



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN
ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



MİMARİDE HAKİKAT MEKAN İLİŞKİSİNE
ELEŞTİREL YAKLAŞIM: PARANTEZDE
MEKAN

Gevher SAYAR

DOKTORA TEZİ

Mimarlık Anabilim Dalı

Mayıs-2025
KONYA
Her Hakkı Saklıdır

TEZ KABUL VE ONAYI

Gevher Sayar tarafından hazırlanan “Mimaride Hakikat Mekan İlişkisine Eleştirel Yaklaşım: Parantezde Mekan” adlı tez çalışması 10/04/2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Necmettin Erbakan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı’nda DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Başkan

Prof. Dr. Dicle AYDIN

.....

Danışman

Prof. Dr. Yavuz ARAT

.....

Üye

Prof. Dr. Ece CEYLAN BABA

.....

Üye

Prof. Dr. Fatih SEMERCİ

.....

Üye

Doç. Dr. Süheyla Büyükşahin

.....

Fen Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu’nun/.../20.. gün ve sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Havvanur UÇBEYİAY
FBE Müdürü

Bu çalışma 100/2000 YÖK Doktora Bursiyeri ve TÜBİTAK tarafından Bilim İnsanı Destek Programları Başkanlığı (BİDEB) 2211-A Yurt İçi Genel Doktora Burs Programı öğrencisi Gevher Sayar tarafından hazırlanmıştır.

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules and ethical conduct. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all material and results that are not original to this work.

Gevher SAYAR

Tarih: 05.05.2025

ÖZET

DOKTORA TEZİ

MİMARİDE HAKİKAT MEKAN İLİŞKİSİNE ELEŞTİREL YAKLAŞIM: PARANTEZDE MEKAN

Gevher SAYAR

**Necmettin Erbakan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
Mimarlık Anabilim Dalı**

Danışman: Prof. Dr. Yavuz ARAT

2025, 150 Sayfa

Jüri

Prof. Dr. Yavuz ARAT

Prof. Dr. Dicle AYDIN

Prof. Dr. Ece CEYLAN BABA

Prof. Dr. Fatih SEMERCİ

Doç. Dr. Süheyla BÜYÜKŞAHİN

Mekan hem insanın kendi yaşamı boyunca aralıksız bir biçimde deneyimlediği hem de insanlık tarihi ve mimarlık tarihi boyunca varlığını hep sürdürmüş olan bir kavramdır. Bu kavram birçok farklı disiplin tarafından yorumlanmış ve sayısız görüş dile getirilmiştir. Mekan her dönemin paradigmasına göre farklı biçimlerde tanımlanmıştır. Son yüzyılda değişen yaşam koşulları, küreselleşmenin ve neoliberal ekonominin getirdiği hızla tüketilen/yenilenen gereksinimler ve paradigma kaymaları ile mekan üretim biçimi hızla yön değiştirerek başkalaşmıştır. Çalışma kapsamında 21. yüzyılın paradigması olarak Post Hakikat Dönem kabul edilmiştir. Bu dönem ile birlikte postmodernizmden itibaren ele alınmaya başlanan gerçeklik ve hakikat kavramları yeni bir boyuta ulaşmış; gerçeklik ve hakikatin yerini söylemler almıştır. Tez kapsamında mekan kavramı ve bu kavramın Post Hakikat Dönem ile kurduğu ilişki incelenmiştir. Bu bağlamda çalışma postmodernizmden sonra yoğun eleştirilen mimarlık ortamında mekan üretimine etki eden yeni dinamikleri ortaya koyarak oluşabilecek olumlu gelecek senaryoları için bir aralık açmayı, bu aralığı oluştururken disiplinler arası diyalogla 21. yüzyılın paradigmasının etkili şekilde eleştirilebilmesi için kavramsallaştırılarak mimarlık ortamına aktarılmasını, Post Hakikat Dönemin mekan üretimindeki pozisyon ve potansiyellerini tespit ederek tartışma ortamı oluşturmayı amaçlamıştır. Tezde üç katmanlı bir sökülüm üzerinden bir izlek oluşturulmuştur. İlk katmanda postmodern dönemde mekan üretim biçimlerinin nasıl olduğunu tespit edebilmek için dönemin kuramları üzerinden bir sökülüm yapılmıştır. Bu kuramlar arasından seçilenler Post Hakikat Dönem ile bağlantılı olabilecekler ve mekan üzerine söylem geliştirilenler ile sınırlandırılmıştır. Sökülümün sonucunda döneme yön veren unsurlar (teknoloji, imaj ve söylem) ve bu dönemde kullanılan araçlar üzerinden temalar (siyasi, hedonizm, sırada/günlük ve deney(im)sel) belirlenmiştir. İkinci katmanda Post Hakikat Dönem kavramsallaştırılmaya çalışılmış; bu dönemi oluşturan etmenler üzerinden dönemin dinamikleri (teknoloji, manipülasyon ve propaganda, gerçek yerine kullanılanlar, teyit ve fanatizm) elde edilmiştir. Bu doğrultuda mekanın gerçek ve hakikat bağlamında aldığı pozisyonlar üzerine bir tartışma başlatılmıştır. Post Hakikat Dönemin mekanı ise [mekan] olarak adlandırılmıştır. Üçüncü katmanda ise postmodern döneme yön veren unsurlar örneklendirilerek belirlenen dinamikler üzerinden [mekan]ın sökülümü gerçekleştirilmiş; seçilen örnekler siyasi [mekan], hedonist [mekan], günlük [mekan] ve deneyim(sel) [mekan]lar olarak ele alınmıştır. Siyasi [mekan] başlığında Neom-The Line ve Kanal İstanbul projeleri; Hedonist [mekan] başlığında Galataport İstanbul ve Land of Legends projeleri incelenmiştir. Günlük [mekan] başlığı Post Hakikat Dönemin, günlük hayatın rutininde kullanılan konuta ne kadar sızdığını gözlemleyebilmek için konut örnekleri üzerinden değerlendirilmiştir. Deneyim(sel) [mekan]lar ise deneyimlenme fırsatı bulunan ve bağlamının öncüsü olanlar ile

sınırlandırılmıştır. Sonuç olarak [mekan]lar aralıklı sınırsız, kesintili, üretilmeden tüketilen, üretildiğinde de vaatleri ile uyuşmayan, üreticisinin ihtiyacına göre dinamik bir pozisyon alan, izleyicinin algıları aracılığıyla var olan, teknoloji özellikle en büyük aracı ve sorunsalı yeni medya olan, etik ilkeleri önemsemeyerek manipülasyon ve propaganda gibi söylemler aracılığıyla varmış gibi algılanan, rasyonellik yerine fanatizmin ön planda olduğu, bir kimlik vaadi sunarak dijital alegoride izleyici konumundaki bireye bir topluluğa dahil olma imkanı sağlayan, teyit olarak algılar oluşturan ama ne ontolojik gerçekliği ne de epistemolojik hakikati önemsenmeyen gerçek yerine kullanılan hiper gerçek görüntüler ve simülasyonların söylemleri desteklediği mekanlardır. Bu mekanlarda izleyici konumuna geçmiş birey deneyimleyici bireye dönüştüğü anda mekan paranteze alınsa da yepyeni bir gerçeklik oluşturarak hakikatin de çoğullaşmasına imkan sağlayabilmektedir; fakat bu noktada bireyin aldığı pozisyona göre tüketim dünyasının bir metasına dönüşme potansiyeli de bulunmaktadır. Bu dönemin olumlu bir geleceğe dönüşebilmesi için dönemi oluşturan tüm dinamikler paranteze alınarak özellikle tasarımcıların bağımsız bir biçimde kendi hakikatlerini üretebilmeleri ve deneyimleyici bireylerin de sorgulayarak mekanı içkin bir hale dönüştürmeleri gerekmektedir. Son olarak [mekan]lar siyasilerin, gücü elinde tutanların ve söylemlerin mekanlarıdır.

Anahtar Kelimeler: [mekan], Gerçeklik, Hakikat, Mekan Üretimi, Post Hakikat Dönem, Postmodernizm, Siyaset, Söylem

ABSTRACT

Ph.D THESIS

A CRITICAL APPROACH TO THE RELATIONSHIP BETWEEN TRUTH AND SPACE IN ARCHITECTURE: POST TRUTH ARCHITECTURE

Gevher SAYAR

**THE GRADUATE SCHOOL OF NATURAL AND APPLIED SCIENCE OF
NECMETTİN ERBAKAN UNIVERSITY
THE DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY IN
ARCHITECTURE**

Advisor: Prof. Dr. Yavuz ARAT

2025, 150 Pages

Jury

Prof. Dr. Yavuz ARAT

Prof. Dr. Dicle AYDIN

Prof. Dr. Ece CEYLAN BABA

Prof. Dr. Fatih SEMERCİ

Assoc. Prof. Dr. Süheyla BÜYÜKŞAHİN

Space is a concept that human beings experience continuously throughout their lives and has always existed throughout human history and the history of architecture. This concept has been interpreted by many different disciplines and countless opinions have been expressed. Space has been defined in different ways according to the paradigm of each period. In the last century, with changing living conditions, rapidly consumed/renewed needs brought about by globalization and neoliberal economy, and paradigm shifts, the way of producing space has rapidly changed direction and metamorphosed. Within the scope of the study, the Post Truth Era is accepted as the paradigm of the day. With this period, the concepts of reality and truth, which have been discussed since postmodernism, have reached a new dimension; reality and truth have been replaced by discourses. Within the scope of the thesis, the concept of space and the relationship between this concept and the Post-Truth Era are analyzed. In this context, the study aims to open an interval for positive future scenarios that may occur by revealing the new dynamics affecting the production of space in the architectural environment, which has been heavily criticized after postmodernism, to transfer it to the architectural environment by conceptualizing it in order to effectively criticize the paradigm of the day with interdisciplinary dialogue while creating this interval, and to create a discussion environment by identifying the position and potentials of the Post Truth Era in the production of space. In this thesis, a three-layered dismantling is used. In the first layer, a dismantling was made through the theories of the period in order to determine how the forms of space production were in the postmodern period. The theories chosen among these theories were limited to those that could be related to the Post-Truth Era and those that developed discourse on space. As a result of the deconstruction, themes (political, hedonism, mundane/daily and experiential) were identified through the elements shaping the period (technology, image and discourse) and the tools used in this period. In the second layer, the Post-Truth Era was conceptualized; the dynamics of the period (technology, manipulation and propaganda, substitutes for truth, confirmation and fanaticism) were obtained through the factors that constitute this period. In this direction, a discussion was initiated on the positions of space in the context of truth and reality. The space of the Post-Truth Era was named [space]. In the third layer, the elements shaping the postmodern period were exemplified and the [space] was dismantled through the dynamics determined; the selected examples are political [space], hedonistic [space], ordinary/everyday [space] and experiential [space]. Neom-The Line and Canal Istanbul projects are analyzed under the heading of Political [space]; Galataport Istanbul and Land of Legends projects are analyzed under the heading of Hedonist [space].

Ordinary/everyday [space] was evaluated through housing examples in order to observe how much the Post-Truth Era has infiltrated the housing used in the routine of daily life. Experience(sel) [spaces] are limited to those that have the opportunity to be experienced and are the pioneers of their context. As a result, [spaces] are intermittent, unlimited, intermittent, consumed without being produced, incompatible with their promises when produced, taking a dynamic position according to the needs of their producers, existing through the perceptions of the audience, technology, especially new media, being the biggest tool and problematic, perceived as if they exist through discourses such as manipulation and propaganda by ignoring ethical principles, These are places where fanaticism is at the forefront instead of rationality, where hyper-real images and simulations support the discourse by offering the individual in the position of the audience in the digital allegory by offering the promise of an identity, where hyper-real images and simulations are used instead of reality, which creates perceptions by receiving confirmation, but neither ontological reality nor epistemological truth is ignored. As soon as the individual who has become a spectator in these spaces turns into an experiencer, even if the space is bracketed, it can create a brand new reality and allow for the pluralization of truth; but at this point, depending on the position taken by the individual, there is also the potential to turn into a commodity of the world of consumption. In order for this period to turn into a positive future, all the dynamics that make up the period should be bracketed and especially designers should be able to produce their own truths independently and experiencing individuals should question and transform the space into an immanent state. Finally, [spaces] are the spaces of politicians, those who hold power and discourses.

Keywords: [space], Discourse, Politics, Postmodernism, Post Truth Era, Reality, Space Production, Truth

ÖNSÖZ

Doktora eğitimi sürecinde; TÜBİTAK Bilim İnsanı Destek Programları Başkanlığı (BİDEB) 2211-A Yurt İçi Genel Doktora Burs Programı ile 100/2000 YÖK Doktora Burs Programı kapsamında destek alınmıştır. Bilimin ve bilim insanının destekçisi olan TÜBİTAK'a ve YÖK'e vermiş oldukları destekten ötürü teşekkürlerimi sunarım.

Bu süreçte beni her anlamda destekleyen değerli danışman hocam Prof. Dr. Yavuz Arat hocama, tez komitesinde yer alarak bilgi ve tecrübeleriyle bana destek olan ve ufkumu genişleten Prof. Dr. Ece Ceylan Baba hocama ve Prof. Dr. Dicle Aydın hocama, tez savunma sınavında bulunan; değerli görüşleriyle yol gösteren ve çalışmanın sonuçlanmasına katkı sağlayan Doç. Dr. Süheyla Büyüksahin hocama ve Prof. Dr. Fatih Semerci hocama vermiş oldukları emek ve göstermiş oldukları sabırdan dolayı çok teşekkür ederim. Ayrıca bana hem mimarlığı sevdiren ve mimarlığın kavramsal boyutuyla ilk tanışmamı sağlayan Dr. Akın Sevinç hocama minnettarım.

Benim bugünlere gelmemi sağlayan, her daim yanımda olan en büyük destekçim ancak tez sürecinde kaybettiğim canım annem Süreyya Boyalı'ya sonsuz özlemle minnettarım. İyi ki onun gibi bir annenin kızıyım. Tez sürecinde yanımda olduklarını en derinden hissettiğim kıymetli dostlarım Tuba Bülbül Bahtiyar ve Melike Çiriş'e, canım kardeşlerim Gizem ve Seçkin'e, canım babam Hüseyin Boyalı'ya en içten teşekkürlerimi sunarım. Son olarak zorlu tez sürecimde desteğini hiç esirgemeyen biricik eşim, yol arkadaşım, her daim yanımda ve kalbimde olan sevgili eşim Sıdkı Emir Sayar'a ve bana küçücük yaşına rağmen sabır gösteren güzeller güzeli kızım Defnem'e sonsuz teşekkür ederim.

Gevher SAYAR
KONYA-2025

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ	viii
İÇİNDEKİLER	ix
SİMGELER VE KISALTMALAR	xi
1. GİRİŞ	1
1.1. Tezin Problemi ve Konusu	1
1.2. Tezin Amacı.....	2
1.3. Tezin Kapsam ve Sınırları	4
1.3. Tezin Yöntemi	7
2. SÖKÜM 1: POSTMODERN MEKANIN SÖKÜMÜ.....	10
2.1. Mekan Kavramına Genel Bakış	10
2.2. Postmodern Döneme Geçiş.....	14
2.3. Postmodern Mekanın Üretimini Etkileyen Kuramsal Bakış Açılımları	19
2.3.1. David Harvey'in (1991) "Time-Space Compression" (Zaman-Mekan Sıkışması) Kavramı.....	20
2.3.2. Paul Virilio'nun (1998) "Overexposed City" (Aşırı Maruz Kalmış Şehir) Kavramı	22
2.3.3. Jean Baudrillard'ın (1981) "Simulation Theory" (Simülasyon Kuramı).....	24
2.3.4. Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin "Smooth Space" (Kaygan Mekan) Kavramı	28
2.3.5. Manuel Castells'in (1999) "Space Of Flows" (Akışların Mekanı) Kavramı	32
2.3.6. Michel Foucault'nun (1967) "Heteretopia" (Heterotopya) Kavramı	34
2.3.7. Henri Lefebvre'nin (1988) "Conceived Space, Perceived Space and Lived Space" (Tasarlanan, Algılanan ve Yaşanan Mekan) Kavramı	37
2.3.8. Edward Soja'nın (1996) "Thirdspace" (Öteki / Üçüncü Mekan) Kavramı ..	39
2.3.9. Jean-François Lyotard'ın (1991) (Megalopolis) Kavramı	41
2.4. Bölüm Değerlendirmesi	42
3. SÖKÜM 2:21. YÜZYILIN PARADİGMASI: POST HAKİKAT'İN SÖKÜMÜ	51
3.1. Post Hakikat Dönemin Oluşumuna Genel Bakış	52
3.1.1. Post Hakikat'in Etimolojik Olarak İncelenmesi	52
3.1.2. Post Hakikat Dönemin Tarihsel Sürecinin İncelenmesi	55
3.2. Post Hakikat'in Dinamikleri	58
3.2.1. Teknoloji	60
3.2.2. Manipülasyon ve Propaganda	64
3.2.3. Gerçeğin Yerine Kullanılanlar	68
3.2.4. Fikir Düşünce ya da Olguları Teyit Etme	70
3.2.5. Fanatizm.....	71

3.3. Post Hakikat'in Mekana Yansıması: [mekan]	73
3.2.1. Mekan Gerçek Midir Yoksa Hakikat Midir?	73
3.4. Bölüm Değerlendirmesi	74
4. SÖKÜM 3: [mekan]'IN SÖKÜMÜ	78
4.1. Kabuller	78
4.2. [mekan] Örnekleri.....	79
4.2.1. Siyasi [mekan]	79
4.1.2. Hedonist [mekan].....	102
4.2.3. Günlük [mekan]	116
4.2.4. Deney(im)sel [mekan]	120
4.3. Bölüm Değerlendirmesi	124
5. TARTIŞMA VE SONUÇ	128
6. KAYNAKLAR	136
7. EKLER	150

SİMGELER VE KISALTMALAR

Simgeler

[mekan]: Parantezde mekan

Kısaltmalar

AR-GE: Araştırma Geliştirme

AVM: Alışveriş Merkezi

ÇED: Çevresel Etki Değerlendirmesi

İBB: İstanbul Büyükşehir Belediyesi

İHA: İhsan Haber Ajansı

LEED: Leadership Energy Environmental Design

TDK: Türk Dil Kurumu

UAB: Ulaştırma ve Altyapı Bakanlığı

WEB: World Wide Web

1. GİRİŞ

Mekan kavramı tarih boyunca pek çok disiplin tarafından ele alınmıştır. İnsan ile kurduğu ilişki bağlamında mimarlık başta olmak üzere felsefe ve sosyoloji gibi alanlarda da sıklıkla mekandan bahsedilmektedir. Hatta modernizme kadar farklı disiplinler birbiri ile iç içe geçmiş olduğu için bu döneme kadar mekan kavramı tüm boyutlarıyla beraber ele alınmıştır. Özellikle postmodernizmden sonra branşlaşma artmış ve disiplinler arası bir çalışma alanı oluşmuştur. Bu sebeple mekanı diğer disiplinlerden ve insandan bağımsız ele almak imkansız bir hal almıştır. Aynı zamanda postmodernizm ile beraber çoğulcu ve alternatifler oluşturan bakış açıları ön plana çıkmıştır. Bu çoğulcu bakış açılarının bir sonucu olarak mekana dair pek çok farklı disiplinde sayısız kuram dile getirilmiştir. Bu kuramlar hem postmodern döneme hem de sonrasında meydana gelen Post-Siyaset, Post-Kapitalizm, Post-Endüstri, Post-İnsan, Post-Nesne ve Post Truth gibi postlar dönemine eleştirel bir bakış açısı sunarken öte yandan içerisinde buldukları dönemin bir durum analizini yapmışlardır. Bunun paralelinde son yüzyılda değişen yaşam koşulları, küreselleşmenin ve neoliberal ekonominin getirdiği hızla tüketilen ve yenilenen gereksinimler ve bunun sonucu ortaya çıkan paradigma kaymaları ile mekan üretim biçimi de çok hızlı yön değiştirerek başkalaşmıştır. Bu bağlamda 21. yüzyılın paradigması mekânın üretim biçimine de direkt veya dolaylı bir biçimde etki etmiştir.

21. yüzyılın paradigması Post Hakikat Dönem olarak kabul edilmiştir. İlk kez 1992 yılında Steve Tesich tarafından dile getirilen, sonrasında 2016 yılında yılın kelimesi seçilen İngilizcesi “Post Truth” olan kelime ile postmodernizmden beri ele alınmaya başlanan gerçeklik ve hakikat kavramları yeni bir boyuta ulaşmıştır. Bu dönemde gerçeklik ve hakikat yok sayılmış yerine söylemler gelmiştir. Bu çalışmada mekan kavramı ve bu kavramın Post Hakikat Dönem ile kurduğu ilişki incelenmiştir.

1.1. Tezin Problemi ve Konusu

Postmodern dönem ile beraber mekan kavramı; insanın özneleşmesi ve mekânın nesneleşmesiyle, “her şeyin yapılabilirliğiyle”, deneyimin ön plana çıkmasıyla ve sonuçtan ziyade sürece odaklanmasıyla modernizmin getirdiği arı rasyonelliğin tam karşısında bir pozisyon almaya çalışmıştır. Bu bağlamda pek çok kuram ve ütopya oluşturulmuştur. Ancak neoliberalizm ve kapitalizmin getirdiği tüketim alışkanlıkları ve hızla değişen teknolojik gelişmelerle farklılaşan yaşam koşulları mekânın bir meta gibi tüketilmesine sebep olmuştur. Özellikle teknolojide yaşanan hızlı değişim ve dönüşüm mekânın üretiminin de değişip dönüşmesine sebep olmuştur. 21. yüzyılın paradigması olarak kabul edilen gerçekliğin ve hakikatin önemsizleşmesi, Baudrillard’ın (2022) dile getirdiği gibi gerçek yerine hiper gerçeğin

geçmesiyle birlikte mekan ve gerçeklik arasındaki ilişkinin yok oluşunun ilk sinyallerini vermektedir. Post Hakikat Döneme gelindiğinde ise gerçek yerine algının konulmasına, mekanın fiziksel özelliklerinden çok simgesel, duygusal ya da manipülatif anlamlar üzerinden tanımlanmasına zemin hazırlanmıştır. Böylece tez kapsamında mekanın kimliği, işlevi ve toplumsal değerleri üzerindeki etkileri bağlamında bir problem tanımlanmaktadır. Bir diğer problem ise teknolojinin geldiği noktada dijital medya ve sosyal platformların, mekanın temsilini ve algısını nasıl değiştirdiğidir. Bu bağlamda mekan üretimi sanal ortamlar veya manipüle edilmiş anlatılar aracılığıyla farklılaşabilmektedir. Bir başka problem ise gerçeklik ve hakikatin önemsizleşmesi ve manipüle edilmesiyle mekanın nasıl bir pozisyon aldığıdır. Post Hakikat Döneminin mekan algısı üzerindeki etkisi, mekanın fiziksel ve sosyal gerçekliğinin yerini sembollerin, algıların ve manipülatif söylemlerin almasıdır. Bu çerçevede peşine düşülen soru(n) “Gerçekliğin yerinden edilmesi mekanın kimliğini ve toplumsal işlevini nasıl dönüştürmektedir?” olmuştur. Bu problemlerin algılanabilmesi için ise Post Hakikat Dönemi meydana getiren dinamiklerin kavramsallaştırılması gerekmektedir. Zira insan zihni kavramsallaştırmadığı “şey”leri anlamlandıramamaktadır. Dolayısıyla anlamlandıramadan da problemler için bir bakış açısı geliştirememektedir.

1.2. Tezin Amacı

20. yüzyıldaki paradigma kaymalarıyla özellikle modernizmden sonra postmodernizmin getirdiği bakış açıları ve bunların paralelinde ortaya çıkan postlar dönemi günün paradigmalarının çok hızlı değişmesine sebep olmaktadır. Bu sebeple mekan üretimi muğlak, sınırları net olmayan bir dönem içerisinde devam etmektedir (Somer, 2015). Pek çok retorik, içerisinde bulunulan dönemi kötümser gelecek senaryolarıyla tanımlamaktadır. Özellikle kapital ve neoliberal ortamı hedef alan Marc Auge, Franco Bifo Berardi, Fisher Berardi, David Greaber ve Jean Baudrillard gibi otoriteler ileri sürdükleri savları ile bahsi geçen bu kötümser gelecek senaryoları çizmişlerdir. Ancak tüm bunların karşısında özellikle 21. yüzyılın ilk 10 yılından sonra “The 2010 Symposium Performing the Future at the Haus Der Kulturen Der Welt In Berlin”, “Future Imperfect Symposium at the Tate Modern in 2013”, “2014 Utrecht Future Vocabularies” ve “2014, The Conference Austerity Futures at Goldsmiths College” gibi bilimsel sempozyumlarda “şimdi”nin bir geçiş dönemi olduğu ve içerisinde bulunulan dönemin analiz edilmesiyle “şimdi”nin olumlu geleceklere dönüşebilme potansiyeli tartışılmıştır (Witzgall, 2018).

Çalışma kapsamında olumlu gelecek senaryolarının üretilebilmesi için içerisinde bulunulan dönemin eleştirilebilmesi ve bu eleştirinin yapılabilmesi için “şimdinin” kavramsallaştırılması gerektiği kabul edilmiştir.

Bu bağlamda çalışma;

- Postmodernizmden sonra yoğun eleştirilen mimarlık ortamında mekan üretimine etki eden yeni dinamikleri ortaya koyarak oluşabilecek olumlu gelecek senaryoları için bir aralık açmayı,
- Bu aralığı oluştururken disiplinler arası diyalogla 21. yüzyılın paradigmasının etkili şekilde eleştirilebilmesi için kavramsallaştırılarak mimarlık ortamına aktarılmasını,
- 21. yüzyılın paradigması olarak kabul edilen Post Hakikat Dönemin mekan üretimindeki pozisyon ve potansiyellerini tespit ederek tartışmayı amaçlamıştır.

Mekan nedir, nasıl üretilir, mekanın üretilmesinde rol oynayan girdiler nelerdir sorularının ardından gelen sorular silsilesinin tarihteki cevapları üzerinden bir izlek oluşturulurken mimarlığın ürettiği mekanın nasıl ve ne zaman var olduğuna dair bilgilerdeki muğlak ama birbirini tekrar eden benzerlikler arasındaki diyalektik tezin çıkış noktasını oluşturmuştur. Bu bağlamda Post Hakikat Dönem ile alevlenen gerçeklik ve hakikat üzerine yapılan multidisipliner çalışmaların mekan üretimi üzerine etkilerini inceleyen çalışmaların kısıtlılığı ise bu konunun ele alınmasına sebep olmuştur. Literatür taraması kapsamında 21. yüzyılın paradigması olarak kabul edilen ve pek çok disiplini etkisi altına alan Post Hakikat Dönemde mekanın biçimlenişine dair ulusal ve uluslararası kaynaklar taranmıştır. Konunun çıkış noktası siyaset/politika olduğu için özellikle siyaset alanında ve bunun akabinde felsefe, sanat ve medya ile ilgili pek çok uluslararası çalışma yapıldığı tespit edilmiştir. Bu kapsamda ulusal çalışmalar incelendiğinde özellikle siyaset odaklı bir çalışma olan Yalın Alpay'ın “Yalının Siyaseti” kitabı dönemin kavramsallaştırılmasında avangard bir kaynak olarak öne çıkmaktadır. Buna ilaveten ulusal kaynaklarda da daha çok siyaset, medya ve sanat alanlarında Post Hakikat Dönem ele alınmıştır. Mekana yansımalarına bakıldığında ise ulusal lisansüstü çalışmalarda içerisinde Post Hakikat Döneminin geçtiği yalnızca altı çalışma tespit edilmiştir.

Bu çalışmaların biri sanatta yeterlilik¹, dördü yüksek lisans² ve yalnızca bir tanesi doktora³ tezidir. Ayrıca bu çalışmaların ana amacı mekanın Post Hakikat kapsamında kavramsallaştırmak değildir. Bu bağlamda literatürde var olan bu boşluğu doldurmak için bu tez kapsamında Post Hakikat Dönemde biçimlenen mekanın izi sürülmüştür.

1.3. Tezin Kapsam ve Sınırları

Tez çatkısı oluşturulurken üç katmanlı bir söküme üzerinden bir izlek oluşturulmuştur.

Tezin birinci aşamasında konunun tanımlanması, problemin tanımı, tezin amacı, kapsamı ve yöntemi açıklanmıştır.

Tezin ikinci aşaması ise birinci katmanı olarak kabul edilmiştir. Bu aşamada mağara döneminden 21. Yüzyıla kadar mekan üretim biçimleri incelenmiştir ancak özellikle Postmodern dönem üzerinde durulmuştur. Post Hakikat Dönemin oluşmasına sebep olan postmodern dönemde mekan üretim biçimlerinin nasıl olduğunu tespit edebilmek için dönemin kuramları üzerinden postmodern dönem söküme uğratılmıştır. Postmodern dönem çoğulcu bir bakış açısına sahip olduğu için literatür taraması yapılırken sayısız kuramla karşılaşmıştır. Bu kuramlar arasından oluşturulan örneklem Post Hakikat Dönem ile bağlantılı olabilecekler ve aynı zamanda mekan üzerine söylem geliştirilenler ile sınırlandırılmıştır (Şekil 1.1). Bu katmanda seçilen kuramların analizi sonucu döneme yön veren unsurlar (teknoloji, imaj ve söylem) ve bu dönemde kullanılan araçlar üzerinden temalar (siyasi, hedonizm, günlük ve deney(im)sel belirlenmiştir. Bunun paralelinde mekan üretimine etki eden etmenler de tespit edilerek değerlendirilmiştir (Şekil 1.4).

¹ Ergin, A., 2019, Metropollerdeki yaşam biçimlerinin günümüz iç mekan tasarımına yansımalarının post gerçekçi ve bireyci bakış açısıyla tartışılması, Sanatta Yeterlilik Tezi, *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*, Ankara.

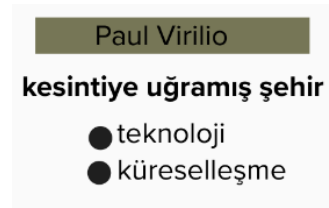
² Sterler, B., 2019, Re-thinking space within the framework of Baudrillard's death of reality theory", "Tagging architecture as illusion: from mirror to digital heterotopia, Yüksek Lisans Tezi, *Yeditepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Ankara.

Tanrıdağ, S., 2022, Truth as a discursive object in architecture: Communication through aesthetics in the post-truth era, Yüksek Lisans Tezi, *Ortaoğu Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Ankara.

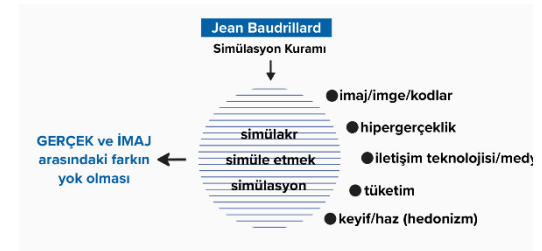
³Çavdar, R. Ç., (2018) "Ideology, subject, architecture: The transformation of architectural theory and the architect-subject in the 21st century". Doktora Tezi, *Ortaoğu Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Ankara.



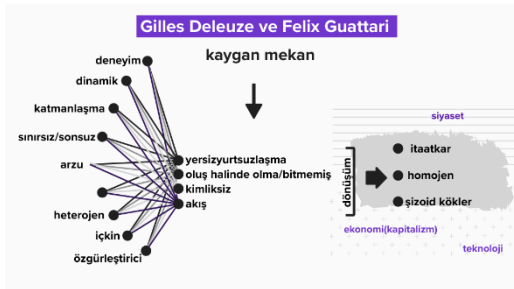
David Harvey- Zaman Mekan Sıkışması



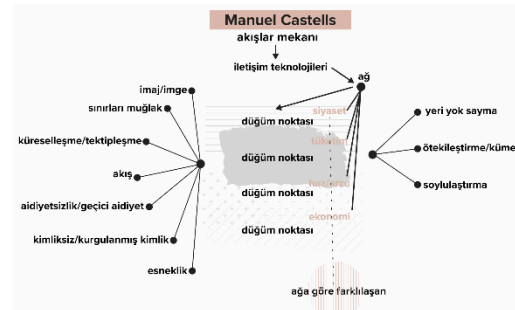
Paul Virilio- Kesintiye Uğramış Şehir



J. Baudrillard- Simülasyon Kuramı



Deleuze ve Guattari- Kaygan Mekan



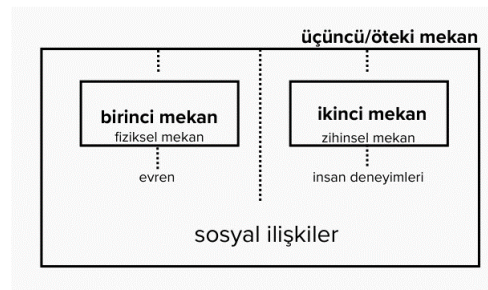
Manuel Castells- Akışlar Mekanı



M. Foucault- Heterotopya



H. Lefebvre- Tasarlanan, Algılanan ve Yaşanan Mekan



Edward Soja- Üçüncü/Öteki Mekan



J. F. Lyotard- Megalopolis

Şekil 1.1. Tezin birinci katmanında ele alınan kuramların kavram haritaları (yazar tarafından oluşturulmuştur)

Üçüncü aşama tezin ikinci katmanıdır. Bu aşamada ilk olarak Post Hakikat Dönem kavramsallaştırılmıştır. Sonrasında multidisipliner bir araştırma yapılarak, farklı disiplinlerde Post Hakikat Dönemi oluşturan etmenlerden mekanı etkileyebilecek olanlar arasından Post Hakikat Dönemin dinamikleri (teknoloji, manipülasyon ve propaganda, gerçek yerine kullanılanlar, teyit ve fanatizm) elde edilmiştir. Bu kapsamda mekanın gerçek ve hakikat bağlamında aldığı pozisyonlar üzerine bir tartışma başlatılarak Post Hakikat Dönem söküme uğratılmıştır (Şekil 1.4).

Dördüncü aşamada; ikinci aşamada elde edilen postmodern döneme yön veren unsurlar örneklendirilmiş, üçüncü aşamada elde edilen Post Hakikat Dönemin dinamikleri üzerinden bu örneklerin analizi yapılarak [mekan]ın sökümleri gerçekleştirilmiştir. Örnekler; siyasi [mekan], hedonist [mekan], günlük [mekan] ve deneyim(sel) [mekan]lar olarak ele alınmıştır. Siyasi [mekan] başlığı altında örnek olarak Neom-The Line ve Kanal İstanbul projeleri seçilmiştir. Örnekler seçilirken siyaset ve mekan arakesitinde mega projeler olmasına dikkat edilmiştir. Bu alanda birçok örnek olmasına rağmen verilerine en çok ulaşılabilen ve mimarlık ortamında derin bir tartışma oluşturma potansiyelleri olabileceği kabul edilen bu iki örnek tercih edilmiştir. Çalışma kapsamında hedonist [mekan]lar dejenere ütopiyaların Post Hakikat Dönemdeki yansıması olarak ele alınmıştır. Böylece birer dejenere ütopya olan Galataport İstanbul (AVM) ve Land of Legends (tema park) projeleri örnek olarak seçilmiştir. Siyasi [mekan]larda olduğu gibi haklarında yeterli veriye ulaşılabilmesi ve fiziksel olarak erişilebilir olması bu mekanların örnek olarak seçilmesine neden olmuştur. Her iki [mekan] türünde de seçilen örneklerin hem literatüre hem de konuyu anlamlandırılmasına sağlayacağı katkı da göz önünde bulundurulmuş ve Post Hakikat dönemin popülizm ile yakından ilişkisi bağlamında örneklerin popülist olanlar arasından seçilmesinin dönemi daha iyi anlamlandıracağı kabul edilmiştir. Günlük [mekan]lar Post Hakikat Dönemin, günlük hayatın rutininde kullanılan konuta ne kadar sızdığını gözlemleyebilmek için konut örnekleri üzerinden değerlendirilmiştir. Ancak konutun ölçeğinin küçüklüğü sebebiyle tek bir örneğe odaklanmak yerine çoklu bir örneklem alan tercih edilerek konut kavramına odaklanılmıştır. Bu bağlamda günlük [mekan]lar; araştırmalar sonucu Post Hakikat Dönemin dinamiklerini barındıran ve yeni medyada ön plana çıkan örnekler üzerinden değerlendirilmiştir. Son olarak ele alınan deneyim(sel) [mekan]lar deneyimlenme fırsatı bulunan ya da bağlamının öncüsü olanlar ile sınırlandırılmıştır. Bu mekanlar da tıpkı konut örneklerinde olduğu gibi ölçeği sebebiyle çoklu bir biçimde ele alınmıştır (Şekil 1.4).

Beşinci aşamada ise tez kapsamında [mekan] olarak adlandırılan Post Hakikat Dönemin mekanı yorumlanmış ve değerlendirilmiştir. Bu yorumlama ve değerlendirme

üzerinden bir tartışma başlatılmış ve tezin bir çıktısı olarak [mekan] manifestosu yazılmıştır (Şekil 1.4).

Özellikle dördüncü ve beşinci aşamalarda başlatılan tartışmalar ve eleştiriler kapsamında ele alınan mekan [mekan]lar ile sınırlandırılmıştır. Yapılan eleştiriler mekan kavramı üzerinden [mekan]ı temsil etmektedir.

1.3. Tezin Yöntemi

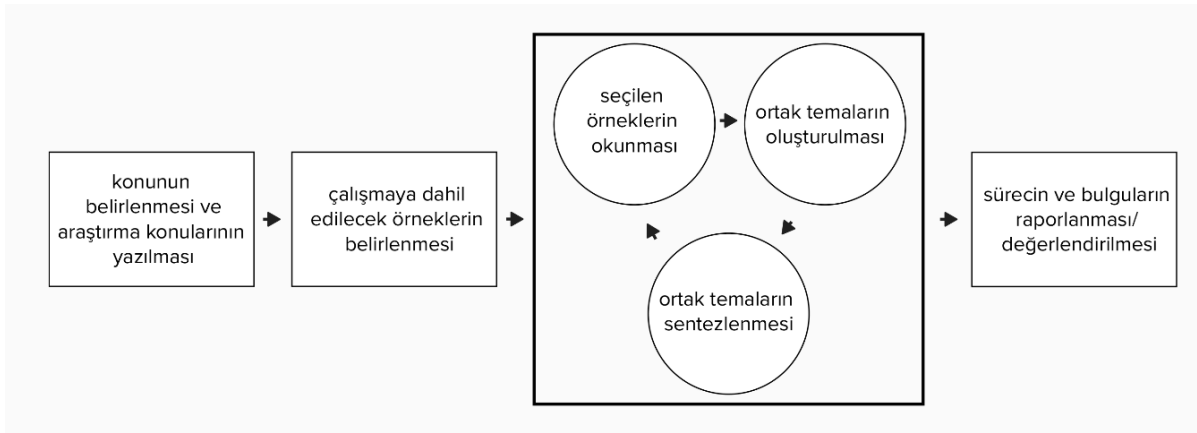
Tez çalışmasında bir Yorumlama Metodu⁴ olan “Meta Sentez Yöntemi”⁵ ve “Karşılaştırmalı Yöntem”⁶ birlikte kullanılmıştır (Groat ve Wang, 2013). İki yönlü ele alınan yöntem örnekler ile desteklenmiştir. Çalışmada yöntemlere uygun bir şekilde yorumlayıcı akademik dil kullanımı tercih edilmiştir.

Meta Sentez yaklaşımı; örneklerin yüzeysel incelemesinden ziyade nitel araştırmaların yorumsal çözümlmelerini içeren ve seçilen örnekler üzerinden bir sökülüm gerçekleştirerek yeni sonuçların elde edilmesini sağlayan bir yöntemdir (Aspfors ve Fransson, 2015). Meta Sentez yönteminin kullanıldığı çalışmalarda analizin nitelikli yapılabilmesi için çalışma maksimum 10-12 örnek ile sınırlandırılmalıdır (Bondas ve Hall, 2007). Bu bağlamda Meta Sentez sınırlandırılmış bir örneklem alan ile bu örnekler üzerinden yapılan yorumlamaya dayanmaktadır. Ele alınma aşamaları ise konunun belirlenmesi ile araştırma sorularının seçilmesi, örneklerin seçilmesi, seçilen örneklerin incelenmesi, ortak temaların oluşturulması ve sentezlenmesi ve daha sonra raporlanması/değerlendirilmesi şeklindedir (Şekil 1.2). Çalışma kapsamında ikinci aşamada ele alınan meta sentez yönteminin ilk adımında “Postmodern dönemde mekan üretim biçimleri nasıl oluşmuştur?” sorusu bu aşamanın konusu olarak belirlenmiştir. Ardından meta sentez yönteminin ikinci adımı olarak postmodern kuramlar arasından bir seçki oluşturularak seçilen örneklerin incelenmesi, ortak temaların oluşturulması ve ortak temaların sentezlenmesi adımları geri beslemeli bir süreç izlenerek oluşturulmuştur. Bu aşamada son olarak ise bulgular değerlendirilmiş ve mekana etki eden girdiler tespit edilmiş, Postmodern dönemde kullanılan araçlar ve döneme yön veren unsurlar ortaya konulmuştur (Şekil 1.3).

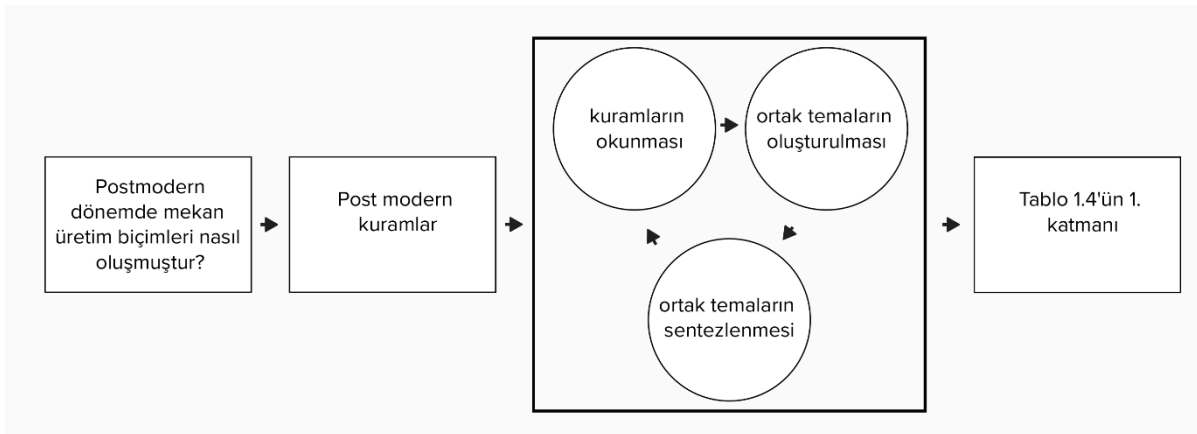
⁴ Interpretative method

⁵ Meta-synthesis

⁶ Comperative Method



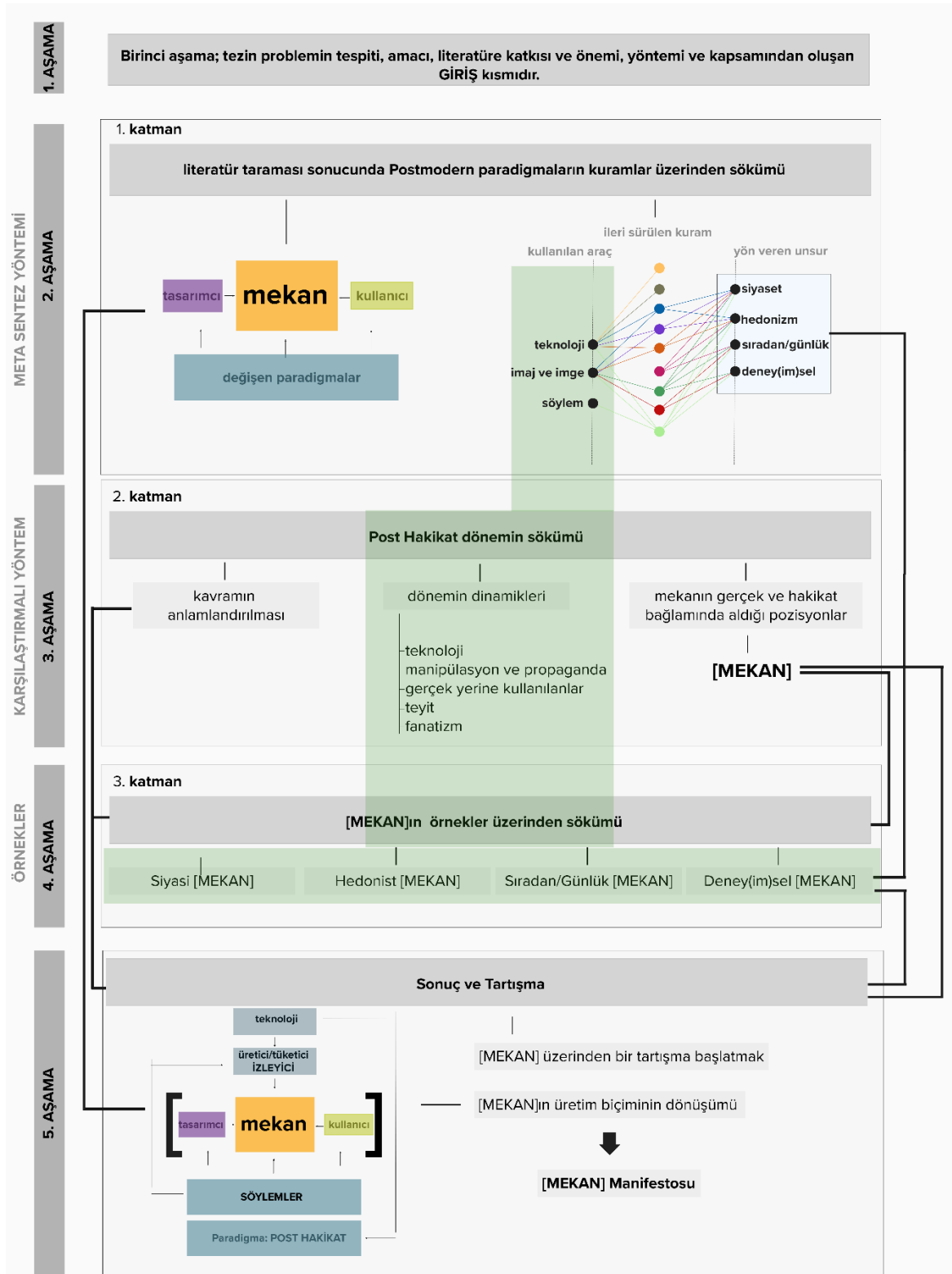
Şekil 1.2. Meta Sentez yönteminin aşamaları (Polat ve Ay, 2016)



Şekil 1.3. Postmodern dönemin Meta Sentez yöntemi ile söküme uğratılmasında ele alınan izlek

Tezin üçüncü aşamasında “Karşılaştırmalı Yöntem” kullanılmıştır. Karşılaştırmalı Yöntem; aralarında ilişki bulunan birden fazla konuyu birbiriyle karşılaştırarak değerlendiren ve bu karşılaştırma sonucu bilgi üreten yöntem olarak tanımlanmaktadır. (Erman, 2009). Karşılaştırmalı yöntem, aynı olayların, konuların ya da kavramların zaman içinde ve farklı disiplinlerdeki farklı pozisyonlarının karşılaştırılarak incelenmesidir. Tez kapsamında ise tezin üçüncü aşaması olan Post Hakikat Dönemin söküme gerçekleştirilirken kullanılmıştır. Bu aşamada Post Hakikat kavramsallaştırılmış, karşılaştırmalı yöntem kullanılarak farklı disiplinlerden elde edilen bilgiler karşılaştırılmış ve mekan ile ilgili olanları tespit edilerek dönemin dinamikleri tespit edilmiş ve [mekan] kavramı gerçek ve hakikat bağlamında ele alınmıştır.

Meta sentez yöntemi ile ele edilen döneme yön veren unsurlar Post Hakikat dönemin kırılım noktaları olarak kabul edilmiş ve karşılaştırmalı yöntem ile elde edilen Post Hakikat dönemin dinamikleri kapsamında, [mekan] örnekleri söküme uğratılarak tezin üçüncü katmanı oluşturulmuştur (Şekil 1.4).



Şekil 1.4. Tezin Yöntem şeması ve akışı

“Mimarlığın herhangi bir tanımı, öncelikle mekan kavramının analizini ve izahını gerektirmektedir.”

Henry Lefebvre, Mekanın Üretimi, 1974

2. SÖKÜM 1: POSTMODERN MEKANIN SÖKÜMÜ

2.1. Mekan Kavramına Genel Bakış

Mekan hem insanın kendi yaşamı boyunca aralıksız bir biçimde deneyimlediği hem de insanlık tarihi ve mimarlık tarihi boyunca varlığını hep sürdürmüş olan bir kavramdır. Bu kavram birçok farklı disiplin tarafından yorumlanmış ve yorumlanmaya da devam etmektedir. Bu yorumlanma biçimi kimi zaman görsel, kimi zaman sözel, kimi zaman yazılı, kimi zaman matematiksel bir biçimde, kimi zaman ise mimari diyagram, manifesto, ütopya vb. şekillerde ifade edilmiştir. İnsanoğlunun varlığını doğduğu andan öldüğü ana kadar hep bir mekanın içerisinde sürdürdüğü gerçeği de göz önüne alındığında, insanın dünyayı algılama ve yorumlama biçimini mekandan bağımsız düşünmek imkansızdır. Bu bağlamda mekanın tanımı ile ilgili sayısız görüş dile getirilmiş, her insanın mekanı kendi bulunduğu dönemin paradigmasına ve dinamiklerine göre algılaması, deneyimlemesi ve üretme biçimi farklılık gösterdiği için mekan tanımlamaları da buna bağlı olarak değişkenlik göstermiştir. Mekan kelimesi etimolojik olarak incelendiğinde TDK'ya göre “yer, bulunan yer, ev, yuva, uzay (space)” olarak tanımlanmıştır (Sozluk, 2023b). Hasol'un (1998) mimarlık sözlüğünde ise mekan “*İnsanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk, boşun, mimari bir mekan yaratmak, geniş anlamdaki doğadan veya peyzaj mekanından insanın kavrayabileceği bir bölümü sınırlamaktır*” şeklinde tanımlanmıştır. Çalışma kapsamında ise; düşünsel boyutuyla, düşünce ve imge arasındaki pozisyonlarıyla, soyut ve somut arakesitinde, deneyim kavramıyla kurduğu ilişkisiyle, nesne ve özne diyalektiğiyle dinamik, kapsamlı ve zaman içerisinde anlamsal olarak çok kez değişmiş ve her seferinde farklı yeniliklerin başlangıcı olmuş mekan kavramını çok yönlü boyutlarıyla daha iyi algılayabilmek için “mekan” kelimesinin tarihsel süreçteki anlamları ve mekan üretim süreci üzerine geliştirilen retorikler üzerinden bir izlek oluşturulmuştur.

Mekan kavramı tarihsel olarak incelendiğinde ilk olarak biliş öncesi dönemdeki mağaralar üzerinden ele alınmıştır. Biliş öncesi dönemde insanların ilk yerleşim yerleri olarak kabul edilen mağara mekanları, fiziksel olarak o dönemin bireylerinin barınma ihtiyacını karşılamış, onları dış etkilere ve hayvanlara karşı korumuştur. Bunun yanı sıra önemli örneklerden olan Fransa'daki Lascaux veya İspanya'daki Altamira mağaralarının duvarında

görülen resim ve figürlerden de anlaşıldığı üzere buldukları dönemin dinamikleri bu mağara mekanları üzerinden okunabilmektedir. Mağara duvarlarında yer alan resim ve figürlerin birer ritüel olduğu, o dönemin bireylerinin sosyal yaşantısını ve zihinsel yapısını ortaya koyduğu ileri sürülmektedir. Tüm bu sembollerin bir anlamı olmasının yanı sıra, o dönemin insanları her mağarayı barınma amaçlı kullanmamış ve bu semboller aracılığıyla mağara mekanlarına da anlamlar ve fonksiyonlar yüklemişlerdir. Mağara mekanlarını bölümlendirilirken figür ve semboller mekanların işlevlerini ve önemini belirlemiştir. Buna örnek olarak mağaraların dar koridorlarla erişilen en gizli ve uzak mekanları bu sembollerin yapıldığı alanlar olmuş ve dolayısıyla ritüel mekanları olarak bilinçli bir biçimde ayrıldığı kabul edilmiştir (Mellaart, 1967; Reznikoff, 2012). Simge ve sembollerin mekanları bu derece etkilediği bir döneme ait en etkili yorum Herbert Read tarafından ortaya atılmıştır. Read'in (1954) "The Meaning of the Art" kitabında da dile getirdiği gibi, simge dilden önce gelmekte olup bu dönemde bireyler iç dünyalarını ve yaşadıklarını simge ve sembollerle ifade etmiştir. Dolayısıyla biliş öncesi dönemde simge dilden önce geldiği için mekanların üretiminde bu figür ve simgelerin önemli rolü olduğunu söylemek mümkündür.

Biliş öncesi mağara döneminden antik döneme gelindiğinde, antik çağın önde gelen filozofları evrenin yapısı ve nasıl işlediği üzerine görüşler dile getirirken bilimi felsefeden, evren ve varlığı da mekandan ayırmamışlardır. Bazı yapısal kavramlar, sınır kavramı ve değişim kavramları üzerinden evren, varlık ve mekan için kavramsallaştırmalar yapmışlardır. Bu bağlamda evren ve varlık tanımları mekan tanımı olarak da kabul edilmiştir (Kahveci, 2018; Weeks, 2020). Antik Yunan filozofu Anaksimandros (M.Ö. 610 - M.Ö. 546) her şeyin kendisinden oluştuğu, sınırsız anlamına gelen "apeiron" kavramını öne sürmüştür. Anaksimandros'a göre evren sınırsızdır-apeiron-, tükenmez, gözlemlenemezdir (Weeks, 2020). Parmenides (M.Ö. 515 - M.Ö. 460) ise düşüncelerini gözlem dünyasından tamamen kopararak bir mantık üzerine oturtmuştur. Parmenides'e göre bir varlık ya vardır ya da yoktur, dolayısıyla Parmenides boşluğu kabul etmez, onun için boşluk yok olduğuna göre varlığı da kabul edilemez. Bunun yanı sıra mekanın durağan (hareketsiz), her zaman, her yerde sürekli, aynı (bölünemez) ve sonsuz olduğunu da savunmuştur. Demokritos (M.Ö. 460-360) ise mekanı atomizme dayandırmış; buna göre mekanın tüm parçacıkların içerisinde hareket edebileceği kadar boş ve sonsuz olduğunu dile getirmiştir. Epikuros (M.Ö. 341-270) da Demokritos gibi mekanı atomizm ile ilişkilendirmiş ve mekanın boş ve sonsuz olduğunu ileri sürmüştür (Henn, 2003; Kahveci, 2018; Russell, 1983; Yıldırım, 2017; Weeks, 2020). Özetle; antik dönem filozofları mekanı ontolojik boyutuyla ele almış, bazı noktalarda birbirlerinden farklılık

gösterse de genel hatlarıyla sonsuz, boş ya da boş olmayan ve bölünmez bir mekan tasavvur etmişlerdir.

Aristoteles (M.Ö. 384-322) Antik Yunan filozoflarından sonra mekanın tanımına dair bir kırılım oluşturarak o zamana kadar ontolojik olarak ele alınan mekanı empirik olarak incelemiş ve “kuşatanla (kapsayan) kuşatılan cismin sınırı” biçiminde tanımlamıştır. Dolayısıyla o zamana kadar yapılmış olan boş mekan tanımını mekanı bir sınır olarak tanımlayarak reddetmiştir.⁷ Dahası, ileri sürülen sonsuz mekan anlayışına da son vererek sonlu bir mekan tasavvuru geliştirmiştir. Ona göre evren (mekan) sonludur ve daha önceki “bölünemez” görüşünün aksine bölünebilir bir süreklilik içerisindedir, yani sonsuzca bölünebilmektedir. Mekanın nesnelere bağımsız düşünülmemeyeceğini savunan Aristoteles, nesnelere yer değiştirebilir olsa da mekanın hareketsiz olduğunu ve yer değiştiren nesnelere göre sonsuz bir şekilde bölünebildiğini dile getirmiştir. Kısacası Aristoteles mekanı; kuşatılanı yani nesneyi kapsayan, hareketli nesneye göre sürekli bölünebilen; ancak hareket etmeyen bir kuşatan olarak ele almıştır (Ekren, 2004; Kılıç, 2011).

Aristoteles'ten sonra bir diğer kırılımı ise Rene Descartes (1596-1650) oluşturmuş ve “kartezyen mekan” tanımını ortaya atmıştır. Descartes'a göre “res cogitans” yani düşünen şey-insan-, “res extensa” yani yayılımı olan şey-nesne- anlamlarına gelmektedir. Descartes mekan tanımını yaparken “res cogitans” yani insanın karşısına “res extensa” yani nesneyi koyarak kartezyen mekanı x, y ve z koordinatları ile belirlenen bir uzay olarak ele almıştır. Bu bağlamda kartezyen mekanı yayılımı olan fiziksel nesnelere göre konumlanan çizgiler, yüzeyler ve koordinatlar bütünü olarak tanımlamıştır (Descartes, 2004; Hensel vd, 2009).

Descartes'in felsefesine benzer bir yaklaşım da Newton'un mutlak mekan kavramıdır. Mutlak mekan, tüm duygulardan bağımsız matematiksel bir mekan anlayışını ön planda tutar (Kahveci, 2018). Descartes ile aralarındaki en büyük fark ise Descartes'ın mekanı tanımlarken karşısına insanı koyarak insanla beraber bir bakış açısı geliştirmesidir. Descartes bunu yaparken mekanı kartezyen bakış açısına indirgemştir.

John Locke (1632 – 1704) ve George Berkeley (1685 – 1753) gibi öncülerin ortaya attığı, bilgiyi deneyim ve gözleme dayandıran empirizm ise 17. ve özellikle 18. yüzyılda yaygın bir görüş haline gelmiştir. Locke idenin varlığının doğuştan olmadığını ve sonradan elde edildiğini; dış algılar (sensation) ve iç algılar (reflexion) yoluyla ve gözlemler aracılığıyla kazanılabileceğini ileri sürmüştür (Demir, 2020). Bu dönemde empirizm mekan üretim biçimlerini de etkilemiştir. Locke mekanı “mekan tasarımı; biz, görme ve dokunma

⁷ Günümüzde hala mekan sınır üzerinden tanımlanmaktadır.

duyularıyla elde ederiz” şeklinde tanımlamış ve buna ilaveten “idelerin görünüşlerini duyumsayarak, tasarımların art arda oluşunu bize yaşatan iç deneyim (reflection) yardımlarıyla meydana getiririz” şeklinde yorumlamıştır (Locke, 1995; Vatandaş, 2020). Özetle empirizme göre mekan, mutlak mekan anlayışının tersine tamamen deney ve gözleme dayandırılarak tanımlanmıştır.

Immanuel Kant (1724-1804) ise bilginin iki ana unsuru olduğu üzerinde durmuştur. Bunlar “apriori” ve “aposteriori”dir. Apriori deneyimden ve insan zihninden bağımsız evrensel bilgiyi, aposteriori ise deneyime dayanan bilgiyi ifade etmektedir. Bu bağlamda aposteriori insanı; apriori ise mekanı temsil eder. Mekan; Kant’a göre, insanın evreni algılayabilmesinin ana unsurudur, dolayısıyla deneyimlerden bağımsızdır ve evrenseldir. Ancak insanın deneyim ve gözlemleri olmadan da mekanı algılaması mümkün değildir (Kant, 2008; Vatandaş, 2020).

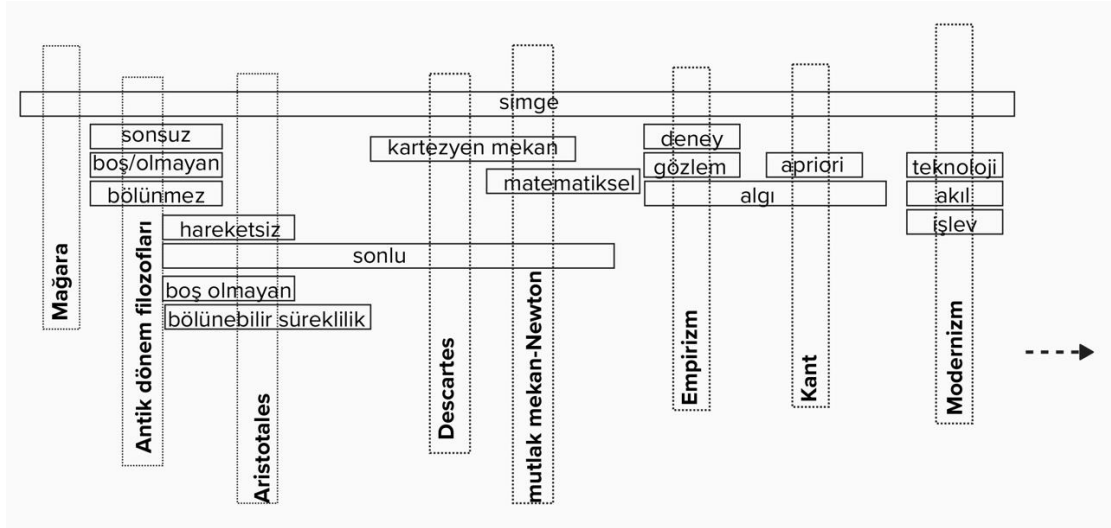
Mekana dair ortaya atılan tüm bu kuramların ardından 18. ve 19. yüzyılda bütün dünyada etkisini gösteren sanayi devriminin meydana getirdiği yeni dünya düzeni hızla yayılarak tüm disiplinleri etkisi altına almış; özellikle 20. yüzyıl ile birlikte Modernizm çatısı altında mimarlığa dolayısıyla mekana da etki etmiştir. 20. yüzyılın ilk 10 yılında ve daha sonrasında mekan üzerine birbiri ile aynı doğrultuda pek çok yazılı metin yayınlanmıştır (Sevinç, 2005). Louis Sullivan’ın “form ever follows function”⁸, Adolf Loos’un “ornament is crime”⁹, Ludwig Mies van der Rohe’un “less is more”¹⁰ gibi sloganları bu dönemin mekan üretimine yön veren dinamiklerini net bir biçimde ortaya koymaktadır. Genel hatlarıyla bilim, teknoloji, işlev ve akılcılığın ön planda olduğu, nesnenin yüceltildiği aşkın bir bakış açısının hakim olduğu ve mekanın nesneye indirgendiği bir dönem anlayışı benimsenerek mekan üretimine bir yön verilmiştir (Richards, 1962).

Özetle; Şekil 2.1’de çalışma kapsamında ele alınan; mekan üretim bağlamında hala üzerine pek çok retorik üretilen, Biliş Öncesi Dönemden postmodern döneme kadar mekan üretimine etki eden parametrelerin değişim süreci ana hatlarıyla birlikte verilmiştir.

⁸ Form fonksiyonu izler

⁹ Süsleme suçtur

¹⁰ Az çoktur



Şekil 2.1. Mekan üretimine etki eden parametrelerin değişim süreci

2.2. Postmodern Döneme Geçiş

Dönemler, paradigmlar ve parametreler değişirken bu değişimde köprü görevi gören geçiş süreçleri bulunmaktadır. Özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra Modern Hareket'in beraberinde getirdikleri küresel olarak etkisini göstermeye devam etse de dünya üzerinde meydana gelen küresel ve köklü pek çok değişim modernizmden postmodernizme geçişin sinyallerini vermiş; insanların yeni bir dünya düzeni aradığı sürecin de bir başlangıcı olarak kabul edilmiştir (Sevinç, 2005; Wilkinson, 2010). Bu değişimde II. Dünya Savaşı'nın rolü oldukça önemlidir. Çünkü savaşlar kültürel ve sosyal bağlamda bireylerin hayatlarını etkilediği kadar sanayiye, bilimi ve teknik gelişmeleri de etkilemektedir. Meydana gelen bu değişimler ise bir döngü şeklinde birbirini de etkilemeye devam etmiştir (Sevinç, 2005).

Çalışmanın bu bölümünde postmodern döneme geçiş sürecinde sanayi, bilim ve teknoloji alanındaki gelişmeler, bunların bireylerin hayatlarındaki rolü ile bu döneme ışık tutan bazı metinler incelenmiş ve tüm bu değişimlerin mekanla ilişkisi üzerinde durulmuştur.

II. Dünya Savaşı sırasında cephelerde ve siyasette olduğu kadar bilim, teknoloji ve dolayısıyla sanayi alanında da bir çarpışma olmuş; bu durum savaşın gidişatında ve ülkelerin siyasi kariyerinde önemli rol oynamıştır (Kemiksiz, 2022). 21. yüzyılın hem teknolojik hem de sosyal alanda ana omurgasının oluşmasına sebep olan teknolojik gelişmelerin birçoğunun temeli Üçüncü Sanayi Devrimi olarak anılan II. Dünya Savaşı sürecine dayanmaktadır. Bu gelişmelerin ilki ve en önemlilerinden biri atom bombasının dolayısıyla nükleer teknolojinin keşfidir. 1943-1945 yılları arasında birçok bilim insanı atom bombasının keşfi için Manhattan Projesi'nde bir araya gelmiştir. Savaş esnasındaki amacı bir kitle imha silahı üretmek olan nükleer teknoloji, 21. yüzyılda enerji üretiminde, tıp alanında, gıda ve tarımda, endüstriyel

sanayide, uzay araştırmalarında ve inşaat sektöründe sıklıkla kullanılmıştır. Ayrıca günümüz toplumsal yaşamının mihenk taşı olan bilgisayar teknolojisinin de içinde olduğu birçok teknolojinin gelişmesine dolaylı olarak sebep olmuştur (Akay ve Nalçacı, 2019). Özellikle enerji ve bilgisayar teknolojisindeki gelişmeler hem bugünün yaşam biçimlerini hem de mekan üretim biçimlerini net bir biçimde etkilemiştir.

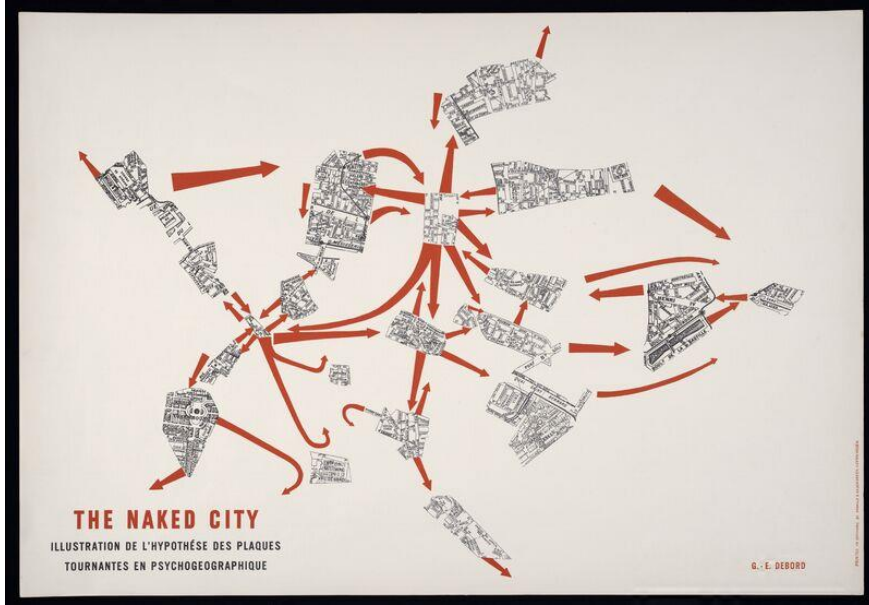
Bir diğer önemli gelişme ise uçak teknolojisinde yaşanan keşiftir. Yaygın kullanımı drone olarak geçen insansız hava araçları I. Dünya Savaşı'nda üretilmeye başlanmış ancak II. Dünya Savaşı'na kadar yapılan AR-GE çalışmaları ve yine bu savaş esnasında geliştirilen radar teknolojileri ve iletişim teknolojileri sayesinde daha kullanılabilir bir hal almıştır. Birçok teknolojik gelişme gibi askeri amaçlı bir keşif olan drone teknolojisi de 2000li yıllardan sonra çok yaygın bir biçimde kullanılmaya başlamıştır. Günümüzde de yaygınlaşmaya devam eden bu teknolojinin yaşam biçimlerine de doğrudan veya dolaylı birçok etkisi bulunmaktadır (Nakıboğlu, 2020). Yine II. Dünya Savaşı sırasında askeri kullanım amaçlı üretilen ileri haberleşme araçları bu yüzyıla ışık tutar niteliktedir. Bunların başında Nazi Almanya'sının kullanmış olduğu kriptografinin gelişiminde önemli bir rolü olan şifreleme makinası Enigma gelmektedir. Makine, bir dizi döner diskten oluşmakta olup her bir diskte alfabe harfleri bulunmaktadır. Her harfin şifresi, bir tuşa basıldığında elektriksel sinyallerin diskler arasında farklı bir yol izlemesiyle oluşmaktadır. Bu karmaşık yapı, her harfi şifrelediğinde farklı bir harfle değiştirerek şifreleme güvenliğini arttırmakta idi. Savaş süresince Enigma'yı kırabilmek için pek çok bilim insanı bir araya gelmiş ve farklı yöntemler geliştirmiştir. Enigma'nın kırılması için geliştirilen bu yöntemler ve cihazlar bugünün bilgisayar biliminin ilk adımları olarak kabul edilmektedir. Bu sayede şifreleme algoritmaları gelişmiş, bu gelişim de günlük iletişimde kullanılan şifreleme yöntemlerine, dolayısıyla bilgisayar teknolojilerine önemli ölçüde katkıda bulunmuştur (Kemiksiz, 2022).

Savaş zamanında geliştirilen tüm bu teknolojik yenilikler kültürel ve sosyal bağlamda da değişiklikleri beraberinde getirmiş ve 21. yüzyıldaki yaşamın biçimleniş şeklinin ilk adımları olarak kabul edilmiştir (Sevinç, 2004). 20. yüzyıldaki bu gelişmeler ile birlikte artan kentleşmenin sosyokültürel ve mekansal yansımaları tüm dünyadaki yaşam biçimlerini etkilemiştir. Bireylerin üretim ve tüketim biçimleri değişirken, sosyolojik bağlamda üstlendikleri rollerde de köklü değişimler yaşanmıştır. Özellikle sosyal bilimlerde sıklıkla ele alınan bireyselliğe geçişin ayak sesleri de bu dönemde başlamıştır. Bu gelişmeleri en geniş kapsamda yansıtan kentlerdeki toplumsal yapı hızlı nüfus artışı, buna bağlı artan kent sayısı ya da var olan kentlerin genişlemesi ile yeniden şekillenmiştir. Tüm bunlara paralel olarak yavaş yavaş ortaya çıkan Neoliberalizm ile meydana gelen yeni ekonomik düzen de karşılıklı olarak

hem kentlerin hem mekanların hem de bireylerin değişimini etkilemiştir (Yücel, 2020). Bunun yanı sıra teknoloji, iletişim, ulaşım ve ekonomi alanında yaşanan bu köklü değişiklikler dönemin pek çok düşünürüne, mimarına, eleştirmenine ilham kaynağı olarak yeni retorikler üretilmesine, dönem analizleri, eleştirileri, olumlu/olumsuz gelecek senaryoları yazılmasına sebep olmuştur.

Bu bağlamda geçiş dönemine ve değişime ışık tutan önemli verilerden biri toplumsal değişimin ilk sinyallerinden olan sitüasyonist (durumcu) manifestolardan meydana gelen metinlerdir. Sözü edilen manifestolar özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra değişen dinamikleri ele almaktadır. Avangard hareketin öncüleri arasında yer alan Guy Debort'un sitüasyonist metinlerinde açık bir şekilde dünyanın değişmesi gerektiği vurgulanmıştır. Tüm bu metinlerde sitüasyonistler (durumcular) üst ölçekte yeni dünya düzenini üç kavram üzerine kurgulamış ve ele almıştır. Bu kavramlar “dérive” (sürüklenme), “détournement” (saptırma) ve gösteridir (Harrison ve Wood, 2020).

Dérive (sürüklenme), insanların alışılmış günlük rutinlerinden koparak, rastgele yollarla şehirde dolaşmalarını ve çevrelerini, mekanları keşfetmelerini ifade etmektedir. Bu kavram, şehir yaşamının değişen dinamiklerini, insanların kent mekanları üzerindeki deneyimlerini ve sosyal etkileşimlerini anlamak için kullanılmaktadır. Dérive, şehirdeki mekanların ve sosyal yapıların anlamını sorgulamak için bir araç olarak da görülebilir. Ayrıca kavram, günlük mekanları ve günlük yaşamın detaylarını fark etme ve anlama çabasıyla ilişkilendirilmiştir. Dolayısıyla bu kavram yeni dünya düzenininin temellerini oluşturacak hedonizm, günlük yaşam ve deneyim gibi kavramları vurgulayan pek çok alt kavramı da içerisinde barındırmaktadır. 1958 yılında Gey Debord tarafından ortaya koyulan “Dérive Kuramı” manifestosunda da ayrıntılı biçimde anlatıldığı gibi bu alt kavramların başlıcaları cazibe, haz, oyunbazlık, rastlantı, tesadüf, çeşitlenme ve sınırsızlaşmadır (Artun, 2022; Harrison ve Wood, 2020). Debord ve Asger Jorn tarafından Le Corbusier'in modern kent ütopyelerine bir eleştiri olarak tasarlanan “Naked City” yani “Çıplak Şehir” adlı psikocografya haritaları Dérive kavramı ile bağlantılı olarak ele alınmıştır (Şekil 2.2). Modernizmin rasyonel, katı ve sınırları net olan araç odaklı kent anlayışının karşısına sürüklenmeyi, kaybolmayı destekleyen birey odaklı bir kent anlayışı koyan bu haritalar, yol gösterici olmanın tam karşısında kenti ve mekanı kaybolarak, oyunbaz bir biçimde rastlantılar aracılığıyla keşfetmeyi hedeflemiştir. Çıplak Şehir'de şehir yaşamı ve toplumun temel özellikleri görsel ve tüketim odaklı bir yapı içinde bulunmaktadır. Şehirler, insanların ilişkilerini ve deneyimlerini bir spekülasyon nesnesi haline getiren görsel ve simgesel yapılarla doludur (Artun, 2022; Harrison ve Wood, 2020).

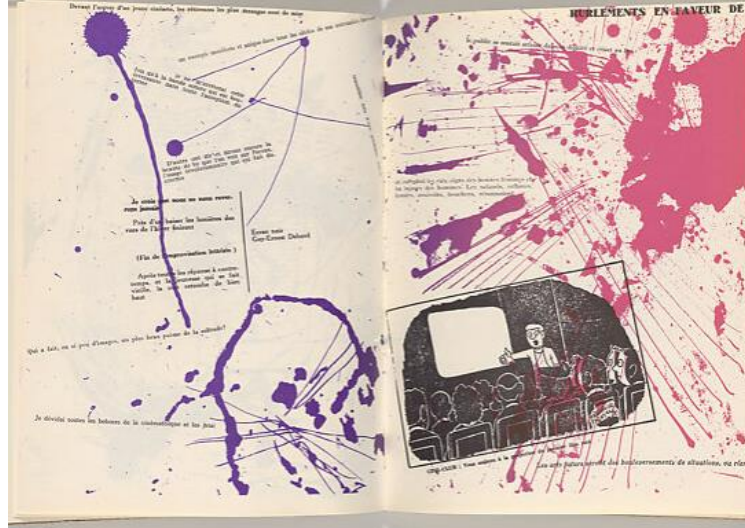


Şekil 2.2. Guy Debord ve Asger Jorn'ın The Naked City (Çıplak Şehir) Tasarımı (Debord, 1957)

“Détournement” kavramı ise genel olarak “saptırma” şeklinde çevrilsede asıl anlatılmak istenilen daha önceden var olan bir durumu, kavramı, mekanı mevcut anlam ve fonksiyonundan çıkararak farklı bir ortamın oluşmasında yeniden kullanmaktır. Aslında bu bağlamda “Détournement” kavramının postmodernizmin edebiyat, sanat ve mimarlık gibi pek çok disiplinini etkilemiş olan yapısöküm dönemi ile de benzerlikleri bulunmaktadır. Sitüasyonistler toplumun görsel kültüründen alınmış imgeleri asıl amacından farklı bir biçimde kullanarak aslında toplumsal bir eleştiride bulunmuşlardır. Bu yöntem ile mevcut norm ve yapıları saptırarak toplumu düşünmeye ve sorgulamaya teşvik etmişlerdir. Yapısökümcüler ise yöntemlerini mevcut sistemleri, kurumları veya düşünce yapılarını parçalayıp analiz etmek, onların içsel çelişkilerini, dayandıkları varsayımları ve mantık hatalarını ortaya çıkarmak için kullanmışlardır. Mevcut normları ve yapıları eleştirmek ve onların içsel tutarsızlıklarını göstermek amacıyla kullanılan bu yöntem, “détournement” kavramıyla da bu noktada benzerlikler taşımaktadır (Artun, 2022). Kısacası “détournement” kavramı sitüasyonist hareketin temeli, post modernizmin de ilk dinamikleri arasındadır. “Detournement” eleştiriyi yaparken bir önceki anlamını da değersizleştirmekte ve saptırarak bambaşka bir anlam yüklemektedir. Debord (1959) “Olumsuzlama ve Prelüd Olarak Detournement” adlı manifestosunda “tüm ifade biçimlerinin gerçeklikle ilişkisinin kesildiğini ve kendi kendisinin paradisine indirgendiğini” dile getirmiştir (Artun, 2022).

“Détournement” kavramına Debord ve Jorn’un “Memoires” adlı kitabında yer alan ve şans eseri elde edilen kaynaklardan kesilen metin ve görsellerin üzerine Jorn’un boya ile birleştirdiği kolaj çalışması da örnek olarak verilebilir (Şekil 2.3). “Détournement”ı mimari

açından ele aldığımızda ise, mevcut mekanları alternatif bir yöntemle ele alarak sıra dışı, beklenmedik bir biçimde kullanıp farklı bir bakış açısı kazandırmak ve mekanı yeniden üretmek olarak yorumlamak mümkündür. Ancak bugünden geriye bakıldığında zihin açarak farklı ufuklar oluşturmak istenilen bu kavram, Neoliberalizmin bir parçası haline gelmeye çok açıktır. Her “şey” bir saptırma ile metaya dönüşebilir bir konuma getirilebilmektedir.



Şekil 2.3. Debord ve Jorn'un Memoires kitabındaki Détournement denemesi (Jorn ve Debord, 1959)

“Dérive” ve “détournement” kavramları Sitüasyonist eğilimler için bir yol gösterici iken “gösteri” kavramı ise bu iki yöntemle eleştirdikleri bir parametredir. Sitüasyonistler için “gösteri”, toplumun ve kültürün bir parçası olarak algılanan ve insanların yaşamlarını etkileyen her türlü spekülâtif yapıdır. Guy Debord ve diğer Sitüasyonistler gösteriyi; kapitalist toplumun, medyanın, reklamların ve tüketim kültürünün yarattığı görsel bir şov olarak tanımlamaktadırlar. Sitüasyonistlere göre gösteri, gerçek deneyimlerin yerini alarak insanları sadece pasif izleyiciler konumunda bırakmaktadır. Bu durum insanların özgünlüğünü, kendiliğindenliğini ve gerçek yaşamlarını yitirdikleri bir düzeni meydana getirmektedir. Sitüasyonistler, gösteriye karşı çıkarak, insanların etkileşimli, yaratıcı ve özgün deneyimlere yönelmeleri gerektiğini savunmuşlardır. Onlara göre, gösteri toplumu, bireylerin özgünlüğünü ve gerçekliği yok ederek, onları sadece tüketici ve izleyici konumuna indirgeme eğilimindedir. Bu nedenle, Sitüasyonistler, gösterinin yarattığı bu düzenin değiştirilmesi ve insanların aktif katılımını teşvik eden yeni deneyimlerin oluşturulması gerektiğini savunmuşlardır (Debord, 1996). Debord (1996) “Gösteri Toplumu” adlı kitabında postmodernizmin ve 21. yüzyılın başlıca dinamiklerinden biri olan gösteriyi gerçek dünyanın basit imajlara, basit imajların ise gerçek dünyaya dönüştüğü bir durum olarak ifade etmiştir. Bu dönüşüm öncelikle birçok alanda gerçeklik ve deneyim arasındaki ayrımın belirsizleşmesine sebep olurken, nitelik kaybını da

beraberinde getirmektedir. Bu sebeple niteliksizleşerek metalaşan gösteri biçimi nicelik olarak artarak daha da gelişmektedir (Debord, 1996). Kısacası deneyimin yerine geçen görsel kültür Sitüasyonistlerin özellikle gösteri toplumuna olan eleştirel bakış açısını ele almaktadır. Postmodern dönemde bu deneyim ve olgunun yerini gösteri ve semboller almıştır. Bu açıdan Sitüasyonistlerin eleştirileri ile postmodern dönemin temel fikirleri arasında paralellikler bulunmaktadır. Her ikisi de modernitenin getirdiği yapıları sorgulamış; gösterinin, sembolizmin ve görsel kültürün bireylerin gerçeklik algısı üzerindeki etkisini eleştirmiştir.

2.3. Postmodern Mekanın Üretimini Etkileyen Kuramsal Bakış Açıları

Modernizmin aşkın ve net bakış açısına olan karşı çıkış, geçiş sürecinde yaşanan teknolojik ve toplumsal gelişmeler gibi sebeplerden dolayı zamanla modernizm yerini köklü değişimlere bırakmıştır. Bireylerin yaşam şekilleri yeniden biçimlenirken bundan en çok etkilenenler arasında mekan ve mekanın üretim biçimleri yer almaktadır. Rasyonel modern mekan yerini sürüklenen, tesadüfi, süreksiz, deneyimlenen postmodern mekana bırakmıştır. Modernizmdeki tek akıldan çıkan aşkın mekan algısının karşısında başkalaşan, deneyimlenen, küstah, renkli ve nükteli bir mekan algısı oluşmuştur (Karaçetin Sarıkaya ve Kaymaz, 2022; Wilkinson, 2010). Var olan ikilikler üzerine kurulu net mekan algısı da postmodern dönemde yok olarak tarafsız, liminal, çoğulcu bir duruma dönüşmüştür (Karaçetin Sarıkaya ve Kaymaz, 2022). Dolayısıyla II. Dünya Savaşı'yla birlikte meydana gelen teknolojik gelişmeler ve bunların toplumsal hayata yansımalarının sonucunda yaşanan paradigma kayması ile birlikte modernizmin sade, işlevsel ve akılcı tasarım ve yaşam anlayışına karşı birey ve deneyim odaklı, içerisinde ironi ve paradoks barındıran mizahi dili olan bir yaşam biçimine geçme arzusu postmodern dönemin ayak seslerinin başlamasına neden olmuştur (Wilkinson, 2010). İlk olarak Robert Venturi (2005) tarafından 1966 yılında yazılan "Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki" adlı kitapta muğlak ve paradoksal bir tasarım anlayışı savunulmuştur. Akımın öncüleri ise o zamana kadar benimsenmiş ciddi ve yüksek sanat anlayışına karşı çıkarak "düşük" ve popüler kültürden beslenen bir anlayışa yönelmiştir (Wilkinson, 2010). Böylece oluşan yeni düzen hayallerdeki ve metinlerdeki tasarımlar gibi birey odaklı olmak yerine değişen ekonomik düzen, kapitalizm ve yaşam koşullarının da farklılaşması gibi pek çok sebepten ötürü popüler kültürün en önemli girdisi olan tüketim odaklı bir düzen haline dönüşmüştür.

Bu bağlamda postmodern mekan historiyoğrafik olarak incelendiğinde birçok kez farklı bakış açılarıyla kavramsallaştırılmaya çalışıldığı görülmektedir. Özellikle kapitalist sistemin etkisi altında var olmaya başlayan bu yeni düzen pek çok avangard kuramcı tarafından ele alınmış ve bu dönemde mekan ile mekanın üretim biçimi kimi zaman savunularak kimi zaman

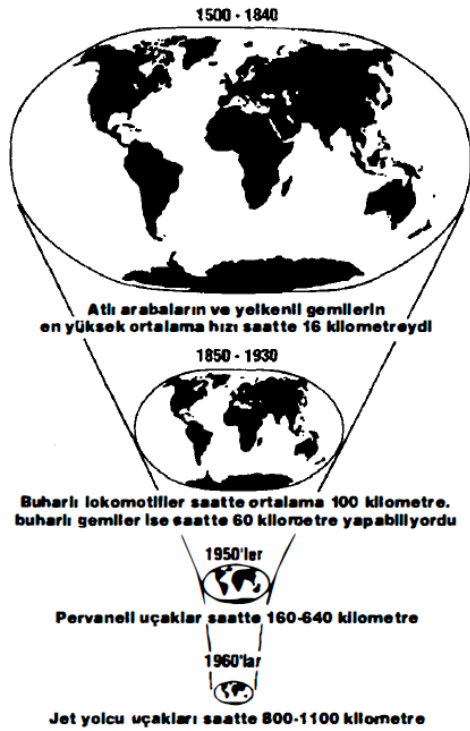
da eleştirel bir duruşla çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu başlık altında postmodern döneme damga vuran ve mekan üretimi ile ilgili dönemin dinamiklerinin karşısında ya da yakınında bir konum alarak dönemi açıklayan avangard kavramsallaştırmalar üzerinden postmodern mekanın gelişim süreci ve parametreleri söküme uğratılmaya çalışılmıştır. Çalışma kapsamında bu kavramsallaştırmalar seçilirken çoklu bir geri besleme süreci tercih edilmiştir. Postmodern dönemin doğası gereği çok sesliliğin ve çoğulculuğun ön planda olması sebebiyle sayısız kuram ileri sürülmüştür. Bunlar arasından oluşturulan seçki Post Hakikat Dönem ile bağlantılı olabilecekler ve aynı zamanda mekan üzerine söylem geliştirilenler ile sınırlandırılmıştır.

İzlek oluşturulmasında ise ilk olarak postmodern dönemin en önemli araçsallaştırması olan teknoloji ile bağlantılı olanlar, ardından siyaset, ekonomi, haz/hedonist/tüketim, günlük yaşam/sıradanlık ve söylemler ile ilişki olanlar şeklinde bir sıralama yapılmaya çalışılmış olsa da aslında tüm bu kavramların birbiri ile çok iç içe geçtiği ve kesin bir ayırım yapmanın neredeyse imkansız olduğu görülmüştür. Çalışmaya ilk olarak teknolojik gelişmeler üzerine odaklanan David Harvey ve Paul Virilio tarafından üretilen söylemler ile başlanmıştır.

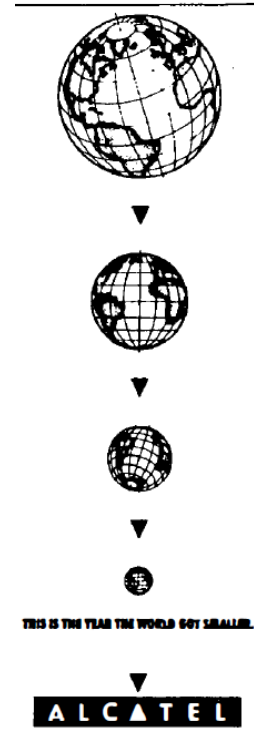
2.3.1. David Harvey'in (1991) "Time-Space Compression" (Zaman-Mekan Sıkışması) Kavramı

David Harvey'i postmodern bir düşünür olarak tanımlamaktan ziyade onu post modern dönemin bir eleştirmeni olarak tanımlamak daha yerinde olacaktır. David Harvey'in ortaya koyduğu "zaman mekan sıkışması" terimi ile, küreselleşme sürecindeki zaman ve mekanın değişen ilişkileri anlatılmak istenmiştir. Bu kavram, mekanın uzaklıklarının ve zamanın algılanışının değişen ve gelişen ulaşım ve iletişim teknolojisiyle dolayısıyla küreselleşmeyle birlikte farklılaştığını ifade etmektedir (Güven Avcı, 2021). Harvey'e (1997) göre postmodern dönemle beraber dünya görüşü ve yaşam şekillerinde yaşanan kalıcı değişiklikler ile birlikte hayatın hızında da bir artış olmuş; bununla beraber mekansal engeller de çok hızlı bir biçimde aşılmaya başlanmıştır. 1930'lu yıllara kadar var olan ulaşım araçlarının hızı 1960'lı yıllara gelindiğinde neredeyse 70-80 kat artmıştır (Şekil 2.4). Böylelikle mekanın zaman aracılığıyla yok edilmeye başlamasının ilk nedeninin ulaşım olduğu söylenebilir. Bir diğer neden ise iletişim alanında yaşanan değişikliklerdir. Harvey (1997) iletişimin geldiği noktayı dünyadaki tüm mekanların "küresel köye" dönüştüğünü iddia ederek anlatmıştır. Bunu anlatmak için ise 1987 yılında yayınlanan Alcatel reklamını örnek vermiştir (Şekil 2.5). Kısacası postmodern dönemle değişen ve dönüşen yeni yaşam tarzından önce, teknoloji ve iletişim eksikliği nedeniyle mekanlar arası uzaklık zamanı belirlemekte olup mekanlar arası engeller de bu bağlamda fazladır. Ancak küreselleşme, iletişim teknolojilerinin gelişmesi ve ulaşımın

kolaylaşmasıyla birlikte, dünya üzerindeki uzaklıkların anlamı ve etkisi azalmaya başlamıştır. Bireyler artık dünyanın herhangi bir yeriyle çok daha hızlı ve kolay bir biçimde iletişim kurabilmekte ve o yere erişebilmektedirler.



Şekil 2.4. Harvey'in küçülen dünya haritası (Harvey, 1997)



Şekil 2.5. Harvey'in iletişim teknolojilerine dikkat çeken Alcatel reklam örneği (Harvey, 1997)

Birçok akademisyen, sosyal bilimci ve kentleşme uzmanı tarafından David Harvey'in "zaman-mekan sıkışması" kuramına yönelik eleştiriler yapılmıştır. Bu eleştiriler genellikle Harvey'in zaman-mekan sıkışması teorisini aşırı deterministik ve tek boyutlu bulmuştur. Bu eleştirilerin başında gelenlerden biri küreselleşme sürecinde mekanın öneminin azaldığına dair bir yanılgı olduğunu savunanlar tarafından yapılmıştır. Bu eleştiri, belli yerlerin ve mekanların hala önemli olduğunu ve özellikle küresel ekonomi içindeki yerlerin belirli bir konuma sahip olduğunu iddia etmektedir. Bu eleştiriye yapanların başında Edward Soja gelmektedir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ayrıntılı bir biçimde ele alınacak olan Soja'nın "üçüncü mekan" kavramı küreselleşme sürecinde mekanın sadece daralmasının değil, aynı zamanda yeniden şekillenmesinin gerektiğini savunmuştur. Soja'ya göre, mekan ve zaman arasındaki ilişkiler sadece sıkışma ile açıklanamaz, aynı zamanda mekanın farklı katmanları ve boyutları üzerinde de düşünülmelidir (Soja, 1996). Bir diğer eleştiri ise İngiliz coğrafyacı ve sosyal teorisyen olan Doreen Massey'e aittir. Massey ve Harvey'in kavramları birbirine zıt değildir ancak Massey de Soja gibi mekanın ve zamanın karmaşık ve çok katmanlı olduğunu vurgulamıştır. Harvey'in kuramının, mekanın "sıkışması" üzerine odaklanarak mekanın

çeşitliliğini ve karmaşıklığını göz ardı ettiğini belirtmiştir. Massey'e göre, küreselleşme sürecinde mekanın sadece daralmasına değil, aynı zamanda farklılık ve çeşitlilik üzerindeki etkilerine de odaklanılmalıdır (Cox, 2016). Bir diğeri ise mekanın toplumsal ve politik boyutunun göz ardı edilmesi ile ilgilidir. Amerikalı kent bilimci ve sosyal teorisyen olan Neil Brenner'a göre küreselleşme sürecinde mekanın dönüşümü, sadece teknoloji ve iletişim gibi faktörlerle açıklanamaz, aynı zamanda politik ve ekonomik güç ilişkileriyle de ilişkilendirilmelidir (Kızıltepe, 2022). Bu bağlamda zaman mekan sıkışması, teknolojik gelişmelerin ve küreselleşmenin sonucunda, dünya üzerindeki uzaklıkların zaman bakımından daha hızlı bir şekilde geçilir hale gelmesini ifade etmektedir. Böylelikle mekanlar daha çabuk erişilir ve çok daha hızlı tüketilir bir hal almıştır. Ancak bunun paralelinde Harvey'in kuramının genişletilmesi ve derinleştirilmesi gerekmektedir. Çünkü mekanın sosyal, politik ve toplumsal çok boyutlu karmaşık bir ağa dönüşmesi ve bunun mekan üzerindeki etkileri göz ardı edilmemelidir. Aynı zamanda postmodern dünyada deneyimin ön planda olması ve mekan-zaman sıkışması nedeniyle mekanların hızlı tüketilmesi de esnek mekan anlayışının oluşmasına sebep olmuştur. Böylece günlük ihtiyaçların çok hızlı değişmesiyle gereksinimlere hızla cevap verebilen esnek mekanlar meydana gelmiştir (Mehan Aldemir, 2019). Bu anlamda zamana ayak uyduran esnek mekanlar kullanıcı ve mekan arasındaki adaptasyon sürecini de kısaltmaktadır. Dolayısıyla zaman mekan sıkışması bir yönüyle mekanları çok hızlı tüketilen metalara dönüştürürken diğeri bir yönüyle de değişip dönüşmeye sevk ederek farklı alternatif üretim biçimlerinin oluşmasına sebep olmuştur.

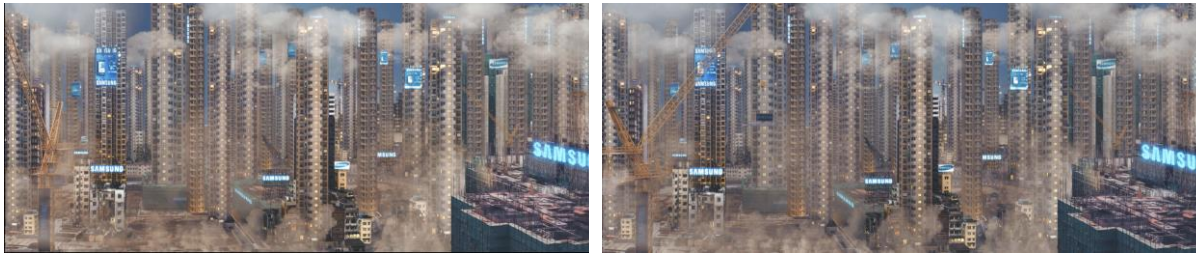
2.3.2. Paul Virilio'nun (1998) "Overexposed City" (Aşırı Maruz Kalmış Şehir¹¹) Kavramı

Paul Virilio'nun "Overexposed City" (Aşırı Maruz Kalmış Şehir) kavramı ise teknolojinin ve özellikle görsel medyanın etkisi altında kalan modern şehirlerin durumunu ifade etmektedir. Virilio, medyanın ve iletişim teknolojilerinin hızla gelişmesinin, şehirleri ve şehir yaşamını nasıl etkilediğini incelemiştir (Alver, 2006; Virilio, 2003). Bu kavram, görsel ve dijital teknolojilerin şehirleri kuşatmasıyla beraber şehirlerin hızla değişen bir imge haline geldiğini ve bu durumun insan algısı ve deneyimi üzerindeki etkisini vurgulamaktadır. Özellikle medyanın hızı, görüntülerin anında yayılması ve sürekli bir biçimde değişen şehir manzaraları kesintiye uğramış şehir kavramının odağını oluşturmaktadır. Virilio (1997) medyayı insanın ve mekanın yok olmasına sebep olabilecek büyük bir güç olarak tasvir etmektedir (Alver, 2006). Harvey'in düşüncesine paralel olarak iletişim teknolojilerindeki

¹¹ Bir başka çevirisi ise "Kesintiye Uğramış Şehir"

gelişmenin dünya çapında hızını arttırdığını ve bu artışın da tüm coğrafyaları birleştirdiğini, dolayısıyla zamanın hızlandığını; mekanın da önemini yitirdiğini ileri sürmüştür. Bu ivmelenmeyle yakın-uzak, gerçek-gerçek olmayan birbiri içerisine geçmiş durumdadır¹² (Alver, 2006; Armitacge, 1999).

Virilio'nun "Overexposed City" kavramındaki şehir, mekanın ve zamanın homojen olmayan yollarla deneyimlendiği bir ortamı temsil etmektedir. Bu kent, geleneksel sınırları ve kronolojik akışı aşarak, anlık ve kesintili zaman dilimlerinde var olan anlamlarıyla öne çıkmaktadır. Kısacası kent deneyimi kesintili ve anlıktır. Kent içerisindeki estetik kaygı ise, artık anlık imgelerin egemen olduğu bir atmosferde, geçmişteki önemini kaybetmiş ve anlık olarak yeniden üretilmektedir (Kaymaz Koca ve Hale, 2017). Bu anlatımın en net örneklerinden biri mimar ve yönetmen olan Liam Young'ın 2014 yılında yayınlanan ve kentsel bir eleştiri niteliğinde olan "New City: Keeping Up Appearances" adlı kısa filmidir. Kentin anlık imgelerle kesintiye uğrayarak yeniden aynı şekilde üretildiğini anlatan film; gelişen ve değişen iletişim teknolojilerinin kent üretimi ile olan ilişkisine vurgu yaparken aslında bu imge ve teknolojilerin de kenti ele geçirdiğini ileri sürmektedir (Şekil 2.6).



Şekil 2.6. Liam Young'ın "New City: Keeping Up Appearances" filminden sahneler (Vimeo, 2024)

Virilio'nun "Aşırı Maruz Kalmış Şehir" fikri, öncelikle teknoloji üzerine yoğunlaştığı için birçok eleştiriye de maruz kalmıştır. Bazı eleştirmenler, Virilio'nun Harvey'in "zaman-mekan sıkışması" teorisinde olduğu gibi teknolojinin etkilerini aşırıya kaçırarak, deterministik bir yaklaşım benimsediğini ve teknolojinin insan deneyimini tek yönlü bir şekilde etkilediğini savunmuşlardır. Buna ilaveten Virilio, teknolojinin sosyal ve kültürel bağlamlarını dikkate almadığı ve bu ağsı yapıyı basitleştirdiği eleştirilerini almıştır. Bu eleştiriler farklı disiplinlerdeki akademisyenler, düşünürler ve sosyal bilimciler tarafından yapılmıştır. Örneğin, kültürel çalışmalarda uzmanlaşmış eleştirmenler, Virilio'nun çalışmalarını kültürel ve tarihsel bağlamlar içinde daha derinlemesine ele almamasını eleştirmişlerdir. Amerikalı fenomenolog ve felsefeci Don Ihde, Virilio'nun deterministik yaklaşımını eleştirirken ve teknolojinin

¹² Virilio'ya göre enformasyon teknolojilerindeki değişim ile beraber yalnızca zaman hızlanmamış, gerçek ve zaman da hızlanmış, dolayısıyla ortaya hızlandırılmış bir hakikat çıkmıştır. Sanal dünya ve hakikat arasındaki sınır muğlaklaşmıştır (Virilio, 2003).

etkilerini değerlendirirken daha çoklu ve çeşitli etkileşimlerin olduğunu savunmuş ve Virilio'nun tek yönlü bakış açısını sorgulamıştır (Adams, 2003). İngiliz sosyolog Nicholas Gane ve Amerikalı medya teorisyeni Mark Poster gibi isimler de Ihde gibi Virilio'nun özellikle iletişim teknolojilerine olan yaklaşımının toplumsal yönlerinin daha karmaşık ve çok yönlü bir biçimde negatif ve pozitif yanlarıyla ele alınması gerektiğini vurgulamışlardır. Mimari açıdan ve mekan açısından ele alındığında ise mimarlık ve mekan teorisyeni Henri Lefebvre, mekanın sadece fiziksel özelliklerle değil, aynı zamanda sosyal, kültürel ve ekonomik faktörlerle de şekillendiğini savunmuş ve dolayısıyla Virilio'nun bakış açısının karşısında bir tutum sergilemiştir. Ona göre, Virilio mekanın tam olarak anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Çünkü insan deneyimi ve sosyal yapılar göz ardı edilmektedir. Mimarlık teorisyeni Doreen Massey ise mekanın sadece hız ve teknoloji ile sınırlı bir şekilde ele alınmasının eksik olduğunu savunmuştur. Massey, mekanın daha karmaşık ve çeşitli etkileşimlerin bir sonucu olduğunu ve farklı kültürel ve politik bağlamlarda anlaşılması gerektiğini vurgulamıştır (Cox, 2016).

Sonuç olarak Virilio 20. yüzyılın sonundan özellikle enformasyon teknolojilerinin etkileri üzerine isabetli bir bakış açısı geliştirmiştir. Zamanın hızlanmasıyla artık mekanın ve hakikatin etkisinin kalmadığı bir yüzyıla işaret etmiştir. Buna ilaveten insan ilişkilerinin ve toplumsal normların bu hıza nasıl ayak uyduracağı üzerine eleştiri yapmamış gibi gözükse de aslında “Enformasyon Bombası” adlı kitabında bireylerin artık hakikatle çok ilgilenmediğinin üzerinde durmuştur. Dolayısıyla hakikat önemsizleştikçe insan ilişkileri de yüzeysel bir hal almaya başlamıştır.

Virilio'dan sonra mekanı yine teknoloji ile yakından ilişkilendirirken siyaset ve haz odaklı tüketimi de merkezine alan Jean Baudrillard'ın görüşleri ele alınmıştır.

2.3.3. Jean Baudrillard'ın (1981) “Simulation Theory” (Simülasyon Kuramı)

Jean Baudrillard postmodern döneme ve bu dönemin getirilerine karşı hep eleştirel bir bakış açısı sergilemiştir. Situasyonistler gibi Baudrillard da kapitalist sistem ve bu sistemin getirileri üzerinden günlük yaşamı anlamlandırmaya yönelik çözümler yapmıştır (Tofoletti, 2020). Baudrillard bu dönemde yaşananlar ile ilgili olumsuz bir gelecek senaryosu çizmiştir. Geleceğin gelmesinden hiçbir şey beklemeyen ve tarihe gitgide daha az güven duyan, fütüristik teknolojilerin ve iletişim ağlarının ardındaki nesillerin yetişmekte olduğu düşüncesini ileri sürerek geleceğin bir tarihinin olmadığını savunmuştur (Gane, 2003; Witzgall, 2018). Bunun yanı sıra savunduğu olumsuz gelecek senaryosunu destekleyecek simülasyon kuramını da ortaya atmıştır. Baudrillard'ın (2022) bu kuramını anlayabilmek için simülakr, simüle etmek ve simülasyon terimlerini iyi kavramak gerekmektedir:

“Simülakr: *Bir gerçeklik olarak algılanmak istenilen görünüm.*

Simüle etmek: *Gerçek olmayan bir şeyi gerçekmiş gibi sunmak, göstermeye çalışmak.*

Simülasyon: *Bir araç, bir makine, bir sistem, bir olguya özgü işleyiş biçiminin incelenme, gösterilme ya da açıklanma amacıyla maket ya da bir bilgisayar programı aracılığıyla yapay bir şekilde yeniden üretilmesidir.”* (Baudrillard, 2022)

Bu bağlamda postmodern döneme damgasını vuran en önemli kuramlardan biri olan Simülasyon Kuramı bu üç tanımlama üzerinden bir izlek oluşturmaktadır. Baudrillard’ın bu kuramı, çağdaş toplumu ve içerisinde barındırdığı dinamikleri medya aracılığıyla oluşturulan imgelerin gerçeklikle olan ilişkisi üzerinden eleştirdiği düşünsel bir yaklaşımdır. Baudrillard, gerçeklik ile simülasyon arasındaki sınırların bulanıklaştığını savunmuştur. Ona göre, medya ve teknoloji aracılığıyla oluşturulan imajlar, gerçekliğin yerini almış ve insanlar artık bu simülakrlarla bir simülasyonun içerisinde yaşamaktadır (Baudrillard, 2022). Baudrillard bu simülark düzeni tarihsel süreç içerisinde dört farklı aşama olarak ele almıştır. Birinci simülakr aşama Rönesans’tan sonraki Sanayi Devrimi’nden önceki dönemi kapsamaktadır. Bu dönem geçmiş dönemde kilisenin ön plana çıkardığı toplumu denetlemek ve politik/dini bir bağlılığı dayatan imajlar kullanmak yerine daha estetik bir hal alan, asıl ile imaj arasında bir benzerlik kurulmaya başlanan simülakrları ele almaktadır (Baudrillard, 2009; Toffoletti, 2020). İkinci simülakr aşama ise Sanayi Devrimi ile ortaya çıkan seri üretim ve bunun nesne ve imajlara etkisi ile başlamıştır. Bu aşamada seri üretimle birlikte nesnelere sınırsız sayıda simülakrlarına benzemeye başlamış, asıl ve imaj arasında bir denklik oluşturulmaya çalışılmıştır (Baudrillard, 2009; Toffoletti, 2020). Bu iki aşamada da gerçek ve imaj arasındaki fark bireyler tarafından hala okunabilmektedir. Üçüncü aşamaya gelindiğinde ise bu fark artık kaybolmuştur. Baudrillard’ın Simülasyon Kuramı da bu aşama ile ilişkilendirilmektedir. Kapitalizmin dünya üzerindeki baskınlığı, teknolojik gelişmeler (özellikle iletişim teknolojilerinde gelişmeler), imajların zaman ve mekanı aşarak yayılmasına sebep olmuştur. Baudrillard (2022)’a göre dünyadaki bilgi akışının kaynağı gerçeğin yerini alan sınırsız imaj dünyasındaki hipergerçeklik olmuştur. Bunun en büyük sebebi ise ekrandır. Ekran bireylerin sınırsız imaj ile karşı karşıya kalmasına sebep olmaktadır. Dolayısıyla artık gerçek ile imaj iç içe girmiş, ikisi arasındaki algı ve sınır giderek bulanıklaşmıştır. Böylece imajlar dünyanın gerçekliğini, kodlar da imajların düzenleniş biçimini oluşturmaya başlamıştır. Dördüncü aşama ise bütünsel gerçeklik aşaması olarak tanımlanabilmektedir (Baudrillard, 2005). Üçüncü ve dördüncü aşamalar birbiri ile çok iç içe geçmiş konumdadır. Bu aşamada imajlar bir şey göstermenin ötesinde içerisinde bulunan konumu strateji hamlesine dönüşmekte ve tüm dünyanın imajlara dönüşmesiyle bir hipergerçeklik oluşturmaktadır. Bu sebeple her şeyin imajlara dönüşmesiyle imaj da artık yok

olmuştur. Çünkü her şeyin imaj olduğu bir dünyada gerçek ve imaj arasında fark okunamaz konuma gelmiştir (Toffoletti, 2020).

Bu bağlamda imajların hayattaki gerçekliğin yerini alarak dolaşıma gerçek gibi girmesiyle, dinlenme-eğlence odaklı ve hedonist tüketim alışkanlıkları ortaya çıkmıştır. Yaşam biçimi ve kimlikler de bu anlamda sahip olduğu kodlar aracılığıyla tüketilir bir konuma gelmiştir. Üretici birey ise böylece tüketici konumuna geçmiştir (Baudrillard, 1998). Tüketici satın aldığı bir meta, bir ürün, bir yapı ya da bir zaman dilimiyle aslında o şeyi değil o şeyin sahip olduğu kodları satın almaktadır. Dolayısıyla birey aldığı şeyle bir bütünün parçası konumuna gelmektedir. Bunun tam tersi olarak almadığı ya da savunmadığı şeyle de bir bütünün parçası olmaktadır (Baudrillard, 1998). Aslında tüm tüketim alışkanlıklarını reddetmek de bir kimliğin bir parçası olmaya sebep olmaktadır. Bu yüzyılda kimliksizleşme ya da özgün bir duruş sergileme neredeyse imkansız hale gelmiştir. Tüketim alışkanlıklarına itiraz edenler de tüketime dayalı yaşam tarzının dışında kalan gruba dahil olmaktadır. Bunların hem mimariye yansıyan yüzü hem de çok popüler olanlarından bir tanesi karbon ayak izini dert edinmek olmuştur (Toffoletti, 2020). Bu bağlamda Baudrillard da tüketim toplumunda reklamın yani satılan ürünün kodlarının sunum biçiminin neyin sunulduğundan daha ön planda olduğunu ileri sürmüştür (Baudrillard, 1998).

Simülasyon Kuramı'nda tüm bu imajlar ve kodlardan oluşan, gerçeğin bulanıklaştığı tüketim odaklı hipergerçeklik ve simülasyon evreninin oluşturduğu trans estetikleşme¹³ siyasetten mimariye, sanattan felsefeye ve günlük yaşantıya kadar pek çok alanı derinden etkilemiştir. Bu etkilenme ise medyanın, tüketimin ve gelişen teknolojinin ortaya koyduğu yeni imaj ve imgelerle sağlanmıştır (Toffoletti, 2020). Baudrillard tüm bunlardan yola çıkarak oluşturduğu olumsuz gelecek senaryosu ile aslında sürekli tüketilen, kodlar ve imajlar arasında sıkışan yeni bir dünyadan bahsetmektedir. Bu olumsuz senaryoda hem nesnenin hem de öznenin imajlar aracılığıyla kayboluşu söz konusudur (Gane, 2003).

Baudrillard'ın ileri sürdüğü bu olumsuz gelecek senaryosunun karşısında bu süreci bir geçiş dönemi olarak algılayan birçok çalışma yapılmıştır. “The 2010 Symposium Performing the Future at the Haus der Kulturen der Welt in Berlin” adlı sempozyum, “2014 Utrecht Future Vocabularies” ve “Future Imperfect Symposium at the Tate Modern in 2013” sempozyumları ve “2014, The Conference Austerity Futures at Goldsmiths College” başlıklı konferans bunlardan bazılarıdır. Hem içinde bulunulan dönemin hem de geleceğin analiz edilmesiyle alternatif gelecekler üzerine odaklanan bu çalışmalar bu sürecin olumlu bir geleceğe

¹³Politikanın gösteriye, kültürün reklam ve medyaya dönüşmesi gibi her şeyin kendisini estetikleştirmesidir (Toffoletti, 2020).

dönüşebileceği düşüncesini ele almıştır (Witzgall, 2018). Bunun paralelinde Marshall McLuhan da teknolojinin daha iyi bir toplum umudunu sunabileceğini savunmuştur. Baudrillard bireyin kontrolünden çıktıkça teknolojinin aldığı kötü hale odaklanırken McLuhan'ın tersine temelde teknolojinin hizmet etmesinin sunduğu fırsatları göz ardı etmiştir (Hegarty, 2004). Deleuze-Guttari ve Castells'in çözümlerinde kodlardan kurtulmak ne kadar önem arz ediyorsa, Baudrillard'ın tüketim kültürü çözümlerinde de kodlar bir o kadar önemli bir role sahiptir. Bunlarla beraber Deleuze'ün, Lefebvre'nin ve Soja'nın ele aldığı sosyal ilişkiler içerisindeki mekan sürekli deneyimleyen beden, Baudrillard'ın (2015) bakış açısıyla "kültür varlığı gibi çekip çevrilir, sayısız toplumsal statü göstergelerinden biri olarak güdümlenir" ve kodlarından ayrılmadan ele alınamaz.

Bu simülasyon evrenindeki imajların ve kodların tüketildiği mekanlar da önemli olup aynı metalar gibi tüketilmekte ve birçok zaman bir meta konumuna indirgenmektedir. Mekanın simüle edilmesine verilecek en iyi örneklerden biri de "bir küçük Amerika güzelleme" olan Disneyland'lardır (Şekil 2.7). Postmodern dönemin tüketim, keyif ve haz odaklı yaşamını vurgulayan, kendi içerisinde bir hipergerçeklik oluşturmuş trans estetik bu yeni evren, kullanıcılarına sunduğu kodlarla gerçek ve imaj arasındaki farkı yok etmiştir.



Şekil 2.7. Simülasyon kuramının mekansal karşılığı: Disneyland (İsmaioğlu, 2021)

Disneyland gibi simüle edilmiş mekanların gerçek dünya ile ilişkisi kesilmiş ve bu mekanlar kendi içerisinde bir hipergerçekliğe bürünmüşlerdir. Kullanıcılarına var olmayan bir hipergerçeklik sunan mekan, sahip olduğu imajlar ve kodlar üzerinden bireyin bir süreliğine o kimliği satın almasına imkan sağlayan hedonist bir tüketim alışkanlığının bir metası haline gelmiştir.

Sonuç olarak Baudrillard'ın simülakr düzeninde mekanlar; imajlar ve kodlar üzerinden semiyotik bir dönüşüm ile bir bütünün parçası olabilmek (kimlik edinme çabası) için tüketilmek üzere üretilmişlerdir. Bu üretim süreci hem yaşam tarzlarına paralel olarak biçimlenmekte hem de yaşam tarzlarını biçimlendirmektedir. Teknolojik gelişmelerin artması imaj/imge/kodların hipergerçek görüntülerle beraber hızla artmasına ve simülakrlar ile simülasyonların tüketim ve haz odaklı yaşantının merkezine yerleşmesine sebep olmuştur. Bu bağlamda gerçek ve imaj

arasındaki fark da yok olmaya başlamıştır. 2025 yılından Baudrillard'ın simülasyon kuramına bakıldığında ya geçiş süresi uzamış ya da olumsuz gelecek senaryosu gerçekleşmeye devam etmekte gibi görünmektedir. Çünkü gerçek ve imaj arasındaki bulanıklık halen devam etmektedir. Hatta artık gerçeğin bir önemi kalmamış; insanlar imajlar arasından kendilerine seçtikleri ağ üzerinde yaşamlarını sürdürmeye devam etmektedir. Mekanlar da insanların bu ağlar üzerinde durmadan tükettikleri nesnelere dönüşmüştür.

Baudrillard'ın akabinde Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin "Kaygan Mekan" kavramsallaştırmasına yer vermiştir. Özellikle yersizyurtsuz¹⁴ ve kimliksiz olma üzerinden tanımlanan bu kavramsallaştırma postmodern dönemin önemli girdilerinden olan kapitalizm, neoliberal ekonomi ve tüketim kültürü bağlamında ele alınmıştır.

2.3.4. Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin "Smooth Space" (Kaygan Mekan) Kavramı

Rizomik felsefe anlayışını benimseyen Deleuze ve Guattari'nin "Kaygan Mekan"¹⁵ adını verdikleri kavram 1987 yılında yayınlanan "A Thousand Plateaus Capitalism And Schizophrenia" adlı eserlerinde geçmektedir. Bu kavramın neyi ifade ettiğini kavrayabilmek için Deleuze ve Guattari'nin felsefe anlayışlarından bahsetmek gerekmektedir. İlk olarak iki kişinin beraber yazdığı bir kitapta, birlikte uyumlu hareketlerine ikili; "ben" denilmemesi değil "ben" denilmesinin öneminin kalmaması şeklinde ifade etmişler ve kimliklerinin bir öneminin olmadığını altını çizmişlerdir. Sonrasında bu kimliksizleşme durumunu kimliklerin önemsizleştiği çöller olarak tanımlamışlardır. Bu metafor üzerinden ise yersizyurtsuzlaşma kavramına ilişkin düşünceler geliştirmişlerdir. Bu bağlamda yersizyurtsuzlaşma sahip olunan tüm kimliklerden ve mevcut kodlardan sıyrılarak, "benliksiz" bir hale geçerek özgürleşmektir. Bu perspektifle, yaşamı ve mekanı bir bitiş olarak değil, bunun tam tersine bir akış olarak tanımlamışlardır. "Oluş halinde olma" adını verdikleri bu akışın adı "şizoanaliz"dir. Şizoanaliz sistemde mevcut bileşenler önce birbirinden ayrılıp akabinde birleştirilmektedir. Tam da bu noktada bu bileşenlerin kime ve neye göre ayrılıp birleştiği sorgulanarak eleştiri almıştır. İkili ise şizoanaliz yöntemde, durum ya da kavramları tek bir nedene bağlamak yerine postmodernizmde de olduğu gibi çoklu bir bakış açısı geliştirmeyi hedeflemiştir. Bunun yanı sıra Deleuze ve Guattari'nin kullandığı şizoanaliz yönteminin adı "Rizom-Köksap" tır. Bu

¹⁴ "Yersizyurtsuz" kelimesi TDK'DA "yersiz yurtsuz" olarak yazılmaktadır; ancak bu tez kapsamında birleşik yazılmıştır. Noam Chomsky'ye göre insan zihni bir "şeyin" daha iyi anlaşılabilmesi için sonsuz sayıda ifade ve yapı üretebilme yeteneğine sahiptir (Müldür, 2016). Bu bağlamda İngilizcesi "deterritorialization" olan bu kelime yer ve yurt kelimelerinin aynı anda olmamasından kaynaklı ortaya çıkmıştır ve bu sebeple tez kapsamında iki kavramı da içerisinde barındırmadığının vurgulanması için birleşik yazılması kabul edilmiştir (Birçok akademik çalışmada da bu şekilde kullanılmıştır).

¹⁵ Orijinal metinde "smooth space" olarak geçmektedir.

yöntemin ismini Rizom adlı bitki türünden almasının sebebi rizomun bir başlangıç ve kökünün bulunmamasıdır. Bu köksüzlük durumu, bulunduğu yerde sabit kalmamasına neden olarak her yerde bulunabilen, her bulunduğu yerle farklı bir bağ kurabilen dinamik, kıvrımlı bir durumu tasvir etmektedir. Dolayısıyla kendi içinde çoğulculuğu ve dinamizmi barındırmaktadır. Deleuze ve Guattari'ye göre rizom ne bir sondur ne de bir başlangıçtır. Fiziksel olmayan eylemlerin fiziksel bedende sonsuz ihtimaller oluşturduğu muğlak bir yapıdır. Deleuze ve Guattari tüm oluşumları bu yöntemle kurgulamış ve mevcut kodlarından sıyrarak çoğulcu, açık ve yaratıcı bağlantılar kurarak yersizyurtsuzluk ile ilişkilendirmişlerdir (Karaçetin Sarıkaya, 2019). Yersizyurtsuz olma durumu ile de hem mevcut düzenin çözümlenerek analiz edilmesi hem de özgürleşerek farklı ufuklara aralık açılması hedeflenmiştir (Koçyiğit, 2007). Bununla beraber yersizyurtsuz olma durumunu aynı olma haline son veren kaçış çizgileri üzerinden de tanımlamışlardır. Tüm kodları altüst eden kaçış çizgileri ise belirsizliklere sürükleyen durumlar olarak tanımlanabilmektedir. Deleuze ve Guattari “organsız beden” olarak adlandırdıkları kavramlarını tam bir kaçış çizgisi olarak görmüşlerdir. Organsız beden yersizyurtsuz olma durumudur ve kimliksiz, her şeyin mümkün olduğu, devingen, aynı olma haline son veren bir ütöpik mekandır. Mekanı da bunun paralelinde tanımlamışlardır. İçkin, kendi halinde, sınırsız, sonsuz, kesintisiz, farklı katmanlardan oluşan, bölünmez, ayrışmaz ama akışkan bir mekan tanımlaması yapmışlardır. Mekanlardaki “şeyler” birbirleri ile sürekli etkileşim halindedir. Kısacası onlara göre mekan, kartezyen mekanın çok ötesinde sınırlar içerisinde sıkışmış bir geometri değil deneyimlendikçe eylemlerin bedenlerde oluşturduğu ihtimaller üzerinden var olan bir kavramdır. Mekanın oluş haline ilişkin ise iki mekan tanımları vardır. Bunlar; “kaygan mekan”¹⁶ ve “çizgili mekan”¹⁷. Kaygan mekan dinamik; çizgili mekan ise sabit mekan tanımlarıdır. Kaygan mekanda tasarlanmış öğeler yoktur, mekan rastlantısaldır, deneyimlenerek sürekli bir oluş durumundadır. Kaygan mekanlar fazlasıyla kaçış çizgisi içermektedir. Kaos, ritim, hareket bunlardan bazılarıdır. Karaçetin Sarıkaya'ya (2019) göre; kentler çizgili mekana göre tanımlanmaktadır ancak tarihsel süreç boyunca süregelen değişimleri ve dönüşümleri sebebiyle katmanlardan oluşmaktadır. Bu sebeple haritalar ve sınırlar üzerinden oluşturulan kent (mekan) tanımları eksiktir. Kentler birer “kaygan mekan” olarak rastlantılar, deneyimler ve kaçış çizgileri üzerinden okunduğunda içkin bir boyut kazanmaktadır (Deleuze ve Guattari, 2007).

Kısacası Deleuze ve Guattari fiziksel olarak var olan mekanları fiziksel olmayan eylemleri üreten, fiziksel bedenlerin sonsuz sayıda oluşturduğu kimliksiz ve yersizyurtsuz

¹⁶ İngilizcesi “smooth space” olan kaygan mekan bazı kaynaklarda pürüzsüz mekan olarak çevirmiştir.

¹⁷ İngilizcesi “striated space” olan çizgili mekan bazı kaynaklarda yivli mekan olarak çevirmiştir.

ihтимaller üzerinden tanımlamaktadır. Bu bağlamda da en çok eleştirildikleri nokta kaygan mekanın yersizyurtsuzlaşması ve kimliksizleşmesi üzerinden olmuştur. Yerleşmenin de mesken tutmanın da tam karşısında bulunan özgürleştirici yersizyurtsuzlaşma Deleuze ve Guattari için mevcut durumu çözümleyen, yeni düşünsel bakış açılarına zemin hazırlayan, bağlamın kültürel ve sosyolojik tüm kodlarından kurtularak mimarlığın sınırlarını tekrardan ele almaya teşvik eden bir konumda olsa da tüm bu kopuşların mimarlık bağlamında ortaya koyduğu sonuçlar sıklıkla eleştirilmiştir. Bu noktada özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra kapitalizm ve neoliberalizmin ortaya koyduğu yaşam şartları ile gelenekler, normlar ve o zamana kadar kabul edilmiş kodlar birbiri ile derin bir çatışma içerisine girmişlerdir. Yeni dünya düzeninde var olan kodlara bağlı yaşam şekli değişim ve dönüşüme uğramaya başlamıştır. Bu başkalaşıma en büyük etki de kapitalist toplum düzeninden gelmektedir. Deleuze ve Guattari ve onları destekleyen Derrida, Eisenman gibi düşünürler bu başkalaşımın yadsınamaz olduğunu ve özgürleşme adına yersizleşmenin de bu bağlamda en önemli kaçış çizgilerinden biri olduğunu savunmuşlardır (Koçyiğit, 2007). Ancak bu bakış açısına karşı çıkan pek çok düşünür ve kuram da bulunmaktadır. Bunların arasında Tzonis ve Lafavre'nin kavramsallaştırdığı ve K. Frampton'ın geliştirdiği “Eleştirel Bölgeselcilik Kuramı (Critical Regionalism)” bulunmaktadır. Frampton yersizleşmeyi kavramların yani var olan kodların içeriğinin boşaltılması olarak ele almış ve her yerde olmanın karşısına hiçbir yerde olamama problemini koymuştur (Frampton, 1974). Böylelikle yere bağlı olmak ve yok yerde olmak kavramları üzerinden bir yersizyurtsuz olma durumu çözümlenmeye başlamıştır. Dolayısıyla kent içerisinde eleştirilen her türlü mimari öge de temize çekilmiş olmaktadır (Koçyiğit, 2007). Koçyiğit (2007) ise; yersizleşmeyi tarihsel, sosyolojik ve kültürel değerlerin yok sayılmasının mekana dair tasarımlarda teknoloji ve özellikle de iletişim teknolojisi ile kesiştiği noktada “kitsch” kavramının ön plana çıkmasına sebep olduğunu ileri sürmüştür. Oluş ile sonuç, kısıtlamalar ile özgürlükler, küresellik ile yerellik, avangard ile kitsch arasındaki çelişkiler yersizyurtsuzlaşma ile yere bağlılık ya da yok yer arasındaki ilişki ile de benzerlikler taşımaktadır. Bu bakış açısıyla yersizleşmeyi mekanları yer yapan tüm özelliklerin(!) yok sayıldığı, bireylerin çevresini tanıyamadığı ve tanımlayamadığı, aidiyet hissinin yok olarak kimliksizleştiği, sürekli bir oluş hali olarak adlandırmak da mümkündür. Bu durumunda tıpkı bugünün kentlerine benzer ekonomi ve siyaset dönemin “güç” unsurlarının manipülasyonu ile ne geçmişe ne geleceğe ne de bugüne ait olabilen liminal yersizyurtsuz kentler meydana gelmektedir.

Deleuze ve Guattari'nin içkin mekana ulaşmak için kaygan mekanın üretilmesi gerektiği düşüncesinin tersine bir diğer eleştirel bakış sergileyen ise Lynn'dır. Lynn Spencer'in Deleuze

Mimarlığı olarak adlandırdığı bu kavramı neoliberal post politika ile bağdaştırmaktadır. Lynn bu esnek mekanı özellikle etrafındaki siyasi güç odaklarına karşı biçim değiştirerek uyum sağlayan bir kimlik deformasyonu olarak ele almıştır (Spencer, 2016). Bu bağlamda Lynn gibi pek çok düşünür kaygan mekan ile siyaset dolayısıyla tüketim, arzu ve haz arasında bağlantı kurmuştur (Spencer, 2016).

Sonuç olarak postmodern dönemin pek çok dinamiğini anlatan kaygan mekan; sahip olduğu kaçış çizgileri üzerinden mevcut durumu kodlarından ayırarak bir “oluş halinde olma” durumu üzerinden, özgürleştirici ve sürekli alternatif üreten yersizyurtsuz, çok katmanlı, dinamik, sonsuz ve sınırsız bir mekan tanımını sunsa da en önemli soru ya da sorun kaygan mekanın oluşturduğu bu alternatiflerin neoliberal ekonomik düzen ile birlikte ne kadar şizoid bir mekana dönüşebileceği olmasıdır. Bir diğer soru(n) ise kaygan mekan ile beraber ortaya çıkan mekanlar özgürleştirici ve esnek yeni alternatifler mi sunuyor yoksa siyaset ve kapitalizmin gölgesinde kalmış küresel olarak homojenleştiren, itaatkar tüketim odaklı mekanlar mı üretiyor olma konusudur. Bu bağlamda kaygan mekanda yersizyurtsuzlaşma, kimliksizleşme ve köksüzleşme gibi var olan kaçış çizgileri; siyaset, neoliberal dünyanın ekonomik düzeni, kapitalizm ve beraberinde gelen haz odaklı tüketim kültürü ile birleşince içkin bakış açısından çok farklı bir noktaya sürüklenebilme potansiyeli taşımaktadır. Deleuze ve Guattari'nin ileri sürdüğü yersizyurtsuz kaygan mekan anlayışı tıpkı hayata geçirilen ütopyaların distopyaya dönüşmesi gibi kapitalizm ile beraber üretilince bir anda büyük bir dayatmaya dönüşebilmektedir. Bu anlamda kendi ürettiği yersizyurtsuz ve kimliksiz şizofrenik olan bu yeni bağlama derin köklerle bağlanabilmektedir. Dolayısıyla Deleuze ve Guattari'nin kendilerinin de bu durumu şizofrenik buluyor olması gerçeği göz önünde bulundurularak kapitalizmle üretilen kaygan mekan(!) Deleuze ve Guattari'nin tasavvur ettiği kaygan mekanın tam da karşısında pozisyon alan bir durumda kalabilmektedir. Kısacası kaygan mekan, bünyesinde özgürleştirici esnek dinamikler barındırırken içerisinde bulunan özellikle siyasi ve ekonomik paradigmanın etkisiyle çok kolay manipüle edilerek itaatkar bir hal alabilmektedir. Aslında 21. yüzyılda yersizyurtsuzlaşmaktan ve özgürleşmekten ziyade çoklu yerleşme yani her kavramın kendi oluşturduğu şizofrenik bağlamla kök salması ve yerin çok bağlamlılığa ya da bağlamsızlaşmasına dönüşerek kimliksizleşmesi söz konusu olabilmektedir. Bu noktada bağlamsızlaşmanın ve dolayısıyla yersizyurtsuzlaşmanın başlangıcı modern mimarlık yapılarıdır denilebilir. Kısacası oluş halinde olma, yersizyurtsuzlaşma, kimliksizlik ve akışa odaklanan Deleuze ve Guattari için deneyim ön plandadır. Bireyin deneyimini merkeze alan anlayışlarında katmanlaşma, arzu, çoğulculuk, içkinlik ve dinamizm her deneyimle farklı kaçış çizgilerinin oluşmasına sebep olmaktadır. Sonuç olarak heterojen ama bulunduğu

bağlamdan özgürleştiren bir mekan tasavvuru yaparken siyasetin, mevcut neoliberal ekonominin, arzunun ve kapitalizmin sebep olduğu tüketim toplumunun ve gelişen teknolojik gelişmelerin neoliberal ekonomiye hizmet etmesiyle özgürleştirici olmaktan ziyade itaatkar, homojen ve şizoid bir hal alma potansiyeli taşımaktadır.

Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin ardından ise onların düşüncelerine paralel olarak değerlendirilen Manuel Castells'in "Akışların Mekanı" incelenmiştir.

2.3.5. Manuel Castells'in (1999) "Space Of Flows" (Akışların Mekanı) Kavramı

Manuel Castells'in "Akışların Mekanı" kavramı bir postmodernizm durum tespiti ve eleştirisi olarak kabul edilmektedir. Akışların mekanını anlayabilmek için Castells'in "ağ toplumu" kavramını da iyi anlamak gerekmektedir çünkü bu iki kavram birbiriyle iç içe geçmiş durumdadır. Her iki kavramın da temeli enformasyon yani iletişim teknolojilerine dayanmaktadır (Castells, 2004). Castells bu iletişim teknolojilerinin toplumdaki yansımalarına "ağ toplumu" adını vermiştir. Ağ toplumu farklı iletişim ağlarının bir sosyal örüntünün merkeziyetsiz ve düğüm noktalarından meydana gelen oluşumunu tanımlamaktadır (Castells, 2008:88). Castells bu ağ toplumunu meydana getiren enformasyon ağını da kapitalizm ve küreselleşme ile ilişkilendirmiştir (Castells, 2004; Touraine, 2004).

Akış kavramıyla ise toplumdaki sosyal hayatın, yeni ekonomik düzenin, sermayenin ve siyasetin iletişim teknolojileri aracılığıyla meydana getirdiği ağlar anlatılmak istenmiştir. Bu ağların oluşturduğu güç ve fonksiyonun bir yansıması olarak akışların mekanı oluşmaktadır. İletişim teknolojileri, metaya atfedilen değer, imgelerin nicel artışı, küreselleşme ve tüketim dünyası mekan üretim sürecinde yeni katmanlar oluşturarak her bireyin her an herhangi bir yerde bulunabildiği akış mekanının yeniden kendi doğrularıyla çeşitlenerek üretilmesine sebep olmaktadır (Aytaç, 2017; Castells, 2008; Üngür, 2011; Vatandaş, 2020).

Bu bağlamda ağ toplumunda mekan ele alındığında klasik mekan algısından koparak akışlar mekanına dönüşmektedir. Bireyler hala fiziksel mekanlar içerisinde yer alsa da bireylerin bu mekanlardaki kümelenme biçimleri ağlardaki konumlarına bağlı olarak değişmektedir. Webster'e göre (2006) ağdaki bu bireyler¹⁸ bir mekana dair aidiyet hissi beslemeyen göçebe bireylerdir ve Castells'in akışlar mekanındaki düğüm noktalarında yaşamlarına devam etmektedirler. Bu düğüm noktaları ağdaki bireyleri farklılaştırarak izole etmeyi de amaçlamaktadır (Bell, 2007). Kısacası akışlar mekanı tüm mevcut kodlardan sıyrılarak tarihsel süreç içerisinde var olan mekan ve birey arasındaki bağın muğlaklaşmasına

¹⁸ Castells'in "enformasyonel emek" olarak tanımladığı "ağ çalışanları" (networker) (Webster, 2006).

ve zayıflamasına sebep olmuştur. Bu noktada Castells “hiçbir mekana ve kültüre ait olmama durumu”yla akışlar mekanının mimari yansımasının postmodern mimari olduğunun düşünülebileceğini ileri sürmüştür (Bahçeci Başarmak ve Öktem, 2019; Castells, 2008). Geleneksel mekan üretim biçiminde kilit bir noktada duran yer kavramı üzerine kurulu mekan anlayışı belirli coğrafi sınırlar içinde sabitlenmiş bir alan olarak düşünülürken, Castells'e (2008) göre iletişim teknolojileri ve küreselleşme gibi etmenlerden dolayı bu algı değişmiştir. Değişen mekan üretim biçimi yerini bağlamdan bağımsız, daha esnek, sınırları belirsiz ve sürekli değişen bir hale bırakmıştır. Artık insanlar, coğrafi sınırların dışında, iletişim ağları ve küresel bağlantılar aracılığıyla farklı mekanlar arasında sürekli bir etkileşim içindedir. Dolayısıyla “Akışların Mekanı” insanların sabit bir mekan yerine sürekli akış halinde olan, ilişkilerin içinde bulunduğu postmodern bir dünya görüşüne ait mekanlara dönüşmektedir. Böylelikle kaygan mekanda olduğu gibi akışlar mekanı da yerler mekanına karşı bir duruş sergilemektedir. Bu noktada yine yerlerin yok yerlere dönüşmesi bir eleştiri ortamının oluşmasına sebep olmaktadır (Erek ve Ödekan, 2009). Bu bakış açısıyla hem yok yerler hem de akışkan mekan kavramlarının küreselleşme, teknoloji (özellikle de iletişim teknolojisi) ve bireylerin buldukları bağlama yabancılaşması sonucu ortaya çıkan mekana dair kavramlar olduğu söylenebilir. Yok yerler kavramı geçici (transitory) mekanları anlatırken akışların mekanı daha genel bir anlam taşımaktadır (Auge, 2017; Castells, 2008). İki kavramda da mekanın bulunduğu bağlamdan kopuşu söz konusudur. Buna ilaveten akışların mekanını Castells üretim ağları üzerinden değil bunun tam tersi tüketim üzerinden tanımlamıştır. Toplumu her yönden dönüştüren iletişim teknolojilerinin tüketimini ve bu tüketimi de siyaset ve küreselleşme bağlamında ele almıştır. Bell'e (2007) göre ağ toplumundaki göçebe bireylerin imtiyaz sahibi elitler olarak yaşamlarına devam ettikleri düğüm noktaları da bu tüketim alışkanlığı üzerinden akışların mekanı olarak üretilmektedir. Dolayısıyla göçebe elit (!) bireylerin kullandığı özellikle tüketim kültürünün ürünleri olan mekanları (zincir oteller, franchise kafeler, VIP salonlar, yüksek kültüre (!) ait mekanlar... vb) bulunduğu bağlamla tüm kodlarını kopararak kendi izlerini bıraktıkları küresel akış mekanları üretmektedir. Bu mekanlarda yalnızca bu ağ üzerindeki bireyler var olmaktadır. Dolayısıyla bu göçebe bireyler buldukları yerde hem aidiyetsiz hem de o mekanı geçici süreliğine kendilerine ait hissetmektedirler. Bu mekanların tasarımları sürekli aynı ağda olan kullanıcıların istek, haz ve bu ağda oluşan arzularına göre buldukları bağlamdan bağımsız, küresel ve eşzamanlı biçimde değişmektedir (Bell, 2007). Yine Bell'in paralelinde Fernback (2005) de akışların mekanına iletişim teknolojilerinin yoğun kullanılmadığı mekanlar özelinde bir diğer eleştirel bakış açısı geliştirmiştir. Castells'e göre süreç olarak tanımlanan ağ üzerinde olmayan mekanlar “yavaş mekanlar”dır. Bu noktada Fernback (2005), yer kavramının göz ardı

edildiği, sadece ağlar üzerinden tanımlanan bu mekan tasavvurunun bazı bölgeleri de “haricinde kalınan” yerler olarak tanımlayarak dışarıda bıraktığının altını çizmiş ve eleştirel bir duruş sergilemiştir (Fernback, 2005; Güven, 2021).

Sonuç olarak iletişim teknolojilerinin oluşturduğu bir ağda yeri yok sayan, soylulaşmaya ve ötekileştirmeye sebep olabilecek mekanlar üreten akışların mekanı, içerisinde bulunduğu bağlamı ve toplumu etkileyebilecek bir güce sahiptir. Zamanla reddettiği bağlamı kendi bakış açısıyla şekillendirebilmektedir. Göçmen elitlerin içerisinde bulunduğu ağa bağlı olarak siyasi, ekonomik ve tüketim odaklı bir manipülasyona maruz kalması sonucu tüketilmek üzere üretilen bu mekanlar bir yandan geçici bir süre ile içerisinde var olan bireylere imaj ve imgelerle birlikte kurgulanmış bir kimlik ve geçici bir aidiyet sunarken bir yandan da her birey için aidiyetsiz akış halindeki esnekliği sunmaktadır. Mekanların bulunduğu ağa göre yeniden ve yeniden tasarlanması bu imaj ve imgelerin de sürekli değişmesine sebep olmaktadır. Akışların mekanları; herhangi bir zamanda herhangi bir yerde var olan göçmen elitlerin aynı ağa bağlı, sınırları muğlak düğüm noktalarıdır. Bu düğüm noktaları ise kimi zaman bağlı olduğu ağa göre siyasi, tüketim odaklı, haz/arzu odaklı vb. olabilmektedir. Günümüzde ise tüketilen akışların mekanları çoğu zaman sadece tüketilebilmesi ve göçmen elitlerin o mekanı tükettiğini ağda gösterebilmesi için kullandıkları mekanlara dönüşmüştür.

Bir sonraki başlık altında Michel Foucault'nun günlük yaşamın içerisinde seçtiği örneklerle açıkladığı ve aynı zamanda siyasetin etkisi, güç ve karşıtlık gibi postmodern dönemin özelliklerini barındıran heterotopyaları incelenmiştir.

2.3.6. Michel Foucault'nun (1967) “Heteretopia” (Heterotopya) Kavramı

Heterotopya tıpta “bir organın ya da bedeninin bir parçasının normal yerinden başka bir yerde bulunması” olarak tanımlanmaktadır (Ceylan Baba, 2020a:196; Nakıboğlu, 2015). Michel Foucault (1926-1984) ise karşı mekan olarak adlandırdığı “heterotopya” kavramına ilk olarak 1967'de “Des espaces autres¹⁹” başlıklı bir konferanstaki konuşmasında değinmiş ve kavrama bambaşka sosyolojik bir boyut kazandırmıştır. Bu konferans “Architecture/Mouvement/Continuité (AMC)” adlı dergide 1984 yılında yayınlanmıştır (Stavrides, 2021).

Foucault (2000) 19. yüzyılı tarihin dönemi, var olan dönemi ise mekanların dönemi olarak tanımlarken düşsel ve ideal bir toplum arayışı içerisinde olan ütopyanın karşısına fiziksel olarak var olan heterotopyayı koymuştur. Ütopyalar tek akıldan çıkan, ideal düzeni arayan, bunu yaparken de o tek aklın tahayyülü olan aynı tip bireylerden oluşurken kendinden olmayan

¹⁹ “Başka Mekanlara Dair”

“öteki”yi dışarıda bırakan bir ideal toplum hayalidir. Heterotopyalar ise dışarıda bırakılan o ötekilerin mekanlarıdır (Nakıboğlu, 2015; Şevik ve Çalışkan, 2019). Bu bağlamda heterotopyaları tek akıldan çıkan tekil ütopyaların yerine alternatifler sunan çoğulcu, düzensiz ve istenmeyenleri de içerisine dahil eden rahatsız edici bir gerçek mekan olarak ele almak mümkündür (Chowdhury, 2019; Şevik ve Çalışkan, 2019). Özetle ütopya her şeyin düşünsel idealini aramayı amaçlarken heterotopya öteki şeylerin ya da farklılıkların mekanını oluşturmayı amaçlamaktadır (Yiğit, 2023). Bu bağlamda Foucault iktidar, düzen ve mekan üçlüsü arasında bir bağlantı kurmuş ve ona göre mekan her çeşit iktidarın, gücün ve düzenin ana kaynağı konumuna gelmiştir. Bu anlamda sürekli mevcut güç ve düzene karşı bir değişim-dönüşüm halinde olan içerisinde bulunulan insan yaşantısını, zamanı ve tarihi aşındıran bu mekan yeni alternatifler sunmaktadır ve aynı zamanda heterojendir. (Öztürk, 2019; Stavrides, 2021). Heterojen mekan olan heterotopyalar ise mevcut düzene bir başkaldırı olarak, farklı fiziksel veya zihinsel mekanların, toplumsal normların dışına çıkararak ve günlük yaşamın sınırlarını aşarak oluşturdukları gerçek ve aykırı mekanlar olarak tanımlanmıştır (Ceylan Baba, 2020a; Stavrides, 2021). Bu tanımlamayı yaparken heterotopya yani Foucault’nun kendi deyimiyle “karşı mekan” kavramı postmodern dönemin mekan, güç, farklılık ve karşıtlık gibi konularına paralellik göstermiştir. Dolayısıyla Foucault’un heterotopya kavramı, postmodernizmin mekan ve toplumun karmaşıklığına odaklanan yaklaşımı üzerine şekillenmiştir. Foucault heterotopyaları altı ana kriter altında toplamıştır. Bunlar şu şekildedir:

1. Her toplumun kendi kültürüne has olmasıdır. Bu kriteri ise iki başlık altında açıklanmıştır. Bunun ilki kriz heterotopyalarıdır. Mevcut durumun dışındaki geçiş dönemleri için kullanılır. Mimari karşılıklarına ise sürekli olmayan yurtlar gösterilebilir. Foucault’ya göre kriz heterotopyaları giderek azalmaktadır. Çünkü postmodernizmin getirdiği küreselleşme ve toplumsal dönüşüm bu kriz anlarının daha hızlı geçirilmesine olanak sağlamaktadır. Diğerisi ise sapma heterotopyalarıdır. Bunlar, bireylerin kendi hareket ve istençleri doğrultusunda içinde buldukları norm dışı mekanlardır. Hapishaneler, huzurevleri, ruh ve sinir hastaneleri bunlara örnek verilebilir.
2. Bulunduğu bağlam, kültür ve zamanın durumlarına göre yer değiştirmesidir. Buna örnek olarak ise mezarlıkların şehir merkezi dışına alınması verilebilir; çünkü değişen algılar ölümü ötekileştirmiştir.
3. Birbiri ile bağdaşmayan birçok mekanın tek bir yerde toplanmasıdır. Örneğin tiyatrolar birbirinden bağımsız farklı mekanları aynı sahne üzerinde bir araya getirmesinden dolayı heterotopiktir.

4. Farklı zamanları ilişkilendirip, katmanlaştırmasıdır. Müzeler ve kütüphaneler zamanın katmanlaştırılmasına verilebilecek en net heterotopya örnekleri arasındadır.
5. Hem tecridi hem de dahil olma durumunu barındırmaktır.
6. Yanılsama mekanları oluşturmasıdır (Ceylan Baba, 2020a; Öztürk, 2019).

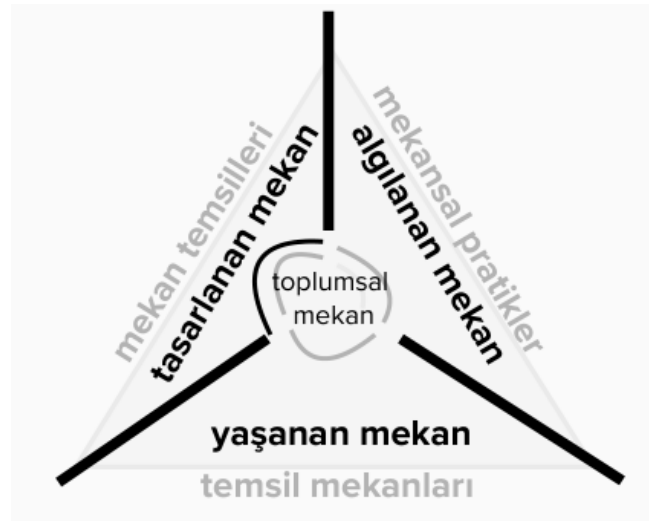
Foucault'nun heterotopya kavramı Lefebvre, Soja gibi pek çok düşünürü ilham kaynağı olsa da birçok açıdan da eleştirilmiştir. Özellikle belirlediği altı kriter ve bu kriterler için verdiği örnekler bağlamında eleştirilmiştir. Johnson (2006) ve Chowdhury (2019) heterotopyaları muğlak ve açık uçlu olarak nitelendirmiştir. Bu sebeple heterotopyaları incelerken bireyler kendi öznel yorumlarıyla ele almaktadırlar. Oluşan bu muğlak zemin, heterotopyaların postmodern kentlerle de sıklıkla ilişkilendirilmesine sebep olmuştur. Bu bağlamda kent içerisinde pek çok birbirinden farklı karşıtlık yan yana gelebilmektedir. Bununla birlikte Foucault'nun oluşturduğu kriterlerdeki örnekler de bir bütünlük olmaması noktasında eleştiriler almıştır. Verdiği örneklerin bağlam ve ölçek açısından birbirinden kopuk oluşu aslında savunduğu düşüncenin etkinliğini azaltmaktadır (Öztürk, 2019; Urbach, 1998). Bir diğer eleştiri ise David Harvey'e aittir. Harvey Foucault'nun bakış açısının yalnızca baskı mekanları ile kısıtlı kaldığını ve kentsel diyalektik bağlamında da değerlendirmesi gerektiğini ileri sürmüştür (Yiğit, 2023).

Sonuç olarak; Foucault heterotopyaları açıklarken postmodern dönemdeki birçok mekanın da tarifini yapmıştır. Heterotopyalar sürekli yenilenen deneyim ve düşünce yapıları ile, zaman ve mekan mitlerinin dışına çıkarak yeniden üretilen çoğulcu ve dinamik alternatif mekanlardır. Özellikle kendi oluşturduğu 3,4,5 ve 6. kriterler 21. yüzyıldaki pek çok mekanın verilerini içerisinde barındırmaktadır. 3. kriterine örnek olarak verilebilecek olan AVM'ler, karma yapılar, eğlence mekanları ve tatil köyleri birbiri ile bağdaşmayan mekanları bir araya getirmiştir. Artık bu mekanların bir bağlantısı haline gelmiş müzeler, sanat galerileri ya da sanal deneyim mekanları da 4. kriterdeki katmanlaşmanın birer örneği konumundadırlar. Özellikle AVM'ler, kapalı siteler ya da tema parklar gibi mekanlar ise 5. kriterdeki hem tecrit hem de dahil olma durumunu kapsamaktadır. 6. kriterdeki yanılsama mekanları ise Baudrillard'ın simülasyon kuramıyla benzerlik taşımaktadır. Tüm bunların neticesinde heterotopyalar Foucault'nun tanımlamalarının ötesine geçerek 21. yüzyılda da pek çok mekana referans vermektedir.

Bir sonraki başlık altında ise deneyimin ön planda olduğu Henri Lefebvre'nin "Tasarlanan, Algılanan ve Yaşanan Mekan" üçlemesi incelenmiştir.

2.3.7. Henri Lefebvre'nin (1988) “Conceived Space, Perceived Space and Lived Space” (Tasarlanan, Algılanan ve Yaşanan Mekan) Kavramı

Henri Lefebvre “mekanın üretim” biçimini mekanı yalnızca kendi içerisinde bir “şey” olarak algılamaktan çok toplumsal bağlamına ve üretim süreci ile olan ilişkisine bağlı olarak yorumlamanın daha doğru olacağını ileri sürmüştür (Avar, 2009; Lefebvre, 2014); tüm bu düşünceleri kapsayan bir yaklaşımla aslında bir mekânın sonsuz kez, tekrar tekrar, yeniden üretildiğini dile getirmiştir. Bu bağlamda Lefebvre, mekânın sosyal, kültürel ve politik boyutlarını da inceleyen bir sosyologdur. Onun fikirleri, mekânın salt fiziksel özelliklerinin ötesine geçerek postmodern dönemin dinamiklerini belirleyen sosyal ilişkiler, güç dinamikleri ve yaşamın üretimi gibi konuları da içermektedir. Bu konuları ele alırken 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra çokça tartışılan hayatın günlük rutinleri, mekansal düzenlemelerin toplumsal etkileri ile mekânın sembolik ve duyumsal etkileri üzerinde yoğun bir biçimde durmuştur. Lefebvre tüm bu dinamikleri üçlü bir triyalektik ile ele almıştır (Şekil 2.8). Kendi deyişiyle “üç momentli toplumsal mekân”ı karmaşık ve çok katmanlı olarak değerlendirerek tasarlanan mekân, algılanan mekân ve yaşanan mekân kavramlarıyla birlikte ele almıştır (Ghulyan, 2017).



Şekil 2.8. Lefebvre'in tasarlanan, algılanan ve yaşanan mekân üçlüsünün kavramsallaştırması (Mekan üretimi kitabından çıkarım yapılarak yazar tarafından oluşturulmuştur)

Tasarlanan Mekan

Tasarlanan mekân; mekânın soyut halinin temsilidir. Tasarımcı, mimar ya da yönetici pozisyonunda bulunan birey(lerin) zihinlerindeki tasarımın tasarlandığı dönemin kanunları, sınırlayıcı sayısal verileri, tasarımcının öznel özellikleri, tasarlandığı dönemde içerisinde bulunulan siyasi ve kültürel hayat gibi pek çok girdiyi bir arada bulundurmaktadır. Mekânın üretiminde daha çok mekânın matematiksel yanını yansıtmaktadır (Ghulyan, 2017; Lefebvre, 2014). Lefebvre (2014) mekân temsilleri yani tasarlanan mekânları şu şekilde tanımlamıştır:

“..bilginlerin, planlamacıların, şehircilerin, “parçalayan” ve “düzenleyen” tekronatların yaşanana ve algılanana (sayılar üzerine bilgiççe spekülasyonların- “altın sayı”, oran ölçüleri ve “kanonlar” karıştırdığı) tasarlananla özdeşleştirilen, bilimselliğe yakın kimi sanatçıların mekanı. Bir toplumun (bir üretim tarzının) içindeki egemen mekandır. Mekan kavrayışları (üzerinde duracak bazı çekincelerle birlikte) sözel dolayısıyla entelektüel olarak oluşturulmuş bir göstergeler sistemine yönelme eğilimi gösterir.”

Algılanan Mekan

Algılanan mekan; günlük rutinlerin sürekli tekrarlanması sonucu her toplumda kendine özgü mekanını üretir. Fiziksel mekanlar ve yapıları çevreler algılanan mekanın nesnelere konumundadır. Lefebvre'nin (2014) deyişiyle “ellerin, uzuvların, duymasal organların, çalışma hareketlerinin ve çalışma dışı faaliyet hareketlerinin kullanımı algılanandır”. Algılanan mekan da hem algılanan mekanın fiziksel özellikleri hem de algılayanın öznel pozisyonları ile üretilmektedir (Aydınlı, 1986). Bu bağlamda imge ve imaj önemli bir yere sahiptir.

Yaşanan Mekan

Yaşanan mekan ise daha çok deneyim odaklı bir mekan üretimidir. Bu kavram, insanların mekanı kullanırken, deneyimlerken ve onunla etkileşime geçerken yaşadıkları anlamı ifade eder. Bu, bir mekanın sadece fiziksel özellikleri değil, aynı zamanda içindeki sosyal ilişkilerin, duygusal bağların ve yaşanan anların toplamıdır. Örneğin, bir sokak köşesindeki kafe sadece bir yapı değil, aynı zamanda insanların buluştukları, sohbet ettikleri, paylaşımında buldukları bir yaşam mekanıdır. Lefebvre (2014) temsil mekanlarını yani yaşanan mekanları şu şekilde tanımlamıştır:

“..yani mekana eşlik eden imgeler ve semboller aracılığıyla yaşanan mekan, yani “oturanların”, “kullanıcıların” mekanları, aynı zamanda kimi sanatçıların ve belki de o mekanı tarif edenlerin ve sadece tarif ettiğine inananların-yazarlar, filozoflar- mekanları. Bu, imgelemin değiştirmek ve sahiplenmek istediği, egemen olunan, dolayısıyla maruz kalınan mekandır. Fiziksel mekanı, nesnelere fiziksel olarak kullanarak kapsar.”

Dolayısıyla Lefebvre yaşamın günlük akışı içerisinde mekanın postmodern dönemde nasıl üretildiğini irdelerken günlük pratikleri mekanla beraber değerlendirmiştir. Teorik olarak ayrılan; tasarlanan, algılanan ve yaşanan mekan ise günlük yaşam pratiklerinde birbirinden ayrılmaz bir biçimde ele alınmıştır. Bu bağlamda özellikle modernist dönemde ele alınan mekanın fiziksel boyutunun zihinsel ve toplumsal boyutundan ayrılamaz olduğunun da altını çizmiş, tasarımcı kadar kullanıcının da mekanı biçimlendirdiğinin üzerinde durmuştur.

Birçok düşünür ve kent kuramcısı Lefebvre'yi destekleyerek fikirlerini benimsemiş ve kendi fikirlerini Lefebvre'nin teorisi üzerine kurgulamış ancak yetersiz buldukları alanlar da

olmuştur. Özellikle en çok Lefebvre'nin determinist yaklaşımı eleştirilmiştir. Bu bağlamda teknolojik ve enformasyonel faktörlerin mekanın üretimindeki yerinin altını çizen Castells, mekanın teknolojiden bağımsız ele alınamayacağını ileri sürmüştür (Castells, 2004; Karaçizmeli, 2021). Harvey ise Lefebvre'nin teorilerini büyük ölçüde benimsemiş fakat bazı eleştirilerde de bulunmuştur. Özellikle, Lefebvre'nin mekanın toplumsal üretimine dair analizlerinin, küresel kapitalizmin mekansal dinamiklerini tam olarak yakalayamadığını ileri sürmüştür. Harvey, mekansal adalet ve kentsel politik ekonomi konularında Lefebvre'nin teorilerini daha da derinleştirmiştir (Harvey, 1999). Neil Smith ise Lefebvre'nin mekan teorisini ele alırken, kentlerin ve mekanın toplumsal üretimine dair analizlerinin yeterince tarihsel olmadığını dile getirmiştir. Smith, kentsel mekanın üretimini sermaye ilişkilerinden, tarihsel ve coğrafi bağlamlarda inceleyerek Lefebvre'nin teorilerini eleştirel bir şekilde yeniden yorumlamıştır (Karaçizmeli, 2021; Smith, 2008).

Sonuç olarak Lefebvre, mekanı helezonik bir triyalektik içerisinde ele almıştır. Ona göre günlük yaşam pratiklerinin, politikanın ve ekonominin yanı sıra mekanın kurgulanma, tasarlanma, inşa edilme ve deneyimlenme süreçleri de mekanın üretiminin bir parçasıdır. Bu tanımlama mekana çok farklı bir perspektiften bakma imkanı sağlamıştır. Döneminin dinamiklerinin önemli bir parçası olan teknoloji onun teorisi üzerine eklenerek pek çok düşünürü ilham kaynağı olmuştur. Fakat Lefebvre'nin kendisinin de dile getirdiği gibi bu üçlü tanımlama pratikte birbirinden ayrılamaz bir kurgu içerisinde yer almaktadır. Postmodern dönemin hızla değişen paradigmaları bu üçlünün de dinamik bir pozisyon almasına sebep olmaktadır. Dolayısıyla mekan dönemin paradigmalarına göre hiç durmadan yeniden üretilmektedir.

Bir sonraki başlıkta Henri Lefebvre'nin düşüncelerini benimsemiş ve geliştirmiş olan, ona ilaveten daha çok sosyal ilişkiler üzerinde duran Edward Soja'nın "Öteki / Üçüncü Mekan" kavramsallaştırması bulunmaktadır.

2.3.8. Edward Soja'nın (1996) "Thirdspace" (Öteki / Üçüncü Mekan) Kavramı

Edward Soja da Lefebvre gibi bir üçleme bahsetmekte olup "The Thirdspace" adını verdiği kavramsallaştırmada sosyal yaşamın mekan üretimini etkilemesi üzerinde durmuştur. Soja'ya (1996) göre sosyal yaşam yalnızca mekanın içerisinde var olan bir şey değildir, aynı zamanda mekanı ontolojik olarak var eden bir araç ve sondur. Soja (2017) "Postmodern Coğrafyalar" adlı çalışmasında ölü, sabit, diyalektik dışı, durağan olarak ele alınan mekanı zaman, zenginlik, doğurganlık, hayat ve diyalektik şeklinde yeniden

tanımlamıştır. Bu bağlamda mekanın üretilmesi üzerine bir triyalektik geliştirmiştir²⁰ (Ghulyan, 2021). Soja'nın birinci mekanı; üzerinde yaşanılan uzayı, dünyayı yani fiziksel mekanı temsil etmekte olup nesnel, gerçek ve maddidir. İkinci mekan; fiziksel mekanların ötesinde, insan deneyimlerinin karmaşıklığını ve farklılığını ifade etmekte olup hayali ve zihinseldir. Üçüncü bir diğer adıyla öteki mekan ise ilk iki mekanı kapsayıcı durumdadır. Bu mekan sosyal bir mekandır; önceden tahayyül edilen tüm mekanlar yok edilerek sosyal ilişkilerle yeniden üretilmektedir (Şekil 2.13). Soja bu mekan üretim biçiminin, mekanın sadece fiziksel boyutlarıyla ya da deneyimlenme şekliyle ilgi olmadığını aynı zamanda sosyal, kültürel ve duygusal nitelikleriyle de anlaşılması gerektiğini vurgulamıştır. Bunu yaparken mekanı tanımlayan öznel ve nesnel, somut ve soyut, gerçek ve düş gibi tüm ikilikleri reddederek mekanı tüm bu kavram ve durumları beraber ele almak olarak değerlendirmiş; farklı disiplinlerin bir araya gelmesiyle mekan kavramının açıklanabileceğini ileri sürmüştür (Güleç Solak, 2017; Kaya, 2014; Kaymaz Koca ve Hale, 2017; Soja, 1996). Soja üçüncü mekanı “hegemonyacı söylemlerin kenarlarında, kurumların boşluklarında ve iktidar bilgi aygıtının açık çatlaklarında” üretilen bir mekan olarak açıklamıştır (Soja, 1996). Buna ilaveten bu üçleme ile mekanın bir yanıyla gerçek diğer bir yanıyla ise tasavvuri olduğunu savunmuştur (Soja, 2017).

Soja'nın öteki mekanı farklı eleştirilere maruz kalmış ancak coğrafi ve kentsel tartışmalarda sonucu küçümsenmeyecek bir etki oluşturmuştur (Kaya, 2014). Hümanistik coğrafyacılar mekandaki hareketi mekana karşı yapılmış bir tehdit olarak algılamakten Massey (1993) Soja'yı destekler biçimde dinamizmi ve hareketliliği mekan üretiminin bir parçası olarak ele almıştır (Kaya, 2014). Neil Smith “küresel kent stratejisi” diye tanımladığı kavramda da olduğu gibi kentsel mekanlar tanımlanırken toplumun bir kesiminin ötekileştiğini ve kentsel eşitliğin mümkün olmadığını ileri sürmüştür. Tam da bu noktada Smith'in gözünden Soja'nın mekan anlayışı, sosyal ve ekonomik güç dinamiklerini yeterince dikkate almamıştır (Aslan ve Yavan, 2019). Smith, Soja'nın mekanı aşırı derecede postmodern bir perspektiften ele aldığını ve bu nedenle mekansal analizde neoliberal koşulların göz ardı edildiğini dile getirmiştir.

Tankut (2013) üçüncü mekanı “*hepimiz, ilk iki mekana, dünyada bir üçüncü mekan olduğu için tahammül ediyoruz*” sözleriyle açıklamaktadır. Ancak üçüncü mekan aslında insanların günlük hayat içerisinde sürekli var oldukları, deneyimleriyle ve sosyal ilişkileri ile sürekli yeniden ürettikleri mekanlardır. 21. yüzyılın paradigmasına göre üçüncü mekanın başrolü de sürekli değişmektedir. Eskiden fiziksel toplanma alanları olan tiyatro gibi sosyokültürel alanlar postmodern dünyadaki tüketim alışkanlıkları ile beraber yerini AVM'lere

²⁰ Henri Lefebvre'de olduğu gibi bu tanımlamada da imaj ve imgeler önemli bir yere sahiptir.

hatta 21. yüzyılda değişen ve gelişen teknoloji ile beraber sanal mekan temsilleri olan televizyon özellikle de bilgisayar-telefon piksellerine bırakmıştır. Dolayısıyla Soja'nın bahsettiği öteki mekan gelinen yüzyılda fiziksel mekanı kapsamaktan çıkarak piksellerin dünyasına doğru evrilmeye başlamış ve neoliberal ekonominin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir.

Soja'nın ardından Jean-François Lyotard'ın mekanı tanımlarken bilgi ve söylem arasında bir diyalektik kurarak postmodern bir mekan okuması olarak ele aldığı Megalopolis incelenmiştir.

2.3.9. Jean-François Lyotard'ın (1991) (Megalopolis) Kavramı

Jean-François Lyotard, postmodernizmin öncü düşünürlerinden biridir. Moderniteden kalan üst anlatıların, yüceltilmiş öznenin, rasyonel bakış açısının sonunun geldiğini; bunun yerine farklılıkların, ötekilerin, ilkesizliğin ve bireyselliğin egemen olduğu postmodern dönemin başladığını ileri sürmüştür. Bu anlamda Lyotard postmodern dönemde “her şeyin yapılabirliğinin” altını çizmiştir (Özcan, 2022). “Her şeyin yapılabirliği” bağlamında postmodern dönemden önce ele alınan bilgiyi; doğruluğu ya da yanlışlığı sorgulanabilen bilimsel verilere dayalı bilgi olarak tanımlarken, bunun karşısına söylemlerle aktarılan “anlatısal bilgi”yi koymuştur. Dolayısıyla bilimsel bilginin dahi ancak anlatısal bilgilerle yani söylemler aracılığıyla iletilebileceğinin altını çizmiştir (Lyotard, 2014). Bu anlamda Lyotard'a göre söylemlerle aktarılan her şeyin aslında içerisinde bulunduğu bağlamdaki paradigmalardan oluşmasında önemli bir rolü vardır (Lyotard, 2014). Bu paradigma kayması ile beraber Lyotard kent üzerinden postmodern bir mekan okuması yapmıştır. Kendi deyimiyle zaman ve mesafenin azalmaya başlamasıyla birlikte geleneksel yaşam mitlerini temsil eden “domus”tan postmodern "Megalopolis"^{e21} bir geçiş yaşanmıştır. “Megalopolis” terimi; büyük şehirleri ve bu şehirlerin karmaşıklığını, çeşitliliğini ve heterojenliğini ifade etmek için kullanılmaktadır. Lyotard, postmodernizm içerisinde büyük şehirlerin ve bu şehirlerin getirdiği değişim ve dönüşümlerin yeni dönemin paradigmasının önemli bir parçası olduğunu savunmuştur. Onun gözünden Megalopolisler; farklı kültürlerin, yaşam tarzlarının ve sosyal dinamiklerin bir araya geldiği, teknolojik unsurların ve imajların ön planda olduğu alanlar olup zaman ve mesafenin erimesiyle daha esnek ve dinamik potansiyellere sahip olmuşlardır. Megalopolisler bağlamında farklı sosyal sınıfların, kimliklerin ve yaşam tarzlarının sürekli etkileşim halinde olduğu göçebeliliği ve ötekiliği içerisinde barındıran kompleks yerlerin biçimlenmesinde o günün siyasi durumu,

²¹ Postmodern dönemde günlük hayatın içerisindeki çarpıcı bir değişim

neoliberal ve küreselleşmiş ekonomi anlayışı da önemli bir yer tutmaktadır (Kaymaz Koca ve Hale,2017; Lyotard, 1997; Önder, 2015). Bu durum tespitini yaparken aslında en büyük eleştirmeni de kendisi olmuştur. Lyotard, megalopolislerin, kültürel çeşitliliği ve yerel kimlikleri yok ederek tekdüze bir kültürel hegemonya yarattığını ileri sürmüştür. Küreselleşmenin etkisiyle megalopolisler, yerel kültürleri baskılayarak küresel kültürel normları dayatmıştır (Lyotard, 1997) (Şekil 2.14).

Megalopolislere yönelik bir diğer eleştiri ise her şeyin değişime uğrayarak metalaşabileceği için kapitalist ekonominin bir ürünü olduğu yönündedir (Woodward, 2021). Buna ilaveten megalopolisin bir entegrasyon ya da asimilasyon, barışçıl, çok kültürlü bir arada yaşama alanı olduğunu söylenebilse de Lyotard aslında megalopolisin diğer kültürlerle olan ilişkilerinin genellikle "güvensizliğe, çatışmaya, zaman zaman şiddete dönüşen gizli bir savaş eğilimine dayandığını" vurgulamaktadır (Woodward, 2021).

Bu eleştiriler, Lyotard'ın postmodern düşünce çerçevesinden ele aldığı megalopolislerin kültürel, toplumsal ve bireysel etkilerine yönelik derin bir sorgulama içermektedir. Lyotard, bu eleştirileriyle modernliğin ve küreselleşmenin dayattığı tek tipçi ve homojenize edici süreçlere karşı bir duruş sergilemiştir.

Lyotard aslında tam da modern dönemin dayattığı sınırları eleştirerek bir dönem okuması yapmış ancak kendi yaptığı eleştiriye kendisi de düşmüştür. Lyotard anlatsal bilginin değeri üzerinde dursa da bugün geline nokta anlatsal bilginin yerini söylemlerin alması ve ortaya çıkan söylemlerin sorgulanmaması artık bilginin durumunun ve dolayısıyla mekanın da içerisinde olduğu tüm söylemler evreninin tamamen muğlak bir hale gelmesine yol açmıştır. Mimari açıdan değerlendirildiğinde ise sınırları ve hiyerarşisi net olan bir “domus” ne kadar aşkın ise Lyotard'ın tanımladığı megalopolis de bireysel içkinliğiyle ve kimliksizleşme arzusuyla bir o kadar yıkıcıdır. Kısacası Lyotard “her şeyin yapılabiliğini vurgulayarak” postmodern dönemin karmaşa, çeşitlilik, ilkesizlik, bireysellik, güvensizlik, ötekinin ön planda olması, heterojenlik ve çatışma gibi kavramlarını ön planı çıkmıştır. Söylem önemini vurgularken, küreselleşme ve teknolojinin de pozisyonlarına dikkat çekmiştir.

2.4. Bölüm Değerlendirmesi

Bu bölümde çalışmanın başında değinildiği üzere sözlüklerde genel olarak “sınır kavramı” üzerinden tanımlanan mekanın hem tarihsel bir izleği oluşturulmuş hem de mekanın fiziksel, toplumsal ve zihinsel boyutu ele alınarak tarihsel süreç içerisinde nasıl bir değişim geçirdiği ortaya konmuştur. Buna ilaveten mekan kavramının bugünkü pozisyonuna dair var olan kavramlar üzerinden bir iz sürülmeye çalışılmıştır (Şekil 2.15).

Tarihsel süreçte mekan kavramı üzerine önemli kırılma noktaları oluşturan kuram ve durumlar seçilerek postmodern döneme bir geçiş dönemi olarak kabul edilen II. Dünya Savaşı'na kadar olan kısım Şekil 2.9'da özetlenmiştir. Bu bağlamda mekan; içerisinde bulunulan dönemin paradigmasının bir dışavurumudur. Mağara döneminde simge ve imajın tanımladığı mekan antik dönemde sonsuz, boş ya da boş olmama ve bölünmez olma durumları üzerinden aslında evrenden ve maddeden ayrılmadan tanımlanmıştır. Bundan sonraki önemli kırılma ise; hala mekan tanımlarında önemli yer kaplayan “sınır” kavramı üzerinden Aristoteles'in ortaya attığı, kuşatanla kuşatılan arasındaki sınır olan mekandır. Nesneden bağımsız düşünilemeyen bu mekan kavramı sonlu ancak bölünebilir bir süreklilik içerisinde ve hareketsizdir. Daha sonraki önemli kırılma Descartes'in kartezyen mekanıdır. Mekanı koordinat düzlemi üzerine indirgeyen bir mekan anlayışı ortaya atılmıştır. Newton ise bu tanımları destekler biçimde tamamen matematiksel mutlak mekanı ileri sürmüştür. Descartes ve Newton arasındaki en büyük fark, Descartes mekan tanımını yaparken birbiri ile ilişkilendirmeden de olsa mekanın karşısında insanı da tanımlamıştır. Bunlara ilaveten 17. ve 18. yüzyılı etkisi altına alan empirizm ise mekanı deneyim ve gözleme dayandıran bir tanım olarak ortaya atmıştır. Sonrasında Kant mekanı insanın evreni algılayabilmesinin ana unsuru olarak tanımlamış, dolayısıyla deneyimlerden bağımsız ve evrensel olduğunu ileri sürmüştür. Ancak deneyim ve gözlem olmadan da insanın mekanı algılanması mümkün değildir, dolayısıyla Kant insanı ve mekanı hem birlikte hem de ayrı bir biçimde tanımlamıştır. En büyük kırılma noktalarından biri olan Modernizm ise mekanı tamamen bilim, teknoloji, işlev ve akılcılıkla bağdaştırarak nesnenin yüceltiildiği, mekanın nesneye indirgendiği aşkın bir bakış açısına taşımıştır. Çalışma kapsamında modernizmin de dahil edildiği bu ilk bölümde mekan aslında tasarımcının²² tasarladığı zihinsel ve kullanıcının algıladığı fiziksel boyutuyla ele alınmıştır.

²² Antik dönem filozofları için tasarımcı evren ya da tanrı iken, kartezyen mekanda, mutlak mekanda ya da modernizmin aşkın mekanında o mekanı tahayyül eden birey ya da mimar tasarımcı olarak ele alınabilmektedir.



Şekil 2.9. Postmodernizme kadar olan mekan üretimi ile ilgili önemli kırılma noktaları

Özellikle Modernizmin oluşturduğu bu aşkın bakış açısına karşı II. Dünya Savaşı sırasında yaşanan **SİYASİ** değişimler sonucu oluşan teknolojik gelişmelerin de etkisiyle ortaya çıkan yeni paradigmlar postmodern döneme geçişin sinyalleri mahiyetindedir. 21. yüzyılda izlerinin hala görüldüğü postmodern döneminin bu ilk sinyallerinin dinamikleri özellikle sitüasyonistler (durumcular) tarafından ayrıntılı bir biçimde dile getirilmiştir. Çalışma kapsamında sitüasyonistlerin bir geçiş dönemi olarak kabul edilmesinin sebebi ise postmodern

dönemde neoliberal düzen ve kapitalizm ile sitüasyonistlerin savunduğu düşüncelerin tamamen farklı bir hal alarak postmodern dönemdeki birçok dinamiği tasvir etmesidir (Şekil 2.10). Sitüasyonistler “dérive” yani sürüklenme, “détournement” yani saptırma ve gösteri üzerinden toplumsal değişiklikleri tanımlamış ve farklı bir bakış açısı oluşturmuşlardır. Onlara göre **HEDONİZM, GÜNLÜK YAŞAM VE DENEYİM** gibi kavramlar rasyonel, katı ve sınırları net olan modern kent ütopyelerinin karşısında mevcut norm ve yapıları saptırarak ve rastlantısal bir duruş sergileyerek savundukları, alternatifler sunan, “öteki”yi savunan, eğlenceli ve irrasyonel yeni dünya düzenini tanımlamaktadır. Gösteri ise kapitalizmin bir parçası olarak gerçek deneyimlerin yerini alıp insanları sadece pasif izleyicilere dönüştüren bir kavram olarak ele alınmıştır.

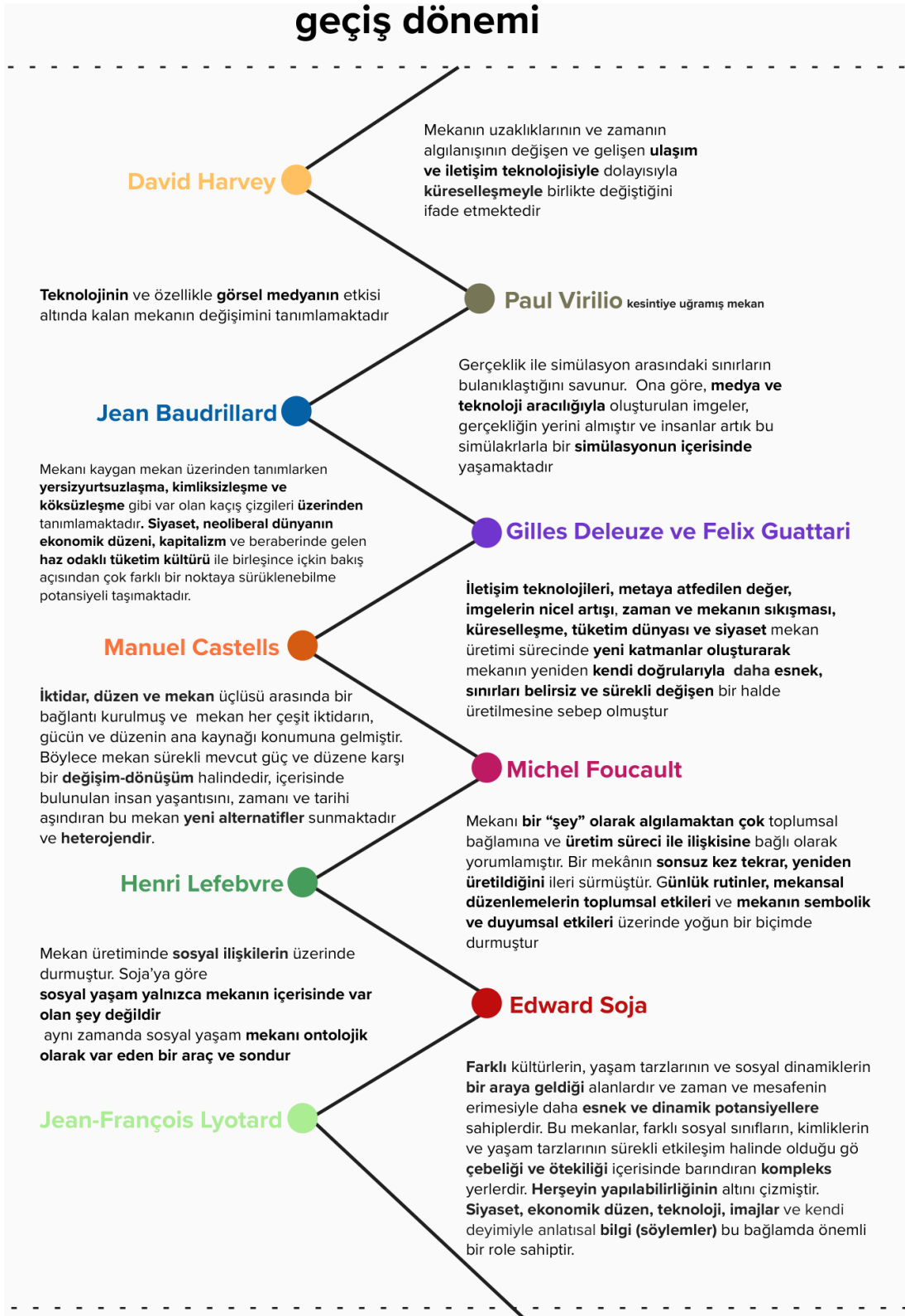
İlerleyen bölümlerde kullanıcının izleyiciye dönüşmesi üzerinde daha yoğun olarak durulmuştur.



Şekil 2.10. Postmodern döneme geçiş dönemi

Bu süreçlerin ardından sitüasyonistlerin de bahsettikleri gibi kapitalizmin tüm dünya genelinde ön plana çıkması ve teknolojiye yaşanan hızlı değişimlerle beraber katı ve rasyonel modern düşünceden uzaklaşılması, dolayısıyla tüm bunların toplumsal yansımaları postmodern döneme geçişi hızlandırmıştır. Bu geçiş döneminden sonra da postmodern dönem ile ilgili pek çok kuramsal bakış açısı dile getirilmiştir. Bu kuramlar kimi zaman postmodern dönemi destekler nitelikteyken kimi zaman ise bu döneme eleştirel bir bakış açısı getirmiştir. Her iki koşulda da dönemin dinamikleri farklı bakış açılarıyla ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Şekil 2.11’de özetlenerek ele alınan kuramlar; bu kuramlara yön veren unsurlar ve kuramlarda kullanılan araçlar göz önünde bulundurularak seçilmiştir. Çalışmanın üçüncü ve dördüncü bölümleri ise bu unsurlar ve araçlar bağlamında ele alınmıştır.



Şekil 2.11. Postmodern dönemde mekan üretimi ile ilgili kuramsal bakış açıları

Tüm bu kuramlar incelendiğinde II. Dünya Savaşı ile ortaya çıkan ve 20. yüzyılın özellikle ikinci yarısından sonra hızlı bir ivmelenme ile artan **teknolojik**²³ değişimlerin bu dönemin başlıca araçlarından biri haline gelerek paradigma kaymasına sebep olduğu görülmüştür. Teknolojik değişimler beraberinde imaj ve imgelerin sayısını arttırarak gerçek ile arasındaki muğlaklığı arttırmış ve **imaj** bir diğer araç olarak ortaya çıkmıştır.

20. yüzyılın ikinci yarısından sonraki incelenen kuramlar ışığında mekanı “7 farklı üretim biçimi” üzerinden değerlendirmek mümkündür:

I. Ontolojik mekan: Bu kavram Soja'nın bahsettiği “birinci mekan” a referans veren, insan müdahalesine gerek duymayan, üzerinde yaşanan uzayı ve dünyayı anlatan mekandır.

II. Zihinsel mekan: Lefebvre'nin de “tasarlanan mekan” olarak üzerinde durduğu, bir tasarımcının tahayyülü olan plan, kesit, görünüş, perspektif gibi geleneksel ya da yapay zeka, üç boyutlu modelleme ve sinematografi gibi teknolojik temsiller aracılığıyla üretilen mekanlardır. Bu mekanlar tasarımcının öznel yetenekleri, onları kısıtlayan teknik ve teknolojik araçlar, dönemin paradigmaları, yasaları ve kuralları gibi daha somut kavramlarla sınırlandırılmıştır.

III. Üretilen/Fiziksel mekan: Zihinsel mekânın hayata geçirilmesi ile üretilen mekandır. İnsan ya da kullanıcı görmese de kullanmasa da bulunduğu bağlama bir veri oluşturan ve varlığını devam ettiren mekandır. Ontolojik mekândan farkı; ontolojik mekan o mekânı üreten bir varlığa ihtiyaç duymazken üretilen mekan yine Lefebvre'nin “algılanan mekânı”ndaki ya da Descartes'in “kartezyen mekânı”ndaki gibi o mekânı ortaya çıkaran bir varlığa ihtiyaç duyar.

IV. Deneyimlenen mekan: Postmodern dönemde çoklukla üzerinde durulan bir kavramdır, deneyimlemedir. Bu dönemde mekan üretiminde tasarımcıdan ziyade kullanıcı ön plandadır. Modernizmdeki toplumun yaşam biçimini yönlendiren mekândan kullanıcının yönlendirdiği mekan anlayışına bir geçiş yaşanmıştır. Deleuze ve Guattari'nin “kaygan mekânı”nda, Lefebvre'nin “yaşanan mekânı”nda özellikle deneyim kavramının ve bu kavramla beraber ortaya çıkan sınırsızlaşma, yersizyurtsuzlaşma, muğlaklık ve esneklik gibi alt kavramların da üzerinde durulmuştur. Bu bakış açılarına göre deneyim ile beraber farklı ufuklar açılması planlanmıştır. Fakat dönemin “gücü”(!), siyaseti ve ekonomisi gibi parametrelerin bu deneyimi manipüle edebilme potansiyeli bulunmaktadır. Kısacası deneyimlenen mekan; kullanıcının bireysel deneyimleri ile her an sonsuz kez tekrar üretilen mekandır.

²³ Teknoloji postmodern dönemdeki değişimlerin başlıca aracıdır. David Harvey'in “Zaman Mekan Sıkışması” ve Paul Virilio'nun “Kesintiye Uğramış Şehir” kavramlarında ulaşım ve özellikle iletişim teknolojilerindeki değişimlerin toplumsal hayata, mekana olan etkilerini anlatmaktadır.

V. İlişkilerin mekanı: Soja'nın "öteki mekanı" ve Foucault'nun "heterotopyası"nda olduğu gibi sosyal ilişkiler aracılığıyla üretilen mekanlardır. Soja'nın bahsettiği sosyal ilişkiler deneyimlenen mekanda olduğu gibi dönemin "gücü"(!), siyaseti ve ekonomisi gibi parametreleriyle manipüle edilebilmektedir. Postmodern dönemdeki kuramların neredeyse hepsinde ötekiye bir yer açılmış ve ötekiyi kapsayıcı bir anlayış benimsenmiş, ötekilerin dahil olduğu bir ilişkiler ağı kurulmaya çalışılmıştır. Ancak yukarıda bahsedilen manipülasyon ile beraber oluşan en büyük soru(n) artık herkes öteki olmak mı istemektedir ve her mekan kendi ötekisini oluşturarak çoğulcu bir tek tipleşme ve yüzeyselleşmeye mi yol açmaktadır sorusudur. Aynı ilişkileri kurabilen insanların oluşturduğu bir ötekileşmiş mekan gibidir. Kısacası ilişkilerin kurulabilmesi için ötekileri (!) dahil ederken mekanın kendisi "öteki" konumunda kalabilmektedir.

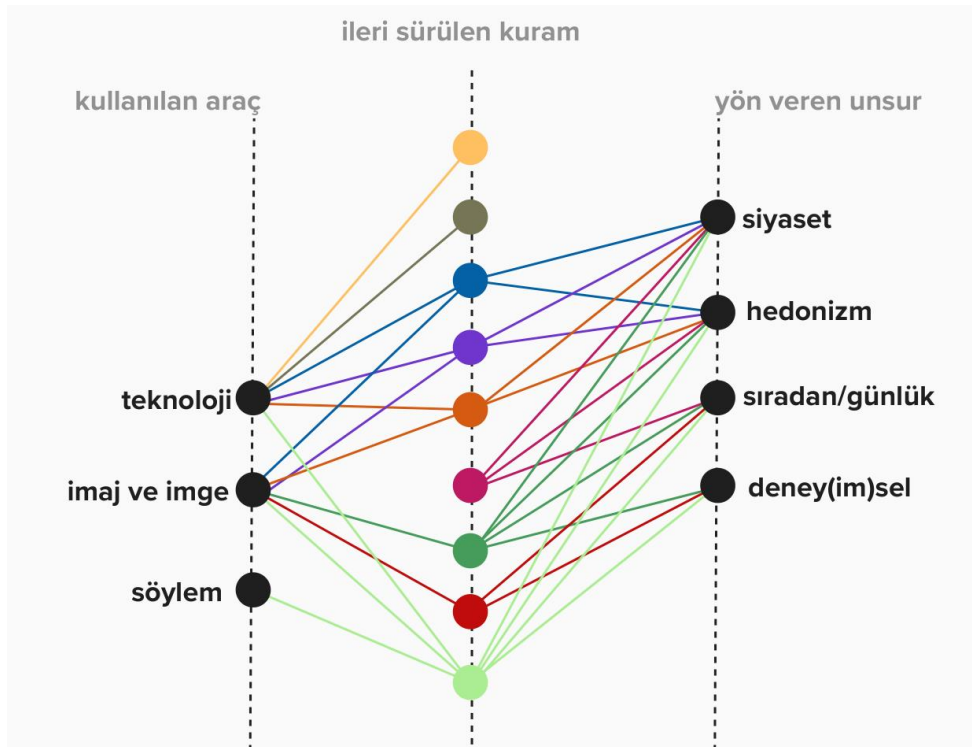
VI. Tüketilen mekan: Tüketilen mekanlar; deneyimlenen mekanın ve ilişkiler mekanının teknoloji yüzünden hızla dolaşıma giren imajlarla ve dönemin "gücü"(!), siyaseti ve ekonomisi gibi parametrelerle manipüle edilerek dönüşmesiyle oluşan mekanlardır. Dolayısıyla imaj/simgeler ile başlayan biliş öncesi dönem, her şeyin imaja dönüşmesiyle yani Baudrillard'ın da değindiği gibi imajın çokluktan dolayı yok olmasıyla devam etmektedir. Özellikle Baudrillard'ın "simülasyon kuramı"nda ve Manuel Castells'in "akışların mekanı"nda da değindiği gibi imajların sayısının artmasıyla gerçek ve imaj arasındaki fark yok olmuş ve bu durum mekanın fiziksel imajlara dönüşmesine yol açmıştır. Kısacası dönemin parametreleri aracılığıyla sağlanan manipülasyon yüzünden artık deneyimleyen ve üreten kullanıcı tüketici konumuna geçmiş ya da deneyim kavramının kendisi tüketimin bir parçası haline gelmiş; mekanların kullanıcının tüketmesi için üretilmesine sebep olmuştur. Yalnızca tüketilmek için üretilen bu mekanlar insanlara bir kimlik sunma (!) amacıyla bağlamından bağımsız ve içe dönük mekanlar olarak ortaya çıkmaktadır.

VII. Söylemlerin mekanı: Llyotard'ın da üzerinde durduğu gibi söylemler hayatın içerisinde önemli bir role sahiptir. Söylemlerin mekanı çalışma kapsamında incelenmiş ve bugünün mekan üretim biçimine "bir aralık oluşturması" hedeflenmiştir. Söylemlerin teknoloji ve imajdan sonraki bir diğer önemli araç olması üzerinden oluşturulan bu aralık, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde tartışılmaya devam edecektir.

Diğer bir açıdan bu çalışmada tüm bu kuramlara dolayısıyla mekan üretim biçimlerine yön veren 4 ana unsur tespit edilmiştir. Bunlar; II. Dünya Savaşı ve getirileri ile ön plana çıkan **SİYASET**²⁴, yine bu bağlamda küreselleşme ile değişen yeni ekonomik sistem ve bu sistem ile

²⁴ Siyaset; tüm tarih boyunca olduğu gibi içerisinde bulunulan döneme yön veren ana unsurlardan biridir. Postmodern dönem eleştirisi olan kuramların çoğunda bu durumdan kurtulunmaya çalışılmıştır.

beraber toplumsal hayata hızla dahil olan **HEDONİZM**²⁵ ve haz odaklı tüketimdir. Siyaset ve hedonist bakış açısı kuramlarda daha çok eleştirel bir duruşla ele alınırken, özellikle siyaset üstü bir tavır geliştirilmeye çalışılmıştır. Bunun yanı sıra bu dönemde **GÜNLÜK**²⁶ yaşam ön plana çıkarılmış, sosyal ilişkilerin altı çizilmiş ve hiç olmadığı kadar **DENEYİM**²⁷ ve deneysellik odaklı bir mekan üretim biçimi ortaya atılmıştır. Kısacası postmodern dönem için seçilen bu kuramlar bağlamında teknoloji, imaj ve imge ile söylemler birer araç olarak kullanılırken; siyaset, hedonizm, günlük yaşantı ve deneyim gibi kavramlar da bu dönemdeki gelişmelere kendi potansiyelleri ile yön vermiştir (Şekil 2.12).



Şekil 2.12. Postmodern dönemde ileri sürülen kuramların araçları ve o kuramlara yön veren unsurlar

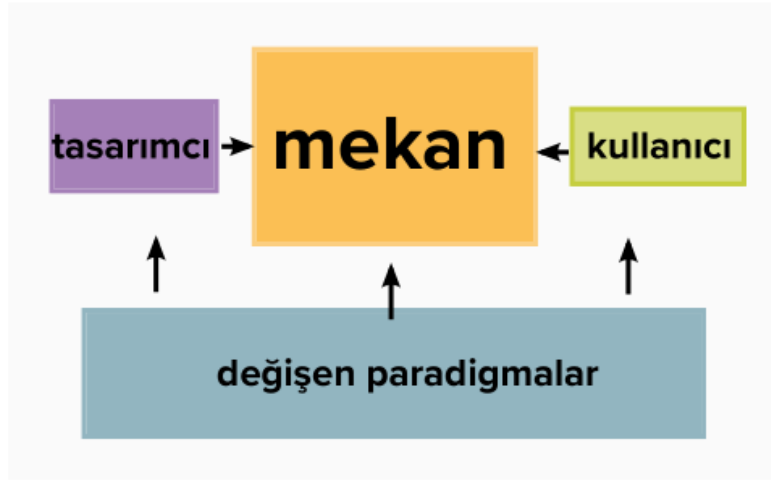
Sonuç olarak tez kapsamında incelenmiş olan “söylemlerin mekanı” hariç diğer mekanlarda, mekan üretimine etki eden “tasarımcı” ve “kullanıcı” olmak üzere iki ana dinamikten bahsetmek mümkündür. Tasarımcı ve kullanıcının mekanı üretme biçimine ise bu bireylerin yaşama ve tasarıma bakış açısının oluşmasını sağlayan günün paradigmaları etki etmektedir. Dolayısıyla 21. yüzyılın paradigması mekanın üretim biçimine de etki etmektedir. Tüm bu tarihsel izlek incelendiğinde aslında her dönemin paradigması hem o dönemin

²⁵ Hedonizm; teknolojinin gelişmesi ve neoliberal ve kapital dünya düzeni içerisinde tüketim kültürünün de artmasıyla dönemin paradigmasına yön veren unsurlar arasındadır.

²⁶ Günlük kavramı; ele alınan kuramlarda ötekinin ve içkin bakış açısının temsili olsa da neoliberalizm ve kapitalizm ile konumlandırılmak istenilen durumun karşısına geçmiştir.

²⁷ Her ne kadar kullanıcının yerini izleyici almaya başlasa da deneyim hala incelenen kuramlarda olduğu gibi olumlu gelecek senaryoları oluşturmak için var olan bir aralıktır.

tasarımcısını hem o dönemin kullanıcılarını hem de bu bakış açısıyla dolaylı ve dolaysız biçimde “mekanı” etkilemektedir (Şekil 2.13).



Şekil 2.13. Mekan üretim biçimine etki eden girdiler

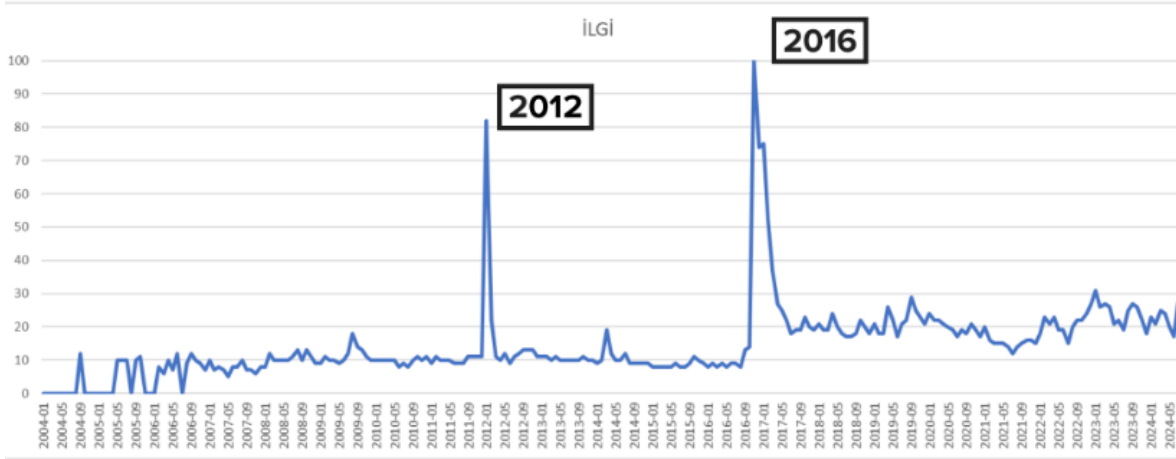
Çalışma kapsamında; 21. yüzyıla gelindiğinde ise çok hızlı ilerleyen ve dönüşen teknolojinin yaşam şartlarını da hızlı bir biçimde değiştirdiği öngörüsüyle bilimsel veriler ışığında postmodernizmden etkilenen yeni bir döneme girilmiş olduğu kabul edilmiştir. Birçok farklı disiplin için ele alınan bu dönem, söylemlerin ön planda olduğu Post Truth²⁸ Dönem olarak kabul edilmiş ve çalışma boyunca Türkçesi “Post Hakikat Dönem” olarak ele alınmıştır. Çalışmanın bundan sonraki bölümünde bu dönemin “sökümü” yapılmış ve Post Hakikat Dönemde mekan üretimine etki eden faktörlerin ne olduğuna dair bir tartışma oluşturulmaya çalışılmıştır.

²⁸ Tez kapsamında Post Truth Türkçeye Post Hakikat olarak çevrilmiştir.

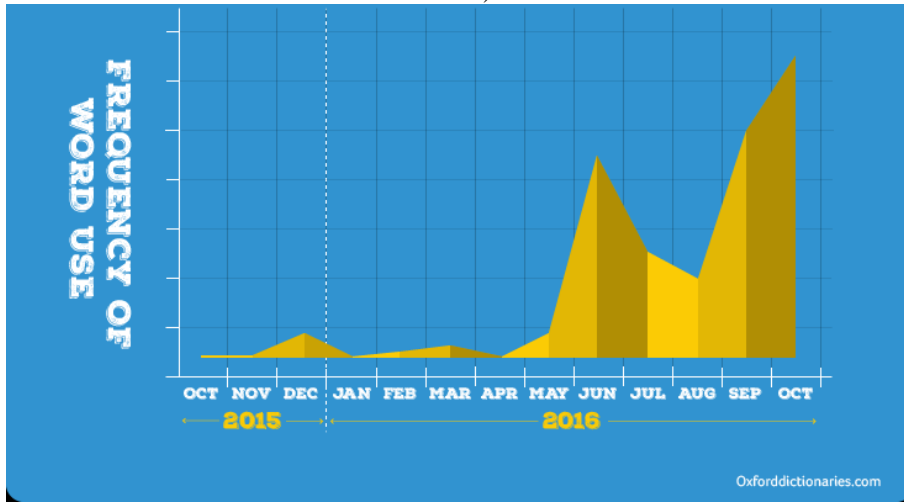
3. SÖKÜM 2:21. YÜZYILIN PARADİGMASI: POST HAKİKAT'İN SÖKÜMÜ

İngilizcesi “Post Truth” olan çalışma içerisinde ise “Post Hakikat” olarak tanımlanan kavram ilk olarak Ocak 1992’de oyun yazarı olan Sırp-Amerikan Steve Tesich tarafından yazılan “A Government of Lies” adlı makalede dile getirilmiştir (Altun, 2022; Tesich, 1992). Tesich tarafından siyaset ve yalan odaklı olarak kavramsallaştırılan Post Hakikat kavramından 2000’li yıllara kadar tekrar bahsedilmemiştir. 2000’li yıllarda yeniden gündeme gelen ve daha popüler bir hal alan kavram 2004 yılında Ralph Keyes’in “The Post-Truth Era: Dishonesty and Deception in Contemporary Life” adlı kitabıyla dikkatleri tekrar üzerine çekmiştir. Keyes (2004) kitabında, Post Hakikat kavramının temellerini teknolojik gelişmeler ve yalancılık üzerine kurgulamıştır (Keyes, 2004). Her ne kadar aynı kelime gibi görünse de Post Truth kelimesi zaman içerisinde anlamsal değişikliklere uğramış ve 2016 yılının sonlarında Oxford Sözlük tarafından “Yılın Kelimesi” olarak ilan edilmiştir. Post Truth kelimesi, sözlüğün yüklediğinden çok daha fazlasını içerse de sözlükte geçen tanım bu derin tartışmaya önemli bir yol gösterici olmuştur. Oxford Sözlük kelimeyi “kitleleri etkilemede bireysel duygu ve inançların nesnel gerçeklere göre daha etkili olduğunu ifade eden bir sıfat” olarak tanımlamıştır. Oxford Sözlük orijinali “Post Truth” olan sözcüğün başındaki post ekinin sonraki zaman olmaktan ziyade, post ekinden sonra belirtilen kavramı belirsiz, önemsiz hale getiren bir ek olduğunun üzerinde durmuştur (Oxford Dictionary, 2016).

Post Truth kavramı son 10 yılda sıklıkla kullanılsa da (Şekil 3.1) 2012 yılında ABD’de Obama’nın başkanlık seçim stratejileriyle (Gorenc, 2020) kısa süreli bir yükselişe geçmiş fakat 2016 yılında kullanımının 2015 yılına kıyasla yüzde 2000 kat arttığı tespit edilmiş (Şekil 3.2) ve bu zamana kadar hiç kullanılmadığı kadar dolaşımda kalmıştır. Artışın temel sebebinin ise Birleşik Krallık’ın AB Referandumu yani Brexit Seçimleri sırasında yaşanan siyasi olaylardan ve özellikle Amerika Birleşik Devletleri başkanlık seçimi sırasında Donald Trump’ın siyasi politikası aracılığıyla meydana gelen olay ve durumlardan kaynaklı olduğu dile getirilmiştir. Dolayısıyla “Post Hakikat Dönemin başlangıcı siyasettir” denilebilmektedir (Calcutt, 2016; Oxford Dictionary, 2016). Bunun paralelinde 2016 yılında Alman Dil Topluluğu da Post Hakikat kelimesinin Almanca karşılığı olan “postfaktisch” kelimesini “Yılın Kelimesi” olarak kabul etmiştir (Alpay, 2020a; Deutsche Welle, 2016).



Şekil 3.1. “Post Truth” kelimesinin 2004-2024 yıllarındaki kullanım yoğunluğu grafiği (Google Trends, 2024)



Şekil 3.2. “Post Truth” kelimesinin 2015-2016 yıllarındaki kullanım yoğunluğu grafiği (Oxford Dictionary, 2016)

Bu süreçlerin ardından Post Hakikat kelimesi daha küresel ve popüler bir hale gelmiş ve siyaset başta olmak üzere pek çok alanda daha yaygın bir şekilde kullanılmaya, kavramsallaştırılmaya başlanmıştır. Çalışma kapsamında ise literatürdeki kavramsallaştırmalar ışığında diğer disiplinlerdeki kullanımları da göz önünde tutularak Post Hakikat kavramı söküme uğratılmış ve nasıl bir yol izlediği ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Söküme uğratma aşamasında ilk olarak kavramın Türkçeleşmesinde önemli olan hakikat kavramı üzerinde durulurken, daha sonra kelimenin dinamikleri kavramsallaştırılmış ve son olarak bu dönemin mekan üzerindeki etkileri ve ilişkileri incelenmiştir.

3.1. Post Hakikat Dönemin Oluşumuna Genel Bakış

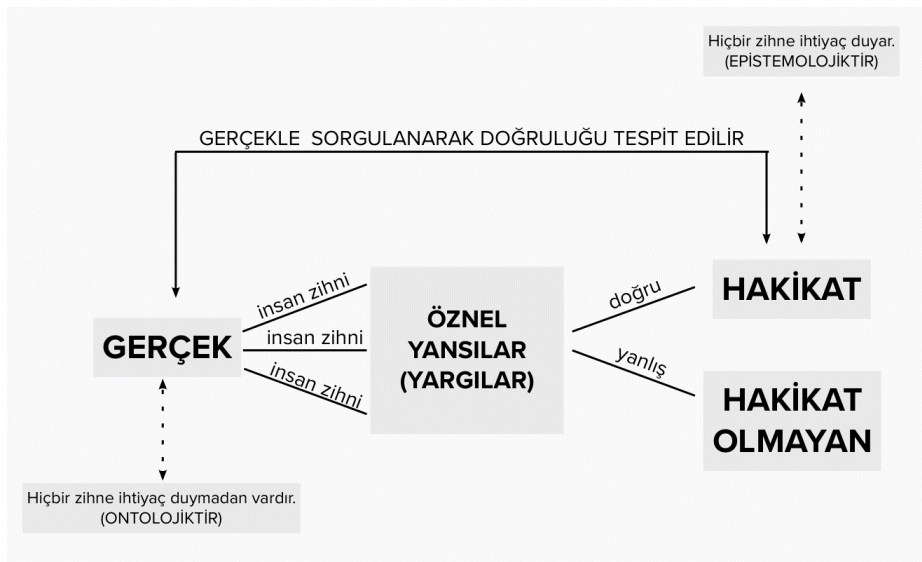
3.1.1. Post Hakikat’in Etimolojik Olarak İncelenmesi

“Post Truth” yani Post Hakikat olarak nitelendirilen dönem birçok kaynak tarafından farklı biçimlerde Türkçeleştirilmiş ve algılanmıştır. Hakikat Ötesi, Hakikat Sonrası, Post

Gerçeklik, Gerçek Ötesi, Hakikatin Önemsizleşmesi, Hakikat Askıda ifadeler bunlardan öne çıkanlarıdır (Alpay, 2020a; Alpay, 2020b; Baç ,2020: Erdoğan ve Uyan-Semerci, 2020; Karadut, 2020; Taburoğlu, 2020; Uluk, 2018). Bu sebeple kelimenin Türkçeleştirilmesi oldukça önem arz etmektedir. Çünkü var olan düşüncelerin bireyler tarafından algılanabilmeleri için bireyin zihnine atılması gerekmektedir. Dolayısıyla zihne atıl(a)mayan “şeyler” algılanamamaktadır. Zihne atılabilmesi için ise varlık ya da olgunun simgesel ya da dilsel temsillere ve tercümelere ihtiyaçları vardır. Bu bağlamda doğru temsil ya da tercüme varlıkların/olguların kavramsallaştırılarak zihinde anlamlandırılmasına büyük ölçüde katkıda bulunmaktadır. Tercüme ve temsiller ise çoğunlukla dil aracılığı ile isimlendirilerek olmaktadır (Alpay, 2023; İnan ve Taşdelen, 2012). Kısacası olgular ya da kavramlar ancak kavramsallaştırılarak anlamlandırılır. Dolayısıyla kavram ne kadar ayrıntılı ve doğru bir biçimde dilselleştirilir ve zihne atılırsa o kadar iyi anlaşılır. Bu bağlamda tez kapsamında “Post Truth” kavramının doğru tercümesinin ve Türkçeleştirilmesinin ne kadar önemli olduğunun kabulü doğrultusunda bir izlek oluşturulmuştur.

“Post Truth” kavramını Türkçeleştirmek için ise kelime ikiye ayrılarak incelenmiş; ilk olarak dilimizde de sık kullanılan “Post” kelimesi ele alınmıştır. Post ön eki Türkçede genel olarak sonrasında anlamıyla kullanılmaktadır ancak “Post Truth” kelimesinde yukarıda da belirtildiği gibi Oxford Sözlük, Post ön ekinin sonrası anlamından ziyade “önemsizleşmesi” anlamı taşıdığını belirtmiştir. İkinci olarak ise “Truth” kelimesi ele alınmıştır. “Truth” kelimesi Türkçeye “gerçek” veya “hakikat” olarak farklı biçimlerde çevrilmiştir. Bu iki kelime pek çok yerde birbiri yerine kullanılsa bile aralarında çok temel bir ayrım ve ilişki bulunmaktadır. İngilizcesi “real” olan “gerçek” sözcüğü ile ilgili de birçok tanım yapılmıştır. Sozluk (2023a) gerçek kelimesini “düşünülen, tasarılan, imgelenen şeylere karşıt olarak var olan” olarak tanımlarken, Seyrek (2018) “gerçeğin düşünceden bağımsız olduğu”nu dile getirmiş, Timuçin (2019) gerçeği “ontolojik olarak araştırmaya gerek duymayan” olarak tanımlamış ve doğru ile gerçeği karıştırmamak gerektiğinin altını çizmiştir. Alpay (2020a) ise gerçeği “var olanın bir özelliği” olarak tanımlamıştır. Sonuç olarak gerçek; “insan zihnine ihtiyaç duymadan var olan şeyler”e denilmektedir. Hakikat ise doğru kelimesinin eş anlamlısı olmakla birlikte İngilizce karşılığı “truth” olarak geçmektedir. Akarsu (1975) Felsefe Terimleri Sözlüğü’nde “hakikat” sözcüğünün gerçek sözcüğünün değil, “doğruluk” sözcüğünün eski Türkçe karşılığı olduğunu belirtmiş; Timuçin (2019) doğru yani hakikat kelimesini “gerçekliğe uygun bilgi” ve “doğru gerçekliğin bilinçteki yansıması ya da bilinçteki görünümü” olarak belirtmiştir. Alpay (2020a) ise hakikati “insan zihninde yorumlanan bilgi” ve “gerçekliğe uygun zihinsel temsil” olarak ele almıştır. Bu bağlamda hakikat; gerçeğin insan zihninde meydana gelen öznel yansılarının ya da

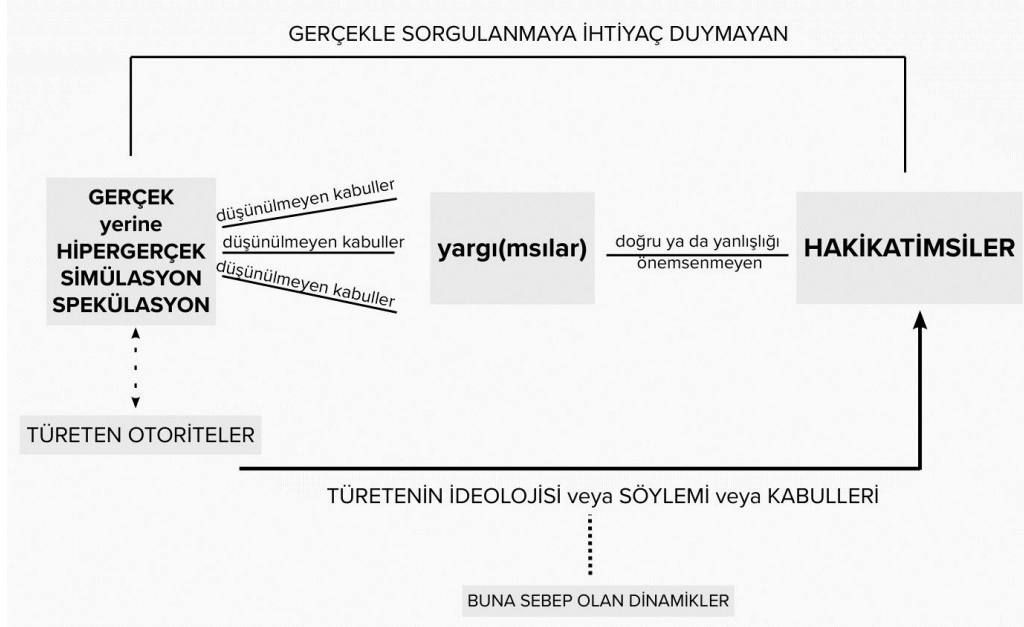
yargılarının gerçeğe sorgulanarak doğruluğunun kanıtlanmasıyla elde edilen bir kavramdır (Şekil 3.2). Dolayısıyla gerçek insanın müdahalesi olmadan da varlığını devam ettirdiği için ontolojiktir, hakikat ise bilgiye dayalı olduğu için epistemolojiktir. Güneş gibi, dünya gibi, su gibi insanın zihni, edimleri ve müdahalesi olmadan da var olanlar “gerçek” iken güneşin sarı olması, suyun şeffaf olması gibi insan zihniyle yorumlanıp gerçeğe sorgulanarak doğru kabul edilenler ise “hakikat”tır. Fakat güneş batarken kızıldır yargısının da bir hakikat olması gibi bazı durumlarda birden çok hakikat de olabilmektedir ve hakikat gerçeğe olan güneşle sınanarak doğrulanabilmektedir. Böylelikle güneşin sarı veya kızıl olmasındaki durum gibi varlığın kendisi ya da varlığın durumu sürekli değişebileceği için hakikatin de içerisindeki bağlama göre değişmesi muhtemeldir ve elde edilen hakikatler düşünce dünyasını zenginleştiren, sorgulatan ve elde edilen verilerin niteliğini arttıran bir konumdur. Özetle; hakikatin sorgulanarak mevcut durum ve paradigmaya göre sürekli yenilenmesi ve değişik sonuçlara ulaşılması bir önce öne sürülen hakikatin kıymetsizleşmesi değil aksine çeşitlenerek daha geniş bir perspektif sunması açısından önemlidir. Bu bağlamda hakikatin gerçeğe aracılığı ile sorgulanarak doğrulanması ve çeşitlenmesi içerisinde bulunulan konumun, bağlamın veya olgunun daha iyi analiz edilmesi için önemlidir. Tüm bu veriler ışığında tez kapsamında “Post Truth” döneminin en uygun çevirisinin “Post Hakikat” olarak adlandırılacağı kabul edilmiş ve “Post” kelimesinin “önemsizleşme” olduğunun altı bir kez daha çizilmiştir.



Şekil 3.2. Gerçek-doğru ve hakikat arasındaki bağlantı

Post Hakikat olarak adlandırılan dönemde ise gerçek ve hakikat tamamen farklı bir biçime dönüşmüştür (Şekil 3.3). Bu dönemde gerçeklerin yerini hiper gerçekler, simülasyonlar ve spekülasyonlar alırken, insan zihninin yerini ise sorgulanmayan ve üzerine düşünülmeyen kabuller almış ve sonucunda yargı olarak kabul edilen ancak bir dayanağı olmayan “yargımsı

kabuller” ortaya çıkmaya başlamıştır. Hakikat; doğru veya yanlışlığı önemsenmeyen ve sorgulanmayan, sorgulanmaya da ihtiyaç duymayan, söylemi türetenin ideolojisi ve kabulleri arasında sıkışan bir kavram haline gelmiştir. Bu duruma sebep olan dinamikler ise bölümün bir sonraki alt başlığında ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır.



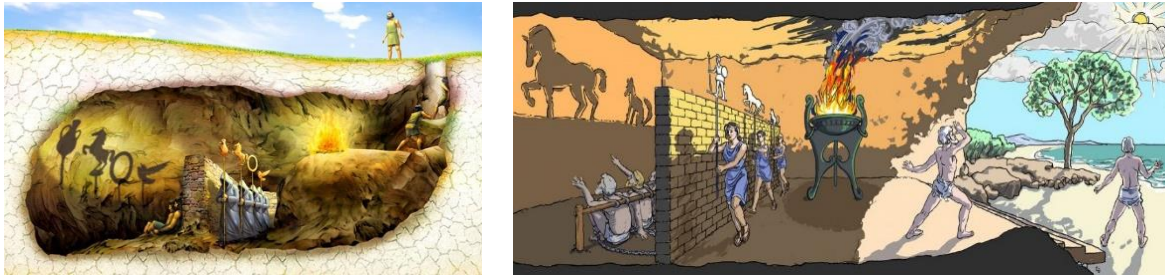
Şekil 3.3. Post Hakikat Dönemde gerçek-doğru ve hakikat arasındaki bağlantı

3.1.2. Post Hakikat Dönemin Tarihsel Sürecinin İncelenmesi

Post Hakikat Dönemin başlangıcı olarak literatürde postmodern dönemle ilişkili olma durumu üzerinde yoğunlukla durulmuştur. Fakat bazı kaynaklar bunun çok daha geçmişe Orta Çağ'a kadar dayandığını hatta daha da geriye giderek Platon'un Devlet adlı kitabına kadar dayandığını ileri sürmüştür (Cadwalladr, 2017; Köktürk, 2020; Oruç, 2021). Çalışmanın bu bölümünde ilk olarak Post Hakikat çok daha öncelerde de var mıydı yoksa postmodern dönemin dinamiklerinden meydana gelen farklı bir kavram mıdır sorusunun cevabı aranacaktır.

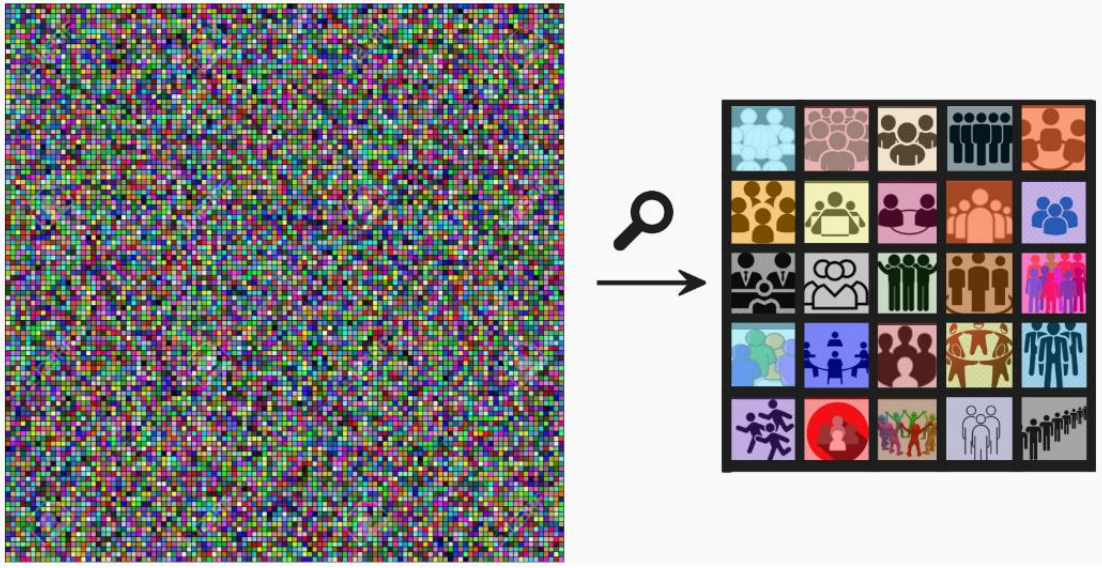
İlk olarak M.Ö. 427-347 yılları arasında yaşamış olan Platon'un ilk ütopya olarak kabul edilen Devlet adlı kitabının 7. cildinde, ideal toplumu ararken ortaya attığı "Mağara Alegorisi" ele alınmıştır. Birçok kaynakta da Mağara Alegorisi Post Hakikat Dönem ile ilişkilendirilmiştir (Çelik, 2021; Köktürk, 2020). Platon'un Sokrates ile karşılıklı diyalogları şeklinde devam eden eser küresel ve zamansız olarak kabul edilmektedir. Mağara Alegorisi'nde insanlar tüm yaşamlarını karanlık bir mağarada ellerinden ve ayaklarından zincire vurulmuş bir şekilde geçirirken, hayatın yalnızca önlerindeki duvara yansıtılmış ya da yansımış gölgelerden ibaret olduğuna inanıyorlardı. Başka bir yere gitme ya da bakma şansı olmayan bu insanlar gördükleri gölgeleri hakikat olarak algılamaktalardı (Şekil 3.4). Ancak Platon aralarından bir tanesinin zincirinden kurtulup mağaradan çıkabildiğini ve mağaraya geri dönerek dış dünyada

gördüklerini oradaki insanlara anlattığını fakat zincire vurulmuş insanların bu kişinin söylediklerini reddettiğini ve zincirlerinden kurtulmaya karşı çıktıklarını dile getirmiştir (Platon, 2020). Platon burada toplum ve hakikat-gerçek algısı ile ilgili bir analogi yapmış ve ayağından zincire vurulmuş insanları topluma; zinciri toplumun dayatma ve kurallarına, yansıyan gölgeleri toplumda kabul edilen hakikatlere; zinciri kıran bireyi ise toplumun filozoflarına ve sorgulayan insanlarına benzetmiştir. Bu toplumun Post Hakikat Dönemden en büyük farkı insanların gördüklerini hakikat sanmalarıdır. Mağara Alegorisi'nde insanlar dış dünyayı hiç görmemiş ve gördükleri gölgeleri hakikat sanmışlardır. Kısacası aslında hakikat olmayan yani yanlış olanı hakikat sanmışlar ve yanlıştan dönmekten korkmuşlardır. Ancak Post Hakikat Dönemde ise kabul edilen doğrunun hakikat veya hakikat olmayan olmasının bir önemi yoktur. Hatta bu dönemde mağarada gölge olup olmamasının da bir önemi yoktur; önemli olan o gölgenin varlığını ya da yokluğunu söyleyen kişi ya da kişilerin ideolojisi, söylemi veya kabulleri ve buna inanan bireylerin inanma isteğidir. Bu sebeple Mağara Alegorisi ilk bakışta Post Hakikat Dönemle ilişkilendirilse de aslında birbirinden farklı durumlardır.



Şekil 3.4. Platon'un Mağara Alegorisinin temsilleri (Yüzüğüllü, 2017; Jowet, 2021)

Diğer yandan Post Hakikat Dönemi mağara alegorisinden yola çıkarak postmodern dönemin dijital alegorisi olarak tanımlamak mümkündür. Postmodern dönemin en büyük araçsallaştırmalarından olan teknolojinin kullanılmasıyla pikseller, imajlar ve söylemler içerisine sıkışmış bir “dijital alegori” ortaya çıkmıştır. Mağara Alegorisi'nde tek bir “gösterilen” var iken dijital alegoride sınırsız ve sayısız imajdan oluşan sonsuz ve sınırsız “gösterilen” vardır. Birey içerisine dahil olmak istediği topluluğu kendi seçmekte ve başka topluluklarda kendi topluluğunun inandıklarının hakikat olmadığı kanıtlanırsa dahi bunu önemsememektedir. Bu bağlamda postmodern dönemde “deneyimleyici” pozisyonda olan birey Post Hakikat Dönemde “izleyici” konumuna geçmiştir. Dijital alegoride ise teknoloji söylemleri, pikseller ise imajları temsil ederken kendini bir topluluk içerisine dahil eden birey de izleyici konumuna gelen toplumu temsil etmektedir (Şekil 3.5).



Şekil 3.5. Dijital alegorinin temsili (Görsel yazar tarafından oluşturulmuştur)

Literatürde bunun dışında postmodern döneme kadar Post Hakikat Dönemle ilişkilendirilen tüm dönemler hakikat, sahte ve yalan arasında bağlantı kurmaktadır. Dolayısıyla hiçbiri tam olarak “hakikatin önemsizleşmesi” ile ilişki kurmamıştır.

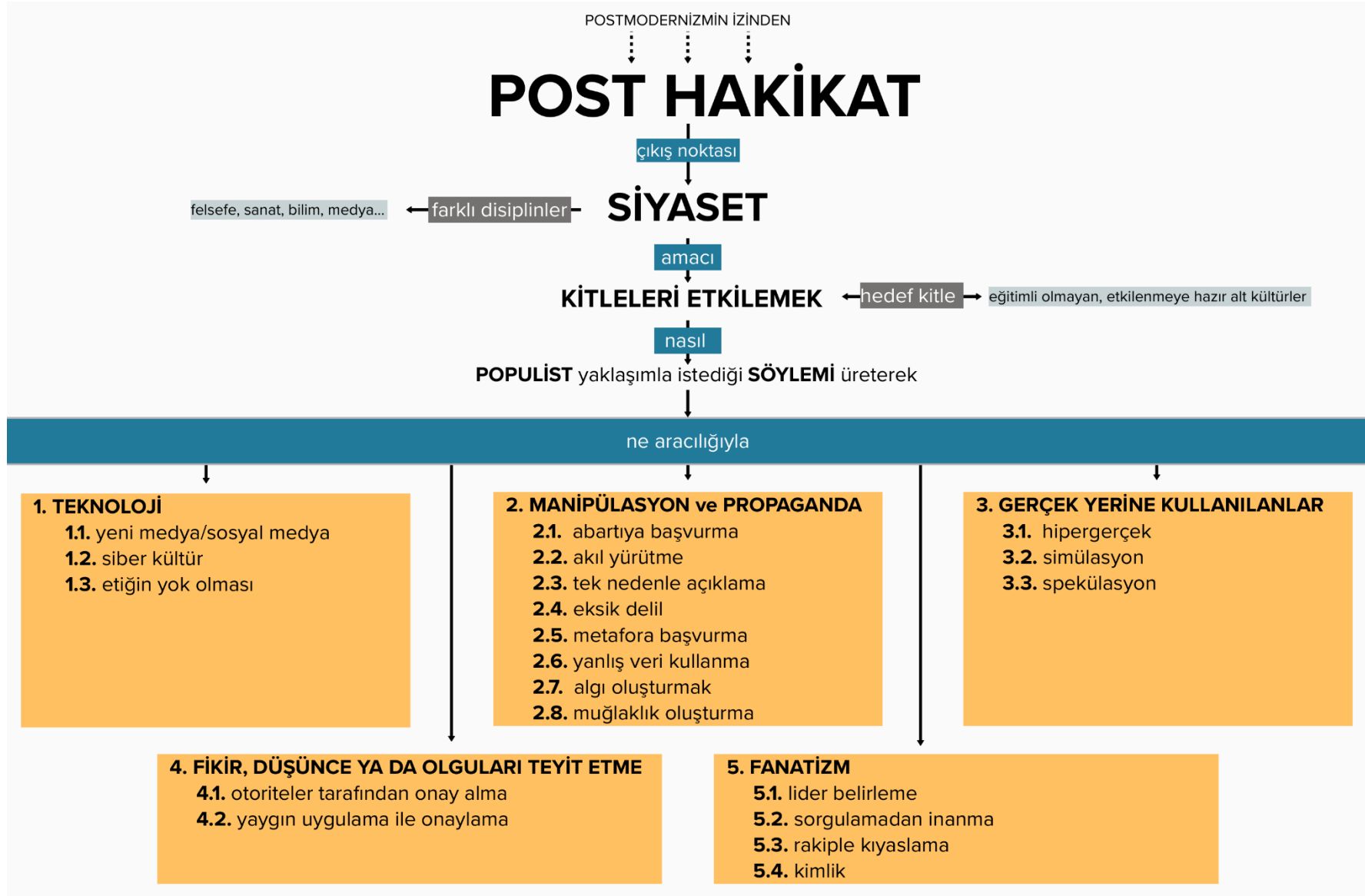
Postmodern dönemde ise yaşanan paradigma kayması ile beraber değer verilen ve sorgulanan kavramlar değişikliğe uğramıştır. Gerçeklik, hakikat ve doğruluk üzerine yapılan sorgulamaların bakış açısı değişmiştir. Çünkü sınırları belli modern düşünceler yerini muğlaklığa, müphemliğe ve tutarsızlığa; netlik kendini melezliğe, griliğe; arı rasyonalite yerini deneyime, deneyselliğe ve rastlantıya, düzen yerini düzensizliğe; entelektüellik yerini alt kültürlere, kimlik yerini çoğul kimliksizliğe; seçkin avangard yerini kitsch olana; sadelik yerini karmaşaya, ağırlığa, çok katmanlılığa, deney yerini spekülasyona; anlam yerini yoruma; aşkınlık yerini içkinliğe; bütün yerini “AN”lara, parçaya; üretim yerini tüketime; süreklilik yerini süreksizliğe, kesintiye, popüler kültüre; yazılı medya yerini yeni medyaya (görsel ve sosyal); olaylar yerini durumlara; kalıcılık yerini yüzer geçerliğe; yapım yerini söküme; gerçeklik yerini yapaylığa, simülakra, simülasyona, temsillerin temsillerine bırakmıştır (Alpay, 2020a; Artun, 2022; Antmen, 2021; Ceylan Baba, 2020a; Conrads ve Bullock 1976; Conrads, ve Bullock, 2019; Danchev, 2017, Sevinç, 2004; Sevinç, 2005). Tüm bu değişimlerin hem pozitif hem de negatif etkileri olduğu gibi yine bu değişimler hakikatin de çoğullaşmasına sebep olmuştur. Gerçeğe ulaşmanın zor olduğu²⁹ bu dönemde tüm düşünceler ve yorumlar ön plana çıkmaktadır. Birey hakikate ulaşmak yerine hakikate giden yolda spekülasyonlar oluşturarak sürece yoğunlaşmaya başlamıştır. Dolayısıyla postmodern dönemde hakikate olan ilgi

²⁹ Postmodern dönemde branşlaşma fazlaştığı için birey artık bir gerçeğe başkasının bilgisinin doğru olduğu kabulüyle erişebilmektedir.

azalmaya başlamış ancak yine de tam olarak hakikatten bir kopuş olmamıştır. Böylelikle Post Hakikat'in temelleri yavaş yavaş atılmaya başlanmıştır. Bu başlangıcın daha iyi anlaşılabilmesi adına Post Hakikat Dönemin dinamiklerinin tespit edilmesi oldukça önemlidir.

3.2. Post Hakikat'in Dinamikleri

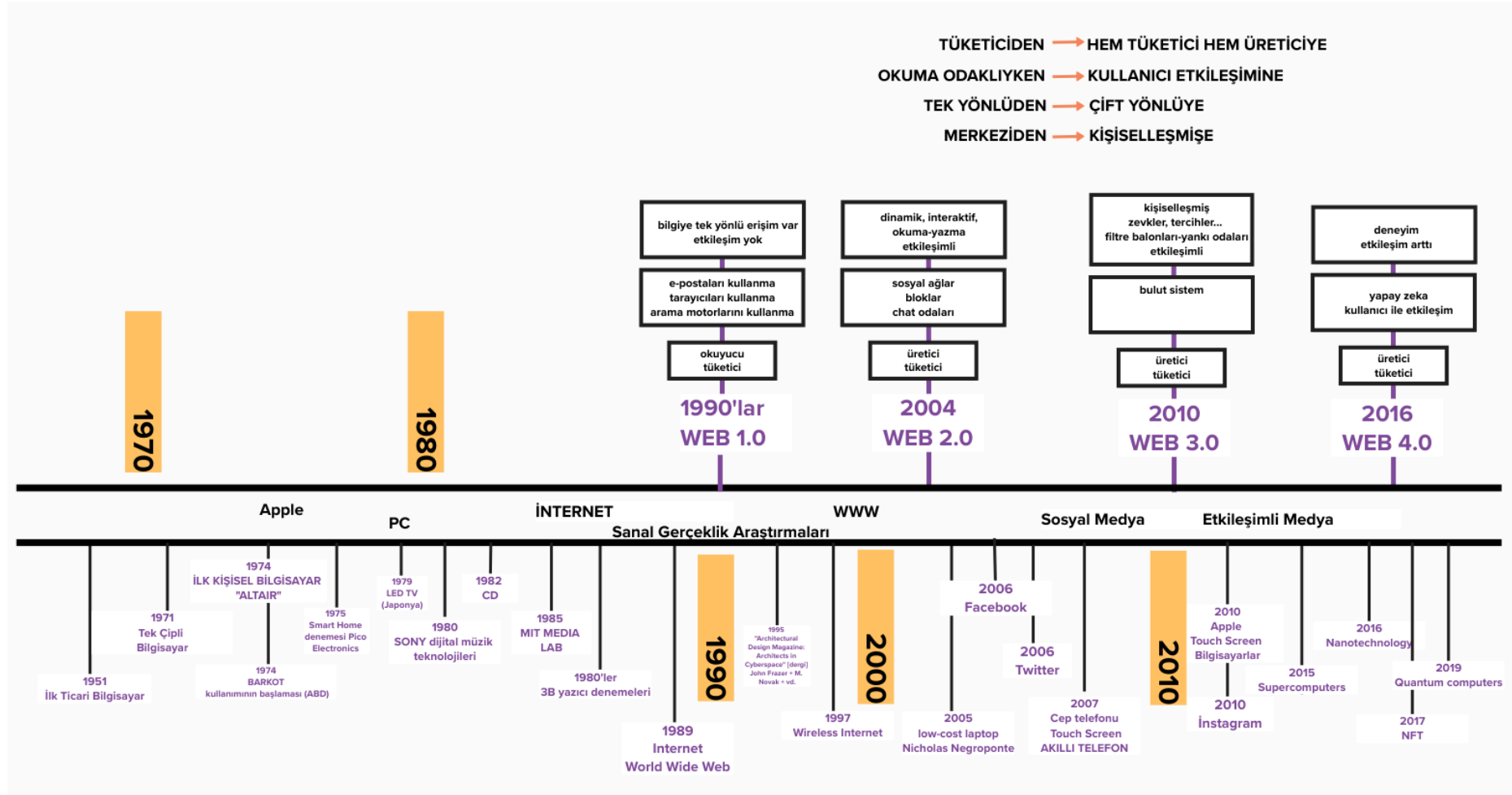
Post Hakikat Dönemin popülist başlangıcı olarak kabul edilen 2016 yılındaki Amerika Birleşik Devletleri başkanlık seçimlerindeki Donald Trump'ın seçim stratejileri ile birlikte etik ve gerçek argümanlar yerini adına "Trump Etkisi" denilen gerçeği yansıtmayan belirsiz haberlere, sahte medya görüntülerine ve belgelere bırakmıştır. Kalpokas (2019)'a göre bu dönem istek uyandıran anlatılarla duyguları kontrol eden, amacı kitleleri etkilemek olan yaratılmış bir kurgu düzenidir ve bu dönem özelde siyasi hayatı; daha geniş perspektifte ise önemli toplumsal değişimleri tanımlamada giderek daha önemli bir hal almaktadır (Kalpokas, 2019; McComiskey, 2017). Çalışma kapsamında postmodern dönemi oluşturan kriterlerin izinden kendine bambaşka bir bakış açısı oluşturan Post Hakikat Dönemin dinamiklerini tespit etmek için bu dönemde kitlelerin nasıl etkilendiği sorusunun peşinden gidilmiştir. Popülist bir yaklaşımla amaca uygun söylemler üretilen bu dönemdeki dinamikleri tespit edebilmek için söylemlerin ne aracılığıyla hedef kitlesine (eğitilmiş olmayan, etkilenmeye hazır alt kültürler) eriştirildiği izleği üzerinden ilerlenmiştir. Çalışma kapsamında birbirinden farklı pek çok disiplindeki yerli ve yabancı kaynaklar taranmış ve Post Hakikat Döneme ilişkin özellikle siyaset ve yeni medya alanında yapılan çalışmalarda var olan kriterlerden mekanı etkileyen dinamikler ve bu dinamiklerin alt başlıkları seçilerek Post Hakikat Dönemin mekanı etkileyen dinamikleri tespit edilmiştir. Bu dinamikler teknoloji, manipülasyon ve propaganda, simülasyon, teyit ve fanatizm olmak üzere beş başlık altında toplanmıştır (Şekil 3.6). Aslında birbiri ile iç içe ve ilişki içerisinde olan ve pratikte tam olarak birbirinden ayrılmayan bu başlıklar dönemin daha net okunabilmesi ve analiz edilebilmesi adına oluşturulmuştur.



Şekil 3.6. Post Hakikat Dönemin Dinamikleri

3.2.1. Teknoloji

Postmodern dönemin en büyük araçlarından biri olan teknoloji, çalışmanın bu bölümüne kadar üzerinde yoğun olarak durulduğu gibi, Post Hakikat Dönemin oluşmasında oldukça önemli, kritik bir role sahiptir. Popülist bir yaklaşımla türetilen söylemler teknoloji aracılığıyla hedef kitlelere ulaşmaktadır. 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra başlayıp günümüze kadar olan teknolojik gelişmelerde önemli kırılma noktaları bulunmaktadır (Şekil 3.7). Nitekim II. Dünya Savaşı'ndan sonra ivme kazanan yeniliklerdeki birinci kırılma noktası 1951'deki ilk ticari bilgisayarın dolaşıma girmesi olarak kabul edilebilir (Rosen, 1969). 1971'de ise ilk kişisel bilgisayar satışa sunulmuştur (Carey, 1971). 1989 yılına gelindiğinde internetin (www) dolaşıma girmesiyle 1990'larda WEB 1.0 tüm dünyayı etkisi altına almıştır (Yılmaz, 2021). WEB 1.0'da bilgiye tek yönlü bir iletişim vardır. E-postanın, tarayıcıların ve arama motorlarının kullanımı başlarken WEB 1.0'da kullanıcı; okuyucu ve tüketici konumundadır. 2004 yılında WEB 2.0'ın kullanıma girmesiyle birlikte internet daha dinamik bir konuma gelmiştir. 2006'da Facebook, Twitter gibi sosyal ağların da kurulmasıyla internet ortamı interaktif bir hal almıştır. Böylelikle kullanıcı da hem tüketici hem de üretici konumuna geçmeye başlamıştır. 2010'da Web 3.0 ile bulut sistemler devre girmiş, kişiselleşmiş zevkler ve tercihler daha ön plana çıkmıştır. Filtre balonları ve yankı odaları bireylerin internet kullanımını biçimlendirmeye başlamıştır. Filtre balonları; algoritmaların kullanıcının kendi internet dolaşımına göre kişiye özel oluşturdukları kümeler anlamına gelmektedir. Kullanıcılar kendilerine sunulan küme sistemine etki edememektedir. Yankı odaları ise kendisiyle aynı fikirde olanlarla karşılaşmalarıdır. Yankı odaları sayesinde kullanıcıların karşısına sürekli kendileriyle aynı fikirde olan görüşler çıkmıştır. Böylelikle artık bireyler dijital alegoride olduğu gibi kendi topluluklarını oluşturarak kendisi dışında kalanlar ile ilgilenmemektedir (Uluk, 2018; Yılmaz, 2021). 2016 yılından sonra ise WEB 4.0 ile deneyim ve etkileşim kişiler arasında olmaktan çıkarak yapay zeka ile etkileşim başlamıştır. Bilgiye ulaşmak çok kolaylaşsa da doğru bilgi ciddi oranda muğlaklaşmıştır. Kısacası internet; merkezi kullanımdan kişiselleşmeye, tek yönlü aktarımdan çift yönlüye, okuma odaklılıktan kullanıcı etkileşimli bir hale dönerken, postmodern dönemde tüketici olarak ele alınan birey hem tüketici hem üretici (!) konumuna geçmiştir. Ancak üretim çoğunlukla yeni paradigmaya uyumlanarak bir ürün üretmekten ziyade söylem üretmek şeklindedir. Dolayısıyla tüketici de fiziksel bir tüketimden ziyade içerik tüketicisi yani izleyici olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda Post Hakikat Dönemde üretilen söylemler "teknoloji" başlığı altında **yeni medya/sosyal medya, siber kültür** ve **etiğin yok olması** olarak üç alt başlıkta incelenmiştir.



Şekil 3.7. Teknolojinin tarihsel gelişimi ve kırılma noktaları

Yeni Medya/Sosyal Medya

Teknolojide yaşanan hızlı devinim ile özellikle WEB 4.0'ın dolaşıma girmesiyle birlikte geleneksel medyadan internetin ve etkileşimin başrolde olduğu yeni medyaya geçiş yaşanmıştır (Uluk, 2018). Binark (2015) yeni medyayı; “geleneksel medyadan (kitap, televizyon ve radyo) farklı olarak sosyal medyayı özellikle etkileşimsel medyayı, internet ağlarını ve sosyal iletişim medyasını nitellemek için kullanılmaktadır” şeklinde tanımlamıştır. Yeni medya düzeninde o kadar çok bilgi üretimi vardır ki her maruz kalınan bilginin doğruluğunun sorgulanması neredeyse imkansızdır. Bunun temel sebebi bu bilginin nicel olarak çokluğu ve maruz kalan bireyin her bilgiyi araştırarak vaktinin olmamasıyken, diğer bir sebebi ise branşlaşma arttığı için bireylerin başkalarının doğrularını kabul etmek zorunda kalmasıdır.

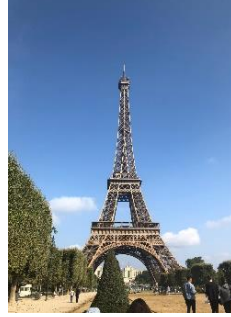
Mimari açıdan değerlendirildiğinde ise mimari medya her zaman mimarının güçlü bir temsili olmuş ve geniş kitlelere ulaşmasında önemli bir rol üstlenmiştir. Geleneksel yöntemlerden kabul edilen dergiler bir editör kurulu incelemesinden geçerek ya da en azından alanında daha bilgili ve ilgili insanlar tarafından üretilerek dolaşıma girdiği için burada ileri sürülen bilgi görece daha güvenilirken, yeni medyanın en güçlü kolu olan sosyal medyada tüketici konumundan üretici konumuna geçen, konu ile ilgisi olmayan eğitimsiz üreticinin dolaşıma soktuğu imge ve söylemler üzerinden kendisine bir yer bulduğu için bilgi güvenilir olmayan ancak herkesin izlemesine açık ve hakikati sorgulanmayan bir konuma indirgenmiştir. Bunun paralelinde geleneksel medyaya ulaşan birey sayısı daha az ve konuya ilgi duyan kişiler iken, yeni medya düzeninde yankı odaları ve filtre balonları sayesinde bilgi hem daha çok kişiye hem de konu ile ilgili daha az bilgi sahibi kişiye ulaşmaktadır. Bu bağlamda da bilginin doğruluğunun sorgulanması önemsiz bir hal almaktadır. Yeni medyada mekanlar mimari olarak var olan niteliklerinden ve bulunduğu bağlamdan bağımsız bir biçimde söylem üreten kişinin inisiyatifinde manipülasyona uğratılabilmektedir. Önemli olan; içeriğin hakiki olup olmamasından ziyade popülist olup daha geniş kitlelere ulaşabilmesidir. Dolayısıyla postmodern dönemde deneyimleyici konumunda olan birey Post Hakikat Dönemde yeni medya düzeni ile “izleyici” konumuna geçmiştir.

Örneğin; bir şahsi blogda paylaşılan Eyfel Kulesi gibi pek çok görsel yeni medyada dolaşımdadır (Şekil 3.8). Eyfel Kulesi'nin hiç deneyimlemeyen bir izleyicinin gözünde oluşan algısı bu görsellerdeki gibidir; ancak yerinde deneyimleme imkanı bulan pek çok birey Eyfel Kulesi'nin bağlamıyla ve çevresindeki insan yoğunluğuyla hissettirdiği deneyimleme hissi ve insan üzerindeki etkisinin Şekil 3.8'den ziyade Şekil 3.9'daki gibi olduğunu dile getirmektedir. Yapı yeni medya düzeni ile bağlamından soyutlanarak ya da mevcut hali üzerinde yapılan oynamalar sonucu farklı bir şekilde gösterilmektedir. Bunun yanı sıra yapay zeka ile oluşturulan

bir görselin yeni medyada yer bulması sonucu pek çok izleyici konumundaki birey Eyfel'in yandığına inanmıştır (Şekil 3.10). Bu haberin doğruluğu araştırılmadan, insan zihninde yalnızca dolaşıma giren imaj ve söylemden dolayı yapının yandığı varsayılmıştır. Özellikle sosyal medyada insanın birkaç saniyelik maruz kaldığı görsel ve söylemler buna sebep olmaktadır.



Şekil 3.8. Sosyal medyada görülen bir Eyfel görseli (Özgür,2020)



Şekil 3.9. Eyfel Kulesi (Yazarın kişisel arşivi, 2018)



Şekil 3.10. Yapay zeka ile oluşturulan Eyfel'in yandığını gösteren yalan haberin görseli (Sonhaber, 2024)

Bu ve buna benzer örneklerden yola çıkarak yeni medya ve sosyal medyanın gerçek bağlamı nasıl bağlamından bağımsız ve farklı gösterebildiği görülmektedir. Bu anlamda içerik üreten bireyler yalnızca göstermek istedikleri kadarını izleyiciye iletmektedir. Bu iletilen kimi zaman doğru kimi zaman ise uydurmadır ve bunun doğru ya da uydurma olması da ne üretici için ne de çoğu zaman izleyici için bir önem arz etmemektedir. Dolaşıma giren imaj yalnızca insan zihninde mekanın deneyimlenmeden tüketilmesine sebep olmaktadır.

Siber Kültür

Siber kültür; değişen teknolojik gelişmeler ile birlikte merkezine yapay zeka, internet ve yeni medya düzenini alan algoritmalar ve kodlamalardan oluşan, zamandan ve mekandan bağımsız bir fenomendir (Babacan, 2024). Siber kültür ile üretilen her “şey” teknoloji aracılığıyla var olmaktadır. Teknolojinin özellikle iletişim teknolojisinin geldiği nokta bu durumu tetikler niteliktedir. Her şeyin teknoloji aracılığıyla üretilmesi, bilgisayar ve internetin hayatın odağına yerleşmesiyle iletişim de interaktif bir hal almış ve toplumsal köklü değişikliklerin başlamasına sebep olmuştur. Bu teknolojik ve toplumsal değişimleri tek yönlü ele alarak yalnız olumsuz yönlerine odaklanmak gelişen teknolojilerin hayata olan katkılarını da göz ardı etmek olacaktır. Bu sebeple daha geniş bir perspektiften ele almak gerekmektedir. Bu teknolojiler sayesinde rasyonel bilimlerde ampirik bilgilerin daha kolay elde edilmesi, zaman ve mekanın sıkışmasıyla insanın daha farklı ufuklara erişebilmesi, toplumsal problemlerle daha kolay başa çıkabilmesi gibi pek çok fayda elde edilmiş olsa da mekan gibi sınırları çok net olmayan, 21. yüzyılın paradigmasına göre çok hızlı değişen, öznesi ve nesnesi daha muğlak

olan bir disiplinde siber kültür çok devingen bir pozisyon almaktadır (Oruç, 2021). Siber kültürün mimariye yansımış hali olan siber mekan kişiden kişiye değişebileceği için hakikatle kurduğu ilişki bağlamında da daha muğlak kalmaktadır. Siber mekanı; zihinsel mekan ile üretilen/fiziksel mekan arasında internet ve bilgisayarı araçsallaştırarak kendisine yeni bir yer bulan hatta bazen üretilen/fiziksel mekana dönüşmeden sürekli siber mekanda kalan mekan yani “sanal bir mekan” olarak tanımlamak mümkündür.

Bu noktada sorulacak en önemli soru(n) yeni mekan bireye bedenlerinden özgürleşerek ardışık ve süreksiz bir deneyim aralığı mı oluşturmaktadır yoksa bireyin deneyimleme durumunu ortadan mı kaldırmaktadır olmalıdır. Tartışmayı da iki yönlü ele almak gerekmektedir. İlki sanal da olsa yeni oluşan bir sosyal ağ içerisinde kendine yer bulan, Soja'nın bahsettiği sosyal çevrenin sanal haliyken; Castell'in akışların mekan kavramındaki gibi teknoloji ile üretilen, fiziksel dünyada var olmayan bir kimlik bulma arzusuna dayanan farklı bir deneyim mekanı olarak da ele alınabilmektedir. Öte yandan kullanıcıyı yalnızca izleyici konumuna dönüştüren, neoliberal düzenin yönlendirmeleri sonucu ortaya çıkan, amacı deneyimleme değil manipülasyon ve spekülasyon olan bir mekan olarak da değerlendirilebilmektedir (Arat ve Alkan Bala, 2015; Ülkeryıldız ve Uslu, 2021). Post Hakikat Dönem aslında daha çok ikinci görüş ile bağdaşmaktadır. Bu bağlamda siber mekanda imajlar ve imgelerin çokluğu ve gerçekçiliğinin üst düzeyde olmasından ve Baudrillard'ın da dediği gibi imajların niceliğinden dolayı kendileri algılanamamakta ve gerçeklikle arasındaki sınır kaybolmaktadır. Sonuç olarak siber kültür ve siber mekan “gerçeğin yerine kullanılanlar” başlığı altında yapılacak değerlendirmelerin teknolojik bir aracı olarak ele alınmıştır.

Etikin Yok Olması

Yeni medya/sosyal medyanın oluşması ve siber kültürün neoliberal dünya düzeni ile beraber hayatın her noktasına erişmeye başlaması ile değişen bir diğer toplumsal kavram “etik”tir (Uruk, 2018). Etik davranış biçimi medyanın teknolojiye uyumlanması ile üretici (!) konumuna geçen tüketicinin öznel isteklerine bağlı olarak değişmeye başlamıştır. Hakiki bilgi ile yakından ilişkide olan etik kavramı, bu süreçten sonra üretilen bilginin sorgulanmadan kontrol dışı ve çok hızlı bir biçimde “kopyalayıp yapıştırılarak” yeni medyada dolaşıma girmeye başlamasıyla aynı hakikat gibi önemsizleşmeye başlamıştır. Mekan açısından bakıldığında ise eskiden tasarımcı, kullanıcı ya da işveren tarafından meslek etiğine verilen zarar şu anda mimarlık disiplini ile hiç ilgisi olmayan, mimariyi yalnızca bir meta olarak kullanan tüketiciler-üreticiler tarafından da verilmektedir.

3.2.2. Manipülasyon ve Propaganda

Postmodern dönemin getirilerinden olan ve zamanla başkalaşan tüketim alışkanlıkları ve üretici-tüketici statüsündeki bireylerin de artmasıyla ortaya atılan ürün ya da bilginin çok hızlı şekilde güne ayak uydurarak güncellenmesi gerekmektedir. Venturi'nin “artık mekan olması gerekene değil, var olana katkıda bulunmaktır” cümlesi tam da bu dönemin kısa bir özeti niteliğindedir. Tüketim alışkanlıklarının isteklerine göre daha doğrusu neoliberal dünyanın dayattığı tüketim alışkanlıklarına göre biçimlenen bir mimari dil oluşmaktadır (Erdil Polat, 2016). Bu dili kabul ettirebilmekteki en büyük araçlardan biri ise manipülasyon ve propagandadır. **Manipülasyon ve propaganda; abartıya başvurma, akıl yürütme, tek nedenle açıklama, eksik delil gösterme, metafora başvurma, yanlış veri kullanma, algı oluşturma ve muğlaklık oluşturma** olmak üzere sekiz başlık altında değerlendirilmiştir. Bu başlıkları birbirinden tamamen farklı değerlendirmek teorik olarak mümkün gibi görünse de pratikte birinin olduğu yerde birden çoğu da birlikte bulunabilmektedir.

Abartıya Başvurma

Abartıya başvurmak bireylerin az ya da çok bildikleri kişilerin ya da durumların günlük yaşamda çok kullanılmayan sözcük dizimleri aracılığıyla abartılı biçimlerde adlandırılarak itibarlandırılmasıdır (Alpay, 2020a). Mimaride ise abartıya başvurma genellikle yeni medya içerisindeki reklam ve sloganlarda kullanılmaktadır. Yaygın kullanılan örneklerinden biri konut reklamlarında dile getirilen “rezidans” kelimesidir. Rezidans kelimesi TDK'ya (2024) göre “Yüksek devlet görevlileri, elçiler vb.nin oturmalarına ayrılan konut” ya da “saray konut” olarak tanımlanmıştır. Reklamlarda rezidans kelimesinin kullanılması ise o yapıya lükslük atfederken, o yapıya sahip olacak kişiye ise üstün (!) bir kimlik vaadinde bulunmaktadır. Buna benzer farklı kullanımlar ise rezidans yerine konut projelerinde yalı, konak, köşk gibi geçmişe öykünen statü sembol yapı isimleri kullanarak o yapıya sahip olacak kişinin o kimliği de alacağı kabulüdür.

Akıl Yürütme

Akıl yürütme; bildikleri üzerinden bilmediklerine ulaşma yöntemidir (Hasırcı, 2014). Tümdengelim, tümevarım veya analogi yaparak fikirler arası ilişki kurmaktır. Akıl yürütmede kullanılacak olan bilginin gerçek olması gerekmektedir. Post Hakikat Dönemde gerçek de muğlaklaştığı için sonuç da istenildiği gibi manipüle edilebilmekte ya da bilinen ve bilinmeyen arasında kurulan ilişkiler çok basite indirgenerek gerçek ve hakikat manipüle edilebilmektedir (Alpay, 2020a). Bir yapının veya mimari ürünün bir parçasını göstererek tümünü anlatmaya çalışmak da bir tümevarım gibi akıl yürütme yöntemi olarak kabul edilebilir. Bir iç mekan

modellemesi ya da yapıyı bütüncül olarak göstermeyen bir açıdan alınmış görselle yapının tamamını görsele maruz kalan izleyiciye bırakmak akıl yürütme yöntemine örnek olarak verilebilir.

Tek Nedenle Açıklama

Tek nedenle açıklama; bir olayı tek bir nedene bağlayarak, o olayı meydana getiren diğer nedenleri yok sayarak istisnalardan genellemeler yapmaktır (Alpay, 2020a; Ünal Erzen, 2023). Çalışmanın ikinci bölümünde de üzerinde durulan Harvey (1997) ve Virilio'nun (2003) postmodern dönemdeki değişimlerin neredeyse tamamını teknoloji ile bağdaştırıp diğer nedenlerin üzerinde durmamasının eleştirilmesi bu duruma örnek gösterilebilmektedir. Mimarlık alanında bunun güncel örneklerinden biri ise modern mimarlık mirası olabilecek nitelikteki yapılar için Deprem Yönetmeliği'nin öne sürülerek depreme dayanıksız olmaları gerekçeleri ile bu yapıların yıkım kararının alınmasıdır. Modern mimarlık yapılarının korunması için var olan tüm sebeplerin göz ardı edilmesi, dahası 20. yüzyıl öncesi yapılan taş ya da yığma yapılar için yönetmelik gibi gerekçeler öne sürülmeden yapıların korunması yönünde önlemler alınırken modern mimarlık yapılarının korunması için var olan tüm sebepler Deprem Yönetmeliği'nden dolayı yok sayılmaktadır. Dolayısıyla bu yıkımlar genelde “tek bir neden”le açıklanmaktadır. Buna ilaveten bir diğer örnek ise mimaride “karbon ayak izi” kavramı üzerinden bir reklam yapılarak yapının inşası ve sonrasında doğaya hiç zararı yokmuş gibi gösterilmesidir. Bu açıklamaların hepsi genel olarak yeni medya üzerinden kitleleri olumlu yönde etkilemek ve yapılan uygulamaların doğruluğunu kanıtlamak amacıyla ortaya atılmaktadır.

Eksik Delil

Eksik delil; bir durumu anlatırken kişinin ileri sürdüğü savı çürütecek gerçeklerin bilinçli bir şekilde saklanması durumudur (Alpay, 2020a). Gerçeklerin tam olarak anlatılmaması hakikatin de yanlış yargılar üzerine kurgulanmasına sebep olmaktadır. Tek nedenle açıklama yöntemi ile iç içe geçmiş durumdadır. Kent merkezindeki mahallelerde kurulan mega yapılar Eksik delile örnek olarak verilebilir. Bu mega yapıların reklamlarında veya belediyelerin propagandalarında bu yapılardan kente kazandırılan bir “simge” olarak bahsedilirken mahalle ölçeğine verdiği zarar gibi pek çok etken göz ardı edilmekte ve bu konuya değinilmemektedir.

Metafora Başvurma

Metafor; bilinen bir gerçeğin farklı bir biçimde anlatılması için kullanılan bir kavramdır (Museums, 2021). Post Hakikat Dönemde ise Alpay’a (2020a) göre metafora başvurma; yanlış kanıtlar kullanarak hakikatin çarpıtılmasını sağlayan bir akıl yürütme yöntemidir. Pek çok kavramda olduğu gibi metafor da ele alındığı açığa göre değişmektedir. Mimari açıdan nitelikli ve öncü olabilecek bir tasarım konseptine dönüşebildiği gibi çağın en büyük handikabı olarak kabul edilen neoliberal ekonomi ve tüketim çılgınlığının bir sonucu olan “kitsch” bir tasarıma da dönüşebilmektedir. Post Hakikat Dönem için ele alınacak olan kitsch yapılara geçmişe öykünen, Selçuklu, Osmanlı mimarisi olarak adlandırılan ama devşirme olup, hiçbir dönemi yansıtmayan yapılar örnek verilebilir (Şekil 3.11). Bu tasarımları oluşturmanın altındaki en büyük sebeplerden birisi de yine yapının kendi niteliklerinden ziyade temsil ettiği kimliği ön plana çıkarma çabasıdır. Kısacası burada da “mekanın önemsizleşmesi” söz konusudur.



Şekil 3.11. Alanya’da Haydarpaşa ve Kız Kulesine öykünen bir otel (Haydapaşa, 2024)

Yanlış Veri Kullanma

Post Hakikat Dönemin genel hedef kitlesi eğitim seviyesi düşük, inanmaya meyilli bireyler olduğu için sunulan kanıtın doğruluğu veya yanlışlığı sorgulanmamaktadır. Sonucunda yanlış olduğunu söyleyenler olsa da birey inanmak istediğine yönelmektedir. Bu durum mimari açıdan ele alındığında yine reklamlar ve sloganlarda bu yanlış verilerin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. 6 Şubat 2023 Depremi’nde yıkılarak birçok kişinin hayatını kaybetmesine sebep olan Rönesans İnşaat tarafından yapılan Hatay Altınpark 2 Sitesi’nden geriye kalan tek şey depreme dayanıklı sloganıyla çıktığı reklam levhaları olmuştur (Şekil 3.12).



Şekil 3.12. 6 Şubat depremi sonrası Rönesans İnşaat tarafından yapılan Altınpark 2 (Cnnturk, 2023)

Algı Oluşturma

Algı yönetimi, bireylerle iletişim kurabilmek için siyaset alanında ortaya çıkmış bir kavramdır. Bireyin duygu, düşüncelerini yönlendirilmesi ve alınan siyasi kararları kamuoyunun desteklemesi için tek yönlü yürütülen propaganda faaliyetleri, algı yönetimi çalışmaları kapsamında değerlendirilmektedir (Medran, 2017). 21. yüzyılda bu algı yönetimi en çok görsel iletişim teknolojileri aracılığıyla yapılmaktadır. Kavram, siyasetin sınırlarını aşarak pek çok disiplini etkilediği gibi kavramın özellikle siyaset ve mimarlık ara kesitinde mekan üzerine de etkileri olmuştur. Kentsel ya da küresel ölçekte alınan kararlara kitlelerin olumlu bakmaları için gerek siyasi gücü yitirmemek adına gerekse kitleleri kontrol altında tutabilmek adına algı yönetimi uygulanmaktadır. Alınan kararların doğru olduğunun ispat edilebilmesine yönelik özellikle görsel iletişim araçları aracılığıyla manipülasyon ve propagandalar yapılmaktadır. Aslında bu başlık altında değerlendirilen pek çok dinamiğin amacı da algı oluşturmaktır denilebilir.

Muğlaklık Oluşturma

Hem postmodern dönemde hem de postmodern döneme geçiş döneminde öne çıkan muğlaklık kavramı, deneyimleme ve bu deneyimleme sürecindeki akışa odaklanarak farklı alternatifler oluşturmak amacıyla çok kullanılmıştır. Mimarlıkta muğlaklık; tasarım aşamasında zihinsel mekan ve deneyimlenen mekan üretilirken güçlü bir tasarım unsurudur (Kaya, 2014). Post Hakikat Dönemde ise bu muğlaklık bir manipülasyon ve propaganda aracına dönüşebilmektedir. Gerçeğin rahatlıkla muğlaklaştığı bir ortam oluşturularak istenilen şekilde manipüle edilebilmektedir (Dönmezçelik, 2023). Bu başlık altında bir mekanın özelliklerini yalnızca vurgulamak istedikleri ile sınırlı bırakıp, göstermek istemediklerini geri plana atarak var olan hakikati önemsizleştirmek örnek olarak verilebilir. Ancak atlanmaması gereken nokta şudur ki eğer mekan izleyiciyi aşır deneyim ile buluşursa farklı ufuklara imkan sağlayan bir deneyimlenme mekanına da dönüşebilir.

3.2.3. Gerçeğin Yerine Kullanılanlar

Post Hakikat Dönemde gerçek yerine hiper gerçekler, simülasyonlar ve spekülasyonlar geçmiştir. Baudrillard'ın da (2022) dediği gibi artık her şeyin kolaylıkla simüle edildiği bir dünya düzeni hakimdir. Bu bağlamda etikten söz etmek de imkansız hale gelmiştir. Gerçek yerine kullanılanlar ile hakikat önemsizleşmiş ve gerçek yerine kullanılanlar üzerine türetilen yeni hakikatimsiler oluşmaya başlamıştır. Teknolojinin geldiği son noktada mekan ile bu kavramların ilişkisi yadsınamaz bir boyuta gelmiştir. Çalışma kapsamında gerçeğin yerine

kullanılanlara yalnızca olumsuz yönlerine odaklanmak yerine aldığı pozisyona göre mekana nasıl bir yönlendirme yaptığına odaklanılmıştır. The Truman Show filminde de olduğu gibi hiper görüntüler aracılığıyla oluşturulan gerçekte var olmayan yeni dünya, simülasyonlar aracılığıyla oluşturulan gerçek ötesi görüntüler ve reklamlar aracılığıyla üretilen söylemler buna örnek olarak verilebilir (Şekil 3.13).



Şekil 3.13. Gerçeğin yerine kullanılanlar (Köseoğlu, 2022; Schielke, 2013; Arıker, 2017)

Hiper Gerçek

Hiper gerçek; gerçek ve kurgu arasındaki çizginin yok olmasıdır. Baudrillard (2022) kitle kültürünün etkisiyle yeniden üretilen bir nesnenin, olayın ve deneyimin; var olan orijinalinin yerini aldığını veya orijinaline tercih edildiğini, yani kopyanın “gerçek olmaktan daha gerçek” olduğunu ileri sürmüştür. Özellikle gelişen teknoloji ve yeni medya aracılığıyla hiper gerçekler hızlı bir şekilde dolaşıma girmektedir. The Truman Show filminde oluşturulan gerçek dünyadan ayırt edilemeyecek kadar gerçek(!) olan üretim bir hiper gerçeklik örneğidir. Bu örnek aslında sinematografi aracılığıyla bir eleştiridir. Ancak mimari üretimde dolaşıma sıklıkla giren, gerçeğiyle alakası olmayan üç boyutlu görseller de hiper gerçeklik örneği olarak verilebilir. Hiper gerçekliğin olumlu ya da olumsuz pozisyon alması da aynı muğlaklık oluşturma gibi deneyimlenme ile ilişki kurma ya da eleştirel bir duruş sergileme durumuna göre değişmektedir.

Simülasyon

Simülasyon; “bir araç, bir makine, bir sistem, bir olguya özgü işleyiş biçiminin incelenme, gösterilme ya da açıklanma amacıyla bir maket ya da bir bilgisayar programı aracılığıyla yapay bir şekilde yeniden üretilmesi” şeklinde tanımlanmaktadır (Baudrillard, 2022). Yapay zekanın da hızla mimariye dahil olmasıyla birlikte simülasyon elde etmek daha da kolaylaşmıştır. Aynı hiper gerçek görüntülerde olduğu gibi gerçeğin yerini almaya

başlamıştır ve seçtiği bireyin izleyici ya da deneyimleyici olma durumuna göre mekana olumlu ya da olumsuz etkileri olabilmektedir.

Spekülasyon

Spekülasyon felsefede eylem alanına geçmeyen, yalnızca bilmek ve açıklamak gereğini güden, kuramsal düşüncedir; ancak çalışma kapsamında “türetilen söylemler” anlamıyla ele alınmıştır. Tüketim araçlarıyla ve özellikle yeni medya aracılığıyla dolaşıma giren spekülasyonlar hayali bir mimari ürünün dolaşıma gerçek gibi girmesine sebep olmaktadır. Bir tüketim oyunu olarak da ele alınmaktadır (Yeğenağa ve Ulubay, 2018). Dolayısıyla mekanın metalaşmasına sebep olmaktadır. Çeşitli mimari projelerin tüketim odaklı pazarlanması bu bağlamda ele alınabilir. Spekülasyonlar genellikle hiper gerçek ve simülasyonları destekler biçimde ve onlarla beraber kullanılarak siber mekanı oluşturmaktadır. Kısacası Post Hakikat Dönemde spekülasyon söylemler olarak ele alınmaktadır.

3.2.4. Fikir Düşünce ya da Olguları Teyit Etme

Post Hakikat Dönemde gerçekleri ve hakikatleri anlatmak yerine başvurulmuş bir yöntem de teyit ettirmedir (Alpay, 2020a). Hakikatin sorgulanmamasını kolaylaştırmak için araştırmaya meyilli olmayan grubun önüne herhangi bir yöntemle teyit etme verildiği zaman birey bunu direk hakikat olarak algılamaktadır ve sorgulamaya ihtiyaç duymamaktadır.

Otoriteler Tarafından Onay Alma

Uzmanlar³⁰ olarak nitelendirilen toplum tarafından tanınan popüler kültürün bir parçası haline gelmiş kişilerin söylemleri ya da yaptıkları üzerinden konuyu çarpıtarak olay, durum ya da olgunun doğruluğunu kanıtlama çabası otoriteler tarafından onay alma olarak açıklanabilir (Alpay, 2020a). Bu durum mekan açısından değerlendirildiğinde ise bir mekan üretim sürecinde özellikle star mimarların adlarını geçirerek o mekanın hakikati üzerine söylemler türetmek izleyici konumuna gelen bireyin düşünmesini ve sorgulamasını engellemektedir. Bunun yanı sıra tasarımın kısmi bir bölümünü otoriteye onaylatarak bu doğruluğu bütüne mal etme çabası da bu başlık altında değerlendirilmiştir. Bu aşamada pek çok kurmaca ödüller ve kurmaca bilirkişiler de türemiştir.

³⁰ Bu kişiler tamamen alanlarında bilgili ve otorite sahibi olabileceği gibi tamamen popüler kültürün bir parçası da olabilmektedir. Buna ilaveten bu kişilerin söylemleri ya da yaptıkları konudan tamamen bağımsız ve farklı bir bağlamdayken yalnızca hakikati çarpıtmak amaçlı da kullanılabilirler.

Yaygın Uygulama ile Onaylama

Yaygın uygulama ile onaylama; olması gerekene, etik olana ya da genel toplum kurallarına aykırı olan durumların yaygın uygulamadan dolayı doğruymuş gibi lanse edilmesi durumudur (Alpay, 2020a). Mekan açısından değerlendirildiğinde bu duruma örnek olarak özellikle maddi çıkarlar açısından uygun olan uygulamaların genele yayılmasından dolayı mekana dair tasarım kriterlerinin geri plana itilmesi verilebilir. Bunun yanı sıra kentsel ölçekte yapılan tasarımlarda kente kazandırılardan ziyade parsel ölçeğinde elde edilen kazançla ya da siyasi politikaya göre tasarım yapılması bu başlığa uygun uygulamalar arasındadır.

3.2.5. Fanatizm

Post Hakikat Dönemde özellikle siyaset alanında gerçekler fikir ve partizanlık dolayısıyla bir fanatizm meselesine dönüşmüştür (McIntyre, 2018). Böylelikle temelleri siyaset ve güce dayanan fanatizm, hakikati yok sayarak hakikat yerine “peşinden sürüklenen kitleleri” koymuştur (Şekil 3.14).



Şekil 3.14. Fanatizm (Birkiye, 2024; Töle, 2018; Anadolu Ajansı, 2022)

Lider Belirleme

2016 yılındaki ABD başkanlık seçimlerinde özellikle Donald Trump'ın seçim politikaları ile gündeme gelen, liderin söylemlerinin icraatlarından daha ön planda olması ve onu destekleyenler için bu söylemlerin hakikatin yerini alması Post Hakikat Dönemin ana dinamiklerinden birini oluşturmuştur. Liderlik ve güç yalnızca siyaset alanında kalmayıp dolaylı ya da doğrudan pek çok disiplini etkisi altına almıştır. Özellikle mimarlık gibi siyasetle ve güç (bu yüzyılın en büyük güçlerinden birinin ekonomi olduğu kabulüyle) ile yakından ilişkili olan bir disiplini derinden etkilemiştir. Kentsel ölçekte yapılan uygulamalar ve alınan kararlar hem mimarlık disiplini içindeki meslek insanları açısından hem de Yasama organına tabi olan denetleyiciler (belediyeler, bakanlıklar vb.) açısından kabul ettikleri gücün ya da liderin söylemleri doğrultusunda üretilmektedir. Bu başlık altında son dönemlerde özellikle Anadolu kentlerinde yerel yönetim kararları doğrultusunda ön plana çıkan Selçuklu ya da

Osmanlı mimarisine öykünmeye çalışan ve 21. yüzyılın devşirme kitsch kamu binaları olarak ortaya çıkan uygulamalar örnek verilebilmektedir (Şekil 3.14).

Sorgulamadan İnanma

Sorgulamadan inanma tıpkı lider belirleme de olduğu gibi bir otorite olarak görülen kişi ya da kurumun sunduğunun doğruluğuna bakmaksızın kabul etmek olarak tanımlanmaktadır (McIntyre, 2018). Teorik olarak daha iyi anlaşılabilmesi için yeni bir başlık altında değerlendirilen bu madde aslında pek çok madde ile iç içe geçmiş durumdadır. Diğer maddelerin çoğunun çıkış noktasını da oluşturmaktadır. Mekan ve sanat arakesitinde bir otorite olarak kabul edilen müzeler bunun bir örneğini oluşturmaktadır. 2016’da San Francisco Modern Sanat Müzesi’nde iki sosyal medya kullanıcısı yere gözlük bırakarak müzeye gelenleri izlemeye başlamışlar ve ardından insanlar yerdeki bu gözlüğü bir sanat eseri zannederek gözlüğün fotoğrafını çekmeye başlamışlardır (Şekil 3.14) (Töle, 2018). Bu durum bir otorite kabul edilen müze mekanlarının içerisinde sergilenen her şeyin bir sanat eseri olarak kabul edilip edilmemesi gerektiğini sorgulatırken, mekanın da otoriteleşerek önemsizleşmesine sebep olmuştur. Özetle mekanın değil, mekanın zihinlerdeki yerinin önemi ön plana çıkmıştır.

Rakiple Kıyaslama

Rakiple kıyaslama; otorite ya da lider kabul edilen bir örneği önemsizleştirerek ön plana çıkma çabasıdır (Alpay, 2020a). Aynı zamanda rakiplerin ya da muadillerin ya da gücü toplum tarafından kabul görenlerin arasında en iyisi(!) olduğunun altını çizerek kendi eksiklerini yok göstermeye çalışmaktır. Postmodernizm ile birlikte başlayan mimaride en yüksek yapıyı yapma arzusu ve yapıların kabul gören mimari yapılar ile kıyaslanması birer rakiple kıyaslama örnekleri olarak verilebilir, bu bağlamda bir özelliğinin rakibinden daha üstün(!) olmasıyla sanki rakibinden daha nitelikli bir yapı olduğu algısı oluşturulmaya çalışılmaktadır (Şekil 3.14).

Kimlik

Postmodern dönemin önemli girdilerinden olan kimlik kavramı ile birlikte bir “kimliksizleşme arzusu” doğmuş ancak bu neoliberal ekonomi, tüketim toplumu ve kapitalizmle beraber tüketim odaklı bir tüketim kimliğine bürünmüştür. Post Hakikat Döneme gelindiğinde ise var olan fanatizm ile birlikte birey kimliğini dahil olduğu ya da olmak istediği topluluktan elde etmeye çalışmaktadır. Çalışma kapsamında “dijital alegori” olarak ele alınan kavramla bireyler dahil oldukları topluluğun tüm özelliklerini hakikati önemsemeden elde etmiş gibi görünmektedir. Bunun mekansal yansımalarına ise toplu konutların, büyük plazaların,

bireylerin gittikleri mekanların mekanın kendi özelliklerinden bağımsız olarak söylemlerle bireye atfettiği kimlikler örnek olarak verilebilir. Dolayısıyla birey sahip olduğu mekanla kendisine kurmaca bir kimlik edinmiş olmaktadır. Bu kimliği edinirken hem mekan ile ilgili söylemleri hem de bireyin kendisine edinmek istediği kimliği gösterme alanı ise “yeni medya” olmuştur.

3.3. Post Hakikat’in Mekana Yansıması: [mekan]

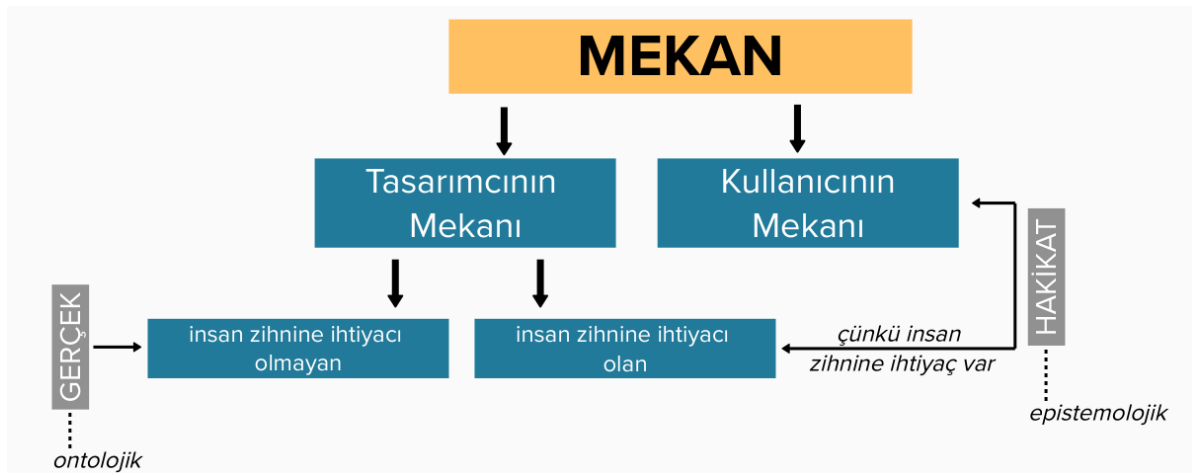
Postmodernizm ile birlikte 20. yüzyılın son çeyreğinde sayıca artan farklı disiplinlerin birbirleriyle olan etkileşimleri sonucu mimarlık alanı da farklı birçok disiplinden etkilenmiş ve etkilenmeye devam etmektedir. Dolayısıyla mimarlık disiplini de diğer branşlar gibi farklı disiplinlerdeki hakikatlerin doğru olduğu kabulü üzerinden devam etmektedir. Sonuç olarak Post Hakikat Dönemin dinamiklerinden etkilenen felsefe, sanat, bilim, medya gibi pek çok disiplin doğrudan veya dolaylı olarak mimarlığı da etkilemiştir. Bu başlık altında “Hakikatin önemsizleşmesiyle mekan da ne kadar önemsizleşmeye başlamıştır?” sorusunun peşinden gidilmiştir.

3.2.1. Mekan Gerçek Midir Yoksa Hakikat Midir?

Mekanın önemsizleşip önemsizleşmediği sorusunun cevabı aranırken mekanın gerçek mi yoksa hakikat mi olduğu sorusuna yoğunlaşmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde günümüze kadar var olan mekanlar tasarımcının ve kullanıcının mekanı olarak ikiye ayrılmıştır³¹. Tasarımcının mekanı; insan zihnine ihtiyaç duymayan, hiçbir birey olmadan da varlığını sürdürmeye devam eden, doğa içerisinde kendiliğinden oluşan ya da tasarımcının tasarladığı mekan, fiziksel olarak üretildikten sonraki ama kullanıcının da deneyimlemesinden önceki ontolojik halidir ki bu mekanlar ontolojik olduğu ve bir müdahaleye ihtiyacı olmadığı için “gerçek”tir. Diğer bir tasarımcı mekanı ise bir tasarımcının³² tasarım aşamasında temsillerle ifade ettiği dolayısıyla tasarımcının zihnine ihtiyacı olan mekandır. Tasarımcının duygu, düşünce ve birikimine göre var olur ve bu sebeple epistemolojiktir, yani hakikidir, çeşitlenebilmektedir. Kullanıcının deneyimlediği ve her kullanıcı için farklı farklı üretilen kullanıcının mekanı ise yine kullanıcının zihnine ihtiyaç duyarak üretildiği için epistemolojiktir ve hakikidir (Şekil 3.15).

³¹ Buradaki tasarımcı yaratıcı, doğa gibi insandan bağımsız tasarımcıları kapsamaktadır.

³² Buradaki tasarımcı ise insan ya da hayvan gibi bir canlıyı ifade etmektedir.



Şekil 3.15. Mekanın gerçek ve hakikat ile olan ilişkisi

Tüm bu verilerden yola çıkarak aslında mekanın hem hakiki hem de gerçek olabileceği söylenebilmektedir. Bu sebeple mekan da içerisinde bulunduğu, bağlama ve duruma göre pozisyon değiştirebilmektedir. Dolayısıyla mekanın Post Hakikat Dönemde nasıl bir dönüşüme uğradığının izlerini ararken hakiki mekanın önemsizleşip önemsizleşmediğini anlamak için hakiki mekanın gerçek mekan ile doğrulanması gerekmektedir. Başka bir deyişle Post Hakikat Dönemde mekanın önemsizleşmesi için gerçek mekanın verileri yok sayılmalı ya da sadece söylemler üzerinden üretilerek çarpıtılmalıdır.

Tez kapsamında Husserl'in kullandığı Antik Yunan terimi olan “epokhe”, “ayraca alma”, “paranteze alma”, “yargıdan kaçınma”, “askıya alma”, “vazgeçme” gibi anlamları ifade eden terim kullanılarak (Taşkın, 2021) Post Hakikat Dönemde önemsizleşen bu mekan için [mekan]³³ tanımı kullanılmıştır.

3.4. Bölüm Değerlendirmesi

Tez kapsamında Post Hakikat olarak Türkçeleştirilen, İngilizcesi Post Truth olan kavram ilk kez Ocak 1992’de Steve Tesich tarafından “yalan odaklı” olarak ele alınmıştır. 2000’li yıllarda tekrar popüler bir hal alsa da 2016 yılında bu kelimenin kullanılmasındaki artış ile beraber “siyaset odaklı hakikatin önemsizleşmesi” şeklinde Oxford Sözlük tarafından tekrar kavramsallaştırılmıştır. Bu bağlamda Post Hakikat Dönemin başlangıcı siyasettir denilebilmektedir. Tezin önceki bölümlerinde incelendiği gibi postmodern dönemde siyasetin ve gücün bu döneme yön veren unsurlar arasında olduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla siyaset ve mekan birbiri ile yakın bir iletişim içerisinde. Siyaset ve güç odaklı yapılan mekan üretim

³³ Okunuşu “parantezde mekan” şeklindedir.

biçimleri genel olarak kapitalist düzenin bir parçası olmaya, bu bağlamda da mekan bağlı olduğu siyasi gücün bir metası haline gelmeye mahkumdur.

Çalışma kapsamında Post Hakikat Dönemin dinamikleri olarak ele alınan beş başlık ulusal ve uluslararası erişilebilen tüm kaynakların taranması sonucu mekan ile ilişkili olabilecekler arasından bir seçki oluşturularak elde edilmiştir. Bu başlıklar teknoloji, manipülasyon ve propaganda, gerçek yerine kullanılanlar, fikir düşünce ya da olguları teyit etme ve fanatizm olarak belirlenmiştir.

Postmodern döneme geçişten itibaren hızla değişen ve postmodern dönemin önemli araçlarından olan “teknoloji” Post Hakikat Dönemde de “imaj” ve özellikle “söylem” ile beraber başrolde. Bu dönemde teknolojinin bir sonucu olarak ortaya çıkan yeni medya aracılığıyla söylem de hiç olmadığı kadar ön plana çıkmıştır. Aynı şekilde postmodernizm ile beraber ortaya çıkan gerçek ve imaj arasındaki farkın bulanıklaşması bu dönemde yeni medya ile beraber tamamen ortadan kalkmış ve kimi zaman üretici-tüketici kimi zaman ise izleyici haline dönüşen birey için bu farkın da bir önemi kalmamıştır. Postmodernizm ile beraber gerçek ile doğrulanan hakikatin çoğullaşması her ne kadar özellikle mekan bağlamında farklı ufuklar açabilecek potansiyele sahip olsa da paradigmanın getirdiği önemsizleşme hakikatin paralelinde mekanın önemsizleşmesini de tetiklemiştir. Kısacası duygular kontrol edilmeye çalışılmakta ve eğitilmiş olmayan, etkilenmeye hazır olan kitlelerin popüler kültür aracılığıyla manipüle edilmesine zemin hazırlanmaktadır. Dolayısıyla bu dönemde hakikatten çok ilgi çekmek ve algı oluşturmak önemlidir. Tez kapsamında dijital alegori olarak ele alınan, bireylerin kendilerine kurmaca kimlikler sağlayabilmek adına dahil oldukları topluluklar artık hakikatin değil bu popüler kültürün bir parçası haline gelmiştir. Post hakikat Dönemi kendinden önceki dönemlerden ayıran en büyük özelliği ise teknolojik gelişmelerin bu derece ilerlemiş ve yeni medyanın hayatın her alanına nüfus etmiş olmasıdır. Kısacası teknolojinin değişim ve dönüşümü Post Hakikat Dönemin oluşmasını da kaçınılmaz kılmıştır. Bu değişim kendi gerçekliğini oluşturmaya çalışan siber mekanın ön plana çıkmasına ve etiğin yok olmasına sebep olmuştur. Bunun paralelinde yeni medya ve neoliberal ekonomik düzen aracılığıyla postmodern dönemdeki tüketici birey tüketiciden üretici-tüketici konumuna geçtiği için mekanın da hakikati oldukça muğlaklaşmıştır. Bu bağlamda yeni medya, neoliberal ekonomik düzen ve üretici-tüketici konumundaki birey ile beraber mekanın kendisini meydana getiren nitelikler önemsizleşerek mekanın kendisi paranteze alınmaya başlamıştır.

Manipülasyon ve propaganda ise siyasette sık sık kullanılsa da mimaride de etkilerini göstermiştir. Bu başlık altında ele alınan dinamikler birbirleri ile yakın ilişki içerisinde olup, birbirlerini tetiklemektedirler. Bu dinamikler özellikle postmodern dönemden beri varlıklarını

sürdürse de dinamiklerin teknoloji ve özellikle yeni medya aracılığıyla kullanılması daha geniş kitlelere ulaşarak daha çabuk kabul görmesine sebep olmuştur. Böylelikle Post Hakikat Dönemin bir parçası olarak ele alınmıştır.

Yine teknolojik gelişmelerin paralelinde ortaya çıkan “gerçek yerine kullanılanlar” Baudrillard’dan bu yana mekan bağlamında sık sık eleştiriye maruz kalmıştır. Hiper gerçek görüntüler, simülasyonlar ve spekülasyonlar yerinde kullanıldığında mimarının birer temsil aracı olarak ele alınabilecekken Post Hakikat Dönemde manipülasyon ve propagandaları destekler pozisyonda yer almaktadır. Bu bağlamda muğlaklığa sebep olabilecek, hakikati tek nedene indirgeyebilecek ve algı oluşturabilecek bir potansiyele sahiplerdir. İmaj, gerçek ötesi görseller ve söylemlerle izleyici konumundaki bireyin dikkatini çekmek amaçlı kullanılmaktadır.

“Fikir, düşünce ya da olguları teyit etme” ise özellikle postmodern dönemde yaşanan branşlaşma sonucu meydana gelen her bilgiye bir aracı ile ulaşmanın sonucu olarak ortaya çıkmıştır denilebilir. Bu branşlaşma sonucu herhangi bir onay mercisi tarafından alınan teyit o bilginin gerçekliğinin sorgulanmadan doğru olarak kabul edilmesine sebep olmaktadır. Özellikle bir lider ya da alanında uzman tarafından onaylanma ya da yaygın görüş ile onaylanma mimaride de çok sık başvurulan yöntemler arasındadır.

“Fanatizm” ise bu yüzyılın en belirgin dinamikleri arasındadır. Bireyler dijital alegoride olduğu gibi kendisini ait görmek istediği topluluğa karşı bir bağlılık hissetmektedir ve bu topluluk aracılığıyla bir kimlik edindiği kabulü üzerinden bakış açısı geliştirmektedirler. Bu bağlamda topluluklar hakikati sorgulamak yerine liderin belirlediği kabulün üzerinden devam etmeyi, sorgulamadan inanmayı ve rakiple kıyaslayarak kendi topluluğunu ön plana çıkarmayı tercih etmektedirler.

Post Hakikat Dönem ile ilgili bu dinamikler ele alınırken bir diğer dikkat çekici nokta da deneyimlenme biçimi ile ilgilidir. Muğlaklık ve gerçeğin yerine kullanma gibi dinamikler aldıkları pozisyona göre Post Hakikat Dönemin izleyici konumundaki bireyini deneyimleyici konuma getirebilmektedir. Deneyimleyici konumuna geçildiği anda ise özellikle mekan bağlamında Post Hakikat Dönemin olumsuzluklarından sıyrılan ve mekan üretimine farklı bir aralık oluşturabilecek mekanlar üretilebilmektedir.

Özetle; Post Hakikat Dönem postmodern döneme yön veren unsurlarla paralel bir biçimde varlığını sürdürse de teknolojide yaşanan köklü değişiklikler sonucu oluşan yeni medya ve bunun bir çıktısı olan bireyin tüketiciden kimi zaman üretici-tüketici konumuna kimi zaman ise yalnızca izleyici konumuna geçmesi, imajın yine dolaşımda yoğun bir biçimde varlığını sürdürmesiyle hakikatin iyice muğlaklaşarak önemsizleşmesi ve en önemlisi söylemin

hiç olmadığı kadar önemli bir duruma gelmesi Post Hakikat Dönemin kendisine has bir döneme dönüşmesine sebep olmuştur. Mekan gibi siyasi ve ekonomik unsurlarla yakından ilişkili olan bir disiplinde mekan da paranteze alınarak hakikat yok sayılmaktadır. Tezin dördüncü bölümünde ontolojik boyutuyla gerçek, epistemolojik boyutuyla hakikat olan mekanın teknoloji, imajlar ve özellikle bu dönemin en önemli özelliği olan söylemler aracılığıyla nasıl bir pozisyon alacağına peşinden gidilerek örnekler üzerinden [mekan]'ların izi sürülmeye çalışılmıştır.

4. SÖKÜM 3: [mekan]'IN SÖKÜMÜ

Tarihsel süreç boyunca farklı disiplinlerden birçok araştırmacı mekan üzerine düşüncelerini dile getirmiş ve bu görüşlerden tezin kapsamında seçilenler detaylı olarak ele alınmıştır. Tüm bu görüşler incelendiğinde mekanı tanımlarken tasarımcı ve deneyimleyici arakesitinde düşünceler ortaya çıkmıştır. Bu düşüncelerin biçimlenmesinde ise günün paradigmasının önemli bir rolü vardır. Dolayısıyla 21. yüzyılın paradigmasının mekanın tanımlanmasına doğrudan ya da dolaylı biçimde etki ettiğini söylemek mümkündür.

21. yüzyılın paradigması olarak kabul edilen Post Hakikat Dönemde ise insanların tüketim biçiminin bir statü göstergesi haline geldiği tespitiyle tükettikleri ya da tüketmiş gibi gösterdikleri mekanlar üzerinden bir kimlik elde etme gayesi içerisinde oldukları görülmektedir. Post Hakikat Dönemde bu kimlik elde etme durumu bir gruba ya da topluluğa dahil olarak elde edilebilmektedir. Mimarlık bağlamında değerlendirildiğinde ise bu durum üretilip üretilmediği önemsenmeyen bir yapı üzerinden elde edilmektedir. Çalışmanın bu bölümünde 21. yüzyıla gelindiğinde; 21. yüzyılın paradigması olarak kabul edilen Post Hakikat Dönem bağlamında mekanın nasıl biçimlendiği sorusu üzerinden bir akış oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu anlamda Post Hakikat Dönemin mekanı [mekan] olarak; postmodernizme yön veren unsurlar bağlamında ve Post Hakikat Dönemin dinamikleri üzerinden ele alınmıştır.

4.1. Kabuller

Post Hakikat Dönemde her şeyin teknoloji ile başladığı ve teknolojinin söylemlerle ve özellikle yeni medya aracılığıyla eğitimsiz ve etkilenmek isteyen izleyici konumundaki bireye aktarıldığı tespit edilmiştir. Mekanın kendi niteliklerinden bambaşka bir kurmaca gerçeklik üzerinden ele alınarak paranteze alınması bu mekanlara [mekan] denilmesine sebep olmuştur.

Post Hakikat Dönemin oluşmasına imkan tanıyan postmodern döneme yön veren unsurlar üzerinden mekanın paranteze alındığı kabulüyle bir örneklem alan seçkisi oluşturulmuştur. Çalışma kapsamında [mekan] dört başlık altında (siyasi [mekan], hedonist [mekan], günlük [mekan], deney(im)sel [mekan]) değerlendirilmiştir.

Post Hakikat Dönemin başlangıcı sayılan siyasi söylemlerin mekan ile yakın ilişkisi bağlamında özellikle kentsel ölçek ve siyaset arasındaki yakın ilişki siyasi [mekan]ların oluşmasına sebep olmuştur.

Yeni medya ve neoliberal ekonomik düzen aracılığıyla tüketiciden üretici-tüketici konumuna geçen birey ile beraber hakikatin oldukça muğlaklaşmasıyla haz ve tüketim odaklı olarak ortaya çıkan mekanlar hedonist [mekan]lar olarak ele alınmıştır.

Postmodern dönemde de yoğunlukla üzerinde durulan sıradanlık; günlük [mekan]ların çıkış noktası olmuştur. Buna ilaveten dinamikler incelendiğinde de birçok örnek, günlük yaşamda en yoğun kullanılan ve ekonomik olarak büyük bir parçayı kapsayan konut gibi hayatın rutini içerisinde bulunan günlük [mekan]lar olarak ele alınmıştır.

Dinamikler aldıkları pozisyona dayalı olarak özellikle bireyin izleyici ya da deneyimleyici konumuna gelme durumuna göre mekanı olumlu ya da olumsuz etkileyebilmektedir. Bu başlık altında mevcut mekanın fiziksel özelliklerini paranteze alarak bireyi izleyici konumundan deneyimleyici konumuna geçirebilen mekanlar deney(im)sel [mekan]lar olarak ele alınmıştır.

Tüm bu başlıklar altında incelenen her örnek kendi özelinde hem büyüklük hem özellik bakımından farklılaştığı için her biri için farklı bir izlek oluşturulsa da hepsi Post Hakikat Dönemin dinamikleri bağlamında ele alınmıştır. Lefebvre'nin mekan üçlemesinde de olduğu gibi teoride daha iyi anlaşılabilmesi adına ayrı ayrı ele alınmış olsa da pratikte birbiri ile iç içedir. Bu sebeple bu bölümdeki örnekler için tek tek dinamikler üzerinden bir inceleme yapılmasından ziyade akış içerisinde bu dinamiklerin değerlendirilmesi yapılmıştır. Çalışma kapsamında ele alınan mekanlar [mekan]ları temsil etmektedir. Kısacası yapılan eleştiriler [mekan] bağlamında ele alınmış, eleştiriler de [mekan] ile sınırlandırılmıştır.

4.2. [mekan] Örnekleri

Post Hakikat Dönemin mekanı olan [mekan]lar, kendisinin ve bağlamının gerçekliğini yok sayan, özellikle gelişen teknolojinin bir sonucu olan yeni medya ve diğer dinamiklerle varlığını sürdüren bir kavram haline dönüşmüştür. Artık mekan var olduğu gerçeklikten ziyade üzerine söylenen söylemlerin popülistliği üzerinden tüketilmektedir. Bu bağlamda [mekan]; yukarıda da ifade edildiği gibi siyasi [mekan], hedonist [mekan], günlük [mekan] ve deney(im)sel [mekan] olmak üzere dört ana başlık altında değerlendirilmiştir.

4.2.1. Siyasi [mekan]

Siyaset ve mimarlık ilişkisi bağlamında siyasi politikaların bir yansıması ve bir siyasi güç gösterisi olarak üretilen (!) mekanlar siyasi [mekan]'lar olarak ele alınmıştır. Bu mekanlar genel olarak kent ölçeğinde olan ve kentsel tasarım ile ilgili büyük vaatler sunan Post Hakikat Dönemin pek çok dinamiğini bir arada barındıran mega projelerdir. Harvey ve Virilio'nun öne sürdüğü teknolojinin dünyayı küçük bir köye çevirmesi siyasi [mekan]larda özellikle yeni medya aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu bağlamda siyasi [mekan]lar yeni medya aracılığıyla bir ütopya olarak lanse edilen distopyaya dönüşme potansiyeli yüksek olan mekanlar olarak da

tasvir edilebilmektedirler. Mega projeler geçmişten bugüne çoğunlukla siyasi gücü elde tutmak ve geleceğe iz bırakmak için bir araç olarak kullanılmıştır (Ceylan Baba vd., 2023). 21. yüzyılda ise neoliberal ekonomi ve gelişen teknoloji-yeni medya ile mega projeler günü kurtaracak, kitleleri etkileyecek bir ranta dönüşebilecek, tüm dünyada ses getirebilecek yazılı ve sözlü söylemler topluluğuna dönüşmeye başlamıştır. Geçmiştekilerden en büyük farkı; geçmişte yapılan mega projelerin büyük bir iktidarın ya da hükümdarın kendini gelecekte de var etme çabası olması ve mekan fiziksel olarak üretildikten sonra bu çabanın amacına ulaşması iken, siyasi [mekan]’lar olarak tanımlanan mega projelerde mekanlar daha üretilmeden istenilen amaca ulaşılmış olmasıdır. Çünkü artık mekanın kendi niteliklerinin ve ontolojik olarak varlığının yani gerçekliğinin bir önemi kalmamıştır. Dolayısıyla epistemolojisinin yani hakikatinin de önemi yoktur. Önemli olan; kitleleri etkileyerek söylemler aracılığıyla üretilen Post Hakikat Dönemin mekanlarının spekülasyonlar oluşturarak popüler olma işlevini ve kitleleri etkileme görevini yerine getirmesidir. Siyasi [mekan]ların en büyük mimarı ya da otoritesi siyasettir(!). Dolayısıyla siyasi [mekan]lar aralıklı³⁴, süreksiz, hiper gerçek görüntüler ve simülasyonlarla desteklenen söylemlerle üretilen (!) mekanlardır. Baudrillard’ın simülasyon kuramındaki hiper gerçek görüntüler ve simülasyonlar söylemleri destekler bir pozisyon almıştır. Bu mekanlar fiziksel olarak üretilmeden tüketilmektedir. Bu mekanların fiziksel olarak var olup olmayacağı ne izleyici konumundaki izleyerek üreten birey tarafından ne de söylemleri üreten güç tarafından önemsenmez. Nihayetinde fiziksel olarak var olsa da vaatlerini yerine getirip getirmediğinin bir önemi kalmamıştır. Bu aşamada tüketim çoktan gerçekleşmiştir. Önemli olan anlık söylemlerle günü kurtarıp, kitleleri etkileyip amacına ulaşmasıdır. Bu mekanların üretilme amaçları mevcut siyasi gücün tarihe iz bırakma çabası ve dönemine ve dünyaya karşı bir güç gösterisidir. Siyasi [mekan]lar kentsel ölçekte, Deleuze ve Guattari’nin tasavvur ettiğinin karşısında bağlamsızlaşan yersizyurtsuz mega projeler olarak lanse edilmektedir. Yeni medya bu projelerin en büyük sorunsalı ve aracıdır. Manipülasyon ve propaganda ise kitleleri etkilemek için en sık başvurulan yöntemdir. Genel olarak bir siyasi liderin önderliğinde manipüle edilen söylemlerin mekanlarıdır. Kısacası siyasi [mekan]lar birer siyasi propaganda aracıdır ve mekan fiziksel olarak üretilmeden siyasetin bir aracı pozisyonunu almaktadır.

Bu başlık altında birer siyasi [mekan] olarak kabul edilen Suudi Arabistan’ın mega projesi olan “The Line” ve ülkemizde “çılgın proje” olarak geçen “Kanal İstanbul” projeleri incelenmiştir.

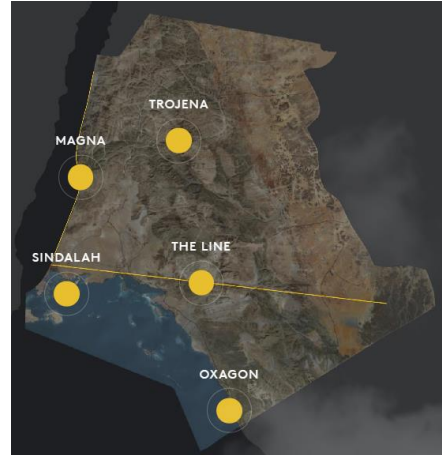
³⁴ Dönemin siyasetinin ihtiyacı olduğu zamanlar ortaya çıkan

NEOM The Line

NEOM mega projesi 2017 yılında Suudi Arabistan Prensi Muhammed bin Selman'ın 2030 vizyonu olarak kendisi tarafından tanıtılmıştır. Neom Antik Yunan'da yeni anlamını taşıyan “Neo” kelimesiyle, Arapça'da gelecek anlamı taşıyan “mostaqbal” kelimesinin ve Muhammed bin Selman'ın ilk harfi olan “M” nin birleşmesiyle yeni gelecek ya da yeni Muhammed olarak adlandırılmıştır (NEOM, 2024). Böylelikle ismiyle bile yeni bir gelecek vaat ederken bir doğu batı sentezi yaparak Muhammed bin Selman'ın Suudi Arabistan'ın değişim arzusunun ayak izlerini taşımaktadır. Bu bağlamda tüm dünyaya NEOM aracılığıyla Suudi Arabistan'ın modern yüzünü gösterme algısı oluşturmaya çalışılmaktadır. NEOM Suudi Arabistan'ın kuzeybatısında bulunan Tebuk Bölgesi için tasarlanan 26500 km² alan içerisinde bulunan 5 projeyi kapsayan bir mega projedir (Şekil 4.1, Şekil 4.2). Bunlar Trojena, Magna, Sindalah, Oxagon ve The Line'dır; ancak NEOM daha çok The Line projesinin reklamını yaparak onu ön planda tutmuştur. Bunun sonucu olarak NEOM The Line ile popüler olmuştur ve en çok onunla beraber anılmaktadır (NEOM, 2024). Bu sebeple de çalışma kapsamında NEOM ve The Line bazı noktalarda beraber ele alınmıştır.



Şekil 4.1. NEOM'un sınırları (NEOM, 2024).



Şekil 4.2. NEOM'un kapsadığı beş proje (NEOM, 2024).

2021 yılında Muhammed bin Selman tarafından 2030 yılında bitmesi planlanarak duyurulan The Line 170 km uzunluğunda 200 metre genişliğinde ve 500 metre yüksekliğinde bir mega projedir (Şekil 4.3). Proje duyurulduğu ilk andan itibaren yeni medyada yoğun bir biçimde dolaşıma girmiştir, fakat sonrasında 2024 revizyonuyla beraber 2030 yılında yalnızca 2.4 kilometrelik birinci etabının biteceği şeklinde revizyon yapılmıştır (Dezeen, 2024). Kendi internet sitesinden de duyurmalarının yanı sıra The Line projesi Facebook, Instagram, Youtube, LinkedIn, Snapchat, Tiktok ve X gibi etkileşimli yeni medyanın en popülerleri üzerinden oluşturdukları siber mekanların tamamen yapay zeka aracılığıyla muğlak bir şekilde geliştirilmiş simülasyonları, hiper gerçek görüntüleri ve bunlara eşlik eden büyük söylemleriyle

(Jean Baudrillard'ın simülasyon teorisinde öne sürdüğü gibi) birlikte algı oluşturmaya ilk günden itibaren başlamıştır (Şekil 4.4) (NEOM, 2024). Bu platformlar başta olmak üzere yeni medyada hızla dolaşıma giren sayısız imaj ve söylemler farklı içerik üreticileri tarafından farklı söylemler üretilerek yeniden ve yeniden dolaşıma sokulmaktadır. Bu içerik üreticilerinin büyük bir bölümünün amacı projeyi tanıtmaktan ya da anlatmaktan ziyade kendi tıklanma oranını arttırmak olduğu için söylemler de daha popülist ve dikkat çekici bir biçime dönüşmektedir. İzleyici konumundaki bireyin ise Suudi Arabistan'ın bu teknolojik, fütüristik ve modern yüzüne karşı bir algısının oluşma potansiyeli; projenin daha üretilmeden siber bir söylem mekanı olmasına sebep olmaktadır. Böylece Suudi hükümeti siyasi amacına ulaşmak yolunda ilerlemektedir.



Şekil 4.3. The Line'in boyutlarını gösteren görsel (NEOM, 2024)



Şekil 4.4. The Line projesinin Yapay zeka ile geliştirilen görselleri (NEOM, 2024)

NEOM projesinin oluşturulmasının bir diğer sebebinin ise Suudilerin çok üzerinde durmamasına rağmen ekonomilerini çeşitlendirmek olduğu ileri sürülmektedir. Gelir kaynaklarının çok büyük bir bölümünü petrolden karşılayan Suudiler bunu çeşitlendirmek için turizm gibi alanlara da yönelmeye başlamıştır. Bu bağlamda projenin çıkış noktalarından birinin Suudilerin NEOM'un yapılacağı Tebuk bölgesinin Kızıldeniz komşusu Mısır'ın turizm

odağı olan Sharm El Sheikh'e gelen turistleri kendi bölgesine çekme çabası olduğu da ele alınmıştır (Mazzucco, 2022). Ancak The Line projesi için üretilen popüler videoların birinde “New Wonders for the World” yani “dünyanın yeni harikaları” sloganı geçmektedir (Şekil 4.5). Dolayısıyla ekonomik bir kaygı taşısa da Sharm El Sheikh'den ziyade Mısır'daki piramitler gibi Dünyanın harikalarından biri olma çabası daha fazla mı ön planda sorusu akıllara gelmektedir. Aynı piramitlerde Firavunun yaptığı gibi siyasi gücünü simgeleyen, döneminde nasıl ve neden yapıldığı tam olarak anlaşılabilen, piramit ve çizgi gibi doğada var olmayan bir geometriden oluşan dünyadan ve uzaydan görülebilen ezici büyüklükte bir yapı inşa etme çabası gözükmektedir. Piramitlerden en büyük farkı ise piramitler fiziksel olarak inşa edildikten sonra bu gücü Firavuna sağlamışken The Line daha yapılmadan sadece söylemler, simülasyonlar ve hiper gerçek görüntüler aracılığıyla benzer durumları sağlamaya başlamıştır. Dolayısıyla sonunda vaat edilenin yapılıp yapılmamasının da çok önemi kalmamıştır. Kısacası The Line projesi daha fiziksel olarak üretilmeden tüketilmeye başlamıştır.



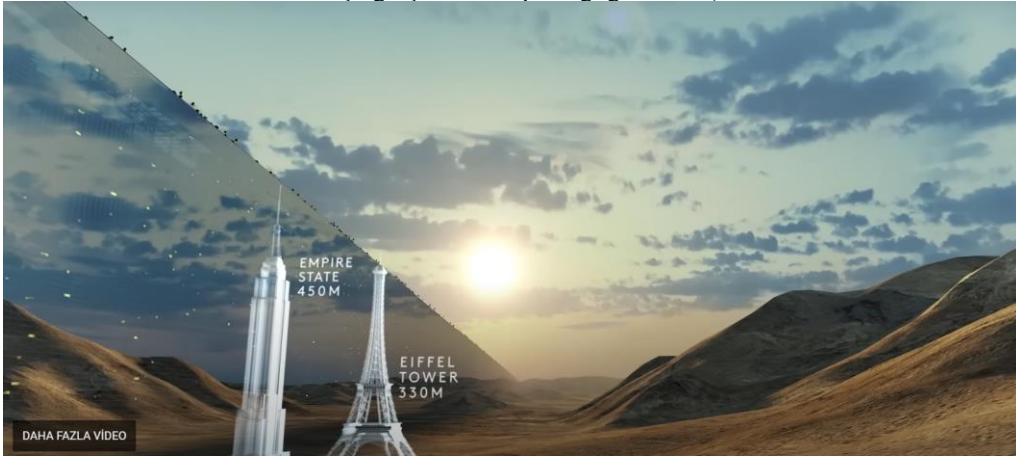
Şekil 4.5. The Line Projesinin “New Wonders for the World” Sloganı (NEOM, 2024)

Projenin tek düz bir çizgi olarak ele alınmasının nedeni mevcut ve geleneksel kent dokularının artık teknoloji ile beraber değişen yaşam koşullarına cevap verememesi olarak açıklanmıştır. Tanıtım filmlerinde geleneksel kent dokusundan, beton ile kuşatılmış bir çevreden sıkılmış bir kızın The Line'a geçiş yaparak yeşil alanlar arasında mutlu bir yaşantıya adım attığı vurgulanmış, mevcut kentleri kötüleyip rakiplerle kıyaslama yapılırken, bu bağlamda The Line yaşanabilir bir gelecek olarak tanımlanmıştır (Şekil 4.6). Yerden beş yüz metre yükseklikte oluşturulan yeşil alanların ne kadar doğada olma hissi vereceği ise bir diğer soru(n)dur. Bu yaşam alanlarının yer düzleminden 500 metre yukarıda olması, deneyimleyecek bireyi de bağlamından tamamen koparmak olacaktır. Tüm bu negatif veriler yok sayılarak terasta yapılan yeşil alan sanki yemyeşil bir peyzaj alanı varmış gibi gösterilmektedir. Aynı zamanda The Line'ın yüksekliği sebebiyle dünyanın en yüksek yapılarından olan Empire State

ve Eyfel Kulesi gibi dünyaca ünlü yapılardan bile daha yüksek olduğu belirtilerek bu yapılarla kıyaslama yapılmıştır. Projenin bu yapılardan yüksek olması bu yapıların tüm özelliklerinden daha üst bir konumdaymış gibi yansıtılmasına sebep olmuştur (Şekil 4.7).



Şekil 4.6. The Line'nin kentleri bir çizgi içerisine hapsettiği görseller (Arkitera, 2024a; NEOM, 2024)



Şekil 4.7. The Line'nin rakip ile kıyaslandığı görseller (NEOM, 2024)

Siyasi bir güç gösterisi olan The Line projesi kentsel ölçekte olmanın ötesinde küresel bir proje olarak ele alınabilmektedir. Proje ilk gününden itibaren 21. yüzyılın en büyük sorunu olan küresel ısınma ve iklim krizine göndermeler yapmış ve sıfır karbon ayak izi barındıracağı, sürdürülebilir olacağı iddialarıyla propaganda yapmıştır. Hatta daha iyi bir geleceğin prototipi olduğu ve dünyanın NEOM'a ihtiyacı olduğu çünkü dünyanın değişime ihtiyacı olduğu ileri sürülmüştür. Tam da bu noktada bu kadar büyük bir mega projenin yapım aşamasında kullanılan malzemeleriyle, bu malzemelerin üretim aşamasında ortaya çıkardığı karbon ayak izinin nasıl yok sayılacağıyla ve yapım aşamasında çalışan iş makinelerinin doğaya verdiği zararlarla dünyaya bırakacağı izlerin nasıl yok sayıldığı göz ardı edilmekte ve üzerinde durulmamaktadır (Şekil 4.8). Buna ilaveten The Line doğu batı doğrultusunda konumlanırken yapının güney ve kuzey cephesi tamamen aynalardan oluşmaktadır. Bu noktada mimari tasarım açısından kuzey ve güney cephesinin aynı tasarlanmasının ötesinde aynadan oluşan bir cephenin çöl iklimini, bulunduğu bağlamı ve bu bağlamdaki canlıları nasıl etkileyeceği sürdürülebilirlik iddialarına karşı bir başka soru(n) oluşturmaktadır. Bölgede bulunan canlıların yaşam alanları 170 km boyunca 500 metre yüksekliğindeki bir yapıyla bölünmektedir. The

Line'in cephesindeki aynanın birçok kuşun algılayamadan çarpacağı bir duvara dönüşmesine sebep olmasının yanı sıra bu ayna cephe böcek, arı ve çekirgeler gibi ekosistem için hayati öneme sahip canlıların da geçişini engelleyen bir set oluşturmaktadır. İnsanların haricindeki habitatı etkilemesinin dışında proje için belirlenen alandaki Huveyyat kabilesinin yerinden edilmesi ilk spekülasyonların da oluşmasına sebep olmuştur. Pek çok haber sitesinde buradaki zorla yerinden edinilen yerlilerden direnenlerin öldürüldüğü haberi Suudi yetkililerin yalanlamalarına rağmen yeni medyada dolaşıma hızla girmiştir (BBC, 2024). Eşitsizliğin ortadan kalkacağını savunan bir proje için alınan ilk tasarım kabulleri bile büyük bir eşitsizlikle başladıklarını gösterir niteliktedir. Buna ilaveten NEOM ile beraber anılan işçi ölümleri de haber sitelerinde hızla yayılmaktadır. ITV'nin haberi doğrultusunda “2017'den bu yana Suudi Arabistan'da Suudi Vizyonu 2030'un çeşitli yönleri üzerinde çalışan 21.000'den fazla Hintli, Bangladeşli ve Nepalli işçinin hayatını kaybettiği” ve The Hindustan Times'a göre ise “NEOM'un inşası sırasında 100.000'den fazla kişinin kaybolduğu” ileri sürülmektedir (Roche, 2024). Böylece ortaya atılan haberlere göre proje daha tamamlanmadan distopik bir ortam oluşturmaya başlamıştır. Bölgede işçiler için uygun yaşam ve çalışma koşullarının bile sağlanamaması projenin ilerleyen aşamalarında başka nasıl soru(n)ların ortaya çıkabileceğini akla getirmektedir. Ayrıca proje tanıtımında büyük bir gururla sunulan üç farklı topografyada var olan The Line, bağlamını da bir o kadar yok saymıştır. Çöl kıyısı, dağlar ve vadileri aynı kabuller üzerine tasarlanırken sürdürülebilir bir tasarım anlayışından bahsetmenin ne kadar doğru olduğu düşündürücüdür.



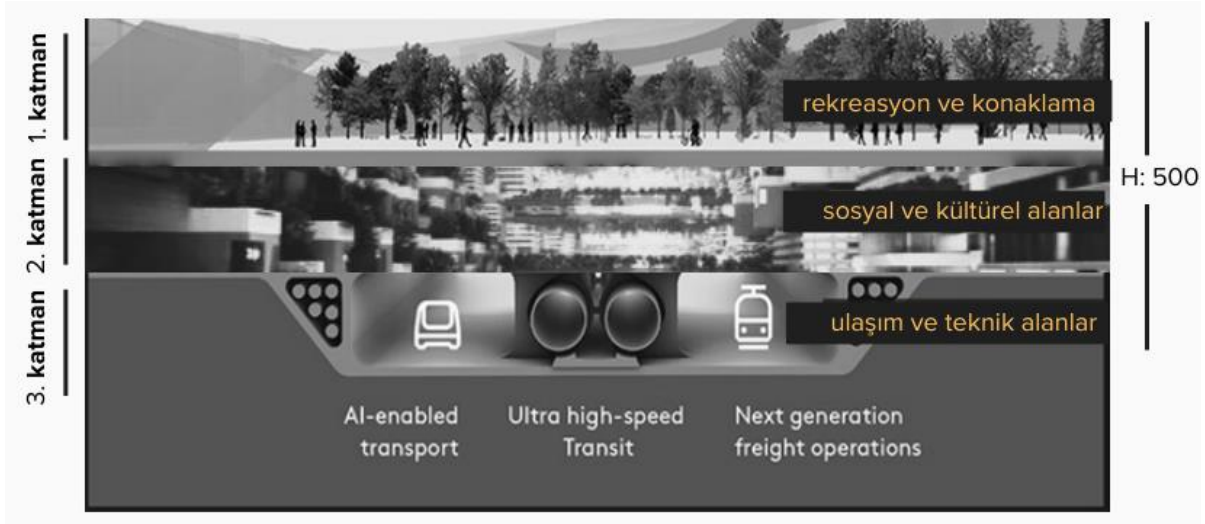
Şekil 4.8. The Line'in yapım aşamasından görseller (Arkitera, 2024a; NEOM, 2024)

The Line'in operasyon direktörü Giles Pendleton bir röportajında (NEOM, 2024):

“Mikro iklim prensipleri iyi anlaşılmuştur. Örneğin, Moskova'da cam bir kubbenin içinde tropikal bir orman yaratabilirsiniz. Her şey havanın ve ışığın mekana nasıl girdiğiyle ilgilidir. The Line, bu bilgiden en iyi şekilde yararlanmak için bilimsel olarak tasarlanmıştır.

Güneşin yayı, yüksek yapıların kanat etkileri nedeniyle dış mekanların günün 10 saati boyunca güneş almayacağı anlamına gelir. Bu, ısı birikimini azaltır ve rüzgarlar açısından, kanatlar dış kabuğu tamponlayarak kanyonu rüzgar ve tozla ilgili sorunlardan tamamen arındırır. Bu arada, The Line'in tepesi kanyonun nefes alabilmesi için açık olacaktır. Üstelik, diğer büyük şehirler gibi kirlilik de olmayacak ve bu sayede açık havanın tadını sonuna kadar çıkarabileceksiniz.” şeklinde projenin teknik sorunlarına başka projeleri örnek göstererek, yaygın kullanım ile doğrulamayla ve tek bir nedene dayandırılma yoluyla çözümler ürettiklerini dile getirmiştir. Ancak internet sitesinde hem projenin yetkilileri hem de projenin ayrıntılarına dair çok az bilgi paylaşılmıştır.

170 kilometrelik uzunluk modüllerden oluşmaktadır. Her bir modül 800 metre uzunluğunda 200 metre derinliğinde ve 500 metre yüksekliğinde olacak biçimde tasarlanmıştır. Her modülün birinci katmanı en yukarıda bulunan açık yeşil alan ile rekreasyon alanlarından ve bu alanın altındaki konaklama kısımlarından oluşmaktadır. Ortada bulunan ikinci katman sosyal ve kültürel alanlardan oluşurken en altta bulunan üçüncü katman ise ulaşım ve teknik birimlerden oluşmaktadır (Şekil 4.9). Birbirinden farklı gereksinimlere sahip olan konaklama, sosyokültürel ve teknik alanların hepsinin aynı derinliklerdeki hacimlerde çözülmesi mekansal örgütlenme açısından da büyük bir soru işareti oluşturmaktadır. Tanıtımlarda sürekli üzerinde durulan sürdürülebilirlik ile ilgili olarak ise özellikle konaklama birimlerinin doğal ışığa ve doğal havalandırmaya ulaşabilmesi açısından hem yükseklik hem de derinlik ile ilgili çözümlerin nasıl tasarlandığına dair de soru işaretleri bulunmaktadır. Projenin bu bölümleri muğlak bırakılmış ve proje tamamen yapay zeka aracılığıyla oluşturulan görseller üzerinden tanıtılmıştır. Buna ilaveten her modülün kendi içerisinde beş dakikalık yürüme mesafesinde olduğunun ileri sürülmesi ve araba gibi karbon ayak izi bırakacak hiçbir aracın bulunmaması da hem düşeydeki hem de yataydaki sirkülasyonun çözümünün nasıl olacağını düşündürmektedir. Tüm bunlara ilaveten bu denli büyük bir mega projede hızla değişen paradigmlar sonucu oluşabilecek yeni gereksinimler için nasıl bir büyüme alanı düşünüldüğü ya da düşünülmediği de muğlak bırakılmıştır. Eğer proje yeni bir modül eklenerek büyütülecek ise beş dakikalık yürüme vaadi boşa mı çıkacaktır gibi sorulara da yanıt verilmemektedir. Ayrıca tamamen otonom bir sistem olarak işleyecek ve 9 milyon nüfusa sahip olacak bu kentin teknoloji ve yapay zeka aracılığıyla sürekli izleneceğinin dile getirilmesi ve hiç bahsedilmese de üst gelir sınıfı için tasarlandığı öngörüsüyle eşitsizliğin ortadan kaldırılacağını vaat eden bir proje için yapılan soylulaştırma hareketiyle etik kuralların da yok sayıldığı ileri sürülebilmektedir.



Şekil 4.9. The Line'in katmanları (NEOM'un resmi web sitesindeki görselin üzerinden yazar tarafından oluşturulmuştur)

NEOM kendisinin iyi bir proje olduğunu kanıtlamak için dünyanın önde gelen mimarlarıyla çalıştığını sık sık dile getirmiştir. Morphosis, Zaha Hadid Architects, Mecanoo, Aedas ve UNStudio gibi dünyaca ünlü mimarlık ofislerinin de bu projenin içerisinde olacağı yeni medyada dolaşıma girmiştir (Arkitera, 2024b). NEOM, otorite olarak kabul edilen bu mimarlık ofislerinin isimleriyle beraber anılmaktadır. Böylece bu ofislerin popülerliği aracılığıyla zihinlerde projenin niteliğinin sorgulanmadan kabul edilmesine sebep olmaktadır. NEOM (2024) The Line belgeselinde Peter Cook / Cook Haffner Architecture Platform, Thom Mayne / Morphosis, Alexander Rieck / LAVA, Michael Bischoff / Pei Cobb Freed & Partners ve Reinier de Graaf / OMA ile yapılan röportajlar da projenin adının bu mimarlar ve mimarlık ofisleri ile beraber anılmasına ve otoriteler tarafından onay algısı oluşturmaya sebep olmuştur. Bu röportajlarda verilen cevapların The Line güzellemesi yapmaktan ziyade ütopyik bir projenin varlığının oluşturabileceği potansiyeller üzerinde durmasının ise izleyici konumundaki birey için önemli olmadığı düşünülmektedir. Çünkü önemli olan projenin otorite kabul edilen bu ofislerle bir arada anılmasıdır.

NEOM, ütopyik bir fikir olarak ele alındığında farklı bir aralık oluşturma potansiyeline sahip olsa da gerçeğe dönüşen her ütopya gibi distopyaya dönüşme potansiyeli bulunmaktadır. The Line'in kendi sitesindeki 2024 revizyon tanıtımında The Line gerçeğe dönüşecek olan bir ütopya olarak tanımlanmıştır (NEOM, 2024). Tarihteki ütopyaların gerçeğe dönüşememe sebebini sürdürülebilir olmamasına, yeterince maddi kaynak bulunamamasına bağlayarak The Line'da bu gibi sorunların olmadığı, bu sebeple bu ütopyanın başarılı bir şekilde gerçekleşeceği ileri sürülmektedir. Fakat bir ütopyanın tek bir bakış açısıyla oluşturulması, ortaya atılan

konulara kendi idealize edilmiş çözümlerini üretmesi, herkese aynı yaşam senaryosunu sunması gibi pek çok sorun göz ardı edilmiştir.

Kısacası Post Hakikat Dönemde gerçek ve kurgu arasında muğlaklık artarken ve sınırlar yok olurken The Line da ütopya ile simülasyonu ve hiper gerçeği harmanlayarak “*hayali büyük insanlar için ev*”, “*inovasyonun merkezi olacak*”, “*sürdürülebilir bir yaşam için tamamen yeni bir model*”, “*daha iyi bir geleceğin prototipi olduğunu hayal edin*”, “*dünyanın NEOM’a ihtiyacı var çünkü dünyanın değişime ihtiyacı var*”, “*sıfır karbon ayak izi*”, “*gelecek için yeni bir vizyon*” gibi büyük söylemler aracılığıyla bireylerde arzu ve istek uyandıran kusursuz bir ideal kent hayali kurdukmaktadır. Ancak bunu yaparken olumsuz yönlerinin hepsini geri planda tutarak yok saymaktadır. Post Hakikat Dönemde önemli olan söylemler ile bireyler üzerindeki etkisi ve algısıdır. Dolayısıyla bireylerin kurduğu hayaller yeni medyada gerçekmiş gibi çoktan dolaşıma girmiştir. Post Hakikat Dönemin bir getirisi olan hakikatin öneminin kalmamasıyla mekanın gerçek ile sorgusu yapılamamaktadır. Çünkü gerçek artık kimseyi ilgilendirmemektedir.

Bir başka açıdan ele alındığında, The Line projesinde özellikle hiper gerçek görüntüler, önemli sloganlar ve söylemler aracılığıyla bir kimlik algısı oluşturulmaya çalışıldığını söylemek mümkündür. Bu kimlik iki yönüyle ele alınmaktadır. Hem Suudi Arabistan’ın küresel çapta yeni, çağdaş, dünyaya duyarlı, teknolojik, ekonomik ve siyasi alanda edinmeye çalıştığı kimliği hem de bireysel olarak The Line’da yaşayacak insanın üstün(!) kimliği vurgulanmaya çalışılmaktadır.

Kısacası The Line topluma büyük vaatler sunarken, bu vaatler aracılığıyla toplumun duygusal ve tüketim odaklı taleplerine de hitap etmeyi amaçlamıştır. Görsellik, yeni medya ve söylemler The Line’ın gerçeklikten ve gerçeklikten meydana gelen hakikatlerden daha büyük bir etki yaratmasını sağlamıştır. The Line, çarpıcı görsel imgeler ve etkileyici videolar kullanarak projeyi adeta var olmayan teknolojik bir geleceğin dijital simülasyonu gibi dolaşıma sokmuştur. Henüz var olmayan, var olup olmayacağı da izleyici tarafından önemsenmeyen bir şehir, hiper realist dijital simülasyonlar ve projeksiyonlarla var olmuş gibi sunulmuştur. Bu, insanların projeyi henüz gerçekleşmeden bile "gerçek" olarak algılamasına yol açmaktadır. Gerçek ortada olmadığı için bir hakikatten bahsetmek de mümkün olmamaktadır. Aslında The Line üretilmeden tüketilmeye başlamış ve muhtemelen üretilmeden de tüketilmiş olacaktır. Ortaya çıkan mimari ürün yalnızca bu konu ile ilgili meslek insanları arasında tartışmaya açılan bir konu olarak kalacaktır (Şekil 4.10).

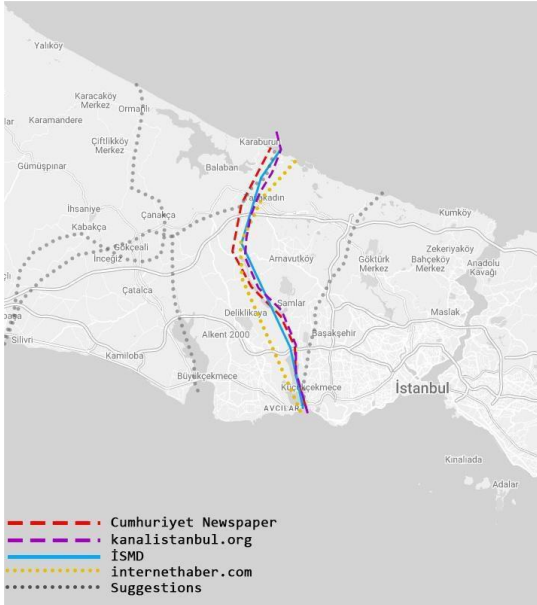
önemli duyurular	<p>2017 Neom Muhammed Bin Selman tarafından duyurdu</p> <p>2021 The Line duyuruldu</p> <p>2023 Enerji verimliliği için ENOWA başlatıldı The Line için detaylı plan ve yeni tasarımlar tanıtıldı Resmi Sitesinde 2023'ten bu yana bir duyuru bulunmamaktadır.</p> <p style="text-align: right;">(Neom, 2024)</p>
önemli bilgiler ve spekülasyonlar	<p>THE LINE;</p> <ul style="list-style-type: none"> -34 km2 bir alanda 170 kilometre uzunluğunda 500 metre yükseklikte ve 200 metre genişliğinde tamamen aynalı 2 cepheden oluşmaktadır. -Yıl boyunca ideal iklime sahip olacak -170 kilometreyi 20 dakikada alacak hızlı tren olacak -5 dakikalık yürüme mesafesinde tüm günlük temel ihtiyaçlarına erişilebilecek -Yol, araba veya emisyon olmayacak -9 milyon nüfusa sahip dikey bir şehir -2030'da 1 milyon insan yaşayabilecek -2045te tamamen bitecek -Dijital göçebelerden araştırmacılara kadar herkese hitap edecek -Tüm görseller yapay zeka aracılığıyla üretilmiştir -Tüm duyurular yeni medya aracılığıyla yayılmıştır -3 farklı kademedden oluşacak (en üstte rekreasyon ve konut, arada sosyal ve kültürel alanlar, en altta ulaşım ve teknik birimler) <p style="text-align: right;">(Neom, 2024)</p> <ul style="list-style-type: none"> -İlk aşamada uzunluğu 170 km den 2.4 km düşürüldü (Dezeen, 2024) -2030 yılında tamamlanacak ilk aşama da ise 300000den az birey yaşayabilecek (Dezeen, 2024) -El Khurayba, Sharma ve Gayal yerlileri yerinden edilerek çıkmamak için direnenlerin bir kısmı öldürüldü ve tutuklandı (BBC,2024). -İçlerinde Morphosis, BIG, Zaha Hadid Architects, OMA VE UNStudio olan -23 büyük mimarlık firması Neom için çalışmalara başlamıştır (Neom, 2024)
önemli sloganlar	<ul style="list-style-type: none"> -Hayali büyük insanlar için bir evdir. -İnovasyonun merkezi olacak -Yeni gelecek için vizyon -Tamamen yeni bir model sürdürülebilir bir yaşam için -Sıfır karbon ayak izi -Dünyanın Neom'a ihtiyacı var çünkü dünyanın değişime ihtiyacı var -Daha iyi bir geleceğin prototipi olduğunu hayal edin -Neom kainatta yaşama biçimimizi değiştirecek -Dünyanın önde gelen mimarları tarafından tasarlandı. -Empire State ve Eyfel kulesinden daha uzun -Dünya için yeni harikalar <p style="text-align: right;">(Neom, 2024)</p>
sorular	<ul style="list-style-type: none"> -170 km uzunluk ve 500 metre yükseklik doğayı nasıl bölecek, çevresi bundan nasıl etkilenecek -Çölde ayna kullanımı doğaya ve küresel ısınmaya nasıl zarar verecek yıl boyu ideal iklimlendirme nasıl sürdürülebilir olabilir -500 metrelik dikey modüller 5 dakikada nasıl yürünecek? inşa aşamasında kullanılan malzemelerle oluşturulan karbon ayak izi yok mu görülecek -Bir mekanın herkese hitap etmesi mümkün mü -Şu ana kadar yeni medya da dolaşıma giren tüm mimari ürünler yapay zeka aracılığıyla oluşturulan imajlarken mekansal bir örgütlenme nasıl kurgulandı -Doğal ışık kullanımı nasıl

Şekil 4.10. NEOM The Line projesinin kısa özeti

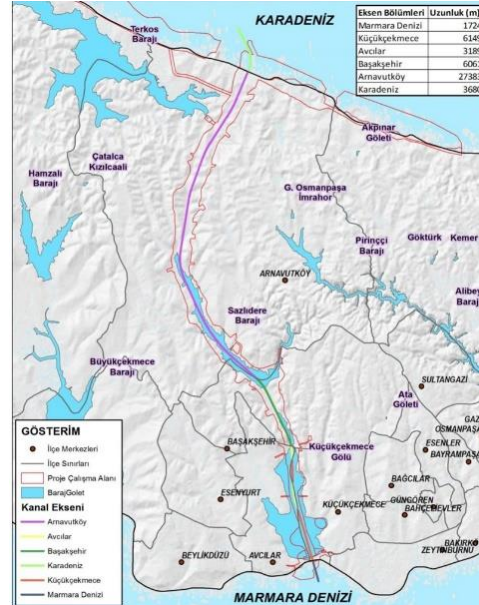
Kanal İstanbul

Kanal İstanbul Projesi, İstanbul Boğazı'na alternatif olarak tasarlanan yapay bir deniz yolu olup, Karadeniz ile Marmara Denizi'ni birbirine bağlamayı amaçlayan bir mega projedir. Projenin temel hedefleri; İstanbul Boğazı'ndaki yoğun deniz trafiğini azaltmak ve boğaz çevresindeki şehirleşmeyi, çevresel riskleri ve kaza olasılıklarını minimize etmek ve istihdam sağlamak olarak açıklanmıştır (Kanal İstanbul, 2024). Bunun yanı sıra her mega projede olduğu gibi ekonomik kaygılar, dönemin iktidarının tarihe iz bırakma çabası ve mega projenin bulunduğu bağlamı bir cazibe merkezi haline getirme arzusu bulunmaktadır. Proje ilk kez 27 Nisan 2011 tarihinde, dönemin Başbakanı tarafından açıklanmıştır. Proje, 2011 seçim kampanyasında “çılgın proje” olarak tanıtılarak Türkiye'nin en büyük mega projelerinden biri olduğu ileri sürülmüştür (Ceylan Baba, 2018). Proje, tanıtıldığı ilk günden itibaren hem siyasi hem de toplumsal olarak geniş yankı uyandırmış, ulusal/uluslararası medyada ve akademik çalışmalarda tartışmaların başlamasına zemin hazırlamıştır.

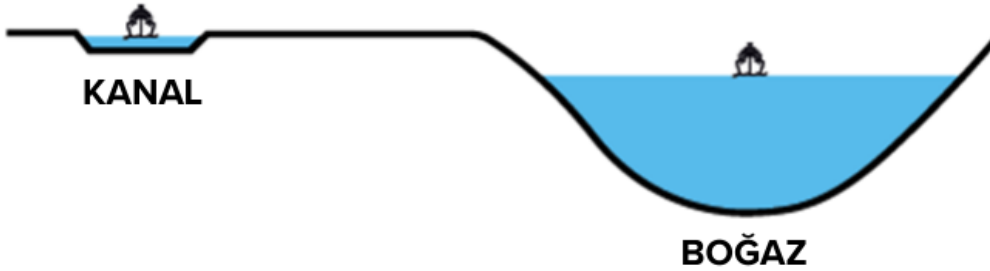
Proje ile ilgili çok az bilgi kamuoyu ile paylaşılmış, bilgilerin azlığı ise projenin muğlaklığını tetiklemiştir. Yaklaşık 45 kilometre uzunluğunda, 20,75 metre derinliğinde ve en dar yerinde 275 metre genişlikte olacak projenin güzergahı ile ilgili birçok alan hem yeni medyada hem de Kanal İstanbul'un resmi sitesinde açıklanmıştır (Şekil 4.11, Şekil 4.12). Bu bağlamda amacının özellikle İstanbul Boğazı'ndaki olası kaza risklerini elemine etmek için olduğunu vurgulayan söylemlerin, 275 metre genişliğindeki Kanal İstanbul'un İstanbul Boğazı'nın en dar yeri olan iki hisar arasının uzunluğu olan 675 metreden daha dar olacak biçimde tasarlanmış olması sebebiyle bu söylemlerin hakikati sorgulanmalıdır (Şekil 4.13). Kanala kıyasla İstanbul Boğazı'nın doğal yapısından kaynaklı geçişleri zorlaştıracak kıvrımları olsa da teknolojinin hayatın her alanına nüfus ettiği 21. yüzyılda kazaları önlemenin yolu yalnızca yeni bir kanal mıdır sorusunu da akıllara getirmektedir. Bunun yanı sıra Ulaştırma ve Altyapı Bakanlığı (UAB) Karadeniz'e geçecek gemilerin Kanal İstanbul'dan geçişe zorlanamayacağını, bu geçişlerin gemi işletmelerinin inisiyatifinde olduğunu açıklamıştır (UAB, 2024). Böylece zaten tüm gemiler yine İstanbul Boğazı'ndan geçme hakkına sahip olacaktır. Dolayısıyla muhtemelen daha yüksek maliyetli olan kanalın kullanılıp kullanılmayacağı da bu şirketlerin kararlarına bağlıdır. Böylece İstanbul Boğazı'nda oluşabilecek kazalardan ve çevresel faktörlerden dolayı bir kanal yapılma durumunun hakikatine de sorgulanmadan varsayılan kabuller üzerinden inanılmıştır.



Şekil 4.11. Kanal İstanbul güzergahları (Ceylan Baba ve diğerleri, 2023)



Şekil 4.12. Kanal İstanbul güzergahları (Kanal İstanbul, 2025)



Şekil 4.13. Kanal İstanbul ve Boğazın boyutsal farklılıkları (UAB, 2024)

Kanal İstanbul'un resmi sayfasında en son beş farklı alternatif arasında Küçükçekmece Gölü- Sazlıdere Barajı- Terkos doğusunu takip eden Kanal koridorunun yaklaşık 6 kilometrelik kısmı Küçükçekmece ilçesi, yaklaşık 3 kilometrelik kısmı Avcılar ilçesi, yaklaşık 6 kilometrelik kısmı Başakşehir ilçesi ve kalan yaklaşık 27 kilometrelik kısmı ise Arnavutköy ilçesi sınırları içerisinde kalan alan olarak seçilmiştir (Kanal İstanbul, 2025) (Şekil 4.12). Özellikle konumu itibariyle İstanbul'un doğal kaynaklarına zarar vereceğine dair pek çok spekülasyon bulunmaktadır. Bu spekülasyonların başında İstanbul nüfusunun beş milyonuna içme suyu sağlayan 1998 yılında hizmete başlamış olan Sazlıdere Barajı'nın tamamen yok edileceği gelmektedir. Bu durum hem ekonomik açıdan hem de ekosistem açısından büyük bir olumsuzluk oluşturmaktadır. Buna ilaveten Terkos Barajı gibi doğal alanların da projeden etkilenebileceğine dair de pek çok görüş bulunmaktadır (Şekil 4.14). 17 Ocak 2020 tarihinde Çevre ve Şehircilik Bakanlığı tarafından yayınlanan ÇED Raporu'na karşı ise İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve çevreci örgütlerinki başta olmak üzere, projenin İstanbul'a zarar

vereceği ve su kaynaklarını olumsuz etkileyeceği yönünde birçok itirazda bulunmuştur. Proje incelendiğinde ise bu itirazları haklı çıkaracak sebepler olduğu görülmektedir. Bu sebepleri anlayabilmek için Kanal İstanbul projesine daha makro ölçekten bakmak gerekmektedir. Bu bağlamda kent için mevcut dokuya alternatif bir aks oluşturulmuştur. “Yeni İstanbul” ya da “Üçüncü İstanbul” olarak adlandırılan bu aksın başlangıcı Anadolu Yakası’nı Avrupa Yakası ile birleştiren Yavuz Sultan Selim Köprüsü olup devamında İstanbul Havalimanı ve son olarak Kanal İstanbul projesidir. Kanal İstanbul’un tanıtım filminin başlangıcında da “İstanbul’dan yeni bir şehir doğuyor” sloganıyla bu durumun altı çizilmiştir. Bu alternatif fikre karşı getirilen en büyük eleştirilerinin başında bu yapıların tümünün İstanbul’un doğal kaynaklarına ve kuzey ormanlarına bazen çok yakın bazen de müdahale edecek kadar içerisinde olması gelmektedir. Kanal İstanbul’un özellikle Karadeniz çıkışı orman arazileri ile kesişmektedir. Kanal İstanbul’un resmi web sitesinde de ileri sürüldüğü gibi oluşacak alternatif İstanbul rotası için kanal tek başına kalmayacak ve projenin etrafında yapılaşmalar da başlayacaktır. Bu sebeple hem içme suyu rezervleri ve orman arazileri yani İstanbul’u ayakta tutan bölgeler bu yapılardan etkilenmiş olacak iken ÇED Raporu yalnızca Kanal’ın yakın çevresini etki alanı olarak ele almıştır (Şekil 4.15). Dolayısıyla sıkıntı oluşturabilecek pek çok sebep göz ardı edilmiş ve bu çerçevede bir algı oluşturulmaya çalışılmıştır. Kanal İstanbul’un yeni medyada yayınlanan ilk tanıtım filminde (Tanıtım Filmi, 2024a) proje alanında 37 milyon metrekare ortak yeşil alan, ağaçlandırılmış ve refüje ayrılmış alan 26 milyon metrekare ve buna ilaveten imara ayrılmış alanın içerisinde de 83 milyon metrekare yeşil alan olduğu, yani toplam 147 milyon metrekare yeşil alan oluşturulacağı iddia edilmektedir. Dahası bu yeşil alanın toplam proje alanının %42’sini oluşturduğu iddiasıyla “21. yüzyıl için dünyada tek” sloganıyla bir yandan algı oluşturulurken diğer yandan refüj ve imar alanlarındaki yeşil alanları da yeşil alan olarak kabul edilmesi bir akıl yürütme manipülasyonu olarak ele alınabilmektedir. Bu bağlamda ileri sürülen iddialar İstanbul’un sayılı kalmış nefes alma alanları olarak var olan ormanlaşmış bir dokuyu yok ederek yerine yeniden yeşil alanlar yapmak olacaktır ki ve bu açıklamalar yalnızca tek bir nedenle ileri sürülen savın doğrulanması şeklinde yorumlanabilmektedir. Üstelik uzun yıllar boyunca varlığını sürdüren ormanlık alanı yok etmek İstanbul için büyük bir hava kirliliği sorununun oluşmasına da sebep olabilme potansiyeli taşımaktadır. Yeni oluşturulacak yeşil alanın karşısında yıllanmış orman alanları bulunmaktadır. Bu durumda mevcut yeşil alanla yeni oluşturulacak yeşil alanın kıyaslanması da kabul edilemez. Dolayısıyla Kanal İstanbul’un tanıtım sürecinde oluşturulan simülasyonlar, hiper gerçek görüntüler ve özellikle söylemler var olan gerçekliği yok sayarak bir simülakr oluşturmaktadır (Ceylan Baba, 2020b).



Şekil 4.14. Kanal İstanbul etrafındaki su yolları (UAB, 2024)



Şekil 4.15. Kanal İstanbul güzergahı ve ÇED etki alanı (Mimarist, 2020)

Bunlara ilaveten projenin yapım aşamasında çalışacak inşaat araçları ve iş makinelerinin oluşturacağı karbon emisyonunu, bu araçların trafikte oluşturacağı yoğunluğu, inşaat aşamasında İstanbul gibi bir metropolde kesintiye uğrayacak olan trafiği ve hafriyat sonucunda oluşacak kirli hava hareketliliğini de projenin İstanbul için meydana getireceği olumsuzluklar arasında saymak mümkündür. Bu bağlamda projenin yapılacak yeşil alanlarla ve boğazın korunmasıyla elde edeceği ileri sürülen sürdürülebilirlik söylemi de hakikati yansıtmamaktadır. Bir diğer önemli sürdürülebilirlik soru(n)u ise tarımsal alanların da proje kapsamında yok

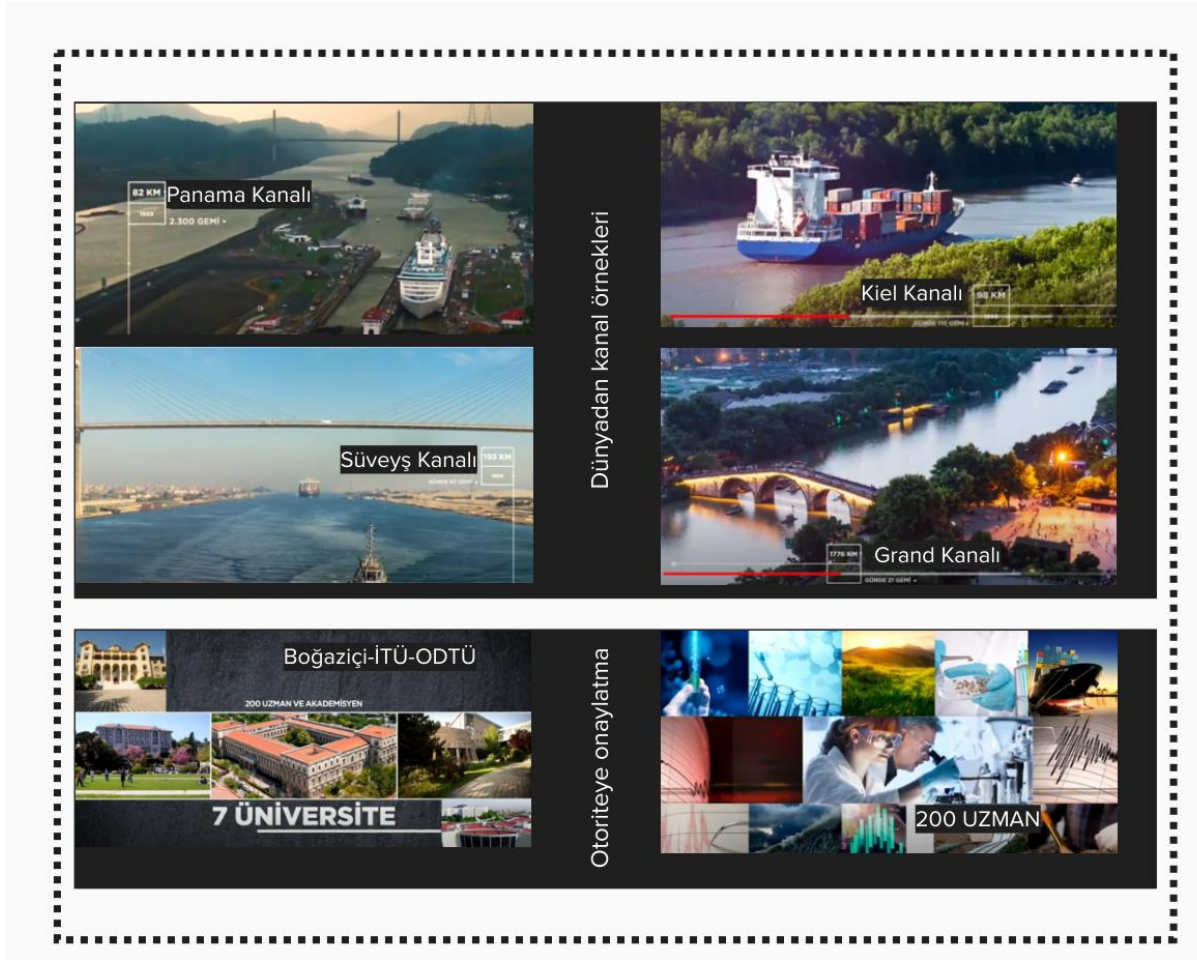
olacağıdır. Yeşil alanlara ve sulama alanlarına ilaveten bu tarım arazilerinin de yok olmasıyla çevredeki ekosistem dengesinin bozulma potansiyeli oluşmaktadır. Hem insanlar hem hayvanlar hem de bitki türleri açısından büyük bir problem oluşturma potansiyeli olan bu mega projede söz konusu konular üzerinde de neredeyse hiç durulmayarak muğlak bırakılmıştır.

Sürdürülebilirlik ile ilgili bir diğer soru(n) ise İstanbul gibi dünyaca ünlü bir metropolün dokusuna verilebilecek zararlardır. Kanal İstanbul projesiyle beraber Tarihi Yarımada bir ada şekline dönüşmüş olacaktır. Bu adaya dönüşme halinin hem deprem açısından hem de diğer ekolojik faktörler açısından tarihi bölgeye bir zararının olup olmayacağına dair herhangi bir bilgi paylaşılmayarak bu durum da muğlak bırakılmıştır. İstanbul için öngörülen büyük depremde bu adada yaşayan insanların tahliyesinin nasıl olacağı ve bu bölgeye nasıl yardım ulaştırılacağı ise bir başka büyük problem olarak değerlendirilebilir. Dahası Kanal İstanbul'un çevresi için 7,5 milyonluk bir nüfus öngörülmektedir. Proje kapsamında bu nüfusun yeni bir göç ile değil mevcut İstanbul nüfusunun bu bölgeye aktarılmasıyla olacağı dile getirilse de proje açıklandıktan sonra bu bölgedeki arazi fiyatlarının artması ve satın alan kitlenin farklı milletlerden olması da bir diğer spekülasyon konusudur (Sözcü, 2019). Kısacası tarihi dokusuyla ve değerleriyle var olan İstanbul zaten her geçen gün artan nüfusu ile zarar görürken Yeni İstanbul projesiyle beraber bu nüfusun daha da fazla artma potansiyeli bulunmaktadır. Buna ilaveten hükümet tarafından Kanal İstanbul etrafında oluşturulacak barınma birimleri "rezidans, orman içinde müstakil konutlar ve lüks dairelerden oluşacaktır" şeklinde deklare edilmiştir (Okan, 2024). Özetle bu alanda oluşacak bir soylulaştırmadan bahsetmek de mümkündür. Dolayısıyla söylemler aracılığıyla Kanal İstanbul soylulaştırma tarifleyerek bir kimlik vaadinde bulunmaktadır. Bu anlamda soylulaştırma ile Kanal İstanbul, kentin özellikle tarihi bölgelerinin gettolaşmasına ve artan nüfusla beraber hem altyapı hem de üst yapı sorunlarının oluşmasına sebep olabilme potansiyeli taşımaktadır. Bu durumda kent için sürdürülebilirlikten söz etmek de imkansız hale gelmektedir.

Proje ile ilgili üzerinde durulmayan bir diğer nokta ise arkeolojik alanlardır. Kanal İstanbul projesinin güzergahı, antik dünyanın en uzun su tedarik hattı olan 271 kilometrelik Istranca Su Hattı ve Roma Dönemi'ne ait 40'tan fazla akuadük (su kemeri) ile M.S. 6. yüzyıla tarihlenen geç Roma Dönemi duvarı Anastasya Duvarı gibi birçok arkeolojik alanın üzerinde yer almaktadır (Ceylan Baba, 2020b). Bu alanlar ile ilgili de ayrıntılı bir çalışma yapıldığına dair ise bir belge bulunmamaktadır.

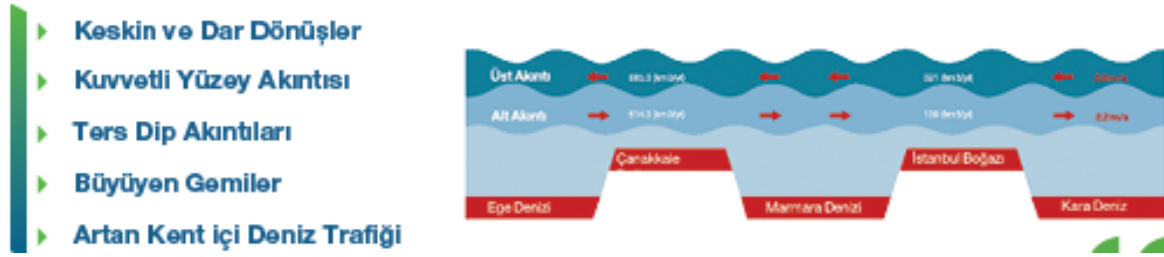
Projenin "doğruluğu" küresel çapta kabul görmüş projeler üzerinden örnekler verilerek kanıtlanmaya çalışılmıştır. Panama Kanalı, Süveyş Kanalı, Kiel Kanalı ve Çin'deki Grand Kanalı'nın dünya üzerindeki önemi vurgulanarak kanal yapmanın avantajları üzerinde

durulmuştur (Şekil 4.16). Ancak hem Süveyş Kanalı hem de Panama Kanalı iki büyük açık denizi birbirine bağlarken gemilerin yollarını büyük ölçüde kısaltmıştır. Süveyş Kanalı sayesinde Afrika Kıtası'nın, Panama Kanalı sayesinde ise Amerika Kıtasının dolaşılmasına gerek kalmamıştır. Kiel Kanalı ise 1887-1895 yılları arasında savaş gemileri için açılmıştır. Zaten mevcut durumda bağlantısı bulunan ve açık bir deniz olan Kuzey Denizi'ni Baltık Denizi'ne bağlamıştır (Çamyamaç, 2017). Çin'deki Grand Kanalı'nın tarihi ise M.Ö. 4. yüzyıla kadar dayanmakta olup amacı Çin'in kuzey ve güneyini birleştirerek ulaşımı kolaylaştırmaktır (Britannica, 2024). Kanal İstanbul ise böyle bir kısaltmaya sebep olmaz iken Marmara ve Karadeniz gibi iki kapalı iç denizi birbirine bağlamaktadır. Bu bağlamda her ne kadar mevcut kanal örneklerinden yola çıkarak Kanal İstanbul'un da gerekliliği vurgulanmaya çalışılsa ve verilen örneklerin çapında büyük bir mega proje yapıldığı algılatılmak istenilse de projeler birbiriyle kıyaslanacak türden değildir. Dolayısıyla Panama, Süveyş, Kiel ve Grand Kanallarının olumlu sonuçlarının olması Kanal İstanbul'un da hakikatini kanıtlamamaktadır. Buna ilaveten örneklerle kanıtlama çabasının yanında Türkiye'nin önde gelen üniversiteleri olan İstanbul Teknik Üniversitesi, Ortadoğu Teknik Üniversitesi ve Boğaziçi Üniversitesi'nden 200 uzman ile çalışıldığı dile getirilerek otorite kabul edilen bu kurumlardan onay aldığı ileri sürülmüştür (Şekil 4.16). Ancak bu uzmanların projenin hangi aşamalarında nasıl çalıştığı veya çalışmalarının detayları hakkında herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir. Dahası 10 Ocak 2020 tarihinde Kanal İstanbul'un potansiyel risklerini ve etkilerini tartışmak için eleştirel bir bakış açısıyla Kanal İstanbul Çalıştayı düzenlenmiştir (Ceylan Baba, 2020b). Fakat Kanal İstanbul propagandalarında bu çalıştayda ve başka akademik çalışmalarda tespit edilen veriler yok sayılmaktadır.



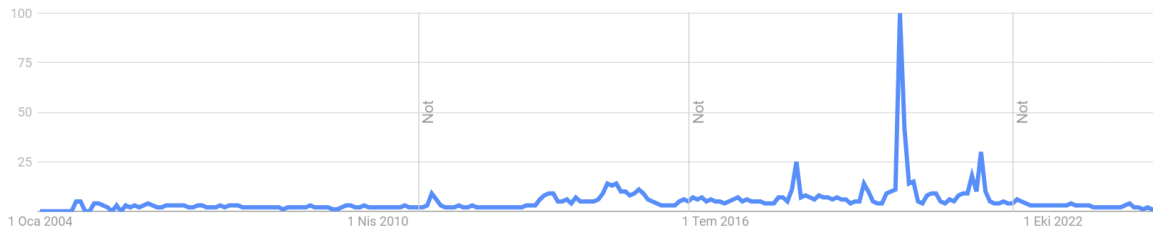
Şekil 4.16. Projeyi Doğrulama (Youtube, 2024c, 2024)

Proje ile ilgili öne çıkan bir diğer soru(n) mevcut durumda bile oksijen yetersizliğinden kaynaklı pek çok problem yaşayan Marmara Denizi'nin Kanal ile birlikte akıntı düzeninin bozulmasıyla birlikte ölü bir denize dönüşme potansiyelidir. UAB (2024) resmi web sitesindeki verilerine göre Karadeniz'den Marmara Denizi'ne doğru bir üst akıntı bulunmakta ve İstanbul Boğazı'na göre çok daha sığ olacak Kanal sebebiyle Marmara Denizi'ne kendisinden daha az tuzlu olan Karadeniz'den yoğun bir akış oluşacaktır (Şekil 4.17). Bu durumun Marmara Denizi'ndeki doğal yaşamı olumsuz etkilemesi muhtemeldir; çünkü daha tuzlu olan Marmara Denizi'nin özgül ağırlığı daha fazladır. Bu oranın bozulmasıyla dipte oluşan tuz oranı artacak ve oksijen seviyesinde de düşme potansiyeli oluşacaktır. Tam da bu noktada üzerinde durulması gereken bir diğer konu; bu kanalın açılmasının Marmara denizi ve Karadeniz üzerindeki olası etkileri deneysel yöntemlerle tespit edilebilecek bir konumdayken proje taraftarları ve karşıtları tarafından kendi bakış açılarıyla çarpıtılmasıdır. Bu da Post Hakikat Dönemde bir otoriteye ya da lidere güvenerek gerçeklerin görmezden gelinmesine sebep olmaktadır. Böylece bu durum “sorgulamadan inanma” kriterine net bir örnek olarak gösterilebilir.



Şekil 4.17. Marmara Denizi ve Karadeniz arasındaki akıntı yönleri (UAB, 2024)

Siyasi birer güç gösterisi olarak ele alınan mega projeler gibi Kanal İstanbul da bir güç simgesidir ve tarihe bir iz bırakma çabası içerisindedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde her seçim döneminde özellikle yeni medyada yoğun bir şekilde dolaşıma girdiği görülmektedir (Şekil 4.18). Yeni medya aracılığıyla yayılmasıyla hakikati sorgulanamayan aynı bağlamdaki pek çok haberin de aynı hızla yayılmasına sebep olmuştur. Yankı odaları ve filtre balonları sayesinde izleyici konumundaki bireyin karşısına kendi siyasi görüşü doğrultusunda proje ile ilgili bilgiler çıkmaktadır. İzleyici konumundaki birey de tüketici/üretici olarak kendi fikrine yakın olan söylemi tekrar yeni medyada izlenmek üzere dolaşıma sokmaktadır. Bu sebeple de özellikle kentsel ölçekte bir tasarım girdisi olan halk katılımı, projenin tasarım yönteminden ziyade bir siyasi propaganda aracına dönüşmüştür.



Şekil 4.18. "Kanal İstanbul" kelimesinin 2004-2024 yıllarındaki kullanım yoğunluk grafiği (Google Trends, 2024)

Projenin mimari ayrıntılarına dair ise bazı simülasyon ve hiper gerçek görüntüler ve bunlara eşlik eden söylemler paylaşılmıştır. Proje tanıtım videosunda kanal boyunca uzanan 167 milyon metrekare imar parseli, yapılar, yeşil alanlar, kültürel alanlar, kanalın iki yakasını birleştiren köprüler ve bunları destekleyen yollardan bahsedilmektedir. Bu alanda açılacak olan yeni imar parselleri ile projenin amacının yalnız başına boğazı korumak olmadığı anlaşılmaktadır. Böylece imara açılacak yeni parsellerle beraber İstanbul'un nüfusunun, trafik yoğunluğunun ve hava kirliliğinin var olacak yeni durumu göz ardı edilmiştir. Üstelik bu alanda Türkiye, Amerika, Almanya, Japonya, Çin, Hindistan, Fransa, Tayland, İtalya, Brezilya, İspanya ve İran gibi ülkelerin ikonik yapılarından oluşan, giriş katı restoran üst katları home ofis olacak yapılar tasarlanacağı tanıtım filmindeki hiper gerçek görüntüler aracılığıyla yeni

medyaya sürülmüştür (Şekil 4.19). Bu görüntülerle beraber kanalın etrafında birçok “kitsch” yapının da tasarım içerisine dahil edilerek Kanal İstanbul projesinin bir “Dünya kenti” oluşturacağı vurgulaması yapılmaktadır. Bunların yanı sıra Kanal İstanbul’un merkezinde yapılacağı iddia edilen 72 bin kişilik merkez caminin içerisinde “Osmanlı Çarşısı” bulunacağı belirtilmiştir. Bu büyüklükte bir caminin gerekliliğinin sorgulanması ise bir başka konudur.

İçerisinde hem “kitsch” yapıları barındıran hem de Osmanlı Çarşısı, Merkez Cami Külliyesi gibi abartıya başvurulmuş isimleriyle Kanal İstanbul projesinde manipülatif bir tasarım anlayışının ön planda olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca projenin simülasyonunda da dile getirildiği gibi alanın en yüksek noktasında “dünyadaki en estetik yapı dizisi” sloganıyla 100 metre genişliğindeki imar parsellerinde 100’er metre aralıklarla 460 adet gökdelen bulunmaktadır. Bağlamından bağımsız yan yana sıralanmış bu hiper gerçek görüntülerle ormanın içerisinde en yükseğe ulaşan bir gökdelen dizisi dikkat çekmektedir. Bu noktadaki göze çarpan soru(n)lardan birkaçı yeşil alanlar hesaplanırken görsellerde gösterilen alanlar da yeşil alana dahil edildi mi, yoksa bu yapıların etrafında oluşacak alt yapı ve üst yapı sonucu oluşacak alanlar düşünülmedi mi ya da varlığı yani gerçekliği yok mu sayıldı olmalıdır. Bir diğer soru(n) ise projenin her alanında birbiriyle yarışan hem birbirini hem de İstanbul metropolünün bağlamını yok sayan ikonik yapı görselleri ve bunların yanında dile getirilen söylemler aracılığıyla bir kimlik bulma arayışındaki alanın kimliksizleşerek yeni bir kimliğe bürünmesidir. Buna ilaveten her yeni yayınlanan proje simülasyonunda etraftaki yapıların değişmesi günün (siyasi) ihtiyacının (!) ve izleyicinin isteğinin göre projenin şekil değiştirmesine sebep olduğunu da kanıtlar niteliktedir.

Topoğrafyanın en üst noktasından en aşağıya doğru ise on dört kattan iki kata kadar olan konut alanları bulunmaktadır. Kanal boyunca ise tanıtım filmindeki söylemiyle “yalı, konak ve saray” gibi yapıların en muhteşemlerinin benzerleri (!) inşa edilecektir (Şekil 4.19). Bu durum da projedeki “kitsch” yapı sayısını arttırarak ve projenin her alanında abartıya başvurarak bir manipülasyon ve propaganda oluşturulduğunu kanıtlar niteliktedir (Şekil 4.20). ÇED Raporu’ndan sonra o günün döviz kuruna göre öngörülen 75 milyar Türk lirası büyüklüğünde bir bütçe tutacağı ileri sürülen bu mega projenin asıl amacı ise boğazı korumaktan çok yeni bir şehir inşa etme çabası ve tarihe yeni bir İstanbul bırakma arzusu olarak algılanmaktadır. Tam da bu noktada Ceylan Baba’nın (2020b) da dile getirdiği gibi Kanal İstanbul bir simülakr olarak ele alınabilir. Var olan boğaz gerçekliği yok sayılarak Kanal İstanbul bir gerçeklik olarak öne sürülmüştür. Bu bağlamda boğazı korumak adı altında ele alınan Kanal İstanbul projesine harcanacak bütçenin İstanbul’u muhafaza edilmesi, İstanbul’un mevcut dokusunun korunması, tarihi mekanlarının nitelikli restorasyonunun sağlanması, gettolaşmış bölgelerinin

dönüşümünün sağlanması ve olası İstanbul depremi için gerekli önlemlerin alınması için harcanması İstanbul'un korunması için daha iyi bir yol değil midir sorusu akıllara gelmektedir. Dolayısıyla İstanbul'a yeni bir doku oluşturmaktan ziyade İstanbul'u korumak için hem alt yapı hem de üst yapı sorunlarının çözülmesi gerektiği ve bir iyileştirmeye ihtiyacı duyulduğu aşıkardır.

Projenin 2025 yılında geldiği noktada ise 11 adet yapılacağı duyurularak sonraki aşamalarda 6'ya düşürülen köprülerden ilkinin yapımı başlamıştır. İlk Köprü olan Sazlıdere Köprüsü'nün uzunluğu 90 metreye ulaşmıştır (Türkiyegazetesi, 2025). 2021 yılında temeli atılan köprünün 2025 yılında inşaatının hala devam etmesi projenin yapılabiliğinin de sorgulanmasına sebep olmaktadır. Buna ilaveten süreç içerisinde imar planları ile ilgili de birçok yeni karar alınması da projenin daha uygulamaya başlamadan alınan kararların sorgulanması gerektiğini kanıtlar niteliktedir³⁵(Kanal İstanbul, 2025). Özellikle 23.12.2024 tarihinde 1/100000 ölçekli Çevre Düzeni Planı Değişikliğinin iptal edilmesi Kanal İstanbul projesinde tekrar revizeye gidilmesi gerektiğini göstermektedir. Fakat bu değişikliklerden izleyici konumundaki bireyler çok haberdar olmamaktadır. Ancak bu konu ile ilgili bilgi sağlamak isteyen bireyler yaptıkları araştırmalar sonucunda filtre balonları ve yankı odalarının el verdiği ölçüde verilere ulaşabilmektedir. İBB 2025 yılının Ocak ayında yaptığı duyuru ile Kanal İstanbul Bilgilendirme platformu oluşturmuş ve bilgi edinmek isteyen bireylerin Kanal İstanbul ile ilgili haberlere ulaşabilmesi için bir araç sağlanmıştır (Kanal İstanbul, 2025). Ancak siyasetin son derece etkili olduğu Kanal İstanbul projesinde bu platformun da bilgiyi ne kadar şeffaf bir biçimde kamuoyu ile paylaşacağı muğlaktır.

³⁵14.12.2023:

Kanal İstanbul güzergahında yer alan Karaburun ve Yeniköy mahallelerinin bir kısmını kapsayan 1/5.000 ölçekli Nazım İmar Planları ve 1/1.000 ölçekli Uygulama İmar Planları Cumhurbaşkanlığı kararnamesinin ardından onaylandı.

5.01.2023:

Askı sürecinde, 1/5.000 ölçekli Nazım İmar Planları ve 1/1.000 ölçekli Uygulama İmar Planlarına yapılan itirazlar sonrasında ilgili planlarda revizyonlar yapılmıştır.

12.5.2023:

Arnavutköy İlçesi Karaburun ve Yeniköy mahalleleri kıyı kesimine ilişkin Nazım İmar Planı ve Uygulama İmar Planı onaylandı.

14.2.2024

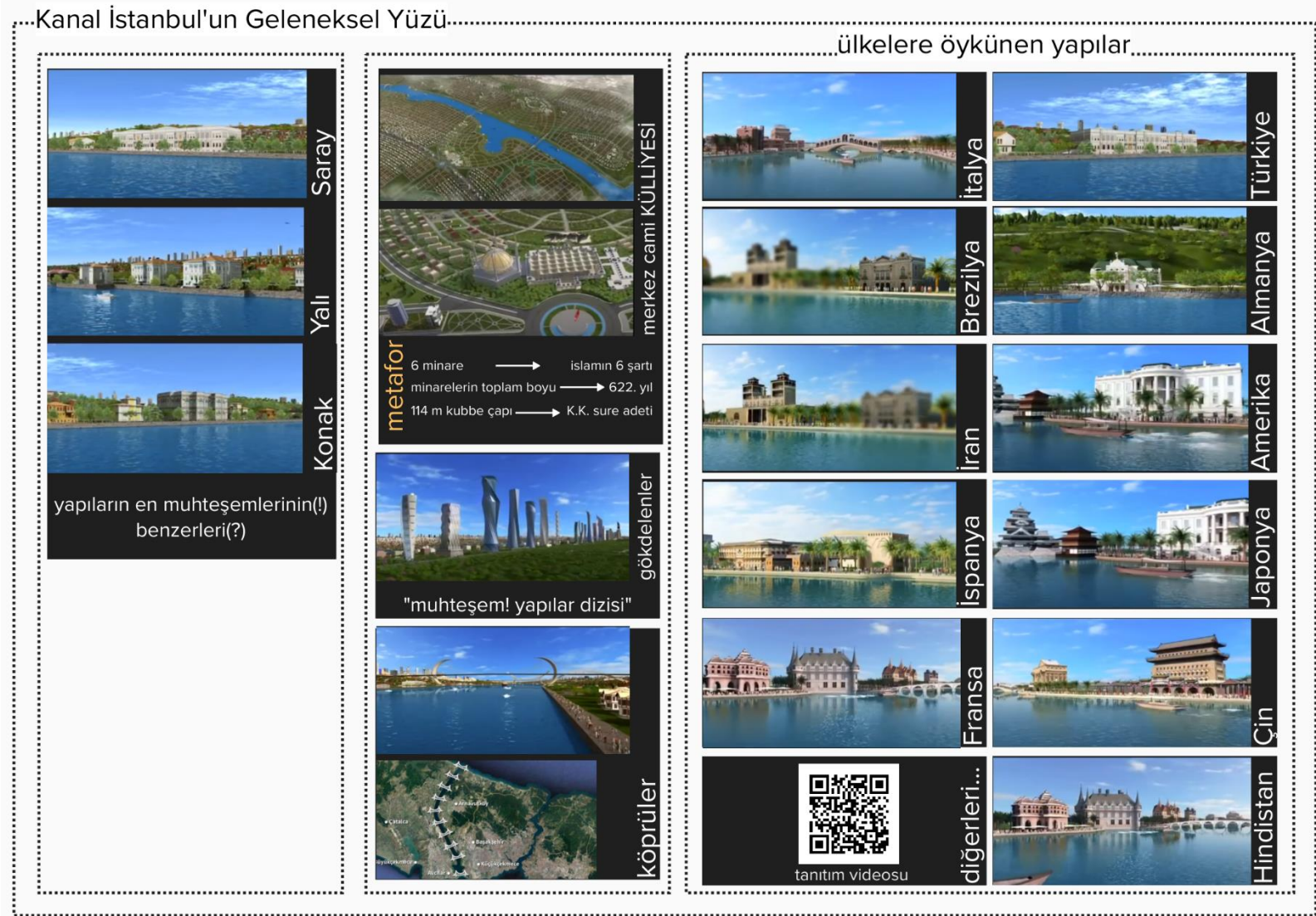
Arnavutköy İlçesi Karaburun ve Yeniköy mahalleleri kıyı kesimine ilişkin Nazım İmar Planı ve Uygulama İmar Planı onaylandı.

18.09.2024

Arnavutköy İlçesi, Boyalık ve Baklalı Mahalleleri, Yenişehir Rezerv Yapı Alanının Bir Kısımına İlişkin Nazım İmar Planı ve Uygulama İmar Planı onaylandı.

23.12.2024

İstanbul 4. İdare Mahkemesi, Avrupa Yakası Rezerv Yapı Alanı ve 23.12.2019 onaylı İstanbul İli Avrupa Yakası Rezerv Yapı Alanı 1/100.000 ölçekli Çevre Düzeni Planı Değişikliğini iptal etti.

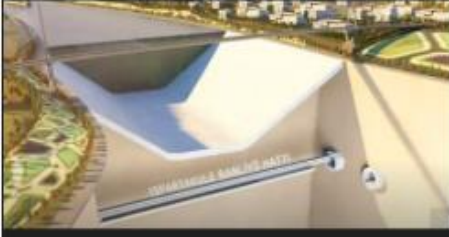


Şekil 4.19. İlk tanıtım filminden görseller (Tanıtım Filmi, 2024a)

Kanal İstanbul'un Modern Yüzü



sıradışı tablolara dönüşüyor(!)



lüks yaşam



asrın projesi (!)



eşsiz manzara (!)



sıra dışı mimari (!)



gücünü doğadan alan konforlu konut alanları (!)



Türkiye'nin ve dünyanın en önemli ulaştırma projelerinden biri



yeşil enerji



anlayışları değiştiren modern kent

Şekil 4.20. Diğer tanıtım filminden görseller (Tanıtım Filmi, 2024b)

Kısacası bir ütopya hayaliyle başlayan; ancak bir distopyaya dönüşme potansiyeli yüksek olan Kanal İstanbul Projesi, Türkiye'nin kentsel ölçekteki en büyük projelerinden biri olmasına rağmen, çevresel ve ekonomik riskleri nedeniyle büyük bir muhalefetle karşılaşmış ve siyasi tartışmaların odağı olmuştur. 2021 yılındaki temel atma töreninin ardından proje konusunda önemli bir ilerleme kaydedilmemiştir. Finansman, çevresel endişeler ve siyasi tartışmalar, projenin hayata geçirilmesini zorlaştırır bir pozisyondadır. Ekonomik kriz ve artan maliyetler de projenin gecikmesine neden olmuştur. 2024 yılında dönemin İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı "11. İdare Mahkemesi, Kanal İstanbul'un imar planını iptal etti" şeklinde bir duyuruda bulunmuştur. 2024 yılı itibarıyla, proje hala gündemde yer almaktadır. Ancak ne zaman tamamlanacağı veya uygulanıp uygulanmayacağı konusunda net bir takvim mevcut değildir. Tüm bu veriler ışığında uygulansa da uygulanmasa da tıpkı The Line projesi gibi bu mega proje de daha üretilmeden tüketilmiş ve tüketilmeye de devam etmektedir.

4.1.2. Hedonist [mekan]

Postmodern dönem ile beraber hızla hayatın her alanına nüfus eden hedonizm 21. yüzyılın da vazgeçilmez bir paradigmasına dönüşmüştür. Dönemin en büyük girdilerinin başında olan eğlence ve tüketim hedonist [mekan]ların oluşmasına sebep olmuştur.

Hedonist [mekan]ların hedef kitlesi sınırlıdır. Toplumun her kesimine hitap etmez, etmek de istemez. Hedef kitlenin mekanı kullandığında ya da mekana ulaştığında kendisini ayrıcalıklı ve üstün (!) hissetmesini ister. Dışarıda kalan ötekiyi ve yaşantıyı önemsemez. Mekan üzerinden değil bu mekana atfedilen söylemler üzerinden değer bulur. Merkezinde tüketim vardır. Tüketimi tetiklemek için ise eğlenceyi kullanır. Aralıklı ve süreksizdir. Bireye içerisinde var olduğu müddetçe farklı bir kimlik sunar. Birey ise bu elde ettiği kimliği yeni medya aracılığıyla dünyaya takdim eder. Siyasi [mekan]larda olduğu gibi Harvey ve Virilio'nun ele aldığı teknoloji hedonist [mekan]larda da sıklıkla yeni medya aracılığıyla kullanılmaktadır. Kitsch öğeleri fazlasıyla barındırarak söylemler aracılığıyla vermek istediği kimliği pekiştirir. Siyasi [mekan]lardan en büyük farkı mekanlar fiziksel olarak üretilmekte ancak mekanın varlığı önemsenmemektedir. Önemli olan mekanın sunduğu kimliktir. Bu noktada Ceylan Baba'nın (2020a) da dile getirdiği dejenere ütopyalar başrolde ve net birer hedonist [mekan] örneğidir. Hedonist [mekan]lar Foucault'nun heterotopyalarındaki ötekilerin mekanının oluşturduğu farklılıklar gibi kendisine farklı bir atmosfer oluştururken sözde dış dünyadaki mutsuzluktan, çatışmadan tamamen sıyrılmış alternatif bir gerçeklik sunar. İçerisinde gerçek dünyaya dair herhangi bir eleştiri unsuru barındırmayan neoliberal ve kapitalist dünyanın bir parçası olan bu dejenere ütopyalar bireylere keyif ve haz verdiğini ileri

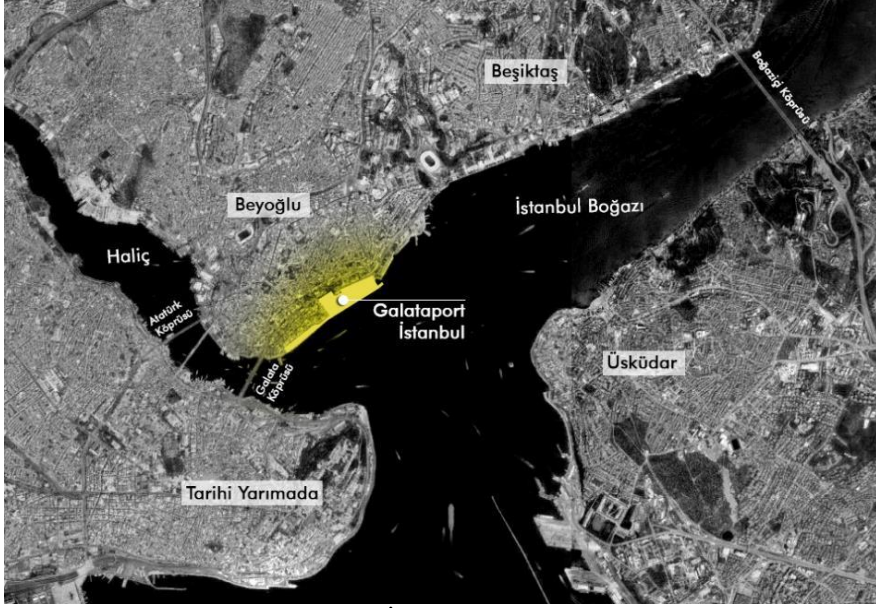
sürdüğü bir atmosferi kazanılmış bir kimlik olarak sunar. Herkesin elde edemediği, güvenli, haz ve alışveriş odaklı bu boş vakit geçirme alanları aslında süreksiz bir kimlik sunmaktadır. Disneyland gibi tema parklar, AVM'ler ve tematik tatil köyleri hedonist [mekan]lara örnek verilebilir. Dejenere ütopyaların bağlamını yok sayması da Deleuze ve Guattari'nin tasavvur ettiği yersizyurtsuz olma durumunun kapitalizm ile birleşmesi sonucu bağlamsızlaşmasına sebep olmaktadır. Bunun paralelinde bağlamsızlaşma ile beraber Castells'in akışların mekanında olduğu gibi ağ üzerinden bağlamından bağımsız hiçbir mekana ve kültüre ait olmayan kimlik edindirme çabası içerisinde olan aşkın mekanlar ortaya çıkmaktadır.

Bu başlık altında birer Hedonist [mekan] olarak kabul edilen AVM_Galataport İstanbul ve tema park_Land of Legends örneklem olarak kabul edilmiştir.

Galataport İstanbul

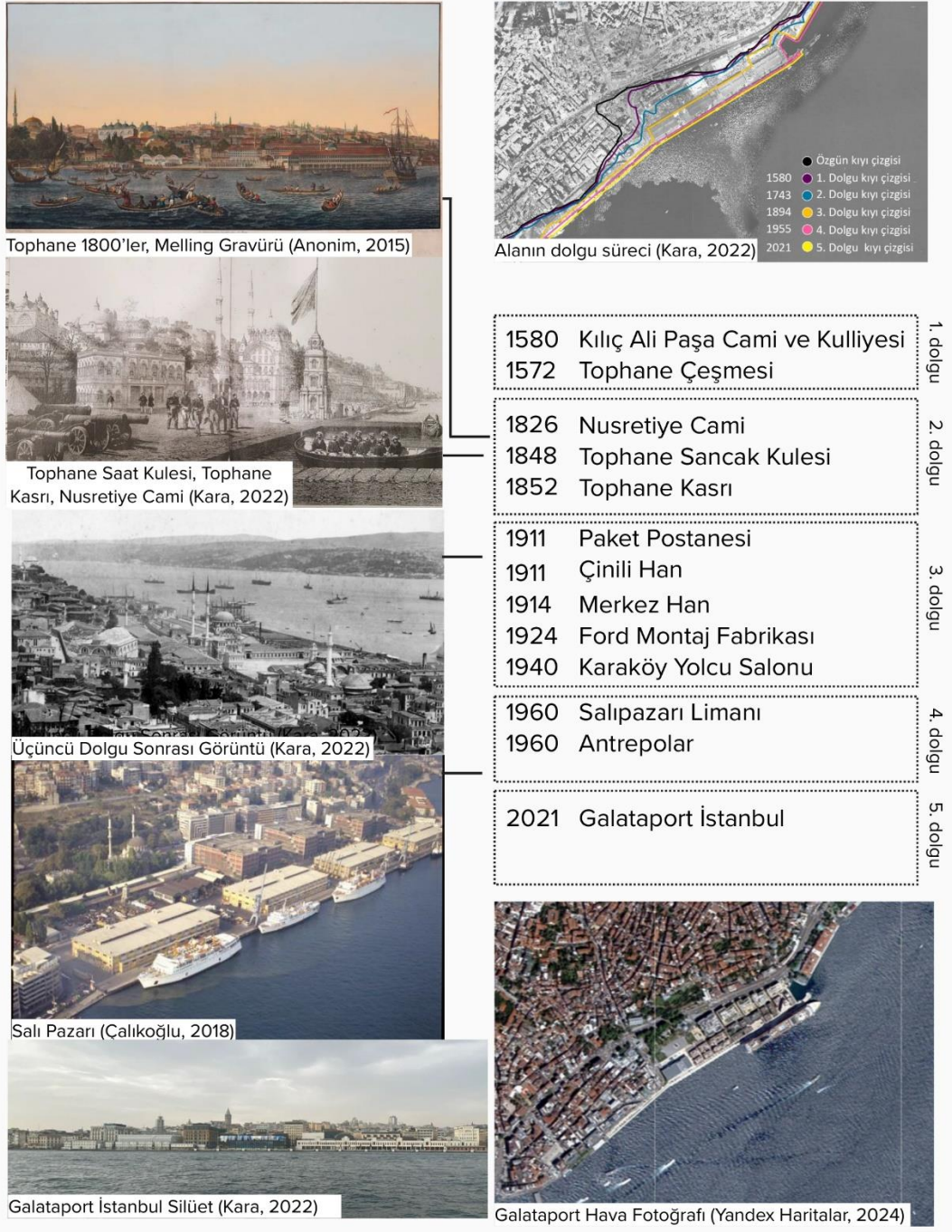
Bir Hedonist [mekan] olarak ele alınan Galataport İstanbul projesi 2002 yılında ilk duyurulduğu andan itibaren hem akademik alanda hem siyasi alanda hem de toplumsal alanda büyük yankı uyandırmış ve tartışmaların başlamasına sebep olmuştur. Galataport İstanbul projesi tanıtımları için ilk günden itibaren (yeni) medya yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Hem kendi resmi sitesi hem Galataport'a özel uygulaması hem de sosyal medya hesapları üzerinden projeye dair tanıtımlar ve açıklamalarda bulunulmuştur. Özellikle bir ranta sebep olduğu ve seçim propagandalarında sık sık kullanıldığı için siyaset ile yakından ilişkili olsa da işlevi ve büyüklüğü sebebiyle bir siyasi [mekan] olmaktan ziyade hedonist [mekan] olarak ele alınmıştır.

Galataport İstanbul; İstanbul'un Beyoğlu ilçesi, Karaköy ve Tophane semtlerinde, Kemankeş Karamustafa Paşa ve Kılıç Ali Paşa mahallelerinde, Meclisi Mebusan Caddesi üzeri ile deniz kıyısı arasında yer alan parselde bulunmaktadır. İstanbul Boğazı'nın Marmara girişi ve Haliç kesişiminde olan Galataport İstanbul Tarihi Yarımada ve Üsküdar ile görsel komşuluğu ve Galata Kulesi'ne yakınlığı ile İstanbul için kritik bir noktada yer almaktadır (Şekil 4.21). Bu bağlamda hem silüete hem dokuya olan etkisi oldukça önem arz etmektedir.



Şekil 4.21. Galataport İstanbul'un konumu (Kara, 2022)

Galataport İstanbul, bulunduğu bağlama ilaveten tarihi süreçte geçirdiği değişimler çerçevesinde de incelenmesi gereken bir pozisyonda bulunmaktadır. Alan, 18. yüzyıl ile 20. yüzyıl arasında pek çok farklı işleve dönüşmüştür. Kılıç Ali Paşa Cami, Tophane Çeşmesi, Nusretiye Cami, Tophane Sancak Kulesi, Tophane Kasrı, Paket Postanesi, Çinili Han, Merkez Han, Karaköy Yolcu Salonu ve antrepolar olmak üzere her biri kendi döneminin izlerini taşıyan pek çok mimari miras alanın önemini arttırmaktadır. Alan; Askeri Kışla, Ford Montaj Fabrikası, Karaköy Rıhtımı ve Salıpazarı Limanı olarak farklı fonksiyonlarda hizmet vermiştir. Bununla birlikte her fonksiyon değişimi ile beraber bağlam başkalaşmış, sahil şeridine yeni dolgular eklenmiş ve bu değişimler alanın farklı bir kimliğe bürünmesine sebep olmuştur. Galataport İstanbul ile birlikte alana beşinci dolgusu da yapılmıştır (Şekil 4.22). Son hali olan Galataport İstanbul incelendiğinde ise liman işlevinin yanı sıra alışveriş, yeme içme alanları, otel, müzeler, dönüştürülmüş tarihi yapılar ve rekreasyon alanlarından oluştuğu görülmektedir. Ancak Kara'nın (2022) çalışmasında da üzerinde durduğu gibi ziyaretçiler bu alanı bir AVM olarak tanımlamaktadırlar.



Şekil 4.22. Galataport İstanbul alanının tarihsel süreçteki değişim şeması (yazar tarafından oluşturulmuştur)

1960'larda Salıpazarı Limanı'na dönüşmesinden ve Sedat Hakkı Eldem tarafından yapılan antrepolardan sonra alan daha fazla ticari fonksiyona dönüşerek kamuya kapalı bir hale gelmiştir. Galataport İstanbul yapılırken "Tam 200 yıldır halka kapalı olan 1.2 km'lik sahil şeridi halka açılıyor" sloganıyla propaganda yapılmıştır (Emir, 2019). Ancak halkın bir AVM olarak algıladığı, içerisine güvenliklerden geçerek girilen ve daha çok lüks mağazalardan oluşan bir alanın ne kadar kamuya açıldığı da akla gelen ilk soru(n)lar arasındadır (Şekil 4.23).

Kent merkezinde yapılan ve tüketim dünyasına hizmet eden kentsel dönüşümlerin kamu yararına fayda sağlamaktan ziyade kapitalist sistemin tüketim alışkanlıklarına fayda sağladığı varsayımıyla Galataport projesinin sloganının da hakikati yansıtmadığı aşikardır. Buna ilaveten Galataport'un resmi web sitesinde yaptığı paylaşıma göre yıl içerisinde 250 kruvaziyer geminin limana gelmesi beklenmektedir (Galataport, 2024). Aynı anda iki geminin geldiği ve iki gün durduğu senaryosu üzerinden -ki bu sürecin uzaması çok muhtemel görünmektedir- yılın en az 250 günü boğaz kapalı kalacaktır (Şekil 4.24). Gemiler her yanaştığında açılır kapanır panellerle kıyı şeridi kapatıldığı için alanın boğaz ile ilişkisi kesilmektedir. Ancak kafe ve restoran kullanıcıları bu mekanların üst katlarından kısmi olarak boğazı görebilmektedir. Bu bağlamda da Galataport İstanbul'la beraber İstanbul Boğazı kamuya açılıyor söyleminin tam olarak hakikati yansıtmadığı bir kez daha kanıtlanmıştır (Şekil 4.24).



Şekil 4.23. Galataport İstanbul Güvenlik Girişleri (Yazarın kişisel arşivi, 2024)



Şekil 4.24. Galataport İstanbul açılır kapanır panelleri (Yazarın kişisel arşivi, 2024)

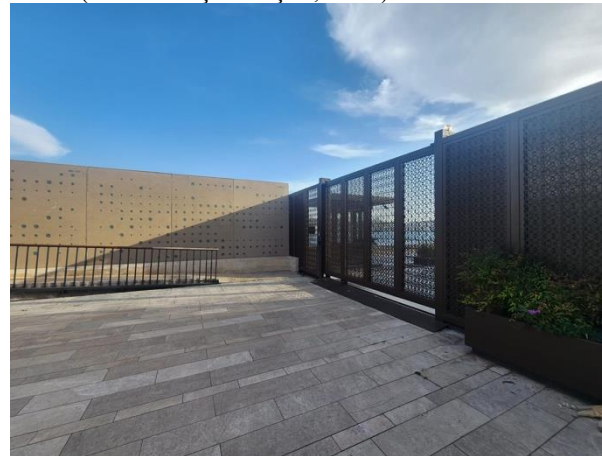
Bu bağlamda “Kamuya açılıyor” ifadesi ile bir soylulaştırmadan bahsetmek de mümkündür. Soylulaştırma aracılığıyla Galataport'a ait bir kimlik ve atmosfer oluşturma ve bu kimliği ziyaretçilere satma amacı güdülmektedir. Galataport'un resmi web sitesinde ve Galataport İstanbul Rehberi'nde (2024) de sık sık dile getirildiği gibi, söylemler aracılığıyla lüks bir atmosfer sağlanması amaçlanmaktadır. Paket Postanesi'nde bulunan lüks mağazalar³⁶, deniz taksi çağırma noktası, Peninsula Otel bu atmosferi sağlamak için kurgulanan alanlardan yalnızca birkaçıdır. Projelendirme aşaması başlamadan önce Galataport hakkında yapılan spekülasyonlar bile Karaköy civarında bir rantın oluşmasına, oradaki küçük esnaf olarak nitelendirilen Karaköylülerin alandan ayrılmasına sebep olmuştur. Galataport bir taraftan yapılırken diğer taraftan da etrafında büyük bir dönüşüm başlamıştır. Bu dönüşümün ne kadarının evrimsel ne kadarının devrimsel olduğu ise bir diğer soru(n)dur. Alan içerisinde

³⁶ İçerisinde bir asgari ücret ile bile alınamayacak ürünlerin satıldığı mağazalardan bahsedilmektedir.

dokuyla entegre olabilecek bir tasarım anlayışından çok AVM yapılarında görülen, bağlamını yok sayan, yersizyurtsuz bir anlayış kabul edilmiştir. Yapılar yalnızca boğaza yönelmiş gibidir; çünkü açılır kapanır hareketli paneller bu yönelmeyi de yok etmiş bir pozisyondadır. Arkasını döndüğü Karaköy’le ise arasında duvarlar bulunmaktadır. Bu bağlamda duvarlar aracılığıyla sağlanan dörtlü bir soylulaştırmadan da bahsedilebilir. Bu durumu dışarıdaki ötekilere karşı içerideki soylular (!) şeklinde açıklamak mümkündür. Ancak açılır kapanır paneller yükseldiğinde ise içerideki soylulara karşı deniz kenarında bulunan daha soylular (!) bulunmaktadır (Şekil 4.25). Bir diğer soylulaştırıcı duvar ise Peninsula Otel ile Galataport arasındaki duvardır. Galataport kapsamında sahile dolgu yapılarak genişletilen, tamamen bir otelin işletmesine verilen alan arasındaki duvar yalnızca otel müşterileri istediği zaman açılarak Galataport’un AVM kısmına geçişi sağlanmaktadır. AVM kısmında olduğu gibi önü kapanmamakta ve tarihi yarımada manzarasına hakim olan bu soylulara (!) hizmet vermektedir (Şekil 4.26, Şekil 4.27). Kısacası alanı kamuya açmak bir yana alanda neoliberal ekonomik düzenin ve kapitalizmin bir çıktısı olan soylulaştırma yapılmış ve soylulaştırma ile beraber bu mekanda bulunan bireye üstün (!) bir kimlik atfedilmiştir.



Şekil 4.25. Galataport İstanbul dış duvarları (Yazarın kişisel arşivi, 2024)

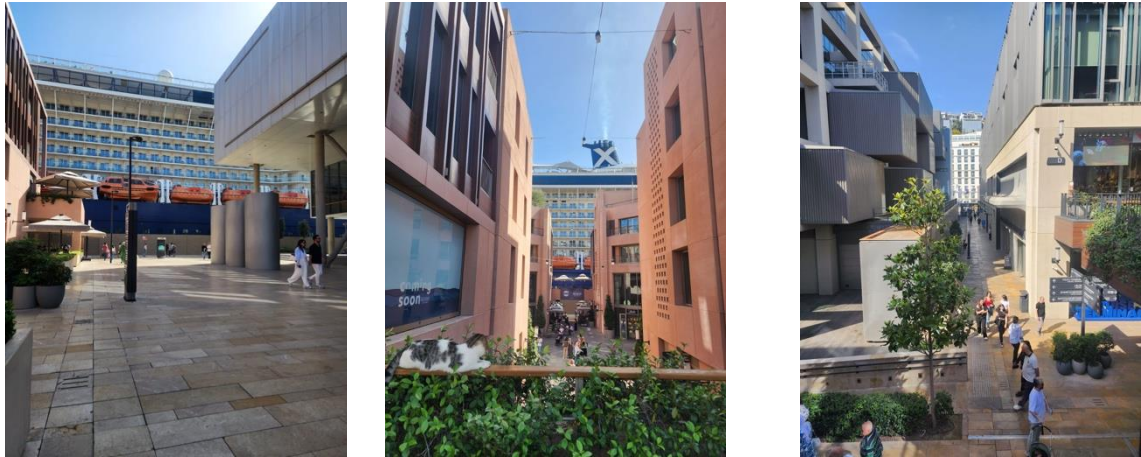


Şekil 4.26. Galataport İstanbul ve Peninsula Otel arasındaki duvarlar (Yazarın kişisel arşivi, 2024)



Şekil 4.27. Peninsula Otel'in İstanbul Boğazı'ndan görünüşü (Peninsula, 2024)

Soylulaştırma ile araçsallaştırılan duvarlar ve devasa bir duvar görevi gören kruvaziyer gemiler hem boğaza hakimiyeti sınırlandırmış hem de Karaköy ile olan bağlantıyı koparmıştır (Şekil 4.28). Bu bağlamda söylemler hakikati önemsizleştirirken aslında Galataport'un adeta "iki duvar arasına sıkışmış sanat" ile desteklenerek onay alma amacı taşıyan bir cazibe merkezi olma isteği dikkat çekmektedir. Özellikle kruvaziyer gemileri limana yanaştığında içe dönük bir cazibe merkezi olduğu çok daha net anlaşılmaktadır.



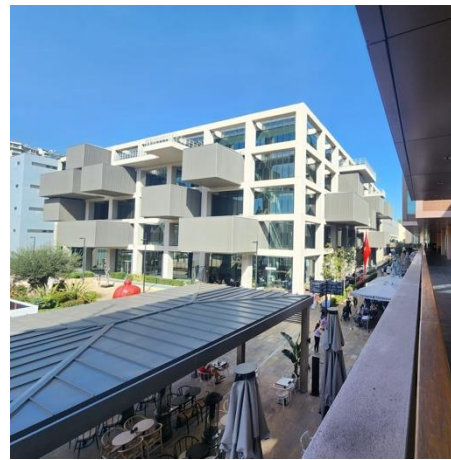
Şekil 4.28. Galataport İstanbul'da Kruvaziyer gemileri varken boğaza doğru bakış açısı (Yazarın kişisel arşivi, 2024)

Sanat birçok zaman bir doğrulama aracı olarak kullanılmıştır. Müzelerin içerisinde sergilenen her eserin bir sanat eseri olup olmadığı Marcel Duchamp'tan beri sorgulansa da hala müzeler bir teyit aracı olarak kullanılmaktadır. Mekan ölçeğinden değerlendirildiğinde ise tasarımın içerisine dahil edilen sanat alanları da mekanın kendini temize çekme çabası olarak algılanabilmektedir. Özellikle kentsel ölçekte yapılan tasarımlarda bu yönetime daha sık başvurulmaktadır. Galataport İstanbul'un içerisinde bulunan İstanbul Modern ve MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi de bu açıdan değerlendirilebilir (Şekil 4.29, Şekil 4.30). Her ikisinin de mimarı bir otorite olarak kabul edilen isimlerden seçilmiştir. İstanbul Modern Renzo Piano'nun kurucusu olduğu Renzo Piano Building Workshop (RPBW) tarafından tasarlanırsa da

söylemler “Renzo Piano’nun Türkiye’deki ilk yapısıdır” şeklindedir. Hem gabarisiyle hem de cephe uzunluğuyla etrafında bulunan tarihi yapılara ve bağlamındaki diğer yapılara göre ezici bir büyüklüktedir; ancak Renzo Piano gibi bir star mimarın adının projeye beraber anılması projeye sorgulanmadan inanılmasına sebep olmaktadır. MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi için de benzer bir durum geçerlidir. Mimarı Emre Arolat’ın isminin Galataport projesi ile beraber anılması tüm Galataport’u temize çekme çabası olarak tanımlanabilir. Bu müze yapılarının kendi içerisindeki niteliği, bağlama sağladığı faydalar ve neden olduğu zararlardan bağımsız tasarımcılarının birer otorite kabul edilmesi mekanın paranteze alınmasına sebep olmaktadır. Alan içerisine bu müzelerden ayrı birçok değişen ve sabit sergi de sürekli dahil olmaktadır. Alan çalışmasında en dikkat çekenlerinden biri “Duvarları Aşmak II” sergisi olmuştur. Bu sergi kendi içerisinde bir paradoksa sebep olmaktadır. Sınırlarını aşarak sanatı kamusal alanla buluşturmayı hedeflediğini söylerken mekan kavramına farklı bir bakış açısı oluşturmayı amaçlamıştır. Etrafında duvarlar olan, güvenlikten geçilerek girilen ve etrafta sürekli güvenliklerin gezdiği bir alana kamusal alan demek de hakikati yansıtmamaktadır. Kamusal alan olabilmesi için bireylerin toplum kurallarını çiğnemediği gibi davranabilmesi gerekmektedir. Galataport’un açık alanlarında bireylerin kendi sandalyelerine oturduklarında, bir enstrüman aleti çaldıklarında ya da herhangi bir kamuya açık alanda davrandığı gibi davrandığında güvenlikler tarafından uyarılmamaları gerekmektedir. Fakat “Duvarları Aşmak II” sergisinde sınırlar yalnızca kapalı bir mekan olarak ele alınmış ve yine heykeller Galataport’un kendi duvarları arasına hapsedilmiştir (Şekil 4.31). Bireyler ise hiçbir sorgulama yapmadan bu sergiyi gezmekte ve heykellerle fotoğraf çektirmektedirler. Tam da bu noktada mekanın paranteze alındığı, hakikatin önemsizleştiği, bireyin artık sorgulamadan yalnızca söylemler doğrultusunda hareket ettiği bir kez daha ortaya çıkmıştır.



Şekil 4.29. İstanbul Modern (Yazarın kişisel arşivi, 2024)



Şekil 4.30. MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Yazarın kişisel arşivi, 2024)



Şekil 4.31. Duvarları Aşmak II Sergisi'nin duvarlar arasına sıkışması (Yazarın kişisel arşivi, 2024)

Galataport için Galataport İstanbul Rehberi'nde (2024) "Avrupa'nın en büyük ikinci, Türkiye'nin ise LEED platin sertifikalı en büyük projesidir" denilmiştir. Ancak bu proje hangi bağlamda büyüktür, LEED Sertifikası hangi yapı ya da yapı grupları için ve hangi sebeplerle verilmiştir gibi sorular muğlak bırakılmıştır. Bu muğlak bırakılma sonucu sertifikanın sanki tüm alanı kapsadığı algısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Üstelik LEED sertifikasıyla doğaya ve çevreye önem veren bir proje algısı da oluşturulmaya çalışılmıştır. Ancak bunun karşısında Galataport'un inşası sırasında Cumhuriyet Dönemi mimari miraslarımızdan olan 1935 yılında yarışma yoluyla elde edilen Rebiî Gorbun tarafından tasarlanan Karaköy Yolcu Salonu statik olarak sağlam raporu olmasına rağmen 2017 yılında Galataport Projesi kapsamında yıkılmıştır. Bu yıkımın sebebi ise bir kaza olarak tanımlanırken, "yerine yenisi yapılacaktır" şeklinde bir açıklama yapılmıştır. Dolayısıyla tarihi dokuya verilen zararlar, yapının özgün değeri ile ilgili kaybolan miras, yeniden yapılmasının sorunu ortadan kaldırıp kaldırmayacağına dair verilmesi gereken yanıtlar ve bu yıkım olurken alınmayan tedbirler de muğlak bırakılmıştır.

İstanbul gibi mimari mirasa sahip bir metropolde bir liman projesi olma fikri güzel olsa da Galataport yapıldığı bağlam, boğazda işgal ettiği alan bağlamında yer seçimi ve yanında barındırdığı ek işlevlerin ana işlevin önüne geçmesi dolayısıyla sorgulanmaktadır. Buna ilaveten bu tez öalışmasında da örnek olarak incelenmesine sebep olan en önemli nokta bu kadar önemli bir konumda liman olmaktan ziyade yarı kamusal bir alan olan açık AVM konseptiyle alanın tüketim odaklı bir cazibe merkezine dönüşmesidir. Galataport ile ilgili yapılan propagandalarda yapılan söylemler ile üretilen bu hedonist [mekan] liman olmaktan ziyade bireylere bir kimlik sunan, yersizyurtsuz bir soylulaştırma projesi olarak ele alınmıştır. Mekanın kendisi paranteze alınarak söylemler üzerinden bir propaganda oluşturulmuştur.

Land of Legends

Disneyland'ların öncülüğünde postmodern dünyaya yön veren unsurlar arasında olan eğlence ve tüketim tema parklara³⁷ dönüşerek hızla tüm dünyaya yayılmaya başlamıştır. Antalya'nın önemli turistik merkezlerinden biri olan ve lüks otellerle dolu Belek ilçesinde de Türkiye'nin en büyük tema parklarından biri olan Land of Legends 2016 yılında hizmete açılmıştır. Alanda tema park işleviyle birlikte otel ve AVM yapıları da bulunmaktadır. Land of Legends, kullanıcı kitlesini etkilemek amacıyla reklam ve tanıtım yapabilmek için yeni medyayı yoğun bir biçimde kullanmaktadır. Kendine özel uygulamasının ve internet sitesinin yanı sıra sosyal medya hesapları da aktif bir biçimde kullanılmaktadır. Ayrıca bu mekana giden bireyler için de mekanı deneyimlemekten daha çok bu mekanda paylaşım yapmak önemli olduğu için sosyal medyada farklı kullanıcılar tarafından da sık sık dolaşıma sokulmaktadır. İsminden de anlaşılacağı gibi bir ütopya düşüncesiyle efsaneler ülkesi olarak kendini tanımlamaktadır. Land of Legends, Kingdom Otel gibi isimlerle abartıya başvurarak en baştan farklı bir atmosfer sağlama amacını söylemler aracılığıyla dile getirmiştir.

Alana ilk ulaşımda kullanıcıları görenlerin Vatikan'ı anımsadığı bir yol karşılamaktadır. Vatikan'ın plan şemasında Aziz Petrus Meydanı ve bu meydana ulaşımı sağlayan uzun lineer bir yol ve sonunda Vatikan'ın girişi bulunmaktadır (Şekil 4.32). Land of Legends'ta ise bu tasarıma öykünülerek tasarlanmış olabileceği öngörülen lineer bir yol ve sonunda aynı Aziz Petrus Meydanı gibi kolonatl bir meydandan alana giriş bulunmaktadır (Şekil 4.33). Orta Çağ'da dönemin ana paradigması olan dinin yerine Land of Legends'ta postmodern dönemin önemli birer dinamiği olan eğlence ve tüketim koyulmuştur. Bu bağlamda Land of Legends adeta eğlencenin din olarak kabul edildiği, eğlence ve tüketimden başka hakikatin varlığını önemsemeyen, bağlamından tamamen kopuk yeni bir dünya sunmaktadır. İçeriye girildiği andan itibaren bireyleri paranın bile geçmediği, dilinin İngilizce olduğu yeni eğlence dünyası karşılamaktadır. Böylece yine kullanıcıya kendisini değerli ve üstün (!) hissedeceği bir atmosfer üzerinden bir kimlik sunulmaktadır.

³⁷ Ceylan Baba'ya (2020) göre Disneyland'lar da birer dejenere ütopyadır. Bu bağlamda tema parklar da dejenere ütopya olarak ele alınmıştır.



Şekil 4.32. Vatikan'ın vaziyet planı (Yandex Haritalar, 2024)



Şekil 4.33. Land of Legends vaziyet plan şeması (Land of Legends, 2024)

Alan içerisinde adından da anlaşıldığı gibi mitolojiye de öykünmeler bulunmaktadır. Alana girer girmez kullanıcıları Poseidon Meydanı karşılamaktadır. Poseidon Yunan Mitolojisinde deniz tanrısıdır. Land of Legends'ta ise Poseidon'un denizlerdeki eğlencenin tanrısı olarak ele alındığını söylemek mümkündür. Tüketim, eğlence ve sanatın birleştiği Pop Art ile mitolojiyi birleştirerek rengarenk ve “eğlenen Poseidonlar” oluşturulmuştur (Şekil 4.34). Bu mekanda öne çıkan otorite, Poseidon aracılığıyla tüketim ve eğlencedir. Kısacası Land of Legends “eğlencenin ve tüketimin deniz bağlamındaki tanrısıdır” algısı oluşturmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla mekan söylemler ve imgeler üzerinden tanımlanmaktadır.



Şekil 4.34. Poseidon heykeli (Wikipedia, 2024) ve Land of Legends'taki Poseidon heykeli (Yazarın kişisel arşivi, 2024) arasındaki fark

Poseidon'un sembolleri ise üç dişli yaba, at ve yunustur (Şekil, 4.35, Şekil 4.36). Poseidon heykellerinde üç dişli yaba kullanılmıştır (Şekil 4.34) Bu bağlamda canlı yunuslar için ayrılan büyük bir bölüm bulunmaktadır. Eğlencenin ön planda tutulduğu bu alanda hayvanlar da insanların eğlencesi için kullanılmakta ve hapsedilmekte, böylece etik değerler de yok sayılmaktadır. Dolayısıyla eğlence ve tüketim her şeyden önce gelmektedir (Şekil 4.35). Siyasi [mekan]lar da olduğu gibi ekosistem ya da sürdürülebilirlik söylemi gibi bir çabası olmayan hedonist [mekan]lar için ön planda tüketim ve eğlence bulunmaktadır. “Eğlencenin yeni tanımı sizi bekliyor” sloganıyla bu durum bir kez daha vurgulanmıştır (Land of Legends, 2024).



Şekil 4.35. “Stadium” daki yunus gösterileri (Yazarın kişisel arşivi, 2024)



Şekil 4.36. Alandaki at figürü (Yazarın kişisel arşivi, 2024)

Alanda mekanların hakikati hiç sorgulanmadan tüketilmesine en net örneklerden biri ise “Wawes Shock Pool”dur. Belek gibi Akdeniz’e açılan ve güzel bir denize kıyısı olan bir bölgede denizdeki dalgayı taklit eden yapay dalgalı bir havuz oluşturulmuştur (Şekil 4.37). Çevresinde ince kumlar ve renk olarak kuma benzeyen bir malzemedan yapay, büyük ve dalgalı bir deniz imajı oluşturulmuştur. Bu alanın denize daha çok benzeyebilmesi için etrafında

falezmiş gibi, içerisinde de kayaymış gibi tasarlanan alanlar ve yapay bir şelale bulunmaktadır (Şekil 4.38, Şekil 4.39, Şekil 4.40, Şekil 4.41). Bu havuzun içerisinde bireyler denizdeymiş gibi eğlenirken etrafındaki şezlonglarda da insanlar güneşlenmektedir. Hiç kimse o alanın deniz olup olmamasıyla ilgilenmezken insanlar en öndeki şezlonglarda yer bulmak için birbirleriyle yarışmaktadır. Bu noktada önemli olan deneyimlenen alanın deniz olup olmamasından ziyade o alanın içerisinde ve sunduğu atmosferde bulunmaktır.



Şekil 4.37. “Wawes Shock Pool’un” dalgalı denizmiş gibi tasarlanan havuzu (Yazarın kişisel arşivi, 2024)



Şekil 4.38. “Wawes Shock Pool” da falezmiş gibi tasarlanan alanlar (Yazarın kişisel arşivi, 2024)



Şekil 4.39. “Wawes Shock Pool” da kayaymış gibi tasarlanan alanlar (Yazarın kişisel arşivi, 2024)

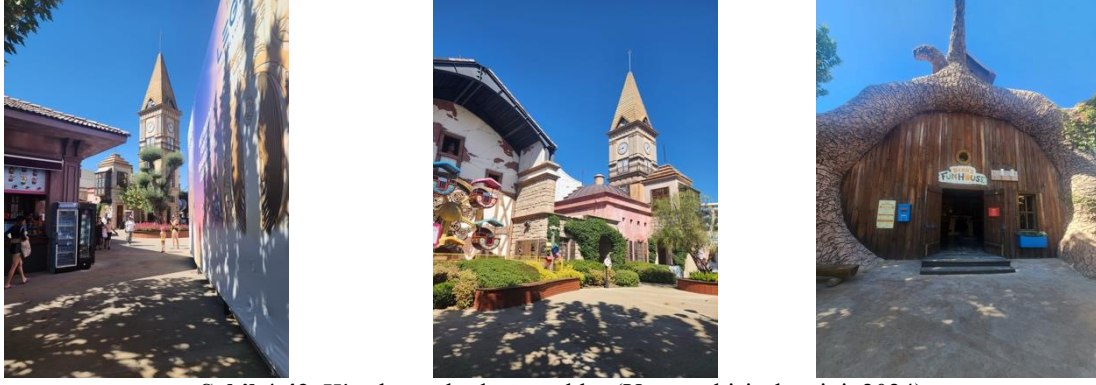


Şekil 4.40. “Wawes Shock Pool’un” kummuş gibi tasarlanan plajı (Yazarın kişisel arşivi, 2024)



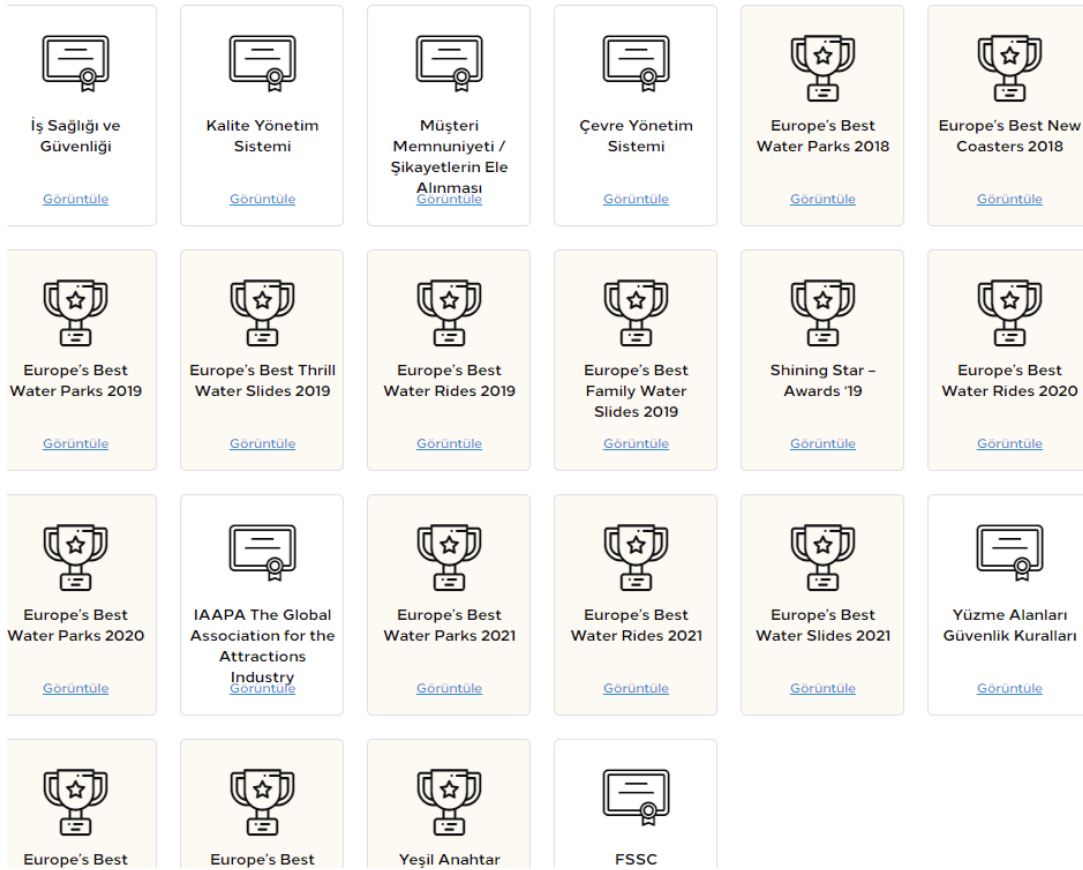
Şekil 4.41. “Wawes Shock Pool” da şelaleymiş gibi tasarlanan alanlar (Yazarın kişisel arşivi, 2024)

Alanın içerisindeki kitsch tasarımlar birçok yerde ön plana çıkmaktadır. Alanda bulunan bu yapılar aracılığıyla da aslında metafor oluşturarak bir kimlik sunulmaya çalışılmıştır (Şekil 4.42). “Eğlence, adrenalin ve heyecanın efsanevi adresi” ve “The Land of Legends’da siz de kendi efsanenizi keşfedin” gibi sloganlarla ise bu durum pekiştirilmektedir.



Şekil 4.42. Kitsch yapılardan örnekler (Yazarın kişisel arşivi, 2024)

Kendini doğrulama çabasıyla resmi web sitesinde birçok ödülden bahsedilmektedir (Şekil 4.43). Bu ödüllerin ne için ve nasıl alındığı ya da ne kadar önemli olduğu ile ilgili bilgiler ise muğlak bırakılmıştır.



Şekil 4.43. Resmi web sitesinde olan ödül ve sertifikalar (Land of Legends, 2024)

Sonuç olarak Land of Legends, bir alan içerisinde bağlamından bağımsız içe dönük orada bulunan bireye bir kimlik sunmayı amaçlayan yeni bir dünya tasarlama hedefi taşımaktadır. Postmodern dönem ile beraber ortaya çıkan boş vakit geçirme ve tüketim arzusu ön plandadır. Post Hakikat Dönemde bireylerin bir mekanı deneyimlemekten çok paylaşma

arzusu da mekanın daha popüler olmasına ve söylemler aracılığıyla mekanın paranteze alınmasına sebep olmaktadır.

4.2.3. Günlük [mekan]

Postmodern döneme yön veren unsurlardan biri olan sıradanlığa ve günlük yaşama Post Hakikat Dönemin dinamikleri de farklı bir boyut kazandırmıştır. Günlük hayat içerisinde en sık kullanılan mekanların başında gelen konutlar ise bu başlık altında değerlendirilmiştir. Post Hakikat Dönemde konut temel işlevi olan barınmanın çok ötesinde bir boyut kazanmıştır. Hatta ana işlevi olan barınma önemsizleşerek farklı işlevler üzerinden bir tüketim propagandası da yapılmaya başlanmıştır. Post Hakikat Dönemde pek çok farklı işlevdeki yapıya olduğu gibi konuta da birçok ekonomik, kültürel ve siyasi misyonlar yüklenmiştir. Bu misyonlar aracılığıyla konut kendine ait bir hedef topluluk belirlemekte ve bu topluluğa hitap edecek reklam ve propagandalar üzerinden manipülasyonunu yapmaktadır. Konutlar siyasi ve hedonist [mekan]lar gibi büyük ölçekte yapılar olmadığı için bu başlık altında tek tek örnekler üzerinden açıklamak yerine çoklu bir örneklem alan seçilerek konut bağlamında mekanın nasıl paranteze alındığı ele alınmıştır.

Konut projelerinin propagandaları artık genellikle yeni medya üzerinden etik değerler önemsizlenerek yapılmaktadır. Neredeyse her konut yapısının kendi propagandasını yaptığı sosyal medya hesapları ve kendi özel internet siteleri mevcuttur. Post Hakikat Dönemde konut propaganda ve reklamları yeni medya aracılığıyla geniş kitlelere ulaşırken filtre balonları ve yankı odaları sayesinde hedef topluluğuna hitap edilmekte ve konut üzerinden bir statü ve kimlik ortaya konulmaktadır. Dolayısıyla konutun barınma ihtiyacından ziyade sağladığı kimlik ön planda tutulmaktadır. Birçok konut projesi ismiyle bile vaat ettiği kimliği anlatmaya yönelik manipülasyona başvurmaktadır. Bosphorus City, İstanbul Sarayları, Palace İstanbul Beylerbeyi, Osmanlı Konutları, Life Park Residence gibi örnekler hem içerisinde barındırdığı abartılı kelimelerin hem de İngilizce kelimelerin tercih edilmesiyle ilk söylemi olarak kabul edilen ismiyle bile bir kimlik algısı oluşturmaya çalışmaktadır. Bu oluşturulmaya çalışılan kimlik üzerinden hedef alınan topluluk da belirlenmektedir. Hedef alınan topluluğun hakikat yerine koyduğu kabuller üzerinden de manipülasyona devam edilmektedir.

Bir diğer manipülasyon ise kendi ismini markalaştıran günlük [mekan]lardır. Marka haline gelmiş, özellikle konut sektöründe bir otorite ve lider olarak kabul edilen şirketlerin yaptıkları tasarımlar daha projenin hiçbir verisi yokken kendisini kanıtlamış kabul edilmektedir. Mekanın varlığı önemsizmeden marka üzerinden “nitelikli” algısı oluşturulmaktadır. Genellikle bu markalar mekandan bağımsız lüksü ve konforu temsil ederek o markanın nitelikli

tasarımlar oluşturduğu üzerine var olan algı üzerinden kişiye bir kimlik de sunmaktadır. Next Level, Sur Yapı, Nef, Sinpaş GYO, Toki gibi markaların hitap ettikleri topluluklar için tasarımları mekandan bağımsız, sorgulanmadan güvenilir bir noktadadır. Kimi markalar konfor ve lüksü temsil ederken kimi markalar dayanıklılık ve ekonomiyi temsil etmektedir. Marka projeler Türkiye'nin her yerinde aynı tarzda projeleri; tasarım yapılacak alanın bağlamından bağımsız, etrafındaki iklimi, topoğrafyayı ve kültürel farklılıkları önemsemeyen tek tipleştirilen bir tasarım anlayışıyla pazarlamaktadırlar. Çünkü bu noktada önemli olan mekanın kullanıcıya sunacağı mekansal özelliklerden ziyade üreticinin izleyici konumuna gelmiş tüketiciye sunacağı kimlik ve söylemlerdir. Bu tek tipleşme bir eleştiri unsuru olabileceken bunun tam tersi gösterilerek yersizyurtsuz bir yapının her yerde aynı konforu sunduğu algısıyla manipülasyon yapılarak bir avantaj gibi ön plana çıkarılmaktadır. Bunun yanı sıra yerel ya da ulusal ölçekte markalaşmış konut örnekleri izleyici ve tüketici konumundaki birey için de kısa yoldan bir kimlik elde etme yöntemi olarak değerlendirilmektedir. Post Hakikat Dönemde birey kendini ait hissettiği veya kendine ait olmasını istediği topluluğa bir konut üzerinden ulaşabileceğini düşünmektedir. Bu noktada da elde edildiği düşünülen kimlik önemsizleşirken mekan da bunun paralelinde bir araca dönüşerek önemsizleşmektedir.

Sözlü ve yazılı söylemler, propagandalar, yeni medyada dolaşıma giren reklamlar, gerçek mekan yerine kullanılan hiper gerçek görüntüler ve simülasyonlarla daha üretilmeyen ya da vaat edildiği gibi olmayan konutlar birer siber mekan olarak tüketilmektedir. Neredeyse tüm konut reklamları bu bağlamda değerlendirilebilir. Bu geniş örneklem alan içerisinde rastlantısal³⁸ bir şekilde seçilen ve açılımı “VE SEN” demek olan VSN yapının örnekleri üzerinden bir genel değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır. “Mercan Tuzla ve Sen Yalıları” ismiyle reklamları yapılan konutlar isim ve sloganlarıyla dikkat çekmektedir. İlk olarak yalı isminin kullanılması yapıya lüks algısı atfedilmektedir. Bunun yanı sıra reklamlarında kullandığı “eşsizliğin yalısı ve sen, sen merkezli yapılar, denize sıfır bir statü noktası” gibi sloganlar ile bir yandan tüketici birey üzerinde tasarımın insan odaklı bir tasarım olduğu algısı oluşturulurken öte yandan bireyin kendisini özel hissetmesi hedeflenmiştir (Vesen, 2024) (Şekil 4.44). Kendi Instagram sayfasında (Vesen, 2024) deniz kenarında yatay mimari seçmenin bir zorunluluk değil bir tercihmiş gibi sunulmasıyla aslında bağlamında ezici bir büyüklüğe sahip olan, bağlamını yok sayan ve içe dönük tasarım anlayışına sahip olan yapı tüm bu özelliklerini gizleyip sözde yatay mimari kullandığını ileri sürerek tek bir nedenle tüm yanlışlarını doğruya

³⁸ Yankı odaları ve filtre balonları aracılığıyla bu konu ile araştırma yapılırken en sık rastlanılan konutlar arasından örnekler oluşturulmuştur. Bu durum da Post Hakikat Dönemde yeni medya kullanımının bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

çekmeyi amaçlamaktadır (Vesen, 2024) (Şekil 4.425). Özellikle hiper gerçek görüntüler aracılığıyla daha tüketici pozisyonuna geçmeyen izleyiciye birer manipülasyon aracı olarak bu görüntü ve söylemler sunulmaktadır (Şekil 4.44).



Şekil 4.44. Mercan Tuzla ve Sen Yalıları hiper gerçek görüntüleri (Instagram, 2024)



Şekil 4.45. Mercan Tuzla ve Sen Yalıları bağlamıyla olan ilişkisi (Instagram, 2024)

Bu bağlamda değerlendirilebilecek bir başka çarpıcı örnek ise Sinpaş GYO tarafından yapılan “Bosphorus City”dir. Yapı isminin İngilizce olması ile bile söylem aracılığıyla BİR hedef kitlesi belirlemeye çalışmaktır. Bu hedef kitlesine ulaşabilmek için yeni medyayı da yoğun bir biçimde kullanmaktadır. Kendi internet sitesindeki proje tanıtımında proje ile ilgili:

“Türkiye’nin ilk, dünyanın sayılı konsept konut projelerinden biri olan Bosphorus City, İstanbul Boğazı’nı ve Boğaz yaşamını Küçükçekmece’ye taşıyor. Bu büyümlü projede, Ortaköy Meydanı’ndan sandala binebilir, Emirgan’da çay molası verebilir, Kanlıca’da yoğurt yiyip Kandilli’de balık keyfi yapabilirsiniz. Projede Beylerbeyi, Çubuklu, Rumeli, Anadoluhisarı, Yeniköy, Vaniköy ve Boğaziçi olarak her birinden birer tane yapılan nadide yalılara, apartman ve rezidans daireleri de eşlik ediyor.” (Vesen, 2024) şeklinde bir açıklama yapılmıştır (Bosphorus City, 2024). Bu açıklama çerçevesinde yapının bir atmosfer vaat ederek, bu atmosferi pazarlamaya çalıştığı aşikardır. Ancak elde edilmeye çalışılan bu atmosfer tamamen bağlamından bağımsız hatta bağlamı önemsizleştirerek kendine yepyeni, gerçekten bağımsız, kitsch bir bağlam oluşturma çabasını göstermektedir. Olmayan bir boğazın etrafında olmayan bir bağlamı varmış gibi gösteren söylemleri ile ki bu yapıların boğazdaki orijinallerinden kopya

edilerek yapılması da etik değerler ile örtüşmemektedir, o yapının bulunduğu bağlamın tüm özelliklerini taşıdığı algısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Bireyin Bosphorus City'deki deneyimi ile boğazdaki deneyimi arasındaki fark da tıpkı boğazı havuza, yalıları da kopyalarına indirgemek gibi indirgenmiş durumdadır. Proje şu anda hayata geçmiş olsa da ilk tanıtımında söylemlere eşlik eden hiper gerçek görüntüler ve simülasyonlardan da yararlanılmıştır (Şekil 4.46). İnşaat sektöründe bir marka olarak görülen Sinpaş GYO'nun farklı bağlamlardaki tasarımları da aslında markayı akla getirecek, bağlamından bağımsız ve birbirine benzeyen tasarımlardan oluşmaktadır (Şekil 4.46, Şekil 4.47, Şekil 4.48). Dolayısıyla mekan paranteze alınırken otorite konumundaki marka ve bu markanın sağladığını vaat ettiği algılar mekanın yerini almıştır. Tıpkı Castells'in akışların mekanında olduğu gibi hiçbir mekana ve kültüre ait olmayan ancak tasarımı ile tek tipleşen tasarımlar izleyiciye sunulmaktadır.



Şekil 4.46. Sinpaş GYO Bosphorus City hiper gerçek görüntüsü (Sinpaş GYO, 2024)



Şekil 4.47. Sinpaş GYO İstanbul Sarayları hiper gerçek görüntüsü (Sinpaş GYO, 2024)



Şekil 4.48. Sinpaş GYO Bursa Modern hiper gerçek görüntüsü (Sinpaş GYO, 2024)

Barınma işlevi önemsizleşirken öne çıkan işlevler ise spor alanları, rekreasyon alanları, kafeteryalar, çocuk oyun alanları ve öykündükleri kitsch konseptlerden oluşmaktadır. Bu bağlamda postmodern dönemin bir uzantısı ama kendi dinamikleriyle de başkalaşan konutun paranteze alınmış hali içe dönük ve bağlamından bağımsız, dışarıda kalanı ötekileştiren ve içeride olanı farklı işlevlerle destekleyerek soylulaştırma arzusu taşıyan, belirli bir topluluğa hitap eden küçük distopyalara dönüşmektedir. Adeta bir kent gibi kendi içerisinde bir konfor alanı sunma çabası içerisinde; diğer yandan buradaki en önemli soru(n)lardan bir tanesi bunların ne kadarı hakiki olduğudur. Fakat ne üretici için ne de izleyici/tüketici için bu hakikatlerin de önemi yoktur, önemli olan kabullerdir. Önemli olan kabullerdir. Bu noktada Lefebvre ve Soja'nın ele aldığı deneyim de farklılaşarak içi boşaltılmıştır.

Dolayısıyla konut aracılığıyla elde edilmeye çalışılan en yaygın amaçların başında kimlik elde etme arzusu gelmektedir. 21. yüzyılın paradigmasına göre aralıklı bir şekilde popüler olan günlük [mekan]lar sürekli bir yapım halindedir; ancak bu yapımın fiziksel hali

değil söylemler aracılığıyla üretilen siber hali ön plandadır. Bireyler kendi istedikleri ve ihtiyacı olan işlevleri değil ona sunulan ve içerisinde olmak istediği grubun kabulleri üzerinden bir yaşam biçimine dayatılmaktadır ancak bu dayatılmanın da önemi yoktur. Çünkü bu dayatılmayı kendi kabulü gibi tercih etmektedir. Bağlamından, kültüründen bağımsız yersizyurtsuz yapılar aslında barınma mekanını değil içerisindeki havayı ve havanın taşıdığı kabul edilen kimlikleri konut olarak izleyici konumundaki bireye sunmaktadır.

4.2.4. Deney(im)sel [mekan]

Deneyim Modern Dönemden postmodern döneme geçişten itibaren özellikle Sitüasyonist manifestolarla başlayarak, yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren birçok disiplinde önemli bir yere sahip olmuştur. Kapitalizm ve neoliberal ekonomi ile beraber deneyim farklı bir boyuta geçse de hiçbir zaman değerini tam olarak kaybetmemiştir. Sadece zaman zaman farklı şekillerde kapitalizmin bir metası haline dönüştürülmeye çalışılmıştır. Mekan bağlamında ele alındığında ise özellikle dejenere ütopyalarla deneyim kapitalizmin metası haline dönüşerek mekan paranteze alınmış ve hedonist [mekan]lara dönüşmüştür. Fakat bunun tam karşısında mekanı paranteze alıp farklı bir deneyim sunarak düşünmeye sevk eden mekanlar da deney(im)sel [mekan] olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda incelenen örnekler kapitalizme hizmet etmeyenler arasından seçildiği kabulüyle ele alınmıştır. Aynı günlük [mekan]lar da olduğu gibi tasarımların ölçeğinden dolayı çoklu bir örneklem alan seçilmiştir.

Özellikle enstalasyon adı verilen yerleştirme sanatı deney(im)sel [mekan]'ın net örneklerinden biridir. Mevcut mekan enstalasyon ile birlikte paranteze alınmakta ve bambaşka bir gerçeklik sunmaktadır. Bu bağlamda ele alınan örneklerin ilki Japon sanatçı Chiharu Shiota tarafından İstanbul Modern için özel tasarlanan “Between Worlds” yani “Dünyalar Arasında” yerleştirmesidir. Chiharu Shiota gençlik yıllarında eğitimine devam edebilmek için Japonya'dan Berlin'e taşınmış ve farklı bir kültürle kurduğu hayatını “ara bir yer” olarak tanımlamıştır. Birçok eserinde bu arada kalma duygusunu göç temasıyla birleştirerek ele alan Shiota “Dünyalar Arasında” eserinde de aynı tema üzerinde durmuştur. İstanbul'a gelip İstanbul Modern'i deneyimledikten sonra İstanbul'un da Asya ve Avrupa'nın kesişiminde her iki bölgeden de gelen kültürü kendi içerisinde harmanlayarak özgün bir kültüre dönüştürmesine dikkat çekmiştir. Bu bağlamda sanatçı kendi kişisel deneyimleriyle arada olma duygusunu harmanlayıp; eserlerinde içerisinde bulunduğu fiziksel mekanı paranteze alarak yepyeni bir gerçeklik barındıran, insani duyguları odağına alan hafıza mekanları tasarlamaktadır. “Dünyalar Arasında” yerleştirmesi de bu kurgu üzerinden tasarlanmıştır (Kutlay, 2024). İstanbul Modern'in içerisinde bulunduğu limana odaklanarak göçün ve yer değiştirmenin

ortaya koyduğu arada kalma üzerinden bir izlek oluşturmuştur. Yerleştirmenin ana elemanları iplik ve bavuldur (Şekil 4.49). Shiota bavul ile bir alegori oluşturmuştur. Böylece her bir bavul göç eden bir bireyi temsil etmektedir. Bu yerleşmede göç eden kişiler olmasa da bavul aracılığıyla o kişilerin duygularının hafızasını taşımaktadır. İplikler ise bu hafızaları birbirine bağlarken izleyiciye de aktarmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda yerleştirme içerisinde bulunduğu mekanı paranteze alarak sunduğu yeni hafıza mekanla ziyaretçilerin hafızasına sızmayı hedeflemektedir. Böylece “Dünyalar Arasında” yerleştirmesi mekanın kendi hakikatini paranteze alıp yepyeni ama kendi bağlamını da vurgulayan bir gerçeklik ortaya koymuştur. İçerisinde bulunduğu mekandan bağımsız, bağlamına farklı bir bakış açısı getirerek deneyimleyici konumuna geçen izleyiciye başka gözlerden bakabilmeyi sağlamayı amaçlamıştır. Tam bu noktada mekanın hedonist ya da deney(im)sel paranteze alınması oradaki bireye bağlıdır denilebilmektedir. Bireyin o mekanla kurduğu ya da kurmadığı ilişki o mekanın pozisyonunu oluşturmaktadır. Birey deneyimleyici konumuna geçmeden, yeni oluşan mekanın girdilerini önemsemeden izleyici konumunda kalırsa bu mekanın da o bireye göre hedonist [mekan] olarak kalma ihtimali yükselmektedir. Kimi ziyaretçi o yerleştirmenin kavramsal altyapısını anlamaya çalışırken kimi izleyici ise yalnızca yerleştirmenin oluşturduğu renk ve dinamizmden dolayı oluşan kadrajın ve bu kadraj sonucu yeni medyada elde edeceği kimliğin peşinden koşmaktadır. Bu ziyaretçi için müze bir otorite, içerisinde bulunduğu yerleştirme ise sorgulanmaya ihtiyaç duymayan bir sanat eseri konumundadır, bu sebeple o kavramla iletişime geçmesinin de bir önemi yoktur. Dolayısıyla mekan an be an her birey için tekrar ve tekrar üretilmektedir. Mekanın aldığı pozisyon ise bireyin aldığı tavra göre değişmektedir.





Şekil 4.49. “Dünyalar Arasında” yerleştirmesinden görseller (Yazarın kişisel arşivi, 2024)

Shiota'nın yerleştirmesi gibi Olafur Eliasson'ın 2011 senesinden itibaren farklı mekanlarda sergilenen, 2015 yılında ise Moderna Museet Müzesi'nde “Gerçeklik Makinaları” adıyla gerçekleştirilen sergisinin de bir parçası olan “Your body of work” yerleştirmesi bir başka örnek olarak verilebilir. Labirent şeklinde düzenlenen camgöbeği, macenta ve sarı renkli plastik şeffaf duvarların oluşturduğu sergide bireyin hareketi mekanın hakikatini çoğullatırarak farklı deneyimlere imkan sağlamaktadır (Şekil 4.50). Kısacası içerisinde bulunduğu mekanın kendisini paranteze alarak kendi hakikatlerini ortaya koymaktadır. Bir önceki yerleşmede olduğu gibi burada da mekanın paranteze alınma türü deneyimleyen bireyin pozisyonuna göre biçimlenmektedir. Bunun yanı sıra Eliasson'ın aynı perspektifte farklı çalışmaları da aynı kapsamda ele alınabilir. 50. Yıl Bienali için hazırladığı “The Weather Project” yerleştirmesi bunlardan biridir. Eliasson içerisinde bulunduğu mekanı yok sayarak mekanın tavanına büyük bir ayna yerleştirmiş ve sarı ışık saçan aydınlatma elemanlarıyla doğadaki bozulmuş iklim şartları ile ilgili bir farkındalık oluşturmayı hedeflemiştir. Bunu yaparken izleyiciyi ayna aracılığıyla yerleşmenin bir parçası olarak ele almıştır (Şekil 4.51). Bu yerleştirme ise hala yeni medya da dolaşımdadır. Güneşin ve Dünya'nın gerçekliğini yok sayarak yeni bir gerçeklik sunarken amacı zarar gören iklim şartlarına dikkat çekmektir. Sonrasında Tate Modern'de de sergilenen bu yerleştirme George W. Bush ile ilgili bir protestoya bile ev sahipliği yapmıştır. Dolayısıyla çoklu bir eleştirel duruş sergilemiştir.



Şekil 4.50. “Your body of work” yerleştirmesinden görsel (Eliasson, 2024)



Şekil 4.51. “The Weather Project” yerleştirmesinden görseller (Eliasson, 2024)

Bir diğer örnek ise VR gözlük kullanılarak elde edilen deney(im)sel [mekan]lardır. 21. yüzyılda hızla değişen paradigmayla sanal gerçeklik ve VR teknolojisi de pek çok amaç için kullanılmaktadır. AVM’lerden sanat galerilerine kadar farklı fonksiyondaki yapılar içerisinde deneyimlenebilen bu siber mekanlar kullanıcıya yeni bir bakış açısı oluşturmakla tüketimin bir parçası olmak arasında salınmaktadır. Var olduğu fiziksel mekanı tamamen yok sayarak kendi gerçekliğiyle siber mekanlar üretmektedir. Bireye göre aynı pikseller aralıklı olarak yeniden üretilmektedir. Bu mekanların hedonist mi yoksa deney(im)sel mi olduğunu yalnızca onun sergilendiği mekana bağlamak otorite tarafından teyit almaktır (Şekil 4.52, Şekil 4.53).



Şekil 4.52. İstanbul Deneyim Müzesi Sanal Gerçeklik Odası (Yazarın kişisel arşivi, 2024)



Şekil 4.53. İstanbul Deneyim Müzesi VR Odası (Yazarın kişisel arşivi, 2024)

Bu bağlamda en büyük soru(n) bu mekanların hedonist [mekan]lardan ne farkı olduğudur. Bunun cevabını ararken ise en önemli ayıraç kapitalizmin etkisiyle bir dejenere ütopyaya dönüşmemesi olmalıdır. Deney(im)sel [mekan] olarak ele alınacak mekanlar sanat aracılığıyla meydana gelen yapılardır denilebilir. Fakat bir müzede ya da sanat galerisinde sergilenen her şeyin sanat olarak ele alınmaması gerekmektedir; çünkü müze veya sanat galerisinde sergilenen nesnelere de kapitalist düzenin bir parçasına dönüşme potansiyeli taşımaktadır. Bu sebeple bulunduğu bağlamdan ziyade bireyin aldığı pozisyona göre değerlendirilmelidir. Mekan, birey eğer tüketici izleyici konumunda olmayı tercih ederse hedonist, deneyimleyici izleyici olmayı tercih ederek özgürleşirse deneyimsel olmaktadır.

Deney(im)sel [mekan]lar Post Hakikat Dönemde sıklıkla başvurulan manipülasyon ve propagandaya çok sık başvurmamaktadır. Bunun yerine mekan Lefebvre ve Soja'nın üzerinde durduğu gibi farklı bir deneyimle ya da farklı bir boyutla yeniden ele alınıp mevcut fiziksel mekan yok sayılarak izleyici konumundaki birey deneyimleyici konumuna getirilmektedir ve bu bireye yeni bir kavramsal aralık oluşturulmaya çalışılmaktadır. Mekan çoğu zaman sanat ya da teknoloji ile anlık yeniden üretilmektedir. Buna ilaveten her ne kadar mevcut mekanın gerçekliği yok sayılarak yersizyurtsuzlaşsa da Deleuze ve Guattari'nin deşindiği özgürleştirici mekana dönüşmektedir.

4.3. Bölüm Değerlendirmesi

21. yüzyılda ön plana çıkan Post Hakikat Dönemin dinamikleri tüm dünyayı etkisi altına almıştır. Özellikle teknolojinin gelişmesiyle tüm dünyanın küresel bir köye dönüşmesi fikri bağlamında yeni medyanın etkisi yadsınamaz bir boyuttur. Bireylerin tüketim biçiminin bir statü göstergesi haline geldiği tespitiyle tükettikleri ya da tüketmiş gibi gösterdikleri metalar üzerinden bir kimlik elde etme gayesi içerisinde oldukları görülmektedir. Mimari bağlamında

değerlendirildiğinde ise mekan paranteze alınarak birbirinden farklı tüketim alanlarının birer metası haline dönüştürülmektedir. Bu bağlamda Post Hakikat Dönemin mekanı [mekan] olarak; postmodernizme yön veren unsurlar bağlamında ve Post Hakikat Dönemin dinamikleri üzerinden ele alınmıştır. Postmodern döneme yön veren unsurlar olarak tespit edilen siyaset, hedonizm, günlük, deney(im)sel kavramları üzerinden [mekan]lar ele alınmıştır. Bu bağlamda [mekan]ların örnekler üzerinden sökümü gerçekleştirilmiştir.

Siyasi [mekan]lar:

Suudi Arabistan'ın modern yüzünü dünyaya bir güç gösterisi olarak göstermek amaçlı tasarlandığı öngörülen NEOM The Line ve ülkemizde çılgın proje olarak duyurulan, mevcut hükümetin güç gösterisi olarak değerlendirilen Kanal İstanbul projeleri örnek olarak incelenmiştir. Her iki örnek de siyaset ve mekan ilişkisini net bir biçimde ortaya koymaktadır. Dolayısıyla siyasi [mekan]lar siyaset ve mimarlık arakesitinde kendilerine yer edinen söylemlerin ve imajların oluşturduğu büyük mega projelerdir. Bu mega projeler için mekanın kendisinin ve bağlamının niteliklerinin ve gerçekliğinin bir önemi yoktur. Yalnızca söylemi üreten siyasi gücün kendi gücünü gösterme çabası altında ortaya koymak istediği bir dönüşüm vardır. Bu dönüşüm ise aynı ütopyalarda olduğu gibi evrimsel değil devrimseldir ve yine ütopyalarda olduğu gibi üretildiğinde bulunduğu bağlamı bir distopyaya dönüştürme potansiyeli yüksektir. Fakat ütopyalardan en büyük farkı düşünsel bir aralık oluşturmaktan ziyade bir siyasi gücün aracı olan mega projeler olmasıdır. Bu distopik mega projeler üretilmeden tüketilmektedir. Mevcut siyasi gücün ihtiyacı olduğu anda imaj ve söylemler aracılığıyla siber bir mekan olarak aralıklı ve süreksiz bir biçimde ortaya konulup, bu mekan üzerinden tüketimi gerçekleşmektedir. Buna ilaveten siyaset ile ilişkisi sebebiyle Post Hakikat Dönemin neredeyse tüm dinamiklerini barındırmaktadır.

Hedonist [mekan]lar:

Büyük spekülasyonlara sebep olan İstanbul Galataport Projesi ve Antalya'da bulunan Türkiye'nin en popüler tema parklarından biri olan Land of Legends, örnek alanlar olarak seçilmişlerdir. Postmodernizm ile beraber ortaya çıkan, kapitalizmin ve neoliberal ekonominin tetiklediği hedonizm tüketim ve haz odaklı bir duruş sergilemektedir. Örnekler seçilirken de tüketim ve haz odaklı mekanlar olarak adlandırılan dejenere ütopyalar arasından seçilmesine özen gösterilmiştir. Böylece hedonist [mekan]lar dejenere ütopyalar üzerinden bağlamını ve kendi fiziksel özelliklerini yok sayarak varlıklarına devam etmektedirler. Dijital alegoride oluşan topluluklardan haz ve tüketim odaklı bir kimlik elde etmek isteyen toplulukları kendisine hedef kitle olarak belirlemiştir. Bu toplulukların dışında kalanı ötekileştirerek vaat ettiği kimliği pekiştirmek ister. Teknoloji Hedonist [mekan]lar için de vazgeçilmez bir öneme sahiptir.

Manipülasyon ve propaganda özellikle söylemler aracılığıyla sıklıkla başvurulan dinamiklerdendir. Teyit alma ise kimi zaman bir siyasi liderin sözleriyle kimi zaman ise star mimarların isimleri kullanılarak sıklıkla başvurulan dinamikler arasındadır. Ama hedonist [mekan]ların en büyük amacı söylemler aracılığıyla var olduğuna inandırılan ancak paranteze alınmış mekan üzerinden, aralıklı bir zaman diliminde bireye sunduğu kimliği vaat etmesidir ve bunun paralelinde birey yeni medya aracılığıyla mekan üzerinden elde ettiği bu kimliği süresiz ve sınırsız bir biçimde yeni medyada dolaşıma sokmaktadır.

Günlük [mekan]lar:

Postmodern döneme yön veren unsurlardan biri olan sıradanlığı ve günlük yaşamı da Post Hakikat Dönemin dinamikleri farklılaştırmıştır. Bu başlık altında sıklıkla günlük hayatın içerisinde bulunan konut ele alınmıştır. Konutun ele alınma sebebi Post Hakikat Dönemin dinamiklerinin konut gibi her bireyin kullandığı bir mekanda bile mekanın bir şekilde paranteze alınabildiğini göstermektir. Konutun ana işlevi olan barınma bile önemsizleşerek, hedef kitlesi olan topluluğa bir kimlik sağlama çabası içerisinde konuta yeni misyonlar yüklenmiştir. Yeni medyayı bir reklam aracı olarak kullanan bu mekanlar için vaat edilenlerden ziyade elde edilen kimlik ön plana çıkmıştır. Hedonist [mekan]larda olduğu gibi teknolojinin yanı sıra mekanı paranteze almak için manipülasyon ve propaganda da sık başvurulan dinamikler arasındadır. Bunun paralelinde rakiple kıyaslama, star mimarlar aracılığı ile onay alma, gerçek yerine kullanılan hiper gerçek görüntüler, simülasyonlar ve söylemler günlük [mekan]ların sık başvurduğu dinamiklerdir.

Deney(im)sel [mekan]lar:

Deney(im)sel [mekan]lar sanat ve mekan arakesitinde mekanı paranteze alan örnekler üzerinden değerlendirilmiştir. Özellikle yerleştirme sanatı ve sanal gerçeklik gibi teknoloji aracılığıyla tasarlanan sanat eserleriyle mekan paranteze alınırken teknoloji yoğun bir biçimde kullanılmaktadır. Özellikle sanal gerçeklik ve VR uygulamaların kullanıldığı tasarımlarda gerçek üstü görüntülere, simülasyonlara ve teknolojiye sıklıkla başvurulmaktadır. Ancak bunun dışında Post Hakikat Dönemi oluşturan diğer dinamikler çok kullanılmamaktadır. Mekan paranteze alınırken diğer [mekan]larda olduğu gibi mekanı yok sayma üstü kapalı değil açık açık yapılmaktadır. Mekan paranteze alınmaktadır ancak yerine yeni kurgunun kendi gerçekliği kavramsal bir altyapıyla tasarlanmaktadır. Kimi zaman kullanıcı tasarımın bir parçası olmaya zorlanmakta kimi zaman ise kullanıcının zihninde oluşan hakikat aracılığıyla bir eleştirel duruş sergilenmektedir. Kısacası mekanın kendi gerçekliği paranteze alınırken yeni gerçeklik üzerinden her kullanıcının deneyimleme biçimine bağlı olarak hakikatler oluşmaktadır. Böylece mekanın kendi hakikati paranteze alınırken yeni bir bağlamla yeni hakikatler

oluşmaktadır. Fakat deney(im)sel [mekan]ların bireyin pozisyonuna göre hedonist [mekan]a dönüşebilme ihtimali bulunmaktadır. Önemli olan bireyin tercih ettiği pozisyonudur, izleyici olarak kalmayı tercih edip tüketimin bir parçası olmak ya da deneyimleyici pozisyona geçerek yeni hakikatler üretmek gibi. Kısacası eleştirel bir duruş sergilemeyi ya da yeni bir bakış açısı oluşturmayı hedefleyen bu mekanlar mevcut mekanı paranteze alırken kendi gerçekliğini oluşturarak bireye göre hakikati çoğullaştırmaktadır.

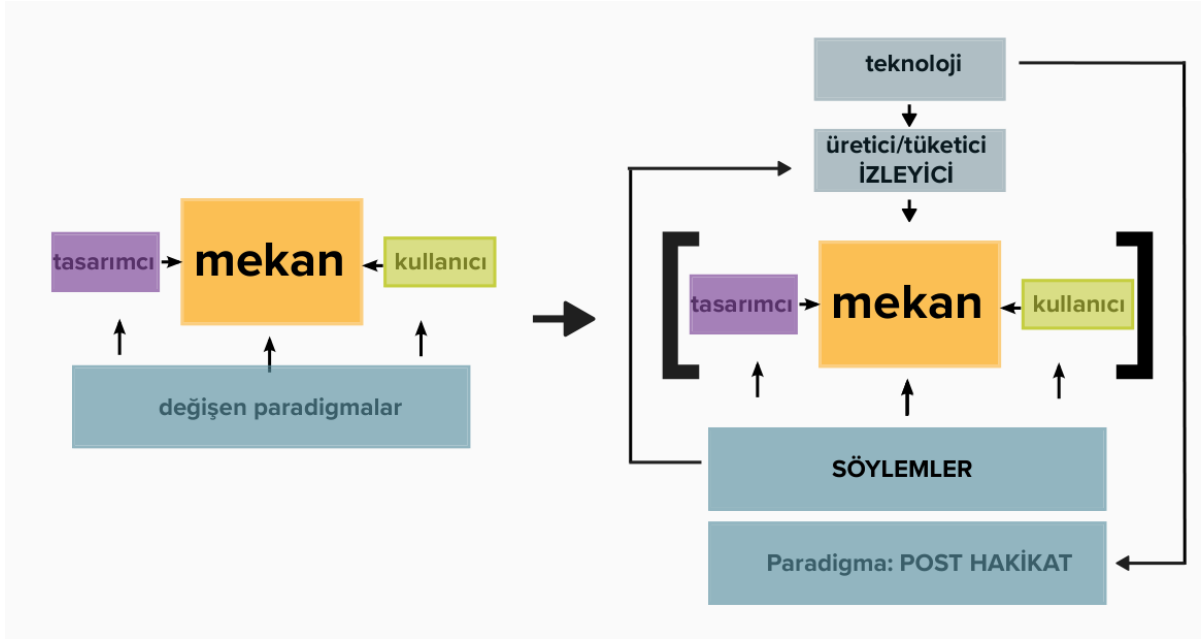
Özetle Post Hakikat Dönemin mekanları siyasi [mekan]lardır, diğerlerinde Post Hakikat Dönemin etkileri görülse de dönemin tüm dinamiklerini yansıtmamaktadırlar. Bu bağlamda [mekan]ın en güçlü örneği siyasi [mekan]lardır. Hedonist ve günlük [mekan]lar paradigma kaymasının bir sonucu olan teknoloji ve merkezizsiz oluşan topluluklar sebebiyle kendilerini mevcut duruma entegre etmeye çalışarak oluşmuşlardır. Vaat edilen söylemlerle üretilen [mekan]larla fiziksel olarak üretilen mekanlar birbiri ile uyuşmamaktadır. Fiziksel olarak üretilen değil söylemlerle varmış gibi gösterilen mekanlar üzerinden bir üretim (!) ya da tüketim gerçekleşmektedir.

Deney(im)sel [mekan]lar ise mevcut duruma bir başkaldırı olarak mekanı paranteze almış ancak yine de yeni çoğulcu hakikatler silsilesi oluşturarak izleyici konumundaki bireyi yeniden deneyimleyici pozisyonuna getirmeye çalışmaktadır. Bu durumun oluşmadığı anda ise hedonist [mekan]lara dönüşme potansiyeli taşımaktadır.

5. TARTIŞMA VE SONUÇ

Tüm bireyler doğumdan ölüme kadar mekanlar içinde hayatlarını sürdürmektedirler. Dolayısıyla tüm insanoğlunu ilgilendiren mekan kavramı ve bu kavramın üretim biçimi antikiteden günümüze kadar her daim sorgulanmıştır. Özellikle son yüzyılda değişen yaşam koşulları, neoliberal ekonomi ve küreselleşmenin getirdiği hızla tüketilen ve yenilenen gereksinimler ve bunların paralelinde ortaya çıkan paradigma kaymaları ile mekan üretim biçimi de hızla yön değiştirerek başkalaşmaktadır. 21. yüzyılın paradigması olarak kabul edilen ve pek çok disiplini etkisi altına alan Post Hakikat Dönemde mekanın biçimlenişine dair literatür taraması yapıldığında ulusal ve uluslararası kaynakların yok denilecek kadar az olduğu dikkat çekmiştir. Bu bağlamda tez kapsamında literatürde var olan bu boşluğu doldurmak için Post Hakikat Dönemde biçimlenen mekanın izi sürülmüştür.

Çalışmada mekan kavramına Post Hakikat Dönem üzerinden bir kavramsallaştırma yapılmaya çalışılmıştır. Mekanın geldiği pozisyon ele alınarak mekana etki eden faktörler araştırılmıştır. Biliş öncesi dönemden bu yüzyıla kadar 21. yüzyılın paradigmasına göre tasarımcı ve kullanıcı arasında biçimlenen mekan farklı bir boyut kazanmıştır. Mekanın hem ontolojisi yani gerçekliği hem de epistemolojisi yani hakikati paranteze alınarak, mekan imaj ve SÖYLEM arasında sıkışan, teknoloji aracılığıyla tüketilen bir metaya dönüşmeye başlamıştır. Bu bağlamda tez kapsamında mekan yerine [mekan] tanımı kullanılmış ve mekana dair eleştiriler [mekan] bağlamında ele alınmıştır. [mekan] anlık kesintiler şeklinde üretilmektedir (!). [mekan] siyasi, ekonomik ya da popüler kültürün içerisinde bulunduğu dinamikler bağlamında popüler olma, kitleleri etkileme ve ardından hızlı bir yok olma sürecine girmektedir. Mekan paranteze alınırken mekanın oluşmasına sebep olan tasarımcı ve kullanıcı da paranteze alınmıştır (Şekil 5.1). Bu kapsamda tasarımcı ve deneyimleyici birey yerine [mekan]ın oluşmasına etki eden yeni medya aracılığıyla hem üretici hem de tüketici konumuna geçen izleyici birey ve bu bireylerin sorgulamadan inandığı söylemler geçmiştir.



Şekil 5.1. Mekanın biçimlenmesinin değişimi ve [mekan]a etki eden faktörler

Çalışma sonucunda elde edilen sonuçları şu şekilde sıralamak mümkündür;

- Post Hakikat Dönem postmodern dönemin unsurlarının bir uzantısı gibi görünse de mevcut paradigmayı farklı bir boyuta taşımıştır. Özellikle teknolojinin hızlı değişim ve dönüşümü ile beraber yaşanan **paradigma kayması** Post Hakikat Dönemin meydana gelmesini kaçınılmaz kılmıştır.
- David Harvey'in "Zaman-Mekan Sıkışması" ve Paul Virilio'nun "Aşırı Maruz Kalmış Şehir" kavramsallaştırmalarında ön plana çıkan **teknoloji** [mekan]ın biçimlenmesinde de en önemli unsurlar arasındadır. Teknolojinin getirdiği yeni medya aracılığıyla mekan paranteze alınırken **üretici/tüketici** konumunda bulunan **izleyici** birey de ön plana çıkmaktadır. Manuel Castells'in göçebe elitler olarak tanımladığı Post Hakikat Dönemde kimlik edinme kaygısı ile mekanları tüketen izleyici konumundaki birey, dejenere ütopyaların **hedonist [mekan]**lar ve konutun ise **günlük [mekan]**lar olarak adlandırılmasına sebep olmuştur. Post Hakikat Dönemin öncesinden beri var olan bu işlevler Post Hakikat Döneme dönemin dinamikleri bağlamında uyumlanmaya çalışmaktadır. Uyumlanma sürecinde bu döneme kadar mekan üretiminde önemli bir yeri olan tasarımcı ve deneyimleyici birey de önemsizleşerek paranteze alınmıştır. Özellikle tasarımcının yani mimarın önemsizleşmesi mimarlık disiplini adına da önemli bir negatif aralığın oluşmasına sebep olmaktadır. Artık tasarımlar alanında bilgili veya uzman tasarımcı bireyin yerine popüler kültüre hitap edecek, Post Hakikat dönemin dinamiklerinin desteklediği söylemler aracılığıyla üretilmeye başlamıştır. Önemli olan mekanın

özelliklerinden ziyade var olan söylemlerin yüklediği kimlikler olmuştur. Özellikle sayısı hızla artan mimarlar ekonomik kaygılardan dolayı kendilerine mimarlık ortamında yer edinebilmek adına nitelikli tasarımlar ortaya koymaktan ziyade popüler kültürün isteklerine cevap vermeye çalışarak kendilerinin paranteze alınmasına öncü olmaktadır; çünkü gelinen yeni ortamda çoğu birey izleyici konumuna indirgendiği için hiç kimse nitelikle ilgilenmemektedir. Burada önemli olan artık nitelikten ziyade algıdır.

- Henri Lefebvre “mekanın üretim” biçimini mekanı yalnızca kendi içerisinde bir “şey” olarak algılamaktan çok toplumsal bağlamına ve üretim süreci ile ilişkisine bağlı olarak yorumlamanın daha doğru olacağını ileri sürmüştür. Böylece Lefebvre’nin yaşanan mekânın öznesi konumundaki deneyimleyici birey, yerini mekanı ve mekânın kendi özelliklerini önemsemeyen söylemler aracılığıyla bir **kimlik elde etme arzusu** içerisinde olan, mevcut iktidar ya da gücün kabullerini **sorgulamadan kabul eden izleyici** konumuna bırakmıştır. Yaşanan mekân daha çok deneyim odaklı bir mekân üretimidir. Bu kavram, insanların mekânı kullanırken veya deneyimlerken onunla etkileşime geçerken yaşadıkları anlamı ifade etmektedir. Bu, bir mekânın sadece fiziksel özellikleri değil, aynı zamanda Lefebvre ve Soja’nın da bahsettiği gibi içindeki sosyal ilişkiler, duygusal bağlar ve yaşanan anlamların toplamıdır. Fakat Post Hakikat Dönemde kurulan ilişkiler de dijital alegoride olduğu gibi kümelenmiş kimlik balonlarına dönüşmüştür. Bu kimlik balonlarının da içi boştur. Yalnızca içerisinde var olduğu ileri sürülen manipülatif söylemler vardır. Ayrıca bu kümelenme de Lefebvre’nin kurguladığının tam karşısında içkin olmaktan ziyade sığ bir ilişki kurmayı hedeflemektedir. İlişki mekânla değil mekânda var olduğu ileri sürülen özellikler ile kurulmaktadır. Bu ilişki kurulurken de ileri sürülen özelliklerinin hakikati sorgulanmamaktadır. Kısacası Post Hakikat Dönemde bireylerin mekâna yüklediği anlamlar hakikatlere değil söylemler aracılığıyla üretilen manipülasyonlara dayanmaktadır. Dolayısıyla birey ve mekân arasındaki bağ oldukça zayıflamıştır. Birçok etkileşim artık fiziksel etkileşimden çok sanal ve yapay bir etkileşime dönüşmüştür. Tam da bu noktada üzerinde durulması gerekli olan en büyük soru(n) bu durumun mevcut mimarlık ortamını nasıl etkilediğidir. Hem tasarımcının önemsizleşmesi hem de deneyimleyici bireyin önemsizleşmesi nelerin ön plana çıktığı sorusunu akla getirmektedir. Teknoloji ve Post Hakikat Dönemin dinamiklerinin ortaya koyduğu söylem bu noktada çok kritik bir role bürünmektedir. Kimi zaman siyasetçinin sözü, kimi zaman gücü elinde bulunduran kişi ya da kurumun sözü, kimi zaman popülist bir söz ön plana çıkmakta ve teknoloji ve yeni medya aracılığıyla hızla dolaşıma sokularak yayılmaktadır. Burada özellikle Post Hakikat Dönemin siyaset ile kurduğu yakın ilişki bağlamında siyaset daha ön plana çıkmaktadır.

Siyaset ile elde edilen **[mekan]**lar dönemin neredeyse tüm paradigmasını taşıdığı için Post Hakikat Dönemi en net yansıtan [mekan]lar olarak ele alınmıştır. Çoğu zaman **siyasi [mekan]**lar fiziksel olarak üretilmeden tüketilmektedir. Siyasi liderlerin önderliğinde ihtiyaç duyulduğu anda aralıklı ve kesintili olarak imajlarla desteklenen söylemler aracılığıyla üretilerek siyasetin bir metası ve güç gösterisi olarak adlandırılabilirler. Fiziksel olarak ya hiç üretilmemekte ya da üretildiğinde çoktan popülaritesini kaybettiği için üretilmesinin de vaatlerini yerine getirip getirmemesinin de önemi kalmamaktadır. Çünkü zaten görevlerini çoktan tamamlamışlardır. Siyasi [mekan] Lefebvre'nin tasarlanan ve algılanan mekanının yerini almıştır. Zira artık tasarım ve algı birbiri ile iç içe geçmiş durumdadır. Hem tasarımcının tasarımları hem de algılatılmak istenilen simülakr mekan siyasi gücün ideolojisine bağlı olarak üretilmeden tüketime sokulmaktadır. Bu bağlamda tasarımcı ve deneyimleyici bireyin yerini mimarlık disiplini ile ilgili donanımının yeterli olup olmadığı sorgulanmayan siyasetçilerin ürettiği algılara hitap eden, ideolojik söylemler almıştır. Bu bağlamda Lefebvre'nin tasarlanan mekanı yerini ideolojik hedefler doğrultusunda ortaya atılan manipülatif söylemlere bırakmıştır. Politik otoriteler mekanı manipüle edebilmek ve geniş kitleleri etkileyebilmek için Post Hakikat Dönemin dinamiklerine başvurarak algıları yönetmektedirler. Küresel çapta hem mimarlığı hem kentleri hem de dünyayı ilgilendiren mega projelerden günlük hayatın rutininde sıklıkla kullanılan konuta kadar birçok mekan bu söylemler aracılığıyla üretilmektedir (!). Lefebvre'nin kurguladığı toplumsal ve ilişki ağlarına dayalı kurgu yok olarak yerini kimlik edinebilme amacı taşıyan sığ ilişki kümelerinin olduğu, siyasi söylemlerin ön planda tutulduğu bir duruma bırakmıştır. En önemli soru(n)lardan bir tanesi de mevcut siyasetin o an için ihtiyacı olan bir mega projenin eğer yapılırsa çevresini ne hale getireceğidir ya da yapımına başlandığında bile çevresine bırakacağı hasarın ne olduğudur. Bu mega projeler hayata geçirilse de mimarlık bağlamında toplumsal bilinci olumsuz etkilemekte ve mimarlar için olumsuz bir aralığın oluşmasına zemin hazırlamaktadır.

- Bu dönemde toplumsal bilinci etkileyen en önemli unsurlardan bir tanesi de teknoloji ve teknoloji aracılığıyla üretilen söylemlerdir. Jean Baudrillard'ın "Simülasyon Kuramı"nda dile getirdiği simülasyonlar ve hiper gerçek görüntüler yerini **söylemlere** bırakarak, söylemleri destekler bir pozisyon almışlardır. Birey gördüğünden ziyade duyduğuna inanmaya başlamıştır. Buna ilaveten Herbert Read'in biliş öncesi dönem için bahsettiği "simge dilden önce gelmektedir" çıkarımı "**söylem her şeyden önce gelmektedir**" şeklinde dönüşmüştür. Buna ilaveten yine söylemler aracılığıyla anlatının önemini vurgulayan

Lyotard'ın değindiği “her şeyin yapılabirliği” de Post Hakikat Dönemde değışime uğrayarak “**her şeyin söylenebilirliği**” şeklinde dönüşmüştür.

- Yersizyurtsuz olma durumu Deleuze ve Guattari'nin tasavvur ettiğinin tam karşısında bir **tüketim metasına** dönüşmüş durumdadır. [mekan] genel itibariyle bağlamını önemsememekte ve yalnızca bağlamını da değil, tüm dünyayı, kendini ait hissettiği grubun içerisinde olmayan tüm ötekileri, insan dışındaki diğer canlıları, doğayı, yaşamı ve farklı fikirleri yok saymaktadır. Bu doğrultuda [mekan] yersizyurtsuz olmaya mahkumdur; ancak bu yersizyurtsuz olma durumu özgürleştirici olmaktan ziyade tekdüze bir **kimlik sunma arzusu** ile tüketim dünyasının bir nesnesi konumuna indirgenmiştir. Özgürleştirici bir aralık oluşturabilmesi için ise tüketirken sorgulamayan ve bir mekan üzerinden kimlik elde etme arzusu içerisinde olan izleyici konumundaki bireyin deneyimleyici ve sorgulayan bireye dönüşmesi ve mekanla ilişki içerisinde olması gerekmektedir. Daha doğrusu bu özgürleştirici ortamın oluşabilmesi için içkin bir mekana ihtiyaç vardır. Tam da bu noktada deney(im)sel [mekan]lar devreye girmektedir. Bu dönüşüm bireyin aldığı pozisyona göre **deney(im)sel [mekan]**ların içerisinde bulunduğu mevcut fiziksel mekanı paranteze alıp, deney(im)sel [mekan]ın kendi gerçekliğini oluşturarak da sağlanabilmektedir. Dolayısıyla mekanın paranteze alınış şekli ve amacı oluşturacağı aralık için oldukça önem arz etmektedir.
- [mekan]lar aralıklı, sınırsız, kesintili, üretilmeden tüketilen, üretildiğinde de vaatleri ile uyuşmayan, üreticisinin ihtiyacına göre dinamik bir pozisyon alan, izleyicinin algıları aracılığıyla var olan, en büyük aracı ve sorunsalı teknoloji özellikle yeni medya olan, etik ilkeleri önemsemeyerek manipölasyon ve propaganda gibi söylemler aracılığıyla varmış gibi algılanan, rasyonellik yerine fanatizmin ön planda olduğu, bir kimlik vaadi sunarak dijital alegoride izleyici konumundaki bireye bir topluluğa dahil olma imkanı sağlayan, teyit olarak algılar oluşturan ama ne ontolojik gerçekliği ne de epistemolojik hakikati önemsenmeyen gerçek yerine kullanılan hiper gerçek görüntüler ve simölasyonların söylemleri desteklediği mekanlardır. Bu mekanlarda izleyici konumundaki birey deneyimleyici bireye dönüştüğu anda ise mekan paranteze alınsa dahi yepyeni bir gerçeklik oluşturarak hakikatin de çoğullaşmasına imkan sağlayabilmektedir. Fakat bu noktada bireyin aldığı pozisyona göre tüketim dünyasının bir metasına dönüşme potansiyeli de söz konusudur (Şekil 5.2) (Ek.1).



Şekil 5.2. [mekan]ın kavram haritası

Sonuç olarak mekanların kendi niteliklerinin ön planda tutulması, insanların kendi türünden başka türlerin varlığını kabul ederek saygı duyması ve geleceğe daha yaşanabilir bir dünya bırakabilmesi için mimarının önemli bir rolü bulunmaktadır. Mimari ürünler ortaya koydukları ya da koymadıkları ile dünyanın biçimlenmesinde kilit bir noktada yer almaktadır. İnsanın mekandan bağımsız düşünemeyeceği ve bu yüzyılda söylemlerin de başrolde olduğu kabulüyle hakikati ve gerçeği önemseyen en azından sorgulatan söylemler daha çok üretilmeli ve daha geniş kitlelere ulaşması sağlanmalıdır. Post Hakikat Dönemin oluşmasına neden olan teknoloji bu noktada araçsallaştırılabilir. Multidisipliner bir bakış açısıyla bireyler, mekanlar konusunda ne kadar fazla bilgi sahibi olursa o kadar sorgulamasının da artacağı düşünülebilir. Bu sorgulamanın yapılabilmesi için de dönemin daha iyi anlamlandırılabilmesi gerekmektedir. Dolayısıyla bu tezin amacı 21. yüzyıldaki paradigmlar bağlamında mekanın yeniden sorgulanmasına bir aralık oluşturarak epistemolojik bir tartışma başlatmaktır. Dönemin daha iyi anlamlandırılması adına bu çalışmanın oluşturduğu altlık ile başka çalışmalar da yapılarak literatüre katkılar sağlanabilir.

Geleceğe ilişkin geleceğin olumlu ya da olumsuz bir geleceğe dönüşmesi konusunda öngörülerin yetersizliği belirsizliğe ilişkin adaptasyonun oluşmasına sebep olmaktadır. Bireylerin fiziksel çevreyi yeniden yorumlama, bu bağlamda mekanı yeniden kurgulama ve bu karmaşık ortamda yeni pozisyonların oluşmasını içerir. [mekan]larda da bu sürecin merkezinde yer alır; zira dijital platformlar, gerçeğin göreceli hale geldiği bu dönemde hem mekansal deneyimi hem de mekansal aidiyet duygusunu kökten dönüştürmektedir. [mekan]lar, bireylerin önemsizleşen gerçekliklere dolayısıyla hakikatlere göre mekanla olan ilişkileri daha da karmaşıklarıdır. Bu dönemin olumlu bir geleceğe dönüşebilmesi için ise dönemi oluşturan tüm dinamikler paranteze alınarak özellikle tasarımcı ve deneyimleyici bireylerin

bağımsız bir biçimde kendi hakikatlerini üretebilmeleri ve deneyimleyici bireylerin de sorgulayarak mekanı içkin bir hale dönüştürmeleri gerekmektedir.

Son olarak [mekan]lar siyasilerin, gücü elinde tutanların ve söylemlerin mekanlarıdır.

[mekan] Manifestosu

İnsan mekanı yok sayarken insan kendisini ve geleceğini de yok saymaktadır. İnsandan bağımsız algılanamayan mekanın tam karşısında aslında mekandan bağımsız hareket edemeyen bir insan vardır. Ancak üretilen ya da üretilmeyen hatta üretilmeden tüketilen mekanlarla insan kendi hareket alanına zarar vererek hem kendisine hem de tüm dünyaya karşı bir ihanet içerisinde bulunmaktadır. Mekanları paranteze almanın başlangıç sinyallerinin görüldüğü postmodern dönemde deneyimin bu denli önemli olması bir paradoksa dönüşerek deneyimin içinin boşaldığı bir döneme dönüşmüş durumdadır. Kısacası deneyim önemliymiş gibi gösterilirken içi boşaltılmıştır. Deneyim çoğu zaman sözde kalmış, yalnızca söyleyenin söylemlerine itaat ederek varmış gibi davranılan bir metaya dönüşmüş durumdadır. Deneyimleyici bireyin ya da tasarımcının artık etkisi azalmış, hatta herkes tasarımcı olurken (!) deneyimleyici de söylemlerin izleyicisine dönüşmüştür. Fanatizmin başrolde olduğu, otorite olmanın tüm yanlışları yok saydığı, teknolojinin ilahlaştığı, manipülasyon ve propagandanın hiçbir etik kuralı ciddiye almadığı, imajın gerçekten ayıramayacak kadar çoğaldığı, söylemlerin gözlemlerden önce geldiği, bilen değil popüler olanın yüceltildiği, ötekinin ötekileştirdiği, pikseller içerisine sıkışan, siyasetin ve gücün başrolde olduğu bir mekan üretimi (!) başlamıştır. Dolayısıyla mekan üretilmeden tüketilmekte, deneyimlenmeden izlenmektedir. Dünya kimliksiz bir kimlik sunma peşinde paranteze alınmış mekanlarla dolarken ruhunu kaybetmektedir. Bu durumdan kurtulmanın elbette birçok yolu vardır; ancak yapılan çalışmada bunun yolu bu dönemi anlamlandırmak olarak seçilmiştir. Ne kadar iyi anlamlandırılır ve zihinlere atılırsa, insan zihninde küçük de olsa bir soru işareti bırakabilirse bu dönemin pozitif yönleri alınarak yepyeni ve içkin bir döneme geçilebilir. Sanat ve [mekan] arakesitinde olduğu gibi...

Gevher SAYAR

Kasım, 2024

6. KAYNAKLAR

- Adams, J., 2003, Popular defense in the empire of speed: paul virilio and the phenomenology of the political body, Yüksek Lisans Tezi, *Simon Fraser Üniversitesi*, Kanada.
- Akarsu, B., 1975, Felsefe terimleri sözlüğü, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akay, G.G. ve Nalçacı, E., 2019, Savaşın hizmetinde bilim: Manhattan Projesi, *Madde, Diyalektik ve Toplum*, 2 (3), 208-218.
- Alpay, Y., 2020a, Yalanın siyaseti, 11. Baskı, Destek Yayınları: İstanbul.
- Alpay, Y., 2020b, Hakikat Askıda, Y. Alpay (Ed.), *Pasajlar Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 4, 13-16.
- Alpay, Y., 2023, *Düşünmeye Giriş Atölyesi: Dil Felsefesi* [online], <https://vimeo.com/808990088/privacy> [Ziyaret Tarihi: 1 Mayıs 2023].
- Altun, F., 2022, Sosyolojik teori bağlamında post-truth anlatısının eleştirisi, *Erciyes İletişim Dergisi*, 9(1), 249-267.
- Alver, F., 2006, Paul Virilio'nun dromoloji kuramına eleştirel yaklaşım, P. Erarslan Yayınoglu vd. (Der.), *İletişim Yansımaları*, İstanbul: Altın Kitaplar,
- Anadolu Ajansı, 2022, *Dünyanın en yüksek yapıları* [online], <https://www.aa.com.tr/tr/yasam/dunyanin-en-yukse-yapilari/2732753> [Ziyaret Tarihi: 2 Ocak 2023].
- Antmen A., 2021, Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla 20. yüzyıl batı sanatında akımlar, S Yayın: İstanbul.
- Arat, Y., Alkan Bala, H., 2015, The relation between visual presantation and architectural design products, *Online Journal of Art and Design*, 3(2), 6-8.
- Arıker, E., 2017, Konut reklamlarının imgesi ve söylemindeki İstanbul, *XXI Mimarlık Tasarım Mekan Dergisi*, Mayıs 2017.
- Arkitera, 2024a, *Suudi Arabistan'da yapım aşamasında olan The Line mega kentinden drone ile çekilmiş görüntüler paylaşıldı* [online], <https://www.arkitera.com/haber/suudi-arabistanda-yapim-asamasinda-olan-the-line-mega-kentinden-drone-ile-cekilmis-goruntuler-paylasildi/> [Ziyaret Tarihi: 8 Ocak 2023].
- Arkitera, 2024b, *Suudi Arabistan'ın ultra fütüristik dev şehri NEOM'un dört megakenti* [online], <https://www.arkitera.com/haber/suudi-arabistanin-ultra-futuristik-dev-sehri-neomun-dort-megakenti/> [Ziyaret Tarihi: 8 Ocak 2023].
- Armitage, J., 1999, From modernism to hypermodernism and beyond: an interview with Paul Virilio, *Theory, Culture & Society*, 16(5-6), 25-55.
- Artun, A., 2022, Sanat manifestoları, İletişim Yayınları: İstanbul.

- Aslan, P. Y. ve Yavan, N., 2019, Edward Said'in "mekansal dönüş"e katkısı, *Posseible*, (14), 114-135.
- Aspfors, J. ve Fransson, G., 2015, "Research on mentor education for mentors of newly qualified teachers: A qualitative meta-synthesis, *Teaching and Teacher Education*, 48, 75-86.
- Auge, M., 2016, Yok yerler, A. Köksal (Ed.), İstanbul: DİAMON.
- Avar, A. A., 2009, Lefebvre'in üçlü-algılanan, tasarlanan, yaşanan mekan diyalektiği, *Mimarlık Dergisi*, Aralık, 7-17.
- Aydınlı, S., 1986, Mekansal değerlendirmede algısal yargılara dayalı bir model, Doktora Tezi, *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul.
- Aytaç, Ö., 2017, Kent, metropol ve değişen yer/mekan imajları, *Mukaddime*, 8(1), 1-23.
- Babacan, M. E., 2024, *Siber Kültür* [online], https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/siber_kultur [Ziyaret Tarihi: 24 Temmuz 2024].
- Baç, M., 2020, Hakikatin savuşturulması, ötelenmesi ve geri dönüşü üzerine, *Pasajlar*, 4, 17-34.
- Bahçeci Başarmak, H. I., ve Öktem, M. K., 2019, Küreselleşme sürecinde kentselliğin dönüşümü: toplumsal, teknolojik ve mekansal süreçler üzerine bir inceleme, *Uluslararası Yönetim Akademisi Dergisi*, 2(2), 284-300.
- Baudrillard, J., 1998, *The consumer society: Myths and structures*, New York: Sage Publications.
- Baudrillard, J., 2005, Şeytana satılan ruh ya da kötülüğün egemenliği, O. Adanır (Çev.), İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Baudrillard, J., 2009, Simgesel değiş tokuş ve ölüm, O. Adanır (Çev.), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Baudrillard, J., 2015, *Tüketim toplumu söylenceleri/yapıları*, Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- Baudrillard, J., 2022, *Simülakrlar ve simülasyon*, O. Adanır (Çev.), Doğu Batı Yayınları: Ankara.
- BBC, 2024. *Neom: Saudi forces 'told to kill' to clear land for eco-city* [online], <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-68945445> [Ziyaret Tarihi: 25 Temmuz 2024].
- Bell, D., 2007, *Cyberculture theorists: manuel castells and donna haraway*, New York: Routledge.

- Binark, M., 2015, Yeni medya çalışmalarında araştırma teknik ve yöntemleri, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Birkiye, Ş., 2024, *Mevlana altın çarşı* [online], <https://gucal.com.tr/proje/mevlana-altin-carsi> [Ziyaret Tarihi: 11 Eylül 2024].
- Britannica, 2024. *Grand Canal* [online], <https://www.britannica.com/topic/Grand-Canal-China> [Ziyaret Tarihi: 12 Eylül 2024].
- Bondas, T. ve Hall, E. O., 2007, Challenges in approaching metasynthesis research, *Qualitative Health Research*, 17(1), 113-121.
- Bosphorus City, 2024. *Bosphorus city*, [online], <https://www.bosphoruscity.net> [Ziyaret Tarihi: 15 Ekim 2024].
- Cadwalladr, C., 2017. “Daniel Dennett: *I begrudge every hour I have to spend worrying about politics* [online], <https://www.theguardian.com/science/2017/feb/12/daniel-dennett-politics-bacteria-bach-back-dawkins-trump-interview> [Ziyaret Tarihi: 11 Kasım 2024].
- Calcutt, A., 2016, *The truth about post-truth politics* [online], <https://www.newsweek.com/truth-post-truth-politics-donald-trump-liberals-tony-blair-523198>. [Ziyaret Tarihi: 9 Kasım 2021].
- Carey, D., 1971, How it works... the computer, Londra: Ladybird Books.
- Castells, M., 2004, Ağda küreselleşme, kimlik ve toplum-calhoun, Lyon ve Touraine’e cevap!”, küresel kuşatma karşısında insan, M. Armağan (Ed.), Ş. Yalçın (Çev.), İstanbul: Ufuk Kitap Yayınları, 107-139.
- Castells, M., 2008, Enformasyon çağı: ekonomi, toplum ve kültür -ağ toplumunun yükselişi, E. Kılıç (Çev.), Cilt 1, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Ceylan Baba, E., 2018, Kanal İstanbul: ütopya mı, distopya mı?, *Cogito*, 90, 137-182.
- Ceylan Baba, E., 2020a, İdeal kent arayışında mimari ütopyalar, İstanbul: YEM Yayın.
- Ceylan Baba, E., 2020b, The risks of mega urban projects creating a dystopia: Canal Istanbul, *City and Environment Interactions*, 6 (100039), 1-11.
- Ceylan Baba, E., Aktaş, C., Balioğlu, C. ve Kaba, T., 2023, Fear and architecture: learning from mega-projects and canal Istanbul as a case, *Journal of Contemporary Urban Affairs*, 7(1), 19-37.
- Chowdhury, S., 2019, Understanding heterotopia: foucault’s spatial context to society. *Preprint*. 1-8.
- Cnnturk, 2023, *Yıkılma şekli Rönesans Rezidans ile birebir aynı: depreme dayanıklı olan bina değil tabelaydı...* [online], <https://www.cnnturk.com/turkiye/yikilma-sekli-ronesans-rezidans-ile-birebir-ayni-depreme-dayanikli-olan-bina-degil-tabelaydi?page=1>. [Ziyaret Tarihi: 11 Nisan 2023].

- Conrads, U. ve Bullock, M., 1976, Programs and manifestoes on 20th-century architecture, Cambridge: The MIT Press.
- Conrads, U. ve Bullock, M., 2019, 20. yüzyıl mimarisinde program ve manifestolar, İstanbul: Şevki Vanlı ve Mimarlık Vakfı.
- Cox, K. R., 2016, Geographies, critical and Marxist, and lessons from South Africa, *Human Geography*, 9(3), 10-26.
- Cumhuriyet, 2024, *Kanal İstanbul Köprüleri* [online], <https://www.cumhuriyet.com.tr/galeri/kanal-istanbulun-ilk-koprusunun-detaylari-belli-odu-1844101#photo-2> [Ziyaret Tarihi: 11 Aralık 2024].
- Çalikoğlu, E., 2018, *Galata rıhtımının havadan görünümü* [online], <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/7158> [Ziyaret Tarihi: 15 Aralık 2024].
- Çamyamaç, A., 2017, An essay relating to the legal regime of the Kiel Canal, *Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 19, 2749.
- Çavdar, R. Ç., 2018, Ideology, subject, architecture: the transformation of architectural theory and the architect-subject in the 21st century, Doktora Tezi, *ODTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü*, Ankara.
- Çelik, N., 2021, Post-Truth Çağında Gerçekliğin Sosyal İnşasına Sosyolojik Bir Bakış, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(79), 1540-1555.
- Danchev, A., 2017, Fütüristlerden stuckistlere 100 sanatçı manifestosu, İstanbul: ESPAS Yayınları.
- Debord, G., 1957, *The Naked City: Illustration de l'hyPosthèse des plaques tournantes en psychogéographique* [online], <https://onlineexhibits.library.yale.edu/s/hogarthst-topographies/item/17486#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-265%2C-464%2C9004%2C6806> [Ziyaret Tarihi: 1 Ağustos 2024].
- Debord, G., 1996, Gösteri toplumu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Deleuze G. ve Guattari, F., 2007, A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia, Paris: Continuum.
- Demir, A., 2020, John Locke, David Hume ve Immanuel Kant'da inanç ve rasyonalite, *Bitlis İslamiyat Dergisi*, 2(2), 1-13.
- Descartes, R., 2004, Felsefenin ilkeleri, M. Akın (Çev.), İstanbul: Say Yayınları.
- Deutsche Welle, 2016. *Postfaktisch* [online], <https://www.dw.com/tr/ger%C3%A7ek-%C3%B6tesi-y%C4%B1n%C4%B1n-keimesi-se%C3%A7ildi/a-36719308> [Ziyaret Tarihi: 21 Ekim 2024].

- Dezeen, 2024, *Saudi Arabia lowers predicted number of residents at The Line by 2030* [online], <https://www.dezeen.com/2024/04/08/saudi-arabia-lowers-the-line-residents-2030/> [Ziyaret Tarihi: 18 Ekim 2024].
- Dönmezçelik, Ö., 2023, Post-Truth kavramına semantik, felsefi ve tarihsel temelleri bağlamında Türkçe karşılık bulmak, *Yeni Medya*, (14), 96-120.
- Ekren, U., 2004, Aristoteles'te mekan ve hareket, Doktora Tezi, *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul.
- Eliasson, O., 2024, *Your body of work* [online], <https://olafureliasson.net/artwork/seu-corpo-da-obra-your-body-of-work-2011/> [Ziyaret Tarihi: 10 Ağustos 2024].
- Emir, M., C., 2019, *Galataport İstanbul: Karaköy sahili 2020'de kamuya açılıyor* [online], <https://www.dha.com.tr/ekonomi/galataport-istanbul-karakoy-sahili-2020-de-kamuya-aciliyor-1707006> [Ziyaret Tarihi: 12 Ağustos 2024].
- Erdil Polat, T., 2016, Mimaride İletişimsel Süreç ve Ticari Manipülasyon: Cephe Estetiği mi? Tabela Mimarlığı mı?". *Yapı Dergisi*, [online], <https://yapidergisi.com/mimaride-iletisimsel-surec-ve-ticari-manipulasyon/> [Ziyaret Tarihi: 02 Ağustos 2024].
- Erdoğan, E. ve Uyan-Semerci P., 2020, Hakikat Askıda, Y. Alpay (Ed.), *Pasajlar Sosyal Bilimler Dergisi*, 4, 83-108.
- Erek, A. N. ve Ödekan, A., 2009, Ekran ve yer: uzamsallık ve 1990'lardan sonra sanat üretimi. *İTÜDERGİSİ/b*, 5(1).
- Ergin, A., 2019, Metropollerdeki yaşam biçimlerinin günümüz iç mekan tasarımına yansımalarının post gerçekçi ve bireyci bakış açısıyla tartışılması, Sanatta Yeterlilik Tezi, *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*, Ankara.
- Erman, E., 2009, Mimarlıkta bilimsel araştırma yöntemleri ve tez yazım teknikleri, Ankara: Murat Kitabevi.
- Fernback, J., 2005, Information technology, networks and community voices: social inclusion for urban regeneration, *Information, Communication and Society*, 8(4), 482- 502.
- Foucault, M., 2000, Özne ve iktidar, I. Ergüden ve O. Akınhay, (Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Frampton, K., 1974, On reading Heidegger, New York: Oppositions.
- Galataport, 2024, *Galataport İstanbul* [online], <https://galataport.com/> [Ziyaret Tarihi: 12 Eylül 2024].
- Galataport İstanbul Rehberi, 2024. "Galataport İstanbul Rehberi". Galataport Resmi Kitap Kitapçığı
- Gane, M., 2003, Baudrillard Live: Selected interviews, Londra: Routledge.

- Ghulyan, H., 2017, Lefebvre'nin mekan kuramının yapısal ve kavramsal çerçevesine dair bir okuma, *Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi*, 26(3), 1-29.
- Ghulyan, H., 2021, Tarihsel, soyut, çelişkili: 1923'ten günümüze Türkiye'de kentsel toplumsal mekan, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Google Trender, 2024, *Post truth* [online], <https://trends.google.com.tr/trends/explore?date=all&q=post%20truth&hl=tr> [Ziyaret Tarihi: 11 Temmuz 2024].
- Gorenc, N., 2020, Political communication in post-truth society, *Ars et humanitas*, 14(1), 73-87.
- Groat, L. N. ve Wang, D., 2013, *Architectural research methods*, New York: John Wiley & Sons.
- Güleç Solak, S., 2017, Mekan-kimlik etkileşimi: kavramsal ve kuramsal bir bakış, *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(1), 13-37.
- Güven, E., 2021, Manuel Castells'in ağ toplumu kavramı ve ötekiler: yeni toplumsal hareketler ve marjinal yapılanmalar, *Global Media Journal: Turkish Edition*, 12(23), 1-27.
- Güven Avcı, M. G., 2021, Zaman-mekan sıkışması, küreselleşen salgın ve toplumsal sonuçları. *OPUS International Journal of Society Researches*, 17(Pandemi Özel Sayısı), 3787-3807.
- Harrison, C. ve Wood, P., 2011, *Sanat ve Kuram*, İstanbul: Küre Yayıncılık.
- Harvey, D., 1997, *Postmodernliğin durumu*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Harvey, D., 1999, *Sosyal adalet ve şehir*, M. Morali (Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Hasırcı N., 2014, *Son dönem Osmanlıda kipli mantık*, Ankara: Araştırma Yayınları.
- Hasol, D., 1998, *Ansiklopedik mimarlık sözlüğü*, İstanbul: Yem Yayınları.
- Hayalleme, 2015, *İstanbul'un Bilinen İlk Fotoğrafları* [online], <https://hayalleme.com/editorun-sectikleri/bir-zamanlar-tophane/> [Ziyaret Tarihi: 2 Ocak 2023].
- Haydarpaşa Palace, 2024, *Hakkımızda* [online], <https://www.haydarpashapalace.com/tr/hakkimizda> [Ziyaret Tarihi: 11 Aralık 2024].
- Hegarty. P. (2004). *Jean Baudrillard: Live Theory*. Londra: A&C Black.
- Henn, M., J., 2003, *Parmenides of elea-a verse translation with interpretative essays and commentary to the text*, Westport: Praeger Publishers.

- Hensel, M., Menges, A., Hight, C., 2009, En route: towards a discourse o heterogeneous space beyond modernist space-time and post-modernist social geography, *Space Reader: Heterogeneous Space in Architecture*, M. Hensel, A. Menges, C., Hight (Der.), Wiley-Academy.
- Instagram, 2024, *Vesenyapı* [online], <https://www.instagram.com/vesenyapi/reel/C6Dnvz-Mpaa/> [Ziyaret Tarihi: 7 Şubat 2024].
- İnan, İ. ve Taşdelen, D., 2012, Dil felsefesi, Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No:2649.
- İsmailoğlu, S., 2021, Jean Baudrillard'da mekan gerçekliği, Doktora Tezi, *Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Trabzon.
- Jorn, A. ve Debord, G., 1959, *Memoires*, New York: Zucker Art Books.
- Jowet, B., 2021, *Platon'un mağara benzetmesi* [online], <https://www.dmy.info/platonun-magara-benzetmesi/> [Ziyaret Tarihi: 11 Kasım 2021].
- Kahveci, K., 2018, Varlık-yokluk arasında: mekan üzerine bir değerlendirme, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 59, 101-108.
- Kalpokas, I., 2019, *A political theory of post-truth*, Switzerland: Springer International Publishing.
- Kanal İstanbul, 2025, *Bugüne nasıl gelindi?*, [online], <https://kanal.istanbul/ana-sayfa/bugune-nasil-gelindi/#gemiten-buguene> [Ziyaret Tarihi: 15 Şubat 2025].
- Kant, I., 2008, Arı usun eleştirisi, A. Yardımlı (Çev.), İstanbul: İdea.
- Kara, F., E., 2022, Karaköy ve Salıpazarı Limanı'nın tüketim odaklı mekansal dönüşümü: Galataport İstanbul, Yüksek Lisans Tezi, *Bursa Uludağ Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Bursa.
- Karaçetin Sarıkaya, G., 2019. Aradalık Mekanı, Yüksek Lisans Tezi, *Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul.
- Karaçetin Sarıkaya, G. ve Kaymaz, S., 2022, Postmodern düşüncenin mekan açılımı üzerine kavramsal bir deneme: arada mekan, *BAB Journal of FSMVU Faculty of Architecture and Design*, 3(1), 124-133.
- Karaçizmeli, M., 2021, Lefebvre ve Foucault'da mekan: kuramsal bir tartışma, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 52, 166-178.
- Karadut, İ., C., 2020, Hakikat ötesi çağda hakikati söylemek: iki Parrhesia vakası, Y. Alpay (Ed), *Pasajlar Sosyal Bilimler Dergisi*, 4, 125-140.
- Karakoç, N., 2017, *Basın açıklaması: mimarlık mirası Karaköy yolcu salonunun yıkımı kabul edilemez!* [online], <https://www.arkitera.com/haber/basin-aciklamasi-mimarlik-mirasi-karakoy-yolcu-salonunun-yikimi-kabul-edilemez/> [Ziyaret Tarihi: 16 Mart 2024].

- Kaya, G., 2014, Muğlak mekan açılımları üzerine bir okuma, Yüksek Lisans Tezi, *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul.
- Kaya, İ., 2013, Coğrafi düşüncede mekan tartışmaları, *Posseible*, 4, 34-47.
- Kaygalak, İ., 2011, Postmodern eleştirilerin coğrafi düşünce ve yeni mekan kavrayışları üzerine yansımaları, *Coğrafi Bilimler Dergisi*, 9(1), 1-10.
- Kaymaz Koca, S.ve Hale, J., 2017, Üçüncü/Öteki yer üzerine bir kavramsallaştırma denemesi: mekansal bir trilojinin içinde saklı hikayelerin keşfedilmesi, *Megaron*, 488-496.
- Kemiksiz, N. N., 2022, İkinci Dünya Savaşı'nda bilimsel ve teknolojik istihbarat, *TESAM Akademi Dergisi*, 9(2), 621-647.
- Keyes, R., 2004, The post-truth era: dishonesty and deception in contemporary life, New York: St. Martin's Press.
- Kılıç, E., 2011, Aristoteles ile Fârâbî'nin mekan anlayışlarının incelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul.
- Kızıltepe, B., 2022, İstanbul kent-bölgesinde bir aracı kent örneği olarak Balıkesir, Doktora Tezi, *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul.
- Koçyiğit, R., G., 2007, Mimarlıkta yersizleşme ve yerin yeniden üretim, Doktora Tezi, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul.
- Köktürk, M., 2020, Post truth ya da mağaraya dönüş, Y. Alpay (Ed), *Pasajlar Sosyal Bilimler Dergisi*, 4, 35-56.
- Köseoğlu, E., 2022, *Truman show ve mekanda algısal gerçeklikler* [online], <https://yapidergisi.com/truman-show-ve-mekanda-algisal-gerceklikler/> [Ziyaret Tarihi: 22 Şubat 2024].
- Kutlay, A., 2024, Chiharu Shiota dünyalar arasında, İstanbul: İstanbul Modern.
- Küçükalp, K., 2008, Batı metafiziğinin dekonstrüksiyonuna yönelik iki yaklaşım: Heidegger ve Derrida, Doktora Tezi, *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Bursa.
- Land of Legends, 2024, *The Land of legends* [online], <https://www.thelandoflegends.com/> [Ziyaret Tarihi: 18 Haziran 2024].
- Lefebvre, H., 2014, Mekanın üretimi, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Locke, J., 1995, İnsanın anlama yetisi üzerine bir deneme, M. Delikara (Çev.), Ankara: Öteki Yayınları.
- Lyotard, J-F., 2014, Postmodern durum, İ. Birkan (Çev.), Ankara: BilgeSu Yayınları.

- Massey, D., 1993, Power geometry and a progressive sense of place, J. Bird (Ed.), Mapping the futures: local cultures, global change, London: Routledge.
- Mazzucco, L., J., M., 2022, From islands to a quiet thaw with Israel: Saudi Arabia's Red Sea Designs, Washington: Middle East Institute Nus.
- McComiskey, B., 2017, Post-truth rhetoric and composition, USA: University Press of Colorado.
- McIntyre, L., 2018, Post-truth, Cambridge: MIT Press.
- Medran, A., 2017. In the kingdom of post-truth, irrelevance is the punishment, *UNO*, 17, 33-35.
- Mehan Aldemir, B., 2019, Esnek mimari tasarım yaklaşımları ile işlevsel iyileştirme sağlanmasına yönelik bir yöntem önerisi: Kuşcağz hanımlar lokali örneği, Yüksek Lisans Tezi, *Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Ankara.
- Mellaart, J., 1967, Çatal Huyuk-a neolithic town in Anatolia, New York: McGraw-Hill.
- Mimarist, 2020, *Kanal İstanbul ÇED raporu hakkındaki görüş ve önerilerimiz* [online], <https://www.mimarist.org/kanal-istanbul-ced-raporu-hakkındaki-gorus-ve-onerilerimiz/> [Ziyaret Tarihi: 18 Mart 2024].
- Museums, A., 2021, *Mimarlık ve Metafor (Architecture and Metaphor)* [online], <https://anymuseums.medium.com/mimarlik-ve-metafor-bfc5a1fe0e7f> [Ziyaret Tarihi: 1 Nisan 2021].
- Müldür, F., 2016, Noam Chomsky'de üretici dilbilgisi: derin yapı ve yüzey yapı ayrımı, *Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 27, 59-74.
- Nakıboğlu G., 2015, Ütopyadan doğmak, ütopya doğurmak: heterotopya kavramı ve heterotopya bağlamında balık izlerinin sesi. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, Haziran 2015 (5), 381-407.
- Nakıboğlu, G., 2020, Drone taşımacılığı ve son-adım teslimatta kullanımı, *Çukurova Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 24(2), 285-298.
- NEOM, 2014, *A new future*, [online], <https://www.neom.com/en-us> [Ziyaret Tarihi: 11 Eylül 2024].
- Nicoletti, M., 1970, l'utopie du présent, l'architecture d'aujourd'hui, *AA*, 463, XIV-XV.
- Okan, J., 2024, *Kanal İstanbul üzerine bir deneme* [online], https://www.academia.edu/10033136/Kanal_%C4%B0stanbul_%C3%9Czerine_Deneme [Ziyaret Tarihi: 5 Nisan 2024].
- Oruç, M., S., 2021, Post truth durum, sosyal medya çağında bilgi ve doğruluk, İstanbul: Mahya Yayınları.

- Oxford Dictionary, 2016, *Word of the year 2016*, [online], <https://languages.oup.com/word-of-the-year/2016/> [Ziyaret Tarihi: 17 Şubat 2023].
- Önder, D., 2015, Kent deneyiminde özgürleşme aralıkları olarak heterojen mekan, *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul.
- Özcan, S., 2022, Jean François Lyotard'ın düşünceleri bağlamında postmodern bilgi sorunu, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (55), 167-182.
- Özgür, N., 2020, *Eyfel kulesi fotoğrafları için en güzel noktalar* [online], <https://nazliozgur.com/paris-eyfel-kulesi/> [Ziyaret Tarihi: 11 Aralık 2022].
- Öztürk, T., 2019, Postmodern kentin izinde mizah heterotopyaları: İstanbul üzerine bir değerlendirme, Yüksek Lisans Tezi, *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul.
- Peninsula, 2024, *Boğaz kıyısındaki görkemli tarihi mekan* [online], <https://www.peninsula.com/tr-tr/istanbul/5-star-luxury-hotel-bosphorus> [Ziyaret Tarihi: 12 Nisan 2024].
- Platon, 2020, Devlet, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Polat, S., ve Ay, O., 2016, Meta-sentez: kavramsal bir çözümleme. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi*, 4(2), 52-64.
- Read, H., 1954, The meaning of art, London: A Pelican Book.
- Reznikoff, I., 2012, On the sound related to painted caves and rocks, *Monographs of the Archaeological Society of Finland*, 2, 101-109.
- Richards, J. M., 1962, Modern Architecture, Australia: Pelican Books.
- Roche, D., J., 2024, *New documentary reveals that 21,000 laborers have died working on saudi vision 2030, which includes neom, since construction began. the architect's newspaper* [online], <https://www.archpaper.com/2024/10/documentary-reveals-21000-workers-killed-saudi-vision-2030-neom/> [Ziyaret Tarihi: 12 Nisan 2024].
- Rosen, S., 1969, Electronic computers: A historical survey, *ACM Computing Surveys (CSUR)*, 1(1), 7-36.
- Russell, B., 1983, Batı felsefesi tarihi, M Sencer (Çev.), İstanbul: Say Yayınları.
- Schielke, T., 2013, *Light matters: can light "cheat" in simulations?* [online], <https://www.archdaily.com/402163/light-matters-when-light-cheats> [Ziyaret Tarihi: 7 Temmuz 2024].
- Sevinç, A., 2004, Ütopya: hayali ahali projesi, İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

- Sevinç, A., 2005, İkinci Dünya Savaşı sonrası mimarlık hayalleri: ütopya eskizleri, Doktora Tezi, *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul.
- Seyrek, A., M., 2018, Felsefe sözlüğü, İstanbul: Yediveren Yayınları.
- Sinpaş GYO, 2024. *Satışı tamamlanan projeler* [online], <https://sinpasgyo.com/projeler/satisi-tamamlanan-projeler> [Ziyaret Tarihi: 9 Eylül 2024].
- Smith, N., 2008, Uneven development: nature, capital and the production of space, Athens: University Of Georgia Press.
- Soja, E. W., 1996, Thirdspace: journeys to los angeles and other real-and-imagined places, New York: Wiley.
- Soja, E. W., 2017, Post modern coğrafyalar eleştirel toplumsal teoride mekanın yeniden ileri sürülmesi, Y. Çetin (Çev.), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Somer, P. M., 2015, Metinden görsele mimaride ekfrasis, Doktora Tezi, *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul.
- Sonhaber, 2024, *Eyfel Kulesi yandı mı, sosyal medyadaki görüntüler gerçek mi, yapay zeka ürünü mü?* [online], <https://www.sonhaber.com.tr/eyfel-kulesi-yandi-mi-sosyal-medyadaki-goruntuler-gercek-mi-yapay-zeka-urununu-mu> [Ziyaret Tarihi: 11 Aralık 2024].
- Sozluk, 2023a, *Mekan* [online], <https://sozluk.gov.tr/> [Ziyaret Tarihi: 1 Ağustos 2023].
- Sozluk, 2023b, *Gerçek* [online], <https://sozluk.gov.tr/> [Ziyaret Tarihi: 11 Kasım 2023].
- Sözcü, 2019, *Kanal İstanbul güzergâhında en büyük araziler 3 Arap şirketine ait* [online], <https://www.sozcu.com.tr/kanal-istanbul-guzergahinda-en-buyuk-araziler-3-arap-sirketine-ait-wp5530096> [Ziyaret Tarihi: 17 Eylül 2024].
- Spencer, D., 2016, Neoliberalizmin mimarlığı, A. Terzi (Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Spencer, D., 2018, Neoliberalizmin mimarlığı çağdaş mimarlığın denetim ve itaat aracına dönüşme süreci, A. Terzi (Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sterler, B., 2019, Re-thinking space within the framework of Baudrillard's death of reality theory, Yüksek Lisans Tezi, *Yeditepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul.
- Stavrides, S., 2021, Kentsel heterotopya özgürleşme mekanı olarak eşikler kentine doğru, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Şevik, E. ve Çalışkan, O., 2019, Heterotopyanın alansallığı: heterotopolojinin temel mekansal koşulu olarak kentsel eşikler, “DeğişKent” *Değişen Kent, Mekan ve Biçim Türkiye Kentsel Morfoloji Araştırma Ağı II. Kentsel Morfoloji Sempozyumu*, 889-909.
- Taburoğlu, Ö., 2020, Hakikat sonrası bazı görüngüler: biyosiyaset, algı yönetimi, yeni medya, Y. Alpay (Ed.), *Pasajlar Sosyal Bilimler Dergisi*, 4, 141-159.

- Tankut, S. G., 2013, Özgürlüğün coğrafyası: mekânsallığın triyalektik praksi ve bütünsellik arayışına dair bir tahlil, *Mülkiye Dergisi*, 37(1), 1-31.
- Tanrıdağ, S., 2022, Truth as a discursive object in architecture: Communication through aesthetics in the post-truth era, Yüksek Lisans Tezi, *Ortadoğu Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Ankara.
- Taşkın, F., 2021, Husserl'in temel kavramları, *Dört Öge*, 19, 151-169.
- TDK, 2024, Rezidans [online], <https://sozluk.gov.tr/> [Ziyaret Tarihi: 11 Ağustos 2024].
- Tesich, S., 1992, *A government of lies* [online], <https://www.thefreelibrary.com/A+government+of+lies.-a011665982> [Ziyaret Tarihi: 11 Ekim 2021].
- Timuçin, A., 2019, Felsefe sözlüğü, İstanbul: Bulut Yayınları.
- Toffoletti, K., 2020, Yeni bir bakışla: Baudrillard, E. Çaç (Ed.), İstanbul: Kolektif Yayınları.
- Touraine, A., 2004, Manuel Castells'in enformasyon çağ'ı üzerine, küresel kuşatma karşısında insan, M. Armağan (Der.), Ş. Yalçın (Çev.), İstanbul: Ufuk Kitap Yayınları.
- Töle, H. M., 2018, Çağdaş sanat tartışmaları bağlamında "kare" filmi üzerine bir inceleme, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 7(46), 685-693.
- Turkiyegazetesi, 2025, *Kanal İstanbul'da yeni gelişme: ilk köprüsünün ayakları 90 metreyi aştı* [online], <https://www.turkiyegazetesi.com.tr/gundem/kanal-istanbulda-yeni-gelisme-ilk-koprusunun-ayaklari-90-metreyi-asti-1086266> [Ziyaret Tarihi: 15 Ocak 2025].
- UAB, 2024, *Kanal İstanbul* [online], <https://kanalistanbul.uab.gov.tr/hakkinda> [Ziyaret Tarihi: 15 Ocak 2024].
- Uluk, M., 2018, Hakikat sonrası çağda yeni medya & yalan haber, Ankara: Dorlion Yayınları.
- Urbach, H., 1998, Writting architectural heterotopia, *The Journal of Architecture*, 3, 347-354.
- Ülkeryıldız, E. ve Uslu, N. Ö., 2021, Hakikat sonrası bilincin siber-mekan üzerinden üretimi: ağdaşın kamusal mekanı, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(1), 293-303.
- Ünal Erzen, M., 2023, Post-truth dönemin siyasal iletişime yansımaları, *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 13 (1), 166-177.
- Üngür, E., 2011, Mekan kavramının disiplinler arası tarihsel değişimi üzerinden mimarlık & mekan ilişkileri, Yüksek Lisans Tezi, *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul.

- Vatandaş, S., 2020, Zamanın ve mekanın sanallaşması (felsefe ve bilimin nesnel gerçekliğinden, dijital çağın sanallığına: zaman ve mekanın yapısal ve işlevsel değişimi), *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(20), 115-137.
- Venturi, R., 2005, Mimarlıkta karmaşıklık ve çelişki, Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
- Vesen, 2024a, *Mercan Tuzla ve sen yalıları* [online], <https://vesen.com.tr/vesen-yalilari/> [Ziyaret Tarihi: 18 Ocak 2024].
- Virilio, P., 1997, The overexposed city, N. Leach (Ed.), Rethinking architecture, London: Routledge.
- Virilio, P., 2003, Enformasyon bombası, K.Şahin (Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Webster, F., 2006, Theories of the information society, New York: Routledge.
- Weeks, M., 2020, Felsefe nasıl çalışır, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Wikipedia, 2024, *Poseidon* [online], <https://tr.wikipedia.org/wiki/Poseidon> [Ziyaret Tarihi: 26 Haziran 2024].
- Wilkinson, R., 2010, Teaching dystopian literature to a consumer class, *English Journal*, 99(3), 22-26.
- Witzgall, S., 2018, In Search of the future-introduction and epilogue, S. Witzgall and K. Stakemeier (Eds.), Berlin: Diaphanes.
- Witzgall, S., ve Stakemeier., K., 2017. The Present of the future. Berlin: Diaphanes.
- Woodward, A., 2021, Non-projects for the uninhabitable: lyotard's architecture philosophy, *Architecture Philosophy*, 5(2), 33-52.
- Yandex Haritalar, 2024, *Galataport* [online], <https://yandex.com.tr/harita/115695/beyoglu/satellite/?ll=28.986441%2C41.026511&z=15> [Ziyaret Tarihi: 15 Mart 2024].
- Yeğenağa, O. H. ve Ulubay, S., 2018, Spekülasyon mimarlığının gerçekliği, *İstanbul 1.Konut Kurultayı Bildiriler Kitabı*, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Yayını.
- Yıldırım, Y., 2017, Post-truth döneminde Epikuros'ta mutluluk ve dostluk kavramlarını yeniden düşünmek, *Fiscaoeconomia*, 1(3), 108-125.
- Yılmaz, Ö., 2021, WEB 1.0, 2.0, 3.0 ve 4.0'ın tarihi, *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 8(2), 344-350.
- Yiğit, A., 2023, Bursa'da bir heterotopik kaçış mekanı: kanalboyu, *Coğrafya Dergisi*, (47), 61-83.
- Vimeo, 2024, *Liam Young* [online], <https://vimeo.com/lyoung> [Ziyaret Tarihi: 11 Aralık 2024].

- Youtube, 2024a, *Kanal İstanbul tanıtım proje* [online], https://www.youtube.com/watch?v=kENsISZy_Gg [Ziyaret Tarihi: 27 Eylül 2024].
- Youtube, 2024b, *İşte Kanal İstanbul'un son hali Projeden yeni animasyon* [online], <https://www.youtube.com/watch?v=lq93qFLcv6k> [Ziyaret Tarihi: 27 Eylül 2024].
- Youtube, 2024c, *Kanal İstanbul Projesi* [online], https://www.youtube.com/watch?v=nMU_WoxukY8 [Ziyaret Tarihi: 3 Ekim 2024].
- Yücel, C., 2020, 20. yüzyıl dünya ve Türkiye kentleşmesi üzerine bir derleme, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 50, 200-230.
- Yüzügüllü, D., 2017, *Eflatun'un mağara benzetmesi: Platon kimdir?* [online], <https://indigodergisi.com/2017/08/eflatun-platon-magara-benzetmesi/> [Ziyaret Tarihi: 8 Mayıs 2024].

