

**KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**MİMARLIK ANABİLİM DALI**

**MİMARİ TASARIMDA MİMESİS;  
ARCHİPRİX PROJELERİ ÜZERİNDEN MİMETİK BİR ÇÖZÜMLEME  
DENEMESİ**

**DOKTORA TEZİ**

**Yüksek Mimar Özgür HASANÇEBİ DEMİRKAN**

**MAYIS 2010**

**TRABZON**

**KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**MİMARLIK ANABİLİM DALI**

**MİMARİ TASARIMDA MİMESİS;  
ARCHİPRİX PROJELERİ ÜZERİNDEN MİMETİK BİR ÇÖZÜMLEME DENEMESİ**

**Yüksek Mimar Özgür HASANÇEBİ DEMİRKAN**

**Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsünde  
Doktor (Mimarlık)  
Unvanı Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 21.04.2010  
Tezin Savunma Tarihi : 14.05.2010**

**Tez Danışmanı : Doç. Dr. Ayhan USTA  
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Mustafa KANDİL  
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Saliha AYDEMİR  
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Zafer ERTÜRK  
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Şengül Öymen GÜR**

**Enstitü Müdürü: Prof. Dr. Salih TERZİOĞLU  
Trabzon 2010**



## ÖNSÖZ

Başlangıç kararları ile sonuçlar arasında kalmış bütün işlerin kendilerine ait hikayeleri vardır. Bazı hikayeler çok kısa, net, açıklanabilir anlamlar içerirken bazıları çokta kısa olmayan, sezgisel ve rahatsız edici duygular içerir. Bu çalışmanın hikayesi ise, mimari imgelerin görsel benzerlik ilişkisinin; taklit, kopya, çalma gibi birbirine geçirilmiş kavramlarla ya da oldukça ironik, rahatsız edici söylemlerle ilişkilendirilmesidir. Cevapları şehirlerde, yollarda, derslerde, metinlerde aranmış olan bu hikayenin sonuna geldiğinde, ne soru sormanın ne de cevaplar aramanın hiçbir zaman sonlanmayacağı fark edilmiştir; düşünme, araştırma, tartışma berrak, tertemiz sonlara sahip değildir. Ancak asla tamamlanmasa da bütün bu çabaların en güzel yanı, sizi dinleyen tüm arkadaşlarınıza, dostlarınıza, sizinle tartışan meslektaşlarınıza, deneyim ve bilgilerini size aktaran hocalarınıza, okuduğunuz kitaplarda emeği geçen tüm araştırmacılara teşekkür etmenizi sağlayan bir hikayeye sahip olmanızdır. Önsöz bu hikayenin en güzel ritüelidir ve çalışmanızın en başında yer alan ancak her ne hikmetse en son yazdığınız, en özel andır...

Ve Teşekkür Ederim... Yaratıcılığı, mimarlığa olan aşkı ve sınır tanımaz ufkuyla bana destek olan ve söylediğim her sözü benimle aynı heyecanı paylaşarak dinleyen, güneşli havalarda çalışmaktan mutluluk duymayı miras aldığım sevgili hocam 'Doç. Dr. Ayhan USTA'ya, görüşleriyle tezin şekillenmesinde katkılarını esirgemeyen değerli jüri üyeleri 'Prof. Dr. Mustafa KANDİL', 'Prof. Dr. Saliha AYDEMİR', Prof. Dr. Şengül Ö. GÜR ve Prof. Dr. Zafer ERTÜRK'e, bilgim yetersiz kaldığı alanlarda bana yardımcı olan değerli matematikçiler 'Doç. Dr. Sultan YAMAK', 'Yrd. Doç. Dr. İmdat İŞCAN', 'Arş. Gör. Canan EKİZ'e, İngilizce Öğretmeni 'İbrahim KOÇ', Edebiyat öğretmeni Nurten KILINÇ ve Öğr. Gör. Dr. Muteber ERBAY ve K.T.Ü. Mimarlık Fakültesinde görev yapan 'sevgili hocalarım ve arkadaşlarım'a, 'Prof. Dr. Gülay USTA'ya, 'Emre', 'Betül' ve 'Dilara'ya ...

Ve sonsuz Teşekkürler... Gözümün nuru, canım annem 'Gülüşan', tüm ailem; 'İsmail', 'Özlem', 'Murat', 'Mehmet', 'Funda HASANÇEBİ'ye, 'Türkan' ve 'Mustafa' DEMİRKAN'a, tez, mimesis, taklit, tez diyerek sabrını zorladığım, hoşgörüsüne sığındığım eşim Serdar DEMİRKAN'a sonsuz teşekkürler...

Özgür HASANÇEBİ DEMİRKAN

Trabzon 2010

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖNSÖZ .....	II
ÖZET .....	VI
SUMMARY .....	VII
ŞEKİLLER DİZİNİ .....	VIII
TABLolar DİZİNİ .....	XI
1. GENEL BİLGİLER .....	1
1.1. Konuyla İlgili Durum Açıklaması.....	1
1.2. Kopya, Taklit, Mimesis Kavramları ve Tanımlamaları .....	3
1.3. Çalışmanın Amacı ve Tanımlanması .....	6
1.4. Mimesis Kavramının İrdelenmesi.....	8
1.4.1. Felsefe Tarihinde Mimesis Kavramının İrdelenmesi.....	8
1.4.1.1. Antik Dönemde Mimesis (Platon / Aristoteles).....	8
1.4.1.2. Antik Sonrasında Kavramsal Mimesis.....	15
1.4.1.3. Modern Dönemde Mimesis.....	23
1.4.2. Mimarlık Tarihinde Mimesis Kavramının İrdelenmesi .....	32
1.4.2.1. Antik Dönem Mimarisinde .....	32
1.4.2.2. Modern Dönem Mimarisinde.....	47
1.4.2.3. Modern Sonrası Dönem Mimarisinde.....	52
1.4.2.3.1. Postmodernist Dönemde .....	52
1.4.2.3.2. Dekonstrüktivist Dönemde .....	56
1.4.2.3.3. Evrimsel Mimarlık Döneminde .....	60
1.4.2.5. Modern Sonrası Bazı Yapıların Mimesis Bağlamında İrdelenmesi.....	65
1.4.2.5.1. Bernard Tschumi - Yeni Akropolis Müzesi (2001-2009).....	65
1.4.2.5.2. Daniel Libeskind-Yahudi Soykırımı Müzesi (1989-2001) .....	67
1.4.2.5.3. Rem Koolhaas - Hollanda Büyükelçiliği (1997-2003) .....	69
1.4.2.5.4. Zaha Hadid - Rosenthal Çağdaş Sanat Merkezi (2003).....	72
1.4.2.5.5. Rem Koolhaas- Zeebrugge Vapur İskelesi (1989).....	73
1.4.2.5.6. Diller+Scofidio – Eyebeam (2001).....	75

1.4.4.	Bölüm Değerlendirmeleri .....	76
1.4.4.1.	Felsefe Tarihinde Mimesis Kavramı ve Mimetik Dizgeler .....	76
1.4.4.2.	Mimarlık Tarihinde Mimesis Kavramı ve Mimetik Dizgeler .....	84
1.4.4.3.	Mimari Yapılar Bağlamında Mimesis ve Mimetik Dizgeler .....	88
2.	YAPILAN ÇALIŞMALAR .....	90
2.1.	Sorunun Belirlenmesi.....	90
2.2.	Araştırma Alanı ve Sınırların Belirlenmesi .....	93
2.3.	Araştırma Yönteminin Kurgulanması.....	94
2.3.1.	Araştırma Yöntemi / Kaba Kümeler Teorisi.....	95
2.3.1.1.	Veri Kümelerinin Belirlenmesi.....	97
2.3.1.1.1.	Bilgi Kümesi / Öğrenci Projeleri .....	98
2.3.1.1.2.	Karar Kümeleri / Mimetik Dizgeler.....	98
2.3.1.2.	Veri Kümelerinin Elemanlarının Belirlenmesi .....	99
2.3.1.2.1.	Bilgi Kümesi Elemanları / Öğrenci Projeleri.....	100
2.3.1.2.2.	Karar Kümesinin Elemanları .....	101
2.3.1.2.2.3.	Görsel Bellek Kümesi (Mimetik Dizgeler / Mimari yapılar).....	101
2.3.1.2.2.1.	Kavramsal Bellek Kümesi / Mimetik Dizgeler (Araçlar) .....	102
2.3.1.2.2.2.	Yaratıcı Bellek Kümesi / Mimetik Dizgeler (Yöntemler) .....	102
2.3.2.	Teorinin Veri Kümelerine Uygulanması / Analiz Tabloları .....	109
2.3.2.1.	Archiprix Rotherdam / 2001 Diploma Projeleri .....	111
2.3.2.2.	Archiprix İstanbul / 2003 Diploma Projeleri .....	119
2.3.2.3.	Archiprix Glasgow / 2005 Diploma Projeleri.....	135
2.3.2.4.	Archiprix Shanghai / 2007 Diploma Projeleri .....	151
2.3.2.5.	Archiprix Montevideo / 2009 Diploma Projeleri.....	167
3.	BULGULAR.....	183
3.1.	Öğrenci Projelerinde; Kopya, Taklit ve Mimesis İlişkisi .....	184
3.1.1.	Öğrenci Projelerinin Taklit İlişkisi; Görsel Bellek Düzeyinde.....	187
3.1.2.	Öğrenci Projelerinin Taklit İlişkisi; Kavramsal Bellek Düzeyinde .....	192
3.1.3.	Öğrenci Projelerinin Taklit İlişkisi; Yaratıcı Bellek Düzeyinde.....	197
3.2.	Öğrenci Projelerini Oluşturan Mimetik Kodlar .....	202
3.2.1.	Öğrenci Projelerini Oluşturan Biçimsel Mimetik Kodlar .....	202
3.2.2.	Öğrenci Projelerini Oluşturan Kavramsal Mimetik Kodlar .....	208
3.2.3.	Öğrenci Projelerini Oluşturan Yaratıcı Mimetik Kodlar .....	214

3.3.	Bulguların Genel Çıkarımları.....	217
4.	SONUÇLAR.....	220
5.	KAYNAKLAR.....	229
6.	EKLER.....	247
ÖZGEÇMİŞ		

## ÖZET

Son dönem mimari tasarlama pratiğinin genel çerçevesi irdelendiğinde; tasarlanan projeleri kritik etmenin, ona değer biçme ya da anlamlandırmanın bu işlerin sadece görsel değerleri ya da mimari imgeleri üzerinden yapıldığı görülmektedir. Özellikle medya ve internet aracılığıyla geliştirilen yaklaşımlar beraberinde mimari imgelerin benzerlikleri üzerinden tartışmayı ve projelere değer biçmeyi getirmektedir. Örneğin; balık figürüne benzer bir mimari imge, balığa analogik yaklaşımlı bir tasarlama pratiği olarak kabul edilirken, balığa benzer iki yapı bu bağlam ve içerikten kopartılarak benzerlikleri üzerinden tartışılmaktadır. Bu nedenlerle doktora çalışması mimari imgelerin etiketlendiği taklit, kopya, benzerlik, farklılık gibi pek çok kavramı kapsayan ‘mimesis’ kavramı üzerinden şöyle şekillendirilmektedir;

1- Genel bilgiler; felsefe ve mimarlık disiplinde mimesis kavramına ilişkin literatür araştırması yapılmıştır. Mimesis kavramı üzerine düşünce üreten ya da çalışmalarında bir şekilde mimesise değinen düşünürlerin metinlerinden yola çıkarak felsefi söylemlerde mimesisin özetlendiği ‘mimetik dizgeler’ hazırlanmıştır. Dizgelerin genel çerçevesi; araştırmacıların, mimesisin, objesinin ve yöntemlerinin ne olduğu? gibi sorulara verdikleri cevapların derlenerek, mimesis kavramlarından oluşan bütünsel bir sistem elde edilmesidir.

2- Yapılan çalışmalar; çalışmanın sorunsalı ve çözümlenebileceği matematiksel bir yöntem geliştirilmiştir. Belirlenen yöntem çerçevesinde, mimetik dizgeler ile öğrenci projelerinin karşılaştırıldığı döngüsel bir algoritma mantığı şeklinde çalışan analiz tabloları hazırlanmıştır.

3- Bulgular; analizlerinden elde edilen bulgular ışığında mimari imgelerin benzerlikleri, öğrenci projelerinin mimesis ile kurduğu ilişki üzerinden taklit ve kopya bağlamında tartışmaya açılmıştır. Bu kavramların eleman ve bileşenleri, mimari tasarlama pratiğinin görsel, kavramsal ve yaratıcı değerleri bağlamında değerlendirilmiş ve anlamsal çıkarımları yapılmıştır.

4- Sonuçlar ve öneriler; mimari tasarlama pratiğinin mimesis ve mimesis kavramları olan taklit-kopya ile kurduğu ilişki öğrenci projeleri bağlamında olumlu ve olumsuz tüm yönleriyle tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmadan elde edilen veriler mimarlık eğitimi bağlamında değerlendirilmiş ve tartışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mimari Biçim, Mimesis, Taklit, Kopya, Mimari Tasarım

## SUMMARY

### **The Mimesis in architectural design; mimetic analysis on the projects of international Archiprix competition**

An analysis of the general framework of the recent architectural design practice reveals that criticizing, valuation or interpretation of designed projects are based on only the visual values or architectural images of these works. These kinds of approaches bring about discussing architectural images and valuation of the projects over their similarities. For example: an architectural image resembled to the figure of fish is considered as a design practice with analogical approach to fish; however, two buildings resembling fish are forced to be discussed over the similarities. For these reasons, this study is labeled like following;

1- General information; the literature of the mimesis in architecture discipline was reviewed. Based on the texts of the philosophers who built their views on the concept of mimesis or who mentioned mimesis in their studies, “mimetic systems” summarizing mimesis in philosophical expressions were prepared. The mimetic system is to obtain a system comprised of the answers of the researchers to the questions: what is mimesis, object and methods?

2- Conducted studies; the problem of the study was identified and a mathematical method to solve this problem was developed. Within the framework of the last determined method, analysis tables operating with cyclic algorithms were prepared.

3- Findings; under light of the findings obtained from the analyses comparing mimetic systems and student projects, similarities of architectural images were discussed over the relationship students’ project established with mimesis, within the context of imitation and copy. The elements and components of these concepts were evaluated within the context of visual, conceptual and creative values of architectural design practice.

4- Results and suggestions; the relationship between architectural design practice and mimesis; and imitation and copy which are mimesis concepts, were tried to be determined with all positive and negative aspects within the context of students’ projects.

**Key Words:** Architectural Form, Mimesis, Imitation, Copy, Architectural Design

## ŞEKİLLER DİZİNİ

### Sayfa No

Şekil 1.	Raphael'in 'The school of Athens' ve 'galatea' adlı resimleri .....	19
Şekil 2.	Michelangelo 'The libyan sybil' resimi ve 'David' heykeli .....	20
Şekil 3.	Marcel Duchamp 'Çeşme' isimli çalışması .....	23
Şekil 4.	Andy Warhol – 'Campbell's soup' ve 'Marilyn Monroe' çalışmaları.....	29
Şekil 5.	Disneyland 'U.S.A.' sokağı görselleri .....	30
Şekil 6.	Leon Battista Alberti 'St Andrea' görselleri .....	36
Şekil 7.	Flippo Brunelleschi 'Floransa katedrali'nin kubbesinden görseller .....	37
Şekil 8.	Michalengelo 'St. Peter's basilica' görselleri .....	37
Şekil 9.	Andrea Palladio 'villa Foscari' görselleri .....	39
Şekil 10.	Palladio 'villa Godi' görselleri.....	39
Şekil 11.	Bernini'nin Louvre önerisi ve Perrault'un uygulanmış projesinden görseller.....	41
Şekil 12.	'Notre dome Recontition' görselleri .....	42
Şekil 13.	Semperoper 'Dresden opera house' görselleri .....	43
Şekil 14.	Antoni Gaudi 'Casa mila' görselleri .....	43
Şekil 15.	Louis Sullivan 'Guaranty', Victor Horta 'Horta', Otto Wager 'Leopold' binaları....	44
Şekil 16.	Mondrian 'Red, Blue, Yellow' ve G. Rietveld 'Schroder house' görselleri.....	48
Şekil 17.	Rohe 'Weissenhoffsiedlung', Le Corbusier 'villa Savoye', Gropius 'Bauhaus' .....	48
Şekil 18.	L'Esprit Nouveau: purism in Paris görselleri .....	49
Şekil 19.	Aldo Rossi 'Teatro del Mondo' görselleri .....	52
Şekil 20.	Robert Venturi 'Eclectic house', 'Vanna Venturi house' görselleri.....	53
Şekil 21.	Aldo Rossi 'Ossuary' ve 'Direzionale' görselleri.....	54
Şekil 22.	Peter Eisenman 'Wexner center' projesinden görseller .....	56
Şekil 23.	Coop Himmelb(l)au 'Çatıkata düzenlemesi' projesinden görseller .....	57
Şekil 24.	Bernard Tschumi 'Park de la Villette' projesinden görseller .....	58
Şekil 25.	Greg Lynn 'Blob wall' projesinden görseller .....	60
Şekil 26.	Karl Chu tasarım stüdyosu 'Chih-Weh Cheng', 'Carlo Aiello' çalışmaları .....	61
Şekil 27.	John Frazer ve Karl Chu 'Model gelişim süreci' animasyonu .....	61
Şekil 28.	Jefrey Kipnis 'Aynılık' teorisi animasyonu .....	62
Şekil 29.	Zaha Hadid 'Nuragic müzesi' projesinden görseller .....	63

Şekil 30.	Bernard Tschumi ‘Yeni Akropolis müzesi’ projesinin fotoğrafları.....	65
Şekil 31.	Acropolis ve yeni Acropolis müzesi karşılaştırmalı fotoğrafları.....	66
Şekil 32.	Acropolis ve yeni Acropolis müzesi karşılaştırmalı fotoğrafları.....	66
Şekil 33.	Daniel Libeskind ‘Yahudi soykırımı müzesi’ yapısının fotoğrafları.....	67
Şekil 34.	Daniel Libeskind ‘Yahudi soykırımı müzesi’ nin iç mekan görselleri.....	68
Şekil 35.	Rem Koolhaas ‘Hollanda büyükelçiliği’ yapısının fotoğrafları.....	70
Şekil 36.	Le Corbusier ‘Villa Savoye’ nin rampa-merdiven kurgusunun fotoğrafları.....	71
Şekil 37.	Rem Koolhaas ‘Hollanda büyükelçiliği’ nin rampa-merdiven kurgusu.....	71
Şekil 38.	Zaha Hadid ‘Rosenthal çağdaş sanat merkezi’ nin fotoğrafları.....	72
Şekil 39.	Rosenthal çağdaş sanat merkezinin iç mekan görselleri.....	73
Şekil 40.	Rem Koolhaas ‘Zeebrugge sea terminal’ projesinin görselleri.....	74
Şekil 41.	Diller+Scofidio ‘Eyebeam’ projesinin görselleri.....	75
Şekil 42.	Diller+Scofidio ‘Eyebeam’ projesinin görselleri.....	76
Şekil 43.	Tüm sistem / parça sistem ilişkisi grafiği.....	89
Şekil 44.	Zihinsel tasarlama sürecinde mimetik dizgeler - mimari proje ilişkisi grafiği.....	92
Şekil 45.	Sistem değiştirme tekniği grafiği.....	94
Şekil 46.	Tasarımcının zihinsel bilgi repertuarının projeye dönüşüm grafiği.....	95
Şekil 47.	Kaba kümeler teorisi ve araştırma alanı (veri kümeleri) kurgusu.....	97
Şekil 48.	Mimetik çözümleme bağıntısının veri kümeleriyle ilişkisi.....	109
Şekil 49.	Proje 1. ‘Çocuk(ların) müzesi’ projesinin görselleri.....	111
Şekil 50.	Proje 2. ‘Petrol ve doğal gaz platformlarının yeniden kullanılması’ projesinin görselleri.....	113
Şekil 51.	Proje 3. ‘Yüzen şehir’ projesinin görselleri.....	115
Şekil 52.	Proje 4. ‘Kentsel duraklar’ projesinin görselleri.....	117
Şekil 53.	Proje 5. ‘Postagriculture’ projesinin görselleri.....	119
Şekil 54.	Proje 6. ‘Böcekler’ projesinin görselleri.....	121
Şekil 55.	Proje 7. ‘Kavga, aksiyon, aktivite, mimari’ projesinin görselleri.....	123
Şekil 56.	Proje 8. ‘Küp’ projesinin görselleri.....	125
Şekil 57.	Proje 9. ‘Yarık’ projesinin görselleri.....	127
Şekil 58.	Proje 10. ‘Kubla’ projesinin görselleri.....	129
Şekil 59.	Proje 11. ‘Durocortorum’ projesinin görselleri.....	131
Şekil 60.	Proje 12. ‘Mise En Scene’ projesinin görselleri.....	133
Şekil 61.	Proje 13. ‘Küp’ projesinin görselleri.....	135



Şekil 62.	Proje 14. ‘Kentsel hafızada sürekli beden’ projesinin görselleri .....	137
Şekil 63.	Proje 15. ‘Osaka şehir istasyonu’ projesinin görselleri.....	139
Şekil 64.	Proje 16. ‘Performans morfolojileri’ projesinin görselleri.....	141
Şekil 65.	Proje 17. ‘Taş sauna’ projesinin görselleri.....	143
Şekil 66.	Proje 18. ‘Kent melezi’ projesinin görselleri .....	145
Şekil 67.	Proje 19. ‘Agri-tech-ture’ projesinin görselleri.....	147
Şekil 68.	Proje 20. ‘Moscow-Belgium’ projesinin görselleri.....	149
Şekil 69.	Proje 21. ‘Özgür mekan’ projesinin görselleri.....	151
Şekil 70.	Proje 22. ‘Shanghai bund’ projesinin görselleri.....	153
Şekil 71.	Proje 23. ‘Shanghai bund’ projesinin görselleri.....	155
Şekil 72.	Proje 24. ‘1S.OBJ’ projesinin görselleri .....	157
Şekil 73.	Proje 25. ‘Budapeşte devrimi müzesi’ projesinin görselleri .....	159
Şekil 74.	Proje 26. ‘Üç boyutlu şehir’ projesinin görselleri.....	161
Şekil 75.	Proje 27. ‘%10 bina’ projesinin görselleri .....	163
Şekil 76.	Proje 28 ‘Biçimsel motivasyon’ projesinin görselleri.....	165
Şekil 77.	Proje 29. ‘Herkezin erişimi için kent kompleksi’ projesinin görselleri .....	167
Şekil 78.	Proje 30. ‘Balık kule’ projesinin görselleri.....	169
Şekil 79.	Proje 31. ‘MArchitecture’ projesinin görselleri.....	171
Şekil 80.	Proje 32. ‘Çatıkati üst üçüdi’ projesinin görselleri .....	173
Şekil 81.	Proje 33. ‘Çatıkati üst geçidi’ projesinin görselleri .....	175
Şekil 82.	Proje 34. ‘Maja Turg’ projesinin görselleri .....	177
Şekil 83.	Proje 35. ‘Chuaao rıhtımı’ projesinin görselleri .....	179
Şekil 84.	Proje 36. ‘Bina pasajı’ projesinin görselleri.....	181
Şekil 85.	Öncü mimarları referans veren öğrenci projelerinden örnekler.....	187
Şekil 86.	Öğrenci projelerinin taklit ettikleri genel biçimsel geometri .....	188
Şekil 93.	Öğrenci projelerinin taklit ettikleri kavramların genel dağılımı .....	192
Şekil 94.	Ağırlıklı olarak kavramsal belleği kullanan projelerden örnekler .....	193
Şekil 95.	Öğrencilerin taklit ettikleri yaratıcı kodların genel dağılımı .....	198
Şekil 96.	Rosenthal çağdaş sanat merkezi projesinin asal geometrisiyle eşleşen öğrenci projelerinden örnekler .....	198
Şekil 97.	Le Corbusier ‘St. Louis - Pruitt Igoe’ toplu konutlarının yıkılma görüntüleri .....	226

## TABLULAR DİZİNİ

### Sayfa No

Tablo 1.	Benzer görsel imgelere sahip mimari tasarım örnekleri .....	2
Tablo 2.	Antik dönem yapılarının biçimsel kompozisyonu I.....	45
Tablo 3.	Antik dönem yapılarının biçimsel kompozisyonu II.....	46
Tablo 4.	Modern dönem yapılarının biçimsel kompozisyonu.....	51
Tablo 5.	Post-Modern dönem yapılarının biçimsel kompozisyonu .....	55
Tablo 6.	Dekonstrüktivist yapıların biçimsel kompozisyonu.....	59
Tablo 7.	Evrimsel/Genetik mimarlık dönemi yapılarının biçimsel kompozisyonu .....	64
Tablo 8.	Mimesis dizgeleri I. / antik dönemde mimesis .....	79
Tablo 9.	Mimesis dizgeleri II. / antik sonrasında kavramsal mimesis .....	80
Tablo 10.	Mimesis dizgeleri III. / modern dönemde – kimlik bağlamında.....	81
Tablo 11.	Mimesis dizgeleri IV. / modern dönemde - kültür bağlamında .....	82
Tablo 12.	Mimesis dizgeleri V. / modern dönemde - kültür bağlamında .....	83
Tablo 13.	Mimesis dizgeleri VII. / antik dönemde.....	86
Tablo 14.	Mimarlık - mimesis dizgeleri VIII. / modernite ve sonrası dönemi .....	87
Tablo 15.	Bilgi kümesinin elemanları / öğrenci projeleri ve nitelikleri .....	103
Tablo 16.	Karar kümesinin elemanları/görsel bellek ve nitelikleri .....	104
Tablo 17.	Karar kümesinin elemanları / kavramsal bellek ve nitelikleri .....	106
Tablo 18.	Karar kümesinin elemanları / yaratıcı bellek ve nitelikleri.....	108
Tablo 19.	Proje 1. çocuk(ların) müzesi, Camile Andrade – Brezilya (2001).....	112
Tablo 20.	Proje 2. Petrol platformlarının yenilenmesi D.Romani – İtalya (2001).....	114
Tablo 21.	Proje 3. Yüzen şehir, Jamie Bromley - İngiltere (2001) .....	116
Tablo 22.	Proje 4. Kentsel duraklar, Lars R. van Es – US (2001) .....	118
Tablo 23.	Proje 5. Postagriculture, A. Menges, M. Hensel, L. Grooteman (2003).....	120
Tablo 24.	Proje 6. Böcekler, H. W. Kong– Yeni Zenlanda (2003).....	122
Tablo 25.	Proje 7. Kavga; aksiyon, aktivite ve mimari, B. Thurston- Yeni Zenlanda (2003) .....	124
Tablo 26.	Proje 8. Küp, Rotebuehl binası, G. P. Feldmann –Almanya (2003).....	126
Tablo 27.	Proje 9. Yarık, M. Hash - US (2003) .....	128
Tablo 28.	Proje 10. Kupla – V. Hara –Finlandiya (2003).....	130
Tablo 29.	Proje 11. Durocortorum, P. Millet, J. Monceyron –Fransa (2003).....	132

Tablo 30.	Proje 12. Mise En Scene, F. Heinzelmann, T. Hofmann – Almanya (2003)	134
Tablo 31.	Proje 13. M SPA, M. Cobas, F. Gastambide – Uruguay (2005)	136
Tablo 32.	Proje 14. Kentsel hafızada sürekli beden, K. Takeda – Japonya (2005)	138
Tablo 33.	Proje 15. Osaka şehir istasyonu, J. Mehlan, J. Hugo – Avusturya (2005)	140
Tablo 34.	Proje 16. Performans morfolojileri, N. Oxman (N.E.O) – İngiltere (2005)	142
Tablo 35.	Proje 17. Taş sauna, N. Sirola – Finlandiya (2005)	144
Tablo 36.	Proje 18. Kent melezi, K.W. Tung –Çin (2005)	146
Tablo 37.	Proje 19. Ağrı-tech-ture, R. Buurman –Hollanda (2005)	148
Tablo 38.	Proje 20. Moscova-Belçika, P. V. Kruysbergen – Hollanda (2005)	150
Tablo 39.	Proje 21. Özgür mekan, S. G. Shaw – Kanada (2007)	152
Tablo 40.	Proje 22. Shanghai bund, R. Fujimori – Hong Kong (2007)	154
Tablo 41.	Proje 23. Görünmez beden, K. Kawakami – Japonya (2007)	156
Tablo 42.	Proje 24. 1S.OBJ, Wout Sorgeloos – Belçika (2007)	158
Tablo 43.	Proje 25. Budapeşte devrim müzesi, S. Brunke – Almanya (2007)	160
Tablo 44.	Proje 26. Üç boyutlu bir kent, K. Segawa – Japonya (2007)	162
Tablo 45.	Proje 27. 10% bina, N. Kato - Japonya (2007)	164
Tablo 46.	Proje 28. Biçimsel motivasyona karşı motive edilmiş biçim, R. Lam - US (2007)	166
Tablo 47.	Proje 29. Karma kullanımlı yer mimarisi, K. Csémy – Bratislava (2007)	168
Tablo 48.	Proje 30. Balık kule, Hsing- O. Chiang - Tayvan (2009)	170
Tablo 49.	Proje 31. MArchitecture, Ryo Kitazawa – Japonya (2009)	172
Tablo 50.	Proje 32. Çatıkati üstgeçidi, M. Haris, K. Bahrin - Melazya (2009)	174
Tablo 51.	Proje 33. San Luis şapeli, Kimmel Chamat – Kolombiya (2009)	176
Tablo 52.	Proje 34. Maja Turg, Max Rink – Hollanda (2009)	178
Tablo 53.	Proje 35. Chuao rihtımı, Lucy E Querales - Venezuela (2009)	180
Tablo 54.	Proje 36. Bina pasajı, Ondrej Mundl – Çek Cumhuriyeti (2009)	182
Tablo 55.	Öğrenci projelerinin genel biçimsel kurgusu	186
Tablo 56.	Öğrenci projelerinin taklit ilişkisi; görsel bellek düzeyinde (2001-2003)	189
Tablo 57.	Öğrenci projelerinin taklit ilişkisi; görsel bellek düzeyinde (2005-2007)	190
Tablo 58.	Öğrenci projelerinin taklit ilişkisi; görsel bellek düzeyinde (2007-2009)	191
Tablo 59.	Öğrenci projelerinin taklit ilişkisi; kavramsal bellek düzeyinde (2001-2003)	194
Tablo 60.	Öğrenci projelerinin taklit ilişkisi; kavramsal bellek düzeyinde (2005-2007)	195
Tablo 61.	Öğrenci projelerinin taklit ilişkisi; kavramsal bellek düzeyinde (2007-2009)	196
Tablo 62.	Öğrenci projelerinin taklit ilişkisi; yaratıcı bellek düzeyinde (2001-2003)	199

Tablo 63. Öğrenci projelerinin taklit ilişkisi; yaratıcı bellek düzeyinde (2005-2007).....	200
Tablo 64. Öğrenci projelerinin taklit ilişkisi; yaratıcı bellek düzeyinde (2007-2009).....	201
Tablo 65. Öğrenci projelerini oluşturan biçimsel mimetik kodlar (2001-2003-2005).....	204
Tablo 66. Öğrenci projelerini oluşturan biçimsel mimetik kodlar (2005-2007-2009).....	206
Tablo 67. Öğrenci projelerini oluşturan kavramsal mimetik kodlar (2001-2003-2005).....	210
Tablo 68. Öğrenci projelerini oluşturan kavramsal mimetik kodlar (2005-2007-2009).....	212
Tablo 69. Öğrenci projelerini oluşturan yaratıcı mimetik kodlar (2001-2003-2005) .....	215
Tablo 70. Öğrenci projelerini oluşturan yaratıcı mimetik kodlar (2005-2007-2009) .....	216

## 1. GENEL BİLGİLER

### 1.1. Konuyla İlgili Durum Açıklaması








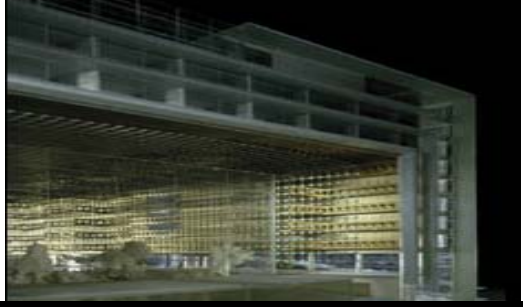


Mimarlık, anlaşılabilir ile anlaşılabilir bir ürünün sentezidir. Gördüğümüz bir şeyin gerçek bir varlık olup olmadığını bilemiyoruz. Gördüğümüz ay bile acaba ne kadar gerçeğe benzemektedir. Bütün bilgi sınırlarını zorladığımızda dahi ne içi ne dışı, ne de nesnelerin birbirleri olan ilişkilerini algılayabiliyoruz. Ama sonuçta her şey görecelidir ve farklı okumaları olabilir. Türetilen bütün anlamlar bir gün varken yarın olmayabilir. Bugün var olan Mies'in sadeci yaklaşımı yarın unutulacaktır. Çünkü referanslar sürekli değişmektedir [1].

Mimarlık disiplini, antik dönemden günümüze gelene kadar her türlü düşünce pratiği, üretim sistemi, biçimsel ya da kavramsal boyutta irdelenmiştir; ya da günümüzde olduğu gibi bilimsel gelişmeler, biyoloji, fizik gibi disiplinlerle ilişkilendirilmektedir. Eric Owen Moss'unda [1] belirttiği gibi bu ilişkiler zincirinde, bütün bilgi sınırlarımızı zorladığımızda bile nesnelerin birbirleri ile olan ilişkileri net olarak tanımlanamamakta; ya da yapılan bu tanımlamaların zaman içinde geçerliliğini yitirdiğine tanıklık edilmektedir.

Bu bağlamda günümüz mimarlığının, özellikle son on yıl içinde, farklı kütle arayışları, düşünce sistematiği ya da kavramlar bağlamında üretildiği görülmektedir. Öyleki kuramcılar, araştırmacılar, uygulamacı mimar ya da eğitimi mimarlar, mimarlık disiplininde yaşanan bu gelişmelerin, yeni bir dönem olarak kabul edilmesi gerektiği yönünde görüş bildirmektedirler. Bilgisayar teknolojisi, bilimsel gelişmeler ve bilgiye erişimdeki ilerlemeler gibi mimarlık dışı faktörler bu ortamın oluşmasında etkili olmaktadır. Ancak buradaki en önemli nokta varlığı kabul edilen bu yeni dönemin en çarpıcı özelliği, mimarlığı görsel imgeler, biçimler ve benzerlikler üzerinden üretmesi ya da değerlendirmesidir (Tablo, 1).

Bilgiye erişimde yaşanan gelişmeler tasarlanan bir yapının anında internet aracılığıyla bütün dünyaya duyurulabilmesini sağlarken, tasarlanan projeleri de "görsel benzerlikler" noktasında baskı altına almaktadır. Sonuç olarak birbiri ile benzer görselliklere sahip yapılar bu baskı sonucunda 'kopya, taklit' gibi benzerlikler üzerinden değerlendirme sağlayan kavramların bilinçsiz ya da rastlantısal kullanımı ile değerlendirilmektedir.

Tablo 1. Benzer görsel imgelere sahip mimari tasarım örnekleri [2, 3, 4, 5 ve 6, 2007].

<p>1- G. Enright "Keep of Grass (2004) / R.Piano P. Klee Müzesi (1999)</p>		
<p>2- M. Botta Medici House (1982) Uygur-Uygur, Yüksek İhtisas Hastanesi (1998)</p>		
<p>3- F. L. Wright Guggenheim Müzesi, (1943) N. Foster, London City H. (1998))</p>		
<p>4- N. Foster, Sainsbury C. (1974) J. Nouvel Vichy Center (1988)</p>		
<p>5- Metrogramma, Lombardy D. Offices (2004) R.Koolhaas CCTV H.quart. (2002)</p>		

Oysaki Erzen'in [7] belirttiği gibi, hemen her dönem mimarlık disiplini kendine taklit edecek öncülleri ya da yaklaşımları var etmiştir. Mimarlık pratiği, 50'lerde Frank Lloyd Wright, 60'larda Louis Kahn, 70'lerde Poul Rudolf, 80'lerde Aldo Rossi, 90'larda Richard Meier gibi mimarlar ve tasarımları üzerinden gerçekleşmiştir [7].

Mimari yapıları benzerlikleri üzerinden değerlendirme noktasında en sorunlu yaklaşım, antik dönemde güçlü bir kurguya sahip olan taklit kavramının özellikle günümüz mimari tasarlama pratiğinde kopya ile orijinal, birincil ile ardıl olan arasındaki benzerlikleri ayırt etme gibi rasyonel süreçlere gerilemesidir. Öyleki yapılan bir tasarımı kritik etmek için kullanılan "orjinal, yeni, özgün, farklı" gibi terimler olumlu bir durumu tanımlamak için kullanılırken, "kopya, taklit" gibi ifadeler, sıradan olan yaratıcı olmayan olumsuz durumları açıklamak için kullanılan terimler haline gelmişlerdir.

Tanyeli'nin [8] de belirttiği gibi taklit sözcüğü özellikle ülkemizde bir durum anlatmaktan daha çok bir yargı niteliği taşımaktadır.

"Kopya" ve "taklit" kavramlarının farklı anlamlar içerdiğinin bilincinde olan mimarlık disiplini dışındaki pek çok pratik, kavramları "mimesis" boyutunda tartışmaktadır. Ancak genel olarak mimari tasarlama pratiğinde "mimesis" kavramının çalındık olanın karşılık bulduğu "kopya" ya da bilindik, sıradan ve sahte olanın karşılık bulduğu içi boşaltılmış bir "taklit" kavramı ile giydirildiği görülmektedir. Dolayısıyla mimarlık disiplininde mimesis kavramının özellikle moderniteden sonra erozyona uğradığı ve geçerliliğini yitirdiğine ilişkin söylemlerin aksine mimesisin kopya olan ile karışmış yeni bir "taklit" ile giydirildiği düşünülmektedir.

Bu nedenle öncelikle, birbirinden farklı anlamlara sahip olan ancak yukarıda belirtildiği gibi günümüzde birbirinin yerini geçmiş bir durumda kullanılan "kopya", "taklit" ve "mimesis" kavramlarının etimolojik açıklama ve tanımlarına değinmek gerekmektedir.

## **1.2. Kopya, Taklit, Mimesis Kavramları ve Tanımlamaları**

Kopya (Copy), Taklit (İmitation, Mimestetia), Mimesis (Mimos): Şeylerin, nesnelere, düşüncelerin, davranış ya da toplumların benzerliklerini açıklamak amacıyla kullanılmaları açısından birbirleriyle bağlantılı kavramlardır. Ancak açıklamaya çalıştıkları benzerlik dereceleri ya da bu benzerliklere gösterdikleri yaklaşımlar açısından farklı anlamlara ve tanımlara sahip kavramlardır.

Kopya: Türk Dil Kurumun sözlüğünde, kopya kelimesinin karşılığında “bir sanat eserinin veya yazılı metnin taklidi, asıl karşıtı, benzeti” açıklaması yer almaktadır. Her ne kadar Türk Dil Kurumunun sözlüğünde taklit sözcüğünü içeren bir açıklama yer olsa da kopyayı taklitten ayıran tanımlamalar da vardır. Örneğin, Püsküllüoğlu [9] hazırladığı sözlükte kopyayı, “bir yazının, metnin aslından alınan örneği, eşi ya da bir sanat yapıtının aslına bakılarak yapılarak örneği (eşlem), örnek çıkartma işi, suret çıkartma” olarak açıklamakta ve taklit kavramını kullanmamaktadır. Steil [10], kopyayı “daha önce var olan bir örneğin çoğaltılması” olarak açıklarken Linazosoro, “var olanın reproduksiyonu ve sadece görünüşle ilgili olan bölümü” [11] şeklinde yaptığı açıklama ile benzer bir tavır göstermektedir. Deleuze [12], “Eikastic imgeler” olarak açıkladığı kopyaları “orijinalini büyüklük, oran ve renk açısından karşılayan kesin kopyala” olarak görmektedir. Kopya, benzerlik bahşedilmiş imgedir.

Taklit: Türk dil kurumu sözlüğü taklit kavramını, “belli bir örneğe benzemeye veya benzetmeye çalışma, örnek alma” olarak açıklamaktadır. Püsküllüoğlu’nun [9] taklit tanımlaması, “her yönden belli bir örneğe benzemeye çalışma, öykünme, bir şeyi örnek alarak aynısı yapma, yaptığı şeyi ona benzetmeye çalışma esinlenmek, bir şeyden dolayı içinde esin uyanmak örnek almak, bir kimseyi huy ve davranış yönünden uymak, onu örnek alarak benimseme” şeklindedir. Ackerman [13] Vasari’yi örnek göstererek taklit ile kopyalamanın farklı şeyler olduğunu, kopyalamanın, kopyalanan şeyi kusursuz bir şekilde “göründüğü gibi” betimlemek anlamını taşıırken taklidin, “kusursuz bir şekilde ‘görünmesi gerektiği’ gibi betimlemek” anlamına geldiğini söylemektedir. Bu nedenle Ackerman’a [13] göre taklit, hemen hemen bütün çalışmaları birbirine bağlamaktadır. Büyük ölçüde şair ve retorikçiler tarafından geliştirilmiş olsa da çok farklı disiplinlerde üretmek için kullanılmaktadır. Sanatçının kendi doğal ve kültürel çevresine yönlendirmesinin dışında, tarihle bugün arasındaki farkı anlamının yolu, kültürel evrimin açıklanması için bir yapı ortaya koymanın yolu, eğitim için bir temel ve son olarak da yeniliklerin fırsat ve sınırlarını tanımlamanın bir yolu olarak gösterilmiştir. Taklit kavramı, “kopya” kavramına ait tanımlar ile paralel, ‘benzerlikler’ üzerinden yapılan açıklamalara sahiptir. Ancak her iki kavramı birbirinden ayıran en temel unsur kopyanın benzerliği “aynısını, ikizini üretmek” gerçekleştirirken taklidin etkilenme, öykünme boyutunda benzerlik kurması ve ‘içinde yaratıcı unsurları barındırmasıdır’. Nitekim Quatremere de Quincy (1825) yılında taklidin sadece benzetmek anlamına gelmediğini aksine daha derin bir anlamsal içeriğe sahip olduğunu belirtmektedir [14].



Bu bağlamda Steil [10] kopya kavramından ayırdığı taklidi, “gerçek bilme arayışını, hakiki sanat yeteneğini, hakiki zanaatkarlığın becerilerini ve gerçek yaratıcılığın düşleyimini birleştiren hakikaten buluşçu ve yaratıcı bir süreç” olarak açıklamaktadır. Taklidin amacı aynısını yapmak değil, özgür bir modelin ya da örneğin birleşiminden “yeni olanı yaratmaktır”. Bu nedenle taklit kavramı, özgün olanın yeniden kurgulanması anlamına gelmektedir [15].

Birbiri ile paralel tanımlamalara sahip taklit kavramının keşfedici, yaratıcı bir süreç olarak açıklandığı ve bu noktada kopya olandan ayrılması gerektiği görülmektedir. Taklidin, doğal bir olgu olduğu yönündeki kabul onu, kopyadan ayırmaktadır. Bu bağlamda taklit, orjinal bir modelden bir şey yaratma ya da orjinalin yeniden oluşturulmasıdır. Dolayısıyla kopya gibi sadece görünüşe değil “öze ve forma yönelik bir tavidir” [11] ve her taklit “tekrar farklılıkla sonuçlanmaktadır” [12].

Mimesis: Türk Dil Kurumu sözlüğünde mimesis sözcüğü, taklit kavramı ile paralel bir açıklama olan “benzetme, öykünme” olarak yapılmaktadır. Ancak Britannica sözlükte mimesis, “sanat yaratmanın temel kuralı, kopyalamaktan farklı olarak yeni olanı sunmak” anlamına gelen Greek kökenli bir kelime olarak açıklanmaktadır. Ancak sadece sözlük anlamları dikkate alındığında ‘*mimos*’ kökünden gelen mimesis kavramının genellikle ‘*mimetisthai*’ sözcüğünden gelen taklit kelimesi ile açıklanmaya çalışıldığı görülmektedir. Oysaki mimesis kavramı üzerine düşünce üreten araştırmacılardan Halliwell [16] en eski kullanımlarında bile mimesisin hiçbir zaman, sadece taklit etmek anlamına gelmediğini belirtmektedir.

Halliwell [16] göre mimesis ilk kullanımdan beri “gerçek ve idealar arasındaki görsel benzerlikten, davranışsal öykünmeye, metafizik uygunluktan, estetiğe kadar pek çok benzerlik ya da eşitlik biçimlerini açıklayan”, derin anlamlara sahiptir.

Benzer doğrultuda Potolsky [17] mimesisi, “doğa, gerçeklik ve güzelliğin taklidini içeren bir üst başlık insan davranış ve eylemleri, fikirleri, yapıtları gibi yaşadığımız dünyadaki herşeyin taklidi” olarak açıklamaktadır. Bu anlamda mimesis kavramı; ne sadece kopyanın sunduğu görsel, yüzeysel anlam ile açıklanabilen ne de sadece bir tür eylem, etkinlik, olayı açıklamak için kullanılan taklit sözcüğü ile anlatılabilmektedir. Mimesisin Hansen’in [18] de belirttiği gibi genel anlamda insan ya da eylemlerin davranış, jest, söylev ya da tarzlarını ya da bir şeyin özelliklerini taklit etmenin “eylemi, pratiği ya da sanatıdır”. Dolayısıyla tek bir anlam çıkarımı ya da tanımın ötesinde mimesis, farklı bağlamlar ve anlamlarda öykünmek, gerçekçilik, kimliğini ortaya koymak gibi parçalı öğelerin bir araya gelerek oluşturduğu bütüncül bir yaratıcı taklit sistemidir.

Kısacası, doğada ortak modellere sahip bütün sanatların taklit konusunda da ortak kuralları vardır ve bu ortak kurallar mimesis ile açıklanmaktadır [14]. Taussig'in [19] kültürün ikinci bir özellik yaratmak için özel bir "yetenek" olarak gördüğü mimesis Benjamin [20] tarafından insanların –miş gibi yapmak için kullandıkları bir 'yeti' olarak görülmektedir. Sonuçta 'bir yetenek ya da yeti olarak mimesis yaratıcı bir taklit sistemini tanımlamakta ve kopyalamak, taklit etmek, modelini çıkartmak, farklılığını araştırmak, yetişmek ve öteki olmak gibi yeteneklerin oluşturduğu parçaların birleşimidir'.

### 1.3. Çalışmanın Amacı ve Tanımlanması

'Doğal olarak bütün sanatlar ortak bir modele ve ortak taklit kurallarına sahiptirler' [14]. Günümüz sanatları "kopya", "taklit" bağlamında düşünüldüğünde, sit-com dizilerinin ve popüler müziğin oldukça sınırlı bir biçim ve konu çeşitliliğine sahip olması, hip-hop şarkılarının geçmiş dönemde yapılan şarkıların bölümlerinin kullanılarak oluşturulması, moda'nın sürekli geri dönük bir yapı içinde olması ilk olarak akla gelen örnekler arasında yer alır. Farklı sanat pratikleri için sayıları çoğaltılabilecek bu örnekleri, Quatremere de Quincy [14] neredeyse bütün sanatları, benzerlikler ortak paydasında buluşturan doğal taklit kurallarına sahip olma ile açıklamaktadır.

Bu açıdan düşünüldüğünde özellikle bilgiye erişim konusunda günümüzde yaşanan uçsuz bucaksız gelişmelerin, Quatremere de Quincy'nin [14] ifade ettiği bu ortak kuralları yine Quatremere de Quincy'nin ortaya koyduğu gibi 'doğal bir süreç' sonucunda mimarlık disiplinine taşınması kaçınılmazdır. Mimarlık disiplini her ne kadar salt bir sanat pratiği olarak kabul edilmese de tasarlama pratiğinin "estetik" ile kurduğu ilişki, Quatremere de Quincy'nin [14] yaptığı bu değerlendirme içine mimarlığında alınabileceğini göstermektedir. Kaldı ki taklidin gerek mimari uygulamanın gerekse eğitim sisteminin doğasında olduğunu ortaya koyan örnekler bulunmaktadır; Ecole des Beaux Arts ve Bauhaus gibi ilk mimarlık okullarının eğitim sistemleri incelendiğinde usta-çırak ilişkisinin çok yaygın kullanıldığını ve temelinde ustanın taklit edilmesinin yattığı görülmektedir.

Ancak konuyla ilgili durum tespiti bölümünde yapılan açıklamalar paralelinde anımsandığında, "doğal" olarak oluştuğu ileri sürülen taklitin, "mimesis" ya da "kopya" kavramlarıyla yaşadığı benzerlik ilişkisinin günümüzde yeni bir giysiye bürünmesi bu kavramları mimari tasarlama pratiği açısından sorunlu hale getirmektedir.

Şöyle ki mimarlık disiplininde taklit kavramı mimari tasarlama pratiğinin son dönemde odaklandığı biçimler üzerine yoğunlaştığı için biçimler üzerinden değerlendirilmekte, taklitle benzerlikler paydasında buluşan “kopya” kavramının yüzeyselliğiyle eş tutulmaktadır.

Nitekim “Metafor Olarak Mimari” (2006) isimli kitabıyla Kojin Karatani [21] ve ‘Iconic Buildings’ (2005) isimli kitabıyla Charles Jenks [22] mimarinin özellikle mimari tasarlama pratiğinin son yıllardaki biçim odaklı tavrını ortaya koymaktadırlar. Karatani [21] : “Felsefe, mimari, sanat gibi bütün biçimselleştirmeler kapsamında, yalnızca biçimin varlığı araştırılmamalı, bu varlığın nerede olduğu ve dışsallığının var olup olmadığını da araştırmalıyız.’ sözleriyle biçimin günümüzdeki anlamını açıklamaya çalışmaktadır.

Bu açıdan bakıldığında mimarlık pratiğinin hızla “biçim” merkezli bir üretme, tasarlama pratiği sürecine girmesinin yarattığı mimarlığın kendi içsel problematikleri “kopya”, “taklit” kavramlarının yüklendiği yeni roller ile daha da derinleşmektedir. Bu noktada:

- 1- Toplumsallıktan uzaklaşan mimari biçimin günümüz, mimarlığının merkezinde olması
- 2- Üretilen biçimlerden bazılarının “orjinal, yeni, özgün, farklı” gibi olumlu kavramlarla diğerlerinin “kopya, taklit, sıradan” gibi olumsuz kavramlarla değerlendirilmesi
- 3- Kopya, taklit ve mimesis kavramlarının antik dönemde ve günümüzde birbirleriyle kurdukları benzerlik ilişkisi doktora çalışmasına ilham vermiştir.

Sanatsal, yazınsal ve felsefi alanda varlığı çok açık kelimelerle ifade edilen ancak mimari tasarlama pratiğinde olumsuz değerlendirmelere malzeme olan bu kavramların içinde yaratıcılık barındıran mimari projelerin ortaya çıkmasında rollerinin olduğu ve sanıldığı gibi olumsuz terminolojiler içermediği düşünülmektedir.

İşte bu nedenle, mimarlık disiplini için tanımlanabilir bir mimesis kurgusunun hazırlanması hedeflenmektedir.

Bu bağlamda çalışmanın amacı: Günümüz mimarlık pratiğinde taklidin bilinçli-bilinçsiz kullanımıyla oluşan ve kendisini mimari biçim oluşturmanın bir yöntemi olarak sunabilecek stratejilerinin geliştirilip geliştirilemeyeceği açıklayan, mimetik bir sistemin varlığının ortaya konulabilmesidir.”

## 1.4. Mimesis Kavramının İrdelenmesi

Gerek “taklit” ve “kopya”dan farklı olarak bir benzerlikler sistemini ifade etmesi gerekse kendisi ile ilgili araştırmalar sürecinde “taklit” ve “kopya” kavramlarını daha derinlemesine ortaya koyacağı düşüncesiyle mimesis kavramı incelenecektir. Ancak sorun alanı ve analiz çalışmalarına yönelik çalışmalardan önce bu üç kavramın birbiri ile kurduğu ilişkinin, mimesisin dayanak noktalarının, tarihsel süreçteki kavramsal kurgusunun irdelenerek mimesis kavramının doktora çalışması sürecinde sağlam bir zemine oturtulması hedeflenmektedir. Ancak çalışmanın hemen başlangıcında, yapılacak tüm mimesis okumalarının; hem felsefi hem de mimarlık pratiğinde “taklit, taklit etmek” kapsamında tartışılacağına değinmek gerekmektedir.

### 1.4.1. Felsefe Tarihinde Mimesis Kavramının İrdelenmesi

Felsefe alanında düşünce üreten araştırmacılar, mimesis kavramını, sosyal, toplumsal, kültürel, kimlik, davranışsal, retorik, teatral ya da feminizm gibi oldukça geniş bir alana sahip konu başlıkları üzerinde değerlendirmişlerdir. Ancak çalışmanın okunabilirliği açısından felsefi mimetik söylemlerin yer alacağı bu bölüm aşağıdaki gibi incelenecektir;

- Antik Dönem: Platon ve Aristoteles’in mimesise ilişkin diyaloglarından,
- Antik Sonrasında Kavramsal Yaklaşımlar: Pope, Erasmus, Seneca, Winkelmann, Reynolds, Weimann, Alberti, Auerbach, Lucaks gibi araştırmacıların söylemlerinden,
- Modern Dönem: Labarthe, Tarde, Riviera, İrigaray, Butler, Frazer, Taussig, Benjamin, Adorno, Caillois, Girard, Derrida, Deleuze, Baudrillard, Dawkins, Blackmore, Dennett gibi modern dönemin filozof, kuramcı ve bilim adamlarının söylemlerinden oluşmaktadır.

#### 1.4.1.1. Antik Dönemde Mimesis (Platon / Aristoteles)

Platon ve Aristoteles’in, Devlet ve Poetika’da gerçekleştirdikleri diyaloglar üzerinden hazırlanan bu bölümde, Platon’un gerçekliğin tehlikeli ve zarar verici bir taklidi olarak gördüğü mimesis söylemlerine karşı Aristoteles’in kendi içsel kuralları ile birlikte insan doğasının bir parçası olarak gerçekleştirdiği söylemler yer almaktadır. Bu bağlamda her iki filozofun antik dönemde gerçekleştirdikleri söylemler genel olarak şöyle değerlendirilmiştir:

1- Platon (M.Ö. 386-367): Devlet konulu kitapta Platon, mimesisi sanatın yaratıcı etkinliği olarak tarif etmektedir. Bu nedenle bazı araştırmacılar pek çok sanat kuramının, Platon'un "mimesis" terimini açıklaması ile paralel başladığını ileri sürmektedirler [23].

Platon, şair, yazar, aktör ve sanatçıların yaptıklarının, gerçeğe ve erdeme herhangi bir katkısı olmadığı için, açık bir şekilde ideal devletin dışında tutulmaları gerektiğini belirtmektedir. Bu dışlama Devlet'te ilk olarak eğitimle ilgili diyaloglarda görülmektedir. Platon'a göre, küçük çocuklara hikaye anlatılarak yapılan manevi eğitim, hikayelerin fanteziler üzerine kurulu olmasından dolayı yanlıştır. Bu nedenle yazılı metinler, çok sıkı bir şekilde denetlenmeli ve yalnızca gerçeği sunan, yüceltici ilkeleri yazanlara izin verilmelidir. Ayrıca yazarlar, hikâyelerini yalnızca dolaylı aktarımla anlatabilmelidirler. Dolaysız aktarımın kullanımı yazarın başka biriymiş gibi davrandığı anlamına gelmekte ve kafa karışıklığı ya da gerçeğin gizlenmesine neden olmaktadır [23]. Benzer şekilde Platon'un Devlet'inde aktörler de hoş karşılanmamakta, müziğin ise duygusallıktan uzak ve ölçülü olması gerektiği belirtilmektedir. Resim ve heykel ise Platon tarafından "gerçek" ve "aynada yansması" olarak kıyaslanmaktadır. Platon için aynada görünen imge gerçek değildir; türemiş bir biçim, gerçeğin bir kopyasıdır. Dolayısıyla sanat yapıtları Platon için gerçekten oldukça uzaktırlar ve akıllı insanların onlara karşı tedbirli olmaları gerektiği sonucunu çıkarmaktadır [24].

Genel hatları ile bakıldığında Platon mimesisi; türemiş oldukları biçimlere benzeyen ya da onları taklit eden buna karşın detaylarda ortaya konulan bir temsil olarak kabul etmektedir. Bu şekilde mimetik dünya ya da temsilin dünyası, orijinaline göre daima daha aşağı olan taklitleri içermektedir ve doğal olarak ikinci derecede olmak zorundadır.

Bu noktada Melberg [25] Platon'un yaklaşımlarını, taşınabilir bir mimesis olarak değerlendirmektedir. Bu nedenle mimesisi tam olarak açıklama ya da belirginleştirmeye çalışan her türlü çabayı, Platon'un mimesis kavramına bir ihanet olarak kabul etmektedir. Bu açıdan Melberg [25] mimesis okumalarını, doğal ve görsel yan anlamlarını içeren "taklit", "yansıma", "temsil" ya da "Nachahmung", "Darstellung" gibi Almanca karşılıkları ile sürdürmektedir.

Devlet'te teknik, sözdizimsel ve görsel olarak farklı aşamalara bölünen kavram [25] Tunalı'ya [26] göre, teknik, etik ve doxa (sanrı) olarak irdelenmektedir. Her iki araştırmacının dikkati çekmeye çalıştığı bu kavramsal kurgu Potolsky'e [17] göre şöyledir; Platon, kabul edilebilir bir insan eylemi olarak gördüğü mimesisi, sanatı hem var eden hem de yok eden bir kavram olarak açıklamaktadır.

Kaldı ki mimesis, yalnızca sanatsal ve estetik değil ideal bir adalet ve akıl için potansiyel bir tehdit bağlamında da tartışılmaktadır. Bu nedenle Platon, “sanatla ilişkilendirilmiş bir mimesis” tanımlarken ‘açık bir sanat tanımlaması’ndan kaçınmakta ve kavramı kent, şiir, siyaset, eğitim, adalet bağlamında tartışmaktadır [17].

▪ Kent: Platon, insan ruhunu daha etkin bir biçimde oluşturabilecek bir kent inşa edilmesinin gerektiğini savunmaktadır. Böylece yaratmak istediği ideal dünyayı, bireysel yaşantıların ötesinde tartışılabileceği bir ütopya olarak var etmektedir. Bu nedenle Platon, kent üzerine yaptığı tartışmaların tamamına yakınında, gerek mimesisi gerekse politik, etik yargıları, var edilmek istenen ideal dünya kapsamında tartışmaktadır. Devlet’teki diyaloglar takip edildiğinde, kent önermesinin, genel olarak “sağlıklı ve sağlıklı kent” nitelendirmeleriyle sürdürüldüğü görülmektedir. Platon’un “sağlıksız” olarak tanımladığı şehir, insanların temel işlevlerinin yanında gereksiz ve lüks olanı barındırmaktadır ki mimesis, bu lükslerin en önemlilerinden birisi olarak kabul edilmektedir.

Lüks kabul edilenlerle mimesis arasında bağıntı kuran Platon, mimesisi, gerçek, mantıklı ve özsel olandan ayırmakta ve onu hayatın gereklilikleri, akıl ve gerçeğin yerine, zevk ve duygularla bir tutmaktadır. Çünkü “en iyi devlet ve en iyi yaşam akıl tarafından yönetilmektedir ve mimesis neredeyse her şekilde aklın karşısında yer almaktadır” [17].

Bu nedenle Platon’un kafasında inşa ettiği kent, aslında ideal yaşamı taklit etmektedir. Dolayısıyla Platon, mimetik etkinliği, salt bir taklit eylemi, gereksiz, trajik ve hatta bazı durumlarda gülünç kabul etmektedir. Buna karşın reddetme eğilimi gösterdiği mimesisi, aynı zamanda bilginin ve toplumun inşasının bir destekçisi olarak görmektedir [25]. Bu nedenle Platon kent ile ilgili her şeyin hatta koruyucuların bile taklit etmelerini uygunsuz bir davranış olarak ifade etmektedir. Çünkü Melberg’e [25] göre Platon, mimesis ile insan davranışları arasında bir tür sebep-sonuç ilişkisi kurgulamaktadır. Dolayısıyla Platon’un mimesise karşı çıkışların temeli aşağıdaki maddelerle ilişkilidir [17].

1. Mimetik anlatı, uzmanlaşma yolunu bozmaktadır; ‘bir insan aynı anda hem taklit edecek hem de önemli bir görev ya da etkinliği yapacak yetenekte değildir’,
2. Taklitçi, taklit ettiği nesneden bulaşacak zararlı şeylerden kendisini koruyamamaktadır; ‘bu nedenle Platon doğrunun taklidini savunmakta ve özellikle koruyucuların kadın, köle, kötü insanlardansa cesur ve iyi erkekleri taklit etmeleri konusunda ısrar etmektedir’,
3. Taklit, ‘kişilik bölünmesi’ne sebep olmaktadır.

4. Mimetik anlatıcı, doğal bir yalancıdır; ‘özellikle sanatçılar, kendi kişiliklerini eserindeki karakterin arkasına saklayarak hile yapmaktadırlar’.

▪ Şiir: Platon’un mimesis önermesinin belirgin bir biçimde yer aldığı diyaloglar, şiir, sanat ve sanatçılar üzerinden gerçekleştirdikleridir. Özellikle resim ve şiir sanatının gerçeği taklit ettiğini savunmaktadır. Platon’a göre şiirde insan etkinlikleri ve duyguları taklit edilirken resimde nesnelere taklit edilmektedir. Bu nedenle Platon özellikle Homeros’u ve şiirlerini örnek olarak kullanmakta, şairleri mimetik olmakla suçlamaktadır.

“Şair bize başkalarının söylediği sözleri, bu sözlerin nerede, nasıl söylendiğini anlattığı zaman, yaptığı iş sadece bir anlatmadır. Ama şair bunu söylerken, kendisi değil, bir başkasıymış gibi davranırsa, nedir o zaman yaptığı şey? Bir başkasının yerine geçmek, sözünü bir başkasının kişiliğine, elinden geldiği kadar uydurmak değil mi? Peki bir insan sesini, davranışını bir başkasına uydurmaya çalıştı mı ne yapmış olur? Benzetmek istediği kimseyi taklit etmiş olmaz mı?. Demek ki Homeros da, bütün şairler de anlatmalarında taklide başvururlar [23].

Ancak Melberg [25] Platon’un, Homeros örneğini kullanarak mimesis önermelerini gerçekleştirmesini oldukça normal bir yaklaşım olarak kabul etmektedir. Platon’un Devlet kitabını yazdığı dönemde Homeros, şairler arasında oldukça etkin bir durumdadır ve neredeyse şair kelimesi ile eşanlamlı olarak kullanılmaktadır [25]. Ayrıca Homeros’un örnek olarak kullanmasında, sanatsal ve davranışsal taklidin birbirini etkilediği düşüncesi etkili olmaktadır. Bu nedenle Platon, yaratmak istediği ideal dünya ya da ideal kent ile örtüşmeyen sanatsal taklidi reddetmektedir [16].

Eğer taklit yapılacaksa, her halükarda bu taklit kendi işlerinin gerektirdiği ve çocukluklarından beri özenecekleri yiğitlik, bilgelik, dini bütünlük gibi erdemlerin taklidi olmalıdır. Bunların dışında hiçbir kötü işi ne yapsınlar, ne de taklit etsinler. Çünkü taklit ederek sonunda taklit ettikleri şeye alışır. Bu alışkanlık da bedeni, konuşmayı, görüşleri değiştiren ikinci bir tabiat olur. Bu nedenle iyi adam olmalarına çalıştığımız kimselerin, genç, ihtiyar, kadın kılıklarına girip, kocasına çıkışan, tanrılarla boy ölçüşen ya da felaket içinde yas tutan, gözyaşı döken, hasta, aşık ya da doğum sancıları çeken kadınları taklit etmelerini yasak edeceğiz [23].

Özellikle tragedya sanatına dikkati çeken Platon'a göre tragedya sanatı, akıldan ziyade duygulara hitap ettiği için izleyiciler üzerinde derin etkiler bırakmaktadır. Öyle ki çocukların duydukları hikâyeleri taklit etmeleriyle tiyatrodaki seyircilerin sahnede gördükleriyle kendilerini bağdaştırmaları birbirine paralel bir mimetik davranış ortaya çıkarmaktadır. Platon'a göre en güçlü karaktere sahip olanlar bile oyunlardaki kahramanlar ile aynı acıları çekmeye çalışmaktadır. Dolayısıyla Platon şiiri ve şairi, özellikle de tragedya sanatını, gündelik yaşantıda duygusal davranmaya yönlendirdiği düşüncesiyle reddetmektedir [16].

- Sanatsal imgeler: Platon, yeterli bilgi birikimine sahip olmayan sanatçıların, şair, ressam veya müzisyen olsun, gerçek varlık hakkındaki bilgisizliklerinden dolayı taklit ettiklerini belirtmektedir. Bu bağlamda sanatsal imge ve ideaları kullanarak diyaloglarını sürdüren Platon'un en belirgin imge önermesi "sofa"dır. Tunalı [26] Platon'un Devlet kitabında, birincisi tanrının üretimi olan "ideal sofa"; ikincisi zanaatkârın üretimi olan "maddesel sofa"; üçüncüsü de ressamın boyadığı "taklit sofa" olmak üzere üç çeşit sofa önermesinde bulunmaktadır.

Melberg'e [25] göre Platon sofa gibi sanatsal imgeleri kullanarak gerçeklik ve doğruluk arasında farklı bir ilişki tanımlamaktadır. Örneğin sofa için sunulan üç farklı önermede, gerçek sofa tümüyle kavramsal olduğu için tanrının sofası olarak tanımlanmaktadır. Marangoz'un yaptığı düşsel sofa ideal biçimden dolayısıyla gerçeklikten bir adım, ressamın boyadığı sofa ise gerçeklikten iki kez uzaklaşmaktadır [25].

İşçi yaptığını bir ideaya uydurur. İdeasına göre kimi masalar yapar, kimi sedirler, kimi daha başka şeyler. Biz de bunları kullanırız. İdeanın kendine gelince, bunu yapan işçi yoktur değil mi? Nasıl yapabilir?. Bütün işçilerin yaptığı ayrı ayrı şeylerin hepsini yapan, yalnız ev eşyası yapmakla kalmaz, bütün bitkileri, bütün canlıları ve kendini de yapar. Dahası var. Yeri, göğü, tanrıları, Hades'in ülkesinde ne varsa hepsini o yapar. Bunu yapan işçiyi bulmak hiç de zor değil, üstelik bu işi yapabilme birkaç türlüde olabilir; bir ayna al eline, dört bir yana tut [23]

Platon'a göre bu şekilde görünürde varlıklar yaratılmıştır. Ancak hiç biri gerçeğin yerini tutamamaktadır. Ustalık ya da yaratının ötesinde o şimdi başka bir şeyin imgesi ya da takliti olmaktadır [7]. Taklit, gerçek olandan iki kere uzaklaşmakta ressamın taklidi de tümüyle zanaatkârın ürettiği sofaya dayanmaktadır. Tanrının sofasından haberdar olmayan ressam sadece maddesel yatağın görüntüsünü vermektedir. Üstelik ressam nesnenin yalnızca bir açıdan olan



görüntüsünü resmetmektedir yani sınırlı bir perspektiften bakarak gerçek halinden çok uzak bir görüntüyü taklit etmektedir [17].

Platon, sofa önermesinde görüldüğü gibi taklidi kesinlikle doğru olmaktan uzak kabul etmektedir. Her bir şeyin belirli bir parçasının ele alındığı aslında parçaların hayali olduğu gerçek olmadığı bir durum tanımlamaktadır. Bu anlayışa göre sanatçının ortaya koyduğu her şey yalnızca bir görüntüdür ve varolanın bir kopyasıdır. Sanatçı bilerek bir şey yaratmaz; o “esin”lenmiş, ruhunu bir “esin”e teslim etmiş, kendini kaybetmiş kopyacıdır [7].

2- Aristoteles (M.Ö. 384 - 322): Mimesis araştırmalarında Platon’un Devlet’i ile birlikte değerlendirilmesi gereken [25] Poetika’nın yazarıdır. Ancak her iki kitap (Devlet, Poetika) mimesisin başvuru kaynakları olmalarına karşın temelde birbirinden farklılık göstermektedirler. Melberg [25] için iki kitap arasındaki en önemli ayrım; Devlet’te edilgen Poetika’da etken bir mimesis önermesinin olmasıdır. Poetika’yı önemli kılan etmenlerden birisi ise, Aristoteles’in, Platon’un mimesis kurgusuna getirdiği yorum ve değişikliklerdir [27].

Bu bağlamda Platon’dan bazı formülasyonları ödünç alan Aristoteles taklit kavramını, “çevre”, “obje” ve “taklidin türü ya da tarzı” bakımından üç açıdan irdelemektedir. Buna karşın ‘sanat’, ‘tragedya’, ‘komedy’ gibi bazı kavramları Platon ile ortak kullanmakta, “eti”, ”doğa”, “bilgi” gibi kavramları kendi mimetik önermesi bağlamında tartışmaktadır [17].

▪ Öğrenme: Aristoteles, insanın ana özelliği ve insana özgü olan ‘temel bir içtepi’ olarak taklit kavramını algılamaktadır. Platon’un olumsuz bir etkinlik olarak kabul ettiği mimesis yaklaşımına karşın Aristoteles, insan tabiatı içine yerleştirilmiş ve bütün bilgileri sağlayan temel bir motif olarak kabul ettiği bir mimesis yaklaşımı benimsemektedir [26].

“Şiir sanatı genel olarak varlığını insan tabiatında temellenen iki nedene borçludur.

Bunlardan birincisi, taklit içtepsi olup insanlarda doğuştan vardır. İnsanlar, bütün öteki yaratıklarından özellikle taklit etmeye olağanüstü yetili olmalarıyla ayrılır ve ilk bilgilerini de taklit yoluyla elde ederler. İkincisi, bütün taklit ürünleri karşısında duyulan hoşlanmadır ve bu insan için karakteristiktir “ [28].

Bu nedenle taklit kavramını, mimesis ile açıklamaya çalışan düşüncelerin başlıca referans noktası, Aristoteles’tir. Poetika’da sanatı, insan davranışları anlamında doğanın aynası olarak açıklamaktadır. Örneğin yaşlı Pliny olarak bilinen ‘Plinius Maior’un güzel sanatları, doğanın temsili olarak algılamasında etkili olmuştur. Sonrasında Rönesans hümanistleri ve kuramcıları, bu yolu takip ederek, sanatın doğayı, hem insan etkinliğinin Aristocu anlamında hem de

çevremizdeki dünyayı temsil anlamında taklit ettiğini yinelemişlerdir [13]. Bu bağlamda Aristoteles'in mimetik algısının genel çerçevesini insanın taklit etmeye yönelik "doğal" eğilimleri olduğu görüşü oluşturmaktadır. Hansen, [18] Aristoteles'in bu yaklaşımını öğrenme etkinliği ile ilişkilendirmektedir. Keyif alma içgüdüğü taklidi, insanların, dünya içindeki temel ifadelerini öğrenmelerini sağlayan bir aracı konumuna çıkartmaktadır.

"Şiir sanatı genel olarak varlığını, insan doğasında temellenen iki temel neden'e borçlu gibi görünüyor. Bunlardan birincisi, 'taklit içtepi'si olup, insanlarda doğuştan vardır. İnsanlar, bütün öteki yaratıklardan özellikle taklit etmeye olağanüstü yetili olmalarıyla ayrılır ve ilk bilgilerini de taklit yoluyla elde ederler. İkincisi, bütün taklit ürünleri karşısında duyulan hoşlanmadır ki, insan için karakteristiktir. Böylece insanın bir benzerliği görmekten zevk almasının nedeni, baktıklarında kendilerini öğrenirken ya da anlarken bulmalarındır" [28].

Etik: Etik kavramı, Aristoteles'in mimesis çözümlerinde dikkate alınması gereken kavramlardan bir diğeridir. Ancak Aristoteles'in Poetika'da taklit etkinliğini sanatsal bir seçim olarak tanımlaması, taklit eylemine ahlaki bir tercih olarak yaklaşan Platon'un mimesis kavramı ile farklılaşmaktadır [25]. Mimesisi başka bir şeyin yansıması olarak gören ve bu nedenle de potansiyel olarak aldatıcı olduğunu savunan Platon'dan farklı olarak Aristoteles, mimesisi kendi özel amaçları ve kuralları olan bir zanaat olarak tanımlamaktadır. Diğer taraftan sanatsal mimesis kavramını, etik bağlamda algılama çabası, her iki düşünürün üzerinde ortak kanıya vardığı önemli yaklaşımlardandır [17].

"Taklit, bir taklit aktı olarak zorunlulukla gerçeklik kategorisine ve tek olana mı bağlıdır? Acaba sanat etkinliği böyle kaba bir taklitçiliğin dışında mı anlaşılmalıdır? Betimlemenin gerçeğine uymadığı şeklinde yapılan eleştiriye, şu yolda çürütülebilir. Belki de betimleme, olması gerekene uygundur. Sophokles insanları olması gerektiği gibi betimliymiş, Euripides ise oldukları gibi [28].

Ancak burada üzerinde durulması gereken önemli nokta, taklit objelerin yarattığı sanatsal farklılaşmanın, sanatın içsel ve dışsal özellikleri ile ilgili olmasıdır. Kısacası Aristoteles, taklit objesinin tarzını ve bir araç olarak kendisini, sanatları farklılaştıran bir unsur olarak kabul etmektedir [26]. Dolayısıyla Aristoteles farklı temsil sanatlarının farklı nesnelere temsil etmek amacıyla kullandığı özdeklerle ilgilenmektedir. Ressamlar, şekil ve rengi; müzisyenler, melodi ve ritmi; dansçılar, ritmi; şairler ise ritim, dil ve melodiye birlikte kullanmaktadırlar. Bu nedenle

sanatların hepsi özünde mimetiktir. Onları farklılaştıran unsur ya kullandıkları araçların farklılaşması ya da aynı araçları farklı kombinasyonlarla taklit etmeleridir [17].

▪ Tragedya, Komedya ve Drama: Aristoteles, tanımladığı ayrımı çözümlmek için gerekli verileri sunmaktadır. Aristoteles'e göre destanlar ve tragedyalarda insanlar gerçekte olduklarından daha iyi yansıtılırken, komedyada olduklarından daha kötü gösterilmektedirler. Bu durum temelde üretimsel bir gerilim yaratmaktadır. Ancak her şekilde Aristoteles, tragedya, komedyaya ya da drama arasından tragedyaı sanatların en üstünü olarak değerlendirmekte ve mimesis kurgusunu bu sanat üzerinden yapmaktadır [25].

“Tragedya, ahlaksal bakımdan ağırbaşlı, başı ve sonu olan, belli uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir; eylemde bulunan kişilerce temsil edilmektedir. Tragedyanın sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır. Bu bakımdan salt bir mitos ya da öykü değildir. Tragedya uyandırdığı korku ve acıma duygusuyla ruhu tutkularından temizlemektedir“ [28].

Aristoteles, tragedya sanatını yüksek karakterli soylu şairler tarafından yine ahlakça soylu olan kişilerin hareketlerinin taklidi olarak görürken, aynı kategoriye sokmadığı şairleri, tragedya sanatından uzak tutmakta ve bu şairlerin kendileri gibi basit karakterli insanların hareketlerini taklit ettiklerini söylemektedir. Aristoteles'in sunduğu bu ayırım sanatları birbirinden ayırma duygusuyla paralel bir yol izlemektedir. Tunalı'ya [26] göre sanatları ve mimesisi ayırma çabasının bir sonucu olarak Aristoteles tarafından geliştirilmiş olan altı eleman bulunmaktadır. Bunlar: hikaye, karakter, dil, düşünce, dekorasyon ve müziktir. Aristoteles'in buradaki ayırımında önemli olan etmen, bu altı elemanın taklit ile ilişkilendirilmesinde Aristoteles tarafından yapılan gruplandırma değildir. Dil ve müzik, taklit araçları; dekorasyon, taklit tarzı; geri kalan hikaye, karakter ve düşünce, taklit objeleridir [26].

#### **1.4.1.2. Antik Sonrasında Kavramsal Mimesis**

Platon ve Aristoteles'in sahip olduğu bakış açısı ve diyalogların mimesisin temellerini oluşturduğu [16] düşüncesinden hareketle, modern döneme kadar olan süreçteki mimesis önermeleri aşağıdaki kavramlar bağlamında ayrı bir başlık üzerinden değerlendirilmiştir.

- Retorik: Davranışsal taklit yani kişilerin, rol modellerin taklidi ile ilişkilidir. Orijinal / kopya, geçmişle / gelecek arasındaki ilişkiye değinmekte ve mimesisi tarihsel bir yaklaşım olarak tanımlamaktadır.

- Teatral: “İmgesel taklit’ ile ilişkilidir. Oyunculuk ve tiyatronun zihinde bıraktığı izler çerçevesinde, oyun ve izleyici arasındaki ilişkinin vurgulandığı ve etkilerinin tespit edildiği bir mimesis kurgusu söz konusudur.

- Gerçekçi: Yapıtla / dünya arasındaki ilişkiyle ilgilenmekte ve mimesisi doğanın yeniden üretimi ile tanımlamaya çalışmaktadır.

1- Retorik: Mimesisin bir biçimi olarak algılanan retorik mimesis, doğrudan doğruya fiziksel dünyayı ya da insan eylemlerini taklit etmeye çalışmaktan daha çok şair ve yazarların, kendilerine kaynaklık etmesi için eski dönemlerin yapıtlarını örnek alması gerektiği argümanına dayanmaktadır. Nitekim, Platon ve Aristoteles’in antik dönemde zaman zaman değindikleri taklit edilenin sadece doğa olmadığı düşüncesi, mimesisi, salt doğayı taklit etmenin aksine doğa yöntemini kullanmış eski şairlerin takip edilmesi gerektiği düşüncesine yönlendirmiştir. Bu düşünceden hareketle şekillenen retorik mimesis, doğanın doğru bir şekilde taklit edilmesinin yolunun ancak sanat ve gelenekten geçtiği savına dayandırılmaktadır.

Ackerman’a [13] göre retorik mimesisin tanımladığı bu “taklit”, klasik gelenek içinde özel bir anlama sahiptir. Bununla birlikte sanatçının geçmişleri ile olan ilişkisini de kapsayacak mimetik düşünce, ne bireyselliğin bastırılmasını ne de buluşun sınırlandırılmasını içermektedir. Her ikisini de teşvik etmekte, hatta arzulamakta, ancak bunu geçmişin başarılarının, destek ve meydan okuma kurgusunun ortaya çıkardığı yönündeki anlayış ile gerçekleştirmektedir.

Potolsky [17] retorik taklidin yapılmasına gerekçe olarak, doğanın taklit için çok acımasız olmasını gösteren şair Pope’u retorik mimesisin başlıca savunucuları arasında göstermektedir. Pope (1711) yılında, M.Ö.70 yılında doğan ve epik şiir türünde şahaser kabul edilen Eneid’in yazarı Romalı şair Virgil örneğini vererek, “Virgil, doğa ve Homeros’un aynı olduğunu keşfetmişti” sözleri ile retorik mimesisi desteklemektedir: “Adaletli bir göz için eski kuralları öğrenin. Doğayı kopya etmek, onları kopya etmek demektir” [29].

Ackerman [13] “Virgil’in, Homeros’tan aldığı gibi” geçmişteki büyük ustalardan belirli unsurların ödünç alınmasının kabul edilebilir olduğunu ancak ‘her sanatçının taklidin gölge düşürmesine izin vermeyeceği kendi karakteri ve yeteneğinin’ olması gerektiğini belirten Pope’nin retorik mimesisini savunmakla birlikte bireyselliği retorik mimesis içine almaktadır.

Ackerman'a [13] göre, Pope, şairlerin ve yazarların kendi yapıtlarına uygun biçim vermelerinin yolunun, başka yazarın taklit edilmesinden geçtiğini savunmaktadır. Retorik mimesisin savunduğu gibi Pope, doğanın yalın bir şekilde yansıtılması ile değil, rol modellerin taklit edilerek sanat eserlerinin yapılabileceğini ifade etmektedir.

Barker'e [30] göre retorik mimesis bağlamında değerlendirilen bir diğer çalışma, pek çok klasik atasözünün derlemesi niteliğinde olan Erasmus'un, "Adages"idir. Erasmus, yazarlara bildikleri materyalleri kullanmaları konusunda kesin bir dayanak noktası vermeyi amaçladığı Adages'te, dolaylı olarak yazılan tüm yazıların, mevcut kültürel unsurların az ya da çok bilinçli taklidinden oluştuğunu söylemektedir. Ayrıca Roma sonrasında gelişen pek çok kültürün taklidi yeren bir tavır sergilediklerine belirten Barker'e [30] göre bu kültürler mimesise tepki niteliğinde geliştirdikleri karşı duruşa rağmen, aslında, bilinçli ya da bilinçsiz mimesis etkinliği ve düşünce sistematığına uymaktadırlar.

Tüm alanlardaki çalışanlar, bilim adamları, sanatçılar, taklidi antik retorikçilerin etkisiyle yapıtlarının ayrılmaz ve temel parçası olarak görmektedirler. Bu dönemde antik dönemden kalma örnekler üzerinde çalışarak bu onları kopyalayarak, yeteneklerini değiştirmelerinin bir aracı olarak değil, kültürlerinin temeli olarak görmek ve bu örneklerle saygı duymaktadırlar [13].

Bir taklit ilk çağda rastlanan modellerle iki farklı yoldan ilişkilidir. Birinci ilişki, modellerle uzun süre temas halinde bulunmanın ve birlikte yaşamının doğal bir sonucudur. İkincisi, retorik kuralların uygulanmasının bir sonucu olarak buna benzemektedir. Birinci ile ilgili söylenecek fazla bir şey yoktur. İkinci ile ilgili ise tek bir şey vardır: Bütün modeller, taklitlerin olabildiği kadar kusursuz olsalar dahi doğal bir zarafet ve çekiciliğe sahiptirler. Modellerin planlı taklitlerinin, daima emek harcanmış ve yapay olmayan özellikleri vardır [31].

Retorik mimesis üzerine düşünce üreten isimlerden bir diğeri Yunanlı Dionysius'tur. Grube [31] tarafından yapılan alıntısında, Dionysius, birebir kopyalayarak yapılan bir mimetik etkinliği, esinlenerek yapılmış ve daha iyisinin arandığı bir etkinlik olarak tanımlamaktadır. Ancak burada önemli olan nokta, Dionysius'un, mimetik etkinliğin hangi biçimde yapılması gerektiğine ilişkin bir yöntem önerisinde bulunmasıdır. Dionysius'un yöntemi, taklit edilen modellerin, yalnızca sözlü ve biçimsel özelliklerinin değil aynı zamanda "doğal zarafetlerinin ve çekiciliklerinin" de yeniden üretilmesi gerektiği üzerinde durmaktadır [31].

Dionysius'tan sonra, insanların çeşitli kaynaklardan esinlenmeleri gerektiğini ifade eden Seneca'yı hatırlamak gerekmektedir. Retorik mimesis çözümlemesini benimseyen Seneca'yı diğer retorik düşünürlerden ayıran nokta, Seneca'nın, doğayı taklit etmiş sanatçılar yerine çok iyi taklitçiler olarak kabul ettiği arıların eylemleri üzerinden önermesini desteklemesidir. "Etrafta uçuşan ve bal yapmak için en uygun çiçeği seçen, sonra da peteklerine gidip topladıklarını düzenli bir şekilde yerleştiren arıları izlemeliyiz" [32, 12]. Seneca [32] arılar üzerinde yaptığı analizleri kullanarak, arıların dönüştürme, seçim yapma ve düzenleme ilkelerini dikkate almaktadır. Örneğin, farklı besinlerin, sindirim anında vücuda faydalı olmaları için birbirlerine karışarak bir bütün haline dönüşmelerini başarılı bir mimetik etkinlik olarak göstermektedir. Seneca [32] için, "en iyi taklit, orijinaline hem benzer hem de ondan farklı olmalıdır". Bu söylem, Potolsy [17] tarafından taklit edilen rol modele karşı kayıtsız şartsız bir teslimiyet geliştirilmesinin yerine sanatçıların yeni bir şey oluştururken geçmişle kurdukları ilişkilerin çok da net olmaması gerektiği şeklinde yorumlanmaktadır.

"Hayranlığınızın bir nedeni olarak sizin üzerinizde derin etkileri olan biriyle aranızda benzerlikler oluşsa da bu benzerlik bir resmin resmedilen şeye benzemesi gibi değil daha çok bir çocuğun babasına benzemesi gibidir, zira resim cansız varlıktır." [32, 8].

Bu noktada Ackerman [13] Seneca örneğinden yola çıkarak, aslında antik dönem yazarlarının pek çoğunun taklit üzerine yapılan tartışmalara farklı şekillerde yaklaşmalarına karşın oldukça önemli bir noktada ortak görüşe sahip olduklarına belirtmektedir. Antik dönem düşünürlerinin, taklit edenin taklit ettiği şeyi yeniden şekillendirmesi, kendi yaratıcı kapasitesine uygun olarak yeniden düzenlemesinin kaçınılmaz olduğu konusunda aynı görüşlere sahip olduklarını ifade etmektedir. Ancak bu şekilde sanat, yozlaşmadan gelişebilecektir [13].

Winckelmann (1764) yılında "Bizim için büyük ya da eğer mümkünse eşsiz olmanın tek yolu, eskileri taklit etmektir." sözleri ile Dionysius, Pope ve Seneca gibi retorik mimesis savunucuları arasında yer almaktadır. Winckelmann'a [33] göre mimesis kavramının temellendiği Greek kültürü sanatçıları, doğal güzelliklerini, modern sanatçılardan daha iyi görmektedirler. Bu nedenle modern dönemde dahi mimesis, klasik yöntemini sürdürmeli ve sanatçıların çalışmaları temelli retorik mimesis taklit yöntemi olmalıdır. Bu bağlamda Yim'e [34] göre Winckelmann'ın taklit kavramı, dört aşamalı bir hiyerarşi içermektedir.

- Sanatta, taklitten elde edilecek en ideal aşamadır ve ruh ile fiziksel ya da parça ile bütün arasındaki denklemin gerçekleştirildiği ideal güzellik,

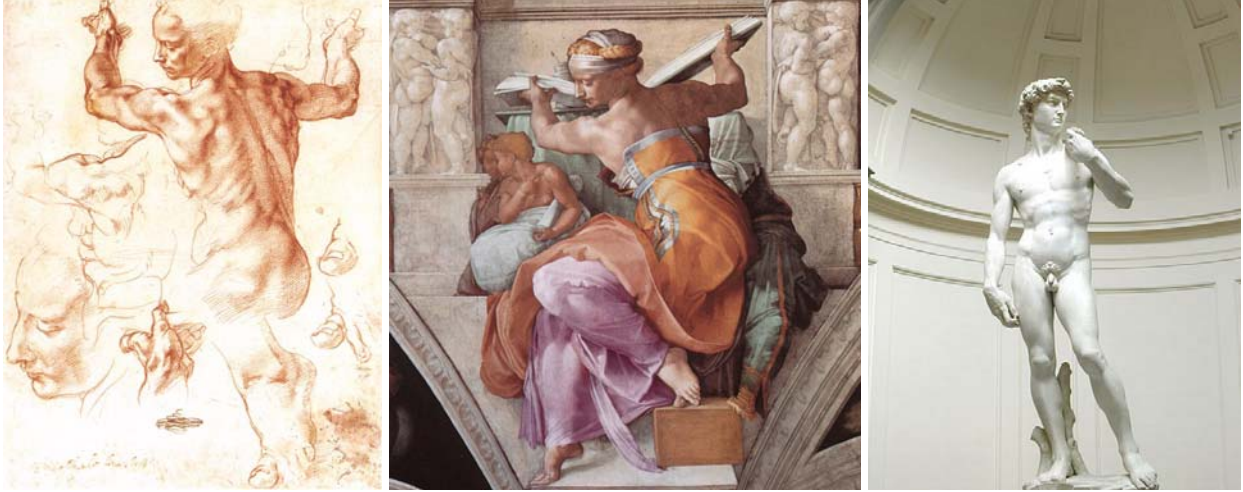
- Parçaların kendi fiziksel yapıları ile temsil ettikleri tensel güzellik,
- İdeal ve tensel güzelliği anlama ve ifade etme aracı,
- Fiziksel yapı [34]

Taklit ederek üretmek (1772) tarihlerinde Reynolds için özellikle genç sanatçıların yetiştirilmesinin önemli bir parçasıdır. Reynolds'a [35] göre taklit, aslında bir eğitim yönteminden çok daha fazlası içermekte ve becerikli sanatçılar tarafından sürekli olarak kullanılması gereken bir yöntem sunmaktadır. Örnek olarak, büyük İtalyan ressam Raphael'i göstermektedir (Şekil 1).



Şekil 1. Raphael ‘The School of Athens (1510-1511) ve Galatea (1512) ‘resimleri [36, 2007]

“Raphael o kadar çok modeli taklit etmiştir ki, o da kendisinden sonra gelen ressamlar için bir model durumuna gelmiştir.” [35] sözleri ile Reynolds [35] Raphael’in çağdaşları gibi sürekli olarak taklit ettiğini söylemektedir. Reynolds’s [35] için: “Deha, taklidin çocuğudur.” Bu nedenle sanatın ilkelerini çığnemeyerek, yeni ilkeleri yeni yöntemlerle uygulamaktadır. Özellikle Raphael’in kendisinden önceki sanatçılardan öğrendikleriyle ilgelenen Vasari’ye göre Raphael gençliğinde ustası Pietro Perugino’yu sonrasında da Michelangelo’nun eserlerini taklit ederek yaratıcı yeteneği geliştirmiştir. Ancak Michelangelo bunun tam tersini yapmıştır [13]. Çünkü Michelangelo gibi ustalar gelenekleri kullanırken bile her şeye damgalarını basmaktadırlar [7].



Şekil 2. Michelangelo ‘The Libyan Sybil ve David (1504)’ heykeli [37, 2007]

18.yy. ortalarına kadar etkin olan retorik mimesis türü yüzyılın bitimine doğru etkisini kaybetmeye başlamıştır [16]. İki bin yılı aşkın bir süre Avrupa’nın entelektüel ve yazın kültürüne egemen olan eleştiri geleneğinin yönünü değiştiren retorik mimesis, taklidin mekanik, sahte hatta çalıntı olduğunu savunan 18.yy. sonu kuramcılar tarafından güçlü bir şekilde eleştirilmeye başlanmıştır [17]. Retorik mimesise karşı geliştirilen söylemlerin pek çoğu, 18.yy. sonlarına doğru hemen her alanda etkisini hissettiren modern/antik tartışmalarına denk gelmektedir. Antik mimesisin otoritesini sarsan bu tartışmalar, retorik mimesisin karşısına orjinallik, kaygı gibi modernitenin terimlerini çıkartmaktadır.

2- Teatral mimesis: retorik mimesis kadar etkin düşünsel ve pratik alanına sahip olmasa da pek çok teatral gelenek bu bağlamda irdelenmektedir [17]. Weimann [38] özellikle rönesans dönemi sanatçı ve düşünürlerinin teatral mecazlarına dikkat çekmektedir.

Bu dönemde, teatral etkilerin en iyi sahnelendiği, teatral mimesis konusundaki “en güçlü ifade”ye sahip eser Shakespeare’in Hamlet’idir. Çünkü eser geleneksel dil ve imgesel mimesise yönelik referans ve tekrarlarla doludur. Oyundaki en kapsayıcı mimetik tema ise tiyatronun kendisidir [31]. Bu nedenle teatral mimesis, Platon ve Aristoteles’in ayna, flüt, sofa gibi fiziksel objelerle tartışılmış klasik mimesis çözümlerinden farklılaşmaktadır. Çünkü teatral mimesis; sahne, fon, sahne kirişleri, oyuncular, izleyiciler, metin gibi maddesel şeyleri kendi içinde kabul etmektedir. Teatral mimesisin sunduğu bu yaklaşım nedeniyle Gebauer ve Wulf [39] Weimann’ın teatral mimesis önermelerini desteklemekte, Platon’un fiziksel doğanın yeniden üretimi olarak kabul ettiği çözümlerini reddetmektedirler. Gebauer ve Wulf’un [39] teatral



mimesis önermesinde, mimesis, fiziksel doğaya tutulan bir ayna olmanın yanı sıra aynı zamanda içe tutulan bir aynadır. Dolayısıyla Platon'un orijinal/kopya arasındaki uzlaşmazlığı aslında akıl/beden, duygu/ ifade arasındaki uzlaşmazlıktır [39].

3- Gerçekçilik: Özellikle modern dönem söylemlerinin şekillenmesinde etkili olan kavramsal yaklaşımların sonuncusudur ve modernitenin mimesise karşı geliştirdiği şüpheli yaklaşımların temel kaynağı olarak kabul edilmektedir [20]. Bu nedenle mimesis kavramına karşı geliştirilen ve gerek retorik gerekse teatral bölümlerde çok az değinilen önermelerin büyük bölümü “gerçekçilik” bağlamında irdelenmektedir.

Melberg [20]. batı kültüründe, sanatı gerçekçilik bağlamında düşünme çabasının aslında Platon'un, gerçeğin sanattan farklı olduğunu savunmasıyla ortaya çıktığını söylemektedir. Dolayısıyla mimetik gerçekçilik, Platon'a kadar uzanan geniş bir perspektife sahiptir [7]. Kaldı ki Heidegger gibi bazı düşünürlerin mimesise temkinli yaklaşımları ya da uyarıları mimetik gerçekçilik ile ilişkilidir [19]. Heidegger gerçeği, varlığın kendisine olan benzerliğinin sergilendiği bir oyun olarak düşünmekte; bir gizleme ve göz önüne serme, bir şeylerin sergilendiği ve görünür hale geldiği, başka şeylerin de geri çekilip gizlendiği bir oyun olarak tanımlamaktadır [19].

Gerçekçiliğin nedenlerini “Sanatta Gerçekçilik” yapıtında arayan Roman Jakobson [40] mimetik gerçekliği, “sanatsal çaba” ve izleyici / okuyucuların bu çabadan beklentilerinde aramaktadır. Jakobson [40] dışsal gerçeği sadık biçimde yansıtmaya ve en üst derecede gerçeğe / benzerliğe ulaşmaya çabalayan bir anlayış tanımlamaktadır. Bu anlayışın bütünüyle dışındayken bile, gerçeğe benzerliğin göreceli olduğunu ve yaratıcı yazarın gerçekle düşsel arasında kurduğu ilişkiye göre birbirinden bambaşka gerçeklerin yaratılabileceğini belirtmektedir [41].

Ayrıca Jakobson [40] örnek olarak, lineer perspektifin 15.yy. İtalya'sındaki gelişimini göstermektedir. Lineer perspektif resamlara, düz bir yüzeyde üç boyutlu görüntü elde etme olanağı sağlamaktadır. Bu şekilde rönesans perspektifinin kurucuları, resim sanatını geleneklerden kurtararak gerçeği betimleme gücüne kavuşturdıklarına inanmaktadırlar [17]. Bu tekniği ilk kez formülleşiren Leon Battista Alberti (1435) yılında “De Pictura/Resim Üzerine” isimli incelemesinde “İmgenin yüzeyi -saydam ve cam gibi- görünmelidir; sanki izleyicisi resmin içinden öte taraftaki dünyaya bakıyormuş gibi.” [42] sözleriyle perspektif resmi cam ile kıyaslayarak gerçekçi betimlemeyi açıklamaya çalışmaktadır.

Yim [34] Charles Batteux'ü, taklit kavramını, gerçekçi mimesis bağlamında değerlendiren önemli araştırmacı olarak kabul etmektedir. Batteux'ün geliştirdiği “seçici taklit” önermesine göre, doğadaki dışsal fenomenler kusurlu, içsel fenomenler kusursuzdur. Batteux için sanat, doğanın kusurlu dışsal fenomenleri ve kusursuz içsel ilkelerini taklit ederek kusursuz hale getirmektir. Bu nedenle doğanın kusursuz soyut durumunu taklit edebilmek için özel bir yetenek gerekmektedir. Bu yetenek sayesinde sanatçı, fenomenler ile ilke arasındaki birleşik ilişkiyi anlamakta ve ilişkiye göre doğanın fenomenlerinden en iyi kısımlarını seçerek taklit etmektedir. Batteux'nün “la belle nature” olarak bilinen bu seçmeci taklit görüşü, sonsuz çeşitlilikteki kaynakların içinden gerçek zenginlikleri bulmak için eleme yoluyla gerçekleştirilen bir “la belle nature” seçimi anlamına gelmektedir. Bu bağlamda Batteux, Platon ve Aristoteles'in yaklaşımları paralelinde “var olan dünya”, “tarihsel dünya”, “olağanüstü dünya” ve “ideal dünya” olmak üzere dört çeşit model belirlemektedir. Ancak seçici taklit figürlerin değil ilişkilerin sanatsal ifadelerle betimlenmesini savunmaktadır [34].

Lukács'ın “Studies in European Realism / 1987 ” ve Erich Auerbach'ın “Mimesis / 1974” kitapları mimetik gerçekçilik konusunda başvuru en önemli kaynaklardır. Auerbach [43] Platon'un sanatın sahteciliği ile ilgili çıkarımını reddederken diğer gerçekçi yazarlar gibi Platon'un sanatın gerçeği yansıtılabileceğine ilişkin öngörüsünü paylaşmaktadır. Lukacs [44] ise gerçekçiliğinin altında yatan dürüstlük, içtenlik ve nesneliliği vurgulayarak gerçekçiliğin, yapıttan çok sanatçının hedefleri ve niyetleri ile belirlenebileceğini söylemektedir. Gerçekçiliği belirli bir tarihsel anın ürünü olarak gören Lukács'a karşıt görüşle Auerbach [43] gerçekliğin uzun zamandır var olduğunu belirtmektedir.

Ancak 19.yy.'ın sonlarına gelindiğinde, gerek Lukács gerekse Auerbach ile zirveye ulaşan mimetik gerçekçiliğe, Baudelaire, Wilde ve Barthes gibi yazarların karşı çıktıkları görülmektedir. Her üç yazarında mimetik gerçekliğe karşı çıkış noktaları, sanatın, gerçeği yeniden üretmektense estetik bir amaca sahip olması gerektiği düşüncesidir [17]. Bu nedenle gerçekçi mimesis savunucuları, estetik yargıları bir kenara bırakarak çirkinliği yükselişe geçiren ve sanata ihanet eden kişiler olarak kabul edilmişlerdir. Mimetik gerçekliğe karşı çıkışın sebepleri, mimetik gerçekçiliğin, rönesans ve sonrasında gerçeğe benzerlik olarak anlaşılmaya başlaması ile paralel gelişmektedir [7].

Bu bağlamda Wilde [45] gerçekçiliğin sanatı çirkinleştirdiğine dikkati çekmektedir. Wilde'a [45] göre gerçekçi olmayan sanatın amacı dünyayı, güzellik idealine uygun olarak

yeniden şekillendirmektir. Barthes ve Watt [46] ise gerçekçiliği, sanatın özerkliğini tehdit ettiği düşüncesiyle reddetmektedirler. Gerçekçi yaklaşımlar dünyayı kopya etme çabasındadırlar ve gerçekçilik aslında var olan durumun korunması hilesidir. “Gerçekçilik, gerçeğin kopyalanması değil, gerçeğin betimlenmiş kopyasının kopyalanmasıdır” [46].



Şekil 3. Marcel Duchamp ‘Çeşme (1917)’ [47, 2008]

Gerçekçi mimesis Erzen’e [7] göre Arthur Danto’nun “sanat eserini herhangi bir nesneden ayıran yalnızca yorumdur.” sözleriyle örtüşmektedir. Sanat eserlerine yüklenen yorumlar bağlamında kavramı tartışan Erzen’e [7] göre Marcel Duchamp’ın adını “çeşme” koyarak sanat işi mertebesine yükselttiği pisuarı, mimetik gerçekçilik kapsamında hatırlanması gereken en önemli çalışmalardan birisidir.

#### 1.4.1.3. Modern Dönemde Mimesis

Modern dönemlerde mimesis algısı, Platon ve Aristoteles’in klasik mimesis geleneğiyle paralel önermelerin karşıtında yer alan kuramcıların söylemlerinden oluşmaktadır. Özellikle modernitenin sunduğu bireysel özgürlük düşüncesi ve geleneğe, toplumsal kısıtlamalara karşı duruş, kavramın şekillenmesinde etkili olmuştur. Modern dönemin mimesis önermeleri, genel olarak özerk eylem, tercih ya da bireysel yaklaşım gibi görünen şeylerin aslında birer taklit biçimi olduğunu ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda modernitenin gösterdiği düşünceler zincir içerisinde mimesis, kendi sürecini yaşamış, ağırlıklı olarak “kimlik” ve “kültür” kavramları bağlamında irdelenmektedir. Ancak son dönemlerde mimesisi bilimsel gelişmeler bağlamında tartışarak “meme(sler)” kavramını üreten araştırmacıların da görüşleri dikkate alınmakta ve bu görüşler ayrı bir madde olarak tartışılmaktadır.

1- Kimlik: Lacoue-Labarthe'nin [48] “Typography” makalesi, kimlik kökenli mimesis açısından pek çok araştırmaya kaynaklık etmektedir [24]. Lacoue-Labarthe [48] kimliğin mimetik kökenlerini ortaya çıkarmak için, insanoğlunun yaşantısını, böcekler ve hayvanların içgüdüsel taklitçi davranışları ile kıyaslamaktadır. Sarıkartal'a [49] göre Lacoue- Labarthe'nin mimesis önermesinde, gösterilen ya da sunulanlar daima benzerden aynıya doğru gitmektedirler. Ayrıca Lacoue-Labarthe çağdaş felsefenin ana konusu olarak kabul ettiği mimesis üzerinde araştırma yaparak aslında Heidegger ile karşı karşıya gelmeye çalışmaktadır [24]. Labarthe [48] yunan felsefesinin neredeyse tüm temel kavramlarını detaylarıyla tartışan Heidegger'in mimesis konusunda düşünmediğini belirtmektedir. Heidegger Mimesisi “yapısal kararsızlığı” nedeniyle her zaman göz ardı etmiştir [49].

Bu noktada taklidi, “temel bir yaşamsal güç” olarak değerlendiren bir diğer filozof Gabriel Tarde [50] önem kazanmaktadır. Tarde [50] mimetik olgunun, titreşimlerin ya da canlı türlerinin bir çevreden diğerine geçerken değişimleri gibi bir değişim yaşadığını ve bir ırktan ya da bir ulustan diğerine geçerken de aynı yöntemle değişikliğe uğradığını belirtmektedir. Bu değişimi “taklidin biçimleri” olarak betimleyen Tarde'ye [50] göre mimetik değişim, kimi kelimelerin, dinsel mitlerin, askeri sırların ya da yazınsal formların Hindulardan Almanlara ya da Latinlerden Fransızlara geçişinde çok net görülebilmektedir. Aslında insanlar bu mimetik değişimin farkındadırlar ve eski amaçlarına ulaşabilmenin ya da eski arzularını taklit edebilmenin, yeni bir yöntemi olarak görünen her şeyin, yine taklit etme ile mümkün olabileceğine inanmakta ve bunu kullanmaktadırlar. İnsanların geliştirdiği bu kabullenme mekanizması, yeni fikir ve amaçların benimsenmesi ile paralel ilerlemektedir. Çünkü fikirlerin taklidi, ifade edilişlerinin taklidinden önce, amaçların taklidi ise araçların taklidinden önce gelmektedir [50].

Tarde [42] düşüncelerini açıklamak için Dostoyesky'yi örnek göstermektedir. Dostoyesky “Suç ve Ceza”da, “Alışkanlıkları, düşünceleri, giyimleri üzerimde izlerini bıraktı, içime nüfuz etmeden, yüzeysel olarak benim oldular.” sözleri ile hapisanede geçirdiği birkaç yılın ardından oradaki diğer mahkûmlar ile aynı davranış modellerini göstermeye başladığını belirtmektedir

[50]. Tarde'ye [50] göre, "İki canlı varlık arasında toplumsal ilişki gerçekleşen her yerde, taklit bulunmaktadır" ve Dostoyesky'nin sözlerini bunu örneklemektedir. Bu bağlamda Tarde [50] taklit biçimlerini, ruhsal, biyolojik ve toplumsal yaşamı organize eden "evrensel tekrarlar" olarak tanımlamaktadır. Bilgideki her ilerleme, tüm benzerliklerin tekrarlarının bir sonucudur.

Tarde'nin mimesis önermelerinden oldukça etkilenen [27] Freud'a [51] değinmek gerekmektedir. Çünkü Freud'a [51] göre, üzerinde en çok düşünülen eylem ve fikirler bile bilinç dışı arzular ve anılar tarafından yönlendirilmektedir. Kişilerin geçmişlerine ait görüntüler ya da anılar, tıpkı uyku sırasında gördükleri rüyalar gibidir. Günlük hayatın rutininde diğer bireylerle kurdukları ilişkiler sırasında yeniden üretilmektedirler [51]. Freud'un kurduğu mimesis önermesinin izlerini arayan Potolsky'ye [17] göre, Freud'un "cathartic yöntemi" adını verdiği tedavi tekniği oldukça önemlidir. "Cathartic yöntemi", hastalıklı ve bastırılmış duyguların uygun bir şekilde dışarı vurulmasını sağlayarak travmatik olayların su yüzüne çıkarılmasını sağlamaktadır [52]. Ayrıca, "Onun gibi yetişmek, onun gibi olmak ve her yerde onun yerinde olmak ister." [51] sözleriyle Freud kişinin kendisinin, aslında taklit ettiği insanlar olduğunu belirtmektedir. Kişiler sürekli olarak ötekileri taklit etmektedirler. Ancak bu taklitler her zaman bilinçli bir seçimle gerçekleşmemektedir [17]. Freud'un [51] mimesis değerlendirmesiyle paralel irdelenmesi gereken Lacan [53] Freud'un iki kişi arasındaki duygusal bir bağ olarak kabul ettiği kurguyu, henüz gelişmemiş benlik ile benliğin ayna görüntüsü arasındaki mimetik ilişki olarak ele almaktadır [17]. Lacan'a [53] göre, çocuklar ebeveynlerini ya da öteki rol modelleri taklit etmeden önce hayali olarak kendilerini tanımlamaktadırlar. Çünkü, benlik bilincinin ortaya çıkışı, fiziksel doğumla aynı zamanda gerçekleşmemektedir [54].

Joan Riviere [55], Luce Irigaray [56] ve Judith Butler [57] gibi feminist araştırmacılar, mimesisi kimlik bağlamında değerlendirmekte, cinsiyet temalı bir kimlik ve düşünce sistematığı olarak açıklamaktadırlar. Riviere [55] kadınsılığı, cinsiyete dayalı fiziksel özelliklerin yansıması değil savunma stratejisi olarak takılan mimetik bir maske olarak kabul etmektedir. Irigaray, [56] kadınlara özgü toplumsal bir yapı geliştirilmesi bağlamında konuyu tartışmakta ve kadınları, kendilerini kaptırmadan kadınsılık kimliğini kullanmaları ya da "mimesis yoluyla rol yapmaları" konusunda desteklemektedir. Bu şekilde kadınların kendilerini savunmaları için bir yol önermektedir. Butler: [57] "Cinsiyet, taklidin bir etkisi ve sonucu olarak orijinal fikrini üretmektedir." sözleriyle, cinsiyet ve cinsel kimliği, orijinali olmadan yapılan bir taklit biçimi olarak tanımlamaktadır.

2- Kültür: Rousseau [58] toplumsal yaşamın temelinde kabul ettiği bir mimesis önermesinde bulunmakta ve kavramı kültür bağlamında açıklamaktadır. Platon'un mimesis diyaloglarından oldukça etkilenen [17] Rousseau'ya [58] göre taklit, aynı zamanda hem gerekli hem de yanlıcıdır. Bu nedenle taklit, olmadığımız bir şeymiş gibi yapmanın bir yolu ve saçma, tehlikeli duyguların nedenidir [58]. Bu bağlamda Rousseau [58] hem toplumsal yaşantıdaki bilinçli mimesise dikkati çekerken hem de mimesisin toplumda kıskançlık ve gurur tarafından kötüye kullanıldığını şöyle belirtmektedir: “İnsan bir taklitçidir, hayvanlar bile. Taklidin tadı iyi organize olmuş doğaya aittir ancak toplumda ahlaksızlığa dönüşmektedir. Maymun korktuğu insanı taklit ederken insanlar hayvanları küçümsemekte ve taklit etmemektedir. Çünkü yaptığı her şeyde daha iyi olmayı düşünmektedir.” [58].

Toplumsal yaşantıdaki taklide dikkati çeken diğer düşünürler, Frazer ve Taussig, mimesis konusundaki önermelerini ‘The Golden Bough / 1922’ ve ‘Mimesis and Alterity / 1993’da değerlendirmektedirler. Gerek Frazer gerekse Taussig kendilerinden önceki mimesis önermelerinden farklı olarak kavramı “büyü” bağlamında tartışan yaklaşımlar geliştirmektedirler. Frazer’a [59] göre, eşyalar, gizli bir “duygudaşlık yoluyla” belirli bir mesafeden birbirlerini etkilemektedirler. Taussing [19] ise Frazer’in [59] duygudaşlık olarak değerlendirdiği bu yaklaşımı “benzerlik yasası” olarak açıklamaktadır. Taussing’e [19] göre benzerlerin benzerleri üretilmekte ya da sonuçlar aslında nedenlere benzemektedir. Bu nedenle Taussig’in [19] mimesis söylemlerinin büyük bir bölümü, Frazer’ın “duygudaşlık” kuramından farklılaşmakta ve Walter Benjamin ya da Theodor Adorno'nun “sistemik biyoloji” modeli etrafında gelişmektedir [43]. Örneğin Taussing, yerli Amerikan kabileleri arasındaki mimetik etkinliklerin rollerini ve kültürler arasında oluşan mimetik değişiminin sebeplerini ortaya çıkarmaya çalışmaktadır [27]. Özellikle benzerlik ve fiziksel etkinlikleri birbirine karıştırmaya çalışan Taussig’e [19] göre mimetik yeti, kültürün ikinci bir özellik yaratmak için kullandığı bir özelliktir ve kopyalama, taklit etme, modelini çıkarma, farklılığını araştırma, yetişme ve öteki olma yetisidir [19].

Ancak Taussing ve Frazer’in taklit, mimetik beceri ve duygudaş büyüye ilişkin yaklaşımları Potolsky'ye [17] göre, Benjamin'in “mimetik yeti” kuramı, Caillois'un “böcek taklidi” ve Adorno'nun “mimesisin tarihi düşüşü”nü açıkladığı söylemlere zemin hazırlamaktadır.

“On The Mimetic Faculty”de Benjamin [20] doğanın, benzerlikler yarattığı ve insanın taklit etme düşüncesine ihtiyaç duyduğunu belirtmektedir. Benjamin’e [20] göre, “İnsanoğlu en

mimetik canlıdır. Benzerlikleri ayırt etme ve üretme yeteneğimiz aslında benzer olmanın ve mimetik davranmanın zorlamasıdır.” Dolayısıyla benzerlikler mimesisin parametreleridir. Bu nedenle Benjamin [20] mimetik yetinin aslında insanların -miş gibi davranmaları ya da benzerlikler kurmaları için baskı yoluyla ortaya çıkan bir yeti olduğunu savunmaktadır. Bir başka ifadeyle Benjamin [20] mimesis yeteneğini, öteki olma kapasitesi olarak açıklamakta ve insanoğlunun mimetik yetisinin, “deneyim” ve “değişme” yönlerine dikkat çekmektedir [19]. Deneyim, yaşam deneyimi anlamındadır ve bireyin duyguları, bilgisi ve olayları özümlediği bütünleşmiş bir deneyim repertuarına karşılık gelmektedir. Bu şekilde bir deneyim repertuarı, bir geleneğin varlığı sayesinde ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle ortaklaşa ve bilinçsizdir. Çünkü uyuma ve benzerlikleri algılama ve onları harekete geçirme yeteneğiyle ilişkilidir. Öte yandan değişme, birbirleriyle ilişkisi olmayan ve yaşam deneyimine katılmayan bir dizi parçalanmış ve bağlantıları kesilmiş duygulara karşılık gelmektedir [19]. Örneğin, haberlerin bütün amacı, güncel olayları okuyucunun deneyimlerinin etkilenebileceği alandan uzak tutmaktır. Bu nedenle gazete sayfalarının gelenek oluşturmayla hiçbir ilgisi yoktur. Hızlı bir tempoda, uyarıların bol olduğu kent yaşamı, bu gelişmenin bir sonucudur. Geçici ya da duygusal sürekli değişim halinde olan her şey değişimin bir parçasıdır; deneyim ise tekrara ve sürekliliğe dayanmaktadır [20].

Caillois [60] ise mimesis çözümlemesini, böcek türleri ve böceklerin geçirdikleri evrimler üzerinden açıklamaktadır. Caillois’a [60] göre taklit, hem böceklerde hem de insanlarda aynı olan yaşamsal formların içgüdüsel bir tekrarı olarak kabul edilmelidir. Taklit ederken yapılan tekrarlar böcek ya da insanları buldukları çevreye adapte ederken aslında kişisizleştirilmekte ve kimliğini kaybettirmektedir. Kısacası bir şeye benzer olana değil, yalnızca benzer olana dönüşmektedir [60].

Potolsky [17] tarafından Taussig ve Frazer ile ilişkilendirilen Adorno’nun mimetik yorumu Heynen’e [24] göre, yadsınamaz şekilde Walter Benjamin’in mimetik dil kuramına bağlıdır. Heynen’e [24] göre, Benjamin’in Adorno’nun mimetik yorumundaki etkisi, Adorno ve Horkheimer’in [61] “Dialectic of Enlightenment / Aydınlanmanın Diyalektiği”ndeki söylemlerinde oldukça belirgindir. Adorno ve Horkheimer’in birlikte kaleme aldıkları Aydınlanmanın Diyalektiği’nin [61] en belirgin projesi, mimesisin politikleştirilmesidir [16]. Adorno ve Horkheimer’a [61] göre bilme etkinliği, yöntemsel bir durum olmaktan daha çok mimetik bir etkinliktir. Bu nedenle rasyonel akıl mimesisi reddetmektedir. Oysaki mimesis, organizmanın kendisini çevreye uyarlamasının bir yoludur ve bilinçli bir taklitten daha çok

tehlikelere karşı geliştirilmiş ruhbilimsel bir tepkidir [16]. Ayrıca Adorno ve Horkheimer'in [61] kurguladıkları mimesisin, en önemli noktası, "tekrar" ve "farklılık" ilkesine dayandırılan bir "yeni tanımlamadır. Örneğin, kentsoylu bir birey, bir kimlik oluşturan ve farklılık yaratan kişiyken aynı şeylerin sürekli tekrar edilmesiyle sonsuza kadar aynı kalacaktır. Bu şekilde daha fazla farklılık aslında daha fazla tekrar yaratacaktır. Adorno ve Horkheimer [61] hem farklılığı hem de tekrarı, mimesis ya da kopya olduğunu unutan bir varlık "temsili" şeklinde açıklamaktadırlar [62]. Bu nedenle Adorno'ya [61] göre yeni ile süreklilik arasında bir çatışma söz konusudur. "Yeni, yeniye olan istektir, yeninin kendisi değildir, yeni olan her şeye sıkıntı veren budur." [61].

Girard (1979), Grande'ye [63] göre toplumsal bir bakış açısıyla mimesis kavramına yaklaşan araştırmacılar arasında yer almaktadır. Girard'a (1979) göre mimesis, arzu tarafından yönetilmektedir. Temelde "bilimsel" ve "sentezsel" bir önermede [63] bulunan Girard [64] kavramın bir sorunsal olarak kabul edilmesinin, kontrol altına alınamaması durumunda yarattığı etkilerin, toplumsal dengeyi tehdit etmesine bağlamaktadır. Örneğin "Bir obje, gerekli olduğundan değil başka biri onu istediği için arzulanmaktadır. [64]. Diğer taraftan Girard'a [64] göre bütün yollar, "mimetik arzu"da sonlanmakta ve farklılıklar yalnızca farklı arzuların yarattığı farklı modeller tarafından ortaya çıkmaktadır.

Bu noktada "arzu"yu, yaratıcı bir güç olarak değerlendiren bir diğer filozof Gilles Deleuze'e yer vermek gerekmektedir. Deleuze [12] arzunun bir baskı aracı olarak sınırlandırıldığını ya da baskı altına alınmaya çalışıldığını belirtmektedir. Bunun en önemli nedeni de Deleuze'un arzunun, toplumsal olanın karşısında kabul edildiğini düşünmesidir [65]. Deleuze toplumsalın arzunun önüne bir set gibi çekilmesi ya da mimesisi kanalize edilip düzenleyecek bir güç olarak ortaya atılmasını, toplumsal olana zarar veren bir durum olarak ifade etmektedir [66].

Ayrıca "Difference and Repetition"da Deleuze [12] kopyaları, eikastic imgeler, yani orijinalini büyüklük, oran ve renk açısından karşılayan kesin kopyalar; simularcaları, phantastic imgeler, yani oranlarını düzelten imgeler olarak tanımlamaktadır. Eikastic imgeler, Devlet'teki marangozun özdeksel divanına benzetilirken phantastic imgeler, orijinale yalnızca belirli bir bakış açısından benzetilmekte ve şüpheli kabul edilmektedirler [62]. Bu bağlamda Deleuze [12] kopya ve simularcalar arasındaki ayrımı açıklamak için Andy Warhol'un pop-art'ının iki önemli örneği olarak kabul edilen "Campbell's Soup" ve "Marilyn Monroe" (Şekil 4) çalışmalarını



örnek olarak göstermektedir. Warhol'un sanatı, Amerika için önemli bir gösterge haline gelmekte ve Campbell Soup'tan Marilyn Monroe'ye kadar her şey onları kesin bir şekilde tekrar etmektedir [65].



Şekil 4. Andy Warhol 'Campbell's Soup (1968)' ve 'Marilyn Monroe (1960)' [67, 2007]

Heynen [24] Lacoue-Labarthe, Adorno ve Deleuze'den sonra özellikle tamamlayıcı mimesis önermeleriyle Derrida'nın irdelenmesi gerektiğini belirtmektedir. Derrida [68] mimesisi, analogi ve benzerliğe dayanan klasik metafiziğin bir versiyonu olarak açıklamaktadır. Derrida için, modern kuramcıları modern yapan, tekrara benzerlikten çok farklılık olarak vurgu yapmaları değil, dilbilimsel yönlendirmeleridir. Derrida mimesis kurgusunu açıklığa kavuşturabilmek için, "Acts of Literature" kitabında, şair Stephane Mallarme tarafından 1886 yılında kaleme alınan "Mimetique" isimli kısa metne odaklanmaktadır. Bir sayfadan kısa olan bu metin, pandomimci Paul Margueritte'in "Pierrot Murderrer of his Wife" yapıtının doğaçlama bir performansını anlatmaktadır. Derrida, Mallarme'nin, kopya ile simularcum arasında rahatsız edici bir denge kurduğunu belirten bu olayı sorunlu görmektedir. Çünkü Derrida için büyük ölçüde doğaçlamaya dayalı olan bu performans, hiçbir yazılı senaryoyu takip etmemektedir. Bu nedenle orijinal değildir. Her ne kadar Mallarme metnine "Mimique" adını vererek Platoncu geleneği, jest ve mimiklerle anlatmış olsa da Derrida için pandomim odaklı bu olay taklit değildir. Mallarme orijinal gösterisini tanımlamak yerine metne bağlı bir kopyasını tanımlamakta, kopyanın kopyası olan garip bir durum yaratmaktadır [69].

Bu bölümde irdelencek son kuramcı Baudrillard [70] “*Simularca ve Simulations*”da mimesisi, postmodern bir hyperreality olarak tanımlayarak gerçekte düşsel, kopya ile orijinal arasındaki ayrımları ortadan kaldırmaktadır. Bu bağlamda tüm dünyada orijinallere benzeyen bir evrende yaşadığımızı düşünen Baudrillard [70] var olan tüm nesnelere aslında kendi ikizlerini ürettiğini belirtmekte ve gerçekten hasta olmadan hastalık belirtileri gösteren psikosomatik örneğini kullanmaktadır. Baudrillard’ın [70] “simulasyon kuramı”na göre, simülator, sağlık durumunu gizlemekte “gerçek belirtiler” göstermektedir. Ancak bu belirtiler ne doğru, ne yanlış, ne gerçek ne de düşseldirler. Gerçek olmadan gerçeğin nesnel niteliklerine sahip, ikinci derece bir gerçekliktir [70]. Baudrillard’ın [70] kullandığı son örnek, Umberto Eco gibi hiperrealitenin bir örneği olarak kabul ettiği Disneyland’tır (Şekil, 5). Eco’ya [71] göre Disneyland, ana sokakları ya da büyük ölçekli evleriyle sahte bir gerçeklik yaratmakta ve insanların daha fazla arzu duydukları bir illüzyon ortaya çıkartmaktadır. Baudrillard [70] için ise Disneyland bir “simülasyon”dur. Kapıların ardında var olan gerçek Amerika’nın yansıması değildir.



Şekil 5. Disneyland ‘U.S.A.’ sokağı [72, 2007]

3- Meme(s)ler: Dawkins, Blackmore ve Dennett gibi bilim adamları mimesisi biyolojik veriler yardımıyla kültür bağlamında irdelemeye çalışmakta, hayvanbilimci Richard Dawkins’in “*The Selfish Gene*” [73] isimli yapıtı bu çalışmalara kaynaklık etmektedir. “Memes” kelimesi birbirine eklenen ve çoğalan bütün düşünceleri belirtmek amacıyla kullanılmaktadır. Dolayısıyla bir varlığa sahip olan memesler herhangi bir nedenden ötürü -örneğin kamuoyunun ilgisini kaybettiklerinde- ölebilmektedirler. Ancak memeslerin ölümleri, aynı grubun içinde bazılarının

ölürken diğerlerinin hayatta kalabildiği bir durumu tanımlamaktadır [74]. Memesleri, mimesis ya da taklitler bağlamında anlamlı kılan en önemli unsurlardan biri ise memeslerin, bizi düşüncelerin nasıl devam ettiği ve çoğaldığını araştırmaya zorlamasıdır [74].

Bu bağlamda Dawkins [73] *The Selfish Gene*'de, zihinsel yaşamın fiziksel yaşamı belirleyen evrimle aynı ilkelere göre işleyebildiğini ileri sürmektedir. Biyolojik üstünlüğe dayanan kültür kuramlarının tatmin edici olmaktan büyük ölçüde uzak olduklarını çünkü kültürü yalnızca hayatta kalma konusunda işe yararlılıkları bakımından açıkladıklarını savunmaktadır. Dawkins'e [73] göre fiziksel yaşam, belirli proteinleri üretmek için bedene talimat veren minik moleküller olan genler tarafından, entelektüel ve toplumsal yaşam ise "memesler olarak adlandırılan taklit birimleri tarafından idare edilmektedirler.

Bu konuda araştırmalar yapan bir diğer kuramcı Suzan Blackmore, "Meme Machine" ile kültürel geçiş terminolojisine ya da taklit terimine ilişkin fikirlerin aktarılması için yeni bir isime ihtiyaç duyulduğunu belirtmektedir. Blackmore [75] Dawkins'in ortaya attığı memesler bu derinliği sağlamaktadır. Kaldı ki, "Bir memes bir beyinden diğerine geçirilebilme yeteneğine sahip olan tek ve bağımsız bir varlıktır" [75]. Ayrıca memesler taklit yoluyla hayatta kalabilen herhangi bir şey olabilir, fikirler, şarkılar ya da ritüel uygulamalar. Öğretmenden öğrenciye geçen düşünceler, arabanın radyosunda duyduğumuz ve işyerinde mırıldanmaya devam ettiğimiz şarkı ve ebeveynlerin çocuklarının saygı duymasını bekledikleri dini gelenekler örnek olarak verilebilmektedir [17].

Memesler benzer davranış modelleri ile birbiriyle yarışan sonsuz ünitelerden oluşmuş bir kültürdür. Bu üniteler genler belli bir büyüklüğe ulaşana kadar mutasyona uğramalarına rağmen insan beyninde çoğaldıklarında belli desteklerle benzerliklerini korumaktadırlar [73, 75]. Bu anlamda Salingeros-Mikiten'e [74] göre memesler, "kuşatma teorisi" olarak tanımladıkları bir süreçte varlıklarını sürdürmektedirler.

Blackmore'a [75] göre, bu şekilde yayılmacı bir tavır gösteren memesler, "İnsanların, taklit etme yeteneklerinin birbirinden ayrılmasına sebep olan şeyin ne olduğunu çözümlenmeye yarayacak veriler sunmaktadırlar." Memesler "zihinlerimizin kendi maddeleri"dir. Bu nedenle memesleri, insan için davetsiz misafirler ya da "zihnin virüsleri" olarak görenler yanılmaktadırlar. Çünkü memesler genlere benzemektedir ve genler gibi kendi kopyalarını ya da taklitlerini üretmekten daha fazlasını amaçlamaktadırlar [75].

Daniel Dennett [76] “Towards an Understanding of Consciousness”ta, Dawkins ve Blackmore gibi memesler üzerine düşünce üreten araştırmacılarıdır. Dennett’e [76] göre zihin, memeslerden oluşan kocaman bir yapıya sahiptir. Dennett’in [76] önermesi, memeslerin bilgisayarın donanımına hangi prosedürleri yerine getireceğini söyleyen yazılımlara benzediği ve mimetik bir işleve sahip oldukları şeklindedir. Bu nedenle bilinçliliği, memeslerin mimetik etkileşiminin ürettiği ve çoğunlukla memelerin çıkarına hizmet eden bir yanılısma olarak kabul etmektedir. Bu bağlamda mimesis kavramını anlamaya çalışmak memeslerle ilgili farklı yöntemlerle çalışan herkes için önemli bir arka plan sunmaktadır ki memesler zaman içinde gelişim gösteren bir mimesis kavramıdır [76, 77, 17].

#### **1.4.2. Mimarlık Tarihinde Mimesis Kavramının İrdelenmesi**

Felsefi tartışmalar ve söylemler mimesis kavramının sadece “yazınsal bir taklit”, “belirli bir gerçeğin betimlenmesi” ya da “yeniden üretilmesi” olarak düşünölemeyeceğini göstermektedir. Özellikle mimetik dizgelerde (Bkz. s.76-88) ortaya çıkan bazı kavramlar çok belirgin olmamakla birlikte mimarlık pratiğine ilişkin parametrelerle örtüşmektedir. Özellikle Benjamin [20], Adorno [61], Lacoue-Labarthe [48] ya da Baudrillard [70] gibi modern dönem filozoflarının söylemlerine ilişkin okumalar, mimarının, mimesis kavramı ile bazı noktalarda örtüştüğünü göstermektedir. Başka bir deyişle mimesis, sanatsal olanın değerlendirilmesinde olduğu kadar, mimari yapının değerlendirilmesinde de oldukça önemli bir kavramdır [11].

Bu nedenle felsefe alanındaki mimetik söylemlerin irdelenmesi amacıyla gerçekleştirilen okumalar mimarlık tarihindeki mimesis söylemleri için de yapılması gerekli görölmüştür. Ayrıca doktora çalışmasının okunabilirliği ve dil birliği açısından mimari söylemler, felsefi okumalarla paralel üç bölümde değerlendirilmiştir: antik, modern ve modern sonrası dönemler.

##### **1.4.2.1. Antik Dönem Mimarisinde**

Taklidin oluşumunun kavramsal ve sosyoköltürel bağlamda değerlendirilmesi gerektiğini “İmitation and İdeal Type”da belirten Yim’e [34] göre, antik dönem mimarisinde mimesisin sahip olduğu iki anlam bulunmaktadır.

- Antik dönemde taklit edilen öge mimarlık pratiğinin geçmişine aittir. Bu nedenle taklit, bu ögenin, yaratıcı bir yeniden canlandırması ya da yeniden üretiminin olması gerekmektedir. Bu nedenle taklit, yaratıcılık ile ilişkili olmak zorundadır. Örneğin, bir yapının cephesinin doğrudan kopyalanmasına karşı çıkılmalıdır. Taklit edilen ögenin tarihsel niteliği ve taklit edenin kendi döneminin düşünce yapısını yansıtabilmesi gerekmektedir. Ancak bu şekilde mimari taklit edilen nesne, obje ya da biçimin, kavramsal ve sosyokültürel yapısını ortaya koyabilecektir.
- Mimaride mimesis, bir modelin sanatsal anlamını yorumlama ve onu, mimarinin kendine özgü ifade etme özellikleri ile anlatmadır. Bu nedenle bir model taklit edildiğinde, biçimsel unsurlar kavramsal bir sistemle birlikte yaratılmalıdır.

Antik dönem mimarisinde tanımlanabilecek üç tür taklit olduğunu belirten Yim'e [34] göre, "kavram, taklit, zihinsel resim" taklit türleridir. Ayrıca antik dönem mimarisini araştırdığı çalışmasında, mimarinin, kendine ait özellikler ile taklit etmesi, kavramsal ve biçimsel unsurların beraber kullanılması ve taklit edilenin yeni uyarlanması bir kopya olmaması gerektiğini belirtmektedir. Ayrıca antik dönem mimarisinin ilk taklitleri açıklamaya çalışan Ackerman [18] resim sanatından yararlanmaktadır. Antik dönem resim sanatında Pliny'in tek model olarak kabul edilmesine benzer bir şekilde, mimarlıktaki ilk taklitler, Vitruvius'un mimari yazınından yapılan taklitlerdir. Bu nedenle Vitruvius, antik dönem mimarlığının yazın tarihi içinde taklit edilen tek modeldir [18] ve Vitruvius'un bu dönemde taklit edilen tek model olması kavramı yalınlaştırmaktadır [34]. Genel olarak bakıldığında ise antik dönem mimarisinde taklit "estetik bir yolla aktarma" ve doğa ise bu taklidin objesi olarak görülmektedir [8].

1- Yunan Mimarlığı: Mimarlıkta mimesis kavramı Yunan mimarisi döneminde biçimlendirilmiş temel bir taklit kavramıdır [34]. Mimesisin mimarlık tarihinde ilk olarak Yunan mimarisi ile ilişkilendirilmesi, felsefe mimesisin başlangıç noktası olarak Platon'u göstermesi ve Platon'un, Yunan sanatı ve kültürünün bir parçası olması nedeniyle oldukça önemlidir. Bu paralellik, farklı pratiklerin taklit konusunda ortaklıklarının bulunduğunu belirten Quatremere de Quincy'yi [14] desteklemektedir.

Winckelmann'a [33] göre Yunan mimarisi, doğadaki ideal güzelliğinin bütünlüğünü taklit yoluyla betimlemeye çalışmaktadır. Winckelmann [33] Yunan mimarisinde "ideal" olanı taklit etme çabasını bir başarı olarak değerlendirmekte ve bu başarının temellerini taklit edilenin aslında Yunan ruhu olmasına dayandırmaktadır. Bu nedenle üstün bir sanat olarak kabul ettiği Yunan sanatındaki ideal güzellik durumu Winckelmann'a [33] göre, her bir figürün doğrudan

kopyalanmasıyla değil, insan eliyle doğanın yeniden oluşturulabilme sırrının anlaşılmasıyla gerçekleşmektedir. Dolayısıyla Winckelmann, form ve ruh arasında bir tür ilişki kuran Yunan mimarisindeki mimesisi ruhsal bir taklit olarak tanımlamaktadır. Ayrıca bu dönemdeki mimarların geniş kompleks yapılardan daha çok biçim, oran ve detaylar üzerinde durduklarını belirten Coulton [78] Yunan mimarisindeki ruhsal mimesis düşüncesine rasyonel bir bakış açısı getirmektedir.

Nitekim bu mimetik yaklaşımı zihinsel gücü yansıtan bir düşünce yapısı olarak tanımlayan Yim [34] insan bedeninin taklit edilmesiyle oluşan ünlü Yunan sütunlarını bu mimetik düşüncenin bir örneği olarak kabul etmektedir. Yunan mimarisindeki mimesis algısına rasyonel bir tavır gösteren Gür'e [797] göre Yunan mimarisi, genel olarak kendisinden önce gelen dönemleri tipolojik olarak taklit ederken kendi varlıklarını farklı bir estetik olarak ortaya koyabilmektedirler. Tanyeli'ye [8] göre, Yunan mimarisindeki bu ruhsal mimesis algısı, modern öncesi dünyada iletişim araçlarının yetersizliğiyle ilişkilidir. Bu şekilde sadece biçimle uğraşmaktan uzak kalınmıştır.

2- Roma Mimarlığı: Halliwell [16] Roma dönemindeki mimesis tartışmalarının, özellikle retorik mimesis üzerinde yoğunlaştığını ve neredeyse döneminin tüm düşünür, şairler ve sanatçıları taklit konusunu tartıştıklarını ifade etmektedir. Buna ek olarak, "Roma tarzı, Greek tarzının dışı içe çevrilerek ters-yüz edilmiş kopyasıdır." diyen pek çok tarih yazarı bulunmaktadır [79] sözleriyle Gür [79] Roma döneminde Yunan mimarisinin taklit edildiğini ifade etmektedir. Örneğin, Romalı mimar Vitruvius tarafından yazılan "Mimarlık Hakkında" kitabı, Roma döneminin mimarisini anlatırken temellerini yunanlı Hermogenes'e dayandırmaktadır [80]. Ancak bu araştırmacılar, Roma kültürünün faydacı bir yapı gösterdiği ve bu nedenle sanatsal ve mimari düşüncenin, Yunan kültüründen farklı olarak daha teknik daha rasyonel bir döneme girdiğini konusunda fikir birliğine varmaktadırlar. Ancak Mutlu'ya [80] göre, bu dönemde çoğunluğunu Yunanlı mimarların oluşturduğu Roma mimarlığının, Yunan mimarisinin elemanlarını taklit etmesi kaçınılmazdır. Kaldı ki Yunan teknik ve estetik gelenekleriyle yetişen sanatçılar, Roma dönemi toplumunun sorunlarını çözebilmek amacıyla strüktürün simgesi olarak geniş mekanlar, kemer ve tonozlar bu dönemde tasarlansa da arketipi yunan mimarisi olan sütun, alınlık, korniş gibi elemanlar da kullanılmaya devam etmiştir.

Roma kültürünün büyük kent yaratma idealinin bu mimari yaklaşım üzerinde etkili olduğunu belirten bu araştırmacılara göre, Roma mimarisinde strüktür ön plana çıkmaktadır. Bu

nedenle oldukça karmaşık yapıların birbiriyle ilişkilerinin mükemmel bir şekilde çözümlendiği bir mimari ortaya çıkartılmıştır. Gür'e [79] göre, güzelden faydalıya, soyludan çekici olana geçilen bu dönemde, bina, gücün simgeselliğine bürünmüştür.

3- Gotik Mimarlık: Ortaçağ gibi oldukça sistemli, her elemanın ve her yapının bir diğerine benzediği bir yaklaşım ortaya çıkartmıştır. Ortaçağ mimarlığında taklit üzerine yazdığı metinde Erkmen [81] bu dönemde büyük dinsel öneme sahip yapıların benzerlerinin hatta aynısını üretmek amacıyla inşa edilmiş kopyalarının var olduğunu belirtmektedir. Ortaçağ mimarisinde kopya ve prototip arasındaki ilişkiyi sorgulayan Krautheimer'in okumasını yapan Erkmen'e [81] göre, bu dönemde kopya yapı üretmekteki amaç, o yapının kullanıcılarına belirli bir prototipin sunduğu mekansal / dinsel deneyimin aynısını sağlamaktır. Ancak Krautheimer'in karşılaştırdığı ortaçağ yapılarında kimi kopyanın mimari görüntüsü ve mekansal / strüktürel kurgusu, prototipinden oldukça farklıdır. Bu nedenle Erkmen [81] ortaçağ mimarisinde, hiçbir kopyanın aynısı olmaya çalıştığı yapıyı tekrarlamadığı, plan biçimi, mekan örgütlenmesi, çatı sistemi, konstrüksiyon gibi özelliklerin prototipten kopyalanırken değiştiği ya da tümüyle göz ardı edildiğini söylemektedir.

Bunun yanı sıra gotik mimarlığı tanımlayan pek çok unsurun daha önceki kültürlerden alınmış veya Romanesk ustalar tarafından, karşı karşıya kaldıkları strüktürel sorunları çözümlenmek amacıyla yaratılmıştır [82]. Bu anlamda sanat ve mühendisliğin işbirliğiyle, estetik ve tekniğin sentezinden meydana gelen gotik mimarlıkta konstrüksiyon ve doğa iki önemli mimetik unsur olmaktadır.

Bu dönemdeki taklit kurgusunu farklı bir bakış açısıyla değerlendiren Mutlu'ya [80] göre ise gotik kültür, bir yanda barbar Avrupa kavimlerinin hareketli ve asimetrik sanat geleneklerini diğer yanda doğa geleneğinin gerçekçi taklitlerini gerçekleştirmektedir. Dolayısıyla ortaçağın iki zıt dünyasının yani rasyonel, pozitif greko-romen fikir ve biçim dünyasıyla, onun karşıtı olan soyut, idealist Hıristiyan dünyasının çarpışma ve sentezinden meydana gelmektedir [80].

4- Rönesans Mimarlığı: 13.yy. yani Rönesans mimarlığında antik çağın estetik ve sosyal yönlerden oldukça etkili olduğu görülmektedir. Özellikle antik dönem mimarlık üsluplarının ve kuramlarının yeniden keşfedilmesi Rönesans döneminin başlangıcında etkili olmaktadır [82]. Nitekim Vitruvius'un "Mimarlık Üzerine On Kitap" adlı yapıtının kopyasının bulunması ve dönemin ilk mimarlarından Brunelleschi'nin kitabın bulunmasından önce antik mimarlığı



araştırmaya başlaması bu dönemde mimesis kavramı bağlamında değerlendirilmesi gereken en önemli olaylardan ikisidir [13].

İlk olarak Leon Battista Alberti tarafından Latince'den roma diline çevirilen Vitruvius taklitleri [13] Rönesans mimarlığının doğal formların taklidi olarak şekillenmesine neden olmaktadır. Gür'e [79] göre, Alberti'nin çevirileri Vitruvius'un gücünü belgelerken, varsayılan geçmişin bireysel bir yoruma olanak verebileceğini de göstermektedir. Bu şekilde Alberti'nin yaklaşımı ile mimarlıkta görecelik, insanilik, öznellik ve mekânsallık gibi görüşlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Çünkü Alberti tarafından kurgulanan beş mimari yaklaşım aslında yaratıcı taklidin bir paradigmasıdır ve Vitruvius'un metninin yanı sıra çok geniş, bir dizi örnekler dizisinde çalışılmıştır [13].



Şekil 6. Leon Battista Alberti 'St Andrea (1471)' [83 ve 84, 2009]

Bu bağlamda Alberti [42] Roma mimarisinin ve eski yapı / süslemelerin çizilmesi, incelenmesi, öğrenilmesi kısacası taklit edilmesi gerektiğini belirtmektedir. Dolayısıyla Tümer'e [85] göre Alberti'nin mimarlık pratiğine ilişkin söylemlerinin temelinde, Roma mimarisinin yanı sıra Yunan mimarisinin de taklit edilmesi ve bu dönem düşünürlerinin öğrenilmesi gerekliliğine olan inancını yer almaktadır. Bu nedenle yalnızca ustasından öğrendikleri ve kendi kişisel yaratma gücünü kullanmakla yetinmeyip antik dönem mimarisini ve sanatını araştıran Rönesans dönemi, mimarların sanatçı olarak yaratıcı kişiliğini geliştirdikleri bir dönem olarak mimarlık literatürüne geçmiştir [80].





Şekil 7. Filippo Brunelleschi 'Floransa Katedrali'nin Kubbesi (1420-36)' [86, 2009]

Filippo Brunelleschi, Rönesans mimarlığının belirleyici kişilerinden biridir. Her ne kadar ilk yapıtları Gotik tasarımlarla bağlantılı olsa da daha sonra Toskana Romanesk üslubundan ve Gotik üsluptan kütleli ayaklar, sivri kemerler ve ortaçağ süslemeleri gibi öğelerle antikiteden sütunlar, zarif ayaklar, geometrik form ve oranları birleştirdiği biçimsel üslubu bir araya getirdiği bireysel bir tarz geliştirmiştir. Değişmez bir matematik ve teknik ilkeler oluşturmuştur [79].



Şekil 8. Michalengelo 'St. Pietro's Basilica (1607-12)' [87, 2009]

Rönesans döneminde resim, heykel ve mimaride yeni yönelimlerin izlerini arayan Michelangelo ise, dönemin sütunlar, ayaklar ve duvar süslemesi yöntemleri gibi en klasik öğelerini özgün bağlamından çıkararak bütünüyle yeni bir mimari üslup ve kompozisyon anlayışı yaratmıştır [80]. Michelangelo'nun bu bireysel yorumları Gür'e [79] göre, manyerizm olarak kabul edilmektedir. Ancak Michelangelo'nun çalışmaları, nesnenin ya da yapının inşa edilmeden önce zihinde tasarlanabileceğini keşfedilmiş ve uyum, denge, simetrisinin sunduğu kesinliğine karşı çıkmıştır [79].

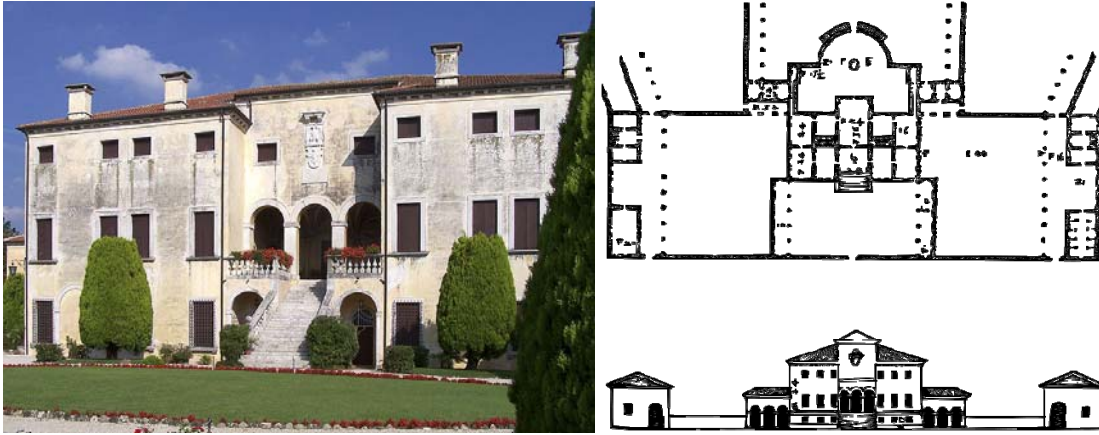
Bir diğer Rönesans mimarı Leonardo da Vinci, Rönesans mimarlığı ve sanatında, klasik mimesise tamamen karşı çıkan tek kişidir. Da Vinci: "Kimse bir başkasının manierasını taklit etmemelidir. Taklit eden sanat konusunda doğanın oğlu değil yeğeni olarak adlandırılır. Çünkü doğada öylesine zenginlik bir vardır ki ondan ders alarak üreten ustalar yerine bizzat onun kendisine başvurmalıyız" sözleriyle bu karşı çıkışı desteklemektedir [13]. Ancak Ackerman'a [13] göre romantik ve modernist eleştirinin, gerçek anlamda yaratıcı olabilmek için sanatçıların, geleneği göz ardı ederek keşfedilmemiş yollara girmesinin bir zorunluluk olduğu şeklindeki düşünceleri oldukça geçersizdir. Bu nedenle 1513'te Roma'ya taşınana kadar antik mimari üzerine çalışma olanağına sahip olmayan Leonardo'nun yaratıcılığını beslemek için sıklıkla Brunelleschi'nin binalarını seçmesi önemli bir örnektir [13].

Rönesans mimarlığında önemli kişilerden birisi olan Palladio, hem üslupların kökenini erken dönem ahşap yapılara atfeden Vitruvius'u izlemekte hem de ahşaba değil, taş duvarcılığa uygulanan, statik yasaları gözlemlemektedir. Ancak Palladio'nun taklidi, mühendislikten daha çok görünümle ilgilidir. Fakat Michelangelo'nun yaptığı gibi insan bedeniyle benzerlik gösteren taklitten daha çok yerçekimi farkındalığına referans gönderen bir taklit gerçekleştirmektedir [13]. Kaldı ki Palladio oran, simetri ve antik elemanlara gönderme yapmakta, Roma mimarlığının oran ve simetrisini son derece etkili olarak yeniden yorumlayışı [80] mimarlık literatürüne geçmektedir .



Şekil 9. Andrea Palladio 'Villa Foscari (1549-1563)' [88 ve 89, 2009]

Bu bağlamda Palladio 'Quattro Libri dell'Architettura/Mimarlığın Dört Kitabı'nda özellikle mimari yapı ve süsleme sanatında geçerli olan doğanın taklidi üzerine bir kuram ortaya koymaktadır. Palladio'nun bu kuramı, Rönesans boyunca resim sanatı üzerine yapılan tartışmalara yön veren taklit kuramının bir versiyonudur [34].



Şekil 10. Palladio 'Villa Godi (1537-1542)' [90, 2009]

Palladio'nun binaları ve tasarıları onun antik Roma mimarisi konusundaki son derece derin bilgisini göstermektedir; antik uygulamaya neyin uygun olup olmadığının daha fazla farkında olan başka bir Rönesans mimari yoktur. Sürekli olarak geçmişten gelen bir örneği olmayan yeni formlar bulmaya çalışmaktadır. Bunun en belirgin kanıtları Villa Godi gibi ilk dönem yapıtlarındaki soyutluk noktasına varan sadeleştirmelerde görülmektedir [13].

Genel olarak rönesansta kare, küp, silindir gibi saf geometrik biçimlerinden kurulu bu yapı; kusursuz, kendi içinde bitmiş bir bütün hissi vermektedir. Armonik bir matematiksel yapıya sahip, sınırlanmış, kapalı bir dizgedir. Ancak bilimin ışığını kütlelerine yansıtarak, gözlemciye zengin deneyimler sunarlarken aslında katı ve rasyonel geometrileri kullanmaktadır [91]. Rönesansın sunduğu bu katı geometri; rönesansta, bazı sınırlamaların gerekliliğine olan inanç ile ilişkilidir. Bu şekilde geleneklere ve sanatsala saygı duyulmaktadır [13].

5- Barok Mimarlık; Portekizce’de ‘eğri-büğrü inci’ anlamındaki barocco sözlüğünden gelmektedir [82].

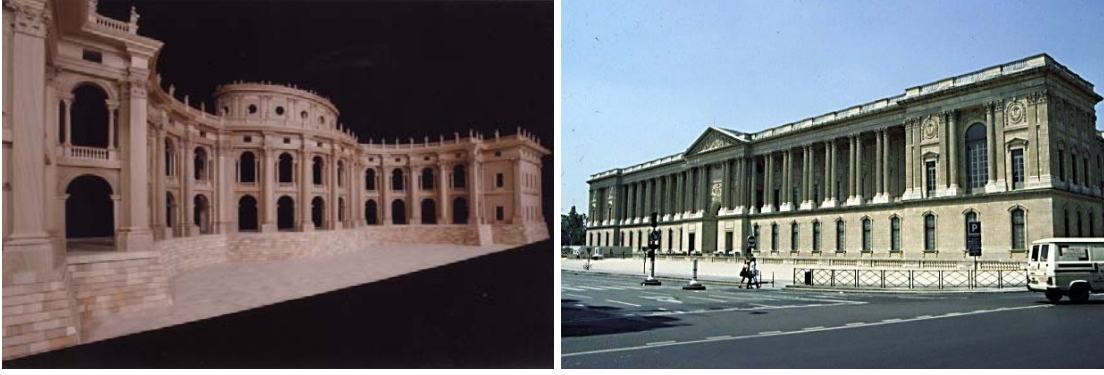
Bu bağlamda Rönesans mimarlığının daireleri ve sonsuz fikrinin biçimsel olanaklarının araştırılması yerini bozuk elipsler, doğal formlara bırakmaktadır. Böylece ‘bütünlük’; matematik ve geometrinin buyurgan zorunlulukları ile değil organik biçimler ve bezemelerle sağlanmakta, tek başlarına anlamsız olan parçalar dekoratif bütün içinde düşünülmektedir [79]. Rönesans, bir akıl, mantık düzenidir ve antik görüşten beslenen, kesin formların mantığının ilkelerine göre düzenlendiği bir mimarlık ortaya çıkartmaktadır. Ayrıca Barok referans noktası olarak ‘hayat’ı kabul etmekte, heyecanı, düzensizliğini taklit edilmiştir. Dolayısıyla parçalanmış bir strüktür, asimetri, açık formlar ve mekan, hareketli çizgiler kullanılmıştır [80].

Louvre projesi bu dönemdeki mimesisi en iyi yansıtan örneklerden birisini oluşturmaktadır. Louvre sarayının doğu kısmının yeniden inşa etmesi için İtalya’dan davet edilen Berninin hazırladığı projenin yerine Bernini’den oldukça etkilenmiş Fransız Claude Perrault’un projesi uygulanmıştır. Hatta Perrault’un uyguladığı çatı Bernini’nin hazırladığı müze için önerilen üç projeden birisinden alınmıştır [80].

Bernini’nin ve Perrault’un Louvre projelerinin mimetik okuması, her iki projeyi kendi içinde anlamlı kılarak yapmak mümkündür [34]. Bernini’nin Louvre projesi kavramsal ve zihinsel taklit karşıtlığının bir eseridir. Bernini, antik binaların planlarının ve yapılarının yeniden kurulmasına ayrıntılarından daha fazla ilgi göstermiş, bunun için antikitenin her bir unsurunu taklidin bir objesi olarak değerlendirmiştir. Bernini’nin taklidi, yapının cephesine antikitenin kare, dikdörtgen ya da daire gibi geleneksel geometrik şekilleri olarak yansıtmaktadır. Bernini’nin zihinsel taklidi ise, geleneksel geometrilerden yararlanmak için antik dillerin mimetik dönüşümüdür [34]. Louvre projesinde Bernini, oldukça güçlü bir düşeyliği sağladığı için devasa sütunları taklit etmektedir. Burada Bernini devasa sütunları, abartılı yataysallık ile birleştirmekte ve bu karşıtlığı taklit etmektedir [34].



Perrault'un projesi ise aslında antikitenin yeni bir yorumunu sunmaktadır. Ancak Perrault'un düşündüğü kadar devrimci bir proje değildir. Perrault daha çok İtalyan Barok, Fransız klasizmi ve kendi düşünme sistematığı olarak aynı anda var olan üç farklı eğilimin karışımını yapıya yansıtmaktadır. Perrault'un projesindeki Barok retorik etkisi, serbest-duran kolonların derin gölgeleri, büyük ölçekli kütle ve aslında monoton kabul edilebilecek sütunların çift kullanılmasından kaynaklı ritim çeşitliliği ile sağlanmaktadır [34].

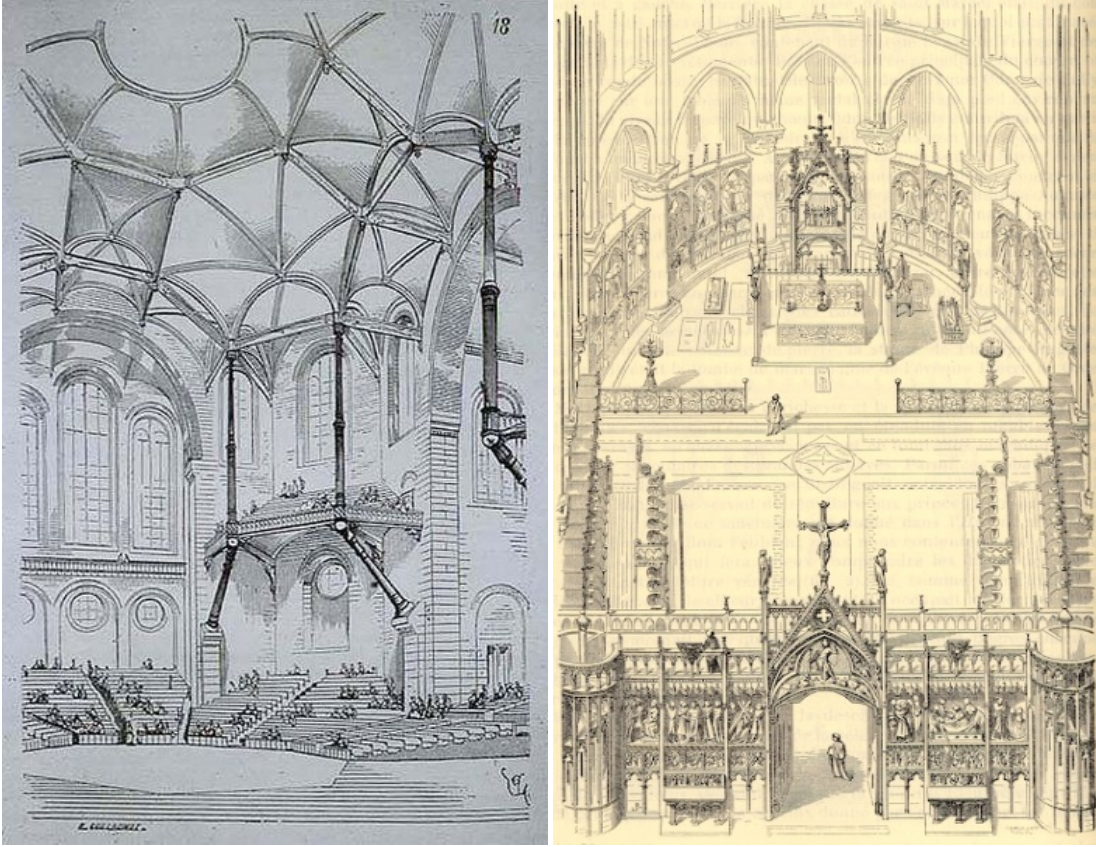


Şekil 11. Bernini'nin Louvre Önerisi (1665) ve Perrault'un (1665-1689) uygulanmış projesi [92, 2009].

Buna karşın Perrault'un Barok motifleri taklidi, yaratıcı taklitten daha çok, birkaç motifin birleşimidir. Planlarda Fransızların geleneksel, toplumsal kullanım geleneğini düzen bakımından taklit etmekte, dikdörtgen odaların yan yana basitçe tekrarı ile kurgulamaktadır [34].

6- 19.yy.: Rönesans ve Barok mimarinin yerini alacak "ideal" bir tasarlama yönteminin bulunması çabalarıyla kendini ortaya koymaktadır. Ancak "ideal model" ve onu bulma çabaları, geçmişin kopyalanmasıyla gerçekleştirilen bir mimarlık ortaya koymaktadır [34]. Bu bağlamda 19.yy. mimarlığı, büyük ölçüde erken mimari hareketlerin ve modern çağın başlarındaki yeni teknolojilere uyarlanan yabancı, egzotik tarzların etkisinde kalmıştır. Gotik, Yunan ve Rönesans'ın yeniden canlandırılışı ile çağın teknoloji ve materyalleri birleştirilmiştir [82].

Örneğin uzun yıllar devam eden Gotik mimarlığın strüktürel planlarını yeni endüstriyel materyalleri kullanmayı savunan Viollet-le-Duc [82] hem yapısalcı bir yaklaşım geliştirmekte hem de doğayı taklit etmektedir.



Şekil 12. Viollet-le-Duc 'Notre dome Recontition' (1845) [93, 2009].

Çünkü mimarlığın, diğer sanat dallarına göre daha büyük bir toplumsal sorumluluğu olduğu ve idealin estetik ile dönemin yapı yapma tekniklerinin eşit derece önemli olduğu kabul edilmektedir. Dolayısıyla Viollet-le-Duc, mimarlar tarafından oluşturulan yapıtların doğa tarafından oluşturulan yapıtlara benzediğini belirterek aslında yapısalcı bir mimetik tavır sergilemektedir [85]. Ancak temelde oldukça modern bir kuramcıdır ve yapıyı oluşturan elemanların hem estetik hem de fonksiyonel olması gerektiğine inanmaktadır. Dinamik estetik anlayışı demirin yapılarda kullanılmasına sebep olmuş ve dönemin Eiffel Kulesi, Kristal Sarayı gibi önemli yapıtları ortaya çıkmıştır [80].

Genel olarak 19.yy.'da tarihsel tüm değerlerin, hem etik hem estetik olarak tartışılmaya başlandığı görülmektedir [79]. Bu dönemde antikitenin sunduğu mimesis geleneği ile doğa ve tarihi referanslarının taklidindeki temel farklara dikkat etmek gerekmektedir. Çünkü doğa ve tarihin taklit edilmesi çabaları aslında doğa ve tarihin kopya edilecek modeller olarak kabul edilmesine sebep olmuştur [94].



Gür [79] 19.yy. mimarlığındaki seçmeci durumu anlatmak amacıyla Gotfried Semper'i örnek olarak göstermektedir. Semper, Afrika sanatıyla tanıştığı anda aynı amaçlı nesnelerin farklı kültürlerde nasıl farklı biçimlere bürünebileceğini görmüş, formun özerkliğini kuramsal olarak vurgulamıştır. Ancak Semper'in en ünlü eseri bile Roma - Barok tarzının heybetli taklidinden öteye gidememiştir [79]. Nitekim Semper'in mimarisi çok büyük oranda Neo-Rönesans tarzlarının birleşimidir [82].



Şekil 13. Semperoper 'Dresden Opera House (1869-78)' [95, 2009].

7- Erken 20.yy.: 19.yy. eklektizminin sunduğu veriler, tüm tarzların birikimi şeklinde gelişen erken 20.yy. mimarlığı için oldukça geniş bir repertuar oluşturmaktadır; [79] Art Nouvenau, Arts and Crafts, Modern Style, Jugendstil, Art Deco gibi.



Şekil 14. Antoni Gaudi 'Casa Mila (1906-10)' [96, 2009]

Örneğin, bu dönemde etkili olan kişilerden John Ruskin [97]. mimarların doğaya benzeyen yapılar inşa etmeleri gerektiğini belirtmektedir. Bir diğer mimar Antoni Gaudi ise bütün bu etkiler toplamını son derece kişisel ve kategorikleşmeye meydan okuyan görkemli bir üslupta sentezlemiştir. Art Nouveau'ya paralel olan, bu üslubun organik formlarını birleştiren ve Gotik canlandırmacı (revivalist) eğilimini Akdeniz mimarlığı ile birleştirmeyi başarmıştır. John Ruskin ve Viollet-le-Duc gibi kişileri yeniden yorumlayarak strüktürü düşsel formları taşımanın bir yöntemi olarak değerlendirmiştir [82]. Bu bağlamda Salingeros-Mikiten'e [74] göre, moderniteye geçişteki bu ara dönem Art Nouveau'yu, bilgi içeriği konusunda diğerlerinden ileri götürmektedir. Biçimin bağlı olduğu kıvrımlar, eğriler ve karmaşık renklerin hızlı bir şekilde çoğalması Art Nouveau'nun ömrünün on yıldan daha kısa sürmesine sebep olmuştur. Art Deco'nun bu dönemdeki başarısı ise Art Nouveau ve Expressionism'in eğrilerini terk ederek dikdörtgen bir geometri benimsemeleriyle ilgilidir [74].










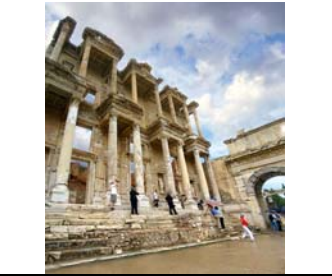






Şekil 15. Louis Sullivan 'Guaranty (1894), Victor Horta Horta Müzesi (1898-1902), Otto Wager Leopold (1905)' [98, 99 ve 100, 2010].

Modernizm, Art Deco'nun görsel zenginliğini ortadan kaldırarak ve onun içerdiği bilgiyi minimum düzeye indirerek, tüm dünyaya yayılma ve halen ayakta kalma konusunda rakiplerini geride bırakmasını sağlamıştır. Mimarlık tarihindeki bu olaylar modernizmin biçimlerin memetik kuramını desteklemektedir [74]. Bu anlamda biçimleri bireysel yaratıcı yetenekleriyle birleştiren Sullivan, Horta ve Wagner bu yeni mimari bağlamdan etkilenmiştir.
















Tablo 2. Antik Dönem Yapılarının Biçimsel Kompozisyonu I. [101, 102, 103, 104, 105, 106, 107 ve 108, 2009].

GREEK			
			
	Parthenon - Atena-Nike Tapınağı	Attalus - Epidoros Tiyatrosu	Hephaestus Tapınağı - Zeus Tapınağı
ROMA			
			
	Panteon Tapınağı - Colosseum	Venüs Tapınağı - Efes Kütüphanesi	Titus Zafer Takı
GOTİK			
	Notre-Dame Katedrali	Köln Katedrali	Brooklyn Köprüsü



Tablo 3. Antik Dönem Yapılarının Biçimsel Kompozisyonu II [109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119 ve 120, 2009].

RÖNESANS			
			
	Medici Şapeli – Gesu Kilisesi	Floransa Katedrali-Tempietto	Villa Rotonda - Farnese Sarayı
BAROK			
	S.Pietto Alanı- St'Peter Piazza	S. Andrea Kilisesi	Versailles Şapeli
	19. Y.Y.		
Paris Operası		Viollet-le-Duc	Red House
ERKEN 20. Y.Y.			
	Antoni Gaudi 'Casa Mila'	J. M. Olbrich 'Sezession'	Otto Wagner 'Karlsplatz istasyonu'

### 1.4.2.2. Modern Dönem Mimarisinde

19.yy'da tarihin yağmalanmasına duyulan tepki, tarihin yıkımı ve her şeye sıfırdan başlama konusunda ısrarcı bir modern mimarlık ortaya çıkartmıştır. Korkmaz [94] modern mimarinin, 19. yy. mimari mirasını döküntüler yığını olarak gördüğünü ve mimarlığın nefes alabilmek için kendine boş alan yaratmaya çalıştığını belirtmektedir. Bu nedenle modern mimari var olan ile arasına hiç kapanmayacak bir mesafe koymaya çalışmaktadır. Dolayısıyla modern mimarlığın zaman zaman taklit nesnesi zaman zaman ise kopyalanacak bir model olarak gördüğü kaynak, “teknoloji” ve “seri üretim”dir.

Dönemin önemli mimarlarından Le Corbusier [121] “Mimarlar geleneklere çok bağlıdır, onların içinde boğulmaktadır ve yaptıkları yapılarda kalın duvarlar, küçük pencereler kullanmakta böylece karanlık sağlıksız mekanlar yaratmaktadırlar. Gemileri yapanlar ise daha ilericidirler. Yeni teknolojileri kullanmaktadırlar.” [121]. Nitekim Gür [79] mimarlıkta mimesis kavramının özellikle bilimsel bağlamda algılanmasının modernitenin başlangıcı ile mümkün olduğunu belirtmektedir.

Antik dönem mimarlığı, iktidar ve din üzerine kurulu sistemi değiştirerek yerine sıradan insanı ve onun geleceğini yerleştirmekte, onun için tasarlamaktadır. Özellikle işlevsel yaşamın temel gereklilikleri üzerine ayrıntılı çalışmaların yapıldığı bu dönemde [82] mimarlığın yaşadığı değişimlerin modernitede aklın ön plana çıkmasıyla paralel olduğu kabul edilmektedir [34].

Bu nedenle modern dönem mimarlığının mimetik davranış modelleri, kimlik ve öz gerçekleştirim arayışı gibi bireysellikle ilgili kavramlara dönüşmektedir [24]. Ancak modern dönem mimarlığı her ne kadar var olanı silme konusunda ısrarcı olsa da Heynen'e [24] göre, kendisine özgü çelişki ve uyumsuzluklar ile birlikte düşünülmesi gereken mimetik bir etkileşim sunmaktadır. Sanat, yazın ve mimari gibi farklı disiplinler, birbirleri ile mimetik bir etkileşim gerçekleştirmektedir. Örneğin, Theo van Doesburg kendisi gibi De Stijl grubunu üyesi olan Mondrian'ın resimleri ile mimari pratiğini birleştirmeye çalışmaktadır. Bu noktada modern dönem imgesine dikkati çeken Tanyeli'ye [8] göre, geleneksel anlam yapıları, yerine yenilerini koymamak üzere tahrip eden modernite, imgeyi kültürel bağlarından ayırmıştır. Doğanın ve tarihin antik dönemde gösterdiği mimetik hakimiyet modernite yerini imgeler arasında kolaj yapan bir etkinliğe bırakmıştır.



Şekil 16. Mondrian ‘Red, Blue, Yellow (1930)’, Rietveld ‘Schroder H.(1924) [122, 2009]

Bu nedenle, her türlü tasarlama etkinliği, serbest dolaşımdaki imgeler arasından seçim yapmaya, onları aynen ve/veya deforme ederek yeni bütünlük biçiminde bir araya getirmeye dönüşmüştür [8]. Nitekim dönemin önemli kişilerinden Le Corbusier kendine özgü bir üslup yaratmasına karşın yapılarının gelecek yıllar içindeki evrimini taklit edilebilir bir mimari dil olarak saptayabildiğini tartışmaktadır [82].



Şekil 17. Rohe ‘Weissenhoffsiedlung (1927)’, Le Corbusier ‘Villa Savoya (1928)’, Gropius ‘Bauhaus (1938)’ [123, 124 ve 125, 2009]

Modern dönemin tarihsel sürecinde önemli kabul edilen tüm sade bina ve çizimler; genç mimarlar için kopyalama imgeleri sağlamıştır [74]. Örneğin, 1922’de Le Corbusier, Paris’teki Salon d'Automne’da “A Contemporary City” adıyla bir grup çizimini sergilemiştir. 1925’te Paris’te düzenlenen Uluslararası Modern Dekoratif ve Endüstriyel Sanatlar Sergisi için Pavillon de l'Esprit Nouveau’yu inşa etmiştir. Walter Gropius 1926 yılında Dessau’da görsel bir örnek olarak Bauhaus building’i inşa etmiştir. Ludwig Mies van der Rohe 1927’de Stuttgart Weissenhoffsiedlung için, birbirlerine çok benzeyen beyaz, doğrulu, düz çatılı kalıcı ve geçici



binaları kapsayan toplu konut projelerine katkıda bulunmuştur [74]. Ancak modernizmin bu biçimciliği, imgelerin ait oldukları bütünden yalıtılmalarına, iki boyutta algılanan metalara dönüşmelerine sebep olmuştur. Antik dönemde taklit edilen mimari gerçeklikler geleneksel anlamlarını yitirmeye başlayınca rastgele oluşturulmuş geometrik metalar taklit edilmeye başlanmış ve teknoloji bunu desteklemiştir [8].

Özellikle L'Esprit Nouveau dergisiyle modernist mimesisin yayılmasında olağanüstü bir başarı gösterilmiştir. Nitekim bu dönemde gelişmeye başlayan reklam/reklamcılık gibi ara yüzlerin oldukça mantık ve sistematik bir biçimde kullanımı bu başarıyı desteklemiştir [74]. Ayrıca Bauhaus okulu bu başarıyı önemli ölçüde etkilemiştir. Bauhaus geleneğinde gelişen ve uluslararası hale gelen modern mimari, modüler koordinasyon ve standartlaşma kanonlarını yaygın bir uygulama alanına dönüştürmüştür [126].



Şekil 18. Le Corbusier 'L'Esprit Nouveau: Purism in Paris (1918-1925)' [127 ve 128, 2009]

Modern dönem mimarlığının taklitlerini “memesler” üzerinden açıklamaya çalışan Saringaros-Mikiten'e [74] göre, bulaşıcı etkenlerin yayılması gibi hareket eden memesler (Bkz. s.30-32) toplumdaki bireyin kontrolü dışında gelişmekte ve modern mimarlığın yayılmasını açıklayan parametreler sunmaktadır. Modern memeslerin yayılmasında etkili olan bu parametreleri ise Saringaros-Mikiten [74] genel olarak şöyle değerlendirmektedir;

- Sadelik: modernistler, büyük kopyalama gücüne sahip olan boş geometrik imgeler sunmaktadırlar. Ancak modernistlerin dilindeki küpler ve dikdörtgenlerin düz geometrisi, sade ve

özellihsiz yüzeylere dönüşmüştür. Bu nedenle öteki mimari biçimlerdeki tasarım zenginliği ve kompleks yapı, modernizmin minimum bilgi içerikli formlara doğru çizdiği yolda yok edilmiştir.

▪ Yenilik: Bir memenin göze çarpma ve dikkati çekme yoluyla asimilasyonunu kolaylaştıran kriterdir. Çünkü yeni, sıra dışı ve beklenmedik düşünceler merak uyandırmakta, ilgi çekmektedir. Bu nedenle 20.yy.'da modernizm, yeniliği, kasıtlı olarak, şaşkınlık uyandırmak için kullanmıştır. Ancak modern biçim, geçmişteki geleneksel biçimlerin mimetik kodlarının, tersine çevrilmesiyle gelişmiştir.

▪ Fayda: Mimarlık medyası, minimalist yapının bir şekilde daha etkili olduğunu ya da barındırma sağlamak olarak düşünülen işlevlere daha iyi uyarlandığını ilan etmiştir. Modernist biçim, inşaat sektörü için yapısal kalite ya da insanın ruhsal ve fiziksel ihtiyaçlarını karşılama kaygısı olmaksızın, ucuz, minimalist, kutu şeklinde yapılar inşa edilebilmesi konusunda gerçek bir avantaj sunmuştur. Bu şekilde, görsel açıdan aşırı derecede sade olan mimari biçimin, taklitle çoğalmasında ticari bir çıkar sağlanmıştır.

▪ Biçimsellik: Bir düşünce ne kadar resmi bir dille ifade edilirse, iletim halinde kalma olasılığı o kadar artmaktadır. Bu nedenle en başından beri modernizmin evrensel olmasında, küçük basit imgeler kümesinin taklit edilmesi etkilidir. Farklı bağlamlardaki farklı bireyler, modernist kuralları aynı yolla yorumlayabilmiş ve bu şekilde taklit edebilmişlerdir [74].

Ancak ikinci dünya savaşından sonra birçok mimar hızla değişen, geleceğe odaklanmış ve giderek büyüyen kentsel topluma ayak uydurarak form, malzeme ve işleve ilişkin geçerli fikirleri parçalamaya başlamışlardır. Modern dönem mimarlığının sıkı işlevselci estetiğini özgürleştirmek için felsefe, kuram ve tarihten referans almaya çalışmışlardır. Mimarlık kendi kendisiyle dramatik bir diyaloga girdikçe, çoğu kez doğrudan birbirine karşıt olan bir üslup çoğulculuğu gelişmiştir [82].

Tablo 4. Modern Dönem Yapılarının Biçimsel Kompozisyonu [129, 130, 131, 132 ve 133, 2009]

## MODERN DÖNEM MİMARİSİ



Le Corbusier 'Villa Savoye (1929)'



Walter Gropius 'Bauhaus (1938)'



Frank Lloyd Wright 'Guggenheim Müzesi (1943)'



Peter Behrens 'AEG Turbine Factor (1908-1910) – Modern Ev'

### 1.4.2.3. Modern Sonrası Dönem Mimarisinde

#### 1.4.2.3.1. Postmodernist Dönemde

Modernitenin sunduğu bu teknolojik monopolleşmeye karşı koymak amacıyla Postmodernizm adı altında çoğaltılan söylem [126] 70'li yıllarda modernitenin sunduğu argümanlarla çatışmaya başlamıştır. Postmodern dönemde, modernitenin tüm argümanlarının tersine, tarihi mirasın mimaride kullanılmasının gerekli olduğu savunulmuştur. Bu nedenle moderniteye, modernitenin antik dönem eleştirisi üzerinden tepki gösterilmiş, sanatsal, yazınsal, kültürel ve teknolojik alanlarda hızla etkisini gösteren bir sistematik kazanmıştır.

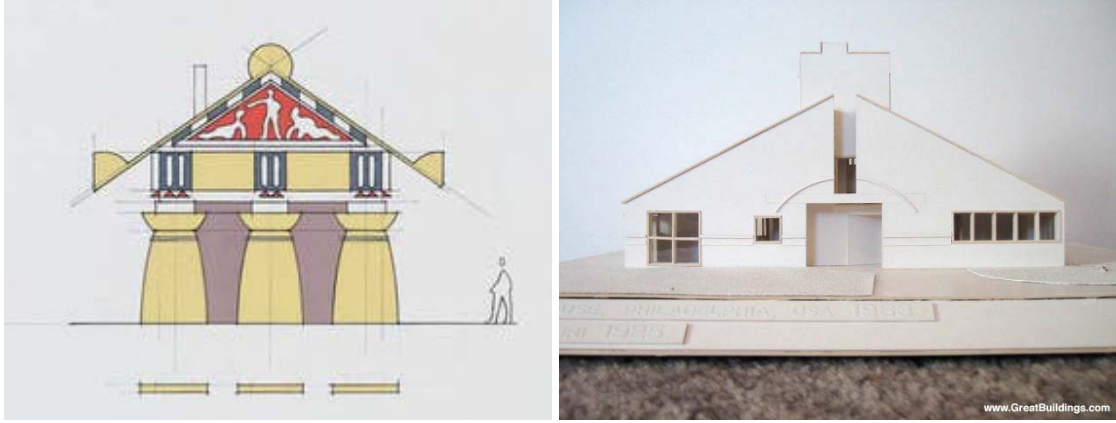
Bu anlamda post-modern kuramcı Vattimo [134] modern dönemden post-modern döneme geçişi, gerçekte hayal arasındaki sınırların aşılması olarak tanımlamaktadır. Postmodern düşünceyi ve ürünlerini, düşünce ve eylem üzerine kurulmuş yapılar aracılığıyla, gerçekliğin rasyonelleşmesini sağlama, moderniteye karşı etik yapıları yeniden gündeme getirme çabası olarak tanımlamaktadır. Vattimo'ya göre [134] mimari, şiirsel karakteristik postmodernizmle yeniden keşfedilmek de, gerçekte hayal arasında ironik bir mimetik bağ kurulmaktadır. Bu bağlamda postmodernizm simgeselliği, espri ve ironiyle karakterize edilmekte, fikirler, üsluplar ve tarihler arası bir diyalogun yolu açılmaktadır [82]. Post-modernizmin oluşturduğu bu yaklaşımlar Özer'e [135] göre, aslında modernitenin reddettiği her şeyi kabul ederek, kabul ettiklerini reddederek oluşturulmuş bir tür mekanizmadır.



Şekil 19. Aldo Rossi 'Teatro del Mondo (1979)' [136 ve 137, 2010]



Bu nedenle postmodern dönemde mimesisin izlerinin antik olanda ya da modern olanın karşısında aramak gerekmektedir. Bu bağlamda modern dönemde mimesis ya da mimetik kodların yayılması için Le Corbusier, Gropius ve Mies an der Rohe'un gösterdiği türden bir çaba Postmodern dönemde Aldo Rossi ve Robert Venturi tarafından gösterilmektedir (Şekil 20; Şekil 21). Gerek “The Architecture of City” (1966) çalışmasıyla Aldo Rossi [138] gerekse “Complexity and Contradiction in Architecture” (1966) çalışmasıyla Robert Venturi'nin [139] modernizmin yarattığı mimarlık düşüncesi ve mimetik kodlarla yoğun bir savaşın içine girmektedir. Bu bağlamda modern dönem mimarları gibi hem yazınsal hem de mimari ortam yoluyla [82] kendi üslupsal yönelimlerinin yaymaya çalışmışlardır.



Şekil 20. Robert Venturi 'Eklektik House (1977) ve Vanna Venturi House (1962)' [140 ve 141, 2009]

Bu bağlamda modernitenin karşısına, antik dönemin taklit edilmesi gerektiği düşüncesiyle çıkan Rossi [138] ve Venturi [139] tarihi mirasın ve antikitenin referanslarının kullanılmasını “bir gereklilik” olarak belirttiktedirler.

Korkmaz [94] Rossi'nin Aristotelesçi mimesis argümanı üzerinden bir mimarlık pratiği savunduğunu ve “analojik bir tasarım yöntemi olarak taklit”in çalışmalarının referans noktasını oluşturduğunu belirtmektedir. Rossi'ye [138] ancak antik dönemin taklit edilmesiyle, kentin, tarih ve mekan içindeki sürekliliği sağlanabilecek ve bütünlüğü garanti edilebilecektir. Rossi'nin [138] “kent kendisini üretir ve yeniden üretir” söylemi Korkmaz'a [94] göre taklitin döngüsel üretimidir. Bu dönemde taklit yeniliğe açıktır ve sunduğu bütünselci yaklaşım yenilikleri engellememekte, onları tetiklemektedir.











Şekil 21. Aldo Rossi ‘Ossuary (1971), Direzionale (1982-88)’ [136 ve 142, 2009]

Bu bağlamda Charles Jencks’e [143] göre postmodern mimetik kodların altı kategoride tartışılması gerekmektedir: tarihi doğrudan tekrarlayanlar, tarihi seçmeciler, yeni yöreselciler, katılımcılar, metaforcular, mekansalcılar [144, 145 ve 146]. Postmodernizminin mimetik tavrını açıkça ortaya koyan bu kategori aynı zamanda tarihsel tavrını da göstermektedir. Ancak Virilio’ya [147] göre post-modern mimarlar biçimle gereğinden fazla ilgilenmişler, biçimi, mimarlığın otonom bir parçası olarak kabul ederek zamanın gösterdiği değişimi görmezden gelmişlerdir.

Bu nedenle Robert Venturi, Philip Johnson, Michael Graves gibi mimarların önderliğinde gelişen postmodern mimarlık, Prix’e (1989) göre mimariye yeni bir bakış açısı kazandırmak yerine modernizmin reddettiği her şeyi kabul ederek, biçimsel seçmeciliğe dayanan eklektik bir mimarlık olmanın ötesine gidememiştir [148].

Özellikle biçimsel çaba, postmodern mimarlığı kimlik ve aidiyet gibi siyasal yan anlamlarla yüklü bir arayış içine sokmuştur [79]. Ancak Gür’e [79] göre postmodernitenin mimesis önermesinin diğer önermelerden farkı diğer ulusların ve kendi tarihlerinin mimarisinden anakronostik (çağına uygun olmayan) seçimler yapılmasını meşrulaştırmış olmasıdır. Bu nedenle bütün simgelerin taşıyıcısı olan geometri, metafizik anlamlarından soyutlanarak gelişigüzel bir serüvene kendini bırakmıştır. Neredeyse bilindik bütün biçimler, formatlar ve tektonik öğeler uyur-gezer bilinçsiz objelere dönüşmüş ve kimlik kaygısı içinde kimliksizleştirilmişlerdir [79].

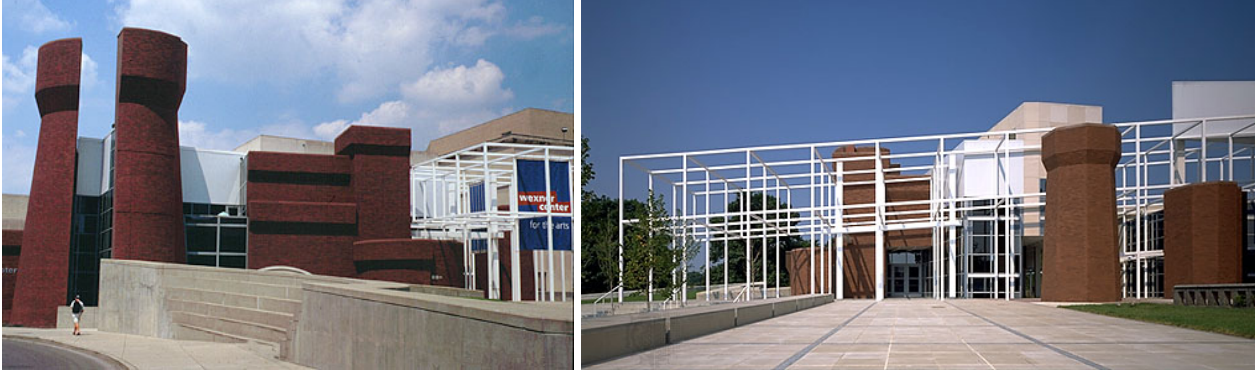
Tablo 5. Post-Modern Dönem Yapılarının Biçimsel Kompozisyonu [149, 150, 151 ve 152, 2009]

POST-MODERNİTE		
	Aldo Rossi 'Bonnefanten Museum (1990)'	
		
	Michael Graves 'The post Office (1996)'	
		
Frank Gehry 'MIT Stata Center (2004)', Roger Rabbit's Toontown (2007)'		
		
Charles Moore 'Piazza d'Italia (1978)'		



### 1.4.2.3.2. Dekonstrüktivist Dönem

Dekonstrüksiyon felsefesi, ilk olarak Joseph Giovanni tarafından post-modern düşünceyle ilişkilendirilerek açıklanmıştır [153]. Dekonstrüktivist mimarlık ise, filozof Jacques Derrida'nın mimariden ödünç olarak ortaya attığı "de-construction" kavramının Peter Eisenman ve Bernard Tschumi gibi kişilerin öncülüğünde, mimari düşünceye iade edilmesiyle gelişmiştir [148]. Ancak dekonstrüktivist olarak adlandırılan bu mimarlar arasında aslında onları birleştiren ortak bir biçimsel tercih görülmemekte, her birinin kendine ait arkitektonik bir dil geliştirdiği dikkati çekmektedir [154].



Şekil 22. Peter Eisenman 'Wexner Center (1970)' [155, 2009].

Ancak genel olarak dekonstrüktivist mimarlar, doğa/kültür, varlık/yokluk, merkez/çevre, iç/dış, düzen/düzensizlik, simetri/asimetri, birlik/çokluk, beden/ruh, kadın/erkek, kavram/duyum, yerellik/evrensellik gibi ikilemleri [153] dekonstrüksiyona uğratan bir yaklaşım benimsemişlerdir. Modern mimarlığın sunduğu, tarih karşıtı, sadelik, yenilik, fayda, resmiyet gibi [44] ya da postmodern mimarlığın ortaya koyduğu tarihin yağmalanması, abartılı, rastlantısal ve yöresel mimetik kodlar, dekonstrüksiyonda, analitik soyut kavramlara [79] parçalı- tanımsız biçimlere ve onların teknoloji desteğiyle üretilmesine dönüşmüştür. Kaldı ki bu dönemin mimesis kurgusunu, yaşanan üslup tartışmaları ve biçimsel kaygılı söylemler şekillendirmektedir.

Dolayısıyla dekonstrüktivist düşüncenin temelini post-modern kuramda aramak gerekmektedir. Ancak, post-modern kuramın mimari alanında var oluşu, ya geçmişe gönderme yapan ve kendi bağlamından kopartılan arketiplerin farklı biçimlerde bir araya getirilişi ya da daha çok mesaj iletme ağırlıklı imgelerin üretilmesi biçiminde gerçekleşmiştir. Dekonstrüktivist

mimarlık ise, post-modernist tartışmalar içinde yer alan Deleuze, Derrida, Foucault gibi düşünürler tarafından işlenmiş “post-strüktüralist” kuramlar bağdaştırılmaktadır [154].

Bu dönemde yaşanan üslupsal ve biçimsel tartışmalara “mimarlık öldü” (Prix, 1989) diyerek nokta koyan Prix, mimarlığın modern ve post-modern biçimsel kaygılardan uzaklaşması gerektiğini [148] şöyle açıklamaktadır: “Biz, Palladio ve diğer tarihi maskeleri görmekten bıktık. Daha fazlasına sahip bir mimarlık istiyoruz. Kanayan, yorgunluktan tükenen, hızla dönen ve hatta parçalanan bir mimarlık. Işıyan, yakan, yırtan ve gerilimler, kopmalar altında bir mimarlık. Mimarlık, derin boşluklu, ateşli, düz, zor, açısız, vahşi, yuvarlak, hassas, renkli, müstehcen, hayalci, cezbedici, itici, ıslak, kuru ve çarpıntılı olmalıdır [153].



Şekil 23. Coop Himmelb(l)au ‘Çatıkata Düzenlemesi (1983)’ [156, 2009].

Bu nedenle dekonstrüktivist mimari temellerini, mimarların analitik soyut kavramları taklit etmeleriyle oluşturmuşlardır. Bu nedenle, soyut kavramları taklit eden dekonstrüktivist mimarlık, ne antik dönemde ne de modern ve post-modern dönemde olduğu gibi ideal ve kusursuz bir biçim arayışı içinde olmamıştır. Aksine kusursuz ya da ideal formlara dönüştürülme çabası içinde olan biçimin kusurlu hale getirildiği mimetik kodların arayışı içine girmişlerdir [157]. Bu nedenle dekonstrüksiyonu oluşturan mimetik kodlar, ne eski mimarlığı ne de onun arkitektonik var olma nedenlerini yok etmektedir. Dekonstrüktivist mimetik kodlar; benimseyen, değiştiren, dönüştüren,

parçalarına ayıran ve bütün bu soyut analitik yaklaşımların da ötesinde onlardan anlam çıkartan bir karaktere sahiptir [79].



Şekil 24. Bernard Tschumi 'Park de la Villette (1987)' [158 ve 159, 2010].







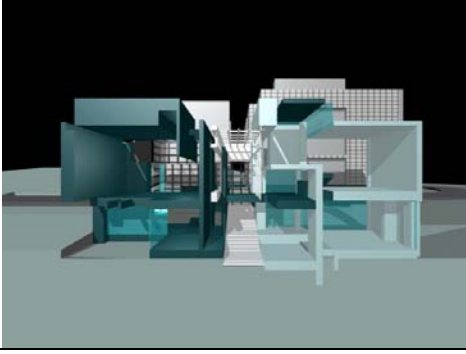
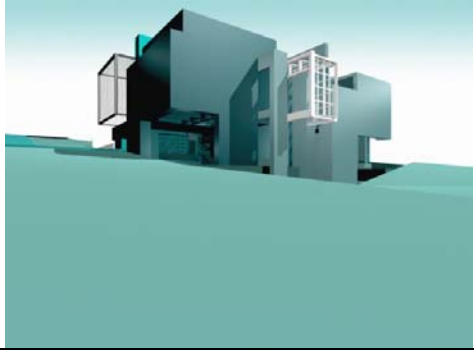
Birbirinden farklı, birbirini karşılıklı etkileyen, hatta bozan, ancak birbirini yok etmeye çalışmayan biçimlerin bir arada kullanılması, saf biçime mudahale eden, onu patlatan, soyan buna karşın onun varlığını da reddetmeyen bir düşünce biçimi olarak tanımlanmaktadır. Mimari biçimleri parçalayarak bütüne gitmekte, düzensizlikte düzen yaramakta, mutlak zemin tanımını altüst ederek yerçekimine karşı çıkmakta, içeriksizliği ise tema olarak kabul etmektedir [153]. Başka bir deyişle; dekonstrüksiyon düşüncesine dayalı olarak gerçeğin parçalanışı, dekonstrüktivist mimarlıkta arkitektonik elemanların parçalanması ya da ayrıştırılması, biçim ve içeriğin birbirinden bağımsızlaştırılması, arkitektonik elemanların alışlagelenden farklı biçimlerde kullanılması, mutlak ve merkezi olandan kaçış binalarda parçalanış, eğriliş, saptırılmışlık olarak biçim bulmakta [154] taklit edilmektedir.

Dekonstrüksiyon düşüncesinin sahip olduğu bu derin felsefe, dekonstrüktivist mimarlık dönemindeki mimesis kurgusunun sonsuz bir direnç ya da titreşim olarak gelişmesindeki en önemli etkidir [24].

Dekonstrüktivist mimarlardan özellikle Peter Eisenman ve Bernard Tschumi'ye dikkat çeken Miller [157] bu mimarların ürettikleri mimetik kodları, aktif, olumlu, üretken ve dönüştürücü bir yaklaşım olarak tanımlamaktadır.



Tablo 6. Dekonstrüktivist Yapıların Biçimsel Kompozisyonu [160, 161, 162 ve 163, 2010]

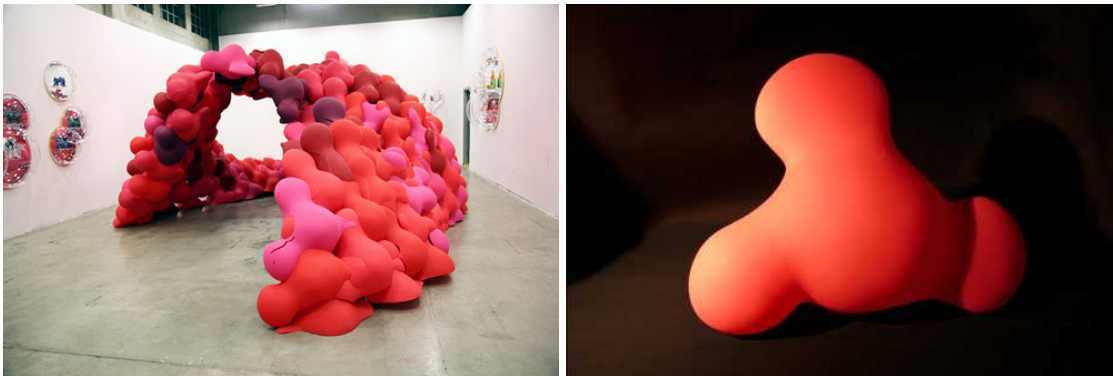
DEKONSTRÜKTİVİST		
	Daniel Libeskind 'Denver Müzesi (2000)'	
		
	Zaha Hadid 'Rosenthal Sanat Galerisi (2001)'	
		
Massimiliano Fuksas 'New Milano Trade Fair (2005)'		
		
Peter Eisenman 'House X (1975)'		

### 1.4.2.3.3. Evrimsel Mimarlık Döneminde

Dekonstrüksiyonun sunduğu karmaşa ve kaosun yarattığı sıkıntı, özellikle son yıllarda mimarların yeni mimari arayışlar içerisine girmesine sebep olmuştur. Jencks [164] bilimsel gelişmelerin de etkisiyle biyolojik verilerin mimarlıkta yeni paradigmlar yaratacağı bu yeni dönemi “Architecture 2000; Predictions and Methods”da açıklamaktadır.

Genel olarak digital morphogenesis; Kolareviç [165], evolutionary architecture; Tsui [166], genetic algorithms; Leach [167] olarak fraktal, bio/genetik, bio/mimesis Selçuk [168] evrimsel gibi kavramlarla açıklanan bu yeni düşünce, dekonstrüksiyonun temel argümanını oluşturan farklılık ilkesinden daha çok “tekrar” ve “aynılık”tan [169] beslenmektedir. Günümüzde bilim ve bilgisayar teknolojilerindeki gelişmelerinde desteğiyle, doğanın ya da genetik, bilgisayar gibi ara yüzlerin sahip olduğu en küçük elemanların çoğalarak, büyüyerek ya da kendini tekrar ederek geometrik bir mimari biçim oluşması ilkesine dayanmaktadır.

Greg Lynn, John Frazer ve Jeffrey Kipnis gibi mimarların geliştirdikleri bu yeni tasarlama biçimi Salingeros-Mikiten’e [74] göre, memeslerle ilgilidir. Çoğalmak, mutasyona uğramak, “tekrar etmek” gibi kaynaklardan beslenen “memes teorisi” Dawkins’in [73] evrimsel mimarının düşünce tarzını desteklemektedir. Memeslerin özellikle çoğalma süreçleriyle paralel gelişen bu söylemler Ediz’e [170] göre, geometrik biçimin üretimi sürecinde kural sayısının az, tekrar sayısının fazla ve biçimin kendine benzerlik özelliğinin yüksek olduğu fraktal bir tasarlama felsefesi geliştirmektedir. Ancak evrimsel mimarının memesleri, fiziksel varlıklarını ya da düşünceleri yansıtan memeslerden daha çok birbirine benzemektedir. Salingeros-Mikiten [74] bu benzerliği, memeslerin gerçek yapılar olarak kodlanmalarıyla ilişkilendirmektedir.

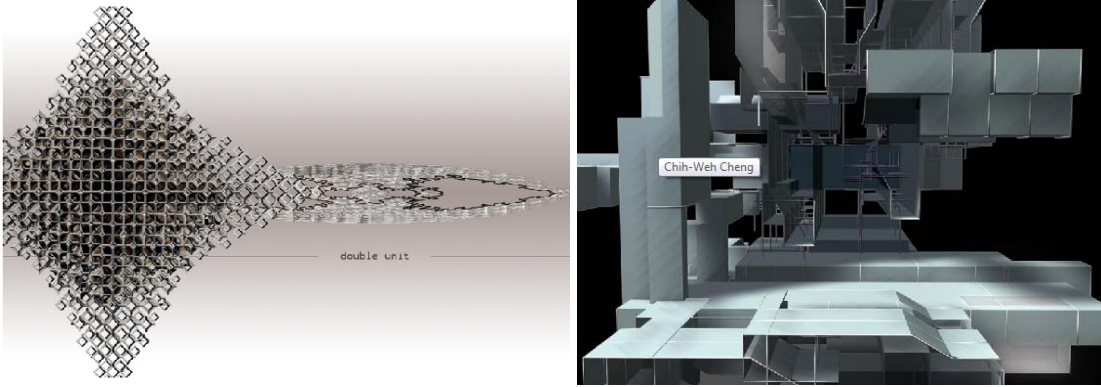


Şekil 25. Greg Lynn ‘Blob Wall’ [171, 2010]

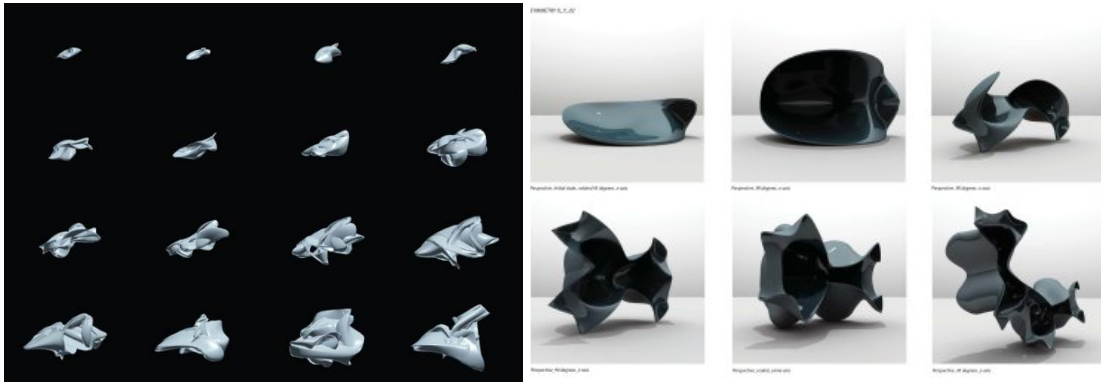


Bilimin geliştirdiği teoriler, non-lineerlik, biyoloji ya da genetik mimarların kullandıkları dilin parametreleri olmaktadır [172]. Bu yeni evrimsel mimarlığın mimetik kodları ise biçimsizlik, karmaşıklık, rastgelelik, keyfilik, kesinsizlik gibi kavramlardan türemektedir.

Bu bağlamda 21.yüzyılın bu yeni düşüncesini geliştirmek için genetiğin algoritmik mantığına dikkat çeken Karl Chu [173] morfogenetik bir mimari yaklaşımın ortaya çıktığını söylemektedir. Genetikten beslenen bu yeni mimarlık, doğanın kendisini yaratmaktadır. Estevez için doğa gibi yaratmak” düşüncesi etkisini uzun zaman önce kaybetmiştir. Dolayısıyla bugünden sonra her gün “yeni bir doğa” yaratılmaktadır [174]. Gerek Karl Chu [174] gerekse Frazer [175] evrimsel mimari düşünceyi, yapay modellerinin evrim süreçleri üzerinden açıklamaya çalışmaktadırlar. Frazer’a [175] göre evrimsel mimari, düşüncenin amacını, doğal çevrenin karakteristik özellikleri olan “metabolik denge” ve “simbiyotik davranışlar”ın bu yapay çevrede yer alması olarak açıklamaktadır



şekil 26. Karl Chu tasarım stüdyosu ‘Chih-Weh Cheng’, ‘Carlo Aiello’ [176, 2010]



şekil 27. John Frazer, Karl Chu ‘model gelişim süreci’ [177 ve 176, 2010]

Evrimsel mimarlık üzerine düşünce üreten Kipnis [178] evrimsel mimarlığın modernizmin hatalarını tekrarlamamasının homojen bir yapılanma tarzından daha çok heterojen bir yapılanma ile gerçekleşeceğini söylemektedir. Bu nedenle bu mimari düşüncenin, tasarıma ilişkin reçetelerden daha çok prensip önerileri sunmak zorunda olduğunu belirtmektedir [172]. Bu düşüncenin ürettiği mimetik kodlar ise Kipnis'e Kipnis [178] göre, "tür" ve "aynılık" kavramlarına dayanmaktadır, "Eğer farklılık varsa aynılıkta vardır" Kipnis [179]. Geometri, temel bir form olmaktan çıkarak her şekilde değişebilecek bir hale dönüşmektedir. Bu bağlamda evrimsel düşüncenin mimetik kodlarının ürettiği geometri, kendi kendine üreyebilen, çoğalabilen, gelişen ve varlığını devam ettiren ve mutasyon, morfogenez, soy-sal, akışkanlık, süreklilik, gelişim gibi kavramlar ilişkilendirilen bir sürece girmektedir.

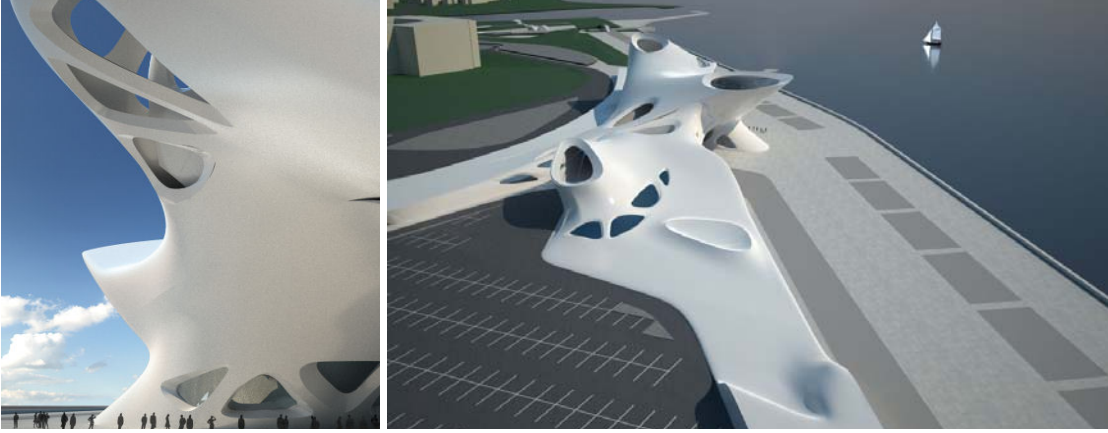


Şekil 28. Jeffrey Kipnis'in 'aynılık' teorisi [180, 2010].

Mimarlığın fraktal, doğa ya da genetik ile kurduğu bu mimetik ortaklık Benyus (1997) ve Koelman mimarlığa üç temel uygulama alanı sağlamaktadır.

- Daha dayanıklı, güçlü ve kendi kendine birleşebilen, kendi kendini onarabilen malzemelerin geliştirilmesinde,
- Binaların ve yapıları çevrenin iklimlendirilmesinde doğal süreç ve kuvvetlerin kullanılmasında,
- Enerji korunumlu, atıkların tekrar kullanılmasına olanak veren, kaynakları tüketerek değil kaynak üreterek yapıları çevrenin oluşturulmasında [169].



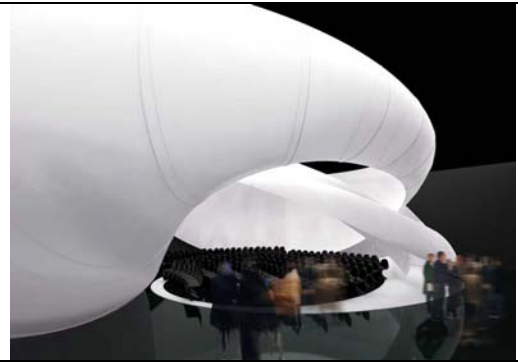
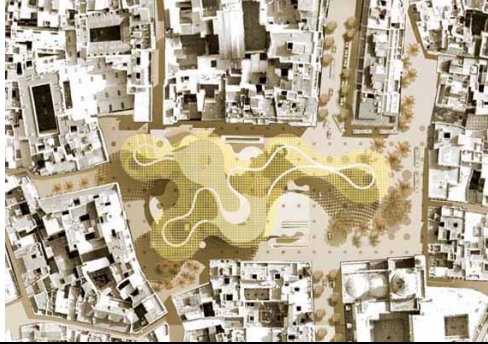

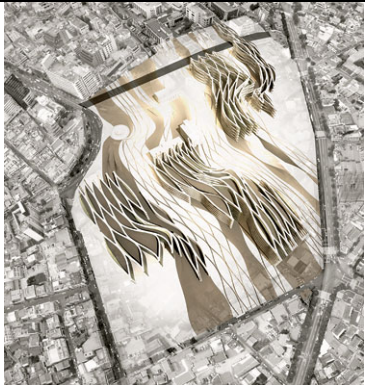
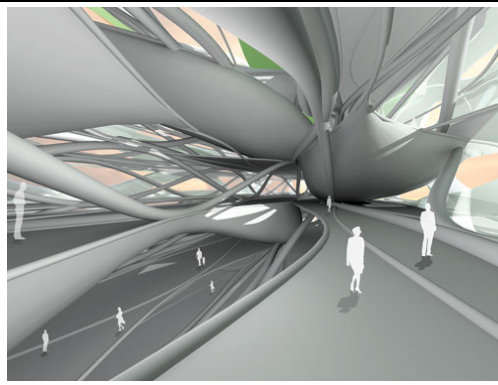
Evrimsel mimarlığın taklit edeceği mimetik unsurlar arasına “biyolojik kanun” ve “modellere” dikkati çeken Schumacher’e [181] göre evrimsel mimarlığın “aynı” olanla kurduğu mimetik ilişki Zaha Hadid’in mimarlığı üzerinden çok net bir biçimde okunabilmektedir. Çünkü Hadid mimarlığındaki biyolojik kanunlara olan ilgi ya da biyolojik modellerle kurulan analogik ilişkiler; tasarım sürecini kontrol edecek, tasarım nesnesini tanımlayacak yeni bir kavramsal araç arayışının bir sonucu olarak ortaya çıkan bir mimesis tanımlamaktadır [182].



Şekil 29. Zaha Hadid ‘Nuragic müzesi (2006)’ [183, 2009].

■

Tablo 7. Evrimsel/Genetik Mimarlık Dönemi yapılarının Biçimsel Kompozisyonu [184, 185, 186 ve 187, 2009].

EVRİMSEL/GENETİK MİMARLIK		
	Benjamin Ball, Gaston Nogues 'Ball Nogues (2005)'	
		
	Zaha Hadid 'JS Bach Chamber Music Hall (2009)'	
		
Jürgen Mayer 'Metropol Parasol (2005)'		
		
Paul Preissner 'Qua Virarch (2003)'		



#### 1.4.2.5. Modern Sonrası Bazı Yapıların Mimesis Bağlamında İrdelenmesi

Gerek felsefi gerekse mimarlık disiplini bağlamında yapılan okumalar mimesis kavramını, mimarlık disiplini şöyle bir konuma yerleştirmektedir. Mimesis, doğal olarak gelişen daimi bir tekrardır ve karışık gibi görünürken aslında düşünme, üretme ve tasarlanmanın ya da benzerlik ve farklılığın buluşma noktasını oluşturmaktadır. Mimarlığın düşünme, üretme ve tasarlama süreciyle kurduğu ilişkiyi açıklayabilecek, tanımlanabilir bir mimesis kurgusunun yapılabileceği düşüncesi ağırlık kazanmaktadır. Ancak doktora çalışmasının bir sonraki bölümüne geçmeden önce modern sonrası dönemdeki bazı yapılar üzerinde kavramın varlığı/varlığının şekli/tarzının irdelenmesi, mimesisin, mimari yapıyla olan ilişkisinin anlaşılabilmesi için gerekli görülmüştür.

##### 1.4.2.5.1. Bernard Tschumi - Yeni Akropolis Müzesi (2001-2009)

Yeni Akropolis müzesi 2500 yıl önce demokrasinin temellerinin atıldığı, sanat, felsefe ve bilimin geliştiği bir şehir olarak kabul edilen Atina'da 1980'lerde açılan bir yarışmanın Bernard Tschumi tarafından kazanılmasıyla gerçekleştirilmiş bir projedir.



Şekil 30. Bernard Tschumi 'Yeni Akropolis Müzesi' [188 ve 189, 2010].



Şekil 31. Acropolis ve Yeni Acropolis Müzesi [189 ve 190, 2010].

Yapıyı önemli kılan mimetik unsurların pek çoğu Atina şehrinin tarihsel önemi ile ilişkilidir. Nitekim bir kenti tanımlayacak pek çok sıfatın ötesinde Atina, evrensel değerlerin, uygarlığın beşiği olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle kente eklenecek yapı özellikle de Parthenon ve Atina Tapınağının yer aldığı “Acropolis”in karşına eklenince daha da önem kazanmaktadır (Şekil 32). Kentin ve Antik Yunan kültürün bu baskın etkisi projenin tasarımcısı dekonstrüktivist mimar Bernard Tschumi için sınırlandırıcı olmuştur. Bu nedenle Yeni Acropolis müzesinde, Tschumi’nin antik yunan kültürü ve kenti referans alarak kendi mimari tavrını projeye giydirmesinde mimetik bir yaklaşım görülmektedir. Bu bağlamda müze modern ile antik olanın uyumu olarak değerlendirmekte [191] ve müzenin mimari Tschumi (2009) tarafından Antik Yunan’ın matematiksel ve kavramsal netliği olarak anlatılmaktadır [188].



Şekil 32. Acropolis ve Yeni Acropolis Müzesi [189 ve 190, 2010].

Tschumi'ye göre, her zaman için insanlığın geçmişin mükemmelliğiyle rekabet içinde olmaması, bunun yerine bu mükemmelliği bugünün zekasıyla tanımlaması gerekmektedir. Bu nedenle yeni akropolis karmaşık ve aşırı detaylandırmalardan daha çok net kavramlar ve basit malzemeler kullanılarak oluşturulmuştur. Bunun sonucunda üç ana bölümden meydana gelen yapıda proje için yönlendirici olan “kavramsal netlik” gerek bu bölümlerde gerekse yapının mimari ifadesinde kendini çok açık bir biçimde göstermektedir [191]. Ancak yapıyı mimesis bağlamında anlamlı kılan en önemli etmenlerden birisi, mimarin eskiyle yeniyi ayırmadan, eskinin elemanlarından aldığı referansları yeniyile bir arada kullanması ve bunu çok açık kelimelerle ifade etmesidir. Bu nedenle mimesis Tschumi'ye eskinin baskısıyla sınırlandırmanın yerine eskiyle yeniyi bir arada düşünme olanağı tanımıştır.

#### 1.4.2.5.2. Daniel Libeskind-Yahudi Soykırımı Müzesi (1989-2001)

Tasarımcı, Jewish Museum'da Alman ve Yahudi kültürleri arasındaki belirgin olmayan gerilimli ilişkiye “Between the Lines” ismini vermektedir. Farklı bölümlerdeki çeşitli temalarda bu ilişkiyi ortaya koymakta [192] ve bu gerilimli ilişkiyi yapısına yansıtmak için mimetik bir sürecin içerisine girmektedir. Heynen'e [24] göre, Libeskind'in bu mimetik süreci, düşünmenin iki yapısal yoluna mimetik bir gönderme yapmasıyla gerçekleşmektedir. Biri pek çok parçaya ayrılmış düz bir yol diğeri belirsiz bir şekilde devam eden dolambaçlı yoldur. Her iki yol da birbirleriyle yalnızca tekrar ayrılmak için diyaloga geçmekte, Karşılıklı ilişkileri boşluklarla kesilerek yapıyı betimlemektedir [24].



Şekil 33. Daniel Libeskind 'Yahudi Soykırımı Müzesi' [193, 2008]



Heynen [24] Libeskind'in müzeye yüklediği mimetik anlamları, yapı içindeki çeşitli öğeleri kullanarak açıklamaya çalışmaktadır. Örneğin müzeye giriş için düzenlenen yol ve giriş, Heynen'in mimetik süreci anlatmak için kullandığı pek çok öğeden birisidir. Ziyaretçiler binanın vaziyet planındaki yerleşiminin gerektirdiği gibi müzeye doğru olan zikzak şeklindeki yolu takip ederek ulaşmaktadırlar [192]. Bu şekilde yol boyunca hiçbir yere erişimi olmayan, anlamsız gibi görünen boşluklar ile defalarca karşılaşmaktadırlar. Heynen'e [24] göre, Libeskind bu şekilde akıcılık duygusunu bozmaktadır. Çünkü bu boşluklar buldukları yerlerdeki uzayın niteliğini değiştirmekte, yüksek, geniş galerilerden, soğuk, kasvetli derinliklerinin hissedebildiği dar, alçak tavanlı köprülere dönüşmektedirler.



Şekil 34. Daniel Libeskind 'Yahudi Soykırımı Müzesi' iç mekan [194, 2008]

Ancak bu mimetik süreçte Libeskind'in [192] yapısıyla ilişkilendirdiği dört tema dikkati çekmekte ve Heynen [19] bu temaların sahip mimesis tavrını şöyle irdelemektedir;

- Davut Yıldızı: Libeskind, [24] kentin eski haritasında Walter Benjamin, Paul Klee, Mies van der Rohe gibi kültürün bazı ünlü temsilcilerinin adreslerinin Berlin'in yüzeyine basılmış ilişkilerin görünmez bir matrisi, bir Davut Yıldızını çizdiğini söylemektedir. Bu nedenle tasarımının başlangıç noktası bu Davut Yıldızı olmuştur. Ancak Heynen'e [24] göre bu Davut Yıldızı, salt iki boyutlu bir çizim ya da içinde adı geçen insanların matrise şeklini veren adreslerinden daha çok Libeskind'in Berlin duvarına yaptığı mimetik bir göndermedir. Ayrıca Libeskind'in klasik bir yerleşim planından farklı olarak burada kendi tasarladığı, eklenmiş olan



yeni geçide mimetik yönelme yapmakta, böylece var olan yapısal unsurlar ile ilave kentsel figür arasında içsel bir mimetik ilişki tanımlamaktadır.

- Moses und Aaron Operası: Libeskind'in [192] ikinci temasıdır. Schoenberg'in tamamlanmamış operasında Hz. Musa'ya görünen, hayal edilemez gerçek ile Hz.Musa'nın abisi Harun'un, bu gerçeği, kolaylıkla özümsenebilecek imgelere dönüştürme yolu arasındaki çetin ilişki anlatılmaktadır. Heynen'e [24] göre, Musa ve Harun teması Libeskind'in binasına, sahip olduğu şekli verdiği iki ana çizginin birbirine geçmesi olarak yansımaktadır. Böylece operanın müziksel içeriği kelimeler ve müzik, yasa ve imge, vahiy ve iletişim arasındaki sonsuz ve çözülemez çelişkiyi tanımlamaktadır. Operayı önemli kılan etmen ise içeriğin; çizgilerin karşılıklı etkileşimi sayesinde binanın mimari biçimine dönüşmesidir.

- Gedenkbuch: Berlin'den sınır dışı edilen Yahudilerin isimlerinin, doğum tarihleri ile tahmini ölüm yerleri ve ölüm tarihlerinden oluşan listelerin olduğu bir kitaptır. Heynen'e [24] göre Gedenkbuch'un temelini oluşturan var olmayanların paradoksal varlıkları, galeri ve boşlukların karmaşık etkileşimlerinde mimetik yer tutmaktadır. Görünmeyenin görünür yapılmasında, bastırılmış olanın hissedilmesinde etkili olmaktadır. Böylece "yahudi soykırımı" bir dizi mekansal deneyim yoluyla insanlara fiziksel olarak sunulmaktadır.

- Einbahnstrasse / Tek Yönlü Yol: Benjamin'in tek yönlü yol anlamına gelen kitabıdır. Heynen'e [24] göre Libeskind, kitaptaki metin sayısı gibi müzenin çevresinde atmış bölümün içinden geçen ritmik bir mimetik şerit olarak kullanmıştır. Böylece boşluklardaki soğuk ve kasvetli derinliklerle arkitektonik bir yapı sunmaktadır.

#### **1.4.2.5.3. Rem Koolhaas - Hollanda Büyükelçiliği (1997-2003)**

Berlin kentinin merkezinde ancak karmaşasından uzak tarihi bölgesinde, Berlin'in mevcut mimari/planlama yaklaşımlarını ve Berlin'in tarihi kent planı, "Küçük burjuvalara özgü, modası geçmiş, gerçeklikten uzak ve yüzeysel bir kent imgesi sunmaktadır." sözleriyle [195] eleştiren Koolhaas tarafından tasarlanmıştır. Bu nedenle Koolhaas'ın mimari olduğu Hollanda Büyükelçiliği projesi gerek Berlin kenti gerekse Koolhaas'ın mimari tavrı açısından oldukça önemli bir mimetik yaklaşım sunmaktadır.



Şekil 35. Rem Koolhaas ‘Hollanda Büyükelçiliği’ [196, 2008]

Genel olarak değerlendirildiğinde modernizm, formalizm ve dekonstrüktivizm’den öğeleri içine alan kaynakların eklettik karşımından yararlanan ve bu fikirleri yaratıcı yeni formlara götüştüren Koolhaas’ın [82] mimari yaklaşımıyla bağlantılı ve Berlin kentiyle uyumlu bir proje görülmektedir. Bu bağlamda Koolhaas hem işverenin “açıkça görünebilen, dört köşesi kapalı bir Berlin Bloğu” şeklindeki istekleriyle kendi yaratıcı, analitik yaklaşımının bütünleştirildiği bir mimesis yaklaşımı dikkati çekmektedir. Nitekim her iki tarafında isteklerini yerine getirmeye çalıştığını belirten Koolhaas Weber’e [195] göre projenin tasarımı sırasında oldukça politik bir tavır sergilemiştir.

Koolhaas ‘ın, dar ve kübik bir boşlukta devinen, dönen, yeniden dönen ve bükülen uzaysal bir düşlem olarak tasarladığı bu proje [197] yörünge kavramını tasarımlarına yenilikçi bir biçimde yansıtan Koolhaas [82] mimari diliyle örtüşmektedir. Bu nedenle Koolhaas’ın projesindeki mimesis yaklaşımı, kendi mimari tavrıyla işverenin istekleri arasında biçim bulmaktadır. Bunun sonucunda, değişik açılarda yer yer kırılmalara sahip, kazma ile yontulmuşluğu andıran oyuntuları olan ışıkla, gölgeyle, renklerle ve de yansımalarla bezenmiş çizgisel bir yolculuk ortaya çıkmıştır. Bu çakışmalar yol boyunca ilginç görüntüler sergilemekte, tavan birden döşemeye dönüşmekte, rampa ya da merdivenler daralmaktadır [197].

Ancak projenin özellikle biçimsel kurgusunu mimesis bağlamında önemli kılan iki önemli etmeni Weber [109] şöyle açıklamaktadır:

1- Giovanni Battista Piranesi’yi anımsatan kütlede “kutulanmış küp” yaklaşımı alüminyum dikdörtgenler prizmasıyla uygulanmaktadır. Ayrıca alüminyumun yarattığı güçlü etki iç mekanda merdiven ve rampalarla biçimlenmektedir [195]

2- De Stijl grubunun mekansal oluşumuyla eşleştirilen ve binanın özellikli bölümünü oluşturan iç merdiven ve rampalar Weber'e [195] göre Le Corbusier'in Villa Savoye'de, ziyaretçileri yapı içinde yönlendirilmek ve yuvarlatılmış köşeler yardımıyla hangi yöne gitmesi gerektiğini belirtmek amacıyla kurguladığı rampa-merdiven kurgusuyla paraleldir. Ancak Le Corbusier, rampa ve merdivenleri bir arada kullanarak mekanın etkisini arttırırken Koolhaas'ın tasarladığı mimari gezinti yolu, hiç kesilmeden her kata ulaştırarak Corbusier'i tekrar etmektedir.



Şekil 36. Le Corbusier 'Villa Savoye' Rampa-Merdiven kurgusu' [198, 2008]



Şekil 37. Rem Koolhaas 'Hollanda Büyükelçiliği' rampa-merdiven kurgusu [199, 2008]

#### 1.4.2.5.4. Zaha Hadid - Rosenthal Çağdaş Sanat Merkezi (2003)

Mimar Zaha Hadid tarafından Cincinnati kentinin kültür ve eğlence merkezinde tasarlanan Rosenthal Çağdaş Sanat merkezi bir kesişim noktası yapısıdır.

Yapıda düşsel bir estetiğin peşinde yeni uzamsal konseptler deneyen Zaha Hadid [82] Pearman'a [200] göre alışıla gelmiş mimari yaklaşımından çok daha farklı bir proje tasarlamıştır. Başka bir deyişle, kütlelerin saçılarak etrafa yayıldığı Zaha Hadid projelerine benzememektedir.



Şekil 38. Z. Hadid 'Çağdaş Sanat Merkezi' [201 ve 202, 2008]

Pearman, [200] Hadid'in bu tavrını bir "kendini zapt etme" olarak tanımakta, projenin tasarlama sürecinde Rosenthal Çağdaş Sanat Merkezi kimliğinin oldukça etkin olduğunu belirtmektedir. Çünkü sanat merkezi yönetimi özellikle merkezin kimliğini en şekilde sembolize edecek projeyinin yapılması yönünde ısrarcı olmuşlardır. Nitekim yapılan yarışmada, Zaha Hadid'in projesinin seçilme nedenini Desmarais şöyle anlatmaktadır: "Zaha Hadid'in projesinde Hadid'in gerçekten çağdaş sanatı anlaması etkili olmuştur. Çünkü, Çağdaş Sanat Merkezi'nin anahtar değerlerini yansıtabilecek bir mimara ve müze programlarını kentle ilişkilendirebilecek bir müze binasına ihtiyaç duymaktaydık." [200].



Şekil 39. Rosenthal Çağdaş Sanat merkezinin iç mekan görselleri [201 ve 202, 2008]

Bu anlamda tasarladığı projeyi Hadid [203] şöyle anlatmaktadır: “Çağdaş Sanat Merkezi’nin koleksiyon oluşturmaya dayalı olmayan, kendini, organizasyonlara, süreli yayınların sunumlarına ve enstelasyonlarına adayan misyonunu, proje çok anlamlı bir şekilde desteklemektedir. Rosenthal Çağdaş Sanat Merkezi’nin mimesis yaklaşımında önemli bir diğer etmen, Hadid [203] yapısını kentsel bir halı” olarak tanımlamasıdır. Hadid [203] kentsel halinin, lobinin arkasına denk gelen brüt beton duvarın kavramsal karşılığı olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca kentsel halı, kent mekanındaki akışı, kesintiye uğratmadan, dışarıdaki sokak peyzajından, binanın ara kattaki halka açık lobisine ve oradan da üst kattaki galerilerin içlerine doğru akmasını sağlamaktadır. Yatay ve düşeyde, aynı zamanda zemin ve duvar olan yüzey, kaldırımdan içeriye merkeze doğru uzanarak binanın arkasına doğru kıvrılmakta, böylece zemin döşemesi ve arka duvar arasında bir süreklilik sağlamaktadır.

#### 1.4.2.5.5. Rem Koolhaas- Zeebrugge Vapur İskelesi (1989)

İngiltere ile Fransa arasındaki tünelin açılmasından sonra iki kıyı arasında taşımacılık amacıyla tasarlanmıştır. Koolhaas [204] bir makine görünümünde olan bu yapının, farklı toplumlar, iskeleyi kullanan yolcular ve Avrupa’nın bütünsel bir gelecek arzusu etrafında



şekillendiğini belirtmektedir. Bu nedenle alışıla geldiği gibi fonksiyonel ya da faydaya dönük şekillenen geleneksel iskele ihtiyaçlarına ek olarak aynı zamanda çekici”de olabilecek bir iskele tasarlanmıştır [204].

Bu amaçla Koolhaas, yolculuk eden kitleleri hiç çaba göstermeden yutan, eğlediren ve işleme tabi tutan Babil’i, yaşayan yeni bir Babil olarak projesine yansıtmaktadır [24]. Ancak Heynen, [24] Koolhaas’ın projesinde bu mimetik tavrı özümsemiş bir unsur olarak kabul etmekte ve deniz ve kara, gelen ve giden yolcuların şiiri, insani arsızlığın ve tanrı gazabının kadim ikonu, teknolojiye hayranlık ve geleceğe yatırım gibi farklılıklara dikkat çekmektedir. Ayrıca projenin en belirgin özelliği olan görsel imgesini, eski bilim kurgu çizgi romanlarındaki uzay başlıklarına benzetmekte ve bir diğer mimetik unsur olarak tanımlamaktadır.



Şekil 40. Rem Koolhaas, Zeebrugge Sea Terminal [205, 2008].

Diğer taraftan Koolhaas’ın tanımladığı benzerlik ilişkisi Heynen’in [24] mimesis unsurlarından oldukça farklıdır. Çünkü Koolhaas [204] projesini, “programın tüm parçalarını üst üste binmiş düşey bir kesimleme ile yatay bir katmanlaşma temelinde bir araya getiren, küre ve koni arasında bir haç” olarak tanımlamaktadır.

Koolhaas’ın haç önermesi, projenin görsel imgesi ile olduğu kadar mimari kurgusu ile de ilişkilidir. Çünkü mimar farklılıkları, büyük bir esneklikle çalışan, eşyaları düzenleyen, eğlendiren ve her şeyi tekrar dışarı püskürten bir makinede bir araya getirmektedir. Dolayısıyla farklılıklar, bir bütün oluşturmanın engeli olarak görmemektedir [204].

#### 1.4.2.5.6. Diller+Scofidio - Eyebeam

Sanat ve teknoloji alanında faaliyet gösteren, sanatçı ve öğrencileri yeni medya konusunda desteklemeyi hedefleyen Eyebeam kurumu için Diller+Scofidio tarafından tasarlanan, medya müzesidir. Kendilerini sanatçı mimarlar olarak tanımlayan Diller+Scofidio hemen hemen bütün çalışmalarına sanatçı kimlikleriyle yaklaşmaktadırlar.



Şekil 41. Diller+Scofidio/Eyebeam [206, 2008].

Bahçekapılı [207] Eyebeam binasının mimari kurgusunu, binayla kullanıcıları arasında, kullanıcıların kendi aralarında, kullanıcıların sanatla aralarında ve hatta mimari öğelerin kendi aralarındaki ilişkilere yeni yorumlamalar ve sorgulamalar getiren, kısacası suları bulandıran bir tavır olarak tanımlamaktadır. Bu bağlamda eyebeam projesiyle birlikte düşünülmesi gereken en önemli mimesis etmen sanattır. Gerek işlevlerin birbirleriyle kurduğu gerekse mimari formun ortaya çıkarılması için başvuru kaynak sanat, sanatsal çalışmalar, sanatçılar olmuştur.

Diğer taraftan projesinin kütsel geometrisi hemen hemen her şeyle ilişkilendirdikleri ya da birbirine düğümledikleri “bir kurdele”dir [207] ve sanatsal yaklaşımlarıyla da paraleldir. Bu bağlamda sanatta özellikle de Pop-Art sanatında buldukları teknikleri yorumlayarak mimarlık yapmaya başlamışlardır. Pürüzsüz işlevsel binalar yapmaktansa mevcut binalar içinde performans, enstalasyon ve sergi gibi sanatsal işler yapmış, alternatif imgeler, bedenler ve işaretler takımını göstererek binaların görünümüyle oynamışlardır [207].



Şekil 42. Diller+Scofidio / Eyebeam [206 ve 208, 2008].

#### 1.4.4. Bölüm Değerlendirmeleri

##### 1.4.4.1. Felsefe Tarihinde Mimesis Kavramı ve Mimetik Dizgeler

Felsefi söylemlerde mimetik düşünce ya da teorilerine ilişkin okumalar, daha öncede değinildiği gibi; antik, kavramsal ve modern dönem olmak üzere üç başlık üzerinden gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla antik dönemden 21.yy.'a kadar oldukça geniş bir zaman diliminde filozof, düşünür, şair, yazar, araştırmacı, bilim insanı ya da feminist kuramcılarının söylem ve önermeleri bir araya getirilmiştir. Genel olarak bu çalışmalardan bazılarının tamamıyla mimesis üzerine yoğunlaşırken bazılarının kendi araştırmalarına katkı sağlamak amacıyla kavramı çalışmalarına dahil ettikleri görülmüştür. Dolayısıyla mimesis kavramının hiçbir zaman homojen bir kurguya sahip olamadığını aksine heterojen bir yapıda 'yöntemler', 'araçlar' ve 'tanımlarla' değişim gösterdiği tespit edilmiştir. Bu nedenle hem bu kişilerden oluşan yoğun mimetik söylemlerin kısa bir değerlendirilmesinin yapılabilmesi hem de bu kişilerin dikkati çektikleri kavramların özet şeklinde bir arada görülebilmesi amacıyla 'mimetik dizgeler' tabloları hazırlanmıştır. Mimetik dizgeler, felsefi mimetik okumalarla paralel başlıklar üzerinden ve kavramı oluşturan 'tanım', 'araç' ve 'yöntem'ler bağlamında değerlendirilmiştir.

- Antik Dönem; Bu dönemle anılan iki filozof Platon ve Aristoteles'in genel olarak 'idealist' bir mimetik yaklaşımı benimsedikleri görülmektedir. Ancak Platon'da ideal kentin dışına itilen sanat ve sanatçılar, Aristoteles'in önermesinin en önemli parçaları olmuştur.



Bu bağlamda Platon; Devlet'te sanatsal ve davranışsal boyutta bir mimesis kavramını çözümlemiş ve büyük oranda görsel, politik yaşamla ilgili söylemler gerçekleştirmiştir. Devlet'in neredeyse tamamına yakınında kafasında ürettiği 'ideal devlet' açısından önermelerde bulunmuş, sanatı ideal devlete göre düşünülmesi gereken bir unsur olarak tanımlamıştır. Yaptığı iyi/kötü ya da sağlıklı/sağlıksız bütün sınıflandırmalar devletin bütün bölümleri boyunca ideal devlete göre düzenlenmiştir. Komedyaya, tragedyaya, şiir, resim gibi pek çok sanatsal etkinlik bu paralelde düşünülmüş, çocuklar ve devletin geleceği için bir tehdit unsuru olarak açıklanmıştır. Bu düşüncelerin temelinde Platon mimesisi, yalnızca sanatsal bir olgu olarak değil aynı zamanda çocukların duydukları hikâyeleri taklit ettikleri, insanın doğasıyla ilgili 'davranışsal' bir sorun olarak görmesi vardır. Bu nedenle taklitten kurtarılmış bir sanat, sağlıklı kent, aklın ve ahlakın kontrolünde bir devlet sistemi önermektedir. Dolayısıyla Platon'un mimesis manifestosu; taklit etme, kopyalama ve yansıtma üzerine kurulmuştur ve bu manifestosunun en belirgin özelliği 'tehdit' unsuru olarak kabul edilen bir mimesis tanımlanmasıdır.

Buna karşın Aristoteles'in Poetika'sında, tabiatla görülen, algılanılan her nesne, bir individuum / varlık, her var olan ise bir form-madde birleşimi olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla Platon'dan farklı olumlu, bilişsel bir mimesis açıklamaktadır. Bu bağlamda Aristoteles idealist sanat üzerine düşünmenin herhangi bir idealist konu üzerine düşünmekle aynı değerde mantıksal çıkarımlara sahip olduğuna dikkati çekmektedir. Mimesisi sanat bağlamında tartıştığı kadar 'bilgi' ve 'etik' konuları açısından da değerlendirmekte, 'betimlemek', 'algılamak' ve 'benzerlik' üzerine durmaktadır. Kısacası Aristoteles mimesise mantıksal bir tavırla, taklidi, idealize edici bir etkinlik olarak yaklaşmaktadır. Platon kabul ettiği gibi insan ruhunun uyumunu bozan, olumsuz bir özellik değil insan yaşamının doğal bir yönü, öğrenmenin olmazsa olmaz bir şartı olarak vurgulanmaktadır. Else'nin [209] belirttiği gibi; Aristoteles için sanat mimesistir, sanatçılar birer yaratıcıdır dolayısıyla mimesis de yaratıcıdır.

- Antik Sonrası Kavramsal Mimesis; Platon ve Aristoteles tarafında temellendirilen klasik mimesis düşüncesinin uzantısı niteliğindedir. Bu bağlamda gerek retorik mimesisi savunan Pope, Seneca, Winckelmann, Reynolds gerekse teatral mimesis savunucusu Weimann ve gerçekçiliği destekleyen Batteux, Lucaks ve Auerbach gibi kişilerin söylemlerinin büyük bir bölümü klasik düşünceyle ilişkilidir. Özellikle sanat kuramları ve insan doğasıyla ilişkilendirilen klasik gelenek kavramsal yaklaşımlarda etkili olmuştur. Bu bağlamda mimesise kavramsal yaklaşan araçtırmacıların bazıları antik dönem söylemleri tekrar ederek standart bilgi kümecikleri

oluşturmuşlar bazıları daha derin bir felsefi yaklaşımla kavramın klasik söylemlerini soygulama yolunu seçmişlerdir. Doğal olarak bütün bu araştırmacıların mimesise ilişkin söylemleri kavram algısını değiştirmiştir. Yüklenen her yeni anlam aslında antik dönemle beslenirken mimesis kavramını daha da derinleştirmiş ve tartışmalı boyuta taşımıştır. Bu söylemler ilk olarak modernitenin gelişiminde hissedildiği gerçekçi söylemlere karşı üretilen önermelerde görülmektedir. Genel olarak bakıldığında kavramsal metaforlar; yorumlama, referans verme ve betimleme üzerine kurulmaktadır. Böylece ‘eski eserlerin taklidiyle kendi sanatsal gelişimini sürdüren, teatral tekrarlar ile insan doğasının gizemlerini ortaya çıkarmaya çalışan ya da doğanın sanat yoluyla dünyayı kusursuzlaştırması gibi metaforlar üretilmiştir.

- Modern Dönem; sanatsal üretime ya da orijinalliğe bakış açılarında gelişen değişimle paralel mimesise şüpheyle yaklaşan manifestolar üretmiştir. Başka bir deyişle, modernite, sanatsal üretimi ve orijinalliği bireysel alanın ifadesi olarak görerek mimesis kavramını değerlendirmiştir. Bu nedenle taklit ederek üretmek tehdit edici bir unsur olarak kabul edilmiş ve farklılık/benzerlik ekseninde antik dönemdeki kurgusundan soyutlanmıştır. Moretti [210] benzerlik ve farklılığın yarattığı bu modernist ortaklığı, kopya ile taklitin yarattığı ortaklığa benzeterek şöyle açıklamaktadır; kral ile despot arasındaki fark irade ile akıl arasındaki kopya ile taklit arasındaki farka eşittir. Diyalektik ilişkiler edebiyatı; zıt kutuplar ayrışıp birbiriyle çatışacağına birbirinin doğal uzantısı gibi iş görür, birbirinin varlığını pekiştirir. Marx’a göre sermaye ile ücretli emek arasındaki böyledir. Freud’a göre üstben ile bilinçdışı arasındaki ilişki böyledir. Stendal’a göre aşık ile aşk arasındaki ilişki böyledir ve nihayet korku edebiyatı ile okur arasındaki ilişkide böyledir. Bir eser ne kadar korkutursa o kadar aydınlatır, küçük düşürürse yüceltir, ne kadar saklarsa o oranda gerçeği açığa çıkardığı yanılsamasını yaratır [210].

Sonuçta benzerlik/farklılık, kopya ve taklit, algılayan ve algılanan, gerçek ve sahte arasındaki bağlantıyı kurgulayan iki katmanlı bir kurama dönüşmüştür. Bu şekilde rol model seçme, imge yaratma, gerçekçilik, mimetik arzu, mimetik feminizm, memesler ya da simularcılar gibi geliştirilen pek çok kuram mimesisin insanın doğal bir parçası ve bir gereksinim olduğu üzerinde mimetik bir ortaklık geliştirmişlerdir. Ancak modernitenin önermelerini klasik mimesisten ayıran en belirgin özelliklerden birisi tekrarı benzerlikten daha çok farklılık olarak algılamalarıdır. Nitekim felsefi mimetik dizgeler her ne kadar klasik mimesis gibi güçlü bir kurguya yaratamasa da vurgu yapmıştır. Nitekim modern döneme ait mimetik dizgeleri oluşturan kavramlar bunu ortaya koymaktadır.

Tablo 8. Mimesis Dizgeleri I. / Antik Dönemde Mimesis

<b>MİMESİS DİZGELERİ I. / Antik Dönem</b>					
<b>Platon</b>	<b>1- Platon'un Mimesis Argümanı 'Sanatsal, Davranışsal, Politik'</b>				
	<b>Mimesis Tanımları</b>	<b>Mimesis Araçları</b>			<b>Mimesis Yöntemleri</b>
		<b>Sağlıklı Kent</b>	<b>Sağlıksız Kent</b>		
	Olumsuz	İdeal	Mimesis		Hikaye Anlatmak
	Edilgen	Dolaylı Aktarım	Dolaysız Aktarım		Taklit Etmek
	Biçimsel/ Maddesel	Orijinal-Birinci üretim	Kopya-İkinci üretim		Kopyalamak
	Görsel Yanılsama	Mantıklı / Özsel / Bilgili	Taklit / Nesnel / Bilgisiz		Etkilenmek
	Yanıltıcı	Gerçek Varlık	Görünürde Varlık		Bağdaştırmak
	Temsil	Gerçek / Kavramsal	Sahte / Görsel		Takip Etmek
	Şüpheli	İdealar	Sanatsal imgeler		Türevini Üretmek
	Gereksiz / Zevk	Gerekli	Gereksiz / Lüks		Benzetmek
	Kişiliği bölen	İyi eylem	Kötü eylem		Tekrar Etmek
	Uzlaşılamayan	Ahlak / Adalet / Yiğitlik	Aldatıcılar / Gülünç-Trajik		Yansıtmak
	Bağımlı	Akıl	Zevk - Duygu		-miş gibi davranmak
		Faydacı	Tehdit Unsuru		
<b>Sanatların Taklidine dayalı mimesis kurgusu</b>					
<b>Aristoteles</b>	<b>2- Aristoteles'in Mimesis Argümanı 'Sanatsal, Davranışsal, Psikolojik'</b>				
	<b>Mimesis Tanımları</b>	<b>Mimesis Araçları</b>			<b>Mimesis Yöntemleri</b>
		<b>Sanatsal</b>	<b>Etik</b>	<b>Bilişsel</b>	
	Olumlu	Gerçeklik	Ahlaksal	Algısal Deneyim	Benzerlikler yaratmak
	Etken	Zanaat	Çelişkili	Öğrenme	Gerçekçi yöntemler
	Sanatsal	Seçim	Doğru	Bilişsel Süreç	Tasvir etmek
	Temel bir motif	Farklı Amaçlar	Gerçekçi	İhtiyaç	Algılamak
	Ahlaksal	Farklı Sanatlar	Mitoslar	Akıl	Betimlemek
	Yapıcı	Farklı Araçlar	Objeler	Gerçek Araçlar	Araçları farklılaştırmak
	İdealist	Farklı Tarzlar	Kullanılan madde-nesne	Mantıksal	Nesneleri; oldukları, olmaları gerektiği, inançlarındaki gibi Taklit etmek
	Bilgi kaynağı	Taklit Objeleri;		Yasalar	
	Doğal	Ses, Yaşantı, Dekorasyon Hikaye, Karakter, Düşünce, Eylemler	Tragedya 'Ahlaksal'	Doğal Eğilim	
	Zevk kaynağı			İnsan Eylemleri	
	Amaçlara sahip		Komediya 'Gülünç'	İnsan Karakteri	
	Deneyimlere bağlı			İnsan İnançları	
Psikolojik	İçsel bir birliğe sahiptir				
<b>Aklın taklidine dayalı mimesis kurgusu</b>					

Tablo 9. Mimesis Dizgeleri II. / Antik Sonrasında Kavramsal Mimesis

<b>MİMESİS DİZGELERİ II. / Antik Sonrası Dönem</b>			
<b>Pope, Erasmus, Seneca, Winckelmann, Reynolds</b>	<b>1-Retorik Mimesis Argümanı ‘Sanatsal’</b>		
	<b>Mimesis Tanımları</b>	<b>Mimesis Araçları</b>	<b>Mimesis Yöntemleri</b>
	Kültürlerin temeli	Eski yapıtlar	Örnek almak
	Yeteneği geliştirme yolu	Eski kurallar	Taklit etmek
	Yaratıcı	Eski dönemler	Takir etmek
	Özerklik kazandıran	Eski şairler	Meydan okumak
	Bilgilendirici / Bağlayıcı	Sanatçı - Rol modeller	Parçaları birleştirmek
	Orjinaline hem benzer hemde ondan farklı kılmak	Geçmişin en iyi örnekler	Esinlenmek
		Geçmişin başarıları	Gizlemek
	Bireyselliği teşvik edici	Kültürel unsurlar	Doğru taklit
	Buluşları teşvik edici	Gelenekler	Dönüştürmek
	İdeal güzellik	Klasik yazın türleri	Seçim yapmak
	Geçmişe saygı	Antik retorikçiler	Kopyalamak
	Düşünce-Üretim sistematığı	Doğa zerafetleri	Ödünç almak
	Sınırlarını belirleme yolu	Çekicilikler	Yeniden şekillendirmek
	Tarihle-bugünü ayırt etme	Bilinen malzemeler	Yeniden üretmek
	Anlama-ifade etme yolu	Tensel güzellikler	
<b>(Tekrarlarla) Geçmiş örneklerin taklidine dayalı mimesis kurgusu</b>			
<b>Weimann</b>	<b>2- Teatral Mimesis Argümanı ‘Teatral’</b>		
	Somut sanat eseri	Toplumsal Töreler	Taklit etmek
	İmgesel	Gelenekler	Referans vermek
	Karakteristik	Siyasi düzensizlikler	Tekrar etmek
	Geleneksel	İnsan doğası-yaşantılar	Gizlilikleri ortaya çıkarmak
	Fiziksel olanı yansıtır	Tiyatronun kendisi	İlişkileri ortaya koyma
	Akıl-beden ilişkisini Duygu-ifade ilişkisini. Orijinal-kopya ilişkisini açıklar	Seyircinin inancı	Yansıma
		Deneyimler	
		Teatral mecazlar	Yeniden üretme
		Maddesel olanlar	
<b>(İnsan doğasını açıklayan) Deneyimlerin taklidine dayalı mimesis kurgusu</b>			
<b>Alberti, Lucaeks, Auerbach</b>	<b>3-Mimetik gerçekçilik Argümanı ‘Sanatsal, Toplumsal’</b>		
	Geleneksel	Doğa'nın; kuralları, ilkeleri, dışsal figürleri, figürlerin seçimi, ilişkileri	Taklit Etmek
	Tarihsel an (Lucaks)		Seçmeci taklit yapmak
	Her zaman olan (Auerbach)		Eleme yapmak
	Sanatsal doğa		Rölyefini Çıkartmak
	Sanatçının amacı-dürüstlüğü	Gerçek dünya	Perspektifleme
	Etik bir ideal	Tarihsel dünya	Betimlemek
	Sanatın gerçeği anlatması	İdeal dünya	Duyusal yaklaşmak
	İçsel / Ruhbilimsel	Kurgulanmış dünya	Göründüğü gibi anlatmak
	Duyusal	Yaşamın kendisi	Sanatsal ifadeler kullanmak
	<b>(Sanat yoluyla dünyayı kusursuzlaştıran) Doğa kurallarının taklidine dayalı mimesis kurgusu</b>		

Tablo 10. Mimesis Dizgeleri III. / Modern Dönemde – Kimlik Bağlamında

<b>MİMESİS DİZGELERİ III. / Modern Dönemde - Kimlik Bağlamında</b>			
<b>Labarthe</b>	<b>1-Mimesis-Kimlik Argümanı ‘Toplumsal, Davranışsal’</b>		
	<b>Mimesis Tanımları</b>	<b>Mimesis Araçları</b>	<b>Mimesis Yöntem-Biçimleri</b>
	Özerk	İnsan davranışları	Taklit etmek
	Yapısal kararsızlık	Figürler	Kıyaslamak
	An	İfadeler	Metaforları kullanmak
	Varlıkları ayırt edici	Metaforlar	Benzerlikleri göz ardı etmek
	Uyuşmazlıklar; gösterilen-sunulan, uygun olan-olmayan, kendi-öteki, gerçek olan-olmayan	Anlamlar	Benzerden aynıya gitmek
		Benzer - Aynı ilişkisi	Özdeşleştirmek
		Gösterilen-Sunulan ilişkisi	Karmaşıklştırmak
			Tekrarlamak
<b>(Doğal) İnsan davranışlarının taklidine dayalı mimesis kurgusu</b>			
<b>Gabriel Tarde</b>	<b>2-Mimesis-Kimlik Argümanı ‘Toplumsal’</b>		
	Doğal bir süreç	Yaşam Biçimleri	Dili Kullanmak
	Yaşamsal güç	Gelenekler	Değişime Uğratmak
	Kalıtısal	Kültürler	Evrensel olan her şeyi; Tekrarları, Benzerlikleri Örneksmeleri, Farklılıkları, Aynılıkları
	Dengeleyici	Ruhsal, Toplumsal, Biyolojik olgular	
	Aynı kökeni sunan	Davranış modelleri	
	Yaşamı organize eden	Düşünce / Fikirler	
	Bilginin ilerlemesini sağlayan	Kişinin kendisi	Taklit etmek
	Kusursuz benzerlikler yaratan	Arzu / Alışkanlıklar	
	Farklı çeşitleri olan	Tekrarlar	Benzerliklerin tekrar etmek
Bilinçsiz ve Gönülsüz	Benzerlikler	Etkilenmek	
Özgün	Farklılıklar	Taklit etmek	
<b>(Temel bir yaşamsal güç olarak) Alışkanlıkların taklidine dayalı mimesis kurgusu</b>			
<b>Freud, Lacan</b>	<b>3-Mimesis-Kimlik Argümanı ‘Psikolojik, Davranışsal’</b>		
	Ebeveyn odaklı	Ebeveynlerin, Rol modellerin, Kendisinin ve ötekilerin taklidi	Özdeşleştirmek
	Öznenin kimliği		Benzerlik Kurmak
	Hayali kimliği	Fiziksel bağımlılık	Özümsemek
	Benlik bilinci	Duyusal bağımlılık	Bağlantı Kurmak
	Mimetik dış unsurlar	Çocukluk dönemi	Odaklanmak
	Aynadaki görüntü	Bilinçdışı; anılar, arzular	
<b>(Geçmişle kurulan bilinçdışı ilişkiye dayalı) Bilinçdışı arzuların taklidine dayalı mimesis kurgusu</b>			
<b>Riviere, Irigaray Butler</b>	<b>4-Mimesis-Kimlik Argümanı ‘Toplumsal-Davranışsal’</b>		
	Kadınlara özgü	Kadınsılık simgeleri, giyindiği normlar, maskeler	Gizlemek
	Bir savunma stratejisi		Somutlaştırmak
	Yapmacık bir maske	İrksal kimlik	Bilinçsiz Yaklaşmak
	Orijinali üretme	Cinsiyet kimliği	Rol Yapmak
	Ruhsal bir tür	Orijinal fikri	Değiştirmek
<b>Orijinal fikrinin taklidine dayalı mimesis kurgusu</b>			

Tablo 11. Mimesis Dizgeleri IV. / Modern Dönemde - Kültür Bağlamında

<b>MİMESİS DİZGELERİ IV. / Modern Dönemde - Kültür Bağlamında</b>			
<b>Rousseau, Marks</b>	<b>1-Mimesis- Kültür Argümanları 'Toplumsal, Kültürel'</b>		
	<b>Mimesis Tanımları</b>	<b>Mimesis Araçları</b>	<b>Mimesis Yöntem-Biçimleri</b>
	Tehlikeli duyguların kaynağı	İnsan düşüncesi, emeği, yaşam deneyimleri	Tekrar Etmek
	Eğitimin gerekli parçası		Kopya Etmek
	Başka bişiy gibi davranma yolu	Toplumsal Bilinç	Sahteleştirme
	Hem gerekli hemde yanıltıcı	Kültürel Yaşam	Taklit Etmek
<b>İnsan düşüncesinin taklidine dayalı mimesis kurgusu</b>			
<b>Frazer, Taussig</b>	<b>2-Mimesis- Kültür Argümanları 'Toplumsal, Bireysel'</b>		
	Mimetik bir örgü - ağ	Yerli kabileler	Modelini Çıkartmak
	Kimliklerin oluşumun sebebi	Dünyada var olan herşey	Farklılığı Göstermek
	Kültürleri oluşturan değişim	Orijinal olanlar	Öteki Olmak
	Bilme işi	Benzer olanlar	Benzerini Üretmek
	Benzerlikler yasası	Sonuçlar-nedenler	Taklit Etmek
<b>Orjinalin gücü anlama yolu</b>			
<b>İmge-özdek /Gerçek-hayal</b>			
<b>Benzerlerin taklidine dayalı mimesis kurgusu</b>			
<b>Benjamin</b>	<b>3-Mimesis- Kültür Argümanları 'Toplumsal, Bireysel'</b>		
	Deneyimin Değişimi	Yaşam deneyimleri	Benzerlikler Kurma
	Öznenin sahip olduğu yeti	Kişinin kendisi ve Öteki	Değiştirmek
	Modernitenin yenilediği	Bireyin; duygu, deneyim, bilgisi	Karşılaştırmalar Üretmek
	Gelenek sorunu	Eski ile yeninin Birliği	Özdeşleştirmeler Üretmek
	Öteki olma kapasitesi	Farklılıklar ve Benzerlikler	Deneyimler Yaratmak
	Benzerlikler sunan	Bilgilerin Birleşimi	Farklılıkları Uyuşturmak
	Üretme yolu	Gelenekler	Çoğaltmak
<b>(Sanatın aurasını yok eden) Deneyimlerin taklidine dayalı mimesis kurgusu</b>			
<b>Adorno</b>	<b>4-Mimesis- Kültür Argümanları 'Toplumsal, Politik ve Sanatsal'</b>		
	Dil kuramı	Modernin; Gerilim, Umutsuzluk Paradoksları	Taklit Etmek
	Bilme olayı		Farklılıklara Dayandırmak
	Eskinin, yeni tasarısı	Varlık-temsil döngüsü Eski-sahte döngüsü Üretim-tüketim döngüsü	Farklılıkları Tekrar Etmek
	Yeninin, sahte bir dış görünüş		Tekrar ile Aynılık Üretmek
	Sanat		
	Siyasi İmalat	Baskın düşünceler	Sahte görünüşler Yaratmak
		Tekrarlar	Benzersizlikler Üretmek
		Sanat ve sanatçılar	Karşıtlıklar Üretmek
	Tehlikeye Karşı Tepki	Toplumsal gerçeklik	Eleştirel Yaklaşmak
	Yaşamın Temel Parçası	Yeninin cazibesi	Uyarlamacı Olmak
	Kendini Çevreye Uyarlama	Geçici olanın arzulanması	Özdeşleşmek
<b>Modernin taklidine dayalı mimesis kurgusu</b>			

Tablo 12. Mimesis Dizgeleri V. / Modern Dönemde - Kültür Bağlamında

<b>MİMESİS DİZGELERİ V. / Modern Dönemde - Kültür Bağlamında</b>			
<b>Cailois</b>	<b>Mimesis- Kültür Argümanları ‘Toplumsal, Kültürel, Metafizik, Biyolojik’</b>		
	<b>Mimesis Tanımları</b>	<b>Mimesis Araçları</b>	<b>Mimesis Yöntem-Biçimleri</b>
	Tarihsel ve Gelişimsel	Yaşamsal formlar	Tekrar Etmek
	Kimlik kaybının sebebi	Kişinin kendisi	Benzerlik Kurmak
	Evrensel Dürtü	Kişinin çevresi	Taklit Etmek
<b>(Çevreye uyumu sağlayan) Yaşamsal formların taklidine dayalı mimesis kurgusu</b>			
<b>Girard</b>	Kontrol altına alınması gereken	Mimetik karşıtlıklar	Çatışma Çıkartmak
	Toplumsal dengeyi bozan	Başkalarına ait nesnelere, objelere	Arzulamak
	Şiddet ve çatışmanın kökeni	Kişilerin arzuları	Farklılık Yaratmak
	Orijinal-kopya ayırımı olmayan	Farklılıklar; farklı arzuların yarattığı farklı modeller	Rekabet etmek
	Başkaları arzuladığı için oluşan		Sistematik yaklaşmak
<b>(Kültürleri oluşturan) Arzuların taklidine dayalı mimesis kurgusu</b>			
<b>Deleuze</b>	Ne özgün ne de aynı	Varlıklar - Şeyler	Bütüncül Yaklaşmak
	Arzu	Sanat Yapıtları	Kopyalamak
	Orijinal-ımgeler, model-kopya ayırımı olmayan	İmgeler	Tekrar etmek
		Farklılıklar	Benzerlik kurmak
	Farklılıklar	Tekrarlar	Kökensel Yaklaşmak
	Paradoksal bir düzen	Elastic kopyalar	Biçimci Yaklaşmak
	Orjinalle bağlantıdan kurtulmuş	Phantastic Simularcılar	Değişkenlik üretmek
<b>(Orjinalle bağlantıdan kurtulmuş) Farklılıkların taklidine dayalı mimesis kurgusu</b>			
<b>Derrida</b>	Analoji-benzere dayalı metafizik	Modern İmgelem	Analoji yapmak
	Metaforlara benzeyen kurgu	Kopya-simularcum ilişki.	Benzetmek
	Gerçeğe bağlı kurgu	Metaforlar	Ayırt Etmek
	Tekrar mekanizması ile işl.	Maddeler Arası iletişim	Farklılık Yaratmak
	Rahatsız edici bir denge	Kavramlar	Tekrar Etmek; İmgelem, taklit ve üretken olmayan
	Değerle felsefesi sunan	Ayırım; Öz-rastlantı, uygun olan - olmayan	
	Saklı benzerliklere sahip		
<b>(Tüm felsefi iddialarla ilişkili) Tekrarların taklidine dayalı mimesis kurgusu</b>			
<b>Baudrillard</b>	Kendi İkizini üreten dünya	Nesneler - Model	Benzerlik Üretmek
	İkinci derece bir gerçeklik	Varlık	İçsellik Üretmek
	Nesneleri ölümsüz kılan sistem	Gerçeğe Simitik Kurgular	İkizini Üretmek
	Ayrımın olmadığı dünya	Benzerle İçsel Kopyalar	Kopyalamak
<b>(İkinci bir gerçekliğin yaratıldığı) Gerçekliğin taklidine dayalı mimesis kurgusu</b>			
<b>Dawkins, Blackmore, Dennett</b>	İnsanın Entelektüel yaşamı	Kültürler	Sonsuz üniteler oluşturmak
	Bilgisayar yazılımlarına benzer	Biyoloji-Organizmalar	Mutasyon uğratmak
	Biyolojik kültür kuramı	İnsan Beyni	Değişime uğratmak
	Memelerin oluşturduğu kültür	Memeler; fikirler, şarkılar Ritüeller, düşünceler, taklit ile ayakta kalan herşey	Bağımsızlık yaklaşmak
	Doğal bir yaşamsal süreklilik		Benzerlikleri korumak
	Kendi kopyasından fazlası		Çoğaltmak
<b>Bilimsel-biyolojik olanın taklidine dayalı mimesis kurgusu</b>			



#### 1.4.4.2. Mimarlık Tarihinde Mimesis Kavramı ve Mimetik Dizgeler

Mimarlık tarihinde mimesis kavramına ilişkin okumalar, kavramın bir tasarım projesinin normal beklentilere tümüyle karşılık vermesini olanaklı kılarken yaptığı küçük değişim ve saptırmalar yardımıyla o yapıya anlam kazandırdığını göstermektedir. Bu anlamda özellikle toplumsal etmen, program, bağlam ve yapı gibi parametreler arasındaki saydam ilişkiyi dengelemektedir. Ayrıca mimari bir projenin algılanmasında bütünselci bir yaklaşım geliştirmekte ve hem mimarının tek yönlü algılanmasını geçersiz kılmakta hem de tasarımcıyla kullanıcı arasındaki karmaşayı dengeye dönüştürmektedir. Ancak genel olarak mimari mimesis;

- Görsel, biçimsel açıdan düşünüldüğünde; tekrar ve taklit edilerek çoğaltılan ya da değiştirilerek yeniden üretilen her biçimin öncül olandan beslenmesini sağlamaktadır.
- Fonksiyonel açıdan düşünüldüğünde ise yapının çevresi ile olan etkileşimini, bağlam ve program arasındaki karmaşık ilişkiyi daha belirgin bir hale getirdiği görülmektedir.
- Kavramsal olarak ise yapıya ihtiyaç duyduğu felsefi derinliği kazandırarak daha güçlü bir kurguya sahip olmasını sağladığı dikkati çekmektedir.

Bu bağlamda antik, modern ve modern sonrası olmak üzere üç başlık üzerinden gerçekleştirilen okumalar felsefi mimetik okumalarla paralel mimetik dizgelere dönüştürülmüştür.

- Antik Dönem; mimarlığında mimesis bir sanat ya da tekniğin yapmaya devam ettiği şey olarak algılanmaktadır. Dönemin en önemli mimesis yaklaşımı ise; öğrenciyken, geçmişin bir ya da daha çok kanonik öncüsü, mimari ya da sanatçısının kopyalanması şeklindedir. Ancak bu şekilde sanatçının olgunlaşacağı ve usta-çırak sistemine dayanan bu deneyimin daha ileri götürülerek, özgün yeni tasarımların ortaya konacağı kabul edilmektedir. Bu dönemde kişinin öncüllerin çalışmalarını ya da eski modelleri kopyalaması, taklit etmesi yaratıcı öz ya da yaratıcı gerçekliğe doğru atılan bir araç, bir adım ya da gerekli bir hazırlık olarak görülmektedir. Yapılan taklit tartışmalarında bile daima doğa ya da geçmişteki büyük ustaların modellerinin örnek olarak alınması gerektiği tekrarlanmaktadır. Bu nedenle genel olarak antik dönem mimarlığında geriye dönüşlerle beslenen, bir modelin değiştirilmesi ya da yorumlanmasının yaratıcılığın şartı olarak değerlendirildiği bir mimesis üretilmiştir.

- Modern Dönem; mimesis kavramının modernitenin özgerçekleştirimci, iradenin ortaya çıkarılması odaklı düşünce sistematiğinden etkilendiği görülmektedir. Bu nedenle öncül

bir modelin taklit edilmesi, doğadan ya da antik dönemden etkilenilmesi yaratıcılık üzerinde olumsuz hatta utanç verici etkisi olan bir etkinlik olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Kısacası modernitenin bireysel olanla ilişkisi mimesisi, orjinalliğin karşıtı bir tehdit unsuru haline getirmiştir. Ayrıca bireysel mimariye geçiş olarak kendisini gösteren bu dönemde din ve burjuvazinin yerini sıradan halk ve onun isteklerinin alması, kavrama yaklaşımı değiştiren etmenlerden bir diğeri olarak görülmektedir. Bu nedenle modern dönem mimarlar Yunan ruhu, Roma'nın simgesel gücü ya da Gotiğin ihtişamlı yapım sistemlerinin yerine teknoloji, soyut kavram ve düşüncelere yönelmişlerdir.

▪ Modern Dönem Sonrası; moderniteyle tehdit unsuru olarak kabul edilen ve yaratıcı pratikten dışlanan kavramın tekrar geri dönmesi bu dönemdeki mimesis tartışmalarını anlamlı kılan en önemli unsurlarda birisidir. Aslında mimarlık okumalar ve bu okumalardan elde edilen mimetik dizgeler mimesisin yok olması durumun hiçbir zaman söz konusu olmadığını çok net bir biçimde göstermektedir. Modernite sonrasında ise modernitenin düşünce sistematığının baskısından kurtulmuş geleneksel (post-modern), farklılık (dekonstrüktivist) ya da fraktal, bio-mimesis, memes, mutasyon, aynılık (evrimsel mimarlık) gibi kavramlarla yeniden dikkati çekmeğe başlamıştır. Bu nedenle gerek antik dönem mimarlığında gerekse modern ve sonrası dönemdeki mimarlık pratiğinde mimesis; doğal olarak gelişen daimi bir tekrar olarak kabul edilmiştir. Karşıt gibi görünürken; düşünme, davranma ve tasarlamının ya da benzerlik ve farklılığın buluşma noktasıdır.

Tablo 13. Mimesis Dizgeleri VII. / Antik Dönemde

<b>MİMESİS DİZGELERİ VII. / Antik Dönemde</b>			
<b>Yunan Mimarlığı</b>	<b>Mimarlık -Mimesis Argümanları ‘Antik Dönem’</b>		
	<b>Mimesis Tanımları</b>	<b>Mimesis Araçları</b>	<b>Mimesis Yöntem-Biçimleri</b>
	Ruhsal Taklit	Doğadaki ideal güzellik	Taklit Etmek
	Sanatsal	Yunan Ruhü	Doğaya benzetmek
	Düşünsel	İnsan Bedeni	Bütüncül yaklaşmak
	Akıl	Biçimin Detayları	Betimlemek
	Zihinsel bir Güç	Oranlar	Aktarmak
	Form ve Ruh ilişkisi	Estetik Unsurlar	Benzetmek
<b>(Yunan ruhunun) Ruhsal olanın taklidine dayalı mimesis kurgusu</b>			
<b>Roma Mimarlığı</b>	Toplumsal	Gücün Simgeselliği	Taklit Etmek
	Dinin yüceltilmesi	Yunan Kültürü	Simgeselleştirmek
	Faydacı	Strüktür	Farklılaştırmak
	Rasyonel	Teknik Gelişmeler	Aynısını Sunmak
	Retorik	Mimari Biçim	Kopyalamak
	<b>(Güç Kavramının) simgeselliğinin taklidine dayalı mimesis kurgusu</b>		
<b>Gotik Mimarlık</b>	Doğaya benzer	Doğa	Taklit Etmek
	Gerçekçi	Sanat	Sentez Yapmak
	Sanat/Teknik Birlikteliği	Bilimsel Kuramlar	Tekrar etmek
	Mekansal Deneyim	Konstrüksiyon	Benzetmek
	<b>Yapısalcı unsurların taklidine dayalı mimesis kurgusu</b>		
<b>Rönesans Mimarlığı</b>	Sanatsal	Doğa	Estetik ilkeler uyarınca
	Yaratıcı	Roma Kültürü	Bilimsel ilkeler uyarınca
	Öznel/Bireysel	Yunan Kültürü	Sadeleştirme yaparak
	İnsancıl	Eski yapıtlar	Geometrik taklit
	Mekansal-Görsel-Biçimsel	Teknotik ayrıntılar	Seçmeci yaklaşmak
	Retorik	Rasyonel Geometri	Kopyalamak
	Eğitici	Mimari Söylemler	Öykünmek
	Bütünsel	Süslemeler	Yorumlamak
<b>(Rasyonel) geometrinin taklidine dayalı mimesis kurgusu</b>			
<b>Barok Mimarlığı</b>	Sanatsal	Hayatın kendisi	Uyarlamak
	Toplumsal	Organik biçimler	Üslupları Birleştirmek
	Düşünsel	Doğal formlar	Taklit Etmek
	Yaratıcı	Geleneğin düzeni	Tekrar Etmek
	Hayatın referansı	Mimari unsurlar; Ayrıntılar Bozuk elipsler, Asimetri, Kesik Çizgiler	Kurgulamak
	Heyecan verici/etkili		Farklılaştırmak
	<b>‘Etki’nin taklidine dayalı mimesis kurgusu</b>		
<b>Eklektik</b>	İdeal Estetik	İdeal olan	Seçmeci Yaklaşmak
	Yapısalcı	Doğa	Birleştirmek
	Toplumsaldan kopma	Antik Dönem	Benzetmek
	Formun özerkliği	Yapım Teknikleri	Kopyalamak
	Doktrinlerin egemenliği	Doktrinler	Maketini yapmak
	İçerikten bağımsız		Aynısını Yapmak
<b>(Nesnelerin) Seçmeci taklide dayalı mimesis kurgusu</b>			

Tablo 14. Mimarlık - Mimesis Dizgeleri VIII. / Modernite ve Sonrası Dönem

<b>MİMESİS DİZGELERİ VIII. / Modernite ve Sonrası Dönem</b>			
<b>Modernizm</b>	<b>Mimarlık -Mimesis Argümanları ‘Modernite ve Sonrası Dönem’</b>		
	<b>Mimesis Tanımları</b>	<b>Mimesis Araçları</b>	<b>Mimesis Yöntem-Biçimleri</b>
	Bilimsel	Sade Biçimler	Birleştirmek
	Bireyselci	Geometri	Teknolojiyi Tekrar etmek
	Teknoloji	Teknoloji - Makine	Kolaj yapmak
	Standart Kanonlar	Bütünlük	Ayıklamak
	Mekanik düzen	Homojen Düzen	Seri üretmek
	Biçimci	Sanat	Görselleştirmek
	Homojen yapı	Bağımsız	Soyutlamak
	İmgeyi Bağlamsızlaştırma	Bireysel İmgeler	Taklit Etmek
<b>Mimetik Bütün; Teknolojik Gelişmelerin (Soyutlayıcı) Taklidi</b>			
<b>Post-Modernizm</b>	Tarihselci-Gelenekselci-Yöreselci	Tarihi Miras	Doğrudan Tekrar Etmek
	Modernizm Karşıtı	Çelişki-Belirsizlik	Analojik Yöntemleri Kullanmak
	Aristotelesci mimesis	Abartılı Biçimcilik	Çeşitlilik Yaratmak
	Siyasal	Simgeler	Çoğalmak
	Kimlik-aidiyetin anlamsızlaştırma	Format	Abartılı Taklit
	Bütünselci	Tektonik Öğeler	Seçmeci Taklit
	Anakronostik	Yöresel Unsurlar	Rastlantısal Taklit
	Biçimci	Kültürel Unsurlar	Taklit Etmek
	Düzensiz	Çeşitlilik	Kopyalamak
	Metafizik anlamlar yok sayan	Rastlantısal	
<b>Mimetik Bütün; Yöresel Biçimlerin (Seçmeci) Takliti</b>			
<b>Dekonstrüksiyon</b>	Modernite karşıtı	İkilemler	Anlam çıkartmak
	Bilindik olanı bozan	Farklılıklar	Kurallara karşı çıkmak
	Kusurlu bir ideal tanımlar	Analitik soyut kavramlar	Uyarlamak
	Tarihsizdir	Uyumsuzluk	Saf Biçimleri Bozmak
	Deneyseldir	Geçicilik	Yok etmek
	Temelsiz bir mimari tanımlar	Teknoloji - Yapım Sistemleri	Dekonstrüksiyona Uğratmak
	Kaos – Karmaşa ortaya çıkartır	Parçalı-Tanımsız Biçimler	Değiştirmek
	Farklılık Yaratan	Değişkenlik -	Dönüştürmek
<b>Mimetik Bütün; Kavramsal-Kurgusal Olguların Taklidi</b>			
<b>Evrimsel Mimarlık</b>	Fraktal	Tekrarlar	Mutasyona Uğratarak
	Evrimsel	Doğa bilimi	Tekrar etmek
	Genetik algoritmik mantık	Fizik kuralları	Akışkanlık sağlamak
	Heterojen	Biyolojik kurallar	Süreklilik oluşturmak
	Aynılığın Taklidi	Bilimsel İlerlemeler	Non-Lineer yaklaşım
	Biçimsiz	Genetik çalışmalar	Kopyalamak
	Keyfi	Aynılıklar	Taklit Etmek
		Doğadaki küçük moleküller	
<b>Mimetik Bütün; Biyoloji ve Doğanın Moleküllerinin Taklidi</b>			

### 1.4.4.3. Mimari Yapılar Bağlamında Mimesis ve Mimetik Dizgeler

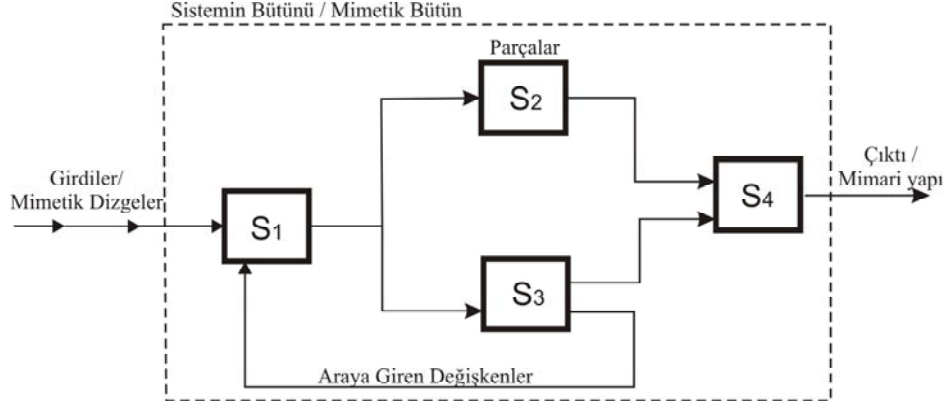
Her ne kadar mimari bireysel, sanatsal ifadenin bir aracı olarak müzik, şiir ve güzel sanatlar ile birlikte sınıflandırılrsa da gerçekte bunlardan çok daha fazlasıdır. İnsanların barınmak için yapılara ihtiyacı vardır ve mimari, sürekli olarak taklit edecek prototipler arayan dünya çapında bir inşaat endüstrisini temsil etmektedir. Ticari ya da yerel binaların büyük bir çoğunluğu yeniden üretilen tipolojileri gerektirmektedir. Bu nedenle, mimari biçimlerin taklit ederek yaydıkları işlemler memetik açıklamaya uygundur [74].

Bu bağlamda inşa edilmiş yapıları çevre mimarların projelerinin farklı bağlam ve başlıklarda tartışılacağı mimetik unsurlar üretmektedir. Salingaros-Mikiten'in [74] belirttiği gibi; görsel mimari, sürekli olarak görsel taklit imgeleri üretmektedir. Taklit imgeleri binalara dönüşmekte, tekrar taklit imgesi haline gelmekte ve yeniden binaya dönüşmektedir. Bu şekilde işleyen taklit imgeleri ile yapılar arasındaki süreç, sonsuz bir varoluş yaratmaktadır.

Buradan hareketle, incelenen mimari projelerin; memeslerin sonsuz varoluşu içerisinde sürekli olarak görsel, kavramsal ya da yaratıcı imgeler ortaya çıkarttıkları ve bunların yayılmasına sebep olan taklit imgeleri ürettikleri düşünülmektedir. Salingaros-Mikiten'in [74]. 'imge / bina / imge döngüsü' olarak açıkladığı 'memetik döngü' ile benzerlik gösteren bu sonsuz varoluş geri dönüşlerden beslenen, geçişken ve değişken bir sistem yaratmaktadır.

Sistem tüm taklitler, taklit objeleri, imgeler ve mimari yapılar için buluşma, birleşme ve görsellere dönüşme şeklinde ortaya çıkan yaratıcı bir süreç tanımlamaktadır. Bu nedenle özellikle felsefi ve mimari söylemler sonucunda tespit edilen mimetik dizgeleri oluşturan kavramların; mimesisin varoluşunun parçaları olarak projeleri şekillendirdiği düşünülmektedir. Başka bir deyişle, mimetik sistemi oluşturan parçalar, yapıları oluşturan parçalara karşılık gelmekte, parçalar birleşerek mimesisin tanımladığı bütünü ve yapıları oluşturmaktadırlar.

Dolayısıyla gerek yukarıda açıklanan memetik döngü kuramı [74] gerekse tasarımın bilişsel yapısı üzerine çalışmalar yapan Aksoy'un [211] tasarımda parça-sistem ilişkisi olarak tanımladığı grafiği çalışmada yönlendirici kabul edilmiştir.



Şekil 43. Tüm Sistem / Parça Sistem İlişkisi [211]

Literatür, tarihsel ve felsefi söylemler sonucunda gelinen nokta: mimesisin mimarlara gerek tasarıma başlangıçta gerekse tasarlama sürecinde ihtiyaç duydukları ve kullandıkları bir repertuar sağladığı düşüncesidir. Özellikle mimari tasarlama pratiğinin süreç olarak zihinsel bir özellik göstermesi ve mimesisin bu zihinsel sürecin tanımlamasında bilinçaltı ya da bilinçli yöntemlerle etkili olduğu düşünülmektedir. Bu nedenlerle çalışmanın bundan sonraki bölümlerinde gerçekleştirilecek analiz, sentez ya da değerlendirmeler mimari tasarlama pratiği açısından sürdürülecektir.



## 2. YAPILAN ÇALIŞMALAR

### 2.1. Sorunun Belirlenmesi

Mimesis kavramına ilişkin literatür ve tarihsel araştırmalar sonrasında kişinin kişiyi taklit ederek karakterini şekillendirdiği, davranışlarını tekrar ederek kendi davranış modellerini belirlediği, doğa ile benzerlikler kurarak kendi sanatsal ve düşünsel tavrını şekillendirdiği kavramın temelde düşünsel bir sistematik ya da düşünsel bir bütün olduğu görülmektedir. Mimesis öncelikle yaratımın sonrasında felsefi düşüncelerin ya da sanatsal nesnelerin birbirleriyle olan ilişkilerinin açıklanmasının bir yolu olarak da görülmektedir.

Bu anlamda Benjamin'in [20] "mimesis yetisinin bozulmasıyla mı ilgileniyoruz yoksa onun dönüşmesiyle mi" sorusu doktora çalışmasının sorunsalının belirlenmesi noktasında oldukça anlamlı bir başlangıç sunmaktadır. Benjamin'in [20] mimesisin dönüşmüş parametreleri çözümlemesinde ortaya koyduğu gibi farklı parametreler ve verilerle zaman içinde dönüşmüş, farklı disiplinler için yüklendiği anlamlar farklılaşmış bir argüman söz konusudur.

Bu dönüşümün 21.yy. içinde mimesisi getirdiği nokta; özellikle görsel/image/render algılar üzerinden kritik edilen, benzerliklerin odak noktasında, çalmak ile eş tutulan içi boşaltılmış bir taklit etkinliğidir. Özellikle internet ve medyanın etkisinde gerçekleştirilen yüzeysel tanımlamaların paralelinde kopyalamakla içi içe geçirilmiş yeni bir taklit kavramı yaratılmıştır. Oysaki doktora çalışması kapsamında yapılan okumalar 21.yy.'da algılandığı gibi basite indirgenmiş bir kopyalama, kimliğini kaybetme ya da kendini başkasının yerine geçirme gibi davranışsal algılamaların çok daha ötesinde toplumsal, sanatsal, davranışsal ve öğrenimsel söylemlerle çok güçlü bir şekilde desteklendiği ortaya koymaktadır.

Çalışmanın bu aşamasındaki önemli olan nokta, mimarlığın sanatsal, davranışsal, toplumsal ya da biyolojik mimesisten farklı olarak son derece değişken referans noktalarına sahip olması ve pek çok düşsel düşüncenin mimarlığın tasarlama etkinliğinde yönlendirici olmasıdır. Örneğin ihtiyaç programı, fiziksel bağlam, tipolojik veriler, tarihsel yan anlamlar ya da mimarın mimariyi algılama biçimi gibi pek çok parametre bu düşselliği etkilemektedir. Kaldı ki; mimari çalışmalar daima mimarlık pratiği dışından birilerinin de müdahalesi sonucu yaratılmakta, para ve erk gibi mimarlığın estetik bölümüyle ilgisi olmayan unsurlar mimarlık söz konusu olduğunda oldukça belirleyici rol oynamaktadır.

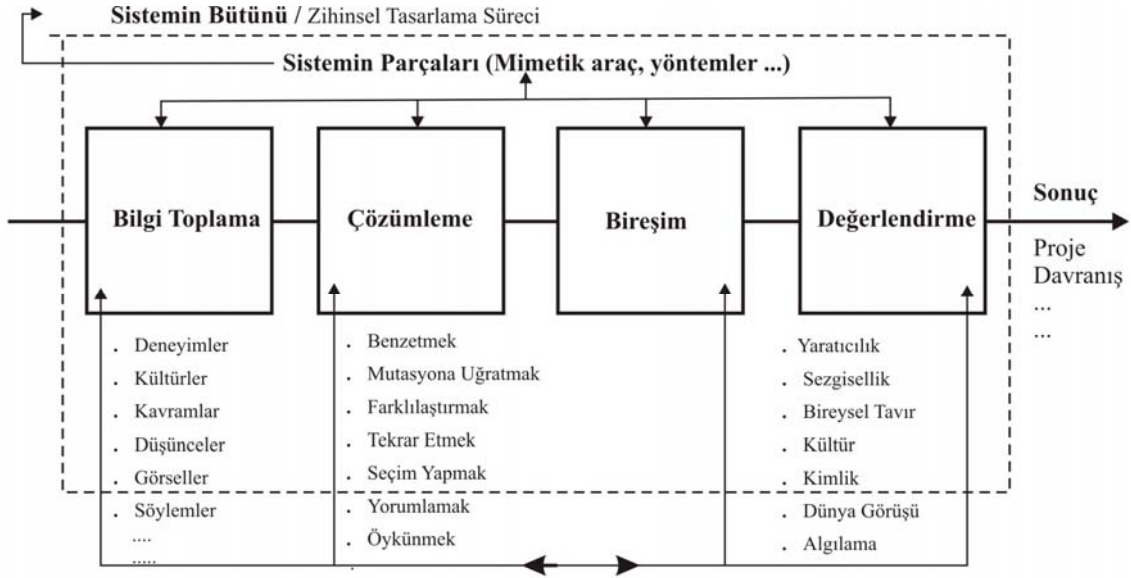
Dolayısıyla mimesis ile kurulan felsefi, sanatsal ilişki mimarlık disiplini söz konusu olduğunda dönüşmektedir. Aslında mimariyi salt bağımsız bir sanat dalı ya da formlardan oluşan estetik bir birim olarak algılama çabası geçerliliğini yitireli de çok olmuştur.

Bu bağlamda gerek felsefi gerekse sanatsal mimesis çözümlerinin mimari mimesisten ayrılması gerektiğini belirten Yim [34] mimesisin mimarlık pratiğindeki amacını kullanıcılar için mekansal bir deneyim sağlamak olarak anlatmaktadır. Mimarideki bu mekansal deneyimi ise diğer sanat dallarında seyirciyle sanat eseri arasında kurulan ilişkiye benzetmektedir. Her ne kadar mimarının mimesisle kurduğu ilişki Yim [34] tarafından sanatsal bir durum olarak anlatılsa da toplumsal ya da kültür / kimlik bağlamlarında bu ilişkiyi değerlendiren araştırmacılar da bulunmakta ve mimarının felsefi ya da görsel sanatlardan çok daha toplumsal olduğuna dikkati çekmektedirler.

Genel olarak bakıldığında mimarının yer ile kurduğu ilişkiden ihtiyaç programı, malzeme seçimine ya da uygulama tekniklerine kadar farklı parametreler mimarlığın toplumsal bağlamını etkilemektedir. Ancak tasarlayanın mimar olması ya da işverenle kurulan ilişkinin tasarlama sürecinde etkili olması gibi parametreler de mimarlığın görsel / estetik değerlendirmesini etkilemektedir. Bu açıdan bakıldığında Heynen [24] Adorno'nun mimarlık hakkında yazdığı az sayıdaki metine gönderme yaparak Adorno'nun, mimari işlevselliği gerçekçi yaklaşımlarla birleştiren ya da mimarlığın toplumsal yanına düzgün anlayış getiren bir mimesis önermesinde bulunduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla mekan oluşturma, boşluğu biçimlendirme, işlevsel ve yapısal gereklilikler ya da kullanıcı ihtiyaçları gibi mimarlığın temel kuralları düşünülmeye başlandığında kavramın mimarlık pratiğiyle kurduğu ilişki şekillenmeye başlamaktadır.

Bu nedenlerle kavramı doktora için anlamlı kılan unsur: mimesisin sanatsal ya da felsefi söylemlerle kurduğu ilişkinin mimarlık disiplinde ki yansımaları olarak belirlenmiştir. Bu noktadan hareketle, mimarlık disiplinin toplumsal, felsefi, sanatsal pratiklerde varlığı çok açık kelimelerle ifade edilen mimetik sistem ile birlikteliğinin olduğu ve bu birlikteliğin, tasarlama/tasarlamayı öğrenme aşamalarında bilinçli/bilinçaltı etkisinin olduğu düşünülmektedir.

Ayrıca çalışmanın sorunsalına zemin hazırlayan bu kabulde, mimesisin tasarlama aşamasından izlediği yolun, Aksoy'un [211] tasarlama morfolojisi şemasından hareketle aşağıdaki gibi olduğu kabul edilmektedir (Şekil, 44). Kısacası mimetik dizgeleri oluşturan kavramsal parçaların tasarımcılar tarafından kullanılması, işlenmesi ya da değiştirilmesi mimari projenin şekillenmesini sağlamaktadır.



Şekil 44. Zihinsel tasarlama sürecinde mimetik dizgeler-mimari proje ilişkisi grafiği

Bu nedenlerle mimesisin mimarlık disipliniyle kurduğu ilişkinin belirlenen yöntem yardımıyla sınılanması hedeflenmektedir. Yöntemin sınılanması isteği ve çalışmanın şekillendirilmesinde;

- Son on yılın güçlü iletişim ortamı, internet kütüphanelerinin ortaya çıkması
- Son yıllarda mimarlığın özellikle görsel imgeler üzerinden tartışılır hale gelmesi,
- Son yıllardaki mimari tasarım ortamının mimesisin çağrıştırdıklarıyla örtüşmesi,
- Sınırların flulaştırıldığı bu tasarlama ortamında öğrencilerin hızla geleneksel stüdyo eğitiminden uzaklaşması,
- Son yıllarda mimari imgelerin benzerlik ilişkisinin kopyalamaya denk bir taklitte tanımlanmaya çalışılması,
- Son yıllarda taklit, kopya gibi mimetik kavramların mimari projelerin hem üretilmesi hem de kritik edilmesinde noktasında etkili olduklarının düşünülmesi etkili olmuştur.

İşte bu nedenlerle doktora çalışmasının sorunsalı: mimesisin mimarlık disiplini ile kurduğu taklit ilişkisinin mimarlık disiplinindeki “tasarlama/tasarlamayı öğrenme” pratiği açısından ne şekilde etkili olduğunun belirlenen yöntem yardımıyla sınılanması olarak belirlenmiştir.

## 2.2. Araştırma Alanı ve Sınırların Belirlenmesi

Mimari tasarım pratiği ve yapıların artık ‘ikonik’ olma yolunda hızla değiştiği son on yıllık zaman dilimi işaretleyen Jencks’ten [22] mimari biçimin formdan ayrıldığını belirten McLeod’a [168] ya da farklılıklar kadar aynılıklar üzerinden konuşulan yeni bir mimarlık tanımlayan Jeffrey Kipnis’e [179] kadar pek çok teorisyen özellikle internetin sunduğu serbest dolaşım imkanıyla gücü hızla artan yeni mimari biçimlenme ve imgelere dikkati çekmektedirler.

Mary Mcleod [168] ‘bioteknik determinizm’ kavramını tartışmakta; bilgisayarı, bütüncül işlevin rüyasını gerçekleştirmenin bir aracı olarak gören tekrarlara bağlı bir yaklaşım ileri sürmektedir. ‘İsrarcı formalizm’ olarak tanımladığı yaklaşıma göre seri varyasyonlar ile monotonluk ve aynılığın devreye girdiği bir mimarlık pratiği söz konusu olmaktadır. Jencks [22] ise; son on yıl içinde özellikle kamusal alanlar içinde dekonstrüksiyondan farklı olarak yeni bir tür mimarlığın ortaya çıktığını savunmaktadır. İkonik yapılar olarak adlandırılan bu yapılar mimari tasarlama pratiğinin çizgisini belirlemekte ve bilgisayarın da desteğiyle yeni bir mimari düşünce pratiği ortaya çıkartmaktadır. ‘İkonik’ olarak tanımladığı ancak temelde ‘yapı tipi’ sorunsalı üzerinde temellendirdiği çalışmasında Jencks [22] bu yeni yapı tipinin bir tarz olarak Frank Gehry’nin Bilbao-Guggenheim müzesiyle başladığını ve bunun diğer mimarlar üzerinde sansasyonel binalar yapmaya yönelik baskıcı bir tavır ortaya çıkardığını belirtmektedir. N. Foster, P. Eisenman, Z.Hadid, D. Libeskind, W. Alsop ve R. Koolhaas gibi mimarlık pratiğinin ünlü mimarlarını bu yaklaşımın öncüleri olarak göstermektedir. Ancak her iki teorisyenin de üzerinde durduğu ortak payda, tasarımcıların gösterdiği yeni tasarım kararlarının aslında oldukça rutin bir durum haline geldiğidir. Sonuçta Gür’ün de [79] belirttiği gibi ikonik yapı tarzını benimseyen mimarlar ve modernist temelli geometrik biçimleri benimseyen mimarların yer aldığı ikili bir karşıtlık söz konusudur.

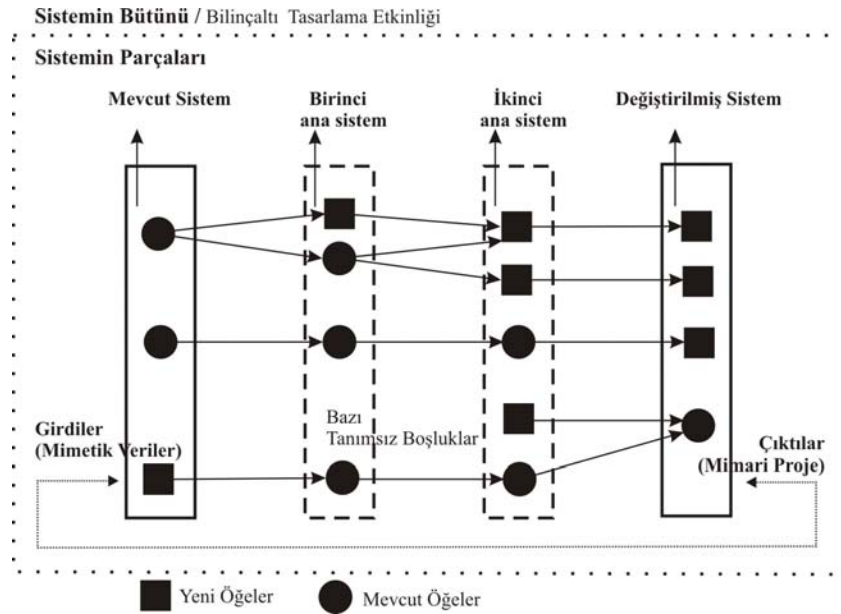
İşte bu nedenlerle; çalışma alanı ve sınırlarının belirlenmesinde mimari tasarlama pratiği üzerinde oldukça baskın olan teknoloji ve mimari teoriler dikkate alınmıştır.

Bu anlamda, gerek yeni mimarlık söylemlerinin odaklandığı gerekse teknolojinin mimarlık pratiği üzerinde baskın rolünün bulunduğu düşüncesiyle çalışma alanı “son on yıllık zaman dilimi” olarak tespit edilmiştir. Çalışmanın sınırları ise; mimesisin mimari tasarlama pratiği üzerindeki etkisinin çözümlenmesi açısından son on yıldaki ‘mimari tasarlama pratiği’ olarak belirlenmiştir.

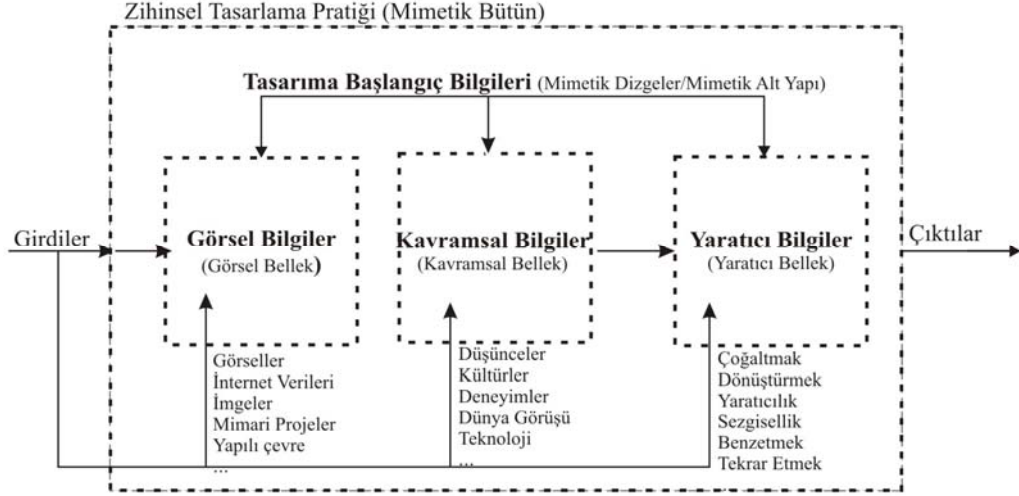
### 2.3. Araştırma Yönteminin Kurgulanması

Son on yılın güçlü iletişim ortamında web tabanlı öğrenme stratejilerinin geliştirilmesi, mimari tasarlama pratiğinin süreç olarak zihinsel bir özellik göstermesi ve bu zihinsel tasarlama sürecinde mimesis yoluyla edinilen web tabanlı bilgilerin yönlendirici olması nedeniyle araştırma yöntemi bir ‘sınama-deneme’ çalışması olarak belirlenmiştir.

Bu bağlamda yöntemin belirlenmesi aşamasında Aksoy’un [211] tasarlama sürecinin yapısına ilişkin araştırmalarında başlangıç verileri ve tasarım çıktıları arasında “sistem değiştirme tekniği” olarak tanımladığı grafik yönlendirici olmuştur (Şekil, 45). Sistem değiştirme tekniğinin mantıksal çıkarımı, Salingaros-Mikiten’in [74] memetik döngü kuramı ile paralellik göstermekte ve bu çalışma kapsamında tanımlanan zihinsel tasarlama sürecini desteklemektedir. Doktora çalışmasında zihinsel süreç: sınırları kesin olmayan, karşılıklı geçişler ve geri dönüşlerle beslenen, geçirgen ve değişken bir yapıda kabul edilmektedir. Bu noktadan hareketle mimesis: tasarımla ilgili zihinsel işlemler, bilgiler arası geçişler, sentez ve analizler sonucunda mimari tasarıma varılmasını sağlayan yöntemlerden birisi olarak kabul edilmektedir. Ayrıca mimesisin zihinsel tasarlama sürecinde oluşturduğu bilgi repertuarı ya da veriler, sundukları bilgi türlerine göre “görsel, kavramsal ve yaratıcı bellekler” olarak adlandırılmışlardır (Şekil 46).



Şekil 45. Sistem Değiştirme Tekniği [211].



Şekil 46. Tasarımcının zihinsel bilgi repertuarının projeye dönüşüm grafiği

Temelde mimetik dizgeleri oluşturan kavramlardan meydana gelen bellekler etimolojileri ile de paralel: bilinen, öğrenilen, öğrenilmiş ya da zihinsel olan anlamlarına gelmektedir. Cambridge felsefe sözlüğü geçmişte yaşanan bir durum ya da olayın oluşturduğu bir bellek tanımlaması yaparken Aydınli fiziksel uyarıcıların meydana getirdiği etkinliklerin bireysel farklılıklara bağlı olarak ayıklandığı ve simgelere dönüştüğü bir bellek Güçlü ise insan deneyim, duyum, algı ya da kavrayışlarını yeniden canlandırmak üzere saklamasının bellekler ürettiğini belirtmektedir [212]. Ayrıca Özak ve Gökmen [212] yaşam boyunca edinilen mekansal deneyimlerin, algılama ve öğrenmelerin içinde geçen fenomenlerle birlikte belleğe kaydedildiğini belirtmektedir. Kısacası bellek kavramı hem zihinsel sürecin değişken yapısıyla örtüşmekte hem de mimesis kurgusu ile paralellik göstermektedir.

### 2.3.1. Araştırma Yöntemi / Kaba Kümeler Teorisi

Yöntemin kurgulanması aşamasında gelinen nokta; mimesisin tasarımcılara, mimari tasarlama pratiği için görsel, kavramsal ve yaratıcı anlamda bilgi repertuarı oluşturduğu ve tasarımcının bu repertuarı tasarlama sürecini farklı aşamalarında farklı yöntemlerle kullandığı yönündeydi. Dolayısıyla hem tasarımcılarla mimetik bellekler arasındaki ilişkiyi açıklayabilecek şekilde karşılaştırma olanağı sunan hem de mimetik dizgelerin oluşturduğu bu belleklerle ilişkilendirilebilecek nesnel bir yöntemin belirlenmesi gerekli görülmüştür.



Bu bağlamda çalışmanın yöntemi; karşıtlıklar arasındaki benzerlik ve ayırt edici özellikler yardımıyla nesnelere çözümlenmeye dayalı bir yöntem olan Roughset (kaba küme) kümelerin çalışma mantığı ve sistematığı olarak belirlenmiştir. Kesin olmayan ve belirsiz konularla uğraşan, bilgi analizine yeni bir matematiksel yaklaşım getiren kaba kümeler teorisi 1980'lerin başında Pawlak tarafından geliştirilmiş ve günümüzde sosyal bilimlerden, tıp, mühendislik bilimlerine kadar oldukça geniş bir kullanım alanına sahiptir [213].

Kaba kümelerin temel fikri bazı niteliklerine göre ayırt edilemeyen nesnelere sınıflandırma ya da tanımlanır hale getirmek ve teori ile pratik arasındaki karşıtlığı desteklemektedir [213]. Kaba kümelerin kullanılabilmesi ana problemler; verilerin indirgenmesi, bağımlılıklarının keşfi, verilerin sınıflandırılması, verilerdeki benzerlik ve farklılıkların keşfi, verilerdeki örüntülerin keşfi, neden-sonuç ilişkilerinin keşfini kapsamaktadır [213]. Pawlak kaba kümeler teorisinin temel kavramlarını 1994 tarihlerinde şöyle özetlemektedir;

Kaba küme kuramı: kümenin tek olarak elemanları ile tanımlandığı ve kümenin elemanları hakkında ilave hiçbir bilginin bulunmadığı klasik küme kuramının aksine, bir kümenin tanımlanması için başlangıçta evrenin elemanları hakkında bazı bilgilere gereksinim olduğu varsayımına dayanan yaklaşımdır

Bilgi sistemi: veriler kümesidir ve tabloyla gösterilmektedir. Tabloda; satırlar bir durumu, olayı basit anlamda bir nesneyi belirtirken sütunlar nesneyi nitelendiren özelliği, değişkeni, gözlemi kısacası niteliği belirtmektedir. Bu tabloya bilgi sistemi adı verilmektedir.

Karar sistemi: bilgi sistemindeki verilerin analizinde karşılaştırma olanağı sunacak olan sistemdir. Bir karar sistemi  $A=(U, A)$  biçiminde tanımlanan bir bilgi sistemi ve  $A$ 'nın elemanlarına koşul özellikleri (Pawlak ve Slowinski, 1994) ya da karşıt denklemin kurulmasını sağlayan bilgilerden oluşmaktadır.

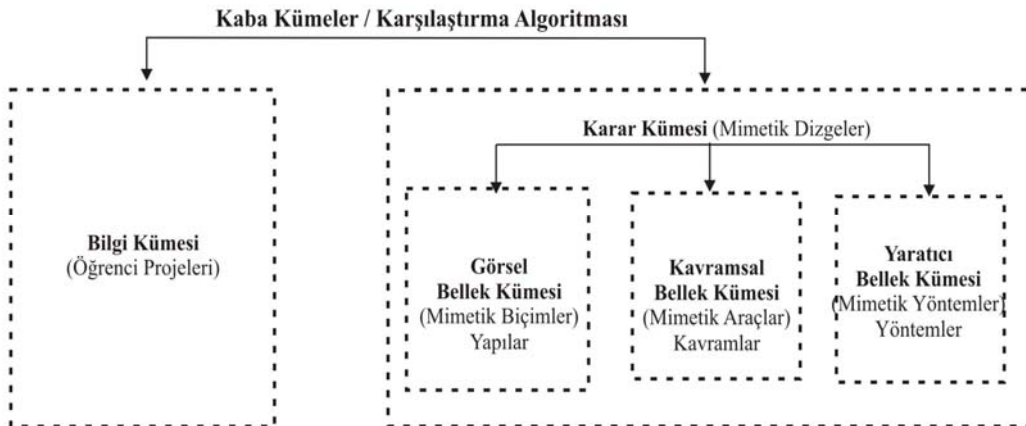
Bu bağlamda bilgi sistemi  $A, S= (U,A)$  şeklinde tanımlanmaktadır.  $U$ ; nesnelere boş olmayan sonlu kümesi,  $A$ ; özelliklerin boş olmayan sonlu kümesidir. Her  $a \in A$  için  $a:U \rightarrow V_a$  bir bilgi fonksiyonudur. Burada  $V_a$  kümesi  $a$ 'nın değer kümesi olarak adlandırılır ve  $a(x)$ ,  $x$  nesnesine göre  $a$ 'nın değerini tanımlamaktadır [213]. Eğer her  $a(x) = a(y)$  oluyorsa  $B \subseteq A$  alt kümesi için ayırt edilemezlik bağıntısı  $I_B = \{ (x,y) \in U^2 : \forall a \in B, a(x) = a(y) \}$  şeklinde gösterilir. Bu bağıntı bir denklik bağıntısıdır.  $I_B$  nin  $x$ 'i içeren denklik sınıfı  $B(x)$  ile gösterilir. Eğer  $(x,y) \in I_B$  ise  $x$  ve  $y$ 'ye  $B$ -ayırt edilemez denir.  $X \subseteq U$  olmak üzere sırasıyla  $X$ 'in  $B$ -alt ve  $B$ -üst yaklaşımları;  $\underline{B}X = \{x \in U: B(x) \subseteq X\}$ ,  $\overline{B}X = \{x \in U: B(x) \cap X \neq \emptyset\}$  olarak tanımlanır.  $BN_B$

$(X) = \underline{B} X - \overline{B} X$  kümesi  $X$ 'in sınır bölgesidir. Eğer  $BN_B(X) = \emptyset$  olan bir küme ise  $X$  kümesi,  $B$ 'ye göre kesin kümedir. Ancak  $BN_B(X) \neq \emptyset$  olan bir küme ise  $X$  kümesi  $B$ 'ye göre kabadır [213].

Ekiz [213] kaba kümeleri şöyle genelleştirmektedir;  $X, Y \neq \emptyset$  olan iki küme ve  $B \subseteq X \times Y$  olsun.  $F_B : X \rightarrow P(Y)$  küme değerli fonksiyonu her  $x \in X$  için  $F_B(x) = \{y \in Y : (x,y) \in B\}$  şeklinde tanımlansın. Burada  $F_B(x)$  kümesine,  $x$ 'in  $B$ 'ye göre ardıl komşuluğu denir. Aksine  $X$ 'den  $P(Y)$ 'ye herhangi bir küme değerli bir  $F$  fonksiyonu ile  $X$ 'den  $Y$ 'ye  $B_F = \{(x,y) \in X \times Y : y \in F(x)\}$  şeklinde bir bağıntı tanımlanabilir.  $(X, Y, B)$  üçlüsüne genelleştirilmiş yaklaşım uzayı denir. Herhangi bir  $A \subseteq Y$  için  $A$  nın  $\underline{B} A$  alt,  $\overline{B} A$  üst yaklaşımları sırasıyla;  $\underline{B} A: \{x \in X : F_B(x) \subseteq A\}$ ,  $\overline{B} A: \{x \in X : F_B(x) \cap A \neq \emptyset\}$  olarak tanımlanır.  $(\underline{B} A, \overline{B} A)$  çiftin;  $A$ 'nın  $(X, Y, B)$  üzerindeki genelleştirilmiş kaba kümesidir.

### 2.3.1.1. Veri Kümelerinin Belirlenmesi

Kaba kümeler teoreminin çalışma mantığına göre; karşıt nesnel arasındaki ilişkinin sınanabilmesi için nesnelere meydana getirdiği veri kümelerinin elemanlarının ve niteliklerinin belirlenmesi gerekmektedir. Veri kümeleri: yöntemin kurgulanması bölümünde değinildiği gibi bilgi ve karar sistemine bağlı kümelerden oluşmaktadır (Şekil 47). Bu bağlamda öncelikle aşağıda grafiksel olarak gösterilen veri kümelerini oluşturan eleman ya da alt kümelerin ve bu elemanların niteliklerinin belirlenmesi gerekmektedir.



Şekil 47. Kaba kümeler teorisi ve araştırma alanı (veri kümeleri) kurgusu

### **2.3.1.1.1. Bilgi Kümesi / Öğrenci Projeleri**

Mimesis ve mimari tasarıma veri oluşturan bellekler arasındaki ilişkinin sınanması amacıyla bilgi kümelerini oluşturan örneklem alanı öğrenci projelerinden seçilmiştir. Bu kararın verilmesinde yöntemin (Bkz. s.95) sınanma isteği ve çalışmanın şekillendirilmesinde etkili olan iletişim ortamı, internet kütüphaneleri, tasarlama pratiğinin mimari imgeler üzerinden tartışılması, mimarlık dergileri gibi başlıkların; özellikle son yıllarda öğrenci projeleri üzerinde belirleyici etkisinin olduğunun düşünülmesi etkili olmuştur. Ayrıca mimari tasarlama pratiğinin ihtiyaç programı, fiziksel bağlam-yer, tipolojik veriler, tarihsel yan anlamlar son derece değişken referans noktalarını barındırması bilgi kümesini oluşturan elemanların sınırlandırıcı parametresi olmuştur. Kaldı ki öğrenci projeleri üzerinden yapılan analizler, elde edilen bulgular ve sonuçların mimari tasarım eğitimine katkı sağlayacağına inanılmaktadır.

### **2.3.1.1.2. Karar Kümeleri / Mimetik Dizgeler**

Karar kümelerinin oluşturulmasında; zihinsel tasarlama sürecinde, tasarımcının ihtiyaç duyduğu görsel, kavramsal ve yaratıcı verilerin mimetik yöntemlerle geçici görsel, kavramsal ve yaratıcı belleklere dönüştüğü düşüncesi etkili olmuştur. Bu bağlamda karar kümelerinin, bilgi sistemi/öğrenci projelerinin niteliklerinin karşılaştırılmasına olanak sağlayacak elemanlardan seçilmesi gerektiği kabul edilmiştir. Hem nesnel, bilimsel ve objektif bir karşılaştırma analizinin yapılabilmesinde paralel zaman dilimlerinde üretilmiş hem de mimesis etkisinin açıklanabileceği elemanların seçilmesi gerekli görülmüştür.

Bu bağlamda karar kümesinin elemanları: literatür araştırmalarından elde edilen mimetik dizgelerin kavramlarıdır. Bu kavramlar görsel, kavramsal ve yaratıcı belleklerle ilişkilendirilerek aşağıdaki gibi sınıflandırılmıştır.

1- Görsel Bellek Kümesi: mimari yapıların elemanlarından oluşan görsel veriler kümesidir. Bu bağlamda görsel bellek kümesi mimesisin, tasarlama pratiğindeki görsel verileri sağlayan, yapıların görsellerinden oluşan bir görseller havuzu, başka bir deyişle imgelerle örülü ‘görsel bilgi repertuarı’dur. Mimesisin katkısıyla tasarımcının ya da bilgi kümesini oluşturan öğrencilerin bilinçaltında oluşan ve zihinsel bir etkinlik olan tasarlama pratiğinde öğrencinin zaman zaman geri dönüşlerle beslendiği bu bellek; mimari yapıların oluşturduğu sonsuz yapılar evreninden öğrencinin bilinçaltı/bilinçli bir tavırlar tanımladığı geçici ve değişken görseller havuzudur. Bu

havuzun oluşmasında mimesisin katkısı, mimari tasarlama pratiğini özellikle son yıllardaki derinden etkileyen ‘internetin’ başka bir deyişle bilgiye erişimin sunduğu sınırsız olanaklar aracıyla mümkün olmaktadır.

2- Kavramsal Bellek Kümesi: Antik ve modern döneme ait mimetik dizgeler (araçlar), kavramsal belleğe ait karar kümesinin elemanlarını oluşturmaktadır. Bu anlamda kavramsal bellek, özellikle tasarıma başlangıçta öğrencilerin zihinsel bir kaynak olarak başvurdukları, kavramlarla örülü bir veri deposudur. Kavramsal bellek kümesinin büyük bölümü mimesis okumalarından elde edilen dizgelerdeki mimetik araçlardan oluşmaktadır. Bu şekilde mimetik araçların sunduğu geniş kavramsal açılımın, dünya düzenindeki gelişmeler, internet, iletişim ortamı, bilimsel alanda yaşanan akıl almaz gelişmeler, insanların klonlanmasına varana kadar ortaya atılan radikal düşünceler evreninden öğrencilere kaynak olarak kullanabilecekleri kavramsal bir bellek yarattığı düşünülmektedir. Gerek mimari söyleşiler, mimarlık yayınları gerekse tasarımcıların tasarlama sürecindeki projelendirme hikayeleri, bu hikayelerin oluşturduğu kavramlar birbirleriyle zincirleme bir ilişki kurarak tasarımcıların başvurabileceği kavramsal belleği desteklemektedirler. Böylece nesne, kültür, kimlik, mimari kurallar ya da yapısal sistemler gibi mimetik araçlar, öğrenci projesinin görsel değerlerini oluşturmaktadır.

3- Yaratıcı Bellek Kümesi: Felsefe ve mimarlık disiplinindeki mimetik dizgelerin (yöntemler) meydana getirdiği veriler kümesidir. Tasarlama etkinliğinde dünya görüşü, kimlik, yaratıcı edim, yaşamsal tecrübe, birikim, sezgisellik gibi öğrencinin bireysel özelliklerinin görsel ve kavramsal belleği oluşturan elemanları değiştirdiği düşünülmektedir. Yaratıcı belleğin benzetme, tekrar etme, farklılaştırma gibi mimetik yöntemlerle projenin sonuçlanmasında etkin rol oynadığı düşünülmektedir. Bu nedenle yaratıcı belleğin öğrenci projeleri kurduğu ilişkide diğer kara kümelerinden daha geçirgen ve tanımsız bir yapıya sahip olduğu kabul edilmektedir.

### **2.3.1.2. Veri Kümelerinin Elemanlarının Belirlenmesi**

Çalışma alanının son on yıllık mimari tasarlama pratiği ile sınırlandırıldığı dikkate alınarak seçilen elemanların bilgi kümesi ve kaba kümelerin yapısıyla paralellik göstermesine dikkat edilmiştir. Bu bağlamda öğrenci projelerinden oluşan bilgi kümesinin ve mimetik dizge/mimari yapılardan oluşan karar kümelerinin elemanları ve elemanların seçimlerinde dikkate alınan kriterler aşağıdaki başlıklarda detayları ile anlatılmıştır.

### 2.3.1.2.1. Bilgi Kümesi Elemanları / Öğrenci Projeleri

Bilgi kümesinin örneklem alanının oluşturulmasında, karşılaştırma tablolarının objektifliği açısından mimarlık disiplininde kabul görmüş, mimarlık eğitiminin önemli bir uzamı haline gelen uluslararası öğrenci yarışmaları irdelenmiştir. Ancak yarışmalara gönderilen pek çok projenin bir eğitmenin moderatörlüğünde hazırlandığı ve proje üzerinde öğrenci kadar eğitmeninde etkin olması, örneklem alanının öğrenci mezuniyet projelerinden seçilmesine sebep olmuştur.

Dolayısıyla dünyanın hemen her coğrafyasında öğrencilerin bireysel yaklaşımları ile tasarlanan ‘Archiprix-Öğrenci Diploma Projeleri’ yarışmasındaki mezuniyet projelerinin kullanılmasına karar verilmiştir. Uluslararası Arciprix yarışmasının resmi sitesinde, çalışma alanı sınırları içinde iki yılda bir düzenlenmiş beş yarışma gösterilmektedir; Rotherdam (2001), İstanbul (2003), Glasgow (2005), Shanghai (2007), Montevideo (2009).

Bu ülkelerde son on yıllık zaman diliminde düzenlenen yarışmalardaki öğrenci diploma projelerine ilişkin sayısal veriler şöyledir;

- Rotherdam 2001; 145 Öğrenci projesinin 116’sı Mimari Tasarımdır. Öğrenci Projelerinde 9 tanesi Ödül kazanmıştır.
- İstanbul 2003; 173 Öğrenci projesinin 146’sı Mimari Tasarımdır ve 21 proje ödüllendirilmiştir.
- Glasgow 2005; 183 Diploma projesinin 160’ı Mimari projedir. Öğrenci projelerinde 53; kentsel tasarım, 26; peyzaj tasarımı vardır ve 22 Diploma Projesi ödüllendirilmiştir.
- Shanghai 2007; 182 Projenin 158’i Mimari Tasarımdır. Geriye klan projelerin 56’sı Kentsel tasarım, 16’sı Peyzaj tasarımıdır ve 32 diploma projesi ödüllendirilmiştir.
- Montevideo 2009; 218 Öğrenci Diploma projesinin 197’si Mimari Tasarım, 57’si Kentsel Tasarım, 36’sı Peyzaj Tasarımı projesidir ve projelerin 38’i ödül kazanmıştır.

Toplamda 901 Diploma Projesinin 777’si mimari projedir ve 112’si Arciprix yarışması komitesi tarafından ödüllendirilmiştir. Bu bağlamda Archiprix komitesinin projeler üzerinde oldukça detaylı ve titiz bir değerlendirme yaparak projeler arasından seçim yapması, mimarlık disiplinine bakış açılarında özgünlük, yaratıcılık, farklılıklar gibi özellikleri taşıyan okunabilir projeleri ödüllendirmesi örneklem alanının oluşturulmasında jüri üyelerinin kararlarının belirleyici olmasına sebep olmuştur. Böylece 112 ödüllü projeden mimari tasarıma ait olanlar

tespit edilmiş, belli bir mimari yaklaşım ya da ideolojiye bağımlı kalınmadan farklı düşünce ve formların kendi varlığını ortaya koyduğu projeler seçilmiştir.

Öğrenci projelerin ait verilerin ‘öğrencilerin yarışmaya katılım paftaları’ndan (Bkz, Ek-2) elde edileceği, gerek tabloların sağlıklı okunabilmesi gerekse yöntemin verilere uygulanabilmesi aşamasında sağlıklı bir çalışma yürütülebilmesi için; sunum paftalarında yeterli bilgi veren ve proje görselleri yüksek çözünürlükte olan projelerin seçimine dikkat edilmiş ve kalan projeler değerlendirmeye alınmamıştır. Bu bağlamda bilgi kümesinin; öğrenci projelerinden oluşan elemanları ve seçilen 36 diploma projesinin özellikleri tablolaştırılmıştır (Bkz. Tablo 15).

### **2.3.1.2.2. Karar Kümesinin Elemanları**

Teoreme göre karar kümesi: mimetik okumalardan elde edilen kavramlarla ilişkilendirilen ve bilgi kümesinin elemanlarının mimetik çözümlemesinde gerekli verileri sağlayan kümedir. Dolayısıyla karar kümesini oluşturan elemanların bilgi kümesinde elemanların sınanmasına imkan tanıyacak özelliklerdeki elemanlardan oluşması gerekmektedir. Bu bağlamda mimetik dizgelerin oluşturduğu kabul edilen karar kümesinin dizgelerin sunduğu bilgi türüne göre sınıflandırıldığı görsel, kavramsal ve yaratıcı belleklerin elemanları, özellikleri ve seçimlerinde dikkate alınan noktalar aşağıdaki başlıklar ve tablolar yardımıyla tanımlanmaktadır.

### **2.3.1.2.2.3. Görsel Bellek Kümesi (Mimetik Dizgeler / Mimari yapılar)**

Görsel bellek kümesini oluşturan elemanlar mimetik dizgelerde yer alan mimetik araçlar referans alınarak oluşturulmuştur. Mimetik araçların kavramları arasında yer alan; soyut biçimler, non-lineer, parçalı, organik biçimler, bütünsel biçimler, topoğrafik biçimlerin kurgusundan hareketle görsel bellek kümesinin elemanları oluşturulmuştur. Bu anlamda öğrencilerin görsel belleklerinin oluşumunda etkisi olduğu düşünülen elemanlar; internetteki görseller havuzunda sıklıkla karşılaşılan, ödül almış, eleştirmenler tarafından kritik edilmiş batılı mimar/mimarlık ofislerinin çalışmaları odaklıdır. Bu elemanların seçiminde izlenen yol ise aşağıdaki gibidir;

Görsel belleğin oluşumunda etkili olduğu düşünülen mimar ve mimarlık ofislerinin listesi belirlenmiştir. Bu amaçla Alexa (Web Information Company), Google (Gelişmiş arama Motoru) gibi internet bilgi ağlarından elde edilen veriler ışığında ‘(Architectureweek.com,

archrecord.construction.com, arcspace.com, archnewsnow.com, worldarchitecturenews.com, en.wikipedia.org, architecture.com (Riba), aia.org, e-architecture.co.uk, arplus.com (architecture review) gibi en çok ziyaret edilen mimarlık siteleri belirlenmiştir. İnternetin sağladığı verileri desteklemesi amacıyla mimarlık öğrencileri tarafından yaygın olarak kullanılan ArchitectureNow, New Architectural Generation, 1000xArchitecture gibi yazılı kaynak ve dergiler, Pritzker, RIBA gibi saygın organizasyon ya da yarışmalarda yer alan mimar ve ofislerin listesi tespit edilmiştir. Öncelikle bu listelerden elde edilen öncü mimarlar ve ofislerin listesi belirlenmiş sonrasında aynı teknik bu isimlerin kilit projelerinin belirlenmesi için uygulanmıştır.

Sonuçta oldukça titiz, kapsamlı ve uzun soluklu bir çalışmayla 80 yapı tespit edilmiş ve son dönem mimari söylem/mimetik dizgeler dikkate alınarak bu yapılar asal, parçalı geometrik, amorf tanımsız, bütünsel yüzey, topoğrafik biçimler olarak tablolaştırılmıştır (Bkz. Tablo 16).

#### **2.3.1.2.2.1. Kavramsal Bellek Kümesi / Mimetik Dizgeler (Araçlar)**

Tasarımcıların zihinsel süreçte kullandıkları kavramlardan oluşan bilgi repertuarıdır. Mimetik dizgelerin kavramlarından meydana gelen kavramsal belleğin elemanları: mimetik dizgelerin bir parçası olan “mimetik araçlar” olarak belirlenmiştir (Bkz. Tablo 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11). Bu bağlamda tanımlar, araçlar ve yöntemler olmak üzere üç grupta toplanan mimetik dizgelerin kaba küme teoreminin uygulanması için gerekenden fazla bilgi içermesi ve bazılarının mimari tasarıma uygun olmaması nedeniyle dizgeler üzerinden ikinci bir değerlendirme yapılmıştır.

Sonuçta karar kümesini oluşturan kavramsal bellek ve bu belleğin elemanları ve niteliklerinden oluşan bilgiler elenerek sınıflandırılmış ve tablolaştırılmıştır (Bkz. Tablo 17)

#### **2.3.1.2.2.2. Yaratıcı Bellek Kümesi / Mimetik Dizgeler (Yöntemler)**

Gerek görsel gerekse kavramsal belleğin elemanlarının seçiminde izlenen teknik yaratıcı belleğin elemanları ve niteliklerinin seçiminde de uygulanmıştır. Sonuçta mimetik yöntemlerden meydana gelen elemanlar kullanılmış ve bu elemanlar genel yönlenmeleri dikkate alınarak benzerlik, farklılık, çeşitlilik üreten gruplar olarak tablolaştırılmıştır (Bkz. Tablo 18).



Tablo 15. Bilgi Kümesinin Elemanları / Öğrenci projeleri ve nitelikleri [214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249 ve 250, 2009].

Bilgi Kümesinin Elemanları (öğrenci Projeleri)		Bilgi Kümesinin Nitelikleri				
		Asal	Parçalı	Amorf	Bütünsel Yüzeysel	Topoğrafik
1	Çocukların Müzesi, Camile Andrade – Brezilya (2001)	+		+		
2	Gaz ve Yağ Platformlarını Yenileme, D.Romani, D.Brasugli – İtalya (2001)	+				
3	Yüzen Şehir, Jamie Bromley - İngiltere (2001)	+			+	
4	Kentsel Duraklar, Lars R. van Es – New York, US (2001)	+		+		
5	Postagriculture, A.Menges – M. Hensel, Ludo Grooteman (2003)			+	+	
6	Böcekler, Hooi Weng Kong (Logan) – Yeni Zenlanda (2003)	+	+			
7	Kavga, B. Thurston- Yeni Zenlanda (2003)		+			
8	Küp, Rotebuehl Binası, G. Feldmann – Stuttgart, Almanya (2003)	+			+	
9	Yarı, Mark Hash - US (2003)	+				
10	Kupla - Ville Hara – Espoo, Finlandiya (2003)	+		+		
11	Durocortorum, Perrine Millet, Julien Monceyron – Paris, Fransa (2003)	+		+	+	
12	Mise En Scene, F.Heinzelmann, T. Hofmann – Münih, Almanya (2003)		+		+	
13	M SPA, M. Cobas, F. Gastambide – Montevideo, Uruguay (2005)	+			+	
14	Sürekli Beden, Kiyooki Takeda – Kanagawa, Japonya (2005)	+			+	
15	Osaka Şehir İstasyonu, J. Mehlan, J. Hugo – Viyana, Avusturya (2005)			+		+
16	Edimsel Morfolojiler, Neri Oxman (N.E.O) – Londra, İngiltere (2005)			+	+	
17	Taş Sauna, Niko Sirola – Espoo, Finlandiya (2005)	+				
18	Kent Melezi, Kwok Wah Tung – Hongkong, Çin (2005)			+	+	
19	AGRI-TECH-TURE, Reinoud Buurman – Hollanda (2005)	+			+	
20	Moscow Belgium, Pieter van Kruysbergen – Hollanda (2005)	+			+	
21	Özgür Mekan, Steven G Shaw – Kanada (2007)			+		
22	Shanghai Bund, Ryo Fujimori – Hong Kong (2007)	+			+	
23	Görünmez Beden, Kei Kawakami – Kanagawa, Japonya (2007)	+			+	
24	1S.OBJ, Wout Sorgeloos – Belçika (2007)			+	+	
25	Budapeşte Devrimi Müzesi, Sebastian Brunke – Almanya (2007)	+				
26	Üç Boyutlu Bir Şehir, Kota Segawa – Tokyo, Japonya (2007)			+	+	
27	10% Bina, Naoki Kato - Yokohama, Japonya (2007)	+				
28	Formal Motivation vs Motivated Form, R. Lam- US (2007)		+			
29	Karma Kullanımlı yer mimarisi, K. Csémy – Slovakya (2007)			+		+
30	Balık Kule, Hsing-O Chiang - Taichung, Tayvan (2009)		+	+		
31	MArchitecture, Ryo Kitazawa – Kanagawa, Japonya (2009)	+				
32	Çatkatı Üstgeçidi, M.Haris, K.Bahrin – S. Alam, Melazya (2009)		+		+	
33	San Luis Şapeli, Kimmel Chamat – Kolombiya (2009)	+				
34	Maja Turg, Max Rink – Delft, Hollanda (2009)				+	
35	Chua Rıhtımı, Lucy E Querales - Sartenejas, Venezuela (2009)	+				
36	Bina Pasajı, Ondrej Mundl – Brno, Çek Cumhuriyeti (2009)					+

Tablo 16. Karar Kümesinin Elemanları/Görsel Bellek ve nitelikleri [250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 283, 285, 286, 287 ve 288, 2009].

Karar Kümesinin Elemanları		Karar Kümesinin Nitelikleri				
		Asal	Parçalı	Amorf	Bütünsel Yüzeysel	Topoğrafik
<b>3- Görsel Bellek Kümesi (Mimetik Dizgeler/Mimari Yapılar)</b>						
1	Modern Sanat Merkezi, Renzo Piano – Chicago, USA (1999-2009)	+				
2	Parking Garage and Offices, Eric Owen Moss – Kaliforniya (1999)	+	+			
3	Popstage Mezz, Eric Van Egeraat – Breda, Hollanda (1998-2003)			+		
4	National Grand Theater of China, Paul Andreu – China (1999)	+				
5	Galiçya Kültür merkezi, Peter Eisenman – İspanya (1999)					+
6	Jewish Museum, Daniel Libeskind – Berlin, Almanya (1999)		+			
7	Austin City Hall and Public Plaza, Antonie Predock Arc., Texas (1999)		+			
8	Palestra, Will Alsop – Londra (2000)	+				
9	O'Connor U.S. Courthouse, Richard Meier, Arizona (2000)	+				
10	Blizard Binası, Will Alsop – Londra, UK (2000)	+				
11	Terrence Donely - Behnisch Architekten, Canada (2001)	+			+	
12	MA, Hafıza Müzesi, Alberto Cambo Beaza – Granada, İspanya (2001)	+				
13	Caixa Forum, Herzog & de Meuron – Madrid, İspanya 2001		+		+	
14	Federation Square, Lab Architecture - Melbourne 2001			+	+	
15	Chapelin Valleaceron, S-M.A.O - Almadenejos, 2001		+			
16	Dynaform, ABB Architecten - Frankfurt, 2001			+		
17	Bilgi Üniversitesi, Coop Himmelb(l)au – Lyon, Fransa (2001)		+	+		
18	Mercedes-Benz Museum, UN Studio - Stuttgart, 2001		+	+		
19	Contemporary Art Center , Zaha Hadid – Cincinnati (2001)	+				
20	BMW Headquarters, Coop Himmelblau – Munich (2001)			+	+	
21	Simmons Hall, Steven Hall – Cambridge (2002)	+			+	
22	Walker Sanat Merkezi- Herzog & de Meuron, Minnesota (2002)	+			+	
23	University of Toronto Graduate Housing, Morphosis – Toronto (2002)	+				
24	T-Center, Günther Domenig – Wien (2002)		+			
25	Universita luigi bocconi, Grafton ARC. – Milan (2002)	+				
26	Beehive, Eric Owen Moss Architects – California (2002)		+	+		
27	Forth Worth Modern Sanat Müzesi, Tadao Ando - Texas, ABD (2002)	+				
28	London City Hall, Norman Foster – Londra (2002)	+		+		
29	Silodam – Housing, MVDRV – Amsterdam (2002)	+			+	
30	ICA Boston, Diller + Scofidio - USA (2002)	+				
31	BMW Plant/Central Building, Zaha Hadid - Leipzig, Germany (2002)		+			
32	Südwestmetall, Dominik Dreiner - Heilborn, Germany (2002)	+				
33	Body House, MONOLAB Architects – Rotterdam (2003)	+	+			
34	Pitagora Museum, OBR – Kroton (2003)					+
35	Jubilee Church, Richard Meier - Roma, İtalya (2003)	+				
36	Selfridges, Future Systems - Birmingham (2003)			+	+	
37	Mariinsky Tiyatrosu, Dominique Perrault - Saint Petersburg (2003)		+		+	
38	New Museum of Contemporary Art, SANAA - US (2003)	+				
39	Seattle Halk Kütüphanesi, Rem Koolhaas – Washington (2004)		+		+	
40	Scottish Parliament building, Enric Miralles - Edinburgh (2004)			+	+	

Tablo 16'nın devamı [289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 305, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 315, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324 ve 325, 2009].

Karar Kümesinin Elemanları		Karar Kümesinin Nitelikleri				
		Asal	Parçalı	Amorf	Bütünsel Yüzey	Topoğrafik
41	Soho Building, Jean Nouvel - New York, United States (2004)	+				
42	Sharp Center for Design, Alsop Architects – Toronto (2004)	+			+	
43	Federico Garcia Lorca Center, DOS Architects – Granada (2004)		+		+	
44	Eyebeam, Diller Scofidio+Renfro – New York (2004)			+	+	
45	Tod's Omotesando, Toyo İto – Tokyo Japonya (2004)	+			+	
46	Maritime Genç Hastanesi, BIG – Copenhagen, Danimarka (2004)			+		+
47	Kongre Merkezi, Massimiliano Fuksas – Roma, İtalya (2004)	+		+		
48	Newer Orleans, UN Studio, USA (2005)		+			
49	Turning Torso, Santiago Calatrava Malmo - Sweden (2005)			+		
50	Mountain Dwellings, BIG, JDS, PLOT – Kopenhag, Danimarka 2005				+	+
51	Torre Agbar, Jean Nouvel - Barcelona (2005)	+			+	
52	Massimiliano Fuksas – Milano, İtalya (2005)		+	+	+	
53	Mahler 4 Tower, Rafael Vinoly – Amsterdam (2005)		+			
54	American Pub's/Veles'e Vents, David Chipperfield – Valencia (2005)	+				
55	Atlas Building, Rafael Viñoly Architects, Netherlands (2005)	+			+	
56	Flagstore Louis Vuitton, UNStudio, Japonya (2005)			+	+	
57	Yusuhara Town Hall, Kengo Kuma & Associates – Japonya (2005)	+			+	
58	Phase– Paris Fransa (2005)			+		
59	Meydan-Ümraniye Retail Kompleks, FOA – İstanbul (2006)			+		+
60	Yusuhara Town Hall, 3deluxe - Bad Driburg/Herste (2006)	+			+	
61	Scotts Tower, OMA, Singapur (2006)	+				
62	Nuragic & Art Museum, Zaha Hadid - Cagliari, İtalya (2006)			+	+	+
63	Baragas Havaalanı, Richard Rogers – Madrid (2006)			+	+	
64	Casa da Musica, Metropolitan Architecture – Porto (2006)	+				
65	Trinity, Arquitectonica – San Francisco, CA (2006)	+				
66	The Entrance, Tony Owen NDM Architects - Sydney, Australia (2006)			+		
67	Praq Kütüphanesi, Future System (2007)			+	+	
68	Al Sharq Ofis Kompleksi, Atkins Architect - Kuveyt (2007)	+				
69	The Opus Project, Zaha Hadid - Dubai, United Arab Emirates (2007)	+		+		
70	Metropol Parasol, Jurgen Mayer H - Seville, Spain (2007)			+	+	
71	UAE Pavillion, Foster and Partners – Shanghai (2007)			+		
72	Blue Tower, Bernard Tschumi - New York, US (2007)	+			+	
73	Civil Justice Center, Denton Corker Marshall – Manchester (2007)	+				
74	Cinepolis Headquarters, KMD Architects – Morelia, Mexico (2007)	+				
75	Qube, Will Alsop – Middlesbrough, UK (2008)	+				
76	Sia Aoyama Binası, Jun Aoki – Japonya (2008)	+			+	
77	Pedregal Shopping Centre, Pascal Arquitectos – Mexico City (2007)	+			+	
78	Kaohsiung Arts Center, Mecanoo – Tayvan (2008)			+		
79	Birmingham New Street Station, FOA – Birmingham, UK (2008)			+		
80	Yeni Tamayo Müzesi, BIG – Mexico City (2009)	+				



Tablo 17'nin devamı

Karar Kümesinin Elemanları 1- Kavramsal Bellek Kümesi (Mimetik Dizgeler/Araçlar)		Karar Kümesinin Nitelikleri					
		Zaman Ait İmgeler			Mimari İmgeler		
		Çağdaş	Geçmiş	Bilimsel	Yapısal	Mimari	Biçimsel
47	Teknolojiye ait elemanlar	+					
48	Makineler	+					
49	Zaman	+					
50	Siyaset	+					
51	Gerçek Dünya	+					
52	Ekonomi	+					
53	Klasik Metinler		+				
54	Bilinen Malzemeler		+				
55	Arketipler		+				
56	Tarihsel Dünya		+				
57	Doktrinler		+				
58	Metaforlar		+				
60	Bilimsel Gelişmeler			+			
61	Fizik Kuralları			+			
62	Genetik Kuralları			+			
63	Organizmalar			+			
64	Detay				+		
65	Strüktür				+		
66	Konstrüksiyon				+		
67	Yapım Teknikleri				+		
68	Tektonik Öğeler				+		
69	İşlev				+		
70	Oran				+		
71	Program				+		
72	Mekan				+		
	Topoğrafya				+		
	Yapılı Çevre				+		
73	Stiller					+	
	Metaforlar					+	
74	Kurallar					+	
75	Söylemler					+	
76	Öncü Mimarlar					+	
77	Dönem Yapıları					+	
78	Geometri					+	
	Arketipler					+	
	Doktrinler					+	
79	Sade Biçimler					+	
80	Organik Biçimler					+	
81	Hareketli Biçimler					+	
82	Parçalı Biçimler					+	
83	Tanımsız Biçimler					+	
84	Fraktal Biçimler					+	
85	Topoğrafik Biçimler					+	
86	Lineer Olanlar					+	
87	Non-Linear Olanlar					+	

Tablo 18. Karar Kümesinin Elemanları / Yaratıcı Bellek ve nitelikleri (Bkz. s.79-87)

2- Yaratıcı Bellek Kümesi (Mimetik Dizgeler/Yöntemler)		Kümenin Elemanlarının Nitelikleri		
		Benzerlikler Kuran	Farklılıklar Kuran	Çeşitlilik Kuran
1	Etkilenmek	+		
2	Bağdaştırmak	+		
3	Türevini Üretmek	+		
4	Benzetmek	+		
5	Tekrar Etmek	+		
6	Yansıtmak	+		
7	Betimlemek	+		
8	Geçmişe Referans Vermek	+		
9	Özdeşleştirmek	+		
10	Çoğaltmak	+		
11	Sadeleştirmek	+		
12	Araçları Farklılaştırmak		+	
13	Parçaları Birleştirmek		+	
14	Dönüştürmek		+	
15	Yeniden Şekillendirmek		+	
16	Seçim Yapmak		+	
17	Detaylandırmak		+	
18	Eleme Yapmak		+	
19	Deforme Etmek		+	
20	Karmaşıklaştırmak		+	
21	Değiştirmek		+	
22	Farklılığı Ortaya Koymak		+	
23	Karşılaştırmak		+	
24	Uyarlamak		+	
25	Yok Etmek		+	
26	Çatıştırmak		+	
27	Sistematik hale getirmek		+	
28	Bütünleştirmek		+	
29	Bağımsız hale getirmek		+	
30	Mutasyona Uğratmak		+	
31	Sanatsallaştırmak			+
32	Somutlaştırmak			+
33	Biçimselleştirmek			+
34	Analoji Yapmak			+
35	Simgeselleştirmek			+
36	Sentez yapmak			+
37	Kolaj Yapmak			+
38	Standartlaştırmak			+
39	Abartmak			+
40	Kuralları Bozmak			+
41	Biçimleri Parçalamak			+
42	Biçimleri Birleştirmek			+
43	Süreklilik Oluşturmak			+
44	Akışkanlık Sağlamak			+
45	Lineer-NonLineer Yapmak			+

### 2.3.2. Teorinin Veri Kümelerine Uygulanması / Analiz Tabloları

Çalışmanın bu bölümü elde edilen geniş açılımlı karmaşık verilerin daha basit elemanlara indirgenmesi, oluşturulan tablolar yardımıyla sorunun analiz edilerek tanımlanması ve çözümlenmesi süreçlerini kapsamaktadır. Bu bağlamda hazırlanan analiz tabloları; çalışmanın yöntemi olan kaba kümeler mantığı ve sistematığına göre aşağıdaki gibi kurgulanmıştır;

▪ Mimetik çözümlene bağıntısının kurgulanması: Kaba kümeler teoremi üzerine araştırma yapan bilim insanlarıyla yürütülen oldukça titiz ve uzun süreli ortak bir çalışma sonucunda bilgi kümesi ile karar kümesi arasındaki mimetik ilişkiyi tanımlayabilecek bir bağıntı ( $F_B$ ) kurgulanmıştır. Kaba kümeler teorisinin çalışma prensipleri (Bkz. s.95) ve zihinsel tasarlama sürecinde mimetik yöntemin oluşturduğu bellekler (Bkz. s.101) bağıntısının odak noktasıdır. Mimetik çözümlene bağıntısı olarak adlandırılan denklemin; öğrenci projeleri ile mimetik bellekler arasındaki taklit / kopya ilişkisinin tanımlanması ve mimetik bir okumaya imkan tanınması beklenmektedir. Kurgulanan bağıntıya ilişkin kısaltmalar şöyledir (Şekil 48);

U : Öğrenci Projelerinden oluşan bilgi kümesi

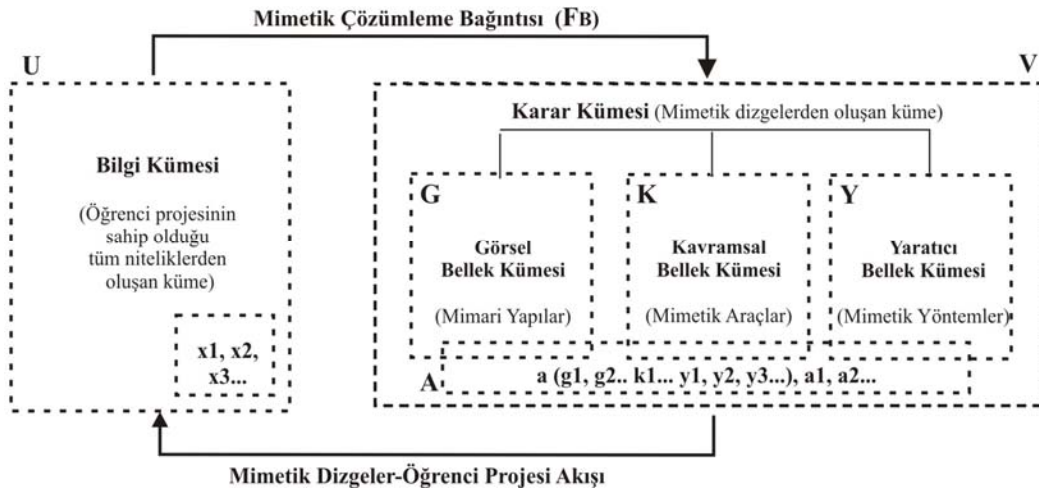
V : Mimetik Dizgelerden oluşan karar kümesi

x : Öğrenci projelerinin özellikleri

A : Öğrenci projesinin her hangi bir x özelliğine karşılık karar kümesinden bir alt küme

a : Öğrenci projesinin her hangi bir x özelliğine karşılık karar kümesinden bir özellik

$F_B$  : Mimetik Çözümlene Bağıntısı



Şekil 48. Mimetik Çözümlene Bağıntısının Veri Kümeleri ile ilişkisi



$F_B: U \rightarrow P(V)$ ; öğrenci projesinin sahip olduğu  $x$  ( $x \in U$ ) niteliğini mimetik dizgeler kümesinden bu niteliğe sahip olan tüm elemanlar kümesine taşıyan bir fonksiyondur.

$A \in P(V)$ ;  $A$ , Herhangi bir öğrenci projesinin  $x$  niteliklerine karşılık gelen mimetik dizgeler kümesinden bir alt küme olmak üzere kurgulanan bağıntı şöyledir;

Eğer  $A \cap Y = \emptyset$  olan ve  $\underline{B}(A) = \{x \in U: F_B(x) \subseteq A\} = U$  koşulunu sağlayan  $A \in P(V)$  mevcut ise öğrenci projesi kopyadır. Başka bir deyişle Görsel ( $G$ ), Kavramsal ( $K$ ) ve Yaratıcı ( $Y$ ) kümesinin oluşturduğu karar kümesinden ( $V$ ) alına herhangi bir alt küme ( $A$ ) de yaratıcı bellek kümesine ait hiçbir eleman bulunmamaktadır. Eğer  $\overline{B}(A) = \{x \in U: F_B(x) \cap A \neq \emptyset\} \neq \emptyset$  koşulunu sağlayan  $A \in P(V)$  mevcut ise öğrenci projesi taklittir. Karar kümesinden alınan  $A$  alt kümesi yaratıcı mimetik yöntemleri de taşımakta ve kaba küme oluşturmaktadır.

- Bilgi kümesinin elemanlarını (öğrenci projeleri) ve özelliklerini belirleme: Öncelikle seçim kriterleri (Bkz. s.100) detayları ile anlatılan öğrenci projelerinin Archiprix yarışması için hazırladıkları sunum (konsept) paftalarına ulaşılmıştır. Bu paftalardan öğrencinin projesine ilişkin açıklamaları değlenerek  $x$  değerine karşılık gelen (görsel, kavramsal ve yaratıcı) nitelikleri belirlenmiştir. Böylece bilgi kümesinin her bir elemanının  $x$  özellikleri tespit edilebilmiştir.

- Karar kümelerini oluşturan elemanları ve özelliklerini belirleme: Karar kümesinin elemanları ve bu elemanların seçim kriterlerine (Bkz. s.101) daha önce değinilmişti. Bu bağlamda görsel, kavramsal, yaratıcı belleklerden meydana genel karar kümesinin her bir elemanı ( $a$ ), kendisini oluşturan niteliklerine göre analiz tablolarına yerleştirilmiştir. Her öğrenci projesi için  $x$  niteliklerine karşılık genel  $A$  alt kümesi düzenlenmiş ve bu kümenin içerisinde yer alan  $a$  nitelikleri belirlenmiştir.

1. Analiz tablolarının oluşturulması: Analiz tabloları yatay/dikey olmak üzere iki eksenle çalışan bir tür algoritmadır. Yatay eksen; mimetik dizgeler, nitelikler kümesi ve proje değerlendirmesi, düşey eksen; veri kümesi, karar kümesi ve proje-sonuç bölümlerinden oluşmaktadır. Öncelikle her bir öğrenci projesinin sunum paftalarından elde edilen 'x' değerleri ve bu değerlere karşılık gelen mimetik dizgelerin 'a' değerleri, analiz tablosunda 'veri kümesi' bölümüne yerleştirilmiştir. Daha sonra 'x' ve 'a' değerleri mimetik çözümleme bağıntısına göre karşılaştırılmış ve sonuçlar 'eşleşme kümesi' bölümüne yerleştirilmiştir. Son olarak; eşleşme kümesinden elde edilen sonuçlar, mimetik çözümleme bağıntısının kurgusuna göre proje değerlendirme bölümüne yansıtılmış ve projenin mimetik kurgusu belirtilmiştir.

### 2.3.2.1. Archiprix Rotherdam / 2001 Diploma Projeleri

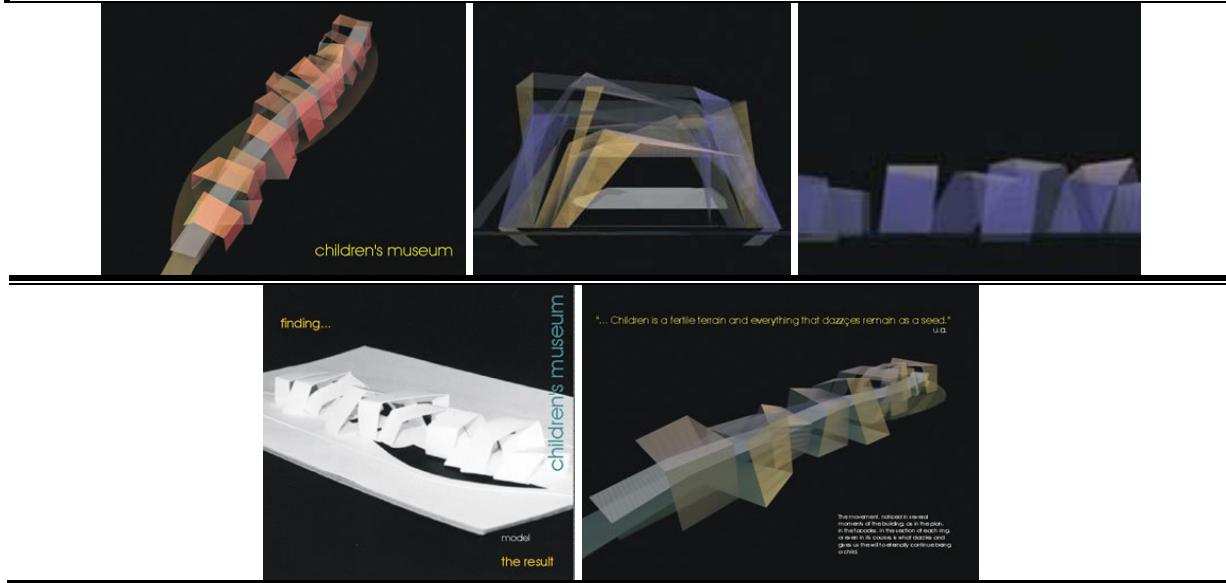
#### Proje 1. Çocuk(ların) müzesi, Camile Andrade – Brezilya (2001)

Çocuk müzesi önerisi; eğitimin teşvik edilmesi, okulların eksikliklerinin giderilmesi ve devam etmekte olan çalışmaların tamamlanması ile başlamıştır. Böylece çocuk müzesi projesine; yeni bilginin edinimi ve toplumsallaştırılmasından alınan keyfin güçlendirilmesi hedeflenerek girilmiştir [214]. Günlük okul yaşantısı fikrinden farklı bir proje tasarlamaya çalışan tasarımcı Andrea [214] plan ve yapı cephesinde hareket ifadesini ileten unsurların arayışı içerisine girdiğini belirtmekte ve üç forma dikkati çekmektedir;

- kendi hareketine sahip bir yüzey olarak diyagram, bükülme
- yalnızca inşa edilecek bir şeyin belirtici unsuru olarak değil aynı zamanda farklı eksenlerin soyut biçimlerinin taklipçisi olarak doğru çizgi
- kendi iç mekanlarında dâhil olmak üzere hareket düşüncesini en iyi ileten unsur olarak sarmal. Böylece kuzeye yönelmiş 11 halkadan oluşan büyük bir sarmal ortaya çıkarılacaktır. Bu bağlamda bilgi kümesinin x niteliğine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: eğitim, yeni bilgi, toplumsal, hareket kavramı, yüzey, diyagram, soyut, doğru çizgi, sarmal, bükülme (x1, x2, x3,...)

- Projenin görsel özellikleri: Amorf tanımsız biçimler (x11, x12, ...)



Şekil 49. Proje 1. 'Çocuk(ların) Müzesi' projesinin görselleri [214, 2009].



Tablo 18. Çocuk(ların) Müzesi, C. Andrade – Brezilya (2001) / Mimetik Analiz Tablosu

		MİMETİK DİZGELER / ÖĞRENCİ PROJESİ																																		
		V: KARAR KÜMESİ / Mimetik Dizgeler (Bkz. s. 104-108)										KAVRAMSAL BELLEK KÜMESİ (Mimetik Araçlar)										YARATICI BELLEK KÜMESİ (Mimetik Yöntemler)														
		GÖRSEL BELLEK KÜMESİ (Mimari Yapılar)																																		
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10					
VERİ KÜMESİ	Projeyi oluşturan Alt Kümeler	1										1	sanatsal İmge	nesnel İmge	idealar	stiller	mitoslar	çelişki	bilgi	zaman			1	etkilenme	geçmiş referans vermek			bağdaştırma			türevini üretme					
		2											2	rol model	doğa	bilinen	klasik metinler	gelenek	siyaset	deneyim	yaşam	gerçek dünya			2	benzetme	tekrar etme	yansıtma		betimleme			somut hale getirme	araçları farklılaştırma		
		3											3	tarihsel dünya	benzer olan		görsel olan	figürler		metafor	kültür	din	ruhsal olan			3	ödünc alma		parçaları birleştirme		dönüştürme			yeniden şekillendirme	seçim yapmak	
		4											4	toplumsal			biyolojik	genetik	alışkanlık				farklılık			4			geçmiş referans		detaylandırma			eleme yapmak	kıyaslama	
		5											5	bilinçsiz	aynılık	ikilemeler	lineer		döngü	yeni	geçici		simulasyon			5	karmaşık hale getirme		uyarlama		analoji yapma		yok etmek		çatıştırma	
		6											6	varlık	ayırım	mekansal	non lineer	organizma		mimari kurallar	ekoloji	yapılı çevre	kimlik			6	getirme		bütünleştirme		biçimselleştirme				analoji yapma	
		7											7	işlev		teknik öğeler	bilim	detay	oran	arketip	simge	strüktür	hareketli biçimler			7	ikizini üretme		çoğaltma					bağımsızlaştırma	nütuşona uğratma	
		8											8	teknoloji	sade biçimler	ekonomi bağlam		mimari söylem	süsleme	doktrinler	organik biçim	makina			8	lineerleştirme		non lineerleştirme		Simgeselleştirme			sentez yapma			
		9											9	doğal formlar	yapım teknikler		konstrüksiyon	bütünlük	homojen		heterojen				9	sadeleştirme	kolaj yapma						standart hale getirme	abartma	kurallar bozma	
		10											10	soyut kavramlar	parçalı biçimler	tanımsız biçimler	değişken	tekrar		fizik kuralları		moleküller			10	biçimleri parçalama		biçimleri birleştirme					süreklilik oluşturma	akışkanlık sağlama		
KARAR KÜMESİ	Eşleşme Kümesi	U: BİLGİ KÜMESİ / I.S. OBJ Öğrenci Projesinin Özellikleri (Bkz. s. 111)																																		
		eğitim	yeni bilgi	toplumsal	hareket ifadesi		yüzey	diyagram		soyut biçim			doğru çizgi	sarmal																						
PROJE	Çözümleme Bağlantısı	NİTELİKLER KÜMESİ																																		
		A ∈ P (V); A: Karar Kümesinin Nitelikler Alt Kümesi a1, a2 ... vb. (Bkz. Şekil 48)																																		
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18																	
X ∈ P (U); X: Bilgi Kümesinin Nitelikler Alt Kümesi x1, x2, x3, ...vb. (Bkz. Şekil 48)																																				
x ∈ X → x ∈ A; Eşleşme Kümesi y1, y2, y3, ...vb. (Bkz. Şekil 48)																																				
x1 = a5 uyarlamak																		x2 = a6, a5 biçimsel hale getirme																		
x3 = a7 yansıtma																		x4 = a9 somutlaştırmak																		
x6 = a13 çoğaltmak																		x8 = a8 araçları farklılaştırmak																		
x7 = a15 lineerleştirme																		x9 = a16 sadeleştirmek																		
x10 = a15 bağdaştırma																		a13 = x18 simgeselleştirme																		
x18 = a2 benzetmek																		x16 = a3 yeniden şekillendirme																		
x12 = a11 türevini üretme																																				
PROJE DEĞERLENDİRMESİ																																				
$A \cap Y = \emptyset,$ $B(A) = \{x \in U: FB(x) \subseteq A\} = U$ $B(A) = \{x \in U: FB(x) \cap A = \emptyset\} = U$																		<p>V karar kümesinin A nitelikler alt kümesi ile U karar kümesinin X nitelikler alt kümesinin eşleşme kümesi bu kümeler arasında mimetik bir etkilenme olduğunu göstermektedir. Eşleşme kümesinde; V karar kümesinin yaratıcı bellek <math>y = \{y1, y3, y5, y6, y7, y8, y9, y11, y12, y14, y16, y17, y18\}</math> elemanları olduğu için U ve V kümeleri arasında <math>B(A) = \{x \in U: FB(x) \cap A = \emptyset\} = U</math> koşulu sağlanmaktadır. Bu nedenle, karar kümesindeki yaratıcı nitelikler üst sınırına göre; bağlantı, Çocuk(ların) Müzesi projesinin bilgi kümesi U ve karar kümesi V arasındaki ilişkiyi TAKLİT olarak tanımlamaktadır.</p>																		
																		TAKLİT																		

MİMETİK ÇÖZÜMLEME FONKSİYONU (FB)

FB: U → P (V) (Bkz. s.110)



Proje 2. Petrol ve doğal gaz platformlarının yeniden kullanılması, D.Romani, D.Brascuqli – İtalya (2001)

Projenin tasarımcıları Romani ve Brascuqli [215] projeyi yönlendiren kavramın; hizmet dışı edilme olduğunu belirtmektedirler. Hizmet dışı edilme; açık denizde bulunan bir petrol ya da doğal gaz tesisinin artık kullanılmadığı için taşıma, elden çıkarma ya da yeniden kullanma işinin planlanması ve gerçekleştirilmesi sürecidir.

Tasarımcılara göre Adriyatik denizi gibi sığ sulardaki çelik yapıların tamamen kaldırılması için en ilginç alternatif yapay platformlar inşa etmektir. Adriyatikte oldukça fazla olan bu platformlar neredeyse İtalya'nın kıyı şeridinin bir uzantısı gibidir. Bu karaya petrol taşımanın boru hatları; genel amacının dışında, dalma ve balık tutma gibi sosyal amaçlara hizmet etmeli, gemilerin yön bulunmalarına yardımcı işaret noktaları haline gelmeleri gerekmektedir. bu nedenle ilk olarak teknolojik ve sembolik açıdan birbiriyle kaynaşabilecek arkitektonik bir imge tasarlanmıştır. Sonrasında deniz kültürü, rüzgâr ve turist modüllerini benimseyebilen bilimsel bir tabaka oluşturulmuş ve tüm bu unsurlar birbiriyle ilişkilendirilmiştir [215]. Bu bağlamda bilgi kümesinin x niteliğine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: hizmet dışı edilme, yapay platformlar, teknoloji, sembol, arkitektonik imge, rüzgâr, turist modüllerini, bilimsel bir tabaka (x1, x2, x3, ...)

- Projenin görsel özellikleri: Asal biçimler (x9, x10,...)

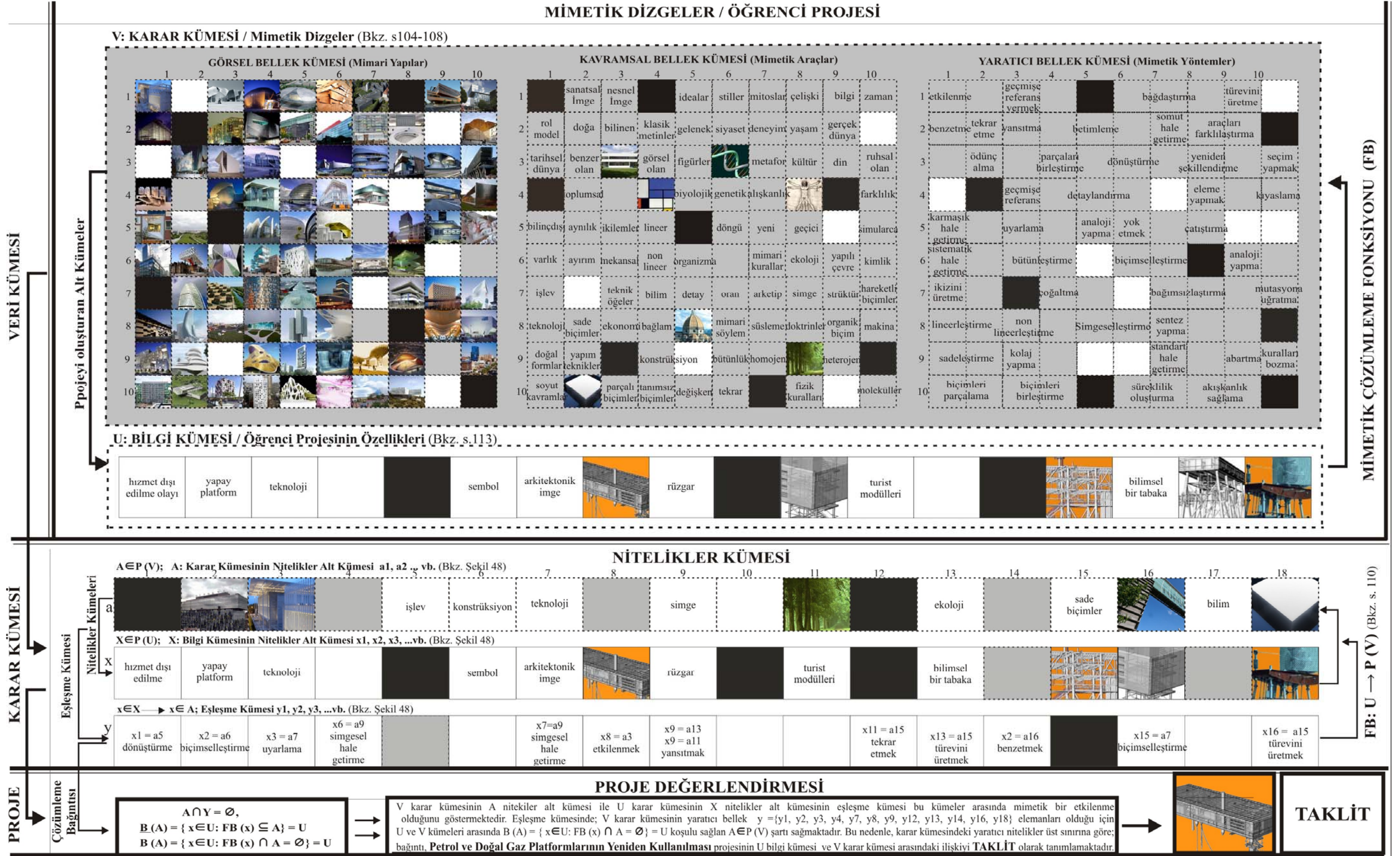


Şekil 50. Proje 2 'Petrol ve Doğal Gaz Platformlarının Yeniden Kullanılması' projesinin görselleri [215, 2009].



Tablo 20. Petrol ve Doğal Gaz Platformlarının Yeniden Kullanılması, D.Romani, D.Brasucglu – İtalya (2001) / Mimetik Analiz Tablosu

## MİMETİK DİZGELER / ÖĞRENCİ PROJESİ





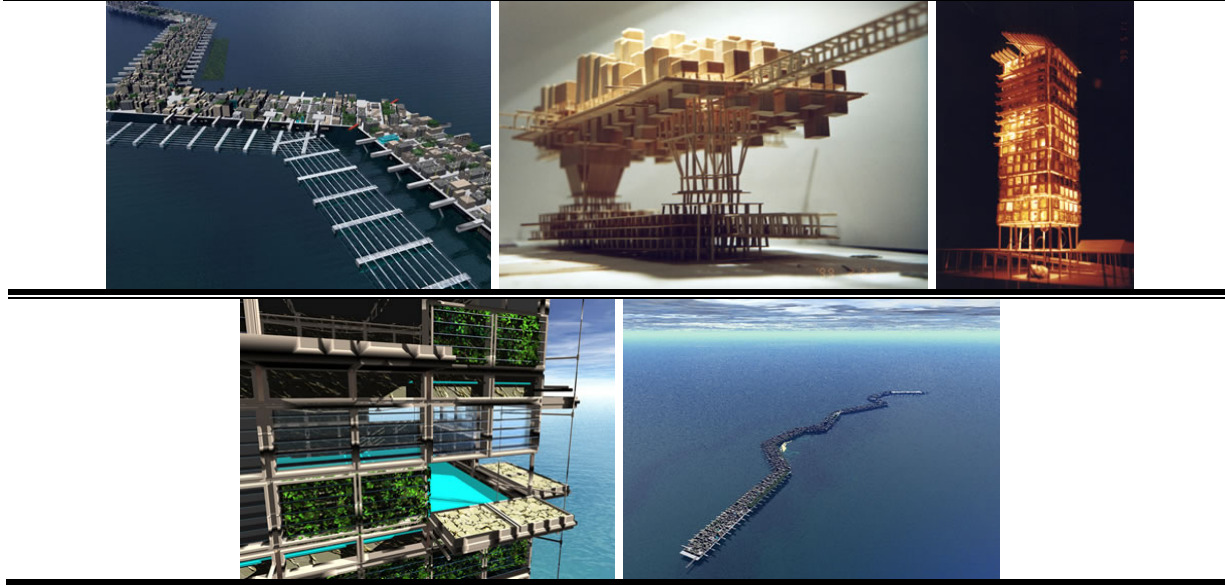
### Proje 3. Yüzen şehir, Jamie Bromley - İngiltere (2001)

Bromley [216] projesinde iki noktanın önemli olduğunu belirtmektedir; birincisi, ölçek ve hiyerarşinin, mimari ve kente yönelik tutumlarımıza olan etkisini ortaya çıkarmak, ikincisi de insanlara modern kapitalist kentte yaşamının tamamen farklı yollarını sunmaktır.

Bromley [215] sürekli olarak bilgi sınırlarını genişleten teknolojik gelişmelerin ışığında, evrenin en uzak köşelerinin dahi çözümlenebildiğine değinerek, bulunduğumuz gezegende varlığımızı sürdürebilmek için okyanusların potansiyeline karşı yeni bir bakış açısı kazanmamız gerektiğini belirtmektedir. Bu nedenle yüzen şehir; okyanuslarda yaşam ve uyum sağlama yeteneğini ortaya çıkaracak bir tasarımdır. Böylece kara ve onun kırılğan ekosistemi üzerindeki baskının bir gün azaltılabileceği düşünülmektedir. Yüzen Şehir; yeni bir kent türüdür ve geçmişe dönük bir yaşam tarzından daha çok hayatta kalabilmek için ileri teknolojinin kullanımınıdır. Kentin doğrusal biçimi; Pasifik okyanusunda Filipin’lerin doğusuna doğru olan ‘ateş halkası’ nın üzerine konumlanmış tektonik tabakaların fay hattını takip etmektedir [216]. Bu bağlamda bilgi kümesinin x niteliğine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Ölçek, hiyerarşi, modern kapitalist kent, teknolojik gelişim, okyanusların potansiyeli, yüzen kent, kırılğan ekosistem, doğrusal biçim, ateş halkası, teknolojik tabaka (x1, x2, x3,...)

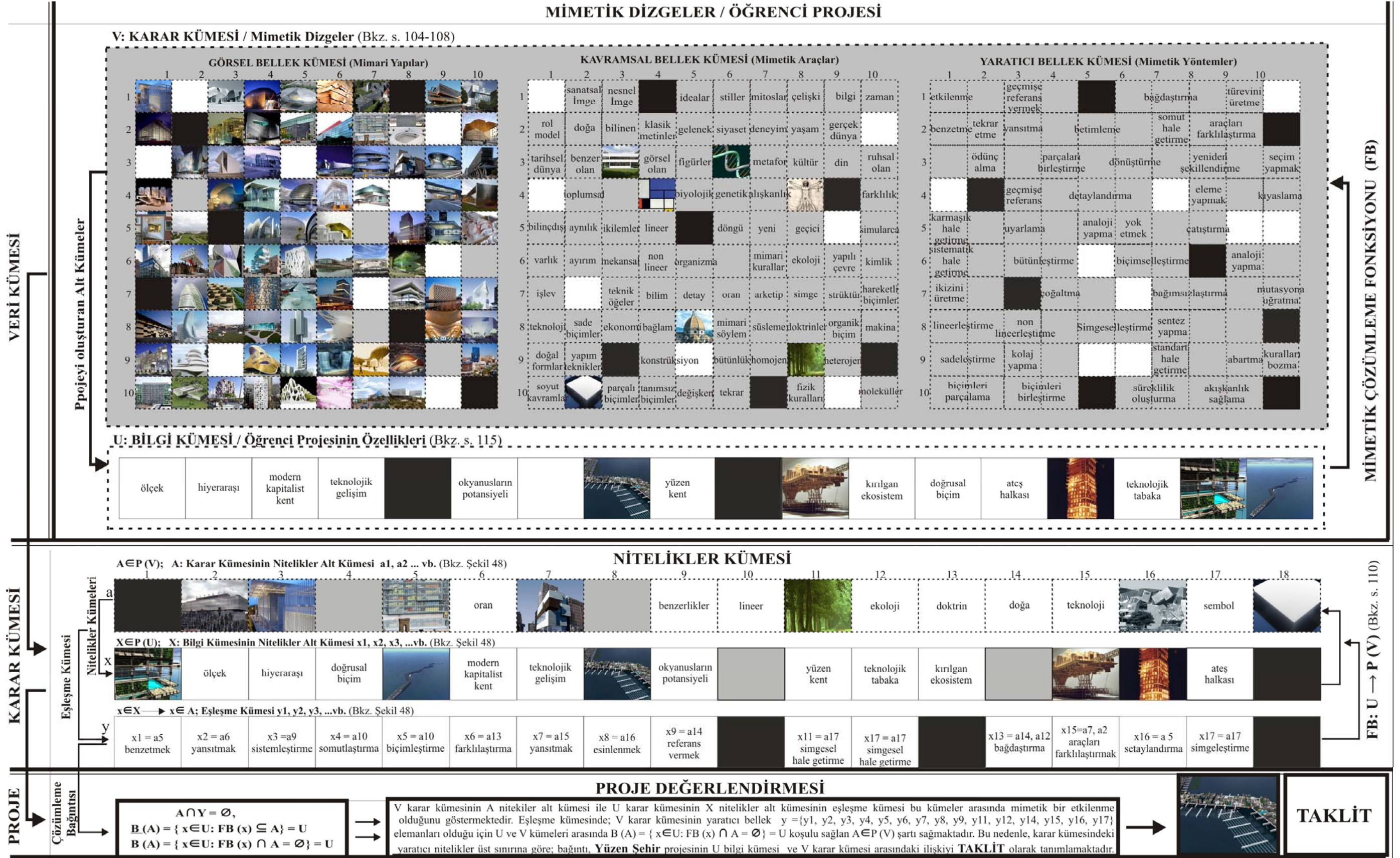
- Projenin görsel özellikleri: Asal biçimler, Bütüncül yüzey biçimler (x10, x11...)



Şekil 51. Proje 3. ‘Yüzen Şehir’ projesinin görselleri [216, 2009].



Tablo 21. Yüzen Şehir, Jamie Bromley, İngiltere (2001) / Mimetik Analiz Tablosu



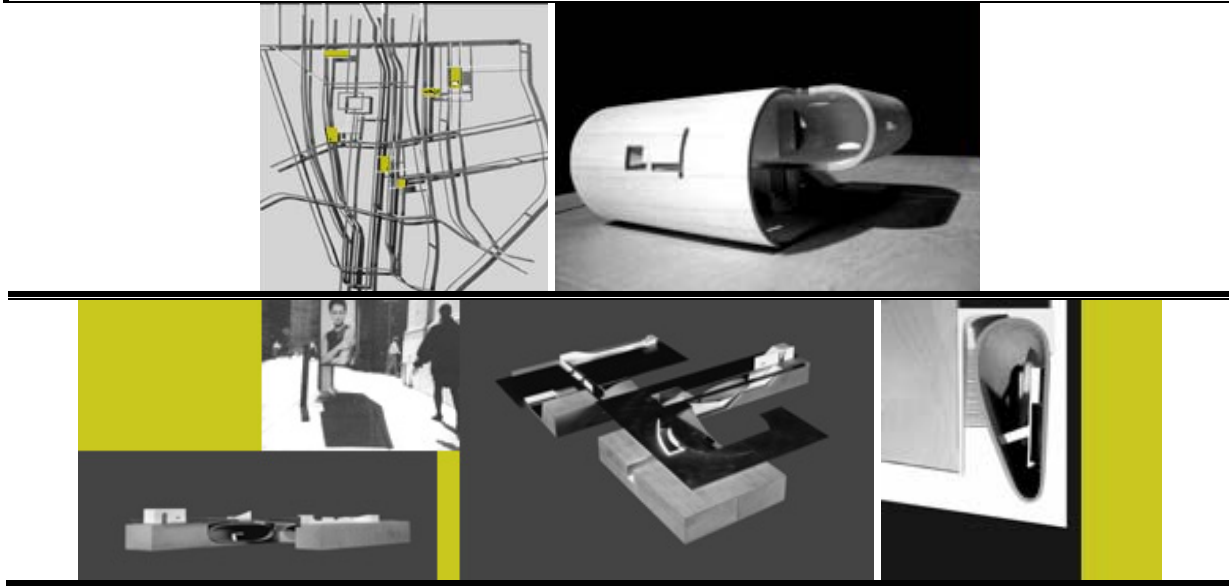


Proje 4. Kentsel duraklar, Lars R. van Es – New York, US (2001)

Kentsel duraklar; yaya bölgesinin bir parçası olarak zihinsel alanlar yaratmakta, ekleme ya da yer değiştirme aracılığıyla farklı bir boyutta halka açık kentsel alanlara dönüşmektedirler [217]. Tasarımcı, durakların fiziksel olduğu kadar aynı zamanda fiziksel olmayan durumlarıyla gerçeklikten kaçılan alanlar olduğuna ve Manhattan boyunca dağılmış parçalar şeklinde görüldüğüne dikkati çekmektedir. Bu ikili karakterleriyle duraklar; modern kent yaşamındaki istikrarsızlığını gösteren hareketlerdir. Düşünce alanını fiziksel alana bağlayan belirsiz ve kuşkulu bir boşluktur. Bu nedenle ‘Kent Durağı Projesi’ kentsel alanda kamu mekanlarının niteliğine yönelik farklı bir tanım getirme çabası içerisindedir. Çünkü duraklar, kentsel çevreye işlenmiş ince/parçalara ayrılmış tabakalı yapılarıyla oldukça önemlidir. Kenti dönüştüren araçlar olarak hareket eder ve zihin için nefes alma alanları oluştururlar. Havanın derinliği olarak adlandırılan bu duraklar, geleneksel Japon kültürü ve dilinin müstehcen işaretleriyle yakından ilişkilidir. Bakış, ritim ve ziyaretçilerin ruhsal durumuna göre sürekli değişim içerisindedir [217]. Kentsel Duraklar projesinin x niteliğine karşılık gelen özellikler şöyledir;

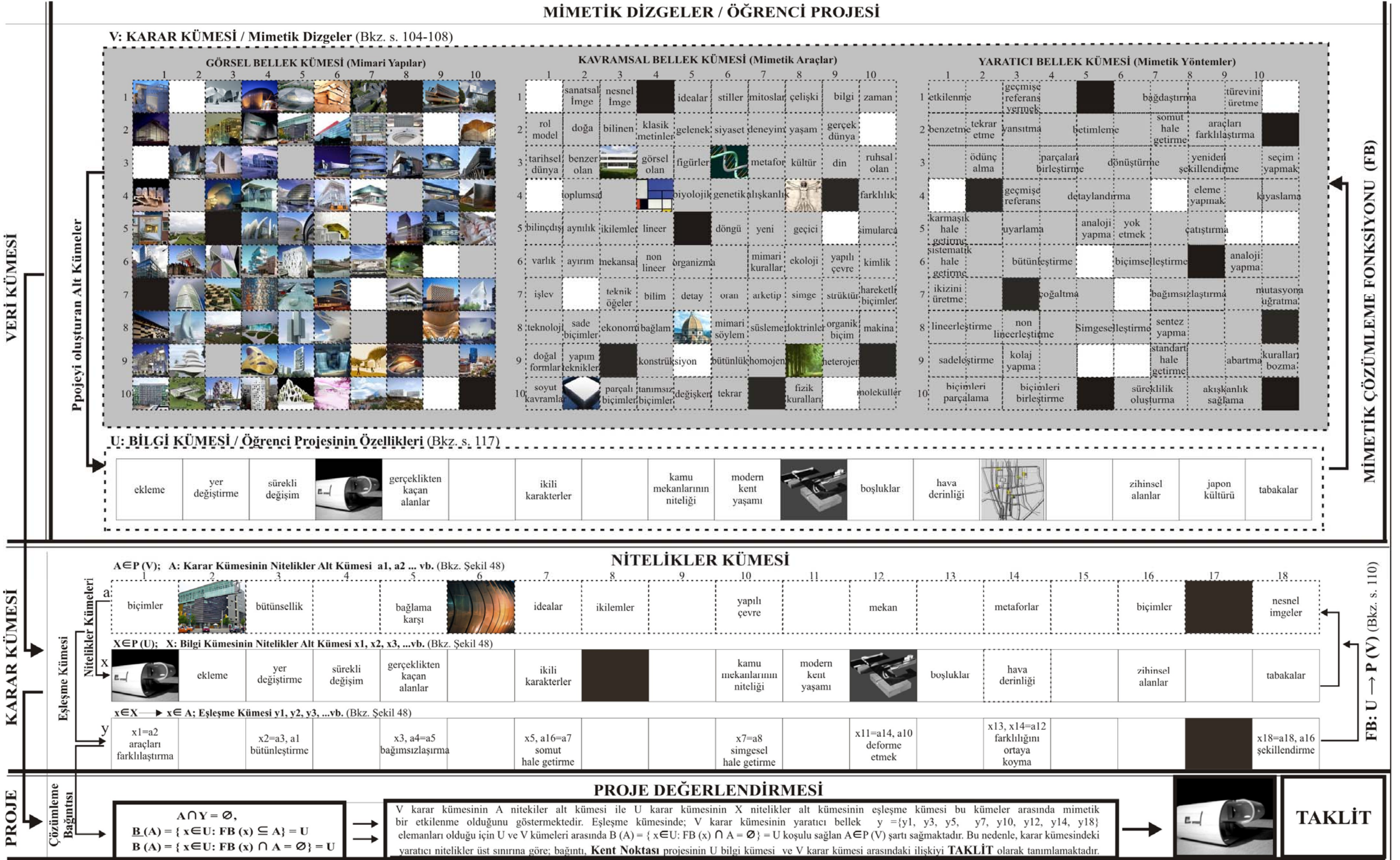
- Projenin kavramsal özellikleri: zihinsel alanlar, gerçeklikten kaçan alanlar, ekleme, yer değiştirme, ikili karakterler, modern kent yaşamı, boşluklar, kamu mekanlarının niteliği, tabaka, havanın derinliği, japon kültürü, sürekli değişim (x1, x2, x3, ...)

- Projenin görsel özellikleri: Asal modernist, Amorf tanımsız biçim (x12, x13, ...)



Şekil 52. Proje 4 ‘Kentsel Duraklar’ projesinin görselleri [217, 2009].

Tablo 22. Kentsel Duraklar, Lars R. van Es – New York, US (2001) / Mimetik Analiz Tablosu





### 2.3.2.2. Archiprix İstanbul/2003 Diploma Projeleri

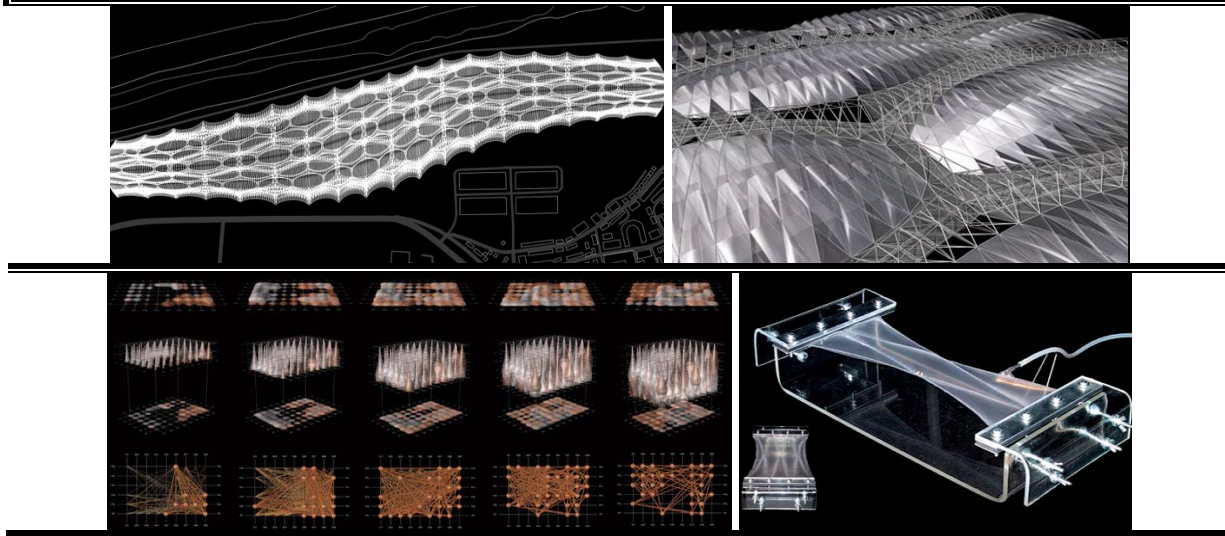
Proje 5. Postagriculture, A. Menges, M. Hensel, L. Grooteman (2003)

Postagriculture projesinin başlıca kaygısı tasarımcılara göre; Hollanda'daki tarımsal üretimin yeniden düşünülmesini sağlamaktır [218].

Tarımın bütünlük, değişken, yaşamsal kentsel bir programa doğru gelişebilmesi için Hollanda-Westland'da stratejik bir bölge oluşturulmuştur. Bu alternatif çalışmada amaç, kamu alanlarının melezleştirilmesiyle tarımsal üretimin kuvvetlendirilmesidir. Tasarımcılar projelerinde mikro ölçekli iklimsel bir düzenleme yapmak için farklılaşan katmanlara sahip mekanik bir yapı kullanmış ve yüzey materyalinin iklimsel koşullara göre kendi formunu oluşturmasını sağlamışlardır. Dijital form bulma, yapısal çözümleme yazılımları buna olanak tanımaktadır. Böylece tarımsal üretim ve boş zaman aktiviteleri ile uyumlu, çeşitli, dinamik ve mikro iklimsel koşullar hazırlanabilmiştir. Belirli kişilere özel olanlar oluşturularak statik bir mimariden değişken, faydacı, çevreci mimariye geçilmiştir [218]. Öğrenci projesinin bilgi kümesi x niteliğine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Tarımsal üretim, bütünlük değişken, yaşamsal kent, farklılaşan katmanlar, mekanik yapı, dijital form, yapısal çözümleme, yüzel materyali, iklimsel koşullar, çevreci mimari (x1, x2, x3, ...)

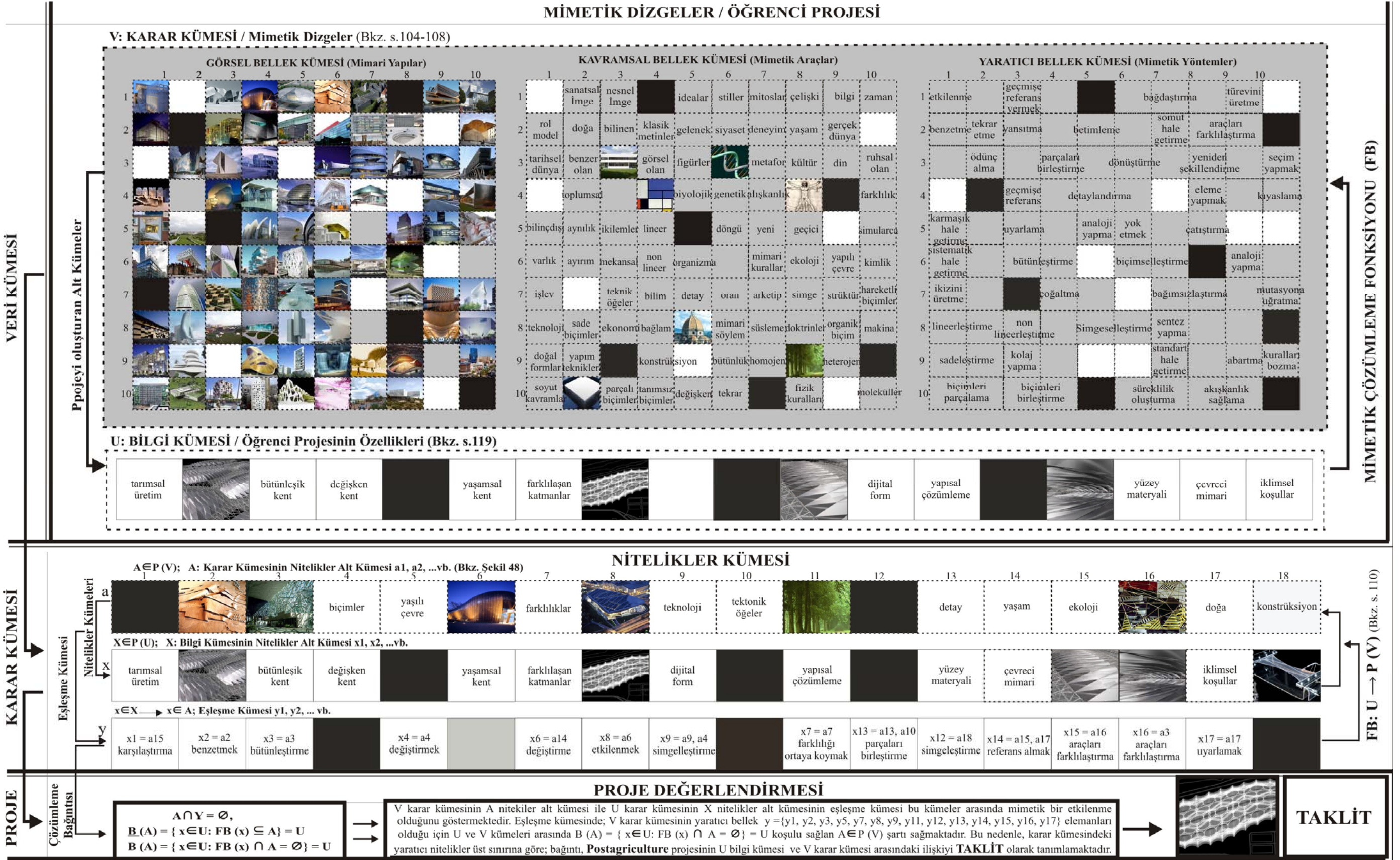
- Projenin görsel özellikleri: Amorf tanımsız, Bütüncül Yüzey biçim (x11, x12, ...)



Şekil 53. Proje 5 'Postagriculture' projesinin görselleri [218, 2009].



Tablo 23. Postagriculture, A. Menges – M. Hensel, L. Grooteman (2003) / Mimetik Analiz Tablosu





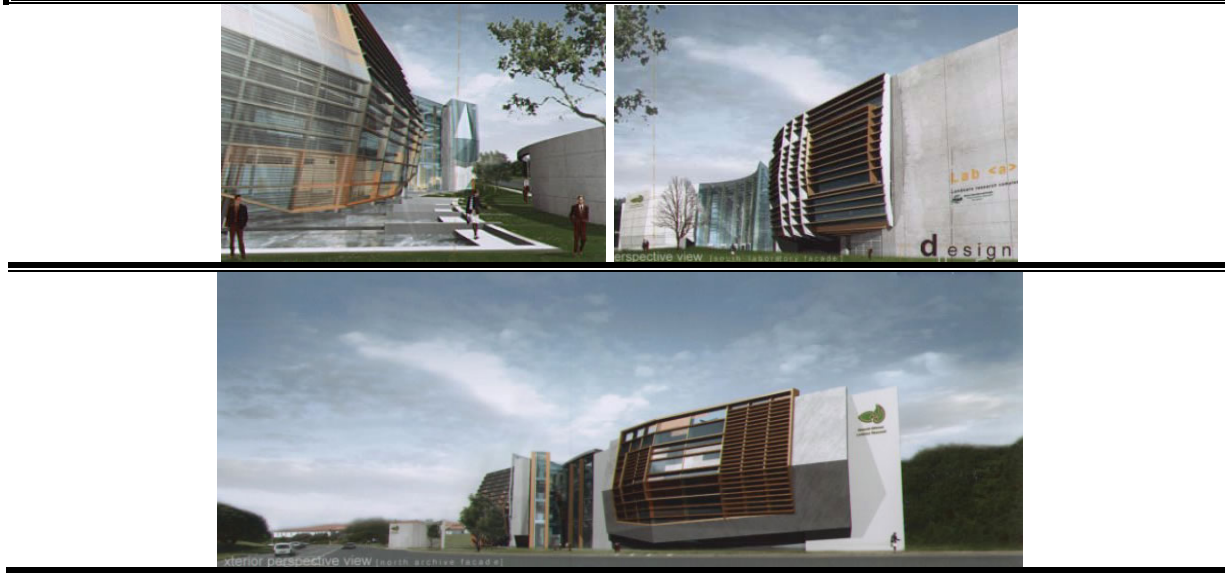
Proje 6. Böcekler, H. W. Kong– Yeni Zenlanda (2003)

Kong [219] projeyi oluşturan ana başlıkları; ‘Böcekler, Aerodinamik Biçimler, Devinim.olarak ifade etmektedir. Önerilen proje; sürdürülebilir bir bina tasarımıdır ve Landcare binası böcek arşivini yansıtacak, böceklerin özelliklerinden yola çıkılarak bir proje tasarlanmıştır.

Bu bağlamda; tasarlama aşamasında, böceklerin davranış biçimlerinde oluşturdukları bir dizi değişim yoluyla çevreye uyum sağlamaları taklit edilmektedir. Böylece tasarımın bölgenin özelliklerini çevresi ile birlikte keşfedebilen ve tasarımın özündeki işlevsel gerekliliğe cevap verebilen davranış kalıplarının mantıksal bir yolunun oluşturması hedeflenmiştir. Bu davranış kalıpları binaya canlılık vererek ana kütle dışında esnek bir alan oluşturmaktadır [219]. Projenin tasarım yaklaşımını daha da güçlendirmesi amacıyla Kong [219] böceklerin nadir özelliklerini çağrıştıran detaylar hazırlamıştır. Örneğin; binanın cephe dokusunun ısıtma ve doğal aydınlatmadan başka binanın ana biçimi ve dayanıklılık sağlayan bölümü olması sağlanmıştır. Kısacası; proje, ‘böcekler’in biçim, doku ve çevreyle ilişkilerinin özetidir. Böcekler projesinin bilgi kümesinin x niteliğine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Böcekler, aerodinamik biçimler, devinim, sürdürülebilirlik, böcek arşivi, böceklerin özellikleri, bölgenin özellikleri, davranış kalıpları, cephe dokusu (x1, x2, x3, ...)

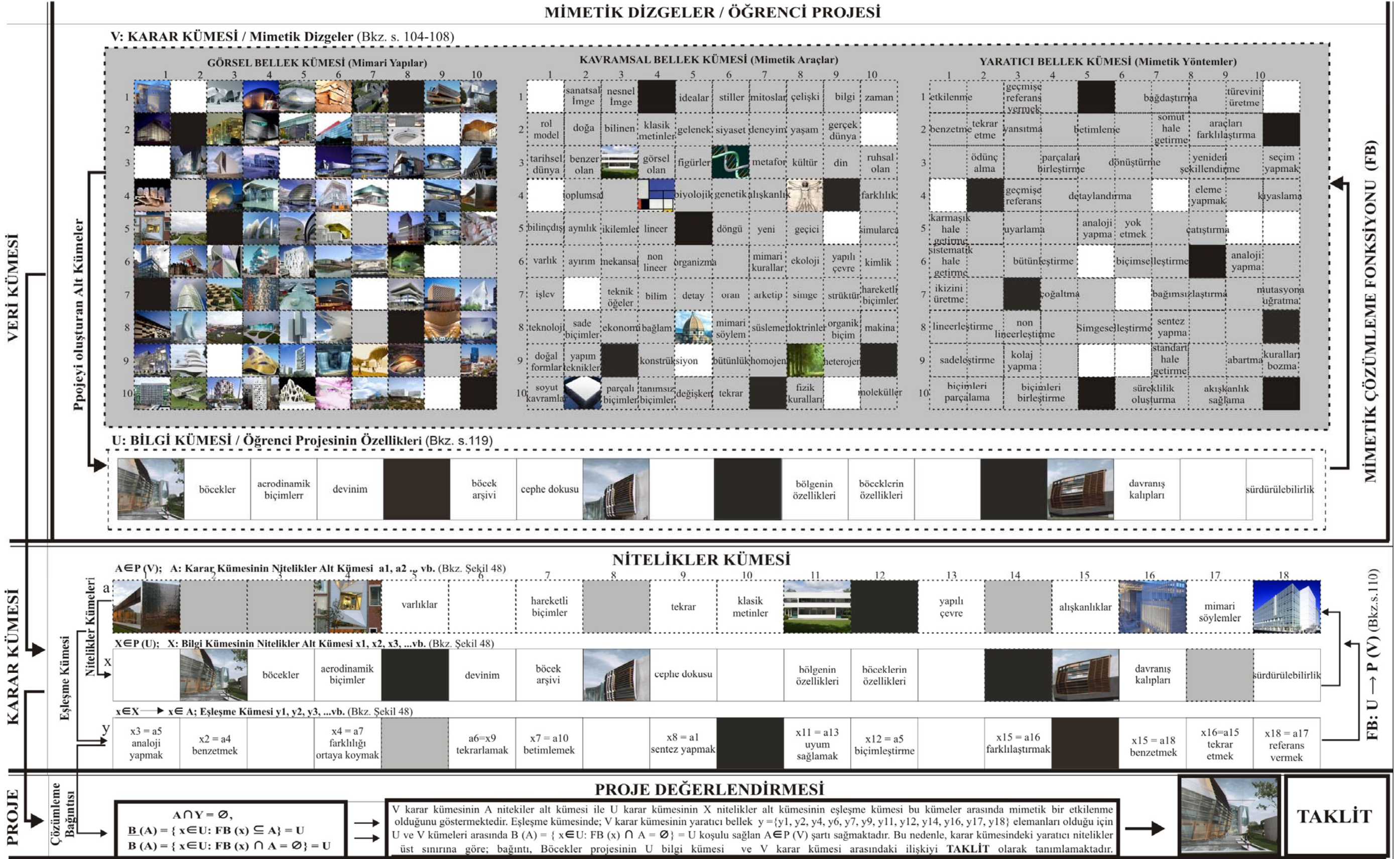
- Projenin görsel özellikleri: Asal, parçalı biçimler (x10, x11, ...)



Şekil 54. Proje 6 ‘Böcekler’ projesinin görselleri [219, 2009].



Tablo 24. Böcekler, H. W. Kong– Yeni Zenlanda (2003) / Mimetik Analiz Tablosu





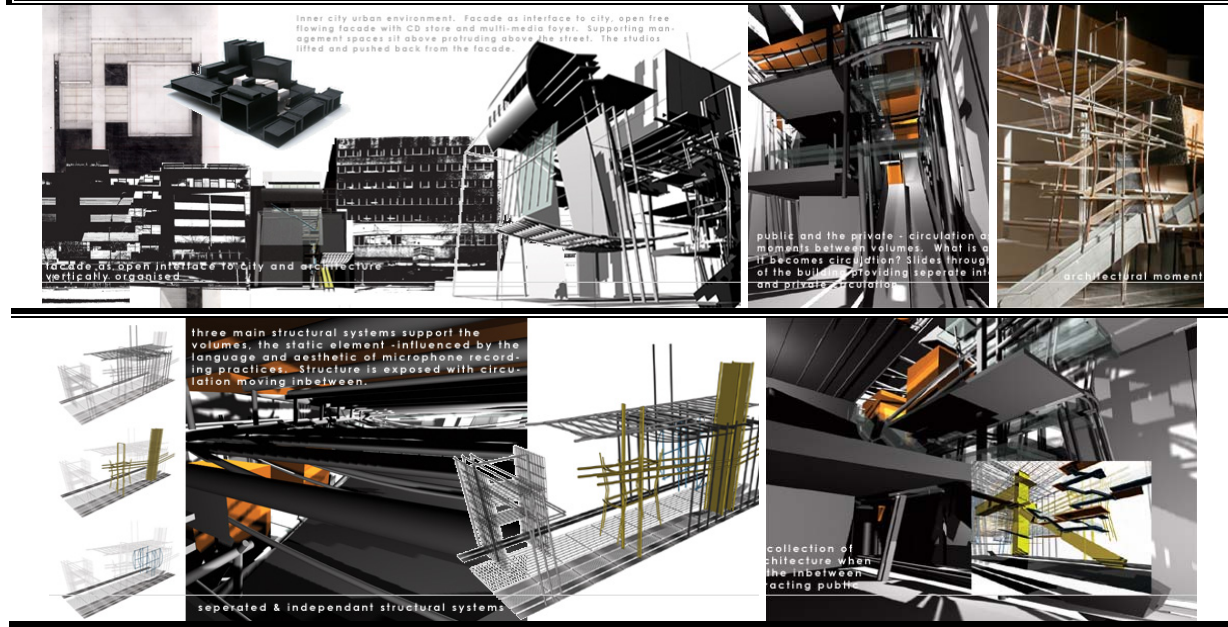
Proje 7. Kavga; aksiyon, aktivite ve mimari, B. Thurston- Yeni Zenlanda (2003)

Thurston [220] hazırladığı sunum paftasında; projenin, bir sinematik, müzik kayıt stüdyosu olduğunu belirtmektedir. Tasarımcıya göre; projenin genel yaklaşımı, mekansal bir aktivitenin ifadesi olarak mimari, mimari momentler ve tasarlama yoluyla fonksiyona yanıt verme, yansıtmadır.

Bu bağlamda; aksiyon ve aktiviteler arasında bir ayırım yapılması gerekli görülmüştür. Kavga projesi; programatik seslerin doğasını anlama yoluyla mimari yüzeylere, kapı eşikleri ve seslerine, mimariyi içinde barındıran beden ve etkinliklerle kurulan bağlantı kapsamında hitap edilmesine olanak sağlamaktadır. Bu proje kısmen ‘Beat Generation’ ideolojisinden, özellikle Jack Kerouac’ın yazılarından esinlenilerek hazırlanmıştır. Kavga (Beat) ideolojileri ve temaları; anın temel deneyiminin kavranmasına ve bireysellik içinde odaklanmaya dayalı bir mimari anlayış sayesinde ortaya çıkmıştır [220]. Bu bağlamda bilgi kümesinin x niteliğine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Mekansal bir aktivite, mimari momentler, fonksiyon, aksiyon, aktivite, beden, beat generation ideolojisi, Jack Kerouac, anın temel deneyimi, bireysellik (x1, x2, x3, ...)

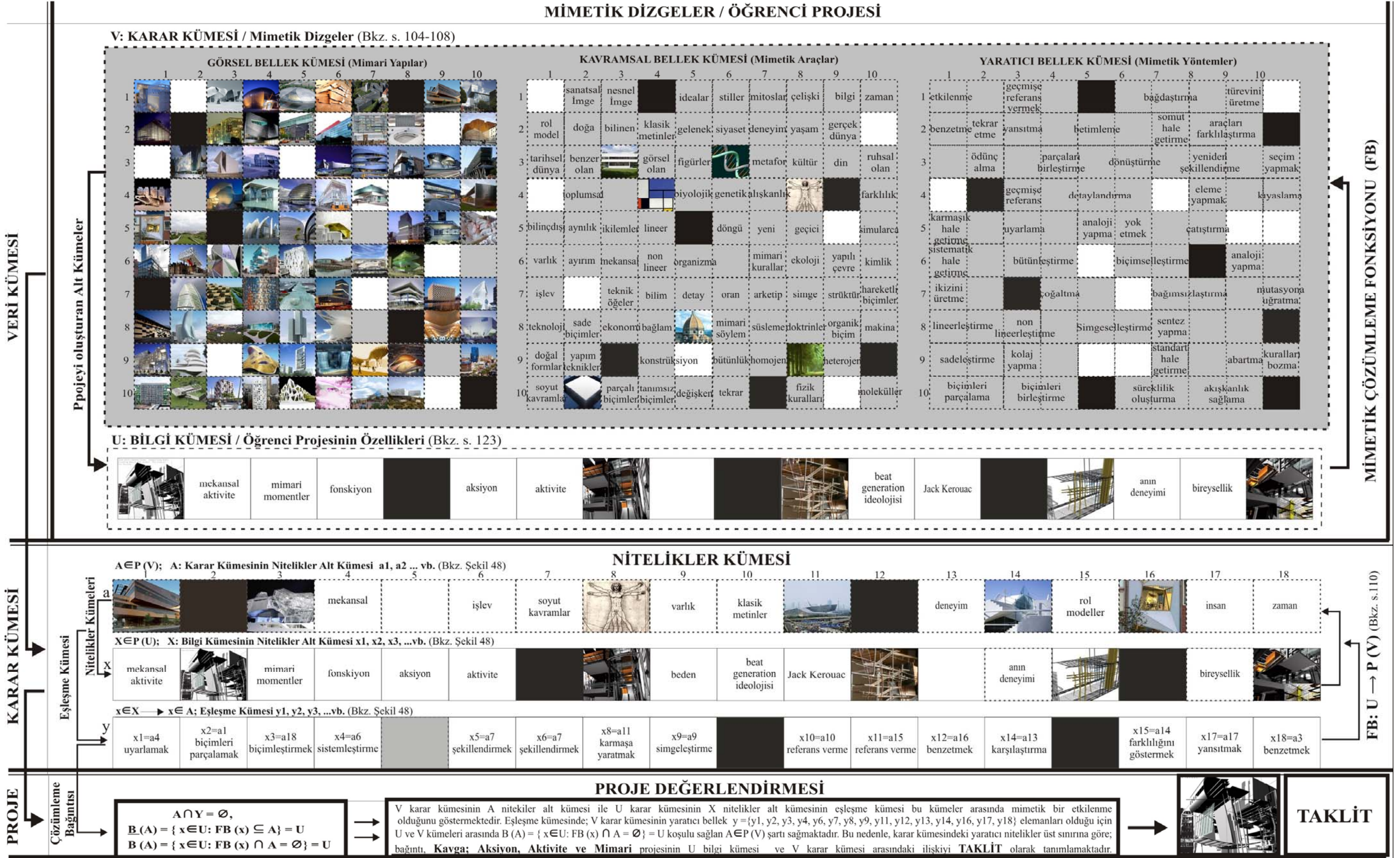
- Projenin görsel özellikleri: Parçalı biçimler (x11, x12, x13, ...)



Şekil 55. Proje 7 ‘Beat, Aksiyon, Aktivite, Mimari’ projesinin görselleri [220, 2009].



Tablo 25. Kavga; Aksiyon, Aktivite ve Mimari, B. Thurston- Yeni Zenlanda (2003) / Mimetik Analiz Tablosu





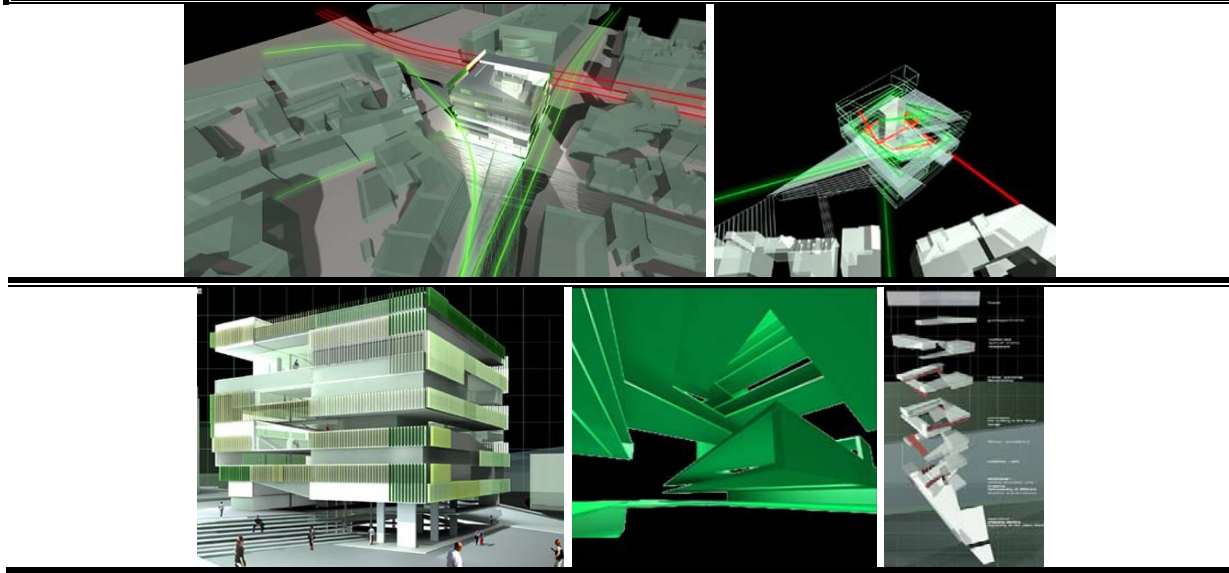
Proje 8. K p, Rotebuehl Binası, G. P. Feldmann – Stuttgart, Almanya (2003)

Feldmann [221] ‘k p’ projesinin, kentin içine doğru ilerleyen ve düşey olarak devamlılık sağlayan bir ara geçiş/dönüşüm ve hızlandırma/yavaşlatma yeri olarak açıklamaktadır. Bu şekilde mekansal bir yaklaşım sergilediğini belirten Feldmann [221] projesinin; heykeltraşlık sanatı için aslında küpten bir gezinti alanı olarak d ş n lmelidir. İçerisi-dışarısı, ışık-sınırlandırma, karanlık-aydınlık gibi karşıtlıklarla yaratılmış yoğun mekansal alanlar ortaya çıkartılmış ve bu mekanların üst üste gelerek kenetlenmesi sağlanmıştır. Bu çeşitlilikte parametrelerin kenetlenmesi insanların binanın bir ucundan diğerine geçerken dahi kentsel bağlam ile doğrudan bir ilişki kurmasına olanak sağlamaktadır.

Ayrıca k p projesinin birleştirici bir işlevi olduğunu belirten Fieldmann [221] kamunun ortak kullandığı ulaşım yollarının etrafında, binanın en önemli ihtiyaçları için esnek alanlar bırakıldığını belirtmektedir. Böylece bir sanatçılar okulu, karikatür kütüphanesi, sergi odası, sinema, deneysel tiyatro ve konuk apartman daireleri tasarlanmıştır. Potansiyelini kavşak olarak kullanan ve kamusal alanın özelleştirilmesini etkisizleştiren bir ‘kent makinesi’ tasarlanmıştır. Bu bağlamda K p projesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şoyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: ara geçiş, hızlandırma-yavaşlatma, mekan, heykeltraş, k p, karşıtlık, parametre, kentsel bağlam, kamusal alan, kent makinesi (x1, x2, x3, ...)

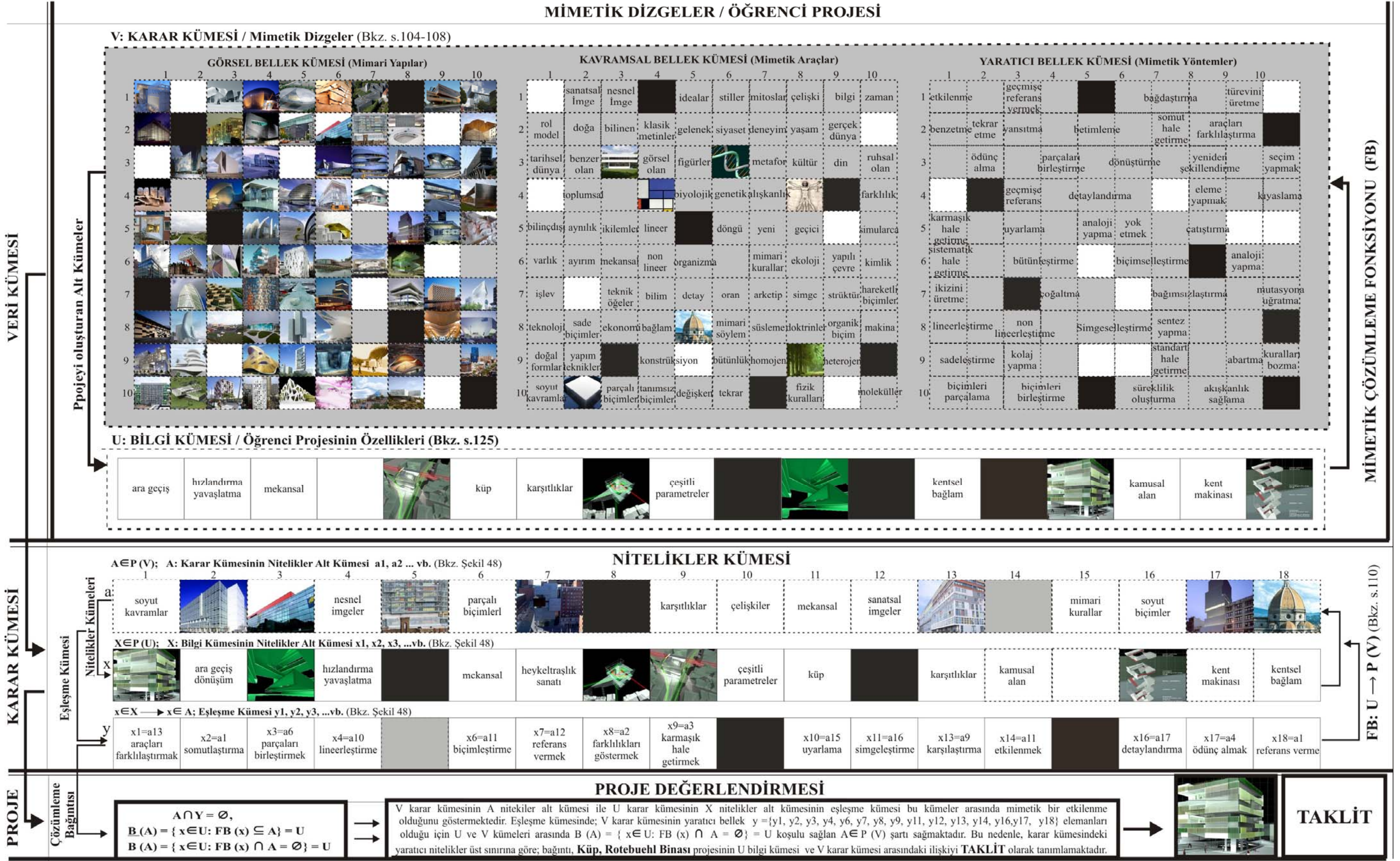
- Projenin görsel  zellikleri: Asal, Bütüncül Yüzey biçimler (x11, x12, ...)



şekil 56. Proje 8 ‘K p’ projesinin görselleri [221, 2009].



Tablo 26. Küp, Rotebuehl Binası, G. P. Feldmann – Stuttgart, Almanya (2003) / Mimetik Analiz Tablosu





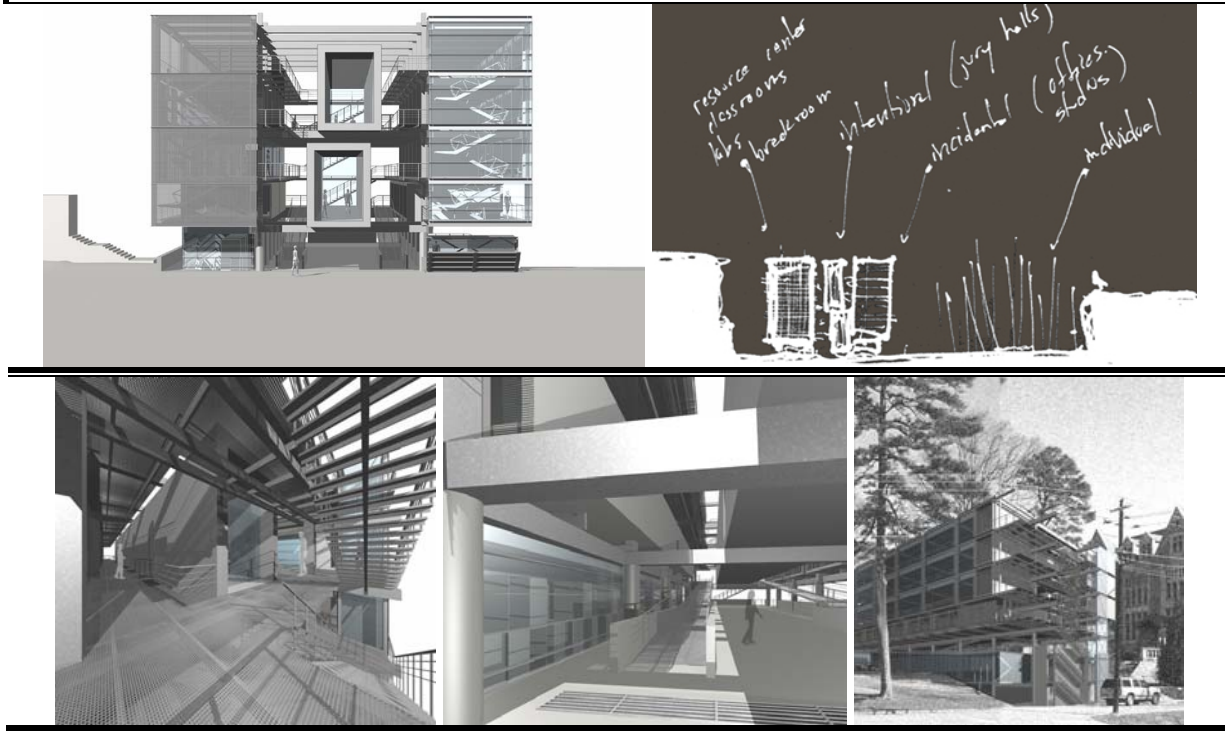
Proje 9. Yarık, M. Hash - US (2003)

Tasarımcı Hash [222] ‘Yarık’ projesinde, yarık kavramının özellikle çok yakın aralıklı şeylerin arasındaki boşluğu tanımlamak için kullanıldığını belirtmektedir. Hash [222] projesindeki yarıkları, gözlem sonucu ya da formüllere göre hesaplanan ve sonuçlar arasındaki ya da gözlem araçlarının aralarındaki farkları ortaya koyan parçalar olarak tanımlamaktadır.

Binaya ve mimari programa alansal ilaveler şeklinde müdahaleler edilmektedir. Program ve fonksiyonel kurgunun, yatay ve dikey olarak katmanlaştırılması sağlanmış ve üç tür mekansal yaklaşıma çevrilmiştir. Tasarımcı bu mekansal yaklaşımları; bireysel, tesadüfi ve kasıtlı mekanlar olarak açıklamaktadır. Bu bağlamda yapının arada bırakılan boşluklar tarafından gerilim içine alınması sağlanmış ancak gerilim ile bir arada tutulan mekansal deneyimlerden bir kolay yaratılmıştır. Bu bağlamda bilgi kümesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Çok yakın aralıklar, sonuçlar, gözlem araçları, farklılıklar, program, fonksiyonel kurgu, yatay-dikey katmanlar, mekansal yaklaşım, bireysel, tesadüfi, kasıtlı, mekansal deneyim kolajı (x1, x2, x3, ...)

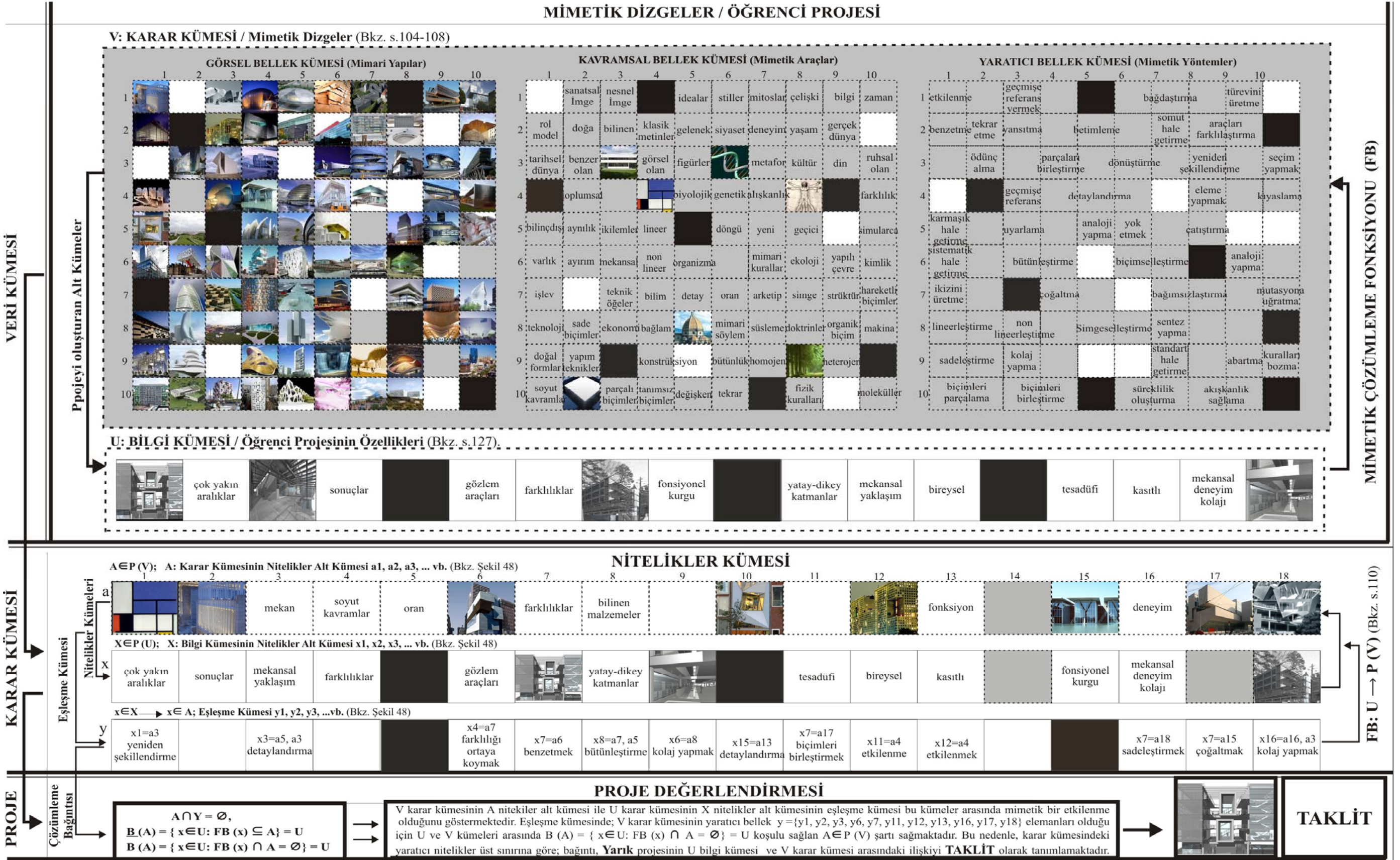
- Projenin görsel özellikleri: Asal biçimler (x13, x14, ...)



Şekil 57. Proje 9 ‘Yarık’ projesinin görselleri [222, 2009].



Tablo 27. Yarıık, M. Hash - US (2003) / Mimetik Analiz Tablosu





Proje 10. Kupla – V. Hara – Espoo, Finlandiya (2003)

Korkeasaari gözetleme kulesi olarak tasarımını gerçekleştiren Hara [223] sepete benzeyen ızgara kabukları oluşturmuştur. Parçaların 1/1 ölçekli olarak test edilebilecek hale getirildiği ve lamine edildiğini belirtmektedir. Böylece ızgara parçalarının bükülme ve burkulmaya dayanıp dayanmadıkları incelenmiştir. Kerestenin eğilme momentine direndiği noktalarda bir çözüm olarak kullanılan ve özellikle tekne yapımında geleneksel bir yöntem haline gelen ‘buharlama tekniği’ kullanılarak, lamine parçalar esnek hale getirilmeye çalışılmıştır.

Hara [223] yaptığı testler sonucunda, yapının bir yumurta kabuğu şeklinde davranış gösterdiğini belirtmektedir. Üzerinde 600’den fazla ek yeri bulunan ızgara kabuk delindiğinde bile yüke direnç göstermektedir. Hara’ya [223] göre; tasarladığı bu kutunun kendi kültürü içinde standart bir şekil olarak görülecektir. Doğadaki hücreden gezegene kadar her şeyde eğri çizgiler bulunmakta ve dayanıklı kemerli yapılar tarih boyunca kullanıla gelmektedir. Ayrıca organik yapılar yaşamsal-estetiktir. Bu bağlamda Kupla projesinin x niteliğine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Sepet, ızgara kabuk, bükülme, burkulma, yumurta kabuğu, standart şekiller, eğri çizgiler, organik yapılar (x1, x2, x3, ...)

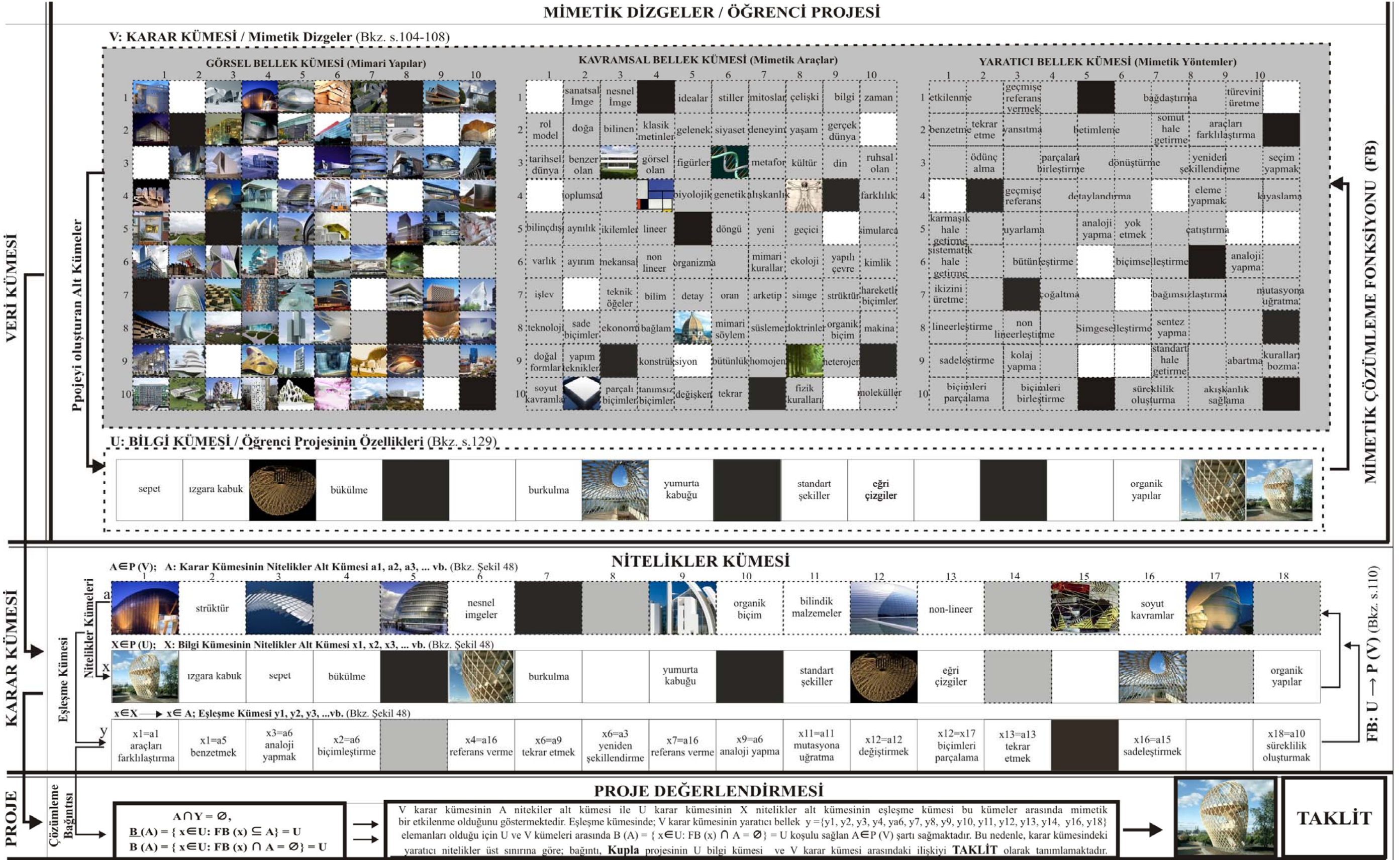
- Projenin görsel özellikleri: Amorf tanımsız, Asal biçimler (x10, x11, ...)



Şekil 58. Proje 10 ‘Kupla’ projesinin görselleri [223, 2009].



Tablo 28. Kupla – V. Hara – Espoo, Finlandiya (2003) / Mimetik Analiz Tablosu



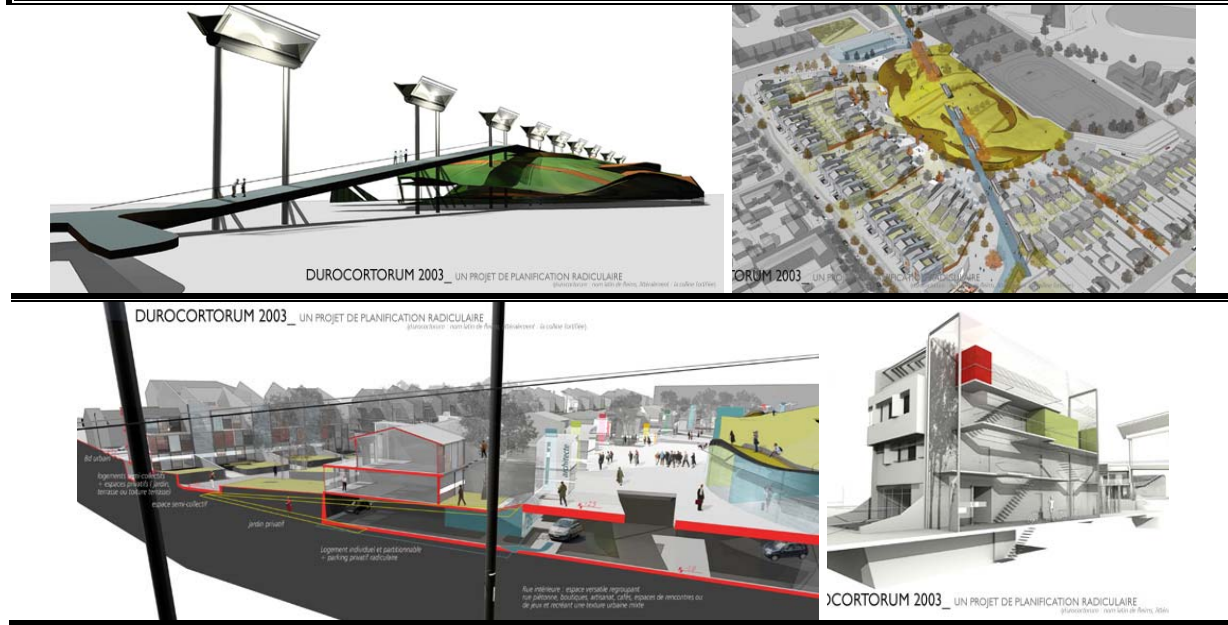


Projenin tasarımcıları Duracortorum'u yeni bir yerleşim merkezi olarak açıklamaktadırlar. Kentsel dokuyu yeniden biçimlendiren, kökleri etrafındaki blokları biçimlendiren, çekilen ve süzülen organik bir varlık olarak görülmektedir. Projenin en klasik ve belirgin sembolü, çevreye saygının simgesi olarak kabul edilen ağaçtır. Banliyölere özgü bitkilere benzer şekilde bir merkez içinde başlayan ve katedralin çevresindeki gerçek yaşam alanına karşıt yeni bir ağırlık merkezi olarak davranan bir semboldür Sembolün en somut ifadesi 'yapay tepecik'tir. Ayrıca bu tepecik çevresini saran alanlar için referans noktası yaratmaktadır [224].

Duracortorum orada yaşayan insanlar için açıklık ve özdeşleme kısacası bir çaba sağlamalıdır. Bu nedenle organik varlık, bitkilerin büyüme mantığına benzer şekilde düzenlenmiş ve komşu üç bölgenin merkezine doğru uzatılmıştır. Köksel sistem temelinde ana merkez etrafında inşa edilmiştir. Bireyleri evlerinden cadde, park, iş yeri ya da araçlara götüren ve toplumsal bir ilişki kurmak için kullanılan fiziksel bir bağlantıdır [224]. Bu bağlamda öğrenci projesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: kentsel doku, organik varlık, ağaç, katedral çevresi, ağırlık merkezi, yapay tepecik, açıklık, özdeşleşme, köksel sistem, bağlantı (x1, x2, x3, ...)

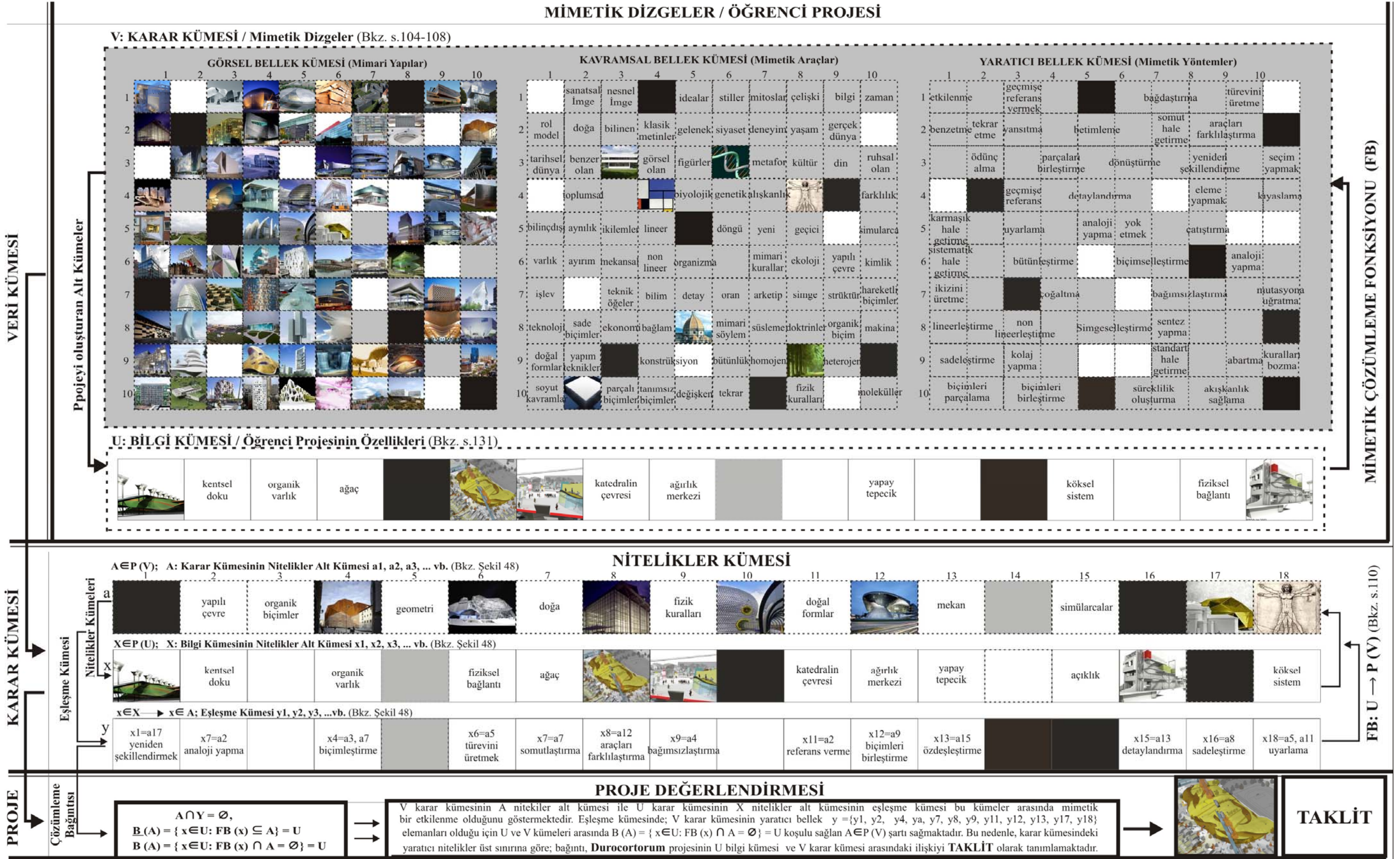
- Projenin görsel özellikleri; Amorf tanımsız, Bütüncül yüzey, Asal biçim (x11, ...)



Şekil 59. Proje 11 'Durocortorum' projesinin görselleri [224, 2009].



Tablo 29. Durocortorum, P. Millet, J. Monceyron – Fransa (2003) / Mimetik Analiz Tablosu





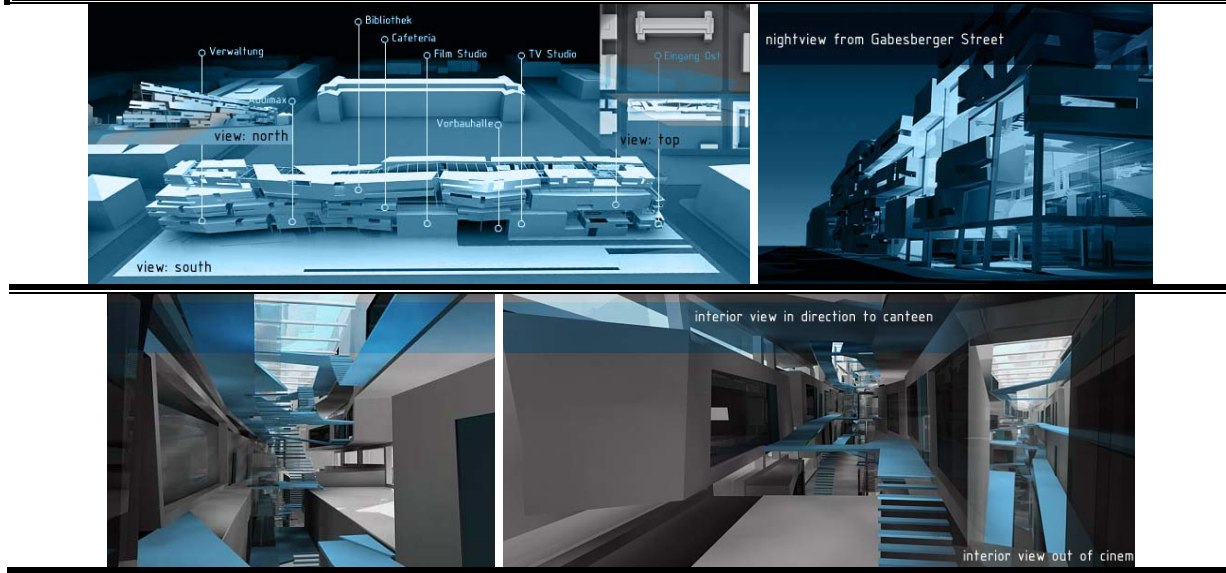
Proje 12. Mise En Scene, F. Heinzelmann, T. Hofmann – Münih, Almanya (2003)

Heinzelman ve Hofmann [225] sunum paftalarında; asbest kirliliği sebebiyle yıkılacak Ünivesitenin doğusundaki mevcut yapıları kullandıklarını belirtmektedirler. Televizyon-film akademisi ve antik mısır sanat koleksiyonu için tasarlanacak yapının teması; herhangi bir objeye, makineleşmiş zaman ve anlatsal hikâyeler gibi farklı dünyevi etkilerinde girdi oluşturacağı düşüncesidir. Bu nedenle tasarımın dikkat çekici noktası olan farklı hacimler; biçim ve devinime dayandırarak oluşturmuştur. Hacimlerin birbirleriyle uyumları, konumları ve şekilleri üzerinde çalışılarak önce birbirleriyle olan dengelerinin düzenlendiğini belirtilmektedirler.

Hacimler tek başlarına durmazlar ancak birbirlerinden geometrik ilişkiler talep ederler. Bu hacimler arasında ise çok sayıda boşluk olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda tasarım farklı hacimlerin okunabildiği tek bir yapı ile sonuçlanmıştır [225]. Tasarımcılar bu çalışmadaki amaçlarını; tek tek parametrelere bakmak değil mimari ve film arasındaki ilişkiye yoğunlaşmak olarak ifade etmişlerdir. Bu bağlamda öğrenci projesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Asbest kirliliği, obje, makineleşmiş zaman, anlatsal hikâyeler, dünyevi etkilerinde, hacimlerin birbirleriyle uyumları, devinime, biçim, geometrik ilişkiler, boşluk, mimari ve film arasındaki ilişki (x1, x2, x3, ...)

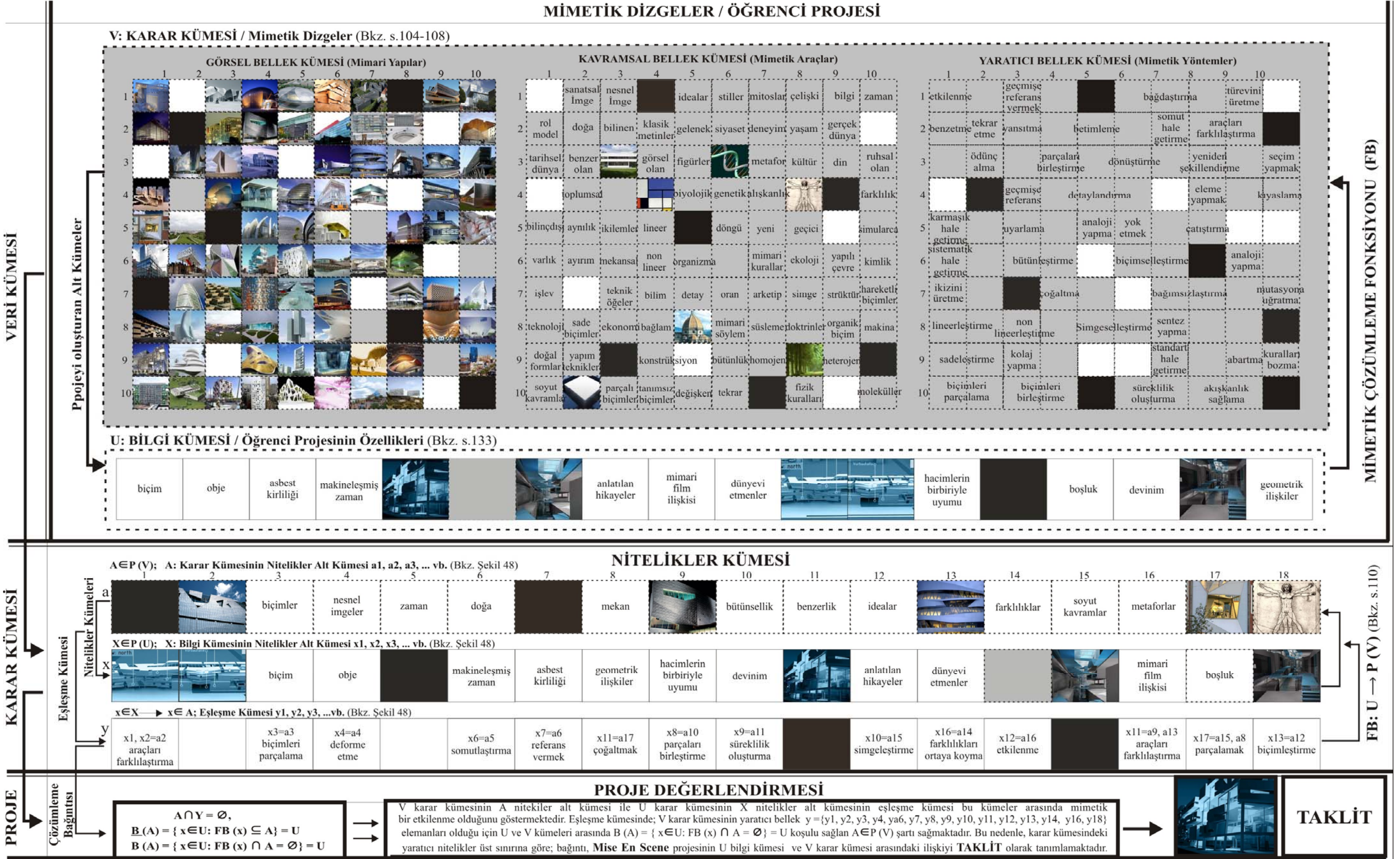
- Projenin görsel özellikleri: Parçalı, Bütüncül Yüzey Biçim (x12, x13, ...)



Şekil 60. Proje 12 ‘Mise En Scene’ projesinin görselleri [225, 2009].



Tablo 30. Mise En Scene, F. Heinzlmann, T. Hofmann – Münih, Almanya (2003) / Mimetik Analiz Tablosu





### 2.3.2.3. Archriprix Glasgow/2005 Diploma Projeleri

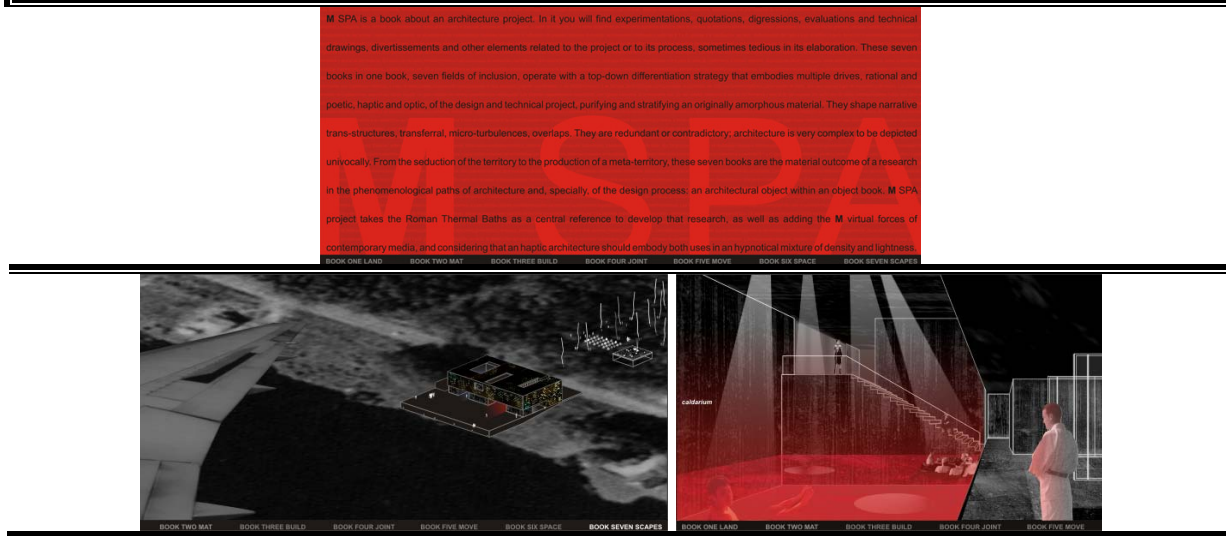
Proje 13. M SPA, M. Cobas, F. Gastambide – Montevideo, Uruguay (2005)

Gastambide ve Cobas [226] M SPA projesinde, mimari bir proje hakkında yedi bölümden oluşan ve içinde deneyler, alıntılar, değerlendirmeler, teknik çizimler ya da saptamaların yer aldığı bir kitap benzetmesi yapmaktadırlar.

Farklılıkları somutlaştıran bir sisteme sahiptir. Yukarıdan aşağı doğru geliştirdiği farklılaşma stratejisiyle asıl şekli belli olmayan bir materyalin saflaştırılması ve katmanlaştırılmasını işlemektedir. Anlatısal bir yapının ötesinde üst üste binmeleri şekillendiren bir projedir [221]. Kitabın bölümleri şöyledir; 1-araziyi ayarlama, 2- materyallerin özellikleri, 3- maddeye şekil vermek, 4- dokunsal yakınlık, 5- dinamik sistemler, 6- mekansal, 7- meta bir arazi inşa etmek için kaçmak. Ayrıca tasarımcılar, projenin SPA bölümü için, Roma döneminin termal banyolarının temel referans olarak alındığını, M için ise çağdaş medyanın sanal güçlerinin göz önünde bulundurulduğunu belirtmektedirler. Bu bağlamda M SPA projesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Mimari kuralların kitabı, farklılıklar, materyalin saflaştırılması, katmanlaşma, araziyi ayarlama, materyallerin özellikleri, maddeye şekil vermek, dokunsal yakınlık, dinamik sistemler, mekansal (x1, x2, x3, ...)

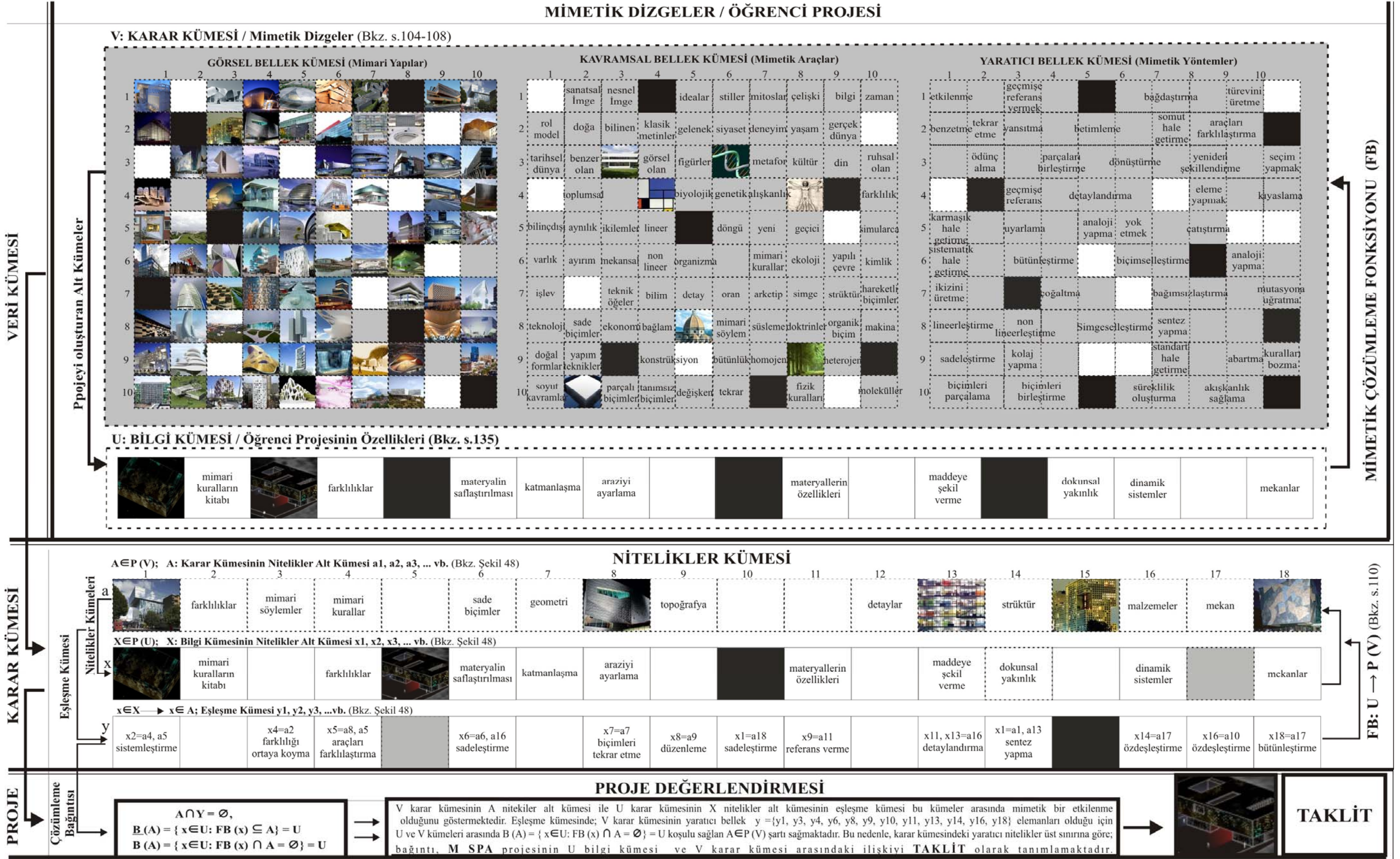
- Projenin görsel özellikleri: Asal, Bütüncül Yüzey biçimler (x11, x12, ...)



Şekil 61. Proje 13 ‘Küp’ projesinin görselleri [226, 2009].



Tablo 31. MSPA, M. Cobas, F. Gastambide - Montevideo, Uruguay (2005) / Mimetik Analiz Tablosu





Proje 14. Kentsel hafızada sürekli beden, K. Takeda – Kanagawa, Japonya (2005)

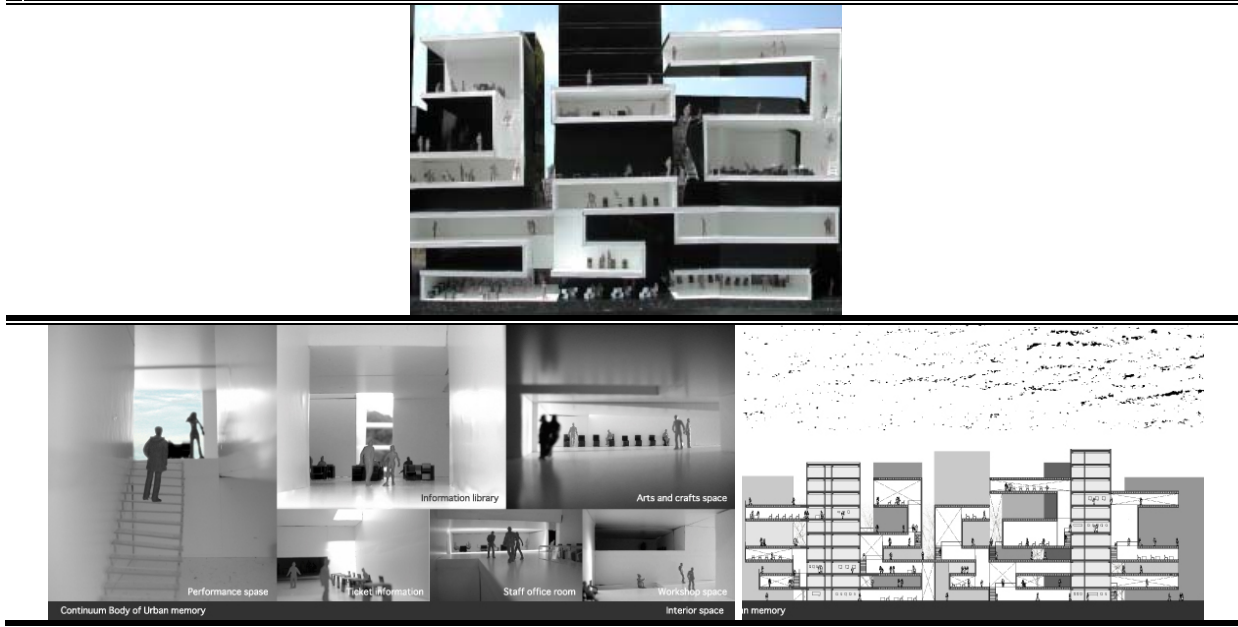
Takeda [227] günümüz Japonya'sında Ginza kentinin kentsel olarak bir hafıza eksikliği yaşadığını belirtmektedir. Kentteki binalar arasında pek çok bireysel boşluk yer almakta ve bu hafızanın düzeltilebilmesi için bu boşluklara 'Sürekli Beden' yerleştirilmesi gerekmektedir.

Kentin genel dokusuna uyum sağlayabilmesi amacıyla biçimlerin katlanmasıyla oluşturulan "Kentsel Hafızada Sürekli Beden" projesi, mevcutta var olan yapılara hiçbir zarar vermeden gerçekleştirilen bir yerleştirme işlemidir. Daha sonra bu boşlukların, ıssız yerlerden pek çok insanın bir araya geldiği odak noktaları haline dönüşmesi beklenmektedir.

Bu nedenle Sürekli Beden projesi ile mevcut galerileri birbirine bağlayarak oluşturulmuş bir tür güzel sanatlar merkezi önerilmektedir. Birbiriyle bağlantı içinde pek çok insanın dolaştığı galeriler ortaya çıkarılacaktır. Yapının cephesi mevcut binaların ilkel dış duvarlarının görünümüne sahip olacaktır. Ayrıca insanların bu alanlar için işlev üretmesi sağlanacak ve bu şekilde sürekli beden kademeli olarak şekillendirilecektir [227]. Bu bağlamda öğrenci projesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Hafıza eksikliği, bireysel boşluk, 'sürekli beden', kentsel doku, katlanmış biçimler, ilkel dış duvarlar, kademeli şekillenme (x1, x2, x3, ...)

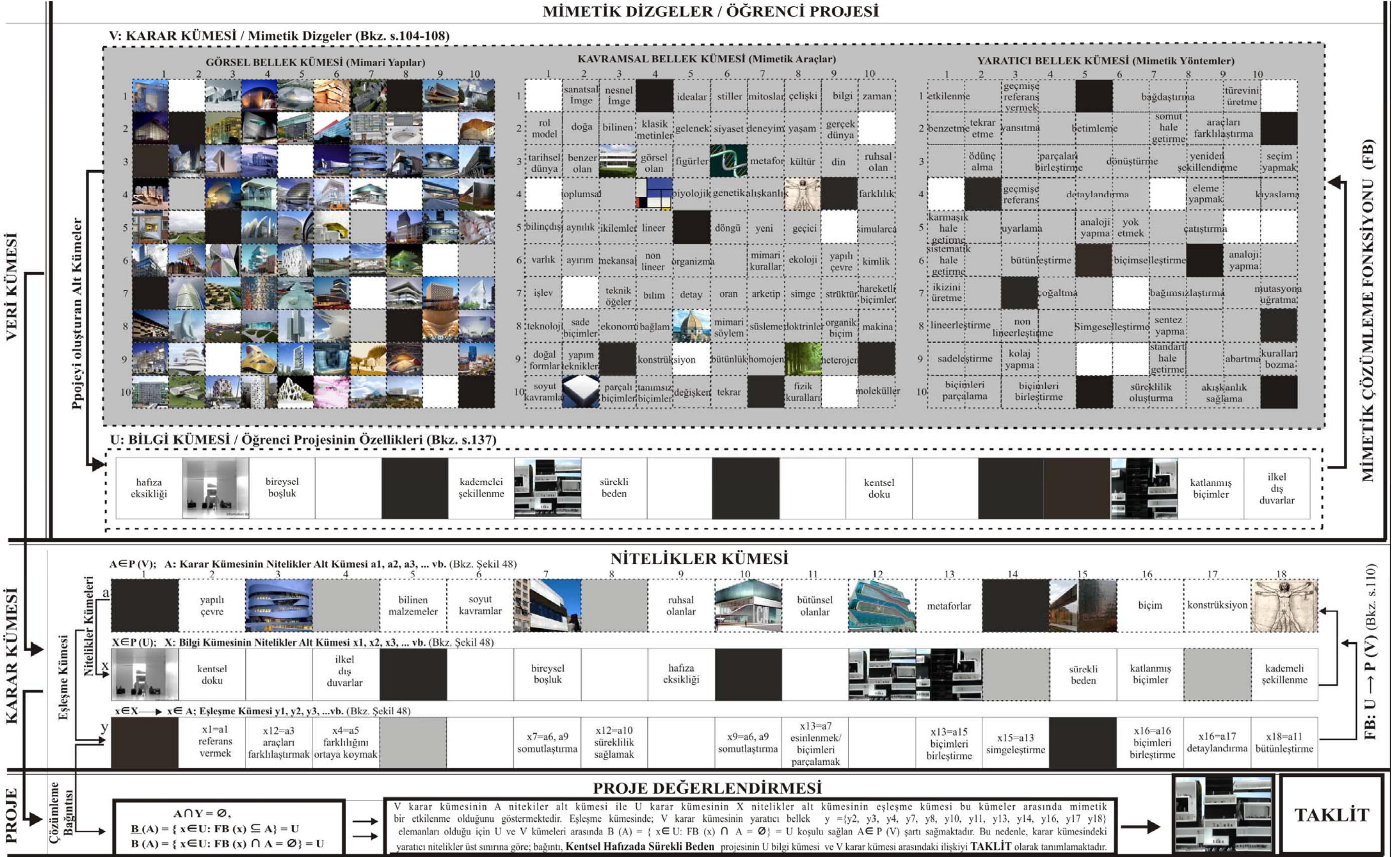
- Projenin görsel özellikleri: Asal, Bütüncül Yüzey biçimler (x8, x9, ...)



Şekil 62. Proje 14 'Kentsel Hafızada Sürekli Beden' projesinin görselleri [227, 2009].



Tablo 32. Kentsel Hafızada Sürekli Beden, K. Takeda – Kanagawa, Japonya (2005/Mimetik Analiz Tablosu)





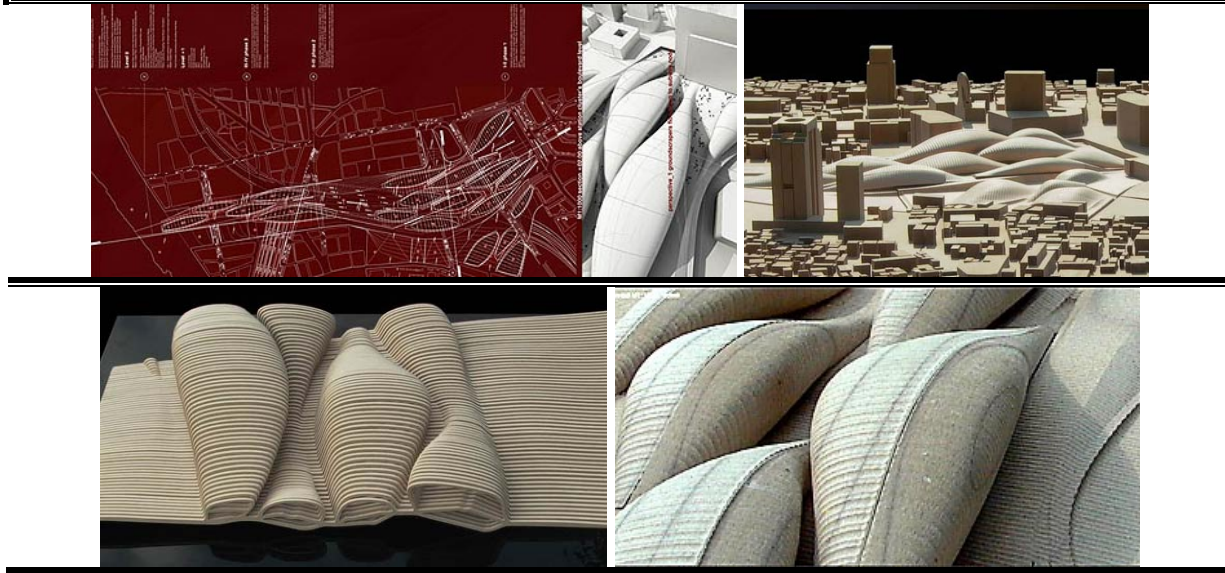
Proje 15. Osaka Şehir İstasyonu, J. Mehlan, J. Hugo – Viyana, Avusturya (2005)

Sunum paftaları tasarımcıların kentsel bir prototip hazırladıklarını ve özellikle çevresinde beş istasyonun bulunduğu aşırı yoğun trafik ağının parçası ve çok sayıda sınırlandırıcının yer aldığı Osaka'nın kuzeyinde bir alanı seçtiklerini göstermektedir. Tasarımcılara göre; yüksek düzeyde etkinlik ve esneklik sağlanarak trafiğin yoğunluğunu pozitif bir duruma çevirilmektedir.

Bu bağlamda mevcut sınırların ortadan kaldırılması ve etraftaki 'kentsel adaların' yeniden bir odak noktasına bağlanması hedeflenmiştir. Peyzaj kentsel düzlemin tek yüzlü bir dönüşümü olarak kabul edilmiş ve bu konudaki araştırmalar sonucunda Frei Otto'nun değiştirilmiş topografya üzerine bindirilmiş dolaysız yol analizine dayanan dörtgen-ızgara örneğinin kullanılmasına karar verilmiştir. Dinamik yeniden yönlendirme ile kolayca gelecekteki gelişime uyum sağlayabilecek, sürekli değişen, programlı bir halı oluşturulmuştur. Projelerin yüzeyleri hiçbir önemli rotanın üzerinden geçmediği ölü noktalarda belirginleşerek merak uyandırmakta ve yolcuların algı potansiyellerini sömürmektedir. Proje, mega-yapısı ile güçlü bir mekân duygusu oluşturarak kente eşsiz bir silüet vermektedir [228]. Bu bağlamda İstasyon projesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Etkin, esnek, yoğun trafik potansiyeli, kentsel ada, peyzaj, Frei Otto, değiştirilmiş topoğrafya, dikdörtgen ızgara, halı, mekan (x1, x2, x3, ...)

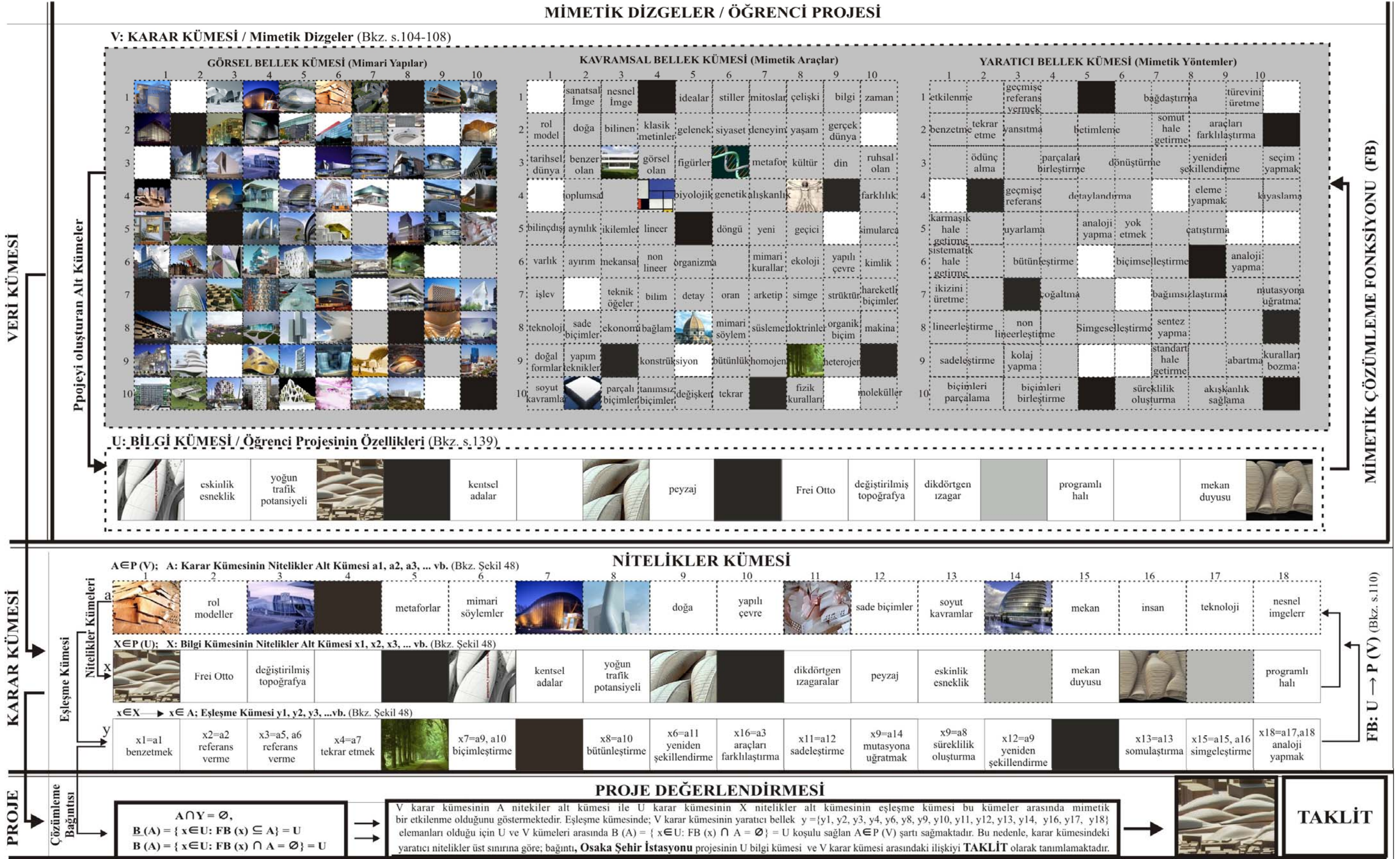
- Projenin görsel özellikleri: Amorf tanımsız, Topoğrafik biçimler (x11, x12, ...)



Şekil 63. Proje 15 'Osaka Şehir İstasyonu' projesinin görselleri [228, 2009].



Tablo 33. Osaka Şehir İstasyonu, J. Mehlan, J. Hugo – Viyana, Avusturya (2005) / Mimetik Analiz Tablosu





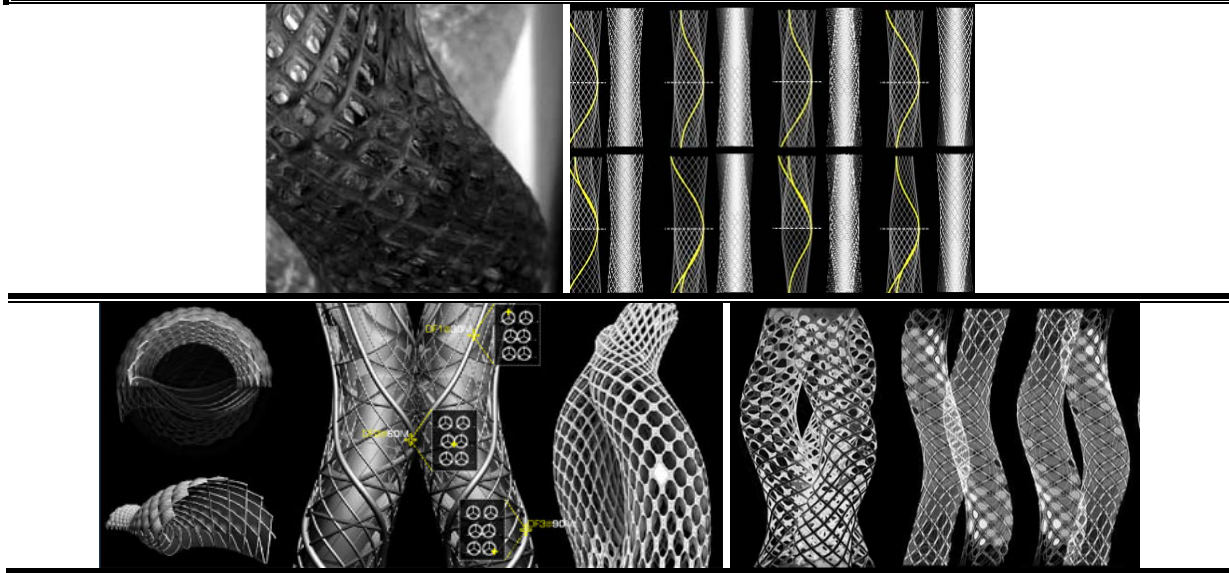
Proje 16. Performans morfolojileri, N. Oxman (N.E.O) – İngiltere (2005)

Dikey bina sistemlerinde yapısal ve döngüsel araçlar her zaman “kapalı uçlu” ve/ve ya “değişmez” örgütsel sistemler olarak görülmektedirler. Aslında inşa edilmiş çevredeki dikey sistemler, genel olarak, dikey aksta konumlandırılmış bu alanlar boyunca çeşitlenen ihtiyaçlara cevap verememektedirler [229].

Ancak Oxman [229] Dikey Sarmal Morfolojiler projesinin; farklılaşan, homojen olmayan yapısal ve mekansal yerleşimlerle sonuçlanabilecek dikey yönlü yığınlar için yeni planlama stratejileri geliştirdiğini belirtmektedir. Böylece dikey sistemlerin alternatifler sağlayabilmesi amaçlanmaktadır. Homojenlik ve farklılaşma sorununa yönelerek örgütsel/mekansal/yapısal farklılaşma elde etmek amacıyla sarmal yapıların belirli özelliklerini kullanılmıştır. Parametrik koşullar olarak tanımlanan imgelerin materyalin morfolojisi ile olan ilişkisi ya da onunla uyumlu değerlendirme araçları kullanılarak modellendirilmektedir [229]. Prototip, seçilen imgelerin dikey sarmal yapılardaki mekansal ve dolaylı farklılaşmayı örneklemektedir. Bu bağlamda öğrenci projesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Dikey bina sistemlerinde, “kapalı uçlu”, “değişmez” örgütsel sistemler, farklılaşan, homojen olmayan, sarmal yapıların, sarmal yapıların, materyalin morfolojisi, mekansal ve dolaylı farklılaşma (x1, x2, x3, ...)

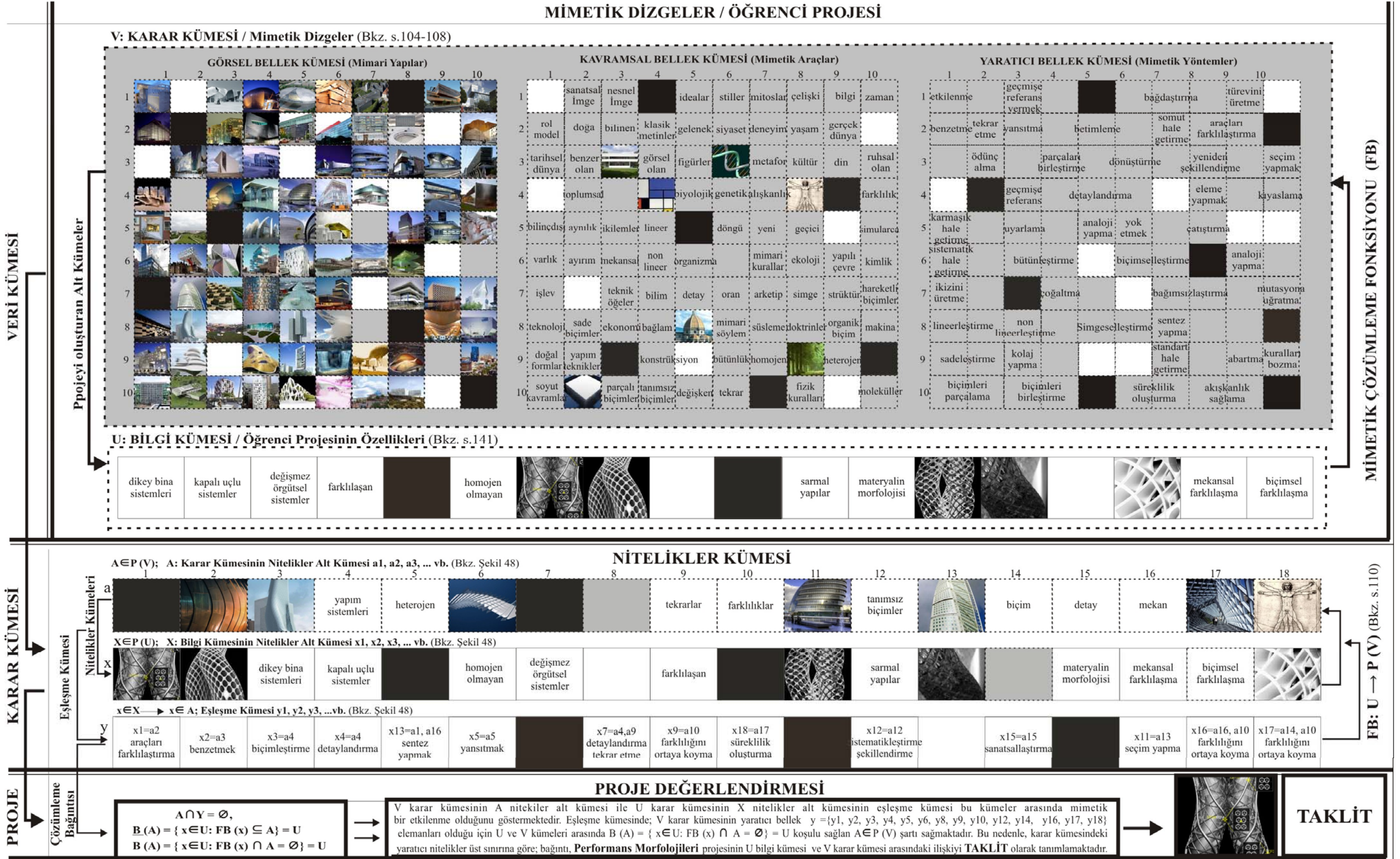
- Projenin görsel özellikleri: Amorf tanımsız, Bütüncül Yüzey biçim (x10, x11, ...)



Şekil 64. Proje 16. ‘Performans Morfolojileri’ projesinin görselleri [229, 2009].



Tablo 34. Performans Morfolojileri, N. Oxman (N.E.O) – İngiltere (2005) / Mimetik Analiz Tablosu





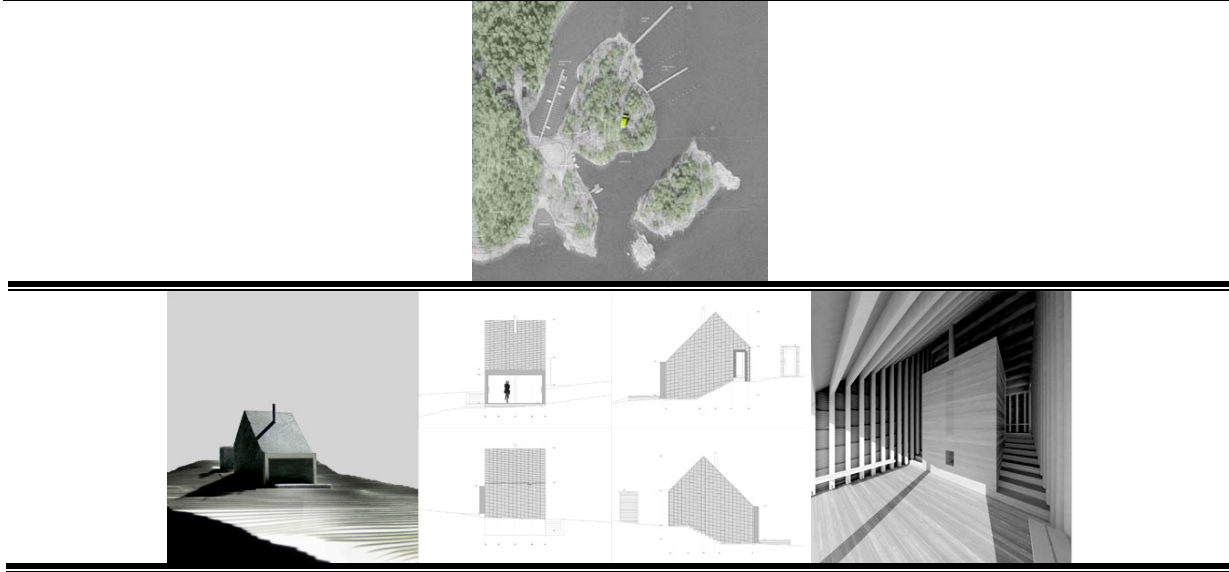
Proje 17. Taş Sauna, N. Sirola – Espoo, Finlandiya (2005)

Bir yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu projenin amacı; Fin taşının bir inşaat malzemesi olarak kullanılabilceği yeni yolların araştırılıp bulunmasıdır [230]. Tasarımcı Sirola [230] uygulama projesi olarak Cape Porkkala'daki açık hava dinlenme alanı için taş bir sauna tasarlamıştır. Taş sauna özünde yerli kayaya sıkıca tutturulmuş sakin ve irice bir kaya parçasıdır.

Yapı teras yüzeyi, sauna binası ve bakım binası birimlerinden oluşmaktadır. Bina kuzey güney ekseninde konumlandırılmıştır ve adaların ortasında bir açık deniz manzarasına sahiptir. Banyo kısmı saunanın güney tarafına rüzgâr korumalı bir alana konumlandırılmıştır. Deniz kabuğunun çalışmanın genel tasarım yaklaşımı olduğu projede sauna binası taş, kabuk koruyucu ve en içte merkezde yer alan sıcak bir taştan meydana gelmektedir. Taş saunada kullanılan bilindik materyaller dürüştür: delikli gri sabuntaşı, grileştirici glulam, desenli ve berrak cam ve asit geçirmez çelik kullanılmıştır. Renklerin ise çevredeki takımada manzarası ile uyum içinde olmasına özen gösterilmiştir [230]. Bu bağlamda Taş Sauna projesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

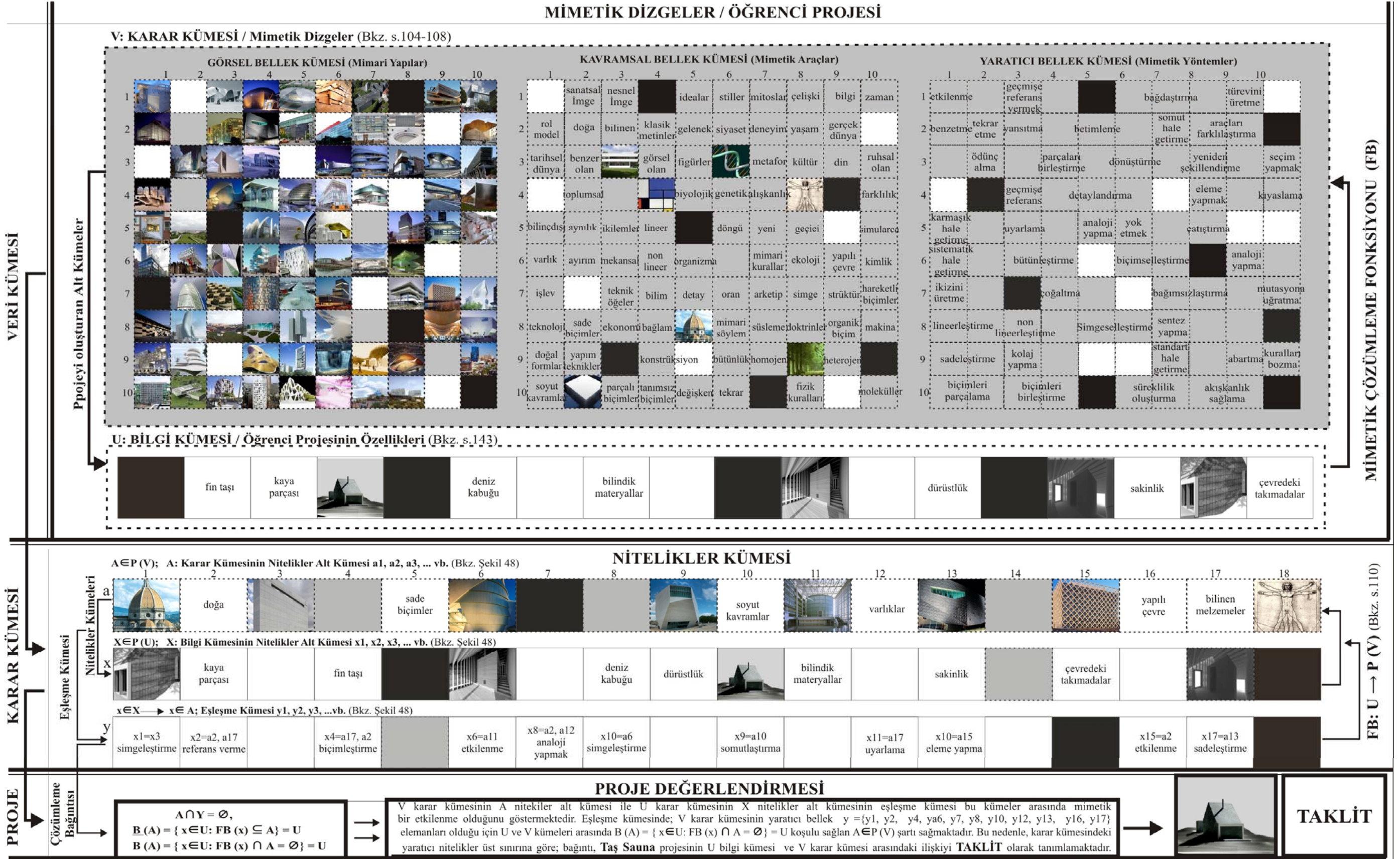
- Projenin kavramsal özellikleri: Fin taşı, kaya parçası, deniz kabuğu, bilindik materyaller, dürüştük, çevredeki takımada, sakinlik (x1, x2, x3, ...)

- Projenin görsel özellikleri: Asal biçimler (x7, x8, ...)



Şekil 65. Proje 17. ‘Taş Sauna’ projesinin görselleri [230, 2009].

Tablo 35. Taş Sauna, N. Sirola – Espoo, Finlandiya (2005) / Mimetik Analiz Tablosu



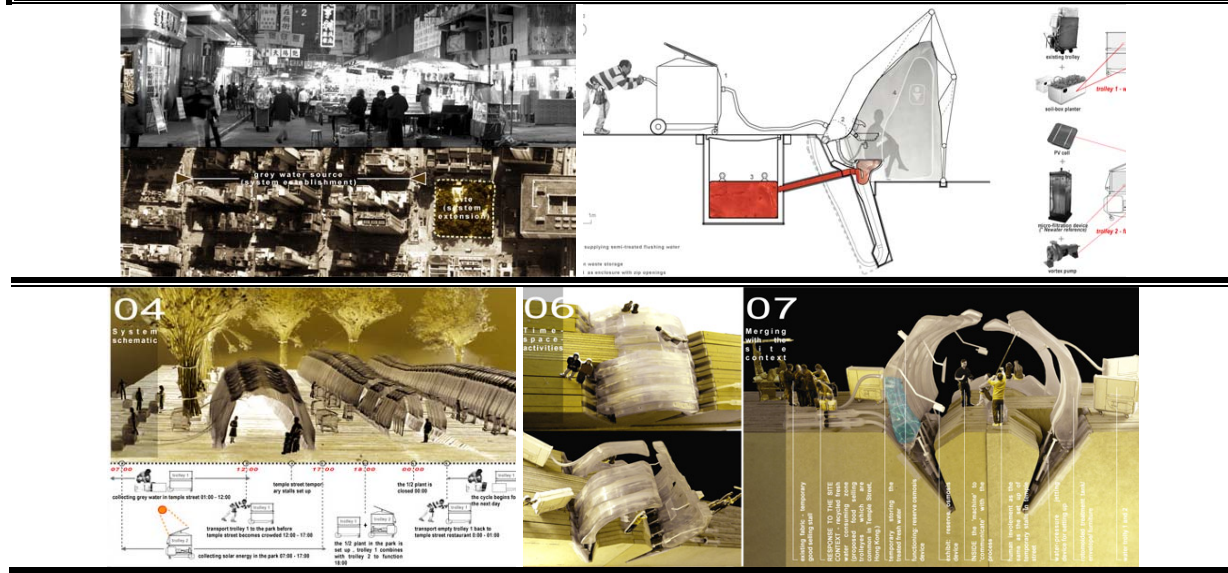


Proje 18. Kent melezi, K.W. Tung – Hong Kong, Çin (2005)

Projenin tasarımcısı Tung [231] olası bir su krizinden yola çıktığını belirtmektedir. Böyle bir durumda mimari ve teknolojik gelişmelerin aracılığı ile su, insan yaşamı ve yaşam alanlarına yeni tanımlar ve ilişkiler getirme arayışı ile geliştirilmiş bir projedir. Hong Kong'un temple caddesinde suyun toplanması ve dönüştürülmesi hedeflenmiş, suyun geri dönüşümü teknolojisindeki kimyasal zar sisteminden esinlenilmiştir [231].

Tung [231] proje kütlesinin yerleşim alanının içine gömülerek buradaki kişilerin mevcut etkinliklere tepki vermelerinin gerektiği bir durum yaratıldığını belirtmektedir. Cadde üzerinden ve temple caddesinde yer alan restoranlardan alınan atık su; bölge içindeki tramvaylarla taşınmaktadır. Bunun için caddeki tramvay sisteminden esinlenilmiştir. Ayrıca insan katılımı projenin planlanmasında anahtar rol oynamaktadır. Bu nedenle projenin zaman çizelgesinin oluşturulması hedeflenmiş ve yer/zaman konseptinden yararlanılarak bölgenin 24 saat boyunca değişen, esnek bir program sıralamasını yapılmış. Bu nedenle “Melez”; bölge için temiz su sağlayan yardımcı araçlardır [231]. Bu bağlamda Kent Melezi projesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Mimari/teknolojik gelişme, su krizi, kimyasal zar, temple caddesi, tramvay, insan katılımı, yer/zaman kavramı, melez kavramı (x1, x2, x3, ...)
- Projenin görsel özellikleri: Amorf tanımsız, Bütüncül Yüzey biçim (x9, x10, ...)



Şekil 66. Proje 18. ‘Kent Melezi’ projesinin görselleri [231, 2009].



Tablo 36. Kent Melezi, K.W. Tung – Hong Kong, Çin (2005) / Mimetik Analiz Tablosu

		MİMETİK DİZGELER / ÖĞRENCİ PROJESİ																																	
		V: KARAR KÜMESİ / Mimetik Dizgeler (Bkz. s.104-108)										KAVRAMSAL BELLEK KÜMESİ (Mimetik Araçlar)										YARATICI BELLEK KÜMESİ (Mimetik Yöntemler)													
		GÖRSEL BELLEK KÜMESİ (Mimari Yapılar)																																	
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10				
VERİ KÜMESİ	Projeyi oluşturan Alt Kümeler	1										1	sanatsal imge	nesnel imge	idealar	stiller	mitoslar	çelişki	bilgi	zaman			1	etkilenme	geçmiş referans vermek			bağdaştırma	üretilimi						
		2											2	rol model	doğa	bilinen	klasik metinler	gelenek	siyaset	deneyim	yaşam	gerçek dünya			2	benzetme	tekrar etme	yansıtma	betimleme	somut hale getirme	araçları farklılaştırma				
		3											3	tarihsel dünya	benzer olan	görsel olan	figürler	metafor	kültür	din	ruhsal olan			3	ödünc alma	parçaları birleştirme	dönüştürme	yeniden şekillendirme	seçim yapmak						
		4											4	toplumsal	biyolojik	genetik alışkanlık					farklılık			4		geçmiş referans	detaylandırma	eleme yapmak	kayaslama						
		5											5	bilinçsiz	ayrılık	ikilemeler	lineer	döngü	yeni	geçici	simulasyon			5	karmaşık hale getirme	ayarlar	analoji yapma	yok etmek	çatıştırma						
		6											6	varlık	ayırım	mekansal	non lineer	organizma	mimari kurallar	ekoloji	yapılı çevre	kimlik		6	hale getirme	bütünleştirme	biçimselleştirme	analoji yapma							
		7											7	işlev	teknik öğeler	bilim	detay	oran	arketip	simge	strüktür	hareketli biçimler		7	ikizini üretme	çoğaltma		bağımsızlaştırma	mutasyona uğratma						
		8											8	teknoloji	sade biçimler	ekonomi bağlam	mimari söylem	süsleme doktrinleri	organik biçim	makina			8	lineerleştirme	non lineerleştirme	Simgeselleştirme	sentez yapma								
		9											9	doğal formlar	yapım teknikleri	konstrüksiyon	bütünlük	homojen	heterojen				9	sadeleştirme	kolaj yapma		standart hale getirme	abartma	kuralları bozma						
		10											10	soyut kavramlar	parçalı biçimler	tanımsız biçimler	değişken	tekrar	fizik kuralları	moleküller			10	biçimleri parçalama	biçimleri birleştirme		süreklilik oluşturma	akışkanlık sağlama							
		U: BİLGİ KÜMESİ / Öğrenci Projesinin Özellikleri (Bkz. s.145)																																	
		teknolojik gelişmeler		su krizi		kimyasal zar sistemi	mimari gelişmeler		melez kavramı		temple caddesi				tramvay sistemi		insan katılımı		yer/zaman kavramları																
KARAR KÜMESİ	Eşleşme Kümesi	NİTELİKLER KÜMESİ																																	
		A ∈ P (V); A: Karar Kümesinin Nitelikler Alt Kümesi a1, a2, a3, ... vb. (Bkz. Şekil 48)																																	
		1	teknoloji		mimari kurallar	bilim	organizmalar		doğa	soyut kavramlar		yapılı çevre	strüktür		insan	toplumsal	karşıtlıklar																		
		X ∈ P (U); X: Bilgi Kümesinin Nitelikler Alt Kümesi x1, x2, x3, ... vb. (Bkz. Şekil 48)																																	
		teknolojik gelişmeler		kimyasal zar sistemi		su krizi	melez kavramı	mimari gelişmeler			temple caddesi	tramvay sistemi		insan katılımı			yer/zaman kavramları																		
		x ∈ X → x ∈ A; Eşleşme Kümesi y1, y2, y3, ...vb. (Bkz. Şekil 48)																																	
		x1=a1	x2=a2	x4=a5, a6	x6=a7			x7=a9	x8=a10	x17=a8, a3	x9=a4, a2		x12=a12, a9	x13=a12, a2	x14=a11, a14		x18=a17, a10	x15=a15, a16																	
		tekrar etme	yansıtma	biçimleştirme	araçları farklılaştırma			etkilenmek	somutlaştırma	farklılığı ortaya koymak	detaylandırma		referans verme	lineerliğini bozmak	parçaları birleştirme		somutlaştırma	referans vermek																	
PROJE	Çözümleme Bağlantısı	PROJE DEĞERLENDİRMESİ																																	
		$A \cap Y = \emptyset,$ $B(A) = \{x \in U; FB(x) \subseteq A\} = U$ $B(A) = \{x \in U; FB(x) \cap A = \emptyset\} = U$ <p>V karar kümesinin A nitelikler alt kümesi ile U karar kümesinin X nitelikler alt kümesinin eşleşme kümesi bu kümeler arasında mimetik bir etkilenme olduğunu göstermektedir. Eşleşme kümesinde; V karar kümesinin yaratıcı bellek <math>y = \{y1, y2, y3, y4, y7, y8, y9, y10, y12, y13, y14, y16, y17\}</math> elemanları olduğu için U ve V kümeleri arasında <math>B(A) = \{x \in U; FB(x) \cap A = \emptyset\} = U</math> koşulu sağlan A ∈ P (V) şartı sağlanmaktadır. Bu nedenle, karar kümesindeki yaratıcı nitelikler üst sınıra göre; bağlantı, <b>Kent Melezi</b> projesinin U bilgi kümesi ve V karar kümesi arasındaki ilişkiyi <b>TAKLİT</b> olarak tanımlanmaktadır.</p>																																	
		TAKLİT																																	



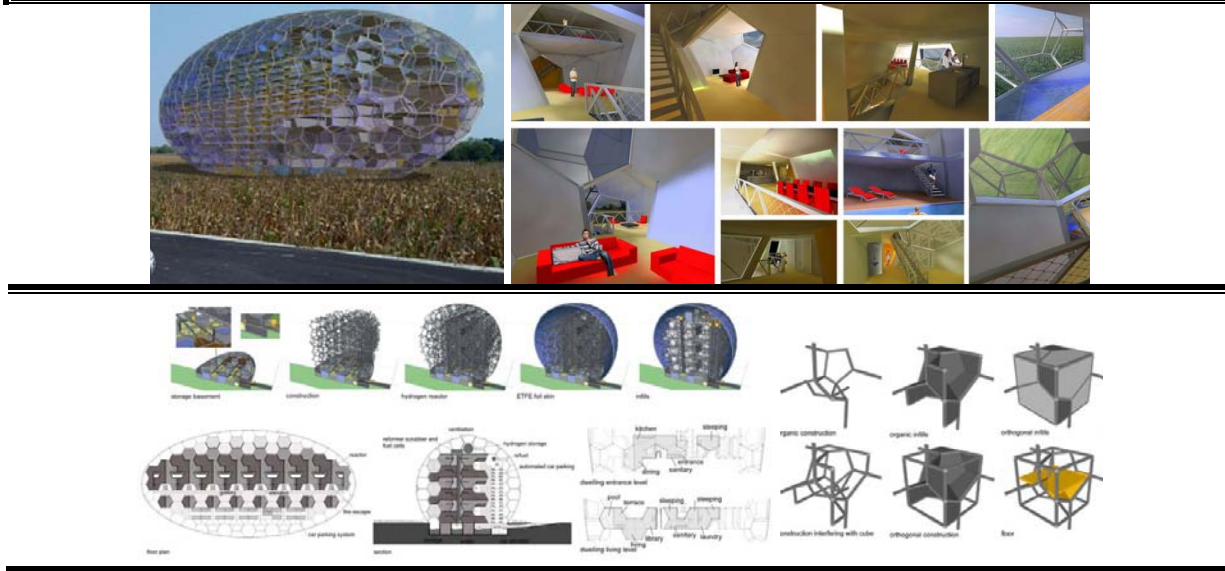
Proje 19. Agri-tech-ture, R. Buurman – Arnheim, Hollanda (2005)

Projenin tasarımcısı Buurman [232] günümüzün teknik gelişmelerinin giderek artan bir enerji talebine yol açtığını belirtmektedir. Bu nedenle dünyada hidrokarbon kaynakların sınırlı olması alternatif enerji kaynakları ihtiyacını ortaya çıkarmaktadır. Hidrojen yakıtında en temel sorun Buurman'a [232] göre; ihtiyacın karşılanması için herhangi bir dağıtım ağının bulunmamasıdır. Bu nedenle hidrojenin yerinde üretildiği bir yapı sistemi önermektedir.

Yapının bodrum katında hammadde olarak depolanan mısır daha sonra bir reaktörün içinde fermente olmakta ve yakıt hücresinin enerji ihtiyacını karşılayan ya da otomatik bir park sisteminde tutulan otomobillerin yakıtını karşılayan hidrojeni üretmektedir. Bu işlem sırasında üretilen ısının konutun ısı ihtiyacını karşılamak için kullanılması hedeflenmektedir. Minimum üretim kapasitesiyle dahi 80 kişinin yaşadığı bir konutun enerji ihtiyacı karşılanabilmektedir. Konutlar uygun bir yüzey hacimine sahip, ısı kaybının az olduğu ve düşük yüzey sürtünmesi ile enerji kaybını azaltan eliptik bir yapıdır. Sonuçta; çevresindeki tarlalardan gelen mısırı tüketerek içinde yaşayanlara enerji sağlayan bir organizma tasarlanmıştır [232]. Bu bağlamda öğrenci projesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Teknolojik gelişmeler, enerji talebi, alternative enerji kaynakları, yüzey hacmi, ısı kaybı, enerji kaybı, eliptik yapı, organizma (x1, x2, x3, ...)

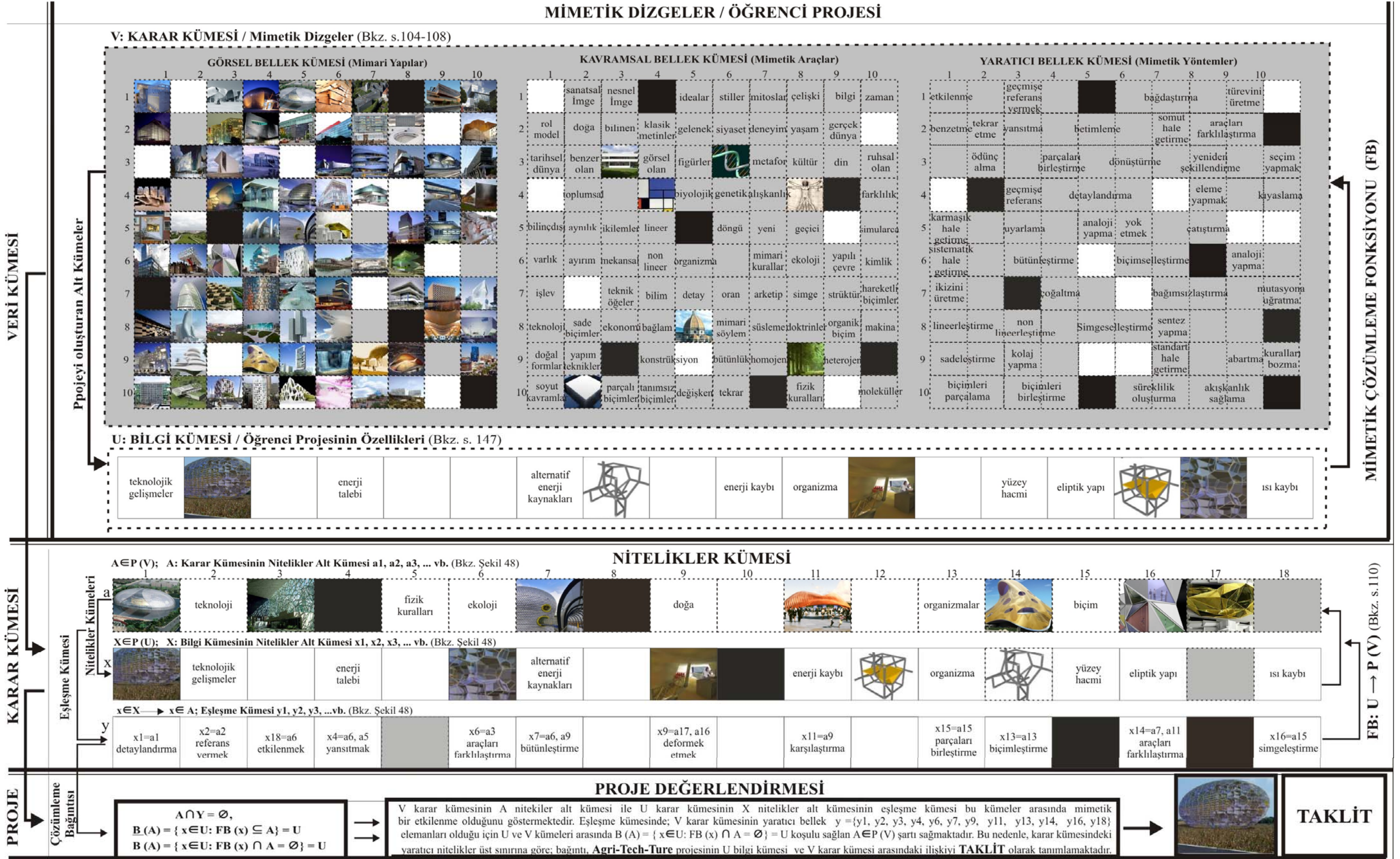
- Projenin görsel özellikleri: Asal, Bütüncül Yüzey biçimler (x8, x9, ...)



Şekil 67. Proje 19. 'Agri-Tech-Ture' projesinin görselleri [232, 2009].



Tablo 37. Agri-Tech-Ture, R. Buurman – Arnheim, Hollanda (2005) / Mimetik Analiz Tablosu





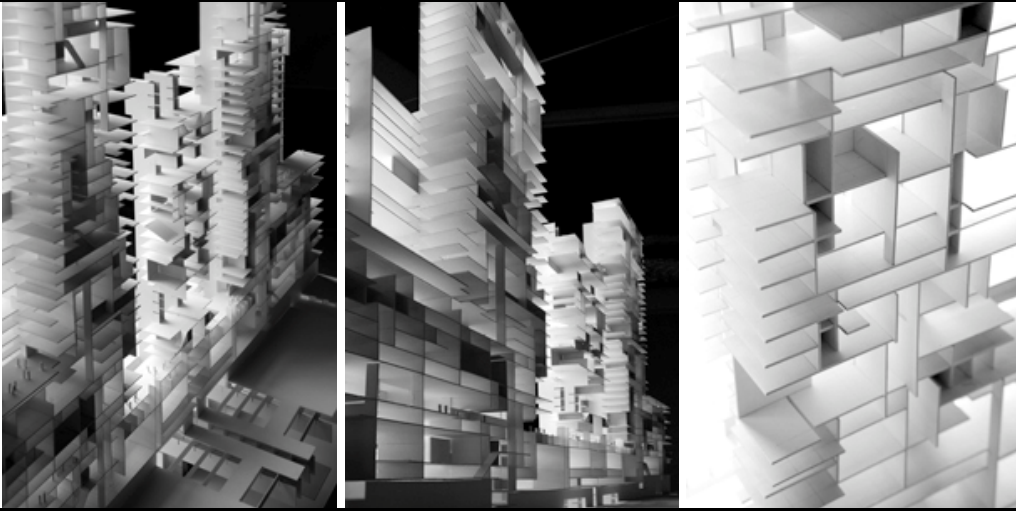
Proje 20. Moscova-Belçika, P. V. Kruysbergen – Hollanda (2005)

İlk Olarak Belçika Evleri ve iyi organize edilmiş siteler üzerinde araştırma yapan tasarımcı Kruysbergen [233] elde ettiği verilere göre bir strateji hazırladığını belirtmektedir. Bu bağlamda tasarımcı Ghent kent merkezinin kenarında yer alan demiryolu hattını çalışma alanı olarak seçmiştir. Farklı işlevleri dikeyde asansörler ve yatayda çeşitli seviyelerdeki bulvarlarla birbirlerine bağladığını belirtmektedir. Binayı çevresine ve değişen ihtiyaçlara sürekli olarak uyum sağlayabilecek şekilde düzenlenmiştir.

Kruysbergen [233] çelik ve betonun yapısal özelliklerini projenin esnekliği için başlıca kriterler olarak belirlemekte ve yapı iskeletinin işlev-mekan arasındaki beklenmedik bağlantılarını ortaya çıkarılmasını hedeflemektedir. Birbirine karışma, sıkışma ve esneklik; Belçika apartman ve sitelerin en önemli özellikleridir. Bu nedenle projenin alt yapısı Belçika tipi geleneksel planlama ile tümüyle uyum içinde tasarlanmış ve bu gelenekselliğe, yeni bir kentsel biçim kazandırılmıştır. Bu yoğunlaştırılmış dikey yapıdaki konut projesi, bitişikteki Moskova bölgesini Belçika'nın dağılma politikasının fosilleşmiş bir kalıntısı olarak sergilemekten vazgeçmiştir. 19. yüzyıl kuşağı boyunca açık bir alan bırakmaktadır. Bu bağlamda bilgi kümesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Belçika evleri, çevre, değişen ihtiyaçlar, yapı iskeleti, beklenmedik bağlantılar, birbirine karışma, sıkışma, esneklik, Moskova, politika (x1, x2, x3, ...)

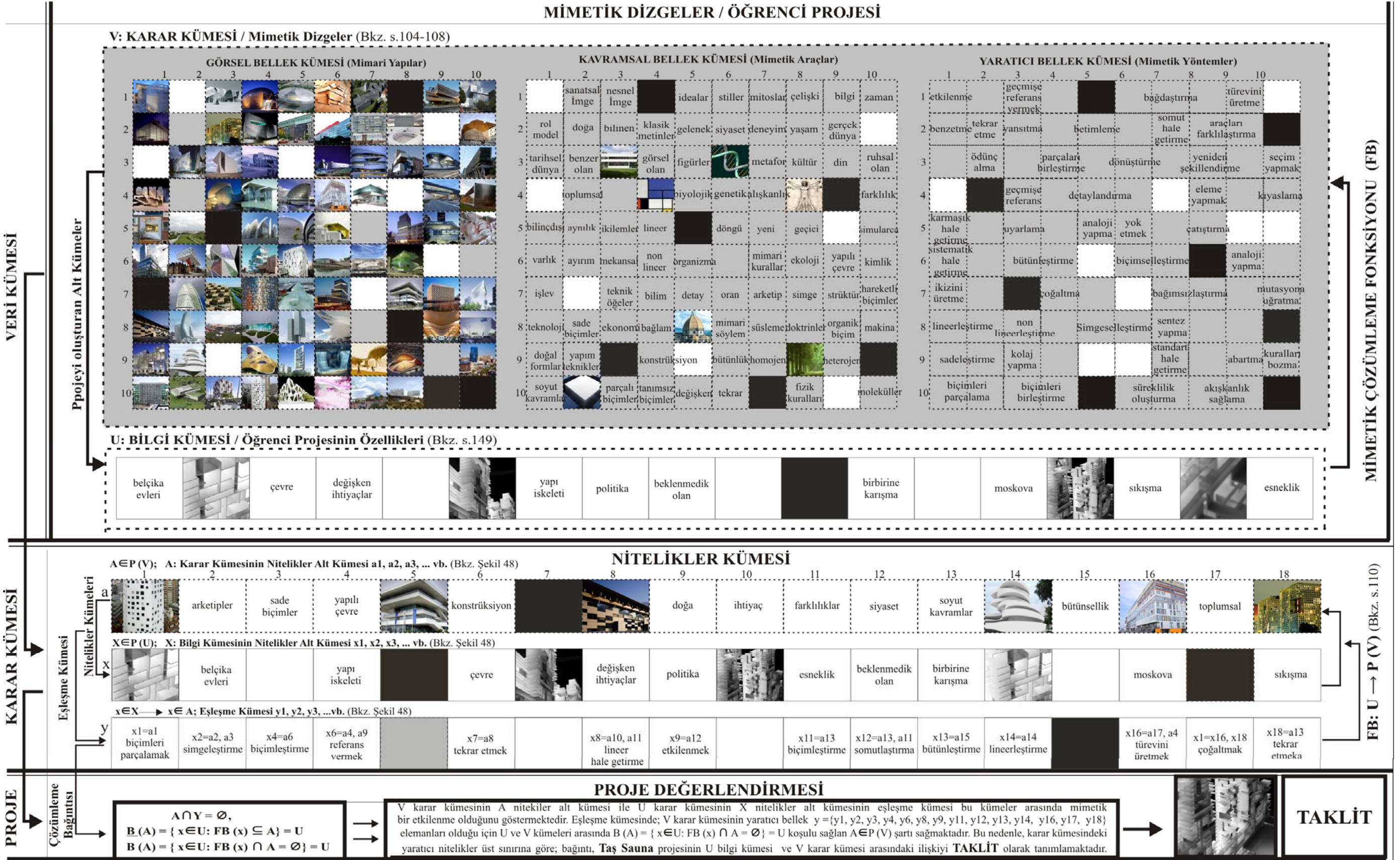
- Projenin görsel özellikleri: Asal modernist, Bütüncül Yüzey biçim (x11, x12, ...)



Şekil 68. Proje 20. 'Moscow-Belgium' projesinin görselleri [233, 2009].



Tablo 38. Moscova-Belçika, P. V. Kruysbergen – Hollanda (2005) / Mimetik Analiz Tablosu





### 2.3.2.4. Archiprix Shanghai/2007 Diploma Projeleri

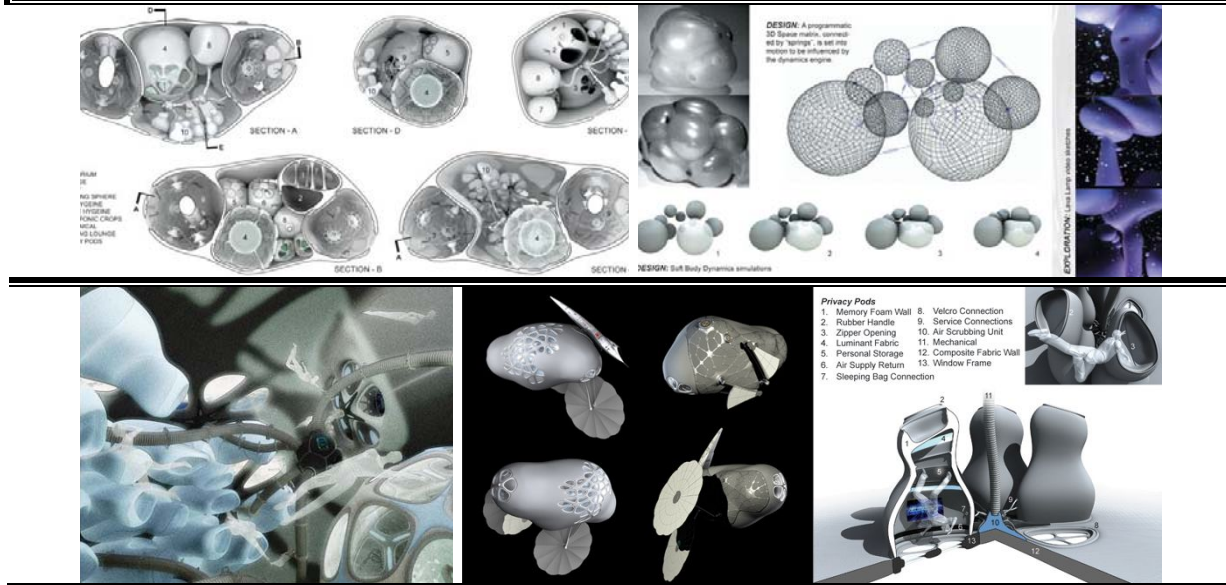
#### Proje 21. Özgür Mekan, S. G. Shaw – Kanada (2007)

Tasarımcı Shaw [234] projesini ‘Mikro-Yerçekimi’ mimarisi olarak açıklamaktadır. Bu bağlamda ‘özgür mekan’ mikro-yerçekiminde sunulan mimari koşullara bir yanıttır ve Salyut, Skylab, Mir, ISS’ın görevleri esnasında mevcut teknolojinin geliştirilmesine dayandırılmaktadır.

Tasarımın en önemli ölçütleri; güvenlik, rahatlık, inşaat teknikleri, eşsiz çevre deneyimi ve mikro-yerçekiminin mimari ifadesidir. Yapısal olarak ‘özgürmekan’ NASA’nın Trans-Hab modülü için geliştirmiş olduğu teknolojiden etkilenmektedir. Çok katmanlı, şişirilebilen, büyük bir torbaya benzeyen yapının kütlesi, çelikten dokuz kat daha güçlü olarak tasarlanmıştır. Üç kısma ayrılan ‘özgürmekan’, yolcuların ve mürettebatın sistemi sürdürmek, yemek hazırlamak, keşifler yapmak ve mikro-yerçekimi deneyimini yaşamak için işbirliği içinde oldukları bir ekolojik/turistik macera tesisi olarak hizmet verecektir. Her biri dünya manzarasına sahip lobi, yüzme alanı, bitki yetiştirme laboratuvarı, havalandırma ve uyuma kapsüllerinden oluşmaktadır [234]. Bu bağlamda bilgi kümesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: mikro-yerçekimi, özgür mekan, teknolojik gelişme, güvenlik, rahatlık, inşaat teknikleri, çevre deneyimi, şişirilebilen torba, ekoloji (x1, x2, x3, ...)

- Projenin görsel özellikleri: Amorf Tanımsız Biçimler (x9, x10, x11...)

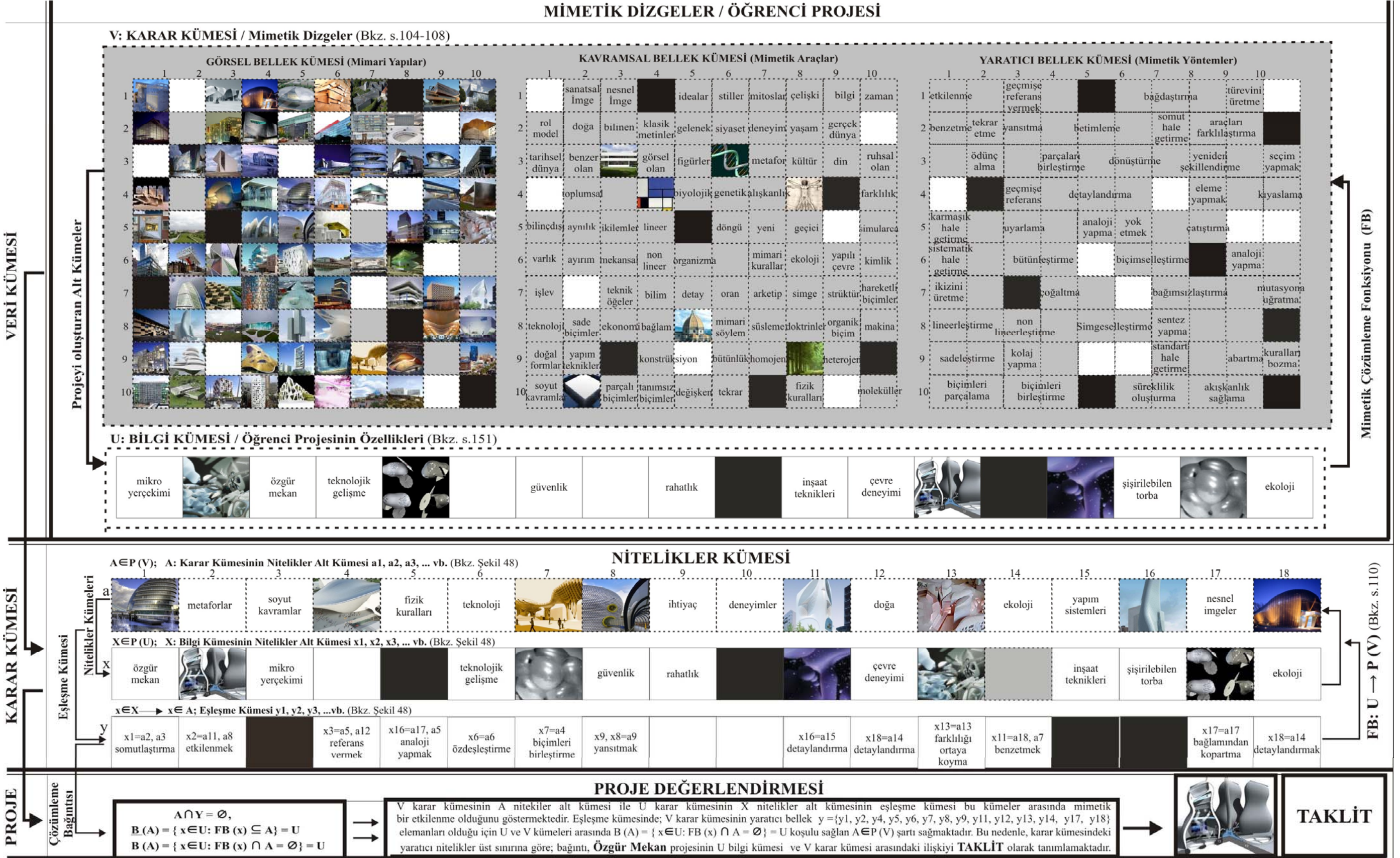


Şekil 69. Proje 21. ‘Özgür Mekan’ projesinin görselleri [234, 2009].



Tablo 39. Özgür Mekan, S. G. Shaw – Kanada (2007) / Mimetik Analiz Tablosu

## MİMETİK DİZGELER / ÖĞRENCİ PROJESİ





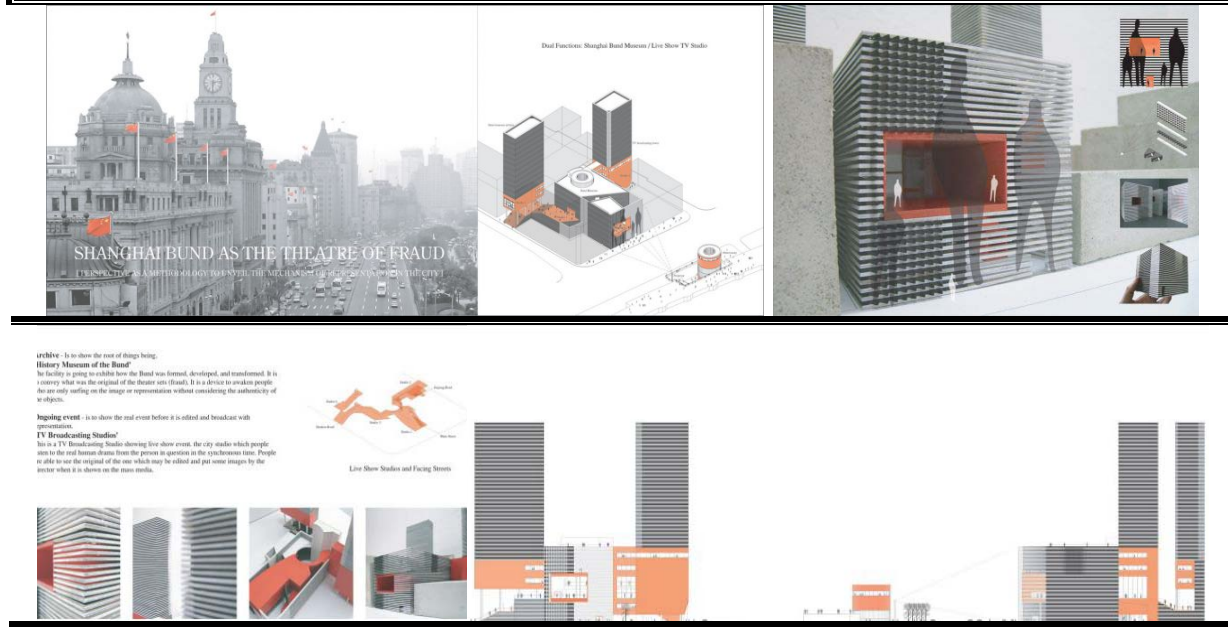
Proje 22. Shanghai Bund, R. Fujimori – Hong Kong (2007)

Fujimori [235] Shanghai Bund projesinin temel dayanağı olarak; kentteki temsil mekanizmasının ortaya çıkartılabileceği perspektif’i göstermektedir. Bir diğer önemli nokta ise Fujimori’ye [235] göre; Bund kentinin daima kapitalizm ve politik strateji lere konu olmasıdır. Nitekim Bund’daki binalar her otuz yılda bir yenilenirken Çin’de siyasi kargaşaların yaşandığı 1940’lardan sonra tahrip görmeye başlamışlardır. Bu nedenle mevcut durumun devam etmesi ve Bund’un orijinalliğinin korunabilmesi gibi konular projenin yönlendirilmesinde etkilidir.

Ayrıca Fujimori [235] Adolf Loos Viyana kentini “sahtekârlık tiyatrosu” olarak tanımladığına dikkati çekmekte ve toplumun modernleşmesindeki imgelerin önemine değinmektedir. Bu nedenle nesnelere algılanış tarzı; kapitalizm, mekanik üretim ve bilgi medyası gibi toplumun işleyiş tarzından etkilenmektedir. Bunun sonucunda Bund’da 23 farklı mimari yaklaşım tasarlanmış ve bu çeşitlilik için büyük bir boşluk seçilmiştir. Bu bağlamda öğrenci projesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Perspektif, kapitalizm, politik strateji., Bund kenti, orijinallik, sahtekârlık tiyatrosu, Adolf Loos, modernleşme imgelerin, kapitalizm, mekanik üretim, bilgi medyası (x1, x2, x3, ...)

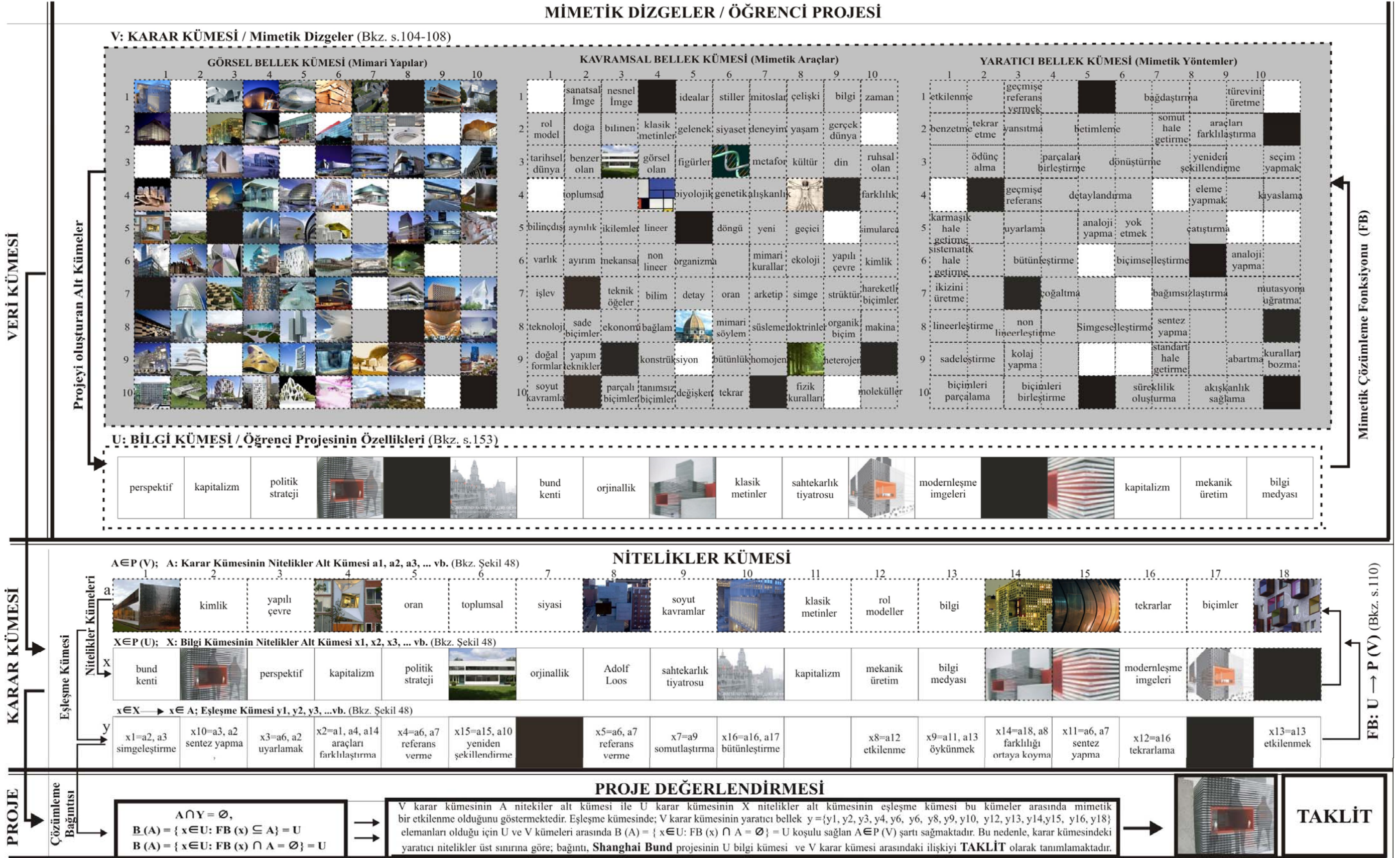
- Projenin görsel özellikleri: Asal, Bütüncül yüzey biçim (x10, x11, ...)



Şekil 70. Proje 22. ‘Shanghai Bund’ projesinin görselleri [235, 2009].



Tablo 40. Shanghai Bund, R. Fujimori – Hong Kong (2007) / Mimetik Analiz Tablosu



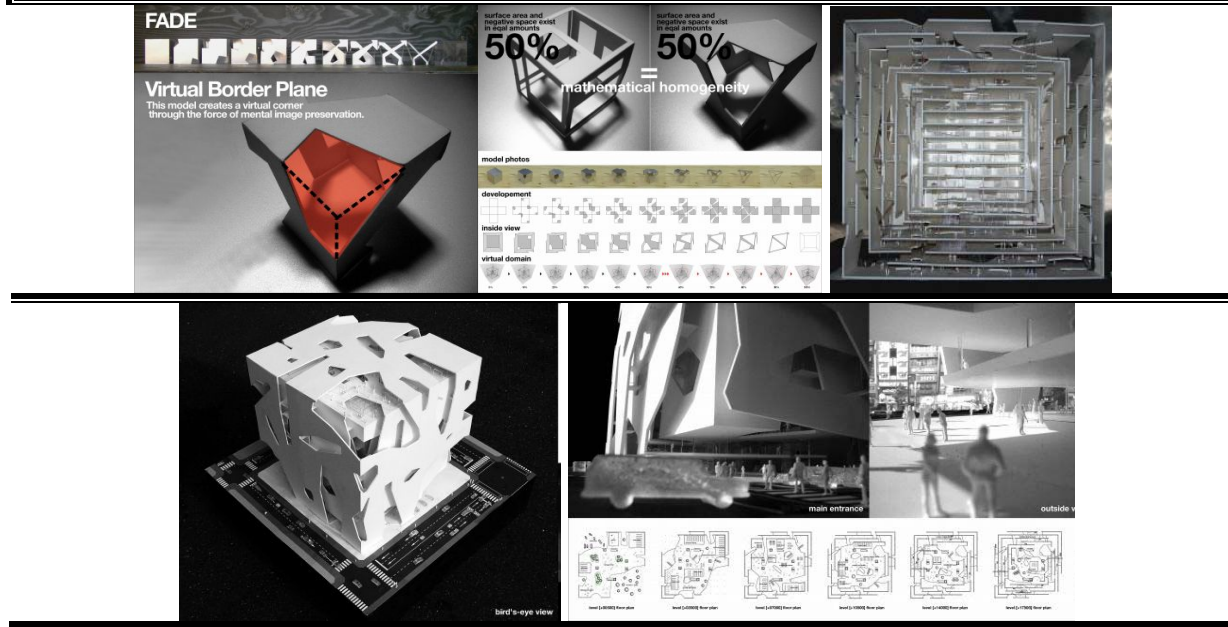


Proje 23. Görünmez Beden, K. Kawakami – Kanagawa, Japonya (2007)

Kawakami [236] Bedeni görünmez yapmak fikrinden yola çıkarak çoklu, sanal kabuklu mimari olarak projesini tanımlamaktadır. Mevcut bina sistemlerinin fiziksel duvarlardan oluşan sınırlar aracılığıyla iç ve dış bölümlere ayırılmasına dikkati çekmektedir. Kawakami'ye [236] göre; mimarideki mekansal deneyimler daima “kapalı”, “sonlu” ve “sabit” olarak görülmüşlerdir. Bu nedenle günümüzün bina sistemleri mekansal bir genişlik ve düzene ihtiyaç duymaktadır. Bu bağlamda tasarımcı boşluklara bağımlı bir model analiz etmiştir; Modellerden birinde delikler geniş bir düzlemde diğerinde ise köşelerde kullanılmaktadır. İki model de matematiksel homojenlik belirtmekte, yüzey-alanı eşit miktarlara bölmektedir. Ayrıca modeller zihinsel imge olarak çalışmakta ve tasarımcının sanal sınır düzlemi olarak adlandırdığı sanal bir köşe oluşturmaktadır. Yüzey-alan oranında daha yüksek bir boşluğa sahiptir ve bir küp olarak bile görülememektedir. Bunun için mimarinin kurallarını kullanan tasarımcı çoklu sanal sınırı, yatay-dikey yapılar için yuva olarak düşünmüştür [236]. Bu bağlamda bilgi kümesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Beden, çokluk, sanal kabuklu mimari, fiziksel duvar, sanal sınır, mekansal deneyim, matematiksel homojenlik, zihinsel imge, yuva (x1, x2, x3, ...)

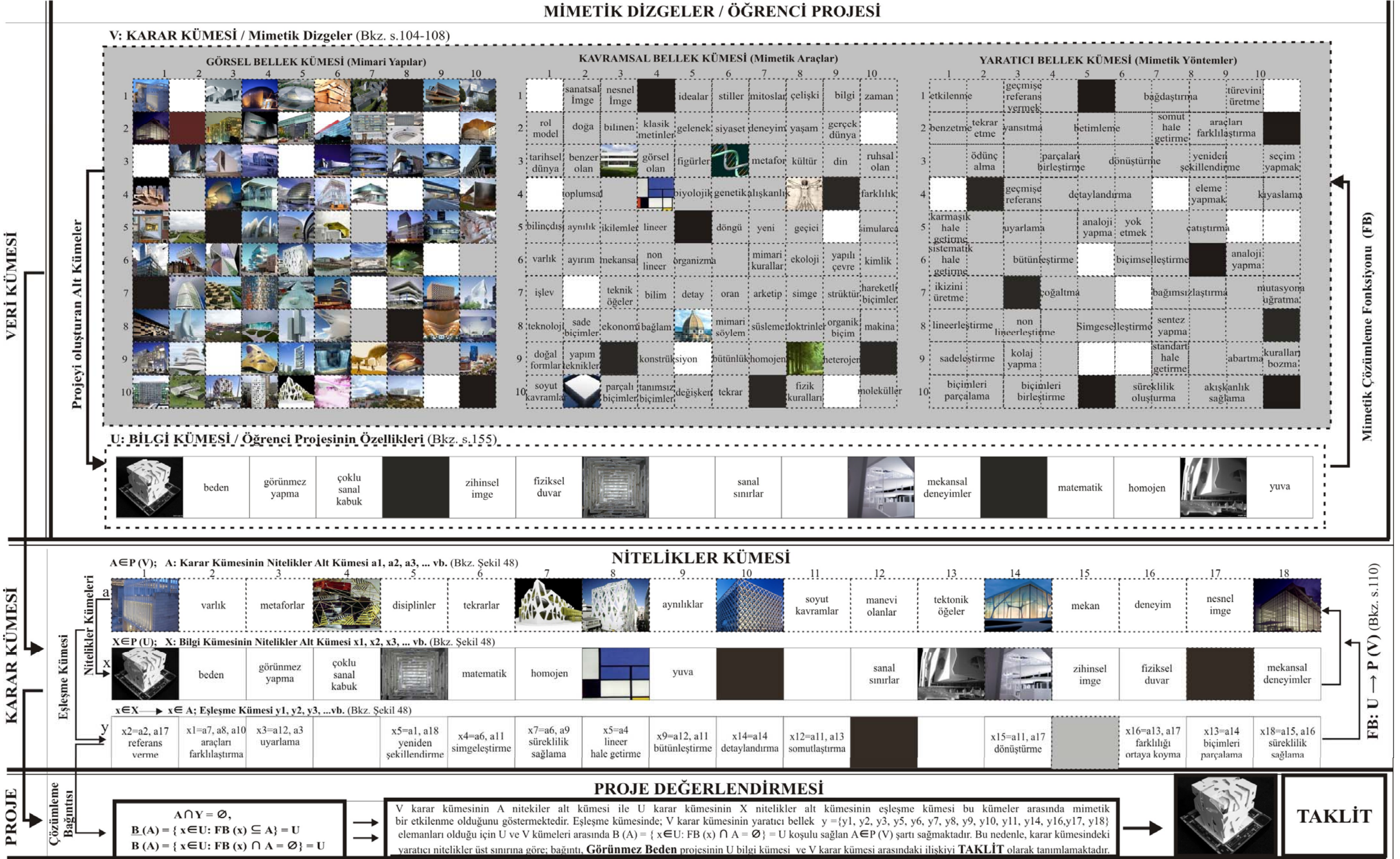
- Projenin görsel özellikleri: Asal, Bütüncül Yüzey biçimler (x10, x11, ...)



Şekil 71. Proje 23. ‘Shanghai Bund’ projesinin görselleri [236, 2009].



Tablo 41. Görünmez Beden, K. Kawakami – Kanagawa, Japonya (2007) / Mimetik Analiz Tablosu



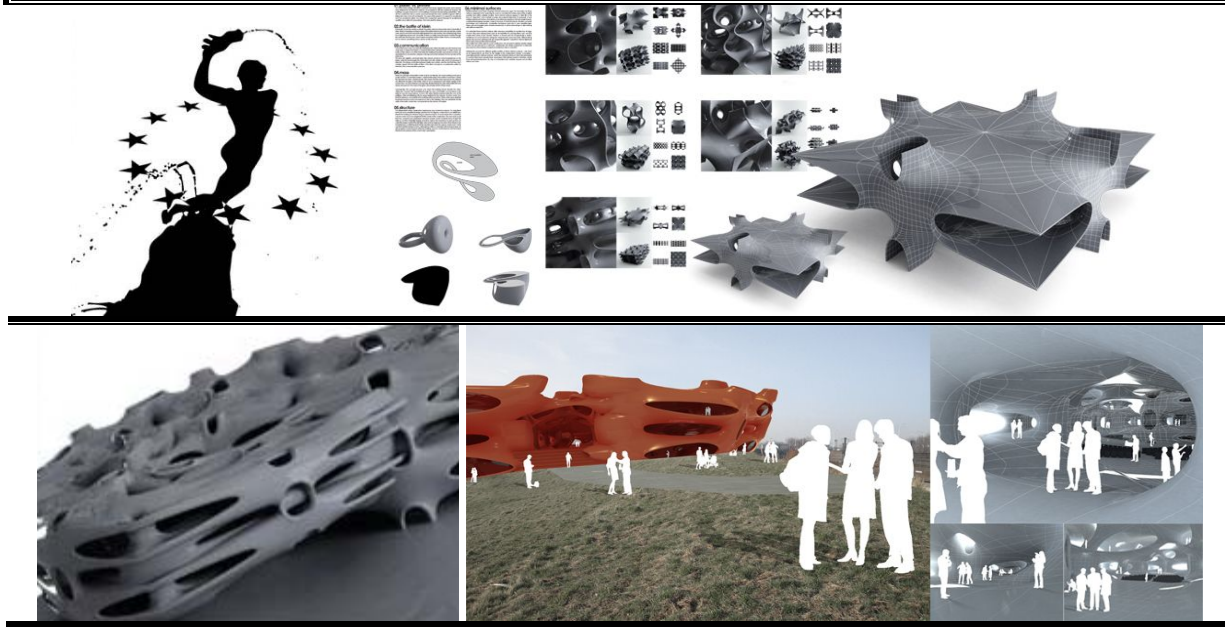


Proje 24. 1S.OBJ, Wout Sorgeloos – Belçika (2007)

Avrupa Yayın Kanalı projesi olan 1S.OBJ'nin tasarımcısı Sorgeloos [237] proje açıklamalarında; Avrupa Kimliğinin yansıtılmaya çalışıldığını belirtmektedir. Karayolu kenarına inşa edilmesi düşünülen proje için tasarımcı karayolu donatısı kavramını kullanmaktadır. Karayolunda farklı nesnelere oluşan değişik dizilerin birbirini takip etmesine ve yoldan geçen insanların dikkatini çekmesine değinen tasarımcı için karayolu mimarisi; tasarımın temel unsurlarından biri olan görsel ifade arayışı arayışı ile ilişkilidir. Sorgeloos [237] karayolundaki çimle kaplı banketin eğimi ve sağladığı göreceli huzurun, Antwerp yönergesinin uluslararası yapısı içinde çokça tartışılan Avrupa fikri, vatandaşlar ve AB ülkeleri arasındaki uçurum için olumlu cevaplar formüle ettiğini belirtmektedir. Ayrıca hacim içermeyen kapalı bir yüzey olan Klein Şişesinden esinlenmiştir. Klein Şişesi'nin nesnel değerinden daha ferah bir bina oluşturmak için dijital teknikler kullanılmış ve minimal yüzeyler tasarlanmıştır [237]. Bu bağlamda öğrenci projesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Avrupa kimliği, karayolu donatısı, farklı nesnelere sürekliliği, görsel ifade arayışı, antwerp yönergesi, klein şişesi, dijital tasarlama teknikleri, minimal yüzeyler, dikkat çekici (x1, x2, x3, ...)

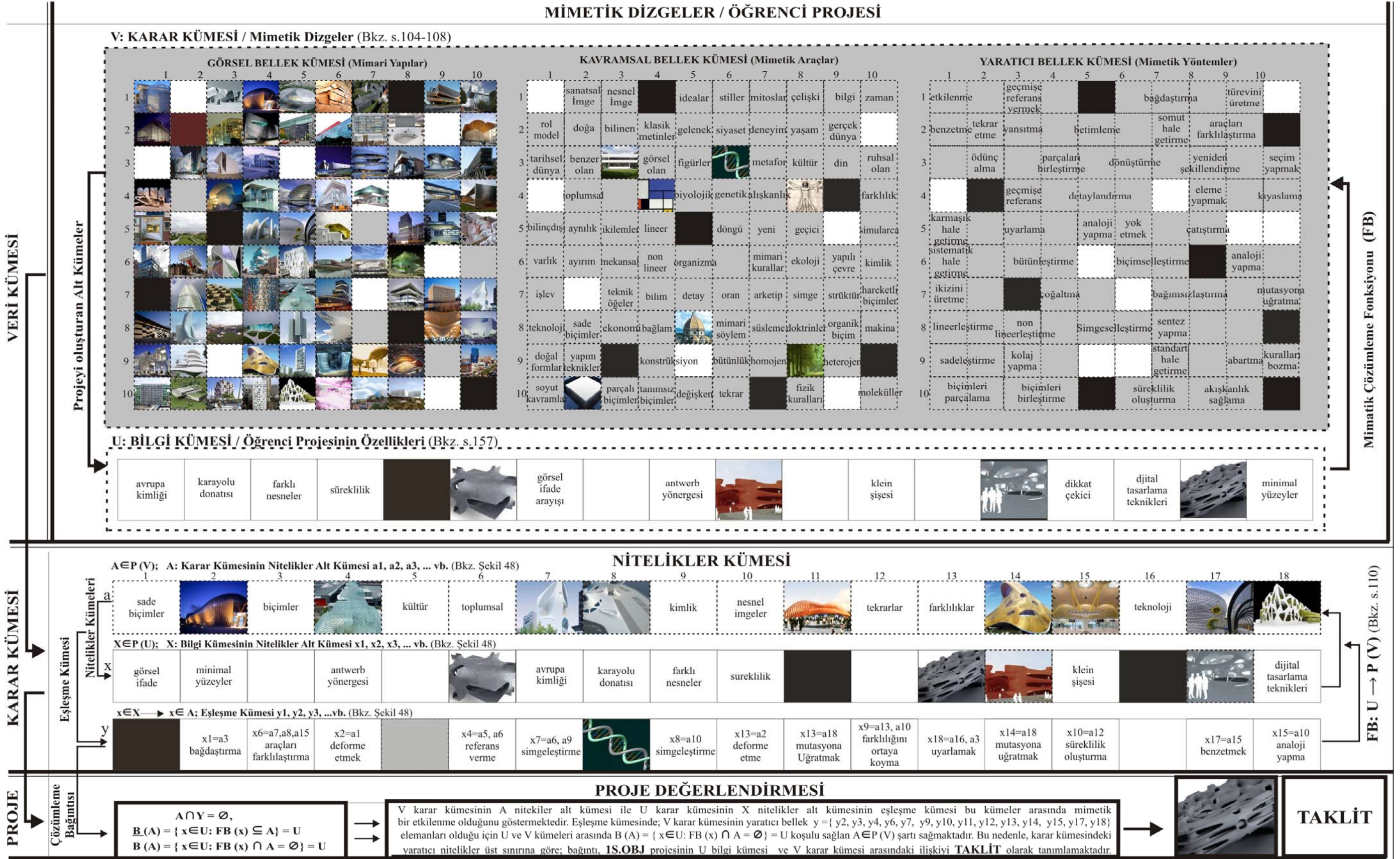
- Projenin görsel özellikleri: Amorf tanımsız, Bütüncül Yüzey biçim (x10, x11, ...)



Şekil 72. Proje 24. '1S.OBJ' projesinin görselleri [237, 2009].



Tablo 42. 1S.OBJ, Wout Sorgeloos – Belçika (2007) / Mimetik Analiz Tablosu



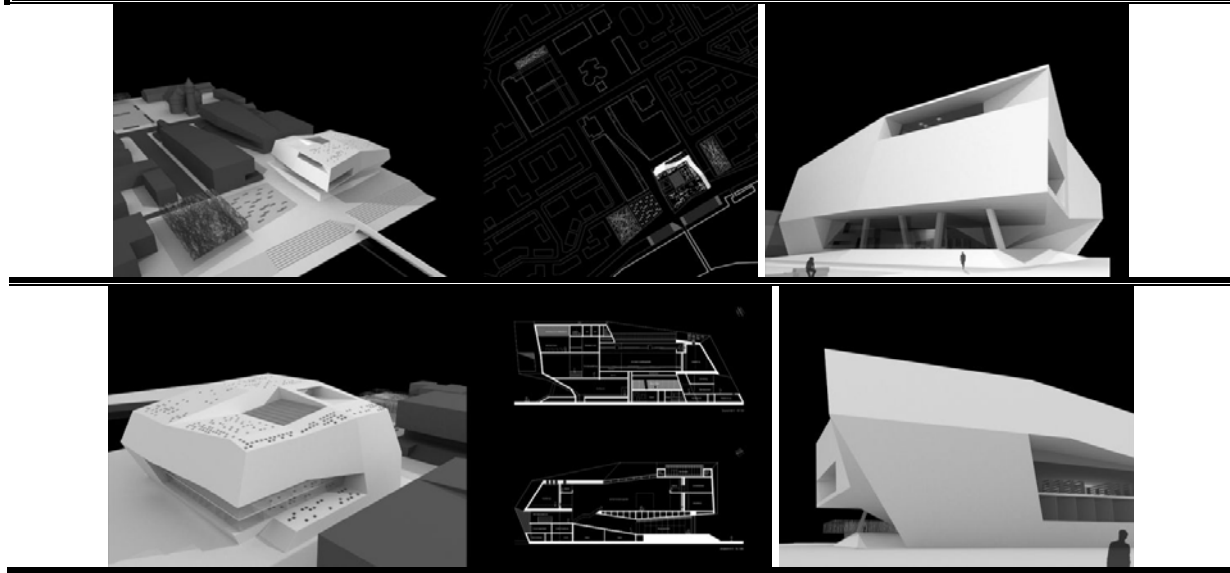


Proje 25. Budapeşte Devrim Müzesi, S. Brunke – Braunschweig, Almanya (2007)

Proje Avrupa’da 1945-1989 yılları arasında gerçekleşen Sessiz Devrim tarihini yansıtacak bir müzenin tasarımını içermektedir. Bu projede, devrim ile soğuk savaşın sonu arasındaki süreçte, sanatsal ve entelektüel döngüler üzerine odaklanılmıştır [238]. Tasarımcı Brunke [238] müze alanının bulunduğu bölgeyi tuna nehri kıyısına bağlayan iletişim unsurlarına dikkati çekmektedir; iki tarihi müze (Teknoloji ve Roma Arkeolojisi Müzesi) ve eski fabrikaların bulunduğu bölge, 19. Yüzyıl Müzesi, Tarih Müzesi ve Devrim Müzesini içeren üç yeni binaya bağlanmıştır. Böylece sakinliğin aksine yoğunlaşma yaratılmıştır. Farklı yönlerden akışkan bir şekilde gelen mekansal parçalar; yerleşimin alanından yüksekteki geniş müze fuayesine doğru yönlendirilmiştir. Böylece insanların seyirciden oyuncuya, sonra tekrar seyirciye dönüştükleri bir tür sahne oluşturulmuştur. Mekanlar fuayeden başlayarak devam eden programla bağlantılı olarak daralarak ve genişleyerek tecrübe edilebilir bir mekansal deneyim yaratmaktadır. Saydam dışyüzdeki geniş açıklıklar bu deneyimi desteklemektedir [238]. Bu bağlamda öğrenci projesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

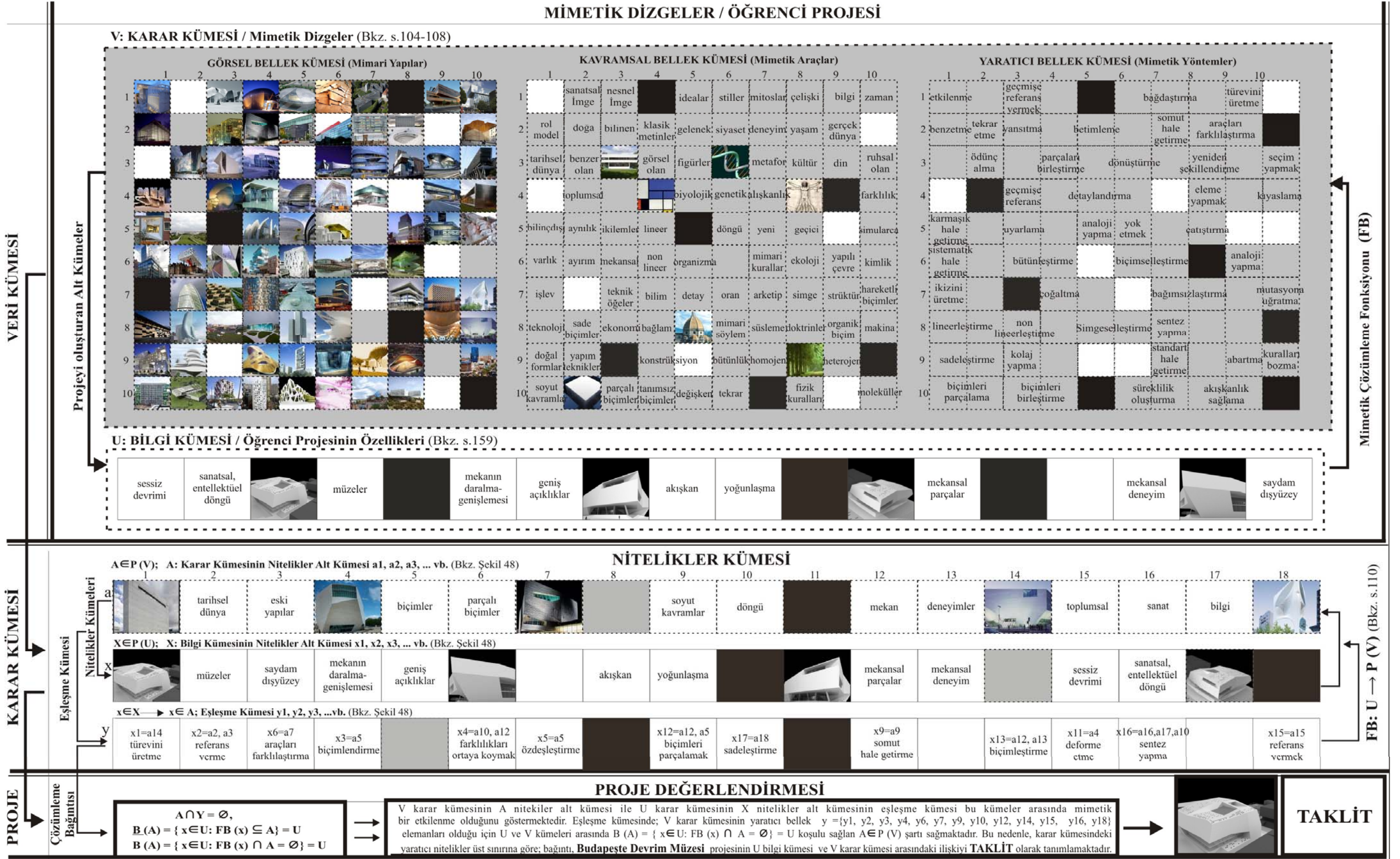
- Projenin kavramsal özellikleri: Sessiz devrim, sanatsal, entelektüel döngü, teknoloji müzesi, arkeolojisi müzesi, akışkan, yoğunlaşma, mekansal parçalar, sahne, mekanın daralması ve genişlemesi, mekansal deneyim, saydam dışyüzey, geniş açıklıklar (x1, x2, x3, ...)

- Projenin görsel özellikleri: Asal biçimler (x14, x15, ...)



Şekil 73. Proje 25. ‘Budapeşte Devrimi Müzesi’ proje görselleri [238, 2009].

Tablo 43. Budapeşte Devrim Müzesi, S. Brunke – Braunschweig, Almanya (2007) / Mimetik Analiz Tablosu



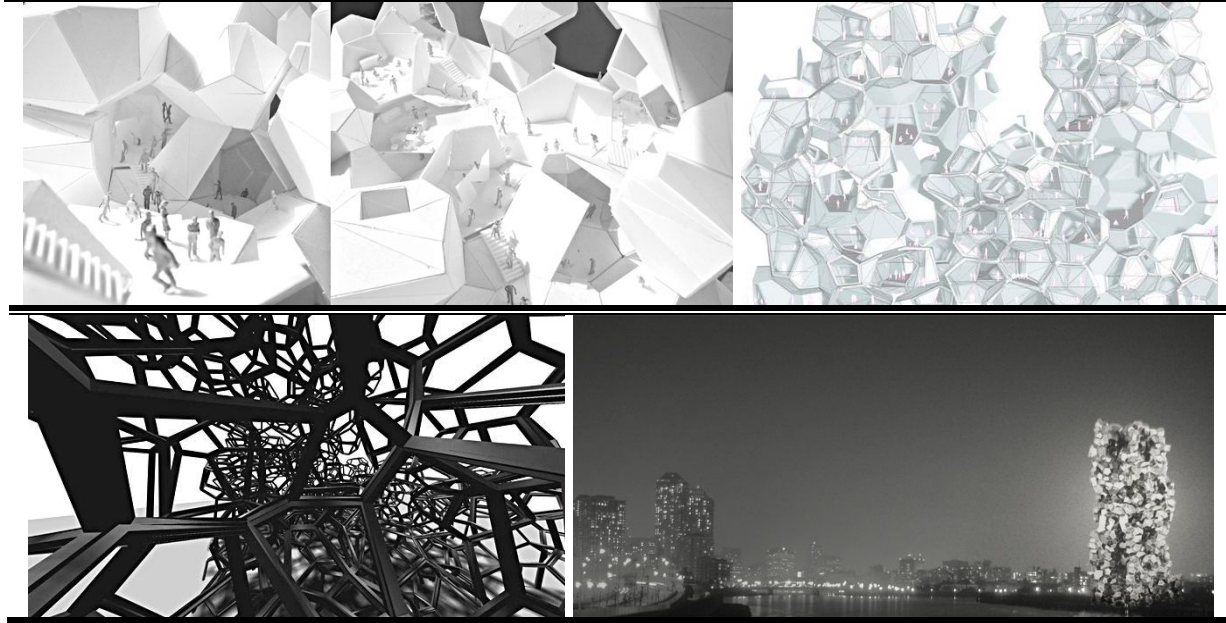


Proje 26. Üç Boyutlu Bir Kent, K. Segawa – Tokyo, Japonya (2007)

‘O zaman kişi yaşayabilir mi?’ sorusu projenin başlangıç sorunsalıdır. Bu nedenle farklı ve tesadüfi bir koloni gibi karşılıklı ilişkileriyle üç boyutlu bir kent tasarlanmıştır [239]. Tasarımcı Segawa [239] dünya nüfusunun, aşağı yukarı yarısının kentlerde olmak üzere 6,5 milyarı geçmiş durumda olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle nüfus artışı ile başa çıkmak projenin amacıdır. Mevcut arsaların etkin kullanımı için kentlerde yüksek binaların olması gerektiğini belirten tasarımcı bunun için kentteki iç alanları işaret etmektedir. Tasarımcı farklı ve tesadüfi bir koloni gibi karşılıklı ilişkileriyle üç boyutlu bir kent önerisinde bulunmaktadır. Üç boyutlu kentte evler, ofisler, bir ticaret enstitüsü ve 3000 kişilik bir nüfusa hizmet edecek anaokulu ve hastane gibi tesisler bulunmaktadır. Kentsel alanların plan yapılarak gelişmediğini, kendiliğinden bir süreçte oluştuğunu belirten tasarımcı bu nedenle planlama yapmadığını belirtmektedir. Çeşitlilik ve beklenmedik durum kent cazibesi olarak hizmet etmekte, parçalardan yapılmış ilişkiler inşa edilmektedir [239]. Bu bağlamda bilgi kümesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Farklı ve tesadüfi koloni, üç boyutlu kent, nüfus artışı, yüksek binalar, kentteki iç alanlar, çeşitlilik, beklenmedik durum, parçalar (x1, x2, x3, ...)

- Projenin görsel özellikleri: Amorf tanımsız, Bütüncül Yüzey biçim (x9, x10, ...)



Şekil 74. Proje 26. ‘Üç Boyutlu Şehir’ projesinin görselleri [239, 2009].







Proje 27. 10% Bina, N. Kato - Yokohama, Japonya (2007)

Kato [240] binaların karşılıklı yerleştirilmesi için bir öneri sunmaktadır. Bunun için Kenzo Tange'nin Tokyo hükümet binasına dikkati çekmekte ve binanın olduğu Nishishinjuku alanındaki bir grup gökdelen ve alçak katlı binaları referans göstermektedir. Tasarımcı projenin zemin alanını hesapladığında bir yerleşim için kat alanı oranının nerdeyse hiç değişmediğini farkettiğini belirtmektedir. Bu nedenle projesine 'zemin alanının binanın biçimine bağlı olarak değişmemesi' sorunsalının yön verdiğini belirtmektedir. % 90 boş alan oranını hiçbir biçimin baskın olmadığı bir projeye dönüştürmüştür. Projenin amacını; modern mimari ürünü olmayan bir yapı tasarlamak olarak belirten tasarımcı dört faktöre gönderme yapmaktadır; birincisi mevcut bir zemini hacme dönüştürmek, İkincisi hacmi gayri resmi yaparak ona orijinallik vermektir. Üçüncüsü bir akış hattı için üç merkez hazırlamaktır; her bir ön cephe üst üste binmeden var olabilmektedir. Dördüncüsü ise bu yapı türünün geleneksel yüksek katlı bina tarzından farklı olmasıdır. Yerleşim sınırı kavramını yok saymaktadır [240]. Bu bağlamda bilgi kümesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Kenzo Tange, yüksek-alçak karşıtlığı, zemin alanı, oran, homojen, anti-modernist, zemin ilişkisi, orjinal, yerleşim sınırı, %90 boşluk (x1, x2, x3, ...)

- Projenin Görsel Özellikleri: Asal modernist biçim (x10, x11, ...)



Şekil 75. Proje 27. '10% Bina' projesinin görselleri [240, 2009].



Tablo 45. 10% Bina, N. Kato - Yokohama, Japonya (2007) / Mimetik Analiz Tablosu

		MİMETİK DİZGELER / ÖĞRENCİ PROJESİ																													
		V: KARAR KÜMESİ / Mimetik Dizgeler (Bkz. s.104-108)										KAVRAMSAL BELLEK KÜMESİ (Mimetik Araçlar)										YARATICI BELLEK KÜMESİ (Mimetik Yöntemler)									
		GÖRSEL BELLEK KÜMESİ (Mimari Yapılar)																													
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
VERİ KÜMESİ	Projeyi oluşturan Alt Kümeler	1											1	sanatsal İmge	nesnel İmge	idealar	stilller	mitoslar	çelişki	bilgi	zaman	1	etkilenme	geçmişe referans verme	betimleme	bağdaştırma	türevini üretme				
		2											2	rol model	doğa	bilinen	klasik metinler	gelenek	siyaset	deneyim	yaşam	gerçek dünya	2	benzetme	tekrar etme	yansıtmı	betimleme	somut hale getirme	araçları farklılaştırma		
		3											3	tarihsel dünya	benzer olan	görsel olan	figürler	metafor	kültür	din	ruhsal olan	3	ödünc alma	parçaları birleştirme	dönüştürme	yeniden şekillendirme	seçim yapmak				
		4											4	toplumsal	biyolojik	genetik	alışkanlık	farklılık	4	geçmişe referans	detaylandırma	eleme yapmak	kayaslama								
		5											5	bilimsel	ayrılık	ikilemeler	lineer	döngü	yeni	geçici	simulasyon	5	karmaşık hale getirme	ayarlama	analoji yapma	yok etmek	çatıştırma				
		6											6	varlık	ayırım	mekansal	non lineer	organizma	mimari kurallar	ekoloji	yapılı çevre	kimlik	6	hale getirme	bütünleştirme	biçimselleştirme	analoji yapma				
		7											7	işlev	teknik öğeler	bilim	detay	oran	arketip	simge	strüktür	hareketli biçimler	7	ikizini üretme	çoğaltma	bağımsızlaştırma	mutasyona uğratma				
		8											8	teknoloji	sade biçimler	ekonomi bağlam	mimari söylem	süsleme doktrinleri	organik biçim	makina	8	lineerleştirme	non lineerleştirme	Simgeselleştirme	sentez yapma						
		9											9	doğal formlar	yapım teknikleri	konstrüksiyon	bütünlük	homojen	heterojen	9	sadeleştirme	kolaj yapma	standart hale getirme	abartma	kuralları bozma						
		10											10	soyut kavramlar	parçalı biçimler	tanımsız biçimler	değişken	tekrar	fizik kuralları	moleküller	10	biçimleri parçalama	biçimleri birleştirme	süreklilik oluşturma	akışkanlık sağlama						
		U: BİLGİ KÜMESİ / Öğrenci Projesinin Özellikleri (Bkz. s.163)																													
		Kenzo Tange		orjinallik	yüksek-alçak karşıtlığı	yerleşim sınırı	oran	% 90 boş alan	zemin alanı		homojen biçimler	hacim-zemin ilişkisi		anti modernist																	
KARAR KÜMESİ	Eşleşme Kümesi	NİTELİKLER KÜMESİ																													
		A ∈ P (V); A: Karar Kümesinin Nitelikler Alt Kümesi a1, a2, a3, ... vb. (Bkz. Şekil 48)																													
		X ∈ P (U); X: Bilgi Kümesinin Nitelikler Alt Kümesi x1, x2, x3, ... vb. (Bkz. Şekil 48)																													
		x ∈ X → x ∈ A; Eşleşme Kümesi y1, y2, y3, ...vb. (Bkz. Şekil 48)																													
PROJE	Çözümleme Bağintısı	PROJE DEĞERLENDİRMESİ																													
		$A \cap Y = \emptyset,$ $B(A) = \{x \in U: FB(x) \subseteq A\} = U$ $B(A) = \{x \in U: FB(x) \cap A = \emptyset\} = U$ <p>V karar kümesinin A nitelikler alt kümesi ile U karar kümesinin X nitelikler alt kümesinin eşleşme kümesi bu kümeler arasında mimetik bir etkilene olduğunu göstermektedir. Eşleşme kümesinde; V karar kümesinin yaratıcı bellek <math>y = \{y1, y2, y3, y4, y6, y7, y8, y9, y10, y11, y12, y13, y14, y16, y18\}</math> elemanları olduğu için U ve V kümeleri arasında <math>B(A) = \{x \in U: FB(x) \cap A = \emptyset\} = U</math> koşulu sağlan <math>A \in P(V)</math> şartı sağlanmaktadır. Bu nedenle, karar kümesindeki yaratıcı nitelikler üst sınırına göre; bağıntı, <b>Taş Sauna</b> projesinin U bilgi kümesi ve V karar kümesi arasındaki ilişkiyi <b>TAKLİT</b> olarak tanımlamaktadır.</p>																													

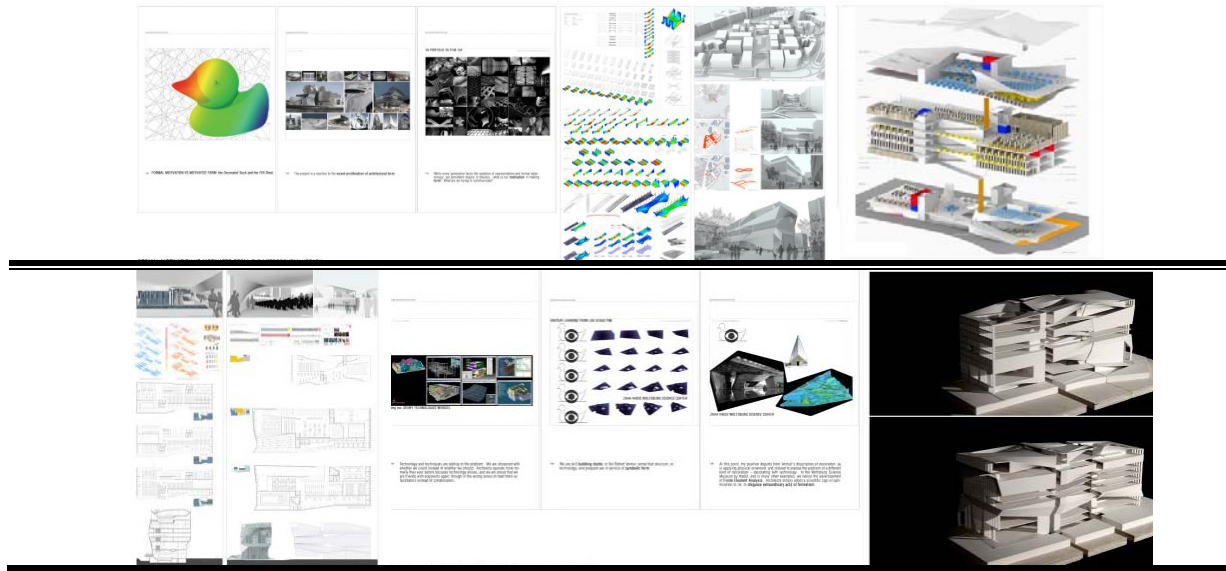


Proje 28. Biçimsel Motivasyona Karşı Motive Edilmiş Biçim, R. Lam - US (2007)

Lam [241] metaforlara ve biçimlere gönderme yaparak mimarının halen Venturi tarzında yapı ve programın sembolik biçime hizmet ettiği ördekler inşa ettiğini belirtmektedir. Kendini Venturi'nin dekorasyon tanımından ayıran Lam [241] teknoloji ile dekore ettiğini çünkü teknolojiyi ördekler inşa etmek için kullanmanın suistimal olduğunu söylemektedir. Lam [241] Zaha Hadid'in 'The Wolfsburg Science Museum' projesini örnek göstererek, projenin bir FEA 'Finite Element Analysis/Sınırlı Elemanların Analizi' olduğunu belirtmektedir. Kendi projesi ters edilmiş bir FEA'dır. Bir projenin önemli bir diğer parçası Lam'a [241] göre; işlevsel ve mekansal çeşitlilik sunan mimari programdır. Kütüphane ise bu projenin programıdır ve yapısal araştırmanın homojen eğilimine güçlü bir direnç gösteren okuma odaları, kitap yığınları arasında farklı varyasyonları gerektirmektedir. Biçimsel çabalara ise baskın motivasyonlar olarak yanıt vermekte ve yapısal optimizasyon-programlı organizasyonu bunun bir parçası olarak görmektedir. Bu ikisinin uzlaştırılması tasarımın temelini oluşturmaktadır [241]. Bu bağlamda öğrenci projesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Metaforlar, biçimler, ördekler, teknoloji, dekore etme, The Wolfsburg bilim Müzesi, FEA, mimari program, anti-homojen, farklı varyasyonlar, yapısal optimizasyon, programlı organizasyon (x1, x2, x3, ....)

- Projenin görsel özellikleri: Parçalı biçimler (x13, x14, ...)



Şekil 76. Proje 28 'Biçimsel Motivasyon' projesinin görselleri [241, 2009].



Tablo 46. Biçimsel Motivasyona Karşı Motive Edilmiş Biçim, R. Lam- US (2007) / Mimetik Analiz Tablosu

		MİMETİK DİZGELER / ÖĞRENCİ PROJESİ																														
		V: KARAR KÜMESİ / Mimetik Dizgeler (Bkz. s.104-108)										KAVRAMSAL BELLEK KÜMESİ (Mimetik Araçlar)										YARATICI BELLEK KÜMESİ (Mimetik Yöntemler)										
		GÖRSEL BELLEK KÜMESİ (Mimari Yapılar)																														
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
VERİ KÜMESİ	Projeyi oluşturan Alt Kümeler	1											1	sanatsal İmge	nesnel İmge	idealar	stiller	mitoslar	çelişki	bilgi	zaman	1	etkilenme	geçmiş referans vermek			bağdaştırma	türevini üretme				
		2											2	rol model	doğa	bilinen	klasik metinler	gelenek	siyaset	deneyim	yaşam	gerçek dünya	2	benzetme	tekrar etme	yansıtma	betimleme	somut hale getirme	araçları farklılaştırma			
		3											3	tarihsel dünya	benzer olan	görsel olan	figürler	metafor	kültür	din	ruhsal olan	3	ödünc alma		parçaları birleştirme	dönüştürme	yeniden şekillendirme	seçim yapmak				
		4											4	toplumsal		biyolojik	genetik alışkanlık				farklılık	4		geçmiş referans	detaylandırma		eleme yapmak	kayaslama				
		5											5	bilinçsiz	aynılık	ikilemeler	lineer	döngü	yeni	geçici	simulasyon	5	karmaşık hale getirme	uyarlama	analoji yapma	yok etmek	çatıştırma					
		6											6	varlık ayırımı	mekansal	non lineer	organizma	mimari kurallar	ekoloji	yapılı çevre	kimlik	6	hale getirme		bütünleştirme		biçimselleştirme	analoji yapma				
		7											7	işlev	teknik öğeler	bilim	detay	oran	arketip	simge	strüktür	hareketli biçimler	7	ikizini üretme		çoğaltma		bağımsızlaştırma	mutasyona uğratma			
		8											8	teknoloji	sade biçimler	ekonomi bağlam	mimari söylem	süsleme doktrinleri	organik biçim	makina	8	lineerleştirme	non lineerleştirme	Simgeselleştirme	sentez yapma							
		9											9	doğal formlar	yapım teknikleri	konstrüksiyon	bütünlük	homojen	heterojen	9	sadeleştirme	kolaj yapma		standart hale getirme	abartma	kuralları bozma						
		10											10	soyut kavramlar	parçalı biçimler	tanımsız biçimler	değişken	tekrar	fizik kuralları	moleküller	10	biçimleri parçalama	biçimleri birleştirme		süreklilik oluşturma	akışkanlık sağlama						
		Mimetik Çözümleme Fonksiyonu (FB)																														
		U: BİLGİ KÜMESİ / Öğrenci Projesinin Özellikleri (Bkz. s.165)																														
		metaforlar	programlı organizasyon	biçimler	anti homojen			ördekler	FEA	yapısal optimizasyon	mimari program		teknoloji			farklı varyasyonlar	dekore etme		Wlofsburg bilim müzesi													
KARAR KÜMESİ	Eşleşme Kümesi	NİTELİKLER KÜMESİ																														
		A ∈ P (V); A: Karar Kümesinin Nitelikler Alt Kümesi a1, a2, a3, ... vb. (Bkz. Şekil 48)																														
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18													
	a	metaforlar	biçimler		mimari kurallar	heterojen	simge		farklılıklar	teknoloji	ihtiyaçlar		mimari söylemler			yapılı çevre	parçalı biçimler															
	x		metaforlar	programlı organizasyon	biçimler	anti homojen		farklı varyasyonlar		FEA	yapısal optimizasyon	mimari program		teknoloji		Wolfsburg bilim müzesi		dekore etme														
	y	x ∈ X → x ∈ A; Eşleşme Kümesi y1, y2, y3, ...vb. (Bkz. Şekil 48)																														
		x2=a1 referans verme	x4=a2 referans verme	x1=a7 simgeleştirme	x5=a6, a5 sistemleştirme	x6=a3, a14 biçimleri parçalama	x7=a8 çoğaltma	x8=a9 farklılıkları ortaya koyma	x10=a1, a5 karşılaştırma		x11=a2, a5 bütünleştirme	x12=a11 biçimleştirme	x14=a10 özdeşleştirme		x7=a4, a15 yeniden şekillendirme	x16=a16, a17, a7 sentez yapma	x18=a18, a2 deforme etme															
PROJE	Çözümleme Bağntısı	PROJE DEĞERLENDİRMESİ																														
		$A \cap Y = \emptyset,$ $B(A) = \{ x \in U: FB(x) \subseteq A \} = U$ $B(A) = \{ x \in U: FB(x) \cap A = \emptyset \} = U$	<p>V karar kümesinin A nitelikler alt kümesi ile U karar kümesinin X nitelikler alt kümesinin eşleşme kümesi bu kümeler arasında mimetik bir etkilene olduğunu göstermektedir. Eşleşme kümesinde; V karar kümesinin yaratıcı bellek y={y1, y2, y3, y4, y6, y7, y9, y10, y12, y13, y14, y16, y17, y18} elemanları olduğu için U ve V kümeleri arasında B(A) = { x ∈ U: FB(x) ∩ A = ∅ } = U koşulu sağlan A ∈ P (V) şartı sağlanmaktadır. Bu nedenle, karar kümesindeki yaratıcı nitelikler üst sınırına göre; bağntı, Biçimsel Motivasyona Karşı Motive Edilmiş Biçim projesinin U bilgi kümesi ve V karar kümesi arasındaki ilişkiyi TAKLİT olarak tanımlanmaktadır.</p>		TAKLİT																											
		FB: U → P (V) (Bkz. s.110)																														



### 2.3.2.5. Archiprix Montevideo/2009 Diploma Projeleri

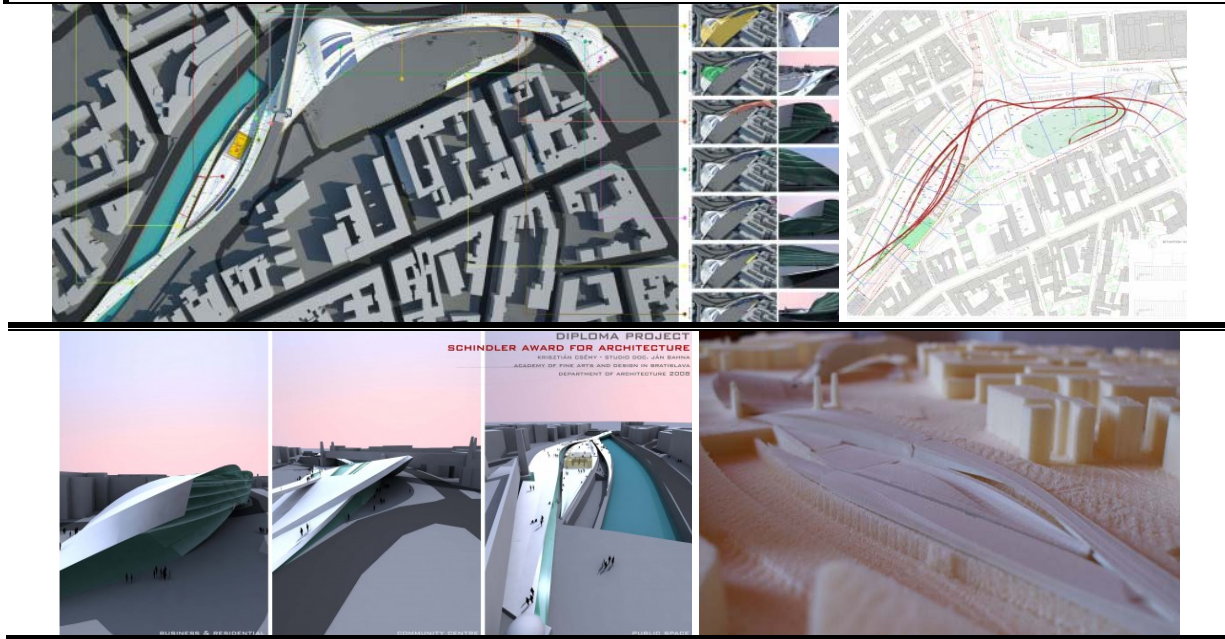
Proje 29. Karma Kullanımlı Yer Mimarisi, K. Csémy – Bratislava (2007)

Csémy [242] kentin en önemli deneyimlerinin mimari deneyimlerden değil cadde deneyimlerinden oluştuğunu belirtmektedir. Tasarımcıya göre; Harajuku kenti bu anlamda en çekici kentlerden birisidir. Ünlü büyük binaların (Ando, Ito, H&D, SANAA) bir sanat sergisine dönüşen bu kent, büyük ölçekli ticari bir alan olarak geliştirilmiştir.

Bununla birlikte kentin çekiciliği elli yıl önceden kalma sessiz ve gözenekli mesken bir bölge ya da cadde deneyimi gibi olan kent manzarasıdır. Bu bağlamda kentin bu manzarasının sembolik değeri için arka caddelerde ki cadde deneyimlerinin yeniden düzenlenmesi gerekmektedir. Ayrıca bu arka caddelerde, kentteki iki ana caddenin kesiştiği bir bölge bulunmaktadır. Bu şekilde; sessizlik ve dinamik durumlarını koruyabilen bir mimarinin insanlara pek çok çekici deneyim kazandırması sağlamaktadır [242]. Bu bağlamda öğrenci projesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Harajuku kenti, ünlü mimarların yapıları, sanat sergisi, kent manzarası, cadde deneyimi, sessizlik, dinamizm, çekici deneyim (x1, x2, x3, ...)

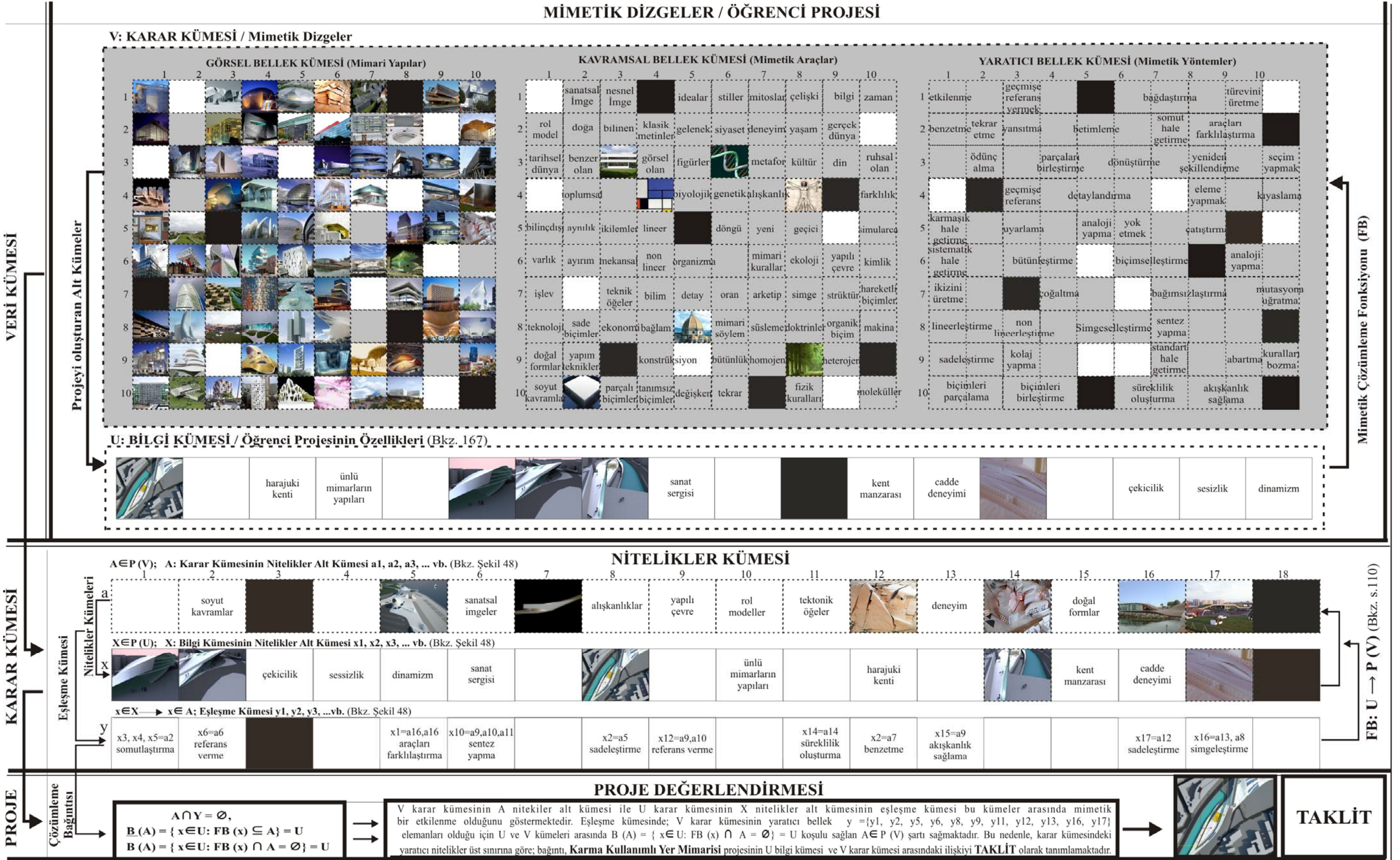
- Projenin görsel özellikleri: Amorf tanımsız, Topoğrafik Biçim (x9, x10, ...)



Şekil 77. Proje 29. ‘Herkezin Erişimi için Kent Kompleksi’ proje görselleri [242, 2009].



Tablo 47. Karma Kullanımlı Yer Mimarisi, K. Csémy – Bratislava (2009) / Mimetik Analiz Tablosu



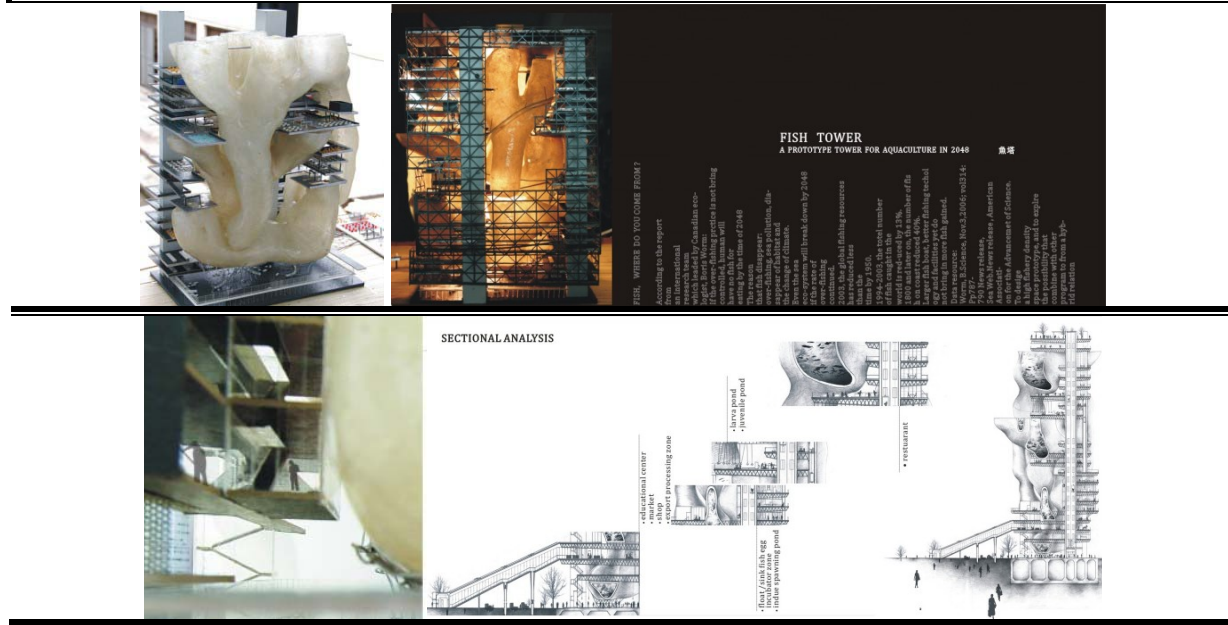


Proje 30. Balık Kule, Hsing- O. Chiang - Taichung, Tayvan (2009)

Tasarımcılar Hsing, Chiang [243] Balık kulesi projesini dünyanın balık ve deniz ürünleri popülasyonunun çöküşüne yönelik bir eleştiri ve bu konu ile ilgili bir manifesto olarak açıklamaktadırlar. Bilimsel araştırmaların ‘2048 yılından sonra denizlerde avlayacak hiçbir şeyin kalmayacağına” ilişkin tespitlerini referans vererek balık kulesi önerisinin gerekçelerini belirtmektedirler. Tasarımcıların sunum paftalarında yer alan bilgiler şöyledir; Balık Kulesi etkili ve sağlıklı bir suda yetiştirme prototipine olanak sağlayan alternatif bir kentsel balık yetiştirme tesisidir. İki ana bölümden oluşmaktadır: balıklar için olan bölüm ile işçi ve donanımın bulunduğu bölüm. Balıklar için olan bölüm seçilen balık türlerinin yaşam ve hareket durumları üzerine yapılan araştırma ve incelemeye dayanarak tasarlanmıştır. Doğal yaşam çevrelerinin önemli özellikleri inşa edilen “odalara” yansıtılmıştır. Buna ek olarak bu “odaların” şekli balık hareketinin hız, derinlik ve dolaşım yapıları dikkate alınarak biçimlendirilmiştir. İşçi ve donanım için olan bölüm ise mevcut olan en ileri teknoloji tahminine göre tasarlanmıştır [243]. Bu bağlamda öğrenci projesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: deniz ürünleri, eleştiri, manifesto, balık türleri, doğal yaşamın özellikleri, balık hareketleri, hız, derinlik, sirkülasyon, teknoloji (x1, x2, x3, ...)

- Projenin görsel özellikleri: Amorf Tanımsız, Parçalı Biçim (x11, x12, x13, ...)



Şekil 78. Proje 30. ‘Balık Kule’ projesinin görselleri [243, 2009].



Tablo 48. Balık Kule, Hsing - O Chiang - Taichung, Tayvan (2009) / Mimetik Analiz Tablosu

		MİMETİK DİZGELER / ÖĞRENCİ PROJESİ																													
		V: KARAR KÜMESİ / Mimetik Dizgeler (Bkz. s.104-108)										KAVRAMSAL BELLEK KÜMESİ (Mimetik Araçlar)										YARATICI BELLEK KÜMESİ (Mimetik Yöntemler)									
		GÖRSEL BELLEK KÜMESİ (Mimari Yapılar)																													
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
VERİ KÜMESİ	Projeyi oluşturan Alt Kümeler	1											1	sanatsal imge	nesnel imge	idealar	stilller	mitoslar	çelişki	bilgi	zaman	1	etkilenme	geçmiş referans vermek	bağdaştırma	türevini üretme					
		2											2	rol model	doğa	bilinen	klasik metinler	gelenek	siyaset	deneyim	yaşam	gerçek dünya	2	benzetme	tekrar etme	yansıtma	betimleme	somut hale getirme	araçları farklılaştırma		
		3											3	tarihsel dünya	benzer olan	görsel olan	figürler	metafor	kültür	din	ruhsal olan	3	ödünc alma	parçaları birleştirme	dönüştürme	yeniden şekillendirme	seçim yapmak				
		4											4	toplumsal	biyolojik	genetik	alışkanlık	farklılık	4	geçmiş referans	detaylandırma	eleme yapmak	kayaslama								
		5											5	bilinçsiz	ayrılık	ikilemler	lineer	döngü	yeni	geçici	simulasyon	5	karmaşık hale getirme	uyarlama	analoji yapma	yok etmek	çatıştırma				
		6											6	varlık	ayırım	mekansal	non lineer	organizma	mimari kurallar	ekoloji	yapılı çevre	kimlik	6	hale getirme	bütünleştirme	biçimselleştirme	analoji yapma				
		7											7	işlev	teknik öğeler	bilim	detay	oran	arketip	simge	strüktür	hareketli biçimler	7	ikizini üretme	çoğaltma	bağımsızlaştırma	mutasyona uğratma				
		8											8	teknoloji	sade biçimler	ekonomi bağlam	mimari söylem	süsleme doktrinler	organik biçim	makina	8	lineerleştirme	non lineerleştirme	Simgeselleştirme	sentez yapma						
		9											9	doğal formlar	yapım teknikler	konstrüksiyon	bütünlük	homojen	heterojen	9	sadeleştirme	kolaj yapma	standart hale getirme	abartma	kuralları bozma						
		10											10	soyut kavramlar	parçalı biçimler	tanımsız biçimler	değişken	tekrar	fizik kuralları	moleküller	10	biçimleri parçalama	biçimleri birleştirme	süreklilik oluşturma	akışkanlık sağlama						
		Mimetik Çözümleme Bağntısı (FB)																													
		U: BİLGİ KÜMESİ / Öğrenci Projesinin Özellikleri (Bkz. s.169)																													
				balık hareketleri	hız	derinlik	sirkülasyon	deniz ürünlerinin azalması	manifesto	en ileri teknoloji	eleştiri		kentsel balık üretimi		doğa yaşamının özellikleri																
KARAR KÜMESİ	Eşleşme Kümesi	NİTELİKLER KÜMESİ																													
		A ∈ P (V); A: Karar Kümesinin Nitelikler Alt Kümesi a1, a2, a3, ... vb. (Bkz. Şekil 48)																													
		X ∈ P (U); X: Bilgi Kümesinin Nitelikler Alt Kümesi x1, x2, x3, ... vb. (Bkz. Şekil 48)																													
		x ∈ X → x ∈ A; Eşleşme Kümesi y1, y2, y3, ...vb. (Bkz. Şekil 48)																													
		1	doğa	varlıklar	ekoloji	döngü	mimari kurallar	figürler	soyut kavramlar	ikilemler	teknoloji	(kent) kültürü	yapılı çevre	1	balık hareketleri	hız	derinlik	dolaşım alanı	deniz ürünlerinin azalması	manifesto	eleştiri	en ileri teknoloji	kentsel balık üretimi	doğa yaşamının özellikleri							
		x1=a2, a3,a9	x2=a18	x2=a5, a10	x5=a14	x4=a5, a10	x6=a5, a10	x5=a11	x17=a2, a5	x10=a4,a12	x16=a16,a4	x13=a15,a6	x11=a12,a10	x12=a12,a10	x14=a13	analoji yapma	somutlaştırma	somutlaştırma	tekrar etme	referans verme	referans verme	deforme etme	özdeşleştirme	yansıtma	uyarlama	etkilenme	farklılığı ortaya koyma	bütünleştirme	sistemleştirme		
PROJE	Çözümleme Bağntısı	PROJE DEĞERLENDİRMESİ																													
		$A \cap Y = \emptyset,$ $B(A) = \{x \in U: FB(x) \subseteq A\} = U$ $B(A) = \{x \in U: FB(x) \cap A = \emptyset\} = U$ <p>V karar kümesinin A nitelikler alt kümesi ile U karar kümesinin X nitelikler alt kümesinin eşleşme kümesi bu kümeler arasında mimetik bir etkilenme olduğunu göstermektedir. Eşleşme kümesinde; V karar kümesinin yaratıcı bellek <math>y = \{y1, y2, y3, y4, y5, y7, y8, y9, y11, y12, y13, y14, y15, 16, y17\}</math> elemanları olduğu için U ve V kümeleri arasında <math>B(A) = \{x \in U: FB(x) \cap A = \emptyset\} = U</math> koşulu sağlan <math>A \in P(V)</math> şartı sağlanmaktadır. Bu nedenle, karar kümesindeki yaratıcı nitelikler üst sınırına göre; bağıntı, <b>Balık Kule</b> projesinin U bilgi kümesi ve V karar kümesi arasındaki ilişkiyi <b>TAKLİT</b> olarak tanımlanmaktadır.</p>																													
		TAKLİT																													

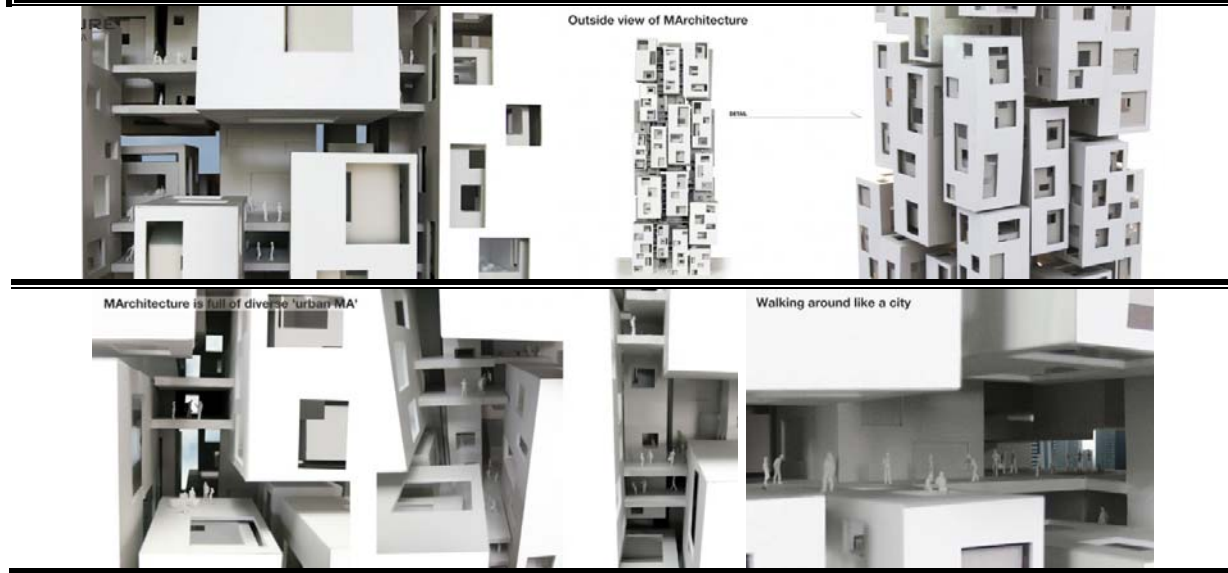


Proje 31. MArchitecture, Ryo Kitazawa – Kanagawa, Japonya (2009)

Kitazawa [244] proje tasarımında, binaların ilişkilerinin karmaşık ve çeşitli olduğu Tokyo kentine odaklandığını ve bu binaları yerlerine yeni bina sistemleri getirecek bir bakış açısı geliştirmeye çalıştığını belirtmektedir. Bu bağlamda Tokyo'daki ince binaların arasında "Kentsel MM" adını verdiği özel bir alan tespit etmiştir. Bu tür binalara Japonya'da "Kalem binalar" adı verilmektedir: yüksek yoğunluklu bölgelerde inşa edilmiş olan bu yapılar küçük alanlarla maksimum hacim sağlamaktadır. Proje açıklamaları şöyle devam etmektedir; "Kentsel MM" bize uygun mesafe duygusu vermekte ve aramızda etkileşim üretmektedir. "MM" Japonların "boş" ya da "yoksun olmaktan" farklı bir rafine duyarlılığına dayanan Japonya'ya özgü bir tasarlama konseptidir. Mimari yerine "Kentsel MM"nin eklenmesi aracılığıyla 'M Mimari' önerilmektedir. Bu şekilde iki boyutlu olan "Kentsel MM" kalem binaların istiflenmesiyle üç boyutlu bir yapıya dönüştürülmektedir. Bu yere bakan çok katmanlı bir pencere algılama ve etkileşim alanını daha karmaşık hale getirmektedir. 'M Mimari' japonların ince duyarlılıklarıyla uyumlu bir prototiptir [244]. Bilgi Kümesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Tokyo kenti, kentsel MM, kalem binalar, boş ve yoksun olmayan, rafine bir duyarlılık, japonya'ya özgü, katmanlı, karmaşık, japon duyarlılığı (x1, x2, x3, ...)

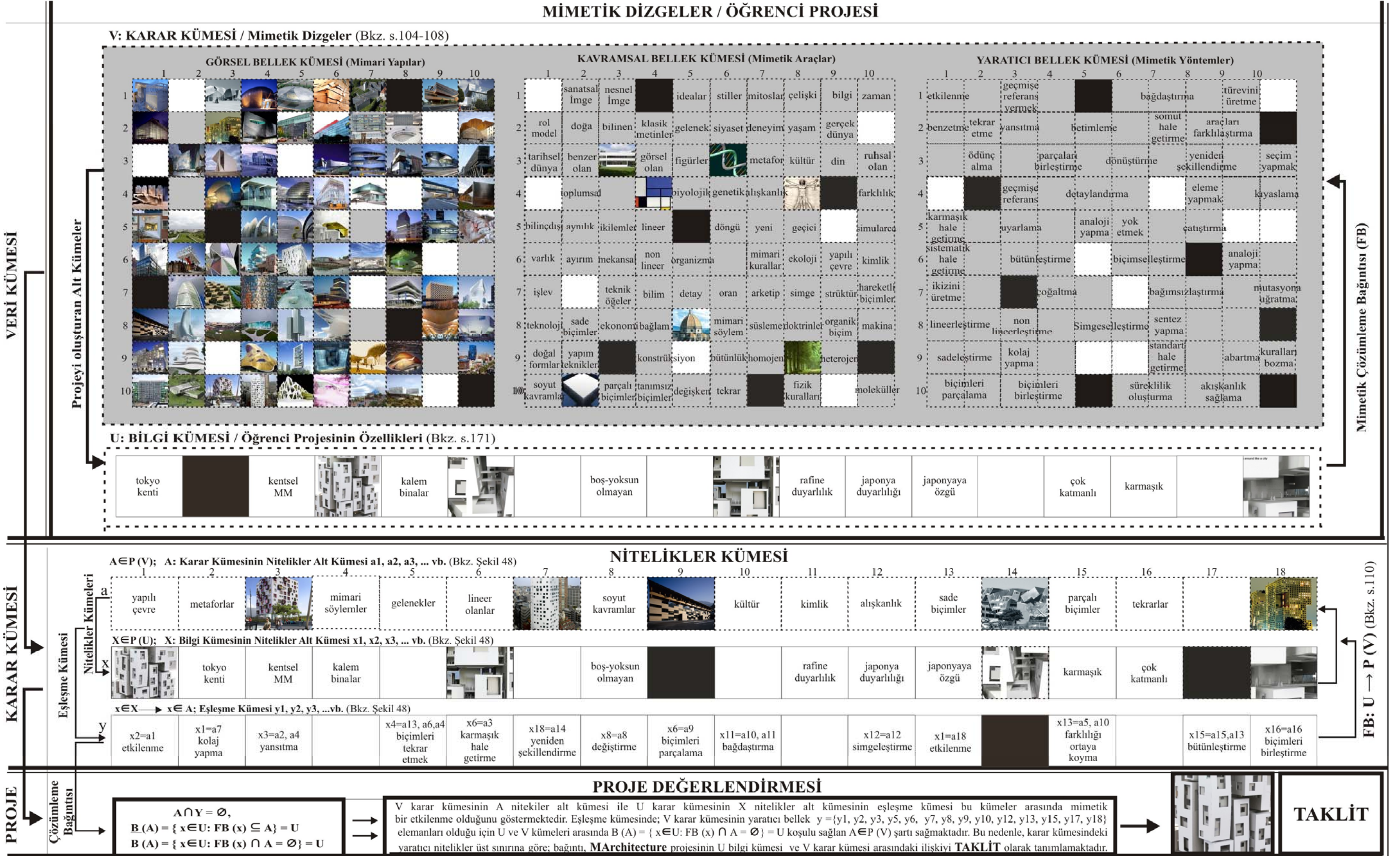
- Projenin görsel özellikleri: Asal modernist biçim (x10, x11, ...)



Şekil 79. Proje 31. 'MArchitecture' projesinin görselleri [244, 2009].



Tablo 49. MArchitecture, Ryo Kitazawa – Kanagawa, Japonya (2009) / Mimetik Analiz Tablosu





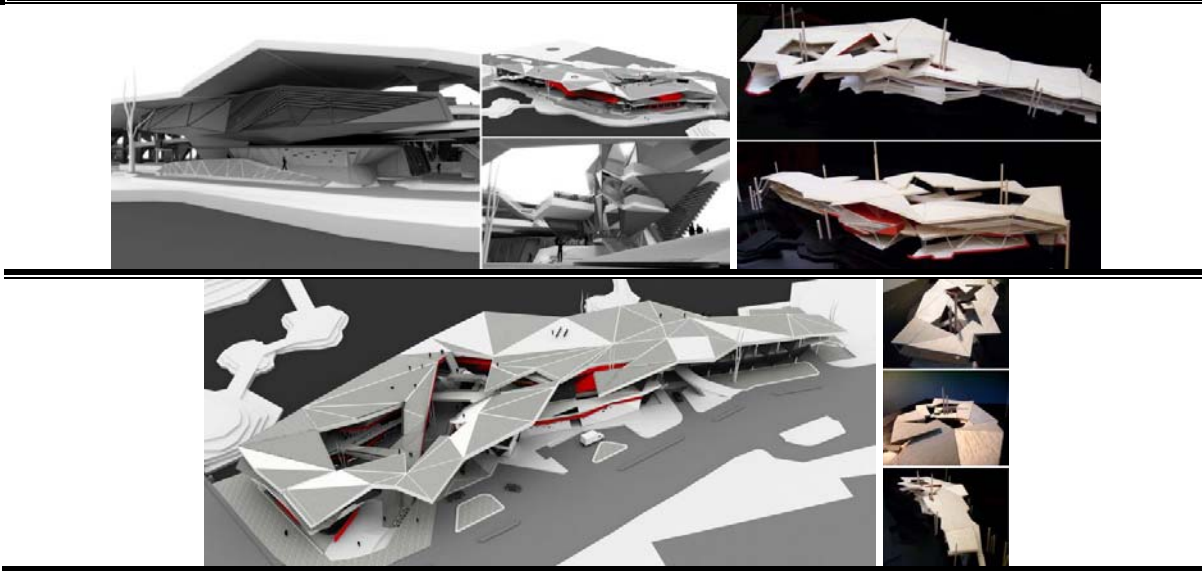
Proje 32. Çatıkata Üstgeçidi, M. Haris, K. Bahrin - Shah Alam, Melazya (2009)

Üstgeçit projesinde; var olan bir parkın kaldırması ve kamu hizmetlerini barındıran bir gök kubbe oluşturulması hedeflenmektedir [245]. Tasarımcılar projelerinin “kamufraj” ve “koruma” fikirleri üzerine temellendirmektedirler. Haris ve Bahrin [245] proje açıklamalarında; var olan parkın geliştirilerek yeni, tümleşik bir topluluk ve fitness tesisini barındıran bir gölgelik oluşturulmasını hedeflediklerini belirtmektedirler. Sunum paftalarından elde edilen bilgiler şöyledir;

Proje alanı olarak düşük yoğunlukta bir kentsel alana sahip ve MARA Teknik Üniversitesinin bulunduğu eyalet başkenti seçilmiştir. Bölgenin yeşillikten uzak yapısı içinde ‘gölgelik’ projenin kavramsal dürtüsü haline gelmiştir. Gölgelik kayıp bahçeyi yeniden kurmakta ve aynı zamanda yeni bir etkinlik alanı ya da kentsel bağlayıcı olarak ‘çatıkata üst geçidi’ yaratmaktadır. Böylece zeminin tropik güneşin etkili sıcaklığından korunması hedeflenmektedir. Roofscape üstgeçidin fraktal konfigürasyonu; önerilen program ve mikro-kent ikonunun geliştirilmesi amacıyla ortaya atılmış doğal bir bağlam oluşturmaktadır [245]. Öğrenci projesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Kamufraj, koruma, gölgelik, yeşillikten uzak, kayıp bahçe, üstgeçit, tropic güneş, mikro-kent ikonu, doğal bağlam, fraktal konfigürasyon (x1, x2, ...)

- Projenin görsel özellikleri: Parçalı, Bütünsel Yüzey biçim (x11, x12, ...)



Şekil 80. Proje 32. ‘Çatıkata Üst Geçidi’ projesinin görselleri [245, 2009].



Tablo 50. Çatıkati Üstgeçidi, M. Haris, K. Bahrin - Shah Alam, Melazya (2009) / Mimetik Analiz Tablosu

		MİMETİK DİZGELER / ÖĞRENCİ PROJESİ																															
		V: KARAR KÜMESİ / Mimetik Dizgeler (Bkz. s.104-108)										KAVRAMSAL BELLEK KÜMESİ (Mimetik Araçlar)										YARATICI BELLEK KÜMESİ (Mimetik Yöntemler)											
		GÖRSEL BELLEK KÜMESİ (Mimari Yapılar)																															
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10		
VERİ KÜMESİ	Projeyi oluşturan Alt Kümeler	1											1	sanatsal imge	nesnel imge		idealar	stilller	mitoslar	çelişki	bilgi	zaman	1	etkilenme	geçmiş referans vermek			bağdaştırma	türevini üretme				
		2											2	rol model	doğa	bilinen	klasik metinler	gelenek	siyaset	deneyim	yaşam	gerçek dünya		2	benzetme	tekrar etme	yansıtma	betimleme	somut hale getirme	araçları farklılaştırma			
		3											3	tarihsel dünya	benzer olan	görsel olan	figürler	metafor	kültür	din	ruhsal olan			3	ödünc alma		parçaları birleştirme	dönüştürme	yeniden şekillendirme	seçim yapmak			
		4											4	toplumsal		biyolojik	genetik alışkanlık				farklılık			4		geçmiş referans	detaylandırma		eleme yapmak	kayaslama			
		5											5	bilinçsiz	aynılık	ikilemeler	lineer	döngü	yeni	geçici		simulasyon		5	karmaşık hale getirme	ayarlar	analoji yapma	yok etmek	çatıştırma				
		6											6	varlık	ayırım	mekansal	non lineer	organizma	mimari kurallar	ekoloji	yapılı çevre	kimlik		6	hale getirme		bütünleştirme	biçimselleştirme	analoji yapma				
		7											7	işlev		teknik öğeler	bilim	detay	oran	arketip	simge	strüktür	hareketli biçimler	7	ikizini üretme		çoğaltma		bağımsızlaştırma	mutasyona uğratma			
		8											8	teknoloji	sade biçimler	ekonomi bağlam		mimari söylem	süsleme doktrinleri	organik biçim	makina			8	lineerleştirme	non lineerleştirme	Simgeselleştirme	sentez yapma					
		9											9	doğal formlar	yapım teknikleri		konstrüksiyon	bütünlük	homojen		heterojen			9	sadeleştirme	kolaj yapma		standart hale getirme	abartma	kuralları bozma			
		10											10	soyut kavramlar	parçalı biçimler	tanımsız biçimler	değişken	tekrar		fizik kuralları	moleküller			10	biçimleri parçalama	biçimleri birleştirme		süreklilik oluşturma	akışkanlık sağlama	üçgen			
		Mimetik Çözümleme Bağlantısı (FB)																															
		U: BİLGİ KÜMESİ / Öğrenci Projesinin Özellikleri (Bkz. s.173)																															
		kamuflaj		koruma	gölgelik		doğal bağlam	kayıp bahçe	yeşil olmayan	üstgeçit		fraktal konfigürasyon		tropik güneş				mikro-kent ikonu															
KARAR KÜMESİ	Eşleşme Kümesi	A ∈ P (V); A: Karar Kümesinin Nitelikler Alt Kümesi a1, a2, a3, ... vb. (Bkz. Şekil 48)																		NİTELİKLER KÜMESİ													
		1	soyut kavramlar			teknik öğeler	nesnel imgeler		7	yapılı çevre		9	bağlam	geçici	mitoslar	doğal formlar	homojen		16	ekoloji	doğa		18										
		2	kamuflaj	koruma	gölgelik		doğal bağlam	kayıp bahçe	yeşil olmayan	üstgeçit		fraktal konfigürasyon		tropik güneş		mikro-kent ikonu																	
		X ∈ P (U); X: Bilgi Kümesinin Nitelikler Alt Kümesi x1, x2, x3, ... vb. (Bkz. Şekil 48)																		NİTELİKLER KÜMESİ													
		x2=a2	x4=a2	x3=a4	x15=a4	x5=a5,a6	x6=a9	x7=a10	x1=a7	x8=a8,a17	x9=a8		x10=a5,a10	x17=a15	x13=a14,a13	x16=a16,a17	x18=a11,a6	x15=a18															
		biçimleştirme	biçimleştirme	yeniden şekillendirme	araçları farklılaştırma	simgeleştirme	deforme etme	bütünleştirme	biçimleri parçalama	somlaştırma	karşılaştırma		detaylandırma	türevini üretme	mutasyona uğratma	etkilenme	sistemik hale getirme	lineer hale getirme															
PROJE	Çözümleme Bağlantısı	PROJE DEĞERLENDİRMESİ																		TAKLİT													
		$A \cap Y = \emptyset,$ $B(A) = \{x \in U: FB(x) \subseteq A\} = U$ $B(A) = \{x \in U: FB(x) \cap A = \emptyset\} = U$																		<p>V karar kümesinin A nitelikler alt kümesi ile U karar kümesinin X nitelikler alt kümesinin eşleşme kümesi bu kümeler arasında mimetik bir etkilenme olduğunu göstermektedir. Eşleşme kümesinde; V karar kümesinin yaratıcı bellek <math>y = \{y1, y2, y3, y4, y5, y6, y7, y8, y9, y11, y13, y14, y15, y16, y17, y18\}</math> elemanları olduğu için U ve V kümeleri arasında <math>B(A) = \{x \in U: FB(x) \cap A = \emptyset\} = U</math> koşulu sağlan <math>A \in P(V)</math> şartı sağlanmaktadır. Bu nedenle, karar kümesindeki yaratıcı nitelikler üst sınırına göre; bağlantı, Çatıkati Üstgeçidi projesinin U bilgi kümesi ve V karar kümesi arasındaki ilişkiyi TAKLİT olarak tanımlamaktadır.</p>													



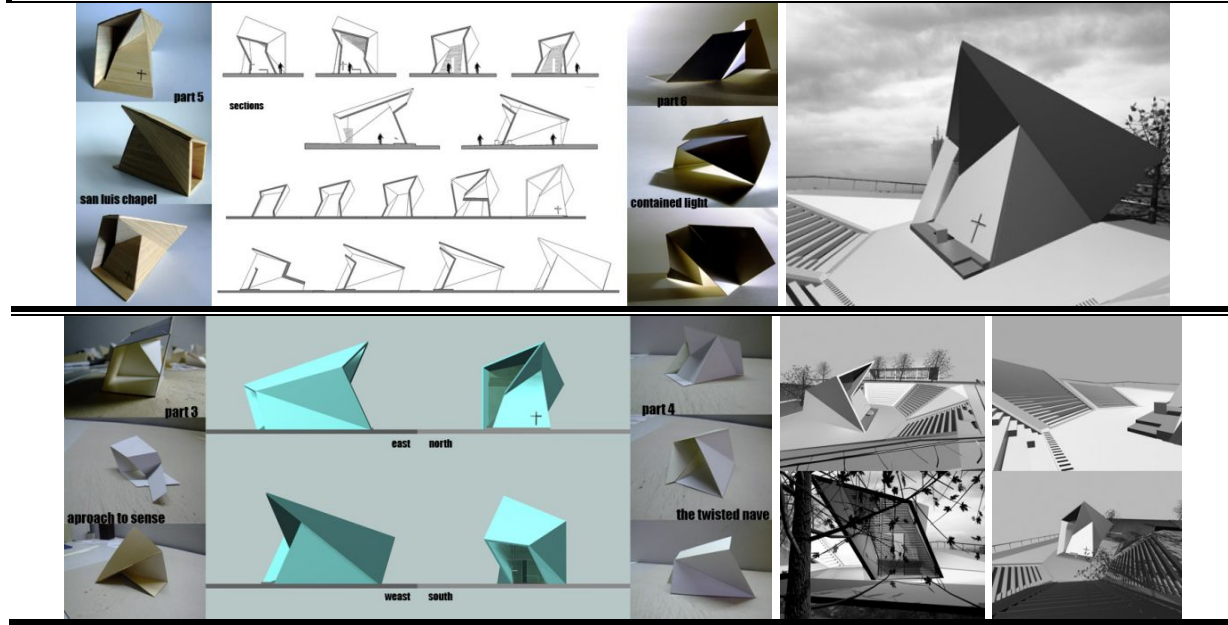
Proje 33. San Luis Şapeli, Kimmel Chamat – Kolombiya (2009)

Chamat [246] San Luis Şapeli projesini; Kolombia'nın Cali kentinde dik bir yokuşta bulunan bir katolik kolejin fakültesinde gerçekleştirmiştir. Proje küçük bir şapel ve liturji kutlamalarının yapılmasına olanak sağlayan 300 kişilik basamaklardan oluşmaktadır. Sunum paftalarında Chamat [246] şu bilgileri vermektedir; Uygulamanın temel amacı, belirli düzeyde gelişigüzel içeren bir yaratı yöntemi geliştirmektir. Ancak yöntem uygulandığında farklı sonuçlar ortaya çıkmıştır. Katı bir kontrol sisteminden sakınıldığından daha önce orada olmayan birkaç biçimsel ve mekansal olasılığın önü açılmış ve gerçekleştirme sürecine bu bağlamda bir tür özerklik kazandırılmıştır. Yüzey ve kat nosyonuna dayanarak, projenin gereksinimleri ile karşılaştığında şapel ve dış alanlara yol açan düşünceye doğru yavaş yavaş gelişen çok sayıda tamamen plastik uygulama geliştirilmiştir [246].

Form denemeleri potansiyel figürlerin seçimleri, şapelin yaklaşık formunun tanımlanması ve ışıkla ilgili bazı son çalışmalarla devam eden altı aylık bir süreç izlenmiştir [246]. Öğrenci projesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Gelişi güzellik, yaratı yöntemleri, biçimsel ve mekansal olasılıklar, yüzey ve kat nosyonu, plastik uygulamalar (x1, x2, x3, ...)

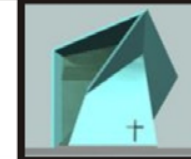
- Projenin görsel özellikleri: Asal biçimler (x6, x7, ...)



Şekil 81. Proje 33. 'Çatıkadı Üst Geçidi' projesinin görselleri [246, 2009].



Tablo 51. San Luis Şapeli, Kimmel Chamat – Kolombiya (2009) / Mimetik Analiz Tablosu

		MİMETİK DİZGELER / ÖĞRENCİ PROJESİ																																																																																																			
		V: KARAR KÜMESİ / Mimetik Dizgeler (Bkz. s.104-108)										KAVRAMSAL BELLEK KÜMESİ (Mimetik Araçlar)										YARATICI BELLEK KÜMESİ (Mimetik Yöntemler)																																																																															
VERİ KÜMESİ	Projeyi oluşturan Alt Kümeler	GÖRSEL BELLEK KÜMESİ (Mimari Yapılar)										KAVRAMSAL BELLEK KÜMESİ (Mimetik Araçlar)										YARATICI BELLEK KÜMESİ (Mimetik Yöntemler)																																																																															
KARAR KÜMESİ	Eşleşme Kümesi	U: BİLGİ KÜMESİ / Öğrenci Projesinin Özellikleri (Bkz. s.175)																																																																																																			
		gelişigüzellik										plastik uygulamalar										yaratı yöntemleri										biçimsel olasılıklar										mekansal olasılıklar										yüze nasyonları										kat nasyonları																																							
		NİTELİKLER KÜMESİ																																																																																																			
		A ∈ P(V); A: Karar Kümesinin Nitelikler Alt Kümesi a1, a2, a3, ... vb. (Bkz. Şekil 48)																																																																																																			
		sanatsal imgeler										figürler										biçimler										soyut kavramlar										bilim										mimari kurallar										farklılıklar										mekansal										simgesel										bilgi									
		X ∈ P(U); X: Bilgi Kümesinin Nitelikler Alt Kümesi x1, x2, x3, ... vb. (Bkz. Şekil 48)																																																																																																			
		plastik uygulamalar										gelişigüzellik																				yaratı yöntemleri																				biçimsel olasılıklar										mekansal olasılıklar																				yüze nasyonları										kat nasyonları									
		x ∈ X → x ∈ A; Eşleşme Kümesi y1, y2, y3, ...vb. (Bkz. Şekil 48)																																																																																																			
		x1=a1, a2 biçimleştirme										x3=a5 somutlaştırma										x4=a6 benzetmek										x7=a7, a8 bütünleştirme										x5=a9 araçları farklılaştırmak										x10=a3, a11 farklılığını ortaya koyma										x12=a12, a11 farklılığını ortaya koyma										x14, x15=a14 benzetmek										x17=a18, a3 bağdaştırma										x18=a18, a8 bağdaştırma									
		PROJE	Çözümleme Bağıtısı	PROJE DEĞERLENDİRMESİ																																																																																																	
				$A \cap Y = \emptyset$ $B(A) = \{x \in U: FB(x) \subseteq A\} = U$ $B(A) = \{x \in U: FB(x) \cap A = \emptyset\} = U$										V karar kümesinin A nitelikler alt kümesi ile U karar kümesinin X nitelikler alt kümesinin eşleşme kümesi bu kümeler arasında mimetik bir etkilene olduğunu göstermektedir. Eşleşme kümesinde; V karar kümesinin yaratıcı bellek $y = \{y1, y2, y3, y4, ya6, y7, y8, y9, y10, y11, y12, y13, y14, y16, y18\}$ elemanları olduğu için U ve V kümeleri arasında $B(A) = \{x \in U: FB(x) \cap A = \emptyset\} = U$ koşulu sağlan $A \in P(V)$ şartı sağlanmaktadır. Bu nedenle, karar kümesindeki yaratıcı nitelikler üst sınırına göre; bağıntı, San Luis Şapeli projesinin U bilgi kümesi ve V karar kümesi arasındaki ilişkiyi TAKLİT olarak tanımlanmaktadır.																				TAKLİT																																																																			



Proje 34. Maja Turg, Max Rink – Delft, Hollanda (2009)

Projenin başlangıç noktasını Rink [247] Estonya'nın bağımsızlığını kazanmasıyla neoliberal ekonomiye doğru radikal bir değişim yaşamasına bağlamaktadır. Bu durumun kentsel planlamaya olumsuz etkileri sonucunda insanların AVM'lerin içlerine doluştuklarını bu nedenle Rus Pazarının da bulunduğu eski kent bölümlerine odaklanıldığını belirtmektedir.

Rink [247] sunum paftalarında projenin amacını; pazarın potansiyellerini incelemek olarak belirtmektedir. Üstü açık pazarın tipolojisinin ve halka açıklığın ilave bir programla, AVM'nin sahte halka açıklığına sapmadan, üç boyutlu bir doku oluşturması hedeflenmektedir. Biçim ve organizasyon arayışı sünger modeli çerçevesinde bir projelendirme ortaya çıkartmaktadır. İçinde sahiplik ve fonksiyonun müzakere edilebilir kaldığı örgütsel bir yapı önerilmektedir. Strüktürdeki üç plakanın matrisi, kararlılığını sürdürmek için yeterli gövde bırakırken arzulanan boşlukları yaratan bir yığın ortaya çıkartmaktadır. Dar bir 'çarşı' benzeri rota; ölçek ve kusursuzluğun olmaması yoluyla kamuoyunu kışkırtan ancak maddileşme ve kullanım yoluyla hareketli ve dokunsal olan bir mimari önermektedir [247]. Bilgi kümesinin öğrenci projesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Neoliberal ekonomi, pazar tipolojisi, doku, sünger, strüktür, plaka matrisi, kararlı, rotasız, ölçeksiz, kusurlu, hareketli, dokunsal (x1, x2, x3, ...)

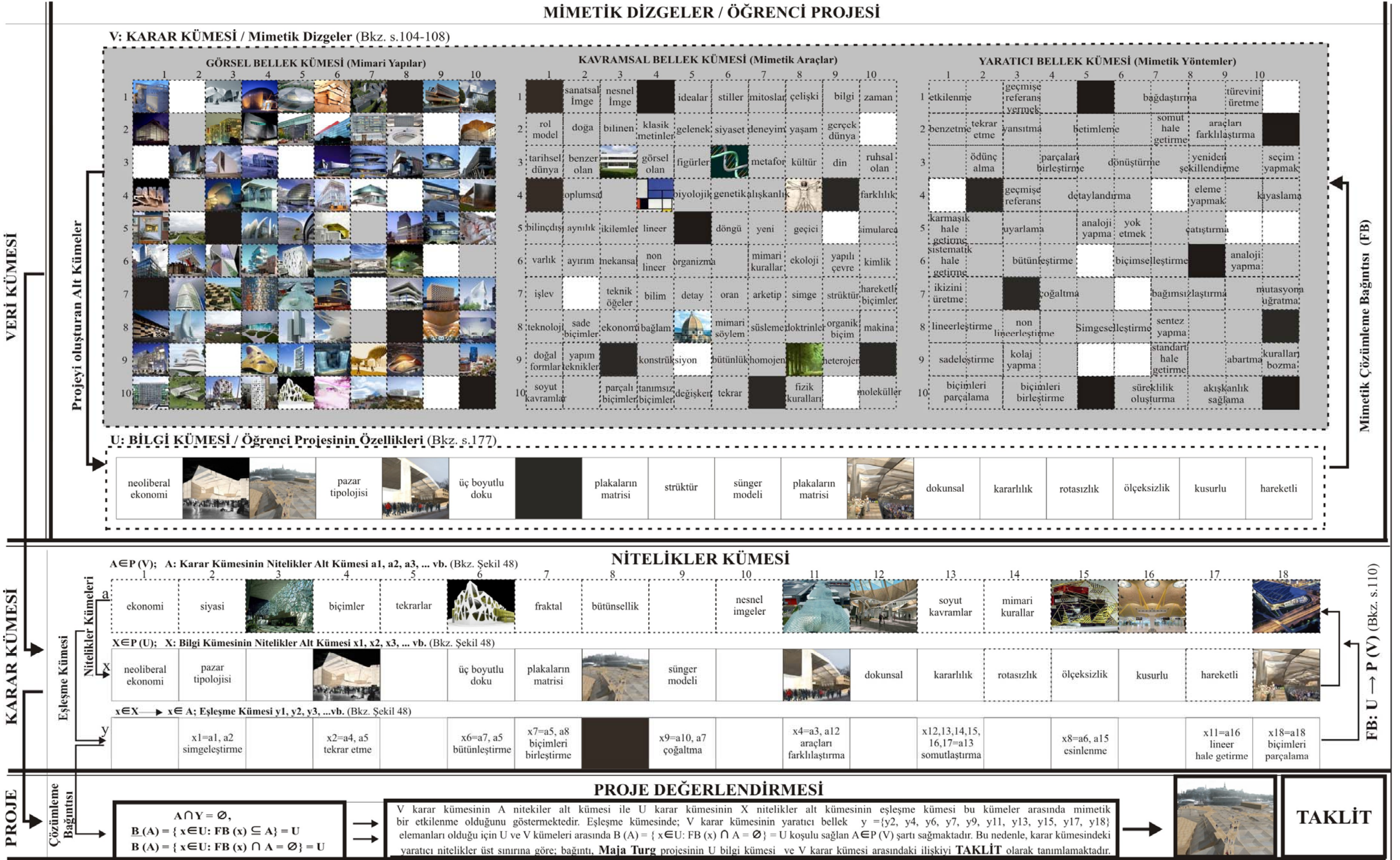
- Projenin görsel özellikleri: Bütüncül Yüzey biçimler (x13, x14, ...)



Şekil 82. Proje 34. 'Maja Turg' projesinin görselleri [247, 2009].



Tablo 52. Maja Turg, Max Rink – Delft, Hollanda (2009) / Mimetik Analiz Tablosu





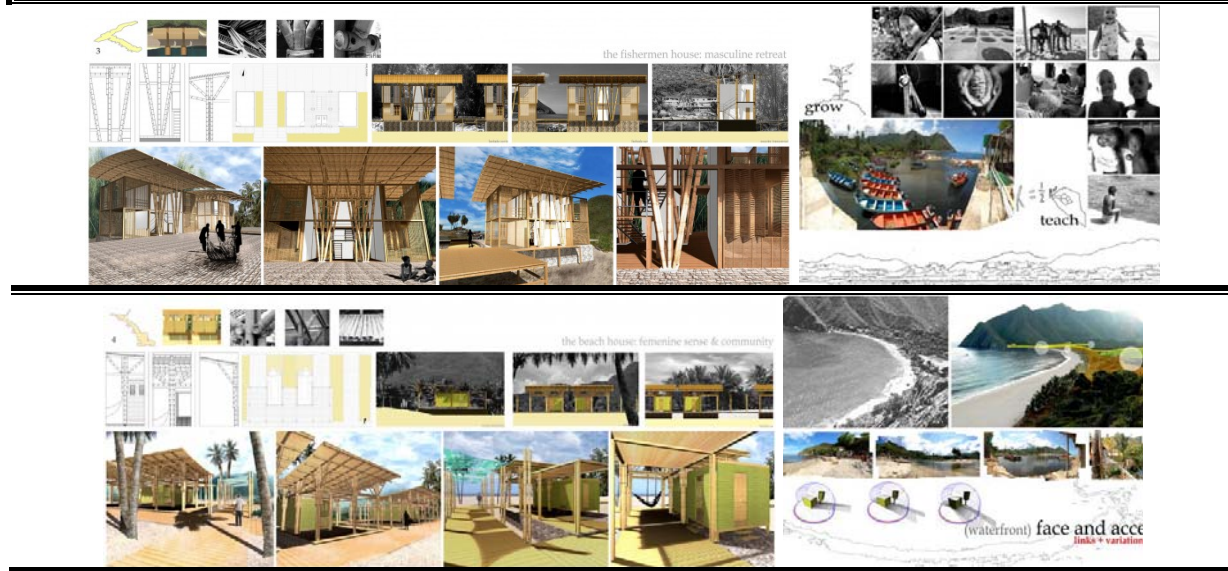
Proje 35. Chuao Rıhtımı, Lucy E Querales - Sartenejas, Venezuela (2009)

Querales [248] Chuao rıhtımı projesini; gelenek ve birlik duygusuyla zenginleştirilen bir toprak parçasına yapılan ek olarak açıklamaktadır.

Chuao, Venezuela'daki Henry Pittier Ulusal Parkında Karayip denizine komşu bir yerleşim bölgesidir. Sakinliği ve sınırlı ulaşım imkânları nedeniyle gelenek ve işgücü yıllardır bu toplumun dinamik unsurları olarak kalmıştır. Bu bağlamda proje bir yer değiştirme programın parçası olan iki farklı oturmaya elverişli karma kullanımlı bir birimi içermektedir. Ayrıca makro-plan önerisinin ve genişlemenin sınırlandırılması için hazırlanmış sistemlere sahiptir. Bu birimler ana merkezin günlük etkinlikleri belirlediği bölge içindeki çalışma ve yaşam alışkanlıklarının yeniden yorumlanmasıdır [248]. Querales [248] sunum paftasında proje açıklamalarına şöyle devam etmektedir; bölgedeki bambu tarlaları projeye ilham vermiştir ve yaratıcı bir mimarlık için insanların ve geleneklerin anlaşılması gerekmektedir. Bu açıdan bakıldığında proje; çalışan erkekler için bir dinlenme mekanı ve kadınlar içinde toplanma, iletişim kurma plajıdır. Böylece öğrenme, kimlik, iletişim gibi kavramlara vurgu yapılmaktadır. Chuao Rıhtımı projesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Gelenek, birlik, makro plan, sınırlı genişleme, karma kullanım, yaşam alışkanlıkları, bambu tarlaları, öğrenme, öğretme, kimlik, iletişim (x1, x2, ...)

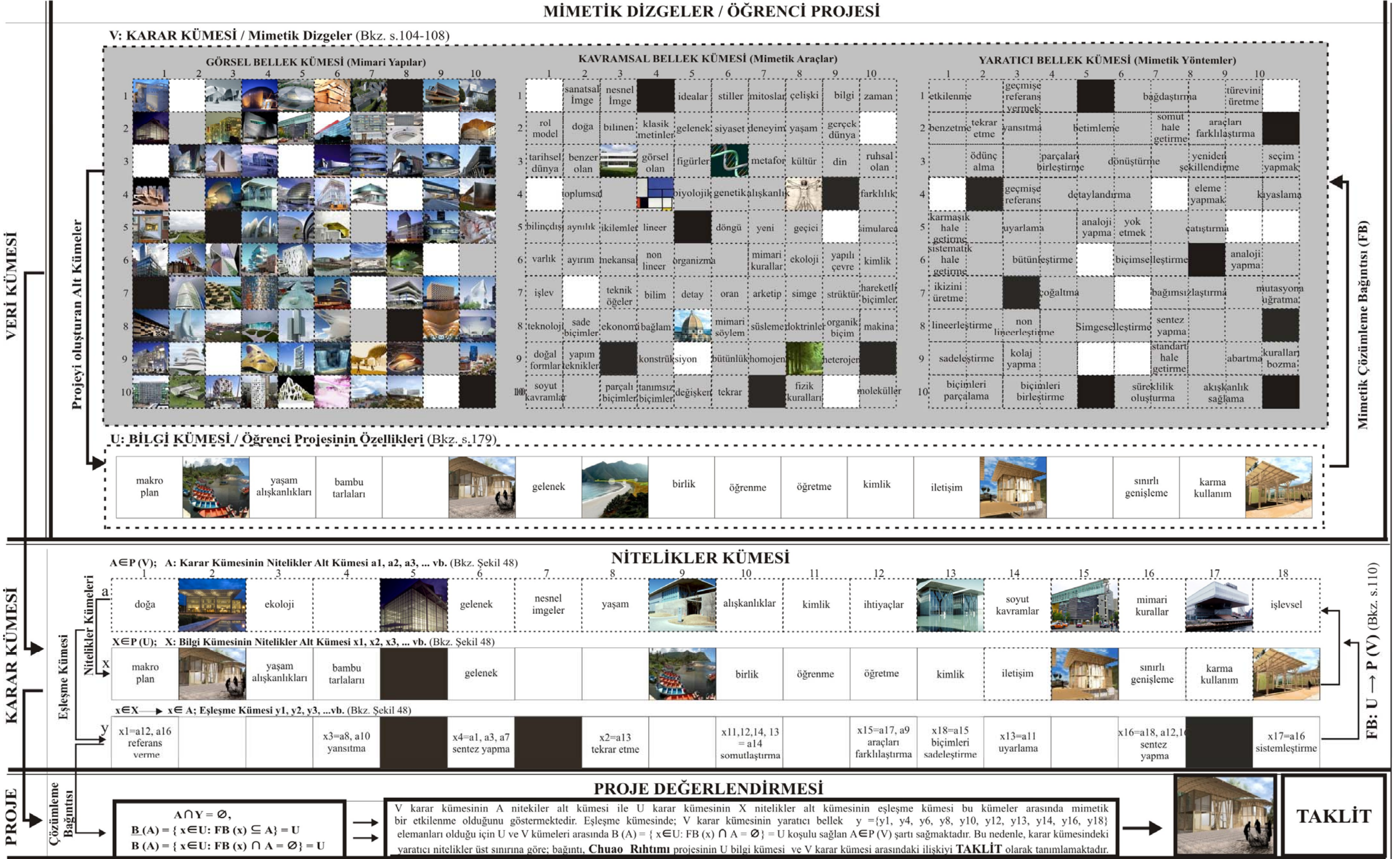
- Projenin görsel özellikleri: Asal biçimler (x12, x13, ...)



Şekil 83. Proje 35. 'Chuao Rıhtımı' projesinin görselleri [248, 2009].



Tablo 53. Chuao Rihtımı, Lucy E Querales - Sartenejas, Venezuela (2009) / Mimetik Analiz Tablosu





Proje 36. Bina Pasajı, Ondrej Mundl – Brno, Çek Cumhuriyeti (2009)

Mundl [249] yapının formunun temelini, 19. yüzyılda yapılan toprak parselasyonuna bağlı olarak biçimlenen bölgeye özgü arazi şekli ve çizgilerine dayandırmaktadır. Çoğunlukla balkonlu evlerin yer aldığı araziye, çevresindeki kentsel dokuya bağlanan bir proje olarak tasarlamıştır. Bu nedenle yapının konumlanacağı bu arazi ve çevresinin şartlarının göz önünde bulundurulduğu, bölge karakterine ve mahremiyetine uygun olarak hazırlanmıştır. Tasarımcı Mundl [249] Francouzka ve Bratislavka sokakları arasında oldukça güçlü duran bariyerin modern imgelemlerle bölünmesi gerektiğini belirtmektedir. Bu şekilde bina pasajının bölge boyunca uzanması planlanmaktadır. Doğal bir iletişim ağı sunmakta ve bir bütün olarak cadde-avlu pasajları ortaya çıkartmaktadır. Mundl [249] proje açıklamalarına şöyle devam etmektedir; kentsel alan Bratislavka caddesine doğru uzanmakta, caddenin özel dokusunu bozmadan bloklar arasına girmekte diğer taraftan Francouzka caddesindeki evlere yönelmektedir. Arazinin topoğrafyasına göre değişebilen yükseklikleri halka açık, yarı özel ve özel alanları tanımlamaktadır. Bilgi Kümesi projesinin x niteliklerine karşılık gelen özellikler şöyledir;

- Projenin kavramsal özellikleri: Arazi şekli, balkonlu evler, kentsel doku, bölge karakteri, mahremiyeti, modern imgelemler, doğal iletişim ağı, halka açık, yarı özel ve özel alanları (x1, x2, x3, ...)

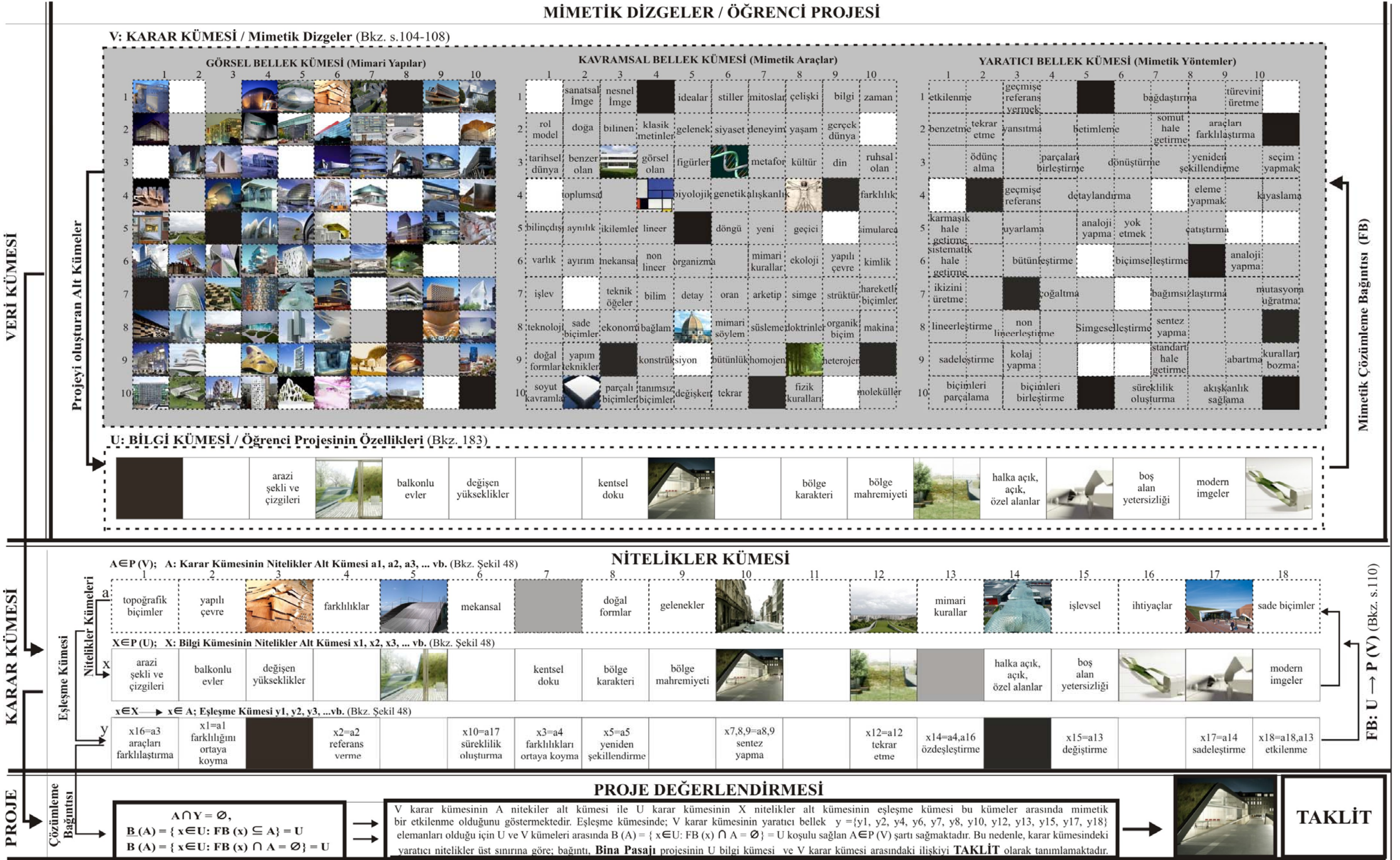
- Projenin görsel özellikleri: Topoğrafik, Bütüncül Yüzey biçim (x10, x11, ...)



Şekil 84. Proje 36. 'Bina Pasajı' projesinin görselleri [249, 2009].



Tablo 54. Bina Pasajı, Ondrej Mundl – Brno, Çek Cumhuriyeti (2009) / Mimetik Analiz Tablosu



### 3. BULGULAR

Yapılan çalışmalar bölümünde seçim kriterleri detaylarıyla anlatılan 36 öğrenci projesi; kaba kümelerin (roughest) çalışma sistematığı ve mantığından hareketle, son dönem mimari söylemler ve mimetik dizgeler referans alınarak irdelenmiştir.

Bu süreçte yapılan çalışmaların yönlendirici önermesi; ‘mimesisin, tasarımcılara, mimari tasarlama pratiği için görsel, kavramsal ve yaratıcılık bağlamında geçici mimetik bellekler hazırladığı ve tasarımcının bu bilgileri kendi zihinsel tasarlama etkinliğinde bilinçli ya da bilinçaltı bir seçimle kullandığı’ yönündeydi. Bu önerme doğrultusunda yapılan analizlerden elde edilen bulgular; tasarlama sürecinde görsel, kavramsal ve yaratıcı mimetik belleklerin, öğrenci projelerinde farklı şekiller ve yöntemlerle kullanıldığını göstermektedir (Tablo 19; 20; 21...54). Kısacası öğrencilerin proje sunum paftalarından elde edilen bilgilerin oldukça büyük bir bölümünün mimetik dizgelerin oluşturduğu geçici belleklerle örtüştüğü tespit edilmiştir.

Gerek öncü mimarların yapılarından oluşan görsel bellek, gerek felsefi ve mimari söylemlerden oluşan kavramsal bellek gerekse mimesisin oluşmasında etkili yöntemlerin yer aldığı yaratıcı belleğin varlığı, öğrenci projelerinde çok net bir biçimde ortaya konulmaktadır.

Burada önemli olan nokta; görsel, kavramsal ve yaratıcı belleklerin, öğrenci projelerinde farklı, değişken ağırlık merkezlerine sahip olduğunun ve öğrenciler tarafından zihinsel tasarlama sürecinde gerçekleştirilen bilinçaltı ya da bilinçli seçimlerle projeleri tanımlayan mimetik kodlara dönüştüğünün gözlenmesidir (Tablo 19; 20...54). Mimetik kodlar; rol modeller, düşünceler, fikirler, toplumlar, kültürler gibi mimar ya da tasarımcıyla doğrudan/dolaylı ilişkili tasarlama sürecin araçlarıdır ve bu süreçte yönlendirici geçici taklit imgelerine dönüşmektedir.

Bu veriler ışığında, yapılan çalışmalardan elde edilen bulgular, öğrencilerin zihinsel tasarlama süreçlerinin yapısına ilişkin bulguların ve bu süreçte mimetik çözümleme denemesinden elde bulgularının yer aldığı iki bölüm olmak üzere aşağıdaki gibi yönlendirilmiştir;

- Öğrenci Projelerinin Kopya, Taklit ve Mimesis İlişkisi; Öğrenci projeleri ile mimetik dizgeler arasındaki örtüşmenin sınanması amacıyla kurgulanan mimetik çözümleme bağıntısının, öğrenci projelerine uygulanması sonucunda elde edilen ‘kopya’, ‘taklit’ ve ‘mimesis’ bulguları,
- Öğrenci Projelerinin Mimetik Kodları; Öğrenci projeleri ile örtüşen mimetik belleklerin tanımladığı taklit imgelerine ya da mimetik kodlara ilişkin bulgular.



### 3.1. Öğrenci Projelerinde; Kopya, Taklit ve Mimesis İlişkisi

Daha öncede açıklandığı gibi, mimari tasarlama pratiği ile mimesis kavramı arasındaki ilişkinin sınanması amacıyla yazılan mimetik çözümlene bağıntısının, Archiprix-öğrenci projeleri üzerinde yapılan denemesi sonucunda; zihinsel tasarlama sürecinde kullanılan mimetik bellekler yardımıyla bir mimari yapının ‘taklit’, ‘kopya’ ve ‘mimesis’ kavramlarıyla olan ilişkisinin açıklanabilmesi hedeflenmektedir. Ayrıca mimetik çözümlene bağıntısının öğrenci projelerine uygulanmasından elde edilen veriler; Salingeros-Mikiten’in [74] ‘memetik kuramı’ ve Aksoy’un [211] ‘sistem değiştirme tekniği’ dikkate alınarak okunmuştur. Başka bir deyişle öğrenci projelerinin oluşumunda etkili ‘imge-taklit-yapı’ döngüsü tersinden bir okuma ‘yapı-taklit-imge’ döngüsü içerisinde değerlendirilmiştir.

Bu bağlamda mimetik çözümlene bağıntısından ( $F_B$ ) elde edilen bulgular; seçilen her bir archiprix-öğrenci projesinin niteliklerinin farklı şekil, yöntem ve yoğunlukta mimetik dizgelerle örtüşüğünü göstermektedir (Tablo 56; 57; 58...64). Mimetik çözümlene bağıntısı ( $F_B$ ) kullanılarak öğrenci projelerin mimetik dizgelerle karşılaştırıldığı algoritmalar (Tablo 19; 20...54); öğrenci projelerinin oldukça büyük bir bölümünün görsel, kavramsal ve yaratıcı belleğin elemanlarından oluştuğunu, analiz tablolarında yer alan eşleşme kümeleri (Tablo 19; 20...54) aracılığıyla çok net bir biçimde ortaya koyduğu görülmektedir.

Yaratıcı belleğin yönlendirici parametre olduğu bağıntı; öğrenci projeleriyle geçici bellekler arasında ki örtüşmeyi ‘taklit’ olarak tanımlamaktadır. Bağıntının öğrenci projelerine uygulanması sonucunda elde edilen ‘taklit’ tanımlaması; tarihsel, felsefi ve mimari literatür araştırmalardan elde edilen söylemlerle ilişkilendirilmektedir. İnsan ‘taklit’ etmeye yönelik doğal eğilimler göstermektedir ve mimari tasarlama pratiği zihinsel, geçirgen ve değişken yapısıyla bu doğal eğilimlerle paralel bir süreç geliştirmektedir. Özellikle mimari tasarlama pratiğinin tasarım stüdyosu ve yaparak öğrenme odaklı sistematiğinin bu süreci desteklediği düşünülmektedir. Bu nedenle çözümlene bağıntısının uygulanması ve literatür araştırmalarından elde edilen verilerle örtüşmekte, gerek zihinsel tasarlama sürecinin gerekse bu süreç sonucunda ortaya çıkan mimari projenin taklit ile doğrudan ilişkili olduğu göstermektedir (Tablo 56; 57...63).

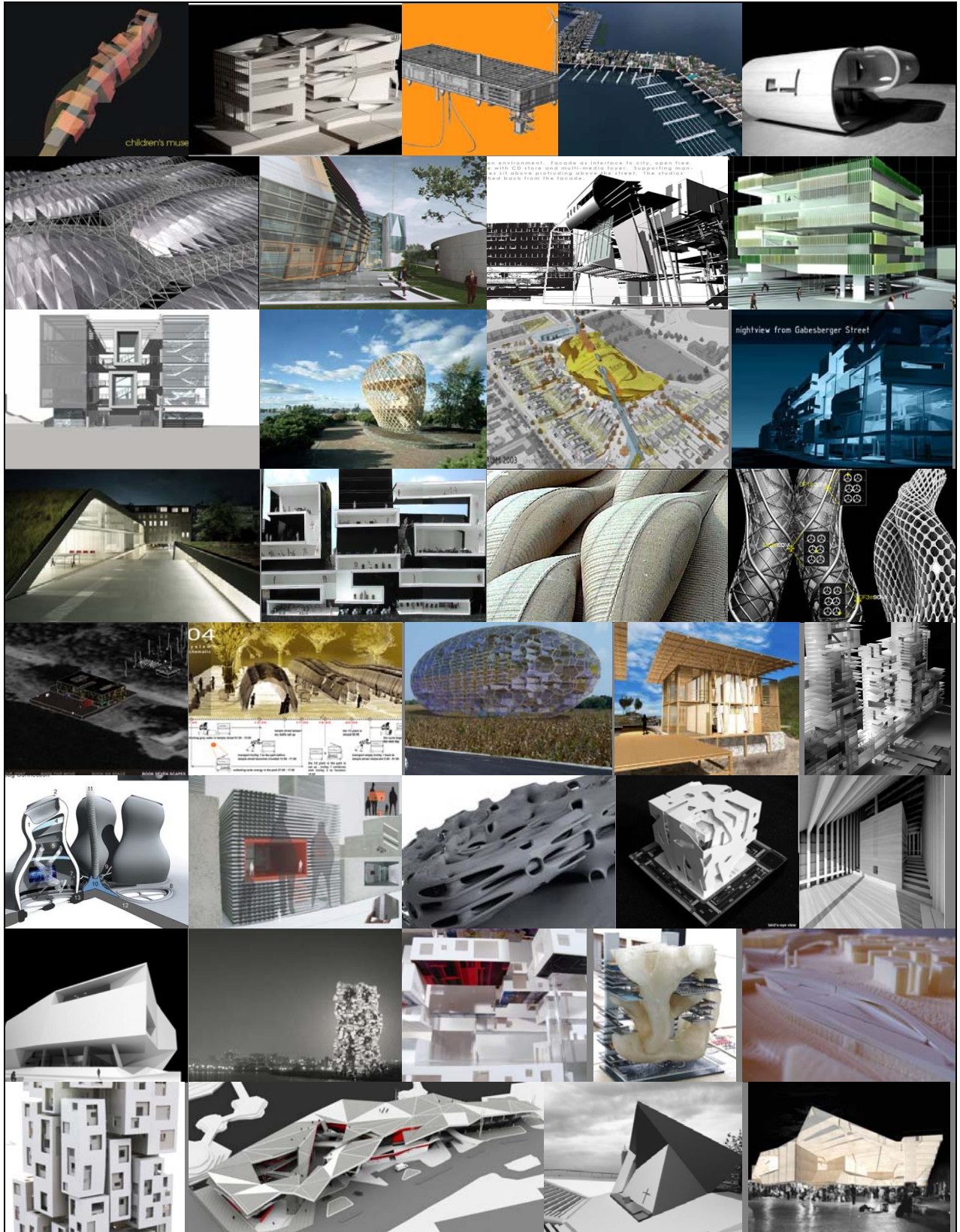
Bu noktada önemli olan bulgu; yaratıcı belleği, kopya ile taklit arasındaki sınırı çizen parametre olarak tanımlayan çözümlene bağıntısının öğrenci projelerine uygulanması sonucunda, hiçbir öğrenci projesinin ‘kopya’ olarak tanımlanmamasıdır. Nitekim yapılan

analizler sonucunda; yaratıcı belleğin elemanlarının, öğrenci projeleri üzerinde yönlendirici olduğu çok net bir biçimde tespit edilmektedir (Bkz. Tablo 61; 62; 63). Bu noktadan hareketle; öğrenci projelerinin görsel-kavramsal mimetik belleklerle kurdukları benzerlik ilişkisinin yine taklit ederek öğrenilen mimetik yöntemlerle şekillendiği ve projeleri taklit ya da kopya olarak tanımlayan parametrenin yaratıcı tasarlama yöntemleri olduğu görülmektedir.

Yaratıcı tasarlama yöntemlerinin taklit edilerek öğrenilen mimetik yöntemler olması, içinde yaratıcılık barındıran arciprix-öğrenci projelerinin ‘kopya’lar değil ‘taklit’ler olarak tanımlanmasına sebep olmaktadır. Ayrıca gerek öğrenci projelerinin mimetik belleklerle karşılaştırıldığı algoritmalar (Bkz. Tablo 19-54) gerekse bu algoritmalarla elde edilen bulgular (Tablo 56; 57...64) farklı öğrenci projelerinin, aynı görsel ve kavramsal bellekleri farklı yöntemler kullanarak taklit ettiğini ve sonuçta yaratıcı, özgün bir proje tasarladığını oldukça açık bir biçimde göstermektedir.

Yapılan analiz sonucunda; hiç bir öğrencinin, mimetik belleğinde yer alan taklit imgelerinin ikizini, aynısı yani kopyasını kullanarak tasarlamadığı tespit edilmiştir (Tablo 19; 20...54). Etkilenme, benzetme, araçları farklılaştırma, çoğaltma ya da çeşitlendirme gibi yaratıcı belleğin elemanlarıyla tasarlayarak yaratıcı taklitlerini üretmişlerdir. Bu anlamda öğrencilerin Kant’ın ‘Nachäffung / taklitçi’ tanımından farklı olarak yapıcı, yaratıcı tasarımcılar, projelerinin de yaratıcı özgün taklitler olduğu düşünülmektedir (Tablo 55).

Tablo 55. Öğrenci projelerinin Genel Biçimsel Kurgusu



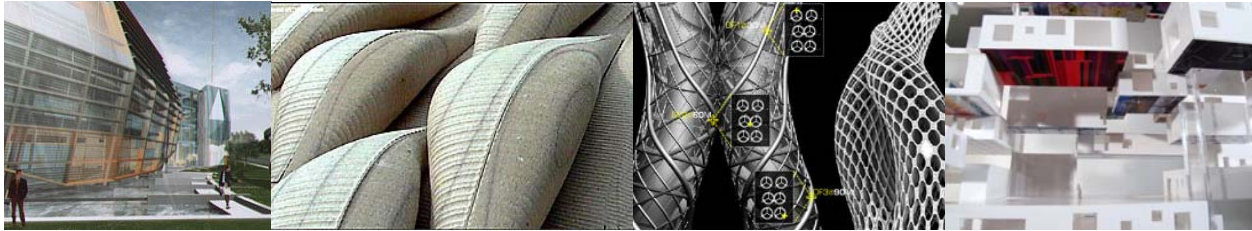


### 3.1.1. Öğrenci Projelerinin Taklit İlişkisi; Görsel Bellek Düzeyinde

Mimetik çözümleme bağıntısı; öğrenci projeleri ile görsel belleğin karşılaştırılmasından elde edilen verileri ‘taklit’ ile ilişkilendirmiştir.

Yapılan çalışmalardan elde edilen bulgular, öğrencilerin; yapı görselleri, internet ya da mimarlık medyası aracılığıyla aktif bir sirkülasyona sahip olan öncü mimarların kilit projelerini taklit ettiklerini açıkça göstermektedir (Tablo 19; 20...54). Buna karşın öğrencilerin proje açıklamalarının yer aldığı sunum paftalarında, öncü mimarların, mimari arketiplerin ya da tipolojilerin çok azının öğrenciler tarafından referans verildiğini tespit edilmiştir (Bkz. proje 7; proje 15; proje 16; proje 20; proje 22; proje 27; proje 28; proje 29; proje 31). Öğrencilerin proje açıklamalarında öncü mimarları ve biçimsel arketipleri referans vermemelerine karşın taklit etmeleri ironi olarak kabul edilmiş ve şöyle ilişkilendirilmiştir;

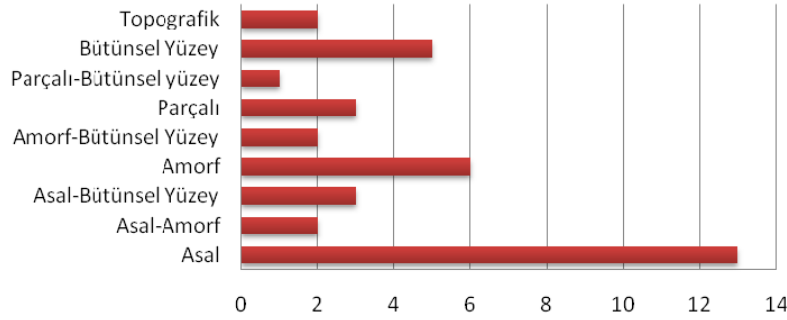
- Mimari tasarımın zihinsel yapısı içinde taklit ‘bilinçaltı’ bir şekilde gerçekleşmektedir,
- Taklit imgelerinin ‘bilinçli’ kullanımı, Adorno’nun [61] da belirttiği gibi modernite ve sonrasındaki söylemlerinin taklit yaklaşımlarıyla çatışmakta, etik bağlamda değerlendirilmekte ve öğrenciler üzerinde baskı aracına dönüşmektedir,
- Etik bağlamda değerlendirilen kavram bilinçaltı bir sürece dönüşmekte, kullanılmasına karşın meşruiyetini kaybetmektedir.



Şekil 85. Öncü mimarları referans veren öğrenci projelerinden örnekler (Bkz. proje 7; 15, 16, 20)

Bu bağlamda karşılaştırma algoritmalarından elde edilen bulgular; öğrencilerin, öncü mimarların asal, bütünsel yüzey, parçalı, topoğrafik ve amorf tanımsız biçim geometrisini genel olarak devam ettirdiklerini göstermektedir (Şekil 92). Gerek karşılaştırma analizlerinden elde edilen verilerin yer aldığı tablolar (Tablo 56, 57, 58) gerekse öğrenci projelerinin biçimsel geometrisinin yer aldığı grafik (Şekil 86); öğrenciler tarafından en çok taklit edilen mimari

biçimin ‘asal geometri’ye (%35) sahip öncü yapılar olduğunu göstermektedir (R. Piano; Modern sanat merkezi, P. Andreu; Ulusal Çin Tiyatrosu, W. Alsop; Palestra, R. Meier; U.S. Mahkeme Binası, Behnisch Mimarlık; Torrence Donely, Z. Hadid; Rosenthal Çağdaş Sanat Merkezi, SANAA; Yeni Modern Sanat Müzesi ...v.b.). Amorf geometri (%16), Bütünsel yüzey geometri (%14) ya da Parçalı geometrilerin (%8) oranında taklit edildiği saptanmıştır. Geriye kalan %27’lik dilim ise bu geometrilerin birlikte kullanılmasıyla oluşmuş projelerdir (Perrault; Marrinsky Tiyatrosu, Enric Miralles; İskoçya Parlamento Binası, Fuksas; Milano Fuar Alanı...).





























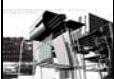







































Şekil 86. Öğrenci projelerinin taklit ettikleri genel biçimsel geometri

Asal (proje 4; proje 10; proje 13; proje 20; proje 23) ya da amorf geometriye (proje 18; proje 4) sahip bazı projelerin parçalı, topoğrafik ya da bütünsel yüzeyli kompakt biçimlerle birlikte tasarlanarak farklılaştırıldığı ya da çeşitlendirildiği görülmektedir (Tablo 55, 56, 57) Öğrenciler tarafından en çok öncü mimarların asal geometriye sahip yapılarının taklit edilmesi; gerek algılama gerekse tasarlama sürecinde asal biçimlerin daha basit, yalın taklit imgelerine ya da mimetik kodlara dönüşmesiyle ilişkilendirilmiştir. Örneğin; modernitenin sunduğu asal geometriye karşıt dekonstrüktivist parçalı biçimlerin öncü isimlerinin ve kilit projelerinin (D. Libeskind; Yahudi Soykırım Müzesi, Predock; Austin City Hall, G. Domeniq; T-Center, BMW Plant, Monolab; Body House, R. Vinoly; Mahler 4 Tower, S.M.A.O.; Vallaceron Şapeli, UN Stusio; New Orleans) karmaşık yapıları sebebiyle çok fazla taklit edilmemiştir (Tablo 56, 57, 58).




















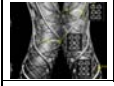

































































Asal, amorf ya da bütünsel yüzeylerin simetrik, homojen, ideal biçim arayışlarının karşısında parçalı biçimlerin heterojen, asimetrik, kusurlu biçim arayışlarının sahip olduğu geometrinin; literatür bölümünde de değinilen, insanın taklit etmeye olan doğal eğilimleriyle örtüşmediği kabul edilmiştir.

Tablo 56. Öğrenci Projelerinin Taklit İlişkisi; Görsel Bellek düzeyinde (2001-2003)

























































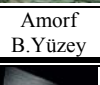












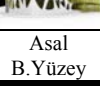








PROJE-2001/2003		ARCHİPRİX 2001 < 2001 / ARCHİPRİX 2003 < 2003							TAKLİT
PROJE 1	 2001								<i>Amorf</i> Biçimlerin Taklidi
	Amorf - Asal Biçim	Topoğrafik	Asal-Parçalı	Amorf	Amorf-parçalı				
PROJE 2	 2001								<i>Asal</i> Biçimlerin Taklidi
	Asal Biçim	Asal	Asal	Asal					
PROJE 3	 2001								<i>Asal</i> Biçimlerin Taklidi
	Asal Biçim	Asal	Asal	Asal-Parçalı	Asal				
PROJE 4	 2001								<i>Asal ve</i> <i>Amorf</i> Biçimlerin Taklidi
	Asal-Amorf Biçim	Asal	Amorf						
PROJE 5	 2003								<i>Amorf</i> <i>B. Yüzey</i> Biçimlerin Taklidi
	Amorf – B.yüzey Biçim	Amorf	B.Yüzey Topoğrafik	Amorf B.Yüzey	Amorf B.Yüzey	Parçalı B.Yüzey			
PROJE 6	 2003								<i>Asal</i> Biçimlerin Taklidi
	Asal-Parçalı Biçim	Asal	Asal	Asal	Asal-Parçalı				
PROJE 7	 2003								<i>Parçalı</i> Biçimlerin Taklidi
	Parçalı Biçim	Asal-Parçalı	Parçalı	Parçalı Amorf	Parçalı Amorf	Parçalı			
PROJE 8	 2003								<i>Asal</i> Biçimlerin Taklidi
	Asal- B. Yüzey.	Asal	Asal	Asal-Yüzey	Asal	Asal-Yüzey	Asal		
PROJE 9	 2003								<i>Asal</i> Biçimlerin Taklidi
	Asal Biçim	Asal	Asal	Asal-Parçalı	Asal-Parçalı	Asal	Asal		
PROJE 10	 2003								<i>Asal-Amorf</i> Biçimlerin Taklidi
	Asal-Amorf Biçim	Amorf	Amorf	Asal-Amorf	Asal	Asal	Asal		
PROJE 11	 2003								<i>Amorf</i> Biçimlerin Taklidi
	Amorf-B.Yüzey	Parçalı Amorf	Parçalı Amorf	Amorf B.Yüzey	Amorf B.Yüzey	Amorf B.Yüzey			
PROJE 12	 2003								<i>Parçalı</i> Biçimlerin Taklidi
	Parçalı-B.Yüzey	Parçalı	Asal B.Yüzey	Amorf Parçalı	Asal-Parçalı				



Tablo 57. Öğrenci Projelerinin Taklit İlişkisi; Görsel Bellek güzeyinde (2005-2007)

PROJE-2005/2007		ARCHİPRİX 2005 < 2005 / ARCHİPRİX 2007 < 2007							TAKLİT
PROJE 13	 2005								<i>Asal</i> Biçimlerin Taklidi
	Asal – B.Yüzey	Asal	Asal-Yüzey	Asal-Yüzey	Asal-Yüzey	Amorf-Yüzey			
PROJE 14	 2005								<i>Asal</i> Biçimlerin Taklidi
	Asal –B.Yüzey	Amorf-	Asal	Asal	Bütünsel Y.	Asal			
PROJE 15	 2005								<i>Amorf</i> Biçimlerin Taklidi
	Amorf-Topoğrafik	Topoğrafik	Amorf	Amorf	Amorf	Amorf	Amorf		
PROJE 16	 2005								<i>Amorf</i> Biçimlerin Taklidi
	Amorf –B.Yüzey	Amorf	Amorf	Amorf	Amorf	B.Yüzey	Amorf		
PROJE 17	 2005								<i>Asal</i> Biçimlerin Taklidi
	Asal Biçim	Asal	Parçalı	Asal	Asal	Asal	Asal		
PROJE 18	 2005								<i>Amorf</i> ve <i>B.Yüzey</i> Biçimlerin Taklidi
	Amorf –B.Yüzey	Amorf B.Yüzey	Asal, B.Yüzey	Amorf- Parçalı	Asal Amorf	Amorf- B.Yüzey	Parçalı B.Yüzey		
PROJE 19	 2005								<i>Bütüncül</i> <i>Yüzey</i> biçimlerin Taklidi
	Asal B.Yüzey. Biçim	Asal, B.Yüzey	Amorf B.Yüzey	Amorf B.Yüzey	Amorf B.Yüzey	Parçalı B.Yüzey	B.Yüzey		
PROJE 20	 2005								<i>Asal ve</i> <i>Bütüncül</i> <i>Yüzey</i> Biçimlerin Taklidi
	Asal B.Yüzey.	Asal-Yüzey	Asal-Yüzey	Asal-Yüzey	Asal-Yüzey	Asal			
PROJE 21	 2007								<i>Amorf</i> Biçimlerin Taklidi
	Amorf Biçim	Asal Amorf	Amorf B.Yüzey	Amorf	Amorf	Amorf B.Yüzey	Amorf	Amorf B.Yüzey	
PROJE 22	 2007								<i>Asal</i> Biçimlerin Taklidi
	Asal B.Yüzey.	Asal	Asal-Parçalı	Asal	Asal-Yüzey	Asal-Yüzey	Amorf-Yüzey	Asal	
PROJE 23	 2007								<i>Asal ve</i> <i>Bütüncül</i> <i>Yüzey</i> Biçimlerin Taklidi
	Asal-B.Yüzey	Asal	Parçalı-Yüzey	Asal-Yüzey	Asal-Yüzey	Asal-Yüzey	Asal-Yüzey	Asal-Yüzey	
PROJE 24	 2007								<i>B.Yüzey</i> Biçimlerin Taklidi
	Amorf –B.Yüzey	Amorf	Parçalı-amorf	B.Yüzey	Amorf-Yüzey	B.Yüzey	B.Yüzey	Amorf-Yüzey	

Tablo 58. Öğrenci Projelerinin Taklit İlişkisi; Görsel Bellek düzeyinde (2007-2009)

PROJE-2007/2009		ARCHİPRİX 2007 < 2007 / ARCHİPRİX 2009 < 2009							TAKLİT
PROJE 25	 2007								<i>Asal</i> Biçimlerin Taklidi
	Asal Biçim	Asal-Yüzey	Asal	Amorf	Asal	Asal			
PROJE 26	 2007								<i>Parçalı</i> <i>Bütüncül</i> <i>Yüzey</i> Biçimlerin Taklidi
	Amorf-B.Yüzey Biçimlerin Taklidi	Parçalı B.Yüzey	Amorf B.Yüzey	Parçalı B.Yüzey	Parçalı B.Yüzey	Parçalı Amorf	Amorf B.Yüzey	Asal B.Yüzey	
PROJE 27	 2007								<i>Asal</i> Biçimlerin Taklidi
	Asal Biçim	Asal	Asal	Asal	Asal	Asal			
PROJE 28	 2007								<i>Parçalı</i> Biçimlerin Taklidi
	Parçalı Biçim	Parçalı	Parçalı	Parçalı	Parçalı	Parçalı			
PROJE 29	 2009								<i>Topoğrafik</i> Biçimlerin Taklidi
	Amorf-Topoğrafik	B.Yüzey	Topoğrafik	Topoğrafik	Amorf	Topoğrafik	Topoğrafik		
PROJE 30	 2009								<i>Amorf</i> Biçimlerin Taklidi
	Amorf-Parçalı	Asal-Yüzey	Asal-Yüzey	Amorf	Amorf	Asal-Amorf	Asal-Amorf		
PROJE 31	 2009								<i>Bütünsel</i> <i>Yüzey</i> Biçimlerin Taklidi
	Asal-B.Yüzey	Asal	Asal-Yüzey	Asal-Yüzey	Asal-Parçalı	Asal-Yüzey			
PROJE 32	 2009								<i>Bütünsel</i> <i>Yüzey</i> Biçimlerin Taklidi
	Parçalı-B.Yüzey Biçimlerin Taklidi	Parçalı B.Yüzey	Amorf B.Yüzey	Parçalı B.Yüzey	B.Yüzey	Amorf B.Yüzey			
PROJE 33	 2009								<i>Asal</i> Biçimlerin Taklidi
	Asal Biçim	Asal	Asal-Yüzey	Asal	Asal				
PROJE 34	 2009								<i>Bütüncül</i> <i>Yüzey</i> Biçimlerin Taklidi
	Bütüncül Yüzey Biçimlerin Taklidi	Amorf B.Yüzey	Asal B.Yüzey	Parçalı B.Yüzey	Amorf B.Yüzey	Amorf B.Yüzey	Parçalı Amorf	Amorf	
PROJE35	 2009								<i>Asal</i> Biçimlerin Taklidi
	Asal Biçim	Asal	Asal	Asal	Asal	Asal			
PROJE36	 2009								<i>Topoğrafik</i> Biçimlerin Taklidi
	Topoğrafik Biçim	Topoğrafik	Topoğrafik	Topoğrafik	Amorf				

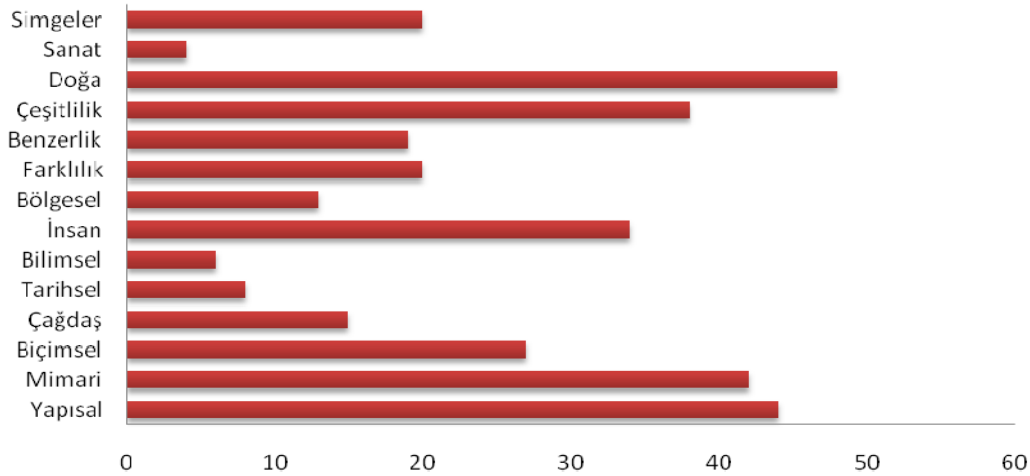
### 3.1.2. Öğrenci Projelerinin Taklit İlişkisi; Kavramsal Bellek Düzeyinde

Mimetik çözümlene bağıntısı; öğrenci projeleri ve kavramsal bellek niteliklerinin karşılaştırılmasından elde edilen verileri ‘taklit’ ilişkisi ile tanımlamıştır.

Öğrenciler zihinsel tasarlama süreçlerinde; varlığı tarihsel ve literatür araştırmalarıyla desteklenen mimetik dizgelerin kavramlarını taklit ederek mimari biçimi oluşturdukları saptanmıştır. Kısacası bireyle ilgili düşünce, davranış ya da toplumsal parametreler bilim, teknoloji gibi kavramlarla birleşerek mimari biçimlere dönüşmektedir (Tablo 59; 60; 61).

Zihinsel tasarlama sürecinde kavramsal bellek, görsel ve yaratıcı bellek arasındaki karşılıklı geçişler, analiz ve sentezler sonucunda öğrenci projesi ortaya çıkmaktadır. Nitekim öğrenci projelerinin, kavramsal bellek düzeyindeki analizlerinden elde edilen bulgular; öğrencilerin mimetik belleklerinde, bireysel, sanatsal deneyimlerden doğanın, mimarının kurallarına kadar oldukça geniş kavramsal imgeleri taklit ettiklerini göstermektedir (Şekil 93).

Kavramsal bellek düzeyinde yapılan çalışmalardan elde edilen bulgular; daha önce irdelenen Salingeros-Mikiten’in [74] ‘mimetik döngüsü’ içerisinde, ‘imge-taklit-yapı’ ya da ‘mimetik parça-taklit-mimetik sistem’ döngüsünü konumlandırmaktadır. Bu döngü içerisinde kavramsal mimetik imgeler ya da bellekler taklit edilerek görsel imgelere dönüşmekte, görsel ve yaratıcı bellekle birleşerek öğrenci projesini meydana getirmektedir (Tablo 19; 20...54). Bu şekilde zihinsel tasarlama sürecinde geçici kavramsal bellekler oluşturan düşünce, fikir, mimari, siyasi ya da kültürel imgeler biçimsel değer kazanmaktadır (proje 1; proje 2; proje 3...proje 36).

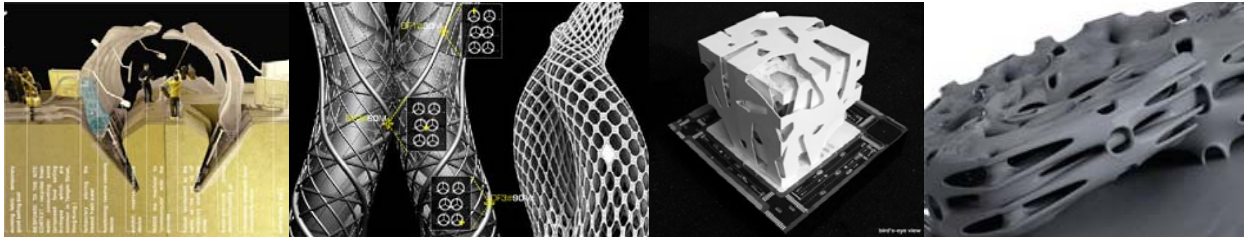


Şekil 93. Öğrenci projelerinin taklit ettikleri kavramların genel dağılımı















Öğrenci projelerinin sunum paftalarından elde edilen kavramsal verilerin analizleri; en çok, kavramsal belleğin somut ve mimari kavramlarının taklit edildiği göstermektedir. Buna karşın tarih, bilim, sanat gibi parametreler ya da çağdaş mimetik imgelerin soyut kavramsal bellekleri çok fazla taklit edilmemiştir (Şekil 93). Elde edilen bu saptama; tasarlanan bir projenin görsel, biçimsel değerlerinin öğrenciler tarafından daha çok dikkate alındığı görüşüyle ilişkilendirilmiştir. Her ne kadar bağlam, yer (proje 32) soyut kavramsal, kültürel (proje 24; 26; 30; 31), sanatsal (proje 8; 28; 28; 32; 36) kavramların taklit edildiği öğrenci projeleri tespit edilse de mimari biçim, geometri, yapılı çevre, doğa gibi görsel kavramsal imgelere hemen her öğrenci projesinde rastlanmaktadır (Tablo 59; 60; 61).

Kavramsal belleğin görsel, biçimsel mimari imgelerinin çoğunlukla taklit edilmesi; mimari tasarlama eğitiminin öğrenciler üzerindeki ‘yeni olan’ı arama baskısının ve geleneksel stüdyo eğitiminin usta-çırak ilişkisi içerisinde yürütülen yapısının uzantısı olarak değerlendirilmiştir. Entelektüel, sosyal, tarih ve felsefe derslerinin yetersizliğine karşın stüdyo eğitiminin mimari tasarım eğitimini üzerindeki merkezi konumu; öğrenci tasarlama süreçlerindeki geçici mimetik belleklerin ‘biçimsel’ taklit imgelerinden oluşmasına sebep olmaktadır. Bu bağlamda öğrencilerin, öncü mimarların biçimsel taklitlerinin en önemli gerekçesi olarak mimari tasarlama eğitiminin yönlendirici ve internet, bilişim sektöründe yaşanan değişimlerin bu süreci hızlandırıcı etkisi görülmektedir. Ancak buradaki en önemli problem; mimarlık eğitimin taklit imgeleri üretmesi ya da taklit ederek tasarlamayı öğretmesi değil içi boşaltılmış biçimsel taklit imgeleri için yönlendirici olmasıdır. Oysa ki, kavramsal belleğin kavramsal taklit imgelerine daha fazla ağırlık veren öğrenci projelerin büyük çoğunluğunun (proje 18; kent melezi; proje 16, dikey morfolojiler; proje 32, çatıkati üstgeçidi; proje 23, görünmez beden; proje 24, 1S.OBJ); hem diğer öğrenci projelerinden hem de öncü mimarların biçimsel imgelerinden daha farklı ve yaratıcı projeler ortaya koydukları tespit edilmiştir (Tablo 59; 60; 61).

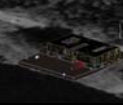






Şekil 94. Ağırılık olarak kavramsal belleği kullanan projelerden örnekler (proje 18; 16; 23; 24)

Tablo 59. Öğrenci Projelerinin Taklit İlişkisi; Kavramsal Bellek Düzeyinde (2001-2003)

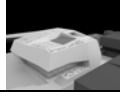











PROJE		ARCHİPRİX 2001 – 2003 KAVRAMLARI						TAKLİT
PROJE 1		bilgi	toplumsal	organik Biçimler	lineer olanlar			<i>Mimari, Soyut Kavramsal ve Soyut imgeler</i>
		yeni	soyut kavramlar	biçimler	sade biçimler			
	2001	insan, bölgesel, çeşitlilik ve mimari biçimler taklit edilmiştir.						
PROJE 2		işlev						Somut zamana ait <i>mimari imgeler</i>
		konstrüksiyon	simgeler	sade biçimler	bilim	ekoloji	teknoloji	
	2001	yapısal, simgesel, doğa, teknoloji ve biçimler taklit edilmiştir						
PROJE 3		oran	lineer					<i>Mimari zamana ait ve somut imgeler</i>
		benzerlikler	ekoloji	doktrinler	doğa	teknoloji	simgeler	
	2001	yapısal, kavramsal imgeler, doğa, simge zamana ait imgeler taklit edilmiştir						
PROJE 4		biçimler	bütünsellik					Mimari, somut ve Soyut Kavramsal <i>imgeler</i>
		ikilemler	yapılı çevre	mekan	nesnel imgeler	idealar	bağlam	
	2001	biçimlerin, doğanın, simgesel ve çeşitli kavramsal imgelerin taklidi						
PROJE 5		biçimler	farklılıklar	detay	yaşam			<i>Mimari zaman, Soyut ve somut imgeler</i>
		yapılı çevre	teknoloji	teknik öğeler	ekoloji	doğa	konstrüksiyon	
	2003	biçimsel, farklılıklar, doğa, insan ve yapısal unsurların taklidi						
PROJE 6		varlıklar	tekrarlar					Kavramsal, somut ve <i>mimari imgeler</i>
		hareketli biçimler	klasik metinler	yapılı çevre	alışkanlıklar	mimari söylemler		
	2003	Simgelerin, biçimlerin, benzerlikler ve canlıların taklidi						
PROJE 7		zaman	insan	rol modeller				Mimari ve Soyut Kavramsal, <i>soyut imgeler</i>
		mekansal	işlevsel	soyut kavramlar	varlıklar	klasik metinler	deneyim	
	2003	Yapısal, soyut kavramlar, insane ve simgesel olanların taklidi						
PROJE 8		mekan	çelişkiler	parçalı imgeler	karşıtlıklar			Soyut Kavramsal ve <i>mimari imgeler</i>
		soyut kavramlar	nesnel imgeler	sanatsal imgeler	mimari kurallar	sade biçimler		
	2003	çeşitlilikler, simgeler, sanat, mimari ve biçimlerin taklidi						
PROJE 9		mekan	oran					Soyut kavramsal, Zaman ve <i>Mimarinin imgeleri</i>
		soyut kavramlar	farklılıklar	bilinen malzemeler	fonskiyon	deneyimler		
	2003	Geçmiş, yapısal, insan ve farklılıkların taklidi						
PROJE 10		strüktür						Soyut kavramsal imgeler ve <i>mimari imgeler</i>
		nesnel imgeler	organik biçimler	bilindik malzemeler	non-lineer olanlar	soyut kavramlar		
	2003	Simgesel, çeşitliliğin, yapısal unsurların ve biçimlerin taklidi						
PROJE 11		yapılı çevre	ağaç	geometri				<i>Mimari imgeler</i> ve somut imgeler
		organik biçim	doğa	fizik kuralı	doğal form	simülarcalar	mekan	
	2003	Doğa, bilim, mimari yapısal ve biçimsel elemanların taklidi						
PROJE 12		biçimler	farklılıklar	zaman	metaforlar			Mimari ve somut, <i>Soyut kavramsal imgeler</i>
		nesnel imge	soyut kavram	doğa	bütünsellik	benzerlik	İdealar	
	2003	Çağdaş, mimari, yapısal ve benzerlik, farklılık, çeşitliliklere dayalı imgeler						

Tablo 60. Öğrenci Projelerinin Taklit İlişkisi; Kavramsal Bellek Düzeyinde (2005-2007)

PROJE		ARCHİPRİX 2005 – 2007 KAVRAMLARI						TAKLİT
PROJE 13		farklılıklar	strüktür	malzemeler	mekan	topoğrafya		<i>Mimari</i> Soyut Kavramsal- Somut <i>imgeler</i>
		mimari söylemler	mimari kurallar	sade biçimler	geometri	yapım teknikleri	detaylar	
2005		Farklılıklar, Doğa ve Mimari, Yapısal ve Biçimsel imgeler						
PROJE 14		yapılı çevre	biçim	süreklilik				Soyut, Somut, zamansal ve <i>mimari imgeler</i>
		bilinen malzemeler	soyut kavramlar	ruhsal olanlar	bütünsellik	metaforlar	konstrüksiyon	
2005		Doğa, insane, mimari, yapısal unsurlar ve çeşitlilik yaratan imgeler						
PROJE 15		rol modeller	doğa	yapılı çevre	mekan	insan	teknoloji	<i>Somut, Mimari</i> <i>imgeler</i> ve Soyut kavram ve imgeler
		metaforlar	mimari söylemler	klasik metinler	yapılı çevre	sade biçimler	soyut kavramlar	
2005		Doğa, insan, Geçmiş, Çağdaş Çeşitli ve mimari imgeler						
PROJE 16		farklılıklar	biçimler	detay				Soyut kavramsal ve <i>mimari</i> <i>imgeler</i>
		yapım sistemleri	heterojen	tekrarlar	tanımsız biçimler	mekan	detay	
2005		Farklılıklar, Benzerlikler ve yapısal, biçimsel mimari imgeler						
PROJE 17		doğa						<i>Somut imgelerin</i> Taklidi
		sade biçimler	soyut kavramlar	varlıklar	yapılı çevre	bilinen malzemeler		
2005		Doğa, simgeler ve çeşitli imgeler						
PROJE 18		teknoloji	bilim	doğa	strüktür	insan		Soyut, Somut, mimari ve <i>Zaman</i> <i>imgeleri</i> Taklidi
		mimari kurallar	organizmalar	soyut kavramlar	yapılı çevre	toplumsal	karşıtlıklar	
2005		İnsan, doğa, çağdaş, bilimsel ve mimari imgeler						
PROJE 19		teknoloji						Mimari <i>Zaman-somut</i> <i>imgelerin</i> Taklidi
		fizik kuralları	ekoloji	doğa	oganizmalar	biçim		
2005		Bilimsel gelişmeler, doğa ve biçimsel imgeler						
PROJE 20		arketipler	yapılı çevre	doğa	siyaset	bütünsellik		Soyut, Somut, <i>mimari</i> ve <i>Zaman</i> <i>imgeleri</i> Taklidi
		sade biçimler	konstrüksiyon	ihtiyaç	farklılıklar	soyut kavramlar	toplumsal	
2005		Biçim, Mimari, Yapısal, Çağdaş, Çeşitlilikler ve Bölgesel imgeler						
PROJE 21		metaforlar	teknoloji	ihtiyaç	deneyimler	doğa	ekoloji	<i>Somut İmgeler</i> Mimari ve Zamana ait imgeler
		soyut kavramlar	fizik kuralları	yapım sistemleri	nesnel imgeler			
2007		Mimari, Yapısal, Bilimsel, Çağdaş, Doğa, Çeşitli ve Simgesel İmgeler						
PROJE 22		kimlik	oran	toplumsal	siyasi	bilgi	biçimler	Kavramsal, Mimari, <i>Zaman</i> <i>Soyut İmgesel</i> Taklit
		yapılı çevre	soyut kavramlar	klasik metinler	rol modeller	tekrarlar		
2007		Mimari, Yapısal, Geçmiş ve Çağdaş, Benzerlikler, İnsan, Bölgesel ve Simgesel İmgeler						
PROJE 23		varlık	tekrarlar	aynılıklar	mekan	deneyim		<i>Soyut</i> <i>Kavramsal</i> İmgelerin Taklidi
		metaforlar	farklı disiplinler	soyut kavramlar	manevi olanlar	tektomik öğeler	nesnel imgeler	
2007		Mimari, Yapısal, Benzerlik, Çeşitlilik ve Simgesel imgeler						
PROJE 24		sade biçimler	benzerlikler	farklılıklar				<i>Somut İmgelerin</i> Taklidi
		biçimler	kültür	toplumsal	kimlik	nesnel imge	teknoloji	
2007		Çağdaş, Biçimsel, Mimari, İnsan, Benzerlik, Farklılık ve Bölgesel imgeler						



Tablo 61. Öğrenci Projelerinin Taklit İlişkisi; Kavramsal Bellek Düzeyinde (2007-2009)

PROJE		ARCHİPRİX 2007 – 2009 KAVRAMLARI						TAKLİT
PROJE 25		toplumsal	Sanat	bilgi	deneyimler	mekan	Soyut ve Mimari imgelerin Taklidi	
		Tarihsel dünya	Eski yapılar	biçimler	Parçalı biçimler	Soyut kavramlar		Döngü
2007		Biçimsel, Mimari, Geçmişe ait, Benzerlik, İnsan ve Bölgesel İmgeler						
PROJE 26		kültür	kimlik	moleküller			Mimari, Soyut- Somut imgelerin Taklidi	
		Soyut kavramlar	farklılıklar	biçimler	mimari kurallar	yapılı çevre		gerçek dünya
2007		Mimari, Çağdaş, Farklılık, Çeşitlilik, İnsan ve Doğa imgeleri						
PROJE 27		metaforlar	homojenlik	karşıtlıklar	Biçimler	oran	Somut ve Mimari, Soyut Kavramsal İmgeler	
		Soyut kavramlar	Rol modeller	Mimari söylemler	Yapılı çevre	Mimari kurallar		
2007		Mimari, Doğa, İnsan, Farklılık, çeşitli ve benzer imgeler						
PROJE 28		metaforlar	biçimler	heterojen	simge	farklılıklar	Somut, Soyut Kavramsal ve Mimari imgeler	
		mimari kurallar	ihtiyaç	mimari söylemler	parçalı biçimler	yapılı çevre		teknoloji
2007		Benzerlikler, Farklılıklar, Simgesel be Mimari, biçimsel ve yapısal imgeler						
PROJE 29		deneyim					Somut, Mimari ve Soyut imgelerin Taklidi	
		soyut kavramlar	Sanatsal imgeler	yapılı çevre	rol modeller	teknik öğeler		doğal formlar
2009		Yapısal, Çeşitlilik, insan ve sanatsal imgeler						
PROJE 30		Doğa	ikilemler	teknoloji	kent kültürü	yapılı çevre	Soyut ve Somut imgelerin Taklidi	
		varlıklar	ekoloji	döngü	mimari kurallar	figürler		soyut kavramlar
2009		Doğa, Mimari, Simgesel, Benzerlik, Çeşitlilik ve Farklı imgeler üreten yöntemler						
PROJE 31		yapılı çevre	metaforlar	lineerlik	kültür	kümlük	Soyut imgesel Kavramsal ve Mimari imgelerin Taklidi	
		Mimari söylemler	soyut kavramlar	gelenekler	parçalı biçimler	sade biçimler		alışkanlık
2009		İnsan, Bölgesel, Çeşitlilik, Benzerlik ve Biçimsel İmgeler						
PROJE 32		geçicilik	mitoslar	homojenlik	ekoloji	doğa	Soyut, Mimari ve Somut imgelerin Taklidi	
		soyut kavramlar	teknik öğeler	nesnel imgeler	yapılı çevre	bağlam		
2009		Doğa, Biçimler, Yapısal, Benzer, Çeşitli ve Farklı İmgeler						
PROJE 33		figürler	biçimler	bilim	farklılıklar	bilgi	Soyut, kavramsal, imgesel ve Somut Mimari imgelerin Taklidi	
		sanatsal imgeler	soyut kavramlar	mimari kurallar	mekansallık	simgesel		
2009		Sanat, Simgesel, Çeşitlilik, Farklılık ve Mimari İmgeler						
PROJE 34		ekonomi	biçimler	bütünsellik			Mimari, Zamana ait ve Soyut İmgelerin Taklidi	
		siyaset	tekrarlar	fraktal	nesnel imgeler	soyut kavramlar		mimari kurallar
2009		Mimari, Biçimsel, Çağdaş, Çeşitlilik ve Simgesel İmgeler						
PROJE 35		işlevsel	ihtiyaçlar	alışkanlık	yaşam	gelenek	Somut, Soyut ve Mimari İmgelerin Taklidi	
		mimari kurallar	kimlik	soyut kavramlar	ekoloji	nesnel imgeler		doğa
2009		Mimari, Yapısal, İnsan, Bölgesel ve Doğanın imgeleri						
PROJE 36		topoğrafya	farklılıklar	mekansal	sade biçimler		Somut imgesel ve Mimari imgelerin Taklidi	
		topoğrafik biçimler	yapılı çevre	doğal formlar	gelenekler	mimari kurallar		işlevsel
2009		Biçimsel, Yapısal ve Mimari imgeler, Doğa, insan ve farklı imgeler						

### 3.1.3. Öğrenci Projelerinin Taklit İlişkisi; Yaratıcı Bellek Düzeyinde

Mimetik çözümlene bağıntısı; öğrenci projeleri ve yaratıcı bellek niteliklerinin karşılaştırılmasından elde edilen verileri ‘taklit’ ilişkisi ile tanımlamıştır.

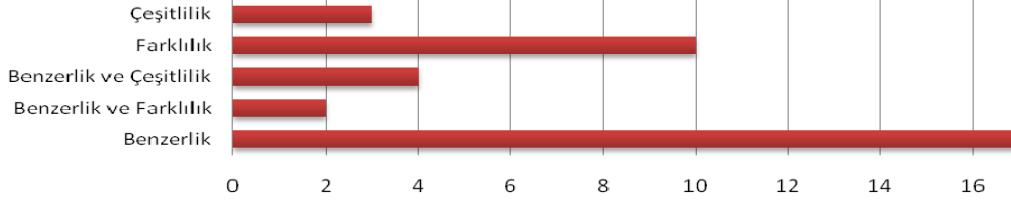
Zihinsel tasarlama sürecinde öğrencilerin yaratıcı bellek ile kurdukları tasarlama ilişkisi; tasarlanan mimari projenin mimetik yapısını ve ‘taklit’ - ‘kopya’ kavramları arasındaki farklılığı tanımlamaktadır. Daha önce açıklandığı gibi ‘kaba küme’lerin çalışma sistemati ve mantığına göre kurgulanan araştırma yöntemi; mimetik çözümlene bağıntısının karar unsuru ya da belirleyici parametresi olarak ‘yaratıcı bellek’i göstermektedir.

- Eğer zihinsel tasarlama sürecinde yaratıcı belleğin elemanları; görsel ve kavramsal bellek arasında geçişler sağlamıyorsa, görsel ve kavramsal belleğin mimetik imgeleri taklit edilmemiş, Aksoy’un [211] tasarlama girdileri ve çıktıları arasında herhangi bir değişim gerçekleşmemiştir. Bu nedenle bu zihinsel tasarlama süreci; yaratıcı belleğin elemanlarının görülmediği, fotokopi makinesi mantığıyla işleyen bir süreç olarak tanımlanmakta ve bu süreç sonucunda ortaya çıkan mimari tasarım ‘kopya’ olarak kabul edilmektedir.

- Eğer öğrencilerin zihinsel tasarlama süreçlerinde, yaratıcı belleğin elemanları; görsel ve kavramsal bellek arasında geçişler, örtüşmeler sağlıyorsa, geçici mimetik belleklerin görsel ve kavramsal imgeleri dönüştürme, benzetme ya da simgeselleştirilme gibi yöntemlerle farklılaştırılmıştır. Bu durumda ortaya çıkan mimari tasarım; yaratıcı bir ‘taklit’ olarak kabul değerlendirilmektedir (Tablo 19; 20...54).

Bu bağlamda yaratıcı bellek düzeyinde yapılan çalışmalardan elde edilen bulgular; görsel ve kavramsal bağlamda benzer tasarım girdilerine ya da taklit imgelerine sahip öğrencilerin (proje 3; proje 6; proje 9; proje 17; proje 27; proje 31; proje 33; proje 35 benzeterek taklit etmek, proje 8; proje 14; proje 22; proje 25 farklılaştırarak ya da çeşitlendirerek taklit etmek), zihinsel tasarlama sürecinde kullandıkları farklı yöntemlerle farklı tasarım çıktıları ya da öğrenci projeleri tasarladıkları tespit edilmiştir. Zihinsel tasarlama sürecinde aynı mimetik belleklerin benzer taklit imgelerinin kullanılması durumunda bile yöntemlerin farklılaşması projeleri farklılaştırmaktadır (Tablo 18; 20...54).

Analiz çalışmalarından elde edilen bulgular sonucunda; öğrenci projelerindeki yaratıcı bellek elemanlarının genel dağılım grafiğini aşağıdaki gibi şekillenmiş ve ‘benzerlik’ üreten taklitlerin en çok kullanılan yaratıcı bellek elemanları olduğunu tespit edilmiştir (Şekil 95);



Şekil 95. Öğrencilerin taklit ettikleri yaratıcı kodların genel dağılımı

Benzerlik üreten yöntemlere karşın öğrenci projelerinde, görsel - kavramsal bellekle örtüşen ve farklılık - çeşitlik üreten yaratıcı mimetik yöntemler daha az tespit edilmiştir. Yapılan analizlerden elde edilen bu bulgular; literatür ve tarihsel araştırmalarda desteklenen ‘insanların yaşadıkları çevreye uyum sağlamak için mimetik kodları ürettikleri ve kullandıkları’ şeklindeki söylemlerle ilişkilendirilmiştir (Şekil 94). Bu bağlamda öğrencilerin zihinsel tasarlama sürecinde benzeterek taklit etmelerinin ya da asal geometrik biçimlerin daha fazla tercih edilmesinin gerekçeleri anlam kazanmaktadır. Benzeterek taklit etmek, farklılaştırarak ya da çeşitlilik üreterek taklit etmekten ya da asal geometrileri taklit etmek, parçalı geometrileri taklit etmekten çok daha kolaydır. Bu nedenle öğrenciler projelerinde; geçici görsel ve kavramsal belleğin sunduğu taklit imgelerine meydan okumak, karşı çıkmak ya da farklılık yaratmak yerine uyum sağlamayı ya da bilineni tekrar etmeyi tercih etmektedirler.





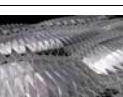







Ancak burada önemli olan nokta; benzerliklerin ya da asal geometrilerin diğer parametrelere göre daha az yaratıcı ya da daha fazla taklit olduğu sonucu değildir. Örneğin öncü mimar Zaha Hadid’in Rosenthal Çağdaş Sanat Merkezi projesinin asal görsel imgelerini benzeterek taklit eden öğrenci projelerinin (proje 1; çocuk-ların müzesi, proje 2; petrol ve doğal gaz platformlarının yeniden kullanılması, proje 8; küp, proje 9; yarık, proje 14; kentsel hafızada sürekli beden, proje 22; shanghai bund) daha az yaratıcı olduğunu söylemek mümkün değildir.






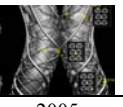
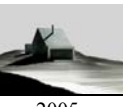





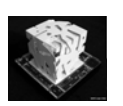

Şekil 96. Rosenthal Çağdaş Sanat Merkezi projesinin asal geometrisiyle eşleşen öğrenci projelerinden örnekler (Bkz. proje 1; 8; 9; 14; 22).















Tablo 62. Öğrenci Projelerinin Taklit İlişkisi; Yaratıcı Bellek Düzeyinde (2001-2003)

PROJE		ARCHİPRİX 2001 – 2003 KAVRAMLARI						TAKLİT
PROJE 1		benzetme	uyarlamak	yansıtma	çoğaltma	lineer h.g.	simgesel h.g.	<i>Benzerlik</i> üreten Taklit
		türevini Üretme	biçimsel hale getirme	somutsal hale getirme	araçları farklılaştırma	sadeleştirme	yeniden şekillendirme	
2001		Farklılık Yaratın, Benzetin ve Çeşitlilik yaratan yöntemler						
PROJE 2		dönüştürme	etkilenmek	yansıtmak	tekrar etmek			<i>Benzerlik</i> üreten Taklit
		biçimsel hale getirme	uyarlamak	simgesel hale getirme	türevini üretmek	benzetmek		
2001		Benzerlik, Farklılık ve Çeşitlilik üreten yöntemler kullanılmıştır						
PROJE 3		benzetmek	bağdaştırma	detaylandırma	simgeleştirme	etkilenme		<i>Benzerlik</i> üreten Taklit
		yansıtmak	sistemleştirme	somutlaştırma	biçimleştirme	araçları farklılaştırma		
2001		Benzerlik, Farklılık ve Çeşitlilik üreten yöntemler kullanılmıştır						
PROJE 4		bütünleştirme	somutlaştırma					<i>Farklılık</i> üreten Taklit
		araçları farklılaştırma	bağımsız hale getirme	simgesel hale getirme	deforme etme	farklılığını ortaya koyma		
2001		Farklılık yaratan, benzerlik ve çeşitlilik üreten yöntemler kullanılmıştır						
PROJE 5		karşılaştırma	simgeleştirme	değiştirme	uyarlama	etkilenme		<i>Benzerlikler</i> üreten Taklit
		benzetme	bütünleştirme	farklılığı ortaya koyma	referans verme	araçları farklılaştırma		
2003		Benzerliklere ve farklılıklara dayalı yöntemler						
PROJE 6		benzetmek	biçimleştirme	Uyarlamak	betimlemek			<i>Benzerlikler</i> üreten Taklit
		analoji yapmak	farklılığı ortaya koyma	tekrarlamak	Referans verme	Sentez yapmak		
2003		Farklılık yaratan, benzerlik ve çeşitlilik üreten yöntemler kullanılmıştır						
PROJE 7		uyarlamak	biçimleştirme	benzetmek	karşılaştırma	yansıtmak		<i>Farklılıklar</i> üreten Taklit
		biçimleri parçalamak	sistemsel hale getirme	benzetmek	karmaşa yaratma	farklılığını göstermek	araçları farklılaştırma	
2003		Benzerliklere, Farklılıklar ve Çeşitlilik üreten yöntemler						
PROJE 8		somutlaştırma	uyarlamak	simgeleştirme	karşılaştırma	etkilenme		<i>Farklılıklar</i> üreten Taklit
		araçları farklılaştırma	parçaları birleştirme	lineer hale getirme	detayları gösterme	referans verme	farklılıkları ortaya koyma	
2003		Benzerlik, Farklılık ve Çeşitlilik üreten yöntemler kullanılmıştır						
PROJE 9		detaylandırma	biçimlendirme	benzetmek	etkilenme	sadeleştirme		<i>Benzerlik</i> üreten Taklit
		yeniden şekillendirme	farklılığı ortaya koymak	bütünleştirme	kolaj yapma	biçimleri birleştirme		
2003		Benzerlik, Farklılık ve Çeşitlilik üreten yöntemler kullanılmıştır						
PROJE 10		benzetmek	biçimlendirme	değiştirme	sadeleştirme		tekrar etme	<i>Benzerlik</i> üreten Taklit
		araçları farklılaştırma	analoji yapmak	referans verme	süreklilik sağlama	mutasyona uğratma	lineer hale getirme	
2003		Farklılık yaratan, benzerlik ve çeşitlilik üreten yöntemler kullanılmıştır						
PROJE 11		biçimlendirme	somutlaştırma	analoji yapma	özdeşleştirme	sadeleştirme	detaylandırma	<i>Benzerlik ve farklılık</i> üreten Taklit
		yeniden şekillendirme	biçimleri birleştirme	türevini üretme	araçları farklılaştırma	bağımsız hale getirme	referans verme	
2003		Benzerlik, farklılık ve çeşitlilik üreten yöntemler						
PROJE 12		çoğaltma	deforme etme	süreklilik oluş	simgesel h.g.	parçalama	yansıtmak	<i>Çeşitlilik</i> üreten Taklit
		araçları farklılaştırma	biçimleri parçalama	parçaları birleştirme	somut hale getirme	referans verme	farklılıkları ortaya koyma	
2003		Çeşitlilik üreten, Farklılaştırın ve benzerlik oluşturan yöntemler						

Tablo 63. Öğrenci Projelerinin Taklit İlişkisi; Yaratıcı Bellek Düzeyinde (2005-2007)

PROJE		ARCHİPRİX 2005 – 2007 KAVRAMLARI						TAKLİT
PROJE 13		detaylandırma	sadeleştirme	düzenleme		bütünleştirme	sistemsel h.g.	Benzerlik üreten Taklit
		farklılıkları ortaya koyma	araçları farklılaştırma	tekrar etme	referans verme	sentez yapma	özdeşleştirme	
2005		Benzerlik ve Farklılık üreten yöntemler						
PROJE 14		sürekli olış	esinlenme	simgesel h.g.	detay vermek	bütünleştirme		Çeşitlilik üreten Taklit
		referans verme	araçları farklılaştırma	farklılıkları ortaya koyma	somut hale getirme	biçimleri parçalamak	biçimleri birleştirme	
2005		Çeşitlilik üreten, Farklılaştırma ve benzerlik oluşturan yöntemler						
PROJE 15		benzetmek	tekrar etme	biçimleştirme	sadeleştirme	analoji y.	somutlaştırma	Benzerlik ve çeşitlilik üreten Taklit
		referans verme	yeniden şekillendirme	bütünleştirme	araçları farklılaştırma	mutasyona uğratma	sürekli oluşturma	
2005		Farklılık yaratan, benzerlik ve çeşitlilik üreten yöntemler kullanılmıştır						
PROJE 16		biçimleştirme	benzetmek	detay vermek	tekrar etme	sistemsel h.g.		Farklılıklar üreten Taklitler
		yansıtma	araçları farklılaştırma	sentez yapma	farklılıkları ortaya koyma	sürekli oluşturma		
2005		Benzerlikler, Farklılıklar ve Çeşitlilik üreten yöntemler						
PROJE 17		simgeleştirme	sadeleştirme					Benzerlikler üreten Taklit
		referans verme	biçimleştirme	etkilenme	analoji yapma	somutlaştırma	eleme yapma	
2005		Benzerlik ve çeşitliliklere dayalı yöntemler						
PROJE 18		yansıtma	somutlaştırma	biçimleştirme	etkileme	detay vermek		Benzerlik Farklılık üreten Taklit
		tekrar etme	araçları farklılaştırma	parçaları Birleştirme	farklılıkları ortaya koyma	referans verme	non-lineer hale getirme	
2005		Benzerlik, çeşitlilik ve farklılık üreten yöntemler						
PROJE 19		detay vermek	etkilenme	yansıtma	karşılaştırma			Farklılıklar üreten Taklitler
		referans verme	araçları farklılaştırma	parçaları birleştirme	deforme etmek	biçimleştirme	simgeleştirme	
2005		Benzerlik ve Farklılık üreten yöntemler						
PROJE 20		simgeleştirme	biçimleştirme	tekrar etme	somutlaştırma	çoğaltma		Benzerlikler üreten Taklit
		biçimleri parçalamak	referans verme	lineer hale getirme	etkilenme	bütünleştirme	türevini üretmek	
2005		Benzerlikler, Farklılıklar ve Çeşitlilik üreten yöntemler						
PROJE 21		somutlaştırma	etkilenme	özdeşleştirme	yansıtma	detaylandırmak	benzetmek	Benzerlikler üreten Taklit
		biçimleri birleştirme	referans verme	analoji yapmak	bağlamından kopartmak	farklılıkları ortaya koyma		
2007		Benzerlik, çeşitlilik ve farklılık üreten yöntemler						
PROJE 22		simgeleştirme	uyarlama	somutlaştırma	bütünleştirme	etkilenme	özdeşleştirme	Farklılıklar üreten Taklitler
		sentez yapmak	araçları farklılaştırma	referans verme	yeniden şekillendirme	farklılıkları ortaya koyma	tekrarlama	
2007		Farklılık, Benzerlik ve Çeşitlilikler üreten yöntemler						
PROJE 23		uyarlama	simgeleştirme	bütünleştirme	somutlaştırma	dönüştürme	referans verme	Farklılıklar üreten Taklitler
		biçimleri parçalama	araçları farklılaştırma	yeniden şekillendirme	sürekli sağlama	lineer hale getirme	farklılıkları ortaya koyma	
2007		Farklılık, Benzerlik ve Çeşitlilikler üreten yöntemler						
PROJE 24		bağdaştırma	simgeleştirme	benzetmek				Farklılıklar üreten Taklitler
		araçları farklılaştırma	deforme etmek	referans verme	mutasyona uğratmak	farklılıkları ortaya koyma	analoji yapmak	
2007		Benzerlik, çeşitlilik ve farklılık üreten yöntemler						

Tablo 64. Öğrenci Projelerinin Taklit İlişkisi; Yaratıcı Bellek Düzeyinde (2007-2009)

PROJE		ARCHİPRİX 2007 – 2009 KAVRAMLARI						TAKLİT
PROJE 25		referans verme	biçimlendirme	özdeşleştirme	sadeleştirme	somutlaştırma		<i>Benzerlik ve Çeşitlilik</i> üreten Taklit
		türevini üretme	araçları farklılaştırma	farklılığı ortaya koyma	biçimleri parçalama	deforme etme	sentez yapma	
2007		Benzerlikler, Farklılık ve çeşitlilik üreten yöntemler						
PROJE 26		sentez yapma	detaylandırma	somutlaştırma	değiştirme	biçimlendirme		<i>Farklılık</i> üreten Taklit
		araçları farklılaştırma	farklılığı ortaya koyma	Parçaları birleştirme	yeniden şekillendirme	mutasyona uğratma		
2007		Farklılık ve Çeşitlilikler üreten yöntemler						
PROJE 27		referans verme	tekrar etme	çatıştırma	referans verme			<i>Benzerlik</i> Üreten Taklit
		yansıtma	araçları farklılaştırma	çoğaltma	sistemleştirme	bağımsız hale getirme	yeniden şekillendirme	
2007		Benzerlik, Farklılık ve Çeşitlilik üreten yöntemler						
PROJE 28		referans verme	çoğaltma	bütünleştirme	biçimleştirme	özdeşleştirme		<i>Benzerlik, Farklılık ve Çeşitlilik</i> üreten Taklit
		simgeleştirme	sistemleştirme	biçimleri parçalama	farklılığı ortaya koyma	yeniden şekillendirme	sentez yapma	
2007		Benzerlik, Farklılık ve Çeşitlilik üreten yöntemler						
PROJE 29		Somutlaştırma	simgeleştirme					<i>Çeşitlilik</i> üreten Taklit
		referans verme	araçları farklılaştırma	sentez yapma	sadeleştirme	süreklilik oluşturma	akışkanlık sağlama	
2009		Benzerlik ve Çeşitlilik üreten yöntemler						
PROJE 30		uyarlama	bütünleştirme	sistemleştirme				<i>Benzerlik</i> Üreten Taklit
		analoji yapma	somutlaştırma	tekrar etme	özdeşleştirme	yansıtma	farklılığını ortaya koyma	
2009		Benzerlik, Farklılık ve Çeşitlilik üreten yöntemler						
PROJE 31		etkilenme	kolaj yapma	yansıtma	değiştirme	simgeleştirme	bütünleştirme	<i>Benzerlik</i> Üreten Taklit
		karşılaştırma	tekrar etme	yeniden şekillendirme				
2009		Farklılık, Benzerlik ve Çeşitlilik üreten yöntemler						
PROJE 32		biçimleştirme	simgeleştirme	deforme etme	karşılaştırma	detaylandırma		<i>Farklılık</i> üreten Taklit
		yeniden şekillendirme	araçları farklılaştırma	bütünleştirme	biçimleri parçalama	çoğaltma	lineer hale getirme	
2009		Benzerlik, Çeşitlilik ve Farklılık üreten yöntemler						
PROJE 33		biçimleştirme						<i>Benzerlik</i> Üreten Taklit
		araçları farklılaştırma	farklılığını ortaya koyma	bütünleştirme	benzetme	bağdaştırma	somutlaştırma	
2009		Benzerlik, Farklılık ve Çeşitlilik üreten yöntemler						
PROJE 34		simgeleştirme	bütünleştirme	çoğaltma	esinlenme			<i>Benzerlik ve Çeşitlilik</i> üreten Taklit
		tekrar etmek	biçimleri birleştirme	araçları farklılaştırma	somutlaştırma	lineer hale getirme	biçimleri parçalamak	
2009		Benzerlik, Farklılık ve Çeşitlilik üreten yöntemler						
PROJE 35		yansıtma	sentez yapma	somutlaştırma	sadeleştirme			<i>Benzerlik</i> Üreten Taklit
		referans verme	tekrar etme	araçları farklılaştırma	uyarlama	sistemleştirme		
2009		Farklılık, Benzerlik ve Çeşitlilik üreten yöntemler						
PROJE 36		etkilenme	sadeleştirme	değiştirme	özdeşleştirme			<i>Benzerlik</i> Üreten Taklit
		yeniden şekillendirme	araçları farklılaştırma	farklılığını ortaya koyma	referans verme	tekrar etme	sentez yapma	
2009		Farklılık, Benzerlik ve Çeşitlilik üreten yöntemler						



### 3.2. Öğrenci Projelerini Oluşturan Mimetik Kodlar

Yapılan çalışmalardan elde edilen bulguların değerlendirildiği birinci bölüm sonucunda gelinen nokta; öğrenci projelerinin yaratıcı taklitler olduğu önermesidir. Mimetik dizgelerle bağlantılı kimlik, toplumsal, davranışsal, kültürel yaklaşımlar ya da bilgi birikimi gibi parametreler öğrencilerin taklit edebilecekleri mimetik kodlardan oluşan görsel, kavramsal, yaratıcı bellekler oluşturmaktadır. Mimarlık disiplini içindeki mimetik kodlar ise; ihtiyaç programı, fiziksel bağlam-yer, tipolojik veriler, tarihsel yan anlamlar ya da mimarın algı biçimine kadar mimari tasarlama pratiğinin zamanla değişen yapısı içindeki parçalar ya da taklit imgeleridir. Kaldı ki yapıyı çevrenin ya da öncü mimarların popüler görsel imgelerinden para, erk, siyaset gibi kavramsal faktörlere kadar pek çok parametrenin; mimari biçimi tanımlayan mimetik kodlar ürettiği, yapılan çalışmalar ve tarihsel araştırmalarla desteklenmektedir.

Bu bağlamda doktora çalışması için yapılan analizlerin daha verimli kullanılabilmesi amacıyla; öğrencilerin taklit ettikleri imgeler ya da mimetik kodlar üzerinden, mimari tasarlama pratiğinin son dönemlerdeki genel karakteristiğinin ve bu tasarlama pratiği içinde genel mimetik eğilimlerin değerlendirilmesi gerekmektedir.

#### 3.2.1. Öğrenci Projelerini Oluşturan Biçimsel Mimetik Kodlar

Öğrenci projelerinin görsel değerleri ve geometrileri üzerinden yapılan çalışmalar sonucunda; öğrencilerin zihinsel tasarlama süreçlerinde öncü mimarların yapılarının görsel imgelerinden oluşan geometrileri taklit ettikleri çok net bir biçimde saptanmaktadır (Tablo 19; 19; 20...53; Tablo 55; 56; 57).

Bu nedenle genel olarak öğrenci projelerinin biçimsel geometrilerinin (proje 1; proje 2; proje 3; proje 4; proje 5... proje 35; proje 36); mimarlık pratiğine yön veren, gerek pritzker gibi mimarlık organizasyonlarıyla başarısı meşrulaştırılan gerekse internet, mimarlık medyası gibi araçlarla öğrencilere yoğun bir bilgi akışı şeklinde ulaştırılan, öncü mimarların kilit projelerinin mimetik kodlarından oluşmaktadır (Tablo 65; 66).

Öğrenciler tarafından taklit edilen biçimsel mimetik kodlar irdelendiğinde; oldukça basit, karmaşıklık içinde homojen ya da dengeli bir düzen yaratan geometriye sahip biçimsel mimetik

kodlar tespit edilmektedir (Tablo 65; 66). Daha önce açıklandığı gibi; algılanması ve çözümlenmesi daha kolay geometrilerin mimetik kodları daha çok taklit edilmektedir.

Bu bağlamda yapılan analizlerden elde edilen veriler; öncü mimarlardan Renzo Piano, Will Alsop, Behnisch ya da Richard Meier gibi öncü mimarların asal geometrik mimetik kodlarının 11 proje dışında (proje 5; proje 7; proje 12; proje 15; 16; proje 21; proje 27; 28; 29, proje 33 ve proje 36) kalan 25 projede (proje 1; 2; 3; 4; proje 6; 8; 9; 10; 11; proje 13; 14; proje 17; 18; 19; 20; proje 22; 23; 24; 25; 26; proje 30; 31; 32; 34; 35) farklı biçimlerde kullanıldığını göstermektedir.

Eric Owen Moss, Eric Van Egaart, Diller Scofidio, Un Studio, Tony Owen, Norman Foster, Zaha Hadid gibi öncü mimarların amorf geometrik mimetik kodları (proje 1; 4; 5; 6; 11; 13; 15; proje 19; 20; 21; proje 24; 28; 30) asal geometrilerden sonra en çok taklit edilen ikinci biçimsel mimetik kodları oluşturmaktadır.

Lab Mimarlık, Future Sistem; D. Perrault; R. Koolhaas; R. Vinoly gibi mimarların kompakt yüzey mimetik kodları (proje 5; 7; 11; 13; 15; 16; 18; 19; proje 21; 24; 25; 26; proje 29; 30; 32; 34) öğrenci projelerinde en çok rastlanan üçüncü biçimsel mimetik kodları tanımlamaktadır.

Ancak D. Libeskind; A. Predock; Herzog & de Meuron; G. Domenig; Monoloab; Dos Mimarlık gibi öncü mimarların parçalı geometrik mimetik kodlarından oluşan mimari projelerin en az taklit edilen mimetik kodlar olduğu tespit edilmiştir (proje 5; 6; 7; 9; proje 10; 11; 12; 14; 15; 16; 17; 18; 19; proje 22; 23; 24; 26; 28; proje 32; 34; 36).

Öğrenci projelerinin görsel mimetik kodları kronojik olarak irdelendiğinde; 2001-2005 tarihleri arasındaki mimetik kodların büyük çoğunluğunun asal geometrik biçimlerden oluşurken 2007-2009 tarihleri arasında amorf ve kompakt yüzey geometrilerden oluşmaktadır. Örneğin Meier'in asal geometrik mimetik kodlardan oluşan U.S Adalet Sarayı projesi; 2001-2005 tarihleri arasında (proje 3; 6; 8; 9; 11; 17) 2007-2009 tarihlerinden (proje 23; 35) çok daha fazla taklit edilmiştir.

Son olarak bütünsel-kompakt yüzey ya da amorf-tanımsız biçimlerin mimetik kodlarının 2001-2009 tarihleri arasında asal geometrilerin mimetik kodlarıyla yer değiştirdiği tespit edilmiştir. Ancak yapılan çalışmalar sonucunda, Pedragal; Yusuhara; Atlas Binası; Sharp Merkezi ya da Tod's Binası gibi bütünsel yüzey geometrilerin temelde asal geometrik mimetik kodlardan oluştuğu saptanmıştır.













### 3.2.2. Öğrenci Projelerini Oluşturan Kavramsal Mimetik Kodlar

Öğrenci projelerinin kavramsal değerleri ve geometrileri üzerinden yapılan çalışmalar sonucunda; öğrencilerin zihinsel tasarlama süreçlerinde, mimetik dizgelerin kavramsal imgelerini taklit ettikleri saptanmaktadır (Tablo 19; 20...53; Tablo 58; 59; 61).

Bu bağlamda hazırlanan analiz tablolarından elde edilen veriler; öğrencilerin taklit ettikleri kavramsal mimetik kodların büyük çoğunluğunun; doğanın ve mimarlık pratiğinin taklit imgelerinden oluştuğunu göstermektedir (proje 1; proje 2; proje 3; proje 4...proje 35; proje 36). Buna karşın bölgesel, kültürel ya da bireysel mimetik kodların öğrenci projelerinde (proje 1; 5; 6; 7; proje 9; proje 20; 21; 22; 23...27; 28; 29...32; proje 35; 35; 36) taklit edilme oranının çok az olduğu tespit edilmiştir (Tablo 67; 68).

Öğrenci projelerinde doğanın ve mimarlık pratiğinin mimetik kodlarının diğer mimetik mimetik kodlara göre daha fazla tespit edilmesi; daha öncede değinildiği gibi stüdyo eğitimi ya da bilişim ortamı gibi unsurların öğrencilerin zihinsel tasarlama sürecinde ‘mimari biçim’ odaklı yönlendirici baskısıyla ilişkilendirilmiştir.

Bu durum özellikle Freud’un mimesis önermesinde değindiği ‘çocukların birinci derecede ilişki kurdukları ebeveynleri’ Freud [51] rol modelleri, öğretmenleri ya da bu çalışmada görüldüğü gibi öncü mimarları taklit ettikleri yönündeki literatür ve tarihsel verilerle desteklenmektedir.

Mimarlığın kendi değişkenlerinin ve doğanın mimetik kodlarının taklit edilmesi, mimari tasarlama pratiğinin ‘sanat, sanatçılar ya da sanatsal, tarihsel, kültürel imgelerle çok fazla desteklenmediğini ortaya koymaktadır.

Mimarlığın kendi pratiklerinden oluşan mimetik kodları taklit etmesinin en önemli nedeni; mimarlık eğitiminin öğrenciler üzerinde yarattığı ‘dogma’lar görülmektedir. Her türlü inceleme ve araştırmanın üstünde tutularak doğruluğu tartışmasız kabul edilen (örneğin; dinsel) dogmalar gibi yüce bir ‘mimarlık’ kavramı yaratılmakta, bu nedenle mimarlığın kendisi, biçimsel ve yapısal mimetik kodları taklit edilmektedir.

Bu nedenle bireysel, bölgesel, kültürel, tarihsel ya da sanatsal parametrelerin mimetik kodları kavramsal düzeyde kalırken mimarlık disiplininin kendi parametrelerinin biçimsel, yapısal mimetik kodları daha nesnel düzeyde kalmaktadır.

Bu veriler ışığında öğrenci projelerindeki mimetik kodların genel olarak değerlendirilmesi yapıldığında; 2001-2009 tarihleri arasında taklit edilen mimetik kodların yıllara göre değişim gösterdiği saptanmıştır. 2001-2005 tarihleri arasında toplumsal, bireysel ve kültürel etmenler çok az taklit edilirken (proje 1; 5; 6; 7; proje 9; proje 13; 14; proje 18) 2007-2009 tarihleri arasında daha fazla taklit edilmektedir (proje 20; 21; 22; 23...27; 28; 29...32; proje 35; 35; 36).

Bu durum modernitenin duyusal temelden yoksun biçimsel tasarlama anlayışının mimetik kodlarının 2001-2009 tarihleri arasında etkisini kaybetmesiyle ilişkilendirilmiştir. Kaldı ki işlev, oran ve program gibi modernitenin baskın parametreleri arasında yer alan mimetik kodların; 2007-2009 tarihleri arasında doğa, yapılı çevre ve onları oluşturan organizmalara, moleküllere dönüştüğü tespit edilmektedir (Bkz. Tablo 68).













### 3.2.3. Öğrenci Projelerini Oluşturan Yaratıcı Mimetik Kodlar

Öğrenci projelerinin yöntemsel değerleri ve geometrileri üzerinden yapılan çalışmalar sonucunda; öğrencilerin zihinsel tasarlama süreçlerinde kullandıkları mimetik yöntemlerin mimari biçimin oluşmasında yönlendirici olduğu tespit edilmiştir (Tablo 67).

Gerek mimetik çözümlene algoritmalarından elde edilen veriler (Tablo 19, 20...54) gerekse yaratıcı mimetik kodların grafiksel gösterimi (Şekil 88); en çok benzerlikler üreten mimetik yöntemlerin öğrencilerin tasarlama süreçlerinde kullanıldığını göstermektedir.

Benzerliklere dayalı mimetik yöntemlerin farklılık ve çeşitlilik üreten yöntemlerden daha fazla kullanılması; daha önce değinildiği gibi tarihsel ve literatür bölümünden elde edilen verilerle desteklenmektedir. Bu bağlamda insanın bulunduğu çevreye uyum sağlama dürtüsüyle paralel, kabul görmüş bir düşünce ya da fikrin taklit edilmesinin daha geçerli olduğu saptanmıştır.

Bu bağlamda yaratıcı mimetik kodların tablolştırılması (Bkz. Tablo 69, 70) sonucunda, genel olarak; görsel bellekteki asal geometriye sahip öncü mimarların ya da kavramsal belleğin benzerlik üreten mimetik kodlarla taklit edildiği (proje 2; 3; 6; 9; proje; 13; 17; 25; 27; proje; 31; 33; 35) asal geometriler dışında kalan parçalı, amorf, bütünsel-kompakt yüzey geometrilerin farklılık ve çeşitlilik üreten mimetik kodlarla taklit edildiği (proje 1; 4; 5; 7; 8; proje 10; 11; 12; 14; 15; 16; proje; 18; 19; 20; 21; 22; 23; 24; 26; proje; 30; 32; 34; 36) tespit edilmiştir.

Genel dağılım dışında kalan ‘Balık Kule’ (Bkz. Proje 30. Balık Kule) gibi hem parçalı hemde amorf geometriye sahip öğrenci projelerinden bazılarının yine benzerlik üreten yöntemlerin mimetik kodlarını kullandıkları görülmektedir. Ancak ‘Balık Kule’ projesinin çözümlene algoritması (Tablo 48); bu projede kullanılan benzerlik ilişkisini, öncü mimarların biçimsel taklitlerinden daha çok ‘doğa’ ve ‘doğanın kuralları’nın taklidi olarak göstermektedir.

Bu noktadan hareketle; benzerlik üreten mimetik kodların çoğunlukla asal geometrilere sahip projelerde kullanıldığı ancak asal geometriye sahip olmayan projelerin çoğunluğunun (proje; 5, proje; 10; 13; 15; proje; 18; 21; 30; proje; 36) doğa, kimlik, kültür gibi kavramsal mimetik imgeleri benzeterek taklit ettiği saptanmıştır. Çeşitlilik üreten mimetik kodların tespit edildiği öğrenci projelerinin büyük çoğunluğunun ise (proje; 12, proje; 15, proje; 25, proje; 29, proje; 34) soyut mimetik kodları kullanan öğrenci projelerinden oluştuğu görülmektedir.

Çeşitlilik üreten mimetik yöntemlerin soyut kavramsal imgelerle örtüşmesi; öğrencilerin zihinsel süreçlerini biçimsel mimetik kodların baskısından kurtarma çabalarının sonucudur.







### 3.3. Bulguların Genel Çıkarımları

Matematiksel bir yöntem olan kaba kümelerin çalışma sistemi ve mantığı dikkate alınarak kurgulanan mimetik çözümlenmesi bağıntısı; Archiprix-öğrenci diploma projeleri ile mimetik belleklerin algoritma mantığı ile karşılaştırılmasını sağlamıştır. Çözümlemeden elde edilen veriler, bulgular bölümünde detayları ile tartışılmış, mimesis ve zihinsel tasarlama süreci analiz edilmiş, elde edilen sonuçlar detaylı bir biçimde tablolandırılmıştır.

Bu noktada; matematiksel bir yöntem olan kaba kümelerin analiz çalışmalarında yönlendirici olmasına karşın doktora çalışmasının matematiksel bir araştırma olmadığı altını çizmek gerekmektedir. Matematiğin tanımlanamayan, belirsiz elemanların sınıflandırılması amacıyla tasarladığı kaba kümeler yöntemi; mimari biçimi oluşturan mimetik parametrelerin sınılanması ve zihinsel tasarlama sürecinin mimetik yapısının ortaya konulması amacıyla yönlendirici olarak kullanılmıştır. Kurgulanan yöntem göre, analiz çalışmalarına veri oluşturan öğrenci projeleri, öncü mimarların projeleri ve mimetik dizgeler; daha önce de açıklandığı gibi detaylı ön araştırmalar, analiz ve sentezler sonucunda tespit edilmiş ve değerlendirilmiştir. Dolayısıyla yapılan çalışmanın rastlantısal bir analizden daha çok tasarlama sürecinin mimetik yapısının ortaya konulması amacıyla hazırlanan bir algoritma ya da yöntem denemesi olduğu dikkate alınmalıdır.

Bu bağlamda gerek literatür gerekse analiz çalışmalarından elde edilen verilerin detaylarıyla tartışılmasının ardından genel bir çerçevenin çizilmesi gerekli görülmüştür.

Literatür, tarihsel araştırmalar ve mimetik çözümlenme bağıntısı; genel olarak, bir formun, biçimin ya da olgunun yapısının kendisi oluşturan mimetik kodlar aracılığıyla çözümlenebileceğini ortaya koymaktadır. Mimari biçimin ortaya çıkmasını sağlayan zihinsel tasarlama süreci; hem mimari biçimin mimetik kodlarını hem de kopya&taklit ilişkisini tanımlamaktadır. Öğrencinin attığı her adım, zihnine aldığı her kayıt, zihinsel süzgeçten geçerek görsel, kavramsal ve yaratıcı mimetik bellekler oluşturmada, kodlanarak arşivlenmekte, zihinsel tasarlama sürecinde kullanılmak üzere geri çağırılmakta, kullanılmakta ya da yenileriyle değiştirilmektedir.

Bu nedenle bir tasarımcının yeni projeler tasarlaması; bellekler içinde gezinirken yeni değerler oluşturmasıyla mümkün olmaktadır.

Bu değerlendirmeler ışığında bulguların genel çerçevesi aşağıdaki maddeler üzerinden değerlendirilmiştir;

- Gerek genel değerlendirme tablosu gerekse yapılan çalışmalar; öğrenci projelerinin tamamının ‘yaratıcı taklit’ler olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda öğrenci projelerinin tamamı görsel, kavramsal ve yaratıcı taklit imgelerinden oluşmaktadır. Bu nedenle özgün ve yaratıcı bir projenin tasarlanabilmesinin sadece biçimsel taklitlerle mümkün olmadığı tespit edilmiştir.

- Genel değerlendirme tablosu; biçimsel olduğu kadar kavramsal ve yaratıcı parametrelerin de mimari biçimin tasarlanmasında belirleyici rol oynayan, aktif taklit imgeleri oluşturduğunu göstermektedir. Bu bağlamda öğrenci projelerini oluşturan mimetik kodların en belirgin özelliği; genel olarak, ‘basit’, ‘mimari’, ‘benzer’ taklit imgelerinden oluşmalarıdır.

- Öğrenci projeleri dikkate alındığında; mimetik kodların hemen her dönem ‘benzetilerek’ taklit edildiği görülmektedir.

- Benzeterek taklit eden düşünce mantığı, tasarlama sürecinde öncü mimarların ‘basit’ asal geometrik biçimli yapılarını taklit etmektedir. Öğrenci projelerini oluşturan mimetik kodların farklılaştığı ya da fazlalaştığı durumlarda bile öğrencilerin kolaylıkla algılayabilecekleri elemanları taklit ettikleri görülmektedir.

- Öğrenci projelerinin mimetik kodları kronolojik olarak değerlendirildiğinde; ilk dönem (2001-2005) öğrenci projelerinin büyük çoğunluğunun ‘mimarlık’ tabanlı olduğu görülmektedir. Buna karşın son dönem (2007-2009) öğrenci projelerinin taklit ettikleri imgeler arasında mimarlık dışından ‘soyut’, ‘somut’ ya da ‘kavramsal’ etmenler de yer almaktadır. Bu durum; son dönemdeki tasarımcıların mimarlık pratiği dışında doğa, kültür, ekoloji ya da toplumsal alanlara yönelerek yaratıcılıklarını desteklemeye çalıştıkları görüşüyle ilişkilendirilmiştir.

- Yapılan analizler sonucunda öğrenci projeleri arasında ‘kopya’ projeler tespit edilmemiştir. Bunun en önemli sebebi; nesnel bir değerlendirme olanağı sunması amacıyla arciprix değerlendirme jürisi tarafından ödüllendirilen projelerin veri olarak seçilmesidir. Kaldı ki mimari projenin kopya olarak değerlendirilmesi bağlam, zaman gibi parametreler nedeniyle oldukça zordur. Bunun sonucunda seçilen öğrenci projelerinden hiçbirinde, dönemin öncü mimarlarının biçimsel ya da kavramsal mimetik kodlarının kopyalarına rastlanmamıştır. Bütün öğrenciler görsel ve kavramsal belleğin mimetik kodlarını yaratıcı belleğin mimetik kodlarıyla taklit etmişlerdir.

-

Tablo 71. Mimari tasarım bağlamında mimesisin genel değerlendirme tablosu

YIL	Mimesis-Mimari Tasarım Değerlendirmesi						
	Sistem Değiştirme Tekniği (Girdiler / Parçalar ve Değişkenler / Çıktılar)						
	Tasarım Girdileri		Tasarlama Yöntemi	Tasarım Çıktıları		PRO JE	YAPI
	Biçim	Kavram		Biçim	Kavram		
Ö. Mimarlar	M. Dizgeler	Yöntemler	Biçimsel / Kavramsal Kodlar				
2001	Asal	Mimari	Benzerlik	Amorf	Mimari imgeler	1	TAKLİT
	Amorf	Soyut Kavramsal	Benzerlik	Asal	Mimari imgeler	2	
	Parçalı	Soyut İmgesel	Benzerlik	Asal	Mimari imgeler	3	
	Topoğrafik	Zaman	Farklılık	Asal-Amorf	Soyut Kavramsal	4	
			<b>Benzerlik</b>	<b>Asal Biçimler</b>	<b>Mimari imgeler</b>		
2003			Benzerlik	Amorf-B.Yüzey	Mimari imgeler	5	TAKLİT
			Benzerlik	Asal	Mimari imgeler	6	
	Asal	Mimari	Farklılık	Parçalı	Soyut imgesel	7	
	Amorf	Soyut Kavramsal	Farklılık	Asal	Mimari imgeler	8	
	Parçalı	Soyut İmgesel	Benzerlik	Asal	Mimari imgeler	9	
	Bütünsel	Somut İmgesel	Benzerlik	Asal-Amorf	Mimari imgeler	10	
	Yüzey	Zamanın	Benzer-Farklılık	Amorf	Mimari imgeler	11	
	Taklit imgeleri	Taklit imgeleri	Çeşitlilik	Parçalı	Soyut Kavramsal	12	
			<b>Benzerlik</b>	<b>Asal Biçimler</b>	<b>Mimari imgeler</b>		
2005			Benzerlik	Asal	Mimari imgeler	13	TAKLİT
			Çeşitlilik	Asal	Mimari imgeler	14	
	Asal	Mimari	Benzer-Çeşitlilik	Amorf	Somut-Mimari imge.	15	
	Amorf	Soyut Kavramsal	Farklılık	Amorf	Mimari imgeler	16	
	Bütünsel	Soyut İmgesel	Benzerlik	Asal	Somut imgeler	17	
	Yüzey	Somut	Benzer-Farklılık	Amorf-B.Yüzey	Zaman imgeler	18	
	Taklit imgeleri	Taklit imgeleri	Farklılık	Bütünsel Yüzey	Somut imgeler	19	
			Benzerlik	Asal	Mimari imgeler	20	
			Benzerlik	Amorf	Somut imgeler	21	
			<b>Benzerlik</b>	<b>Asal Biçimler</b>	<b>Mimari imgeler</b>		
2007			Farklılık	Asal	Soyut imgeseler	22	TAKLİT
	Asal	Mimari	Farklılık	Asal-B.Yüzey	Soyut Kavramsal	23	
	Amorf	Soyut Kavramsal	Farklılık	Bütünsel Yüzey	Somut imgeler	24	
	Parçalı	Soyut İmgesel	Benzer-Çeşitlilik	Asal	Soyut-Mimari	25	
	Bütünsel	Somut	Farklılık	Bütünsel Yüzey	Soyut-Mimari-Somut	26	
	Yüzey	Zamanın	Benzerlik	Asal	Mimari-Soyut Kavram	27	
	Taklit imgeleri	Taklit imgeleri	Benzer,Farklı,Ç.	Parçalı	Mimari imgeler	28	
			<b>Farklılık</b>	<b>Asal Biçimler</b>	<b>Soyut Kavramsal i.</b>		
2009			Çeşitlilik	Topoğrafik	Soyut imgeler	29	TAKLİT
			Benzerlik	Amorf	Somut imgeler	30	
	Asal	Mimari	Benzerlik	Bütünsel Yüzey	Soyut imgeler	31	
	Amorf	Soyut Kavramsal	Farklılık	Bütünsel Yüzey	Somut imgeler	32	
	Topoğrafik	Soyut İmgesel	Benzerlik	Asal	Mimari imgeler	33	
	Bütünsel	Somut	Benzer-Çeşitlilik	Bütünsel Yüzey	Soyut imgeler	34	
	Yüzey	Zamanın	Benzerlik	Asal	Somut imgeler	35	
	Taklit imgeleri	Taklit imgeleri	Benzerlik	Topoğrafik	Mimari imgeler	36	
			<b>Benzerlik</b>	<b>Bütünsel Yüzey</b>	<b>Soyut-Somut imgeler</b>		



#### 4. SONUÇLAR

Mimarlık disiplininde mimesis kavramının sorgulandığı, öğrenci projeleri üzerinden tasarlama sürecinin mimetik yapısının irdelendiği ve geliştirilen yöntem önerisiyle taklit, kopya, mimesis ilişkisinin sınındığı analiz, sentez, değerlendirme ve saptamalardan elde edilen bulgular, sonuçlar bölümünde tartışılmıştır. Son dönemdeki mimari tasarlama pratiğinin mimetik yapısının genel olarak tartışılması amaçlanmıştır. Bu bağlamda gerek literatür ve tarihsel araştırmalar gerekse yapılan sına algoritmaları sonucunda: mimesisin, doğal bir seçim ya da dürtüyle gelişen bir yapıya sahip olduğu tespit edilmiştir. En basit yaşamsal formlardan toplumlara, memeslerden mimari tasarlama pratiği gibi komplike, karmaşık süreçlere kadar pek çok form mimesis ile bazı noktalarda ilişki kurmakta ya da tüm varlığını mimetik sisteme dayandırmaktadır. Kaldı ki tüm çalışma sürecinde hakim olan düşünce gibi, mimetik ortaklıkların takip edilmesi, hem hayata ilişkin yaşamsal formların hem de mimariye ilişkin biçimsel formların açıklanmasını mümkün kılmaktadır.

Mimesisin sahip olduğu bu bütünsel sistem tüm çalışma sürecinde yapılan analiz, tespit ve sınamalarla çok net bir biçimde ortaya konulmaktadır. Ancak buradaki en önemli önerme; bütün bu mimesis söylemleri sonucunda gelinen noktanın, Schulz'un Gestalt algı psikolojine göre kavramsallaştırdığı 'varlık mekan / mimari mekan' ile örtüşmesidir. Bu anlamda insanın çevre algısının zihninde şekillendirdiği bir sistemi ya da görüntüsünü tanımlayan [326] varlık mekan; tasarımcının zihninde oluşturduğu mimetik belleklerin imgeleriyle eşleşmektedir.

Tasarımcı, zihinsel tasarlama sürecinde; zihninde oluşan geçici mimetik belleklerde gezinirken yeni değerler oluşturmaktadır ki bu değerler varlıksal mekanın mimetik kodlarıdır. Bu nedenle insanın çocukluğundan itibaren dünya ile ilgili geliştirdiği fikirlerin, zihninde zaman&mekan bütünlüğü için kademeli olarak yerleştirdiği nesnelerin varlıksal mekan kodları; aynı teknikle varlık bulan mimetik kodlar ile paralellik göstermektedir. Bu bağlamda hem varlık mekanın hem de mimesisin zihinsel kodları; Schulz'un varlık mekanın katı-somut ifadesi, gerçek mekan deneyimleri sunan 'mimari mekan'ına ve mimetik kodların gerçeklikle buluştuğu, mimetik belleklerin yansıması olan 'taklit projelere' dönüşmektedir.

Bu nedenle gerek mimari mekanın gerekse taklit projelerin yönlendirici parametresi olan 'geçici zihinsel bellekler' ve bu bellekleri oluşturan 'mimetik kodlar' oldukça önem

kazanmaktadır. Nitekim çalışmanın başlangıç noktası olan ‘birbirine benzer mimari imgeler’in kaynağının, geçici zihinsel belleklerde yer alan biçimsel mimetik kodlar olduğu yapılan analizler sonucunda çok net bir biçimde ortaya konmuştur.

Bu bağlamda yapılan çalışmalar, özellikle son on yılda gelişen teknoloji, internet aracılığıyla bilişim ve web tabanlı bilgiye erişim gibi alanlarda yaşanan akıl almaz gelişmelerin; mimari mekanı ya da taklit projelerini oluşturan mimetik kodların, geçici mimetik ‘görsel bellek’e yönlendirildiğini göstermektedir. Görsel belleğin ağırlık kazandığı zihinsel süreçte, geçici mimetik belleklerin diğer elemanları olan ‘kavramsal bellek’ ve ‘yaratıcı bellek’in nütürleştirildiği görülmektedir. Bu önerme mimarlık disiplinde ‘benzer biçimsel mimari imgeler’in ortaya çıkmasının önemli bir sebebi olarak kabul edilmektedir.

Bu noktada doktora çalışmasının da şekillenmesine sebep olan ‘mimari biçimlerin benzerliği’ olgusu derinleştirilmelidir. Nitekim yapılan çalışmalar, öğrenci projeleri ile öncü mimarların projelerinin biçimsel değerlerinin, her ne kadar benzer mimari imgelere sahip olsalar da, mimesis ve onun ürettiği küçük değişim ve çeşitlendirmelerle, öğrencilerin normal ya da beklenilenin ötesinde ‘yaratıcı taklit’ler üretmeleriyle sonuçlanmaktadır. Bu nedenle ‘öğrencilerin tasarlama süreci taklitleri’ şöyle kabul edilmektedir;

‘dış dünyadaki görsel ya da maddesel elemanları kopyalayarak dünyayı olduğu gibi yansıtan, kopyacı bir yaklaşımdan daha çok, bu elemanları anlama ve bilme yolumuzu taklit ederek açıklayan yaratıcı bir evren’

Bu bağlamda bulgular bölümünde detaylarıyla tartışılan verilerin olumlu ve olumsuz genel sonuçları aşağıdaki maddeler halinde değerlendirilmeye çalışılmıştır;

- Mimari tasarlama pratiği; içinde farklılıkları barındırmakla birlikte diğer pek çok yaşamsal form gibi ‘taklit imgeleri’nden oluşmaktadır.
- Taklit imgelerinin oluşmasında; özellikle ‘internet, görsel ve yazılı medya’ yönlendirici olmaktadır.
- Mimari tasarımda taklit; tasarlama pratiğinin yapısının, sahip olduğu bilgi ya da mimetik kodlar aracılığıyla yaratıcı şekilde değiştirilmesidir. Bu nedenle mimari tasarlama sürecinde özellikle ‘yaratıcı mimetik kodlar’; ortaya çıkan sonuç projenin karakteri üzerinde belirleyici olmakta ve taklit & kopya arasındaki sınırları belirginleştirmektedir.
- Mimari tasarımı oluşturan mimetik kodlar görsel, kavramsal ve yaratıcı bellekler içinde gezinerek yeni değerler oluşturmakta, zihinsel bir süzgeçten geçerek mimari projelere

dönüşmektedir. Bu nedenle özellikle son dönemlerdeki mimari tasarlama pratiği; merkezinde, ‘seçmeci’ bir tavır sergilemektedir.

- Mimetik kodların büyük çoğunluğu zihinde geçici bellekler oluştururken bazıları ‘Örn. çocukluk döneminin kodları [212] kalıcı bellekler oluşturmaktadır. Ancak birbirine eklenen, ayrılan ya da sürekli bir sirkülasyon halinde olan mimetik kodlar; ‘geçici mimetik bellekler’in kaynağı olarak görülmektedir. Bu nedenle kalıcı belleğin mimetik kodları sabit kalırken geçici belleklerin mimetik kodları her an yenileriyle değişebilme potansiyeline sahiptir. Özellikle hızlı bilişim ve internetin aktif sirkülasyonun geliştirdiği bu mimetik hareket; son dönem mimari tasarlama pratiğinin çoğulcu söylemlerini açıklamaktadır.

- Bu bağlamda her yeni gelişmenin mevcut olan üzerinden gerçekleştiği, onu desteklediği ya da yok ettiği ‘sonsuz bir mimetik varoluş’ ortaya çıkmaktadır. Bu sonsuz varoluşun bilinçaltı ya da bilinçli bir seçimle doğal olarak geliştiği, literatür ve tarihsel söylemlerle de desteklenmektedir.

- Doğal olarak gelişen bu mimetik varoluş önermesi; mimesisi, ‘insan zihnini ele geçirmiş ve kendi kendine hayatta kalabilen kavramsal varlıklar’ olarak açıklayan Dawkins, Blackmore ve Dennett gibi bilim adamlarının memetik kuramı ile yakından ilişkilidir. Bir mimetik kodun neden hayatta kaldığı ve taklit edildiğinin açıklandığı ‘memetik kuramları’, bir mimari biçimin neden çoğaltıldığını ya da asal bir biçim olan karenin her dönem taklit edilerek yeniden üretildiğini açıklamaktadır. Mimetik varoluş; üzerine eklenenlerle hacmi büyüyen, gelişen ancak bir noktadan sonra yenilerini kabul edebilmek için varolanları geride bırakan ya da yenilerine yer açmayan bir sisteme sahiptir.

- Bu nedenle bazı mimetik kodlar doğal mimetik varoluşun dayandığı temellerle paralel bir süreçte, zamanla geçerliliğini yitirmektedir. Örneğin yapılan çalışmalar sonucunda postmodern kavramlar olan ‘abartmak’ ve ‘geleneksel biçimler’in mimetik kodlarının günümüz tasarımcıları tarafından taklit edilmediği saptanmıştır. Mimetik kodların gösterdiği doğal varoluş süreci; bazı postmodern mimetik kodların yerine dekonstrüktivist mimetik kodları ya da son dönemin ‘fraktal’, ‘evrimsel’ mimetik kodlarını yerleştirmiştir.

- Buna karşın modernist mimetik kodların sade, yalın geometriye sahip biçimsel mimetik imgelerinin halen taklit edildiği görülmektedir. Modernist mimetik kodların halen geçerliliğini sürdürmesinde; sade biçimlerin gerek postmodernizmin geleneksel,



dekonstrüktivizmin parçalı biçimlerinden gerekse bilimin referanslığında gelişen evrimsel mimarlığın güncel mimetik kodlarından ayrılması sebep olmaktadır.

- Modernist sade biçimlerin sahip olduğu minimum bilgi düzeyi; diğer biçimlerin detaycı, hareketli, parçalı bilgi düzeylerine göre daha kolay uyum sağlanabilir, taklit edilebilir mimetik kodlar üretmektedir.

- Bu nedenle mimari mimetik kodların gösterdiği doğal varoluş süreci; Dawkins, Blackmore ve Dennett'in memetik kuramlarıyla oldukça önemli noktalarda kesişmektedir. Bu araştırmacıların geliştirdikleri 'memetik kuram'; mimari mimetik kodların, virüsler ve mikro-organizmalar ile benzer gelişim gösteren yapısını çok net bir biçimde ortaya koymaktadır. Virüslerin hayatta kalabilmek için uyum sağlayarak buldukları organizmayı ele geçirmeleri gibi mimari mimetik kodlar, uyum yoluyla taklit edilecek imgelerden oluşan 'popüler-moda bir tasarlama kültürü' yaratmaktadırlar.

- Moretti'ye [117] göre, popüler kültür; özneye, fiziksel olarak dahi sınırlanamayacağı yer, yaş, meslek ya da konum yüklemektedir. İnsanları sabitlemekte, bağlamakta, kategorize ederek yetki alanına giren her şeyin aynılığını öngörmektedir. Örneğin; moda olan kıyafetler aslında totolojik göstergelerdir.

- Buna göre; günümüzde blue jeanler onları giyen kişinin modayı takip ettiğini gösterir ama bunun sebebi kaba soldurulmuş kot kumaşından yapılmış olmaları değil, modanın rasgele bir şekilde kaba soldurulmuş kot kumaş giyilmesini öngörmesidir. Artık o yaratımlar, öznenin 'özgerçekleştirim arayışının' nesnelere dirler ve popüler nesnelere tercih eden, 'popüler kimlik' özneleri yaratılmaktadır.

- Bu kapsamda mimari tasarlama pratiğinde taklit edilerek çoğaltılan 'popüler tasarlama kültürü' ya da 'mimari moda imgeler'; mimetik kodlardan örülü bir tasarım gerçekleştirmenin aslında yaşamsal formların temelini oluşturan 'kimlik' ve 'özgerçekleştirim arayışının' taklidi olduğunu göstermektedir. Kimlik ve özgerçekleştirim arayışı; özellikle görsel belleğin öncü mimarlarının, mimarlık medyası tarafından kabul görmüş ve yüceltilmiş ya da meşrulaştırılmış biçimsel mimetik kodlarının taklit edilmesine sebep olmaktadır.

- Öncü mimarların yapılarını oluşturan mimetik kodlar arasından seçmecici bir tavırla mimari biçim tasarlanmaktadır.

- Mimari tasarlama pratiğinin özellikle son yıllarda ‘moda ikonu mimari biçimler’ ya da Jencks’in deyimiyle ‘ikonik mimari imgeler’ haline gelmesi; mimarlığın kendisinin de aslında taklit edilerek üretilen bir mimesis olduğunu ortaya oymaktadır.

- Özellikle yakın dönem mimarlık tarihi Le Corbusier, Mies Van Der Rohe gibi modernist ya da Zaha Hadid, Rem Koolhaas gibi günümüzün öncü mimarlarının bu modaları yarattığı ve meşrulaştırdığını desteklemektedir.

- Öncü mimarların mimetik kodlarının tasarımcılar üzerinde bir baskı aracı haline gelmesinde ve meşrulaştırılmasında aşağıdaki başlıkların yoğun etkisi bulunmaktadır;

- Görsel mimarlık medyası,
- İnternet aracılığıyla ‘bilgiye ulaşım hızı’,
- İnternetin sunduğu ‘yüzeysel bilgi birikimi’,
- Pritzker, RIBA gibi ‘mimarlık ödülleri’ organizasyonları,
- Mimarlık dergilerinin öncü mimarların son projelerini tanıtıcı görsel içerikleri,
- Öğrencilerin yaratıcı tasarlama süreçlerine, tasarlama eğitiminin ‘stüdyo odaklı’ yapısı gereği eğitimcilerini taklit ederek başlamaları.

- Bu bağlamda gerek mimetik çözümlene algoritmaları gerekse literatür ve tarihsel araştırmalar; farklı zamanlarda Pritzker ödülü alan Renzo Piano, Norman Foster, Richard Meier, Tom Mayne, Rem Koolhaas, Herzog de Meuron, Zaha Hadid, Richard Rogers gibi öncü mimarların öğrenciler tarafından en çok taklit edilen taklit imgeleri ürettiğini ortaya koymaktadır. Benzer şekilde, 2007 yılında RIBA ödülü alan Eric Van Eegarat ya da 1997 yılında benzer bir ödül alan MVDRV en çok taklit edilen öncü mimarlar arasındadır. Bu ödüllerin oldukça önemli ve saygın bir konumda tutulması, bu kurum tarafından verilen ödülleri alan öncü mimarların tasarlama eğilimlerinin ve mimari imgelerinin ‘popüler bir moda ikonu’ gibi çoğaltılmasını ve yayılmasını sağlamaktadır.

- Literatür araştırmalarında da değinildiği gibi; tanınmış, kabul edilmiş, meşrulaştırılmış bir bilgi ya da imgenin taklit edilmesidir.

- Bu noktada öncü mimarların mimetik kodlarının taklit edilmesinde yönlendirici olan etmenlerden biri olan ‘stüdyo eğitimi’ne dikkat çekilmelidir. Stüdyo eğitiminde, stüdyo yürütücüleri aracılığıyla yaparak, tekrar edilerek geliştirilen ‘yaratıcı tasarlama’ yapısı; öğrencilerin, öncü mimarlar ya da onların oluşturduğu popüler mimari biçimlerin taklitleri konusunda yönlendirici olmaktadır.

▪ Özellikle yaratıcı stüdyo eğitiminde, bilimsel tasarım etkinliğinin önemli aşamalarından biri olan "bilgi edinme-toplama" süreci; yapısı ve beklentileri itibariyle, öğrencilerin taklitleri konusunda belirleyicidir. Toplanan her türlü bilgi; seçenek üretme aşamasında yeniden analiz edilerek taklit edilmektedir. Bu nedenle var olan yapıyı çevre ve üretilen her şey bir anlamda koşullandırma ya da şartlı refleks durumu yaratmaktadır [327].

▪ Bilgi edinme-toplama aşamasının büyük çoğunluğunun ‘güncel mimarlık dergileri’ aracılığıyla gerçekleştirilmesi, bu bilgileri derleyen bir öğrencinin doğal olarak mimarlık dergilerinin statükocu yaklaşımından etkilenmesine sebep olmaktadır. Öncü mimarların en son yapılarının ya da moda biçimlerin statüsünün, bu yapılar üzerine hazırlanan makaleler ya da yayınlarla yükseldiği mimarlık dergileri, popülist bir doğal varoluş içinde hem eğitimciyi hem de öğrenciyi etkilemektedir.

▪ Bu nedenlerle mimarlık & mimesis ilişkisinin irdelenmesinde; biçimsel, kavramsal ve yaratıcı mimetik kodlar eşit derecede öneme sahip kabul edilmelidirler. Mimesis her ne kadar sanatsal ve yazınsal alana hakim bir kavram olarak kabul edilse de bir mimari tasarım projesinin, kendisinden beklenenlere tümüyle karşılık vermesini sağlamaktadır.

▪ Mimari tasarlama pratiğinde imesis; mimari program, bağlam ve yapı gibi parametreler arasındaki saydam ve karmaşık ilişkiyi çözümleyebilecek, uygun ve elverişli hale getirebilecek ya da aksini gerçekleştirebilecek güce sahiptir.

▪ Örneğin; Frank Ghery’nin ikonik amorf karaktere sahip yapılarının mimetik kodlarının, uygun teknoloji ve iklim koşullara sahip olmayan bir ülkede taklit edilmesi, kaçınılmaz bir şekilde teknik, iklimsel, doğal, ergonomik pek çok sorunu beraberinde getirecektir. Nitekim mimarlık tarihi, Le Corbusier’in St. Louis-Pruitt İgoe toplu konutları gibi bağlamından kopartılmış mimetik kodların hatalı kullanımının, kavramsal değerlerin gözardı edilerek görsel değerlere ağırlık verilmesiyle ortaya çıkan hayal kırıklıklarına şahitlik etmektedir. Le Corbusier’in ödül almış ‘modern yaşam makinası’nın biçimsel mimetik kodları, kullanıcının toplumsal, sosyal şartlarını yani kavramsal mimetik kodları gözardı ederek tasarlanan Pruitt İgoe toplu konutlarında; orada yaşayan çoğunluklu zenci ailelerin yaşam tarzına uygun olmadığı gerekçesiyle sorunlu bir ortam yaratmıştır. Bu sebeplerle 1972’de dinamitlenerek havaya uçurulmuş konutlar Harvey [328] tarafından modernizmin sonu postmodernizmin başlangıcının sembolik tarihi olarak gösterilmiştir.





Şekil 97. Le Corbusier/St. Louis-Pruitt İgoe konutlarının yıkılma görüntüleri [329]

Bütün bu tartışmalar sonrasında gelinen en önemli nokta; gerek literatür gerekse yapılan çalışmalarla desteklenen mimesis&mimari tasarlama pratiğinin taklit ilişkisinin, özellikle stüdyo eğitimi bağlamında pozitif bir tasarlama pratiğine dönüştürülmesinin sağlanması gerekliliğidir. Özellikle teknoloji ve internetin etkisiyle mimarlık disiplinde üretilen her düşünce ya da biçimde hemen hemen tüm mimarlık öğrencilerine aynı anda ulaştığı bir dönemde; eğitim programlarının özellikle stüdyo eğitiminin yapısının yeniden gözden geçirilmesidir.

Bu bağlamda hem mimari tasarlamanın mimetik yapısının hem de bu süreçte taklitin tartışıldığı bu çalışmanın çözüm önerileri aşağıdaki maddeler halinde değerlendirilmiştir;

- Tasarlama pratiğinin genel kurgusunun özellikle stüdyo eğitiminde; görsel, kavramsal ve yaratıcı bağlamlarda düşünülmesi ve bu bağlamların oluşturduğu belleklerin mimetik kodlarının eşit derece önemli kabul edildiği yenilikçi öğretim yöntemlerinin geliştirilmesi,
- Özellikle stüdyo eğitimi sürecinde öncü mimarların biçimsel deneme ya da ürettikleri popüler biçimlerinden destek almakla birlikte sadece biçimsel yaklaşımlara dayalı eğitimin stüdyo tasarımının merkezinden alınması ve teorik derslerle bu durumun desteklenmesi,

- Yaratıcı tasarlama sürecinin başlangıcındaki bir öğrenciye, ‘bilgi toplama’ aşamasında elde ettiği verileri değerlendirebilmesi, tartışılabilmesi, mimari bir imgenin görsel & kavramsal & yaratıcı kodlarını objektif bir bakış açısıyla okuyabilmesinin yöntemlerinin gösterilmesi,
- Mimari tasarlamanın sadece prestijli, ikonik yapılar tasarlamayı gerektiren entellektüel bir disiplin değil aynı zamanda sosyal, toplumsal sorumluluğu olan ve bunları fonksiyon, mimari program gibi parametrelerde birleştirmek zorunda olan bir disiplin olduğunun vurgulanması, eğitimcilerin, web tabanlı mimarlık kültürü sitelerinin, kuramcı, araştırmacı ya da popüler mimarlık dergilerinin bu konuda yönlendirici olması,
- Mimari imgeyi salt bir sanat eseri ya da heykel olarak kabul eden ve bağlamından kopartan yaklaşımların aksine mimarinin egemen biçimsel yönelişini engelleyecek bağlam, mimari program, kullanıcı beklentileri, iklim koşulları gibi parametreleri dikkate alan kavramsal kodların üretilmesi, sistematik olarak desteklenmesi,
- Bilinçaltı taklitlerin, eğitim programına dahil edilecek yaratıcı drama, reproduksiyon, sanat, kültür, felsefe ya da estetik gibi dersler aracılığıyla bilinçli bir öğrenme-öğretme yöntemine dönüştürülmesi, bu dersler aracılığıyla öğrencilere taklitlerini yönlendirebilecekleri tekniklerin kazandırılması,
- Mimari imge, düşünce ya da stillerin mimetik kodlarının oluşum hikayelerinin anlatıldığı mimarlık tarihi dersleri; daha yenilikçi ve deneysel bir yapıya kavuşturulması,
- Aslında taklit ederek ürettiğinin farkında olan öğrencinin, yenilikli yöntemlerle kendini geliştirmesi ve bu süreçte bilinç ya da algısının açık olmasının sağlanması,
- Kendi özgün karakterini oluşturan bir ders aracılığıyla hem öğrencilere kendi belleklerindeki mimetik kodları geliştirme ve bu kodları etkin bir biçimde kullanmalarının öğretildiği hem de kavramsal boyutta doğal insan davranışı olarak taklitin tartışıldığı ve örnekler üzerinden sistematik bir şekilde değerlendirmelerin yapılabilmesi,
- Böylece öğrencilerin ikonik, popüler imgeler dışındaki imgelere yönelmelerini ve yaratıcılıklarını popüler imgelerle sınırlandırmalarının engellenmesi,
- Öğrencilerin gerek eğitimci gerekse görsel medya aracılığıyla kendisine ulaşan her bilgiyi sorgulayarak, tartışarak filtreledikleri ve seçim yapabildikleri sistemlerin geliştirilmesi gerekmektedir.

Gelinen nokta, doktora çalışması için yapılan tüm araştırma, analiz ve tartışmaların Türkiye mimarlığına olan katkısı için önemli görülmektedir. Her ne kadar öncü mimarların projelerinin taklit edilmesiyle ortaya çıkan tasarımlar, yaratıcı ve özgün tasarımlar olarak kabul edilse de; öncü mimarların işlerinin taklit edilmesi, Türkiye gibi gelişmekte olan dünya ülkelerinin mimarlık pratiklerinin öncü mimarların temsil ettikleri grup olan batı ağırlıklı bir tasarlama ve estetik anlayışına dönüşmesine sebep olmaktadır. Kaldı ki; taklit kavramının özellikle ülkemizde sorunlu kabul edilmesinin en önemli sebebi, taklitin sadece imgeler üzerinden tartışılmasıdır. Burada önemli olan taklit etmenin değil taklit edilen kodların seçiminde ki sorunsaldır.

Son olarak önsöz bölümünde de belirtildiği gibi, bu çalışmanın bitmiş, doğruluğuna kesin yargılarla varılmış ya da tamamlanmış bir çalışma olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda tasarlama sürecinin mimetik yapısının geliştirilen algoritma ile sınındığı doktora çalışmasının en önemli eksikliği; ‘kopya’ kavramının yeterinde irdelenememiş olmasıdır. Gerek doktora çalışmasının sınırlandırılması gerekliliği gerekse örneklem alanının bir jüri tarafından yüzlerde proje arasından seçilmiş projeler olması, ‘kopya’ kavramın yüzeysel bir düzeyde tartışılmasına sebep olmuştur. Ancak literatür ve tarihsel araştırmalarda değinildiği gibi; mimesis kavramı, pek çok formun oluşmasını açıklayan doğal bir varoluş sürecine sahiptir. Bu nedenle bu doğal varoluş devam ettikçe mimesis ve mimesisin ürettikleri tartışılmaya devam edecektir.

Bu bağlamda doktora çalışmasını referans alarak ‘mimarlıkta mimesis’in farklı şekiller ve yöntemlerle irdelenebileceği bundan sonraki çalışmaların genel başlıklarının aşağıdaki gibi kurgulanabileceği düşünülmektedir;

- Mimarlık tarihinin mimetik analizi,
- Mimetik bellekleri oluşturan repertuarın geçici-kalıcı bellekler bağlamında araştırılması
- Mimetik kodların, ülkelerin mimarlık politikaları bağlamında araştırılması,
- Mimetik kodların, batılı ve gelişmekte olan ülkeler bağlamında tartışılması,
- Yaratıcı stüdyo eğitimi sürecinde rol modellerin, eğitimci ve öğrencilerin taklitleri bağlamında sorgulanması,
- İkonik/modernist geometrilerin sosyal, toplumsal taklitler bağlamında karşılaştırılması,
- Tasarlama sürecinde günümüz teknolojilerinin ürettikleri yaratıcı taklitlerin araştırılması
- Yaratıcı tasarlama sürecini destekleyen ‘mimesisin’ bir ders olarak kurgulanması
- Stüdyo eğitimi ve teorik dersleri kapsayacak sistematik bir modelin geliştirilmesi



## 5. KAYNAKLAR

1. Moss, E. O., Mimarlığa Açık Bölge, [http://www.boyutpedia.com/default~ID~2339~aID~68860~link~mimarliga\\_acik\\_bolge.html](http://www.boyutpedia.com/default~ID~2339~aID~68860~link~mimarliga_acik_bolge.html), 23 Haziran 2007
2. <http://www.griffinenrightarchitects.com/projects/011/01.html#> 28 Ocak 2007
3. <http://www.galinsky.com/buildings/paulkleecenter/index.html> 28 Kasım 2007
4. <http://www.fosterandpartners.com/Projects/1027/Default.aspx> 7 Haziran 2007
5. <http://www.delmar.edu/socsci/Faculty/Stone/HIST1302/> 9 Haziran 2007
6. <http://www.oma.eu/> 11 Haziran 2007
7. Erzen, J., Kopya? / Taklit, Arredamento Mimarlık Dergisi, 2, (2002).
8. Tanyeli, U., Eskimiş Bir Kavramı Yenileme Çağrısı / Taklit, Arredamento Mimarlık Dergisi, 2, (2002)
9. Püsküllüoğlu, A., Türkçe Deyimler Sözlüğü, Arkadaş Yayınları, Ankara, 1995.
10. Steil, L., On İmitation, AD., 56, (1988) 8-9.
11. Yürekli, F., ve Yürekli H., Taklit; Başka Bir Evrensellik Boyutu/Taklit, Arredamento Mimarlık, 2, (2002) 57-60.
12. Deleuze, G., Difference and Repetition, trans. P. Patton, London: Continuum, 2004.
13. Ackerman, J. S., Origins, Imitation, Conventions: Representation in the Visual Arts, MIT Press, Cambridge, 2002.
14. Quatremere de Quincy, A. C., Type (1825), trans. A. Vidler, Oppositions, 8, 1977.
15. Cengizkan, A., 'Taklit' ve 'Yenilik', Ahmet Berk, XXI Dergisi, 4, (2000) 49-54.
16. Halliwell, S., The Aesthetics of Mimesis / Ancient Texts and Modern Problems, Princeton University Press, New Jersey, 2002.
17. Potolsky, M., Mimesis, The New Critical İdiom, Taylor&Francis, New York, 2006.
18. Hansen, M., Benjamin and Cinema: Not a One-Way Street, Critical Inquiry 25, 2, (1998).

19. Taussig, M., *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. London and New York: Routledge, 1993.
20. Benjamin, W., *On the Mimetic Faculty*, trans. E. Jephcott, Ed. P. Demetz, *Reflections*, New York: Schocken, 1978.
21. Karatani, K., *Metafor Olarak Mimari: Dil, Sayı, Para*, Çev. Barış Yıldırım, Metis Yayınları, İstanbul, 2006.
22. Jencks, C., *Iconic Building/The Future of The Future*, Rizzoli International Publish., NY, 2005.
23. Platon, *Devlet (M.Ö. 386-367)*, Çev. S. Eyüboğlu, M. A. Cimcoz, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Hasan Ali Yücel Klasikleri, İstanbul, 1999.
24. Heynen, H., *A Critique / Architecture and Modernity*, MIT Press, Cambridge, 1999.
25. Melberg, A., *Theories of Mimesis*, Cambridge University Press, 1995.
26. Tunalı, İ., *Greek Estetik'i / Güzellik, Sanat Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996.
27. Baud, M., *Imagining the Other, Michael Taussig on Mimesis, Colonialism, Identity, Critique of Anthropology*, 17, (1997) 103-112.
28. Aristoteles, *Poetika (M.Ö. 384 - 322)*, Çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2006.
29. Pope, A., *An Essay On Criticism: Critical Theory Since Plato (1711)*, Ed. H. Adams, San Diego; Harcourt, 1971.
30. Barker, W., *The Adages of Erasmus*, Toronto University Press, Toronto, 2001.
31. Grube, G. M. A., *The Greek and Roman Critics*, London; Methuen, 1965.
32. Seneca, *Seneca: Epistles*, trans. Richard M. Gummere, Cambridge MA: Harvard University Press, 1920.
33. Winckelmann, J. J., *Reflections On The Imitation of Greek Works in Painting and Sculpture (1764)*, Çev. Elfriede Heyer and Roger C. Norton, La Sella; Open Court, 1987.
34. Yim., S., *Imitation and İdeal Type / A study of eighteenth Century French Architecture*, Pennsylvania University, Pennsylvania, 1992.
35. Reynolds, J., *Discourse on Art (1772)*, ed. R. R. Wark, New Heaven, CT: Yale University Press, 1981.
36. <http://en.wikipedia.org/wiki/Raphael> 23 Temmuz 2007

37. <http://www.michelangelo.com/buon/bio-index2.html> 24 Temmuz 2007
38. Weimann, R., Shakespeare and The Question of Theory: Mimesis in Hamlet, Ed. P. Parker ve G. Hartman, 1985.
39. Gebauer, G., ve Wulf, C., Mimesis; Culture, Art and Society, trans. D. Reneau, California University Press, Berkeley, 1995.
40. Jacopson, R., On Realism in Art (1921), trans. K. Maggasy, ed. Ann Arbor, Michigan University Press, Michigan, 1978.
41. Gümüő, S., Biçimci Olmayan Biçimcilik..., Radikal Yayınları, İstanbul, 2008.
42. Alberti, L. B., On Painting - Revised Edition (1435), ed. J. R. Spencer, Yale University Press, 1967.
43. Auerbach, E., Mimesis; Representation of Reality in Western Literature, 50th Anniversary, Ed., W. Trask, Princeton University Press, Princeton, 1974.
44. Lukacs, G., Avrupa Gerçekçiliği: Balzac, Stendhal, Zola, Tolstoy, Gorki ve Diğerleri, Çev. Mehmet H. Doğan, Payel Yayınları, İstanbul, 1987.
45. Wilde, O., Yalancılık Sanatı / Sanatçı Olarak Eleőtirmen, Epos Yayınları, İstanbul, 2008.
46. Barthes, R. ve Watt, Ian., Gerçek Etkisi; Gerçekçilik ve Romansal Biçim (1989). Çev. Mehmet Sert, Yirmidört Yayınevi, İstanbul, 2006.
47. [http://en.wikipedia.org/wiki/Marcel\\_Duchamp](http://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp) 17 Ekim 2007
48. Lacoue-Labarthe, P., Typography: Mimesis, Philosophy, Politics, trans. C. Fynsk, Stanford University Press, Stanford, 1998.
49. Sarıkartal, Ç., Encounter, Mimesis, Play: Theatricality in Spatial Arts, Ph.D. Thesis, Bilkent University, Ankara, 1999.
50. Tarde, G. The Laws of Imitation, translated by E.C. Parsons with introduction by F.Giddings, reprint, Gloucester, MA, Peter Smith, 1962.
51. Freud, S., Psikanaliz Üzerine, Cem Yayınevi, İstanbul, 1998.
52. Budak, S., Psikoloji sözlüğü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2000.
53. Lacan, J., Ecris: A selection, Çev. A. Sheridan, Norton, NY, 1977.
54. Tura, S. M., Freud'dan Lacan'a Psikanaliz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996.



55. Riviera, J., *Womanliness as Masquerade, Collected Papers (1920-1958)*, Ed. Athol Hughes, Londra. 1991.
56. Irigaray, L., *This Sex Which is not One*, Çev. C. Porter, Cornell University Press, NY. 1985.
57. Butler, J., *İmitation and Gender Insubordination*, Ed. S. Salih, J. Butler, Blackwell Publishing, London, 2004.
58. Rousseau, J. J., *Emile-Eğitime Dair (1762)*, Çev. İsmail Yerguz Say Yayınları, İstanbul, 2009.
59. Frazer, J., *The Golden Bough, A Study in Magic and Religion*, The Macmillan Comp., NY, 1922.
60. Caillois, R., *Mimicry and Legendary Pschasthenia*, trans. J. Shepley, New York, 1984.
61. Adorno T. W., ve Horkheimer, M., *Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Paradigmalar*, Çev. O. Özügül, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1995.
62. Kasap, Ç. B., *Language, Origin and Mimesis: A Particular Reading of the Relationship Between the Word and İmage*, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, 2004.
63. Grande, P. B., *Mimesis and Desire / Analysis of the Religious Nature of Mimesis and Desire in the Work of René Girard*, Bergen University Press, 2007.
64. Girard, R., *Mimesis and Violence: Perspectives in Cultural Criticism*, Berkshire Rew., 14. (1979).
65. Colebrook, C., *Gilles Deleuze*, Çev. Cem Soydemir, Bağımsız Kitaplar, Ankara, 2002.
66. May, T., *Gilles Deleuze: An Introduction*, Cambridge University Press, 2005.
67. <http://www.warholprints.com> 5 Haziran 2008 24 Temmuz 2007
68. Derrida, J. *The Law of Genre*, trans. Avital Ronell. Critical Inquiry, 7, (1980) 55-81.
69. Derrida J., ve Attridge, D., *Jacques Derrida; Acts of Literature*, Ed. Attridge, NY. 1992.
70. Baudrillard, J., *Simülakrlar ve Simülasyon*, Çev. Oğuz Adanır, Doğubatı Yayınları, Ankara, 2005.
71. Eco, U., *Travels in Hyperreality*, trans. W. Weaver, Harcourt Brace Comp., NY. 1986.
72. [http://en.wikipedia.org/wiki/File:6308-AnaheimDisneyLand-NW\\_to\\_SE\\_View.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:6308-AnaheimDisneyLand-NW_to_SE_View.jpg) 24 Temmuz 2007

73. Dawkins, R., Gen Bencildir, Çev. Asuman Ü. Müftüoğlu, Tübitak Yayınları, Ankara, 2007.
74. Salingeros, N. A. ve Mikiten, T. M. Darwinian Processes and Memes in Architecture: A Memetic Theory of Modernism, Journal of Mimesis, 6, (2002).
75. Blackmore, S., The Meme Machine, Oxford University Press. Oxford, 1999.
76. Dennett, D. C., Aklın Türleri, Çev. Handan Balkara, Varlık Yayınları, İstanbul, 1999.
77. Deacon, A. T., The Symbolic Species / The co-evolution of language and the human brain, The Penguin Press, London, 1997.
78. Coulton, J. J., Ancient Greek Architects at work, Problems of Structure and Design, Cornell University Press. NY, 1977.
79. Gür, Ş. Ö., Mimarlıkta Taklit; Eski Türkü Yeni Aranjman / Gerçek ile Taklit Arasında Mimarlık, Mimarlık dergisi, 333, (2007).
80. Mutlu, B., Mimarlık Tarihi Ders Notları, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1996.
81. Erkmen, A., Bir Krautheimer Okuması; Ortaçağ Mimarlığında Kopya/Taklit, Arredamento Mimarlık Dergisi, 2 (2002).
82. Borden, D., Elzanowski, J., Lawrenz, C., Miller, D., Smith, D., Taylor, J., Mimarlık Başvuru Kitapları, Ed. Derya Nuket Özer, NTV Yayınları, 2009.
83. [http://www.greatbuildings.com/architects/Leon\\_Battista\\_Alberti.html](http://www.greatbuildings.com/architects/Leon_Battista_Alberti.html) 22 Nisan 2009
84. [http://www.greatbuildings.com/cgibin/gbi.cgi/S.\\_Andrea.html/cid\\_1869698.html](http://www.greatbuildings.com/cgibin/gbi.cgi/S._Andrea.html/cid_1869698.html) 22 Nisan 2009
85. Tümer, G., Bir Başka Mimarlık, Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayınları, İzmir, 1993.
86. [http://www.greatbuildings.com/architects/Filippo\\_Brunelleschi.html](http://www.greatbuildings.com/architects/Filippo_Brunelleschi.html) 2 Mayıs 2009
87. <http://en.wikipedia.org/wiki/Michelangelo> 24 Haziran 2009
88. [http://en.wikipedia.org/wiki/Villa\\_Foscari](http://en.wikipedia.org/wiki/Villa_Foscari) 29 Haziran 2009
89. <http://www.lamalcontenta.com/> 29 Haziran 2009
90. [http://en.wikipedia.org/wiki/Villa\\_Godi](http://en.wikipedia.org/wiki/Villa_Godi) 23 Nisan 2009
91. Oğuz, Ş., Batı Mimarisinde Estetik'in Geçirdiği Temel Yapısal Değişimler, Yapı Dergisi, 212, (1999).
92. <http://www.arounder.eu/og/index.htm> 23 Nisan 2009

93. <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Viollet-le-DucConcertHallEntretiens.jpg> 26 Nisan 2009
94. Korkmaz, T., Yaratıcı Bir Eylem Olarak Taklit/Taklit, Arredamento Mimarlık, 2, (2002).
95. <http://en.wikipedia.org/wiki/Semperoper> 27 Nisan 2009
96. [http://www.greatbuildings.com/architects/Antonio\\_Gaudi.html](http://www.greatbuildings.com/architects/Antonio_Gaudi.html) 3 Ekim 2009
97. John Ruskin, The Seven Lamps of Architecture (1849): The Complete Works of John Ruskin, Thomas Y. Cromwell & Co., New York, 1905.
98. [http://www.greatbuildings.com/architects/Louis\\_H.\\_Sullivan.html](http://www.greatbuildings.com/architects/Louis_H._Sullivan.html) 4 Ekim 2010
99. <http://www.bluffton.edu/~sullivanm/belgium/brussels/hortahouse/horta.html> 12 Şubat 2010
100. [http://www.greatbuildings.com/buildings/St\\_Leopold\\_am\\_Steinhof.html](http://www.greatbuildings.com/buildings/St_Leopold_am_Steinhof.html) 12 Şubat 2010
101. [http://www.greatbuildings.com/buildings/The\\_Parthenon.html](http://www.greatbuildings.com/buildings/The_Parthenon.html) 3 Temmuz 2009
102. <http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbcsearch.cgi?search=quicksearch&quicksearch=Hephaestus> 3 Temmuz 2009
103. [http://www.greatbuildings.com/buildings/Stoa\\_of\\_Attalus.html](http://www.greatbuildings.com/buildings/Stoa_of_Attalus.html) 3 Temmuz 2009
104. [http://www.greatbuildings.com/buildings/Roman\\_Colosseum.html](http://www.greatbuildings.com/buildings/Roman_Colosseum.html) 3 Temmuz 2009
105. [http://www.greatbuildings.com/buildings/Arch\\_of\\_Titus.html](http://www.greatbuildings.com/buildings/Arch_of_Titus.html) 3 Temmuz 2009
106. [http://en.wikipedia.org/wiki/Notre\\_Dame\\_de\\_Paris](http://en.wikipedia.org/wiki/Notre_Dame_de_Paris) 3 Temmuz 2009
107. [http://www.greatbuildings.com/buildings/Brooklyn\\_Bridge.html](http://www.greatbuildings.com/buildings/Brooklyn_Bridge.html) 3 Temmuz 2009
108. [http://www.greatbuildings.com/buildings/Library\\_at\\_Ephesus.html](http://www.greatbuildings.com/buildings/Library_at_Ephesus.html) 3 Temmuz 2009
109. [http://www.greatbuildings.com/buildings/Tempietto\\_of\\_San\\_Pietro.html](http://www.greatbuildings.com/buildings/Tempietto_of_San_Pietro.html) 3 Mayıs 2009
110. [http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat\\_alanlari\\_mekanin\\_izinde3.html](http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat_alanlari_mekanin_izinde3.html) 3 Temmuz 2009
111. [http://www.greatbuildings.com/buildings/Florence\\_Cathedral.html](http://www.greatbuildings.com/buildings/Florence_Cathedral.html) 3 Temmuz 2009
112. <http://graphics.stanford.edu/projects/mich/planning/planning.html>
113. [http://tr.wikipedia.org/wiki/Floransa\\_Katedrali](http://tr.wikipedia.org/wiki/Floransa_Katedrali)

114. [http://en.wikipedia.org/wiki/Villa\\_Capra\\_%22La\\_Rotonda%22](http://en.wikipedia.org/wiki/Villa_Capra_%22La_Rotonda%22)
115. [http://en.wikipedia.org/wiki/Palazzo\\_Farnese,\\_Rome](http://en.wikipedia.org/wiki/Palazzo_Farnese,_Rome)
116. [http://en.wikipedia.org/wiki/Saint\\_Peter's\\_Square](http://en.wikipedia.org/wiki/Saint_Peter's_Square)
117. [http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/additional\\_image\\_viewer.cgi?1284](http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/additional_image_viewer.cgi?1284)
118. [http://www.greatbuildings.com/buildings/Sezession\\_House.html](http://www.greatbuildings.com/buildings/Sezession_House.html) 2 Ocak 2010
119. <http://www.flickr.com/photos/silkroadadventures/3792024728/> 2 Ocak 2010
120. [http://www.greatbuildings.com/buildings/The\\_Red\\_House.html](http://www.greatbuildings.com/buildings/The_Red_House.html) 2 Ocak 2010
121. Le Corbusier, Bir Mimarlığa Doğru, Çev. Serpil Merzi, YK Yayınları, İstanbul, 2001.
122. [http://www.greatbuildings.com/buildings/Schroder\\_House.html](http://www.greatbuildings.com/buildings/Schroder_House.html) 18 Ağustos 2009
123. <http://www.weissenhofsiedlung.de/> 18 Ağustos 2009
124. <http://www.flickr.com/photos/patrick314/340023660/> 18 Ağustos 2009
125. <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Bauhaus.JPG> 18 Ağustos 2009
126. Gür, Ş. Ö., Modern Mimarimizde Seçmecî Dönemler ve Ayırt Edici Farkları, Yapı Dergisi, 223, (2000).
127. <http://www.flickr.com/photos/channelbeta/3216535386/> 18 Ağustos 2009
128. [http://www.io.com/~rpmgrafx/le\\_corbusier\\_lespirit\\_nouveau.jpg](http://www.io.com/~rpmgrafx/le_corbusier_lespirit_nouveau.jpg) 18 Ağustos 2009
129. [http://www.greatbuildings.com/buildings/Behrens\\_House.html](http://www.greatbuildings.com/buildings/Behrens_House.html) 18 Ağustos 2009
130. <http://www.arkitera.com/h43966-frank-lloyd-wright-iceriden-disariya-from-within-outward-sergisi.html> 18 Ağustos 2009
131. [http://www.courses.psu.edu/nuc\\_e/nuc\\_e405\\_g9c/berlin/bauten/aegturb.html](http://www.courses.psu.edu/nuc_e/nuc_e405_g9c/berlin/bauten/aegturb.html)  
18 Ağustos 2009
132. <http://www.galinsky.com/buildings/gropiushouse/index.htm>, 18 Ağustos 2009
133. [http://www.gardenvisit.com/assets/madge/behrens/original/behrens\\_original.jpg](http://www.gardenvisit.com/assets/madge/behrens/original/behrens_original.jpg)  
3 Ocak 2010
134. Vattimo, C., *The End of Modernity: Nihilism and Hermeneutics in Postmodern Culture*, John Hopkins University Press, Maryland, 1991.



135. Özer, B., Yorumlar, Kültür, Sanat, Mimarlık, Yem Yayınları, İstanbul, 1993.
136. <http://classes.uleth.ca/200603/nmed2005a/10/architects.htm> 3 Ocak 2010
137. <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp358.asp> 27 Ağustos 2009
138. Rossi, A., Şehrin Mimarisi, Çev. Nurdan Gülbilek, Kanat Yayınları, İstanbul. 2006.
139. Venturi, R., Complexity and Contradiction in Architecture, The Museum of Modern Art, NY, 2002.
140. [http://www.moma.org/collection/object.php?object\\_id=522](http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=522) 27 Ağustos 2009
141. [http://www.greatbuildings.com/building/Vanna\\_Venturi\\_House.html](http://www.greatbuildings.com/building/Vanna_Venturi_House.html) 27 Ocak 2009
142. <http://www.flickr.com/photos/calovi/page88/> 29 Ağustos 2009
143. Jencks, C., Post-modernizm, The New Classicism in Art and Architecture, Academy Editions, London, 1987.
144. Tekeli, İ., Türkiye’de Cumhuriyet Doneminde Kentsel Gelisme ve Kent Planlaması, 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, Editor: Sey, Y., Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998.
145. Cordan, O., Mimari Formun Kavramsal Analizi, Doktora Tezi, KTU Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon, 2002.
146. Erbay, M., Küreselleşme Etkisi altında Türkiye Mimarlığı, Doktora Tezi, KTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon, 2007.
147. Virilio, P., City Reader / Overexposed City, Ed. G. Brigde, S. Watson, Blackwell Publishing, 2002.
148. Maden, F., Dinamizm, Dekonstrüktivizm ve Aykırı Mimarlık, Arredamento, 2, (2008).
149. <http://eng.archinform.net/arch/125.htm> 29 Ağustos 2009
150. [http://architecture.about.com/od/plannedcities/ss/celebration\\_3.htm](http://architecture.about.com/od/plannedcities/ss/celebration_3.htm) 29 Ocak 2009
151. <http://isteve.blogspot.com/2007/11/frank-gehry-toontown-at-mit.html> 29 Ocak 2009
152. [http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/architecture/style\\_level4.php?id=256&parent=260&object=217&ext=.jpg&area=0](http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/architecture/style_level4.php?id=256&parent=260&object=217&ext=.jpg&area=0) 29 Ağustos 2009
153. Kırıcı, N., Ortaoyunu ve Karagöz ile Dekonstrüktivizm Üzerine Bir inceleme, Yüksek Lisans Tezi, KTU Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon, 1994.

154. Uluoğlu, B., Dekonstrüksiyon; Eczacıbaşı Sanat Ansikl. 1, Yem Yayın., İstanbul, 1997.
155. <http://www.wexarts.org/about/architecture/> 29 Ağustos 2009
156. <http://www.coop-himmelblau.at/site/#> 15 Ağustos 2009
157. Miller, J. H., De-construction and Criticism. New York: Continuum, 1979.
158. <http://search.moma.org/?q=bernard+tschumi+parc+de+la+villette> 15 Ağustos 2010
159. <http://search.moma.org/?q=zaha+hadid> 15 Ağustos 2010
160. <http://www.daniel-libeskind.com/projects/> 19 Ağustos 2010
161. <http://www.arcspace.com/architects/hadid/cac/index.html> 19 Ağustos 2010
162. [http://www.e-architect.co.uk/milan/new\\_milan\\_trade\\_fair.htm](http://www.e-architect.co.uk/milan/new_milan_trade_fair.htm) 19 Ağustos 2010
163. <http://architecture.mit.edu/~kekwon/4203index.html> 19 Ağustos 2010
164. Jencks, C., Architecture 2000; Predictions and Methods, International Thomson Publishing. London, 1971.
165. Kolareviç B., Dijital Morphogenesis and Computational Architectures, <http://cumincades.scix.net/data/works/att/fbc9.content.pdf> 4 Ocak 2010
166. Tsui, E., Evolutionary Architecture: Nature as a Basis for Design, John Wiley, New York, 1999.
167. Leach, N., Turnbull D., ve Williams C., Digital Tectonics, Wiley-Academy, Great Britanya, 2004.
168. McLeod, M., Form and Fuction Today: The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century, Ed. B. Tschumi, İ. Cheng, NY, 2003.
169. Selçuk, S. A., ve Sorguç., A. G., Mimarlık Tasarımı Paradigmasında Biomimesis'in Etkisi, Gazi Üniversitesi Dergisi, 2, (2007)
170. Ediz, Ö., Mimari Tasarımda Fraktal Kurguya Dayalı Üretken Bir Yaklaşım, Doktora Tezi, İ.T.Ü., Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2003
171. <http://www.glform.com/Blobwall.html> 8 Haziran 2010
172. İnceköse, Ü., Çağdaş Mimarlık Söylemleri ve Doğabilimsel Bilgi: "Yeni" Mimarlık için "Yeni"den Bilimsel Kavramlar, Mimarlık Dergisi, 341, (2008).

173. Chu, K., Metaphysics of Genetic Architecture and Computation, AD 76, 4, (2006) 38-45.
174. Çakır, M., ve Aksoy, M., Mimarlık Genetik İle Buluşunca, Yapı Dergisi, 288, (2005).
175. Frazer, J., An Evolutionary Architecture. Architectural Association Publish. London, 1995.
176. <http://chudesigntudio.blogspot.com/> 8 Haziran 2010
177. [http://soddu2.dst.polimi.it/asialink/de6\\_file/image002.jpg](http://soddu2.dst.polimi.it/asialink/de6_file/image002.jpg) 8 Haziran 2010
178. Kipnis, J., Form's Second Coming / The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century, ed. B. Tschumi, İ. Cheng, NY, 2003.
179. Kipnis, J., Towards a New Architecture, ed. Greg Lynn, Architectural Design Profile, 102, (1993)
180. [http://www.ovion.de/blog/wp-content/tracer\\_0204.jpg](http://www.ovion.de/blog/wp-content/tracer_0204.jpg) 13 Haziran 2008
181. Schumacher, Patrik, The Sky-scraper Revitalized: Differentiation, Interface, Navigation, <http://www.patrikschumacher.com/skyscrapers.htm/> 2 Ağustos 2009.
182. Schumacher, Patrik, Digital Hadid, <http://www.patrikschumacher.com/digitalhadid.html> 4 Ağustos 2009.
183. <http://www.zaha-hadid.com/> 22 Eylül 2009
184. <http://designcrave.com/2009-05-22/ball-and-nogues-experimental-environments-engage-amaze/> 2 Aralık 2009
185. [http://www.e-architect.co.uk/manchester/js\\_bach\\_chamber\\_music\\_hall.htm](http://www.e-architect.co.uk/manchester/js_bach_chamber_music_hall.htm) 2 Ekim 2009
186. <http://www.archicentral.com/metropol-parasol-ongoing-project-in-seville-by-jurgen-mayer-h-19632/> 2 Aralık 2009
187. <http://archrecord.construction.com/archrecord2/design/0603/06.asp> 2 Aralık 2009
188. <http://www.tschumi.com/> 21 Aralık 2010
189. <http://www.mimdap.org/w/?p=20865> 21 Aralık 2010
190. <http://www.arcspace.com/architects/Tschumi/> 21 Aralık 2010
191. Ertaş, H., Parthenon'a Yeni Komşu, XXI Dergisi, 81, (2009).
192. Libeskind, D., ve Schneider, B., Jewish Museum Berlin: Between the Lines, 1999
193. <http://www.daniel-libeskind.com/projects/show-all/jewish-museum-berlin/> 12 Aralık 2008

194. <http://linksrhein.blogspot.de/> 11 Temmuz 2008
195. Weber, U., Koolhaas'tan Politik Bir mesaj, çev., E. O. Polat, XXI, (2004) s.24.
196. [http://www.oma.eu/index.php?option=com\\_projects&view=portal&id=142&Itemid=10](http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=142&Itemid=10) 13 Aralık 2008
197. Ataoğlu, N. C., Çağdaş Mimaride Bir Antitez: Sirkülasyon, Doktora Tezi, K.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon, 2009.
198. <http://etheleona.livejournal.com/> 16 Aralık 2008
199. <http://www.archinnovations.com/featured-projects/houses/le-corbusier-and-villa-savoye/> 16 Aralık 2008
200. Pearman, H., Merkez Cincinnati'deki Evine Kavuştu, çev. M. Belek, XXI, (2004) 14.
201. <http://www.arcspace.com/architects/hadid/cac/index.html> 22 Aralık 2008
202. <http://www.zaha-hadid.com/works.html> 29 Aralık 2008
203. Hadid, Z., Rosenthal Sanat Merkezi: Düşeyde Bir Kent, Çev. M. Belek, XXI, (2003).
204. Koolhaas, R., Zeebrugge Sea Terminal, <http://www.oma.nl/> 19 Mayıs 2008.
205. <http://www.oma.eu/> 29 Aralık 2007
206. <http://www.arcspace.com/architects/DillerScofidio/eyebeam/> 17 Mayıs 2008
207. Bahçekapılı, N., Diller+Scofidio / Sanat ve Mimarlıkta Bulanıklaşan Sınırlar, Arredamento Mimarlık Dergisi, 6, (2006).
208. <http://www.flickr.com/photos/doctorcasino/1795112752/> 17 Mayıs 2008
209. Else, G. F., Plato and Aristotle on Poetry, University of North Carolina Press, 1986.
210. Moretti, M., Mucizevi Göstergeler: Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine, Metis Yayınları, Çev. Zeynep Altok, İstanbul, 2005.
211. Aksoy, E., Mimarlıkta Tasarım, İletim, Denetim, K.T.Ü. Yayınları, İstanbul, 1975.
212. Özak, N. Ö., ve Gökmen, G. P., Bellek ve Mekan İlişkisi Üzerine Bir Model Önerisi, İ.T.Ü. dergisi/A, (2009) 8/2.
213. Ekiz, C., 2009. Yarıgruplarda Fuzzy Kaba Kümeler, Yüksek Lisans Tezi, KTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.



214. [www.archiprix.org/project.php?id=928](http://www.archiprix.org/project.php?id=928) 12 Nisan 2009
215. [www.archiprix.org/project.php?id=615](http://www.archiprix.org/project.php?id=615) 13 Nisan 2009
216. [www.archiprix.org/project.php?id=300](http://www.archiprix.org/project.php?id=300) 15 Nisan 2009
217. [www.archiprix.org/project.php?id=169](http://www.archiprix.org/project.php?id=169) 20 Nisan 2009
218. [www.archiprix.org/project.php?id=1942](http://www.archiprix.org/project.php?id=1942) 26 Nisan 200
219. [www.archiprix.org/project.php?id=2037](http://www.archiprix.org/project.php?id=2037) 27 Nisan 2009
220. [www.archiprix.org/project.php?id=1877](http://www.archiprix.org/project.php?id=1877) 1 Mayıs 2009
221. [www.archiprix.org/project.php?id=1867](http://www.archiprix.org/project.php?id=1867) 1 Mayıs 200
222. [www.archiprix.org/project.php?id=1968](http://www.archiprix.org/project.php?id=1968) 1 Mayıs 2009
223. [www.archiprix.org/project.php?id=1876](http://www.archiprix.org/project.php?id=1876) 1 Mayıs 2009
224. [www.archiprix.org/project.php?id=2078](http://www.archiprix.org/project.php?id=2078) 1 Mayıs 2009
225. [www.archiprix.org/project.php?id=2014](http://www.archiprix.org/project.php?id=2014) 2 Mayıs 2009
226. [www.archiprix.org/project.php?id=1992](http://www.archiprix.org/project.php?id=1992) 1 Mayıs 200
227. [www.archiprix.org/project.php?id=2063](http://www.archiprix.org/project.php?id=2063) 3 Mayıs 2009
228. [www.archiprix.org/project.php?id=2167](http://www.archiprix.org/project.php?id=2167) 3 Mayıs 2009
229. [www.archiprix.org/project.php?id=2236](http://www.archiprix.org/project.php?id=2236) 3 Mayıs 2009
230. [www.archiprix.org/project.php?id=2169](http://www.archiprix.org/project.php?id=2169) 5 Mayıs 2009
231. [www.archiprix.org/project.php?id=2097](http://www.archiprix.org/project.php?id=2097) 6 Mayıs 2009
232. [www.archiprix.org/project.php?id=2342](http://www.archiprix.org/project.php?id=2342) 7 Mayıs 2009
233. [www.archiprix.org/project.php?id=2080](http://www.archiprix.org/project.php?id=2080) 7 Mayıs 2009
234. [www.archiprix.org/project.php?id=2388](http://www.archiprix.org/project.php?id=2388) 18 Mayıs 2009
235. [www.archiprix.org/project.php?id=2368](http://www.archiprix.org/project.php?id=2368) 18 Mayıs 2009
236. [www.archiprix.org/project.php?id=2306](http://www.archiprix.org/project.php?id=2306) 18 Mayıs 2009

237. [www.archiprix.org/project.php?id=2382](http://www.archiprix.org/project.php?id=2382) 18 Mayıs 2009
238. [www.archiprix.org/project.php?id=2324](http://www.archiprix.org/project.php?id=2324) 18 Mayıs 2009
239. [www.archiprix.org/project.php?id=2319](http://www.archiprix.org/project.php?id=2319) 25 Mayıs 2009
240. [www.archiprix.org/project.php?id=2690](http://www.archiprix.org/project.php?id=2690) 25 Mayıs 2009
241. [www.archiprix.org/project.php?id=2333](http://www.archiprix.org/project.php?id=2333) 25 Mayıs 2009
242. [www.archiprix.org/project.php?id=2686](http://www.archiprix.org/project.php?id=2686) 26 Mayıs 2009
243. [www.archiprix.org/project.php?id=2626](http://www.archiprix.org/project.php?id=2626) 3 Haziran 2009
244. [www.archiprix.org/project.php?id=2567](http://www.archiprix.org/project.php?id=2567) 3 Haziran 2009
245. [www.archiprix.org/project.php?id=2542](http://www.archiprix.org/project.php?id=2542) 9 Haziran 2009
246. [www.archiprix.org/project.php?id=2622](http://www.archiprix.org/project.php?id=2622) 9 Haziran 2009
247. [www.archiprix.org/project.php?id=2537](http://www.archiprix.org/project.php?id=2537) 9 Haziran 2009
248. [www.archiprix.org/project.php?id=2510](http://www.archiprix.org/project.php?id=2510) 16 Haziran 200
249. [www.archiprix.org/project.php?id=2601](http://www.archiprix.org/project.php?id=2601) 25 Haziran 2009
250. <http://rpbw.r.ui-pro.com/> 25 Haziran 2009
251. [http://www.ericowenmoss.com/index.php?/projects/project/parking\\_garage\\_and\\_offices\\_pterodactyl/](http://www.ericowenmoss.com/index.php?/projects/project/parking_garage_and_offices_pterodactyl/) 7 Ocak 2009
252. <http://www.dezeen.com/2007/03/22/popstage-mezz-by-erick-van-egeeraat/> 7 Ocak 2009
253. [http://www.e-architect.co.uk/beijing/national\\_grand\\_theatre\\_beijing.htm](http://www.e-architect.co.uk/beijing/national_grand_theatre_beijing.htm) 14 Kasım 2009
254. <http://www.arcspace.com/architects/eisenman/ccg/ccg.html> 12 Aralık 2009
255. <http://www.predock.com/Austin/Austin.html> 11 Aralık 2009
256. <http://www.arcspace.com/architects/alsop/palestra/palestra.html> 19 Kasım 2009
257. <http://www.richardmeier.com/www/#/projects/architecture/name/0/131/3/> 21 Ocak 2009
258. <http://www.arcspace.com/architects/alsop/blizard/blizard.html> 2 Şubat 2009
259. <http://www.mimdap.org/w/?p=20555> 2 Şubat 2009

260. <http://www.arcspace.com/architects/campo/ma/ma.html> 4 Şubat 2009
261. [http://www.arcspace.com/architects/herzog\\_meuron/caixa/caixa.html](http://www.arcspace.com/architects/herzog_meuron/caixa/caixa.html) 3 Mart 2009
262. [http://www.miesarch.com/index2.php?option=com\\_content&view=article&id=10&Itemid=16&obraid=671](http://www.miesarch.com/index2.php?option=com_content&view=article&id=10&Itemid=16&obraid=671) 19 Şubat 2009
263. <http://coolboom.net/architecture/valleaceron-chapel-by-s-mao/> 11 Aralık 2009
264. <http://www.franken-architekten.de/index.php?pagetype=projectdetail&lang=de&cat=6&param=cat&param2=38&param3=0&> 26 Şubat 2009
265. <http://www.coop-himmelblau.at/site/#> 7 Ocak 2009
266. <http://www.unstudio.com/nl/unstudio/projects/mercedes-benz-museum> 7 Ocak 2009
267. [http://www.e-architect.co.uk/munich/bmw\\_welt.htm](http://www.e-architect.co.uk/munich/bmw_welt.htm) 26 Şubat 2009
268. <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?id=47&worldmap=true> 26 Şubat 2009
269. <http://hdm.walkerart.org/> 26 Şubat 2009
270. <http://morphopedia.com/projects/university-of-toronto-graduate-student-h> 26 Şubat 2009
271. <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=580899> 11 Aralık 2008
272. <http://www.dezeen.com/2008/10/27/universita-luigi-bocconi-by-grafton-architects/> 26 Şubat 2009
273. <http://www.ericowenmoss.com/index.php?/projects/project/bee-hive/> 26 Şubat 2009
274. <http://www.bluffton.edu/~sullivanm/texas/ftworth/ando/ando.html> 11 Aralık 2009
275. <http://www.mimoa.eu/projects/United%20Kingdom/London/City%20Hall> 27 Ocak 2009
276. [http://www.e-architect.co.uk/amsterdam/silodam\\_building.htm](http://www.e-architect.co.uk/amsterdam/silodam_building.htm) 27 Ağustos 2009
277. <http://www.arcspace.com/architects/DillerScofidio/ICA/> 27 Ağustos 2009
278. [http://www.arcspace.com/architects/hadid/bmw\\_central/bmw\\_central.html](http://www.arcspace.com/architects/hadid/bmw_central/bmw_central.html) 11 Aralık 2009
279. <http://www.dominikdreiner.de/> 4 Mart 2009
280. [http://www.e-architect.co.uk/rotterdam/body\\_house.htm](http://www.e-architect.co.uk/rotterdam/body_house.htm) 4 Mart 2009

281. <http://www.archiportale.com/progetti/schedaprogetto.asp?origine=&IdProg=1232>  
4 Mart 2009
282. [http://figure-ground.com/jubilee\\_church/0008/](http://figure-ground.com/jubilee_church/0008/) 4 Mart 2009
283. <http://www.bywojtek.net/architecture/> 27 Şubat 2009
284. [http://www.arcspace.com/architects/perrault/mariinskij\\_index.html](http://www.arcspace.com/architects/perrault/mariinskij_index.html) 28 Şubat 2009
285. [http://www.worldarchitecturenews.com/index.php?fuseaction=wanappln.projectview&upload\\_id=1487](http://www.worldarchitecturenews.com/index.php?fuseaction=wanappln.projectview&upload_id=1487) 27 Şubat 2009
286. [http://www.oma.eu/index.php?option=com\\_projects&view=portal&id=202&Itemid=10](http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=202&Itemid=10) 3 Eylül 2009
287. <http://www.arcspace.com/architects/miralles/parliament/> 3 Eylül 2009
288. [http://www.worldarchitecturenews.com/index.php?fuseaction=wanappln.projectview&upload\\_id=1412](http://www.worldarchitecturenews.com/index.php?fuseaction=wanappln.projectview&upload_id=1412) 11 Eylül 2008
289. [http://www.arcspace.com/architects/alsop/sharp\\_center/sharp\\_center.html](http://www.arcspace.com/architects/alsop/sharp_center/sharp_center.html) 9 Ekim 2009
290. <http://architettura.supereva.com/architettura/20050411/index.htm> 16 Eylül 2009
291. <http://www.arcspace.com/architects/ito/tod/tod.html> 29 Aralık 2009
292. <http://www.arcspace.com/architects/plot/maritime/maritime.html> 19 Mayıs 2009
293. [http://www.arcspace.com/architects/Fuksas/congress\\_index.html](http://www.arcspace.com/architects/Fuksas/congress_index.html) 19 Mayıs 2009
294. <http://www.unstudio.com/nl/unstudio/projects/country/0/745/2977/newer-orleans> 19 Mayıs 2009
295. <http://www.arcspace.com/architects/calatrava/torso2/torso2.html> 19 Mayıs 2009
296. <http://www.archdaily.com/1581/in-progress-mountain-dwellings-big/> 9 Ekim 2009
297. <http://www.mimdap.org/w/?p=322> 3 Eylül 2009
298. [http://www.e-architect.co.uk/milan/new\\_milan\\_trade\\_fair.htm](http://www.e-architect.co.uk/milan/new_milan_trade_fair.htm) 4 Mart 2009
299. <http://www.mimoa.eu/projects/Netherlands/Amsterdam/Vinoly%20tower>  
29 Temmuz 2009
300. <http://twistedstifter.com/2009/07/americas-cup-building/> 29 Temmuz 2009


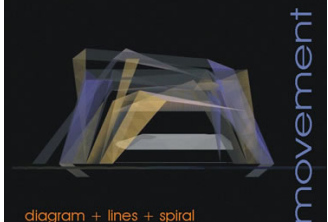




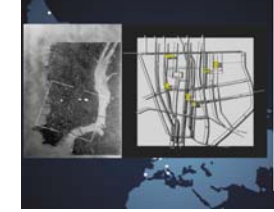
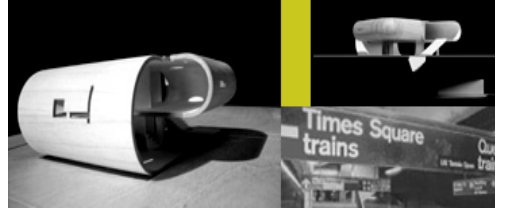
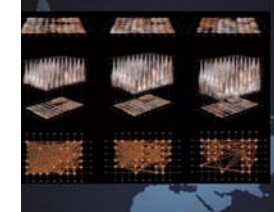
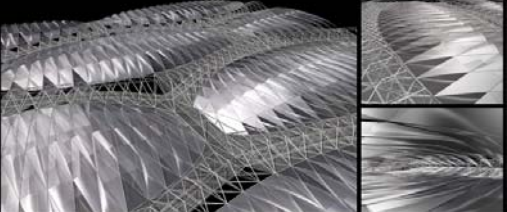




301. [http://www.worldarchitecturenews.com/index.php?fuseaction=wanappln.projectview&upload\\_id=1020](http://www.worldarchitecturenews.com/index.php?fuseaction=wanappln.projectview&upload_id=1020) 29 Temmuz 2009
302. [http://www.worldarchitecturenews.com/index.php?fuseaction=wanappln.projectview&upload\\_id=1370](http://www.worldarchitecturenews.com/index.php?fuseaction=wanappln.projectview&upload_id=1370) 29 Temmuz 2009
303. <http://www.archicentral.com/tag/unstudio/>
304. <http://www.unstudio.com/unstudio/projects/flagstore-louis-vuitton> 7 Ocak 2009
305. <http://www.archdaily.com/tag/turkey/> 30 Temmuz 2009
306. <http://www.eikongraphia.com/?p=2118> 30 Temmuz 2009
307. [http://www.oma.eu/index.php?option=com\\_content&task=view&id=85&Itemid=6](http://www.oma.eu/index.php?option=com_content&task=view&id=85&Itemid=6) 4 Ağustos 2009
308. [http://www.e-architect.co.uk/madrid/barajas\\_airport.htm](http://www.e-architect.co.uk/madrid/barajas_airport.htm) 4 Ağustos 2009
309. [http://www.e-architect.co.uk/portugal/casa\\_da\\_musica.htm](http://www.e-architect.co.uk/portugal/casa_da_musica.htm) 4 Ağustos 2009
310. <http://www.arquitectonica.com/> 13 Eylül 2009
311. [http://www.worldarchitecturenews.com/index.php?fuseaction=wanappln.projectview&upload\\_id=1321](http://www.worldarchitecturenews.com/index.php?fuseaction=wanappln.projectview&upload_id=1321) 16 Eylül 2009
312. [http://www.future-systems.com/architecture/architecture\\_22.html](http://www.future-systems.com/architecture/architecture_22.html) 17 Eylül 2009
313. <http://www.atkinsdesign.com/html/projects.htm> 7 Ocak 2009
314. [http://www.worldarchitecturenews.com/index.php?fuseaction=wanappln.projectview&upload\\_id=1090](http://www.worldarchitecturenews.com/index.php?fuseaction=wanappln.projectview&upload_id=1090) 22 Eylül 2009
315. [http://www.e-architect.co.uk/architects/jurgen\\_mayer\\_h.htm](http://www.e-architect.co.uk/architects/jurgen_mayer_h.htm) 29 Temmuz 2009
316. <http://www.fosterandpartners.com/News/373/Default.aspx> 8 Nisan 2009
317. [http://www.e-architect.co.uk/new\\_york/blue\\_residential\\_tower.htm](http://www.e-architect.co.uk/new_york/blue_residential_tower.htm) 12 Nisan 2009
318. [http://www.e-architect.co.uk/manchester/manchester\\_law\\_courts.htm](http://www.e-architect.co.uk/manchester/manchester_law_courts.htm) 22 Eylül 2009
319. <http://www.kmdarchitects.com/KmdArchitects.html> 5 Ekim 2009
320. <http://www.alsoparchitects.com/> 8 Ekim 2009
321. <http://www.aokijun.com/en/works/068> 16 Ekim 2009


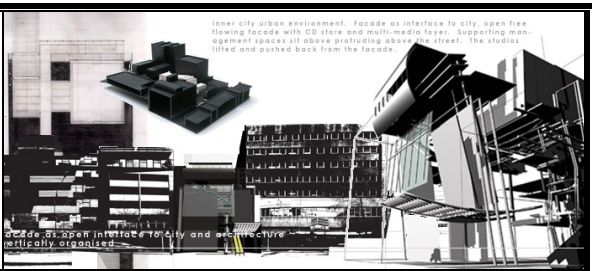
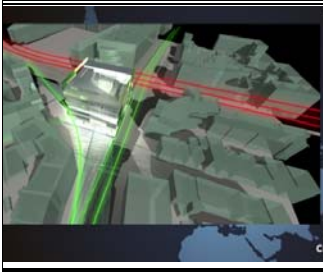




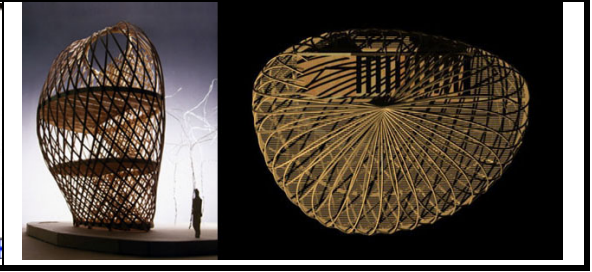
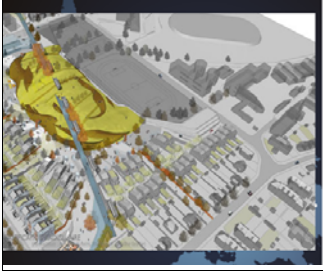

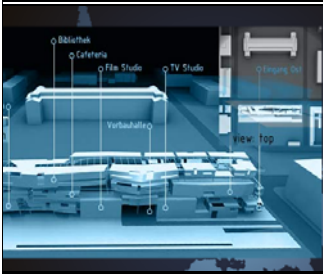

322. [http://www.worldarchitecturenews.com/index.php?fuseaction=wanappln.projectview&upload\\_id=1368](http://www.worldarchitecturenews.com/index.php?fuseaction=wanappln.projectview&upload_id=1368) 27 Ekim 2009
323. [http://www.e-architect.co.uk/taiwan/kaohsiung\\_arts\\_centre.htm](http://www.e-architect.co.uk/taiwan/kaohsiung_arts_centre.htm) 7 Ocak 2009
324. [http://www.e-architect.co.uk/birmingham/birmingham\\_new\\_street\\_station.htm](http://www.e-architect.co.uk/birmingham/birmingham_new_street_station.htm) 16 Ekim 2009
325. <http://www.archdaily.com/22625/new-tamayo-museum-rojkind-arquitectos-and-big/> 7 Ocak 2009
326. Düzenli, E. G., Modern Kilise Yapılarında Varlık-Mekan Araştırması, Yüksek Lisans Tezi, KTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon, 2004.
327. Demirkan Ö. H., ve Usta A., Design as Effectiveness of Reproduction: Mimesis-İmitation Traces in Student Project, Livenarch IV (Re/De) Constructions İn Architecture, Trabzon, 2009
328. Harvey, D. 1999. Postmodernliğin Durumu, Çev.: S. Savran, Metis Yayınları, İstanbul.
329. <http://en.wikipedia.org/wiki/Pruitt-Igoe>

## 6. EKLER

### Ek-1. Öğrenci Projelerinin Sunum Paftaları



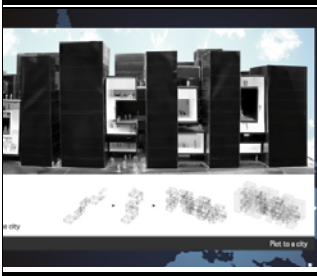



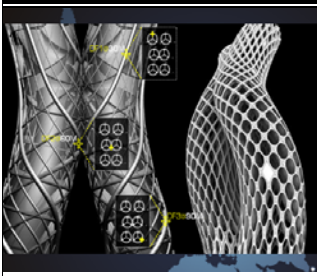
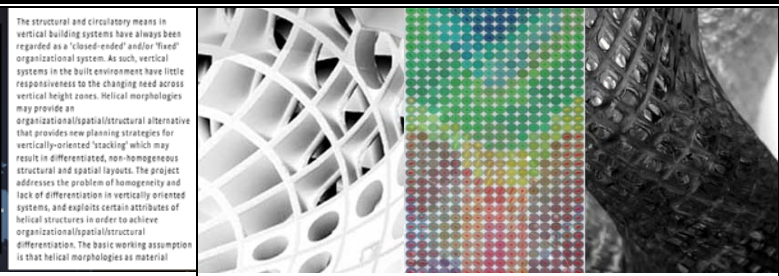
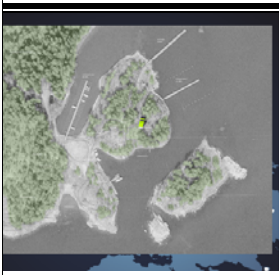



<p>1-Çocukların Müzesi, Camille Andrade (2001) [214]</p>	 <p>The proposal for the Children's Museum started with the idea of motivating education, compensating any deficiencies of schools, and complementing our studies in process. Education, representing the active development of the individual's physical, intellectual and moral capabilities, is fundamental to a child's growth and formation. Stimulating knowledge and discovery is a way to improve the education and the intellectual development of society. The Children's Museum, therefore, is confronted by the task of reinforcing the pleasure in the acquisition and socialization of new knowledge. It differs from the approach of daily school life. The design of the Children's Museum seeks movement in its plan and façade, based on a study of elements that transmit the expression of movement. The research resulted in the</p> <p>Children's Museum</p>	 <p>movement</p> <p>diagram + lines + spiral</p>
<p>2- Gaz ve Yağ Platformları. Yenilenmesi. D.Romani, D.Brascugli</p>	 <p>The world depends on oil and gas for 82 percent of its total energy requirement. There are now more than 6500 offshore oil and gas installations worldwide, located on the continental shelf of some 53 countries. About 4000 of these are in the Gulf of Mexico, 950 in Asia, 700 in the Indian East, and 400 in Europe. Of the European total, more than 300 are in the North Sea and North east Atlantic. The exploitation of offshore fields in the Adriatic Sea started in the sixties with the Giovanni and Pirelli fields. Nowadays, there are more than 100 AGIP installations in the Adriatic. 32 of them have now exceeded their physical life cycle, which averages 20 to 40 years. What kind of future do these "artificial islands" have?</p> <p>In the Adriatic Sea, just as in the rest of the world, the oil industry will continue to search</p> <p>Decommissioning and Re-using Oil and Gas Platforms</p>	
<p>3- Yüzen Şehir, Jamie Bromley (2001) [216]</p>	 <p>The brief for the project was twofold: firstly, to explore the effect that scale and hierarchy have on our attitudes to architecture and the city; and secondly, to propose innovative new ways for people to live in the modern capitalist city. In the light of mankind's exponential technological development, continually pushing the boundaries of our knowledge, we are able to explore and analyse the furthest corners of the universe. What this study suggests is that the new frontier for mankind might be far closer to home. Seventy-one percent of our planet's surface is water. Continued successful existence on this planet will undoubtedly involve a far more intricate understanding of the potential of our oceans. Hence the project consists of a design for a Floating city as a preliminary investigation of our ability to adapt to and successfully inhabit the oceans.</p> <p>Floating City</p>	
<p>4- Kentisel Duraklar, Lars R. van Es, (2001) [217]</p>	 <p>Urban pauses or mental spaces exist on a human scale as part of the pedestrian realm at street level. They create a different layer of public spaces in the city by means of adding or replacing. The pauses manifest themselves as fragments, scattered through Manhattan as suggestive spaces that side-step reality in their state of being physical yet also non-physical. With their dual character, pauses are gateways of instability in the assumed certainty of modern urban life. It can be read as a critique of a programmed and time-efficient environment, where unstable urban qualities are defined in terms of consumption and ownership. A pause or delay has a different function. It moves the urban space out of its practical efficient situation into a non-logical position of another practicality. It is a space for doubt, an uncertainty that links space of thought to</p> <p>Urban Pause - depth of air</p>	 <p>Times Square trains</p>
<p>5- Postagriculture, A.Menges - M. Hensel, L. Grooteman, (2003)</p>	 <p>www.postagriculture.org</p> <p>The main concern of the "postagriculture" project is to rethink agriculture production in the Netherlands. Agriculture might evolve towards becoming an inclusive, responsible and responsive activity, essential for environmentally and socially sustainable food production. In order to enable agriculture to develop into a highly integrated, flexible, vital, urban programme, an inclusive strategy is set up and framed as a tactical insertion on the regional scale of Westland, the most extensive grasshatched horticultural area in the Netherlands.</p> <p>Situated between Rotterdam and The Hague, Westland is a regional focal point of increasing pressure on the Dutch landscape. This alternative-strategy study promotes the</p> <p>Postagriculture</p>	
<p>6- Böcekler, Hooi Weng Kong, (2003) [219]</p>	 <p>Insecta - aerodynamic forms network. The proposed project is a sustainable building for Masaki Wihara Landcare Research. The concept of the design derives from the characteristics of insects, reflecting the insects' activities found in the Landcare Building. The design replicates the idea of insects adapting to the environment through a series of changes in behaviour and form. Through this process, the design investigates the characteristics of the site along with its surrounding amenities, and generates a logical path of behavioural patterns that respond to the inside functional requirement of the design brief and the future environment of the building. This behavioural pattern creates a series of overhang areas from the main activities, giving life and vibrancy to the entire building. To strengthen the concept of INSECTA further, the design</p> <p>INSECTA</p>	 <p>Lab 400</p> <p>design</p>

Ek-1'nin devamı

<p>7-Kavga, B. Thurston- (2003) [220]</p>	 <p>A Cinematic Music Recording Studio architecture is an expression of spatial activity, responding to and reflecting its use through architectural moments and articulation. A distinction is made between activity and function; function referring to the requirements of space according to spatial measurements and needs, whereas activity expands this understanding by making reference to essential processes and arrangements. Understanding the nature of programmatic volumes enables surfaces, thresholds, and volumes of architectural space to be addressed in terms of their links to the bodies and activities that inhabit architecture.</p> <p>The architecture is a collection of interacting volumes, the circulation area and the studios consisting of 3 primary recording studios.</p> <p>Beat: Action, Activity and Architecture</p>	 <p>Inner city urban environment. Facade as interface to city, open free flowing facade with CD store and multi-media foyer. Supporting management spaces sit above protruding above the street. The studio, lifted and pushed back from the facade.</p> <p>Facade as interface to city and architecture vertically organized</p>
<p>8-Küp, Rotebuehl Binasi, G. Feldmann (2003) [221]</p>	 <p>Rotebühlplatz, a square in Stuttgart, is characterized by a variety of urban architecture. Dominated by car traffic, it is a place of transition where miscellaneous city aspects meet. Here, the building adopts its own particular stance. It does not struggle up to existing structures, but rather creates an articulated joint linking the various urban entities. It does not negate the traffic but creates a bridge on the other side of the street. Traffic's domination of the location is broken and the square is re-formed.</p> <p>Converging and colliding urban structures and directions are guided into the building, interwoven, and transformed into an internal principle of organization. The building should be understood as a continuation of the city into the interior and onto the vertical, a place</p> <p>Cuba, Rotebühlplatz Stuttgart</p>	 <p>WALK THRU SCULPTURE</p>
<p>9- Yarik, Mark Hash (2003) [222]</p>	 <p>Interstice - a space that intervenes between things, especially between closely spaced things.</p> <p>Residual - the difference between results obtained by observation and by computation from a formula or between the mean of several observations and any one of them. The building and programme are treated as additions to a campus. The programme and site were stratified vertically and horizontally, and reduced to three types of space: individual, incidental, intentional. The building is a collage of spatial experiences that are held together in tension the interstitial space.</p> <p>Interstice</p>	
<p>10- Kupla Ville Hara (2003) [223]</p>	 <p>Korkeasaari Zoo and Wood Focus Finland organized a well student competition for a two-metre lookout tower made of timber. The free form of my winning entry was motivated by the natural setting. It follows the surrounding stone wall and skirts around a group of birches. In the period January-May 2003, students at the Wood Focus workshop developed the draft design further. I modeled a model which then functioned as a basis for the drawings. Using the two-dimensional drawings, I constructed a 3D-computer model in which I "peeled" curved battens to form the gridshell. After the workshop, I continued to develop my project further in the context of my Master's degree. I laminated full-scale test pieces of battens from the basket-like gridshell. I studied whether or not the pre-shaped battens would tolerate bending and twisting to an extent sufficient to allow their</p> <p>Kupla - Bubble, Korkeasaari Lookout Tower</p>	
<p>11- Durocortorum, P. Millet, J. Monceyron (2003) [224]</p>	 <p>In all its aspects, the chosen site (Reims city) is a fine example of contemporary towns that are currently facing the phenomenon of urban sprawl, splitting and fragmentation. Urban coherence is impeded by housing with little social diversification, by the invasive presence of heavy road traffic, and by a considerable lack of identity. A radical solution had to be found. The new district is seen as a living, organic entity, whose development constitutes the urban centre, restructuring the urban fabric in depth, and whose roots drain and draw in the surrounding blocks in a structuring radial pattern. Its most representative emblem is the tree, an emblem of respect for the environment, finding its concrete expression as a "tamulus", set in a hybrid suburban plant-like centre, making a strong environmental statement, and acting as a counterweight to</p>	 <p>DUROCORTORUM 2003_ UN PROJET DE PLANIFICATION RADICULAIRE</p>
<p>12- Mise En Scène, F. Heinzelmann, T. Hofmann (2003) [225]</p>	 <p>The existing buildings on the south-eastern estate of the Technische Universität will be demolished due to asbestos contamination. The old Wärschen, the Hochschule für Fernsehen und Film (Academy of Television and Film) and a new building to house the collection of ancient Egyptian art will be constructed on this site. The estate is situated in Munich's museum quarter, on the Gabelsbergerstrasse, and is surrounded by the Alte Pinakothek, Neue Pinakothek, Pinakothek der Moderne Kunst (all art galleries), Musiktheater (Contemporary of Music) and the Technische Universität. We decided to design building, 180 m. in length, to connect the Technische Universität to the adjacent housing area. As a basis for our design we took a closer look at the theory of cinematography. We recognized that it is not only the principles of montage and cutting</p>	 <p>nightview from Gabelsberger Street</p> <p>outer view: public a</p>

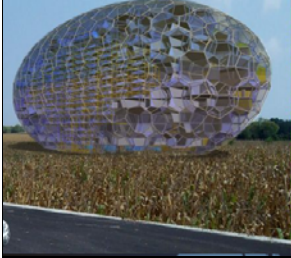
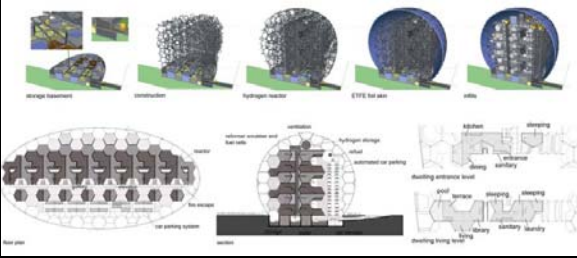

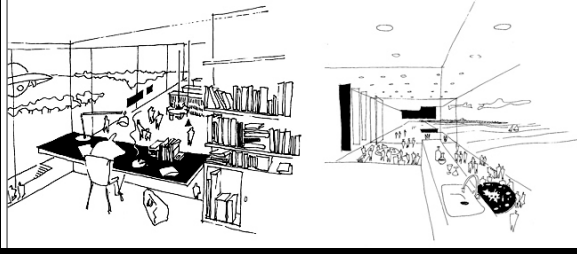
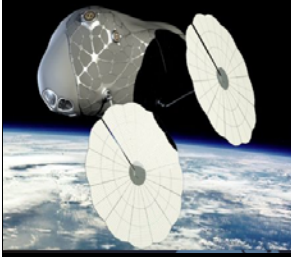
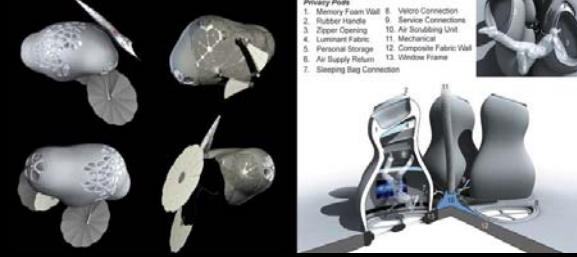



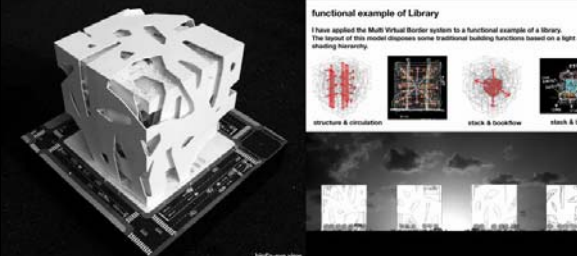
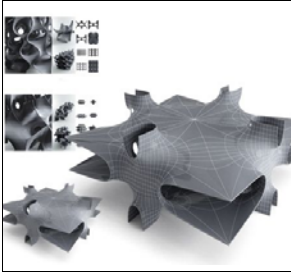
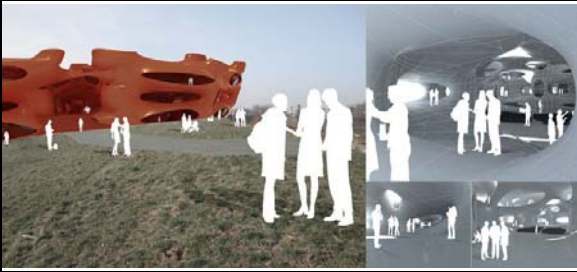


Ek-1'nin devamı

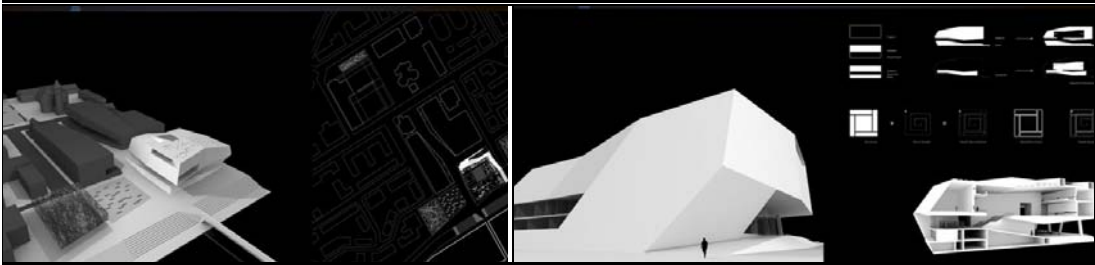

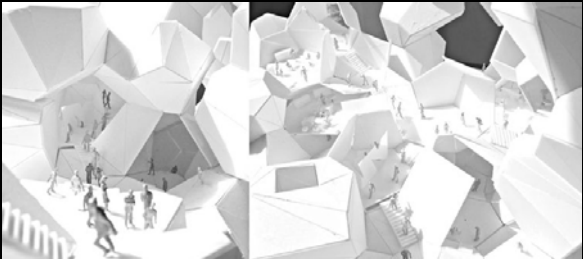


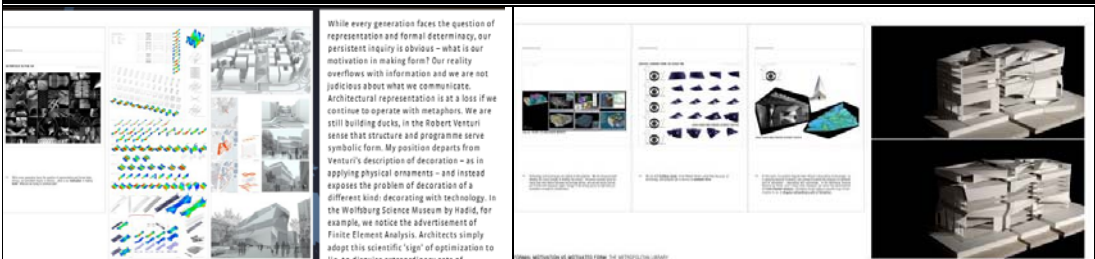
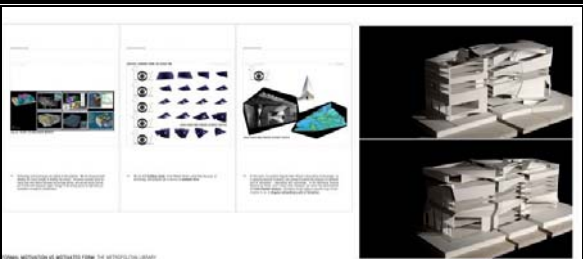

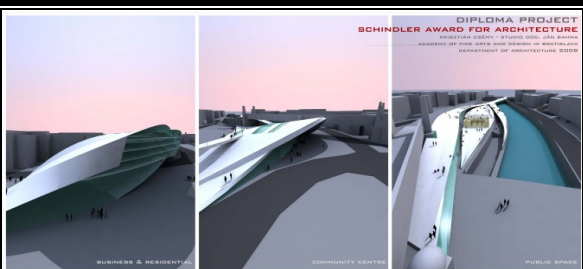


<p>13- M SPA M. Cobas, F. Gastambide [226]</p>		
<p>14- Sürekli Beden, Kiyooki Takeda [227]</p>		<p>Urban memory is currently lacking in Japan. I surveyed the urban streets in an attempt to find 'urban memory.' For many years, Ginza city has consisted of three kinds of streets: the main street, the back street, and the alleyway. I analysed the proportion of these three kinds of streets and drew a 'street proportion pattern' as urban memory. I tried to apply the 'street proportion pattern' to the use of space. It is the combination of the space based on these three proportions, and is built using a series of continuous bodies like a street.</p> <p>There are many individual gaps between the buildings in China city. So I propose inserting 'Continuum Body' in these gaps in this project as an example. 'Continuum Body', folded up in order to fit into the structure of this city, is inserted without one damaging the existing.</p> 
<p>15-Osaka Şehir İstasyonu: J Mehtlan, J. Hugo [228]</p>		<p>"Since the inception of Western culture in ancient Greece, architecture and urban design have relied on the formal resources afforded by geometry. Classical architecture preferred simple platonic figures like squares, triangles and circles. Modern architecture allows for asymmetry and stretched proportions in so-called 'dynamic equilibrium' compositions. Deconstructivism opened architecture to the full range of angles, and allowed for broken figures, interpenetration of figures and incomplete compositions. Folding-in architecture introduced the dynamic use of curvilinearity, splines, and curves. In order to expand the repertoire of urban geometries in a systematic way, we would like to survey what the science of geometry has to offer beyond the classical canon. (...) The task is to achieve a high degree of legible organizational complexity - within a single.</p> 
<p>16-Edimsel Morfolojiler, Neri Oxman (N.E.O) [229]</p>		<p>The structural and circulatory means in vertical building systems have always been regarded as a 'closed-ended' and/or 'fixed' organizational system. As such, vertical systems in the built environment have little responsiveness to the changing need across vertical height zones. Helical morphologies may provide an organizational/spatial/structural alternative that provides new planning strategies for vertically-oriented 'stacking' which may result in differentiated, non-homogeneous structural and spatial layouts. The project addresses the problem of homogeneity and lack of differentiation in vertically oriented systems, and exploits certain attributes of helical structures in order to achieve organizational/spatial/structural differentiation. The basic working assumption is that helical morphologies as material</p> 
<p>17- Taş Sauna, Niko Sirola [230]</p>		<p>Abstract. The aim of this Master's Thesis was to investigate and find new ways of using Finnish stone as a building material. As an application, I designed a stone sauna for the Lähtelä Outdoor Recreation Area in Cape Porkkala. A stone-shingle wall structure was developed for the facade of the sauna. The stone shingles are directly fastened to the glulam frame by means of steel screws. A model of the facade, measuring 1 square metre, was built on a 1:1 scale.</p> <p>Building site. This stone sauna was designed for the scenic Lähtelä Outdoor Recreation Area owned by the City of Helsinki in Finland. It is situated on the tip of Cape Porkkala in the Municipality of Kirkkonummi, approximately 40 kilometres west of Helsinki city centre. The Outdoor Recreation Area receives about 80,000 visitors annually.</p> 
<p>18- Kent Melezi, Kwok Wah Tung [231]</p>		<p>The project involves, through the intervention of architecture and technological development, a search for a new definition and relationship between water, human life, and the human habitat with respect to the foreseeable water crisis. Our Earth is running out of fresh water. In no more than 50 years, we will be facing a global water shortage. One day there will be not enough water, as our ecological self-cleaning mechanism is unable to bear the load that we impose on it. Recycling water through machines is the only way to produce enough fresh water to sustain the world. This project deals with collecting, transporting and recycling water in one of the most fascinating sites in Hong Kong - Temple Street. The driving force of the project is the fact that it is based on the latest water recycling technology - chemical-free membrane</p> 



Ek-1'nin devamı

<p>19- AGRI-TECH-TURE, Reinoud Buurman [232]</p>	 <p><b>AGRI-TECH-TURE</b></p> <p>Present-day technical development is leading to an increasing demand for energy. Because the supply of hydrocarbon resources in the world is limited, there is a need for alternative energy sources. The car industry is currently developing fuel cells based on hydrogen. This project is a translation of this principle into a building for 80 households. The problem with hydrogen is that there is no distribution network to supply the hydrogen. Therefore the hydrogen is produced on-site. Corn is harvested and stored in the basement of the building as a raw material. It is then fermented in a reactor that generates hydrogen to fuel the cars stored in an automated parking system or to supply energy to a fuel cell. The process also produces warmth that is used to heat the dwellings. Based on the minimal efficient production capacity, this will provide energy</p>	
<p>20- Moscow Belgium, Pieter van Kruysbergen [233]</p>	 <p>Our final year project was divided into two phases. The first was an inquiry into the Belgian house, the characteristic Belgian pattern of built development and recent advances in the holistic frame in Belgium. This phase crystallized into a written analysis. In the subsequent phase, the insights thus obtained were elaborated into a strategic design. A possible site for this design is a narrow zone along a motorway and railway line on the edge of Ghent city centre. Comparable sites can be found in every Belgian city. The city council drew up a development plan in a move to staunch the demographic and economic outflow from Ghent. This plan was the basis for our programme for a structure 1000 m long and 150 m tall at its highest point. Abstractions of Belgian terraced houses and parts of houses are spread across its framework. The</p>	
<p>21- Özgür Mekan, Steven G Shaw [234]</p>	 <p>The terra-tourism industry, worth an estimated \$3.5 trillion US in 1995, is about to leave planet Earth. Encouraged by the X-Prize, private companies are currently designing and building launch vehicles and habitats for space tourism. The architecture of Low Earth Orbit (LEO) will be an interface for this experience - a necessary mediator between the biological requirements of life and the vacuum of space. FreeSpace is a response to the architectural conditions presented in micro-gravity, and draws primarily on existing technology developed during and since the Salyut, Skylab, Mir and ISS missions. Safety, human comfort, construction techniques, unique environmental experience, and an architectural language of micro-gravity were at the forefront of design criteria. Structurally, FreeSpace is based on the NASA developed technology for the Trans-</p>	 <p><b>Privacy Pods</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Memory Foam Wall</li> <li>2. Rubber Handle</li> <li>3. Zipper Opening</li> <li>4. Lumbar Fabric</li> <li>5. Air Supply Holes</li> <li>6. Air Supply Holes</li> <li>7. Sleeping Bag Connection</li> <li>8. Vectors Connection</li> <li>9. Service Connections</li> <li>10. Air Building Unit</li> <li>11. Mechanical</li> <li>12. Composite Fabric Wall</li> <li>13. Window Frame</li> </ol>
<p>22- Shanghai Bund, Ryo Fujimori [235]</p>	 <p><b>Real Function: Shanghai Bund Museum 'Lion Bone' VY Model</b></p> <p>In 1849, a few years after the opening of Shanghai port to foreigners, the British Consular Office was moved to the north corner of the Huangpu river bank. Two years later, Jardine Matheson &amp; Co., a company which later became the most flourishing enterprise in East Asia, built its office next to the British Consulate. This was the initial city setting of Shanghai, which, from the beginning of its history, was already under the influence of political strategy and the quirks of the bourgeoisie. Because of its position as the countenance of the city, the Bund has always been subject to two factors: capitalism and political strategy. The buildings on the Bund were replaced every thirty years or so, according to the degree of city development in the first half of the city history. However, they became frozen pieces after the 1940s, which was a period of</p>	
<p>23- Görünmez Beden, Kei Kawakami [236]</p>	<p><b>Disappear=Appear?</b> (dictionary meaning &amp; modeling)</p>  <p><b>Disappear</b> The primary concern is 'disappear'.</p> <p><b>Fields</b> The field will be a primary responder.</p> <p><b>Vanish</b> The field will be a primary responder.</p> <p>Current building systems clearly divide internal and external segments by means of boundaries in the form of physical walls. Spatial experiences and relationships in architecture have always been regarded as 'closed', 'ended', and 'fixed'. In other words, present building systems need spatial expanse and sequence. I have analyzed two models which involve holes on a cube. One model uses holes on a flat plane and the other uses holes on the corners. Both models define mathematical homogeneity: surface area and negative space exist in equal amounts. The second model creates a virtual corner through the force of mental image preservation. This perception of a corner is what I call the 'Virtual Border Plane'. The final model has a much higher void to surface-area ratio, so it may not even be recognized as a cube. I draw on architecture to enhance this. The Multi-</p>	<p><b>Functional example of Library</b></p> <p>I have applied the Multi Virtual Border system to a functional example of a library. The layout of this model discloses some traditional building functions based on a light &amp; shading hierarchy.</p>  <p><b>Structure &amp; circulation</b> <b>light &amp; shadow</b> <b>voids &amp; light</b></p>
<p>24- I.S.OBJ, Wout Sorgeloes [237]</p>	 <p>On a highway, several sequences of individual objects succeed one another, attracting the attention of people passing by. That's why searching for a strong visual statement was one of the key elements of the design process. "Highway architecture" means more than designing uniform "highway furniture". The sensual slope and fascinating relative tranquility of the grass verge of a road, combined with the international character of the attempt, make this place appropriate for a project that formulates a positive answer to the challenges and critics that Europe has recently had to face - the much-discussed gap between the idea of Europe and its citizens and between the member states of the EU themselves. In my project, European identity is reflected in a building for European television broadcasting. The building leaves a fresh,</p>	

Ek-1'nin devamı

<p>25-Budapeşte Devrimi Müzesi [238]</p>	
<p>26-Üç Boyutlu Bir Şehir, Kota Segawa [239]</p>	 <p>The present situation: the world population has passed 6,500 million people of whom approximately half live in cities. In order to cope with such a situation, a part of the city must be high-rise to enable effective land use. However, it is difficult to create interior city space when constructing present-day high-rise buildings. Therefore, I propose a three-dimensional city with mutual relations like a varied and accidental colony.</p> <p>The chosen site is at Toyosu, Koto-ku, Tokyo. The three-dimensional city will consist of homes, offices, a commercial institution, and public facilities such as a kindergarten and a hospital, on the basis of a population of 3000. One should not plan as much as possible. It should be built up of parts. Urban space is not the space created by making a plan but rather space produced spontaneously. Therefore, diversity and contingency serve as the charm</p> 
<p>27-10% Bina, Naoki Kato [230]</p>	 <p>Nishi-Shinjuku, where Kenzo Tange's Tokyo Government Building is located, has a skyscraper group and also a group of low-rise buildings. The ratio of floor space for a site almost never changes when I calculate a floor space. Why does floor space not differ, depending on the form of a building? On the same area, no form is really effective. It is due to the void rate of 80%. The aim was to find a construction that is not modern architecture.</p> <p>In this plan, it operates largely on the basis of four factors. The first converts an existing floor into the volume. The second gives originality to the volume, making it informal. All of the 100 volumes, such as a high-ceiling restaurant for example, have individuality. The third prepares three cores for a line of flow. Even if the core compares with the present condition, it is distinguished by no less than 80m. It is built so that the top of the</p> 
<p>28- Formal Motivation vs Motivated Form R. Lam [241]</p>	 <p>While every generation faces the question of representation and formal determinacy, our persistent inquiry is obvious – what is our motivation in making form? Our reality overflows with information and we are not judicious about what we communicate. Architectural representation is at a loss if we continue to operate with metaphors. We are still building ducts, in the Robert Venturi sense that structure and programme serve symbolic form. My position departs from Venturi's description of decoration – as in applying physical ornaments – and instead exposes the problem of decoration of a different kind: decorating with technology. In the Wolburg Science Museum by Hadid, for example, we notice the advertisement of Finite Element Analysis. Architects simply adopt this scientific 'sign' of optimization to lie, to disguise extraordinary acts of</p> 
<p>29- Herkezin Erişimi için Kent Kompleksi, K. Csémy [242]</p>	 <p>DIPLÓMA-PROJEKT SCHINDLER AWARD FOR ARCHITECTURE</p> <p>The idea shown in my design at first glance represents a complex form within the urban structure. Originally, however, my plan was to create this form with simplicity and profoundly chiselled details. At the time of the designing process I was also deeply involved with studying the urban design and circumstances of the given locale. I marked out a rough sketch on the map of this area that could serve as the floor plan of the building. This process had to respect the</p> <p>ENLARGEMENT</p> <p>conditions, including the road system. Hence and it is had to fulfill the expectations. Once this rough sketch I drew section lines, which were numbered 1-14. These fourteen places point out the sections of the building. In this part, I put strong emphasis on taking into consideration every small relation with the surrounding neighborhood. For example, the bridge</p> 
<p>30- Balık Kule, Hsing - O Chiang [243]</p>	 <p>FISH TOWER A PROTOTYPE TOWER FOR ARCHITECTURE IN 2048</p> <p>FISH TOWER A PROTOTYPE TOWER FOR ARCHITECTURE IN 2048</p> 





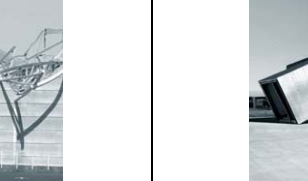







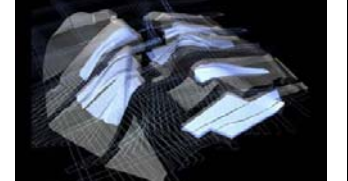













Ek-1'nin devamı














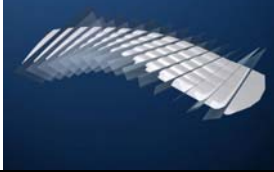

<p>31-MArchitecture, Ryo Kitazawa [244]</p>	<p>In Tokyo, the relationships of urban buildings are complex and various. I surveyed them with a view to slotting them into a new building system. Through my research, I found particular space, which I called 'urban MA', between slender buildings in Tokyo. Such buildings are called 'pencil buildings' in Japan. Middle-rise buildings with maximum volume on a small footprint, built in high-density areas. 'Urban MA' gives us a sense of proper distance and generates interaction between us. 'MA' is a concept peculiar to Japan, based on the refined sensibility of the Japanese. It is different from 'void' or 'empty'. Taking the result, I concluded that the essential elements of 'urban MA' are the openings on the dense façade. I propose MArchitecture, instead of Architecture, by means of the insertion of 'urban MA'. By</p> <p><b>Architecture is full of diverse 'urban MA'</b></p>
<p>32- Çatıkati Üstgeçidi, M.Haris, K.Bahrin [245]</p>	



## Ek. 2. Mimari Yapıların Listesi




Modern Sanat R. Piano [250]			
Parking Garage E. O. Moss [251]			
Popstage Mezz, E. V. Egeraat [252]			
National Theater of China, P. Andreu [253]			
Galiçya Kültür M., P. Eisenman [254]			
Jewish M., D. Libeskind [193]			
Austin City Hall. Predock [255]			
Palestra, W. Alsop [256]			

Ek-2'nin devamı














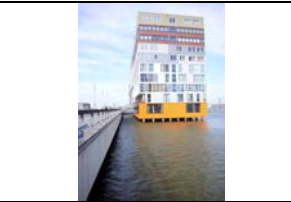









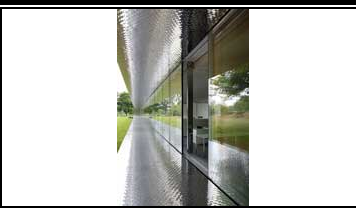
<p>Courthouse, R.Meier [257]</p>			
<p>Blizard Binası W. Alsop [258]</p>			
<p>Terrence Donely Behnisch Arc [259]</p>			
<p>MA, Hafiza Müzesi, Alberto Cambo Beaza [260]</p>			
<p>Caixa Forum, Herzog &amp; de Meuron [261]</p>			
<p>Federation Square, Lab Architecture [262]</p>			
<p>Chapelin Valleeaeron, S-M.A.O [263]</p>			
<p>DYNAFORM, ABB Arc. [264]</p>			



Ek-2'nin devamı

<p>Bilgi Üniversitesi, Coop Himmelb(l)au [265]</p>			
<p>Mercedes-Benz Museum, UN Studio [266]</p>			
<p>Contemporary Art Center, Zaha Hadid [202]</p>			
<p>BMW Headquarters, Coop Himmelblau [267]</p>			
<p>Simmons H., Steven Hall, [268]</p>			
<p>Walker Sanat M. Herzog &amp; de Meuron, [269]</p>			
<p>Toronto Graduate H Morphosis [270]</p>			
<p>T-Center, Günther Domenig [271]</p>			

Ek-2'nin devamı








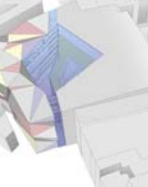














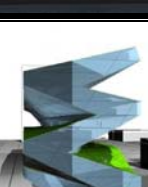
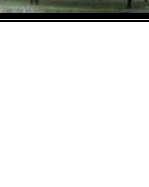
<p>Universita Luigi boconi, Grafton Arc. [272]</p>			
<p>Beehive, Eric Owen Moss [273]</p>			
<p>Forth Worth Modern Sanat Müzesi, Tadao Ando [274]</p>			
<p>London City Hall, Norman Foster, [275]</p>			
<p>Sitodam – Housing, MVDRV [276]</p>			
<p>ICA Boston, Diller + Scofidio [277]</p>			
<p>BMW Central Building, Zaha Hadid [278]</p>			
<p>Südwestmetall, Dominik Dreiner [279]</p>			



## Ek-2'nin devamı








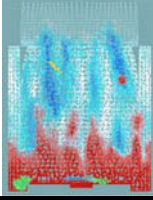














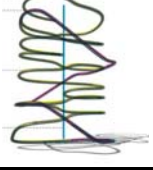

<p>Body House, MONOLAB [280]</p>			
<p>Pitagora Museum, OBR [281]</p>			
<p>Jubilee Church, Richard Meier [282]</p>			
<p>Selfridges, Future Systems [283]</p>			
<p>Mariinsky Tiyatrosu, Dominique Perrault [284]</p>			
<p>Çağdaş Sanat Müzesi, SANAA [285]</p>			
<p>Seattle Halk Kütüphanesi, Rem Koolhaas [286]</p>			
<p>Scottish Parliament Enric Miralles [287]</p>			

## Ek-2'nin devamı


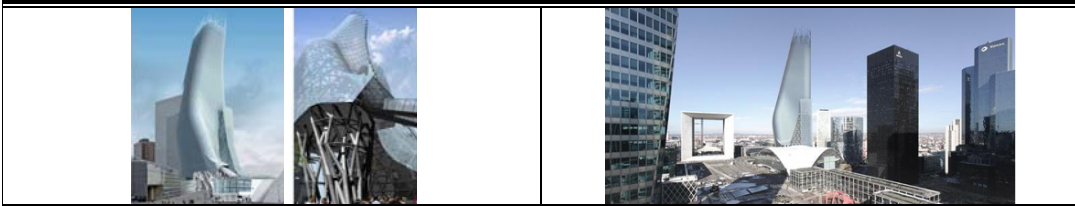


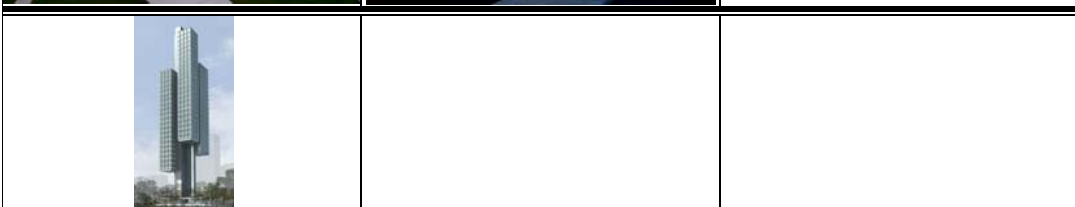



<p>Soho Building, Jean Nouvel [288]</p>			
<p>Sharp Center for Design, Will Alsop [289]</p>			
<p>Federico Garcia Lorca Center, DOS Arc [290].</p>			
<p>Eyebeam, Sanat- Teknoloji Müzesi, Diller Scofidio [208]</p>			
<p>Tod's Omotesando, Toyo Ito [291]</p>			
<p>Maritime Genç H. BIG [292]</p>			
<p>Kongre Merkezi, Massimiliano Fuksas [293]</p>			
<p>Newer Orleans, UN Studio [294]</p>			



Ek-2'nin devamı













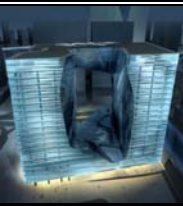
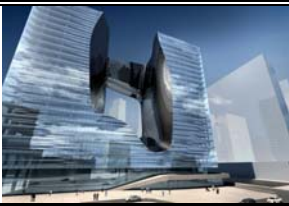






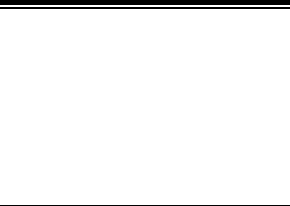



<p>Turning Torso, Santiago Calatrava [295]</p>			
<p>Mountain Dwellings, BIG, JDS, PLOT [296]</p>			
<p>Torre Agbar, Jean Nouvel [297]</p>			
<p>Milano Fuar Alami Massimiliano Fuksas [298]</p>			
<p>Mahler 4 Tower, Rafael Viñoly [299]</p>			
<p>American Pub's David Chipperfield [300]</p>			
<p>Building, Rafael Viñoly Architects [301]</p>			
<p>Flagstore Louis Vuitton, UNStudio [302]</p>			

## Ek-2'nin devamı





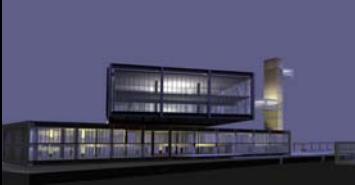








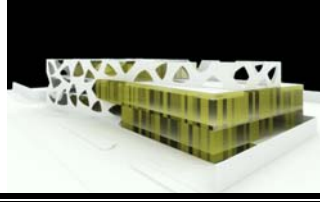










Yusuhara Town Hall, Kengo Kuma [303]			
Phase, Paris			
Meydan-Ümraniye Retail Complex, FOA [305]			
Yusuhara Town Hall, 3deluxe [306]			
Scotts Tower, OMA [307]			
Nuragic & Contemporary Art Zaha Hadid			
Baragas Havaalanı, Richard Rogers [308]			
Casa da Musica, Metropolitan Arc. [309]			



Ek-2'nin devamı

<p>Trinity, Arquitectonica, [310]</p>			
<p>The Entrance, Tony Owen NDM [311]</p>			
<p>Praq Kütüphanesi, Future System [312]</p>			
<p>Al Sharq Ofis Atkins Arc. [313]</p>			
<p>The Opus Project, Zaha Hadid [314]</p>			
<p>Metropol Parasol, Jurgen Mayer H [315]</p>			
<p>UAE Pavillion, Foster and Partners [316]</p>			
<p>Blue Tower, Bernard Tschumi [317]</p>			

Ek-2'nin devamı

<p>Manchester Civil Denton Corker [318]</p>			
<p>Cinepolis KMD Architects [319]</p>			
<p>Qube, Will Alsop [320]</p>			
<p>SIA AOYAMA Binasi, Jun Aoki [321]</p>			
<p>Pedregal Shopping Centre, Pascal Arc. [322]</p>			
<p>Kaohsiung Arts Center, Mecanoo [323]</p>			
<p>Birmingham New Street Station, FOA [324]</p>			
<p>Yeni Tamayo Müzesi, BIG [325]</p>			

## ÖZGEÇMİŞ

Özgür HASANÇEBİ DEMİRKAN, 1978 Yılında Trabzon'da Doğdu. İlköğretim ve lise öğrenimini Trabzon'da, Lisans öğrenimini 1996-2001 yılları arasında Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde tamamladı. 2002 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans öğrenimine başlayan Demirkan, aynı yıl K.T.Ü. Mimarlık bölümüne araştırma görevlisi olarak atandı. Yüksek Lisans tezini "Mimarlık Eğitiminde Yaratıcılık; Temel Tasarım - Mimari Tasarım İlişkisinin İrdelenmesi" başlıklı çalışmasıyla tamamladı.

Ulusal, uluslararası çeşitli kongre ve dergilerde makale ve bildirileri yayınlanan Demirkan, 2009/Ekim tarihinden itibaren Giresun Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesinde öğretim görevlisi olarak çalışmakta olup orta düzeyde İngilizce bilmektedir.