

YIL 35 SAYI 127 2025/3

TMMOB Mimarlar Odası İzmir Şubesi'nin üç ayda bir yayınlanan Ulusal Hakemli Dergisidir.
Yerel Süreli Yayın

Web sayfası üzerinde açık kaynaktır:
www.egemimarlik.org

Yayınlayan

Mimarlar Odası İzmir Şubesi adına;
Yayın Komitesi

Sahibi Uğur Yıldırım

Yayın Sekreteri Ilgın Külekçi

Grafik Tasarım Güler Özsakarya Ertan

Konsept Tasarım Emre Çikinoğlu

Yayın Komitesi

Lale Başarır, Doç. Dr.
Ülkü İnceköse, Doç. Dr.
Çağlayan Deniz Kaplan, Dr.
Seçkin Kutucu, Dr. Öğr. Gör.
Deniz Özkut, Prof. Dr.
Ebru Yılmaz, Doç. Dr.
(Soyadına göre alfabetik)

Ege Mimarlık Bilimsel Danışma Kurulu

Ayşe Güliz Bilgin Altınöz, Prof. Dr.
Neslihan Dostoğlu, Prof. Dr.
Gül Kaçmaz Erk, Doç. Dr.
Emine Özen Eyüce, Prof. Dr.
Hikmet Sivri Gökmen, Doç. Dr.
Deniz Güner, Prof. Dr.
Berin Gür, Prof. Dr.
Emel Kayın, Prof. Dr.
İpek Özbek, Prof. Dr.
Güven Arif Sargin, Prof. Dr.
İkbal Sevil Sarıyıldız, Prof. Dr.
Uğur Tanyeli, Prof. Dr.
Koray Velibeyoğlu, Prof. Dr.
(Soyadına göre alfabetik)

Tarandığı Veritabanları

DAAI - Design and Applied Arts Index
DergiPark

Yayın Yeri

Mimarlar Odası İzmir Şubesi - İzmir Mimarlık Merkezi
1474 Sokak No: 9 Alsancak İzmir
Tel: (232) 463 66 25 (pbx)
Faks: (232) 463 52 12
egemim@izmimod.org.tr
www.izmimod.org.tr/ egemim@izmimod.org.tr

Akhisar Temsilciliği: (0236) 414 86 50
Aydın Temsilciliği: (0256) 213 45 33
Bergama Temsilciliği
Didim Temsilciliği: (0256) 811 06 77
Kuşadası Temsilciliği: (0256) 612 00 91
Manisa Temsilciliği: (0236) 232 68 07
Nazilli Temsilciliği: (0256) 312 84 83
Ödemiş Temsilciliği: (0232) 545 73 73
Salihli Temsilciliği: (0236) 715 08 23
Turgutlu Temsilciliği: (0236) 312 04 21
Uşak Temsilciliği: (0276) 212 29 57

Baskı

Metro Matbaacılık Ltd. Şti.
Yahya Kemal Beyatlı Cd. No:94
Begos 3. Bölge 35400 Buca / İZMİR
T. +90 232 290 33 11
Sertifika No: 40921

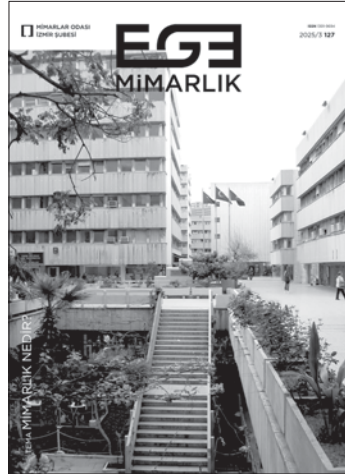
Mimarlar Odası İzmir Şubesi Üyeleri için ücretsizdir.

Fiyat 300 TL Yıllık Abonelik 1250 TL



OPEN ACCESS This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

• Ege Mimarlık makale seçimleri hakemler tarafından yapılmaktadır. Sadece hakemli değerlendirme sürecinden geçen yazılar "makale" kategorisinde yer almaktadır.



KAPAK SSK İzmir Konak Tesisleri,
(Mimarlar Odası İzmir Şubesi Arşivi, 2005)

BAŞYAZI ...2

İNGİLİZCE ÖZET ...3

TEMA

MİMARLIK NEDİR? ...4

BÖLÜNMÜŞ EKRAN

Celal Abdi Güzer, Ahmet Alataş,
Lale Özgenel

Mimarlık Nedir? ...6

İNCELEME

Bülend Tuna

Mimar ve Mimarlık Tanımları Üzerine ...16

İNCELEME

Levent Şentürk

Graham Harman'ın "Nesne Yönelimli Mimarlık" Düşüncesi İçin Bir Giriş ...22

MAKALE (Araştırma Makalesi)

Sonat Özcivanoğlu

Yerleşme/Bina ve Olayörgüleştirme: Yerleşmeye Dair Bir Mimarlık ...26

MAKALE (Araştırma Makalesi)

Yekta Özgüven, Asena Kumsal Şen Bayram

Mimarlığın Son Çeyrek Asırdaki Diyakronik Anlam Değişimlerini Savlar Üzerinden Okumak ...36

MAKALE (Araştırma Makalesi)

Didem Sağlam, Ayşe Şentürer

Başka Türülü Mimarlık Yapma Biçimleri: Duyumsamanın Yeniden Yayılımı ve Absürt, Kusurlu, Aktif Eşit ...48

MAKALE (Araştırma Makalesi)

Suzan Sanlı Esin

Mimarlık Nedir? Yılmaz Sanlı Üzerinden Bir Okuma ...58

YAYIN TANITIM ...70

EGE MİMARLIK BİLGİLENDİRME

EGE MİMARLIK Yayın Çizgisi

EGE MİMARLIK Gönderim Koşulları ...72

Mimarlığın tanımı; sadece mimarlık disiplini üzerinden değil, felsefe, toplum bilimi, kültürel disiplinler üzerinden de sıklık ve süreklilikle sorgulamaya açılmıştır. Her kavramın doğrudan karşıladığı anlamı ve ilişkili olduğu kavramlar üzerinden kazandığı anlamlarının olması olağan bir durumdur. Bu bağlamda mimarlık kavramı, insan ve mekân arasındaki ilişkiyi konu edinmesi sebebi ile birçok alanda tartışmaya açılmış ve çeşitli perspektiflerden ele alışlarda farklı ve birbirini tamamlayan anlamlar yüklenmiştir.

“İnsan, yeryüzünde ikamet eden bir varlıktır. Mimarlık, bu ikameti mümkün kılan şeydir.” Heidegger’in bu yaklaşımı, mimarlığı bir barınak sağlamanın ötesinde insanın yeryüzüyle, mekânla olan ilişkini kuran ve düzenleyen bir eylem olarak görmemizi sağlar. Lefebvre ise mekânı toplumsal ilişkilerin hem ürünü hem de üreticisi olarak ortaya koyarak mimarlığı yalnızca fiziksel değil; politik, ekonomik ve kültürel bir alan olarak anlamamıza imkân tanır.

Modern mimarlığın öncü isimlerinden Le Corbusier mimarlığın tanımını; “biçimlerin ve hacimlerin zekice, doğru ve muhteşem bir şekilde düzenlenmesidir” şeklinde yaparak rasyonalite ve estetiği barındıran, sanatsal olduğu kadar mühendislik bilgisini de içeren bir kavram olarak tanımlar. Peter Eisenman ise mimarlığı “anlamin, biçimin ve düşüncenin eleştirel üretimi” olarak ele alarak mimarlığın anlam inşa eden bir düşünsel faaliyet olduğunu ifade eder.

“Mimarlık Nedir?” sorusuna verilen cevapları çoğaltmak mümkün olmakla birlikte, yapılan tanımlar dikkate alındığında, mimarlık; insanın mekanla kurduğu her ölçekte ilişkiyi odağına alan, teknik, kültürel, duygusal, toplumsal ve varoluşsal bir eylem olarak tanımlanabilir. Ve yapılan her türlü mimarlık üretimi sürece ilişkin verileri bir araya getirerek teknik ve düşünsel bir cevap üretirken; nasıl bir dünyada yaşamak istiyoruz? Sorusunu yanıtlama çabasıdır. Bu bağlamda mimarlık ve mimarın üretimlerinde toplumsal sorumlulukları bulunmaktadır.

Mimarlığın sermaye aracılığı ile değersizleştirildiği; toplumun adil, güvenli ve sağlıklı koşullarda insanca yaşamının sağlanmasının tercih değil zorunluluk olmasına karşın, atılan adımların halkın koşulları gözetilerek değil, sermayenin talepleri gözetilerek atıldığı, meslek alanımızın yetki ve sorumluluklarının kısıtlanmaya çalışıldığı bu günlerde “Mimarlık Nedir?” tartışmasını tekrar gündeme taşıyan Ege Mimarlık Yayın Komitesi ve sayıya emek koyan herkese teşekkür eder, keyifli okumalar dileriz.

YÖNETİM KURULU

ŞUBE'DEN

EGE MİMARLIK'TAN

“Mimarlık nedir?” sorusu, mimarlığın hem kuramsal hem de pratik alanlarında en temel, en çok sorulmuş ama tek bir yanıtı olmayan ve hep güncellenen sorularından biri. Her dönem, her bağlam ve her özne bu soruya farklı bir yanıt verirken, bu çeşitlilik mimarlık düşüncesini sürekli canlı tutuyor. 127. sayımızda bu soruyu yeniden sormayı ve farklı perspektiflerle tartışmayı hedefledik.

Bölünmüş Ekran oturumunda “Mimarlık nedir?” sorusunu Celal Abdi Güzer, Ahmet Alataş ve Lale Özgenel tartışıyor. 20. yüzyılın başında idealize edilmiş, her şeyden anlayan “pelerinli mimar” tanımından bugün danışmanlarla çevrili mimara, büyük kamusal yapılardan “şiişel etkisini yitirmiş” tek tip yapılara konuyu farklı örneklerle ele alıyorlar.

İnceleme yazılarımızda Bülend Tuna, mimar ve mimarlık tanımlarının dönüşümünü ve mimarın farklı hallerini ele alırken; Levent Şentürk, Graham Harman’ın nesne yönelimli felsefesi üzerinden özgün bir tartışma açıyor.

Bu sayının araştırma makaleleri ise mimarlığı, yalnızca bir disiplin ya da uygulama alanı olarak değil; olaylar, deneyimler ve dönüşümlerle iç içe geçmiş bir düşünme biçimi olarak yeniden çerçeveleyiyor: Sonat Özcivanoğlu, mimarlığın yerleşme ve olayörgüleleştirme üzerinden nasıl okunabileceğine odaklanıyor; Yekta Özgüven ve Asena Kumsal Şen Bayram, mimarlığın son çeyrek yüzyıldaki diyakronik anlam değişimlerini savlar üzerinden sorguluyor; Didem Sağlam ve Ayşe Şentürer, başka türlü mimarlık yapma biçimlerinin nasıl mümkün olabileceğini Rancière’in “duyumsamanın yeniden yayılımı” kavramı üzerinden tartışıyor; Suzan Sanlı Esin ise Yılmaz Sanlı’nın üretiminden yola çıkarak mimarlık tanımını kişisel bir okuma çerçevesinde kurguluyor.

Bu sayının teması olan “Mimarlık Nedir?” sorusunun, okuyucularımızı mimarlığın sabit tanımların ötesinde düşünölebileceği alanlara yönlendireceğini, disiplinin temel kavramlarını ve sınırlarını yeniden tartışmaya açacağını umuyoruz.

İyi okumalar dileriz.

YAYIN KOMİTESİ

WHAT IS ARCHITECTURE?

DIVIDED SCREEN

What is Architecture?

1 Celal Abdi Güzer, Prof. Dr., Middle East Technical University, Department of Architecture

2 Ahmet Alataş, Ahmet Alataş Workshop AAW

3 Lale Özgenel, Prof. Dr., Middle East Technical University, Department of Architecture

ANALYSIS

On the Definitions of Architect and Architecture

Bülend Tuna, Architect

ANALYSIS

An Introduction to Graham Harman's Thought on "Object-Oriented Architecture"

Levent Şentürk, Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi University, Department of Architecture

ARTICLE (Research Article) Inhabiting/Building and Emplotment: Toward an Architecture of Inhabitation

Sonat Özcivanoğlu, PhD Candidate, Middle East Technical University, Department of Architecture;
Res. Asst., TED University, Department of Architecture

This article rethinks architectural practice through Ricœur's threefold model of mimesis, positioning design as a process of emplotment. It proposes to approach the relationship between inhabitation and construction as a narrative matter, rather than a market-driven pragmatic operation. By contrasting Alexander's and Ricœur's views on the predictability of inhabitation, it explores the potential for an inhabitation-centered architectural practice. Bo Bardi's MASP design process is analyzed as an emplotment that spans from need for inhabitation to the development of spatial configuration and the re-reading of the building within its urban context.

KEYWORDS Inhabiting/building, ethos, emplotment, inhabitation, narrative

ARTICLE (Research Article) Reading the Diachronic Semantic Shifts in Architecture over the Last Quarter Century Through Dissertations

Yekta Özgüven, Assoc. Prof. Dr., Maltepe University, Department of Architecture

Asema Kumsal Şen Bayram, Res. Asst. Dr., Maltepe University, Department of Architecture

This study examines the diachronic shifts in architecture over the past quarter-century through dissertations. Within the scope, theses produced in Departments of Architecture in Türkiye between 2000-2024 were examined through the meaning clusters based on their conceptual, contextual and semantic relations. Within the analyses using natural language processing methods, the expansions, narrowings, and shifts in the meaning of architecture were identified through global and local phenomena. The results reveal that architecture is an adaptable organism that is constantly redefined historically.

KEYWORDS Architectural dissertations, diachronic approach, semantic shifts, sociality, historicity.

ARTICLE (Research Article) Other Ways of Doing Architecture via Rancière's "Distribution of the Sensible": Absurdity, Imperfection and Active Equality

Didem Sağlam, PhD Candidate, Istanbul Technical University, Architectural Design Program

Ayşe Şentürer, Prof. Dr., Istanbul Technical University, Department of Architecture

This article redefines architecture as a critical and political act beyond mere construction by questioning the architect's authority through the Spatial Agency concept. Drawing on Jacques Rancière's concept of "redistribution of the sensible," it explores the transformative potential of absurdity, imperfection, and active equality in spatial practices. Through the Halicarnassus Mausoleum case by Atölye Architects, it emphasizes architecture's potential to reshape space not through form, but through absence, offering an alternative mode of spatial production.

KEYWORDS Architectural theory, aesthetics, absurd, imperfection, sensibility.

ARTICLE (Research Article) What is Architecture? A Conceptual Reading through Yılmaz Sanlı

Suzan Sanlı Esin, PhD, Lecturer, İstanbul Kültür University, Faculty of Architecture

This article explores the question "What is architecture?" through a conceptual reading of selected works by Yılmaz Sanlı. Rather than treating Sanlı's architecture as a subject, the study approaches it as a lens through which to examine identity, cultural continuity, spatial memory, and contextual design. It argues that architecture is not merely the construction of buildings, but a multi-layered practice of meaning-making, shaped by its entanglements with cultural, historical, and geographical contexts.

KEYWORDS Architecture, Yılmaz Sanlı, identity, spatial memory, contextual design.

Mimarlık Nedir?

MİMARLIK, “YAPI YAPMA” EYLEMSELLİĞİ İLE TARİHİ VİTRUVİUS'A KADAR UZANAN, 15. YÜZYILIN ORTALARINA KADAR GÖTÜREBİLECEĞİMİZ PRATİKLERİ İLE DE EVRENSEL BİR MESLEK ALANI OLARAK TANIMLANMAKTADIR. KAPİTALİST İLİŞKİLER SİSTEMİ İÇERİSİNDE BUGÜNKÜ OLDUĞU BİÇİMİ İLE DE 19. YÜZYILIN ORTALARINDAN İTİBAREN BİR MESLEK ALANIDIR.

MODERN DÜNYADA BİREYİ VE TOPLUMU GÖRMeye, DÜŞÜNMEYE, HİSSETMEYE SEVK EDEN HER KONU, MEKÂN İLE İLİŞKİLİ HER TÜRLÜ ÜRETİM, MİMARLIĞIN EYLEM ALANI İÇİNE GİRMİŞTİR. MİMARLIK, YALNIZCA FİZİKSEL YAPILAR İNŞA ETMEKLE KALMAYAN; TOPLUMSAL, KÜLTÜREL VE ÇEVRESEL BAĞLAMLARI DA GÖZ ÖNÜNDE BULUNDURAN BİR YAŞAM ALANI YARATMA SÜRECİ OLARAK TANIMLANMIŞTIR.

Mimarlığın çok katmanlı bilgi alanına sahip olması, meslek olarak da kapsayıcılığı geniş bir uzmanlık alanı haline dönüşmesini olanaklı kılmış; meslek, meşruluğunu bu kapsayıcı var oluşu ile devam ettirmiştir. Mesleğin eğitim alanı, mesleki örgütlenmeler ve kural, yönetmelik, kanun vb. aracılığı ile yasal çerçevesi oluşturulmuş, kamusal kabul görürlüğü sağlanmıştır.

Mimarlık bir taraftan bu kapsayıcı bilgi yapısını sürdürürken, 20. yüzyılın modern toplumsal yapısının dayatması ile bir taraftan da “uzmanlaşma” tanımları içerisinde ayrıştırılmıştır. Bu süreç, ülkemizde de gerçekleşmiş, uzmanlığa dayanan bir meşruiyet elde etme çabası ile mimarlığın altında özerk uzmanlık alanları ve mimarlıktan, mimarlık eğitiminden bağımsız meslek alanları yaratılmıştır. Günümüzde mimarlığın evrensel olarak kabul gören geleneksel bilgisinin kapsayıcılığı dahilindeki kimi üretimler dahi mimarın üretim alanından çıkarılmaya çalışılmaktadır.

Son dönemlerde uluslararası boyutlarda hızlanan toplumsal ve teknolojik değişimler mimarlık mesleğinin de eğitimden uygulamaya kadar yeniden tartışılmasına neden olmaktadır. Bu tartışmaların önemli kısmını (a) mesleğin bilgi alanının kuramsal ve pratik kapsayıcılığı; (b) beceriler ve sorumluluklar açısından üretim yapabileceği alanların zenginliği ile örtüşmemesi oluşturmaktadır. 20. yüzyılın gelenekselleşmiş “mimar” ve “mimarlık hizmeti” tanımlarının ötesine geçilmesi ve 21. yüzyılın bilgi alanlarının sınırlarını eriten gerçekliğine tepki olarak mesleki hakimiyet alanının tanımlanması gerekmektedir. Bu bağlamda, kuram ve pratikte konvansiyonların dışına çıkacak, daha kapsayıcı bir mimarlık eylemselliğinin tanımı tartışmaya açılmaktadır.

Kurumsal ve bireysel olarak büyük oranda parçası olduğumuz uluslararası platformlarda sürdürülen bu çalışmalarla bağdaşmayacak biçimde, ülkemizde bir süredir mimarlık mesleğinin eylemselliğinde daralma yaratacak -yasal ya da yasal olmayan çerçevede- kimi kararlar üretilmiş ya da üretilmeye çalışılmaktadır. “Uzmanlaşma”nın meşruluğuna dayandırılan bu çabalar karşısında, mimarlık bilgi alanının kapsamının farkında olması ve bu farkındalıkla eğitim alanını tanımlaması, meslek alanı olarak da yasal ve kamusal çerçevede kurumsallaşmasının kuvvetlendirmesi gerekmektedir.

Sonuç olarak, mimarlık, sınırları çok da keskin olarak tanımlanamayan, dinamik bir içeriğe sahip, çok katmanlı bir alandır ve bu özellikleri ile derinlemesine yeniden ve yeniden anlamayı gerektirir.

21. yüzyılın ilk çeyreğini geride bırakmak üzere olduğumuz bu dönemde, Ege Mimarlık dergisinin 127. sayısı için geçmiş, günümüz ve gelecek perspektifinden mimarlık bilgi alanının kapsayıcılığı ve sınırsızlığı, mimarlık eğitimi ve meslek pratiği, mimarların/mimarlığın örgütlenmesi olarak belirlenen üç başlık altında, mimarlık üzerine bir düşünme ortamı yaratmayı hedefledik. Ülkemizde ve dünyada mimarlık üretiminin giderek genişleyen bütüncül yapısını, mimarın giderek artan etkin rolünü ve konumunu değerlendirmenize sunuyoruz.



ÜSTTE SSK İzmir Konak Tesisleri, (Mimarlar Odası İzmir Şubesi Arşivi, 2005)

Mimarlık Nedir?

Celal Abdi Güzer, Ahmet Alataş, Lale Özgenel

METNE ÇEVİREN **İlgın Külekçi**



Celal Abdi Güzer: Ege Mimarlık dergisinden “Mimarlık Nedir?” teması üzerine bu söyleşi daveti geldiğinde hem uluslararası uygulamaları hem Türkiye ortamını bilen bir mimar olarak Ahmet Alataş’ı ve hem akademinin hem de uygulamaların içinden bir isim olarak Lale Özgenel’i çağırmak istedim. Kendimi de Lale Hoca ile benzer alanlarda olarak tanımlayabilirim. Ahmet’in mimarlığa yaklaşımındaki alternatif arayışlarının zenginleştirici olacağını ve bu üçlünün birbirini tamamlayacağını düşünüyorum!

Tesadüfen dün bir belgesel çekiminde aynı soru soruldu bana: “Mimarlık nedir?” Ben de mimarlığın çok geniş bir çerçevesinin olduğunu ama kabaca, insanların konfor seviyelerini ve yaşam kalitelerini artıracak fiziksel düzenlemeleri gerçekleştiren bir alan olduğunu söyledim. Fakat bunun ötesinde mimarlık; bir pazar değeri, biriktirme değeri, aidiyet ve kimlik değeri olan, tarihe tanıklık eden, kapı tokmağından kent planına kadar farklı ölçekler içeren bir etkinlik alanı. Büyük bir şemsiye altında sanattan mühendisliğe, pazarlamadan reklama, sosyolojiden psikolojiye çok farklı disiplinleri kapsıyor. “Çevre” dediğimizde neredeyse her konu mimarlıkla ilişkilenebilir. Bu geniş şemsiyeyi, Lale Özgenel Hoca’nın da içinde yer aldığı bir ekiple birlikte “... ve Mimarlık” serisinde ele almaya çalışıyoruz. Örneğin, “sinema ve mimarlık”, “sanat ve mimarlık”, “çocuk ve mimarlık”, “edebiyat ve mimarlık”, “eleştiri ve mimarlık” gibi başlıkları ele aldık ve

yayınladık. Öte yandan, mimarlık ve mimar durağan kavramlar değil, sürekli değişiyor ve dönüşüyor. Bugünkü konuşmanın eksenini de bu değişim oluşturacak.

Birçok yazımda belirttiğim gibi, bizim eğitim gördüğümüz yıllarda idealize edilmiş bir “pelerinli mimar” tanımı vardı. “Pelerinli mimar”; kurtarıcı, her şeyden anlayan, tek karar verici olan ve kendi ideallerini her şeyin önüne alan mimardı. Belki Ahmet Alataş’ın da bugün sürdürmeye çalıştığı mimar tipi de budur. Fakat bugün büyüyen proje ölçekleri, çeşitlenen aktörler, yapıların kalıcılık değerindeki anlayış değişimi mimarı büyük bir masanın etrafında oturan çok sayıda kişiden birine dönüştürdü. Bununla ilgili olarak, çok sevdiğim ve takdir ettiğim bir mimar olan Will Alsop ile bir anım var (World Architecture Community, 2017). Berlin’de yaptığımız bir söyleşide, mimarlıkla ilgilenen uzmanların masası genişledikçe mimarlığın gücü ve otonomisi azalıyor, demişti. Artık yatırımcıların excel tablolarıyla projeleri yönlendirdiği, fizibilite kaygısının öne çıktığı, yönetmeliklerin giderek detaylandığı bu ortamda mimarın son sözü söyleyen kişi olmaktan çok, birçok sözü bir araya getirmeye çalışan, çatışmalar içinde uzlaşma arayan bir aktöre dönüştüğünü, bunu da çok sevmediğini ve bu nedenle büyük projelerden özellikle uzak durmaya çalıştığını söylemişti. Bu bence çok değerli bir yorum. Gerçekten tam da bunu gözlemliyoruz. Bugün gerçekleştirilen büyük ölçekli projelere baktığımızda, mimarın kendiliğinden

Celal Abdi Güzer, Prof. Dr., Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

Ahmet Alataş, Mimar, Ahmet Alataş Workshop

Lale Özgenel, Prof. Dr., Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü



oluşmuş bazı tipolojileri meşrulaştıran ve ona sanki özgünmüş gibi cephe/biçim tasarlamaya çalışan ama bunu yaparken de o tipolojilerin baskın özelliklerinden kaçamayan, dolayısıyla pek de araştırmacı olmayan ve alternatif geliştiremeyen bir karaktere dönüştüğünü görüyoruz. Buna örnek olarak İstanbul'da peş peşe sıralanan yüksek binaları gösterebiliriz. Bunlar biçimsel olarak büyük farklılıkları varmış gibi gözükmelerine rağmen özünde aynı kurguyu ve aynı yaşama biçimini tekrar ediyorlar. Bu, Türkiye'ye özgü bir durum değil, Katar'ın meşhur silueti de böyledir. Birçok ünlü mimar tarafından biblo gibi yan yana konmuş gökdelenlerin kıydan görünümünü bir açık büfeye benzetiyorum. Farklı yemekler var ama bunların bir araya gelişi ve çeşitlenişi hiçbir zaman zengin ve özgün bir sofrayı temsil etmiyor. Hepsi birbiriyle yarış halinde, birbirinin etkisini azaltan, garip, bütünselik bir dünya oluşturuyorlar. Elbette bu duruma aykırı çabalar ve örnekler de görebiliyoruz. Fakat genel olarak mimarlık bu anlamda bir dönüşüm içerisinde ve bir servis sektörü olma yolunda. Mimarlığın sanat, edebiyat, felsefe ile ilişkisi daha eğreti hale geliyor. Özellikle finans piyasası, teknoloji ve malzeme firmaları yapıları tek tipleştirmeye yöneltiyor.

Bunun bir diğer tarafında ise mimarlığın kültürel ortamdaki karşılığına bakmak gerekiyor. Yapıların kullanıcıları mimarlığı nasıl görüyor ve nasıl algılıyor? Talep büyük ölçüde yapının mimari değeri değil piyasa değeri ve piyasa değeri üzerinden oluşan kimlik değeri üzerinde yoğunlaşıyor. Sonunda görüyorsunuz ki, mimarlık tarihi ve eleştirisi açısından değerli olamayacak pek çok yapı değerliymiş gibi karşılık buluyor; mimarların önemseydiği ve değerli bulduğu yapılar ise çok da önemsenmiyor. Ödül programlarında da benzer bir durum var. Mimarlık, piyasada pazar değerini artırmaya yönelik bir araç olarak görülüyor.

Havada uçuşan yapay kimlikler var; bunların üzerinden de kendi havuzu içinde kaynağının ve sürecinin nasıl olduğu pek de belli olmayan bir değer sistemi oluşuyor. Bu bir kısır döngü oluşturuyor ve tabii mimarları da etkiliyor. Yapay bir güncellik kavramı var. Sıklıkla tekrar edilen ve toplumda bu değer karşılığını gören yapılar güncelmiş gibi, diğerleri de bunun dışında kalmış gibi algılanıyor. Türkiye ölçeğinde daha da büyük bir aşınma yaşanıyor. Bunun nedenleri arasında tabii ki çok hızlı kentleşme, göç, yapı sayısının fazla olması, Doğu kültürü içinde sayısal değerlere odaklanılması var. Sonuç olarak hızlı yapmak, ucuz

Ahmet Alataş: "Sıra dışı"dan çok demode bir anlayış benimki! Bahsettiğin "pelerinli mimar" tanımında mimar her şeye karar veriyor, bir orkestra şefi gibi diğer bütün disiplinleri yöneterek binayı ortaya çıkarıyor. Mimarlık eğitimine başladığımdan beri bu tanıma inanan insanlarla çalıştım. Önce hocam, sonra Avusturya'da o dönemde içinde bulunduğum mimarlık ortamındaki herkes mimarlığın tüm kurumlarına hâkim olabilecek düzeyde kendilerini yetiştirmiş ve bu manada birlikte çalıştıkları mühendisleri yönlendirebilen, yaptıkları yapıların tek karar vericisi olarak çalışan kişilerdi.

“BUGÜN BÜYÜYEN PROJE ÖLÇEKLERİ, ÇEŞİTLENEN AKTÖRLER, YAPILARIN KALICILIK DEĞERİNDEKİ ANLAYIŞ DEĞİŞİMİ MİMARİ BÜYÜK BİR MASANIN ETRAFINDA OTURAN ÇOK SAYIDA KİŞİDEN BİRİNE DÖNÜŞTÜRDÜ”

yapmak, çok yapmak, büyük yapmak, yüksek yapmak bir değermiş gibi algılanıyor ve yapılar bu özellikleriyle öne çıkarılmaya çalışılıyor. "Avrupa'nın en büyüğünü yaptık" gibi yapay değerler yaratılıyor. Diğer yandan, Türkiye'de mimarlık eğitimi veren okulların sayısının ve dolayısıyla mimar sayısının inanılmaz derecede artması burada bir standart oluşmasını, -eğitim, imalat, tasarım standartları bir yana- bir değer standardı oluşmasını engelliyor. Nihayetinde bütün dünyada süren bu aşınmadan en çok etkilenen yerlerden biri haline geliyoruz. Çok sayıda yapı yapılmasına karşın mimarlığı geri besleyecek nitelikteki yapıların sayısı son derece az.

Bu girişten sonra sözü önce Ahmet'e, sonra Lale Hoca'ya vereyim. Ahmet, arkadaki manzara sıra dışı bir ofis yapısında olduğunu ve bununla birlikte sıra dışı bir mimarlık anlayışı temsil ettiğini bize gösteriyor! Hakikaten öyle mi?

Hatta bizim hocamız, önemli bir yatırımcısı kolonları arzu ettiği şekilde yapmak istemediği için projeden vazgeçmişti. O dönemde bu çok soylu bir davranış olarak görülüyordu. Aldığım eğitim ve bu deneyim beni de şekillendirdi tabii. "Pelerinli mimar" tanımının, insanın her şeyi yönetme ve her şeyin üzerinde olma arzusundan değil, sahip olduğu bilgiyi beraber çalıştığı diğer disiplinlerden kişilerle paylaşarak en iyiye ve en doğruya ulaşma çabasından çıktığını düşünüyorum. Hem mimarlık eğitimim süresince hem de birlikte çalıştığım kişilerle edindiğim tecrübeye hep bunu gördüğüm için ben de böyle çalışmaya devam ettim.

Türkiye'ye dönünce, sahip olduğum bilgi birikimine ve deneyimlerime dayanarak bugün ofis olarak kullandığım bu ilk işimi yaptım. Burası Emine (Uşaklıgil) Hanım'ın evi olarak tasarlandı. Emine Hanım'ı ormanın içinde yalnız başına bir cam kavanozun



içinde yaşamaya ikna ettim! Böyle bir cam yapıyı klimateye gerek duymadan doğal yollarla havalanabilecek şekilde tasarladık. Fakat tasarım aşamasında herkes bu evin çok sıcak olacağını söylüyor ve Emine Hanım'ı vazgeçirmeye çalışıyordu. İşte tüm bu sorunlarla mücadele etmek, bunlara çözüm bulmak ve sonunda başarmak mimarlığı oluşturuyor. Daha iyiye ulaşmak için tüm bu algıyı tersine çevirerek, biraz fedakârlık yaparak, bazı şeylerden vazgeçerek çalışmayı sürdürmek gerekiyor.

olan Galata'daki İpera Apartmanı'nda müteahhit firmayı çok farklı bir bina olarak yapmaya ikna edebildik. Orada da ruhsat aşamasından son teslim kadar ortaya çıkan sorunlara karşı kendi çizdiğimiz yolda bildiğimiz şekilde yürümeyi başardık. Burada şansın da önemli olduğuna inanıyorum. Bu ilk iki projede istemediğimiz şeylerle karşılaşsaydık ya da başka problemler çıksaydı daha kolay pes ederdik sanırım. İnsan meslek hayatında birçok problemle karşılaşılıyor; bunlar başlangıçtaki bu projelerde

çalışma ortamım, yani ofisim benim kaçtığım yer. Şehrin ve şehirdeki mimarlık ortamının beni beslemediğini gördükten sonra, yapıları düşündüğümüz şekilde belli bir kalitede inşa edebilmek için geri çekilmeyi ve kendi içimize odaklanmayı, dış dünyadan biraz kopuk olarak çalışmayı tercih ettim. Bu bir tercih. Bunun büyük dezavantajları da var elbette. Ayrıca ofisimizi büyütmedik; kontrol edebileceğimiz, risk alabileceğimiz ve mimarlığı inandığımız şekilde yapabileceğimiz bir ölçekte tuttuk. Bu sayede nispeten özgür kaldığımızı düşünüyorum, inanmadığımız şeyleri yapmak zorunda kalmadık. Ancak çok çaba harcamamıza ve ölçeğimizi küçük tutmamıza rağmen ekonominin kırılganlığı ve Türkiye'deki süreçlerin belirsizliği nedeniyle istemediğimiz durumlarla karşılaşabiliyoruz.

"Mimarlık nedir?", herkesin kendi bakış açısından kişisel olarak yanıtlayabileceği bir soru. Ben mimarlığı çok güzel bir bina yapıp fotoğrafı çekilecek bir şey yaratmak olarak görmüyorum. Benim için mimarlık, insanların yaşamını tasarlama sanatı. Mimarlık yaparken, o binaların içinde yaşayacak insanların yaşantılarına, çevreleriyle ve doğayla kurdukları ilişkilere yoğunlaşıyorum. O binaların içinde ben yaşasaydım nasıl yaşardım, bahçede otururken, kahvaltı ederken vs. ne olur, neye ihtiyaç

“BEN MİMARLIĞI ÇOK GÜZEL BİR BİNA YAPIP FOTOĞRAFI ÇEKİLECEK BİR ŞEY YARATMAK OLARAK GÖRMÜYÖRÜM. BENİM İÇİN MİMARLIK, İNSANLARIN YAŞAMINI TASARLAMA SANATI. MİMARLIK YAPARKEN, O BİNALARIN İÇİNDE YAŞAYACAK İNSANLARIN YAŞANTILARINA, ÇEVRELERİYLE VE DOĞAYLA KURDUKLARI İLİŞKİLERE YOĞUNLAŞIYORUM”

O dönemde bu ev, Türkiye için yeni ve farklı bir yapı türüydü. Benim de bilmediğim birçok şey vardı, bazılarını risk alarak yaptık. Fakat ilk binamda bunları tecrübe edip başarılı olduğumu görünce, bir sonraki projem

çıkmadığı için şanslıyım. Sonrasında yapabildiğimizi gördükten sonra üzerine giderek çalışmayı sürdürdük.

Şu anda Türkiye'deki mimarlık ortamından ve hatta şehirden epey uzağım. İçinde bulunduğum



duyulurdu, diye düşünürüm. Ardından bu ihtiyaçlara ve problemlere en iyi çözümü bulmanın peşine düşerim. Eğer bir ofis binası tasarlıyorsak iletişimi nasıl güçlendiririz, üretkenliği nasıl artırabiliriz; eğer bir okul binası yapıyorsak, öğrencilerin yaratıcılığını nasıl körükleriz, farklı düşünmelerini sağlayabilecek ne yapabiliriz, diye sorarım.

Benim için her binanın ruhu vardır. Mimar olmayanlar dahi binaların içine girdiğinde hissedebilir. Yaptığım yapıları elimden geldiğince hafifletmeye çalışıyorum. İç ve dış mekân ilişkisini daha geçirgen hale getirip, içerideyken dışarıdaymış hissi veren, doğayla bütünlük; şehrin içindeysek de gün ışığını ve havayı en çok alabileceğimiz şekilde yapılar yapmaya çalışıyorum. Esas olarak buna odaklanıyorum. Yeni bir proje geldiğinde hiçbir zaman bu ne kadar güzel olur, şöyle fotoğrafını çekeriz ya da yatırımcı bunu böyle istiyor diye düşünmüyoruz. O yüzden de hiçbir yatırımcıyla üst üste onlarca proje yapmıyoruz. Devamlı çalıştığımız kişiler var ama bunlar kendi ihtiyaçları için proje talep eden özel kullanıcılar. Hem şirketler hem özel kullanıcılar ile uzun soluklu ve devamlı projelerimiz olabiliyor ama ticari olarak satmak veya gelir elde etmek, yatırım yapmak için bina talep edenlerle pek çalışmıyoruz; çünkü onlar çok kısa sürede inşa etmek ve yollarına devam etmek istiyorlar. Biz hiç o şekilde çalışmadık; çünkü kendimizi yatırımcıya sorumlu hissetmekten çok, kullanıcılara karşı sorumlu hissediyoruz. Örneğin Yalınvler projesini yaparken orada yaşayacak ve ileride bu daireleri alacak insanlara karşı bir sorumlulukla çalıştık.

Kısacası, benim mimarlıktaki çıkış noktam ve anlayışım bundan ibaret, yani oldukça primitif! Bugün sahip olduğumuz teknolojiyi elimizden geldiği kadar iyi kullanmaya, malzemenin optimizasyonunu yaparak doğru ve yerinde kullanmaya gayret ediyoruz. Mesela, içinde olduğum bu cam bina, yapıldığı 2006 senesinden beri klimasız şekilde çalışıyor. Daha önce evdi, şimdi ofis olarak kullanıyoruz. Güneşin altında ısınan binaya büyük klimalar koyup hemen soğutarak değil, doğal imkânlarla serinletiyoruz. Şu sıralarda çok sayıda dönüşüm projesi yapıyoruz. Bu tür yapılar Avrupa’da Türkiye’de olduğundan daha yaygın. Avrupa’da bu tür projeler malzeme israfının önüne geçmek için tercih ediliyor. Türkiye’de ise genellikle yeni yapılarda ruhsat ve iskân süreçleri problemlidir olduğu için yapılıyor. Nihayetinde bugünlerde elimizdeki projelerin çoğunluğunu yeniden işlevlendirme projeleri oluşturuyor ve beni de en çok heyecanlandıran projeler bunlar.

C.A.G.: Projelerin niteliği de önemli tabii. Küçük projelerde kontrolü elinde tutmak ve ideal mimarlığı uygulamak biraz daha kolay olabilir ama proje büyüdükçe ve masaya oturanların sayısı arttıkça yeni denklemler ortaya çıkıyor. Burada ölçek çok önemli.

A.A.: Evet, bu önemli bir konu. İki başlık var: Ölçek ve masaya oturanların sayısı. Masaya oturanların sayısı arttıkça işler karmaşıklaşıyor ve üstelik bu kişiler gerçekten bilgili değilse, projeye bir katkı yapacakları yerde işleri frenliyorlarsa çok rahatsız edici olabiliyor. Bizim

avantajımız, konulara hâkim olmamız. Bugüne kadar masaya oturan cephe danışmanları, inşaat mühendisleri gibi uzmanlarla mücadele edebilecek, onlara sözümüzü geçirebilecek şekilde çalışmayı başardık. Çok zorlandığımız, bıraktığımız işler oldu. Proje istemediğimiz şekilde gelişmeye başladığında projeyi bıraktık. Ben bilgiye inanıyorum. Eğer bilgi sahibiyken ikna etmek çok kolay oluyor. Bu her alanda geçerlidir. İşin olmayacağını söyleyen bir inşaat mühendisine plakaların yırtılma hesaplarının nasıl yapılacağını formülünü masaya eskiz yapabiliyor ve bunun yönetmelikteki yerini gösterebiliyorsanız, o danışmanın sizin üzerinizdeki hükmü ve gücü azalıyor. Tam da bu yüzden ofisimde çalışan bütün meslektaşlarıma mimarlığı yalnızca bir tasarım ve “render” yapma sanatı olarak değil, yanındaki diğer disiplinlerle birlikte hâkim olunması gereken bir yapı sanatı olarak görmelerini öğütüyorum. Aksi takdirde danışmanların oyuncağı oluyorsunuz, onlar ne söylerse yapmak zorunda kalıyorsunuz. Bugüne kadar üç-dört cephe danışmanı ile çalıştık. Hiçbiri bizim çizdiğimiz detayları çizemiyordu, hiçbiri bizim yaptığımız/yaptırdığımız ısı hesapları yapamıyordu. Danışmanlar genellikle firmaların danışmanları veya temsilcileri gibi çalışıyorlar. Yani, istedikleri doğrama sistemini seçip onu uygulamaya yönlendiriyorlar. Bunun dışında bir şey yapmak istediğinizi söylediğinizde yapılamayacağını söylüyorlar; çünkü başka bir seçeneğin hesabını yapmakta zorlanıyorlar. Başta hep direnç oluyor; fakat siz bunları yapabiliyorsanız ve kanıtlarını

SOLDA Shibuya Kavşağı, Tokyo (Fotoğraf: Jorge Lascar; World’s busiest pedestrian crossing ..., 2024) (Görsel 1).

SAĞDA İstanbul (Fotoğraf: Mostafameraji; Metropolitan Istanbul, 2025) (Görsel 2).





sunabiliyorsanız ikna etmek kolay oluyor.

Büyük ölçekli projeler konusuna gelirsek, bizim yakın zamanda yaptığımız en büyük projemiz Bodrum'daki (Lujo) otel projemiz. Bu süreçte gerçekten zorlandık. Öncelikle o projeyi yapabilecek yeterlikte olmayan bir müteahhit gruba iş verildi. O sırada bizim projelerimiz henüz tamamlanmamıştı. Onların yönlendirdiği statikçiler ve danışmanlarla yol almaya çabalandı. Ardından birkaç kez takımlar değişti, en sonunda müteahhit de değişti. Bugünlerde proje tamamlanıyor ve biz arzu ettiğimiz binaları yapmaya muvaffak olduk. Ancak bu bir mücadele. Türkiye'de, özellikle de Bodrum'da, kıyıları tüketen çok kötü bir yapılaşma var. Bu projeyi almaktaki amacım, bir taraftan işverene farklı bir proje uygulanabileceğini ve bu şekilde de hâlâ kârlı ve verimli olunabileceğini göstermek; diğer tarafa da böyle bir turizm projesinin tüketen değil, değer katan bir proje olabileceğini göstermekti. Projeye başlamamızın üstünden altı yıl geçti. Süreç içinde bizi hedefimizden saptırmaya çalışanlar oldu ama arzu ettiklerimizin tamamını yaptık. Bunları finansal bir karşılıktan öte kendi tatminimiz için yaptık. Çünkü gerçekten çok efor sarf etmeniz gerekiyor ve mücadele etmek çok kolay olmuyor. Ama aslında her şeyi yapmak mümkün! Herkes yapabilir, inşaat mühendisleri de çok iyi projeler yapabilir ama mevcut bütçelerle olmuyor. Bu koşullarda ancak hazır bir paket programın içine projeyi yerleştirip otomatik olarak yapıyorlar. Sistem böyle olduğu için, o benim çok eleştirdiğim danışmanlar ve mühendisler sadece belirli bir sistemde çalışmaya kendilerini zorunlu hissediyorlar. Dolayısıyla mimarlar da bu belirli bir çalışma sisteminde çalışmak istiyorlar! Yoksa mücadele edebilecek ve çok daha iyilerini başarabilecek çok sayıda meslektaşım var. Burada konu, öncelikle neyi hedeflediğiniz ve nelerden ödün

verdiğinizle ilgili. Biz bir projeye başladığımızda inandığımız yolda sonuna kadar gitmeyi hedefliyoruz ve bunun için elimizden geleni yapıyoruz. Bunun büyük projelerde de yapılabildiğine şahidim! "Çok büyük" projelerde yapılamamasının başka sebepleri olabilir. Büyük projelerde belirli bir kalitede ve özveriyle çalışabilmek için aynı kapasitede büyük bir takıma ihtiyacınız var. Bu tür projeler yalnızca baştaki üç-beş kişinin başarısıyla olamıyor. Ancak ne yazık ki, genç meslektaşlarımız bize geldiklerinde bu seviyede bir mimarlığa hızlı adapte olup bizimle birlikte bunu yürütebilecek donanımda olmuyorlar. Belki daha fazla tecrübe edinmeleri, daha çok zaman geçirmeleri gerekiyor. Biz son birkaç senedir ofisimizde iyi çalışan arkadaşlarımızla ortaklıklar kurduk. Dört-beş kişiden oluşan sabit bir çekirdek kadromuz var. Bu dört-beş kişinin yapabileceği kadar projede kendi prensiplerimizi ve ilkelerimizi koruyabiliyoruz. Belki başka mimar arkadaşlarla on kişiye kadar çıkılabilir ama daha büyük projelerin yapılmasının Türkiye'de çok çok zor olduğunu düşünüyorum.

C.A.G.: Peki, çok teşekkürler. Lale hocam, siz ne dersiniz?

Lale Özgenel: Abdi'nin çizdiği çerçeve ve Ahmet'in söylediklerini göz önüne aldığım, "mimarlık nedir?" sorusuna iki konu üzerinden cevap verebileceğimi düşünüyorum. Bunlardan birincisi "mimarın kimliği," diğeri "ölçek".

Mimarın kimliği, antikçağdan bugüne gerek mimarların kendileri gerekse de düşünür, kuramcı ve tarihçiler tarafından ele alındı, teori ve uygulama ilişkisi üzerinden tanımlandı. Mimarı, uygulamacı olan yapı zanaatçısından farklı olarak, teori, sanat ve insani bilimleri buluşturan disiplinlerin temel bilgilerine vakıf, tasarım ve yapım süreçlerinde ilgili konular hakkında karar verme, çözüm üretme bilgi ve

becerisine sahip bilgin bir kişi olarak yorumladılar. Özellikle eskiçağda mimar kimliği, onu zanaatkardan ayıran özellikleri ile tanımlandı. Bu anlamda mimarı zanaatkardan ayıran en temel fark, mimarın teoriyle uygulamayı bütünleştiren bir bilgi birikimine sahip olmasıydı. Bir başka deyişle mimar sadece bir uygulamacı değil, bir teorisyen olarak tanımlanıyordu. Burada "teori"yi, kuram ya da yöntemin yanı sıra, çeşitli disiplinlere ait bilginin ve inşai unsurların sanatsal yaklaşım ve estetik anlayışla bir araya getirilmesi anlamında kullanıyorum. Mimar kimliğine atfedilen, bilgi ve estetik temelli özellikleri öne çıkaran bu yaklaşımın 20. yüzyılın ortalarına kadar çok da değiştiği söylenemez. Bu anlamda, "mimarlık nedir?" sorusuna verilen ilk yanıt, eski çağlardan başlayarak ve çoğu zaman bir refleks olarak, mimarlığın bir "yapı yapma" ya da "yapı kurma sanatı" olduğu olmuştur. Mimarın yapısında tasarım boyutunun, inşai meselelerin çözümünden daha baskın bir şekilde sanat olarak tezahür ettiği var sayılır. Bu minvalde Abdi'nin bahsettiği "pelerinli mimar"ı ben tarihsel perspektifte "bilgin mimar" olarak adlandırıyorum. Modern öncesi dönemde mimarın, bir bilgin gibi, her konuda bilgisi olmalı; müzikten geometriye, taşıyıcı sistemden altyapıya uzanan geniş bir yelpazede onlarca farklı disiplinler konudan haberdar olması beklenirdi. Örneğin, ünlü Rönesans mimarı Palladio bir modeldi: mimari teoriyi çok iyi bilen, antik Roma eserleri hakkında fevkalade bilgili ve işverenleri için sağlam ve ekonomik yapılar yapma konusunda bizzat sorumlu bir mimar olarak tanınıyordu. Bu anlamda, modern öncesi dönem için sorulacak mimarlık nedir sorusuna, "mimarlık yapı yapma sanatıdır" şeklinde cevap vermek çok da yanlış olmayacaktır.

Elbette bilgin mimarın yeteneklerinin ve bilgisinin sınırı yapı ölçeğiyle yakından ilgiliydi. Modern öncesinde, yapıların ölçek olarak büyük olması,

onları çoğu örnekte tasarım ve mühendislik açısından karmaşık yapmıyordu. Ölçek büyümesi, çoğu zaman yapının eksenele biçimde uzaması, ya da birkaç kattan oluşması şeklindeydi. Özellikle büyük ölçeğe sahip kamusal ya da yönetsel yapılar tek işlevli ve simetrik oluşları bakımından bu tür bir büyümeye müsaittiler. Modern dönem, savaşların ve sosyal krizlerin şekillendirdiği siyasi, ekonomik ve mekânsal dinamiklere sahne oldu. Aynı zamanda, işlevlerin çeşitlendiği, aynı yapıya birden fazla işlev verildiği, bu tür yapıların birlikte bir kompleks mantığı içinde ele alındığı, tektonik arayışlarının organik formlarla denendiği projeler üretildi; bir başka deyişle bu dönemde farklı anlayışta bir ölçek büyümesi ve karmaşıklık ortaya çıktı. “Bilgin mimar”ın bilinliliğinin bir yerde sona ermesi de kaçınılmaz oldu. Artık diğer disiplinlerin katkısına ihtiyaç vardı.

20. yüzyılın ortalarında, dünya savaşlarının sonrasında mimarlık, sosyal ve mekânsal olarak yeniden inşanın aracı haline geldi. Mimar toplumsal sorunlara duyarlı ve sorumlu, vizyoner bir kimliğe dönüştü. Yeni bir toplum, yeni, çağdaş ve sağlıklı bir yaşam çevresi yaratmak, geleceğe dair projeksiyonlar üretmek gibi düşünce ve sorgulama biçimleri mimar kimliğinin tanımlayıcı unsurları haline geldi. Uzak çağ etkisiyle şekillenen gelecek vizyonları, esneklik ve uyarlanabilirlik ilkeleri etrafında kurulan modernist tasarımlarla mimarlık söylemini dönüştürdü. Archigram, Superstudio gibi vizyoner gruplar, mimarlığın yalnızca fiziksel değil, toplumsal dönüşüm sağlayan bir araç olduğunu ortaya koydular. Dolayısıyla geçen yüzyıl için sorulacak bir “mimarlık nedir?” sorusuna; “mimarlık yapı yapma sanatıdır” yanıtını vermek yeterince kapsayıcı olmayacaktır. Bunun yerine, mimarlığı yapı yapma bilgisi ve sanatının yanı sıra vizyoner, geleceğe yönelik ve hatta ütöpk projelere zemin açan bir pratik olarak tanımlamak daha uygun bir başlangıç olacaktır.

21. yüzyıl ise iklim krizi, göç, savaş, barınma ve gıda yoksunluğu, sosyal adaletsizlik gibi krizlerin, küresel sermaye yatırımları olarak mega projelerin ve teknoloji destekli tasarımların belirlediği çok katmanlı bir

bağlamda şekilleniyor. Bu yeni çağda mimarlık insan odaklı, sürdürülebilir ve teknolojik bir vizyonla yürütölmek zorunda. Dolayısıyla, mimar artık yalnızca bir tasarımcı değil, kimi zaman sosyal sorumluluk taşıyan, kimi zaman iş geliştiren ve yöneten bir aktör olmak durumunda. Bu anlamda mimarlığın genel olarak, iki farklı yaklaşım içinde icra edildiğini görüyoruz. Birincisi, ölçek büyümesi, karmaşıklık derecesinin artması, rant ve yatırım beklentileri, kamusal fayda anlayışının başka beklentilere evrilmesi ve kentsel büyümenin ve gelişmenin ekonomik getiriye göre şekillenmesi ve çoğu zaman plansız oluşu karşısında bilgin mimar kimliğini ister istemez yitiren mimarların “iş geliştirici/yönetici mimar” kimliği ile ürettikleri mimarlık. Bu kimlik, gerek iş kapasitesinin artması gerekse yatırımcı baskıları nedeniyle, ofis büyüklüğünün de şişmesini ve işlerin alt ekiplerle yürütölmelerini beraberinde getiriyor. Bugün yurtdışında, özellikle Türk Cumhuriyetleri ve Arap Yarımadasındaki ölkelerde, küresel ölçekte sermaye birikimi ve bu birikimin mimar ve kentsel dönüşümü yatırımı yapmak üzere değerlendirilmesi gerçeği var. Türkiye’de İstanbul, Ankara ve İzmir başta olmak üzere metropol nitelikli kentlerde de benzer bir inşaat ve mimarlık cılgınlığı var. Dünya genelinde tüketim merkezleri ve çok konutlu yeni yaşam merkezleri oluşturmaya odaklanan, içinde pek çok işlev barındıran, büyük kentsel alanları kaplayan, büyüklük, form ve malzeme ile bir temsil gücü arayışı içinde olan ve elbette gelir/rant yaratması beklenen bir mimarlık var. Bu tür bir mimarlık üretmekle uğraşıyorsanız, “bilgin mimar” kimliğinden kopmanız ve “iş geliştirici/yönetici mimar” olmanız kaçınılmaz oluyor. Bu durumda mimar, büyük ölçekli projeleri kısa zamanda uygulanacak hale getirmek üzere farklı ekipleri yöneten ve işveren ile bu ekipler arasında aracılık yapan bir aktöre indirgeniyor. Dolayısıyla mimarlığın tasarım, teorik bilgi, estetik, sanat boyutları mekanik bir süreç içinde eriyor ve tasarım, istenilen büyüklükte ve görünümde bir yapının/ kompleksin/yapılı çevrenin en hızlı sürede, maksimum emsal kullanımıyla projelendirilmesi sürecine dönüşüyor.

Yani, teori ile uygulama arasındaki denge kayboluyor. Sanat, estetik ve bağlam gibi kavramsallaştırmaya ve özgünleştirmeye esas söylemler arka planda kalıyor, iddia edilenin gerçek anlamda içini dolduramayan uygulamalara, proje tanıtımlarına yapıştırılmış etiket cümlelerine indirgeniyor. Bakıldığında, bu tür projelerin hepsi “çevreci”, “akıllı”, “depreme dayanıklı”, “yeşille iç içe”, “yeni bir yaşam” vaat ediyor.

Öte yandan, Ahmet’in de bahsettiği gibi çekirdek bir ekiple, baş edilebilir ölçekte, bir söylem üreterek, söylemine uygun tasarım geliştirerek, söylem ve tasarıma referans veren malzeme ve detaylarla icra edilen bir mimarlık pratiği de var. Bu yaklaşım, geçmişin bilge mimar kimliğinde olduğu gibi, tasarımın her aşamasına hâkim bir süreç içinde, söyleme dayalı, temsil gücünü bağlamsallık, söylem ve tasarım pozisyonundan alan bir mimarlık pratiğini temsil ediyor. Türkiye’de de genç ve orta kuşak mimarlar, küçük ölçekli ofislerde çok yönlü uzmanlıklar geliştirerek hem kamu projelerinde hem özel projelerde aktif rol oynuyor. Diğer ucta yer alan, çoğu zaman özgün ve öncü söylemlerin geliştirilmesine imkân tanımayan, küresel ölçekli iş geliştirme modeli içinde ise mimar; ekip, işveren ve uzmanlar arasında bir moderatör rolü oynuyor. Bu tür bir pratiği yöneten büyük ofisler sürdürülebilirlik, teknoloji ve ekonomik verimlilik ekseninde yatırım odaklı tasarımlar geliştiriyor. Bu pratik içinde belki malzeme ve inşaat yöntemleriyle farklılaşan, ikonik silüet değerini ön plana alan, akıllı sistem donatılarıyla gündelik yaşamı mekanize eden, estetiği biçimsel form ve malzeme çeşitliliğinde arayan, söylem/kuram/bilgi ayağı yeterince güçlü olmayan bir mimarlık üretiliyor. Bu tür yapılar üretmeye yönelmiş ofislerin ürettiği mimarlık ile küçük-orta ölçekli ofislerin ürettiği mimarlık arasında dil, anlam ve arkaplan zenginliği açısından bir fark oluşuyor.

Mimarlık tarihi çerçevesinden baktığımızda bugünün baskın olan mimarlığını, bazı örneklerde tasarım ve malzeme açısından nitelikli ama çoğu örnekte ölçeği kaçmış, söylemsiz, kimliksizleşmiş bir mimarlık olarak tanımlardım. Elbette, bu panorama içinde, özellikle küçük ölçekli büroların



dünya coğrafyasının farklı köşelerinde ürettiği mücevher niteliğinde, özgün ve biricik mimarlık ürünleri de var; bunlar görünür ve gündem olmadığı için sayılarının azımsanmayacak kadar çok olduğu ancak araştırıldığında fark ediliyor. Özetle, bugünün mimarlığının iki eksen arasında gidip geldiği söylenebilir: (1) ölçek ve işlevden bağımsız olarak söyleme dayalı, özgünlük, yerellik, kimlik arayışında bir mimarlık pratiği ve (2) kentsel anlamda baskın, büyük ölçekli, biçimsel arayış içinde, teknolojik ve hızlı üretime dayalı, gelir ve yatırım üreten bir mimarlık pratiği. Dijital modelleme ve çizim teknolojilerinin gelişmesi, özellikle bu ikinci pratiğe ivme kazandırmış durumda.

Ölçekten bahsederken, büro büyüklüklerinin etkisini de bu ikinci tür pratikte göz ardı etmemek gerek. Büro ölçeği ve *network*, bu tür mimarlıkta önemli bir parametre. Mimarlık artık disiplinler arası bir süreç içinde yapılıyor. Ekolojik kaygılar, enerji verimliliği, çevre duyarlılığı ve kültürel mirasın korunması gibi başlıklar da, tasarım sürecinin birer parçası. Büyük bürolar bu çok katmanlı tasarım bağlamı içinde, proje ekipleri, çalışma grupları ve uzmanlardan oluşan bir sistemle çalışıyorlar. Bu büroların kurucuları ve sahiplerinin, büronun üzerinde çalıştığı onlarca projeye aynı derinlikte ve detayda hâkim olması beklenmiyor. Tasarımın konsepti oluşup proje, ilgili ekibe aktarıldıktan sonra onları genellikle kriz ya da eşik dönemlerinde devreye giren, çözüm geliştiren, süreci yöneten aktörler olarak görmek daha olası. Bu nedenle onları “yönetici mimar” olarak tanımlıyorum.

Kısaca, mimarlığın ne olduğunu ve nereye evrildiği üzerine bugünün mimarlık üretimini kapsayan, genel bir tanım yapılamayacağını düşünüyorum. Konuyu, bir çerçeve çizmek üzere, mimarın kimliği ve ölçek üzerinden tartışmaya açmaya çalıştım. Bu anlamda bugün “mimarlık nedir?” sorusuna verilebilecek gerçekçi bir cevap, mimarlığın ölçeğine ve

üretmeye ve söylem oluşturmaya dayanan, estetik değer ve sanatsal dokunuşlar taşıyan, nitelikli ve kalıcı, bir anlamda zamansız yapılar. Günümüzde mimarlığı yalnızca küresel imgelerin taşıyıcısı değil, aynı zamanda yerel sorunlara özgün ve bağlamsal çözümler üretme sorumluluğunu taşıyan çok boyutlu bir meslek pratiği olarak görmek gerekiyor.

“BUGÜNÜN MİMARLIĞININ İKİ EKSEN ARASINDA GİDİP GELDİĞİ SÖYLENEBİLİR: (1) ÖLÇEK VE İŞLEVDEN BAĞIMSIZ OLARAK SÖYLEME DAYALI, ÖZGÜNLÜK, YERELLİK, KİMLİK ARAYIŞINDA BİR MİMARLIK PRATİĞİ VE (2) KENTSEL ANLAMDA BASKIN, BÜYÜK ÖLÇEKLİ, BİÇİMSEL ARAYIŞ İÇİNDE, TEKNOLOJİK VE HIZLI ÜRETİME DAYALI, GELİR VE YATIRIM ÜRETEK BİR MİMARLIK PRATİĞİ”

kapsamına bağlı olarak değişebilir. Kimliğini özgünlük, bağlamsallık ve işlev yorumundan alan, bir kavramsallaştırma ve söyleme dayalı mimarlığın kalıcı ve değer üreten bir yapı üretme yaklaşımını temsil ettiğini düşünüyorum. Mimarlık eğitimi kapsamında verilen mimarlık tarihi bilgisi de bu yaklaşımla üretilmiş yapılara atıfta bulunuyor. Bugünün mimarlığını örneklerken de benzer şekilde üretilmiş yapılara atıfta bulunulacak: ölçekten bağımsız olarak, içinde var olduğu bağlama ait olan bir anlayışla tasarlanmış, çevre-hacim-mekân-işlev bazında yeni anlamlar

C.A.G.: Çok teşekkürler Lale Hocam. Tabii, *The Fountainhead* filminden bugüne çok yol aldık! Hem romanda hem filmde başına buyruk, sisteme direnen, kendi değerlerini öne almaya çalışan bir mimar karakteri vardı. Bu karakterin sonuçta ürettiği şey, dönemin çok bilindik cam yapılarının tekrarıydı. Belki orada sinemanın mimarlığa mesafesinden kaynaklanan bir çelişki vardı. Ancak sizlerin de altını çizdiğiniz gibi, bugün o karakterden oldukça uzaklaşmış durumdayız.

Teknoloji konusuna da değinmek gerekiyor tabii. Teknolojinin olağanüstü gelişimi ve yapay zekânın

ortaya çıkması her alanda olduğu gibi mimarlıktaki dönüşümü de hızlandırıyor. Otomotiv endüstrisindeki gibi seri üretime geçilmedi ama yapıların cephelerinde ve malzemelerde bir tek tipleşme görmeye başladık. Detaylar daha önceden hazırlanmış klişe paket detaylara indirgeniyor. Bu da özgünlüğün önünde çok önemli bir engel teşkil ediyor. Artık bir Carlo Scarpa ya da bir Frank Lloyd Wright mimarlığı göremiyoruz. Mimarlık biçime ve cephenin dışavurumuna indirgenmiş bir alana çekiliyor. Bu manzarada Ahmet aykırı bir örneği temsil ediyor. İnatla özgün detaylar geliştirmeye çalışıyor. Zannediyorum bu noktada mimarların yerini cephe giydirmiş şirketleri, mekanik-elektrik uzmanlığında vs. endüstrileşmiş şirketler alıyor. Örneğin asma tavanlar tek tipleşiyor, aydınlatma elemanlarında geniş bir pazar olsa da belli standartlara oturmaya başlıyor ve sonunda standardizasyon tasarımın önüne geçmeye başlıyor. Tasarımın bir şablonunu oluşturmaya başlıyor.

Mimarlık ortamında “büyük ofisler” ve “butik ofisler” olarak net bir ayırım

ortaya çıktı. Türkiye’de de artık 100 kişilere varan kadrolara sahip, alt tasarım grupları olan ofisler var. Herkes kendinden menkul ve yapının asıl müellifinin kim olduğu belirsiz hale geldi. Bunu “kurumsal üretim” adı altında meşrulaştırıyoruz ama sonuç itibarıyla projeler biraz mimarlık ofisinin, biraz kurumun veya aslında hiç kimsenin projesi gibi bambaşka bir nitelik taşıyor. Yıllarca Zaha Hadid’in ismiyle tanınan projelerin arkasında başka bir isim daha olduğunu Hadid’in vefatından sonra öğrendik. Bu türde imzası pazarlanabilir olan mimarların özgürlüğü var. Bu nedenle de mimarlar bir imza olmaya, isimlerini doğrudan bir kimlik unsuru olarak kurmaya gayret ediyorlar. Benim yakında çıkarmaya çalıştığım “Önce Rockstar Ol, Sonra Şarkı Söylersin” başlıklı kitabım bunun hikâyesini anlatıyor. Çünkü mimar, kazandığı ünlü birlikte özgürlük kazanıyor ama o sırada oluşturduğu biçim, çizgi ve yaklaşım onun ayağını bağlıyor. Örneğin Frank Gehry, konuları birbirinden çok farklı olan yapıları özgün olmalarına rağmen birbirine çok benzer bir dil içinde ele alıyor. Ayrıca

çok büyük bütçeler söz konusu. Bunların karşılığının olup olmadığı da başka bir tartışma konusu. Bir “Guggenheim sendromu” meselesi vardır. Guggenheim Müzesi için çok para harcandı ama karşılığında hem mimari bir yapı olarak hem de bağlama sağladığı katkılarla fazlasıyla kazandırdı.

“Butik ofisler” ise eski geleneği sürdürmeye çalışıyorlar ve küçüklüklerinin bir özgürlük olduğunu ifade ediyorlar. Öte yandan büyük projelere erişimleri zorlaşıyor. Libeskind’in çok ünlenmiş bir mimar olmasına rağmen New York’taki bir projeyi bir türlü tek başına gerçekleştirememesi de buna örnek. Türkiye’de de çok nitelikli, ödüller almış küçük ofisler büyük projelerin dışında kalıyor. Böyle bir denge oluşmaya başladı. Büyüklük, isim ve proje niteliği arasında garip bir ilişki var. Bu ilişki, mimarlık ortamını tanımlıyor ve farklı kompartımanlara ayırıyor. İşverenin beklentilerine cevap veren, hızlı ve verimli projeler yapan ofisler öne çıkıyor. Öyle olunca da kendi içinde bir standardizasyon başlıyor. Başta dediğim gibi, bunu bir mimarlık eseriymiş gibi göstermeye yönelik çaba çoğunlukla



SOL ÜSTTE Alsancak, İzmir (Fotoğraf: A. Savin; A panoramic view of the Alsancak quarter in İzmir, 2025) (Görsel 3).

SOLDA ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara, Altuğ Çinici ve Behruz Çinici (Fotoğraf: Duygu Tüntaş) (Görsel 4).



biçim ve malzemeye sağlanmaya çalışılıyor. Son dönemde bunun çok sayıda örneğini görüyoruz.

A.A.: Aslında ofis ölçeğini ayırıcı bir gerekçe olarak göstermemeliyiz. Bugün büyük ofislerin sahipleri daha küçük ofisleri yönetseler bence yine aynı şekilde projeler yaparlardı. Mimarın tercih ettiği yol bunu belirliyor. Mesela Richard Rogers'ın ofisine bakalım. Proje ölçekleri ne kadar büyük olursa olsun ilk günden bu yana-en azından Rogers'ın vefatına kadar- aynı çizgiyi sürdürdüklerini düşünüyorum. Demek istediğim, ofis ölçeğinin meşruluk sağlamasını doğru bulmuyorum. Yani, "ancak ofis büyük olursa bu tür projeleri yapmak mümkün olabilir", "büyük ofisler böyle çalışmak zorunda" gibi bir anlayışı kabul etmiyorum. Bana göre onlar o

"MİMARLIK TARİHİNDE 300-500 ÖRNEK ÜZERİNDEN MİMARLIĞI ANLAMAYA VE TARTIŞMAYA BAŞLIYORUZ. SOKAĞA ÇIKTIĞIMIZDA KARŞILAŞTIĞIMIZ KENT DOKUSU VE YAPILAR, O TARİH METİNLERİNDE ANLATILAN ŞEY DEĞİL. SONUÇ İTİBARIYLA SEÇİLMİŞ, İNDİRGENMİŞ, SÜZÜLMÜŞ BİR ANLATIDAN KENDİ MİMARLIK TANIMIMIZI VE ÖNCELİKLERİMİZİ OLUŞTURMAYA ÇALIŞIYORUZ"

ÜSTTE Türk Dil Kurumu, Ankara, Cengiz Bektaş (Fotoğraf: Arkitera) (Görsel 5).

ALTTA Langen Foundation, Zossen, Almanya, Tadao Ando (Fotoğraf: Sven Bernitz; Langen Foundation, b.t.) (Görsel 6).

SAĞ ÜSTTE Ulusal Kongre Merkezi, Brazil, Brezilya, Oscar Niemeyer (Architecture classics ..., b.t.) (Görsel 7).

SAĞ ÜSTTE Sağlık ve Sosyal Gelişim Merkezi, Laongo, Burkino Faso, Francis Kéré (Fotoğraf: Erik-Jan Ouwerkerk; Kéré, 2018) (Görsel 8).



şekilde büyümek daha kolay olduğu için o şekilde büyümüş ofisler. Sizce de böyle değil mi?

C.A.G.: Evet ama aslında ben SOM gibi, mimarlık pazarının büyük aktörlerini kastederek söylemiştim. Bu tür ofislerde projenin kimin tarafından tasarlandığının izini sürmek kolay değil. Çok büyük projeler yapıyorlar, kentsel ölçekte çalışıyorlar, şehirler kuruyorlar ve belirleyici oluyorlar.

Altını çizmek istediğim bir diğer önemli konu, mimarlık eleştirisinin, mimarlık eğitiminin ve mimarlık tarihinin bu durumu nasıl algıladığı ile ilgili. Mimarlık tarihinde 300-500 örnek üzerinden mimarlığı anlamaya ve tartışmaya başlıyoruz. Sokağa

çıktığımızda karşılaştığımız kent dokusu ve yapılar, o tarih metinlerinde anlatılan şey değil. Sonuç itibarıyla seçilmiş, indirgenmiş, süzülmüş bir anlatıdan kendi mimarlık tanımımızı ve önceliklerimizi oluşturmaya çalışıyoruz. Bu da bir türlü sokağa sızamıyor. İstanbul'da sıradan bir mahallede yürürken gördüğümüz apartmanlar ve iş yerlerinin oluşturduğu dokuyla tek tek yapılar üzerinden geliştirdiğimiz mimarlık eleştirisi/tarihi arasında büyük bir açıklık var. Gündelik ve baskın olan mimarlık başka bir mimarlık tanımı çıkarıyor. Bunun çok az bir kısmı eleştirel kültüre ve tarih birikiminden süzülmüş mimarlık bilgisine geçirgenlik oluşturuyor.

Mimarlığın kendi içinde ürettiği değerlerle toplumda bulunduğu değerler arasında da zaman zaman uç noktada farklılaşan, hatta çatışan bir durum söz konusu. Örneğin Seyfi Arkan'ın modern mimarlık mirası olan İller Bankası binasının yıkım süreci anımsandığında aydın olarak nitelenen birçok kişi bile "bu binayı niye korumaya çalışıyorsunuz, biz bir türlü anlayamıyoruz", diyebiliyor. Popüler kültür ve gündelik yaşam ile mimarlığın kendi inşa etmeye çalıştığı eleştiri kültürü arasında kolay kapanmayacak bir uçurum var. Bu uçurum, mevcut mimarlık etkinliğini de belirliyor. Eleştirel kültüre geçirgen toplumlarda, örneğin Ahmet'in eğitim aldığı Avusturya'da, Almanya'da ve kısmen Fransa'da bu uçurum bu kadar büyük değil. Bunun nedenleri; kentin modern yapı birikimi açısından zenginliği ve mimarlığın/sanatın kültürün doğal bir parçası olması. Galiba bizim kültürel yapımız ve onun tanımladığı bağlam mimarlık tanımının algısını doğrudan etkiliyor.

L.Ö.: Kesinlikle katılıyorum. Örneğin, Atina, Roma, Paris gibi Avrupa şehirlerinde, antikçağa kadar uzanan bir mimarlığın izlerini sürmek, bugüne ulaşmış örneklerini görmek mümkün. Böyle tarihi kentlerde miras yapıları ya da onların izlerini korumak yerleşik bir toplumsal refleks. Bunlardan ilham alan çağdaş tasarımlar ortaya koymanın da benzer şekilde mimari bir refleks olduğunu izliyoruz. Türkiye çok daha eski ve zengin bir kültürel geçmişe sahip ama bu mirasa sahip çıkma ve

koruma refleksi toplumsal düzeyde çok zayıf. Örneğin 1950-60'ların Ankara'sında yaşayanların kentle, Cumhuriyet ile gelen yeni sosyal yaşam mekânları, bulvarlar ve meydanlar aracılığıyla kurdukları ilişki, kamusal mekânın sosyalleşmeye, sosyal hayata zemin oluşturması dönemin fotoğraflarından izlenir. Kentsel ve kamusal mekânlarda akan gündelik hayat, adeta şiirsel görüntülerle kadrja alınmıştır. Bu fotoğraflar kentlinin kendini kente ait hissetmiş olduğunu düşündürür. Bugünün Türkiye'sinde ise eski yeni kadar iyi değildir anlayışı hakimdir. Dolayısıyla eski bir yapı, yenisini elde etmek için yıkılabilir. Eski olanın korunabilmesi için "tarihi" olması gerekir. Örneğin, modernist yapılar "tarihi" tanımı dışında kalır, kolayca yıkılabilir. Yeni yapı, pek çok örnekte, yıkıldan herhangi bir biçimde daha nitelikli de değildir. Buradan hareketle, ben bir yandan da mimarlığın giderek şiirsel etkisini/poetik gücünü kaybettiğini söylemek istiyorum. Yapının poetik bir nitelik kazanması için küçük ölçekli olması gerekmiyor. Büyüklüğüne rağmen mekânın sarmaladığı, duyuları motive eden, poetik etkili, biricik yapılar şüphesiz ki var. Ancak kentlerin büyük çoğunluğu tek tip yapılarla doluyor. Değişen sadece yükseklik, tektonik form, malzeme. Kent aidiyetini güçlü kılan eski dokular, özgün ve şiirsel yapılar, eski ve yeniyi birlikte harmanlayan mimari örüntüler ya da yeşil dokusu ve açık alan niteliğiyle cazibesini koruyan kamusal mekânlar giderek azalıyor. İşleyişi, ortamı, teknik altyapısı, kullandığı programlar, malzeme kütüphanesi gibi her yönüyle çağdaş, verimli ve konforlu tasarım ortamına sahip bürolardan çıkan ürünler nitelikli mimarlık ürünleri olsalar dahi, şiirselliği pek az yapı yakalayabiliyor.

"Mimarlık nedir?" sorusuyla başlamıştım. Bu soruyu başka türlü sorarak bitiriyorum: Her alanda değişim ve dönüşümü kaçınılmaz hale getiren küresel ve ulusal dinamikler karşısında mimarlık nerede durmalı? Bunu görmek galiba her zamankinden daha zor.

C.A.G.: Evet, çok teşekkürler. Ahmet, eklemek istediğin bir şey var mı?

A.A.: Çok güzel ifade ettiniz ikiniz de. Aslında bir konuya daha dikkat çekmek isterim, onu da not düşeyim: Mimarlığın



daha üst seviyede yapılabilmesi için ekonominin çok önemli olduğuna inanıyorum. Ekonomik dengelerin iyi olmadığı bir ülkede iyi mimarlık yapmayı başarmak çok daha zor oluyor. Türkiye uzun zamandır kötü bir süreçten geçiyor. Aslında çok sayıda insanın barınma ihtiyacı var. İnsanlar başlarını sokacak ev bulamıyorlar, bulanlar kiralarnı ödeyemiyorlar. Böyle bir ortamda mimarlığın tabii ki bir önemi kalmıyor. Bizim de Hindistan gibi çözümler sunan sosyal konutlar yapmamız lazım. Aslında sosyal konut/deprem konutları yapmayı çok isterdim. Tabii kimse benden talep etmediği için öyle bir fırsatım olmadı! Türkiye'nin şu anda içinde bulunduğu şartlarda iyi mimarlığın yapılması lüks olarak da tanımlanmamalı; çünkü entelektüel olarak her zaman ileriye doğru bir bakışın olması gerekir. Ama bugün iyi mimarlık ürünlerinin neden olmadığına yanıtı biraz da ekonomide yatıyor. Eğitimin neden yeterince iyi olmadığına yanıtının ekonomide ve kültürde yattığı gibi.

C.A.G.: Evet tabii, çok haklısın. Katıldığınız için çok teşekkür ederim! □

KAYNAKLAR

- A panoramic view of the Alsancak quarter in Izmir.jpg. (2025, 28 Şubat). *Wikimedia Commons*. Erişim tarihi 16 Haziran 2025, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:A_panoramic_view_of_the_Alsancak_quarter_in_Izmir.jpg&oldid=1003508854.

- Architecture Classics: National Congress / Oscar Niemeyer (b.t.). *ArchDaily*. Erişim tarihi 16 Haziran 2025, https://www.archdaily.com/773568/ad-classics-national-congress-oscar-niemeyer/55f9baf8e58ec1f8000362-ad-classics-national-congress-oscar-niemeyer-image?next_project=no
- Kéré, F. (2018). Centro de salud y promoción social, 2012/14, Laongo (Burkina Faso). L. F. Galiano (Ed.). Francis Kéré: Practical aesthetics içinde (ss.50-55). Madrid: Arquitectura Viva SL. <https://arquitecturaviva.com/works/centro-de-salud-y-promocion-social-5>
- Langen Foundation by Tadao Ando (b.t.). *Architecture Masterprize*. Erişim tarihi 16 Haziran 2025, <https://architectureprize.com/winners/winner.php?id=5383>
- Metropolitan Istanbul - Landscapes of Turkey 12.jpg. (2025, 16 Ocak). *Wikimedia Commons*. Erişim tarihi 16 Haziran 2025, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Metropolitan_Istanbul_-_Landscapes_of_Turkey_12.jpg&oldid=984134799
- World Architecture Community. (2017, 16 Kasım). WAC - WAF2017 Will Alsop Interview. [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/243200452>
- World's busiest pedestrian crossing - Large panorama of the Shibuya Crossing (43828061665).jpg. (2024, 22 Ekim). *Wikimedia Commons*. Erişim tarihi 16 Haziran 2025, [https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:World%27s_busiest_pedestrian_crossing_-_Large_panorama_of_the_Shibuya_Crossing_\(43828061665\).jpg&oldid=948163260](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:World%27s_busiest_pedestrian_crossing_-_Large_panorama_of_the_Shibuya_Crossing_(43828061665).jpg&oldid=948163260).



Mimar ve Mimarlık Tanımları Üzerine

Bülend Tuna

Mimarlık nedir? üzerine bir şeyler yazmaya başlayınca yıllar öncesinden iki meslek büyüğümüzün farklı tanımları ve bu tanımlar üzerinden atışmaları aklıma geldi. Doğal olarak her iki görüşün de taraftarları vardı aramızda. “Mimarlık mekân yaratma sanatıdır” diyerek tasarımı öne çıkaran bir tanımlı benimseyenler bir yanda, “Mimarlık yapı yapma sanatıdır” diyerek uygulamaya ağırlık verenler bir diğer tarafta bulunuyorlardı. Mimarlık öğrencileriyle ve mesleğe yeni atılmaya hazırlanan genç mimarlarla yapılan söyleşilerde de benzer yaklaşımların izleri görülüyordu, kendilerini böylesi bir uğraşın içinde olmaya hazırlıyorlardı. Oysa gerçek durum böylesi beklentilere pek aldırmadan çok farklı yönlerden seçeneklerin de oluştuğunu gösteriyordu.

Başka tanımlara da bakalım: “Mimar: Yapıları belirli ölçü ve kurallara göre tasarlayan kimse” (Türk Dil Kurumu,b.t.); “Mimar: Mesleği yapı tasarlamak, projelendirmek ve uygulamasını yönetmek olan kişi” (Sözen ve Tanyeli, 1994); “Mimarlık: Mekân örgütleme sanatıyla uğraşan kişinin mesleki etkinliklerinin tümü.” (Sözen ve Tanyeli, 1994); “Mimar: Yapıları ve fiziksel çevreyi tasarlayıp çizen ve uygulanmasını yönlendiren sanat ve fen insanı, yapı ve mekân tasarımcısı.” (Hasol, 2024); “Mimarlık: Yapıları ve fiziksel çevreyi tasarlama ve inşa etme sanat ve bilimi; yapı sanatı” (Hasol, 2024).

Tanımların kapsamı genişlese de benzer yaklaşımların bu metinlere de yansındığını görüyoruz.

Yine bir başka tanımla devam edelim. TMMOB Mimarlar Odası’nın “Mimarlık Meslek Yasası Taslağı”nda mimarlığın tanımı şöyle ifade ediliyor: “Mimarlık, toplumsal yaşamın ve kültürün maddi ve moral gereksinmelerine göre, yapı, toplu yapı ve kent biçimlendirmesi, tasarımı, üretimi, kullanımı ve yeniden kullanımı kolektif süreçleri ve sonuçlarını kapsayan ve güzel sanatlar ağırlıklı bir kültür faaliyetidir.”

Bu tanımdan doğal olarak mimarlara, yapı çevrelerimizin biçimlenmesinde önemli bir sorumluluk yüklendiğini anlıyoruz. Bugünün mimarları olarak kendimizi, bu topraklardaki kültürel mimari mirası sağlıklılaştırmanın yanı sıra daha da zenginleştirerek gelecek kuşaklara aktarma göreviyle yükümlü olduğumuzu hissettiriyor. Onca mimarın ve yapı ustasının eserinin, birikiminin yanına kendi yorumumuzu, yapımızı koymayı; yaratıcılığımızı esirgememeyi; nitelikli tasarım katkısıyla sadece yapının sahibinin ve kullanıcısının değil, kentin ve kentlinin de yaşam kalitesini, beğeni düzeyini yükselten bir etki bırakabilmenin önemini vurguluyor. Ancak bu tanımın da mimarlık hizmetlerinin tamamını kapsamakta yetersiz kaldığını belirtmek gerekiyor. Yapı üretme kültürümüzdeki değişimlerin, küreselleşmenin mesleğimize yansımalarının neticesinde farklılaşan ve çeşitlenen mimarlık hizmetlerini üretenlerin bu tanım içerisinde kendilerini bulmaları pek kolay olmuyor.

Bu tespitten hareketle, kapsamı ve başlığı değiştirilen “TMMOB Mimarlar

Odası Mimarlık Hizmetleri Yönetmeliği” metninde mimarlık hizmetleri şöyle tanımlanmış: “Mimarlık hizmetleri: Uygulamaya, yapmaya, kabule ve imzaya mimarın yetkili olduğu her türlü uzmanlık, araştırma, danışmanlık, bilirkişilik, etüt, tasarım, plan, proje, resim ve hesapların hazırlanması ve bunların uygulanması ile denetim ve kontrollük hizmetlerini ifade eder.”

Meslek ortamının karşımıza çıkardığı gerçeklikten hareketle daha kapsayıcı bir tanımın düzenlenmeye çalışıldığı görülüyor. Meslektaşlarımızın mimarlık meslek ortamındaki durumunun ayrıntılarına bu tanımların eşliğinde bakabiliriz.

Mimarın Farklı Halleri

Mimarın farklı çalışma alanlarına ilişkin bazı bilgileri paylaşarak konuyu irdelemeye çalışalım. Geçtiğimiz yılın sonunda, 14 Aralık 2024 tarihinde TMMOB Mimarlar Odası’nın 70. yılı vesilesiyle Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi’nde “70. Yılında Mimarlar Odası: Mimarlık ve Gelecek” başlıklı konferans düzenlendi ve orada bu konu üzerine kapsamlı bir sunuş gerçekleştirildi. Mehmet Bozkurt’un hazırladığı “Türkiye’de Mimarın Değişen Rolü” başlıklı bu sunuşta yer alan farklı mimarlık hizmetlerini kendisinin izniyle burada paylaşmak istiyorum.

Farklı çalışma alanları belirli bir kabul çerçevesinde şöyle gruplandırılmış:

- Hukukta Tanımlanmış Alanlar,
- Sertifikalı Uzmanlıklara Dayalı İşler,
- Uygulama Alanında Kazanılan

Uzmanlıklar,

- Diğer Çalışma Alanları,
- Etik Dışı Çalışma Alanları.

Yukarıda belirtilen beş ana başlık altında 62 çalışma alanının (Etik Dışı Çalışma Alanı dahil) tespiti yapılmış. Elbette artabilir, birleştirilebilir ve gerekli görülürse bir başka başlık altında da sınıflandırılabilir. Tabloları incelediğimizde farklı alanlarda çalışmanın ve alanlar arasında geçişkenliğin mümkün olduğu görülüyor. Tanımlanan alanların her birinin kendi içinde farklı alt kümelerinin oluştuğunu, böylece farklılıkların artabileceğini de görmemiz gerekir. Tanımlanan alanların homojen bir yapı olmadığı da sunumda belirtildi. Tanımlı alanların içinde ve/veya farklı alanlarda çalışan mimarlar arasında

çıkartılması olabiliyor. Her alanın kendi çalışmalarıyla ilgili düzenleme yeterlilikleri tartışılıyor, mevzuat eksiklikleri dile getiriliyor, meslek odasından beklentileri, öncelikle ele alınmasını gerekli gördükleri konuları farklı olabiliyor. Bu ön bilgilerden sonra sınıflandırmaya geçebiliriz:

A - Hukukta Tanımlanmış Alanlar

1. Serbest Büro Sahipleri
2. Şantiye Şefi Olarak Çalışanlar
3. Teknik Uygulama Sorumluluğu Alanlar
4. Yapı Denetim Alanında Çalışanlar
5. Planlama Alanında Çalışanlar
6. Yetki Sahibi Plancılar
7. Ücretli Çalışanlar
8. Kamu ve Yerel Yönetimlerde Çalışanlar
9. İş Güvenliği Uzmanları
10. Koruma Alanında Çalışanlar
11. Bilirkişilik, Hakemlik, Ekspertizlik Alanında Çalışanlar
12. Gayrimenkul Değerleme Uzmanlığı
13. Enerji Kimlik Belgesi Uzmanlığı
14. Gürültü Yönetmeliği Uzmanlığı, Akustik Uzmanlığı
15. Akademisyenler
16. ...

B - Sertifikalı Uzmanlıklara Dayalı İşler

1. Yangın Uzmanlığı
2. Mesleki Sorumluluk Sigortası Uzmanlığı
3. Finans ve Kredilendirme Uzmanlığı
4. Müşavirlik ve Danışmanlık Kapsamında Çalışanlar
5. Aydınlatma Uzmanlığı
6. Fiziksel Çevre Kontrol Uzmanlığı
7. Yapı Malzemeleri Uzmanlığı
8. Teknik Pazarlama Uzmanlığı
9. Ar-Ge Alanında Çalışanlar
10. Pasif Ev Uzmanlığı, Bream-LEED Uzmanlıkları / YES-TR Ulusal Sertifika Uzmanlığı
11. Şantiye Organizasyonu Alanında Çalışanlar
12. Proje Müdürleri
13. Şantiyede Proje Mimarları
14. Saha Uygulama Mimarları
15. Kalite Kontrol Mimarları
16. Kesin Hesap ve Metraj Alanında Çalışanlar
17. İş Programcıları
18. Proje Yönetimi
19. Şantiye Yönetimi
20. ...

C - Uygulama Alanında Kazanılan Uzmanlıklar

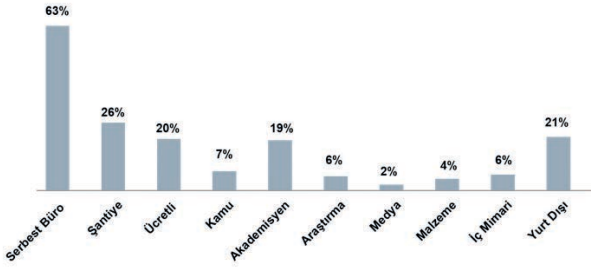
1. Yalıtım Uzmanlığı
2. Cephe Tasarım ve Uygulama
3. Ahşap-Çelik Tasarım Uygulama
4. Prefabrik Tasarım + Uygulama
5. Zemin Tasarım + Uygulama
6. Dekorasyon Alanında Çalışanlar
7. Mobilya Tasarımı Alanında Çalışanlar
8. Yeşil Alan Düzenleme
9. Kent Mobilyaları
10. Kentsel Tasarım
11. Metal Aksam Uygulama
12. Cam Alanında Uygulama
13. Fuar Yapıları, Stand Alanında Çalışanlar
14. Doğal Taş Uygulamaları
15. Maket Alanında Çalışanlar
16. Canlandırma Sektöründe Çalışanlar
17. Sanal Ortamda Mekân Tasarlama
18. Oyun Tasarımı
19. ...

D - Diğer Çalışma Alanları

1. Meslek Örgütlenmesinde Çalışanlar
2. Yayın-Editörlük Alanında Çalışanlar
3. Sergi-Küratörlük Alanında Çalışanlar
4. Ders Veren Kurum ve Kuruluşlarda Çalışanlar
5. İzinle Çalışan Yabancı Mimarlar
6. ...

E - Etik Dışı Çalışma Alanları

1. İmzacı Mimarlar
 2. Yabancı Mimarlık Bürolarının Projelerinde İmzacılık Yapanlar
 3. Öğrenci Proje ve Ders ödevleri Yapanlar
 4. Dışardan Tez Yazanlar
 5. Etik Dışı Sanal Eğitim Kurumlarında Çalışanlar
 6. ...
- Belirtilen mimarlık hallerinin tanımlarının başka şekillerde ifade edilmeleri mümkün elbette. Önemli olan bu listenin farklı mimarlık hizmetlerinin oluşturduğu zengin skalayı görebilmemizi sağlaması. Farklı çalışma alanlarından görüleceği gibi her bir kalemin alt açılımları vardır ve bu detaylandırmanın da ilgili alanda çalışan meslektaşlarımız tarafından yapılması yararlı olacaktır. Halihazırda çalışan meslektaşlarımızın doğal olarak birden fazla alanda çalıştığını da görüyoruz.



Beklentiler, Gerçekler

2017 yılında Mim.Ar (Mimarlık Araştırma Merkezi) tarafından gerçekleştirilen bir ankette Oda'ya yeni kayıt yaptıran genç mimarlara hangi alanda çalışmak istedikleri sorulmuştu. Birden fazla seçeneğin işaretlenebildiği bu anketin sonucunda şöyle bir tablo ortaya çıktı:

Tablodan da görüleceği gibi genç meslektaşlarımızın hayali kendi bürosunu açarak kendi özgün tasarımlarını yapabilmek, böyle bir mimarlık düzenini sürdürebilmek. Mimarlık eğitimimizin de özellikle vermek istediği ve doğrusunun bu olduğu konusunda ısrarlı olduğu durumu gösteriyor bu tablo. Gençlerimiz Türkiye ve dünyadaki mimarlık meslek ortamının, mimarlık medyasının sergilediği yıldız mimar performanslarının da teşvik ettiği bu duyguyla eğitimlerini tamamlıyorlar. Ve sonra, meslek ortamının başlarında ciddi bir hayal kırıklığıyla başka bir gerçekliğin farkına varıyorlar.

Peki, meslek ortamımızın önemli aktörlerinden mimarlık bürolarında durum nedir? Önce Oda kayıtlarından bazı rakamları paylaşayım:

Türkiye'deki mimar sayısının son dönemde çok hızlı bir şekilde artmasıyla büro tescili alanların oranının azaldığını, ücretli mimar sayısının ve oranının artmakta olduğunu görüyoruz. İstanbul'da kayıtlı mimarların %10'u 2024 yılında büro tescili almış veya tescilini yenilemiş. Diğer illerde durum biraz farklı, üyelerin %18'i 2024 yılında büro tescili almış veya tescilini yenilemiş. İstanbul'un durumunun Türkiye ortalamasından oldukça farklı olduğunu bir başka sayısal veriyle aktarmaya çalışayım:

Türkiye'de Mimarlar Odası'na kayıtlı mimarların %35'i İstanbul Büyükşehir Şubesi'ne üye, bunların da çoğu İstanbul'da çalışıyor. Bir diğer deyişle, mimarların üçte biri İstanbul'da. Elimde

çok net yeni bir rakamsal veri yok; ancak Türkiye'de üretilen projelerin de yaklaşık %60'ının İstanbul'da üretildiğini tahmin ediyoruz. Mimarlık bürolarının yanı sıra yapı üretim sektörü kapsamında anılabilecek çok farklı iş olanaklarının da burada yoğunlaştığını görmek mümkün.

Mimarlık Bürolarımızın Durumu

Mimarlık büroları üzerine biraz daha duralım. Küreselleşen ve küresel hizmet ticaretinin arttığı bir dünyada bürolarımızın, mimarlık meslek ortamımızın önemli aktörlerinin nasıl evrildiğini görmemiz lazım. Türkiye

“KÜRESELLEŞEN VE KÜRESEL HİZMET TİCARETİNİN ARTTIĞI BİR DÜNYADA BÜROLARIMIZIN, MİMARLIK MESLEK ORTAMIMIZIN ÖNEMLİ AKTÖRLERİNİN NASIL EVRİLDİĞİNİ GÖRMEMİZ LAZIM. TÜRKİYE BİR KÜÇÜK BÜROLAR CENNETİ (VEYA CEHENNEMİ), GENELLİKLE BİR İKİ MİMARIN OLUŞTURDUĞU BÜROLAR ÇOĞUNLUKTA”

bir küçük bürolar cenneti (veya cehennemi), genellikle bir iki mimarın oluşturduğu bürolar çoğunlukta. Özellikle pandemi sırasında büroların daha da küçüldüğünü ve evden yönetilen daha küçük aile işletmelerine dönüşenlerin sayısının hayli yüksek olduğunu, ev ve işyeri adreslerinin aynışmasından anlayabiliyoruz.

Mimarlık büroları başlığı altına bakıldığında farklı kategorilerle de karşılaşılıyor. Büyük büro, küçük büro var, metropollerdeki bürolar var, Anadolu kentlerindeki bürolar var ve bütün bunlarla beraber butik hizmet yapan bürolar var, tasarladığı binaların inşaatını da yapan mimarlar var; yani kendi içinde farklılaşan kesimler var. Bu farklı mimarların her birisinin yaşadığı sıkıntılar, elbette meslek yaşamından beklentileri farklı olabiliyor. Pek çok meslektaşımız bürosunu ayakta tutabilmek amacıyla farklı kategorideki mimarlık işleriyle de ilgileniyor.

Meslek büyüklerimiz mimarın yapı üretimi alanındaki rolünü “orquestra şefi” olarak tanımlar ve bu konumunu önemserlerdi. Bunun çoktandır

değişmeye başladığını gözlütüyoruz. Küreselleşmenin de etkisiyle uzun süredir yapı sektörünün içinde farklı ve güçlü aktörler oluşmaya başlamıştı, barınma amaçlı kullandığımız yapılarımız, yaşam çevrelerimiz artık borsada menkul değer olarak işlem görüyordu. Mimarın bu tabloda yer alabilmesi çok güçlü olmasını gerektiriyor. Büroların yukarıda aktardığımız durumunun mimarın böylesi bir konumunu sürdürmesini olanaksız kılan sebeplerin başında geldiği bir gerçek. Mimar artık yapı üretim sürecinde “orquestra şefi” değil, kendisinden mimari proje hizmeti alınan bir teknik eleman konumundadır.

Ücretli Çalışan Mimarlar

Mimarların çok önemli bir kesimi bürolarda ya da yapı sektörünün farklı alanlarında ücretli olarak çalışıyor. Bürolardaki farklılık bu alanda da gözleniyor. Değişik iş alanlarında ücretli olarak çalışan meslektaşlarımızın her birinin ayrı ayrı ve birlikte yaşadığı sıkıntıları, meslekleriyle ilgili endişeleri, önerileri olabiliyor. Ne yazık ki Ücretli Çalışan Mimarlar başlığı altında değerlendirdiğimiz meslektaşlarımızla ilgili çok net sayısal verilere sahip değiliz. Mimarlık bürolarında çalışanlar, yapı üretim alanında sahada görev yapanlar, malzeme üretimi alanında çalışanlar, dekorasyon alanında çalışanlar vb. çeşitlendirilebilir. Akademisyenler başta olmak üzere ücretli çalışan kapsamında değerlendirilecek kamu ve yerel yönetim kurumlarında çalışanlar da bu kategoriye giriyor.

Kamu kesiminde ve yerel yönetimlerde çalışan meslektaşlarımızın sayısının yurtdışı ile karşılaştırıldığında olması gereken seviyede olmaması

önemli bir eksiklik. Hiç mimar istihdam edilmeyen yerel yönetimler olduğunu biliyoruz. Yıllardan beri kamudaki teknik eleman istihdamının azaltılması, bu konuyla ilgili kamu kurumlarının kapatılması ve/veya işlevsizleştirilmesi önemli bir eksiklik olarak gündemde. Kamunun önemli bir işveren olarak yapı sektöründeki en önemli kurumu TOKİ ve binlerce yapının üretilmesinde karşılaştığımız sorunlar bu alanın ne kadar çözüme muhtaç olduğunu gösteriyor.

Bir başka gerçeğimiz de kamu kesiminde çalışmanın giderek küçümsenmeye başlanması. Mimarlık bürosunu yürütemeyerek bir tanıdık marifetiyle kamuda çalışmaya başlandığı yönündeki algı meslek ortamında sık tekrarlanıyor. Oysa kamuda çalışan meslektaşlarımızın daha yetkin olması, karar verme aşamalarında yeterli performansı gösterebilmesi önemli. Bu da bir başka konuyu, meslekte yetkinlik sorununu gündeme getiriyor.

Hatırlayacağınız gibi, 1982 anayasasıyla kamu çalışanlarının meslek örgütlerine üye olma zorunluluğunu kaldırdı. Üye olmaları yasaklanmadı, ancak meslek örgütlerinin kamu kuruluşlarındaki çalışmalarla çok fazla ilgilenmemesi için olsa gerek böyle bir karar alındı. Kamu çalışanı pek çok meslektaşımız Mimarlar Odası'na üye olmayı sürdürdü; ancak üye olmayanların da hayli fazla olduğunu görüyoruz. Başka alanlarda ücretli çalışanların da üye olma konusunda aceleci davranmadıklarını, zorunlu kaldıkları durumlarda üye olmaya başvurduklarını gözlüyoruz. Sorduğumuzda da mimarlık yapmadıklarını, o yüzden üye olmadıklarını belirtiyorlar. Oysa verdikleri her kararla yaşam ortamlarımızı değiştiriyorlar, başka deyişle mimarlık yapıyorlar. Ne acı değil mi?

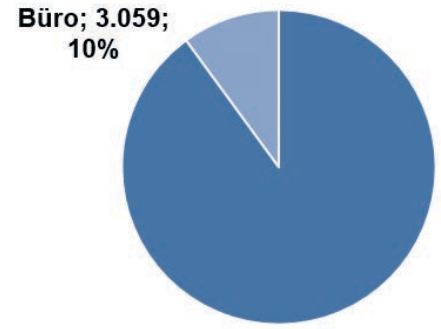
Benzer bir konuda, akademisyenlerle ilgili bir anımı paylaşmak isterim. Yıllar önce üniversite öğretim üyesi bir meslektaşımıza niye Mimarlar Odası'na üye olmadığını sormuş ve "ben mimarlık yapmıyorum ki, niye üye olayım" cevabını alınca çok şaşırıştım. Mimarlık bölümünde mimarlık eğitime katkı yapıyor, mimar yetiştiriyorsunuz ve mimarlık

yapmadığınızı düşünüyorsunuz, bana çok garip gelmişti. Oysa bu durum sadece ona özgü değilmiş, bu düşüncenin benzer durumdaki akademisyenler tarafından hayli yaygın olarak paylaşıldığını gördüm, üzüldüm. Tema başlığı olan "mimarlık nedir?" sorusuna farklı, yanıltıcı ve daraltıcı bir yorum getirildiği açık.

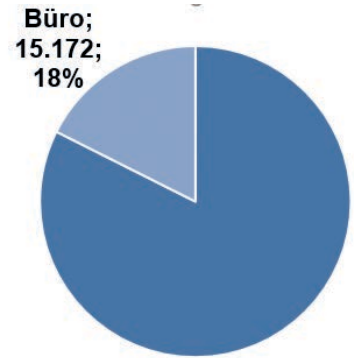
İki İlginç Örnek

Yukarıdaki tanımlara girmeyen iki konuyu, çeşitlenmeyi göstermesi bakımından iyi bir örnek olacağı için aktarmak istiyorum. İstanbul Büyükşehir Şubesi'nde yöneticiyken Türkiye'de F tipi hapishaneler gerginliği yaşıyor ve çok ciddi direnişler, ölümler oluyordu. Bu ülkenin duyarlı bir vatandaşı olarak olaylara tepki gösteriyorduk. O sırada Adalet Bakanlığı adına danışmanlık yapmak üzere ABD'den gelen hapishane uzmanı bir hanım vardı, zaman zaman televizyonlarda konuyla ilgili konuşmalar yapıyordu; mimar değildi. Bu uzman hanım bir gün Oda'ya geldi, "Hapishanelerle ilgili herkes konuşuyor, Mimarlar Odası bu konuda niye konuşmuyor? ABD'de hapishanelerin standardını belirleyen Mimarlar Odası'dır, siz niye bir şey demiyorsunuz, Mimarlar Odası olarak, güvenli bir hapishane, insan onuruna yakışan güvenlik şartları nasıl oluşur, mekânsal standartlar nasıl oluşur, bunu belirlemek üzere çalışma yapmalısınız" dedi. Biz zaten bu alanda başka duyarlılıklarla hareket ediyorduk, ama böyle bir görevi gerçekten bize kimse vermemişti. Adalet Bakanlığı da, Bayındırlık Bakanlığı da böyle bir görev vermemişti; elbette kaçınılmaz olarak konunun bu yönüyle de ilgilenmeye ve çalışmaya başladık. Böylesi bir konuda bile uzmanlaşabilmenin mümkün olduğunu görmüştük.

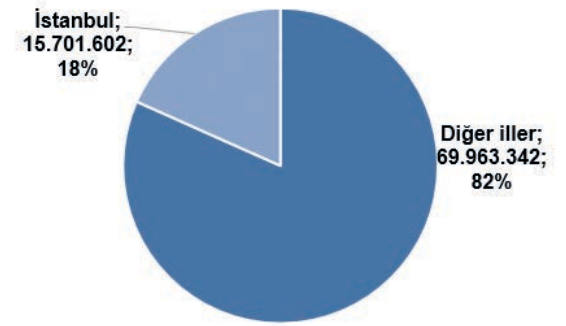
Bir başka konu da yakın zamanda gündemimize girdi; "adli mimarlık", ya da resmî adıyla *forensic architecture*. Mimarlık, görselleştirme ve veri analizi yoluyla devlet ve kurumsal şiddeti deşifre eden bir araştırma kolektifi Forensic Architecture. Dünyanın pek çok yerinde toplumsal adalet arayışında olanların yakından tanıdığı bir yapı, Türkiye'de Tahir Elçi'nin katledilmesiyle ilgili ayrıntılı ve önemli çalışmasıyla biliniyor (2019); ayrıca Yunanistan-Türkiye sınırı ve Filistin üzerine



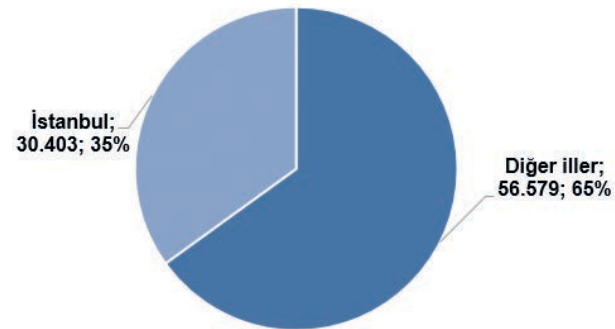
2



3



4



5

SOL ÜSTTE Genç mimarların çalışmak istedikleri Alanlar (Mim.Ar anketi, 2017) (Tablo 1).

ÜSTTE SIRA YLA İstanbul büro tescili 3 bin 115 (2024), İstanbul üye sayısı 30 bin 403 (2024) (Tablo 2).

Türkiye'deki büro tescili 15 bin 172 (2024), Türkiye'deki üye sayısı 86 bin 260 (2024) (Tablo 3).

Nüfus karşılaştırması. Türkiye nüfusu 85 milyon 664 bin 944 kişi (2024) (Tablo 4).

Üye sayısı 86 bin 982 kişi (3.3.2025) (Tablo 5).

gerçekleştirdiği araştırmalar da pek çok kişi ve oluşum tarafından yakından takip ediliyor (2025a, 2025b).

Her iki konuyu da “bilirkişilik” başlığı altında değerlendirmek mümkün olabilir, ancak günümüzde yaygın olarak kullanılan bilirkişilik hizmetleriyle bu anılanların çok farklı bilgi ve deneyim gerektirdiği açık.

Tanımlarımız Farklılaşıyor

“Mimarlık nedir?” tanımına tekrar dönelim. Proje müellifi olarak tasarımcı mimar profili, toplum tarafından en bilinen, en kolay tanımlanabilecek kimliğimizi gösteriyor. Meslektaşlarımızca da bir gün ulaşılması gereken saygın bir merteye olarak algılanmaya devam ediyor. Bu küçümsenmemesi gereken önemli bir duygu. Meslekte geçirilen

çok saygın mimarlık hizmet alanları olduğunu, bu alanlarda çalışanların da saygın mimarlık hizmeti ürettiklerini ve mimarlık yaptıklarını düşünüyorum. Mimarlık eğitimi üzerine yapılandırılan mesleki bilgi ve tecrübeleriyle yapabildikleri hizmetlerdir bunlar ve hiç tereddütsüz mimar olarak tanımlanmalıdırlar.

Mimarlık Eğitiminde Karşılaştığımız Tablo

Yukarıdaki bilgilerin ışığında mimarlık eğitimimizin durumuna bir göz atalım. 2000’li yıllardan bu yana mimarlık eğitimiyle ilgili toplantılara katılıyorum, Mimarlık ve Eğitim Kurultaylarında aktif görev aldım, MOBBİG (Mimarlık Okulları Bölüm Başkanları İletişim Grubu) ve MİDEKON (Mimarlık Fakültesi Dekanları Konseyi) toplantılarında bulundum. Bu süre içerisinde

kontenjanlarının sayısının 5 bin 252 olarak belirlendiği görülüyor. Geçtiğimiz yıl mimarlık okullarına yerleşen sayısının 5 bin 172 (kontenjan 6 bin 549 idi) olarak açıklandığını da göz önüne alarak kontenjanların yerleşen sayısına denk gelmesinin hedeflendiği anlaşıyor. YÖK Atlas sitesinin verilerinden hareketle geçtiğimiz dönem mimarlık bölümlerinin kontenjanlarını ve yerleşim sayılarını derlediğim bilgileri paylaşayım.

- 2024-2025 döneminde 119 üniversitedeki 131 mimarlık bölümünde mimarlık eğitimi yapılmaktadır (Bazı üniversitelerde hem Türkçe hem İngilizce eğitim verilmektedir).

- 119 üniversitenin dağılımı şöyledir: 61 devlet + 45 vakıf + 11 KKTC + 2 yurt dışı.

- 131 bölümün dağılımı şöyledir: 66 devlet + 52 vakıf + 11 KKTC + 2 yurt dışı.

- Türkçe eğitim yapılan bölüm sayısı 86, İngilizce eğitim yapılan bölüm sayısı 45’dir.

- İstanbul’da 5 devlet ve 30 vakıf olmak üzere 35 üniversitedeki 46 mimarlık bölümünde mimarlık eğitimi verilmektedir.

Yükseköğrenim alanında, özellikle de mimarlık eğitiminde, belirtileri açıkça görülen tablonun sürdürülemez olduğunu yıllardır dile getiriyorduk. Bu senenin verilerinin son yıllardaki rakamlarla birlikte daha kapsamlı bir irdelemeye ihtiyaç gösterdiğini belirteyim. Özellikle mimarlık okullarının tercih listelerinde gerilerde olmasının mesleğimizin geleceği açısından ciddi riskler taşıdığını da tekrar hatırlatmak isterim.

Mimarlık eğitimiyle ilgili bu irkiltici yüksek rakamları burada tutalım. Konumuz çerçevesinde “nasıl bir mimarlık eğitimi?” üzerine biraz durabiliriz. “Mimarlık nedir?” sorusunun bir başka alandaki karşılığı da yıllardır mimarlık eğitiminde karşımıza çıkıyor. Bazı akademisyen hocalarımız “üniversitede malanın ne işi var?” diyerek konuya ilişkin net tavırlarını belirtiyorlardı. Mimarlık eğitimi veren okulların meslek yüksek okullarına dönüşmemesi gerektiği

“PROJE MÜELLİFİ OLARAK TASARIMCI MİMAR PROFİLİ, TOPLUM TARAFINDAN EN BİLİNE, EN KOLAY TANIMLANABİLECEK KİMLİĞİMİZİ GÖSTERİYOR. MESLEKTAŞLARIMIZCA DA BİR GÜN ULAŞILMASI GEREKEN SAYGIN BİR MERTEBE OLARAK ALGILANMAYA DEVAM EDİYOR”

onca tecrübeden sonra ilan edilen bir yarışma için hâlâ heyecan duymak ve gençlerle birlikte yarışmaya katılmak mesleğimizin bir ayrıcalığı. Bu ayrıcalığımızı yitirmememiz, bu duyguyu, bu heyecanı da kaybetmememiz gerekiyor.

Yıllar içinde farklı disiplinlerin oluşması, uzmanlıkların meslekleşmesi ve mimarlık mesleğinin yetki alanına girmesi, değişik baskı grupları oluşturularak pek çok alandan mimarın dışlanmasına ve yetkisini azaltma gayretlerine rağmen mimarlığın savunulması, kolay dışlanamayacağımız bu mesleki ayrıcalığımızı korumamızla mümkündür diye düşünüyorum.

Yukarıda belirtilen alanların (etik dışı hizmet üretenler hariç)

mimarlık eğitiminin kalitesinin artırılması, eğitimin süresi ve niteliği, uluslararası standartlarda bir mimarlık eğitiminin kriterlerinin ülkemizde nasıl gerçekleştirileceği gibi pek çok konuyu ele aldık, tartıştık, bazılarında hayli mesafe aldığımız kazanımlar elde ettik. Ancak şu anda içinde bulunduğumuz durumun pek parlak olmadığını belirtmeliyim.

Değişik ortamlarda paylaştığım bilgileri, mimarlık okullarının yıllar içerisindeki seyrini burada aktarmayacağım, ilgililenler eğitimimizle ilgili bu bilgileri mimarlık yayınlarındaki yorumlardan edinebilirler. 2024-25 yılına ait son durumu aktarmak yeterli olacaktır. Mimarlık bölümlerinin kontenjanları her sene YÖK tarafından açıklanıyor. 2024-2025 döneminde mimarlık

vurgulanıyordu. Haklı bir endişe elbette. Mimarlık eğitiminin içeriğinin belirlenmesinde tasarım ağırlıklı derslerin yoğunlaşması, teknik derslerin azaltılması ve/veya stüdyo ortamında verilmeye çalışılıyor gibi gerekçelerle ihmal edilmesi sadece bu endişenin yapılandığı bir durum olmasa gerek. Yukarıda belirttiğimiz sayıdaki mimarlık okullarındaki öğretim üyesi profiline, sayısı ve niteliği itibarıyla farklı bir seçeneği olabileceğini de sanmıyorum.

Meslekler arası gerilimlerin bu konudaki bir yansımasını da mimarlık eğitim müfredatlarında gözlenen eksikliklerin yönetmelik düzenlemelerinde karşımıza çıkmasıyla görmüş olduk. Yapı üretim ve denetim alanında hizmet üreten meslek gruplarının temsilcileri mimarlık eğitiminin içinde böylesi bilgilerin verilmediğini eğitim programlarımızı göstererek ilgili bakanlığın temsilcilerini ikna edebiliyorlar. Mesleki haklarımızı böylesi ortamlarda savunurken, karşımıza çıkan bu olumsuzluğun oluşturduğu farkındalıkla konuyu gündeme almamız, mimarlık eğitim programlarındaki eksiklikleri de kendi ortamlarımızda gözden geçirmemiz gerektiğini görüyoruz.

Mimarlık eğitiminin bu kadar geniş meslek uygulama alanına cevap verememesini önemli bir not olarak eklemeliyiz. Mimarlık eğitiminde yazının başında belirtilen bütün çalışma alanlarıyla ilgili bilginin aktarılması elbette mümkün olamayacaktır. Önemli olan, meslek ortamının nasıl bir çeşitlilik içerisinde yapılandığının fark edilmesinin sağlanması, bu zengin çeşitlilik içerisinde kendine yer edinebilmesi kararını verecek öğrenciye yol gösterici olunmasıdır.

Mimarlık eğitimiyle ilgili pek çok konuyu açmamız ve meslek ortamına yansımalarını bu kapsamda irdelememiz mümkün, ama şimdilik bu kadarla yetinelim. Bakanlık gündemindeki yeni yetkilendirme çalışmalarında dile getirilen farklı ve hayli riskli yetkilendirme önerileri bu konuyu daha yakıcı bir şekilde gündeme getirdi, tartışmaya devam edeceğiz.

Son Söz Olarak...

Mimar, mimarlık ve meslek ortamımız üzerine tespit ve yorumlarımı aktardığım bu yazıyı mimarlık üzerine güzel, özlü sözlerle bitirmek istedim.

“Mimarlık nedir? Mimarlığın klasik tanımı üç temel nokta üzerinde kurulmuştur: yararlılık, dayanıklılık ve güzellik. Bu üç temel nokta, modern yaklaşımların gündeme getirdiği birçok yeni boyuta rağmen, şimdiye kadar değerlerini kaybetmediler.” (Finlandiya Mimarlık Politikası)

“Mimarlık, kültürün bir ifadesidir. Mimari yaratıcılık, yapıların niteliği ve bulundukları çevredeki ortama uyumlu eklenmeleri, doğal ya da kentsel görünüm ile ortak mal varlığına saygı, kamu yararına. İnşaat ruhsatı ve ifraz izni vermeye yetkili makamlar, taleplerin incelenmesi esnasında, bu yarara uygunluğu kesinlikle gözetirler.” (Fransa Mimarlık Yasası)

“Türkiye Mimarlık Politikası”¹ metnini oluşturmaya çalışırken dünya örneklerini incelemiş ve mimarlıkla ilgili çok özlü, mesleğimize saygı duymamızı sağlayan, yol gösteren belgeler okumuştuk. Bugünkü kaotik ortamda gençlerimizin o belgeleri okumalarını, incelemelerini, mesleğimizle ilgili, hangi çalışma alanında yer alırlarsa alsınlar mesleğe saygıyı, özenle davranılması gerektiğini unutmamalarını tavsiye ediyorum. Mimarlığın kültürün bir ifadesi olduğunu, daha sık hatırlamalı, hem meslektaşlarımıza, hem de topluma hatırlatmalıyız.

Gelecekte, mimarlığın ülkemizde bugünkünden daha çok önemsendiği bir tarihte, insanların bugünün mimarlarını, yapabildikleriyle, gelişmelerin farkında olmaları ve tepki göstermelerıyla, kente ve mesleğe karşı sorumluluklarını yerine getirmeleriyle ve şüphesiz geleceğe bıraktıkları eserleriyle değerlendirmelerini isterim.

Unutulmamalıdır ki, mimarlık, herkes için yararlı, herkes için gerekli, herkes için önemlidir. ■

Bülend Tuna, Mimar, TMMOB Mimarlar Odası
40. ve 41. Dönem Genel Başkanı

DİPNOT

1 TMMOB Mimarlar Odası'nın 20 Şubat 2019 tarihinde açıkladığı Türkiye Mimarlık Politikası metnine http://www.mo.org.tr/_docs/tmmobmimarlikpolitikasi.pdf ve http://mo.org.tr/_docs/46/MIMARLIKPOLITIKA46.pdf adreslerinden; 4 Mart 2020 tarihli Türkiye Mimarlık Eğitimi Politikası metnine http://www.mo.org.tr/_docs/TMEP_2020.pdf adresinden ulaşabilirsiniz.

KAYNAKLAR

- Forensic Architecture. (2019, 8 Şubat). *The killing of Tahir Elçi*. Erişim tarihi 7 Mayıs 2025, <https://forensic-architecture.org/investigation/the-killing-of-tahir-elci>
- Forensic Architecture. (2025a, 15 Ocak). *The Evros/ Meriç River: A century of border design*. Erişim tarihi 7 Mayıs 2025, <https://forensic-architecture.org/investigation/the-evros-meric-river-a-century-of-border-design>
- Forensic Architecture. (2025b, 7 Şubat). *The massacre at Tur Al-Zaagh: Al-Dawayima 29 October 1948*. Erişim tarihi 7 Mayıs 2025, <https://forensic-architecture.org/investigation/the-evros-meric-river-a-century-of-border-design>
- Hasol, D. (2024). *Ansiklopedik mimarlık sözlüğü*. İstanbul: YEM Yayın.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1994) *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türk Dil Kurumu. (b.t.). Art zamanlı. Güncel Türkçe sözlük içinde. Erişim tarihi 10 Nisan 2025, <https://sozluk.gov.tr>

Graham Harman'ın “Nesne Yönelimli Mimarlık” Düşüncesi İçin Bir Giriş

Levent Şentürk

Nokia tedavülünden kalkmış olsa bile sloganı *connecting people*'in yeryüzünü kapladığı, süreç sözcüğünün sıradan gündelik durumlar için bile bir tür joker gibi kullanılır olduğu bir çağda, bunların kaynaklarına cepheden bir saldırıdır, Harman'ın kalkıştığı. Mimarlıkta fenomenoloji (deneyim), dekonstrüksiyon (kırılma), Deleuze'cülük (akışkanlık) bir felsefe akımına dahil olmaksa, Graham Harman'ın nesne yönelimli ontolojisi, akla gelebilecek bütün okullardan ayrılma, onların yanılgılarını görerek kırışı kırmaya karşılık gelen bir *exitus magnum* sayılabilir. Graham Harman yirminci yüzyıl düşüncesini arşınlarken, o topraklarda biçilmedik ot bırakmaz neredeyse. Belli ki dolaysızlığın, mesafesizliğin karşısındadır: Gizlisi saklısı veya fazlası olmayan bütün felsefi yaklaşımlara büyük ölçüde mesafelidir. Gececil bir felsefedir onunkisi; Tanizaki'nin Çin sanatındaki altın yaldızın ışığını karanlıktan aldığına ilişkin metaforuna yakın bir düşünce: Bizi yeniden ayırık ve kapalı kalanın gücüne çağıran bir ontoloji. Elli yıldan fazladır mimarlık-felsefe ilişkisi, mimarlığın ufkunu açan düşünürlerin mimarlığa çevrilmesi çabasıyla şekillenmişti; rüzgâra karşı bir ilişkiydi bu. Şimdi deyim yerindeyse mimarlık, sanat ve tasarım alanları, Harman'la beraber sadece bir dönemdaş kazanmakla kalmadı, felsefenin rüzgârını da arkasına aldı. Çünkü belki Bauhaus'ta Gropius'un mimarlığı okul piramidinin tepesine yerleştirmesinden bu yana, poetika yeniden felsefenin tahtına oturtulmuş bulunuyor. Bugüne kadar meslekten kuramcılarının mimarlığa dair

fikirlerinin esintilerini duymaya alışmıştık. Ne var ki filozof Harman, mimarlığa ve sanata, felsefenin fırtınasını getirmiş oldu.

Harman'la Yerden Yere

Harman'ın Mimarlık ve Nesneler'i (*Architecture and Objects*) iki soru etrafında şekilleniyor (2022a): 1-“Mimarlıkla felsefenin ilişkisi nedir?” 2-“Mimarlıkla sanatın ilişkisi nedir?” Harman'ın düşünürler konusunda şaşırtıcı bir keskinliği vardır. “Harman'la daldan dala” uymasa da “Harman'la yerden yere” daha uygun düşer çünkü felsefeyi gözümüzün önünde yerden yere vurur. Sözgelimi, yapısalılık sonrasının en karizmatik Fransız filozofu Jacques Derrida'nın neredeyse bütün bütüne “boş yaptığını” düşünür; Eisenman'ın Derrida'nın etkisi altında kalmış olmasına resmen hayıflanır ve bunun Eisenman için bir kayıp olduğunu ifade eder. Özellikle de Yargı Yetisinin Eleştirisi'nin Kant'ı (2016), Harman'a göre birkaç asırdır hesaplaşılmış olmasına karşın kapanmamış bir sayfadır ve OOO (*Object Oriented Ontology* / Nesne Yönelimli Ontoloji) ile Harman (2022b) bu hesaplaşmaya bir nokta koyma iddiasında görünür. Harman'ın çim biçme makinasının üzerinden geçtiği Žižek ve Lacan'dan, Deleuze ve Guattari'den, Manuel Delanda'dan, hatta neredeyse Quentin Meillassoux'dan bile taze bir koku yayılır. Dahası, Deleuze'ün Leibniz'i resmen yanlış anladığını, *Fold* (Kıvrım) adlı son eserinde (2006) Leibniz'i hiç öyle olmadığı halde akışların düşünürü gibi sunduğunu söyleyerek, peşinden gelen Greg Lynn, Jeffrey Kipnis gibi kıvrım mimarlığı kuramcılarının yanlış temel üzerine mimarlık düşüncelerini inşa ettiğini göstermiş olur. Hatta Leibniz daha çok,

GRAHAM HARMAN

ARCHITECTURE
AND OBJECTS

ART AFTER NATURE

ÜSTTE SIRAYLA Graham Harman, *Architecture and Objects* kitabının kapağı (Görsel 1).

Sanatta “nesne yönelimli” bedavacılık (Görsel 2).

maddenin bir içi olduğu, monadların birbirinin içine nüfuz edemedikleri, her bir monadın diğeriyle kurduğu ilişkinin, içinde ayrı ayrı filmler oynadığı halde birbirinin salonuna giremeyen izleyiciler gibi olduğu gibi düşünceleriyle OOO için çok daha önemli bir düşünürdür. Deleuze'cülüğün işine gelince süreklilik, işine gelince heterojenliğe sarıldığı, bunun da kan, ter ve gözyaşıyla hak edilmekten ziyade, bir çocuğun doğumgünü dileğine benzediğini açık söylemekten çekinmez Harman. Mimari fenomenolojiye gelince, bu düşünürler kafayı deneyime öyle takmıştır ki deneyimlenemeyecek kadar küçük duyular burada yok hükmündedir. Dekonstrüktivizm kopuşlara ve kavramsal paradokslara öyle gömülmüştür ki bize kendine özgü bir nesne veremez. Mimari dekonstrüksiyonda nesne kendine özgü bir nitelik taşımaz. Hep Nazi aşığı dedesine dönen Harman, Heidegger'in algılama ve kavramanın şeyleri bizim için varoluşlarına indirgediği fikrine sadıktır. Deleuze geleneğinin şeyleri yerel yoğunlaşmalara indirgeyip heterojen sürekliliği esas ortam kabul edişi, nesnelerin aleyhinedir.

OOO ile Harman nesnelere dair kavram dağarcığımızı genişleterek mimarlığı özgürleştirir. İnsan da bu nesnelerden biridir. Dahası insanlarla nesnelerin bir araya gelişi yeni bir nesne durumu oluşturur ve bu biteviye genişletilebilir. Nesne Yönelimli Ontoloji'nin diyagramı, karenin köşesindeki dört unsursa:

1 - 2

3 - 4

Yatayda gerçek nesneler (1) ve gerçek nitelikler (2) bulunur. Bir diğer yatay ikili, duysal nesneler (3) ve duysal niteliklerdir (4). Bunlar birbiri arasında yatay gerilimlerle üretilir. Çaprazlamasına bakıldığında iki dikey gerilim göze çarpar: Gerçek nesneler (1) ve duysal nitelikleri arasındaki dikey gerilim bunlardan ilkidir (4). Diğer, duysal nesneler (3) ve gerçek nitelikleri arasındaki gerilimdir (2) (Harman, 2022b, s. 82). Nesneler tümüyle tüketilemeyecek kadar zengin bir iç dünyaya sahip olmakla kalmazlar, nesnelerin oluşturdukları sistemleri kavramak için bizler onları ilişki içinde değil kopuk halde gözlemlemeye teşvik ederiz OOO'da. Harman'ın yapay

zekâ'ya oulipocuların yapacağı türden metinsel deneyler yaptırdığı, şakalar ve dilsel oyunlar üzerine düşünmeyi sevdiği gözden kaçmaz; derin alaycılığında yahut fütüristik projeksiyonlarında da oulipocularla, patafizikçilerle ortak bir bıyık altı taşıdığı sezilenir. Harman, Eisenman'ın, zehirleyici olduğu için uzaklaştırılan insandan geriye kalan dünyayı nesneler dünyası sayan dekonstrüktivizminin eksik kaldığı düşüncesindedir ve bunu günümüz felsefelerinin önemli bir eksiği olarak değerlendirir. İnsanı enjektörle dünyadan çekerek nesnelere yaklaşılmış olmaz. Özel yetileri olsa da o da yalnızca bir nesnedir; onu emip almak ona gereğinden fazla önem vermek olur. Harman'ın Deleuze'ün "olay" kavramının çelişmesine dikkat çekisi hayli eğlenceli bir ipini pazara çıkarmadır: Akışı savunanlar, yeniliği iki kez vurgulamak zorunda kalırlar. İlkinde zaten oluş her seferinde yeni ve özgüdür, akış içinde hiçbir şey tekrar etmez, her an evrenin her köşesinde akışın daima özgün kalan farklılığı hüküm sürer. Yenilik çantada kekliktir, zahmetsizce elde edilmiştir; ama "olay" diye bir kavram daha yaratarak, tereyağının üzerine zeytinyağı gezdirirler: Böylece her şeyin yeni olduğu yere, sanatın ve mimarlığın yeniliği ikinciye tanıtılır. Stan Allen gibi Deleuze'cülerin spesifik operasyonel kaygılarının, nesneyi ortadan kaldırmaksızın da çözülebileceğini görememelerini garipser Harman. Geçirgen sınırlar, esnek iç ilişkiler, çoğul rotalar, akışkan hiyerarşiler, nesne ortadan kaldırılmadan da elde edilebilir. Sanford Kwinter'ın, modernlerin en büyük iki günahını aynı anda işlediği, altını oyma (*undermining*) ve üstünü oyma (*overmining*) ile bileşenler ve etkileri alıp nesneyi ortadan kaldıran büyük sabotajını gözler önüne serer. Kwinter'ınki -Harman'ın güzelim humoruyla- sıcak patates durumudur: Her an, bir altını bir üstünü oyarak bir noktadan ötekine sızır, ta ki ortada bir sıcak patates kalmayana dek. Ebe değilim'ciliği, Deleuze'den el almış olmalıdır. Greg Lynn ise iki yönlü bir inkarcıdır: Onun *blob*'ları ne altını oymaya ne üstünü oymaya aittir: Tut keli perçeminden ki, "ne o ne bu" ve "hem o hem bu" formülünü uygular Lynn; akışçıların en palavracısı da odur.

Geri çekilme meselesine rağmen

Harman OOO'nun saklanması felsefesi olmadığını, daha çok nesnelerin işkenceye varan birbirleriyle ilişkilerinin ve nesnelerinin kendi niteliklerinin felsefesi olduğunun altını çizer. Kant'ın formun ilişkisel bir niteliğinin de bulunduğunu göz ardı ettiğini, çünkü formun başka varlıklara ve hayvanlara değil de insana hitap etsin diye de yapıldığını söyler Harman. Otonom bir nesnenin oluşturu nitelikleri de birbirleriyle ilişkilerinde kapalı ve otonom olabilir, sistematik ve pürüzsüz olmak zorunda değildir.

Felsefe Harman'a göre sevgiye ve bilgeliğe atıfta bulunur, ancak bunun doğrudan erişilebilir bir bilgelik olduğunu sanmamak gerekir. Nesnenin bütün niteliklerini bildiğimize emin olamayız; nesnelerin nitelikleriyle ilişkileri sandığımızdan daha gevşek olmalıdır. Mimarlığa dönük olarak: Ev zaten orada olduğu için görünümlere sahiptir, tersi değil: Evin görünümlerinin toplamı ev değildir, ev bunlardan hep daha fazlasıdır. Bir şeyin özelliklerinin hepsini bilmek demek o şeyi yaratmakla aynı şey demek değildir. Yaşam bizim ondan deneyimlediğimiz şeyden ibaret değildir. Bilinçli yaşam, onda deneyimlediğim şeyle sınırlı kalmaz; sonuçta kendim hakkında yanılabilirim, hatta çokça yanılırım.

Timothy Morton'ın tanıttığı hiper nesnelere de değinen Harman, sonsuzluğu kolayca kavrayabilmekle övündüğümüzün, oysa çok büyük sonlulukları hayal etmekte zorlandığımızın altını çizer. Yüceliğin tuzağına düşmemeli, bunun yerine belli garip etkilere odaklanmalıdır.

Bir şeyi sınırlamak o şeyi ilişkilerinden soyaktır. Sıfır işlev, mimarlığa özgü kıymetli bir paradokstur. Çünkü "ilişkilerden ilişkiselliği çıkarmak/eksiltmek" durumudur. Dünyadaki dinamizmin kaynağı, her yerde ilişkisellikmiş gibi sunulur. Harman'a göre tersi geçerlidir: Şeylerin ilişkisiz bırakıldıklarında içerdikleri fazlalık olmasa dinamizm diye bir şey de olmazdı. Lucretius'un atomlarının, bir buyruktan ötürü değil, canları öyle istediği için saptıklarını, bu klinamen'le de evrenin oluşumuna gönül indirdiklerini aklımızdan çıkarmayalım. Mimarlıkta, yapılarda, kentlerde zamanlar ve yerler ötesi bir tip, mimarlığın özüne en yakın şeydir ve yara almadan varlığını kapalı biçimde sürdürüp gider. Şu durumda mimari yapı, son derece cazip, belki yine de demode görünecek bir tanımlamayla, sayısız farklı ilişkiyi destekleyen, durağan, dayanıklı bir

nesnedir. Zaman, mimari forma içkindir, bu yüzden de ilişkisiz bir şekilde ele alınmalıdır. Harman'a göre mimarlıkta iki tür zaman işler, ilki gündelik ikincisi de takvim zamanıdır. Bağlam, zaman, koşullar değiştikçe nesne değişmez. Aksini düşünmek, nesneyi, bunlara karşı koyma gücü olmayan bir bileşen durumuna indirgemedir.

Harman, mimarlık teorisinin üzerinde en çok durduğu Le Corbusier gibi modern öncülerini uzunca ve yakından ele almaktan çekinmez; Harman'ın Bir Mimarlığa Doğru'da çiçek toplayan bir kız çocuğu gibi sayfalarca yorumsuz dolaşması tedirgin edici bir acemilik gibi görünür. Neden böyle yaptığını kitabın sonunda anlatır.

Atlarla Mezarlar

Ne zaman biri "mimarlık nedir?" diye soracak olsa -bu ister seçmeli kotasını mimarlık seminerleriyle dolduran birinci sınıftan bir tıbbiyeli olsun, ister önemli bir akademik derginin editörü- soruya muhatap olanda amatör bir filozof, bir hatip kımıldanır. Her çağda, mimarlık nedir diye mikrofon uzatıldığında söylevler çekecek mimarlardan bolca bulunur. Günümüzde de bu konuda kıtlık çekildiğini sanmam. Nesne Yönelimli Ontoloji ve Nesne Yönelimli Mimarlık fikriyle karşılaşmamdan yedi buçuk yıl önceydi. Annemi zamansız kaybetmiş olmanın yakıcı acısıyla bir mezar düşünmüştüm. Latour'a artık hayatta olmadığı için soramam tabii; ancak Yaneva'ya, kendilerini *A.N.T.'nin (Actor Network Theory'nin, Aktör Ağ Teorisi'nin)* "karıncaları" saydıkları için, şunu sormak isterdim: Yakınlarının (ya da herhangi birinin) mezar taşına, hem de en görünür yerine bir "Filanca Mermer" adının ve cep numarasının o Afyon mermerine kazınmasını nasıl karşıladılar? Mesela Yaneva -soğukkanlılığını koruyarak- kişiyle acısı arasındaki o en kapalı bölgeye palas pandıras bir aktörün karışmasına müstahak der miydi? Berlin'de yirmi yıl önce açılan, bir yarışma ile elde edilmiş, şimdi doksanlarındaki mimarlık çınarı Peter Eisenman'ın *Denkmal für die Ermordeten Juden Europas*'ının monolitlerinde uğuldayan, nükleer reaktör gücündeki anonimliği düşününce, yaptığı her mezar taşına sıkılmadan kendi telefonunu kazıyacak denli pervasız mezararcının akli başında her insanı çılgına çeviren saygısızlığı

arasında sıkışıp kaldığımızda imdadımıza filozoflardan ne Hegel ("mezarlıklar işinde her şey ilişkiseldir") ne Whitehead ("mezarlıktaki tüm taşlarda kazılı her numara ve her bilgi o Sercan Mermer'in anlamlarının toplamıdır"), ne Deleuze ("taştaki reklamı, akışların içinde bir kıvrım ama yine de heterojen bir acı dalgası gibi görebilirsin") ne Derrida ("bence bu sizinle kutsiyet klişeleriniz arasındaki yarılmayı çok iyi gösteren bir mermerci"), ne Jeffrey Kipnis ("taştaki reklam, acının her biçime girebilen biçimsizliğini ortadan kaldırmaz") ne Manuel de Landa ("binlerce taşta biriken reklamlar da kentte acıya dair memlerden biridir), ne Latour ("başınız sağolsun") ne Merleau-Ponty ("taştaki reklamı gördüğünde yaşadığın deneyime odaklan") yetişir. Belki bir tek kişi, Graham Harman ("şunun telefonunu bana bir atsana") sizi teskin edebilir. Düz anlamlılık -kentlerimizi kaplayan sayısız binada da görüldüğü gibi- değil dirileri, ölüleri bile rahat bırakmaz işte. Düz anlamlılığın estetik deneyimin zıddı olduğuna kuşku bırakmayan, bunun gibi çok örnek vardır. Mekânlarımıza -bunlar mezarlık kadar özel, zamanın ve pandeminin yüküyle ağırlaşmış derişmiş heterotopyalar bile olsa- girmiş düz anlamlılık (*literalism*) sadece estetik yaşantının değil, düşünsel yaşantının da bittiği yeri gösterir. Her mimarı değilse bile Graham Harman gibi bir mimarlık düşünürünü de ilgilendiren, fikirde ve pratikte, her yerde değilse bile gerektiği yerde estetik deneyimin koşullarını ortadan kaldıran düz anlamlılık olsa gerek. Sözelimi mimarlık eğitiminde bu harika biçimde "başarılıyor". Harman'ın mimarlığın önkoşulları adını vereceği, "mimarlık nedir?" sorusuna cevaben yapı, bina, malzeme, tarih, teori, proje ve diğer ilgilerin denk düştüğü her tür sosyal, teknolojik, politik, teknik, yaratıcı dersin sonunda öğrencinin mimarlıkla karşılaşmadan mimarlık eğitimi tamamlaması olağan karşılanırken, aynı şey eğitim iki yıl olmasına rağmen -atlarla karşılaşmadan- atçılık yüksek okulundan diploma almak, söz konusu bile değildir. Atçılık okulunda atlardan işin her yönü öğrenilirken, bir mimarlık okulunda pek bir şey öğrenilmez olmuştur. Üstelik atlar seyislerce, nalbantlarca ve veterinerlerce bakılıp sadece tahıllarla beslendikleri, bütün gün dikildikleri, zaman zaman koşturuldukları halde bunu başarır.

Fikir şöyleydi: Taş ocağından sonra az işlendiği izlenimi bırakan, dilsiz, uzunca bir kaide olacaktı bu. Taşın içinde boşluk olarak oyulmuş bir melek bulunacaktı. Melek taşta "endoskopik" teknolojiyle işlenmeyecekti; ya uzaylı teknolojisi ya geleceğin lazer teknolojisinin erişebileceği şekilde taşı "dışarıdan" oyup cürufunu da dışarı çıkarmadan içeride yok edecekti. Kısacası dış dünyadan hiçbir biçimde ulaşamayacak biçimde, taşın içinde kalan bir melek figürü. Schrödinger'in kedisi paradoksunun, mezar taşında sanata dönüşecek bir karşılığı. Yokluğunun gücüyle, her şeyden yalıtılmış olmanın mutlak varlığıyla dopdolu bir anıt-mezar. Figürde bir olağanüstülük hayal etmemiştim; hatta meleğin mezarlıklara özgü bir klişe olmasını da umursadığım yoktu (İlkokula başladığım Berlin'de, 1970'lerin sonlarında çoban, koyunlar, Meryem, bebek İsa ve meleklerden oluşan bir dini oyuncak setinin, Müslüman ve Türk bir işçi ailesinde kaybolmamayı başarmış son parçası plastik meleğin bu klişeyi sahiplenmemde etkisi olduğu kesin).

Eisenman'ın Berlin'deki Avrupa'nın Öldürülmüş Yahudileri İçin Anıt'ında (2005) biçimi coğrafi ölçeğe yayarken objeleri dışarıdan sessizleştirmesi, tüm taşları Deleuze'cü anlamda bir topolojik akışkanlığın geçici tekilliklerine indirgemiyor, tersine. Graham Harman'ın adlandıracağı şekilde bu 'mimarlığa özgü sıfırlama', bir yandan (Aldo Rossi'ye atıfla) bir anıtlarlaştırma, yani her türden işlevin ötesine taşımadır. Tarihteki en görkemli anıtların neredeyse hiçbir somut işlev üstlenmedikleri halde statülerini sürdürdüklerine dikkat çekmiştir düşünür. "Nesne Yönelimli Ontoloji" (kısaltmadaki baş harfleri koruyarak "Obje Odaklı Ontoloji" de denebilirdi) bakımından taşlardan her biri, iyice geri çekilmiş, bilinmezliği iyice yüklenmiş, içeriden çılgın bir yaşamla dolu monadlardır, birbirleri arasında hiçbir zaman iştitemeyeceğimiz her türden gizle hıncahınc dolu monadlar.

Tefriş ve Kilisenin Koltukları

Mimarlık eğitiminde biçim işlev ilişkisini öğretirken uygulanan şöyle bir trik/hile vardır: Plan çizerken tefrişle duvarlar birbirine sıkı sıkıya oturmalıdır, başta da yer kaybını optimize etme gibi işlevler bakımından. Oysaki tefriş binanın varlığından bağımsız, gündelik, geçici bir kullanım idealidir. Günümüzde mobilyalar üretim koşulları gereği, sözelimi Meksikalı

organizmacı mimar Javier Senosiain'in bina kabuğunun kıvrımının parçası gibi yerlerini bulmuş değildir. Buna rağmen öyleymiş gibi davranmaya çalışılır. Yatak odasının iç düzeninin binaya ihtiyacı yoktur, inşaat süreçlerine yapışık değildir. Bedenle nesnelerin standardize edilmiş düzeni gerekçe gösterilerek, tefrişle, inşa edilecek her konut için haklı bir neden yaratılmış olur ve sınırsızca yayılan maddi, ekonomik, siyasi bir evren kurulur. Biteviye nüfus artışına bir yuva bulma daha haklı bir nedendir. Okulda tefrişle planı birlikte öğretirler, rastgele odalar yapılmasın diye. Yararlarına rağmen hilesi şudur: Bacağınızın anatomik kesitiyle kumaş pantolon dikimini zorunlu olarak birlikte öğrenmeniz gereken bir tıp eğitimi düşünün, böyle bir branşlaşma nedensizdir. Mimarlık bacağını iyice inceler ve öğrenir. Derken, bacağıma en uygun şeyin bir kadife pantolon olduğunda ısrar eder; şort, tayt, etek, çorap değil. Hile, binalar inşa etmenin zorunluğuna mimar adaylarını ikna etmektedir ve bu bir dogma gibi işler. Öğrenci ihtiyaca uygun optimum program boyutlandırmasını kavradığında tartışmalar eskisi gibi gergin geçmez, ılım hâkim olmuştur. Malzeme, strüktür, cephe, kesit tartışmaları, ikna edilmiş bir ateistin kilisede nereye oturacağına karar vermesi türünden bir hal almıştır.

Sanatta Nesne Yönelimli Bedavacılık

Klasik sanat anlayışına göre yapıtta kazaya yer yoktur, her parçası özel ve vazgeçilmezdir. Peki ya rastlantıdaki sanat için ne denebilir, mükemmel bir kazadan daha eşsiz ne olabilir? Bunlardan birine yenilerde sebep oldum. Evde bir kitabım üzerinde çalışıyordum. Kahve fincanım boşalmıştı, götüreceksen elim fincana çarptı; yenisini kolay kolay yerine koyamayacağım kablosuz klavyeme isabet etmemesi için zapt etmeye çalıştığım kahvenin masaya yayılmasını engelleyemedim. O anda mükemmel bir kazayla karşı karşıya olduğumu anlayıp cep telefonumla anı ölümsüzleştirmeyi akıl ettim. Bir defa, kuzeye bakan pencereden vuran akşam ışığı ne fazlaydı ne az. Ne uygunsuz keskinlikte gölgelere yol açıyordu ne gözü rahatsız ediyordu. Ne fotoğraf için yetersiz kalıyor ne yeni bir dijital yükseltme ayarı istiyordu. Kahve

fincanından dökülen miktar ne fazlaydı ne eksik; fincanın dibinde kalan uygun miktardaki bir kahveydi. Sıcaklığı ne az ne çoktu ne buhar çıkarıyor ne yakıyordu ne de iyice soğumuştur. Oda sıcaklığının biraz üzerindeydi ve masanın beyaz, mat suntalam yüzeyiyle buluştuğunda bu ısı, alacağı şekli belirlemiş olmalıydı. Kahve döküntüsünün biçimi ne büyük ne küçüktü ne somut bir varlığı anımsatacak kadar belirgindi ne de kendi başına bir sanatsal görünüm oluşturmaya yetmeyecek denli zayıftı. Döküntünün bitiminde, kahveden az önce ayrılmış sıvı kitlesinin, bilinçli bir ima gibi ardında bıraktığı noktacı, bir dijital sanat tasarımcısının imzasını andırıyordu. Şeklin dış sınırları ne zayıftı ne fazla güçlüydü; sıvı o biçime tam sığıyor ve biçimi cesametiyle iyice dolduruyordu. Bunları tamamlayan iki unsur vardı: Fincan bunlardan biriydi. Kazadan hemen sonraki konumundaydı ve ne döküntüyle ilişkisini yitirecek denli uzaktı ondan, ne herhangi bir kadraj için uygunsuz derecede yüksekti; kulpunun yeri de kendi beyaz düz rengi de üzerinde bulunduğu diğer bütün unsurlarla tam bir ahenk içindeydi. İkincisi, döküntüye özel ışıltısını kazandıran masa lambasının açısı da tam doğru yerdeydi; ne patlamaya yol açacak denli yakındı ne de döküntünün üzerine gölge düşüren bir açıdaydı. Sarı gün ışığı ampul, kahverengi yarı şeffaf kahve döküntüsüne en doğru vurguyu yapıyordu. Harman, kaza yoluyla nesneyle nitelikleri arasında görünür hale gelen bir yarılmayı anlatan yukarıdaki hikâyemi elbette ilgiyle karşılar ve muhtemelen hatırlatmaktan hoşlandığı, Heidegger'in kırık çekiç metaforunu devreye sokardı. Harman'a göre, Nazizme övgülerini yaşamı boyunca sürdürmüş olsa bile, yirminci yüzyılın en büyük düşünürü saydığı Martin Heidegger'in başyapıtı Varlık ve Zaman, çağımızın en önemli felsefe yapıtıdır. Harman, Heidegger'in nesnelerle ilişkimiz aksamadıkça varlıklarını fark etmediğimiz ifadesinden hareketle, nesnelerin "geri çekilme"lerinden bahseder. Mimarlığın sanat nesnelerinden farklı olarak, biçimi de işlevi de düz anlamlı olmaktan çıkarmak, sıfırlamak (*deliteralizing/zeroing*) gibi ayrıcalıklı bir özelliği daha vardır. İşlevlerin sıfırlanması, işlev bütünlüğünün bozulması veya Rossi tipi bir anıtsallaştırma yoluyla yapılabileceği

gibi, dekonstrüksiyona özgü yöntemler de izlenebilir. Biçimin sıfırlanması iki ardışık işlemi gerektirir. İlk biçim, "derin biçim"e doğru soyulmalıdır, ardından bu "derin form"lar başkalarıyla yeniden bir araya getirilebilir.

Öte yandan düşünürün, (yukarıda anlata anlata bitiremediğim "kaza"ya) yani Duchamp tipi hazır-yapıt kavramı etrafında şekillenen günümüz mimarlıklarına, bir jeste indirgenmiş mimari imgelere karnı toktur. Yani masama döküğüm azıcık kahveyle bir kaşık suda fırtınalar koparmam kolay olmayacak. Mimari imgenin akılda kalıcılık testi dediği, ilk izlenimde etki yaratan biçimselliğini önemse de mimarlığın gerilimlerle çarpışa çarpışa hak edilmesi gerektiğini düşünür. Bu bakımdan deneyime odaklı felsefelerin kavramsalci formalizmlerden bir farkı yoktur, bunlar da diğer bütün felsefeler gibi aydınlık ve bilinebilir bir nesne varsayar, ki Graham'ın OOO'su, gerçekliğin ne serebral yollarla ne haptik yollarla tüketilemeyecek denli derin ve çoğul olduğu gerçeğine dayanır. Gerçek bir mimarlık eseri, tarihsellikten de sosyal ve çevresel bağlamdan da kompozisyonundan da kurtulup özgürleşme ve bunların hepsini aşma eğilimindedir. Tüm bunlar ilişkisel unsurlardır ve iyi bir mimarlık nesnesi, özel yapısını zaman ve mekânın ötesinde korumayı başarır. ■

Levent Şentürk, Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

KAYNAKLAR

- Bedford, J. ve Harman, G. (2020). *Is there an object-oriented architecture?* US: Bloomsbury Academic.
- Deleuze, G. (2006). *Leibniz ve Barok* (H. Yücefer, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- DigitalFUTURES World. (2021, 12 Aralık). *Architecture + Philosophy, What can architects learn from philosophy*. [Video]. YouTube. Erişim tarihi 10 Mayıs 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=CTNOJC6WavM>
- estarchitecture. (2019, 24 Ekim). *14. TAB Symposium: Graham Harman. Why Architecture and Beauty Need Each Other*. [Video]. YouTube. Erişim tarihi 10 Mayıs 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=jCEkRbyYeds>
- Harman, G. (2022a). *Architecture and objects*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Harman, G. (2022b). *Nesne yönelimli ontoloji. Her şeyin yeni bir teorisi* (O. Karayemiş, Çev.). İstanbul: Tellekt.
- Harman, G. (2022c). *Sanat ve nesneler* (O. Karayemiş, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kant, I. (2016). *Yargı yetisinin eleştirisi* (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea Yayınları.
- Mekan Konuşmaları. (2022, 11 Mart). *Graham Harman "Architecture and Objects" / Mekan Konuşmaları No:88*. [Video]. YouTube. Erişim tarihi 10 Mayıs 2025, https://www.youtube.com/watch?v=duLL_561rll
- Sonic Arts. (2017, 10 Ağustos). *Graham Harman: Morton's hyperobjects and the Anthropocene*. [Video]. YouTube. Erişim tarihi 10 Mayıs 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=Id4FF7JQ2wU>
- Yaneva, A. (2022). *Latour for architects*. US: Routledge.

Yerleşme/Bina ve Olayörgüleştirme: Yerleşmeye Dair Bir Mimarlık

Sonat Özcivanoğlu

MAKALENİN ADI **Yerleşme/Bina ve Olayörgüleştirme: Yerleşmeye Dair Bir Mimarlık**
Inhabiting/Building and Emplotment: Toward an Architecture of Inhabitation

MAKALENİN TÜRÜ **Araştırma Makalesi**

MAKALENİN KODU **EgeMim, 2025-3 (127), 26-35**

MAKALENİN YAZARLARI **Sonat Özcivanoğlu**, Doktora Öğrencisi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü; Araştırma Görevlisi, TED Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

MAKALENİN GÖNDERİM TARİHİ **05.03.2025**

MAKALENİN KABUL TARİHİ **15.04.2025**

YAZAR İLETİŞİM BİLGİSİ **sonatozcivan@gmail.com**

ORCID **0000-0001-7357-9525**

Öz Bu makale, mimarlık pratiğini Ricœur'un üç katmanlı *mimesis* modeli ışığında yeniden düşünerek, tasarımı bir olayörgüleleştirme süreci olarak konumlandırır. Yerleşme ve inşa eylemleri arasındaki ilişkinin, piyasa odaklı pragmatik dönüşüme karşı bir anlatı meselesi olarak ele alınması önerilir. Yerleşme eylemlerinin öngörülebilirliği noktasında Alexander ve Ricœur'un farklılaşan yaklaşımlarını karşılaştırarak, yerleşmeyi merkezine alan bir mimari pratiğin olanaklarını tartışır. Bo Bardi'nin tasarım süreci, yerleşme ihtiyacının tanımlanmasından mekânsal biçimlendirmenin geliştirilmesine ve yapının kentsel bağlamda yeniden okunmasına kadar uzanan bir olayörgüleleştirme süreci olarak, Ricœur'un *mimesis* teorisi bağlamında çözümlenmektedir.

ANAHTAR KELİMELER Yerleşme/Bina, Ethos, Olayörgüleleştirme, Yerleşme, Anlatı.

 **OPEN ACCESS** This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

1. Bir Ethos Meselesi: Karakter Eksikliği Mesleği Özgürleştirmekte mi, Yoksa Sınırlamakta mı?

Perspecta dergisinin yaklaşık yirmi yıl önce yayımlanan *Architecture After All* başlıklı 38. sayısının editörleri, birçok tasarımcı ve kuramcının eleştirel teorisinin baskın etkisinden uzaklaştığını ve bunun yerine “kavramsal bir konumlandırma aracı olarak praksis”e önem verdiğini belirtmiştir (Carter vd., 2006, s. 9). Editörlerin savunduğu üzere bu yönelim, mimarlıkta anlam arayışının önüne geçerek yeni teknolojilerin ve geç kapitalizmin biçimlendirdiği süreç ve tekniklerin benimsenmesine öncelik tanımaktadır. “Mimarlığın kendi post-politik sürecine girişi” üzerinden “mimarlıktaki işletmecilik eğilimi”ne değinen Douglas Spencer ise, mimarlığın 1970'lerden bugüne güncel iş pragmatikliğine uyum sağlamak için çok yol katettiğinden bahseder; 20. yüzyıl başı avangardından nemalanmak bir kenara bırakılmış ve piyasanın araç ve yöntemlerine sıkı sıkı sarılınmıştır (2018, ss. 96-97.). Bununla birlikte Spencer, sırf günümüzde mimar ve “müşteriler” ortak bir zeminde buluşabildiği için “teorinin miladı doldu, yerine pratik geçti” argümanını savunmanın zorlaştığının altını çizer. Mimarlıktaki işletmecilik eğilimi teoriye sıkı sıkıya bağlanmıştır (Spencer, 2018, s. 96). Spencer'in *The New Spirit of Capitalism* kitabına referansla belirttiği üzere, teori, mimarların kendine has bir perspektif yaratması ve ayırt edici bir kimlik oluşturmaları için bir kaynak işlevi görür (Boltanski ve Chiapello, 2007, s. 460; Spencer, 2018).

Örnek verecek olursak, Spencer'ın mimarlıkta işletmecilik modelini izleyen mimarlardan biri olarak ele aldığı Patrik Schumacher¹, çağdaş ticaret organizasyonunun değişken paradigmasının anlaşılması ve bunlarla ilişki kuracak “yeni toplumsal mecazlar” üretilmesi aracılığıyla mimarlığın tekrar “önemli” olabileceğini savunmaktadır (Schumacher, 2005, s. 75). Niklas Luhmann'ın “kendi kendini var etme” (*autopoiesis*) kavramı Schumacher'in parametrik yaklaşımı için büyük önem taşır. *The Autopoiesis of Architecture* adlı eserde mimarlığın “en iyi şekilde, bir iletişim ağı (otopoietik sistem) olarak analiz edildiğinde” kavranabileceği öne sürülür. Schumacher (2011, s. 323), güncel teorik söylemin tasarım araçları ile fazlasıyla meşgul olduğunu kabul ederek, mimarlığı “işlemler, yapılar ve süreçlerden oluşan bir sistem” olarak kavramsallaştırmıştır (2011, s. 171). Mimarlık için “kendi kendine referans veren, özerk, disipliner bir söylem aracılığıyla kendini yapılandırdığı bir teorik çerçeve”² çizmeyi dert edinen Schumacher, 2024 yılının son ayında bir “Mimarlığın Sonu” yazısı yayınlamıştır. Schumacher (2025, s. 3), bir zamanlar titiz eleştirel söylem, mimari yenilik ve kuramsal temellendirme ile tanımlanan mimarlığın artık bilim temelli bir akademik disiplin ve meslek olmaktan çıkıp, yalnızca bir zanaat seviyesinde işleyen parçalanmış bir pratiğe dönüşmesinden yakındır. Mimarlığın antikapitalist siyasallaşmanın baskıları altında aşındığını iddia ederek akademik kurum, bienal ve mesleki eleştirileri, mimarlığın temel

yetkinlik alanından uzaklaşıp dolaylı sosyopolitik meselelere yönelmekle suçlar (Schumacher, 2025, s. 3). Schumacher'in örneklediği apolitik mimar tutumunun karşısına konumlanan bir yaklaşım, Van Toorn üzerinden örneklenebilir. Van Toorn, mimarlık teorisinin geçmişi yorumlamakla yetinmeyip mevcut gerçeklikleri dönüştürmeye odaklanması ve toplumsal ve etik temelli bir pratiğe yönelmesi gerektiğini savunur: Mimar yalnızca teknik bilgi üreten bir profesyonel değil, kamusal bir entelektüel olarak da sorumluluk üstlenmelidir (2017, ss. 253-254.).

Spencer'in çerçevesinde, mimarlık neoliberal ekonomik düzen ile iç içe geçmiştir ve giderek kapitalist üretim sistemlerine hizmet eden bir yönetim aygıtına dönüşmektedir. Mimari kuram ve pratik arasındaki bu ilişkinin, mimarlığın eleştirel ve radikal bir pratik olarak kendini bir karşıtlık ve mücadele alanı olarak da konumlanabileceğini savunan Pier Vittorio Aurelli tarafından bir *ethos* (karakter) meselesi olarak ele alındığını görürüz (SCI-Arc Media Archive, 2017). SCI-Arc'ta verdiği Theory and *ethos* başlıklı konuşmasında, Vitruvius'un sunduğu mimarlığa dair bilgi birikiminden günümüze değin değişen paradigmaları ele almaktadır. Bu konferansta mimarlık *ethosu* şu başlıklar altında anlatılmaktadır: (I) mimarlığın bir proje olarak yükselişi, (II) devletin mimarlığı, (III) planın yükselişi, (IV) planın çöküşü. Aurelli, plan paradigmasının yerine neyin geçtiğinin henüz net olmadığını ifade etmektedir; günümüz *ethosu* belirsizdir. Aurelli'nin peşinden giderek *ethos* kavramını karakter olarak ele aldığımızda³, günümüz mimari üretim pratiklerinin karaktersizleştiğini öne sürebiliriz. Perspecta dergisinin editör ekibinin de dikkatimizi çektiği üzere, bir zamanlar varlığını teknolojiye borçlu metodolojiler (örneğin parametrik tasarım araçları) mimarların bir tavır edinmesine fırsat vermişti. Peki, daha fazla tasarımcının modelleme, kodlama ve dijital üretim tekniklerinde yetkinleşmesi ile bu teknik ve araçlar yaygınlaşıp sıradanlaştığında ne olacak? Mimarlık pratiği yalnızca arazi, bütçe ve işverenin acil pragmatik taleplerini çözmeye mi indirgenecek? (Carter vd., 2006, s. 11)

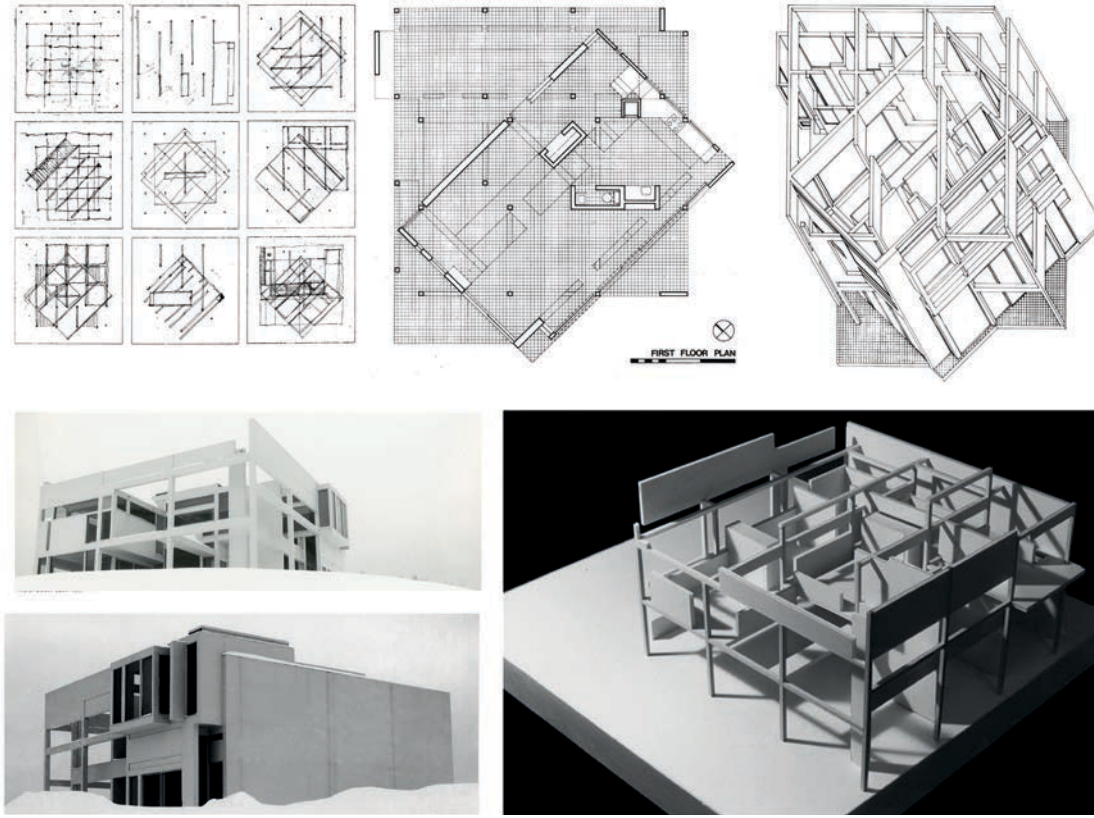
Bu soru ortaya atıldıktan yirmi yıl sonra, mimarlığın büyük ölçüde arsa-bütçe-işveren üçlüsünün pragmatik gerekliliklerini karşılamaya indirgenmiş olduğunu öne sürebiliriz; işverenin öncelikleri bu piramidin en başına yerleşecek şekilde hem de. Bir zamanlar mimarın yorumlamasıyla eleştirel bir araca dönüşebilen program, artık bir pazarlama kozuna dönüşmüştür. OMA gibi uzun süredir "oyunda kalan" mimarlık ofisleri çoktan kendi form-program kataloglarını geliştirmişlerdir. Bu kataloglar, işverenin pragmatik taleplerine uygun çeşitli biçimsel alternatifleri hızla sunmalarını sağlamaktadır. Bazı durumlarda, işverenin talepleri, bir arsanın bağlamsal ilkeleri - iklimi, topoğrafyası ve sosyoekonomik yapısı - ile doğrudan çelişir. Ancak yeterli bütçe sağlandığı sürece, mimarlar genellikle bu taleplere karşılık vermekte, onları yerine getirecek "çözümler" sağlamaktadır. Örneğin, bir işveren, Kazakistan'da kışın sıcaklıkların -20°C'ye kadar düştüğü bir şehirde, karma kullanımlı bir binanın cephesinde çelik yapı elemanlarının brüt kullanımını talep edebilmektedir. Bu talebin kökeninde ise işverenin başka bir yerde gördüğü bir binanın "imajına" duyduğu beğeni yatar. Sıkça karşılaşılan bir başka talep ise, bağlamla ilgisiz dahi olsa "yeşilin tasarıma katılması"dır; katlara yerleştirilen bitkiler projenin arzulan imajını desteklerken, iklim veya bağlamla hiçbir ilişki önermez, mevcut bütçe sayesinde ne pahasına olursa olsun binada varoluşları mümkün kılınmıştır. Son yirmi yılda mimarlar tarafından üretilen projelerin görsellerinde yer verilen "yeşil tasarım" unsurlarının bolluğuna bakarsak, "katta yeşilliğin" mimar tarafından mı önerildiği, yoksa işverenler tarafından mı dikte edildiğini sormak artık anlamsız hale gelmiştir.

Bu olgu, Hal Foster'a referans ile "banal kozmopolitizm" olarak yorumlanabilir (Foster, 2013, s. 11). Foster, Vidler'in tanımladığı üç küresel mimarlık tipolojisini⁴ takiben ortaya çıktığını öne sürdüğü dördüncü tipolojiyi şu şekilde tanımlar: diğer tipolojiler gibi, doğayla bir ilişki sürdürür; ancak bu ilişki, "yeşil tasarım" adı altında, kültürün damgasını taşıyan bir doğa ile kurulmuştur (Foster, 2013, s. 11). Postmodernizmin dekoratif

simgeciliğini reddederek, klasik dünya ile bağlarını yeniden kurar (Renzo Piano bu bağlamda bir örnek olarak gösterilmektedir) ve teknolojiyi mimarlığın merkezine yerleştirir. Bu üslubun en belirgin özelliği, yerel ve küresel taleplere aynı anda yanıt verebilme yeteneğidir; nihayetinde, küresel ölçekte dolaşıma uygun bir yerel imge üretir. Bu noktada yazar, 2008 Pekin Olimpiyatları'nın logosu olarak kullanılan Herzog&de Meuron'un Kuş Yuvası stadyumuna atıfta bulunmaktadır.

Son yirmi yılda, bir zamanlar alternatif bir yaklaşım, kullanımı nadir bir beceri olarak değerlendirilen parametrik tasarım ve modelleme araçları yaygınlaşmıştır. Bu araçlardaki yetkinlik, mimarlık ofislerine özgün bir duruş ve tasarım anlayışı sunmaktan uzaklaşıp piyasada iş yapabilir olmak için temel bir gereklilik haline gelmiştir. Dijital model üretimi proje onayı ve inşaat süreçleri için yerine getirilmesi gereken bir iş kalemine dönüşürken parametrik modellemeler standart iş akışlarına daha fazla entegre olmaya başlamıştır. Yapı Bilgi Modellemesi (BIM) teknolojisi inşaat süreçlerinde iş akışlarını hızlandırmakta, disiplinler arası iş birliklerini yeniden şekillendirmekte ve kaçınılmaz olarak proje planlama kurgularını yeniden tanımlamaktadır. Bu sırada yapay zekâ, bu araçların kullanımıyla ilgili yeni sorular gündeme getirmektedir. Mevcut durum ışığında, editörlerin yirmi yıl önce sorduğu soru yeniden dikkat çekmektedir: "Karakter eksikliği mesleği özgürleştirmekte mi, yoksa sınırlamakta mı?" (Carter vd., 2006, s. 11)

Bu deneme, mimarlık pratiğinin yerleşmeye dair ihtiyaç ve beklentileri öncelemekten uzaklaşarak piyasada etkin kalmak uğruna/arzusuyla kendini işveren-bütçe-arazi üçlüsünün gerekliliklerini karşılamaya indirgeyerek karaktersizleşmesini problem edinir. Mimarlar, küresel dolaşıma girebilecek formlar üretme ihtiyacı ile beraber, operasyonel süreçlerini rasyonalize edip daha hızlı ve daha kârlı hale getirme çabasına odaklanmış görünmektedir. Bu süreçte, mimarlık ile onu önceleyen barınma ihtiyacı ve takip eden yerleşme eylemi arasındaki içsel bağın unutulmuş olduğu izlenimi



SOLDA Konut III'e ait eskizler (solda), zemin kat planı (ortada), aksonometrik çizim (sağda) (Eisenman Architects, 1971) (Görsel 1).

Konut II, inşa edilmiş yapının güneydoğu (sol üstte) ve kuzeydoğu cephelerinden görünüşü (sol altta), çalışma modeli (sağda) (Eisenman Architects, 1970) (Görsel 2).

doğmaktadır. Oysa, mimari projenin yeniden tasarladığı şey, yerleşme olmalıdır. Bu makalenin düşünsel izleği, Ricœur'un (2016, s. 36) mimari projeyi "yerleşmenin işlevlerinin, kelimenin her iki anlamıyla da (hem keşfetmek hem de yaratmak anlamında) sürekli olarak icat edilmesi" olarak tanımlaması üzerinden şekillenmiştir. Bu doğrultuda gelişen inceleme, yerleşme ve inşa etme eylemleri arasındaki kopukluğun önüne geçmek için mimari projenin bir anlatı meselesi olarak ele alınarak mimari tasarımın bir olayörgüleleştirme edimi olarak tanımlanmasını önerir.

Bu çalışmada yerleşme olarak ele aldığımız kavram, Ricœur'un kullandığı inhabiting kavramının karşılığı olarak "yerleşme-inşa bileşimi" (*inhabiting-building complex*) kavramıyla ilişkili olarak kullanılmıştır. *Inhabit*, Latince *inhabitare* fiilinden gelir. *In-* (içinde, içine) ve *habitare* (yaşamak, ikamet etmek, alışkanlık edinmek) ve *habere* (sahip olmak, elde etmek) fiilinden türemiştir (Etymonline, b.t.). *Habitare*, Latince'de hem sürekli ikamet etme (yerleşik olma) hem de alışkanlık edinme anlamı taşır. Bu bağlamda *inhabiting*, yalnızca fiziksel bir yerleşmeyi değil, mekânla kurulan ve süreklilik içeren bir ilişkiyi ifade eder. Yerleşme, mekânı benimseyerek

orada yaşama, uyum sağlama ve onu değiştirme süreçlerini içerir. Ricœur'un metninde *inhabiting*, sabit ve durağan bir durum değil, zamansal bir süreç olarak ele alınır. Bu çerçevede *inhabiting* kavramının karşılığı olarak yerleşme seçilmiştir.

Yerleşmeyi merkezine alan bir mimari pratik fikri, inşa eylemlerinin özünde yer alan faaliyetlerin tanımlanabilirliği ve bu faaliyetlerin hangi koşullar altında yerleşmeye elverişli bir yapı oluşturacağını "hesaplanabilirliği" noktasında farklı konumlanan iki düşünür üzerinden incelenecektir. İlk olarak, Christopher Alexander'ın öne sürdüğü "yaşayan bina" ve "isimlendirilemeyen nitelik" kavramlarına ve "tüm yapı eylemlerinin özünde yer alan tanımlanabilir bir dizi faaliyet vardır" savına yer verilecektir. Bununla birlikte, Alexander'ın *A Pattern Language* (1977) ve *A Timeless Way of Building* (1979) eserlerinde ortaya koyduğu yaklaşım, insan davranışlarının ne ölçüde hesaplanabilir, modellenabilir veya kesin kurallara bağlanabilir olduğu sorusuna, yalnızca ihtiyaçların değil, beklentilerin de öngörülebileceği bir sistemin mümkün olduğu varsayımıyla yanıt verir. Ancak bu iddia, olaylar ve mekânsal düzenlemelerin hesaplanabilirliği

üzerinden ilerleyerek, kurgu ve anlatısal düşünceden uzaklaşır. Bu yazının düşünsel izleği, bu noktada Alexander'ın önerdiği öngörülebilir sistemlerin kurgusu olarak mimarlık fikrinden ayrılıp Ricœurian bir çerçevede sistem/yapılar yerine eylem ve operasyonlara odaklanan bir anlatı-mimarlık paralelliğini takip edecektir. Mimari pratik ve anlatı arasındaki ilişki, Ricœur'un (2007) *Zaman ve Anlatı* eserinin birinci cildinde önerdiği "Üç Katmanlı *Mimesis*" çerçevesi üzerinden kurulacaktır. Mimari tasarım ve olayörgüleleştirme arasındaki paralellik ise yazarın *Architecture and Narrativity* (2016) başlıklı makalesinde önerdiği "bina-yerleşme bileşimi" kavramı üzerinden incelenecektir.

2. Yaşayan Bina, Yerleşmeye Dair Bir Mimarlık: Ricœurian Yerleşme-Bina Bileşimi Kavramı Üzerinden Mimarlığı Olayörgüleleştirme Olarak Düşünmek

2.1. İsimlendirilemeyen Nitelik: Yaşayan Bina ve Öngörülebilir Yerleşme Örüntüleri

Günümüzde mimarlık pratiği giderek daha fazla imgeleştirilebilirlik, spekülasyon değer üretimi-ulaşılamaz ya da bağlama uygun olmayan taleplere

yanıt verme- ve prestij arayışı etrafında şekillenmekte, yerleşmeye dair beklentileri önceliklendirmekten uzaklaşmaktadır. Ancak bu durumu yalnızca son yirmi yıla atfetmek fazlasıyla indirgemeci olur. Mimarlık tarihi boyunca, yerleşme eylemine ve anlam arayışlarına yönelik ilginin dönemsel olarak gizlendiği ya da ortaya çıktığı bir sarkaç hareketi gözlemlenebilir. Bu salınımın belirli dönemlere veya “-izm”lere denk düşmesi de gerekmez. Buna örnek olarak, çağdaş sayılabilecek Le Corbusier ve Adolf Loos’un konuta yönelik farklı yaklaşımları gösterilebilir. Le Corbusier’nin faaliyetleri, mekânları ve manzaraları çerçevelemeye yönelik sistem-prensiplerin keşfi ve bunların seri üretime uygunluğu ve evrenselliği çerçevesinde işler. Buna karşın, Loos, tasarladığı binaların bir dergide nasıl görüldüğünden ziyade ev sakinlerinin deneyimlerini önceliklendirir ve yerel malzemelerin yerel zanaatkarlar tarafından işlenmesinde ısrarcıdır.

Yerleşme eyleminin mimarlık için bir teori ortaya koyarken önceliklendirilmesi bağlamında farklılaşan tutumlara dair bir başka örnek, Peter Eisenman’ın Christopher Alexander ile olan anlaşmazlığını “duygusal mimar” a karşılık “düşünen tip” ayrımıyla çözmeye çalışması üzerinden verilebilir. Alexander’ın Eisenman’a yönelik “dünyayı mahvetme” suçlamasıyla hatırlanan ünlü tartışma, 1982 yılında Harvard Üniversitesi Tasarım Fakültesi’nde düzenlenen *Contrasting Concepts of Harmony in Architecture* başlıklı panelde gerçekleşmiştir⁵. Eisenman, Alexander’ı meselelerin özüne duyguyu yerleştiren bir tip olarak kabul ettiğini belirtir ve bunu kendisi için de talep eder; “düşünen tip” olarak ciddiye alınmak ister. Alexander-Eisenman tartışmasını ele alırken, mimari tasarımda “duygu”yu yeniden konumlandırmayı değil, duygu ve düşünce arasındaki ikili ayrımın sorunlu doğasını hatırlatmayı amaçlıyorum. Daha da önemlisi, Eisenman tarafından bir uzlaşma gibi dillendirilen sav, yerleşmeye dair eylemlerin dışında “düşünülebilecek” bir mimarlık olduğu iddiası⁶, tehlikeler barındırır. Eisenman gibi “düşünen bir tip” için her şey bir binaya dönüşecek bir fikre ilham

kaynağı olabilir, çocuklu bir aile için tasarlanmış bir hafta sonu evi projesinin tasarım odağına yabancılaşma ve dışlanma hissi alınabilir. Zira, “bir dizi deneysel konut projesinin üçüncüsü” olarak tanımladığı Konut III projesi (Görsel 1), “ev sakinleri” değil, kolayca yerleşemeyen bir “ev sahibi” öngörür:

Bu yapıya giren ev sahibi, aslında “kendi evi”ne yabancı bir müdahaleci olarak konumlanır; evi yeniden sahiplenmeye çalışırken, aynı zamanda mimari yapının başlangıçtaki birlik ve bütünlüğünü—paradoksal olarak olumlu bir şekilde—bozmuş olur. (...)

Burada asıl mesele, mimar tarafından sunulan biçimsel yapının tamamlanmışlığı değil, mekânın geleneksel anlamlardan yoksun olmasıdır. Bu eksiklik, ev sahibinde dışlanma hissi uyandırarak, onu yapıyla yeni bir katılım biçimi geliştirmeye teşvik eder (Eisenman Architects, 1971, s. 1).

Serinin ikinci yapısı Konut II ise, proje broşüründe belirtildiği üzere “bir model gibi görünür” ve “bir model gibi inşa edilmiştir” (Görsel 2). Bir bina mı yoksa bir model mi olduğu belirsiz bir nesneye dönüşmesi arzulanan yapı, mimarın da belirttiği üzere “kontrplak ve kaplamalardan ibaret görünmektedir”, “geleneksel evlere özgü detaylardan yoksundur” (Eisenman Architects, 1970, s. 1). Alexander (1993, s. 13), bina yapımına yönelik bu “kavramsal” yaklaşımı, ince yapıyı ele almakta başarısız bulur: “Mukavvayı andıran beton, cam, boyalı alçıpan veya kontraplaktan yapılmış büyük yüzeysel levhalar makro düzeyde çok soyut formlar yaratır. Fakat bunlarda ruh yoktur, çünkü hiçbir ince yapıları yoktur.” Alexander’a (1993, s. 11) göre mimar, en azından kendi pratiğini tabir ettiği haliyle, insanları evinde hissettirecek binalar için formlar bulan kişidir. Bu ise, binaların yapımında sadece yapısal bölüme değil, aynı zamanda “binanın yapıldığı ince ayarlı dokuya,” onun “öğelerine, tabanlarına, çatılarına, duvar desenlerine, taban detaylarına – özetle mikroskobik düzeyde çalışma şekline” nüfuz etmekle mümkündür (Alexander, 1993, s. 11). Binanın detayı olarak adlandırılan şeyin, onun bir eklentisi veya süsü değil ince yapısı olduğunu savunur; ince yapı

“binanın ne olduğunun ve bizi nasıl etkilediğinin özüdür” (Alexander, 1993, s. 12). İnce yapının fiili organizasyonu ise, devasa bir problem olarak tanımlanır. Mikrokozmos, makroskobik düzeyi mimarların şimdiye kadar fark edemediği bir şekilde etkilemektedir (Alexander, 1993, s. 12).

Alexander’ın Eisenman ile uzlaşmayı reddetmesi şaşırtıcı olmasa da bu konuyu derinleştirmek için Alexander’ın *The Timeless Way of Building* adlı eserine başvuracağım (1979). *A Pattern Language* başlıklı kitap ile birlikte yayımlanan bu eser, mimarlık ve planlama alanında yeni bir yaklaşım vadeden bir başka duruşu örnekler. *The Timeless Way of Building*’in temel önermesi şudur: “Bir insanın, bir kasabanın, bir binanın ya da bir doğa parçasının yaşam ve ruhunun temel ölçütü olan bir nitelik vardır. Bu nitelik nesnel ve kesin olmasına rağmen adlandırılmaz” (1979, s. ix). Alexander, bu niteliğin peşinde olmanın yaşam için vazgeçilmez olduğunu ve bu nitelik peşinde geçen ya da bu niteliğin bulunduğu anların insana yaşadığını en çok hissettiren zamanlar olduğunu savunur. Bu önermeyi temel alarak Alexander, ikinci bir düşünceyi ortaya koyar: “Binalarda ve kasabalarda bu niteliği tanımlayabilmek için, her yerin, orada sürekli olarak meydana gelen belirli olay örüntüleriyle karakterize edildiğini anlamamız gerekir” (1979b, s. x). Bu çerçevede Alexander, bir bina ya da kasabanın mekânsal konfigürasyonlarının, o yerin canlı ya da cansız hissedilmesini belirlediğini öne sürer. Yaşayan bina ile tersi arasındaki ayrımı açıklamak için *A Pattern Language* kitabındaki 105 numaralı örüntüye, “Güney Yönelimli Açık Alanlar” (*South-Facing Outdoors*) örneğine başvuracağım (1977, ss. 513-516). Alexander, “Çöl iklimleri hariç olmak üzere, insanlar güneşli açık alanları kullanır ve güneşsiz alanları kullanmaz,” (1977, s. 514) diyerek bu örüntünün hem kamusal hem özel alanlar için geçerli olduğunu belirtir. Bu bağlamda, SOM (Skidmore, Owings & Merrill) tarafından tasarlanan Bank of America binasını bu ilkeye uygunluk açısından bir başarısızlık örneği olarak eleştirir: binanın kafeterya alanı kuzey tarafına yerleştirilmiş ve cansız bir mekâna dönüşmüştür. Çalışanlar öğle

aralarında burada oturmakta binanın güneyindeki caddede oturup sandviç yemeye başlamıştır (Alexander, 1977, s. 514).

Her iki kitabın yapısını temellendiren temel ilke şu şekilde ifade edilmiştir: “Adı olmayan niteliğe ulaşmak için, bir geçit olarak yaşayan bir örüntü dili inşa etmeliyiz” (1979, s. xi). Alexander (1979, s. 10), bu adı olmayan niteliğin doğrudan yaratılmasının mümkün olmadığını, ancak üretilebileceğini vurgular ve şu ifadeyi kullanır: “Tüm

güçleştirmektedir. Bu eleştirilere rağmen, bu metinde Alexander’a yer verilmesinin nedeni, onun temel tezinde yatmaktadır: “Tüm yapı eylemlerinin özünde yer alan tanımlanabilir bir dizi faaliyet vardır” (1979, s. x, 10.).

Alexander’ın adı olmayan nitelik olarak adlandırdığı, binaların “canlı” olma durumunu “mimarlığın yerleşmeye dair olması”, “yerleşmeyi önceleyen bir mimarlık” olarak kavramsallaştırabiliriz. Bu incelemede, Alexander ile paralel olarak, mimari tasarımı, bir binanın

şekillendirilmiştir⁸ (Lonsway, 2013, s. 145). Bu çalışma, yerleşmeyi önceleyen bir mimarlık fikrinin Alexander gibi binayı yaşatacak örüntülerin, insanları evinde hissettirecek bina formlarının bulunması üzerinden kurgulamaya karşı çıkar. Yaşayacak mekanları barındıracak aktiviteler Alexander’ın öne sürdüğü kadar öngörülebilir değildir. İnsan davranışları istek ve çıkarların çatışmasını da içerir; yerleşmeye dair beklentiler ihtiyaçlar kadar hesaplanıp programlanabilir nitelikler değildir.

2.2. Mekân Örüntüsünden

Olayörgüsüne: İnşa-Yerleşme Bileşimi

Ricœur, anlatı ve mimarlık arasında bu ikisinin zaman-mekân kavramlarıyla ilişkilenebileceği üzerinden bir paralellik önerir. Ricœur’ün (2016, s. 32) yaklaşımında, mimarlık ve anlatı “inşa etme ve anlatma yoluyla mekân ve zamanın geçilmesidir; biri mekânda, diğeri ise zamanda yer bulur.”

Architecture and Narrativity başlıklı makalede bu paralellik, mekânsal konfigürasyon ile zamanın anlatısal kurgusu arasındaki döngüsel ilişki üzerinden kurulmuştur (Ricœur, 2016). Ricœur’un kurduğu bu paralelliğin temelleri, yazarın Zaman ve Anlatı (2007) eserinin birinci cildinde öne sürdüğü “üçlü *mimesis*” (*three-fold mimesis*)⁹ kavramına dayanır. Ricœur’un (2007, s. 108) kitabın bahsi geçen ilk cildinde ele aldığı sorun, anlatısallığın ve zamansallığın oluşturduğu döngü, şu şekilde belirir: “Zaman ancak anlatısal olarak eklemlendiği ölçüde insan zamanına dönüşür, buna karşılık olarak da anlatı ancak zamansal deneyimin özelliklerini gösterdiği ölçüde anlamlı hale gelir.” Bahsi geçen dönüşümü sağlayan, zamanı anlatısal olarak biçimlendiren eylem, “olayörgüleleştirme”, Ricœur tarafından daha sonra yayınlanan makalede “inşa” ile ilişkilendirilecektir. Ricœur’un önerdiği çerçevede, her anlatı, üç mimetik an üzerinde salınır ve bunların aracılığıyla anlam kazanır; bu süreç, anlatıyı zamansal varoluşun bir koşulu haline getirir. Ricœur’ün tanımladığı üç *mimesis* anı şunlardır: (I) ön-biçimlendirme (*prefiguration*) (II) biçimlendirme (*configuration/muthos*) (III) yeniden biçimlendirme (*refiguration*)¹⁰.

“RICŒUR, ANLATI-MİMARLIK ANALOJİSİNİ KURMAYA “MİMARLIK İÇİN MEKÂN NEYSE ANLATI İÇİN DE ZAMANIN O OLDUĞUNU” BELİRTEREK BAŞLAR. MEKÂNDA İNŞA ETME EYLEMİNİ, ZAMANDA OLAYLARIN DÜZENLENMESİ (OLAYÖRGÜLEŞTİRME) İLE İLİŞKİLENDİRİR”

yapı eylemlerinin özünde yer alan tanımlanabilir bir dizi faaliyet vardır ve bu faaliyetlerin hangi koşullar altında yaşayan bir yapı oluşturacağını kesin bir şekilde belirtmek mümkündür. Bu süreç o kadar açık bir şekilde ifade edilebilir ki, herkes bunu gerçekleştirebilir.” Alexander’ın bakış açısına göre, bir yapının canlılığı, varoluşunun vazgeçilmez bir boyutu olarak ortaya çıkar. Alexander yaşayan binaların herkes tarafından yaratılabileceğini savunur. Buna karşılık, sürecin tek bir tasarımcının hakimiyetinde olduğu durumlarda, o yer cansız ya da yapay hale gelir; “yaratıcısının iradesiyle doldurulmuş, doğasına yer bırakmayan” bir mekâna dönüşür (1979, s. 36).

Bir yapıyı hayata geçiren faaliyetlerin hangi koşullar altında ortaya çıkabileceğini belirlemek, Alexander’ın öne sürdüğünden çok daha karmaşıktır. Dahası, bu faaliyetlerin ve onların mekânsal konfigürasyonlarının zamansız bir niteliğe sahip olabileceği iddiası sorunludur. Alexander’ın önerdiği bazı örüntülerin günümüz koşullarında geçerliliğini yitirmiş olması bir yana, teknolojinin ve mekânsal karşılığının değişim ivmesindeki artış bu tür bir iddiayı sürdürmeyi daha da

barındırması beklenen faaliyet dizilerini yeniden biçimlendirme eylemi olarak, başka bir deyişle bir kurgulama eylemi olarak öneriyorum. Alexander’ın (2001, ss. 71-89) “iyi bir bina nedir?”⁷ sorusuna yönelik zamansız sorgulaması hala geçerlidir. Adlandırılmayan ama bilinmez de olmayan bu niteliğin arayışı tekrar gündeme getirilmelidir. Alexander’ın adı olmayan nitelik olarak adlandırdığı “binaların canlı olma durumu”, mimarlığın yerleşmeye dair olmasıyla erişilebilir hale gelir. İlintili olarak, mimari tasarım bir anlatı meselesi olarak görülüp, bir olayörgüleleştirme edimi olarak ele alındığında, yerleşmeye dair olacaktır.

Yerleşmeye ilişkin bir mimarlığı savunan bu deneme için Alexander iyi bir müttefik olsa da bir noktayı açığa çıkarmak gerekiyor. Ortaya atılan iddia, olaylar/faaliyetler ve onları barındıracak mekânsal düzenlemelerin hesaplanabilirliği, kurgunun alanından ve anlatısal düşünceden uzaklaşır; ihtiyaçlar kadar beklentilerin de öngörülebileceği bir sistem yaratılabileceğini varsayar, hatta onu inşa etmeye girişir. Bu şekilde ortaya konan teori (tasarım sistemi olarak mimari örüntüler) adeta piyasa dinamikleri tarafından daha da rasyonelleştirilmek için

Bu üçlemenin değeri, meditativ rol oynayan *mimesis*'te yatmaktadır; zaman ve anlatı arasındaki dönüştürücü rol, biçimlendirici bir süreç olan olayörgüleleştirme edimine verilir. Olayörgüleleştirme modeli, *mimesis*₂'yi bir ön evresi ile bir son evresi arasına yerleştirmekle “biçimlenmenin kalkış ve varış aşamaları arasındaki dolayım işlevini” incelemeye açar (Ricœur, 2007, ss. 97-111).

Ricœur (2016, s. 31) anlatı-mimarlık analogisini kurmaya “mimarlık için mekân neyse anlatı için de zamanın o olduğunu” belirterek başlar. Mekânda inşa etme eylemini, zamanda olayların düzenlenmesi (olayörgüleleştirme) ile ilişkilendirir. Her iki edim de özünde biçimlendirici süreçlerdir. Ricœur (2016, s. 31), araştırma ufku “anlatıdaki mekânsallık ile mimari eylemin zamansallığını birbirine dolamak” ve “bu iki yön arasında bir mekân-zaman alışverişini mümkün kılmak” olarak tanımlar. *Architecture and Narrativity* metninde öne sürülen paralellik, Üçlü *Mimesis*'in başlıkları altında incelenir. Üçlemeye tekrar bakacak olursak;

1- “İnşa/yerleşme bileşimi” ve ön-biçimlendirme:¹¹ Heidegger'in (2001) *dwelling* kavramının bir yankısı olarak tanımlan bu ilk başlık altında, mekânla olan temel, neredeyse sezgisel ilişki dile getirilir. Ricœur, ön-biçimlendirmeden bahsederken “yerleşme-inşa etme bileşimi” kavramını ortaya atar ve bu kavramın kapsamına giren süreçleri ele alır: kalma, durma ve kendini sabitleme eylemleri ile akış, gitme ve gelme süreçleri. Ricœur için yerleşme-inşa etme bileşimi, mimariye hem içkin hem onu önceleyen bir kavramdır; “Yerleşmenin mi yoksa inşa etmenin mi önce geldiğini sormak anlamsızdır. İlk olarak bir inşa etme ihtiyacı vardır, diyebiliriz, ki bu da yaşamsal bir gereksinim olan yerleşme ihtiyacıyla el ele gider” (2016, s. 33). Buna göre, yerleşme eylemi, mimari eylemin kaynağı olarak görülür ve çeşitli operasyonları içerir: koruma, barınma, sınırlandırma, denetleme, anlamlandırma. Ricœur, bir yapının temel bileşenlerini belirlemek yerine, yerleşme eylemine vurgu yapar. Mekânı yaratan şeyin çevreleme eylemi değil, ritimler, duraklamalar, başlangıçlar, yerleşme ve hareketlerden oluşan yerleşme süreci olduğunu belirtir.

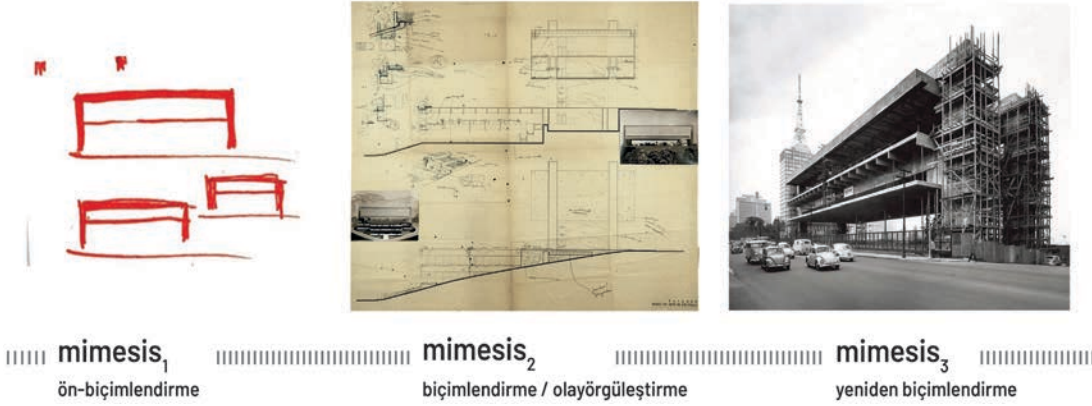
2- “İnşa” eylemi ve biçimlendirme: Ön-biçimlendirme aşamasından biçimlendirme aşamasına geçiş, daha açık bir müdahaleyi içeren inşa eylemiyle ilişkilendirilir. Bu aşama, barınma/yerleşme ihtiyacının somut bir yapı veya tasarım sürecine dönüştürülmesini ifade eder. Biçimlendirme, anlatı/mimarlık için heterojen olanın sentezi¹² olarak tanımlanmaktadır (Ricœur, 2016, s. 36). Ricœur için, “mekânsal birimler, kütlele formalar ve sınır yüzeyleri”, “heterojen olanlar”a örnektir. Biçimlendirme eylemi mimari proje ve inşa bağlamında, bu değişkenler arasında bir kompozisyon kurmaktır; bu farklı unsurların uygun bir birlik içinde bir araya geldiği nesneler üretmek amaçlanır (Ricœur, 2016, s. 36). Bir mimari eser, tıpkı kurgu gibi hem kapsayıcı hem de analitik bir okumaya açık olan çok sesli bir mesajdır – kurgu ve inşa yalnızca olayları bir araya getirmez, aynı zamanda nedenleri, güdülere ve rastlantıları da içeren bakış açılarını birleştirir. Ricœur (2016, s. 36) inşa etme eylemini, yerleşme eyleminin biçimlendirilmesi ile aynı anda ele almayı önerir; mimari proje “yerleşmenin işlevlerinin, kelimenin her iki anlamıyla da (hem keşfetmek hem de yaratmak anlamında) sürekli olarak icat edilmesidir.”

3- “Yeniden okuma” eylemi ve yeniden biçimlendirme: Üçüncü katmanda, yerleşme eylemini inşa etmeye bir yanıt, hatta bir karşılık olarak ele alma zamanın geldiğini öne sürer Ricœur – çünkü “iyi düşünülmüş” ya da “rasyonel kabul edilmiş” bir mimari projenin yerleşmek için yeterli olacağı varsayılmaz. “Yerleşme eylemini yalnızca ihtiyaçların değil, beklentilerin de merkezi olarak ele almak gerekir” (Ricœur, 2016, s. 39).

Ricœur'un üçlemesinde yerleşme ilk olarak, inşa etmenin önkoşuludur. İkinci olarak, inşa etme, yerleşmeyi üstlenir ve biçimlendirir, böylece son söz, bir yerleşme anlayışına – hafızayı inşa sürecinde yeniden şekillendiren bir yerleşmeye – verilir. Ricœur'un ortaya koyduğu paralellik üç temel önermeyle özetlenebilir: (I) Anlatı ve mimari tasarım/inşa, biçimlendirici eylemlerdir. Anlatı ve mimarlık, olayların, rastlantıların ve sapmaların

bir eylemin zamansal bütünlüğü içinde düzenlenmesidir. (II) Anlatı ve mimarlık, farklı türde mimetik faaliyetler (eylem üzerine eylem) olarak görülebilir ve her ikisi de üç temel *mimesis* aşamasından geçer: önbiçimlendirme (yerleşme), biçimlendirme/olayörgüleleştirme (inşa) ve yeniden biçimlendirme (yerleşmenin yeniden düşünülmesi). (III) Hem anlatı hem de inşa etme, mekân ve zamanı aşma meselesidir; anlatı zamanı yeniden kurarken, mimarlık ise mekânı inşa eder. Ricœur, mimarlık pratiğini anlatı alanına yerleştirir; burada yerleşme ve inşa etme eylemleri birbirinden kopuk değildir. İnşa etme, yerleşme ihtiyacı, yerleşmenin kavramsallaştırılması ve eleştirel okuma aracılığıyla var olur.

Mimari eylemin zamansallığını, Ricœur'un anlatı ve zaman arasındaki döngüyü ele almak için önerdiği *mimesis* üçlüsü içinde konumlandırarak ilerleyeceğim. Öncelikle, *mimesis* üçlüsünün mimari tasarım-inşa süreçlerindeki karşılığını tekrar kurmayı ve olayörgüleleştirmeye (*mimesis*₂) atfedilen dolayım rolünü görünür kılmayı hedefliyorum. Bu doğrultuda, hikayesi bilindik bir inşa sürecini örnek olarak kullanacağım. Lina Bo Bardi, Sao Paulo'daki Sanat Müzesi'nin (MASP) tasarımı ile görevlendirilirken kendisine bir şart koşulur: Yapı hiçbir şekilde üzerine yerleştiği Paulista Bulvarı üzerindeki arsada kentin diğer kesimlerine uzanan manzarayı engellememelidir. Bu şekilde sunulan yerleşme ihtiyacına yanıt olarak Bo Bardi müzenin bir kısmını terasa gömüp kalan kısmını ise yerden yükselterek meydana açık, kentin kalanıyla bağlantılı ve sürekli kılacak bir boşluk tanımlamayı önerir. Müzenin inşa hikayesinin bu şekilde ele alınan hali, *mimesis*₁ kapsamına girer: Ricœur'un anlatı için ön-biçimlendirme(*mimesis*₁) olarak tanımladığı aşamanın mimari tasarım sürecindeki karşılığı olarak inşa etme/yerleşme gereksiniminin belirlenmesi, bu gereksinimi doğuran bağlam ve bahsi geçen ihtiyacın mimara program, tasarım problemi vb. halinde sunulması bileşenlerini ele almayı öneriyorum. Yalnızca yerleşme ihtiyacının tanımlanması değil, mimarın bu gereksinime cevap mahiyetinde ürettiği diyagramlar —yerleşmenin ilk biçimlendirmesi- da *mimesis*₁



SOLDA Sao Paulo Museum of Art (MASP) binasının proje süreçleri üzerinden Ricourian Üçlü *Mimesis* kavramını anlatı ve mimarlık paralelizmi içinde düşünmek (altta) (Yazar tarafından üretilmiştir); Bo Bardi tarafından hazırlanan diyagram (solda) (Bo Bardi, 2015), kesit-görünüş paftası (ortada) (Bo Bardi, 2015), MASP yapısını inşaat halinde gösteren fotoğrafı (sağda) (Bo Bardi, 2015) (Görsel 3).

SOL ALTTA MASP için tasarım sürecinde hazırlanan kolajlardan biri (Bo Bardi, 2015) (Görsel 4).

SAĞ ÜSTTE MASP yapısının tasarım sürecine ait bir kesit-görünüş paftası (Bo Bardi, 2015) (Görsel 5).

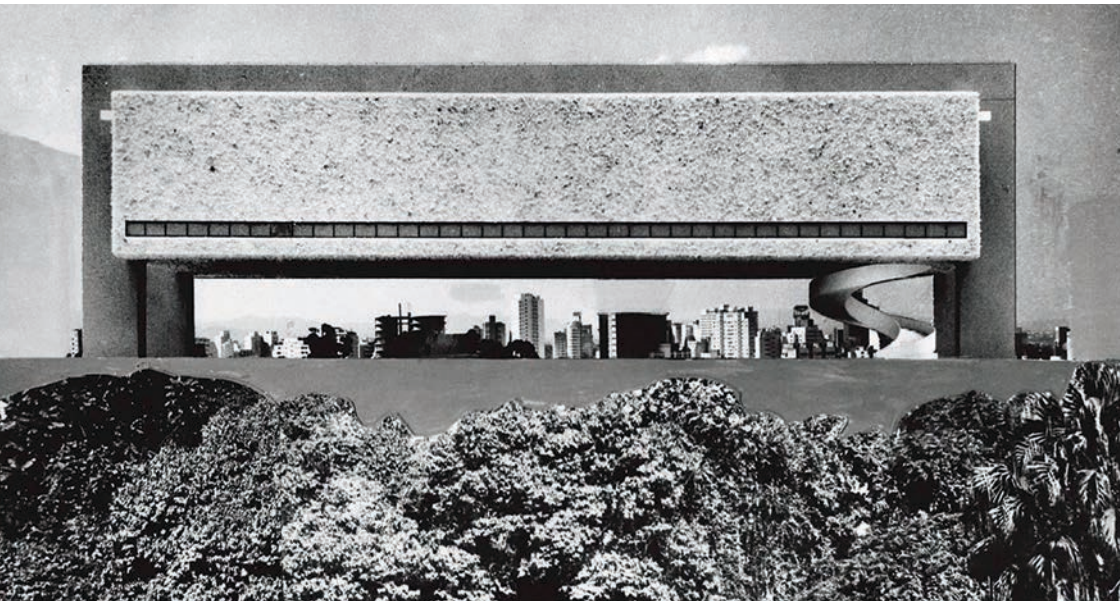
kapsamında değerlendirilebilir. Zira, kütleli ayaklar üzerinde yükselterek yerden koparma fikri Ricœur'cü çerçevede biçimlendirmenin kalkış noktasını oluşturur (Görsel 3). Bo Bardi'nin kesit çizimlerine yapıştırılmış maket fotoğraflarından üretilen kolajlar da ön-biçimlendirme aşamasının bir tezahürü olarak düşünülebilir (Görsel 4). Her ne kadar kolajlar biçimlendirmenin varış noktasına, yani yapının daha bütünlüklü bir kompozisyonuna işaret etse de hâlâ yerleşme sürecinin başında gelir. Diyagram, yapının biçimlenişini (tasarım problemine verilen bir yanıt olarak kütsel kompozisyon) en soyut haliyle aktaran çizgilerden ibarettir. Kolajlarda ise kütsel formlar, sınır yüzeyleri ve bağlam arasında kurulan kompozisyon önerileri ile karşılaşırız.

Bo Bardi'nin kolajları Ricœur'un "heterojen olanın sentezi" deyişiyle tanımladığı biçimlendirme süreçlerine tabidir ve bu açıdan *mimesis*₂

kapsamında da değerlendirilmelidir. Kolajların eşlik ettiği kesit-görünüş çizimleri (Görsel 5), tasarım sürecinde "yerleşmenin işlevlerinin icat edildiği an"ı belgeler. Bu çizimlerde hem havada asılı hem de yerin altına kota saklanmış iki kütle yer alır. Sol üst köşede ise, bu kütlelerle ilişkili detay çizimleri bulunur; aynı paftaya yukarıda bahsi geçen iki kolaj da iliştilmiştir. Sağda yer alan kolajda (Görsel 4), opak bir kütle altında çerçevelenen şehrin bir kısmını görürüz, ikinci kolajda ise eğimin diğer tarafından bakıldığında, üstte taşınan opak kutu ve altta bitkilerle dolu teraslar belirir. Bu iki kütle arasında ise binanın öte yanındaki parkta yer alan ağaçların silüeti seçilir. Aynı çizim paftasında, eğime gömülen teraslarda yeşerecek bitkilere ilişkin drenaj çözümleri de sol üst köşedeki detaylarda aktarılır. Eğimden çıkan kalın yüzeyler olarak tasarlanan teraslardan bitkilerin sarkması kararı, bir ihtimalle bu pafta

başında geçirilen zaman içinde ortaya çıkmıştır; bu tasarım kararı kolajda gördüğümüz çerçevelenmiş yeşil dokuya bir yanıt olarak yorumlanabilir. Mimari tasarımın plan-kesit başında geçirilen aşamasını olayörgüleştirme zamanı dahilinde ele almayı öneriyorum. "Plan çözme" olarak adlandırdığımız faaliyet nasıl sadece plan düzleminde ilerlemiyor da kesitler, başka ölçeklerde kesitler, eskizler, maketler, çeşitli diyagramlar ve kolajlar gibi çeşitli araçlarla bütünleşiyorsa biçimlendirme süreci de mekânsal birimler, kütleler, yüzeyler arasında kurulacak ilişkiler arayışından öteye gider; "neden, güdü ve rastlantıların" da gözetilerek "yerleşmenin işlevlerinin icat edilmesi"ne dönüşür. Tasarım kurgusuna güdü ve rastlantıların dahil edilmesine dair bir örnek, mimara ait bir eskiz serisinde karşımıza çıkar. Eskiz kâğıdı üzerine mürekkep ve pastel ile üretilmiş bu çalışmalardan birinde (Görsel 6), havada asılı kütle alt döşemesinin slogan ve karalamalarla kaplandığı sahnelenmiştir.

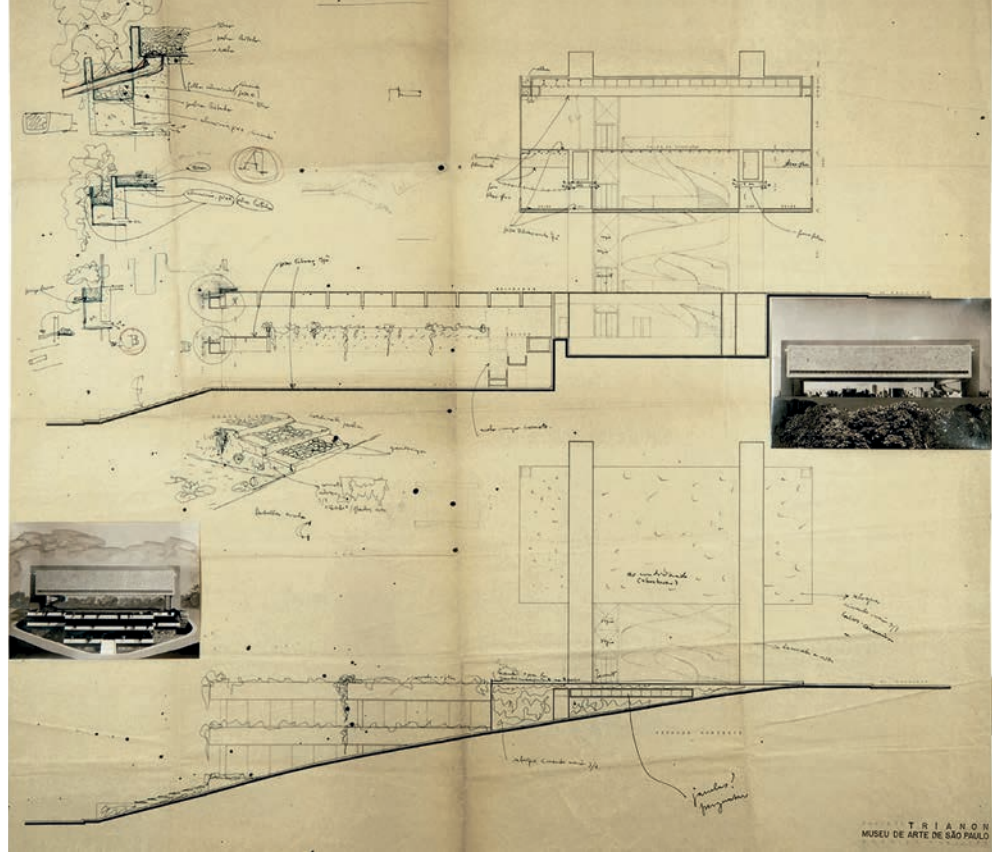
Konsept proje çizimleri üzerinden yaptığımız değerlendirmede, *mimesis*₂ sürecini diyagramatik bir yerleşme fikrinden biçimlendirme aşamasına geçiş olarak ele aldık. *Mimesis*₂ aynı zamanda varış noktası inşa olan bir süreci ifade eder, mekân kurgusundan detay çözümlerine ve uygulama çizimlerine kadar uzanır. Değişen idari kararlar, inşaat süreci boyunca karşılaşılan teknik kesintiler ve benzeri durumlar nedeniyle projenin çeşitli uyarlamalara tabi tutulması da biçimlendirme aşamasının bir parçası olarak düşünülmelidir. Ele aldığımız MASP yapısının başta opak olarak tasarlanan kütle için inşa sürecinde



şeffaf bir cephe uygulamasına geçilmesi bu duruma örnek teşkil eder.

Ricœur'un kurduğu mimarlık-anlatı paralelizmine döndüğümüzde, inşa süreçlerinin biçimlendirmenin alanına (*mimesis*₂), inşayı takip eden yerleşme süreçlerinin ise yeniden-biçimlendirme (*mimesis*₃) alanına yerleştirildiğini görürüz. (2016, ss. 38-39). Öte yandan, *mimesis*₃, anlatının anlamını kazandığı an olarak tanımlanır; bu anlam kazandırma süreci ise eylemde bulunma zamanı ile katlanma zamanını göz önünde tutularak okur tarafından gerçekleştirilir (Ricœur, 2007, s. 138). Bu çerçevede, bir binanın temel atılıp iskele kurulmasından başlayarak şehirde bir alan işgal ettiğini ve çeşitli karşılaşmaların nesnesine dönüştüğünü göz önünde bulundurarak inşa süreçlerinin *mimesis*₃ alanına da dahil edilmesi gerektiğini öne sürüyorum. Yerleşme süreci yapının tamamlanmasıyla değil inşaat sürecinde başlar; bir yapı yerleşme işlevlerini henüz kazanmadan da bulunduğu bağlam içerisinde farklı anlamlar kazanır. Örneğin, ülkemizde yapıların ilk sakini çoğunlukla onu inşa ederken içinde barınan işçilerdir. Yine Türkiye bağlamında, plansız-denetimsiz kentleşme süreçleri sebebiyle inşaatlar kendi arazisinden sokağa taşar, kaldırımlar yapı malzemeleri ile kaplanır, sokaktan geçenler yaralanma riski taşır, inşa halindeki yapı “çevreye verilen rahatsızlık” üzerinden hatırlanır. İnşası tamamlanıp kentsel dokuya eklemlenen binaların anlamı sürekli değişime uğrar; hem yeni yerleşenler ve el değiştiren sahipler tarafından hem de dönüşen bağlam tarafından yeniden okumalara tabi kılırlar. Bu noktada MASP örneğine dönecek olursak, müze 1968 tamamlandığında binanın kentin en uzak noktalarından bile görülebildiği ancak geçen yıllar içerisinde çevresine inşa edilen yapılar sebebiyle onu bulmanın zorlaştığı belirtilir (Von Fischer, 2014, s. 103). Müze yapısının altında tanımlanan meydanın farklı kullanımları da bir anlatının okurlar tarafından yeniden-biçimlendirilmesi aşamasına paralellik içinde değerlendirilebilir. Kente açılan bu meydan, sadece müze ziyaretçilerini değil, konser için toplanan kalabalıkları ve antika pazarlarını da ağırlamıştır.

Lina Bo Bardi gündelik hayatı

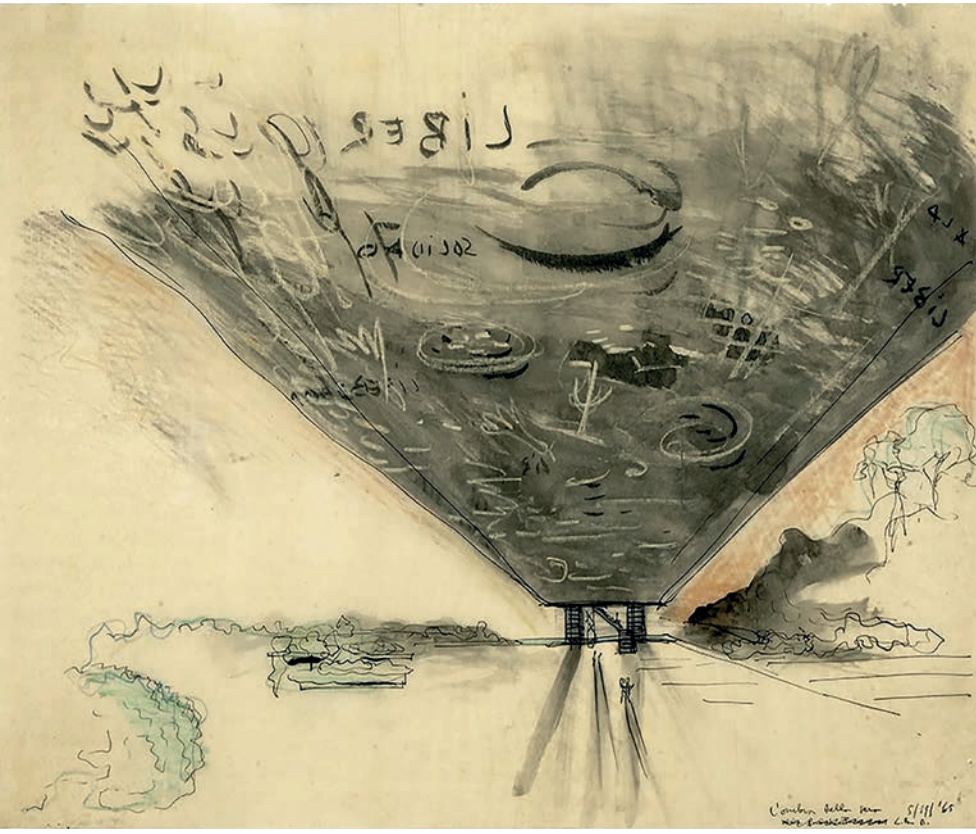


tasarımın merkezine alan bir mimar olarak Ricœur'cu anlatı-mimarlık paralelliği üzerinden geliştirilen bir anlatı meselesi olarak mimarlık ve “olayörgüleri kurucusu” olarak mimar önermesine iyi bir örnek teşkil eder. Mimarın proje sürecindeki çizimleri, mekânda geçecek zamanın kurgusuna dair birçok iz içerir. Bu doğrultuda çalışmada, Ricœur'ün *mimesis* kuramı çerçevesinde MASP yapısının tasarım ve inşa süreçleri, mimari eylemin zamansallığı açısından yeniden ele alınmıştır. Yerleşme ihtiyacının tanımlanmasından biçimlendirme aşamasına, mekânsal kararların olgunlaşmasından inşaat sürecindeki uyarlamalara ve yapının kentsel bağlamda farklı biçimlerde yeniden okunmasına kadar uzanan bu süreç, mimari tasarımı bir “olayörgüsü kurma” edimi olarak düşünmenin imkânlarını tartışmaya açmaktadır.

3. Sonuç Yerine: Anlatı Meselesi Olarak Mimarlık

Mimarlık, bir zamanlar içsel olarak tutarlı bütünlüklerin bir metaforu olarak hizmet etmiş ve parçalar arasında anlamlı bir bağ kurma aracı olarak görülmüştür. Ancak, mimarlığın kendi kuramsal bütünlüğünün gerçekten

var olup olmadığı ya da bugün anlamlı bir bütünlüğe karşılık gelmediği hala tartışmaya açıktır. İncelemenin giriş kısmında değinildiği üzere, mimari pratikte anlam arayışından çok, yeni teknolojiler ve geç kapitalizmin biçimlendirdiği süreçlere uyum sağlamak önem kazanmaktadır. Bununla birlikte, Spencer'in çerçevesinden baktığımızda, kuramdan kopma yerine, mimarların piyasada fark edilmek için kendine özgü bir kimlik geliştirmesi yolunda kuramın bir kaynak olarak işlev görmesi söz konusudur¹³. Bu inceleme, mimari pratiğin günümüzde giderek daha fazla piyasa koşullarına bağımlı hale gelmesinin, yerleşmeye dair düşünme biçimlerini nasıl etkilediğini tartışmaya açmaktadır. Giriş kısmında ele alınan kuram-pratik ilişkisi bağlamında Schumacher ve Alexander'a mimari kuram ve pratiğe dair yeni yaklaşım vaatlerinin iki farklı örneği olarak değinilmiştir. Schumacher, mevcut düzenin sınırlarını sınamak yerine her şeyin bu düzenlemelerde olup bitmesini sağlayacak bir yaklaşım ortaya koyar. Alexander ise çağdaşlarını ve mimari pratiğin karakterini sorgulayan bir yaklaşım izler. Schumacher'in iddiaları, kuramın bir işletmecilik



aracına dönüşmüş olduğu savına güzel bir örnek teşkil eder. Alexander ise, mimarlığın eleştirel ve radikal bir pratik olarak kendini yeniden konumlandırabileceğini savına daha yakındır. Bununla birlikte, inşa ve yerleşme eylemleri arasında determinizm temelli ilişkiler örer. Burada ortaya çıkan sorulardan biri şudur: Mimar, kendisine sunulmadan önce bir “program” olarak formüle edilmiş bir tasarım problemine (ne pahasına olursa olsun) karşılık veren bir tasarımcı rolünün ötesine geçebilir mi? Ya da soruyu şöyle dile getirirsek: Mimari eylemler, bir tasarım probleminin “sonucu,” ya da öngörülebilir örüntüler yaratma eylemi olarak değil, bir anlatı meselesi olarak ele alınabilir mi?

Bu denemenin amacı, mimarlığın kendini yapılandıracağı bir başka sistem üretmek veya mimari tasarımı bir fikre hizmet edecek sistemin kurgusu olarak tanımlamak değildir. Ricœur’ün savını izleyerek, zaman gibi mekânın da anlatısal olarak eklemlendiği ölçüde insanlar için anlam kazandığını ileri sürerek sistemler yerine eylemleri ele almayı önerir. Bu çerçevede, mimari tasarım, yerleşme ve inşa eylemleri arasında meditatif bir rol oynayan olayörgüleleştirme eylemi olarak anlaşılmalıdır. Bu makale, mimarlık pratiğinin yalnızca bazı aktiviteleri barındıracak mekânsal ihtiyaçları karşılamaktan ibaret olmadığını, aynı zamanda yerleşme eylemlerini içeren bir anlatı kurduğunu öne sürmektedir¹⁴. Bu çalışmada, anlatı/mimarlık ve mekân/

zaman arasındaki ilişki şu şekilde kavramsallaştırılmaktadır: Anlatı, zaman örgüsünü dokur. Mekân, bu zaman dokusuna yerleşiktir. Mimarlık pratiği yalnızca mekânın biçimlendirilmesi ile değil, orada geçecek zamanla da ilgilenir. Mimari tasarım bir anlatı meselesine dönüştüğünde ise, yalnızca öngörülen olayları barındıracak mekanları bir araya ilıstirmekten öteye gider. Yerleşmeyi ve mekânı biçimlendirme süreçlerini anlatı düzleminde ele almak, mimarlığın karakterini korumasına ve mekânın sadece bir yapı değil, insan eylemleriyle sürekli olarak yeniden şekillenen bir süreç olduğunu kavramasına olanak tanıyacaktır. Örüntüler yerine olay örgüsü kurulduğunda, zamanın mekânda nasıl geçeceğine dair olasılıklar biçimlendirilir. Olayörgüsü, Ricœur’ün (1991, s. 21) deyiimiyle heterojen olanın sentezi, önceden tasarlanmamış durumlar, keşifler, eylemi gerçekleştirenler ve eyleme maruz kalanlar, rastlantısal ya da planlı karşılaşmalar, çatışmadan iş birliğine uzanan aktörler arası etkileşimler, amaçlara iyi ya da kötü uyum sağlayan araçlar ve nihayetinde beklenmedik sonuçlar gibi birbirinden farklı bileşenlerin bir araya getirilmesidir. Böylece biçimlendirilen mekânörgüsü, yerleşmek için nedenler, güdüler ve rastlantılar etrafında şekillenen farklı eylemleri iç içe geçirir. ■

ÜSTTE MASP yapısına dair bir perspektif çizimi (Bo Bardi, 2015) (Görsel 6).

DİPNOTLAR

- 1 Patrik Schumacher, Douglas Spencer tarafından bütün dikkatini organizasyonel verimliliğe ve optimasyona veren mimarlardan biri olarak ele alınmıştır (Spencer, 2018, ss. 95-139).
- 2 Schumacher, *The Autopoiesis* başlıklı kitabı için bu ifadeyi kullanmıştır (Schumacher, 2011, s. 1).
- 3 Pier Vittorio Aurelli, 2013 yılında SCI-Arc’ta verdiği *Theory & Ethos* başlıklı dersinde, *ethos* kavramının “doğa” ve “yer” olarak çevrilmesini sorunlaştırır ve bunun yerine “karakter” terimini önerir (SCI-Arc Media Archive, 2017). Bu eleştirisinin kaynağı, “yer” (place) kavramının, antik dönemdeki *āthōs* nüansından türemesine rağmen, günümüzde fiziksel bir mekân olarak kullanılan yer kavramıyla örtüşmemesidir. Benzer şekilde, “doğa” (*nature*) kavramı zaman içinde çok geniş bir kapsama ulaşmış ve defalarca yeniden sınıflandırılmıştır. Ayrıca, *ethos* kavramı doğuştan gelen bir doğal durumu ifade etmez, hem tanımı gereği hem de mimarlığın *ethos*’u bağlamında ele alındığında bu durum daha da belirginleşir. Bu çerçevede Aurelli, *ethos*’u şu şekilde tanımlar: “karakter,” “belirli bir toplumun kolektif ve yönlendirici inançları” ve “mimarlığın biçim aracılığıyla somut bir şekilde güç ilişkilerini temsil ettiği alan.”
- 4 Sanat-Mimarlık Kompleksi adlı eserinde Foster, Anthony Vidler’in bahsettiği tipolojilere yer vermektedir (2013). Bu bağlamda Vidler’in tanımladığı tipolojilerden ilki, Aydınlanma Çağında mimarlığa köken arayışlarıyla ilintili olarak ortaya çıkan “ilkel klube” olarak tanımlanır. İkincisi, Uluslararası Üslubun gelişimi ve binanın bir makina olarak değerlendirilmesidir. Üçüncü tipoloji, postmodern mimarların sanayileşmenin etkisinden uzaklaşıp geleneksel şehri ve onun bina tiplerini dikkate almalarıyla ortaya çıkmıştır (Vidler, 1998, s. 13).
- 5 İkili arasındaki meşhur tartışmadan kısa bir süre önce, C. Alexander yine Harvard’da *The Nature of Order* üzerinde bir konuşma yapmış, editörlerin belirttiğine göre de Eisenman, Alexander’ın bu konuşmasının bir kaydını dinlemişti (Fields ve Hodge, 2000). İkili arasındaki bu karşılaşma, tarihsel bir dönemec olarak ele alınır. Alexander yeni bir paradigmanın temellerini atarken Eisenman bu paradigmayı dekonstrüktivist bakış açısıyla uzlaştırmaya çalışmıştır. Eisenman, tartışmayı kendi doktora tezini (*The Formal Basis of Modern Architecture*) Alexander’ın doktora tezinde (*Notes on the Synthesis of Form*) öne sürdüğü argümanlarını çürütmek amacıyla yazdığını ifade ederek başlatmıştır. Buna rağmen, Eisenman, Alexander’ın fikirleri içinde ilham verici unsurlar bulmanın kendisi için zor olmadığını kabul etmiştir. Bu tartışma ilk olarak 1983 yılında Lotus International dergisinde yayımlanmıştır (Alexander ve Eisenman, 1983).
- 6 Eisenman’ın bu yazıda yer verilen Konut II ve III projeleri bağlam ve yerleşmeden kopuk fikirlerin (barınmayan ev sahibi, maket gibi görünen yapı) biçimlendirdiği binalar olarak belirir. Buna rağmen, mimarın yerleşmeye dair beklentileri önceleyen, gerektiğinde hafıza etrafında şekillenen projelerinin de olduğunu belirtmeliyiz. Örneğin, Friedrichstrasse ile Berlin Duvarı’nın keşişiminde inşa edilen IBA Sosyal Konut projesinde bağlam ile kurulacak simgesel ilişkiler etrafında şekillenen bir fikir ile hareket edilmiştir (Eisenman Architects, 1985).
- 7 Alexander bu soruyu 23-25 Mayıs 2001 tarihlerinde Ankara’da düzenlenen *Re-Integrating Theory and Design in Architectural Education* temalı 19. Uluslararası EAAE Konferansı sırasında binalardaki kalite kriterleri tartışmasını takiben dile getirmiştir. Alexander, 20. yüzyılın ikinci yarısında gelişen mimarlık düşüncesinin bir binanın iyi mi yoksa kötü mü olduğuna dair kriterlerin sorgulanmasına karşı çıktığını ifade eder. Okullarda, projeler arasında bir kıyaslama yapmayı gerektiren sorular ortaya çıktığında çoğulculuğa dair mazeretlerin sıralanmasından yakınan Alexander, şu soruyu gündeme getirir: “Peki mimar olarak bizler ve öğrencilerimiz bu soruyla yüzleşemeysek (derslerde) neden söz etmemiz gerektiğini, neyi inşa etmemiz gerektiğini nasıl bileceğiz?” (Çağlar, 2009, s.3).

8 Brian Lonsway'un *Spatial Experience and the Instruments of Architectural Theory* başlıklı makalesi, deneyim ekonomisinin gelişiminde mimarlık ve kentsel tasarımın rolünü inceler. Disiplinler arası etkileşimler – özellikle bilim ve beşerî bilimler, akademi ve piyasa, tasarım ve araştırma pratikleri arasındaki iş birliği – deneyim ekonomisinin şekillenmesinde merkezi bir gerilim oluşturmaktadır (Lonsway, 2013, s. 145) Bu gerilim, karmaşık insan davranışlarının analizinde niteliksel ve niceliksel yaklaşımlar arasındaki mücadeleyi içerir: İnsan davranışları ne ölçüde hesaplanabilir, modellenebilir veya kesin kurallara bağlanabilir? Lonsway, mimarlık ve kentsel düşüncenin bu gerilimden nasibini aldığını ve deneyim tasarımının merkezindeki niceliksel çabalara kendi özgün yollarıyla önemli katkılarda bulunduğunu belirtir. Bu alandaki çağdaş üretiminin çoğunda etkili olmuş isimler arasında kent plancısı Kevin Lynch, mimarlık kuramcısı Christian Norberg-Schulz ve mimar/kent tasarımcısı Christopher Alexander'ın çalışmaları, deneyim ekonomisi literatüründe sıkça anılmadıkları belirtilerek, ele alınmıştır.

9 Ricœur tarafından önerilen “Üç katmanlı *mimesis*” (*three-fold mimesis*) kavramı, *mimesis*’i “bir eylem üzerine eylem” olarak yeniden tanımlar. Bu anlamda, Ricœur’ün önerdiği haliyle *mimesis*, yalnızca bir yansıma (ayna metaforunda olduğu gibi) ya da basit bir taklit/temsilden ibaret olduğu anlayıştan ayrılır. Bunun yerine, *mimesis*, olayları yeni bir eyleme dönüştüren yaratıcı bir eylemdir. Ricœur’ün anlamda *mimesis*, “yeniden yaratım ve yaratıcı temsil”dir ve anlatı, mimetik etkinliğin “ne olduğu”na dairdir. “*Mimesis* bir temsil etme etkinliğidir; *syntaxis* (ya da *synthesis*) olayları sistem halinde düzenleme işlemidir, sistemin kendisi değildir” (Ricœur, 1983, s. 33). Bu yaklaşım, anlatının ve mimarlığın sadece taklit değil, aynı zamanda yaratıcı ve dönüştürücü bir süreç olduğunu vurgular.

10 Zaman ve Anlatı 1: Zaman, Olayörgüsü, Üçlü *Mimesis* eserinin ilk iki bölümünde Ricœur, zaman ve kurgulama (*emplotment*) kavramlarını Augustine’in İtiraflar’ı ve Aristoteles’in Poetikası üzerinden inceler. Üçüncü bölümde ise Ricœur, “üçlü *mimesis*” (*Three-fold mimesis*) başlığı altında zaman ve anlatı kavramlarını ilişkilendiren teorik çerçevesini sunar. Bu çerçeveye göre, her anlatı, zamansal varoluşun bir koşulu haline gelerek üç mimetik anda anlam kazanır. Bu üç *mimesis* anı şunlardır: *Mimesis*₁, “ön-biçimlendirme” (*prefiguration*), betimlenecek eylemlerin ve olayların ön-kavrayışını ifade eder. Ricœur, Zaman ve Anlatı eserinde bu aşamayı yapısal, simgesel ve zamansal özellikler üzerinden ele alır: Olay örgüsünün (*plot*) kompozisyonu, eylemler dünyasının anlamlı yapıları, simgesel kaynakları ve zamansal karakterine dair bir ön-anlayışa dayanır. *Mimesis*₂, “biçimlendirme” (*configuration*), eylemlerin düzenlenip dönüştürüldüğü aşamadır. Bu aşamada, aynı türden olmasalar bile, ayrı olaylar anlamlı bir şekilde bir başlangıç ve sonla bir araya getirilir. Ricœur, biçimlendirme eylemini kurmacadan ayırır ve bu terimle özellikle Aristoteles’in Poetika’sında “olayların organize edilmesi” olarak tanımlanan *muthos* kavramına atıfta bulunur. *Mimesis*₃, “yeniden biçimlendirme” (*refiguration*), “metnin dünyası ile okuyucunun ya da dinleyicinin dünyasının kesişim noktası”nı işaret eder. Ricœur, anlatının anlamını tam olarak kazanmasının, *mimesis*₃’te eylem zamanına geri döndürülmesiyle gerçekleştiğini belirtir. Bu bağlamda, *mimesis*₃, anlatıcının biçimlendirdiği olaylar ile gerçek eylemlerin gerçekleştiği dünya arasında bir kesişim bölgesi olarak tanımlanabilir. Bu bölgenin süresi, okuma eylemi tarafından belirlenir (Ricœur, 2007, ss. 108-138).

11 Ricœur’un *Architecture and Narrativity* başlıklı makalesinde yer verdiği kavramların çevirisinde çevirmenler Mehmet Rifat ve Sema Rifat’ın Zaman ve Anlatı eserinin Türkçe basımında önerdikleri karşılıklara sadık kalmıştır (Ricœur, 1983).

12 “Heterojen olanın sentezi” hakkındaki daha fazla bilgi için Ricœur’ün 1988 yılında Esprit dergisinde yayımlanan *Identité Narrative* adlı makalesine bakılabilir (Ricœur, 1991).

13 Yazgan Tasarım’ın mimari pratiği bu eğilime iyi bir örnektir. Bu yazının giriş kısmında mimarlığın işletmecilik modeline örnek olarak değindiğimiz Schumacher’in akademi ve kurumları mimarlığın temel yetkinlik alanından uzaklaşıp dolaylı sosyopolitik meselelere yönelmekle suçlamasını hatırlayalım. Kerem Yazgan’ın *Designography of Architecture* başlıklı doktora tezi benzer şekilde mimarlıktaki geleneksel yaklaşımı, tasarım süreçleri ve mekânın deneyimi arasındaki ilişkileri analojiler veya sosyopolitik araştırmalardan gelen bilgiler ile kurmakla ve dolayısıyla disipline ait konuları sorgulamaktan uzaklaşmakla eleştirir (2003, ss. 8-11). Mimar “esnek bir sistemin tasarımcısı” olarak ele alan Yazgan, tasarım eyleminin tasarlanması fikrini ortaya atar (2003, s. 35). Tasarım sürecini oluşturan etkinlik ve üretim yöntemlerinin araştırılması önerilir; ancak sadece mimarın deneyimlediği edimlere (sınıflama-gruplama, yan yana getirme, boyutlandırma, döndürme, kaydırma, öne çıkarma, katmanlama, katlama vb.) odaklanılır (2003, ss. 26-34). Sonuçta önerilen praksis modeli mekânın deneyimine içkin değildir, “anlatısız” ve “iş-temelli” bir tasarım teorisi ortaya konur. Mimarın tezi, soyadını taşıyan ofisin tasarım pratiğine ayırt edici bir kimlik ve meşruiyet kazandırmak üzere işlevselleştirilmiştir. Ofisin web sitesinde teori sekmesinde de paylaşılan bu tez, eleştirel teorinin dönüştürücü vaadinden uzak, daha çok üretim süreçlerine odaklanan bir pratik vaat etmektedir. Burada süreç, eleştirel bir tavırla mevcut işleyişleri sorgulamak için değil; üretkenliği artırmak, uyarlanabilirlik sağlamak ve verimliliği optimize etmek için kurgulanmaktadır.

14 Anlatı ve mimarlık arasında Ricœur’un üç katmanlı *mimesis* çerçevesi üzerinden kurulan paralellik ve mimari tasarım ediminin bir olayörgüleleştirme eylemi olarak ele alınması savı, yazarın ODTÜ Mimarlık Fakültesi doktora programında Prof. Dr. İnci Basa danışmanlığında sürdürülen tez çalışmasından türemiştir.

KAYNAKLAR

- Alexander, C. (1977). *A pattern language*. New York: Oxford University Press.
- Alexander, C. (1979). *The timeless way of building*. New York: Oxford University Press.
- Alexander, C. (1993). *Erken dönem Türk halısı: 21. yüzyıl sanatının müjdecisi* (Ö. Orhan, Çev.). İstanbul: Al Baraka Yayınları.
- Alexander, C. (2001). Arriving at knowledge: A fundamental change in architectural education. N. Çağlar (Ed.), *EAAE Transactions on Architectural Education No: 11: Re-integrating theory and design in architectural education* içinde (ss. 71-89). Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Alexander, C. ve Eisenman, P. (1983) Contrasting Concepts of Harmony in Architecture. *Lotus International*, 40, 60-68.
- Bo Bardi, L. (2015). Museum of Art of São Paulo, São Paulo. L. Fernandez-Galiano (Ed.) *Lina Bo Bardi 1914-1992* içinde (ss.46-57). Madrid: Arquitectura Viva SL. <https://arquitecturaviva.com/works/museo-de-arte-de-sao-paulo-2>
- Boltanski, L. ve Chiapello, E. (2007). *The new spirit of capitalism* (G. Elliot, Çev.). Londra, New York: Verso.
- Carter, M., Marcinkoski, C., Bagley, F. ve Bingöl, C. (2006). After-narrative: Editor’s preface. *Perspecta*, 38, 8-11.
- Çağlar, N. (2009). Dosya: Mimari tasarım eğitimi. *Dosya*, 15, 2-4. <http://www.mimarlarodasiankara.org/dosya/dosya15.pdf>
- Eisenman Architects (1970). *HOUSE II, 1969-1970, Hardwick, Vermont Project Brochure*. Eisenmann Architects. Erişim tarihi: 15 Şubat 2025, <https://eisenmanarchitects.com/House-II-1970/>
- Eisenman Architects (1971). *HOUSE III, 1969-1971, Lakeville, Connecticut Project Brochure*. eisenmanarchitects.com. Erişim tarihi: 15 Şubat 2025, <https://eisenmanarchitects.com/House-III-1971/>
- Eisenman Architects (1985). *IBA Social*

Housing. Erişim tarihi: 25 Nisan 2025, <https://eisenmanarchitects.com/IBA-Social-Housing-1985>

- Etymonline. (b.t.). *inhabitant*. Erişim tarihi: 12 Şubat 2025, [https://www.etymonline.com/word/inhabitant#:~:text=inhabit%20\(v.\),Formerly%20also%20enhabit](https://www.etymonline.com/word/inhabitant#:~:text=inhabit%20(v.),Formerly%20also%20enhabit).
- Foster, H. (2013). *Sanat-mimarlık kompleksi: Küreselleşme çağında sanat, mimarlık ve tasarımın birliği* (S. Özaloğlu, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fields, D. ve Hodge, B. (Ed.). (2000). *Studio Works 7 (Harvard University Graduate School of Design)*. Cambridge MA: Harvard University Graduate School of Design
- Heidegger, M. (2001 [1971]). Building, dwelling, thinking. *Poetry, language, thought* (A. Hofstadter, Çev.) içinde (ss.141-160). Harper Perennial.
- Lonsway, B. (2013). Spatial experience and the instruments of architectural theory. K. Cupers (Ed.), *Use matters: An alternative history of architecture* içinde (ss. 132-156). London: Routledge.
- Ricœur, P. (1983). *Time and narrative, Vol. 1* (K. McLaughlin ve D. Pellauer, Çev.). Chicago: University of Chicago Press.
- Ricœur, P. (1991 [1988]). Life in quest of narrative. D. Wood (Ed.), *On Paul Ricœur: Narrative and interpretation* içinde (ss. 20-33). New York: Routledge.
- Ricœur, P. (2007). *Zaman ve anlatı 1 – Zaman, olayörgüsü, üçlü mimesis* (M. Rifat ve S. Rifat, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ricœur, P. (2016). Architecture and narrativity. *Études Ricœuriennes / Ricœur Studies*, 7(2), 31-42.
- SCI-Arc Media Archive. (2017, 8 Eylül). *Pier Vittorio Aureli: Theory & ethos (January 23, 2013)* [Video]. YouTube. Erişim tarihi 3 Nisan 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=4pdcSJDrBDs/>
- Schumacher, P. (2005). *Spatializing the complexities of contemporary business organization*. Patrik Schumacher.com. Erişim tarihi 22 Nisan 2025, <https://patrikschumacher.com/spatializing-the-complexities-of-contemporary-business-organization/>
- Schumacher, P. (2011). *The autopoiesis of architecture: A new framework for architecture*. Chichester, UK: Wiley.
- Schumacher, P. (2025). The end of architecture. *Khōrein: Journal for architecture and philosophy* 2(2), 3-40. <https://khorein.ifdt.bg.ac.rs/index.php/ch/article/view/53>
- Spencer, D. (2018[2016]). *Neoliberalizmin mimarlığı: Çağdaş mimarlığın denetim ve itaat aracına dönüşme süreci* (A. Terzi, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Van Toorn, R. (2016). Repositioning. Theory now. Don’t excavate, change reality! T. Stoppani, G. Ponzo, G. Themistokleous (Ed.), *This thing called theory* içinde (ss. 252-258). Routledge.
- Vidler, A. (1998 [1977]). The third typology. K. M. Hays (Ed.) *Oppositions: Selected readings from A Journal for Ideas and Criticism in Architecture 1973-1984* içinde (ss. 13-16). New York: Princeton Architectural Press.
- Von Fischer, S. (2014). The horizons of Lina Bo Bardi: The Museu de Arte São Paulo in the context of European postwar concepts of architecture. Zeuler R. Lima (Ed.), *Lina Bo Bardi 100: Brazil’s alternative path to modernism* içinde (ss. 103-116). Hatje Cantz.
- Yazgan, K. (2003). *Designography of architecture*. [Yayınlanmamış doktora tezi]. Orta Doğu Teknik Üniversitesi.
- Yazgan Design (b.t.). *Designography*. Erişim tarihi 22 Nisan 2025, <https://www.yazgandesign.com/designography>

Mimarlığın Son Çeyrek Asırdaki Diyakronik Anlam Değişimlerini Savlar Üzerinden Okumak

Yekta Özgüven, Asena Kumsal Şen Bayram

MAKALENİN ADI **Mimarlığın Son Çeyrek Asırdaki Diyakronik Anlam Değişimlerini Savlar Üzerinden Okumak**
 Reading the Diachronic Semantic Shifts in Architecture over the Last Quarter Century through Dissertations
 MAKALENİN TÜRÜ **Araştırma Makalesi**
 MAKALENİN KODU **EgeMim, 2025-3 (127), 36-47**
 MAKALENİN YAZARLARI **Yekta Özgüven**, Doç. Dr., Maltepe Üniversitesi, Mimarlık İngilizce Bölümü;
Asena Kumsal Şen Bayram, Dr. Öğr. Üyesi, Maltepe Üniversitesi, Mimarlık Bölümü
 MAKALENİN GÖNDERİM TARİHİ **06.03.2025**
 MAKALENİN KABUL TARİHİ **07.05.2025**
 YAZAR İLETİŞİM BİLGİSİ **ozguven.yekta@gmail.com; asenakumsalsenbayram@maltepe.edu.tr**
 ORCID **0000-0003-0899-1307; 0000-0002-1131-6073**

ÖZ Bu çalışma, mimarlık alanının son çeyrek asırda geçirdiği diyakronik anlam değişimlerini, savlar üzerinden incelemektedir. Araştırma kapsamında, 2000-2024 yılları arasında Türkiye’de Mimarlık Anabilim Dallarında üretilen lisansüstü tezlerinin başlıkları ve anahtar kelimelerini oluşturan sözcükler, kavramsal, bağlamsal ve anlamsal ilişkileri çerçevesinde üretilen anlam kümeleri aracılığıyla irdelenmiştir. Doğal dil işleme yöntemleriyle yapılan analizlerle, mimarlıktaki anlam genişlemesi, daralması ve kayması, küresel ve yerel ölçekteki olgularla ilişkisi üzerinden ortaya konmuştur. Bulgular, mimarlığın, tarihsel olarak farklılaşan bağlamlarla sürekli biçimde yeniden tanımlanan ve uyarlanabilen bir organizma olduğunu göstermiştir.

ANAHTAR KELİMELER Mimarlık savları, diyakronik yaklaşım, anlam değişimi, toplumsallık, tarihsellik.



OPEN ACCESS This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Diyakronik yaklaşım, kavramların tarihsel süreçteki değişimlerini, toplumsal ve kültürel olguları dikkate alarak anlamaya çalışan bir düşünme biçimidir. “Art zamanlı” anlamındaki terim (Türk Dil Kurumu, b.t.a), yalnızca belirli bir zaman kesitindeki olguları değil, geniş bir tarihsel bağlamda gelişen süreçleri ve ilişkisel örüntüleri inceler. Diyakronik düşünce, olguların belirli bir andaki durumlarını merkeze alan senkronik yaklaşımın (Cambridge Dictionary, b.t.) ötesine geçerek, değişimin doğasını ve nedenlerini irdeler. Yalnızca bir dönüşümü değil, o dönüşümü olanaklı kılan zihinsel, sosyal ve kültürel yapıların, toplumsal düşünce biçimlerinin izini sürer. Tarih, felsefe, sosyoloji ve dilbilim gibi alanlarda sıklıkla başvurulmuş diyakronik yaklaşım, kültürel, tarihsel, sosyal, ekonomik ve çevresel etmenlerin yol açtığı değişimlere odaklanarak, birbirleriyle olan karşılıklı temas ve etkileşim süreçlerini art zamanlı olarak anlama ve anlamlandırma amacıyla, çok katmanlı çözümlemelerini ortaya koyar.

Diyakronik anlam değişimiye, kelimelerin zaman içerisindeki değişimlerini ve farklı kullanımlarını, toplumsal ve kültürel dönüşümler çerçevesinde çözümlemeye dayanan dilbilimsel bir olgudur. Dilin evrim süreci boyunca, kelimelerin farklı çağrışımlara sahip olması, anlam değişimlerinin yalnızca dilbilimsel parametrelerle açıklanamayacağını, tarihsel-kültürel birikim ve aktarımlarla doğrudan ilişkili olduğunu ortaya koyar (Nagy, 2017). Dolayısıyla, diyakronik anlam değişimi, keskin mutlaklıklar yerine;

tarihsel bağlamda anlam genişlemesi, daralması ve kayması biçiminde sınırsız bir yeniden yapılanma sürecine işaret eder. Anlam genişlemesi bir kelimenin zamanla daha kapsayıcı bir içeriğe sahip olmasını, anlam daralması belirli bir kullanım alanına sıkışmasını, anlam kayması ise zamanla tamamen farklı bir anlam kazanmasını tanımlar (Sav, 2003; İşisağ, 2017). Bu anlam değişimleri, günümüz dünyasında bir yandan sürekli “güncelleme” sergilerken, bir yandan küreselleşme, dijitalleşme ve yapay zekâ gibi kavramların domine ettiği bilgi/bilişim toplumundaysa daha karmaşık bir yapı sergiler. Bu yapı, günümüzde coğrafi, zamansal, sosyolojik, kültürel ve çevresel farklılıkların sınırlarının muğlaklaştığı, mimarlık gibi toplumsallığa ve tarihselliğe temellenen alanlarda sarmal ağ(lar) haline gelir.

Mimarlığa dair genel kabul, “mimarlığı varedenin, insanın doğasında için bir içgüdü olduğu” ve insanlık tarihi kadar eskiye temellendiğine ilişkindir. Ancak, “insanın doğası da, içgüdü diye nitelenen temel insani işlevleri de tarihsel nitelikte”dir ve kesintisiz bir dönüşüm içindedir (Tanyeli, 2014, s. 9). Dolayısıyla, mimarlığın ne olduğuna ve anlamsal içeriğine dair, tüm zamanlar, tüm coğrafyalar ve tüm kültürler için geçerli bir tanımlama yapmak imkânsızdır. İnşaat tekniklerinden malzemeye, kullanım biçimlerinden görünümüne, düşünme biçiminden statüsüne kadar mimarlığı var eden -mimarlığın öznesi olarak mimar kimliğini de tanımlayan- tüm olgular sürekli bir değişkenlik gösterir (Leach, 2021, s. 17). Mimarlık,

tarih boyunca yalnızca bir yapı üretim etkinliğinden öte, toplumsal, kültürel ve düşünsel dinamiklerle belirlenen bir disiplin olmuş (Kuban, 2010, s. 72); mimarlığın anlamsal içeriği de, önemli sosyokültürel paradigma değişimleriyle farklı yönelimlere evrilmiştir. Bu da, mimarlığın dönüşümünü birbirinden farklı kırılma noktaları üzerinden okuyan çeşitli görüşlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur: Endüstri Devrimi'nin yol açtığı radikal kopuşlar, Ortaçağ'da ve sonrasında Rönesans'la mimarlığın üretim biçimlerinin değişimi, Aydınlanma Çağı'nda modern estetik (Frampton, 2014; Gideon, 1995a; Kristeller, 1951; Rykwert, 1998). En güncel kırılmaya günümüzde dijital teknolojiler ve yapay zekâ aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu süreçte, mimarlık, sürekli farklı pozisyonlar üzerinden tanımlanmıştır: zanaat, sanat, düşünce, pratik. Bu değişimler, bir mesleki disiplin olarak mimarlığın yalnızca üretme ve düşünme biçimlerini değiştirmekle kalmamış, aynı zamanda anlamsal içeriklerinde de önemli dönüşümlere yol açmıştır. Bu nedenle, mimarlığı anlamak ve anlamlandırmak için çok daha geniş bir tarihsel irdelemeyle diyakronik anlam değişiminin mimarlık özelinde incelenmesi, mesleğin geçirdiği evrimi kavramak açısından büyük önem taşır.

Antik Yunan'da, günümüzde "mimarlık", hatta "sanat" olarak adlandırılan faaliyetlere karşılık gelen doğrudan bir kelime bulunmadığı gibi; bugün güzel sanatlar (resim, heykel, vb.) ve zanaatlar (marangozluk, dokumacılık, vb.) olarak tanımlanan alanlar arasında da bir ayrım yoktur. İnşa etme eylemini içeren tüm bu edimler, daha kapsamlı bir bilgi ve beceri kategorisine dâhildir: *technē*. Bu kavram, sadece bir ürünü meydana getirmek için gerekli teknik becerilerle sınırlı değildir. Modern çağda bilim, sanat ve zanaat olarak birbirinden ayrılan alanların tamamını kapsayan esnek ve çok boyutlu yapıya sahip olan *technē*, yalnızca el emeğine dayalı bir üretim biçimi değil; deneyim ve sezgiyle harmanlanan bir bilgi biçimidir (Parcell, 2012, ss. 21-22). Doğaya doğrudan müdahale eden ve onu şekillendiren bir bilgi türü olan *technē*, doğayı yapay olana (*artefact*) dönüştürme sürecidir. Çalıştığı malzeme ve dönüştürdüğü

nesneyle tanımlanan antik çağın zanaatkârı, bir yaratan değil; dönüştürücüdür (Parcell, 2012, s. 27). Varlıklar arasında yeni ilişkiler kuran, var olanı biçimlendiren bir araçtır. Dolayısıyla, Antik Yunan'da mimarlık, teknikten daha çok zanaatkârlığa ve dönüşüm bilgisine dayanan bir alandır.

Antik Roma'da, mimarlık çok yönlü bir bilgi ve ifade alanı tanımlarken; mimar da iyi yazabilen, resim yapabilen, geometriden müziğe, felsefeden astronomiye kadar geniş bilgi yelpazesine sahip bir entelektüeldir (Vitruvius, 2005, ss. 4-5). "Hem doğal yeteneklere sahip hem de eğitilmeye yatkın" olması gereken mimar (Vitruvius, 2005, s. 4), yalnızca bir "yapıcı" değil, aynı zamanda bir düşünür olarak konumlandırılır. Mimarlık, marifet olarak adlandırılan öğrenme ve icat etme yetilerini bir arada barındırırken; mimar da hem formun hem düzenin mucididir (Kostof, 1977a, s. 3). Temelleri antik Yunan'da atılan yedi özgür sanatın (gramer, retorik, diyalektik, geometri, aritmetik, astronomi, müzik), antik Roma'da idealize edilmiş bir sisteme kavuşmasıyla; temel ilkeleri düzen, armoni, uygunluk ve ekonomi olan mimarlık sekizinci özgür sanat (*liberal arts*) olarak tanımlanır (Kristeller, 1951, s. 502,507; Vitruvius, 2005, s. 9). Sanat, -bugünkü anlamından farklı olarak- belirli bir öğretimle aktarılabilen ve kuralları tanımlanabilen insan faaliyetlerine işaret ederken; bu süreçte, *technē* kavramı *ars*, yapı inşasıysa *architectura* kavramına doğru evrilmeye başlar (Parcell, 2012, ss. 44-45).

Orta Çağ'da, mimarlık, pratik bilgiyle özdeşleştirilir ve Vitruvius'un mimarı yerini, yapı zanaatlarıyla uğraşan ve doğrudan inşaat sürecine katılan usta-yapıcı (*master-builder*) figürüne bırakır (Kostof, 1977b, ss. 60-61). Mimarlık ise, düşünsel üretime temellenen özgür sanatlar değil, insan faaliyetlerine karşılık gelen mekanik sanatlar arasında konumlandırılır (Kristeller, 1951, ss. 507-508). Eğitimle kazanılan belirli bilgi, beceri ve yetiler gerektiren mekanik sanatların insan elinden çıkan, bir tür taklitten türeyen araçlar olduğu değerlendirilir (Parcell, 2012, s. 54). Mekanik sanatlardan biri olarak (Kristeller, 1951, s. 507), koruyucu

donanımlarla (zırh, kalkan, miğfer) saldırı ve savunma araçlarını içeren *armatura*; yapısal (*architectonica*) ve zanaatkârca (*fabrilem*) olarak varlık kazanır. Yapısal olan, çatılar için ahşap iskeletlerle duvar inşa etmekten marangozluğa kadar uzanan mimari faaliyetleri kapsar (Parcell, 2012, s. 70). Mimar da, taş ustaları ve marangozlar gibi zanaatkârlarla özdeşleştirilir (Kristeller, 1951, s. 508). Dolayısıyla, mimarlık mesleği, henüz bağımsız bir entelektüel tasarım pratiği olarak değil, ustalık ve zanaatkârlık olarak ele alınır. Orta Çağ zanaatkârı, ne doğayı dönüştüren ne de yoktan var eden bir yaratıcıdır. Onun görevi, doğanın sunduğu ham malzemeleri, insan bedenini ve yaşamını koruyan yapısal çözümlere dönüştürmektir (Parcell, 2012, s. 79).

Rönesans döneminde, mimarlık, resim ve heykelle birlikte, özgür ve mekanik sanatlar arasında bir yere konumlandırılır (Kristeller, 1951, s. 513). Böylelikle, önceki çağlarda farklı bilgi alanlarına işaret eden bu üç görsel sanat (Kristeller, 1951, s. 502), ilk kez ilişkilendirildikleri zanaatlardan ayrılarak (Wilkinson, 1977, ss. 125-126), *arti del disegno* olarak tanımlanır. *Disegno*, hem çizim hem de daha geniş anlamıyla tasarım kavramına karşılık gelirken; bir sanatçı olan mimar, çizimler aracılığıyla ürüne dair tasarımlar gerçekleştiren figürdür (Wilkinson, 1977, s. 134,136). Bu dönüşümde, yeniden keşfedilen Vitruvius'un teorik ve pratik bilgiye sahip, çok yönlü eğitilmiş antik dönem mimarının nitelikleri belirleyici olur (Wilkinson, 1977). Rönesans mimarları hem teorisyen ve yazar hem uygulamacı ve duvar ustası olarak farklı kimliklere sahip olur (Rykwert, 1998, s. 33). Akıl ve bireye odaklanan bu dönemde, mimarlık, uygulama olmaksızın, kuramsal ve düşünsel üretimler aracılığıyla da gerçekleştirilebileceği bir içeriğe evrilir (Rykwert, 1998, s. 36). İnşa etmekten öte, kültürel bir ifade biçimi olarak kabul gören mimarlık edimi, kentsel yaşamın niteliğinin her yönüyle biçimlendirilmesinin bir aracı haline gelir (Burns, 2010, s. 3). Sanat, matematik ve bilim gibi farklı disiplinlerin birleşimi olarak görülen Rönesans mimarlığı, gerek doğada gerekse mimari ürünlerde oran ve

ritim gibi kavramlar çerçevesinde ideal olana ulaşmak için, uygun biçimde bir araya getirilen uyumlu parçalarla elde edilen, herhangi bir ekleme ve çıkarma yoluyla değiştirilemeyecek bir bütündür (Wilkinson, 1977, s. 157).

Mimarlığın günümüzde işaret ettiği kavramsal ve anlamsal içeriği ise, oldukça yakın bir zamanda üretilir. Tanyeli, tüm tanımların “ezeli ve ebedi” olan bir mimarlık kavramı varmış gibi ortaya konmasından hareketle, bu “yeni” üretimleri “mimarlığın icadı” olarak ifade eder (Tanyeli, 2014, s. 9). Mimarlığın da dâhil olduğu beş büyük sanat (resim, heykel, şiir, müzik, mimarlık) klasik, Orta Çağ ve Rönesans düşüncesine dayanan çeşitli bileşenlere sahip olmasına rağmen, 18. yüzyıla kadar bütüncül bir sistem oluşturmaz. Bu sanatlar, ancak Aydınlanma düşüncesiyle birlikte diğer zanaatlar, bilimler ve insan etkinliklerinden kesin biçimde ayrılarak kendi alanlarını tanımlayacaklardır (Kristeller, 1951, s. 498). Böylelikle, mimarlık, zevk, duygu, deha, özgünlük, yaratıcılık ve hayal gücü gibi kavramlarla ilişkilendirilecek (Kristeller, 1951, s.497) ve güzel sanatların bir dalı olarak değerlendirilecektir.

Endüstrileşmeyle birlikte, mimarlık, sanat odaklı bir pratik olmanın ötesinde teknik, mühendislik, sosyoloji, tarih gibi farklı disiplinlere dair referanslar içeren çok yönlü bir alan tanımlar. Yeniden yapılanan toplumsal, kentsel ve ekonomik dinamikler aracılığıyla, mimarlık da yeni üretim ilişkileriyle şekillenen farklı bir bağlama sahip olur. Bu kapsayıcılığı ile, mimarlık bir yandan “bileşik” bir alana evrilirken, bir yandan da anlamsal olarak daralma içerisine girer. Mimarlık artık, sadece dünyanın yüzeyini dönüştürme sürecinin parçalarından biridir. Bu süreçte, giderek sanatla olan yakın diyalogunu kaybederken, artık belirli bir üslubun veya yapısal doğruluğun değil, akışkan tasarım süreçlerinin ve kolektif yaratıcılığın alanı olarak yeniden tanımlanır (Gideon, 1995b, s. 91). Ancak, bunun yol açtığı kaygılar, kimi çevrelerde mimarlığın sanatsal bir ruh taşıması gerektiği yolundaki söylemleri de beraberinde getirir.

20. yüzyıl modernizmiyle birlikte, mimarlık düşüncesi, işlevsellik ve rasyonellik gibi kavramları odağına

olarak, biçimlerin akılcı biçimde düzenlendiği bir zemine oturur. Bu süreç, mimarlığın kültürel dinamikleri ön planda tutan, toplumsal ve kolektif belleğin yansıması ve mekânlara ruh kazandırılmasının aracı olduğuna dair uzlaşlarla devam eder (Frampton, 2014). Yüzyıl sonlarında, farklı kültürlerin, toplumların, ürünlerin ve üretimlerin bir bütün haline geldiği küreselleşmeyle birlikte, mimarlık -sanat, zanaat, tasarım kavramlarıyla birlikte- sınırların eridiği (Tanyeli, 2014, s. 9) çok boyutlu ve dinamik bir alana dönüşür. Yeni milenyumda, tüm alanlar gibi, mimarlık da küresel ölçekte toplumsal uzlaş alanlarında yaşanan çatlamalar, sosyokültürel ayrışmalar, teknoloji ve bilişim odaklı gelişmelerle belirlenen önemli krizlerle yüz yüze kalır. Bu krizler, mimarlığın, bugün, hiçbir zaman olmadığı kadar devingen bir dönüşüm sergilemesine neden olur.

Mimarlıktaki bu anlam değişimi, bir dizi farklı olgunun birbirleriyle sürekli etkileşimi ve bu etkileşim aracılığıyla birbirini dönüştürmesi yoluyla gerçekleşir. Zaten, bu nedenle, mimarlık, çok katmanlı toplumsal ve tarihsel bir bilgi-düşünce alanına işaret eder. Öznesi olan mimarın kendini konumlandığı pozisyon da, sürekli biçimde, tarihsel, toplumsal ve kültürel niteliklerin belirlediği nesneler dünyasında değişkenlik gösterir. Mimar, kendi üretimlerinin yanı sıra, diğerlerinin eşzamanlı ve önceki zamana ilişkin üretimlerini benzerlikler, farklılıklar, amaçlar ve kavramlar aracılığıyla çözümler, anlamlandırır, eleştirir; bir diğer ifadeyle yeniden üretir (Çotuksöken, 2002, ss. 19-20). Dolayısıyla, bugün mimarlığın ne olduğunu anlamak ve anlamlandırmak, ancak mimarlığı belirleyen çok sayıdaki olgunun iç içe geçmişliğini okuyarak olanaklıdır. Yalnızca belirli bir andaki duruma odaklanmak yerine, zaman içerisindeki değişimleri, süreklilikleri ve süresizlikleri birlikte ele almak gerekir. Çünkü, mimarlığa dair bu sorgulamalar, mimari üretimlerin gerçek varlıklarının veya görüntülerinin gözlemlenmesi yoluyla yapılamaz; “onları kavramak için anlamlarını çözümlemek, bunun için de tarihsel süreçleri araştırmak gerekir” (Tanyeli, 2011, s. 29). Toplumsal, kültürel ve sanatsal bir üretim olan mimari olguları, kökeni, gelişimi,

sonuçları ve ilişkiselliklerini ortaya koyacak bir bağlamsallıkla sunmak, bu ürünleri var eden kuramsal düşünce dünyasını sergilemek, günümüzde mimarlığın kapsayıcı içeriğini anlamlı hale getirir. Mimarlığın, pratiğinden söylemine, eyleminden sonuç üretimine kadar tüm yönleriyle bir nesne olarak odağında yer aldığı bu kuramsal düşünce dünyası, “çözümlemeyi dener, modeller, hipotezler üretirek gerçekliğin olgular ötesi bir manzarasını çizmeyi dener” (Tanyeli, 2011, s. 230).

Özellikle son 25 yılda, dünya genelinde ve Türkiye özelinde meydana gelen toplumsal, kültürel, teknolojik ve ekonomik dönüşümler, mimarlık bilgi alanını (teori, uygulama, eğitim) köklü biçimde etkilemiştir. Bu süreç, mimarlığın yalnızca fiziksel mekân üretimi, teknik bileşenler ve estetik değerlerin ötesinde, sosyokültürel bağlamda yeniden yapılandırılmasına neden olmuştur. Dolayısıyla, günümüzde entelektüel bir bilgi alanına işaret eden (Yürekli ve Yürekli, 2004) mimarlığın ne olduğunu yalnızca mimarlık disiplini içerisinden tekil bir bakış açısıyla yorumlamak, oldukça sığ bir perspektif sunacaktır. Bu nedenle, öncelikle mimarlığı dönüştüren toplumsal ve kültürel dinamiklerin anlaşılması, sonrasında bu dinamiklerin mimarlığı nasıl ve ne şekilde dönüştürdüklerinin ortaya konması için düşünce dünyası üzerinden ele alınması bir zorunluluktur. Bu doğrultuda, mimarlığın 21. yüzyılın ilk çeyreğindeki diyakronik anlamsal değişimlerini ortaya koymayı amaçlayan bu çalışma, mimarlığın kuramsal düşünce dünyasının oluşumunda önemli rol oynayan savları (lisansüstü tezlerini) odağına almaktadır.

Semantik olarak “ileri sürülen düşünce, savunulan görüş, iddia, tez, söz” anlamlarını taşıyan sav (Türk Dil Kurumu, b.t.b; Çotuksöken, 2024, s. 370), bir görüşü dile getirmek ve gerekçelendirmek amacıyla söylemlerin, dilsel ifadelerin ve anlam yapılarını içeren mantıksal dizilerin kullanılmasıyla oluşturulan düşünsel bir üretim biçimidir. Sözlü veya yazılı olarak üretilen savlar, “özellikli gereği diğer bireylere yöneltildiği açısından toplumsal, akla uygunluğu izleyen tutumla hareket eden bireyin görüşlerini kabul edilebilir şekilde

savunması açısından ise düşünseldir.” (Danış ve Ercan, 2022, s. 212). Savların ortaya koyduğu iddialar, onları destekleyen veya reddeden gerekçelerin oluşturduğu nedensellik temelli mantıksal ilişkilerle inşa edilirler (Danış ve Ercan, 2022, s. 207). Bu ilişkiler, yalnızca bireyin öznel fikirlerine değil; aynı zamanda gerçeklikler dünyasını benzerlikler ve/veya ayrıntılar, farklılıklar ve/veya karşıtlıklar, çelişkiler ve/veya tutarlılıklar gibi olgular aracılığıyla kavrama ve anlama çabasına dayanırlar. Dolayısıyla, savlar, toplumsallık örüntüleriyle sıkı sıkıya bağlıdır, dahası bağlı oldukları

etmeye başlamıştır. Bu dönüşüm, bilgi alanının, evrensel bir disiplin olarak inşa sürecini beraberinde getirmişse de (Tanyeli, 2014, s. 10); mimarlık, evrensel geçerliliği olan tanımlarla sabitlenmiş bir alan değildir. Aksine, anlamı ve içeriği her coğrafyada özgün tarihsel, toplumsal ve kültürel yapı içerisinde yeniden inşa edilen bir bilgi ve pratik alanıdır (Leach, 2021, s. 30). Üretildiği “yer”in dinamikleriyle belirlenen mimarlık, yalnızca fiziksellekle değil, onu olanaklı kılan bağlamsallık zemininde anlamını bulur. Bu nedenle mimarlığın anlamsal içeriğindeki dönüşümü analiz etmek, ancak belirli

değişimlerinin Türkiye özelindeki özgün kırılmalarını, ayrışmalarını veya paralelliklerini açığa çıkarmaktır. Bu analiz, mimarlığın tanımlarının bağlama özgü nasıl kurulduğunu anlamak açısından örnek oluşturacak ve başka coğrafyalarla karşılaştırılabilir bir model sağlayacaktır.

Ancak, ilk akla geldiği biçimiyle, bu savların yalnızca üretildikleri lisansüstü programlar üzerinden ele alınması, karşılıklı etkileşimleri ve ilişkisellik dizisini okumayı olanaksız hale getireceği gibi, aynı zamanda tekil bir bakış sunacaktır. Oysa, mimarlığın diyakronik değişimlerini anlamak için, mimarlık disiplini dışındaki diğer bileşenlerin de dâhil edildiği geniş bir bağlamsal zemin ortaya koymak gereklidir. Bu amaçla, YÖK veri tabanından erişilen ve Mimarlık Anabilim Dallarında son 25 yılda (2000-2024 yılları arasında) üretilmiş tez çalışmaları ele alınmıştır. Diğer taraftan, sav, yalnızca iddia edilen görüşün değil; aynı zamanda temel yöneliminin ve kavramsal izleğinin de taşıyıcısıdır. Bir savın özü, yalnızca argümantatif yapısında değil; konumlandığı düşünsel, toplumsal ve tarihsel yönelimlerinde aranmalıdır. Bir savın yalnızca kavramsal çerçevesini değil, aynı zamanda düşünsel tavrının ve anlam sahasının iz düşümleri olan çalışmaların başlıkları ve anahtar kelimeleri, bu yönelimlerin örtük ipuçlarını taşırlar. Bu bağlamda, bu araştırmada, lisansüstü tezlerinin ortaya koyduğu hipotezler ve problem tanımları -argüman yapısı- yerine, bu metinlerin düşünsel yönelimi ve vurgusuna odaklanılarak, sav kavramı, bu yapıların söylem içindeki temsilleriyle ilişkilendirilerek ele alınmıştır. Tezlerin başlıkları ile anahtar kelimeleri, “ileri sürülen görüşlerin ve iddiaların” hangi temalar, kavramlar ve eğilimler çerçevesinde inşa edildiğine dair ipuçları barındıran dilsel temsiller olarak değerlendirilmiştir. Savların dilsel ifadesinin kristalleştiği noktalar olarak somutluk kazanan tez başlıkları ve anahtar kelimelerinin incelenmesi, savların içeriksel özelliklerinden öte, hangi eğilimler çerçevesinde ve nasıl biçimlendiğini anlamaya yönelik bir perspektif sunacaktır. Böylelikle, son çeyrek yüzyılda mimarlıktaki anlam genişlemeleri, daralmaları ve kaymaları ortaya konabilecektir.

“ENDÜSTRİLEŞMEYLE BİRLİKTE, MİMARLIK, SANAT ODAKLI BİR PRATİK OLMANIN ÖTESİNDE TEKNİK, MÜHENDİSLİK, SOSYOLOJİ, TARİH GİBİ FARKLI DİSİPLİNLERE DAİR REFERANSLAR İÇEREN ÇOK YÖNLÜ BİR ALAN TANIMLAR”

toplumsallık içerisinde üretilirler. Savlar aracılığıyla dilde ifadesini bulan önermeler, ilişkisellik dizilerini yalnızca üretildikleri an ile olan bağları üzerinden değil; kendilerinden önceki zaman aralığındaki öncülleri ve eş zamanlı güncellerine dair geniş bir bağlam içerisinde kurarlar (Coffin, 2000). Savlar, toplumsal ve tarihsel bilinç dünyasında, bireylerin anlamsal, düşünsel ve davranışsal etkinliklerini tanımlayan zihinsel bir çabanın temsili olarak varlık kazanırlar.

Türkiye’de Mimarlık Alanında Üretilen Savlar

Batı dillerinde antik dönemden beri kullanılan *architectura*, Türkçede 15. yüzyıldan beri bilinen “mimari”, dilbilimsel olarak biçimi büyük ölçüde sabit kalmış olsa da, anlamının değişmediği gibi yanıltıcı bir izlenim yaratır (Tanyeli, 2014, s. 9). Oysa bu kavram, her kültürde, “bir pratiğin öznesinden o pratiğin kendisine ve oradan da nesnesine doğru uzanan bir oluşum süreci” içinde biçimlenmiştir. Bir yere bağlı bir özne ve o öznenin o yerdeki üretim pratiğini tanımlayan mimarlık, zamanla yerden ve zamandan bağımsız, soyut bir bilgi alanını temsil

bir kültürel bağlamın dinamikleri içinde mümkün olabilir. Bu bağlam, küresel ve yerel olanın iç içe geçtiği günümüzde ise, yalnızca “yerel” olanı yansıtmakla kalmaz; aynı zamanda küresel olanın birebir ithal edilmesiyle değil, kendine -yere- özgü bir şekilde melezlenmesiyle üretilir. Dolayısıyla, mimarlığın anlamsal içeriğindeki dönüşümler, ne yalnızca küresel ölçekteki kırılmalarla birebir örtüşür ne de yalnızca yerel dinamiklerle açıklanabilir. Bu melezleşmenin özgün izleri, ancak belirli bir kültür alanındaki etkileşimleriyle birlikte ele alındığında sürülebilir.

Mimarlığın anlamsal içeriğinin hem küresel söylemlerle hem de kendine özgü tarihsel, toplumsal ve kültürel dinamiklerle birlikte, yer-temelli dönüşümünü ortaya koymak amacıyla, bu çalışmada, yalnızca Türkiye’de üretilen lisansüstü tezlerine odaklanılmıştır. Ayrıca, Türkiye’de üretilen lisansüstü tezlerine ilişkin veri tabanının erişilebilirliği, sistematik tarama yapılabilirliği ve yıllara yayılan bütünlüğü böylesi kapsamlı bir analize olanak sağlamaktadır. Temel hedef, dünya ölçeğindeki olgularla dolaylı bir diyalog kurarak, mimarlığın anlamsal



Bu doğrultuda, tez adlarını ve anahtar kelimelerini meydana getiren sözcükler, öncelikle doğal dil işleme (NLP) modelleriyle analiz edilmiş; böylece hem anlamsal hem bağlamsal içeriklerine göre benzerliklerine ve ayrıntılarına temellenen kümeler oluşturulmuştur. Analiz sürecinde, NLP alanında sıkça başvurulan dağıtımsal anlambilim yaklaşımına dayanan Word2Vec modeli tercih edilmiştir (Mikolov vd., 2013). Bu model, kelimeleri istatistiksel bağlamlarına göre çok boyutlu bir vektör uzayında temsil ederek, semantik benzerliklerini ve kavramsal ilişkilerini sayısal olarak analiz etmeyi sağlamaktadır (Goldberg, 2016). Çalışma kapsamında, YÖK Tez Merkezi üzerinden erişilen toplam 11.137 tez başlığı ve anahtar kelime veri kümesi, analiz için eğitim verisi olarak kullanılmıştır. Bu metinlere, ön işleme adımları (tokenizasyon, küçük harfe dönüştürme, noktalama işaretlerinin kaldırılması, durak kelimelerin elenmesi) uygulandıktan sonra modele dâhil

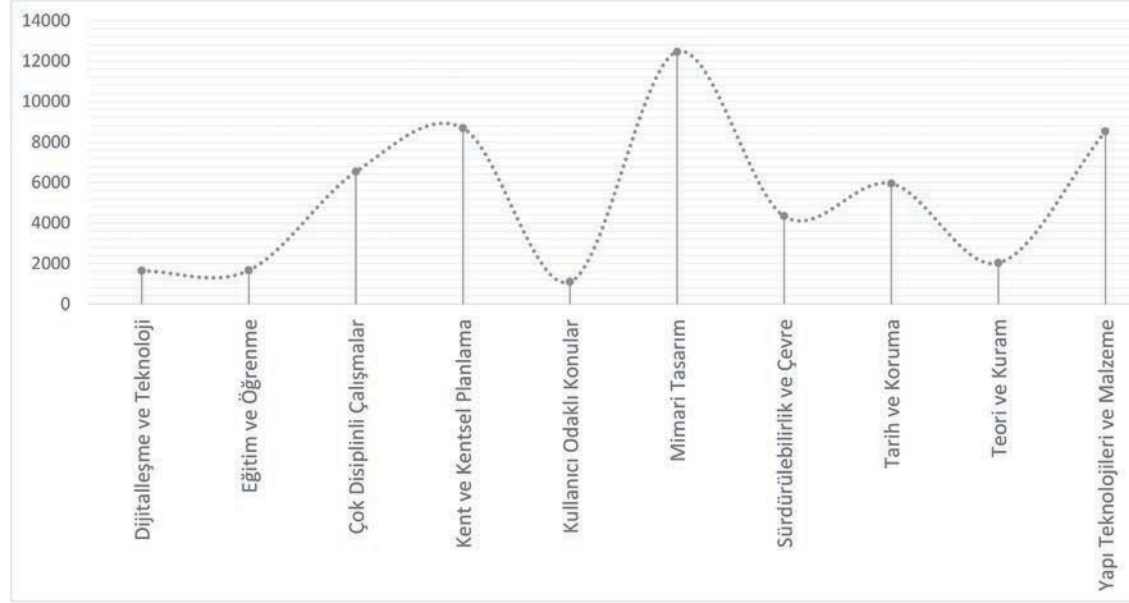
edilmiştir (Jurafsky ve Martin, 2021). Model çıktıları doğrultusunda, kelimeler arasındaki anlamsal yakınlıklar kosinüs benzerliği (*cosine similarity*) metriği aracılığıyla ölçülmüştür. İki kelimenin temsil edildiği vektörler arasındaki açıyı ölçerek benzerlik hesaplayan bu yöntemde, açı ne kadar küçükse (kosinüs değeri 1'e ne kadar yakınsa), kelimelerin bağlamsal olarak o kadar benzer olduğu kabul edilir. Bu sayede, yalnızca yüzeysel veya biçimsel benzerliklere değil, bağlamsal ve anlamsal yakınlıklarına dayalı anlam kümeleri oluşturulmuş (Jurafsky ve Martin, 2021); bu kümeler, belirli eşik değerlerinin temel alınmasıyla, semantik olarak benzeşen kelimeler hâlinde gruplandırılmış ve bu gruplar üzerinden öne çıkan tematik kategoriler tanımlanmıştır. Kümeler, kelimelerin yazılış biçimlerine dair farklılaşmaların ötesinde, anlamsal ortaklıklarıyla belirlenmiştir. Böylelikle, son yıllarda mimarlık düşünce dünyasının güncel eğilimlerini belirleyen odak konular

elde edilmiş (Görsel 1) ve bu konular araştırma sürecinde, mimarlığın güncel toplumsal ve kültürel olaylarla ilişkiseliliğinin inceleneceği temel kategoriler olarak değerlendirilmiştir.

Kategorilerin sayısal dağılım analizi yapıldığında, mimarlığa dair en fazla söz söylenen kategori olarak Mimari Tasarım öne çıkmaktadır. Kent ve Kentsel Planlama, Yapı Teknolojileri ve Malzeme, yüksek oranda çözümlemeler, modeller ve hipotezlerin üretildiği diğer kategorilerdir. Bunları, Çok Disiplinli Çalışmalar ile Tarih ve Koruma kategorileri takip ederken, Dijitalleşme ve Teknoloji son birkaç yılda tüm disiplinlerin yönelimlerini belirleyen ve önemli bir ilgi odağı olmasına rağmen, son 25 yıllık zaman aralığı bağlamında henüz mimarlığı domine edecek bir etkinlikte değildir. Benzer biçimde, Teori ve Kuram ile Eğitim ve Öğrenme kategorisi, mimarlık savları arasında ikincil konular arasındadır. Diğer taraftan, 20. yüzyılın son dönemlerinde mimarlık alanının başat söylemlerinden

SOLDA Savların kategorileri ve kapsamlarına dair kavramlar (Tüm şekiller yazarlar tarafından üretilmiştir) (Görsel 1).

SAĞDA Kategorilerin sayısal dağılım analizi. (Görsel 2).



birini oluşturan Kullanıcı Odaklı Konular kategorisinin, yeni yüzyılda mimarlığın öncelikli konuları arasında yer almadığı; ancak Sürdürülebilirlik ve Çevre kategorisinin gittikçe önem kazandığı görülmektedir (Görsel 2).

Türkiye’de Mimarlık Alanında Üretilen Savların Anlam Değişimi

Kategorilerin içerdikleri kelimelerin sayısal olarak yıllara göre değişimleri, mimarlığa dair önermelerin bağlamının zaman içerisinde nasıl farklılaştığını ortaya koymaktadır (Görsel 3). Bu sayede, mimarlık düşünce dünyasındaki süreklilikleri/süreksizlikleri açık biçimde okumayı olanaklı kılmaktadır. Öncelikle, tüm kategorilere dair özellikle son yıllardaki sayısal artışın, mimarlık okullarındaki lisansüstü program sayılarının artışıyla ilintili olduğu göz ardı edilmemelidir. Tüm kategoriler, 2000-2019 yılları arasında görece sabit bir çizgi takip ederken, 2019 yılında ilk kez ve daha sonra 2022 yılında en üst seviyeye ulaşmışlardır. 2019-2022 yılları arasında, tüm kategorilerdeki düşüş eğilimi ise COVID-19 pandemisiyle ilişkilidir. Diğer taraftan, her kategorideki değişim süreci tikel olarak ele alındığında, bazı kategorilere dair üretimlerin bazı yıllarda belirgin bir artış göstererek nicel olarak en üst seviyeye ulaştıkları, bazılarının düşüş eğiliminde oldukları, bazılarının süreç boyunca etkinliğini korudukları görülmektedir. Bu bağlamda, her kategorinin eğilimleri ve değişimleri, kategorilerin

farklı toplumsal, kültürel, ekonomik değişimlerle olan etkileşimleriyle bağlantılı olarak çözümlendiğinde anlamlı hale gelecektir. Bu dizge, mimarlığın değişen diyakronik anlamlarını keşfetmeye olanak sağlayacaktır.

Çok Disiplinli Çalışmalar

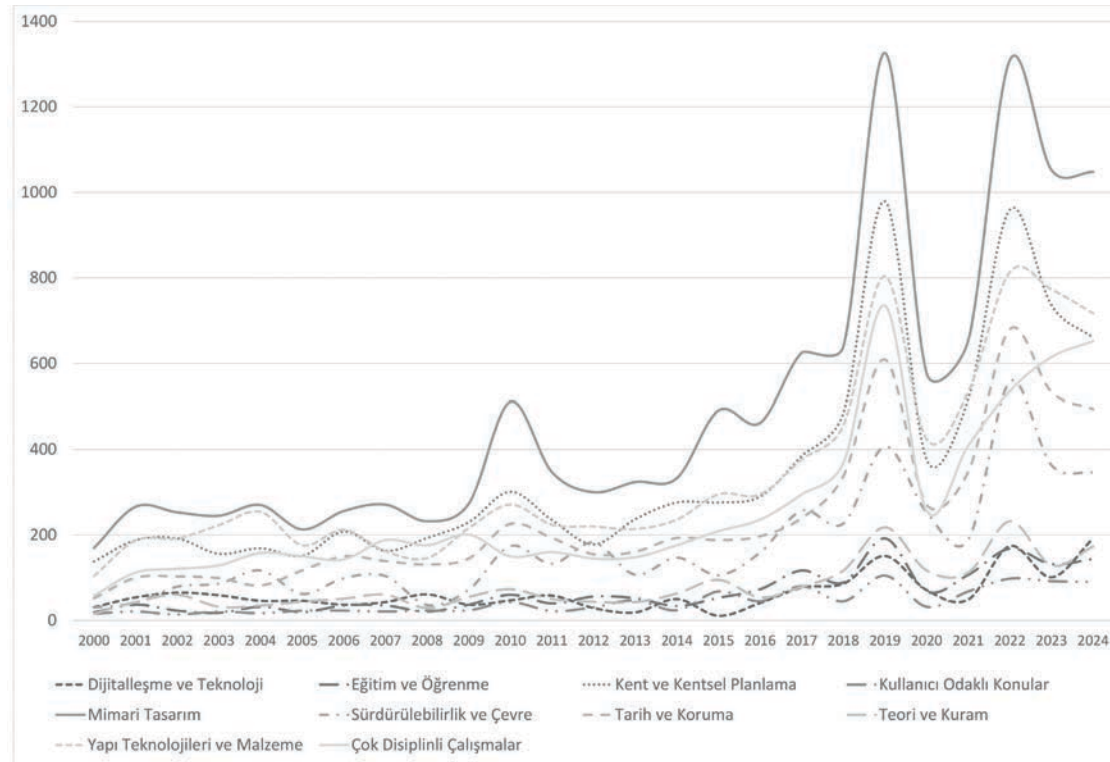
kategorisi, 2000-2010 yılları arasında yükseliş eğilimindeyken, 2010 yılı sonrasında inişli-çıkışlı bir seyir izlemiştir. Mimarlıkla diğer disiplinlerin bir araya geldiği bu kategorideki seyir, çok disiplinli yaklaşımların belirli uzmanlık alanlarına ayrışması sürecinin mimarlıktaki yansımasıdır. Dolayısıyla, farklı disiplinleri bir araya getiren yaklaşımlar, dönemsel değişimlere oldukça açık bir ortam tanımlamıştır. İlk on yılda, veri bilimi, sosyal bilimler, nörobilim ve psikoloji gibi alanlarla mimarlık arasındaki bağlantılar ön plandayken, bunlar COVID-19 pandemisi sonrasında, sağlık, psikoloji ve kent planlaması arasındaki bağlantılara ilişkin savlara dönüşmüştür.

Dijitalleşme ve Teknoloji

kategorisinde gözlemlenen değişimler, küresel krizler ve inovasyonlarla doğrudan ilişkili görünmektedir. Bu kategorideki çalışmalar, mimarlık alanında etkin biçimde kullanılmaya başlanan bilgisayar destekli tasarım (CAD), parametrik modelleme ve dijital üretim gibi olgularla, 2000’lerin ilk on yılında kademeli bir artış sergilemektedir. Bu süreçte, 2001’de yaşanan 11 Eylül saldırıları sonrasında gündeme gelen dijital güvenlik ve

biyometrik sistemleri, 2003 yılından sonra dijital altyapılı akıllı şehirlerin gelişimi ve veri tabanlı sistemlerin kullanılmaya başlaması etkili olmuştur. 2015 tarihli Paris İklim Anlaşması’yla dijital bina yönetimi, enerji optimizasyonu ve akıllı yapı sistemleri gibi kavramlar ortaya çıkarken; veri bilimi, dijital üretim araçları ve robot teknolojileri gibi yenilikçi yaklaşımlar da mimarlık alanında karşılık bulmuştur. Bu kategorideki savların özellikle son yıllarda sahip olduğu artış ivmesi, düşünme, üretme ve yaşama biçimlerini geri dönülmez biçimde değişime zorlayan yapay zekâ kavramının ortaya çıkışıyla ilintilidir.

Eğitim ve Öğrenme kategorisindeki değişimler, büyük oranda küresel sağlık krizinin belirlediği öğretme ve öğrenme yöntemlerindeki değişimlerle ilintilidir. 2000’li yıllarda dalgalı bir seyir izleyen bu kategorideki çalışmalar, 2010 yılından başlayarak bir artış eğilimi göstermiştir. Bu eğilimler, 2005 yılında İstanbul’da UIA toplantısının gerçekleştirilmesi, üniversitelerde Bologna sürecine ilişkin çalışmaların başlatılması, enformel eğitim ortamlarının yaygınlaşması ve dijital araçların mimarlık eğitimine entegrasyonu ile paralellik göstermektedir. Bu yıllarda, dijital tasarım ve üretim araçlarının mimarlığı düşünme biçiminde yol açtığı dönüşümler, mimarlık eğitiminin -özellikle yaparak öğrenmeye dayanan stüdyo kültürünün- içeriği ve kapsamına dair sorgulamaları



SOLDA Kategorilerin zamansal değişim çizgileri (Görsel 3).

beraberinde getirmiştir. COVID-19 pandemisiyle birlikte, dijital eğitim araçlarının yaygınlık kazanması ve öğrenme ortamlarının çeşitlenmesi, esnek eğitim modelleri, çevrimiçi ve uzaktan eğitim gibi olguların gündeme gelmesi, özellikle son birkaç yıldaki artışta etkili olmuştur.

Kent ve Kentsel Planlama

kategorisindeki değişimler, tüm dünyada yaşanan göçlerin, savaşların ve doğal afetlerin etkilerinin yanı sıra, kentlerin yeniden yapılandırılma süreçlerinin hız kazanmasıyla ilişkili görünmektedir. 2000 yılından itibaren artan eğilim, 2011 yılında düşüş sergilemekteyse de özellikle 2016 yılından sonra gerçekleştirilen kentsel dönüşüm uygulamalarıyla paralellik içerisinde. Bu durum, somut uygulamaların karşılıklarının, mimarlık alanında teorik ve düşünsel boyutlarıyla ele alınmaya başlanmasıyla ilintilidir. 2011 tarihli Van Depremi ve Japonya Depremi afet yönetimi, kentsel yaşam kalitesi, kent kimliği gibi konuları ön plana taşıırken, bir yandan da planlanan büyük ölçekli kentsel projeler 2010'lu yıllarda mimarlık gündemini domine etmeye başlamıştır.

Kullanıcı Odaklı Konular kategorisi, bireyi merkezine alan üretimler olduğundan, toplumsal yapıdaki değişimlerle teknolojik gelişmelerin mekânsal kullanım üzerindeki etkisiyle

ilintilidir. Buna rağmen, mimarlık alanında en az ele alınan ve sav üretilen alanlardan biri olması şaşırtıcıdır. 2010 yılına kadar daha çok kullanıcı deneyimi, erişilebilirlik ve ergonomi gibi konulara odaklanan az sayıdaki çalışma, 2010'larla birlikte akıllı cihazların yaygınlaşması, insan-makine etkileşimi, bina otomasyon sistemleri gibi konuların gündeme gelmesiyle artış göstermiştir. 2015 yılındaki belirgin artış, katılımcı kent yaşamı ve kamusal alan kullanımı gibi konuların mimarlık ortamında ele alınmasıyla ilişkili görünmektedir.

Mimari Tasarım kategorisi, üzerinde en çok düşünce, çözümleme ve eleştiri üretilen alan olmuştur. 2000 yılından itibaren genel bir artış eğilimi söz konusuysa da, küresel ısınmaya dair gelişen farkındalıkla birlikte, sürdürülebilirlik ve çevre gibi konular mimarlığın odağına yerleşmiştir. 2010 yılındaki büyük sıçrama, özellikle kentsel dönüşüm kavramıyla bağlantılı olarak konut üretimi, ekonomik mimari çözümler ve büyük ölçekli toplu konut projeleriyle ilintili görünmektedir. 2011 yılındaki belirgin düşüş, mimarlık alanındaki ilginin yaygınlaşan bilgisayar destekli tasarım araçları ve parametrik tasarım gibi alanlara kaymasıyla paralellik taşımaktadır. Zaten bunu takip eden yıllarda tekrar bir yükseliş eğilimi görülmektedir.

Sürdürülebilirlik ve Çevre

kategorisi, yeşil bina ve çevreye duyarlı tasarım gibi kavramların küresel arenada etkinlik kazanmaya başladığı 2000'li yıllardan itibaren sürekli artan bir eğilim sergilemiştir. 2007 tarihli Küresel Isınma Raporunun ardından sürdürülebilir bina sistemleri, ekolojik tasarım ve düşük karbon salınımı, çevre politikaları gibi konular mimarlık ortamında önemli bir yer edinmiştir. Ayrıca, bu yıllarda Türkiye'deki çeşitli şehirler yavaş kentler ağına kabul edilmeye başlanmış, iklim krizine dair küresel ölçekte farkındalık geliştirilmiş, yeşil bina sertifikaları ve çevreye duyarlı tasarım gibi konular yaygınlık kazanmıştır. 2010 yılı sonrasındaki süreklilik gösteren artış eğilimi, kentsel dönüşüm uygulamaları, sürdürülebilir planlama yaklaşımları, doğal afetler sonrası kentsel planlama gibi kavramlarla paralellik içerisinde.

Tarih ve Koruma kategorisi, süreç boyunca kendi içerisinde artış yönünde düzenli bir eğilim göstermektedir. 2011 yılındaki keskin düşüş, daha çok kentsel dönüşüm uygulamalarına odaklanan mimarlık ortamındaki ölçek değişimiyle ilişkili görünmektedir. Yapı ve/veya yapı gruplarından ziyade, kentsel alanların tanımladığı üst ölçekli çalışmalar gündeme gelmiştir. Bu kategorinin süreç boyunca sergilediği benzer yönelim, tarihi mimari mirasın

korunması gibi kültürel öğelerin küresel ölçekte sahip olduğu önemle ilintilidir. Özellikle 2011 yılında yaşanan depremler ve sonrasında iklim krizinin etkisiyle, bu kategorideki savlar sürdürülebilir koruma ve restorasyon, yapıların, tarihi kimliğin ve belleğin sürdürülebilirliği, yeniden işlevlendirme gibi konulara odaklanmıştır. Bu kategori, her ne kadar ilk bakışta geçmiş zamana ait üretimleri konu ediniyor gibi görünse de mimarlığın geçmişle bugün arasındaki tarihsel ve kültürel sürekliliklerine işaret etmektedir.

Teori ve Kuram kategorisi, 2000-2010 yılları arasında dalgali bir süreç izlemiş, 2001 yılındaysa belirgin bir artış göstermiştir. Bu yıllarda, üçüncü milenyumla bağlantılı olarak, mimarlığın evrileceği yeni durumlara ilişkin düşünsel ve kuramsal üretimler ön plandadır. Özellikle 2015

Yapı Teknolojileri ve Malzeme

kategorisi, 2010 yılı sonrasındaki hafif dalgalanmalara rağmen, 2000 yılından itibaren artış eğiliminde olmuştur. Bu durum, küresel ölçekteki büyük afetlerle ilişkili görünmektedir. Özellikle, 2011 tarihli Van ve Japonya depremlerinden sonra deprem mühendisliği, depreme dirençli yapılar ve yapısal optimizasyon gibi daha teknik ve deneysel konular mimarlık ortamında belirleyici olmuştur. Ayrıca, dijitalleşme ve sürdürülebilirlik kavramlarının etkinliğinin artmasıyla, akıllı malzemeler, akıllı binalar ve nanoteknoloji gibi konular ön plana çıkmış; yapısal dayanıklılık ve sürdürülebilir yapı teknolojilerine yönelim, yeni malzeme arayışlarına yol açmıştır.

Mimarlık savlarının bu diyakronik anlam değişimleri, mimarlık alanının toplumsal, kültürel, ekonomik, sosyal ve teknolojik dönüşüm süreçleriyle

ve artmasıyla eğitim ve öğrenme; otomasyon ve toplumsal olgularla kullanıcı odaklı konular mimarlık düşünce dünyasının nesnesi haline getirmiştir. COVID-19 pandemisi gibi yaşama biçimlerini kökten değiştiren olaylarsa, mimarlığa dair düşünme ve üretme pratiklerinde kırılma eşiklerini tanımlamışlardır.

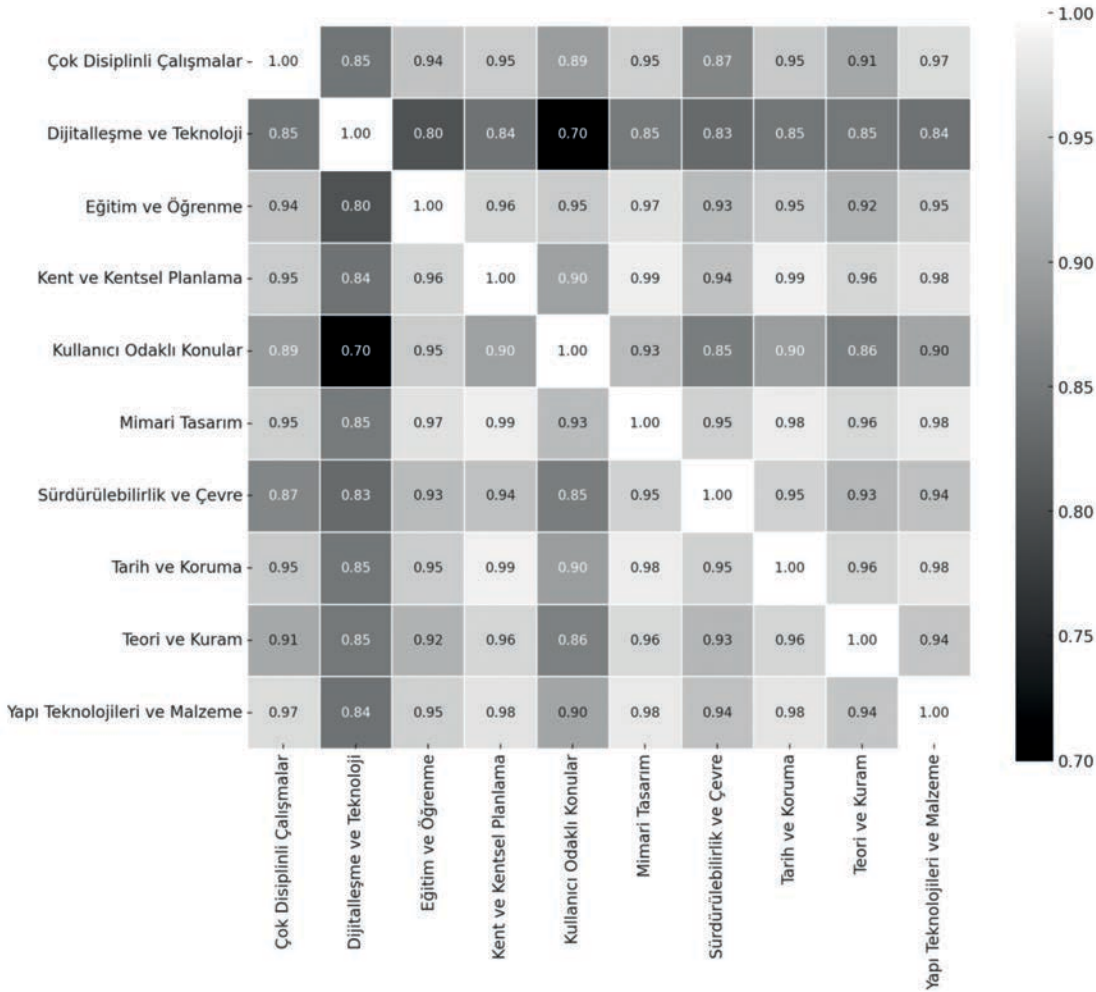
2000-2004 yılları arasında, küresel ölçekte güvenli yaşama ilişkin kaygıların, ekonomik dönüşümlerin ve doğal afetlere karşı alınan önlemlerin kentleşme ve mimarlık üzerindeki etkileri belirleyici olmuştur. Bu süreçte, kent planlaması ve bina tasarımları yeni normlara uyum sağlamak zorunda kalmış, akıllı şehirler, afet dayanıklılığı ve sosyal konut çözümleri gibi konular mimarlığın temel bileşenleri haline gelmiştir. 2005-2009 yılları arasında, doğal afetlerin şehir planlaması üzerindeki etkileri görünürlük kazanmış ve sürdürülebilir mimarlık uygulamaları yaygınlaşmıştır. Bu süreçte, kamusal alan tasarımı, çevresel sürdürülebilirlik, ekonomik konut çözümleri ve afet sonrası yeniden yapılanma, mimarlık alanının odağına yerleşmiştir. Ancak, küresel ekonomik kriz, dünya genelinde inşaat sektöründe büyük bir durgunluğa yol açarken, özellikle yapı teknolojileri ve malzeme alanındaki üretimin yavaşlamasına sebep olmuştur.

2010-2014 yılları arasında, doğal afetler ve afet yönetimi gibi kavramlar, kentleşme ve mimarlık alanında karşılık bulmuş; kentsel dönüşüm projeleri, afet dayanıklı binalar ve yüksek yapılar gibi mimarlık uygulamaları ön plana çıkmıştır. Bu yıllar, aynı zamanda mimarlık, mühendislik ve inşaat sektörlerinde dijital dönüşümün ivme kazanmaya başladığı bir dönemdir. İlk yıllarda yeni ve deneysel teknolojiler olarak görülen Yapı Bilgi Modellemesi (BİM), dijital tasarım araçları, otomasyon teknolojileri, bulut tabanlı çözümler ve büyük veri entegrasyonu ile hızla gelişerek mimarlığın temel taşlarından biri haline gelmiştir. Özellikle parametrik tasarımın yaygınlaşması, generatif tasarım anlayışının doğması, robotik ve dijital üretimin tasarım süreçlerine katılımı mimarlıktaki düşünme ve yaratma süreçlerini kökten değiştirmiştir.

“MİMARLIKTAKİ EĞİLİM VE YÖNELİMLER, YALNIZCA YEREL OLGULARLA DEĞİL; KÜRESEL ÖLÇEKTEKİ -HATTA, MİMARLIK DIŞI GİBİ GÖRÜNEN- ÇEŞİTLİ OLGULARLA DA KARŞILIKLI ETKİLEŞİM İÇERİSİNDE OLMUŞ VE DİNAMİK BİR BİÇİMLENME İZLEMİŞTİR”

yılından itibaren yaşanan belirgin düşüş, mimarlık ortamındaki eksen kaymasıyla bağlantılı görünmektedir. Bu süreçte, dijitalleşme alanındaki hızlı dönüşümlerle, kuramsal ve teorik yaklaşımlar, eleştirel düşünce ve söylemler yerini uygulama ve teknoloji odaklı olgulara bırakmıştır. 2008 yılındaki küresel ekonomik krizin ardından ekonomik mimarlık kavramının ve kentsel ölçekten başlayarak yeni mekânsal yaklaşımların gündeme gelmesi; sürdürülebilirlik kavramının küresel ısınma ve iklim kriziyle birlikte, yeşil binalar, enerji etkin yapılar, yeniden işlevlendirme gibi uygulama alanına yaklaşan biçimde ele alınması etkili olmuş görünmektedir. Son yıllarda ise, yapay zekâ kavramı ve uygulamalarının mimarlık alanındaki yansımalarıyla, mimarlığa ilişkin savlar, teoriden çok pratik konulara doğru evrilmiştir.

doğrudan bağlantılı olduğuna işaret etmektedir. Mimarlıktaki eğilim ve yönelimler, yalnızca yerel olgularla değil; küresel ölçekteki -hatta, mimarlık dışı gibi görünen- çeşitli olgularla da karşılıklı etkileşim içerisinde olmuş ve dinamik bir biçimlenme izlemiştir. Bu izlerin, özellikle bazı yıllarda sergiledikleri belirgin artış ve düşüşler, tüm dünyada büyük etkilere yol açan özel durum, olay ve olgularla bağlantılı görünmektedir. İklim krizi gibi problemler sürdürülebilirlik ve çevre, bilgisayar ve yapay zekâ alanındaki gelişmeler dijitalleşme ve teknoloji, deprem gibi doğal afetler yapı teknolojileri ve malzeme gibi konulara odaklanan çözümlemeler ve modeller üretilmesine yol açmıştır. Benzer şekilde, mimarlık pratiğinde belirleyici olan kentsel dönüşüm ve büyük ölçekli projeler gibi uygulamalarla kent ve kentsel planlamayla mimari tasarım; öğrenme ortamlarının çeşitlenmesi



SOLDA Kategoriler arası korelasyon ilişkileri.
(Görsel 4).

2015-2019 yılları, küresel ölçekte sürdürülebilirlik politikalarının önem kazandığı ve mimarlık süreçlerini doğrudan etkilediği bir dönem olmuştur. İklim değişikliğiyle mücadelede yeşil bina projeleri, karbon-nötr kentleşme stratejileri, çevresel sürdürülebilirlik ve sürdürülebilir ulaşım ağlarının geliştirilmesi, mimarlık eğilimlerini yeniden biçimlendiren olgular olarak öne çıkmıştır. 2020-2024 yılları arasında, küresel ölçekli pandemi, savaşlar, doğal afetler, göç ve yapay zekâ teknolojilerinin hızlı gelişimi gibi olaylar, mimarlık ve kentleşme süreçlerini yalnızca derinden etkilemekle kalmamış; mimarlığın odağındaki konuların hızla değişmesine ve bağlamsal eksen kaymalarının yaşanmasına neden olmuştur.

COVID-19 pandemisi, uzaktan çalışma, kamusal mekân kullanımı ve esnek mekân tasarımı başta olmak üzere, bina tasarımında “yeni normal”leri ortaya çıkarmıştır. 2020 yılındaki İzmir depremi, kentsel dönüşüm, yapı güvenliği, deprem

sonrası afet yönetimi ve dayanıklı yapı teknolojileri gibi konuları yeniden gündeme getirmiştir. 2023 yılında yapay zekâ teknolojileri ve uygulamalarının yaygınlaşmasıyla, dijital ikizler ve *metaverse* tabanlı mimari simülasyonların üretilmesi, mimarın rolüne ve mimarlık nosyonu üzerine dair sorgulamalara yol açmıştır. Bu dönemde, kentler, sağlık, güvenlik, sürdürülebilirlik ve dijitalleşme ekseninde yeniden şekillenirken; yeni teknolojiler de kültürel mirasın korunması ve restorasyonu, dijital arşivleme gibi alanlara entegre edilmeye başlanmıştır.

Mimari Tasarım ile Kent ve Kentsel Planlama kategorileri, 21. yüzyılın ilk çeyreğinde mimarlık ortamını domine ederken, aynı zamanda en kapsamlı araştırma alanları olarak öne çıkmaktadır. Bu kategoriler, süreç boyunca sürekli bir genişleme eğilimi göstererek, mimarlık kuramı, mekânsal organizasyon, kentsel morfoloji ve planlama stratejileri gibi konularla doğrudan ilişkilendirilmiştir. Korelasyon analizi, bu iki kategori arasında güçlü

bir bağlantı olduğunu ortaya koymakta; kentsel gelişimin yalnızca fiziksel planlama çerçevesinde değil, aynı zamanda mimari tasarım süreçleriyle bütünleşik şekilde değerlendirildiğini göstermektedir. Bu ilişki, özellikle sürdürülebilir kentleşme, akıllı şehirler, kentsel dönüşüm ve toplumsal mekân üretimi gibi çağdaş konular bağlamında daha da belirginleşmektedir. Kentsel planlama kararlarının yapı ölçeğinde mimari tasarım yaklaşımlarını doğrudan etkilediği; benzer şekilde, yeni mimari tasarım stratejilerinin de kentsel mekân organizasyonunda belirleyici bir rol oynadığı görülmektedir. Bu bağlamda, kentsel tasarım ilkelerinin giderek daha fazla mimari ölçekle bütünleştiği, parametrelerin karşılıklı olarak birbirini beslediği ve disiplinler arası bir etkileşim alanının oluştuğu söylenebilir. Kentsel mekân üretimi, yalnızca makro ölçekli bir planlama olarak değil, aynı zamanda mikro ölçekli mimari tasarım süreçleriyle iç içe geçen çok katmanlı bir yapı olarak ele alınmıştır.

Dijitalleşme ve Teknoloji kategorisi, özellikle 2010 yılı sonrasında, artan bir

ivmeyle büyüyerek mimarlığın temel odaklarından biri haline gelmiştir. Benzer şekilde, Sürdürülebilirlik ve Çevre kategorisi de, 2015 yılı sonrasında hızla yükselişe geçmiş ve günümüzün en dinamik araştırma alanlarından biri olmuştur. Korelasyon analizi, bu iki kategori arasında güçlü bir bağlantı olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bulgu, dijital teknolojilerin sürdürülebilir mimarlık ve kentsel planlama süreçlerine giderek daha fazla entegre edildiğini ve bu entegrasyonun yalnızca mimarlık pratiğinde değil, çözümleme ve yeniden üretmeye dayalı düşünsel üretimlerinde de belirleyici olduğunu göstermektedir. Dijitalleşmenin sağladığı yeni tasarım, analiz ve üretim araçları, sürdürülebilirlik odaklı mimari çözümlerin geliştirilmesinde kritik bir rol oynamaktadır. Buna karşın, Eğitim ve Öğrenme ile Kullanıcı Odaklı Konular kategorileri, diğer kategorilere kıyasla daha sınırlı kalmış ve daha az ele alınmıştır. Bu durum, mimarlık disiplininin uzun süre boyunca daha çok tasarım, teknoloji ve kentleşme gibi makro ölçekli konulara odaklanmasıyla ilişkilendirilebilir. Kullanıcı deneyimi ve pedagojik yaklaşımlar, özellikle dijitalleşme ve çağdaş eğitim modellerinin etkisiyle önem kazanmaya başlamışsa da halen görece daha dar bir yere sahiptir.

Toplam üretim yoğunluğu açısından sınırlı kalsa da Tarih ve Koruma ile Teori ve Kuram kategorileri, mimarlığın doğrudan tarihsel ve toplumsal bir disiplin olması nedeniyle, bu süreçte durağan bir denge içerisinde sürekliliğini korumuştur. Tarih ve Koruma kategorisi, kültürel mirasın korunması, restorasyon yaklaşımları ve kentlerin tarihsel katmanları üzerine yapılan çalışmalarla sürdürülmekte; bununla birlikte, Teori ve Kuram kategorisi diğer kategorilere göre daha bağımsız bir gelişim göstermektedir. Bu durum, teorik üretimlerin, disiplinler arası kesişimlerden ziyade, daha soyut, içsel ve kavramsal odaklarıyla açıklanabilir. Mimarlık kuramı, dönemsel olarak belirli düşünsel akımlardan etkilenmekle birlikte, uygulamaya yönelik doğrudan çıktılar üretmek yerine, disiplinin entelektüel altyapısını inşa eden ve eleştirel

düşünceyi besleyen bir alan olarak konumlanmaktadır. Bu nedenle, teorik çalışmaların, diğer kategorilerle kıyaslandığında daha tikel bir gelişim çizgisi ve yönelim izlediği söylenebilir (Görsel 4).

“21. YÜZYILIN İLK ÇEYREĞİ ÖZELİNDE MİMARLIĞIN ANLAMLARININ İZİNİ SÜREN BU ARAŞTIRMA, ONUN SABİT BİR TANIMA İNDİRGENEMEYECEK KADAR DİNAMİK BİR YAPIYA SAHİP OLDUĞUNUN ÖN KABULÜYLE YOLA ÇIKMIŞTIR”

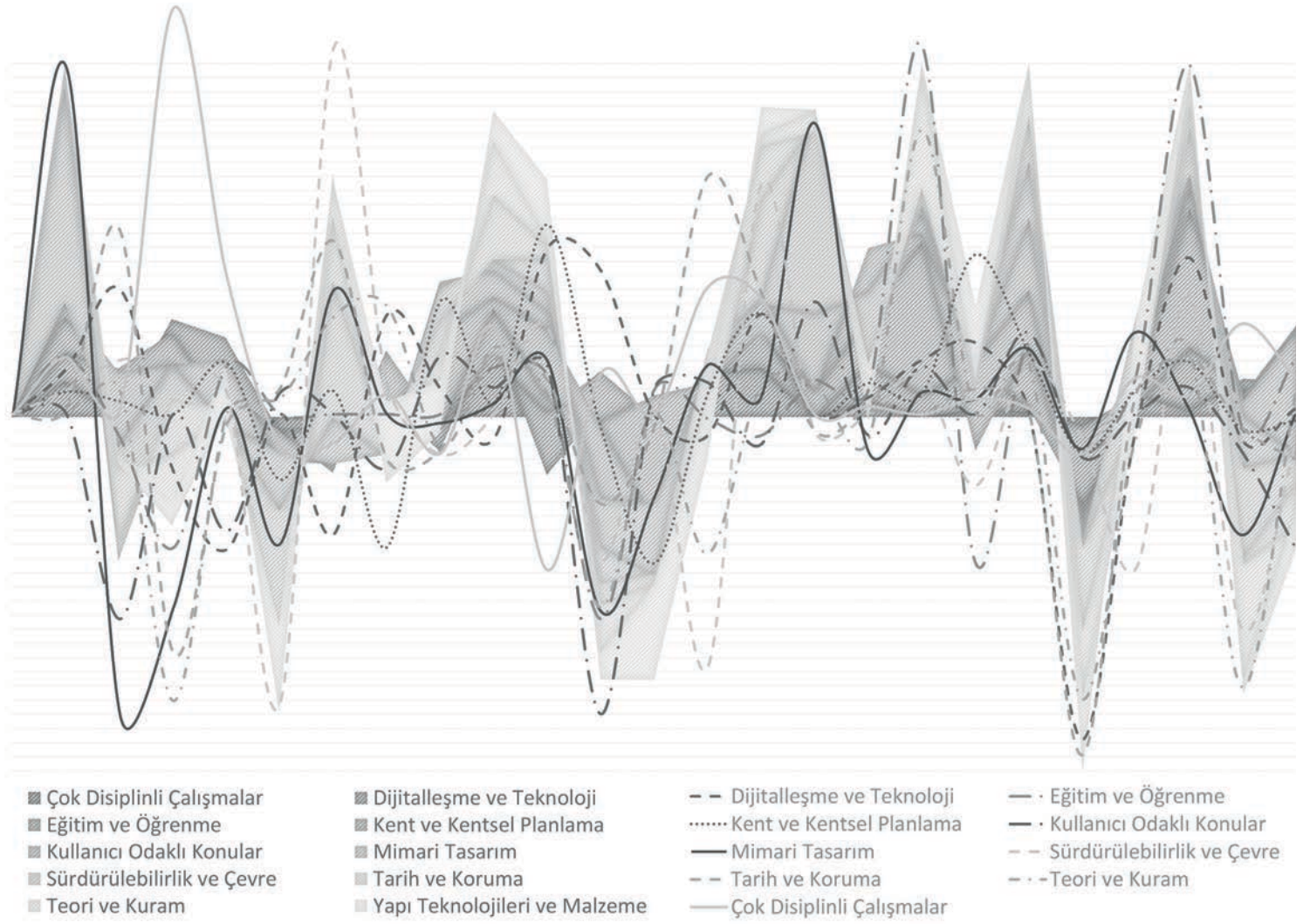
Diyakronik Anlamsallığında Mimarlığı Aramak...

Sosyal, ekonomik, bilimsel, teknik ve kültürel birçok unsurun etkileşimiyle ortaya çıkan bir ürün olan mimarlık, biçimsel yönelimlerden, yapısal problem çözümlerine kadar her ölçeğinde, ortaya çıktığı dönemin koşullarını yansıtır (Gideon, 1995a, s. 19). Bu bakışla, 21. yüzyılın ilk çeyreği özelinde mimarlığın anlamlarının izini süren bu araştırma, onun sabit bir tanıma indirgenemeyecek kadar dinamik bir yapıya sahip olduğunun ön kabulüyle yola çıkmıştır. Bu çerçevede, savların, dünya ve Türkiye ölçeğinde yaşanan gelişmelerle kurduğu ilişkiye dair yapılan bağlamsal irdelemeler ve sorgulamalar, mimarlığın kendisini var eden her türlü olguyla sürekli şekilde farklılaşan anlamlarla yeniden üretildiğini ve pozisyonunun yeniden tanımlandığını göstermiştir. Bu durum, mimarlık disiplininin, yalnızca bağlama tepki veren değil; kendi içsel sürekliliğini kesintisiz biçimde inşa eden bir alan olduğunun ifadesidir. Ancak, giderek karmaşıklaşan ve adaptif bir yapıya sahip olan bu inşa sürecindeki ilişkiselliğin yönü -yani bağlamın mı savları, yoksa savların mı bağlamı belirlediği- hâlâ muğlaktır. Bu belirsizlik içinde, belki de mimarlığı kesin sınırlarla tariflemek yerine; zamansal değişimlerin ve kavramların bir aradılığının oluşturduğu kategorilerin büyüme oranlarını dikkate alan geniş perspektif ortaya koymak daha anlamlı olacaktır. Zira mimarlık, diyakronik bir dönüşüm süreci içinde sürekli olarak

yeniden şekillenen, farklı bağlamlarda değişen ve çoğul anlamlar taşıyan bir yapıdır.

Son 25 yılda üretilen savlara dair yapılan okumalar çerçevesinde, 2000-2005 yılları arasında mimarlık, kuramsal

ve biçimsel yaklaşımların egemen olduğu bir alan tanımlamaktadır. Mimari tasarım, kent planlama, teori ve kuram, tarih ve koruma gibi olgular, mimarlıkta cevap aranan soruların temelini oluşturmuştur. Bu dönemde mimarlık, mekânsal organizasyon, estetik normlar ve yapılı çevrenin tarihsel sürekliliği üzerinden tanımlanmış, kuramsal çerçevesi belirgin bir bilgi sistemidir. Bu durum, ilk olarak, 2005-2010 yılları arasında çevresel sürdürülebilirlik ve kentleşme süreçlerinin mimarlığın merkezine yerleşmesiyle önemli bir kırılma yaşamıştır. Küresel iklim değişikliğinin etkisiyle sürdürülebilir kent planlama, yeşil bina tasarımı ve ekolojik yaklaşımların ön plana çıktığı bu dönemde mimarlık, doğal ve yapılı çevrenin ilişkisini yeniden değerlendiren, sürdürülebilirlik ilkesine dayalı bir disipline dönüşmüştür. Teknolojinin tasarım süreçlerine entegrasyonunun, mimarlık disiplininin de mühendislik, bilgisayar bilimleri ve veri analitiğiyle iç içe geçen bir alan haline getirmesi, 2010-2015 arasında mimarlık alanında dijitalleşmenin belirlediği ikinci kırılmaya sebep olmuştur. Bu dönemde mimarlık, algoritmik süreçlerle biçimlenen, veriye dayalı bir bilişsel tasarım pratiğine dönüşmüştür. Dijitalleşmeye hızlı adapte olabilen yapısı sayesinde, 2015-2020 yılları arasında, insan-mekân etkileşimi odak noktası haline gelmiştir. Kullanıcı odaklı tasarım, ergonomi, akıllı sistemler ve etkileşimli mekânlar gibi kavramlar, mimarlık disiplininin bireyin mekânı algılama ve deneyimleme



biçimini temel alan, duyuşal ve etkileşimli bir tasarım pratiği olmasını sağlamıştır. İnsan merkezli konulara ilişkin tartışmalar, 2020-2024 yılları arasında, döngüsel ekonomi, ekolojik mimarlık, biyotaklit gibi yaklaşımların ön plana çıkmasıyla etkisini kaybetmiştir. Yapılı çevrenin doğayla iç içe geçtiği, ekolojik sistemleri destekleyen ve sürdürülebilir yaşamı hedefleyen bir tasarım pratiği olan mimarlık artık ekosistemle bütünleşik bir organizmadır (Görsel 5).

Esasen, mimarlığın bugün sahip olduğu “canlı organizma” hali, güncel olgu ve kavramlarla ifade edilen içeriğinden bağımsız olarak, onun diyakronik gelişiminin de temelinde yatan ve her zaman geçerliliğini koruyacak olan, belki de genel geçer tek tanımdır. Mimari bir üslup veya biçimleniş, çeşitli dışsal koşulların etkisiyle vücut bulabilir; ancak bir kez ortaya çıktığında, kendi içsel tutarlılığına ve sürekliliğine sahip,

bağımsız bir organizma niteliği kazanır. Değeri, ortaya çıkışını açıklamada kullanılan toplumsal ve ekonomik kavramlarla sınırlandırılmaz; etkisi, onu doğuran özgün bağlam ortadan kalktıktan sonra da devam eder. Mimarlık, yalnızca içerisinde doğduğu tarihsel dönemle sınırlı değildir. Aynı zamanda, onu var eden toplumsal-kültürel koşulları ve ait olduğu biçimsel üslubu aşan bir kapsayıcılığa sahiptir (Gideon, 1995a, s. 20). Bu durum, yalnızca metaforik bir önerme değil; çalışmada incelenen dönemsel kırılmalar ve tematik yönelimler doğrultusunda, mimarlığın çevresel, toplumsal ve teknolojik krizlere karşı geliştirdiği esnek stratejiler bütünüdür.

Bu sebeple mimarlık, fenotipik plastisiteye¹ sahip bir organizma gibi, genetik kodu değişmeksizin farklı kültürel, iklimsel ve teknolojik çevrelere uyum sağlayan dinamik bir varlıktır. Zaman içinde dirençlilik göstererek stres faktörlerine karşı dayanıklılığını

artırır ve kriz anlarında bile varlığını sürdürebilir. Mimarlık bir öncü tür² gibi, insan yaşamının henüz kök salmadığı alanlara nüfuz ederek yeni habitatlar yaratır; çorak alanlarda bile yaşamı mümkün kılan bir zemin hazırlar. Ekolojik esneklik³, onu yalnızca fiziksel çevreye değil, sosyoekonomik ve kültürel değişkenlere karşı da duyarlı kılar. Seçim baskısına dayanıklılığı⁴ sayesinde, farklı dönemsel anlayışlar ve eğilimler arasında doğal seçim sürecine girer; bazı yapılar ve tasarım yaklaşımları yok olurken, bazıları evrimleşerek varlığını sürdürür. Öz-uyarlanırlık⁵, ona kendini yenileme kapasitesi kazandırır; dijitalleşme, sürdürülebilirlik ve biyotaklit gibi yeni paradigmalara sürekli olarak kendini yenileyerek iyileştirir.

Mimarlık, yalnızca geçmişin deneyimlerini taşıyan bir hafıza değil, aynı zamanda öz-öğrenme yeteneği⁶ olan bir sistemdir. Geçmiş hatalarından ders çıkarır, yeniliklerden beslenir

ve kendini geliştirir. Hızlı mutasyon yeteneği⁷, deneysel ve radikal yaklaşımların ortaya çıkmasını sağlar; böylece hızla dönüşerek şimdiye ve geleceğe uyum sağlar. Kaotik dayanıklılığı⁸, onu yalnızca istikrarlı ve öngörülebilir durumlara değil, krizlere, belirsizliklere ve kaosa da dayanıklı kılar. Pandemiler, savaşlar, iklim değişikliği gibi radikal değişimler karşısında ayakta kalabilmesi, onu bir yaşam stratejisti⁹ haline getirir. Mimarlık bu evrimsel avantajlarını¹⁰ kullanarak, insanın varoluş mücadelesinde ona barınak, anlam ve bağlam kazandıran bir sistemdir. Böylesi mimarlık üretimleri de yalnızca inşa edilen nesneler değil, yaşayan ekosistemlerdir; sürekli mutasyona uğrar, uyum sağlar, direnç gösterir ve gelişirler.

Dolayısıyla, tüm diyakronik anlamlarını kapsayacak şekilde, mimarlık, çoğulluklar içeren uyarlanabilir organizmadır¹¹ -ne katı ve durağan bir form ne de rastgele biçimlenmiş bir kaostur. ■

SOL ÜSTTE Kategorilerin büyüme oranlarının tekil ve bütüncül diyakronik değişimi (Görsel 5).

DİPNOTLAR

- 1 Fenotipik Plastisite (*Phenotypic Plasticity*): Genetik yapıyı değiştirmeden farklı çevresel koşullara uyum sağlayabilme yeteneği (West-Eberhard, 2003).
- 2 Öncü Tür (*Pioneer Species*): Zor koşullara uyum sağlayarak yeni habitatları kolonize edebilen türler (örneğin, likenler ve bazı bitkiler) (Sottosanti, 2023).
- 3 Ekolojik Esneklik (*Ecological Flexibility*): Farklı ekosistemlerde yaşayabilme yeteneği (Gabriel, 2013).
- 4 Seçilim Baskısına Dayanıklılık (*Selective Pressure Resistance*): Doğal seçilimin getirdiği baskılara karşı genetik olarak avantaj sağlayan bireylerin hayatta kalması ve çoğalması (Andersson ve Hughes, 2014).
- 5 Öz-Uyarlanırlık (*Self-Adaptive Systems*): Yapay zekâ ve biyolojik sistemlerde değişen koşullara göre kendini optimize edebilen sistemler (DeWitt vd., 1998).
- 6 Öz-Öğrenme Yeteneği (*Self-Learning Capability*): Yapay zekânın ve organizmaların çevreden öğrenerek gelişmesi (Marler, 1991).
- 7 Hızlı Mutasyon Yeteneği (*High Mutation Rate*): Genetik algoritmalarda ve biyolojide hızlı evrimleşmeyi sağlayan mutasyon oranı (Sanjuán ve Domingo-Calap, 2016).
- 8 Kaotik Dayanıklılık (*Chaotic Resilience*): Karmaşık ve belirsiz ortamlarda hayatta kalabilme yeteneği (Levin, 1998).
- 9 Yaşam Stratejisti (*Life Strategist*): Zorlu koşullara karşı evrimsel avantaj geliştirmiş türler için kullanılan bir terim (Pianka, 1970).
- 10 Evrimsel Avantaj (*Evolutionary Advantage*): Mutasyon ve adaptasyon yeteneği sayesinde hayatta kalma ve üreme başarısını artıran faktörler (Dobzhansky, 1973).
- 11 Uyarlanabilir Organizma (*Adaptive Organism*): Değişen çevresel faktörlere hızla adapte olabilen canlılar (Huey vd., 2003).

KAYNAKLAR

- Andersson, D. I. ve Hughes, D. (2014). Microbiological effects of sublethal levels of antibiotics. *Nature Reviews Microbiology*, 12(7), 465-478.
- Burns, H. (2010). Andrea Palladio sistematik, iletilebilir mimarinin yaratılışı. G. Beltrami ve A. Padoan (Ed.), *Mimar Sinan İstanbul'da Palladio'yu ağırlıyor* (A. F. Yıldırım, Çev.) içinde (ss. 3-9). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Cambridge Dictionary. (b.t.). *English dictionary* içinde. Erişim tarihi 10 Nisan 2025, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/>
- Coffin, C. (2000). *History as discourse: Construals of time, cause and appraisal*. [Doktora tezi]. Sydney: New South Wales University.
- Çotuksöken, B. (2002). Özne olarak mimar. A. Şentürer, S. Ural ve A. Atasoy (Ed.), *Mimarlık ve felsefe* içinde (ss. 18-23). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Çotuksöken, Y. (2024). *Türkçe sözlük*. İstanbul: Almina Kitap.
- Daniş, P. ve Ercan, G. S. (2022). Retorik, sav söylemi ve ikna. B. Ranguelov, R. Efe, S. Çelik Uğuz, (Ed.), *Academic researches and studies in sciences* içinde (ss. 206-216). Sofia: St. Kliment Ohridski University Press.
- DeWitt, T. J., Sih, A. ve Wilson, D. S. (1998). Costs and limits of phenotypic plasticity. *Trends in Ecology & Evolution*, 13(2), 77-81.
- Dobzhansky, T. (1973). Nothing in biology makes sense except in the light of evolution. *The American Biology Teacher*, 35(3), 125-129.
- Frampton, K. (2014). *A critical history: Modern architecture*. London: Thames&Hudson.
- Gabriel, D. N. (2013). *Ecological Flexibility in a Disturbed Landscape: An Assessment of the Behavioural and Health Ecology of Ring-tailed Lemurs (Lemur catta) in Relation to Forest Fragmentation*. [Doktora tezi]. University of Victoria.
- Gideon, S. (1995a). Space, time and architecture: The growth of a new tradition. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Gideon, S. (1995b). Building in France: *Building in iron building in ferro-concrete*. Santa Monica: The Getty Center for History of Art and the Humanities.
- Goldberg, Y. (2016). A primer on neural network models for natural language processing. *Journal of Artificial Intelligence Research*, 57, 345-420.
- Huey, R. B., Hertz, P. E. ve Sinervo, B. (2003). Behavioral drive versus behavioral inertia in evolution: A null model approach. *The American Naturalist*, 161(3), 357-366.
- İşisağ, K. U. (2017). Anlam değişimlerine artzamanlı bir yaklaşım. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 12(5), 187-204.
- Jurafsky, D. ve Martin, J. H. (2021). *Speech and language processing*. Stanford University.
- Kostof, S. (1977a). The practice of architecture in the ancient world: Egypt and Greece. S. Kostof (Ed.), *The architect: Chapters in the history of the profession* içinde (s.3-27). New York: Oxford University Press.
- Kostof, S. (1977b). The architect in the Middle Ages, East and West. S. Kostof (Ed.), *The architect: Chapters in the history of the profession* içinde (ss. 59-95). New York: Oxford University Press.
- Kristeller, P. O. (1951). The modern system of the arts: A study in the history of aesthetics, part I. *Journal of the History of Ideas*, 12(4), 496-527.
- Kuban, D. (2010). *Mimarlık kavramları*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Leach, A. (2021). *Mimarlık tarihi nedir?* İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Levin, S. A. (1998). Ecosystems and the biosphere as complex adaptive systems. *Ecosystems*, 1(5), 431-436.
- Marler, P. (1991). Song-learning behavior: The interface with neuroethology. *Trends in Neurosciences*, 14(5), 199-206.
- Mikolov, T., Chen, K., Corrado, G. ve Dean, J. (2013). Efficient estimation of word representations in vector space. *arXiv preprint, arXiv:1301.3781*.
- Nagy, I. K. (2017). *An introduction to lexical semantics for students of translation studies*. Cluj-Napoca: Scientia Publishing House.
- Parcell, S. (2012). *Four historical definitions of architecture*. McGill-Queen's University Press.
- Pianka, E. R. (1970). On r- and k-selection. *The American Naturalist*, 104(940), 592-597.
- Rykwert, J. (1998). Theory as rhetoric: Leon Battista Alberti in theory and in practice. V. Hart ve P. Hicks (Ed.), *Paper palaces: The rise of the renaissance architectural treatise* içinde (ss. 33-50). New Haven and London: Yale University Press.
- Sanjuán, R. ve Domingo-Calap, P. (2016). Mechanisms of viral mutation. *Cellular and Molecular Life Sciences*, 73(23), 4433-4448.
- Sav, B. (2003). Anlam değişimleri üzerine artzamanlı bir inceleme. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 23(1), 147-166.
- Sottosanti, K. (2023, 4 Mayıs). Pioneer species. *Encyclopedia Britannica*. Erişim tarihi 1 Nisan 2025, <https://www.britannica.com/science/pioneer-species>.
- Tanyeli, U. (2011). *Rüya, inşa, itiraz: Mimari eleştiri metinleri*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Tanyeli, U. (2014). Yerötesilik Pratikleri ve Mimarlığın İcadı. *Dosya*, 33, 8-21.
- Türk Dil Kurumu. (b.t.a). *Diyakronik. Güncel Türkçe sözlük* içinde. Erişim tarihi 10 Nisan 2025, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu. (b.t.b). Sav. Güncel Türkçe sözlük içinde. Erişim tarihi 10 Nisan 2025, <https://sozluk.gov.tr/>
- Vitruvius. (2005). *Mimarlık üzerine on kitap*. İstanbul: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
- West-Eberhard, M. J. (2003). *Developmental plasticity and evolution*. Oxford University Press.
- Wilkinson, C. (1977). The new professionalism in the Renaissance. S. Kostof (Ed.), *The architect: Chapters in the history of the profession* içinde (ss. 124-160). New York: Oxford University Press.
- Yürekli, H. ve Yürekli, F. (2004). *Mimarlık bir entelektüel enerji alanı*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Başka Türlü Mimarlık Yapma Biçimleri: Duyumsamanın Yeniden Yayılımı ve Absürt, Kusurlu, Aktif Eşit

Didem Sağlam, Ayşe Şentürer

MAKALENİN ADI **Başka Türlü Mimarlık Yapma Biçimleri: Duyumsamanın Yeniden Yayılımı ve Absürt, Kusurlu, Aktif Eşit**

Other Ways of Doing Architecture via Rancière's "Distribution of the Sensible": Absurdity, Imperfection and Active Equality

MAKALENİN TÜRÜ **Araştırma Makalesi**

MAKALENİN KODU **EgeMim, 2025-3 (127), 48-57**

MAKALENİN YAZARLARI **Didem Sağlam**, Doktora Öğrencisi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimari Tasarım Programı; **Ayşe Şentürer**, Prof. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

MAKALENİN GÖNDERİM TARİHİ **06.03.2025**

MAKALENİN KABUL TARİHİ **05.05.2025**

YAZAR İLETİŞİM BİLGİSİ **saglamdid@itu.edu.tr;**

senturer@itu.edu.tr

ORCID **0000-0002-9629-9486;**

0000-0002-5299-1390

Öz Bu makale, mimarlığı yalnızca yapı üretimiyle sınırlı olmayan, eleştirel ve politik bir eylem biçimi olarak ele alırken "Mekânsal Faillik" araştırmasının motivasyonlarını irdeler. Rancière'in "duyumsamanın yeniden yayılımı" yaklaşımı aracılığıyla, mimarlığın absürt, kusurlu ve aktif eşitlik kavramlarıyla dönüştürücü potansiyelini tartışır. Atölye Mimarlık'ın Halikarnas Mozaesi Açık hava Projesi ile yapının yokluğu üzerinden alternatif bir mimarlık pratiği önerilerek mekânın yeniden kurulabilirliği ve mimarlığın tanımı yeniden sorgulanır.

ANAHTAR KELİMELER Mimarlık Kuramı, Estetik, Absürt, Kusurluluk, Duyumsama.

 **OPEN ACCESS** This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

1. Giriş
Bugün mimarlık üzerine bazı tartışmaları yeniden yapmaya ihtiyacımız var. Her türlü metanın, imgenin hızla dolaşıma girdiği ve tüketildiği günümüzde mimarlığı bu tüketim çılgınlığının aracı haline getirmeden, mekânı zamanın etkisiyle birlikte ele alan, özgürleştiren, eşitleyen, hafif ve geçirgen "başka türlü mimarlık"lara ihtiyaç var. Alışageldiğimiz mimarlık anlayışı, mimarın bireysel otoritesine dayalı ve fiziksel nesne üretimine odaklı bir yapıdayken, günümüzde bu anlayışın, toplumsal, politik ve etik kaygılarla yeniden sorgulanması gerekiyor.

Başka türlü mimarlık arayışı kriz dönemlerinde ve sonrasında görülüyor. Alışageldiğimiz düzene karşı duran yaklaşımların mimarlık bağlamındaki karşılıklarına örneğin 20. yüzyıl başındaki manifestolarda ve savaş sonrası dönemde avangart sanat hareketlerinde rastlıyoruz. Neoliberal dönemde ise mimarlık eleştirisinin bahsi geçen dönemlere göre form değiştirdiğini söylemek mümkün. Batının modernite anlatısının (Lahiji, 2019) hesaplaşma dönemi olarak da anılan "Duvar sonrası dönem", düşünce tarihinde mekân ve zamanın birlikte ele alınarak tartışıldığı yaklaşık son 40 yıla tekabül ediyor¹. Bu sırada mimarlık ve mimarlık dışı arasındaki sınırların geçirgenleşmesi, mimarlığa yaklaşımın ve onu kuramsallaştırmanın yeni yollarını da üretti (Lähdesmäki, 2018). Peki, geçmişte *unbuilt*, avangart, ütopya, *anarchitecture* gibi adlarla yeni bakışlar aralamış olan başka türlü mimarlıklar, bugün ne üzerinden

konusulabilir? Bu soruya bu çalışmada duyumsamanın yayılımı ve absürt, kusurlu, aktif eşit kavramlarıyla yaklaşıyor. Mevcut düzene karşı başka yollar aramak, disiplin olarak mimarlığın benimsediği kuralları ve sınırları tekrar sorgulamayı gerektirir. Alışageldiğimiz yolların ya da kurulmuş ve kabul edilmiş sınırların yeniden ele alınması için sarsılması ve bozulması gereklidir. Bu da algılama ve duyumsama biçimlerimizi değiştirecek deneyimler ve eleştirel bir bakışla başlar.

"Mimarlık Nedir?" sorusuna bu makale aracılığıyla verilebilecek en temel yanıtlardan biri, mimarlığın bir eleştiri alanı olduğudur. 2019 yılında yayımladığı *An Architecture Manifesto: Critical Reason and Theories of a Failed Practice* adlı kitabının girişinde Nadir Lahiji, akademiye bu işlevini yitirdiği gerekçesiyle eleştiriyordu. Peki, günümüz mimarlarının mimarlık aracılığıyla eleştiri ürettiklerini, hâkim söylemlere ve baskın ideolojilere karşı durduklarını söyleyebilir miyiz? Günümüzde mimarlık pratiği bu eleştirel işlevi çoğunlukla yerine getirmiyor olabilir. Ancak mimarlığın tanımı, kapsamı, uygulama biçimi ve motivasyonları eleştirel yönüyle birlikte sürekli yeniden düşünülmelidir. Bu noktada metnin temel kaynaklarından ilki olan Awan, Schneider ve Till'in (2011) "Mekânsal Failler" (*Spatial Agency*) araştırması, mimarlığı farklı etkenler ve ilişkiler üzerinden okumanın, bu eleştirel yaklaşımı yeniden canlandırabileceğini öne sürmektedir.

Bu tür bir yeniden okuma içinse, mimarlığın yalnızca merkezdeki yapılar ve otoriteyi temsil eden mekânlar

SAĞ ÜSTTE Mekânsal Faillere dair belirleyici ana hatlar (Tüm tablolar yazarlar tarafından hazırlanmıştır). (Tablo 1).

üzerinden değil, aynı zamanda düzenin dışında kalan, görünmez kılınmış özneler ve pratikler üzerinden de ele alınması gerekmektedir. Mimarlık, toplumsal eşitsizlikleri dönüştürebilecek bir eylem biçimi olarak yeniden tanımlanmalıdır. Örneğin, mimarlık tarihini gücün temsili olan yapı çevre üzerinden anlatmak yerine sıradan insanların yaşadığı yapılaşmalar ve gündelik hayat üzerinden okumak, alternatif anlatılar geliştirmek için gereklidir. Çünkü mimarlığın tanımını ve sınırlarını yeniden kuran şey bu anlatılardır. Bu metinde halihazırda tarih anlatısını içinde barındıran Halikarnas Mozolesi için geliştirilen iki proje önerisi tartışılmaktadır. Atölye Mimarlık'ın geliştirdiği proje, “boşluğun yeniden tasarlanmasıyla” geçmişin izlerinde var olan bugünün hikâyesini katmanlaştırırken, Akademia Vakfı (Akdeniz Ülkeleri Akademisi Vakfı) tarafından geliştirilen öneri, izlerini yok etmek uğruna, geçmişi bugün yeniden üretmektedir.

İlk bölümde, yaklaşık 135 proje/grup/kişi ya da kuruluşun yakından incelendiği ve “başka türlü yapma yollarının” motivasyonlarıyla ele alındığı Mekânsal Failler araştırmasının etrafında şekillendiği eksenler ele alınmaktadır.

Sonraki bölümde Mekânsal Faillerin motivasyonlarına yeni bir öneri olarak “Duyumsamanın Yayılımı” tartışılmaktadır. Rancière’in sanat tarihi içinde bahsettiği üç sanat rejiminden sonuncusu olan estetik rejimle bir tür modernite tartışmasına zemin hazırlayan duyumsamanın yayılımı, eleştirel bir yöntem olarak kullanılmaktadır. Bu yöntem çalışmanın sunduğu absürt, kusurlu ve aktif eşit kavramları “başka türlü yollar” kurmanın araçları olarak eşlik eder. Bazı kavramlar düşünme biçimimizde yeni perspektifler açabilmektedir. Bu yüzden Rancière’in felsefesinden getirip yenilerinin eklendiği bu kavramlarla tanıdığımız alana yabancılaşarak ve doğru bildiklerimizi sarsarak başka türlü mimarlık yapma biçimleri arayabiliriz.

Son bölümde ise Rancière’den taşınan kavramsal bakışla ve Mekânsal Faillğe eklenebilecek bir motivasyon olarak Halikarnas Mozolesi Açık hava Projesi tartışmaya açılmaktadır.



2. Başka Türlü Mimarlık Yapma Biçimleri: Mekânsal Faillik

Spatial Agency, araştırmacı ve eğitimci Tatjana Schneider ve akademisyen ve mimar Jeremy Till tarafından oluşturulmuş bir projedir. Bu proje, daha sonra Nishat Awan ortak yazarlığında *Spatial Agency: Other Ways of Doing Architecture* ismi ile kitaplaştırılmıştır (2011). “Alternatif mimarlık pratikleri” demenin kısıtlayıcı olduğu kaygısıyla, öznenin eyleyebilme potansiyelini ve etki etme gücünü vurgulayan “Mekânsal Faillik” olarak çevirebileceğimiz *Spatial Agency* isminde karar kılmışlardır. Araştırma, mimarlık pratiğini yalnızca bina tasarlamakla sınırlı görmeyen, mimarın rolünü yeniden tartışmaya açan ve “iyi” mimarlığın hangi araçlarla yapılabilirliğini sorgulayan bir yaklaşımı ele alır. Başka türlü mimarlık yapma biçimlerini mercek altına alarak, mimarlığın konusunu ve “mimarlık nedir?” sorusunu genişletmeyi amaçlar. Mimarlığın tanımını yeniden çerçeveleyen araştırmacılar Jeremy Till ve Tatjana Schneider, mimarın tekil bir otorite olarak konumlanmadığı, aksine farklı öznelerin bir arada üretim yaptığı bir anlayışı savunur. Mimarlığın değerini, biçimcilikten öteye gidemeyen mesleki alışkanlıkların dışında arar. Mekânsal Faillik kavramı için belirledikleri temel eksenlerde 135 proje, grup, kişi ya da kuruluşun “başka türlü yapma yollarını” inceler. Mimarlık pratiği, onu “nasıl” gerçekleştirdiğimizden, hangi “alanlarda” uyguladığımız ve ne tür “motivasyonlarla” hareket ettiğimize kadar uzanan çok katmanlı bir çerçevede ele alınır (Tablo 1). Benimseme, yayılım, güçlendirme, ağ

kurma ve yıkım gibi eylem biçimleriyle şekillenen bu yaklaşım; bilgi, örgütsel yapılar, fiziksel ve sosyal ilişkiler gibi farklı alanlarda uygulanır. Aynı zamanda ekolojik, etik, pedagojik, politik ve profesyonel motivasyonlarla yönlendirilir. Bu yaklaşım, mimarlık üretimini yalnızca estetik kaygılara indirgemek yerine, sosyal, politik ve ekolojik bağlamları da dikkate alan bir pratik olarak değerlendirmeyi önerir. Yazarlara göre; mimarlık sadece mimarlara bırakılmamalıdır; estetik kaygılar, etik sorumluluklardan bağımsız düşünülemez (Awan, Schneider ve Till, 2011).

Mimarlar şüphesiz ki iyileştirme motivasyonu ile yola çıkarlar. “.. Binayı zamanında tamamlamak, müşteriyi memnun etmek ya da sadece hayatta kalmak gibi acil hedefler mimarın günlük dikkatini meşgul etse de, bunlar genellikle daha yüksek idealler tarafından yönlendirilir” (Awan, Schneider ve Till, 2011, s. 37). Sıklıkla, “daha iyi” için bir araç olarak görülen “güzellik”, iyileşmeye ulaşmanın bir yolu olabilir; ancak tek başına yeterli değildir. Mekânsal Failler, iyileştirme içgüdüünü yalnızca nesnelerin görünüşü ile ilişkilendirmek yerine bunu daha akışkan süreçler ve toplumsal koşullarla ilişkilendirir (Awan, Schneider ve Till, 2011, s.37).

Bu metin açısından özellikle politik ve profesyonel motivasyonlar önem taşır. Mekân üretiminin doğası gereği politik olduğunu savunan Mekânsal Faillik araştırmacıları, mimarlığın mevcut iktidar yapılarını yeniden üretme potansiyelini de sorgular. Kitapta politik motivasyonla hareket eden iki temel gruptan bahsedilir. İlki açıkça politik pozisyonu olan

SANAT REJİMLERİ

1. İmgelerin Etik Rejimi
 2. Sanatın Temsili Rejimi
 3. Sanatın Estetik Rejimi
- > Duyumsamanın Yayılımı

gruplar. Bunlar doğrudan sistem karşıtı pozisyon alırken, bazıları mekânsal adaletsizlikleri görünür kılmayı ve dönüştürmeyi hedefler. İkinci grup, sosyal adalet hedefli müdahaleleriyle mevcut eşitsizlikleri hafifletmeyi amaçlar. (Awan, Schneider ve Till, ss. 40-41).

Profesyonel motivasyonlar ise mesleki normlara karşı çıkan ve mimarlığı yeniden biçimlendirmeye çalışan bir tavır sergiler. Çünkü meslekler özünde kendini koruyucu kapalı bir yapıya sahiptir. Schneider ve Till, bu bağlamda Fransızcadaki *déformation professionnelle* (mesleki deformasyon) kavramını işaret ederek, bunu mimarlığın dar çerçevede tanımlanmasının bir yansıması olarak görürler. *Spatial Agency*, bu kavramı tersine çevirerek, profesyonel değerlerin yeniden kurgulanabileceğini savunur (2011, ss.43-45).

Günümüzde birçok mimar, mesleğin politik sonuçları hakkında sessiz kalmayı tercih etmektedir. Bu sessizlik, tarafsızlıkla karıştırılan mesleki bir konfor alanının ürünüdür. Oysa mimarlığın doğrudan ya da dolaylı olarak toplumsal ilişkileri etkilediği kabul edilmelidir. Roemer van Toorn'un da vurguladığı gibi, tasarım kararlarının etik ve politik sonuçlarının piyasa dinamiklerine teslim edilmesi, mimarlığı yalnızca "biçim üretimi"ne indirger. Oysa mimar, mekânsal ilişkileri dönüştürerek toplumsal güç ilişkilerine müdahale eden bir figür olabilir. (Awan, Schneider ve Till, ss. 38-39). Bu vurgu, yalnızca mimari formların nasıl görüldüğüne değil, onların nasıl ve kimler tarafından üretildiğine ve kullanıldığına dair yeni bir farkındalık geliştirmeyi de amaçlar. Odaktan tamamen uzaklaşmak yerine, yeni

odaklar kurmak, görmezden gelinen mekânsal pratikleri görünür kılmak ve değer verilen imgeleri yeniden değerlendirmek üzerine düşünmeyi gerektiriyor.

Mekânsal Faillik, başlangıçta ana akım mimarlık pratiklerinin muhafazakâr eğilimlerine bir eleştiri olarak ortaya çıkmış olsa da zamanla mimarlığın kolektif üretim pratiklerine dair cesaret verici bir anlatıya dönüşmüştür. Mimarlık yalnızca fiziksel yapı üretimi değil; sosyal adaletsizlikleri dönüştürme ve kolektif hafızayı şekillendirme gücüne sahip bir pratiktir. Mekânın failleri olarak mimarlar, yeni üretim biçimleri ve aktörlerle iş birliği içinde çalışarak daha kapsayıcı ve eleştirel bir mimarlık pratiği inşa edebilirler.

Bu bağlamda "başka türlü mimarlık yapma biçimleri", yalnızca alternatif yöntemler değil, aynı zamanda mimarlığın tanımını dönüştüren eleştirel bir eylemlilik olarak da değerlendirilmelidir. Ancak araştırmanın derlediği örneklerin çoğunlukla kurum, şirket ya da kişi düzeyinde olması, genelleyici bir yaklaşım tehlikesini doğurur. Belki de asıl olan, bu yapıların değil, her bir mimarlık işinin kendi bağlamında özgün ve çoğulcu biçimde değerlendirilmesidir.

Bu noktada Rancière'in duyumsamanın yeniden yayılımı yaklaşımı, Mekânsal Faillik anlayışını derinleştiren kuramsal bir çerçeve sunar. Mekânsal Faillerin politik ve profesyonel motivasyonları, yalnızca mimarlık eyleminin yönünü değil, aynı zamanda mimarlığın estetik, etik ve toplumsal etkilerini yeniden düşünmeyi zorunlu kılar. En nihayetinde bu bağlamda Halikarnas Mozolesi için önerilen iki proje tartışılmaktadır.

3. Rancière'in Düşüncesinde Sanat Rejimleri ve Duyumsamanın Yayılımı

Fransızca orjinal adı *Partage du Sensible*, İngilizce çevirisi *Distribution of the Sensible* olan metnin Türkçe çevirisi "Duyulurun Paylaşımı" olarak yapılmış (Rancière, 2008); ancak bu çalışmada "Duyumsamanın Yayılımı" olarak Türkçeleştirilmiştir. Metindeki *sensible* terimi, hem hissedilebilen ve algılanabilen duyularla (*sense*) ve kavramla ilişkili, hem de mantıklı (*sense*), akla yatkın olanla ilişkili olmak üzere ikili ve kuvvetli anlamlar taşır. *Sensible* teriminin Türkçe karşılığı "duyumsanan", "makul" ya da "makbul olan" terimleriyle bu metinde kullanılmaktadır. *Distribution* terimi ise makul olanın özneler arasında pay edilmesi, dağıtılması anlamıyla politik; duyumsananın etkisindeki yayılımı ifade ettiği durumda daha çok estetik bir çerçeveyi tanımlamaktadır.

Sanat rejimlerini politik olan ile ilişkileri üzerinden kuran Rancière'in kastettiği doğrudan iktidarı işaret eden bir siyaset değildir. Kimin dışarıda bırakılacağı, kimin sesinin daha çok duyulduğu neyin görünür olduğu ile duyumsamanın yayılımını dönüştüren eylem bir anlamda politik olanı tarif eder. 'Başka türlü mimarlık yapma biçimleri' de hem estetik hem politik bir tartışma bağlamında kavramsallaştırılabilir. Rancière'in sunduğu çerçeve bize iyi bir alan açmaktadır. Onun için sanatları tanımlamaya ve üzerlerinde düşünmeye yarayan bir rejim olan estetik; yapma ve üretme biçimlerini, bunların görünürlük biçimlerini ve bu biçimlerin arasındaki ilişkilerini düşünmenin olası yolları arasındaki bir artikülasyonudur (Rancière, 2008, s. 145). Zaman ve mekanların, görünür ve görünmez, sözün ve gürültünün sınırlandırılmasıyla ilgili olan estetik bu esnada politik olanı da belirler. Çünkü "siyaset, neyin görüldüğü ve görülen üzerine neyin söylendiği ile, görme yetkisine ve söyleme niteliğine sahip olan ile, mekanların özellikleri ve zamanların olanakları ile ilgilidir" (Rancière, 2008, s. 148). Bu yüzden mimarlık da politik ve estetik bir meseledir. Ancak öncesinde Rancière'in "Batı geleneğinde, sanat dediğimiz şeye ilişkin üç büyük kimlik belirleme

SANAT REJİMLERİ

1. İmgelerin Etik Rejimi
2. Sanatın Temsili Rejimi
3. Sanatın Estetik Rejimi



SOL ÜSTTE Sanat Rejimleri ve Duyumsamanın Yayılımı (Tablo 2).

SOL ALTTA Duyumsamanın Yeniden Yayılımının Aktivatörleri (Tablo 3).

SAĞDA Eleştirel bakış ve Duyumsamanın Yeniden Yayılımı (Tablo 4).



rejimi”ni ortaya koymak gerekir (2008, s. 158).

İlk olarak, [İmgelerin] Etik Rejiminde sanat kendi başına tanımlanan bir şey değildir, imge sorununun altında yer alır². İmgelerin kökenleri sorunu (ve dolayısıyla içerdiği hakikat) ve yazgıları sorunu (yani hangi amaçlar için kullanıldıkları ve hangi etkileri doğurdıkları) ile ilişkilidir (Rancière, 2008, s. 158) Bu rejim sanat eserinin toplumu belirlenmiş ya da kabul edilmiş doğrular doğrultusunda etkilemesi ile ilgilidir. Yani sanatın meşruluğu toplumsal düzene sağladığı katkı ile ölçülür. Sanat bir tür eğitim aracıdır. Rancière’in eleştirel yaklaşımına göre, sadece mevcut düzenin işaret edilmesi yeterli değildir; onu dönüştürmeye yönelik bir eylem gereklidir.

İkincisi, Temsili Sanat Rejimi, sanatlara ilişkin bir “görünürlük rejimi”dir (Rancière, 2008, s. 160). Bu rejimde sanat eseri bir otorite veya bir kuruluş (örneğin akademi) tarafından belirlenmiş kurallar ve değerler ile ilgilidir. Münasiplik, olabilirlik, karşılık gibi ilkelere göre dahil etme normatifliği söz konusudur (Rancière, 2008, s. 160). Bu rejim eğitmekten çok mevcut düzeni korumak ve yerli yerinde tutmakla ilgilidir. Mimarlığın gerek örgütlenme biçimleriyle gerekse de ürettikleri mekânlarla hâkim toplumsal yapıyı yansıtan bir sistem kurması, bu rejim bağlamında geçerlidir.

Üçüncüsü, Rancière’in “temsili rejimin karşıtı” olan, Estetik Sanat Rejimi adını verdiği rejimdir. (Rancière, 2008, s. 161). “Kendine yabancılaşmış bir düşüncenin yeri olarak kendine yabancılaşmış bir [duyumsama] fikri³, estetik düşünceyi başlangıcından beri şekillendiren sanatın [tanımlanışında]⁴ değişmez çekirdeğidir”. Aslında moderniteyi estetik sanat rejimiyle

tarif eder; “eski ile ilişkinin yeni bir rejimidir (...) Estetik sanat rejimine özgü zamansallık, ayrı türden zamansallıkların birlikte-buradalılığı”dır (Rancière, 2008, s. 164).

Rancière, estetik rejimde geçen yabancılaşma ve modernite ile ilişkili olarak avangart kavramını hem askeri öncü kuvvet anlamıyla siyasi olarak hem de geleceğin estetik olarak öngörülmesi temelinde birlikte ele alır. Estetik avangardın, politik avangarda sunduğu şeyin “siyaseti tüm yaşamı kapsayan bir programa dönüştürme arzusu” olarak görür (Rancière, 2008, s. 169). Estetik sanat rejimi kurulmuş bir düzene veya değerler sistemine meydan okuma ile ilgilidir ve temsil edilemeyenlerin rejimidir. Bu yüzden bu rejimde sanatın sessiz devrimi önemlidir. Bu devrim, dünyayı algılama ve anlamlandırma (duyumsama) biçimimizi değiştiren bir dönüşümdür. Sessizdir; çünkü sanat bu rejimde mesajlar vererek değil, eyleme geçerek politik olanı açığa çıkarır.

Estetik rejimin politik rolünü işaret eden “Duyumsamanın Yayılımı” esasında yerleşik düzeni temsil eder (Tablo 2). Makul olan, çoğunluk tarafından kabul edilmiş, benzer şekilde algılanan ve hissedilen bir düzenin yayılımı söz konusudur. Bu düzen sayesinde benzer şeylere aşinayızdır, tanımlanmış mekanların nasıl görüneceği bellidir, bir mesleğin nasıl yapıldığına dair genel geçer bir kabul vardır, belli mahallelerde kimin yaşayabileceğine ve kimin yaşayamayacağına dair yazılı olmasa da uzlaşmış bir görüş vardır, kimin söz söyleyebileceğine ya da kimin sözlerinin duyurulacağına ve diğerlerinin susturulacağına dair kabul edilmiş bir makbulün yayılımı vardır. Her pratik bir düzen oluşturma eylemidir. Düşünceler, insanlar,

mekanlar yerli yerine yerleştirilir.

Dönüştürücü müdahale, duyumsamanın ‘yeniden’ yayılımı söz konusu olduğunda gerçekleşmeye başlar.

Yaratıcı pratiklere bu çerçeve ile bakmak için (İngilizcedeki *Re-* ön ekiyle elde edilen) “yeniden” yaklaşımı kullanıldığında; (*Re-distribution of the Sensible*) hem yayılımın yinelenmesi, yani tekrar dağıtım, hem de duyumsamanın yeniden kurulması, yani yeni kurulumlar kastedilebilmektedir. Duyumsamanın yeniden yayılımı için duyları uyandırmak, köreltmek, geliştirmek, şok etmek, yer değiştirmek ve böylece dünya ile kurulan deneyimi yeniden yapılandırmak gerekir. Tam bu noktada bu çalışma yeniden yayılımın aktivatörü olabilecek üç koşul önerir: Absürt, Kusurlu ve Aktif Eşit. Bu kavramlar mekân kurma ya da örgütlenme biçimlerini başka türlü uygulamanın harekete geçiricisi gibi çalışır (Tablo 3).

Görünmeyenin görünür kılınması (kusurluluk), alışlagelmiş zaman ve mekân algısının bozulması (absürt), izleyicinin pasiflikten çıkarılması (aktif eşit) aracılığıyla duyumsamanın yeniden yayılımı ile estetik deneyim ve politik deneyim eşitlenir.

Rancière’in “Duyumsamanın Yeniden Yayılımı” kavramı, sanatın estetik rejimi üzerinden günümüz mimarlık söylemini anlamak için önemli bir çerçeve sunar: Duyumsamanın etkisindeki yayılım estetik bir meseledir. Makul olanın özneler arasında pay edilmesi ve dağıtılması ise politik bir meseledir.

Mevcut düzenin kabul ettiği makul olanı sorgulamak, bozmak veya yeni bir duyumsanabilir alan inşa etmek yaratıcı bir eylem gerektirir. Mimarlık bu bağlamda hem bir üretim pratiği hem de eleştirel bir araç olarak işlev görebilir. Başka türlü mekânlar hayal etmek, alternatif

yapısal sistemler kurmak, alışılmadık mekânsal deneyimler oluşturmak, yeni perspektiflere olanak tanımak bu yaklaşımın temel bileşenleridir. Mimarlık yalnızca fiziksel mekânlar üretmek değil, aynı zamanda toplumsal ve politik düzenleri yeniden biçimlendirebilme potansiyeline sahip bir pratik olarak da ele alınmalıdır.

Yeniden yayılım için kabul edilen düzenin sarsılması, bozulması gerekir. Bu da eleştiri aracılığıyla mümkün olur (Tablo 4). Eleştirel bakışla mevcut düzenin bozulmasıyla politika başlar; bozulan düzenin yeniden konfigüre edilmesi ise estetik olanın açığa çıkmasına olanak verir. Düzeni alışılmışın dışında algılayabilmek için eleştirel eylemleri absürt, kusurlu ve aktif eşitlik ile kapsamak gerekir.

Duyumsamanın yeniden yayılımını harekete geçirici koşulları şu şekilde sıralanabilir:

-Bir eylem olarak saçmalamak, bize alışageldiğimiz yaklaşımların dışına çıkabilmeyi hatırlatacak olan Absürt.

-Belirli bir topluluğun ahlak/estetik anlayışına doğrudan tabi olmanın ötesinde eleştirel ve katılıma imkân açarak hâkim toplumsal hiyerarşileri yeniden kurma yolu olarak Kusurluluk.

-Kategoriler ve sabit kimlikler yerine sürekli değişen politik eylemlerle kurulan Aktif Eşitlik.

Absürt ve Duyumsanan Rejimler

Absürt, esasında bu yazının temelini dayandırdığı “Duyumsananın Yayılımı” (*Distribution of the Sensible*) metnindeki akıl, anlam, mantık anlamlarına gelen *sense*’e gönderme yaparak *not making sense* ile birlikte “saçmalamak”tan ortaya çıktı. Çünkü makul olanın dışına çıkmak için sarsmak ve provoke etmek gerekir. Absürt, mimarlık disiplindeki ciddiyetin, sıkışmışlığın ve katılığın karşısına neşe, eğlence getirerek sınırlarını sorgulamanın aracısı olabilecek bir yaklaşım sunar. Saçmalamak anlamdan, gerçeklikten, yaygın olan makulden koparılmış olarak düşünme hali gibidir.

Bu çalışmadaki absürt, “akıl-akla yatkın” (*sense-sensible*) alegorisinden doğmuş olsa da beraberinde Camus’nün absürdünü hatırlamayı gerektirir. Absürdün yaşamı, modern insanın gündelik hayatındaki

monotonluk gibi (ya da Sisypheos’un tepeye durmadan kaya yuvarlaması gibi) alışkanlıklar içinde özgürlüğün yitip gitmesi ve yabancılaşmayla geçiyordur. Şimdiki zamana bağlı, akıldışı ve değerlerin mevcut olmadığı bir yaşamadır. Değer yargılarının olmadığı bu absürt evrende, aslında saçma olan insanın çevresindeki dünya ile bilinci arasındaki kopukluktur. Zaman algısı da kaybolmuştur çünkü yarının bir farkı artık yoktur. Absürttten kaçış başkaldırı ile mümkündür.

Buradaki başkaldırı, bilinci ve dünyayı yok etmeden, yeni anlamlı dünyalar arayışıdır. Mimarlık pratiği de içinde bulunduğu tekrarı ve sıkışmışlığı aşmak için kendi disiplini içinde bir başkaldırıya ihtiyaç duymaktadır. Mimarların sanat üretimleri pekâlâ yeni dünyalar için bir kaçış olabilir ancak tarafları yok etmeden absürdü aşmak, yani mimarlığın kendi araçlarını, sınırlarını ve kurallarını zorlayarak gerekirse yıkımını ve yeniden kurulumunu gerektiriyor. Dolayısıyla Camus’nün “başkaldırı, özgürlük ve çeşitlilik” içeren absürt bir estetik çağrısı yaptığı gibi (Gavins, 2013), konfor alanının dışına çıkmak yeni hakikatler ve olaylar üretmeyi mümkün kılar. Tasarım fikri olarak absürdün ilk akla getirdiğinin biraz ötesinde, cüretkâr olmakla ilişkili olsa da esas meselesi kurulu, kabul edilmiş ve belki farkında bile olmadığımız “saçmalıkları” (ya da makulleri) aşmakla ilgilidir. Kişi bilinci ile çevresindeki dünyanın arasındaki bağı tekrar kurarken, absürt olanı artık fark etmiştir ve onu aşacak yeni bir bağ üretmesi gerekmektedir.

Mimarlık kültüründe absürdü sorgulamak mimarlığın makbul imgesini tartışmaya açmanın hatta yıkmanın aracısı olabileceği gibi, yeni imgeler yaratmanın ve bunları yaymanın özgürleştirici bir stratejisi olabilir. Mimarlığın makbul imgesi, genel kabul gören politik, estetik ve düzen anlayışıyla şekillenirken, absürt bu yerleşik yapıları sarsarak alternatif duyumsanabilir rejimler yaratabilir. Bu bağlamda, absürt yalnızca bir irrasyonellik hali değil, aynı zamanda başka türlü üretmenin bir yöntemidir.

Dadacılar gibi, kasıtlı akıldışılıkla hareket eden, estetik ve toplumsal kabul görmüşlükleri reddeden akımlar absürdü akla getirir. Dada ve

Sürrealizm, Birinci Dünya Savaşı’nın yarattığı umutsuzluk ortamında, burjuva değerlerine karşı bir başkaldırı olarak doğmuş ve hem toplumsal kuralları hem de sanatsal normları sorgulamıştır (Sönmez, 2004, s. 5). Benzer bir şekilde, bugünün kriz ortamının yarattığı sıkışmışlığın, yeni reddedilere ve farklı duyumsanan dünyaların arayışıyla başka türlü mimarlıkların keşfine ortam sağlayabileceğini düşünmek mümkün.

Absürdün anlamlarına yoksun olduğu şey tarafından baktığımızda politik ve estetik başkaldırısı okunabilir: Absürt; genel geçer yargılara göre “değerden yoksun”, makbul olan kurallara göre “düzenden yoksun”, beklentilere uymadığı için “tutarsız”, tahmin edilebilir olmadığı için “aykırı”olanı ifade eder. Tam da bu özellikleri yeni ve beklenmedik olanı üretmenin aktivatörü olarak ele alındığında heyecan verici bir potansiyel sunar. Örneğin mimarlık, bilgi eksikliği ya da otoriteye meydan okuma gibi görünen absürt yaklaşımlar sayesinde, beklenmedik ve yeni “duyumsanan” dünyalar yaratabilir. Bu yüzden mimarlığın yerleşik sorgulanmayan bilgisinin yıkılması ve her projede yeniden tanımlanması gerekir.

“Anlamanın Mantiği” metninde, anlamanın belirli bir çerçeveye oturması için anlamsızlığın varlığının da gerektiğinden bahsedilir. Anlam, farklılaşma süreci içinde belirli bir forma kavuşur, ancak bu süreçte anlamsızlıkla ilişkisi sabit değildir, sürekli değişir (Due, 2011). Bu bağlamda, işlevsizlik veya yanlış kullanım, genel geçer anlamların sorgulanması açısından verimli olabilir ve yeni tasarım stratejileri geliştirmek için bir başlangıç noktası oluşturabilir. Benzer bir yönde Lohtaja, eleştirel tasarımın, yabancılaşma ve aşinalığın bozulması hissi yaratmayı amaçladığını, böylece kullanıcıları nesneleri alışılmış kullanım biçimlerinden kopmaya teşvik ettiğini belirtir. Eleştirel tasarımın nesneleri garip ve tanıdık olmayan hale getirme yetisi, onları farklı şekillerde nasıl kullanabileceğimizi ve tasarlayabileceğimizi yeniden düşünmeye sevk eder. Bu tür bir yabancılaştırma, toplum içinde paylaşılan politik durumu yansıtan yeni

bir duyusal deneyim sunar (Lohtaja, 2021).

“Estetik sanat rejiminde sanata ilişkin şeyler özgül bir [duyumsama] rejimine ait olmalarıyla belirlenir. Sıradan bağlantılarından koparılmış bu [duyumsama] içinde, ayrı türden bir güç, kendi kendine yabancılaşmış bir düşüncenin gücü barınır. Üretilmemişe özdeş bir ürün, bilmeme’ye dönüştürülmüş bir bilme, *pathos*’a özdeş bir *logos*, yönelimsiz olanın yönelimi, vs.” (Rancière, 2008). Bu pasajda görüldüğü gibi estetik deneyimin politik gücünü açıklarken esasında Rancière de alışlagelmiş anlamları tersyüz ediyor. Akıl ve duygu ile akraba olan (*sense*) duyumsamada birleştirdiği kavrayışına benzer olarak bu yolla yerleşik ve sorgulanmayan mimarlık bilgisinin yıkılması ve her projede yeniden tanımlanmasının gerektiği söylenebilir.

Sanat ve mimarlık, bu bağlamda, yalnızca estetik kodların veya rasyonel yapıların içindeki anlamları değil, aynı zamanda bilinçli olarak bilinmeyi ve saçmalığı içeren süreçleri de barındırabilir. Absürt, yalnızca bir reddediş değil, aynı zamanda yeni yaşam formlarının keşfedildiği bir yaratım alanıdır.

Kusurluluk ve Bitmemişlik

Kusurluluk sürecin ve değişimin bir işaretidir. Peki, tamlık, mükemmellik, sorunsuzluk ilkelerine bağlı bir disiplin olan mimarlık nasıl kusurlu hale gelebilir? “Mimar kendi ustalığını nasıl geri plana alıp yeniden duyumsanan bir dünya yaratabilir?” (The Cooper Union, 2020). Mimarlık disiplinine başka türlü ve eleştirel bir bakışla yaklaşabilmek için Rancière’in bu soruları çok önemli ve sarsıcıdır. Buradan yola çıkarak duyumsananın yeniden kurulması ya da yeniden yayılması için harekete geçirici bir diğer koşulu kusurluluk olarak tanımlanabilir. Kusurluluğun nedenleri farklılık gösterebilir. Bunlar arasında başarısızlıktan kaynaklı eksiklikler, yaygın değerlere uymayan nitelikler ve sürecin kontrol dışına çıkması sayılabilir. Ancak esasında başarısızlık, eksiklik, kontrol kaybı yeniden yayılımlar için ya da yeni duyumsanan makuller kurmak için imkanlı süreçlerdir. Sırasıyla bitmemişlik, kontrol kaybı ve eksiklik üzerinden kusurluluğu ele alabiliriz.

Bitmemişlik bağlamında düşündüğümüzde kusurluluk, katılıma imkân veren ve zamanın etkisine açık olan süreçleri kapsamaya başlar. Mekân üretim sürecinde bitmemişlik ya da kusurluluk, hareketi ve dönüşümü mümkün kılan önemli bir unsurdur. Mekân üretme eyleminin sonu olan bir deneyim olarak algılanması yerine, bitmemişliğin bir potansiyeli olarak görülmesi, mekânsal algıyı dönüştüren bir yaklaşım sunar. Çoğunlukla beklenmedik ya da planlanmamış bir durum olarak ortaya çıkan bitmemişlik, bilincin sınırlarını değiştiren bir güce sahiptir. Rutin askıya alınır, algılar başka türlü çalışmaya başlar ve mekân, statik bir yapı olmaktan çıkarak yaşayan bir sürece dönüşür.

Mimarlığın yalnızca nesneler ve binalar üzerinden tanımlanması, onu öngörülemeyen ve rastlantısal yönlerinden, başka bir deyişle mimarlara rahatsızlık veren durumlardan, soyutlar. Oysa bu beklenmedik yönler, mimarların tam kontrol sağlayamadıkları ve sınırlı güce sahip oldukları, ama mekânın dönüşümüne katkıda bulunan dinamiklerdir. Awan, Schneider ve Till’in belirttiği gibi, kontrol kaybı bir tehdit olarak değil, aksine olumlu bir biçimde ele alınması gereken kaçınılmaz bir durumdur (2011, s. 28). Kusurluluğa açık olmak, mekânın bağlamını, materyalitesini ve ilişkilerini yeniden kurabilmesine olanak tanır; bu da onun bitmemişliğini sürdürmesini sağlar. Eksiklik, tasarım sürecinde bir başarısızlık değil, farklılaşma ve yeni olasılıklar yaratma imkânıdır.

Stoner (2012), *Toward a Minor Architecture* kitabında; mimarlığın “minör” bir kipte uygulanmasının, yalnızca binaların ve iktidar yapılarının değil, aynı zamanda mimarın ve öznenin de yeniden inşasını gerektirdiğini söyler. “Minör mimariler, kimliklerin çözülmesine neden olurlar. Bittiği farz edilen işler, oluş durumuna döner. Müelliflik tersine çevrilir ve tasarım süreci editoryal hale gelir ve bu, baskın olmayan kimliklerin bir bileşimini yansıtır” (Stoner, 2012). Böylece, mekânlar gibi bireyler de dönüşüme açık hale gelir. Örneğin, kolaj sanatının eksik, boşluklu ve tam olmama hali izleyiciye katılım imkânı sunarken, başka bir ölçekte

Elemental’in eksik sosyal konut projeleri de kullanıcılarını üretim sürecinin bir parçası haline getirir.

Son olarak, eksiklik bağlamında kusurluluk, psikanalizden yola çıkarak arzu ile ilişkilendirilebilir. Psikanaliz, arzuyu eksiklikle tanımlarken, Deleuze ve Guattari edinim ile üretim farkından dolayı buna karşı çıkar. Psikanalizde eksik olana duyulan arzu, sahip olma arzusundandır ve onu korumanın yolu sahip olmamaktır. Fakat insanın üretimi ve yaratıcı edimi, sahip olmanın ötesinde bir yeri doldurur (Demirtaş, 2017). Arzu, sahip olma isteğiyle değil, yaratıcı edimle beslenmelidir. Modern dünyada her şeyi tamamlamaya ve eksiklikleri gizlemeye yönelik bir eğilimimiz vardır. Oysa birey ya da toplum, tamlık verildiğinde yalnızca ona sahip olur; ancak bitmemişlik verildiğinde, sürece dâhil olarak üretime katkıda bulunur.

Kusurluluk; bitmemişlik, kontrol dışılık ve eksiklik gibi unsurlar üzerinden değerlendirildiğinde, mimarlık ve tasarım pratiklerine dair daha geniş bir tartışma alanı yaratır. Bu anlayış, mekânı statik bir nesne olarak değil, sürekli değişen ve yeniden üretilen bir süreç olarak ele almayı gerektirir.

Aktif Eşitlik ve Uyuşmazlık (*Dissensus*)

Mimarlık, yalnızca mekânsal formlar yaratan değil, aynı zamanda toplumsal düzenin nasıl inşa edildiğini sorgulayan bir pratik olarak da görülmelidir. Ancak eşitsiz bir toplumda mimarlık hakkının kimlere tanınmadığı sorusu önemlidir. Tarih boyunca farklı düşünürler, bu dışlanan kesimleri farklı terimlerle tanımlamıştır: Hegel için “ayak takımı” (*rabble*), Marx için “proletarya”, Rancière için “parçası olmayan parça” (*the part that has no part*), Agamben için ise *homo sacer* (Lahiji, 2019, s. xiv). Bu kavramlar, toplumsal düzenin içinde yer almalarına rağmen, politik ve mekânsal haklardan dışlanan grupları temsil eder. Aktif eşitlik, görünür olmayanın sesinin duyulmasıdır. Bu durumda mimarlığın hesaplaşması gereken soru, bu dışlanmayı yeniden üreten bir araç mı, yoksa bunu görünür kılan ve dönüştüren bir pratik mi olacağıdır.

Aktif eşitlik, duyumsananın yeniden

dağıtımıyla doğrudan ilişkili, politik bir koşuldur. Todd May (2008), *The Political Thought of Jacques Rancière - Creating Equality* kitabında “pasif eşitlik” dediği teorilerin edilgenliğini tanıtarak, Rancière’in çalışmalarıyla “aktif eşitlik”e dayanan bir düşünce çerçevesi kurar. Pasif eşitlik, bir kurum tarafından verilmesi ya da korunması gerektiği fikrine dayanır. Tıpkı insanların zaten sahip olabileceği özgürlüklerin devlet tarafından verilmesini ya da korunmasını beklemek gibi, özneyi alıcı konumuna getirmesi bakımından edildir (May, 2008). Oysa eşitlik, bir kez kazanılıp unutulmuş bir hak değil, sürekli mücadele edilmesi gereken bir süreçtir. Bu yüzden eşitlik aktiftir; herkes politik özne olma kapasitesine sahiptir ve bu nedenle kesin sınırlarla tanımlanmış kategorilerden kaçınılmalıdır (May, 2008).

Duyumsamanın yayılımı kavramıyla düşününce, makul olanın belirlenmesinde rol almanın eşitlik kurma eğilimi olsa bile esasında pasif eşitliğe hizmet ettiği, bu yayılımın yeniden yapılandırılmasıyla ise aktif bir eşitlik kurulduğu söylenebilir. Bir disiplinin sınırlarını belirlemek gibi. Tarihsel olarak, işçi sendikaları, feminist hareketler, ırksal eşitsizlik karşıtı mücadeleler, Doğu-Batı ayrımını sorgulayan girişimler gibi hareketler, bu yerleşik düzenin sürekliliğini bozan unsurlardır. Mimarlık da benzer şekilde, yalnızca bina inşa eden bir disiplin olarak değil, mekânsal-politik düzenleri dönüştüren bir araç olarak konumlanmalıdır.

Yaratıcı pratikleri de bu bağlamda bir meydan okuma gibi görmek gerekir. Çünkü dünyayı yorumlamanın, onu dönüştürmenin ve yeniden yapılandırmanın bir aracı olduğunu fark ettiğimizde özgürleşme başlar. Pasif olarak konumlandırılmış seyirciyi, aktif olarak gözlemleyen, seçen, karşılaştıran, yorumlayan, dikkatli bir bakış olarak yeniden yapılandırdığımızda eşitsizlikten kurtuluruz (Panagia, 2010).

Bu bağlamda, Rancière’in *dissensus* (uyuşmazlık) ve *consensus* (uzlaş) kavramları belirleyici hale gelir. Duyumsamanın düzenlenmesi yalnızca estetik bir mesele değil, aynı zamanda kimin görülüp kimin dışlandığını belirleyen bir politik eylemdir. Uzlaş, bireyler arasında sağlanan bir anlaşma

ya da barış değil, duyumsananın ve anlamların birleştiği, kurumsallaşmış bir düzeni ifade eder, “mümkün olanın bir topoğrafyasıdır”. Uyuşmazlık ise, bu düzeni sorgulayan ve görünmeyeni görünür kılan bir politik stratejidir (Rancière, 2008). Uzlaşmayı bozan uyumsuzluk, aktif bir pratiktir ve siyaset alanını yeniden tanımlamayı gerektirir. Bu noktada siyaset, yalnızca görünür olanın yeniden düzenlenmesi değil, görünmez olanın görünür hale getirilmesi sürecidir. Mimarlık da bu siyasal eylemin bir parçası olarak, duyumsananı nasıl organize ettiğini sorgulamak zorundadır.

Örneğin, 6 Şubat Kahramanmaraş depremleri sonrasında bazı toplumsal inisiyatifler insanların yaşantıları ile ilgilenirken, bazı mimari pratikler yapılarla ilgilendiler. Yerelde, etkileşim ve iletişim ile örgütlenen alternatif mekân ve eylem çözümlerine eğilen gruplar, bazı sivil toplum kuruluşları ve Herkes İçin Mimarlık derneği gibi inisiyatifler oldu. Buna karşın, ana akım mimarlık pratiklerinin daha çok yapı inşa etmekle ilgilendiğine tanık olduk. Bu kentlerin hikayesi başka türlü kurulabilecekken üzerini çizip sıfırdan inşa etmek, mekâna ve geçmiş zamana eklenmeden tekil bir katman yaratmak yoluna gidilmiştir. “Başka türlü mimarlık yapma biçimleri”nden bahsettiğimizde, mimarlığın gündemini, kanıksanmış olan egemen normlardan, görmezden gelinene doğru yöneltmeyi de anlamalıyız.

20. yüzyılın mimari projelerine bakıldığında, başarısızlığa uğrayan ve geri kazanılması gereken temel unsurun eşitlikçilik olduğunu söyler Lahiji (2019). Kapitalist sistemin baskın mekanizmalarına entegre olan mimarlık, eşitliği sağlamak yerine, çoğu zaman mevcut düzenin bir aracı haline gelmiştir (Lahiji, 2019, s. xii) Bu noktada, Nadir Lahiji, mimarlığın bu teslimiyetine karşı çıkarak, çağdaş mimar figürünün bir dönüşüm öznesi olması gerektiğini savunur. Ona göre, mimarlık, yalnızca form üretimiyle sınırlı kalmamalı, eşitsizliklerin yeniden üretildiği düzenleri sorgulamalı ve bu düzenlerin alternatifi olabilecek mekânsal stratejiler geliştirmelidir.

Sonuç olarak, aktif eşitlik, sadece teorik bir kavram değil, mimarlık pratiği içinde hayata geçirilmesi

gereken bir mücadele alanıdır. Mimarlık, toplumsal eşitsizlikleri yeniden üreten değil, bunları bozan ve dönüştüren bir eylem biçimi olarak yeniden tanımlanmalıdır. Rancière’e göre siyaset, mevcut düzenin kesintiye uğratılması ve yeniden konfigüre edilmesi gerektiğinde ortaya çıkar. Bu da mimarlığın, eleştirel ve eyleme geçiren bir pratik olarak yeniden tanımlanmasını zorunlu kılar. Mimarlık, yalnızca biçimsel bir üretim değil, toplumsal ve politik alanı yeniden kurgulayan bir eylem biçimi olmalıdır.

4. Halikarnas Mozolesi Açık hava Projesi

Duyumsamanın düzenlenmesiyle ilgili politik bir eylem olan mimarlık aynı zamanda geçmişin, kolektif belleğin ve toplumsal ilişkilerin yeniden yazımıdır. Halikarnas Mozolesi için üretilmiş iki farklı öneri “duyumsananın yeniden yayılımı” bağlamında mimarlığın temsili sanat rejimi ile estetik sanat rejimi arasında nerede durduğunu sorgulamak için önemli bir zemin sunar. Bu üretimlerin mimarlık yapma biçimleri ve mimarlık tanımları açısından karşılaştırmalı olarak, bugün politik-estetik bağlamda ve duyumsamanın yeniden yayılımı çerçevesinde ele alınması mümkün.

Halikarnas Mozolesi, Muğla’nın Bodrum ilçesinde antik Karya bölgesinde bir yerleşim yeri olan Halikarnas’ta, MÖ 4. yüzyılda yaşayan satrap Mausolos’un kendisi için ölümünden önce inşasını başlattığı mezar anıtıdır. Heybetli büyüklüğü ve Akdeniz kültürünü temsil edişyle antik dünyanın yedi harikası arasında biri olarak kabul edilir. Mimari anlamda belirgin ve yeni bir üslubu işaret ettiği için kendisinden sonraki benzer mezar anıtlarına “mozole” yani Mausolos’un adını aktarmıştır. Günümüzde yerinde pek izi kalmamıştır. Bodrum Kalesi’nin yapımında kullanılan bazı taşları ve British Museum’a taşınan parçaları olduğu bilinmektedir (Atölye Mimarlık, 2018). “Mozolenin bugün için en etkileyici yönlerinden biri, tüm şöhretine ve arkasında yatan tarihe iz bırakma arzusuna rağmen, bugüne gelebilmiş neredeyse en önemli verisinin, yalnızca temel kazı alanından oluşan bir boşluk-çukur olmasıdır” (Atölye Mimarlık, 2018). Halikarnas



SAĞDA Mozole alanının hava fotoğrafı, Doç. Dr. Oliver Henry, 2018 (Atölye Mimarlık, 2018). (Görsel 1).

SAĞ ALTTA Halikarnas Mozolesi boşluğu ve iki önerinin kıyaslamalı gösterimi (Orjinal çizim: Atölye Mimarlık, 2018; Kolaj: Yazarlar tarafından üretilmiştir). (Görsel 2).

Mozolesi alanı için birbirinden bağımsız iki ayrı öneri çalışılmıştır: Akademia Vakfı'nın düzenlediği uluslararası çalıştayda (5-6 Mayıs 2017) Jeppesen'in fikrine bağlı olarak üretilen bir öneri ve Atölye Mimarlık'ın geliştirdiği çevre düzenleme ve sergileme projesi.

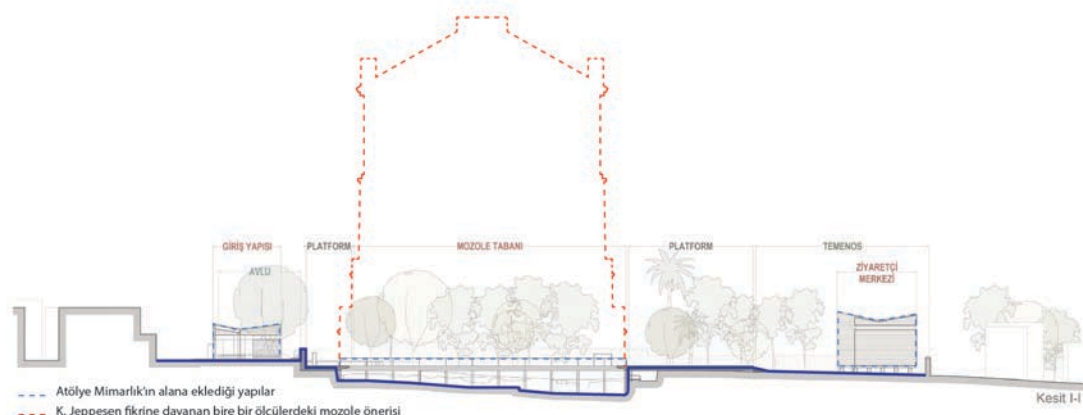
Atölye Mimarlık, 2018 yılında Muğla Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü için geliştirdiği projeyi açıklarken mimarlık disiplininin imge üretimine dair önemli bir konuya değinmektedir: "Mimarlık, giderek yalnız kendini anlatan ve kendini her gün yeni bir öykü, yeni bir anlatı kurmak, sürekli dikkat ve ilgi çekmek zorunda hisseden bir disiplin halini alıyor. Oysa yeni bir öykü kurabilmek için, önce belki yüzlercesini okuyup dinlemek ve deneyimlemek gerekiyor" (Atölye Mimarlık, 2018). Atölye, mimarlık pratiklerini anlatırken görünür olmayan bazı bileşenleri duyumsanan hale getirdiklerinden bahsetmektedir. Onlar için doğal ve toplumsal döngüler, bireysel zaman algısını aşan bir zamansallığa sahiptir ve yapı çevre de bu sürekliliğin bir parçasıdır. Bu farkındalık, mimarlığı gelenekselcilik veya bağlamsalcılığın ötesinde, geniş zaman ölçeklerinde anlam arayışı olarak görmelerini sağlar. Mimarlığı, arkeolojik bir araştırma gibi, çevresel verileri görünür kılma, anlamlandırma ve bazen dönüştürme pratiği olarak tariflemektedirler (Atölye

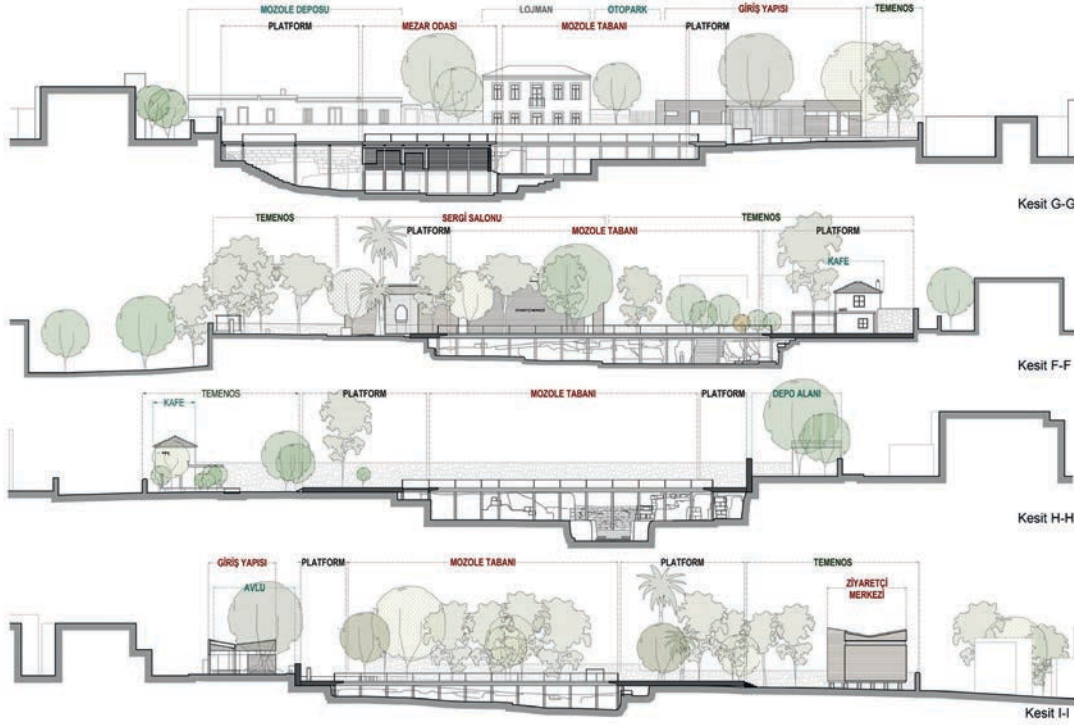
Mimarlık, 2018). "Yokluğu Tasarlamak" metninde mimarlık yapmanın kendileri için nasıl farklılaştığını aktarırlarken aslında disiplinin tanımını kendileri için yeniden dönüştürmektedirler: "Mimarlık da böylelikle bizim için güzel, ilginç, yeni biçimler oluşturmak ya da sadece güncel durumda hâkim olanın beklentilerine yönelik seçilmiş birkaç soruna çözüm üretmek ve işleyiş önermenin; kısacası yapı tasarlamaya dayalı bir meslek olmanın ötesine geçti" (Atölye Mimarlık, 2018).

Konumu ve tarihsel önemi nedeniyle turistik tüketimin nesnesi haline gelme riski taşıyan mozole (Görsel 1), Atölye Mimarlık'ın önerisinde adeta yapı inşa etmeyen, aksine yokluğu tasarlayan bir yaklaşımla ele alınır. Bu yönüyle proje, Rancière'in estetik sanat rejimi kapsamında değerlendirilebilir: Duyumsananı yeniden düzenleyerek, mekâna politik

bir anlam kazandırmakta ve geçmiş bugüne çağırılmaktadır. Gelenekselleşen yeniden inşa pratiklerinden farklılaşan, yapı inşa etmek yerine geçmişin izlerini zamansal bir boşluk üzerinden yeniden kurgulayan bir yaklaşımdır.

Aynı alanda Akademia Vakfı (Akdeniz Ülkeleri Akademisi Vakfı) tarafından 2017 yılında önerilen ve Kristian Jeppesen'in fikrine dayanan, mozolenin yeniden canlandırılması projesi tam aksine, temsili sanat rejimi içinde konumlanır. Bu yaklaşım mozolenin bire bir taklidiyle hâkim anlatının yeniden üretimini desteklerken, mimari temsiliyetin iktidar odaklı yapısını da sorgulamadan kabul eder. Dayanıkl şeffaf malzemeye, kendi yerinde ve orjinal büyüklüğünde, mimari ana hatlarını gösterecek şekilde bir müze yapısı fikri geliştirilmiştir (Akademia Vakfı, 2017) (Görsel 2).





SOLDA Mozaik tabanını (boşluğu) gösteren kesitler (Atölye Mimarlık, 2018) (Görsel 3).

Camın çağdaşlık ve şeffaflık göstergesi olarak kullanımı müdahaleyi görünmez kılma arzusuyla birleştirdiğinde sahte bir zamansallık içinde bir görünürlük yaratır (Atölye Mimarlık, 2018). Oysa bu, mozolenin yıkım, söküm ve arkeolojik keşif süreçlerinin tarihsel bağlamını silikleştirir. Önerilen projenin hedefi mozolenin ve mahallin tarihi boyutlarının algılanması ve ziyaretçiler açısından bu büyüklüğün hayal edilebilmesidir. Rancière'in üçe ayırdığı sanatın rejimlerinden Temsili sanat rejimini hatırlayabiliriz; burada "sanatın mimetik ve taklitçi bir eylem biçimi olduğu ve dolayısıyla aynı zamanda hâkim toplumsal hiyerarşilerin bir temsili olduğu düşünülür" (Rancière, 2008). Bu aynı zamanda, sanatın ya da yaratıcı üretimlerin temsil ettiği iktidarı sorunsallaştırıyor olsa da işaret etmekten (retorik bir ikna olmaktan) öteye gidememesiyle ilgili eleştirel bir bakıştır.

Belki ilk etapta, bu metnin kavramlarından biri olan "absürt" ile kastedilen "alışılmışı bozma" halinin Halikarnas Mozolesi üzerine önerilen dev cam müze yapısının görkemli ve gerçek dışı yapısı arasında bir yakınlık kurulabilir. Bu gösterişli öneri, yerleşik makbulün (tarihsel anıtların yeniden inşasıyla sağlanan bir tür temsili doğruluk) yeniden üretimi gibi görünür. Ancak burada bahsedilen absürt,

gerçeklikten kopmuş bir saçmalık değil, aksine gündelik yaşamdaki çelişkilerin farkına varmak ve onları sarsmakla ilgilidir. Absürt, Rancière'in tarif ettiği duyumsamanın yeniden yayılımı bağlamında, yeni görme, düşünme ve algılama biçimlerini mümkün kılmak üzere kurulu olanı provoke etme kapasitesine sahiptir. Burada hâkim olan, başka kurumların turistik beklentileri olduğu için aşılması gereken sınır, ve yeniden kurulması gereken kabul edilmiş şey, bir tür iktidarın kâr ve gösteri odaklı yaklaşımıdır.

Bu noktada estetiğin yalnızca biçimsel güzellik ile sınırlı bir alan olmaktan çıkması, Awan, Schneider ve Till'in güzellik ile iyileştirme arasında kurulan otomatik bağı sorgulamalarını bize hatırlatır. Güzelliğin (bu bağlamda gösterişin), çoğu zaman politik ve etik gerilimlerden kaçmak için bir sığınak olarak kullanıldığı fikri, bu projede de görünür hale gelir. Dünyayı daha iyi bir yer yapma motivasyonunun zamanla, yalnızca "güzel gösterişli şeyler yapmak" gibi daha denetimli ve etkisiz bir hedefe dönüşmesi, mimarlığın eleştirel potansiyelini zayıflatır. Oysa mimarlık, duyumsamanın yeniden yapılandırılması sürecinde politik bir araç olabilir.

Mekânsal Failler'in yaklaşımı bu ayrımda belirleyici bir yer tutar: Bu

örnekler biçim için biçim üretmezler; her yeni projede politik ve etik bir içerik üretme niyetiyle hareket ederler ve bu nedenle her tasarımı, sınırların yeniden tanımlandığı bir alan olarak görürler. Halikarnas Mozolesi için Atölye Mimarlık'ın önerisi de bu anlayışla örtüşür. Proje, yokluğu tasarlayarak mekânı zamansal ve estetik bir deneyime açar; geçmişten gelen temsil yüklerinden arındırarak güncel bir düşünsel zemin haline getirir (Görsel 3). Benzer bir şekilde mozolenin büyüklüğünü hatırlatma hedefi Atölye Mimarlık'ın projesinde de güdülüyor. Fakat burada mozolenin tarihselliğinin ve mekanının hayal edilebilmesi için eksiklikten hatta yokluktan faydalanılıyor. Bitmemiş ya da eksik olarak tarif edebileceğimiz bu "kusurluluk" sadece maddi varlıkların yokluğu değil, aynı zamanda katılımcı tahayyülün aktif hale geldiği bir boşluk olarak değerlendirilir. Bu durum, estetik sanat rejiminin temelini oluşturan eşitlikçi ve katılımcı bir politikayı destekler; burada politika "toplumsal ilişkilerin mantıklı dokusunu değiştirmeyi amaçlar" (Rancière, 2008). Bu da duyumsamanın yeniden yayılımını mümkün kılan politik bir jesttir. Absürt burada, kurulu güzellik anlayışının sarsılmasıyla birlikte, başka türlü bir mimarlık yapma biçiminin kapısını aralar.

Projenin, Mekânsal Failer'in politik ve pedagojik motivasyon eksenlerinde yer aldığını söyleyebiliriz. Tarihi bir katmanı doğrudan temsil etmektense, eksiklik ve yokluk kavramları üzerinden ele alınması, mekânın duysal deneyimini zenginleştirir. Bu yaklaşım, estetik bir mesafe oluşturarak, mekânı yalnızca tüketilecek bir turistik nesne olmaktan çıkarır; aksine toplumsal hafıza ve katılımcı tahayyüllerle beslenen bir kamusal alan yaratır. "Pedagojik teknikler, sürdürülebilir ve tekrarlanabilir bir yaklaşımı benimser (...) Bilgi ve becerilerin paylaşılması güçlendirici bir yöntemdir..." Politik motivasyon ise kurumların karar alma süreçlerini bilgilendirme ve dönüştürme isteğiyle ilişkili stratejilerdir" (Spatial Agency, b.t.) Halikarnas Mozole Projesi de arkeolojik bilginin aktarılması, Bodrum halkı ile projenin kapsamlı bir şekilde paylaşılması, tartışılması, yerin kendi zamansallığına imkân verip yokluğu tasarlaması ile Mekânsal Failerin başlıkları arasında yer bulabilir. Aynı zamanda projenin yürütülme biçimi, turistik tüketim ve gösteri toplumunun dayattığı yapı yapma mantığına karşı bir duruş sergiler. Mimarlığın kendini geri çekmesi, mimarın özne konumunu görünmezleştirmesi ve izleyiciye alan açması, Rancière'in "aktif eşitlik" kavramıyla örtüşür.

Sonuç olarak, cam müze önerisinin estetik anlamda aşırı ve gösterişli doğasına karşın, Atölye'nin projesi, mekânı, zamanın etkisine açık bırakan; geçmişte donmuş bir tarih anının temsili yerine zamanları mekânda (ya da boşlukta) üst üste düşürerek hafif ve geçirgen bir mekân önerir. Bina yapma eğilimi yerine, duyumsananı yeniden kurarak yokluktan mekân kurmaları politik ve eleştirel bir eylemdir. Geleceğine ve kazıları sürdürebilecek yeni keşiflere imkân veren bu projeyi anlatma biçimleri de politik tavırlarının yayılımı için dikkate değer. "Yokluğu tasarlamak", yapının nesnesinden ziyade belleğini ya da hikayesini öne çıkaran tavırdadır bir mimarlık eylemidir. Duyumsananın yeniden yayılımı aracılığıyla, yalnızca yapılar değil, anlamlar da inşa edilir-ya da belki, tam da bu anlamların inşasını reddederek özgürleştirilir.

5. Sonuç: Mimarlığın Kendini Yeniden Tanımlama Zorunluluğu

Bu çalışma, mimarlığın yalnızca yapı üretimiyle sınırlı olmayan, aksine eleştirel, politik ve estetik bir eylem biçimi olarak yeniden düşünülmesi gerektiği fikrinden hareketle, "başka türlü mimarlık yapma biçimleri"nin imkânlarını tartışmıştır. Rancière'in "duyumsamanın yeniden yayılımı" kavramı çerçevesinde şekillenen bu tartışma, mekânı ve mimarlığı estetik olduğu kadar politik bir mesele olarak ele almayı önermektedir. Mimarlık, makbul olanın sınırlarını koruyan ya da kapatan değil, bu sınırları sorgulayan, dönüştüren ve yeniden kuran bir pratik olarak konumlandırılmalıdır.

Bu dönüşümün üç temel aktivatörü olarak önerilen absürt, kusurlu ve aktif eşit yaklaşımlar, mimarlığın makbul olanı yeniden üretmesi yerine, görmezden gelineni görünür kılmasını, temsil edilmeyeni konuşur hale getirmesini, sessizleştirileni dahil etmesini hedefler. Absürt, yerleşik akıl ve estetik normlara karşı provokatif bir mesafe kurarken, kusurluluk, bitmemişlik ve eksiklik üzerinden katılımcı tahayyülün alanını açar, aktif eşitlik ise, pasif izleyiciliğin ötesinde tüm özneleri politik figür olarak kabul eder.

Atölye Mimarlık'ın Halikarnas Mozolesi Açık hava Projesi, bu kavramsal çerçevenin somut bir karşılığı olarak değerlendirilmiştir. Proje, yapının yokluğu üzerinden mekânsal bir deneyim kurarak hem estetik rejime hem de duyumsamanın yeniden yayılımına hizmet eden bir öneri sunar. Cam müze önerisinin temsili sanat rejimindeki iktidar üretimine karşı, "yokluğu tasarlamak" üzerinden kurulan bu tavır, mekânın zamansal ve politik katmanlarını açıkta bırakır.

Sonuç olarak, bu çalışma mimarlığın eleştirel ve yaratıcı potansiyelini ortaya koymakta ve onu yeniden tanımlamaktadır: Mimarlık, yalnızca fiziksel formlar değil, aynı zamanda anlamlar, ilişkiler, hafıza ve eşitlik rejimleri inşa eder. Duyumsamanın yeniden yayılımı üzerinden düşünüldüğünde, mimarlık bir eylemdir-sorgulayan, dönüştüren ve özgürleştiren bir eylem. ■

* Bu makale, Didem Sağlam'ın İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimari Tasarım Programında Prof. Dr. Ayşe Şentürer danışmanlığında hazırlamakta olduğu doktora tezi çalışmasından üretilmiştir.

DİPNOTLAR

- 1 "Duvar sonrası dönem" derken Berlin Duvarı'nın yıkılışından (1989) sonraki dönem kastedilmektedir.
- 2 Metinde "İmgelerin Etik Rejimi" olarak kullandığımız terim, Jacques Rancière'in Türkçeye "Görüntülerin Yazgısı" adıyla çevrilen 2008 tarihli kitapta "Suretlerin Etik Rejimi" olarak kullanılmıştır.
- 3 Metinde "duyumsama" olarak kullandığımız terim, Jacques Rancière'in Türkçeye "Görüntülerin Yazgısı" adıyla çevrilen 2008 tarihli kitapta "duyulur" olarak kullanılmıştır.
- 4 Metinde "tanımlanma" olarak kullandığımız terim, Jacques Rancière'in Türkçeye "Görüntülerin Yazgısı" adıyla çevrilen 2008 tarihli kitapta "kimlik belirlemeleri" olarak kullanılmıştır.

KAYNAKLAR

- Akademia Vakfı. (2017). *Bir dünya harikasının hayali: Mozole projesi*. Erişim tarihi 20 Mayıs 2025, <https://academia.org.tr/mozole-projesi.html>
- Atölye Mimarlık. (2018). *Halikarnas Mozolesi Açık Hava Müzesi: Yokluğu tasarlamak*. Erişim tarihi 20 Mayıs 2025, <https://mausoleumproject.atolyemimarlik.com/>
- Awan, N., Schneider, T. ve Till, J. (2011). *Spatial agency: Other ways of doing architecture*. London: Routledge.
- Demirtaş, M. (2017). *Arzu politikası: Deleuze ve Guattari etkisi*. Otonom Yayıncılık.
- Due, R. A. (2011). At the margins of sense: The function of paradox in Deleuze and Wittgenstein. *Paragraph*, 34(3), 358-370.
- Gavins, J. (2013). The literary absurd. *Reading the absurd* içinde (ss. 1-9). Edinburgh University Press.
- Lähdesmäki, T. (2018). Chapter 1: Introduction: Time and spatial and social turns in architectural research. T. Lähdesmäki (Ed.) *Time and transformation in architecture* içinde (ss. 1-16). Brill.
- Lahiji, N. (2019). Preface. *An architecture manifesto: Critical reason and theories of a failed practice* içinde (ss. x-xvi). London: Routledge.
- Lohtaja, A. (2021). Designing dissensual common sense: Critical art, architecture, and design in Jacques Rancière's political thought. *Design and Culture*, 13(3), 305-324.
- May, T. (2008). *The political thought of Jacques Rancière: Creating equality*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Panagia, D. (2010). "Partage du sensible": Distribution of the sensible. J. P. Deranty (Ed.), *Jacques Rancière: Key concepts* içinde (ss. 95-103). Acumen Publishing.
- Rancière, J. (2008). Duyulurun paylaşımı: Estetik ve siyaset. *Görüntülerin yazgısı* içinde (ss. 141-190). İstanbul: Versus Kitap.
- Sönmez, N. O. (2004). *Durumcular, muhalefet için bir mimarlık* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Spatial Agency. (b.t.). *About. Spatial Agency*. Erişim tarihi 20 Mayıs 2025, <https://www.spatialagency.net/>
- Stoner, J. (2012). *Toward a minor architecture*. Cambridge: The MIT Press.
- The Cooper Union (2020, 3 Nisan). 11.16.19 *Architecture Exchange: Jacques Rancière | Session 3: Jacques Rancière and Discussion* [Video]. YouTube. Erişim tarihi 10 Nisan 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=7NcWthWJfW>

Mimarlık Nedir? Yılmaz Sanlı Üzerinden Kuramsal Bir Okuma

Suzan Sanlı Esin

MAKALENİN ADI **Mimarlık Nedir? Yılmaz Sanlı Üzerinden Kuramsal Bir Okuma**
What is Architecture? A Conceptual Reading through Yılmaz Sanlı

MAKALENİN TÜRÜ **Araştırma Makalesi**

MAKALENİN KODU **EgeMim, 2025-3 (127), 58-69**

MAKALENİN YAZARI **Suzan Sanlı Esin**, Öğr. Gör. Dr., İstanbul Kültür Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

MAKALENİN GÖNDERİM TARİHİ **02.03.2025**

MAKALENİN KABUL TARİHİ **15.06.2025**

YAZAR İLETİŞİM BİLGİSİ **s.sanli@iku.edu.tr**

ORCID **0000-0002-3404-7718**

Öz Bu makale, "Mimarlık nedir?" sorusunu Yılmaz Sanlı'nın seçili projeleri üzerinden kavramsal bir okumayla ele almaktadır. Sanlı'nın mimarlığı, kimlik, kültürel süreklilik, mekânsal bellek ve bağlamsal tasarım gibi kavramları tartışmak için bir mercekle olarak kullanılmaktadır. Çalışma, mimarlığın yalnızca yapı inşa etmekten ibaret değil; kültürel, tarihsel ve coğrafi bağlamlarla kurduğu ilişkiler aracılığıyla anlam üreten çok katmanlı bir düşünsel pratik olduğunu öne sürmektedir.

ANAHTAR KELİMELER Mimarlık, Yılmaz Sanlı, kimlik, mekânsal bellek, bağlamsal tasarım

 **OPEN ACCESS** This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

1 Giriş: Mimarlık ve Kimlik

Bu makale, mimarlığı yalnızca fiziksel çevrenin düzenlenmesine indirgenemeyecek, çok katmanlı bir düşünsel ve kültürel üretim alanı olarak ele almaktadır. Mimarlık burada; kimlik, kültürel hafıza ve yerle kurulan ilişkiler doğrultusunda şekillenen bir temsil pratiği olarak değerlendirilir. Bu bağlamda, 20. yüzyıl Türkiye mimarlığında özgün bir yere sahip olan Yılmaz Sanlı'nın mimari yaklaşımı; konut, kamusal yapı ve yarışma projeleri üzerinden tematik olarak incelenmektedir.

Çalışma, Sanlı'nın mimari üretimini belgeleyen bir monografi değil, onun yapıları aracılığıyla "mimarlık nedir?" sorusuna kavramsal düzlemde yanıt arayan bir sorgulama çerçevesi sunmaktadır. Sanlı'nın projeleri, mimarlığın düşünsel boyutunu görünür kılan zeminler olarak ele alınmakta; biçimsel ve işlevsel çözümlerinin ötesine geçerek, yapının kültürel anlam üretimiyle olan ilişkisi araştırılmaktadır.

Makalenin kuramsal çerçevesi, mimarlığı tarihsel, coğrafi ve kültürel bağlamlarla kurduğu ilişkiler üzerinden değerlendirmeyi mümkün kılan bir kavramsal zincir etrafında kurgulanmıştır: yer → bağlam → temsil → kültürel süreklilik → kimlik → aidiyet. Bu yapı, mimarlığı simgesel ifadeler, duysal deneyimler ve belleğe dair katmanlarla örülü kültürel bir pratik olarak tanımlamayı amaçlar.

Sanlı'nın mimarlığı üzerinden geliştirilen bu okuma, Türkiye'de modern mimarlık ile yerel bağlamın kesişimlerine dair tartışmalara derinlik kazandırmayı hedefler. Literatürde

sıklıkla geçen 'yer', 'aidiyet' ve 'kültürel süreklilik' gibi kavramlar, Sanlı'nın yapılarında somutlaşarak hem örneklendirilmekte hem de eleştirel biçimde yeniden çerçevelenmektedir. Böylece mimari üretimin, bu kavramlarla kurduğu çok yönlü ilişki görünür kılınmakta; mimarlık kuramına içeriden bir katkı sunulmaktadır.

1.1. Kuramsal Arka Plan

Bu çalışma, "mimarlık nedir?" sorusunu yalnızca yapının biçimsel özellikleri üzerinden değil, mimarlığın anlam üretme kapasitesi ve yerle kurduğu çok boyutlu ilişkiler bağlamında tartışmayı hedeflemektedir. Bu doğrultuda kuramsal çerçeve, mimarlığı kültürel ve bağlamsal ilişkilerin mekân aracılığıyla ifade bulduğu bir temsil alanı olarak ele alan kavramlar etrafında şekillendirilmiştir. Yer, bağlam, temsil, kültürel süreklilik, kimlik ve aidiyet gibi kavramlar, seçili projelere yönelik yorumlama biçimlerini belirleyen temel analiz araçlarıdır.

Norberg-Schulz'un (1980) geliştirdiği "yer" kavramı, yapıyı yalnızca fiziksel bir nesne değil; bireyin çevresiyle anlamlı ve aidiyet içeren bir ilişki kurmasını sağlayan varoluşsal bir ortam olarak tanımlar. Casey (1997) ise bu kavramı felsefi düzlemde derinleştirerek, "yer"i tarihsel olarak biçimlenen ve kolektif belleği taşıyan bir anlam alanı olarak yorumlar. Bu yaklaşım, Sanlı'nın konut projelerinde yerle -yani yapının konumlandığı doğal ve kültürel çevreyle kurduğu hassas ilişkiyi- duysal ve tarihsel katmanlar üzerinden değerlendirmeyi mümkün kılar.

SAĞ ÜSTTE Özdemiroğlu Yalısı, Caddebostan, İstanbul, 1972. Kademeli teraslar ve konumlandırma stratejisiyle yapı, bulunduğu yerle bütünsel bir mekânsal dil üretir (Kaynak: Yılmaz Sanlı Arşivi) (Görsel 1).

Frampton'ın (1983) "eleştirel bölgeselcilik" yaklaşımı ise modern mimarlığın evrenselci diline karşı, topoğrafya, iklim, malzeme ve duysal deneyimi mimari tasarımda belirleyici unsurlar olarak önerir. Frampton'ın önerdiği bu melez okuma biçimi, Sanlı'nın yapılarına da ışık tutar: Geleneksel öğeler modern bir söylem içinde yeniden yorumlanır ve mimari hem yerel hem çağdaş bir karakter kazanır. Canizaro'nun (2007) bölgeselciliği tarihsel ve toplumsal verilerle bütünleşik bir düşünme biçimi olarak tanımlaması da bu perspektifi genişletir.

Temsil, bu bağlamda yalnızca görsel ya da biçimsel değil, ideolojik ve kültürel anlamlar taşıyan bir araçtır. Sibel Bozdoğan'ın (2001) vurguladığı gibi, Cumhuriyet dönemi mimarlığında biçimsel tercihler çoğu zaman modernleşme ideolojisinin taşıyıcısıdır. Sanlı'nın yapıları ise bu tarihsel temsilleri eleştirel biçimde yeniden üretir; yerel kimliği çağdaş bağlamda yeniden yorumlama potansiyeli taşır.

Giedion'un (1967) biçim-işlev ilişkisi ile Rapoport'un (1969) kültürel ve iklimsel parametrelerle biçimlenen mekân anlayışı da Sanlı'nın projelerinde görülen mekânsal organizasyonu anlamlandırmada önemli çerçeveler sunar. Modüler planlama, iklime duyarlı çözümler ve kullanıcı deneyimini merkeze alan yaklaşımlar, mimarlığın kültürel ve çevresel bağlamda nasıl işlediğini gösterir.

Bu kuramsal yaklaşımlar, seçilen mimari projelerle birebir ilişkilendirilmiştir. Her vaka, belirli bir temanın mekânsal karşılığı üzerinden analiz edilmiş; bu yolla kuram ile pratik arasında çift yönlü bir bağ kurulmuştur:

- Yer ve bağlamsal duyarlılık, Polonezköy Tatil Evleri ve Bodrum Konutları üzerinden tartışılmış; doğal çevre, topoğrafya ve yerel malzeme kullanımı Sanlı'nın bağlamla kurduğu fiziksel ve kültürel ilişkileri yansıtmaktadır.

- Kültürel süreklilik ve aidiyet ise Özdemiroğlu Yalısı ve Beyti Et Lokantası gibi örneklerde farklı biçimlerde gözlemlenir. İlki, örtük bir tasarım diliyle geleneksel plan tipolojilerine gönderme yaparken;

ikincisi, çini panolar, ahşap işçilikler ve geleneksel şadırvan gibi öğelerle bu sürekliliği somut biçimde temsil eder.

- Yarışma projeleri, biçimsel çözümlerin ötesinde mimarlığın düşünsel boyutuna odaklanır. Bu projeler, yerel bağlam ile modernist ilkeler arasındaki ara yüzü araştıran eleştirel bir söylem üretir.

Sonuç olarak, bu kavramlar yalnızca kuramsal referanslar değil; Sanlı'nın mimari yaklaşımını anlamaya yönelik tematik mercekler olarak işlev görmektedir. Böylece mimarlık, kültürel süreklilik, tarihsel temsil ve yerle kurulan ilişki üzerinden çok katmanlı bir anlam üretim süreci olarak yeniden tanımlanmakta; kuram ile tasarım pratiği arasında eleştirel ve üretken bir diyalog kurulmaktadır.

1.2. Yöntemsel Yaklaşım

Bu makale, Yılmaz Sanlı'nın mimari üretimini kronolojik bir anlatı yerine, tematik eksenlerde yapılandırılmış eleştirel ve yorumlayıcı bir kurgu çerçevesinde incelemektedir. Çalışmanın yöntemi, mimarlığın anlam üretme süreçlerini kültür, bağlam ve anlatı boyutlarda değerlendirmeye odaklanır. Kuramsal çerçevede ele alınan kavramlar, burada analitik filtreler olarak kullanılmış ve seçili projelerin çözümlemesine yön vermiştir.

Tema seçimi iki temel ölçüte dayanmaktadır. İlk olarak, Sanlı'nın mimarlığında tekrar eden kavramsal yönelimlerin -bağlamsal duyarlılık, yerel malzeme kullanımı, geleneksel mekân organizasyonlarının çağdaş yorumu gibi- belirgin biçimde izlenebilir olması. İkinci olarak ise, projelerin farklı ölçek, işlev ve bağlamlarda temsil gücüne sahip olması. Bu yaklaşım, mimari üretimi yalnızca biçimsel nitelikler üzerinden değil; düşünsel ve kültürel yönleriyle değerlendirmeye olanak sağlar.

Araştırmada nitel, betimleyici ve yorumlayıcı analiz yöntemleri kullanılmıştır. İnceleme süreci, projelere ait plan, kesit, fotoğraf ve detay çizimlerinin okunmasıyla başlamış; bu veriler, mimarlık kuramı ve tarihine dair literatürle ilişkilendirilerek analitik bir çerçevede değerlendirilmiştir.

Sanlı'nın mimarlığında anlam üretimi; mekânsal kurgu, cephe düzeni, malzeme kullanımı ve kullanıcı ilişkileri



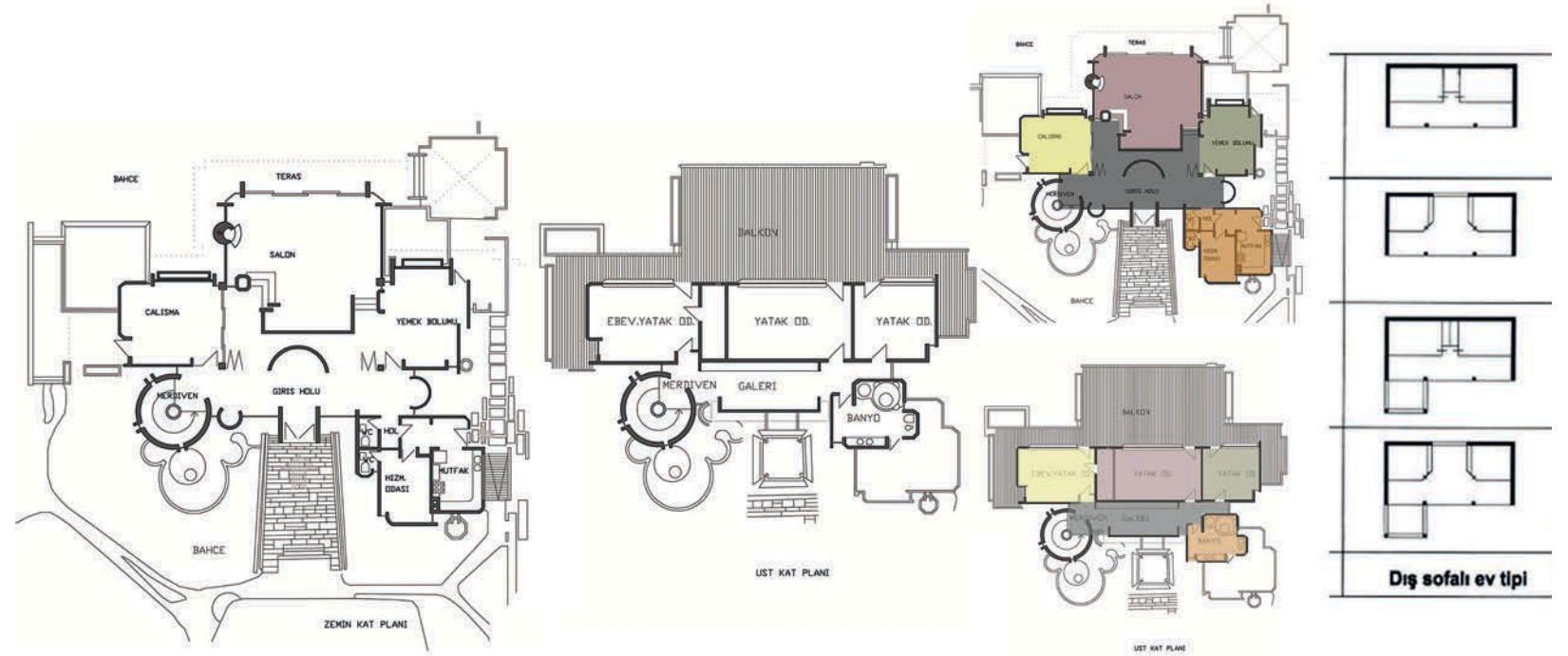
bağlamında irdelenmiştir. Özellikle işlevsel geçişler, çevreyle kurulan bağ ve mekânın kullanım biçimleri, yapının sosyokültürel arka planını anlamada belirleyici olmuştur. Bu bağlamda, "mekânın anlam üretme kapasitesi" yalnızca estetik ya da tipolojik bir değer değil; kimliksel temsil, kültürel süreklilik ve yerle kurulan duysal ilişkiler üzerinden değerlendirilmiştir.

İncelenen beş proje (Özdemiroğlu Yalısı, Polonezköy Konutları, Bodrum Evleri, Beyti Et Lokantası ve Maçka Oteli) farklı ölçek ve işlevlere sahip olmalarına rağmen, Sanlı'nın mimarlığında ortak kavramsal yönelimleri temsil eden örneklerdir. Her proje, belirli bir temanın mekânsal karşılığı üzerinden analiz edilmiş; bu çözümlemeler, Norberg-Schulz'un "yerin ruhu", Frampton'ın "eleştirel bölgeselcilik", Bozdoğan'ın ideoloji ve mimarlık ilişkisi, Giedion'un biçim-işlev çözümlemeleri ve Rapoport'un kültürel bağlam vurgularıyla ilişkilendirilmiştir.

Sonuç olarak bu yöntemsel yapı, Sanlı'nın mimarlığını yalnızca tipolojik ya da biçimsel bir düzlemde değil; kimlik, bellek ve bağlam ekseninde örülen çok katmanlı düşünsel bir yapı olarak ele alma imkânı sunmaktadır.

2. Yerelden Evrensele: Yılmaz Sanlı'nın Mimarlığında Biçimsel ve Kültürel Katmanlar

Yılmaz Sanlı, evrensel modernist ilkeleri yerel kültürel değerlerle dengeli biçimde harmanlayan bir mimari yaklaşım geliştirmiştir. Mimarlığı yalnızca teknik bir uğraş olarak değil, toplumsal, kültürel ve tarihsel bağlamların kesişiminde konumlanan düşünsel bir üretim alanı olarak değerlendirmiştir. Bu anlayış doğrultusunda konuttan kamusal



yapılara uzanan geniş bir yelpazede proje üretmiştir.

Sanlı'nın mimarlığı, erken yaşta tanıştığı kültürel çeşitlilik ve disiplinli eğitim süreçleriyle şekillenmiştir. 1931'de Gördes'te doğmuş, babasının subaylığı nedeniyle Türkiye'nin farklı bölgelerinde yaşamıştır. 1953'te İTÜ'den birincilikle mezun olduktan sonra Almanya Stuttgart'ta kısa süre çalışmış, 1954'te İTÜ'de asistanlığa başlamıştır. 1960'lara kadar farklı üniversitelerde ders vermiş; Gülhane Askeri Tıp Akademisi gibi önemli projelerde görev almış; 126 yarışmaya katılmış, 80'i aşkın ödül kazanmış ve 250'nin üzerinde projeye imza atmıştır. Bu birikim, onun yalnızca tasarımcı değil, aynı zamanda eğitimci ve araştırmacı kimliğini de ortaya koyar.

Sanlı'nın mimari yaklaşımı üzerine yapılan çalışmalar, modernist ilkeleri geleneksel Türk mimarlığına ait öğelerle nasıl kavramsal düzeyde buluşturduğunu göstermektedir. Suzan Sanlı'nın doktora tezinde (2009), 40 yılı aşkın sürede tasarlanan konutlar üzerinden bu sentez ayrıntılı biçimde analiz edilmiştir. Yerel malzeme kullanımı, iklime duyarlılık ve kültürel referansların mekânsal organizasyona entegre edilmesi, Sanlı'nın bağlamsal duyarlılığa dayalı tasarım anlayışının temel unsurlarıdır. Bu yaklaşımın örneklerinden biri, 1972 tarihli Özdemiroğlu Yalısı'dır. İstanbul

Suadiye'de, deniz kıyısında konumlanan yapı; yalın estetiğiyle modern mimarlığın rasyonel dilini yansıtırken, mekânsal organizasyonunda geleneksel Türk konutuna özgü planlama ilkelerine gönderme yapar. Sanlı ve Acar'ın (1973) belirttikleri gibi denize açılan teraslar, kademeli kütle yapısı ve sade beyaz yüzeyler hem çağdaş hem bağlamsal duyarlılık taşıyan bir mimari anlayışı ifade eder (Görsel 1). Norberg-Schulz'un "yer" kavramı bağlamında yapı, yalnızca bir konut değil; bulunduğu çevreyle anlamlı ilişkiler kuran, deneyimsel bir mekân olarak öne çıkar.

2.1. Geleneksel Planın Çağdaş Yorumu: Tipolojiden Geçiş Mekânlarına Katmanlı Bir Okuma

Özdemiroğlu Yalısı'nın plan organizasyonu, geleneksel Türk evine özgü mekânsal kurgunun çağdaş bir konut tipolojisi içinde yeniden yorumlanmış halidir. Zemin ve üst katlarda mekânlar, oturma, yemek, servis ve uyuma işlevlerine göre parçalı bir düzende yerleştirilmiştir (Görsel 2). Bu düzen, sofa etrafında sıralanan modüler odalardan oluşan geleneksel Türk evi plan tipolojisini çağırıştırır. Zemin katta ortak yaşama alanlarının, üst katta ise odaların dışarıya cepheli bir hol çevresinde konumlanması, geleneksel Türk konutlarındaki dış

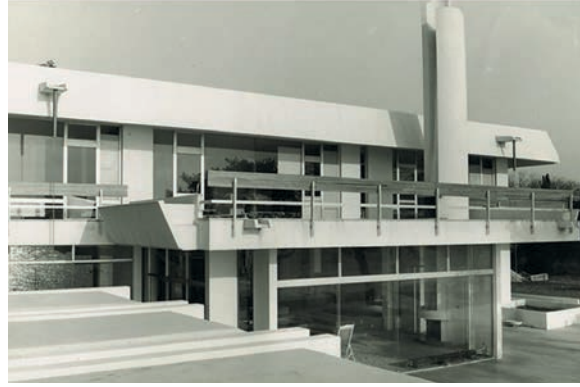
sofalı plan anlayışına göndermede bulunur.

Kenneth Frampton'ın (1983) Eleştirel Bölgeselcilik yaklaşımında savunduğu gibi, yerel konut tipolojilerinin çağdaş ihtiyaçlarla bütünleştirilmesi, mimarlıkta anlam ve süreklilik arayışının temelidir. Bu bağlamda yalının plan kurgusu, günümüz yaşam biçimlerine uygun çözümler üretirken, geleneksel mekân düzenlerine kavramsal bir gönderme yapar. Norberg-Schulz'un (1980) "yerin ruhu" kavramıyla da örtüşen bu yaklaşım, yapının denize yönelen açıklıkları, kademelenen terasları ve iç-dış arasındaki geçirgenliğiyle desteklenmektedir. Bu yönüyle yapı, yalnızca işlevsel bir düzen değil, aynı zamanda geçmişin izlerini taşıyan çağdaş bir mekânsal deneyim sunar.

Bu geleneksel şemanın çağdaş bir plan anlayışıyla yeniden üretilmesi, özellikle geçiş alanlarının ve kullanıcı deneyiminin nasıl yeniden yorumlandığı sorusunu gündeme getirir. Özdemiroğlu Yalısı'nda geleneksel Türk evinin mekânsal organizasyonuna dayanan modüler düzen anlayışı, kültürel bir süreklilik temsil eder. Yürekli ve Yürekli'nin (2007) vurguladığı üzere, geleneksel Türk evindeki sofa, salt bir geçiş alanı değil; sosyal etkileşimi ve gündelik yaşamı destekleyen merkezî bir mekândır. Bu anlayış, yalının özellikle üst katındaki mekânlarda belirginleşmiştir. Klasik bir koridor

SOLDA Özdemiroğlu Yalısı, Caddebostan, İstanbul, 1972. Hol etrafında örgütlenen birimsel planlama, geleneksel dış sofalı ev tipine göndermede bulunur. Bu yapı, çağdaş mimarlık içinde kültürel sürekliliğin mekânsal bir ifadesi olarak okunabilir (Kaynak: Yılmaz Sanlı Arşivi; dış sofalı ev tip şeması: Eldem, 1954) (Görsel 2).

SAĞDA Özdemiroğlu Yalısı, Caddebostan, İstanbul, 1972. Beyaz renkli tarak siva ile oluşturulan yalın ve bütüncül cephe önünde konumlanan silindirik barbekü elemanı, düşey bir vurgu ögesi olarak öne çıkar (Kaynak: Yılmaz Sanlı Arşivi; Özdemiroğlu Yalısı (t.y.)) (Görsel 3).



yerine, geniş bir merdiven holü ve ona açılan odalar dizisi tasarlanmıştır.

Bu mekânsal geçiş alanları, yalnızca dolaşımı sağlamaktan öte, mahremiyet-sosyallik dengesi ve mekânsal hiyerarşi kurma açısından önemli tasarım unsurlarıdır. Geleneksel sofanın sosyalleşme alanı olarak üstlendiği işlev, burada çağdaş bir biçimde yeniden yorumlanmıştır. Koridor işlevinin ötesine geçen bu geçiş mekânı, kullanıcıya yalnızca hareket değil; kısa süreli oturma, gözlem ve etkileşim imkânı sunarak, mekânla zengin bir ilişki kurmasına olanak verir.

Zemin kattaki yaşama alanları, modernist bir planlama anlayışıyla açık ve akıcı biçimde düzenlenmiştir. Keskin sınırlar yerine geçirgenlik esas alınmış; böylece bireysel ve ortak kullanıma uygun, çok yönlü bir düzenleme gerçekleştirilmiştir. Modüler birimler hem bağımsız yaşantılara olanak tanır hem de gerektiğinde birleşerek ortak alanlara dönüşebilir. Bu mekânsal organizasyon, modern mimarideki esneklik ilkesi ile geleneksel Türk evinde görülen sirkülasyon şemasının dengeli bir sentezini kurar.

Katmanlılık burada fiziksel bir özelliğin yanı sıra; işlevsel, kültürel ve deneyimsel katmanları içeren bütünsel bir anlayışı ifade eder. Mekân, farklı kullanıcı profillerine, gündelik yaşama dair senaryolara ve toplumsal alışkanlıklara uyum sağlayacak biçimde çok katmanlı olarak kurgulanmıştır. Bu doğrultuda, Özdemiroğlu Yalısı'nın mekânsal yapısı yalnızca estetik veya işlevsel değil; kullanıcı deneyimi, geçiş alanları ve mekânsal hiyerarşiler çerçevesinde de değerlendirilmelidir. Yapı, geleneksel Türk evinin mekânsal düzenini çağdaş bir tasarım diliyle yeniden üretirken, modernist plan anlayışının akışkan ve esnek mekân

ilkeleriyle bütünleşmektedir. Bu analiz, yapıya ait plan çizimleri ve ikincil kaynakların ışığında kavramsal ve eleştirel yorumları içermektedir (Sanlı, 2009).

2.2. Biçimde Yalınlık, Kimlikte Derinlik: Gelenekselin Modernist Mimariyle Buluşması

Özdemiroğlu Yalısı'nda Sanlı'nın mimari yaklaşımı, geleneksel referansları biçimsel kopyalara başvurmada, yalın bir yapı diliyle çağdaş bağlamda yeniden üretmeye dayanır. Cephede tercih edilen beyaz renk ve tarak siva dokusu, modernist mimarinin rasyonel estetik anlayışını sürdürürken, geleneksel Türk mimarlığındaki süslemesiz sadelikle anlamlı bir ilişki kurar (Uzunkaya, 2017) (Görsel 3).

Norberg-Schulz'un (1980) "yer" kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, beyaz tarak siva yalnızca yüzey tercihi değil; güneş ışığını yansıtarak yapıya duysal derinlik kazandıran, yerle etkileşimi güçlendiren bir ara yüzdür. Yapı dışarıdan yalın ve prizmatik bir kütle olarak algılsa da bu sadeliğin ardında güçlü bir işlevsel organizasyon ve kültürel süreklilik yatar. Plan düzeyindeki geleneksel göndermeler, geçirgenlik, modülerlik ve açık/yarı açık mekân ilişkileriyle bütünleşir. Biçimsel sadelik, derinlikli bir kültürel okuma ile desteklenir.

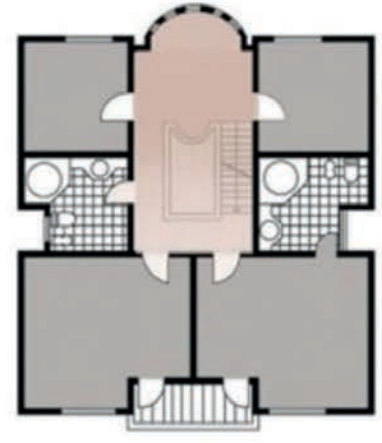
Cephe silindirik barbekü yalnızca işlevsel bir donatı değil; aynı zamanda cephe kompozisyonunda düşey bir odak oluşturarak yatay hareketi dengeleyen heykelsi bir vurgudur. Geleneksel ocak nişi, tandır veya dışa açılan pişirme alanları düşünüldüğünde, bu öge çağdaş bir yorumla kültürel bir referansa dönüşür

(Uzunkaya, 2017) (Görsel 3). Böylece Sanlı, modernist formun geometrik yalınlığını geçmişten gelen yaşam pratikleriyle ilişkilendirerek bağlamsal anlam üretir.

Sonuç olarak, Özdemiroğlu Yalısı'nda geleneksel kimlik doğrudan biçimsel öğelerle değil; yalın malzeme, oranlar ve mekânsal geçirgenlik gibi evrensel mimari ilkeler üzerinden yeniden yorumlanmaktadır. Yapı, modernist sadelikle biçimlenirken; kültürel sürekliliği plan, deneyim ve bağlamla kurduğu ilişkiler üzerinden görünür kılar. Bu da Sanlı'nın mimarlığını geleneksel ile çağdaş arasında kurulan özgün bir sentez olarak konumlandırır.

2.3. Gelenekselin Kavramsalardan Biçimsele Evrildiği Zemin: Özdemiroğlu'ndan Boğaz Sırtlarına

Özdemiroğlu Yalısı'nda, geleneksel Türk evine ait mekânsal ilişkilerin daha çok kavramsal düzeyde kaldığı gözlemlenir. Yapı dışarıdan modernist bir estetik sunsa da modüler kurgu, mekânsal organizasyon ve hiyerarşi gibi unsurlar, geleneksel Türk evi ilkeleriyle kurulan bağı açığa çıkarır. Sanlı'nın konut projelerinde, sofa etrafında örgütlenen mekânsal kurgu, geleneksel plan tipolojisine çağdaş bir yaklaşım sunar. Mekân sentaksı yöntemiyle yapılan analizlerde de vurgulandığı üzere, bu kurgu; süreklilik, hiyerarşi ve modülerlik gibi ilkeler üzerinden geleneksel plan şemalarının güncel bir yorumu olarak şekillenir (Sanlı, 2009; Sanlı, Dursun ve Sağlamer, 2007; Sanlı, Sağlamer ve Dursun, 2010). Bu analizler, bir doktora tezi, hakemli makale ve uluslararası bildiri aracılığıyla ayrıntılı biçimde değerlendirilmiştir.



Özdemiroğlu Yalısı'nda daha soyut düzeyde kalan bu geleneksel referanslar, Sanlı'nın 1980'li yıllarda Boğaz sırtlarında tasarladığı konutlarda, cephe kurgusu ve mimari detaylar üzerinden çok daha somut ve okunabilir hâle gelir. Bu projelerde; ahşap lambripler, pencere ritmi, saçaklar, cumbalar ve sofaya açılan oda düzeni gibi öğeler, geleneksel Türk evi mimarisine doğrudan göndermeler içerir. Bu projeler yalnızca biçimsel izler taşımaz; mekânsal bilgisini çağdaş yaşama uyarlayarak yeniden üretir.

Bu yaklaşım, Sedat Hakkı Eldem'in tanımladığı "yerel mimarlık" ilkeleriyle örtüşür (Eldem, 1954). Özellikle sofaya açılan oda düzeni, kademeli mahremiyet ve iç-dış geçişlerin kontrollü kurgusu gibi ilkeler, Sanlı'nın tasarımlarında çağdaş bir dil içinde yeniden hayat bulur. Sanlı, geleneksel plan tipolojisini doğrudan model almak yerine, bu düşünsel çerçeveyi çağdaş kullanıcı senaryoları ve mekânsal gereksinimlerle birleştirerek, kavramsal süreklilik ile biçimsel yorum arasında dengeli bir ilişki kurmuştur.

Sanlı'nın bu projelerinde, geleneksel mekânsal ilkeler modernist bir sadelik içinde yeniden anlam kazanır. Mimarlık burada yalnızca mekân üretimi değil; kültürel süreklilik ile çağdaş yaşama dair bir diyalog alanıdır. Mimari üretim, kültürel anlatının mekâna yansıdığı bir pratik olarak ele alınır.

Özellikle doğal çevreyle kurulan ilişkide bu yaklaşım daha belirgin hâle gelir. Geniş saçaklar ve cumbalar, güneş ışınlarını filtreleyerek gölge sağlar, cephe yüzeylerini yağmurdan ve aşırı ısınmadan korur; böylece yapı içinde dengeli bir mikroklima oluşturur. Bu elemanlar, yapı kabuğunun hem

iklimsel hem de yaşamsal ihtiyaçlara yanıt veren, pasif iklimlendirme işlevi üstlenen parçalarıdır (Görsel 5).

Bu bağlamda, Sanlı'nın mimarlığında geleneksel Türk eviyle kurulan ilişki; tarihsel bir öykünme ya da biçimsel tekrardan ziyade, kültürel belleği çağdaş yaşam biçimleriyle buluşturma çabasının bir sonucu olarak değerlendirilmelidir. Geleneksel olanın kavramsal düzeyden biçimsele taşındığı bu mimari yaklaşım, mimarlığın kültürel süreklilik, yer

yaklaşımının temel unsurları arasında yer alır.

Yerel mimarlık mirasının çağdaş tasarım süreçlerine etkisi, pek çok kuramsal yaklaşımın merkezinde yer alır. Cansever vd. (1992), yerel yapı tekniklerinin ve kültürel yerleşim pratiklerinin çağdaş mimarlıkta süreklilik taşıyan bir temsile dönüşebileceğini vurgularken; Casey (1997), mekânın yalnızca fiziksel bir yer değil, kültürel yaşantıların ve belleğin şekillendirdiği bir

“GENİŞ SAÇAKLAR VE CUMBALAR, GÜNEŞ IŞINLARINI FİLTRELEYEREK GÖLGE SAĞLAR, CEPHE YÜZEYLERİNİ YAĞMURDAN VE AŞIRI ISINMADAN KORUR; BÖYLECE YAPI İÇİNDE DENGELİ BİR MİKROKLİMA OLUŞTURUR”

ile kurulan anlam ilişkisi ve çağdaş temsil sorunlarıyla olan ilişkisini özgün biçimde ortaya koyar. Bu mekânsal ve tipolojik süreklilik, bir sonraki bölümde doğal çevre, malzeme ve bağlamsal duyarlılık kavramlarıyla birlikte daha bütünlüklü biçimde ele alınacaktır.

3. Bağlamla Bütünleşen Mimarlık: Doğa, Malzeme ve Kimlik

Yılmaz Sanlı'nın 1980 sonrası tasarımları, mimarlıkta bağlamsal duyarlılık, sürdürülebilirlik ve kimlik kavramlarını öncelikli kılan bir yönelim sergiler. Yerel mimari pratiklerin çağdaş yaşam biçimlerine göre uyarlanması, doğal malzeme ile peyzaj ilişkisinin korunması ve yapıların çevreye minimum müdahaleyle yerleştirilmesi, onun mimari

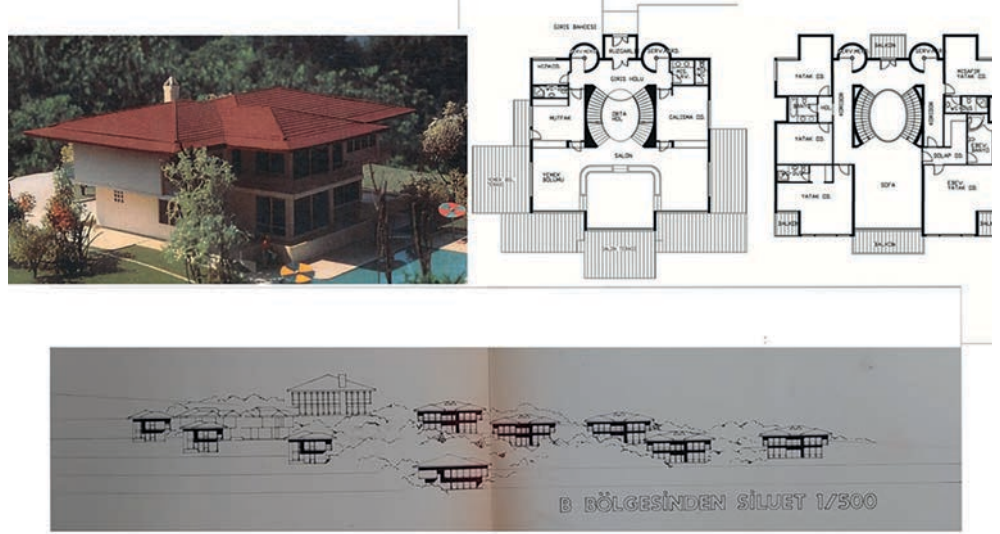
deneyim alanı olduğunu belirtir. Benzer biçimde, Canizaro (2007) ile Tzonis ve Lefaivre (2012), bölgesel kimliğe duyarlı çağdaş mimarlık yaklaşımlarının, biçimsel tekrara düşmeden yerin ruhunu ve kültürel aidiyeti yansıtabileceğini savunur. Bu kuramsal çerçeve, Yılmaz Sanlı'nın Polonezköy ve Bodrum'daki konut projelerinde somutlaşan bağlamsal duyarlılık, malzeme kullanımı ve mekânsal organizasyon ilkelerinin değerlendirilmesinde yol gösterici olacaktır.

Bu bölümde, Sanlı'nın Polonezköy ve Bodrum'daki konut projeleri üzerinden, yerel yapı teknikleri ve doğayla kurulan ilişkiler bağlamında çağdaş mimarlık dilinin nasıl biçimlendiği ele alınacaktır.

SOLDA Boğaz sırtlarındaki konut planları, İstanbul: Yeni Dostlar Sitesi, Sarıyer, 1985; Tatlıcı Villaları, Hidiv, 1985; Tekser Sitesi, Yeniköy, 1988 (soldan sağa). Sanlı'nın bu üç konut projesinde, geleneksel Türk evi plan tipolojisi, hol-sofa merkezli modüler yerleşim anlayışıyla çağdaş bir mimari dil içinde yeniden yorumlanmıştır (Kaynak: Suzan Sanlı Arşivi) (Görsel 4).

SAĞDA HB villaları, Hidiv sırtları, İstanbul, 1985. Hidiv Sırtları'ndaki bu site yerleşiminde villa tipi konutlar, sofa etrafında örgütlenen plan şeması ve simetrik kütle kurgusuyla, geleneksel Türk evi tipolojisinin çağdaş bir yorumu olarak tasarlanmıştır (Kaynak: Yılmaz Sanlı Arşivi) (Görsel 5).

ALTTA Polonezköy Tatil Evleri, İstanbul, 1981. Sanlı'nın kırsal bağlamla bütünlük yerleşim stratejisi, alaturka kiremit çatılar, bacalar ve ahşap cephe detaylarıyla geleneksel Türk mimarisine gönderme yapar; yapı grubu, doğal dokuya duyarlı bir mimari dil sunar (Kaynak: Yılmaz Sanlı Arşivi) (Görsel 6).



3.1. Doğayla Kurulan Duyarlı Mimari Diyalog: Polonezköy Tatil Evleri

Sanlı'nın bağlamsal duyarlılığını ve doğayla kurduğu uyumu en iyi yansıtan projelerden biri, Polonezköy'deki 22 konutluk site tasarımıdır (Görsel 6). Bu yerleşim yalnızca mevcut doğal dokuya zarar vermemiş, aynı zamanda iki binden fazla ağaç dikilerek ekolojik dengeye katkı sağlamıştır. Yapılar, arazinin doğal eğimine uyum sağlayacak şekilde yerleştirilmiş; kompakt ölçekte kurgulanarak çevresel etkiler en aza indirilmiştir. Bu yaklaşım, Sanlı'nın doğayı, tasarımın aktif bir bileşeni olarak ele aldığını gösterir.

Polonezköy evleri, geleneksel Türk konut kültürünün planlama şemalarından çok, kırsal mimaride gözlemlenen yerellik ilkeleri doğayla uyum, yalın malzeme kullanımı, hafif strüktür ve iklimsel duyarlılık üzerinden biçimlenmiştir. Tzonis ve Lefaivre'in (2012) tanımladığı, Frampton'ın (1983) ise kuramsal olarak derinleştirdiği eleştirel bölgeselcilik bağlamında

değerlendirildiğinde, bu tür bir mimari üretim, modern yapım tekniklerinin yerel bağlamla bütünlüğüne olanak tanır.

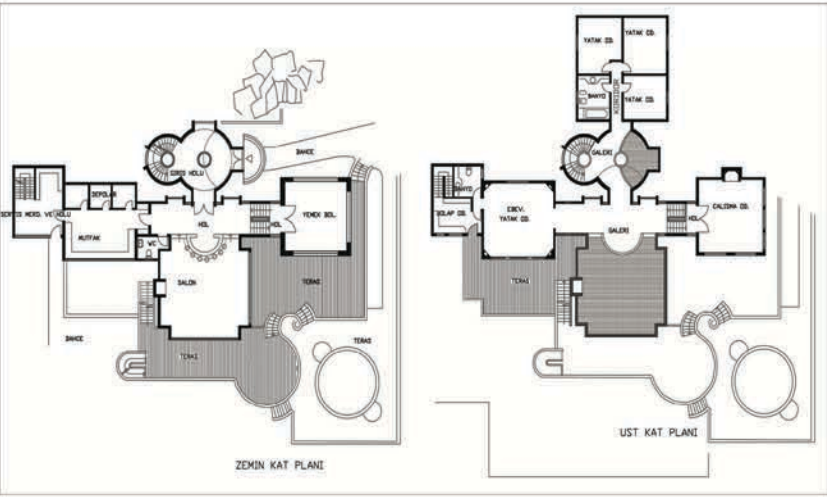
Muğla evlerinden esinlenen bacalar, şömineler, alaturka kiremit çatılar, ahşap cephe elemanları, kemerli geçişler, kepenkler ve küçük pencereler; yapının mimari kimliğini şekillendiren başlıca yerel referanslardır. Bu yaklaşım, Asquith ve Vellinga'nın (2006) vurguladığı biçimde, kırsal vernaküler mimarinin yalnızca nostaljik bir referans değil, sürdürülebilir ve bağlamsal tasarım için etkin bir kaynak olduğu fikriyle örtüşmektedir. Sanlı'nın bu bağlamda, geleneksel yapı malzemelerini çevresel bütünlük ve iklim duyarlılığıyla harmanlaması, bu kuramsal çerçevenin pratiğe aktarımıdır. Bu bağlamda, Polonezköy konutlarının yığma ve ahşap konstrüksiyon teknikleriyle inşa edilmiş olması, Sanlı'nın yerel malzemeye ve ekolojik duyarlılığa verdiği önemi açıkça ortaya koyar. Bu yapılar, kırsal bağlamla bütünlüğüne güçlü bir mekânsal aidiyet duygusu üretir.

Polonezköy evleri, yalın geometrik

formlar, süslemeden arındırılmış cephe kurgusu, modüler pencere düzenlemeleri ve işlevsel mekân organizasyonları gibi çağdaş mimarlık ilkelerine dayanır. Ahşap strüktürler ve alaturka kiremit gibi öğeler ise bu sadeleştirilmiş form dili içinde yeniden anlam kazanır. Polonezköy evleri kırsal çevreyle bütünlüğüne parçalı, insan ölçeğine duyarlı bir karakter sergilemektedir. Sanlı'nın tasarım anlayışının temelini oluşturan bağlamsal duyarlılık ilkesi güçlü bir şekilde hissedilir. Ingold'un (2022) belirttiği gibi, çevre yalnızca görsel olarak değil, duyusal olarak da deneyimlenir; bu durum, Sanlı'nın Polonezköy evlerinde açık-kapalı mekân geçişleri ve peyzajla bütünlüğüne yapı kurgusu aracılığıyla somutlaşır.

Doğaya açılan mekânlar, insan ölçeğine doğal malzeme kullanımıyla hem çağdaş yaşam biçimlerine uygun hem de ekolojik hassasiyeti yüksek yaşam alanları üretir. Sanlı'nın Polonezköy konutları, Asquith ve Vellinga'nın (2006) yerel bilgi





birikiminin çağdaş tasarım için dönüştürücü bir kaynak olduğu yönündeki yaklaşımını somutlaştıran örneklerden biridir.

3.2. Yerel Yapı Pratiklerinden Çağdaş Konut Tasarımına: Bodrum Evleri

Sanlı'nın Polonezköy'deki bağlamsal duyarlılık arayışı, ilerleyen yıllarda farklı coğrafyalarda da kendini gösterir. Bu dönemde Bodrum'da tasarladığı konutlar, yerel mimari unsurları modern tasarım ilkeleriyle harmanlayan bir yaklaşıma sahiptir. Her iki bağlamda da Sanlı'nın tasarımlarında kimlik, bağlam ve kültürel süreklilik ekseninde gelişen temsil biçimleri dikkat çeker. Bu iki örnekte (Polonezköy'ün ormanlık kırsal dokusunda ve Bodrum'un Egeli taş-topoğrafya ilişkisi içinde) Sanlı'nın mimarlığında doğa, kültür ve yerle kurulan etkileşim temel belirleyici olmaya devam etmiştir.

Sanlı'nın Bodrum konutları, yerel taş, yapı ölçeği ve topoğrafyayla kurduğu dengeli ilişki sayesinde hem fiziksel hem de kültürel bağlamla güçlü bir diyalog kurar. Bu yaklaşım, mekânsal kimliğin korunmasına yönelik bağlamsal tasarım ilkeleriyle örtüşmektedir.

Bodrum tasarımlarında, bölgeye özgüyalınlık ve malzeme kullanımı belirleyici tasarım ilkeleri arasında yer alır. Beyaz cepheler, yerel taş kullanımı, düz çatılar ve pencere oranları, konutları hem Bodrum'un geleneksel yapı diliyle hem de iklimsel gerekliliklerle uyumlu kılar.

Sanlı'nın bu konutlarında, modern mimarinin kübik formları ve sade geometrisi, bölgesel estetikle çatışmaksızın bütünleştirilmiştir. İç mekânlarda açık-kapalı alan dengesi ve süreklilik ön plandadır; bu durum,

duyarlılıkları Demir Evler projesi üzerinden ele alırken, geleneksel yerleşim ilkelerinin çağdaş konut tipolojilerine nasıl entegre edilebileceğini tartışır. Sanlı'nın tasarımları da bu çerçevede,

“SANLI, GELENEKSEL BODRUM EVLERİNİN SADE KÜTLE YAPISINI, TOPOĞRAFYAYLA KURDUĞU İLİŞKİSEL YERLEŞİM ANLAYIŞINI VE PARÇALI PLAN KURGUSUNU ÇAĞDAŞ MİMARİ FORMLARLA YENİDEN ÜRETİR”

sıcak iklim koşullarıyla uyumlu, geçirgen mekanlar yaratılmasını sağlamıştır. Bu tasarımlar, Casey'nin (1997) tanımladığı biçimiyle, “yer”i yalnızca fiziksel bir konum değil, geçmişten gelen yapım pratikleri ve yaşantılarla anımlanan bir çevresel deneyim alanı olarak kurgular.

Sanlı, geleneksel Bodrum evlerinin sade kütle yapısını, topoğrafyayla kurduğu ilişkisel yerleşim anlayışını ve parçalı plan kurgusunu çağdaş mimari formlarla yeniden üretir. Bu yorum hem biçimsel sadelik hem de yerin doğal karakterine saygı bakımından dikkat çekicidir. (Görsel 7). Eğimli araziye yerleşim stratejisi hem ölçek hem de doku açısından yerel çevreyle uyumlu bir mimari dil oluşturur. Evler betonarme iskelet sistemle inşa edilse de arazi düzenlemelerinde yerel kayalarla oluşturulan setler, doğal topoğrafyayla kurulan fiziksel bütünlüğü güçlendirmiştir. Cansever vd. (1992), bu tür bağlamsal

modern konut mimarisi ile yerel yapı kültürünün dengeli bir sentezini ortaya koyar.

Günümüzde Bodrum, turizm ve gayrimenkul yatırımlarının etkisiyle yoğun bir yapılaşma baskısı altındadır. Bu süreçte, çağdaş estetik anlayışla inşa edilen pek çok lüks konut ve tatil sitesi, bölgenin geleneksel mimari karakteriyle bağ kurmaktan uzak, yerel malzeme ve topoğrafyayla ilişkilennmeyen örnekler sunmaktadır. Oysa Yılmaz Sanlı'nın Bodrum tasarımlarında, ölçek, kitle kompozisyonu, topoğrafyayla uyum, cephe doluluk-boşluk dengesi ve malzeme seçimi gibi unsurlar, Bodrum'un özgün konut kimliğine saygılı bir tasarım anlayışıyla şekillendirilmiştir. Bu noktada Cansever vd. (1992), çalışmasında vurguladığı gibi, geleneksel mimari yalnızca tarihî bir referans değil, aynı zamanda sürdürülebilir tasarım açısından da kritik bir unsurdur.

3.3. Bağlamsal Mimarlığın İzinde: Yerel Olanın Çağdaş Yorumu

Polonezköy ve Bodrum projelerinde, yapıların doğayla ve iklimle kurduğu ilişki yalnızca fiziksel değil; yerel yaşam biçimlerine, mimari belleğe ve sürdürülebilir yapımların geleneklerine duyarlı bir kültürel yaklaşımın ifadesi olarak da belirir. Özellikle Bodrum konutlarında kullanılan yerel taş malzeme, yalın kütle dili ve topoğrafyaya uyumlu yerleşim kararları, modern mimarlığın yerel bağlamla bütünleştiği bir mimari yaklaşıma işaret eder.

Canizaro'nun (2007) da vurguladığı gibi, bölgeselcilik yalnızca biçimsel bir yönelim değil; yapının yerin ruhuna, kültürel belleğe ve yerel yaşantıya duyarlı biçimde tasarlandığı bir düşünme biçimidir. Sanlı'nın bu projeleri, tam da bu anlamda, mimarlığın yerle eleştirel ve üretken bir ilişki kurma çabasının somut örnekleridir.

Sanlı'nın tasarımları, küresel mimarlık söylemiyle yerel bağlam arasındaki dengeyi kurmayı hedefleyen çağdaş bölgeselcilik yaklaşımlarıyla örtüşmektedir. Tzonis ve Lefaivre'in (2012) vurguladığı gibi, günümüz mimarlığında bölgesel kimliğin korunması yalnızca nostaljik bir arayış değil, aynı zamanda toplumsal aidiyeti destekleyen bir duruştur. Bu bağlamda

Sanlı'nın Bodrum Evleri ve Polonezköy Konutları, yerel mimari geleneklerin güncel yorumları olarak bu etik tavrı yansıtmaktadır. Sonuç olarak bu bölüm, Sanlı'nın tasarımlarında yerel mimari değerlerin sadece biçimsel değil, aynı zamanda kültürel ve çevresel bir bilinçle nasıl yeniden ürettiğini; doğa, malzeme ve kimlik kavramları etrafında bağlamla kurulan duyarlı ve sürdürülebilir bir mimarlık dili oluşturduğunu ortaya koymaktadır.

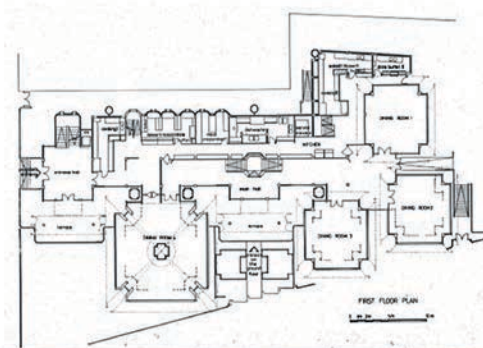
4. Kimlik ve Belleğin Mekânsal Temsili: Mimarlıkta Kültürel Süreklilik

Sibel Bozdoğan (2001), 1980'li yılların Türkiye'sini toplumsal ve ideolojik çeşitlenmenin arttığı, kültürel normların sorgulanmaya başlandığı bir dönem olarak tanımlar. Bu süreçte, Cumhuriyet'in modernleşme söylemi ve Uluslararası Üslup'un homojenleştirici yaklaşımına karşı, mimarlıkta yerel ve geleneksel öğelerin yeniden yorumlanmasına yönelik güçlü bir yönelim gelişmiştir. Kimlik, aidiyet ve süreklilik gibi kavramlar, özellikle küreselleşmenin etkisiyle mimari tartışmaların merkezine yerleşmiştir. Yılmaz-Sayar ve Süer'in (2002) belirttiği gibi, bu dönemde mimarlık, yalnızca işlevsel ya da estetik bir üretim alanı olmaktan çıkarak, toplumsal aidiyet

arayışlarının ve kültürel kimliğin mekân aracılığıyla dışavurumuna dönüşmüştür.

Yılmaz Sanlı'nın 1980 sonrası mimari üretimi, bu dönüşüm bağlamında anlamlı bir pozisyon alır. Sanlı, geçmişe ait mimari referansları yalnızca biçimsel düzeyde yinlemek yerine; bunları mekânsal organizasyon, cephe kurgusu, malzeme seçimi ve yapısal düzenleme gibi çok katmanlı stratejilerle güncel bir dile dönüştürür. Geçmişin izlerini bugünün ihtiyaçlarıyla yorumlayan bu yaratıcı yaklaşım, tarihsel mimari öğeleri estetik motifler olmaktan çıkarıp, yaşayan ve dönüşen kültürel anlatılar haline getirir.

Sanlı'nın mimarlığı, bireysel kimlik ile yaşanan çevre arasındaki ilişkiyi kurarken, toplumsal deneyimleri de mekânda katmanlaştıran bir anlayış sergiler. Bu yaklaşım, estetik kaygıların ötesine geçerek kültürel ve yaşamsal bağlamla kurulan çok katmanlı ilişkilerle şekillenir. Daha genel bir düzlemde mimarlık; bireyin gündelik yaşamını biçimlendiren, aidiyet hissinin güçlendiren ve geçmişle kurulan ilişkiye aracılık eden bir ortam üretimidir. Dolayısıyla, mimarlık yalnızca fiziksel bir eylem değil, kültürel devamlılığı güncel yaşama taşıyan anlatıların mekânsal bir ifadesidir. Bu bölümde, Sanlı'nın 1980 sonrası projelerinde geleneksel mimari unsurların, biçimsel bir tekrarın ötesinde, kavramsal bir yeniden üretim stratejisine nasıl dönüştüğü analiz edilecektir.



SOL ÜSTTE Simavi Evi, Bodrum, Muğla, 1982. Sanlı'nın bu tasarımı, Bodrum'un yerel mimarisini yalın malzeme kullanımı, kütesel sadelik ve iç-dış mekân sürekliliğiyle çağdaş ve özgün bir mimari dille yeniden yorumlar (Kaynak: Yılmaz Sanlı Arşivi) (Görsel 7).

SAĞDA Beyti Restoran, Florya, İstanbul, 1983. Geleneksel mimari öğelerin evrensel tasarım ilkeleriyle bütünleştirildiği bu yapı; çini panolar, ahşap işçilikler ve iç mekân detaylarıyla kültürel belleği canlandırırken, çağdaş bir temsil dili ortaya koyar (Kaynak: Yılmaz Sanlı Arşivi) (Görsel 8).





SOLDA Ankara'da yarışma projeleri: Gülhane Askeri Tıp Fakültesi, 1967 (solda) ve Millî Eğitim Bakanlığı Binası, 1966 (sağda). Farklı boyutlardaki prizmatik kütlelerin ritmik biçimde tekrarlanmasıyla oluşturulan bu çok parçalı kurgu, 1960'lı yılların yarışma projelerinde işlevsellik, modernist ifade ve modüler organizasyon anlayışının ön planda olduğunu gösterir (Kaynak: Yılmaz Sanlı Arşivi) (Görsel 9).

4.1. Geçmişle Kurulan Mimari Diyalog: Beyti Lokantası Üzerinden Okuma

Sanlı'nın geçmişle kurduğu bağ, 1980'li yıllarda İstanbul'un çeşitli bölgelerinde gerçekleştirdiği apartman projelerinde izlenebilir. Kemerler, ahşap kaplamalar, geniş saçaklar ve cumbalar gibi geleneksel öğeler, çağdaş yapı teknolojileriyle bir araya gelerek, tarihsel bir süreklilik duygusu yaratır. Cephelerde ritmik tekrarlarla yerleştirilen kemerli açıklıklar, çıkmalarla şekillenen yüzeyler ve malzeme çeşitliliği, kültürel anlamlar barındıran katmanlı bir mimari dil üretir.

Bu yaklaşım, 1983 yılında tamamlanan Florya'daki Beyti Lokantası projesinde daha temsili bir nitelik kazanır (Görsel 8). Bu yapı, yalnızca mimari bir tasarım değil; dönemin kültürel ve siyasal ortamına da yanıt veren bir sembol olarak değerlendirilmelidir. Geleneksel Türk mimarisine ait detaylar (eyvan benzeri nişler, ahşap unsurlar, kemerli açıklıklar) modern inşa teknikleriyle bütünleştirilmiş; mekânsal organizasyon ise hiyerarşik ve işlevsel bir yapı sunacak biçimde kurgulanmıştır. "Görkem" ile "sadelik" arasında kurulan denge, yapı diline özgünlük kazandırır.

Modüler plan organizasyonu ve cephe ritmi; taş, ahşap ve brüt beton gibi malzemelerle kurulan birliktelik aracılığıyla, geçmişin izlerini çağdaş tekniklerle bütünleştirirken, zamansız ve katmanlı bir mimari dil oluşturur. Ahşap kafesler bu düzene katkı sağlayarak hem cephe ritmini pekiştirir hem de iç-dış mekânlar arasında geçirgenliği tanımlar. İç mekânda yer alan çini panolar, şadırvan benzeri su öğeleri ve ahşap detaylar ise geçmişin mekânsal atmosferini çağrıştırarak kullanıcı deneyimini derinleştirir.

Brüt beton gibi modern malzemelerle geleneksel unsurların birlikte kullanılması, biçim ve malzeme

arasındaki karşıtlığı üretken bir tasarım aracına dönüştürür. Bu bağlamda Andreas Huyssen'in (2003) belirttiği gibi, mekân yalnızca nostalji üretmez; geçmişin yeniden kurgulandığı ve güncel yaşamla bütünleştiği bir anlatı ortamıdır. Bu çerçevede mimarlık, hatırlamanın ve sürekliliğin fiziksel zeminini oluşturur. Sanlı'nın mimarisinde geleneksel unsurlar, çağdaş yaşamla kurduğu bağ sayesinde yeniden anlam kazanır. Beyti Lokantası, bu anlamda geçmişle şimdi arasında yaşayan bir köprü işlevi görür. Bu temsilde geleneksel olan, yalnızca biçimsel öğelerle değil; çağdaş yaşamla kurulan ilişkiler aracılığıyla yeniden anlam kazanmıştır.

4.2. Mekânın Hatırlama Gücü: Belleğin Mimari Kurgudaki Rolü

Beyti Et Lokantası, mimarinin yalnızca fiziksel çevreyi şekillendiren değil, aynı zamanda kolektif hafızayı taşıyan ve kültürel kimliği pekiştiren bir araç olduğunu gösterir. Sanlı, bu yapıda mekânı salt işlevsel bir sistem olarak değil, anılarla örülüp ve kullanıcıyla etkileşim hâlinde bir deneyim alanı olarak kurgular.

Yapının on bir farklı yemek odasından oluşan plan şeması, geleneksel Türk evindeki çok işlevli oda anlayışına gönderme yapar. Rapoport'un (1969) vurguladığı gibi, geleneksel mekânlar esnek kullanımlarıyla öne çıkar; bu ilke, Beyti Lokantası'nda çağdaş bağlamda yeniden üretilmiştir.

Kütle kompozisyonu da bu anlayışı destekler. Yapı, yekpare bir hacim yerine, parçalı bir sistem olarak tasarlanmıştır. Bu kurgu, geleneksel konaklardaki birbirine bağlı ama bağımsız mekân dizilerini çağrıştırır. Her bir hacmin özgün kimliği, kullanıcıya tanıdık ama güncel bir deneyim sunar.

İç mekânda yer alan mimari unsurlar yalnızca dekoratif değil, geçmişin izlerini taşıyan ve çağrışımlar üreten kültürel göstergelerdir. Norberg-Schulz'un (1980) "yerin ruhu" kavramı bağlamında değerlendirildiğinde, yapı hem bulunduğu çevreyle hem de kullanıcı belleğiyle çok katmanlı bir ilişki kurar.

5. Mimarlık Eğitimi ve Meslek Pratiği: Kuram ve Uygulama Arasında

Kimlik ve kültürel süreklilik temalarının yalnızca tasarım sürecinde değil, mimarlık eğitimi ve mesleki aktarım süreçlerinde nasıl ele alındığı da önemlidir. Sanlı'nın mimarlığa yaklaşımı, fiziksel çevreyi dönüştüren tasarımlarla sınırlı kalmaz; aynı zamanda akademisyen kimliğiyle bilgi üretimi ve aktarımı yoluyla meslek alanının sürekliliğine katkı sunar. Tasarımlarına, yalnızca estetik ya da işlevsel nesneler olarak değil; kültürel ve toplumsal birer araç olarak yaklaşır. Bu bölüm, Sanlı'nın eğitimci kimliği üzerinden mimarlık pratiği ile kuramsal üretim arasındaki etkileşimi incelemeyi amaçlamakta; mimarlığın yalnızca tasarımsal değil, aynı zamanda öğretilebilir ve aktarılabilir bir bilgi alanı olduğunu vurgulamaktadır.

Sanlı'nın mimarlığında, önceki bölümlerde tartışıldığı üzere, geçmişle kurulan bağlar biçimsel tekrarin ötesine geçerek, mekân üretimini kültürel sürekliliğin bir aracı haline getirir. Bu anlayış, onun eğitimci kimliğinde de sürdürdüğü bir yaklaşımdır. Mimarlık, Sanlı için bir üretim sürecinden ibaret değil, bu sürecin gelecek kuşaklara aktarılmasıyla süreklilik kazanan toplumsal bir bilgi alanıdır. Bu bağlamda, Sanlı'nın eğitmenliği ve meslek pratiği, kuram ve uygulama arasındaki ilişkinin nasıl karşılıklı olarak beslenebileceğine dair verimli bir örnek sunar.

Yılmaz Sanlı, mimarlık eğitimi ile mesleki uygulama arasındaki geçişkenliği önemseyen bir mimar olarak, akademik görevleri ve yarışma projeleri aracılığıyla edindiği deneyimi meslek pratiğine yansıtmış; aynı zamanda sahadaki bilgi ve deneyimini eğitim ortamına taşıyarak iki alan arasında dinamik bir ilişki kurmuştur. Mimarlığın yalnızca teknik bir beceri değil, toplumsal ve kültürel bir sorumluluk alanı olduğu yönündeki düşüncesi, çeşitli kurumlarda yürüttüğü eğitim faaliyetlerinde karşılık bulmuştur.

Mimarlık eğitimi, teknik becerilerin ötesinde eleştirel düşünme, yaratıcı ifade ve yaşamla ilişkilendirme biçimleri geliştirmeyi hedefleyen çok yönlü bir süreçtir. Sanlı'nın eğitmenliği, bu süreçte meslek pratiğinin deneyimlerinden beslenen ve bu pratiğe yeni yönelimler kazandıran bir nitelik taşır. Aydın Boysan'ın (2005) Sanlı için kaleme aldığı yazıda, onun eğitmenliğinin mesleki bilgiyi aşan bir boyutta, yaşamla ilişkili düşünme biçimlerine yöneldiği vurgulanır. Boysan'ın şu sözleri bu yaklaşımı özetler: "İkimizin de ulaşmak istediği amaç, gençlere mimarlıktan önce yaşamayı öğretmeye çalışmak olmuştur." Sanlı'nın çizim yeteneğini, yalnızca estetik bir sunum değil; düşünsel üretimin, analiz yetisinin ve problem çözme becerisinin bir parçası olarak değerlendirdiği yine Boysan (2005) tarafından şu şekilde aktarılır: "Yılmaz'ın çizim yeteneği parlaktı. Ancak bu yeteneğini, amatörleri hayran bırakmak amacıyla hiç kullanmadı. Çizim ile, gerçekleştirilecek yapı arasındaki safhada ne olabileceğini iyi kavramak için kullandı."

Bu yaklaşım, mimarlık eğitiminin salt biçimsel değil, süreç odaklı, eleştirel ve çok katmanlı bir düşünme biçimini gerektirdiğini vurgular. Sanlı'nın eğitmenliği, bu düşünceyi pratiğe dönüştüren bir örnek niteliği taşır. Şaziment ve Neşet Arolat'ın (2005) Mimarlık Dergisi'ndeki değerlendirmelerinde de belirtildiği gibi, Sanlı'nın eğitmenliği öğrenciler üzerinde kalıcı bir etki bırakmıştır: "Yaşça bizden pek de büyük olmayan, ama mimarlığa attığımız ilk adımları etkileyen bir zekâ ve enerjiyle

tanişyoruz. Bir yandan yabancı hocaların tercümanlığını yaparken, öte yandan projelerimizi bizim bile rahatlıkla anlayabileceğimiz bir dille eleştiriyor, mesleğe ısınmamızı sağlıyor." Sanlı'nın meslek pratiği, aynı zamanda bu pedagojik yaklaşımın üretkenliğini de yansıtır. Arolatlar'ın (2005) ifadesiyle: "Sanlı kıvrak zekâsı ve analitik becerisi ile o dönem için alışılmamış, çarpıcı çözümler üretiyor. Ve devamlı kazanıyor."

Bu tanıklıklar, Sanlı'nın mimarlık eğitimi ile profesyonel üretim arasındaki ilişkiyi bütünsel bir yapı içinde düşündüğünü; kuramla uygulamayı birbirinden ayırmadan, karşılıklı dönüştürerek değerlendirdiğini ortaya koymaktadır. Bu yaklaşım, günümüzde de geçerliliğini koruyan bir mimarlık anlayışının temel taşlarını oluşturur.

6. Yarışmalar, Modernizm ve Mimarlık Düşüncesi: Yılmaz Sanlı Üzerinden Okumalar

Bu bölüm, önceki kısımlarda ele alınan kimlik, bağlamla kurulan ilişkiler ve mimarlığın düşünsel yönelimleri temalarını, mimari yarışmalar aracılığıyla biçimlenen tasarım kültürü çerçevesinde yeniden değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Yılmaz Sanlı'nın 1960'lı yıllarda katıldığı yarışma projeleri, yalnızca belli yapı tipolojilerine dair çözümler değil, aynı zamanda mimarlık düşüncesine yönelik eleştirel ve yaratıcı öneriler olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda, yarışma projeleri Sanlı için mimarlığın ne olduğu, nasıl yapılması gerektiği ve hangi değerlere dayanması gerektiği üzerine düşünsel denemeler üretme imkânı sunmuştur.

Türkiye'de 1960'lı yıllar, anayasal değişimle birlikte gelen toplumsal özgürleşmenin mimarlık ortamına da yansıdığı bir dönemdir. Yarışmalar bu dönemde yalnızca proje üretme araçları değil, aynı zamanda mimarlık kültürünün evrim geçirdiği düşünsel platformlara dönüşmüştür. Bu ortamda mimarlık, fiziksel çevrenin üretimi kadar, fikirlerin denendiği ve mimari anlamın yeniden kurulduğu bir alan olarak ortaya çıkar. Yılmaz Sanlı'nın yarışmalarda geliştirdiği mimari dil, bu yeni arayışların özgün bir örneğidir.

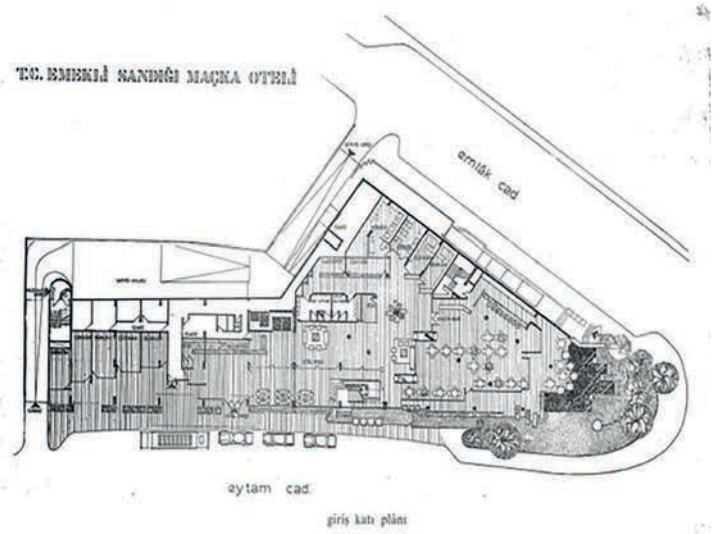
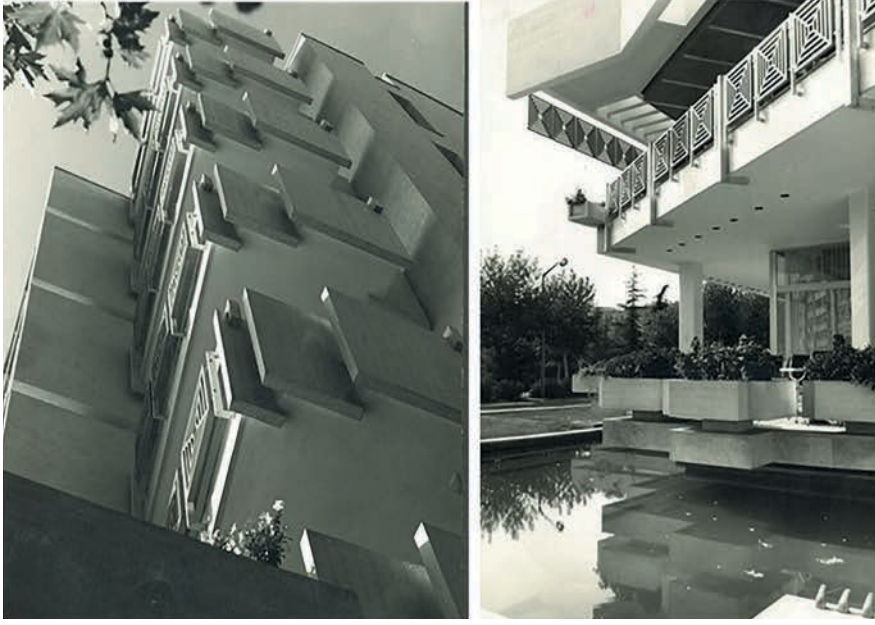
6.1. Mimarlığın Düşünsel Bir Aracı Olarak Yarışmalar: Gülhane ve Millî Eğitim Bakanlığı Örnekleri

Yılmaz Sanlı'nın mimari proje yarışmaları aracılığıyla uygulamaya dönüşen Millî Eğitim Bakanlığı ve Gülhane Askeri Tıp Fakültesi projeleri, 1960'lı yılların Türkiye'sinde yarışma kültürüyle şekillenen modernist mimarlık ortamının özgün örnekleri arasında yer alır (Görsel 9). Her iki projede de yalın plan şemaları, modüler organizasyon, süslemelerden arındırılmış cephe kurgusu ve malzemenin doğrudan, örtüsüz kullanımı dikkat çeker. Bu tasarımlar, yalnızca belirli yapı tipolojilerine dair çözümler sunmakla kalmaz, aynı zamanda yarışma ortamında geliştirilen düşünsel stratejilerin somutlaştığı mimari örneklerdir.

Sanlı'nın bu projelerde geliştirdiği mimari dil, düşünce, biçim ve yapı arasındaki ilişkiyi sınavan; mimarlığın nesne üretiminin ötesinde bir düşünsel arayış olarak nasıl kurgulanabileceğini ortaya koyan örnekler sunar. Tekrar eden prizmatik kütleler, modüler planlama anlayışı ve açık taşıyıcı sistem, dönemin modernist ilkeleriyle örtüşmekle birlikte, yarışma sürecinin sunduğu yaratıcı serbestliğin de ürünüdür. Bu açıdan bakıldığında, yarışmalar Sanlı için yalnızca profesyonel üretim alanları değil, aynı zamanda mimarlığın anlamı ve yöntemi üzerine düşünme imkânı sunan kavramsal zeminlerdir.

Bu projelerde kullanılan tipolojik kurgular, yalnızca mekânsal düzenleme araçları olarak değil; modernist mimarlığın rasyonel düşünce sistematiğiyle bütünleşen üretim modelleri olarak değerlendirilebilir. Yarışma ortamı, bu tür sistematik yaklaşımların sınıandığı ve geliştirildiği özgürleştirici bir bağlam sunmuş; mimarlığın fiziksel form üretimi kadar, kuramsal temelleri üzerine düşünme olanağı yaratmıştır.

Sanlı'nın Millî Eğitim Bakanlığı ve Gülhane projeleri, yarışma yoluyla şekillenen mimarlık üretiminin, aynı zamanda mimarlığın ne olduğu, nasıl yapılması gerektiği ve hangi ilkeler üzerine kurulması gerektiği sorularına da yanıt arayan düşünsel üretimler olduğunu gösterir.



6.2 Kentle Kurulan İlişki Üzerinden Mimarlık: Maçka Otelі Örneği

Emekli Sandığı iştiraki Emek İnşaat ve İşletmeleri tarafından inşa edilen Maçka Otelі, Yılmaz Sanlı'nın yarışma süreciyle biçimlenen modernist mimarlık anlayışının kentle bütünleşen özgün bir örneğini sunar. 1966 yılında yarışmayla elde edilen bu proje, sade fakat zamana dirençli bir dil kurarak Nişantaşı'nın modern yüzlerinden biri hâline gelmiştir. Sanlı'nın Maçka Otelі tasarımı modern mimarlık,

akışı yönlendiren, kullanıcıyı karşılayan ve kentle karşılıklı bir bağ kuran bir stratejiye dönüşür. Kütlenin köşeyi sarmalayan organizasyonu hem yön bulmayı kolaylaştırmakta hem de yapı ile sokak arasında bir süreklilik duygusu yaratmaktadır. Böylece otelin köşe kurgusu kamusal dolaşımı biçimlendiren mimari bir hamle olarak işlev görür (Görsel 10). Yaya hareketleri, sokakla kurulan geçirgen ilişkiler ve kent peyzajına açılan bakılar, yapı ile çevresi arasında dinamik bir etkileşim yaratır. Bu bağlamda, Ingold'un (2022)

merkezine yerleştirir. Bu yalınlık, biçimsel bir sadelikten ibaret değildir; yapı ile çevresi arasındaki ilişkileri yönlendiren, aynı zamanda iklimsel koşulları dikkate alan bir mimari tutumdur. Modüler sistem anlayışıyla biçimsel bir yakınlık kurarken, aynı zamanda ikinci bölümde tartışılan bağlamsal duyarlılık ve malzeme bütünlüğü kavramlarıyla da örtüşür. Otelin kent dokusuna entegrasyonu, yüksekliğin ve kütle yerleşiminin çevre yapılarla dengelenmesi gibi unsurlar, Sanlı'nın mimari kararlarında bağlamı dışlamayan bir modernizm anlayışı geliştirdiğini değil, bilinçli olarak tercih ettiğini ortaya koyar.

Zemin katın ticari işlevlere ayrılması, yapının sokakla kurduğu ilişkiyi güçlendirir. Böylece otel, yalnızca bir konaklama yapısı değil, kamusal yaşamın sürekliliğini destekleyen bir kentsel bileşen hâline gelir.

Bu yönüyle Maçka Otelі, "mimarlık nedir?" sorusuna, kentle kurulan ilişkiler üzerinden verilen güçlü bir yanıttır. Mimarlık burada bir yapı üretiminden öte, kentsel bağlamı dönüştüren, kullanıcı deneyimini yönlendiren ve toplumsal etkileşimi yapılandıran bir düşünce pratiği olarak belirir. Sanlı'nın yaklaşımı, modernist estetik ile kent ölçeği arasında kurduğu bu dengeyle, mimarlığın düşünsel ve toplumsal boyutlarını bir araya getirir.

“EMEKLİ SANDIĞI İŞTİRAKİ EMEK İNŞAAT VE İŞLETMELERİ TARAFINDAN İNŞA EDİLEN MAÇKA OTELİ, YILMAZ SANLI'NIN YARIŞMA SÜRECİYLE BİÇİMLENEN MODERNİST MİMARLIK ANLAYIŞININ KENTLE BÜTÜNLEŞEN ÖZGÜN BİR ÖRNEĞİNİ SUNAR”

bağlamdan kopuk evrensel bir dil değil; yerle kurulan fiziksel ve toplumsal ilişkiler üzerinden yeniden tanımlanan bir düşünce biçimi olarak belirir.

Yapı, Nişantaşı ile Maçka arasındaki geçiş bölgesinde, Emlak ve Eytam Caddelerinin kesiştiği bir kavşakta konumlanmıştır. Bu özel konum, yapının kent dokusu içinde bir eşik, bir yönlendirici ve bir ara yüz olarak işlev kazanmasına olanak tanımıştır. Bu noktada mimarlık, yalnızca fiziksel bir kütle oluşturmakla kalmaz; kentsel

belirttiği gibi, çevre yalnızca görsel olarak algılanan bir arka plan değil; bedenle deneyimlenen, yaşamsal ve kültürel bir ortamdır.

Batıya bakan uzun cephede kullanılan yatay ve düşey beton elemanların ritmik dizilimi, güneş etkisini azaltmakla kalmaz; aynı zamanda cepheye derinlik ve hareket kazandırarak yapının kentsel ölçekle kurduğu ilişkiyi de tanımlar. Sanlı, burada betonun örtüsüz kullanımıyla elde edilen yalınlığı, yapı estetiğinin

6.3. Mimari Yarışmalar: Düşünsel Bir Zemin

Yılmaz Sanlı için mimari yarışmalar, proje üretmenin dışında mimarlığın düşünsel sınırlarını sorgulamanın, biçim ve anlam arasında yeni ilişkiler kurmanın bir yolu olmuştur. Bu ortam, Sanlı'nın mimarlığa dair fikirlerini geliştirdiği, tasarımsal ve kavramsal deneyimler gerçekleştirdiği bir laboratuvar işlevi görür. Onun yarışma projeleri, salt program çözümleri sunmakla kalmaz; aynı zamanda modernizmin yerel bağlamda nasıl yorumlanabileceğine, yapı ve kent ilişkilerinin nasıl kurulabileceğine dair eleştirel öneriler içerir.

Sanlı'nın 1960'lı ve 70'li yıllarda katıldığı birçok yarışmada, özellikle kamu yapıları ve eğitim binaları gibi kamusal programlara yönelik tasarımlar üretmesi, mimarlığı yalnızca estetik bir disiplin değil, toplumsal sorumluluk taşıyan bir meslek olarak değerlendirdiğini gösterir. Millî Eğitim Bakanlığı, Gülhane Askeri Tıp Fakültesi ve Maçka Oteli gibi projeler, yarışmalar yoluyla biçimlenmiş ve onun mimarlık düşüncesinin farklı yüzlerini açığa çıkarmıştır. Bu projelerde görülen yalın strüktürel mantık, modüler planlama anlayışı ve bağlamsal duyarlılık, yarışma ortamında geliştirilen düşünsel stratejilerin ürünüdür.

Dolayısıyla Sanlı'nın yarışmalara katılımı, kariyerinin biçimlenmesinde belirleyici bir rol oynamakla kalmamış; aynı zamanda mimarlığın ne olduğu ve nasıl yapılması gerektiğine ilişkin entelektüel bir sorgulamanın da zeminini oluşturmuştur. Yarışmalar, onun için mimarlığı yalnızca bir sonuç değil, bir araştırma ve düşünme süreci olarak kurmanın aracıdır.

Bu bölüm, mimari yarışmaların hem pratik hem kuramsal bir alan olarak mimarlık düşüncesine sunduğu katkıyı görünür kılmayı amaçlamaktadır. Yılmaz Sanlı'nın üretimi üzerinden bakıldığında, yarışmalar; özgün fikirlerin geliştiği, mimarlığın hem biçimsel hem toplumsal boyutlarının yeniden kurulduğu bir zemin olarak değerlendirilmelidir.

7. Sonuç

Yılmaz Sanlı'nın mimarlık pratiği, modernist ilkelerle yerel mekânsal örgütlenme biçimleri arasında kurduğu

özgün diyalog aracılığıyla mimarlığın fiziksel bir üretimin ötesinde kimlik, bellek ve bağlamla örülü çok katmanlı bir düşünsel faaliyet olduğunu ortaya koymaktadır. Bu çalışma, Sanlı'nın konut, kamusal yapı ve yarışma projeleri üzerinden, mimarlığın biçimsel ve işlevsel sınırlarını aşarak kültürel anlam üretme kapasitesine nasıl dönüştüğünü tematik bir çerçevede tartışmaktadır.

Makalenin kavramsal omurgasını oluşturan yer → bağlam → temsil → kültürel süreklilik → kimlik → aidiyet zinciri, yalnızca kuramsal bir çerçeve sunmakla kalmamış; seçilen projeler aracılığıyla mimarlık kuramına içeriden bir yorumlama imkânı getirmiştir. Özdemiroğlu Yalısı'nda geleneksel Türk konut tipolojisinin çağdaş yaşama uyarlanması; Polonezköy ve Bodrum konutlarında bağlamsal duyarlılık ve doğal çevreyle kurulan ilişkiler; Beyti Lokantası'nda ise belleğin ve kimliğin çok katmanlı biçimde mekâna yedirilmesi, bu yaklaşımın farklı boyutlarını somutlaştırmaktadır.

Yarışma projeleri ve eğitim pratiği ise Sanlı'nın mimarlık anlayışını salt yapısal çözümlerden ibaret görmekten öte, düşünsel yönüyle ele alan üretimler olarak değerlendirilmiştir. Özellikle Maçka Oteli örneği, modernist form dilinin biçimsel bir tercih ama aynı zamanda kent ölçeğinde de bağlamsal duyarlılığı tasarıma dönüştüren güçlü bir strateji olduğunu ortaya koyar.

Bu çalışma, mimarlık kuramında sıkça ele alınan ancak uygulamada zaman zaman soyut kalan “yerin ruhu”, “eleştirel bölgeselcilik”, “kültürel süreklilik” gibi kavramları mimari örnekler üzerinden görünür kılarak, teorik ve pratik düzlemler arasında üretken bir bağ kurmayı hedeflemiştir. Sanlı'nın üretimi, bu bağlamda, yerel ile evrensel arasında dengeli ve eleştirel bir ilişki kurabilen mimarlık anlayışının güncel karşılıklarını yansıtmaktadır.

Sonuç olarak, bu makale mimarlığı yalnızca yapılar üzerinden değil; o yapılar aracılığıyla kurulan anlatılar, temsiller ve kültürel bağlamlar üzerinden kavramsallaştırır. Sanlı'nın mimarlığı üzerinden gerçekleştirilen bu okuma, “mimarlık nedir?” sorusuna yerelden evrensele uzanan, çok katmanlı ve düşünsel bir yanıt önerisi sunmaktadır. ■

KAYNAKLAR

- Arolat, Ş. ve Arolat, N. (2005). Yılmaz Sanlı'lı yıllar. *Mimarlık*, 326, 34-41.
- Asquith, L. ve Vellinga, M. (Ed.). (2006). *Vernacular architecture in the 21st century: Theory, education and practice*. London: Taylor & Francis.
- Bozdoğan, S. (2001). *Modernism and nation building: Turkish architectural culture in the early republic*. Seattle: University of Washington Press.
- Boysan, A. (2005). Yılmaz Sanlı için. *Mimarlık*, 326, 32-33.
- Canizaro, V. B. (Ed.). (2007). *Architectural regionalism: Collected writings on place, identity, modernity, and tradition*. Princeton Architectural Press.
- Cansever, T., Öğün, E., Öğün, M. ve Cansever, F. (1992). Demir evler. *Tasarım*, 102, 102-111.
- Casey, E. S. (1997). *The fate of place: A philosophical history*. University of California Press.
- Eldem, S. H. (1954). *Türk evi plan tipleri* (Cilt 1). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Frampton, K. (1983). Towards a critical regionalism: Six points for an architecture of resistance. H. Foster (Ed.) *The anti-aesthetic: Essays on postmodern culture* içinde (ss. 16-30). Bay Press.
- Giedion, S. (1967). *Space, time and architecture: The growth of a new tradition*. Harvard University Press.
- Huyssen, A. (2003). *Present pasts: Urban palimpsests and the politics of memory*. Stanford University Press.
- Ingold, T. (2022). *The perception of the environment: Essays on livelihood, dwelling and skill*. Routledge.
- Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture*. New York: Rizzoli.
- Özdemiroğlu yalısı. (t.y.). *Arkiv*. Erişim tarihi 10 Mayıs 2025, <https://www.arkiv.com.tr/proje/ozdemiroglu-yalisi/1002>
- Rapoport, A. (1969). *House form and culture*. Prentice-Hall.
- Sanlı, S. (2009). *Bir mimara ait konut tasarımlarının mekân sentaksı yöntemiyle analizi* [Yayınlanmamış doktora tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Sanlı, S., Dursun, P. ve Sağlamer, G. (2007). Decoding houses of a Turkish architect: Yılmaz Sanlı. *Proceedings of the 6th International Space Syntax Symposium, İstanbul Teknik Üniversitesi, 12-15 Haziran 2007, Vol. II* içinde (ss. 063:1-063:9).
- Sanlı, S., Sağlamer, G. ve Dursun, P. (2010). Bir mimara ait konut tasarımlarının mekân sentaksı yöntemiyle analizi. *İtüdergisi/a*, 9(2), 95-107.
- Sanlı, Y. ve Acar, G. (1973). Bir villa. *Arkitekt*, 349, 5-8.
- Tzonis, A. ve Lefavre, L. (2012). *Architecture of regionalism in the age of globalization: Peaks and valleys in the flat world*. Abingdon, Oxon, New York: Routledge.
- Uzunkaya, A. (2017, 18 Ocak) Özdemiroğlu yalısı. *Arkitera*. Erişim tarihi 10 Mayıs 2025, <https://www.arkitera.com/proje/ozdemiroglu-yalisi/>
- Yılmaz Sayar, Y. ve Süer, D. (2002). Küresel sermayenin yeni tüketim mekânları: Lüks konut siteleri. H. Yırtıcı (Ed.), *Mimarlık ve tüketim* içinde (ss. 39-66). İstanbul: Boyut Yayınları.
- Yürekli, H. ve Yürekli, F. (2007). *Türk evi: Gözlemler, yorumlar*. İstanbul: YEM Yayın.

SOL ÜSTTE Maçka Oteli, İstanbul, 1967. Sanlı'nın yarışmayla kazandığı bu otel projesi, modernist cephe dili ve tekrarlanan modülasyonu aracılığıyla kent dokusuyla diyalog içinde bir mimari ifade üretir (Kaynak: Yılmaz Sanlı Arşivi) (Görsel 10).



Yerebasan

YAYINEVİ Yem Yayın
YAZARLAR Bilge Kalfa,
Ceren Erdem, Melis Cankara
(editör)
BASIM Mayıs 2025

Tanıtım yazısından...

2025 yılında 19'uncusu düzenlenen Venedik Mimarlık Bienali'ndeki Türkiye Pavyonu sergisinin küratörlüğünü üstlenen mimarlar Ceren Erdem ve Bilge Kalfa, Intelligens. Natural. Artificial. Collective. başlığını taşıyan bienaldeki Türkiye Pavyonu için Yerebasan adlı sergilerini kurguladı, aynı zamanda sergiye eşlik etmek üzere, Melis Cankara'nın editörlüğünde bir kitap hazırladı.

Yerebasan projesi, toprağın duysal ve döngüsel yapısından ilham alarak, sürdürülebilir ve çevreyle uyumlu yaşam biçimlerini mimarlığın odağına taşıyor. Küratörler Ceren Erdem ve Bilge Kalfa, ziyaretçilerini insanın doğayla olan ilişkisini yeniden düşünmeye davet ederken toprağın derinliklerini keşfetmeye çağırıyor. Sergi, toprağın dokusunun, kokusunun ve sesinin deneyimlenebileceği, toprağı çok farklı açılardan ele alan sanat eserleri ve mimarlık projeleriyle çevrili bir alan olarak tasarlandı.

"Mimar mısınız? Bugüne dek ne kadar toprağı şekillendirdiğinizi ya da yerinden oynattığınızı hiç düşündünüz mü? Acaba etkileşime geçtiğiniz katmanlar, yeryüzü ile daha ahenkli bir ilişkinin anahtarını bünyesinde

barındırıyor olabilir mi?" sorularıyla açılıyor Yerebasan sergisine eşlik eden aynı başlıklı kitap. Sergiye bağımsız bir düşünsel zemin oluşturan kitap boyunca küratörler Ceren Erdem ve Bilge Kalfa'nın ele aldığı temalar farklı mesleklerden yazarlar tarafından, farklı bakış açılarıyla derinleştiriliyor. Sergideki eser ve mimari projelerle ilgili en ayrıntılı yazılar ve küratörlerden sergiye dair otobiyografik özellikler taşıyan anlatılar da kitapta bulunabilir.

Editörlüğünü Melis Cankara'nın üstlendiği kitaba, Aytek Soner Alban, Sevince Bayrak, Enise Burcu Derinboğaz, Ceren Erdem, Ömür Harmanşah, Bilge Kalfa, Burcu Serdar Köknar, Aslı Odman, Bülent Tanju ve Evren Uzer yazılarıyla katkı sundu. Kitabın tasarımı, serginin görsel kimliğinden de sorumlu olan Paleworks'e (Ozan Akkoyun, Yağmur Ruzgâr) ait.



Macarların Tasarımları Türkiye'de - 19. ve 20. Yüzyılda Macar-Türk Mimarlık İlişkileri

YAYINEVİ Yem Yayın
EDITÖRLER Mate Gergö Kovacs,
Zafer Sağdıç
BASIM Haziran 2025

Tanıtım yazısından...

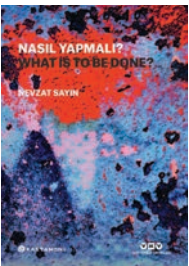
Zafer Sağdıç ve Mate Gergö Kovacs'ın editörlüğünde hazırlanan, başta Türk-Macar mimari ilişkileri olmak üzere, Türkiye ile Avrupa arasındaki henüz keşfedilmemiş ortak kültürel bağların yeni bir alanını sunan "Macarların Tasarımları Türkiye'de" adlı kitap YEM Yayın tarafından yayımlandı. Türk mimarlık kültürünün oryantalist sunumu ve kullanımından modern mimarlık ilkelerinin uygulanmasına kadar uzanan süreci anlatan kitapta sunulan mimari çizimler, fikirler ve mimari ilişkiler, konuya hâkim Türk ve

Macar araştırmacıların ortak işbirliğiyle hazırlanmış olup daha önce bu sunum düzeninde kamuoyuna hiç sunulmamıştı. Budapeşte Teknik ve Ekonomi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi ve Tarihî Eserlerin Korunması Anabilim Dalı Başkanı Prof.Dr. János Krähling'in kitaba yönelik düşünceleri şöyle:

"Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'daki varlığının zayıflamasının ardından, mimarlık camiasının Türk mimarlık kültürüne olan ilgisi sona ermedi. Bu süreçte, 17. yüzyıldan itibaren giderek daha belirginleşen ve Guarini'nin Mağribi mimarisinin önemli yapıtlarını, özellikle de strüktürlerini öğrenmeye ve uygulamaya açık olmasıyla karakterize edilen bir ilgi ortaya çıkmıştır. Bu dönemde, Barok mimarisinin diğer kültürlerle, dolayısıyla Türk mimarisine de açık bir perspektif taşıdığı görülmektedir. Avusturyalı Mimar Johann Bernhard Fischer von

Erlach, 1721 yılında yayımladığı ve mimari çizimlerle zenginleştirdiği 'Entwurf einer historischen Architektur' adlı eserinde, Osmanlı'nın mimari mirasından bazı önemli anıtlar sunmuş ve bu tür bir açıklığı teorik düzeyde göstererek, ilk evrensel mimarlık tarihi kitabında Osmanlı'ya da yer vermiştir.

Macar mimarisinin anıtları arasında, Macar romantik tarihselciliğinin önemli bir örneği olan Tata şehrindeki Saray Bahçesi'nde yer alan Türk mescidi gibi bu süreçte uygun anıtları da bulabiliriz. Oryantalist formların romantik çağrışımı başlangıçta bu ilişkilerle karakterize edilmiştir. Daha sonra mütat işveren, jüri, tasarım ve inşaat faaliyetleri kapsamında Türkiye ile ilgili mimari projeler profesyonel kamu yaşamının bir parçası haline gelmiştir. Kitapta yer alan mimari çizimler, Osmanlı İmparatorluğu'nun önemli eski Avrupalı ortakları olan Macaristan, Almanca konuşan ülkeler ve İtalya arasındaki mimari bağlantıları sunmaktadır. (...) "



Nasıl Yapılmalı? - What Is To Be Done?

YAYINEVİ Yapı Kredi Yayınları
YAZAR Nevzat Sayın, Hülya Hatipoğlu (editör)
BASIM Haziran 2025



Nevzat Sayın: Düşünceler / İşler - Thoughts / Works 1990-2004

YAYINEVİ Yapı Kredi Yayınları
YAZAR Tansel Korkmaz
BASIM Haziran 2025



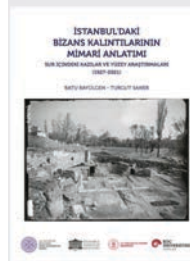
Osmanlı Baroku: On Sekizinci Yüzyıl İstanbul'unun Mimari Yenilenişi

YAYINEVİ Yapı Kredi Yayınları
YAZAR Ünver Rüstem
BASIM Ocak 2025



Mimarlar Odası Tarihinden Portreler: Besim Çeçener

YAYINEVİ Mimarlar Odası İstanbul
Büyükkent Şubesi
YAYINA HAZIRLAYAN
Bülent Tuna
BASIM Kasım 2024



İstanbul'daki Bizans Kalıntılarının Mimari Anlatımı - Sur İçindeki Kazılar ve Yüzey Araştırmaları (1927-2021)

YAYINEVİ Koç Üniversitesi Yayınları
YAZARLAR Batı Bayülgen,
Turgut Saner
BASIM Haziran 2024



İstanbul Apartmanları - Kadıköy

YAYINEVİ Epona
YAZAR Turan Farajova
BASIM Mayıs 2025



Cumhuriyetin 100. Yılına Armağan: "Cumhuriyetin 100. Yılında Mimarlık"

YAYINEVİ İdeal Kent Yayınları
EDİTÖRLER İpek Akpınar Aksugür,
Şebnem Önal Hoşkara
BASIM 2024



Eko-Teknolojik Bir Evin Öyküsü

YAYINEVİ İdeal Kent Yayınları
YAZARLAR Onur Karabacak,
Alım Selin Mutdoğan, Özge
Yalçın Ercoşkun
BASIM 2025



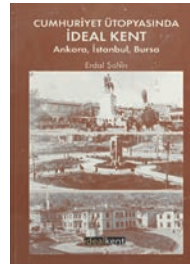
Restore Etmeyelim, Koruyalım!

YAYINEVİ Arketon Yayınları
YAZARLAR Alois Riegl,
Georg Dehio
BASIM Mayıs 2025



Mimarlar Odası Tarihinden Portreler: Mete Göktuğ

YAYINEVİ Mimarlar Odası İstanbul
Büyükkent Şubesi
YAYINA HAZIRLAYAN
Bülent Tuna
BASIM Nisan 2025



Cumhuriyet Ütopyasında İdeal Kent: Ankara, İstanbul, Bursa

YAYINEVİ İdeal Kent Yayınları
YAZAR Erdal Şahin
BASIM 2025



Ankara'da Mekân, Kültür ve Eğlence

YAYINEVİ İdeal Kent Yayınları
EDİTÖRLER Şerife Geniş,
Aksu Akçaoğlu, Osman Özarslan
BASIM 2025



KTÜ'nün Kuruluş Yıllarında Eğitime Adanmış Bir Yaşam İki Mimar: Özgönül- Erdem Aksoy

YAYINEVİ Yem Yayın
EDİTÖRLER Türkan Ulusu Uraz,
Ahşen Özsoy
BASIM Aralık 2024



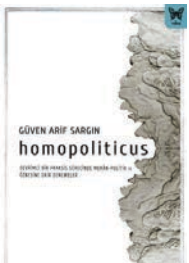
Mimarî Şehir Arkeolojisi: Anadolu'da Roma Dönemi Kent Planlama Uygulamaları ve Teknikleri-Nikaia Örneği-

YAYINEVİ Arkeoloji ve Sanat
Yayınları
YAZAR Serdal Akyurt
BASIM 2024



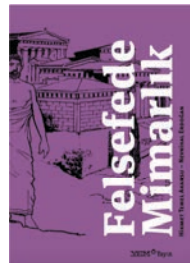
Didim'in Öyküsü

YAYINEVİ Arkeoloji ve Sanat
Yayınları
YAZARLAR Muhammet Nimet
Çavuş, Hasan Kamacı
BASIM 2025



Homopoliticus: Devrimci Bir Praksis Sürecinde Mekân- Politik ve Öznesine Dair Denemeler

YAYINEVİ Nika Yayınevi
YAZAR Güven Arif Sargın
BASIM Ekim 2024



Felsefede Mimarlık

YAYINEVİ Yem Yayın
YAZARLAR Hikmet Temel Akarsu,
Nevnihal Erdoğan
BASIM Haziran 2025



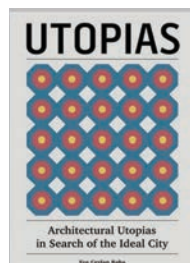
Mimarlık ve Dil

YAYINEVİ Arketon Yayınları
EDİTÖRLER Günther Fischer
BASIM Mart 2025



Prof. Dr. Bülent Özer'e Armağan: Çağdaş Mimarlık ve Sanat

YAYINEVİ Yem Yayın
EDİTÖR Ebru Özeke Tökmeci
BASIM Kasım 2024



Utopias: Architectural Utopias in Search of the Ideal City

YAYINEVİ Listlab
YAZAR Ece Ceylan Baba
BASIM 2025



Kentsel İonia: 13 Şehrin Hikayesi

YAYINEVİ Arkeoloji ve
Sanat Yayınları
YAZAR A. Arda Yüceyılmaz
BASIM Mayıs 2025

Ege Mimarlık Yayın Çizgisi

EGE MİMARLIK, mimarlık mesleğinin çok boyutlu sorunlarını tartışmaya açan, özgün mimari üretimi ve yapısal çevrenin oluşumunda etkili disiplinlerarası karşılaşmaları kapsayan, kentler, mekân ve toplumsal yaşamı odağına alan araştırmaları yayınlar. Mimari kültürün sürekliliğini sağlamak adına, akademik çalışmaları ve güncel kuramsal tartışmaları okuyucu ile paylaşır.

Bu bağlamda, geçmiş ve bugünden hareketle, yerel ve küresel arasında ilişkiler kurarak gündemi/günceli yakalamaya, tasarımı tüm boyutlarıyla ele almaya çalışır. EGE MİMARLIK bir yandan Mimarlar Odası İzmir Şubesi üyeleri için etkin bir mesleki iletişim platformu oluştururken, diğer yandan mimarlık öğrencilerine mesleki ortamın olanaklarını ve olasılıklarını tanıtarak eğitimi de kapsayan geniş bir okuyucu yelpazesine seslenir.

Yılda dört sayı hâlinde basılı ve sayısal olarak yayınlanan hakemli ve ulusal bir dergidir.

Amaç ve Kapsam

Mimari ürünü merkeze alır.

Mimariye kültürel bir olgu olarak yaklaşan akademik üretimi teşvik eder.

Mimari üretimi farklı ölçeklerde ve diğer tasarım disiplinleri ile ilişkilendirir.

Kuram ile meslek pratiği arasında tutarlı bağlar kurar.

Mimari üretimin teknoloji ve mühendislik alanları ile iyi entegrasyonu için sürdürülebilir yapı endüstrisi uygulamalarını yaygınlaştırmaya çalışır.

Özellikle Ege Bölgesi'ndeki güncel Yerel mimari üretimin nitelikli örneklerini ve bunlara ait tasarım süreçlerini yayınlayarak yaygın etkiyi büyütmeyi amaçlar. Bu anlamda tasarım ekiplerinin nitelikli yaklaşımları kadar kullanıcılar, yerel yönetimler, yapı endüstrisi ve planlama kararları ile olan ilişkileri de içeren bir yapı tanıtımı çizgisini hedefler. İz bırakan mimar ve tasarımcılar ile mimari ürünleri yayınlayarak kent belleğine katkıda bulunur.

İzmir kentinin, yakın coğrafyası ile ilişkilerini ve ulusal bağlamda görünürlüğünü artırmayı hedefler.

Konu Kategorisi

Mimarlık ve mimarlık ile ilişkili kuram, tasarım, tarih, teknoloji konularını her sayı için duyurulan tema çağrısı kapsamında ele alır. EGE MİMARLIK, Ege Bölgesi özelinde coğrafi farkındalık yaratan, aynı zamanda süreklilik ve benzerlikleri, nedensellik ilişkileri içerisinde ele alan, eleştirel bakış açısına sahip, akademi ve pratik arasında bağ kuran nitelikli yayınları yer verir. Böylelikle, mimarlık mesleğinin topluma daha iyi hizmet edebilmesi amacıyla, özgün bilimsel verileri

paylaşımına ve tartışmaya açar.

Anahtar kelimeler: Mimarlık, tasarım, kuram, kent, tarih, Ege

Başvuru Dönemi

Başvuru tarihleri her sayı için yapılan tema çağrılarında duyurulur. Buna göre her sayıdan en az dört ay önce makale başvuruları tamamlanır.

Etik İlkeler ve Yayın Politikası

Ege Mimarlık dergisine gönderilecek araştırma makaleleri araştırma ve yayın etiğine uygun olmalıdır. Yayın Kurulu üyeleri ve Yayın Sekreteri açık erişim olarak Committee on Publication Ethics (COPE) tarafından yayınlanan COPE Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors ve COPE Best Practice Guidelines for Journal Editors rehberliğinde uluslararası standartları takip etmektedir. Yazar, yayın kurulu, hakem ve okuyucuların sürece katkı sağlaması, etik ilkelere uymayan durumların yayın sekreterliğine bildirilmesi gerekmektedir. Yükseköğretim Kurulu (YÖK) Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi gereğince;

(1) Bilimsel araştırma ve yayın etiğine aykırı eylemler şunlardır:

a) İntihal: Başkalarının özgün fikirlerini, metotlarını, verilerini veya eserlerini bilimsel kurallara uygun biçimde atıf yapmadan kısmen veya tamamen kendi eseri gibi göstermek,

b) Sahtecilik: Bilimsel araştırmalarda gerçekte var olmayan veya tahrif edilmiş verileri kullanmak,

c) Çarpıtma: Araştırma kayıtları veya elde edilen verileri tahrif etmek, araştırmada kullanılmayan cihaz veya materyalleri kullanılmış gibi göstermek, destek alınan kişi ve kuruluşların çıkarları doğrultusunda araştırma sonuçlarını tahrif etmek veya şekillendirmek,

ç) Tekrar yayım: Mükerrer yayınlarını akademik atama ve yükselmelerde ayrı yayınlar olarak sunmak,

d) Dilimleme: Bir araştırmanın sonuçlarını, araştırmanın bütünlüğünü bozacak şekilde ve uygun olmayan biçimde parçalara ayırıp birden fazla sayıda yayımlayarak bu yayınları akademik atama ve yükselmelerde ayrı yayınlar olarak sunmak,

e) Haksız yazarlık: Aktif katkısı olmayan kişileri yazarlar arasına dâhil etmek veya olan kişileri dâhil etmemek, yazar sıralamasını gerekçesiz ve uygun olmayan bir biçimde değiştirmek, aktif katkısı olanların isimlerini sonraki baskılarda eserden çıkartmak, aktif katkısı olmadığı halde nüfuzunu kullanarak ismini yazarlar arasına dâhil ettirmek,

(2) Diğer etik ihlal türleri şunlardır:

a) Destek alınarak yürütülen araştırmalar sonucu yapılan yayınlarda destek veren kişi,

kurum veya kuruluşlar ile bunların katkılarını belirtmemek,

b) Henüz sunulmamış veya savunularak kabul edilmemiş tez veya çalışmaları, sahibinin izni olmadan kaynak olarak kullanmak,

c) İnsan ve hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalarda etik kurallara uymamak, yayınlarında hasta haklarına saygı göstermemek,

ç) İnsanlarla ilgili biyomedikal araştırmalarda ve diğer klinik araştırmalarda ilgili mevzuat hükümlerine aykırı davranmak,

d) İncelemek üzere görevlendirildiği bir eserde yer alan bilgileri eser sahibinin açık izni olmaksızın yayımlanmadan önce başkalarıyla paylaşmak,

e) Bilimsel araştırma için sağlanan veya ayrılan kaynakları, mekânları, imkânları ve cihazları amaç dışı kullanmak,

f) Dayanaksız, yersiz ve kasıtlı olarak etik ihlal isnadında bulunmak,

g) Bilimsel bir çalışma kapsamında yapılan anket ve tutum araştırmalarında katılımcıların açık rızasını almadan ya da araştırma bir kurumda yapılacaksa ayrıca kurumun iznini almadan elde edilen verileri yayımlamak,

h) Araştırma ve deneylerde, hayvan sağlığına ve ekolojik dengeye zarar vermek,

ı) Araştırma ve deneylerde, çalışmalara başlamadan önce alınması gereken izinleri yetkili birimlerden yazılı olarak almamak.

i) Araştırma ve deneylerde mevzuatın veya Türkiye'nin taraf olduğu uluslararası sözleşmelerin ilgili araştırma ve deneylere dair hükümlerine aykırı çalışmalarda bulunmak.

j) Araştırmacılar ve yetkililerce, yapılan bilimsel araştırma ile ilgili olarak muhtemel zararlı uygulamalar konusunda ilgilileri bilgilendirme ve uyarı yükümlülüğüne uymamak,

k) Bilimsel çalışmalarda, diğer kişi ve kurumlardan temin edilen veri ve bilgileri, izin verildiği ölçüde ve şekilde kullanmamak, bu bilgilerin gizliliğine riayet etmemek ve korunmasını sağlamamak,

l) Akademik atama ve yükseltmelerde bilimsel araştırma ve yayınlara ilişkin yanlış veya yanıltıcı beyanda bulunmak.

Yazarların Sorumlulukları

Yazarlar bilim araştırma ve yayın etiğine uymalı; araştırmaya önemli ölçüde katkıda bulunmalı; makaledeki verilerin özgün ve gerçek olduğunu beyan etmeli; kaynakça listesini eksiksiz hazırlamalı; aynı araştırmanın birden fazla dergide yayımlanmasına izin vermemelidir.

Hakemlerin Sorumlulukları

Hakemler tarafsız bir değerlendirme yapmalı; araştırma, yazar(lar) ve/veya araştırmaya fon sağlayıcılar ile çıkar çatışması içinde olmamalı; makale içinde atıfta bulunulmamış eserleri belirmeli; intihal olduğundan şüphelendiği durumları editöre bildirmeli; gizlilik esaslarına uymalıdır.

Editorial Sorumluluklar

Editör/Yayın Kurulu kabul edilen veya reddedilen makalelerle çıkar çatışması içinde olmamalı ve hakemler ile yazarlar arasında olası bir çıkar çatışmasına izin vermemeli; makale seçimlerinde alana sağlanacak katkı dikkate alınmalı; hakemlerin ismini saklı tutmalı; intihal ve yanıltıcı veriye engel olmalı; hakemlik sürecinin iyileştirilmesi ve korunması ön planda tutulmalıdır. Başvuran makalelerin adil olarak kör hakem değerlendirme sürecini yönetmeli; yayımlanmadan önce tüm bilgilerin gizliliğini korumalıdır. Gerekli görülen durumlarda hakemlerin değerlendirmelerini diğer hakemler ile paylaşabilir. Okurların yayımlanan bir makalede fark edeceği yanlışları egemim@izmimod.org.tr adresine mail atarak bildirmesi önerilir.

Yayın Aşamaları:

İntihal Taraması ve Yayın Kurulunun Ön Değerlendirmesi: Çalışma, dergi yayın ilkelerine ve başvuru şartlarına uygunluk açısından Yayın Sekreteri tarafından incelenir. Ardından Yayın Kurulu üyelerine kör değerlendirme için sunulur. Başvuran makaleler dergi yayın etiğine uygunluk, tema çağrısı içeriği, akademik dil açısından incelenir. Bu inceleme en fazla 15 gün içinde tamamlanır.

Hakem Değerlendirme Süreci: Yayın Kurulu'nun incelemesiyle seçilen ve olumlu olarak değerlendirilen makaleler en az iki hakemin görüşüne sunulur. Hakem süreci kör hakemlik uygulaması çerçevesinde gizlilik içinde yürütülür. Hakemin incelediği çalışma hakkındaki değerlendirmesini Hakem Değerlendirme Formu'na işlemesi ve bunun üzerinde en az 150 kelimelik bir açıklama ile gerekçelendirmesi talep edilir. Yazar ile hakem arasındaki iletişimi, gizliliği koruyarak Yayın Sekreteri/Editör sağlar. Hakem değerlendirme süreci en fazla üç turda sona erer. Yazar(lar)ın en fazla iki revizyon hakkı bulunur.

Sürecin sonunda hakem raporlarının her ikisi de olumlu (kabul görüşünde) ise çalışma dergide yayımlanmaya uygundur. İki hakemden biri olumsuz (ret) görüş belirttiyse çalışma üçüncü bir hakeme gönderilir. Makale, en az iki hakemin olumlu kararı sonucunda yayımlanabilir.

Yayın Sekreteri/Editör Kontrolü: Yayın Sekreteri/Editör, yazar(lar)ın talep edilen düzeltmeleri yapıp yapmadığını kontrol eder; atıf ve kaynakça kontrolünü yapar; makalenin dil kontrolünü yapar.

Dizgi ve Mizanpaj Aşaması: Yayımlanmasına karar verilen makalelerin dizgi ve mizanpajı yapılarak yayına hazırlanır.

Dağıtım: Yayımlanan sayıya ait matbu nüsha en geç 30 gün içinde yurt içindeki referans kütüphanelerine ve dağıtım merkezine iletilir.

Makale Değerlendirme Süreci

-Başvuran makale Yayın Sekreteri/Editör tarafından dergini amaç ve kapsamına uygunluk, etik değerlere bağlılık yönünden kontrol edilir (Bkz. Etik ilkeler ve Yayın Politikası).

-Yayın Kurulu başvuran makaleleri ön değerlendirmeye alır. Makaleleri, belirlenen tema, dergi yayın ilkeleri, araştırmanın konu, yöntem ve sonuçları açısından değerlendirir ve hakem sürecine alınıp alınmamasına karar verir. Yazarların kimliği bu süreçte gizli tutulur.

-Ön değerlendirmeden geçen makaleler en az iki hakeme gönderilir. Hakemler makale konusu ile ilgili konularda araştırma yapan ve en az doktora derecesine sahip araştırmacılardan seçilir. Hakemlerin kimliği yazarlara, yazarların kimliği hakemlere gizli tutulur. Hakemler makaleyi konu, yöntem ve sonuçları yönünden değerlendirir. Yazarlara en fazla iki revizyon hakkı tanıyarak en fazla üç turda tamamlanan hakem değerlendirme süreci sonunda iki hakemin olumlu görüşü aranır. Hakemlerden birinin olumsuz görüş belirtmesi halinde makale, üçüncü bir hakeme gönderilir.

Hakem değerlendirme raporu; makalenin dergi kapsamına uygunluk, amaçların netliği, özgünlük, yöntem/kanıtlar, sunum ve strüktür, tartışmanın/argümanın gücü, dilin yalınlığı ve anlaşılabilirliği, ifade ve üslup netliği, görsellerin ve tabloların kalitesi, referansların geçerliliği ve gerekliliği alt başlıklarını içerir ve hakemlerden görüşlerini en az 150 kelimeyle açıklamaları talep edilir. Ayrıca isteyen hakemler metin üzerine notlar olarak da yorum ve görüşlerini belirtebilirler.

-İki hakemden kabul görüşü olarak yayımlanmaya uygun görülen makale Yayın Sekreteri/Editör tarafından okunur, gerekli görülürse yazarlardan referanslar ve dil açısından revizyon talep eder.

-Revize edilen makale dizgiye gönderilir. Tamamlanan mizanpaj çalışması yazarlarla paylaşılır. Onaylandıktan sonra baskı sürecine hazırlanır.

Açık Erişim Politikası

Ege Mimarlık, 2025 yılından itibaren tüm akademik makaleleri Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı kapsamında yayınlamaya başlamıştır. Dergi, açık erişimlidir ve derginin tüm içeriği okura çevrimiçi olarak, Mimarlar Odası İzmir Şubesi üyelerine ise ayrıca basılı haliyle ücretsiz olarak sunulur. Okurlar, ticari amaç haricinde, yayıncı ya da yazardan izin almadan dergi makalelerinin tam metnini okuyabilir, indirebilir, kopyalayabilir, arayabilir ve link sağlayabilir. Derginin açık erişimli makaleleri, Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) olarak lisanslıdır. Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı, eserin ticari kullanım

dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfta bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir.

CC BY-NC 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr>

Lisans şartlarını yerine getirdiğiniz sürece, lisans sahibi bu özgürlükleri (belirtilen hakları) iptal edemez.

Bunları yapmakta özgürsünüz:

Paylaş —eseri her ortam veya formatta kopyalayabilir ve yeniden dağıtabilirsiniz.

Uyarla —her türlü amaç için (ticari amaç da dahil) karıştır, aktar ve mevcut eserin üzerine inşa et

Lisans şartlarını yerine getirdiğiniz sürece, lisans sahibi bu özgürlükleri (belirtilen hakları) iptal edemez.

Aşağıdaki şartlar altında:

Atıf —uygun referans vermeli, lisansa bağlantı sağlamalı ve değişiklik yapıldıysa bilgi vermelisiniz. Bunları uygun bir şekilde yerine getirebilirsiniz fakat bu, lisans sahibinin sizi ve kullanım şeklinizi onayladığını göstermez.

Gayri Ticari —Bu materyali ticari amaçlarla kullanamazsınız.

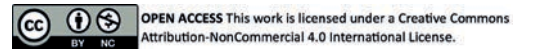
Yayımlanan Versiyon

Yayım Türü: Açık Erişim

Açık Erişim Lisansı: CC BY-NC 4.0

Arşiv Yeri: Kurumsal Arşiv, Dergi Web Sitesi, Kurumsal Site, Yazarların Kişisel Web Sitesi, Halka Açık ve/veya Ticari Konu Tabanlı Arşivler.

Politika Koşulları: Atıf ve alıntı standartlarına uyularak dergiye atıf yapılmalıdır.



Ege Mimarlık İçerik Gönderimi

Tüm içerikler, tema çağrı takvimine uygun olarak egemim@izmimod.org.tr elektronik posta adresine gönderilmelidir.

Makale Başvurusunda Eklenecek Dosyalar:

1-Makale: Başlık, ana metin, dipnotlar ve kaynakçayı içeren dosya (5000-7000 kelime) (.doc/.docx ve .pdf formatında)

*Bu dosyaya yazar isimleri eklenmemelidir.

*Görseller metin içinde düşük çözünürlüklü (100 dpi) olarak resim altı yazıları ve kaynaklarıyla birlikte istenilen yerlere eklenmelidir.

*Kullanılan görsellere metin içinde referans verilmelidir.

2-Türkçe-İngilizce Özetler ve Anahtar Kelimeler: Türkçe ve İngilizce başlıklarla birlikte 80 kelimeyi geçmeyen özet metinler ve beşer anahtar kelime (.doc/.docx ve .pdf formatında)

3-Görseller: Ayrı bir dosya olarak görseller 300 dpi çözünürlükte jpeg, tiff ya da pdf formatında teslim edilmelidir.

4-Kimlik Bilgisi ve Künye: Yayımlanması istenen sırayla yazarların isimleri, unvanları, ORCID numaraları, (varsa) görev yaptıkları kurumlar, e-posta adresleri ve açık adreslerini içeren iletişim bilgileri (.doc/.docx ve .pdf formatında)