



**AKIŞKAN ÇAĞDA DÜNYA MİMARLIĞINI KAVRAMAK: DÖRT ÖRNEK
ÜZERİNDEN TARTIŞMA**

Gizem ÖZKAN ÜSTÜN

**DOKTORA TEZİ
MİMARLIK ANA BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

ŞUBAT 2024

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Gizem ÖZKAN ÜSTÜN

27/02/2024

AKIŞKAN ÇAĞDA DÜNYA MİMARLIĞINI KAVRAMAK: DÖRT ÖRNEK ÜZERİNDEN TARTIŞMA

(Doktora Tezi)

Gizem ÖZKAN ÜSTÜN

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Şubat 2024

ÖZET

21. yüzyılın ilk çeyreği ekonomik, siyasi, toplumsal değişmelerin; her an güncellenen teknolojik gelişmelerin; büyük, geri döndürülmesi zor iklim değişikliklerinin ve artan kentleşmenin izlendiği bir zaman dilimidir. Tüm bu olayların ve değişikliklerin dünya çapında görünürlüğünün / gündem haline gelişinin arkasında çok boyutlu nedenler bulunur. Mimarlık, dünyada yaşanan değişikliklerden özerk düşünülemez bir disiplin olarak değişime uğramaktadır. Bu tez, bütüncül bir bakış açısıyla, yazıldığı zaman dilimine yönelik bir yorumlama aracılığıyla, dünyanın yeni niteliklerinin mimarlık ortamındaki etkilerini kavramayı amaçlamaktadır. Temel betimleme ile başlar, kavramsal sıralamayla devam eder ve kavramları kategoriler halinde organize eder. Araştırmanın kapsamının belirlenmesinde geliştirdiği nicel yöntem, nitel araştırmanın geçerliğini ve güvenilirliğini destekler. Literatürde değişimin hızının artışının internetin gündelik yaşama girdiği (1990'ların başı) 20. yüzyılın sonlarından itibaren gerçekleştiği; arka planını ise, küreselleşme, kapitalizm, teknoloji, internet ve enformasyonun oluşturduğu belirtilir. Değişen dünyaya yönelik teorilerle dünyanın değişen durumunun nitelikleri tespit edilmiş, sonucunda ise, yaşanan zamana yönelik bir isimlendirme önerilmiştir: 'Akışkan Çağ'. Mimarlığın küreselleşme ve bileşenleri ile kendine özgü ilişkiler kurduğu ve bu sayede akışkan çağın niteliklerine adapte olabilir eylemler içerdiği gözlenmiştir. 21. yüzyılda görünür ve küresel olan mimarlık firmalarının eylemselliklerinde değişen dünyanın niteliklerinin okunması üzerine seçilen mimarlık firmaları ArchDaily platformu aracılığıyla tespit edilmiştir. Görünürlük düzeyleri yüksek, internet devrimi sonrasında kurulmuş ve küreselleşmiş firmalar araştırılmış ve ArchDaily'de yayınlanan proje sayıları bakımından öne çıkan dört mimarlık firması Kengo Kuma & Associates Architecture, MVRDV, Snøhetta ve Bjarke Ingels Group örneklem grubu olmuştur. Mimarlık firmalarının eylemsellikleri mimarın duruşu, mimarın ürünü ve yapma biçiminde incelenmiş; akışkan çağın nitelikleri üzerinden tartışılmıştır. Bu tez, akışkan çağın dünya mimarlık ortamının nasıl şekillendiğini anlamak ve gelecekteki mimarlık pratiklerine girdisinin ne olacağını düşünebilmek adına önemli bir katkı sunmaktadır. Dünya mimarlığının yaşanan zamanla eşzamanlı olarak kavranışına yönelik bir yaklaşım önermesi bakımından ileride yapılacak araştırmalara temel oluşturabilir.

Bilim Kodu : 80112
Anahtar Kelimeler : Akışkan çağ, mimarlıkta akışkanlık, 21. yüzyıl mimarlığı, Kengo Kuma, MVRDV, Snøhetta, BIG
Sayfa Adedi : 264
Danışman : Prof. Dr. Pınar DİNÇ KALAYCI

UNDERSTANDING WORLD ARCHITECTURE IN THE FLUID AGE: A DISCUSSION OF FOUR EXAMPLES

(Ph. D. Thesis)

Gizem ÖZKAN ÜSTÜN

GAZİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF NATURAL AND APPLIED SCIENCES

February 2024

ABSTRACT

The first quarter of the 21st century has seen economic, political, and social changes and technological developments that are constantly being updated; it is a period in which significant, irreversible climate changes and increasing urbanization are observed. There are multidimensional reasons behind the global visibility/agenda of all these events and changes. Architecture is changing a discipline that cannot be seen as autonomous from the changes in the world. This thesis aims to comprehend the effects of the new qualities of the world on the architectural environment through a holistic perspective and an interpretation of the period in which it was written. It begins with a basic description, continues with a conceptual sequence, and organizes the concepts into categories. The quantitative method developed to determine the scope of the research supports the validity and reliability of qualitative research. In the literature, the increase in the speed of change has taken place since the end of the 20th century, when the Internet entered daily life (early 1990s); it is stated that the background is globalization, capitalism, technology, the Internet, and information. With the theories about the changing world, the characteristics of the changing state of the world have been determined, and as a result, a vocabulary for the time lived is created: 'Fluid Age'. It has been observed that architecture has unique relationships with globalization and its components, thus including actions that can adapt to the characteristics of the Fluid Age. In the 21st century, selected architecture firms were identified through the ArchDaily platform to read the qualities of the changing world in the actions of visible and global architecture firms. The architectural firms selected to study world architecture were identified through the ArchDaily platform. Firms with high visibility, established after the internet revolution and globalized, were researched, and the four architectural firms Kengo Kuma & Associates Architecture, MVRDV, Snøhetta, and Bjarke Ingels Group, which stood out in terms of the number of projects published on ArchDaily, were the sample group. The activism of the architectural firms was examined in terms of the architect as a person, the architectural product, and the way of doing it, and evaluated in terms of the characteristics of the fluid age. This thesis makes an essential contribution to understanding how the world architectural environment of the fluid age has been shaped and to thinking about its contribution to future architectural practice. It may form the basis for future research in terms of suggesting an approach to simultaneously evaluating world architecture with the time in which it is lived.

Science Code : 80112

Key Words : Fluid age, fluidity in architecture, 21st century architecture, Kengo Kuma, MVRDV, Snøhetta, BIG

Page Number : 264

Supervisor : Prof. Dr. Pınar DİNÇ KALAYCI

TEŞEKKÜR

Akademik yolculuğumun en önemli adımında omzumdaki elinin sıcaklığını eksik etmeyen, tezimde ve kariyerimi inşa etmemde büyük emeği olan, çağdaş ve ilerici bir kadın olmaya verdiği değer ile ve duruşuyla örnek aldığım tez danışmanım Prof. Dr. Pınar DİNÇ KALAYCI'ya desteği ve güveni için sonsuz teşekkür ederim. Kendimi aşmama, özgür düşünebilmeme yol açan, bilgi ve birikimlerini sınırsız ölçüde benimle paylaşan değerli tez izleme komitesi üyelerim Prof. Dr. Nazan KIRCI ve Prof. Dr. Ali CENGİZKAN'a minnettarım. Tez savunma jüri üyelerim Prof. Dr. Neslihan DOSTOĞLU ve Prof. Dr. Zeynep ULUDAĞ'a beni cesaretlendirdikleri, yorum ve katkılarıyla bakış açımı genişlettikleri için teşekkürlerimi sunarım. Prof. Dr. Gürhan İÇÖZ'e yol göstericilikleri ve alakaları için teşekkürü bir borç bilirim. Gazi Üniversitesi'nde en büyük aidiyetim, öğreticim, emeğim, sevgim StudioThinkImagine, tüm öğrencileri ve hocalarıyla beni tezimden sonra dönüştüren ikinci şeydi. Pınar Hocam ve tüm ekip çok değerli... Doç Dr. Can GÜNGÖR'e destekleri için minnettarım. Motivasyon kaynağım, dostum Bolkar AÇIKKOL'a ve güler yüzünü esirgemeyen Hamiyet GÖKMEN BALCI'ya teşekkür ederim. Doktora, akışkanlığı düşündükçe idemi akışkanlaştırdığım bir süreçti. Böylesi bir durumda, şuan hayatıma eşlik edemeyenler sağolsunlar. Eşlikçilerim Özge ZENTER ve Ezgi DADAŞ'a, Hüseyin'e, Şahin'e, dostlarım İskender, Büşra ve Nilüfer'e; Tuğçe'ye, Eda'ya; Ahmet ve Berru'ya; John ve Orhan'a; Rana ve Uğur'a; Görkem ve Esra'ya; Yaprak ve Ümit'e; Cenk ve Ceren'ime; Saime GÜMÜŞTAŞ BABALI'ya ve hep yanımda olan Dudu ŞAHİN'e sürecime dokundukları her an için teşekkür ederim. 'Working Class' ekibimden Berna ile Pelin'e ve canım dostum Esra ÇENGEL'e teşekkür ediyorum. En özel teşekkürüm iki ayrı kişiye... Dostluğun ne demek olduğunu öğreten, her aşamamda desteğini hissettiren İnci SHOAİNİA'ya; gözyaşlarımın, hayallerimin, umutlarımın en gerçek ortağı, en özel desteği Aybike ÖZKAN'a kalpten teşekkür ederim. Ve canım ailem... Bu yolu bana açan, tanıdığım en çalışkan ve başarılı insan babam Yusuf ÖZKAN'a, sevgisi ve desteği sınırsız annem Hikmet ÖZKAN'a, ablası olmanın gururunu daima yaşatan, kalbim, hayattaki en sevdiğim insan Mehmet Efe ÖZKAN'a sonsuz teşekkür ederim. Bugünü sabırla bekleyen, bana inancını yitirmeyen yol arkadaşım, dostum, sevgilim, eşim Mehmet Onur ÜSTÜN'e varlığı için ne kadar teşekkür etsem az... 10 Haziran 2020'de doğan ve her şeyin anlamı haline gelen, tezimin son senesinde beni bırakıp hayatımda kocaman bir boşluk açan oğlum Boşluk... Ben yok olmadan varlığın yok olmayacak... Bana yaşattığın her an için, sevgini içtenlikle gösterdiğin için minnettarım.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ÇİZELGELERİN LİSTESİ.....	x
ŞEKİLLERİN LİSTESİ.....	xi
RESİMLERİN LİSTESİ	xii
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	xvi
1. GİRİŞ	1
2. KÜRESEL ÖLÇEKTE AKIŞKANLIĞIN İMLENMESİ.....	11
2.1. Tarihte Değişim, Tarihsel Dönemler.....	13
2.2. Değişim Hızının Artışı	15
2.3. Günümüz Değişiminin Arka Planı: Küreselleşme ve Bileşenleri	18
2.3.1. Kapitalizm bileşeni.....	18
2.3.2. Teknoloji bileşeni.....	20
2.3.3. İnternet ve enformasyon bileşeni	22
2.3.4. Küreselleşmenin farklı tanımlamaları	24
2.4. Akışkanlığı İmleyen Teoriler.....	29
2.4.1. Küresel kent söylemi ve Castells'in akışlar uzamı.....	30
2.4.2. Appadurai ve akışkan manzaralar	33
2.4.3. Bauman ve ilişkilerin çözülmesi.....	34
2.4.4. Thackara ve 'kabarcık'	37
2.5. Bölüm Değerlendirmesi: Akışkan Çağ	38

	Sayfa
2.5.1. Dirençsizlik ortamı.....	43
2.5.2. Çok pozisyonluluk ortamı.....	45
2.5.3. Tahmin edilemezlik ortamı.....	46
2.5.4. Hafiflik ortamı.....	47
2.5.5. Değişime zorlayıcılık ortamı.....	48
3. MİMARLIK DİSİPLİNİNDE AKIŞKANLIĞIN İMLENMESİ.....	51
3.1. Mimarlığın Değişimi ve Mimarlıkta Değişimin Hızı.....	52
3.1.1. Mimarlığın tarihsel süreçte geçirdiği değişim.....	52
3.1.2. 21. yüzyılda mimarlıktaki çeşitliliğin tanımlanma güçlüğü.....	56
3.1.3. Zaman algısının değişimi	57
3.2. Küreselleşme ve Bileşenlerinin Mimarlıktaki Değişime Etkisi	60
3.2.1. Küreselleşme-kapitalizm-mimarlık ilişkisi: Küresel mimarlık firmaları .	60
3.2.2. Teknoloji-mimarlık ilişkisi: Dijital tasarım araçları ve dijital mimarlık ..	62
3.2.3. İnternet-enformasyon-mimarlık ilişkisi: Mimari imaj havuzu.....	65
3.3. Bölüm Değerlendirmesi	69
4. AKIŞKAN ÇAĞDA MİMARLIĞIN KAVRANMASI.....	73
4.1. Küresel Mimarlık Ofislerinin Seçimi	73
4.1.1. Kengo Kuma & Associates Architecture	81
4.1.2. MVRDV- Architects.....	83
4.1.3. Snøhetta	84
4.1.4. BIG- Bjarke Ingels Group	87
4.2. Kavramsal Kurgu.....	89
4.3. Dirençsizlik Ortamında Mimarlık	92
4.4. Çok Pozisyonluluk Ortamında Mimarlık	120

	Sayfa
4.5. Tahmin Edilemezlik Ortamında Mimarlık	141
4.6. Hafiflik Ortamında Mimarlık	153
4.7. Değişime Zorlayıcılık Ortamında Mimarlık.....	165
4.8. Bölüm Değerlendirmesi: Akışkan Çağ Mimarlığı	174
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	187
KAYNAKLAR	197
EKLER.....	213
EK-1. Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri.....	215
EK-2. 1985 yılı sonrası kurulan küreselleşmiş firmaların bilgileri.....	256
ÖZGEÇMİŞ	264

ÇİZELGELERİN LİSTESİ

Çizelge	Sayfa
Çizelge 4.1. Akışkan çağda mimarlığın kavranmasına ait araştırmada açılan tartışma başlıkları.....	185

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil	Sayfa
Şekil 1.1. Tezin amaçları, araştırma soruları ve hipotezleri	5
Şekil 1.2. Tezin strüktürü.....	10
Şekil 2.1. Bölüm strüktürü	13
Şekil 2.2. Küreselleşme tanımlarında değişen dünyanın nitelikleri.....	28
Şekil 2.3. Akışkanlığı imleyen teoriler	29
Şekil 2.4. Değişen dünyanın niteliklerine dair çakıştırma	40
Şekil 2.5. Akışkan çağ kavramsallaştırması	43
Şekil 3.1. Mimarlık disiplninde akışkanlığın imlenmesine dair araştırma izleği	51
Şekil 3.2. 20. yüzyıl mimarlık düşünceleri ve kavramsal ilişkileri.....	54
Şekil 3.3. Mimarlıkta akışkanlığın imlendiği boyutlar	70
Şekil 4.1. Küresel sosyal medya kullanıcıları istatistiği-2021	75
Şekil 4.2. Kasım 2022 Archdaily’de taranan mimarlık firmaları ve proje sayıları.....	79
Şekil 4.3. Mayıs 2023 Archdaily’de taranan mimarlık firmaları ve proje sayıları	80
Şekil 4.4. Seçilen mimarlık firmaları grafiği	81
Şekil 4.5. Mimari ofislerin bileşenleri ile akışkan çağ nitelikleri permütasyonu	90
Şekil 4.6. Dirençsizlik ortamında mimarlığın araştırma çerçevesi	93
Şekil 4.7. Çok pozisyonluluk ortamında mimarlığın araştırma çerçevesi	122
Şekil 4.8. Tahmin edilemezlik ortamında mimarlığın araştırma çerçevesi	142
Şekil 4.9. Hafiflik ortamında mimarlığın araştırma çerçevesi	153
Şekil 4.10. Değişime zorlayıcılık ortamında mimarlığın araştırma çerçevesi	166
Şekil 4.11. Akışkan çağda mimarlığın kavranmasına yönelik saptamalar	175

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 2.1. 2007 yılı küresel şirketlerin uluslararası ağı	19
Resim 2.2. a.Dünya nüfusunun İnternet, sosyal medya ve telefon kullanım sayıları ve yüzdeleri b. İnternet kullanımının yıllara göre dağılımı.....	23
Resim 3.1. Science Direct tarama sonucu ekranı.....	55
Resim 3.2. Schumacher'in, DALL-E 2' ye yazdığı promptlar	67
Resim 3.3. Araştırmacı tarafından Midjourney ile birlikte üretilen imajlar	68
Resim 4.1. Archdaily platformu arayüzü	75
Resim 4.2. Kengo Kuma	82
Resim 4.3. Kengo Kuma Science Direct tarama ekranı.....	83
Resim 4.4. Winy Maas, Jacob van Rijs ve Nathalie de Vries.....	83
Resim 4.5. MVRDV Science Direct tarama ekranı	84
Resim 4.6. K. T. Thorsen, C. Kapeller ve C. E. Dykers	85
Resim 4.7. Snøhetta Science Direct tarama ekranı	86
Resim 4.8. Bjarke Ingels	87
Resim 4.9. Bjarke Ingels Group Science Direct tarama ekranı	88
Resim 4.10. M2 Building, Japonya	95
Resim 4.11. Kiro-San Observatory, Japonya	95
Resim 4.12. Disaster Prevention Center, Japonya.	96
Resim 4.13. KKAA'in kırsal alanlardaki mimari ürünlerinden örnekler. a. Y-Hütte, Japonya b. Tee haus, Frankfurt c. Extend to Forest, Japonya.....	97
Resim 4.14. KKAA'in kentsel alanlardaki küçük ölçekli mimari ürünlerinden örnekler. a. Vancouver Tea House, Kanada b. Orivaco, Tayvan c. Tottori Takahama Café, Japonya.....	98
Resim 4.15. ZHA'in Tokyo Olimpiyat Stadyumu için ilk tasarım önerisi.....	99
Resim 4.16. ZHA'in Tokyo Olimpiyat Stadyumu için yenilediği tasarım önerisi	101

Resim	Sayfa
Resim 4.17. KKAA’ın Tokyo Olimpiyat Stadyumu tasarımı.....	101
Resim 4.18. KKAA’ın Water Branch House tasarımı.....	102
Resim 4.19. Itami City Hall	105
Resim 4.20. Marble Arch Mound	106
Resim 4.21. The Stairs to Kriterion	107
Resim 4.22. MVRDV’nin ilk Marble Arch Mound tasarımı.....	107
Resim 4.23. Marble Arch Mound’ın uygulanmış hali	108
Resim 4.24. Dan Douglas’ın Duke Nukem’de Marble Arch Mound yerleştirmesi	109
Resim 4.25. MVRDV’nin 2004 yılında önerdiği Serpentine Gallery Pavilion tasarımı.	109
Resim 4.26. The Imprint	111
Resim 4.27. Innovation Park Artificial Intelligence	112
Resim 4.28. İşkenderiye Kütüphanesi	113
Resim 4.29. Norveç Ulusal Opera ve Balesi.....	114
Resim 4.30. Mario Botta’nın SFFMOMA binası	115
Resim 4.31. People Building, Shanghai.....	116
Resim 4.32. Bjarke Ingels’in Bolsonaro ile görüşmesi.....	117
Resim 4.33. a. Chidori mobilyası b. Cidori Pavilionu c. GC Prostho Museum Research Center	124
Resim 4.34. KKAA’ın The Kita ve Rolls-Royce Dawn projesi	126
Resim 4.35 MVRDV’nin İsveç konut projesi.....	128
Resim 4.36. MVRDV’nin KoolKiel projesi	129
Resim 4.37. MVRDV’nin (W)ego House projesi.....	129
Resim 4.38. Serpentine Pavyonu ‘The idea of vertical circulation’	131
Resim 4.39. Snøhetta’nın Stillspotting enstalasyonu.....	132
Resim 4.40. S-1500 chair.....	133

Resim	Sayfa
Resim 4.41. Mycelium.....	133
Resim 4.42. Aria karma kullanımlı kompleksin tasarım süreci.....	134
Resim 4.43. Snøhetta'nın Busan Opera Binası tasarımı	135
Resim 4.44. Snøhetta'nın Bokhus kitaplığı	136
Resim 4.45. BIG'in Mindfulness City projesi a. Köprü tapınak, b. Baraj Tapınak, c. Köprü sağlık merkezi, d. Ofis, e. Konut, f. Havaalanı	137
Resim 4.46. BIG'in VIA 57 West: Courtscraper tasarımı	139
Resim 4.47. BIG'in The Twist tasarımı.....	140
Resim 4.48. KKAA'in Victoria & Albert Dundee Müzesi.....	144
Resim 4.49. MVRDV'nin Depot Boijmans Van Beuningen tasarımı	145
Resim 4.50. MVRDV'nin BIM sistemler öncesi tasarlanan verimanzaraları projeleri a. Metacity/Datatown, b. Skycar City, c. Pig City, d. Grand Paris e. Dutch Pavillion	147
Resim 4.51. Counterbalance peyzaj tasarımı	148
Resim 4.52. BIG'in Hyperloop One tasarımı	151
Resim 4.53. BIG'in Pegasus Hyperloop Pod tasarımı	151
Resim 4.54. BIG at DAC - Formgivning - an architectural history from Big Bang to Singularity sergisinin sanal sergi görüntüleri.....	152
Resim 4.55. Kengo Kuma: a LAB for Materials sergisi.....	155
Resim 4.56. KKAA'in Hongkou Soho tasarım	156
Resim 4.57. MVRDV'nin The Cloud tasarım	157
Resim 4.58. MVRDV'nin Güney Kore'deki projeleri.....	158
Resim 4.59. Snøhetta'nın Ordupgaard Müzesi ek binası tasarımı.....	161
Resim 4.60. Snøhetta'nın Yeni San Francisco Modern Sanat Müzesi	162
Resim 4.61. Bjarke Ingels'in WorldCraft videosundan bir kesit.....	163
Resim 4.62. King Street West projesi.....	164

Resim	Sayfa
Resim 4.63. Amsterdam ahşap mahallesi tasarımına dair imaj	167
Resim 4.64. Korb + Associates Architects'in Ascent kulesi	167
Resim 4.65. MVRDV'nin Tianjin Binhai Kütüphanesi tasarımı.....	168
Resim 4.66. Tianjin Binhai Kütüphanesi sosyal medya paylaşımları	169
Resim 4.67. Snøhetta'nın A House to Die In tasarımı.....	170
Resim 4.68. BIG'in ORB tasarımı.....	172
Resim 4.69. BIG'in Viceverse tasarımı	174

SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış simgeler ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar

Açıklamalar

BIG

Bjarke Ingels Group

FRP

Fiberglas Takviyeli Polimer

KKAA

Kengo Kuma & Associates Architecture

SFMOMA

San Francisco Museum of Modern Art

T?F

The Why Factory

TDK

Türk Dil Kurumu

ZHA

Zaha Hadid Architects

1. GİRİŞ

Uygarlığın, son yüzyılın ilk çeyreğinde eriştiği kapı, çelişkili kavramların, karmaşık ve kaotik olayların, kaygan düşünce zeminlerinin, görsel / işitsel veri yığınlarının katmanlaştığı ve tüm bu katmanların birbiri içine geçtiği uzamsal bir alana açılır. Bu alanda öznesi, nesnesi, sınırı, olanakları, kabulleri, temsili ve diğer birçok olgusu / gerçekliği hızla değişikliğe uğrayan mimarlığa kendini konumlandırışını algılanabilir / kavranabilir kılacak aksonometrik bir bakış gerekliliği olabilir. Dogmalar dizilerinin var olduğu zamanlardan, ütopyacıların egemen düşünsel öncülüğünün olduğu zamanlara, bilimselliğin öncellendiği süreçlerden, ideolojilerin ezici gücünün var olduğu süreçlere mimarlık, zaman yolculuğunun her durak noktasında dönüşmüş bir varlık bütünü olarak düşünülebilir. Tarihin başlangıcından bu yana, zamanın aktüel gerçekliklerinden etkilener ve gereksinimlerine uyum sağlayarak kendini inşa etmiş olan mimarlığın kavranışı, geçmiş birikim haznesinden çıkarılan kalıpları ve sabitlikleri de içeren kültürel bir derinliğe ulaşmıştır. Ancak, erken 21. yüzyılın dünya mimarlığının kendi aktüel gerçekliği, tamamı sabit öğeler içeren bir kavranış kalıbına sığmamaktadır. Onun dinamik trendleri, kimi zaman ana akıma (mainstream) transfer olur, kimi zaman ana akım bölgesel varoluşlarla melezlenir, kimi zaman ise tamamının geçişken hareketleri oluşur. Hızlı değişken koşullar, talepler ve gereksinimlerin yaratıcı yanıtı olmayı da, benzer koşul-talep ve gereksinimlerin kılıfı altında oportünist niyetlerin aracı olmayı da erken 21. yüzyılın mimarlığında eş zamanlılık içinde görmek mümkündür. Konvansiyonel anlayıştan kopuşlar, yeninin hızla bir önceki yeninin yerini alışları ve evrimleşen sorunsallar, olasılıklar ve imkânlar silsilesi içinde mimarlığın eylemselliğinin nasıl konumlandığı tartışmaya açılabilir.

Yaklaşık 2050 yıl önce Vitruvius, mimarının sağlamlık (firmitas), fonksiyonellik (utilitas) ve güzellik (venustas) ilkelerini bir arada içeren bir yapı üretim sanatı olduğunu vurgulamıştı (Morgan, 1914: 17). İlkelerin değer kriterleri haline geldiği pek çok çalışma yapılmış, diğer yandan da, eleştiri metotları kural koyucu (prescriptive), yorumlayıcı (interpretive), tanımlayıcı (descriptive), biyografik, bağlamsal (contextual) gibi türlere ayrılarak (Attoe, 1976: 20) gelişim göstermiştir. Literatür, binaların teknolojileri bakımından değerlendirilmesini de (Örneğin, Saint Mark Katedrali'nin değerlendirilmesi (Mark, 1996); kimlik, ölçek, bütünlük, erişilebilirlik, dönüştürülebilirlik, sürdürülebilirlik, maliyet vb. kriterlerle değerlendirilmesini de (Palabıyık ve Çolakoğlu, 2012) ve kat planlarından,

mimarın duruşu, kimliği, stil ve tarihsel çözümlemelere kadar değerlendirme yapılan örnekleri de (Dinç Kalaycı, 2015) içerir. Tüm bu eleştiri ve değerlendirme yöntemlerinin öncelikle bir kavrayış biçimi sunduğunu açıktır. Günümüzde değişimlerin hız kesmeyen yapısı içinde ise, süregelen bir kalıp / kural / sistem içinde değerlendirme yapabilmek sorunsallaşmaya başlamıştır. Nitekim, Dinç Kalaycı'nın (2015: 10) da belirttiği üzere, Vitruvius'tan günümüze kalıplaşmış ilkeler ve yöntemler geçerliliğini yitirmez, ancak, her çağda farklılaşmaktadır ve yeni mimarlıklara 'bakan gözün de yeniyi anlamak için değişim geçirmesi gerekir'. Bu görüşten hareketle, değerlendirme yapabilmekten önce farklılaşan dünyanın ve değişim ortamında değişen mimarlığın kavranışına / durum tespiti ihtiyacı bulunur.

İçinde bulunulan zamanın –tezin sorunsallaştırdığı üzere- algılanan belgisi değişme durumu olduğundan tezin öncel odağı değişim kavramı olmuştur. Değişim, her türlü nedenle ortaya çıkabilen, yaşamın devinimini sağlayan temel bir olgudur. İnsanlık tarihi büyük değişimler üzerinden anlatılır ve tanılanır; büyük devrimler büyük değişimlerin nedenlerini oluşturur. Her keşif değişim yaratabilir; sınırlı sayıda olanı devrim niteliğinde değişimlere neden olur. Tarihsel süreçte, devrimlerin, çoğunlukla, önemli buluşlar ile gerçekleştikleri anda adlandırılmadıkları; zaman geçtikten sonra anlaşıldıkları görülür. Tarım Devrimi ve Birinci, İkinci ve Üçüncü Sanayi Devrimleri örneklerdir. Neden oldukları geniş çaptaki etki okunabilir hale geldiğinde değişimin başlangıç noktası aranmış; adı konulmuştur. Su ve buhar gücüyle çalışan makinaların oluşturduğu etkiyle gerçekleşen 1. Sanayi Devrimi de, elektriğin üretime girmesine işaretlenen 2. Sanayi Devrimi de, elektronik ve bilgi teknolojisinin kullanıldığı robotlu otomasyonun üretime dâhil olmasına tarihlenen 3. Sanayi Devrimi de tüm aşamalar, etkiler ve sonuçlar tartışılabilir olgunluğa eriştikten sonra devrim olarak adlandırılmıştır. Ancak, 2011 yılında Almanya'da Hannover Ticaret Fuarı'nda ilk kez telaffuz edilen (Schahinian, 2019) 4. Sanayi Devrimi (Endüstri 4.0) ilan edilmiş bir devrimdir. McLuhan, insanlığın, kullandığı teknoloji geliştikçe ve sayısı attıkça, gerçekleştirdiği devrimlerin üzerinde yarattığı etkinin daha fazla farkındalığında olduğunu savlar (Ponzoni, 2015). Bu bağlamda, son kertede teknolojinin gelişmişliği ileri düzeydedir ve devrimsel nitelikteki olayların sonuçları önceden fark edilebilir; üst üste çok sayıda oluşabilir.

21. yüzyılın ilk çeyreğinde teknolojik gelişmeler devrimselliğini açıklamaya ve düşünmeye gerek kalmaksızın hızla ilerlemektedir. Örneğin yapay zekânın gelişiminin devrimsel

niteliği tahmin edilir. Ancak onun gündelik yaşantıya girmesi ile başlangıçta yarattığı değişiklikler de hızla değiştiğinden, anlık değerlendirmeler geçerliliğini yitirme olasılığına sahiptir. İnsanlık gelişiminin geldiği seviye geliştirdiği teknolojiyle ileriye taşınmakta; devrimsel nitelikteki olaylar arasında geçen süre kısalmakta; hızlandırılmış bir evrimselliğe doğru gitmektedir. Yani değişme de zamanın şartlarına göre değişime uğramıştır. Hızlandırılmış evrimsellik, bir olay veya olgunun etkileri izlenirken o etkiler nedeniyle oluşan, birbiriyle yakından ilişkili, başka bir devrimsel değişim ile karşılaşmanın mümkün olacağı bir ortam yaratır. Bu nedenle, değişimin fark edilme / algılanma şeklinin teknolojinin niteliği ve niceliğindeki sıçrama ile doğru orantılı bir değişime uğradığı söylenebilir.

Tüm bu aktarılanların dışında, 21. yüzyılın yalnızca değişme durumunun hızlanmasıyla açıklanamayacak kadar büyük bir komplike sorunsallar dizgesine sahip olduğu söylenebilir. Tezin öncel kavramının üzerine düşünme ve yapılan araştırma, önsel kavramın ‘akışkanlık’ olduğunu fark etmeyi sağlamıştır. Bu değişme hızı yaşanan zamanda bir akışkanlığın varlığına işaret edebilir. Olaylar / olgular / durumlar birbirini çok daha hızlı etkilerken yalnızca salt bir değişme değil, akışkanlık imleri gözlenir. Dünyada karşılıklı etkileşimli bir yapı oluşur ve hızla bir akışkandan etkilenecek dönüşebilen ortam var olur. Dolayısıyla, değişme kavramı açıklanırken yaşanan zamanda gözlenen / hissedilen akışkanlığa kavramsal boyutta yönelmeyi sağlayan bir durum söz konusudur.

Mimarlık, toplumsal, ekonomik, kültürel ve teknolojik gelişmeler ile ilişki kurabilen, bu gelişmeleri bünyesinde yansıtabilen bir disiplin olarak yaşanan zamanın algısal, kavramsal, pratik değişimlerini içinde barındırır. Bağlamdan kopuk bir tasarımın yapıldığı dönemin ideolojik, düşünsel, stratejik bir durumuna uyumlanmış olma olasılığı düşünülürse, mimarlığın her türlü etkene açık bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Bu mantık denklemi doğrultusunda, tezin öncel odağı değişme kavramının aktüel pozisyonunun ve akışkanlık imleri taşıyan ortamın mimarlığa yansılarının olabileceği düşüncesi ara bir sonuçtur. Bu yansılar araştırılması ise, tezin problem konusudur. Dünyadaki değişme halinin beklenmedik büyüklüklere erişen hızı ve farklılaşan yapısı karşısında, algıdaki ve kavrayıştaki değişimi anlaşılır kılmak, yaşanan zamana yeni bir gözlükle bakmayı sağlayacaktır. Dünyaya bakışın yeni gözlüğü eşliğinde 21. yüzyıl mimarlığının araştırılması da tanılar- saptamalar ortaya koymanın önünü açabilir.

Araştırmanın amacı, 21. yüzyılın ilk çeyreğinde gözlenen değişim durumu vasıtasıyla ortaya çıkan çağ karakterini anlaşılır kılmak ve bu döneme ait dünya mimarlığı hakkında tanılar / durum tespitleri yapmaya olanak verecek kavramsal bir çerçeve geliştirmektir. Dolayısıyla, *‘21. yüzyılın hızlı değişen vaziyetini / karakterini tanımlayan nitelikler nelerdir ve vaziyetin / karakterin mimarlığa yansımaları nasıl tezahür eder?’ sorusu* tezin temel araştırma sorusudur. Bu tezdeki yaklaşım değişken zamanın dünya mimarlığını kavramaya yönelik yeni bir öneride bulunmak üzerine geliştirilmiştir. Araştırma amacını gerçekleştirebilmek için, ikincil düzey amaçlar ise şöyle sıralanabilir:

- 21. yüzyılda değişme hızını artıran nedenleri ve yüzyıla dair görüşleri derleyerek, onu karakterize eden nitelikleri ortaya çıkarmak,
- Çağın karakterini oluşturan nitelikleri sistematik bir düzene getirerek onu anlamlandırmak,
- Mimarlığın aktüel duruma bağlı değişimine dair saptamalar yapmaya imkân tanıyan, çağın niteliklerine bütünleşmiş 21. yüzyıl dünya mimarlığını tanılama yöntemi geliştirmek amaçlanır.

Amaçlara yönelik geliştirilen ikincil düzeydeki araştırma soruları şöyledir:

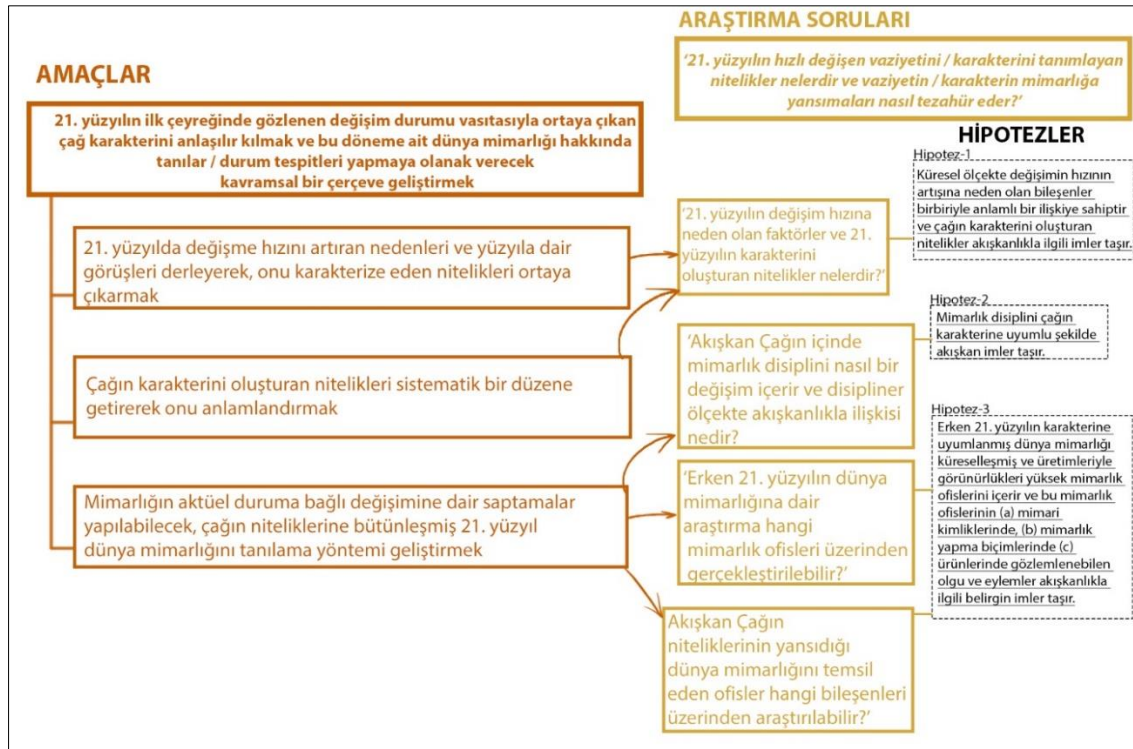
- ‘21. yüzyılın değişim hızına neden olan faktörler ve 21. yüzyılın karakterini oluşturan nitelikler nelerdir?’
- ‘Akışkan Çağın içinde mimarlık disiplini nasıl bir değişim içerir ve disipliner ölçekte akışkanlıkla ilişkisi nedir?’
- ‘Erken 21. yüzyılın dünya mimarlığına dair araştırma hangi mimarlık ofisleri üzerinden gerçekleştirilebilir?’
- ‘Akışkan Çağın niteliklerinin yansıdığı dünya mimarlığını temsil eden ofisler hangi bileşenleri üzerinden araştırılabilir?’

Tüm bu araştırma sorularına yanıt olacak tezin hipotezleri ise, şu şekilde ifade edilebilir:

- Hipotez-1: Küresel ölçekte değişimin hızının artışına neden olan bileşenler birbiriyle anlamlı bir ilişkiye sahiptir ve çağın karakterini oluşturan nitelikler akışkanlıkla ilgili imler taşır.
- Hipotez-2: Mimarlık disiplini çağın karakterine uyumlu şekilde akışkan imler taşır.

- Hipotez-3: Erken 21. yüzyılın karakterine uyumlanmış dünya mimarlığı küreselleşmiş ve üretimleriyle görünürlükleri yüksek mimarlık ofislerini içerir ve bu mimarlık ofislerinin (a) mimari kimliklerinde, (b) mimarlık yapma biçimlerinde (c) ürünlerinde gözlemlenebilen olgu ve eylemler akışkanlıkla ilgili belirgin imler taşır.

Şematik olarak da ifade edilen (Şekil 1.1.) bu hipotezler test edildiğinde, çağın mimarlığının değerlendirilmesine yönelik bir yaklaşım geliştirileceği; akışkanlık üzerine geliştirilen bakış açısıyla çağın mimarlığının deşifre edilerek okunacağı ve geleceğe yönelik spekülasyon fikirler üretileceği düşünülmektedir.



Şekil 1.1. Tezin amaçları, araştırma soruları ve hipotezleri

Hipotezlerde de belirtildiği üzere, araştırmanın kapsamını seçili mimarlık ofisleri oluşturmaktadır. Küreselleşmiş, internetin gündelik yaşama girdiği zaman (1990'ların başı) kurulmuş ve dünya çapında görünürlüğü artmış mimarlık firmaları tespit edilmiştir. Bu firmaların ve mimarlarının şahsı (üretici aktör olarak duruşu), mimarlığı yapma biçimi (tasarlama biçimi, işverenle / müşteriyle kurduğu ilişki, tasarlama araçlarını kullanma biçimi) ve mimari ürünleri (seçili projelerinin tamamı) araştırılmıştır.

Araştırma soruları ve hipotezler doğrultusunda tezin kabulleri şöyle şekillenmiştir:

- Kabul-1: Erken 21. yüzyılda hızlı değişimler yaşanmaktadır.
- Gerekçe-1: Bu kabul, araştırmanın temelini çağın karakterine dayandırarak, mimarlık alanında etkilerini anlaşılır kılmak için zemin yaratabilir.
- Kabul-2: Mimarlık, çağın karakterini bünyesinde barındırır.
- Gerekçe-2: Bu kabul, mimarlığın çağın karakterine bağlı tanımlanmasına yönelik bir yaklaşım geliştirmenin başlangıç noktası olabilir.
- Kabul-3: Akışkan çağ, 21. yüzyılın başlangıcı itibariyle değil, 1990 sonrası olarak kabul edilmiştir.
- Gerekçe: İnternetin gündelik yaşantı içine girmesi ve teknolojik gelişmelerin hızlı artışı 1990'lar itibariyle yaşanmıştır. Mimarlıkta da 1990'larda dijital tasarımın artan rolünün önemi teoride, söylemlerde yer almaya başlamış; günümüze yöneltilen akışkanlık perspektifi hız kazanmaya başlamıştır.
- Kabul-4: Mimarlık firmalarına yönelik geliştirilen yöntem ile seçilen Kengo Kuma & Associates Architecture, MVRDV, Snøhetta ve BIG- Bjarke Ingels Group'un eylemselliklerinin küreselleşmiş ve görünür olan dünya mimarlık ortamına yön veren mimarları da temsil edeceği kabul edilmiştir.
- Gerekçe: Dünya mimarlığının küreselleşme ve görünürlük seviyeleri en yüksek firmaların öncü / örnek alınan özellikte olmaları, farklı firmalarda da benzer duruş ve yapma biçimiyle karşılaşılabileceğini gösterir.

Bu tez karma bir araştırma tasarımına sahiptir. Çalışmanın geneli nitel bir araştırma iken, akışkan çağın özelliklerinin yansıdığı dünya mimarlığını temsil eden ofislerin hangileri olacağına yönelik yapılan araştırma nicel bir içerik taşır. Bütüncül bakış açısıyla yaklaşılacak araştırmada, akışkanlığa dair sosyal dinamiklerin resmedilmesini sağlayacak verinin toplanmasına çalışılmıştır. Mimarlıkta akışkanlığın araştırılmasında da bütüncül bakış açısı, olayların / durumların / olguların birbirleriyle ilişkisini, karşılıklı bağlılığını ve karmaşıklığını anlamayı sağlamıştır. Nitel araştırmanın ofislerin seçimlerinde geliştirilen yöntemin nicel göstergeleri ve verileri içermesi de ölçümün bağımsızlığını, geçerliği ve güvenilirliği vermiştir. Öncelikle temel betimleme akışkanlık üzerine yapılmış, oluşan kavramsal havuzda kavramların özellikleri belirlenmiştir. Ardından ilişkisel ifadeler takip edilerek kavramsal sıralama yapılmıştır. Son olarak kavramsal örneklemeler karşılaştırmalı bir nitel analiz yapılmasını gerektirmiştir.

Araştırmanın önemi şu şekilde ifade edilebilir: Araştırma sürecinde dünyanın politik, kültürel, sosyolojik, düşünsel bağlamındaki hızlı değişimlerin, gelişimlerin ve bunların doğrultusunda ortaya çıkan sonuçların değerlendirildiği birçok çalışma ile karşılaşmıştır. Yaşadıkları zamanı ‘süreksizlikler çağı’, ‘enformasyon çağı’, ‘veri çağı’ gibi adlandırmalarla niteleyen düşünürler bulunur (Drucker, 1993; Castells, 2010; Harrari, 2018). Ancak bu çağa yönelik ‘akışkan çağ’ isimlendirmesinin bulunmamasına rağmen, dünyanın akışkanlaştığına yönelik görüşlerin imleri ile karşılaşmıştır (Appadurai, 1996, Bauman, 2000; Thackara, 2005; Ray, 2007). Bu çalışma da mevcut çalışmalara akışkanlık kavramsallaştırmasını eklemektedir ve mimarlığın da bu kavramsallaştırma üzerinden araştırılmasını sağlamaktadır. Bu nedenle, tezde derlenen literatür, akışkanlığa işaret eden¹ olay / olgu / durum / düşünceleri içerir; dolayısıyla bu konuda yapılabilecek gelecek araştırmalara bir altlık oluşturabilmeyi amaçlar. Ayrıca tez, erken 21. yüzyıl dünya mimarlığına yönelik, çağın gerçeklikleri üzerinden oluşturduğu bakış açısıyla saptamalar yapmaya çalışan bir araştırma olması bakımından güncel mimarlık teorisine de katkıda bulunabilir. Araştırmanın mimarlık ofisleri üzerinden ele alınması, akışkanlığın mimar ve ürünleri yoluyla anlaşılmasını sağlayacak; somut veriler üzerinden kavramsal düzeyde bir değerlendirme örneği oluşturması yönüyle özgün olabilecektir. Ayrıca hangi mimarlık ofislerinin ele alınacağına yönelik geliştirilen yöntem medyatik görünürlüğün / popülerliğin / ünün gerekçesinin akışkanlarla ilişkisini tartışmayı sağlayacaktır.

Tezin sınırlılıkları kavramsal sınırlılık üzerinden ifade edilebilir: Araştırmacı, İnternetin gündelik yaşama girdiği 1990’ların başından 2024’e dek küresel ölçekte değişimin ve nedenlerinin okumaları üzerinden akışkanlık niteliğini ön plana çıkarmıştır. Kavramsal sınırlılığı akışkanlık niteliklerini somut / maddesel ‘akma’ olayının özellikleriyle birlikte geliştirmesidir. Teori ve pratiği aynı anda tartışabilmek amacıyla (a) mimarlık ofislerinin kendi yayınları (yazılı / görsel-işitsel) ve (b) başkalarının haklarında yayınladıkları (yazılı / görsel-işitsel) materyaller ele alınmıştır.

Dünyayı nasıl gördüğümüz, onu yorumlama ve ona tepki verme şeklimizi etkilemektedir. Bu araştırmayı yapmada yazarın motivasyonu yaşadığı zamana, bir mimar deyimiyle, ‘üst

¹ Literatürde mimarlıkta akışkanlık kavramı tezde ele alınan bakış açısıyla doğrudan ele alınmadığından, akışkanlığa işaret eden ve dolaylı şekilde anlatan, günümüz ortamıyla sınırlandırılmış, bir evren araştırılır. İşaret etme eylemine ve dolaylı anlatımlara odaklanıldığından alt başlıklarda ‘imleme’ kelimesi kullanılmıştır. TDK’ya (2023) göre imlemek eylemi, işaret ile göstermek ve dolayısıyla anlatmak eylemlerini içinde barındırır.

ölçekten / uzaklaşarak baktığında' okumalarının ve çıkarımlarının kendisine bir gözlük sunmuş olmasıdır. Bu akışkanlık gözlüğünü mimarlığa yöneltmek ve mimarlığı farklı bir anlama / algılama yöntemiyle okuyabilmek yazarın temel hedefidir. 'Akışkan Çağda Dünya Mimarlığını Kavramak: Dört Örnek Üzerinden Tartışma' adıyla geliştirilen tez, küresel ve disiplinler dinamikler bağlamında mimarlığın değerlendirilmesine yönelik bakışı akışkanlık bağlamında / çerçevesinde geliştirmeyi önerir. Çalışmanın açıkça ifade edilen amacı, soruları ve hipotezleri ışığında, tezin bölümlerinde aktarılanların özü (Şekil 1.2.) şu şekildedir:

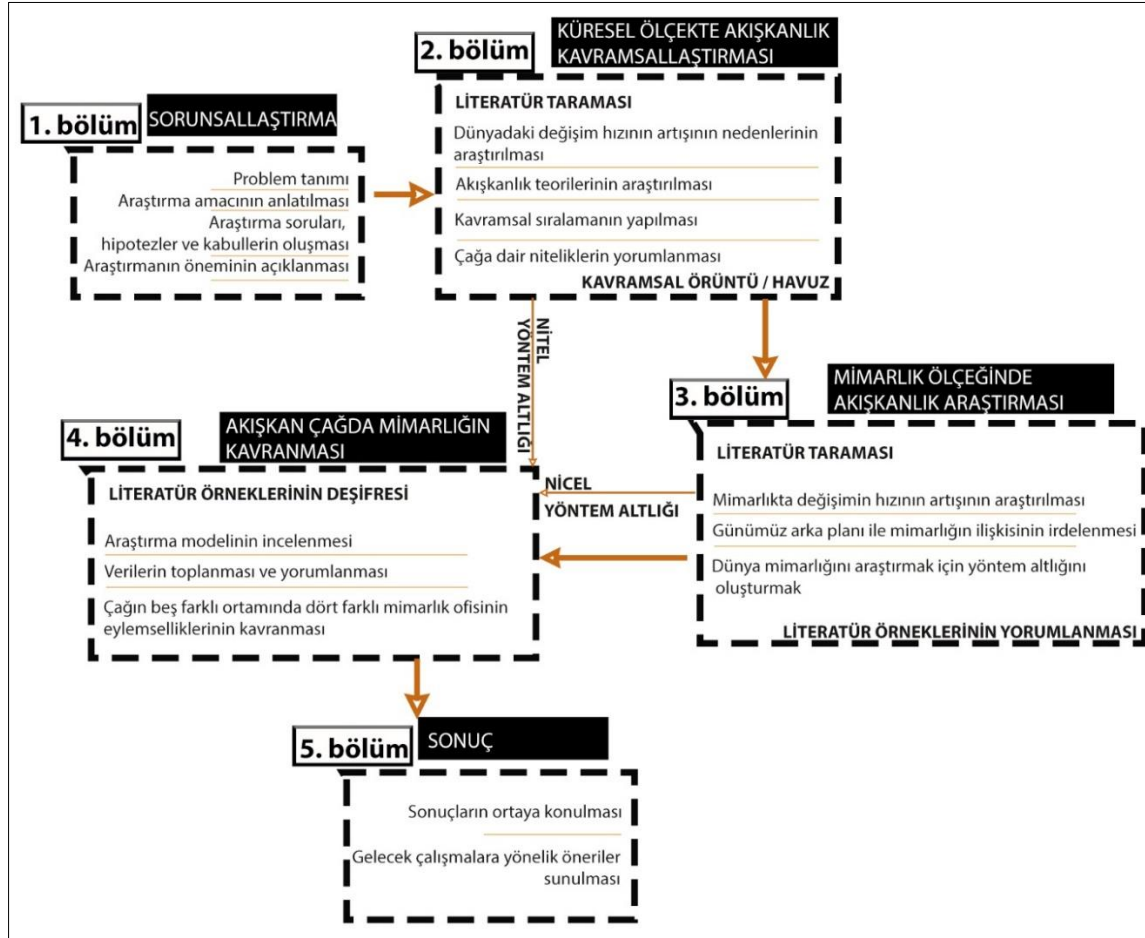
Çalışmaya giriş amacıyla yazılan bu bölüm, problemin ne olduğunu ve nasıl ele alındığını açıklamayı sağlar. Araştırmanın strüktürünü ve rotasını tanıtır. İkinci bölümde küresel ölçekte 21. yüzyılı niteleyen özellikler saptanmaya ve çağa ilişkin bir anlamlandırma yapılmaya çalışılır. Tezin amacı olan dünya mimarlığının kavranmasına yönelik bir yaklaşım geliştirmenin ilk aşamasını verir; kavramsal çerçevenin oluşmasını sağlar. 'Değişim' ve 'değişimin hızının artışı' fenomenler olarak ele alınır ve yaşanan zamanda hissedilen hızın nedenleri bu kavramların incelenmesiyle ortaya konulur. Değişimin hızlanmasının nedenleri olarak tespit edilen 'küreselleşme, kapitalizm, teknoloji, İnternet ve enformasyon' kavramları sözlük anlamlarından başlanarak, günümüzü açıklayan / çağa ilişkin görüşleri barındıran bağlamda araştırılır. Böylece, çağa dair niteliklerin saptanmasını sağlar; nitelikler arasında akışkanlığın hegemonyasıyla karşılaşılır. Bu nedenle, çağa dair görüşler akışkanlıkla ilişkilenen literatür üzerinden kronolojik bir izlekle açıklanır. Çağa ilişkin görüş derlemesi yaklaşık olarak 40 yıllık bir süreci kapsar. Mevcut literatür sosyolog, filozof, düşünür ve yazarların birincil kaynaklarına başvurarak taranır. Tüm bu görüşlerden elde edilen nitelikler bir kavram havuzunun oluşumunu sağlar; elde edilen kavram havuzu maddesel akma olayı ile kavramsallaştırılır. Yaşanan zaman dilimini '*Akışkan Çağ*' olarak adlandırmayı önerir ve özelliklerinin (direncsizlik ortamı, çok pozisyonluluk ortamı, tahmin edilemezlik ortamı, hafiflik ortamı, değişime zorlayıcılık ortamı) tanımlanmasını sağlar.

Tezin üçüncü bölümünde, 'mimarlık disiplini çağın karakterine uyumlu şekilde akışkan imler taşır.' hipotezini sınavacak bir araştırma sunulur. Bir önceki bölümde tezin, yazıldığı 2019-2024 yıllarında yaşanan zamanın nitelikleri üzerine bir kavramsal çerçeve sunan ve akışkan çağ tanımlamasını yapmayı sağlayan izlek, bu kez mimarlık özelinde ele alınır. Mimarlıkta değişim kavramı tartışılır, değişimin hızının artmasının mimarlığa nasıl yansıdığı üzerine okumalar derlenir. Değişimin hızlanmasının nedenleri olarak tespit edilen

küreselleşme ve bileşenlerinin mimarlıktaki etkisi sıralanır. Her bir bileşenin günümüz mimarlığıyla ilişkisi araştırıldığında, dünya mimarlığının nasıl ele alınabileceğine dair bir altlık oluşması sağlanır. Böylece dünya mimarlığının kavranmasına yönelik geliştirilen yöntemde hangi mimarların / mimarlık firmalarının nasıl seçileceğine (belirli coğrafyalarda var olma, işverenle kurulan ilişki biçimi, tasarım sürecindeki yaklaşım, sunulan hizmetler, mimari tasarım araçları, mimari ürün, mimari tasarım süreci üzerine kriterler) dair bir yaklaşım belirlemek için dayanak oluşur. Ayrıca, bu bölüm, mimarlıkta akışkan imlerin varlığını destekler; konunun açabileceği farklı veçheleri sunar.

Tezin dördüncü bölümü, toplanan verilerin ışığında oluşan kavramsal çerçeveye bağlı olarak geliştirilen dünya mimarlığını kavrama yöntemini sunarak başlar. Hangi mimarların / mimarlık firmalarının seçildiğine dair gerekçeli bilgiyi verir. Yöntemin açıkça ifade edilmesinin akabinde, Kengo Kuma & Associates Architecture, MVRDV- Architects, Snøhetta ve Bjarke Ingels Group'a dair genel bilgilendirme sunar. Söz konusu ofisler mimarın şahsı, yapma biçimi ve ürünleri üzerinden Akışkan Çağ'ın nitelikleri bağlamında incelenir. Ofislere dair kitap / dergi / belgesel film / haber / sosyal medya içerikleri gibi çok sayıda kanaldan araştırma yapılmıştır. Bu bölüm, yazarın akışkanlık gözlüğünü takarak dünya mimarlığını kavrama girişimini yansıtmaktadır. Dolayısıyla, ofislerin her ürünü ya da tüm eylemleri sıralı olarak verilmez; yaklaşımlarının akışkanlık imleri taşımasına dair bir sınırlılık benimsenir. Bölüm, dünya mimarlığının akışkan çağda nasıl kavranabileceğine dair geliştirilen yöntemin bir temsilidir ve araştırdığı ofislere ilişkin tanıları sıralar.

Tezin sonucunda sosyoloji, felsefe gibi sosyal ve beşeri bilimlerden elde edilen bilgiler ışığında mimarlık alanına adapte edilen kuramsal bir okuma yapılmış olduğu söylenebilir. Akışkan çağda dünya mimarlığına dair tanımlar üzerine spekülasyon, geçici, kendisi de akışkan olan düşünceler geliştirilir. Nesnel verilerden yola çıkılarak kavramsal bir çerçevenin tartışmasını yapma niteliği taşımaktadır. Dört örnek yaklaşım üzerinden dünya mimarlığına dair tespitlerde / çıkarımlarda bulunulur. Tez, dünya mimarlığının aktüel durumuna dair tespitlerini sunarken, akışkanlık savı ile tüm saptamaların ara bir durumu ifade ettiğinin de altını çizmektedir. Başka bir deyişle, hızla akan dünyada tezin saptamaları 2019-2024 yılları arasındaki durumun dondurulmuş halidir; akışkan çağın yarattığı ortamların kırılabilirliğine açıktır. Gelecekte ne(ler) olabileceğine / mimarlığın geleceğine ilişkin soruları beraberinde getirmiştir.



Şekil 1.2. Tezin strüktürü

2. KÜRESEL ÖLÇEKTE AKIŞKANLIK

İçinde bulunduğumuz zaman dilimini karakterize eden niteliklerin araştırıldığı bu bölümde, çağı küresel ölçekte ‘akışkan’ olarak nitelemeye neden olan arka plan serimlenmektedir. (1) Tarihte değişim, tarihsel dönemler, (2) değişimin hızının artışı, (3) değişen dünyanın nedenleri olarak küreselleşme ve bileşenleri ve (4) akışkanlığı imleyen teoriler alt başlıklarından oluşur.

Birinci alt başlıkta değişimin ele alınmasındaki yol gösterici Pierson’un tarihsel araştırmalar ile ilgili söylemi olmuştur. Pierson (2004: 6-8), sosyal bilimlerde sosyal olguların tarihin ampirik ya da metodolojik değil, teorik incelemesiyle açıklanabileceğine vurgu yaptığı kitabında ‘tarih önemlidir’ düşüncesine dair farklı teorik anlayışlar geliştirilebileceğine dikkat çekmektedir. Önerisi ise, toplumun ve politikanın değişiminin nasıl / neden gerçekleştiğine, değişenlerin ve değişmeyenlerin neler olduğuna açıklık getirilmesidir. Ona göre, toplumun değişimlerini takip etmek zamansal boyutlarını ortaya koymak demektir ve zamansal boyutların nedenselliklerini açıklayacak değişim teorilerinin inşa edilmesine ihtiyaç vardır. Pierson’un bu yaklaşımından hareketle, küresel ölçekte yaşanan çağı anlamaya yönelik girişim öncelikle tarihteki değişimin neden / nasıl oluştuğunu takip ederek gerçekleşebilir. Öte yandan, Whitehead (1929: 317)’in ‘ilk belirsiz genelleme’ olarak nitelendirdiği ‘her şeyin akışı’ ise, bu bölümde araştırmanın kavramsal rotasının değişme ile başlamasına başka bir yönlendirici olmuştur. Antik Yunan filozofları Thales, Anaximander, Anaximanes, Herakleitos, Parmenides ve Kratylos’dan (yalnızca suyun, yalnızca sonsuz bir cevherin, yalnızca havanın değişmediği; değişmeyen tek şeyin değişme olduğu akış öğretisi, aşırı değişme görüşü) (Aydın, 1986; Whitehead, 1929: 317; Hustwit, 2007; Cevizci, 1999: 32, 205); 20. yüzyıldan Henri Bergson (1859-1941), Alfred North Whitehead (1861-1947) ve Charles Hartshorne (1897-2000)’a (dinamizm, oluş, işleyiş anlamında değişmenin süreç olarak tanımlanışı) (Whitehead, 1929: 319) kadar ‘değişme’ kavramının ne olduğu / nasıl tanımlanabileceği üzerine anlayış farklılıkları araştırıldığında, değişmenin kavramsal olarak kendi geçirdiği değişiklik gözlenir. Dolayısıyla bugünü anlamak adına bir girişim, değişimin tarihsel sürecini araştırarak başlamayı ve ‘değişim’in kavramsal olarak kendi geçirdiği değişikliği sorgulamayı içerir.

İkinci alt başlıkta, değişimin hızı fenomeni ele alınarak, bu hızın farklı düşünürler tarafından nasıl tanımlandığı araştırılmıştır. Değişimin hızını anlamak, günümüzde gerçekleşen güçlü dönüşümlerin doğasını anlamak için önemlidir. Değişim hızının artış nedenleri de bu bölümde ortaya konulmaktadır. Söz konusu nedenler çalışmanın çatkısını oluşturmada yarar sağlamıştır.

Üçüncü alt başlıkta, günümüzün hızla değişen yapısının nedenleri, başka bir deyişle değişimin temel itici güçleri araştırılmıştır. Küreselleşme ve bileşenleri kapitalizm, teknoloji, internet ve enformasyon günümüzdeki değişimin ivmelenmesindeki itici güçler olarak serimlenmişlerdir. Sosyolog, filozof, yazar ve düşünürlerin çağın niteliklerine referans veren küreselleşme tanımları kronolojik olarak listelenmiş ve akışkanlık imlerinin hegemonyasıyla karşılaşılmıştır.

Ardından, yaşadıkları zamanın özelliklerini anlamaya / anlamlandırmaya / kavramaya çalışan düşünürlerin çağa ilişkin teorileri ele alınmıştır. Manuel Castells (1942-...), Arjun Appadurai (1949-...), Zygmunt Bauman (1925-2017) ve John Thackara'nın (1950-...) akışkanlığı imleyen teorileri, yazarların birincil kaynakları üzerinden, incelenmiş; benzer, eş zamanlı olan ve farklılıklar barındıran yönleri tespit edilmiştir. Söz konusu araştırmanın günümüzü geçmişten ayıran nitelikleri ortaya çıkardığı söylenebilir.

Bölüm sonucunda, literatürden derlenen çağın niteliklerine dair tüm kavramlar karşılaştırılmış ve kavramsallaştırma yapılmıştır. Söz konusu kavramsallaştırma çağın isimlendirilmesini ve onun yarattığı ortamların hangi niteliklerde olduğunu tartışabilmeyi sağlamıştır. (Şekil 2.1.)

Drucker da, 13. yüzyıl uzun mesafe ticaretinin dirilmesiyle Avrupa’da yeni kentsel düzenin merkezileştiği, yeni mimari, yeni sanat eserlerinin Gotik kültürüyle harmanlandığı; bilimsel bilgeliğin Aristo’nun öğretilerine sabitlendiği bir zaman yaşandığını vurgular. 15. yüzyıl Gutenberg’in matbaasının ve ilk basılı kitabının icadıyla değişim dinamikleri oluşmaya başlamış, Rönesans’ın yayılması sağlanmıştır. 18. yüzyıl kapitalizmin, komünizmin, Sanayi Devriminin ortaya çıktığı zamanlar olmuş; Berlin’deki ilk modern üniversite açılmış, ‘yeni bir Avrupa uygarlığı’ oluşmuştur. Ona göre, 1820’lerde yaşayan birinin kendinden bir önceki kuşağın yaşadığı dünyayı hayal etmesi zordur (Drucker, 1993: 9-10).

Değişmenin sonuçlarının ve etkisinin üzerinden tarihsel süreç anlatımlarında ise, köklü değişim (radical change), kırılma değişimi, paradigma değişimi (paradigm shifts), tarihi dönüşler (historical turns) (Pierson, 2004: 4) gibi farklı tabirler kullanıldığı görülür. Tüm bu değişim türlerinin, sonuçlara etkisi bakımından, dönüşümsel, radikal, kapsamlı nitelikler taşıdığı söylenebilir. Hayes (2022: 472), fizikçi ve filozof Thomas Kuhn’ın (1922-1996) bilimsel çerçeveye meydan okuyan devrimsel değişimler için kullandığı paradigma değişimlerinin sosyal, bilimsel, endüstriyel, teknolojik alanlarda son yüzyılda çok sık hale geldiğinin düşünüldüğünü; dolayısıyla, kavramın kullanılabilirlik bakımından bilimin dışına taşıdığını vurgular. Nitekim 20. yüzyılda paradigma değişimlerini iki büyük savaşın gerçekleşmesi ve küreselleşmenin hacimlenmesi beslemişti. Kuantum fiziğinin gelişimiyle Newton fiziğinin yerini Einstein fiziği almış, görelilik teorisiyle uzay-zaman anlayışında değişiklikler olmuş, Darwinci anlayış Uexküll biyolojisine ve modern senteze evrilmiş, Heidegger, Nietzsche felsefeleri radikal değişimlere neden olmuştur. Boulding, 20. yüzyılda, değişimlerin aşırı düzeyde arttığına, bir insanın doğumundan bu yana var olan değişimlerin insanlığın ilk başlangıcından o kişinin doğumuna dek var olan değişimlerden çok daha fazla olduğuna dikkat çeker (Boulding, 1980: 77). Ancak, değişimlerin hız kazandığı ve takip edilebilirliğinin zorlaştığı zamanlar, bilgisayar ve iletişim teknolojilerine yönelik devrimsel nitelikteki gelişmelerle 20. yüzyılın sonlarından itibaren başlamıştır.

Günümüzün yaşayanlarının kendilerinden önceki kuşaklara dair bilgiye ulaşmasının kolay olduğu söylenebilir. Ancak bu bilginin günümüz gündelik yaşantısıyla arasında kurulan bağlantılar giderek zayıflamaktadır. Her geçen gün çok sayıda değişim devamlı bir adaptasyonu beraberinde getirmiştir. Bugünün en belirgin farklılığının, önemli buluş, keşif ve gelişmelerin kolaylıkla erişilebilir bilgiye dönüşmesi ve bu sayede yeni buluş, keşif veya gelişmelerin üretilmesinin önünün açılması olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla devrimsel

nitelikteki değişimlerin izini sürmek yerine değişimlerin akışına kapılmaya daha uygun bir zaman dilimi yaşanmaktadır. Bu durumun önemli itkisi ‘hız artışı’ da ele alınması gerekli bir konudur.

2.2. Değişim Hızının Artışı

Değişimin hızının artışına yönelik oluşan durumun başından itibaren çeşitli disiplinlerden düşünürler, yazarlar konuya yönelik görüşlerini paylaşmışlardır. Filozof Marshall McLuhan’ın ölümünden sonra 1989 tarihinde yayınlanan ‘The Global Village: Transformations in World Life and Media in the 21st Century ve Powers’ adlı kitabında teknolojik ilerlemenin olası kültürel sonuçları üzerine bir kavramsal çerçevenin çizildiği söylenebilir. Değişimin artan hızı, onlara göre, hem teknolojinin bir sonucu hem de teknolojik ilerlemeye bir nedendir. Bu hız nedeniyle, gerçekleşen değişimlerin geri dönüşümsüzlüğüne dikkat çektikleri söylenebilir:

Şimdiki zamanda artık değişim öyle büyük bir hızla gerçekleşmektedir ki, dikiz aynası işe yaramamaktadır. Jet hızıyla giderken dikiz aynaları işe yaramazlar. Kişi, gelecekle başa çıkmanın bir yolunu bulmak zorundadır. İnsanlık bundan böyle, bilinmeyen karşısında duyduğu korku yüzünden yeni olan şeyleri eskisi gibi bir şeylere dönüştürmek için bu kadar çok enerji harcayamaz ve sanatçının yaptığını yapmalıdır. Şimdiki zamana bir görev anlayışıyla yaklaşmalı; tartışılması gereken bir çevre olarak çözümleme ve başa çıkma alışkanlığı geliştirilmeli ki, gelecek çok daha net bir biçimde görülebilsin (McLuhan & Powers, 2020: 11)

‘The Third Wave’ kitabında tarihin üç temel değişim dalgasından oluştuğunu iddia eden gelecekçi yazar Alvin Toffler (1992), tarım devriminin birinci dalgayı, sanayi devriminin ikinci dalgayı yarattığını belirtir. Üçüncü dalganın ise; siyasi, ekonomik ve kültürel alanlarda önemli değişikliklere yol açacağını ve insanların yeni düşünme ve yaşama şekillerine uyum sağlamaya ihtiyaç duyacağını öngörür.

Bugünün giderek hız kazanan değişikliklerini tanımlarken, kitle iletişim ağı bize kopuk kopuk bilgiler fırlatmaktadır. Uzmanlar bizi daracık uzmanlık monografilerinden oluşan dağların altına gömmektedir. Kamuoyu tahmincileri bize yığın, birbiriyle ilişkisiz eğilimleri anlatmakta, bunların birbirini nasıl etkilediğini ya da gidişi tersine çevirebilecek güçlerin neler olabileceğini anlamamızı sağlayacak bir model de sunamamaktadırlar. Bunların sonucu olarak, değişimin kendisi gözümüze anarşik, hatta son derece çılgın bir şey gibi görünmektedir (Toffler, 1992:9).

Yazar Ronald Wright, ilerlemenin süreç içindeki anlamı ve insanlık üzerindeki etkisini incelediği ‘A Short History Of Progress’ adlı kitabında medeniyetin gittiği doğrultuda, aşırı hızlanma nedeniyle, seçeneklerinin giderek daraldığını ima etmektedir. Ona göre de, değişimi geri döndürebilecek bir güç kalmamıştır ve uygarlık, gelişimiyle biriktirdiği bilgiyi bu hızlı değişim ortamında kullanarak zamana ayak uydurmalıdır.

Öncellerini de kapsayan uygarlığımız, geleceğe doğru hızla yol almakta olan büyük bir buharlı gemidir. Şu anda daha önce olmadığı kadar hızlı ve yüklüdür. Önümüze çıkan tüm kayalıkları ve tehlikeleri önceden göremeyebiliriz ama pusulasını ve rotasını okuyarak, tasarımını, seyir defterini ve mürettebatının ne kadar becerikli olduğunu anlayarak dar geçitler ve buz dağları arasında akıllıca bir seyir izleyebiliriz. Bunu vakit geçirmeden yapmak zorundayız çünkü geride bıraktığımız çok sayıda gemi enkazı var. Şu anda içinde bulunduğumuz tekne tüm zamanların en büyük teknesi olmakla kalmıyor, o aynı zamanda elimizde kalan yegâne tekne (...) Dünya hatalarımızı mazur görebilecek kadar büyük değil artık (Wright, 2004: 15).

Yazar ve araştırmacı Ursula Huws gerçekleşen değişimleri, yukarıda sıralanan düşünürlerin aksine, günümüz iktisadi temellerine bakan bir pencereden ele alırken, benzer şekilde bugünün değişiminin hızına ve dönüştürücü yapısına dikkat çekmektedir:

19. yüzyılın ortasında geliştirilmiş tarihsel kavramları, kapitalizmin her bölgeye ve yaşamın her yanına nüfuz ettiği; teknolojik değişimin, uygulamaya geçirilen emek süreçlerini sadece aylarla ifade edilen bir sürede eskitecek kadar hızlandığı; iş bölümünün, tek başına hiçbir işçinin tüm karmaşıklığıyla kavrama şansının olmadığı kadar karmaşıklaştığı bir dünyada uygulamak doğrusu kolay bir iş değildir. El emeği ile el emeğine dayanmayan çalışma arasındaki bölünme dağılıp tekrar kuruluyor; üretim, bölüşüm ve tüketim arasındaki sınırlar eriyip kayboluyor; bazı ücretli işler dönüşüm geçirip ücretsiz iş haline gelirken yaşamın geleneksel olarak herhangi bir piyasaının kapsamı dışında görülen alanlarından yeni işler ve yeni ekonomik faaliyetler yaratılıyor. Metalaşmanın salınımları sırasında soyut olan somutlaşıyor, somut olan soyutlaşıyor ve önceden apaçık görülen kavramsal kategorilerden artık şüphe edilir oluyor. Öyle gözüküyor ki ‘sınıf’, ‘meta’ ve ‘emek’ dahil olmak üzere Karl Marx’ın kullandığı en temel kavramların bile yeni tanımlarına ihtiyacımız var (Huws, 2015: 92).

Tarih bilimci Yuval Noah Harrari (2018: 242) ise, değişim hızının bu denli yoğun şekilde artmasıyla ‘insan olmak’ kavramının da anlam mutasyonuna uğrayabileceğini iddia eder. Komünist Manifesto’da Marx ve Engels’in ‘Katı olan her şey buharlaşıyor’ diye düşündüğü 1848 yılı ortamında toplumsal ve ekonomik yapıların ön planda olduğunu; ancak 2048 yılının fiziksel ve bilişsel tüm yapıları buharlaştıracığından, insan olma durumunun bu nedenle değişime uğrayacağından söz eder. Harrari’nin değişimin hangi başka alanlara

sıçradığını anlatmasıyla artık daha yayımlı, daha beklenmedik bir değişim durumuyla karşılaşıldığı anlaşılmaktadır.

Algoritmalar şu anda sizi izliyor. Nereye gittiğinizi, ne aldığınızı, kiminle buluştuğunuzu izliyorlar. Yakında attığınız her adımı, aldığınız her nefesi, kalbinizin her atışını takip edecekler. Büyük veri ve makine öğrenmesi sayesinde sizi gitgide daha iyi tanımayı umuyorlar. Ve bu algoritmalar sizi sizden daha iyi bilir hale gelince sizi kontrol edip yönlendirebilecekler ve bu konuda yapabileceğiniz pek bir şey bulunmayacak. Matrix’te ya da Truman Show’da yaşayacaksınız. Sonuçta basit bir ampirik mesele bu: algoritmalar içinizde neler döndüğünü sizden daha iyi bilirse otorite onlara geçer. (...) kendi var oluşunuzun ve hayatın geleceğinin kontrolünü bir nebze de olsa elinizde tutmak istiyorsanız algoritmalarından daha hızlı, Amazon’dan daha hızlı, hükümetten daha hızlı koşmalı ve kendinizi onlardan önce tanımalısınız (Harrari, 2018: 246).

McLuhan & Powers’ın, Toffler’ın, Wright’ın, Huws’ın ve Harrari’nin değişim olgusuna yönelik değerlendirmelerinden yakın geçmişten günümüze gerçekleşen yeni durumda değişimin ‘dönüştürücü, geri dönüşsüz, anarşik, yayımlı, hızlanarak karmaşıklaştıran ve beklenmedik’ olarak nitelendirilebileceği çıkarılabilir.

- McLuhan & Powers’ın küreselleşmeyi, kapitalizmi ve teknolojiyi;
- Toffler’ın teknolojiyi ve enformasyonu,
- Wright’ın küreselleşmeyi,
- Huws’ün küreselleşmeyi, kapitalizmi ve teknolojiyi,
- Harrari’nin teknolojiyi, interneti ve enformasyonu

yeni değişim ortamını yaratan nedenler olarak iddia ettikleri çıkarımı yapılabilir. Bu yazarların çağın değişim hızına yönelik görüşleri ışığında, 2024 yılı düşünüldüğünde söylemlerdeki durumdan çok daha hızlı değişen bir yapıya ulaşıldığı söylenebilir. Algoritmalar Harrari’nin savının aksine, insanlığı ele geçirmiştir. Yeni kavramların içi hızla boşaltılabilmektedir. Her şeyin çok kolay şekilde metalaşabilmesi söz konusudur. Enformasyonun yalnızca çoğalması ile değil, dezenformasyon gibi manipülatif araçların türemesiyle de karşılaşılmaktadır. Konvansiyonel öğretilerin son kalıntıları da yok edilmeye çok açık hale gelmiştir. Dolayısıyla değişimin hızının artışının farklı bileşenler tarafından devamlı desteklendiğini avlamak mümkündür.

Bu bağlamda, ‘küreselleşme, kapitalizm, teknoloji, İnternet ve enformasyon’ günümüzde yaşadığımız sosyal, ekonomik, kültürel, politik koşulları bir araya getiren zamanın hızlı

değişen doğasını – yapısını oluşturan ana nedenler olarak öne çıkar. Ancak küreselleşme kavramının diğer kavramlarla bağlantılı ve birbirini destekleyen yapısı dikkat çeker. Bir çatı kavram olarak küreselleşmenin tüm diğer kavramları etkidiği gözlenir. Bir sonraki bölüm, tüm bu kavramların günümüzde gözlenen değişimin nedenleri olarak tartışılmasını sağlar ve birbirleriyle ilişkilerini ele alır.

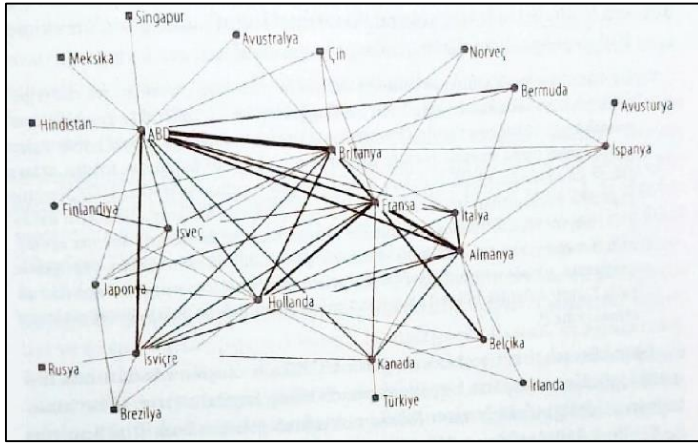
2.3. Günümüz Değişiminin Arka Planı: Küreselleşme ve Bileşenleri

Günümüz dünyasında gözlenen dönüştürücü, geri dönüşümsüz, anarşik, yayımlı, hızlanarak karmaşıklaştıran ve beklenmedik niteliklerine sahip değişim; ekonomik, politik, teknolojik ve kültürel dinamiklerde açığa çıkmaktadır. Bu değişimin arka planındaki temel itici güçlerin arasında bulunan kapitalizm, teknoloji, internet ve enformasyon kavramları arasında bir çatı niteliğindeki küreselleşme olgusu dünya genelinde bir tetikleyicidir. Söz konusu kavramları birleştirir ve onları etkileşime sokar. Kavramlar tekil olarak düşünüldüğünde birbiriyle hiyerarşik bir yapılanma sunmayabilirler, ancak tamamı günümüz bağlamında ele alındığında, küreselleşmenin etkileyen ve diğer olgular tarafından desteklenen niteliği önce çıkar. Bileşenler olarak adlandırılan kavramların günümüz bağlamında açıklanmasının ardından, küreselleşme üzerine farklı düşünürlerin tanımları ve yaklaşımları üzerine bir araştırma sunulmuştur. Bu araştırmanın 21. yüzyıl niteliklerine dair imler sunduğu bulgulanmıştır.

2.3.1. Kapitalizm bileşeni

Smith'in, 1776'da 'The Wealth of Nations' adlı kitabında, gümüş, altın gibi madenlerin ticareti ile ülkelerin toprağa bağımlı olmayan / toprağı gayrimenkul olarak kullanan, sermaye birikimine öncelik veren güçlü devletler haline gelmelerine dair sistemi açıklamasıyla öne çıkan merkantalizm (1976: 429-451) ile temelleri atılan kapitalizm, 1850'den sonra sağlam köklerini Avrupa'da oluşturmuştur. Kapitalizm en başından itibaren dünya-ekonomisiyle alakalıdır; ulus-devletlerin ekonomileriyle ilgili değil, dünya-ekonomisiyle ilişkilidir. Bu durum kapitalizmin 'dünya çapında (world-wide)' var olur hale gelmesini ve küreselleşmesini oluşturan temel nedendir (Wallerstein, 1974:401). Nitekim, Yırtıcı (2002: 10) da kapitalizmin 18. yüzyılda hareket ağıni kurduğunu, 20. yüzyılın son çeyreğinde büyük bir hız kazandığını vurgular. Dolayısıyla kapitalizmin küreselleşmeyi, küreselleşmenin kapitalizmi desteklediğini söylemek mümkündür.

Günümüzde, sermayenin akışının serbestleşmesiyle beklenmedik kadar çok metanın kâr amaçlı ortaya çıkması ve kapitalizmin meta olmayan birçok şeyi metalaştırması küreselleşmenin hacmini genişletmesindeki önemli güçtür ve her yeni gün küreselleşme hacmi en geniş haline ulaşır. 21. yüzyılda kapitalizmin sermaye sınıfı üzerinden dünyadaki değişim ortamına katkısı, sosyolog William K. Carroll'ın (1952-...) '*ulusötesi kapitalist sınıf*' tartışmasından izlenebilir. Ona göre, ulusötesi kapitalist sınıf 1970'lerden günümüze dek kapitalist küreselleşmenin önemli bir bileşeni olmuştur. Bu sınıfın kapitalizmin oluşturduğu ayrı bir varoluş ya da blok olarak algılanması doğru değildir; bunun nedeni eylemlerinin ulusal ve küresel tüm sistem ağını etkilemesidir; bağlantılı ve onların içine 'gömülü' olmasıdır. Böylece uluslararasıdaki türlü problemlerin aşılmasında bir tampon görevi görür; yatırım-pazar-büyük şirket gibi konularda sınırların aşıldığı bir ortam oluşur. Carroll'ın 2007 yılı için ürettiği '*ulusötesi iç içe geçmelerin oluşturduğu uluslararası ağ*' şeması (Resim 2.1.), benzeri görülmeyen bir küresel etki alanına ulaşan dev şirketlerin varlığını gösterir. Bu ağ sayesinde küresel faaliyetler yerel yapı ve kültürle ulusötesi biçimde gömülü hale gelir ve dünyanın değişen bu yeni halinin bir nedenidir (Carroll, 2015: 169-183).



Resim 2.1. 2007 yılı küresel şirketlerin uluslararası ağı (Carroll, 2015: 183)

Drucker (1993: 14-28), kapitalizmin olgunlaştığı 19. yüzyılda sermaye sahipleri ve işçiler olarak ayrılan iki toplumsal sınıfın var olduğunu aktarır. Ancak, 1993'te kaleme aldığı eserinde dünyanın son 250 yılına hakim olan sosyal grup, değer sistemi, siyasi bağlamın tanımlarından tamamen farklı bir döneme girildiğini; kapitalist ötesi toplumun oluştuğunu vurgular. Bunun nedeni, değişen dünyada üretim aracının emeğin, sermayenin, doğal kaynakların yerine bilginin geçmesidir. 'Bilgi işçi'lerinin egemen sınıf olacağını; yeni değer

ve estetik algılara sahip olacağını vurgular. Nitekim Huws (2015: 92) da, günümüze daha yakın bir tarihte, işçi sınıfı fikrinin ortadan kalktığını, yerine dünyanın büyük bir çoğunluğunun dijital emekçiler haline geldiğini savlar. Drucker (1993: 29), ‘öte’ olma durumunun kalıcılık göstermemesinden dolayı, 1993’te bir değişim dönemi içinde olduğunu iddia eder.

Carroll, Drucker ve Huws’ün görüşlerinden hareketle, günümüzün kapitalist sisteminin etkilerini düşünmek, kapitalizmin dijital ölçekle boyutlanmasını gözlemlemeye neden olmaktadır. İş kollarının çoğunluğunun dijital platformlara genişlemesi, küçük sermayedarların hızlı büyümesinin önünü açmıştır. Hiç var olmamış ve konvansiyonel emek tanımlarından oldukça uzak veya tamamen farklı yeni iş / meslek tanımları oluşmaktadır. Bu durumda kapitalizmin etkilerinin boyut değiştirmesi, toplumların gündelik yaşantılarındaki değişim geri dönüşümsüz bir nitelikte tezahür etmektedir. Günümüzde toplumu, dolayısıyla gündelik yaşantıyı ve ihtiyaçları dönüştüren kapitalizmin gelişimiyle oluşan sınıfın kapitalistötesi olarak tanımlanırılığı, bu nedenle, sorgulamaya açıktır. 21. yüzyılın ilk çeyreğinde de sınırların kaybolmasına neden olacak ekonomik ilişkiler sayesinde ulus-devlet gibi yapılanmalar sürse de, vazgeçilmezliği sorgulanır durumdadır. Dolayısıyla, yeni sınıfın ‘öte’lik durumunu aşmış dijital olarak ya da bu anlama yakın başka sıfatlarla tanımlanabilecek bir sınıf haline geldiği yorumlamalarının yapılması olasıdır. Kapitalizm bu yeni biçimiyle küreselleşmeyi şimdiye kadar olduğundan daha güçlü bağlar eşliğinde bütünler, aynı zamanda onun bileşeni haline de gelmiştir. Ulusötesi kapitalist faaliyetlerde ve kapitalistötesi toplum tanımlamalarında olduğu gibi bugün de teknolojinin bir bileşen olarak ağırlığının gözlemlendiği çıkarımı yapılabilir.

2.3.2. Teknoloji bileşeni

Teknoloji, TDK’ya (2023) göre iki farklı şekilde tanımlanır. İlki sanayi dallarında kullanılan yöntemlere, araçlara ve bunları kapsayan uygulama bilgisine teknoloji dendiği şeklindedir. İkincisi ise, bireyin çevresini değiştirmek ve yönetmek amacıyla geliştirdiği tüm araç, gereç ve bilgilere teknoloji denmesidir. Bu tanımlamalardan anlaşıldığı üzere, teknoloji değişim yaratmanın bir aracıdır; dolayısıyla, küreselleşme ve ilişkili olduğu tüm kavramlar açısından da ilerleme ve değişim anlamına gelir.

20. yüzyılın ikinci yarısında teknolojik gelişmeler ülkeler arası elektronik iletişim ağlarının artışı üst düzeye çıkarmış; bu zamanları Toffler (1980) ‘üçüncü dalga’ olarak nitelendirmiştir. Küresel ölçekte devletlerin, dev şirketlerin ve iş dünyasının arasındaki ağ kurmak teknolojik imkânları içermektedir; diğer yandan toplumların birbiriyle etkileşimi de artmıştır. Calhoun (2018: 34), uzun mesafeli üretim iş birliğinin 3. Sanayi Devriminden, başka bir deyişle dijital teknolojik devrimden önce, sonrası kadar geniş olmadığını belirtir. Castells (2010) ise, bilgi teknolojilerinin devrimsel niteliğe ulaşmasını tarihsel bir karşılaştırmayla açıklar. Çin’de matbaanın bulunuşuyla oluşan etki, dönemine göre büyük olabilir. Ancak bilgi teknolojilerinin gelişimi maliyeti azaltmış, tüm alanlara sızabilmiştir ve çok daha büyük bir etkiyi dünya toplumlarının büyük bir kısmına yaymıştır. Basılı metin ve elektronik metin arasındaki farkla da karşılaştırma yapılabilir. Basılı metinde geriye dönüş, yeniden ele alma ve etkileşim zordur. Ancak elektronik metin interaktiftir, dönüşebilir, hızlı ulaşır (Castells, 2010: 30-53).

Tomlinson (2004) da görsel-işitsel medya araçlarından biri olan televizyonun, 1980-1990 yılları arasında toplumlar üzerinde bıraktığı etkiyi tarif etmek için varsayımsal bir çiftin yaşantısını örnekler.

(...) ilk önce hesaba katılması gereken hızla gelişen ‘dünya olaylarının’ bağlamıdır. Geçtiğimiz on beş yıl televizyonlarında hızlı bir biçimde akarken, çiftimiz önceden tahmin edilemeyen çok büyük değişikliklere tanık olacaklar. Bu değişikliklerin birçoğu hem doğrudan küreselleşmeyle bağlantılıdır; hem küreselleşmenin sonucu olarak ortaya çıkmış, hem de küreselleşmeye katkıda bulunmuştur. Örneğin, Çernobil ve (hem gerçek, hem de mecazi anlamda) serpintisi, Berlin duvarının yıkılması, komünist dünyanın parçalanması, Maastricht Anlaşması’nın ve tek para birimine geçilmesinin işaret ettiği üzere Avrupa’da daha sıkı bir birlik oluşturma hareketi, Londra borsasının ‘Big Bang’ örneği görüldüğü üzere küresel kapitalist piyasalarda denetimin en aza indirgenmesi, çevre kirliliği ve iklim değişikliği hakkında küresel zirvelerin yapılması ve tabii ki, öteki savaşlar – Beyrut, Körfez Savaşı, Somali, Bosna, Ruanda- bu çiftin oturma odalarında gittikçe gelişen bir teknik beceri ve dolaylılıkla yerlerini aldılar (Tomlinson, 2004: 157)

Tomlinson’ın tariflediği yaşantıda yalnızca tek bir bilgi teknolojisi aracının gelişmemiş halinin etkisi aktarılır. Günümüzde ise internet, bilgisayar, veri analitiği, görüntü ve ses ile mobil teknolojileri gibi çok sayıda bilgi teknolojisi aracı ve kanalından akanlar nedeniyle yaşantının hızla gelişen çok sayıda olay / olgu / durumdan etkilenmesi söz konusudur. Tüm bu teknolojilerin artması ve gelişmeye devam etmesi de beklenirdir. Örneğin, günümüzde televizyon da akıllı hale gelmiş, internet, uygulama desteği gibi donanımlarla

çevrenlenmişlerdir. Dolayısıyla, yalnızca dünyada gerçekleşen olaylardan hızlı ve aşırı bilgi sahibi olma durumuyla sonuçlanan bir etki olduğu söylenemez. Yaşamın içine sızmış yeni alışkanlıkları beraberinde getirebilir.

Pires ve Kvinge (2010: 343), bilgi işlem, telekomünikasyon konularındaki büyük sıçramanın PC'ler, TV'ler, cep telefonları gibi birçok aracı gündelik hayatta çok işlevli hale getirdiğini; bunun da küresel ağların 'kuralsızlaştırılması ve serbestleştirilmesi' konularında çok daha ucuz ve kolay bir yöntem sunulmasını sağladığını belirtir. Pal (2008)'a göre de, bilgi teknolojilerinin gelişimi daha bilgili, olaylara ve trendlere çok hızlı yanıt verebilir hale gelmiş olan toplumlara oluşturmıştır. Küresel ağ kurmak pahalı ve zaman alan bir eylemken, ucuz ve hızlı hale gelmiştir. Böylece daha yoğun sosyal çevreler oluşmuştur ve aynı zamanda olumsuz etkiler de (kirlilik, nükleer reaktörler, obezite gibi) gözlenmiştir.

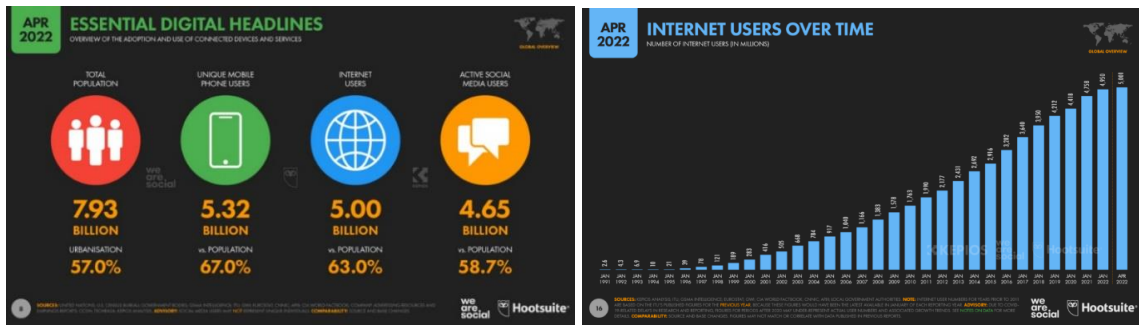
Teknolojinin bir başka etkisi, 'zaman-mekân sıkışması' tasvirini ortaya çıkaran en temel küreselleştirici teknolojik etmen olan ulaşım araçlarının hız ve erişilebilirlik açısından gelişmesidir. Yaşam şeklini kökten değişikliğe uğratan bu maddesel erişilebilirliğin lojistikten, şehirciliğe, alış-veriştten, iş dünyasına ve mimarlığa yansılar da gözlenebilir.

Tüm bu bilgilerden hareketle, teknolojinin gelişiminin hız kazanmasının gündelik yaşantıdan toplumsal hayata her aşamada büyük değişikliklerin oluşmasını sağladığı söylenebilir. Bilgi teknolojilerinin ve küresel şirketler ağının devletlerin içine gömülü, ancak devletler üstü gücü sayesinde değişim çok hızlı gözlenebilir bir kavram haline gelir. Kapitalizmin kendi dinamiklerinden kaynaklanan rekabet ve metalaşma ortamı teknolojinin stabil ya da yavaş bir davranış biçimi edinmemesine olanak tanımaktadır. Dünyanın değişimini etkileyen her aşamadaki teknolojik gelişmelerin günümüzde en etkili olanı gündelik hayatın içine yerleşmiş olan internet ve ona erişim ile yayılımı artmış olan enformasyondur. Bilgi teknolojilerinin gücünü anlayabilmek için bu kavramların da ele alınması gereklidir.

2.3.3. İnternet ve enformasyon bileşeni

1990 yılında Berners-Le'nin tasarladığı 'WorldWideWeb' in gündelik hayata girmesi (ScienceMediaMuseum, 2023), devrim niteliğinde bir kırılmaya neden olmuştur. Baudrillard (1994: 55), "Gitgide artan bilginin olduğu bir evrende giderek daha az anlam ile yaşıyoruz." sözleriyle artan enformasyona dikkat çekmektedir. WoldWideWeb, hızla,

etkileşimli ortamlara dönüşmüştür; sanal mağazalar, sanal okullar, sanal kütüphaneler ile siberuzaysal bir ortam yaratılmıştır. Akabinde kurulan sosyal medya platformlarıyla sonsuz bir içerik akışı oluşmuş; 2022’de yaklaşık 4.59 milyar kişi sosyal medya kullanıcısı olmuştur (Oberlo, 2023). Birleşmiş Milletler Ekonomik ve Sosyal İşler Dairesi Nüfus Bölümü (The United Nations Population Division of the Department of Economic and Social Affairs) tarafından 2022 yılı için hesaplanan dünya nüfusu 8 milyar insan olarak tahmin edilirken (UN, 2022) Nisan 2022 Küresel İstatistik raporuna göre, dünya çapında 5 milyardan fazla insanın internet kullanıcısı olduğu belirtilmiştir (Kemp, 2022).



Resim 2.2. a. Dünya nüfusunun İnternet, sosyal medya ve telefon kullanım sayıları ve yüzdeleri b. İnternet kullanımının yıllara göre dağılımı (Kemp, 2022)

1990'ların ortalarından itibaren, 'düşünen nesneler (things that think)' olarak adlandırılan yeni tür teknolojik eşyalar (ATM, akıllı kart, bilet, akıllı bina, bilgisayar kontrollü araçlar) (Akbulut, 2009); 1999 yılında Kevin Ashton'ın 'nesnelerin interneti (internet of things- IoT)' kavramı; 2011 yılında endüstri sektöründe veri analitiği, yapay zekâ, büyük veri, robotik ve IoT teknolojilerini de içeren Endüstri 4.0 (Schahinian, 2019) kavramı teknoloji ve internetin yaşama dahil ettiği gelişmelerdir. Bunlardan hareketle, internetin bilgiye erişimin ötesine sıçrayan bir işleve evrildiğini, nesnelerin birbirinden bağımsız zekâlara sahip olarak birbirleriyle iletişimini sağlayacağını söylemek mümkündür. Böylece, gündelik yaşantının aşamalı şekilde (söz konusu gelişmelerin aşaması ile birlikte) devamlı bir değişime uğrayacağı düşünülebilir.

Enformasyon (information) kavramı, Burke (2020: 90) tarafından bilginin görece ham hali olarak tanımlanır. Enformasyon bilgiye, bilgi enformasyona hızla dönüşebilir. 1960'larda geleceğin teknolojilerini düşünen ve onları tehlikeli bulan McLuhan ve Powers, enformasyon akışının daha önceki 'mekanik' çağdan kalan her şeyi kaplamasına aldığını düşünürler (2020: 27). Lyon (2018: 87), "Çağımızı karakterize eden küresel refah, güç ve

enformasyon akışı, bu yeni teknolojik kapasiteye dayanır.” der. Teknoloji ve internet günümüzdeki enformasyon akışını üst limite taşımış; enformasyon çağı (Castells, 1988) gibi adlandırmaların oluşmasına yol açmıştır.

Enformasyon akışının ivmeli volümetrik artışıyla veri toplama biriktirme yöntemlerinin gelişimi Büyük Verinin (Big Data) oluşumunu beslemiştir. 2023'de olağanüstü bir hacme ulaşan Büyük Veri göz önüne alındığında, Boyd ve Crawford'un 2012'de bilginin oluşumu ve enformasyonun kullanımı konularında yapılması gerektiğini düşündükleri epistemolojik sorgulamalar (Boyd ve Crawford, 2012) günümüzde daha fazla önem kazanır. Yüksel (2019) de, enformasyonun akışını sağlayan, onu kesintisiz şekilde yayabilen, ağsal ilişkilerini kuran ve böylece inovasyonun ortaya çıkmasını sağlayan örgütsel yapıları ‘akışkan sosyal varlıklar’ olarak tanımlar.

Tüm bunlardan hareketle, çağın karakterini oluşturan bir bileşen olarak enformasyonun taşınmasının tüm teknolojik imkânlarla gerçekleştiği ve dünyanın değişimindeki önemli bir itici güç haline geldiği çıkarımı yapılabilir. Enformasyonun bu denli yoğun akışı ile eski sorunların geçerliliklerini yitirmesi ya da çözülmesi; dünyada yeni sorunsalların ortaya çıkması ve bu sorunsalların hızla değişmeleri gözlenebilir olaylar haline gelir. Tüm bu yönleriyle, İnternet ve enformasyon, çağı karakterize eden özelliklerin katalizörleri olarak düşünülebilir; var oluşları teknolojiye bağımlıdır; kapitalizm, teknoloji ve küreselleşmenin destekleyicisidir. Bu girift yapı içinde, kapitalizm, teknoloji, internet ve enformasyonun gelişiminin küreselleşmeye bağlı gelişim gösterir yapısı da dikkat çekicidir. Böylece, ‘küresel ölçekte değişimin hızının artışına neden olan bileşenler birbiriyle anlamlı bir ilişkiye sahiptir.’ hipotezinin cevabı doğrulanmıştır. Birbirleri ile kurdukları simbiyotik ilişki içinde yumak haline gelmiş yapıda, küreselleşmenin anlamının ve küreselleşmenin etkilerinin de değişim geçirmiş olması olasıdır. Bu nedenle son olarak çatı kavram niteliğinde görülen küreselleşmenin zaman içinde nasıl tanımlandığı / anlaşıldığı araştırılmıştır.

2.3.4. Küreselleşmenin farklı tanımlamaları

Küreselleşmenin tarihsel gelişim süreci izlendiğinde, farklı tanımlar, farklı ilişkilendirmeler ve oluşturduğu sonucuna yönelik farklı görüşler bulunur. Bu farklılıklar küreselleşmenin, dünyadaki siyasi, toplumsal, kültürel, ekonomik her şeyle ilişkilendirilebilir ve çok boyutlu

bir yapıda olmasından kaynaklanır. Neticede, küreselleşme kavramı, bütünü etkileyen ve etkisi kolay gözlemlenebilir bir yapıya sahip olmasından dolayı ‘küresel’ bir tanıma ulaşma potansiyeline sahiptir. Zaman içinde yapılan farklı tanımlamalar ve yaklaşımlar kronolojik olarak sıralanarak, bu başlık altında, derlenecektir.

TDK (2023)’ya göre, küresel (global) ‘dünya ölçüsünde geniş bir bakış açısıyla benimsenen’ anlamına gelir. Etimolojik olarak 1959 yılında kullanılmaya başlanmıştır (Oxford Advanced Learner’s Dictionary, 2023) ve küreselleşme (globalization) tüm dünyayı etkisi altına / kaplamasına alan, benzerleştiren güce sahip olan bir etken olarak ifade edilebilir (Cambridge Dictionary, 2023).

Harvey’e (1996: 420-422) göre, küreselleşme mal, insan ve bilgi hareketi ile ortaya çıkan, üretim ve organizasyonel formları değiştiren, uzun süredir örtük şekilde bireyin birikimlerinde var olan bir süreç olarak tariflenir. Harvey (1992: 240-241-335), küreselleşmeyi ‘zaman-mekân sıkışması (time-space compression)’ kavramı ile ilişkilendirir: İletişim, haberleşme ve ulaşım alanlarındaki teknolojik gelişim zaman akışını hızlandırır ve mekânları birbirine yaklaştırırken dünyanın küçülmesine neden olur. Günlük hayatta dünyanın çeşitli yerleri benzeş şekilde aynı mekân ve zamanda bir araya gelir.

McLuhan ve Powers (2020: 152-200) tarafından küreselleşme; farklı konumlardaki insanların olay, faaliyet ve deneyimlerinin aynı andalığını sağlayan teknolojiyle birlikte ulusal kültürel ve politik sınırların kısmen çökmesine neden olan ve insan eliyle oluşturulmuş bütünsel bir yaşantıyı açığa çıkaran süreç olarak görülür. Nitekim bu yaklaşıma yönelik geliştirdikleri ‘global köy’ terimi literatürde sıklıkla konu edilmiştir. Elektronik hızlara erişen bilginin tüm dünyadaki insanları birbirine eş zamanlı olarak bağlamasıyla sınırların yok olduğu bir küresel köyün oluşacağını iddia ederler.

Giddens’a (1990: 63-68) göre, küreselleşme, birbirinden uzak, farklı yerlerde gerçekleşen olayların birbirini etkileyen diyalektik bir süreç içinde olmasıyla dünyadaki tüm toplumsal ilişki ağının yoğunlaşmasıdır. Ona göre, küreselleşme daha çok moderniteyle ilgilidir; çünkü modernitenin ve modern kurumların en temel karakteristiği küreselleşmedir. Sosyal, siyasi, ekonomik değişimlerin modern toplumu ve dünya düzenini biçimlendirdiğini; bu değişimlere neden olan gücün küreselleşme olduğunu düşünür. Yerel ve küresel toplumsal biçimlerin ve ilişkilerin mesafeler boyunca ‘esnediğini (stretched)’ vurgular. Bu esneme

sayesinde bütünsel bir ilişki ağı şebekeleşmesi dünyayı kaplar. Yerel, dünyadaki bütünselliğin parçası haline gelmekte ve özerkliği dünyanın başka bir bölgesindeki olayların eşzamanlı etkileri içinde oluşmaktadır.

Harvey, McLuhan ve Powers ve Giddens'in küreselleşmeye yaklaşımları, diyalektik bir süreç olduğunun altını çizmelerine karşın, bütüncül bir dünya kavrayışı içerir. Benzeştiren, eş zamanlılıklarla yerelin küreselin içinde aynılaşmaya uğradığı ya da küreselin etkisiyle biçimlendiği bir dünya düzenini işaret ederler. Başka bir deyişle, küreselleşme, bu yaklaşımlarda, dünyayı küçülten, homojen hale getiren, eşzamanlılıkla benzeştiren ve aynılaştıran bir kavramdır.

Tomlinson (2004: 12-14) ise, küreselleşmeyi yoğunlaşan ve gelişen karşılıklı bağlarla modern yaşamın karakterize edilmesini sağlayan karmaşık bağlantılılık (complex connectivity) ağı olarak tanımlar. Bu anlamda önceki yazarların bütüncül dünya anlayışından farklı bir yaklaşım sunar. Küreselleşmeyi karmaşık bağlantılılık anlamında kavramsallaştırmasının nedenini şöyle açıklar:

(...) dikkat edilmesi gereken önemli bir nokta bahsedilen bağlantıların birbirinden farklı birkaç biçimde var olduğudur. Örneğin, bireyler ve topluluklar arasında dünya çapında hızla artan toplumsal-kuramsal ilişkiler, ulusal sınırlar arasında malların, bilginin, insanların ve pratiklerin giderek artan bir biçimde 'akışı', teknolojik gelişmelerin sağladığı uluslararası hızlı hava taşımacılığı gibi daha 'somut' bağ kurma biçimleri ve elektronik iletişim sistemlerinin tam anlamıyla 'birbirine bağlanmışlığı'.

Tomlinson'a (2004: 193-202) göre, küreselleşme kültürün melezleşmiş bir hale gelmesine neden olur. Bunun nedeni, sınırlar ve kültürler arası yoğun etkileşimin kültür ile yerellik arasındaki bağları çözmesi ve bu sayede karmaşık, melez, yeni kültür biçimlerini oluşturmasıdır. "Kendisi gibi diyalektik itme-çekme ilişkileri tarafından karakterize edilen" küreselleşme, karışımlar yaratır; tarih boyunca kültürün karakteristiği olarak görülen melezleşerek oluşma niteliği küreselleşme ile farklılaşır. Küreselleşme ile melezleşmenin hızı ve boyutu artmıştır.

Held ve McGrew'a (2003: 3, 49) göre, küreselleşme, sosyal etkileşimin ve bölgeler arası akışların (flows) boyutunun artışını, ölçeğinin genişlemesini, hızlanmasını ifade etmektedir. Mal, hizmet ve sermayenin serbest dolaşımından öte anlamlar ifade etmeye başlamış, daha ileri bir seviyeye sıçramıştır. Küreselleşme yalnızca toplumsal olaylar ve faaliyetlerin

birbirinden uzak yerler, sınırlar boyunca genişlemesi değil; aynı zamanda dünya çapındaki etkileşimin ve akışların büyüklüğü ve yoğunluğu anlamına gelir. Küresel, yerelin yerini almış değildir; yerel, küresel ilişki ve güç ağlarına gömülü durumdadır. Held, McGrew, Goldblatt ve Perraton’a (2003: 68) göre, küreselleşme, akışları, faaliyet ve etkileşim ağlarını oluşturan bir süreç veya süreçler dizisi olarak tanımlanabilir. Tamamen yerel olan meseleler bile küresel sonuçlara neden olabilmektedir; bu nedenle yerel ve küresel arasındaki sınırlar bulanıklaşabilir.

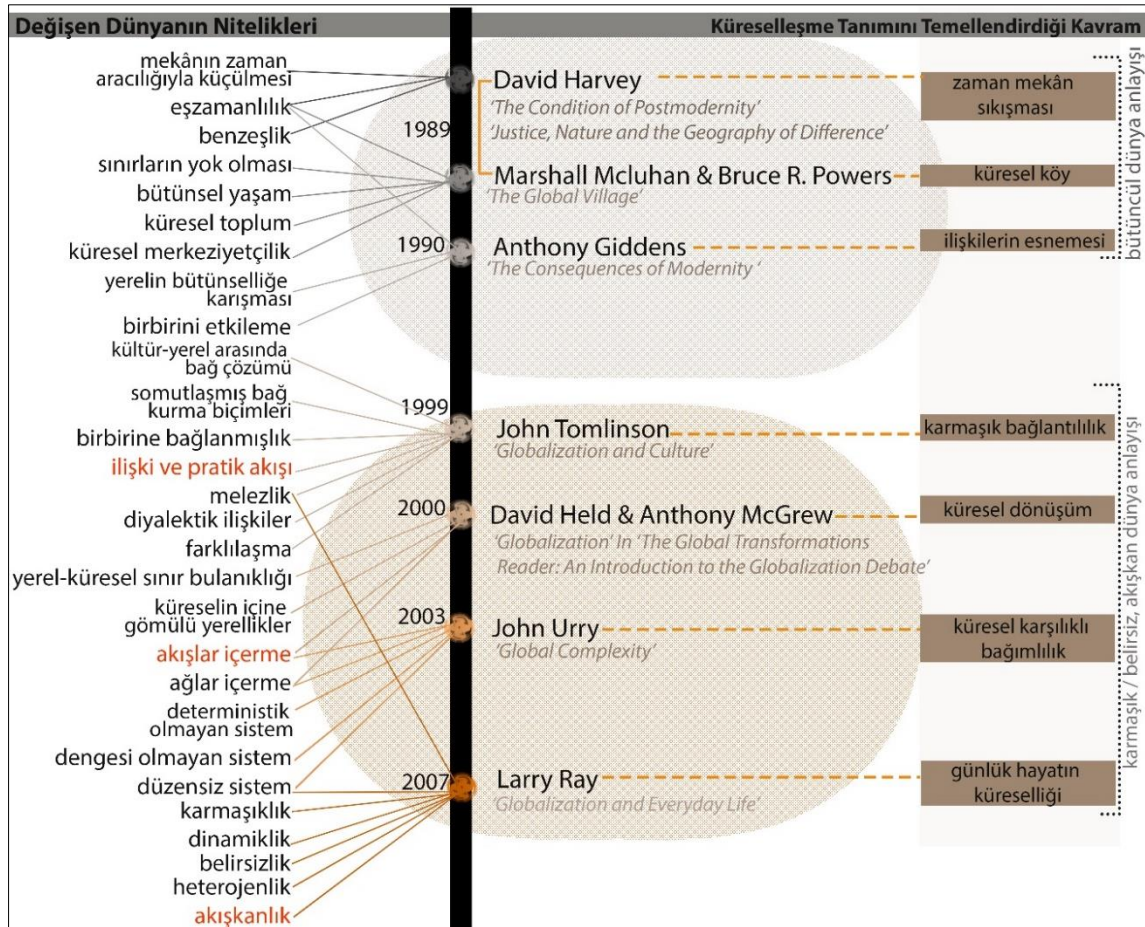
Urry (2003:17-102) tarafından küreselleşme aralarında karşılıklar bulunan akışkanlar (fluids) ve ağlar (networks) düzlemlerini içeren, düzenden, dengeden, deterministik ilişkilerden yoksun bir sistem olarak görülmektedir. Küreselleşme ile ‘merkezî küresel güç merkezi’ veya ‘küresel toplum’ gibi kavramların oluştuğu düşüncesini ve ‘dengeleyici tek bir küresel sistem olduğu düşüncesini’ reddeder. Küreselliğin karmaşıklığını vurgularken basit bir transfer önerisinde bulunmaz; ‘küresel karşılıklı bağımlılıkların (global interdependence)’ var olduğunu iddia eder. Ona göre, küresel karşılıklı bağımlılıklar, akışkanları ve hibrit ağları içeren sistemlerdir; ancak yalnızca anarşik bir düzen olarak da nitelendirilemez. Küreselin doğurgan biçimde farklı kavramlar ve süreçler ortaya koyduğunun altını çizer.

Ray’e (2007: 2, 35) göre de, küreselleşme ekonomi, siyaset, kültür ve diğer birçok alanda farklı şekillerde oluşan yapısal ve kültürel süreçlerin bir sonucudur. Soğuk Savaşın sona ermesi küreselleşmenin olgunlaşmasını başlatmış; dünya sürekli hızlanan bir değişim süreci içine girmiştir. Bir süreç olarak küreselleşme, melezleşme ve farklılaşma yaratmaktadır. Bu bakımdan, küresel yaşam daha çok ‘akışkan (fluid) ve karmaşık’ bir dünyayı işaret etmektedir. Ulusal sınırların milyonlarca insan tarafından sürekli aşıldığı, bilgi ve enformasyon akışının durdurulamaz olduğu bir dünya oluşmuş ve bu oluşan dünyada düzenli modellerle açıklanamayacak kadar karmaşık, düzensiz, dinamik, belirsiz bir ortam belirmiştir. Ona göre, bu durumda homojenliklerin oluşmasından ziyade, farklılaşmalar beklenir.

Harvey, McLuhan ve Powers ile Giddens’in küreselleşmeye yaklaşımlarıyla, Tomlinson, Held ve McGrew, Urry ile Ray’in yaklaşımları arasında bir farklılık gözlenmektedir. Daha çok postmodernin ve modernliğin sonuçlarının üzerinden küreselleşmeye bakış ile başlayan yaklaşımların günümüze doğru karmaşık, bulanık, belirsiz, düzensiz ‘akışkan dünya’

tariflerine evrildiği söylenebilir. Bu durum, yaklaşımlar arasında kesin bir zıtlık olduğunu göstermemekle birlikte, küreselleşme hacim kazandıkça yarattığı ortama bakış açılarının değiştiğine işaret eder. Tanımlarda kullanılan metafor ve kavramsallaştırmalar ile değişen dünyanın özellikleri yaklaşım farklılıklarına göre sıralanmıştır (Şekil 2.2.).

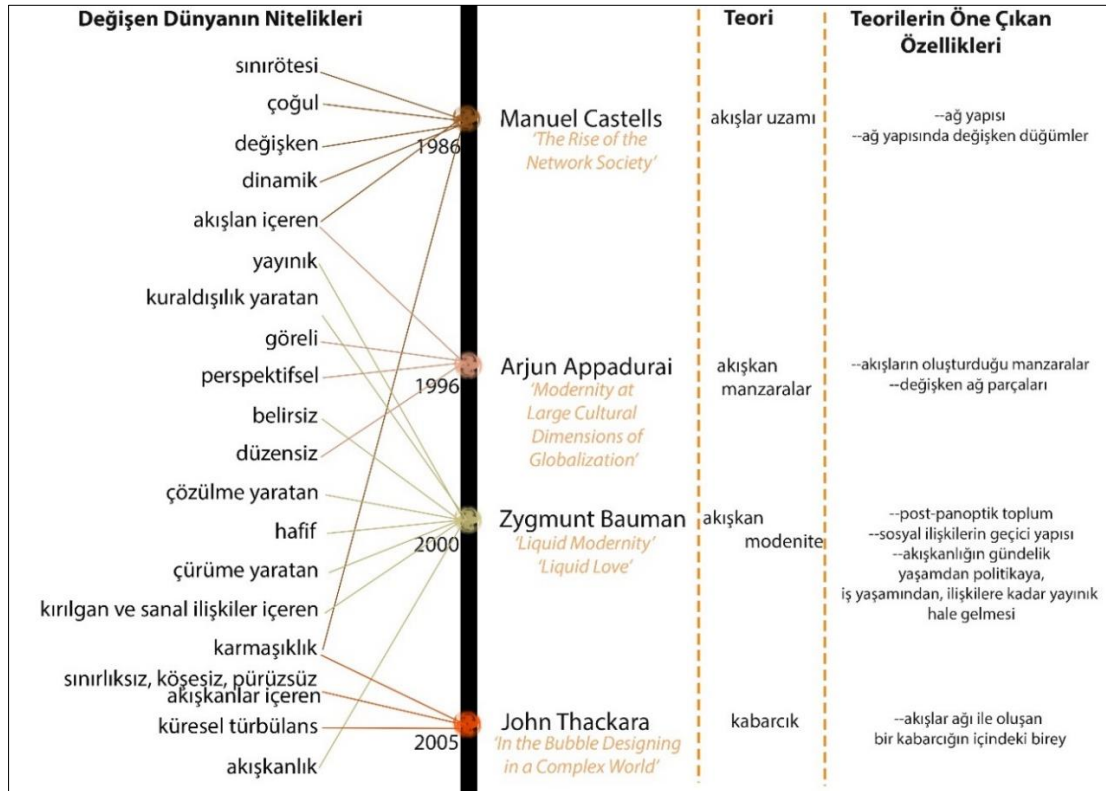
Şekil 2.2’de ifade edilen grafik, 1999 sonrası küreselleşme tanımlarında ‘akış ve akışkanlık’ kavramlarının daha çok öne çıktığını ve diğer birçok kavramın da akışkanlık kavramından kaynaklandığını gösterir. Karmaşıklık (complexity), dinamiklik (dynamism), belirsizlik (uncertainty), heterojenlik (heterogeneous), farklılaşma (differentiation), melezlik (hybridity) gibi kavramlar kelime anlamı düşünüldüğünde, akışkanlığın bir sonucu olarak görünürler. Dolayısıyla, bu güçlü görünen imlemenin ışığında, günümüze referans olabilecek, yaşadıkları zamanı akışkan imlerle tanılayan düşünürlerin teorilerine başvurulmuştur. Castells, Appadurai ve Bauman ve Thackara’nın söylemlerinde akışkanlık imlenir. Söz konusu söylemler bir sonraki kısımda detaylı açıklanmıştır.



Şekil 2.2. Küreselleşme tanımlarında değişen dünyanın nitelikleri

2.4. Akışkanlığı İmleyen Teoriler

Küresel ölçekte akışkanlığın imlenmesinin ‘2.3. Günümüz Değişiminin Arka Planı: Küreselleşme ve Bileşenleri’ bölümünde öne çıkması, değişen dünyanın niteliklerini tespit ederek, yaşadıkları zamanın akışkanlığını imleyen düşünürlerin söylemlerine / teorilerine yönlenmeyi sağlamıştır. Sıralanan teorilerde birincil kaynaklara başvurulmuş, teorilerin anlaşılmasında farklı yazar / düşünürlerin savlarına da değinilmiştir. Tümünün gözlemledikleri değişimler ve tespitleri dünyanın mevcut niteliklerine dair ipuçlarını verecektir. Düşünürlerin teorilerini okuma izleği kronolojik bir sıralamayı takip eder. Teoriler açıklanmadan önce, tanımladıkları dünyanın niteliklerinin ifade edildiği şema verilmektedir (Şekil 2.3.). Bu şema ile akışkanlığı imleyen teorilerin okunma izleği görülebilir. İlk olarak Sosyolog Manuel Castells (1942-...)’in Ağ Toplumu (Network Society) teorisi küresel kent söylemi ile birlikte açıklanır. Ardından sosyolog Arjun Appadurai (1949-...)’nin Küresel Kültürel Akışlar (Global Cultural Flows) teorisi ve sosyolog Zygmunt Bauman (1925-2017)’in Akışkan Modernite (Liquid Modernity) kuramına odaklanılmıştır. Tasarım yazarı, küratör John Thackara (1951-...)’nın Kabarcık (Bubble) teorisi küresel ölçeği nasıl değerlendirdiğini aktarmak için ele alınır.



Şekil 2.3. Akışkanlığı imleyen teoriler

2.4.1. Küresel kent söylemi ve Castells'in akışlar uzamı

Küresel kent (global city) ya da dünya şehirleri (world city), aralarında toplumsal, kültürel, politik, ekonomik birçok akışı yaratan ve bu akışlar sayesinde oluşturdukları ağları yaratma kapasitelerine göre büyüklüğü belirlenen kentlere dair kullanılan bir kavramdır (Sassen, 2001; Knox, 2009; Taylor ve Derudder, 2016). Castells'in akışlar uzamı söyleminin anlaşılabilirliği açısından küresel kentin ne olduğunu vurgulamak önemlidir.

Sassen (2001), küresel kenti ulusal sınırlar içinde gerçekleşen küresel süreçlerin yarattığı kentler olarak (finansal açıdan) tasvir eder. Söz konusu küreselleşmeyi yalnızca sermaye akışı olarak görmeyi reddeder; bu akışların koordine edilmesi, hizmet etme işi, çoklu faaliyetlere sahip şirketlerin oluşması eylemlerinin de küreselleşmeye dahil olduğunu savunur. Hem ulusal, yani yerel süreçlerin, hem de küresel ekonominin birbiri içine geçmesi sebebiyle, küresel kentlerin bir homojenlik içermesinin ve tüm küresel kentlerin birbiriyle eş özelliklere sahip olmaya başlamasının imkânının olmadığını vurgular. Ona göre, küresel kentlerin arasında finansal olarak kurulan ağlar bulanıktır, değişkendir. Küresel kent ağı, küresel ekonominin üzerine yerleştiği 'iskeledir (scaffolding)'. Özellikle 1990'ların başından itibaren küresel kent işlevlerine sahip olan şehirler ağı hızla genişlemiştir; bunun nedeni internet ve teknolojinin getirdiği imkânlar ve küresel ekonominin bu düzenine ayak uydurmaya çalışan ülkeleridir. Sassen, küresel kentler üzerine yaptığı çalışmalarında Londra, Tokyo ve New York gibi küresel kentlerin finansal dönüşümünü ele alarak hizmet yayıcı düğüm noktalarını çalışmıştır. Düğüm noktaları yapı, üretim, ulaşım, hizmet gibi çeşitli sektörel ekonomik hareketlerin büyüklüğüne göre oluşur ve bu noktalar başka yeni küreselleşen kentlerin düğüm noktası haline gelmesi için hizmet yayıcı olarak görev alırlar (Sassen, 2001: 346-350). Dolayısıyla, Sassen'in küresel kent kavramının ekonomik bir bakış açısıyla oluşturulan dünyanın değişen durumuna yönelik bir tespit olduğu söylenebilir.

Knox, Sassen'e benzer şekilde, küresel ekonominin uluslararası olduğu, bilginin, telekomünikasyonun, ticaretin ve büyük şirketlerin var olduğu merkezlerin (küresel kentler anlamında kullandığı) dünya şehirleri olduğunu vurgular. Ona göre, dünya şehirleri bağımsız akışlar (ekonomik, toplumsal, kültürel akışlar) için düğüm noktaları oluştururlar. Bu düğüm noktaları arasında kurulan ağ, bir sistem oluşturur. Dünya şehirleri çok boyutludur; telekomünikasyonun, bilgi işlemin, ulusötesi kurumların merkezidir. Bu nedenle kültürel, teknolojik, toplumsal birçok akışa neden olurlar (Knox 2009: 6-8). Sassen'den farklı olarak

Knox'un küresel kent söylemi yalnızca finansal bir durum değildir. Bu nedenle küresel kent yerine dünya şehirleri kavramını kullandığı çıkarımı yapılabilir. Çünkü dünya şehirlerinin toplumsal, kültürel ve kentsel birçok yönünün dünyadaki değişim ortamına neden olduğunu belirtir.

Taylor ve Derudder (2016: 11-12), bugünün ekonomik sisteminin modern dönemle birlikte oluştuğuna; merkantalist dönem (16.-17. yüzyıllar) sonrasında, endüstriyel modernite (18. 19. yüzyıllar) ve tüketici modernite (20.-21. yüzyıllar) dönemlerinin geldiğine ve zamanla küreselleşmenin arttığına dikkat çekerek; 1970 yılına ulaşıldığında çok uluslu firmaların şirketlerin olağan bir yapılanma şekli haline geldiğini vurgular. Çok uluslu firmalar ulusötesi firmalara, akabinde küresel şirketlere dönüşmüşlerdir. Bu şirketlerin bulunduğu ve ticaretin merkezi haline gelen şehirlere de 'Dünya Şehri (World-City), Küresel Kent (Global-City)' tanımlarının yapıldığı görülür (Taylor, 2004: 11-12). Taylor ve Derudder da Knox ile aynı yaklaşımla dünya şehirlerini açıklar.

Söylemlerinin yayımlandıkları tarihler incelendiğinde,

- Sassen'in 1991'de,
- Knox'un 1995'te,
- Taylor ve Derudder'in 2004'te

küresel kent-dünya şehri tanımlarını yaptıkları söylenebilir. Bu kısımda odaklanılan Castells ise, tüm bu yazarlardan önce 1988 yılında yayımladığı '*Ağ Toplumunun Yükselişi (The Rise of the Network Society)*' adlı kitabında enformasyon hızı ve küreselleşme ile birlikte değişen kentsel-toplumsal yapıyı 'yerin uzamı (place of flows)' ve 'akışların uzamı (space of flows)' diyalektiği ile anlatır. Küresel kentten ilk kez burada (Castells, 2010: 445) söz eder. Küresel kenti '*dünya çapında egemen işlevleri ifade eden mekânlar ağı*' olarak tanımlar (Castells, 2018: 113). Sözü edilen düşünürlerin tamamının, dünyanın değişen bu gerçekliğine dair söylemleri, İnternetin gündelik yaşama girdiği 1990 yılı ve dolaylarında literatüre geçmiştir.

Castells bir 'akışlar uzamı' tarifler ve bunun küreselleşme ve İnternet ile oluşan ağlarla (net) örülü bir uzam olduğunu betimler. Kuramında, temelde 21. yüzyılda dünya şehirleri arasındaki bu akışların oluşumunu bilgi teknolojileri aracılığıyla İnternetin sağlaması sebebiyle, İnterneti 'akışlar uzamı' kavramının bir ifadesi olarak tarifler. Başka bir deyişle,

ona göre İnternetin, akışların oluşumundaki jeneratör olduğu söylenebilir. Bu durumun neden olduğu tarihsel değişim süreci toplumsal biçim ve süreçler ile bilgi teknolojisinin etkisiyle fiziksel zamanı ve uzamı dönüştürmüştür. Artık toplum-uzam ve teknoloji arasındaki ilişki karmaşık bir hale gelmiştir. Akışlar uzamı küresel bağlantıları, bilgi teknolojileri ağını kullanarak sınırları aşan bir dönüşüm ortamını ifade eder. Akışlar uzamı olarak tanımladığı 21. yüzyıl ortamında ‘teknolojinin akışı’, ‘sermayenin akışı’, ‘enformasyon akışı’, ‘organizasyonel etkileşimin akışı’, ‘seslerin, imajların, sembollerin akışı’ vardır. Akış kelimesi toplumun politik, sembolik ve ekonomik yapılarında fiziksel anlamda farklı konumlar arasındaki ‘amaçlı, tekrarlayan, programlanabilir’ etkileşim dizilerini ifade etmektedir (Castells, 2010: 410-417) .

Castells’e göre yeni toplum bilgiye dayalı, etrafında ağlar örgütlenmiş ve kısmen akışlardan oluşan bir niteliktedir. Toplumsal ilişkilerin ve etkileşimlerin dönüşümü akışlar uzamına bağlıdır. Gündelik yaşamda akışlar uzamının etkileri görülür. Uzaktan çalışma kültürünün gelecekte daha fazla yayılacağını; dünyadaki trafik planlamasının akışlar uzamında oluşan ağa göre şekilleneceğini; çevrimiçi alış-verişin başlangıçta geleneksel yöntemi destekleyen bir konumda olduğunu, ancak gelecekte baskın yöntem olacağını vurgular (Castells, 2010: 429-430).

Kent ve kentsel formun toplumun bu dönüşümüyle birlikte değişeceğini düşünür. Geleceğin yeni toplumunun ‘ev-merkezlilik (home centeredness)’ trendini benimseyeceğini; kentin öneminin bu durum karşısında azalmayacağını, ancak dönüşmeye daha açık, esnek bir hale gelmek zorunda kalacağını iddia eder. Ancak bu durum, şehirleri birbirine benzer hale getirmeyecektir. Nasıl Sanayi çağında şehirler birbirleriyle aynı hale gelmediyse, Bilgi çağında kopya şehirler oluşmayacaktır düşüncesine sahiptir. Bunun nedeni, enformasyonel şehrin sonsuz otoyollardan, fiber optik ağların donatısından oluşan fiziksel bir forma sahip olmaması; aksine ‘mekânın yapısal hâkimiyetiyle karakterize edilen’ bir süreç olduğudur (Castells, 2010: 424-428)

Küresel kent konusunda Castells, bu konuyu teorileştiren ve detaylı şekilde ele alan yazarlardan (Sassen, Knox, Taylor ve Derudder) akışlar uzamı söylemi ile ayırır. Ona göre, akışlar uzamı yalnızca küresel kentler arasında kurulan bir fiziksel olmayan mekân tariflemesiz. Küresel olmayan herhangi bir yer de kıtasal, ulusal ve bölgesel nitelikleriyle uzama bağlanabilir. Dolayısıyla Castells’in iddia ettiği akışlar uzamının ağında kültürel,

ekonomik ve bir dizi yerellik tabanlı etkinlik ve faaliyetin göreceli ağırlıklarına göre hiyerarşik bir yapıya ulaşan düğümler (nodes) bulunur. Akışlar uzamına katkılarına göre bu düğümlerin boyutları devamlı bir değişim içindedir (Castells, 2010: 443).

Küresel kent söyleminin finansal bir temelde ortaya atılmış olmasının akabinde toplumsal etkileşimleri, ilişkileri ve somut olan yaşama etkisini tartışan Castells’de, İnternet, bilgi teknolojileri, gelişen telekomünikasyon teknolojilerinin tamamı dünyayı yeni durumuna getiren temeldir. Toplum ve toplumsal tüm faaliyetler de buna bağlı olarak değişime uğrar. Yaşadığı zamanı ‘Enformasyon Çağı’ olarak görür ve geleceğe dair öngörülerde bulunur. Günümüzde bu öngörülerinin gerçekleştiğini gözlemlemek mümkündür. Ancak günümüz dünyası Castells’in öngörülerinden çok daha karmaşık bir enformasyon ve teknoloji ağıyla örülen bir yapı içindedir.

2.4.2. Appadurai ve akışkan manzaralar

Appadurai (1996: 34-35), ‘*Modernity at Large Cultural Dimensions of Globalization*’, adlı eserinde küresel dünyadaki tüm akışkanların üst ölçeğini kültürün oluşturduğunu; bu akışkanlar oluştuğunda kültürün akışının var olduğunu iddia eder. Appadurai, çeşitli akışların çeşitli ‘manzaralar’ oluşturduğunu vurgular. Peyzaj (landscape) kelimesinin uluslararası dildeki son ekini kullanarak düzensiz şekilli, akışkan manzara metaforunu kullanır. İnsan akışlarının etnomanzaralar (ethnoscapes), iletişim akışının medyamanzaralar (mediascapes), teknoloji akışının teknomanzaralar (technoscapes), sermayenin akışının finansmanzaralar (finansscapes) ve son olarak düşünsel imge akışlarının ideomanzaralar (ideoscapes) oluşturduğunu; kültür akışını keşfetmek için bu boyutlara eğilmek gerektiğini vurgular. Akışların oluşturduğu bu manzaralar, başka bir deyişle oluşan durumlar, birbiriyle nesnel verili ilişkiler kurmaz; değişim halindeki bir ağ gibi ilerler. Dilin ve politik konumlanmaların o günkü bağlamıyla değişen, onlardan etkilenen yapılarıdır. Dolayısıyla, ‘perspektifsel yapılar’ olduğunu iddia eder. Perspektifsel bir yapı her açıdan farklı görünebilir, başka bir deyişle kurduğu düşünülen ilişkiler bakış açısına göre farklıdır.

Appadurai’nin manzaralar olarak tasvir ettiği fenomenler akışkanlığı işaret etmektedir ve bunların Castells’in ağ tanımlamalarına benzer olduğunu söylemek mümkündür. Akışların manzaralar oluşturduğu da, ağlar oluşturduğu da savlanmıştır. İki düşünürün bu yaklaşımlarındaki ortak özellik akışların oluşturduğu akışkan ortamı farklı kavramlarla

nitelemeleridir. En temel fark ise, Appadurai'nin Castells'in ağ olarak tanımladığı akışlardan dolayı oluşan ortamı kategorileştirerek sınıflandırmasıdır. Castells hangi akışlar olduğunu araştırırken, Appadurai akışları ve onların oluşturduğu durumlar ile bu durumların birbiriyle ilişkisini inceler.

2.4.3. Bauman ve ilişkilerin çözülmesi

Bauman'ın (2000), *'Akışkan Modernite' (Liquid Modernity)* adlı kitabında, akışkan modernite olarak adlandırdığı, postmodern zamanlarla birlikte oluşmaya başlayan yeni ortamdır. 20. ve 21. yüzyılda yaşanan toplumsal kırılma anlarına odaklanan Bauman, tüketim, hız, bireylerin güvencesizliği üzerinden sosyolojik tahlillerde bulunmuş, akışkan bir dünyada yaşanılması durumunu açıklamıştır. Akışkanlığa neden olanın kapitalizm, bireysellik, tüketim, güvensizlik gibi unsurlar olduğunu düşünür; zaman-mekân arasındaki ilişki bağlamında hız kavramını değişimin önemli bir nedeni olarak görür; akışkanlaşan, post-panoptik hale gelen yeni dünya düzeninin etkidiği olguları irdeler (Bauman, 2000: 9-11).

Zamanın ve mekânın sıvılaştığını ve toplumun akışkanlaştığını ek olarak eleştirel düşüncenin de akışkanlaştığını vurgular. Geleneksel anlayışla var olan eleştirel kuramın 'eski' moderniteden oluştuğunu, bu nedenle 'ağır', 'katı', 'yoğun', 'sistemsel' olduğunu; zorunlu kabuller doğurduğunu iddia eder. Eski modernitenin totaliter, bireysel özgürlük düşmanı olduğunu, bireylerin baskı altında aynılaştıklarını anlamalarının dahi mümkün olmadığını belirtir. Akışkan modern çağında ise, eleştirinin artık 'hafif', 'akışkan', 'yayınık' olduğunu, bir sistem yerine ağlar kurduğunu vurgular. Katı olan eleştirinin bu nitelikte olmasına neden olan şeyin eski modernitenin katılığı olduğunu; eski modernitenin çokanlamlılık, heterojenlik, anlıksallık gibi olgulara şiddetli bir karşı duruş sergilediğinin altını çizer (Bauman, 2000: 25).

Bauman'a göre, artık gündelik olanın parçası haline gelen, yalnızca kendisiyle ilgilenen, zihni daima meşguliyet halinde olan birey, akışkanlaşan toplumun en küçük birimidir. Akışkanlaşan toplumun gündelik yaşantısı da akışkan hale gelmiştir. Örneğin, iş yaşamı cep telefonu ve bilgisayara sığmakta, hareketlilik üst limitte kendini göstermektedir. İş yaşamının katılığı da kalmamıştır. Bauman, günümüzün cep telefonlarını da "mekân bağımlılığına indirilen sembolik son darbe (2000: 11)" olarak nitelendirir. Akışkan

modernitenin özellikle yazılım katmanının hayata girişiyle büyük bir belirsizliği beraberinde getirdiğini iddia eder. Kuramında belirsizliğin kültürel, sosyal ve mekânsal olarak nelere yol açtığını tartışırken, akışkan modernitenin belirsizlik, güvensizlik ve güvencesizlik üçlüsünü barındırdığını belirtir. Bunların dışında Bauman'ın eseri boyunca, Platon'dan Sennett'e dek, Bentham'dan, Bourdieu'ya dek birçok önemli ismin düşüncelerinden yararlandığı; tüketim, kapitalizm, sanallık, mültecilik, göçler, kitle iletişim araçları, cep telefonları, alışveriş merkezleri gibi birçok unsuru ele alarak akışkanlaşan toplumun niteliklerini irdelediği de söylenebilir (Bauman, 2000: 8-95).

Bauman (2000: 2-4), 20. yüzyılın hızlı değişimlerinin, bilginin yayılımı ile hızla dönüşme durumunun akışkanlıkla ilişkisini katılık üzerinden yaptığı bir tartışmayla çok net ifade eder. 20. yüzyılın başat düşüncesi olan modernitenin amacı 'katıları eritmek'tir. 1848 yılında Marx ve Engels'in 'Katı olan her şey buharlaşıyor' diye ortaya attığı savının gerçekleşmesi katıları eritmek ile mümkün olacaktı. 20. yüzyıl '*gerçeğin / gerçekliğin, tarihin 'ölü ellerinden' kurtarılıp özgürlüğe kavuşturulması gerektiğini*' savunan bunun için de katı her şeyin eritilmesini amaçlayan bir çağ oldu. Esasen Bauman'ın tariflediği çağın amacının katının eritilmesi olması, eriyenlerin bilinçli şekilde oluşturulduğunu, farklı bileşenlerin bilgisinin toplanılıp üretimin ya da düşüncenin içine alındığını, tekil ya da çoklu bileşenlerin katı olan eldeki veriyi bozuma uğratacak şekilde kullanıldığını gösterir. Bauman da, geleneğe son verme, katıların zırhlı yapısını bozuma uğratabilme (disruption) amacıyla 'kutsalın dünyevileştirildiği' bir ortamın yaratıldığını vurgular. Ancak, tüm bu katıları yok etme, bilinen / alışılmış / geleneksel / köktenci anlayışları bertaraf etme durumunun yeni bir katı inşasından öteye gidemediğini de belirtir. Çünkü tüm bu eylem 'yeni ve daha gelişmiş katılar' oluşturarak, dünyayı bu yeni katılara uygun halde dönüştürme amacı taşımış ve bu anlamda eleştirilere maruz kalmıştır (Bauman, 2000: 5).

Modern zamanlar, modernite öncesi katıları ileri derecede bozunuma uğramış katılar olarak görüyordu. Bu katıları bir an önce eritme isteğinin ardındaki en güçlü itkilerden biri de, katılıkları kalıcı olacak, yani zaman içinde değişmeyeceğinden emin olabileceğiniz, dünyayı daha kestirilebilir, dolayısıyla daha katlanılır bir yer haline getirecek katılar keşfetmek ve sıfırdan üretmek isteğiydi (Bauman, 2000: 3).

Bu radikal değişikliklerle oluşmuş yeni katının devamındaysa, daha iyi bir düzen oluşturmak, eski düzenin yerine yenisini getirmek gibi hedefler bulunmamaktadır. Modernitede var olan 'Katıların erimesi' yerini başka bir anlama bırakmıştır. Artık (21.

yüzyılda) eritme potasında katıların kendileri değil, katıların kurduğu ilişkiler bulunmaktadır. Bu ilişkilerin arasındaki çözümler ve akışkanlıklar her şeyi akışkan hale getirmeye başlamıştır (Bauman, 2000: 6). Bauman’da akışkanlık kavramına ‘çürüme, kural dışılık, çözülme’ gibi terimler de eşlik etmektedir.

2003 tarihli ‘Akışkan Aşk’ (Liquid Love) adlı kitabında da söz konusu ‘ilişkilerin çözülmesi’ni, akışkan modernite çağında önceki kitabında da vurguladığı ‘bireyselleşme’ kavramının ilişkilerde yarattığı değişim üzerinden yaşamın içindeki karşıt anlamlılıkları ve çokanlamlılıkları tartışmaktadır. İlişkilerin kırılgan ve sanal hale gelmiş olması, özgürlük yerine güvensizliği ortaya çıkarmakta, akışkan korkular yaratmaktadır. Akışkan bir modern yaşam içerisinde ortaya çıkan yalnızlaşma, güvensizlik, bireyselleşme insan ilişkilerini oldukça akışkan bağlarla örmekte, akışkanlaştırmaktadır. İlişkiler iyi, güzel olanla kâbus halini alan arasında gidip gelerek bulanık bir yapı oluşturur. İlişkiler bu denli akışkanken, akışkan modern ortamda daha önce olmadığı kadar önemli bir hale de gelmiştir. İnsan bu çağda, Baudrillard’ın (1994) da dikkat çektiği aşırı bilgi, haber ve anlam bolluğu içinde, Bauman’ın deyiimiyle karar vermek, ikilemlerle baş etmek konusunda güçlük çekerken ilişki ve bağların akışkanlaşması gerçekleşmiştir (Bauman, 2016: 16).

İnsanın bitmeyen, tamamlanmayan varoluşunun yeni çağdaki bir niteliği olarak ortaya çıkan bu durumun, mekâna yansması genel anlamda şimdiye kadar sözü edilen kentleşme sorunlarının da bir itkisidir denilebilir. Güvensizlik ortamının mimariye ve kente etkisi (kentlerdeki homojenlik / heterojenlik vb.) Bauman’ın üzerinde durduğu diğer bir konudur. Bauman, insanın yalnızlaşmasının, bireyselleşmesinin hem sosyal ve kültürel olgularda hem de politikada etkilerinin görüldüğünü belirtir. Yalnızlaşma güvensizlik sorununu beraberinde getirirken, politikacıların, halkların kendi içlerinde ve diğer ülkelerle aralarındaki gerilimi ortaya çıkarır. Politikacı kendini korumak için, birey etraftan korunmak için, halk kendine benzemeyen halklardan korunmak için duygusal olarak harekete geçerken, elbette bunu destekleyecek mekânsal ihtiyaçlar oluşur. Örneğin Bauman (2016: 140), “Amerikan şehirlerinin yakın dönem tarihi ani yön değişiklikleriyle doludur; ama her noktada güvenlik sorunlarının damgasını taşır.” der. Bireyselleşirken, kendine benzemeyenden duyulacak rahatsızlık (küçük gruplardan daha büyük kitlelere) miksofobi (melezlik fobisi) olarak ortaya çıkar. Kentlerin homojenleşmesi ihtiyacı miksofobinin köklerinden gelirken, çağdaş kentlerdeki heterojen oluşumlar miksofilinin (melezlik sevgisi) ihtiyaç duyduklarıdır. Akışkan modern ortamda güvensizlik, belirsizlik ve güvencesizliğin vücut bulmuş hali olan

mülteci mefhumu ve mültecinin ‘yer-dışı’ mekânları da ‘geçici süreklilik’ içermektedir. Ancak, akışkan modernite ortamının güvensizliğinin sonucu olarak, mülteci mekânlarının akıcı yapısı, devletler tarafından, katı yapılar halinde dondurulmaya çalışılır; deneysel, geçici ve dolayısıyla akışkan bir girişimdir. (Bauman, 2000: 190).

Bauman yaşadığı zamanı akışkan modernite zamanı olarak görür. Castells ve Appadurai ile benzer şekilde ilişkiler arasında kurulan ağlara odaklanır. Ancak farklı olarak söz konusu ağları çizmeye çalışmaz; aksine bu ilişki ağlarının çözünmesi, çürümesi, kırılma ve sanal hale gelmesi, akışkanlaşması üzerine söylemlerde bulunur. Kapitalizmin, teknolojinin, enformasyonun, İnternetin bir sonucu olan akışkan modernite ile toplum davranışı ve bireyin davranışlarındaki etkiyi inceler. Bauman’ın söylemlerinden yaşadığı zamanın akışkanın özelliklerini taşıyan bir yapıya ulaştığı (hafif, yayınlık, çürümeyi ve çözölmeyi sağlayan) dolayısıyla aynı zamanda bulanıklaştığı çıkarılabilir.

2.4.4. Thackara ve ‘kabarcık’

Karmaşık sistemlerin ve sürekli değişimin olduğu bir dünyada, hepimiz kaçınılmaz olarak "kabarcığın içindeyiz". Zorluk, aynı anda hem kabarcığın içinde hem de üstünde olmaktır -burada ve şimdinin en küçük detaylarına kadar ulaştığımız için büyük resme aynı derecede duyarlı olmaktır.(...) Akışkan bir dünyada yaşamak, hem kabarcığın içinde hem de üstünde olmayı gerektirir. Bu, deneyimlerimize ve anlık etkileşimlere değer verirken aynı zamanda büyük resmi görmeyi, ilişkileri ve etkileşimleri anlamayı gerektirir. Tasarımcılar olarak, bu dengenin farkında olmalı ve çözüm odaklı yaklaşımlarımızı hem mikro düzeyde hem de makro düzeyde uygulamalıyız. Böylece, karmaşık dünyada daha etkili ve anlamlı tasarımlar gerçekleştirebiliriz (Thackara, 2005:8).

Thackara (2005), ‘In the Bubble: Designing in a Complex World’ adlı kitabında insanların teknolojik araçların etkisi altında nasıl kalabileceğini ve bu araçların insan yaşamını nasıl dönüştürebileceğini anlatır. Teknolojik araçların insanları bir kabarcık (bubble) içinde tuttuğu iddiasıyla, gerçek dünyadan kopuşun, yalıtılmış bir yaşamın oluştuğunu öne sürer. Kabarcık teorisi içinde akışkanlar kavramını teknolojik ilerlemelerin ve küreselleşmenin etkisiyle ortaya çıkan ve sürekli değişime neden olan dinamik yapılar olarak görür. Ona göre, akışkanlar, yumuşak, pürüzsüz, köşesiz, sınırlılıksız görünür; dolayısıyla iyi huylu bir kavram gibi algılanır. Ancak, akışkanlar beklenmedik şekilde her şeyi yok edebilir. Örneğin, İnsan, sermaye, enformasyon, teknoloji, ses, sembol akışları göz önüne alındığında, iklim değişikliği gibi, internetin beklentimizin tersinde etkiler yaratması gibi bazı niyet dışı olayların gerçekleştiği gözlenir. Akışkanların yarattığı bu yeni karmaşık sistemler her ne

kadar uzun süre İnsanlığa kendini çaresiz hissettirse de; mevcut sistemlerin ilkelerinin anlaşılmasına başlandığı söylenebilir. Küresel türbülansa bu denli çok akışkana maruz kalırken düşünsel zeminin nereye oturtulacağını bilmek zor olabilir; ancak akışkanların farkında olan ve bu anlık, her yere / her şeye sızabilen, akışkanları yönetebilenler, akışkanların oluşturduğu ağ sisteminin içine başarılı şekilde girebilir (Thackara, 2005: 211).

Thackara'nın görüşlerinde dünyanın akışkanlaştığı düşüncesi doğrudan savlanır. Bauman'a paralel şekilde gündelik yaşantının değişimini tartışır; önceki tüm yazarlardan farklı olarak akışkan dünyanın içinde nasıl yaşanılacağına dair önerilerde bulunur. Thackara'nın görüşlerinden hareketle, günümüzün değişimlerinin dünyayı daha zor algılanır ve yaşanır bir hale getirdiği düşünülebilir. Her zamankinden daha karmaşık bir ortam oluşmuştur ve bu ortam içinde yaşayabilmek daha büyük bir çabayı gerektirir. Tıpkı kabarcığın hem içinde hem üstünde bulunmak tasvirinde olduğu gibi, yaşanan zamanın gerçekliğini özümsemek gelişimin gerekliliğidir.

Özetle, Castells'in söylemlerinden fiziksel olarak mekânsal bir uzamın olduğunu ancak akışlar uzamının da yaşanan çağın bir oluşumu haline geldiğini anlamak mümkündür. İki ayrı uzam olarak ele alındığında 'akışlar uzamı'nın yaşanan zamanın akışkanlığını işaret ettiği düşünülebilir. Benzer bir durumun Appadurai'nin teorisinde de olduğunu, üstelik akışkanlık kavramının bu teorileştirme ile daha çok ilişkilendirilebileceği söylenebilir. Perspektifsel yapılar olarak tariflenen manzara metaforu akışkanlaşan ortamları refere edebilir. Bauman'da ise, akışkan modernite çağının tarifleniyor olması diğer teorilerden daha açık şekilde mevcut ortamın akışkan yapısını açıklar. Thackara'nın teknolojinin dönüştürdüğü ortamın 'kabarcık' yaratmasına, Castells'in ve Appadurai'nin toplumsal ve düşünsel akışkanlara, Bauman'ın modernitenin akışkan hale geldiği düşüncesine temellenmesi yalnızca mevcut durum değerlendirmesi değil, gelecek projeksiyonlarını da ortaya koyar. Hem Bauman'da hem de Thackara'da akışkanlık üst-kavram olarak yaşanan zamanın bütün durumunu niteleyen bir kavram olarak ortaya çıkar. Tüm bu teoriler yaşanan zamanda akışkanlığın algılandığını / hissedildiğini gösterir.

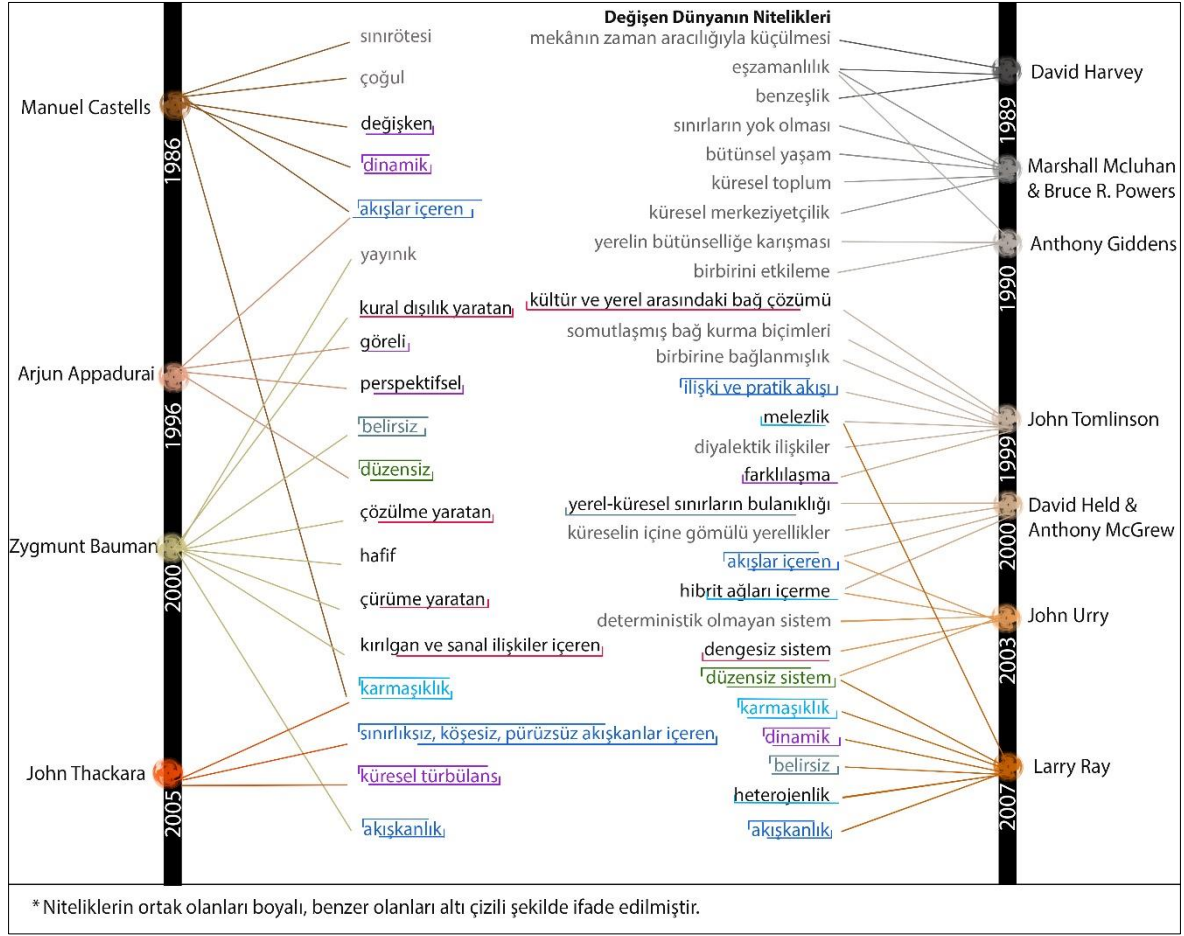
2.5. Bölüm Değerlendirmesi: Akışkan Çağ

Bakış tarzımızı değiştirebilmek için şeyleri (evreni, ekosistemleri, insan beynini, medyayı, interneti...) şimdiye kadar olduğu gibi merkezi, hiyerarşik, duvar sınırlı

sistemler olarak değil, ilişki ve bağlantı ağları olarak görmek, algılamak ve düşünmek gerekiyor – yatay, merkezsiz, kendi başına örgütlenen ve geçirgen zar sınırlı ağ sistemleri olarak... (Dicleli, 2014: 7).

İnsanlık, 21. yüzyıla dek devrimler ve devrim niteliğindeki olaylarla, geliştirdiği teknolojisini ilerleterek, bildiklerini sorgulayarak, değiştirerek, dönüştürerek medeniyetini getirebildiği en son noktaya taşımıştır. Küreselleşme ve bileşenlerinin etkisiyle görünen ve görünmeyen ağların dünyayı sardığı söylenebilir. Günümüzde geline nokta değişenlerin tek bir bölgeye, yerel bir alana ya da tek bir disipline ait olmadığı, birbirini etkidiği, Tomlinson'un deyimiyle diyalektik itme-çekme ilişkileri içerdiği, Urry'nin deyimiyle karşılıklı bağımlılıklar yarattığı öne sürülebilir.

21. yüzyılda hissedilen değişimin artan hızının nedenleri olarak küreselleşme, kapitalizm, teknoloji, internet ve enformasyonun çağın niteliklerini ortaya çıkardığı açıktır. Bu niteliklerde öne çıkan akışkanlık vurgusu nedeniyle, çağa yönelik akışkanlık imleri taşıyan teoriler araştırmasında da, değişen dünyanın özellikleri sıralanmaktadır. 'Küresel ölçekte değişimin hızının artışına neden olan bileşenler birbiriyle anlamlı bir ilişkiye sahiptir ve çağın karakterini oluşturan nitelikler akışkanlıkla ilgili imler taşır.' hipotezini destekleyen kavram havuzunun oluşabilirliğinin denemesi olumlu sonuç vermiştir. Söz konusu kavramların bilgisine kuramcılar, sosyologların, düşünürlerin küresel ölçekte insanlığı ve medeniyeti anlamlandırmaya çalıştıkları kaynaklarından ulaşılmıştır. Bu kaynaklardan edinilen bilgiler doğrultusunda dünyada hızlanan değişikliklerin fark edilme ve yorumlanma arayışını ifade eden kavramlar tekrar edilme sıklığı ve birbirini kapsamına alma durumu bakımından çakıştırılarak gruplandırılmıştır. (Şekil 2.4.) Ancak belirtilmesi gereken husus, bu grupta bulunan araştırmacının kurgusunu ve araştırmalarının sonucunda akışkanlık konusuna bakış biçimini yansıttığıdır. Bu nedenle, farklı araştırmacılara, araştırmanın yapıldığı zamana ve kaynaklarına göre farklı yorumlanabilir. Söz konusu kavramlar tez kapsamında yapılan araştırmalar ve ulaşılan kaynaklarla sınırlıdır.



Şekil 2.4. Değişen dünyanın niteliklerine dair karşılaştırma

Yapılan karşılaştırma, en çok tekrarlanan kavramın akışkanlık olduğunu bir kez daha ortaya çıkarmıştır. Niteliklerin ortak olanları boyalı, benzer olanları altı çizili şekilde ifade edilmiştir. Akışkanlık kavramından sonra kırılma, çözülme, kopma, çürüme gibi sabit / kalıcı olmayana ifade eden kavramlar bulunur. Dinamiklik, belirsizlik, düzensizlik, farklılık ve karmaşıklık öne çıkan diğer kavramlardır. Düşünürler tarafından sık tekrar edilen kavramlar ana nitelikler (akışlar içirme, karmaşıklık, dinamiklik, düzensizlik, çözülme yaratma) olarak kabul edilerek, ilgili diğer nitelikler bu kavramların altına alınmış; bir sadeleştirme ve gruplandırma yapılmıştır. Grafikte görüleceği üzere Harvey, Powers & McLuhan ve Giddens'in bütüncül, birbirine benzer hale gelmiş dünya nitelemeleri günümüze daha yakın tarihlerdeki söylemlerin dışında kalmıştır. Diğer tüm düşünürlerin söylemlerinde ortaya konulan nitelikler birbiriyle benzerlik / paralellik gösterir. Akışkanlıktan sonra sıralanan kavramların tamamının somut olarak akışkan bir maddenin özelliklerini gösterdiği çıkarımı yapılabilir. Bu bağlamda tezde, akışkan bir maddenin somut olarak özellikleri ele alınarak bir kavramsallaştırma yapılır. Somut olarak doğadaki sıvı, gaz

ya da eriyik katı olan akışkan maddelerin özellikleri için ise, Bauman'ın, 'Akışkan Modernite' adlı kitabına akışkan maddenin temel özelliklerini aktararak başlaması referans olmuştur:

Akışkanlar çok kolay yer değiştirir. 'Akarlar', 'damlarlar', 'dökülürler', 'sızarlar', 'sıçrarlar', 'yağarlar', 'taşarlar', 'püskürürler', 'fışkırırlar', 'boşalırlar', 'süzülürler', 'yayırlar'; katıların aksine, kolayca durdurulamazlar – bazı engellerin etrafında dolaşırlar, bazılarını içlerinde eritirler ve bazılarının da aşındırarak ya da sızarak, içlerinden geçerler. Katılarla temas geçen sıvılar hiçbir değişime uğramazken, sıvılarla temas eden katılar, sonunda katı olarak kalsalar bile -nemlenseler de sıvılaşsalar olsalar da- bir değişime uğramış olurlar. Akışkanların olağanüstü hareketi, onları 'hafiflik' (lightness) fikri ile ilişkilendiren şeydir. (...) 'Hafiflik' veya 'ağırlıksızlığı' (weightlessness) ise, hareketlilik (mobility) ve değişkenlik (inconstancy) ile ilişkilendiririz (Bauman, 2000: 2).

Bauman'ın akışkan maddenin özellikleriyle modernite arasında kurduğu kavramsal ilişki örnek alınarak; maddenin iki alt kümesi üzerine düşünüldüğünde, katılık ve akışkanlık arasındaki kontrastlığa odaklanılır. Katı ve akışkan arasında akışkanın eylemleri üzerinden şekillenen bir geçişkenlik mevcuttur. Akışkan sıvıları, gazları, iyonlaşmış gazları (plazmalar) ve eriyik katıları (plastikler) kapsar. Özellikleri şöyle sıralanabilir:

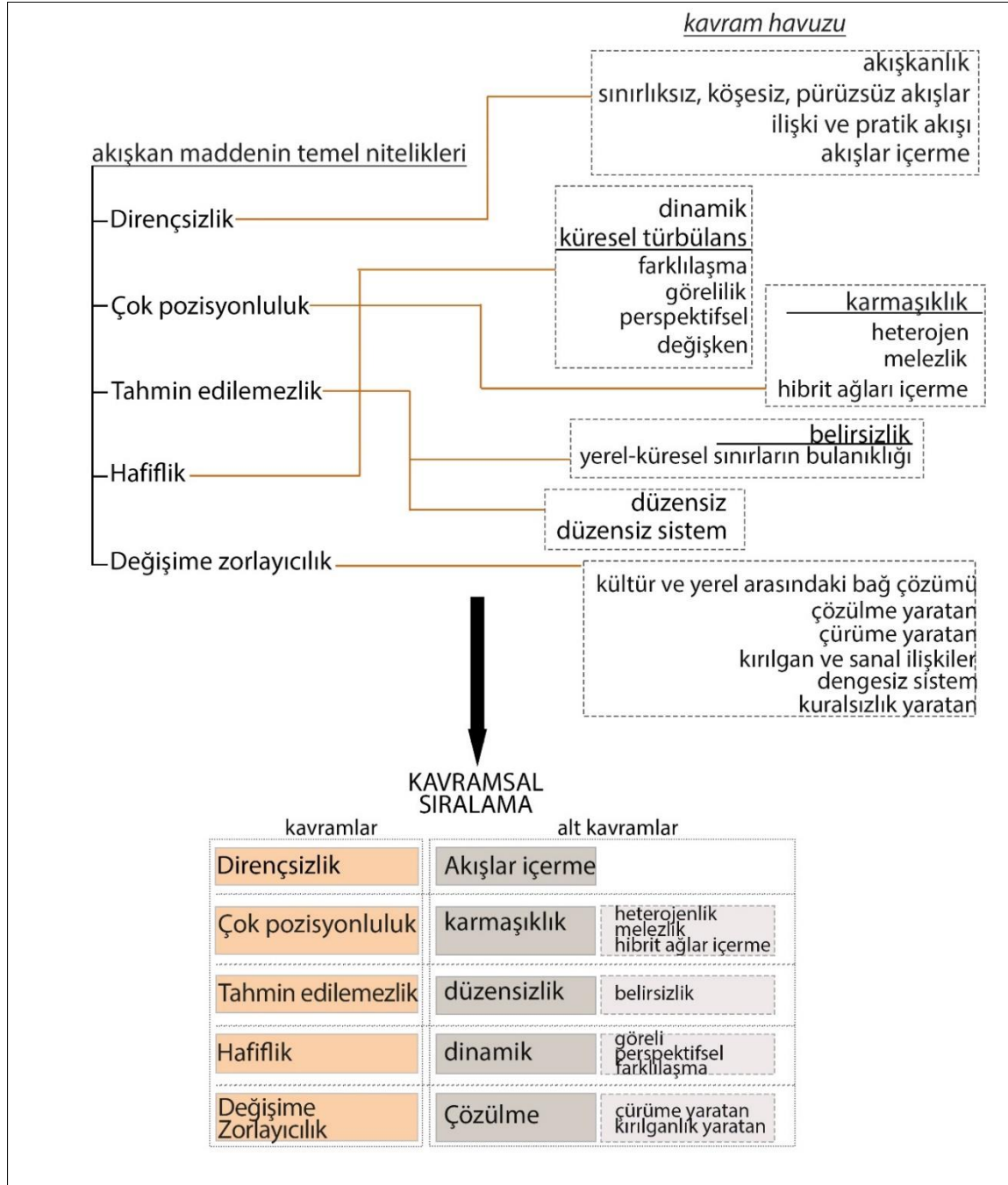
1. Dirençsizlik: Dışarıdan uygulanan her kuvvetle hareket edebilirler.
2. Pozisyon değiştirme: Girdikleri kabın şeklini alırlar; kendilerine ait bir şekilleri yoktur. Uygulanan her etkiye uyarlanabilirler.
3. Tahmin edilemez hareket: Düzgün ve yönlü de, türbülanslı ve rastgele de olabilen bir transfer biçimleri mevcuttur.
4. Hafiflik / ağırlıksızlık: Değişken ve hareketli olmayı sağlayan bir hafifliği bulunur.
5. Değişime zorlama: Önüne kattıklarını sürükleyen ya da hareket ettiren, katıyı eriten, çürüten ve aşındıran özelliği bakımından temas ettiği her şeyi değişime zorlar.

Değişen dünyanın niteliklerine dair çakıştırmadan elde edilen kavram havuzu ile akışkan maddenin sıralanan beş temel özelliği eşleştirilmiştir (Şekil 2.5.). Bu eşleştirmenin çıkarımı şudur:

Bu tezin yazılmaya başlandığı 2019 yılından günümüze kadar, iklim krizinin daha görünür olması (İklim aktivisti Greta Thunberg'in 2019'daki konuşmasının ardından), küresel pandeminin ilan edilmesi (2020), savaşlar sebebiyle mülteci hareketlerinin artışı, SpaceX'in

uzaya fırlatılması (2020), Metaverse ve NFT kavramlarının ortaya çıkması (2021), küresel çip krizi (2021), Blockchain teknolojisiyle kripto para kullanımının yaygın hale gelmesi (2022), yapay zekânın kendini geliştirmesi (2022), otomasyon ve akıllı cihazlarda yaşanan artış (2022), dünya nüfusunun 8 milyarı geçmesi (2022), yapay zekânın gündelik hayatta kullanılır hale gelmesi (2023), sürücüsüz ve elektrikli araçların artışı (2023), Musk'ın şirketi Neuralink'in ilk insana beyin çipi yerleştirmesi (2024) gerçekleşmiştir. Bu denli hızlı değişken ortamı tanımlayacak sıfatın yalnızca değişim ile sınırlı kalamayacağı literatür araştırmasında saptanmıştır.

Dolayısıyla, günümüz, 'dirençsizlik ortamı, çok pozisyonluluk ortamı, tahmin edilemezlik ortamı, hafiflik ortamı ve değişime zorlayıcılık ortamı' olarak beş temel durum yaratmaktadır. Ortam olarak tasvir edilen bu durumlar çağın niteliklerinden doğar. Çağın tüm bu nitelikleri göz önüne alındığında, bir adlandırma da yapılabileceği düşünülmüştür. Yaşadıkları zamanı değerlendirerek çağa isimlendirme yapan filozoflar, sosyologlar, düşünürler ve yazarlar ele alındığında, Drucker'ın (1969) Süreksizlikler Çağı, Castells'in (1988) Enformasyon Çağı ve Bilgi Çağı (Castells, 1988), Toffler'ın (1992) Üçüncü Dalga, Bauman'ın (2000) Akışkan Modernite, Prensky'nin (2001) Dijital Çağ, Harrari'nin (2018) Veri Çağı adlandırmaları öne çıkar. Bu bölümün sonucunda tezin önerisi çağın *Akışkan Çağ* olarak adlandırılabilir. Akışkan Çağ internetin günlük yaşama girdiği 1990 yılı itibarıyla başlayan ve günümüze kadar olgunlaşan bir zaman dilimini temsil eder. Akışkan Çağdaki beş temel ortam ise, yazarın okumalarından çıkarımladıkları üzerine geliştirdiği bakış açısıyla ayrı ayrı açıklanabilir.



Şekil 2.5. Akışkan çağ kavramsallaştırması

2.5.1. Dirençsizlik ortamı

Akışkan çağ, son derece karmaşık, sabitlik ifadesi göstermeyen, devamlı değişken akışlar içerir. Castells'in (1988) teknoloji akışı, sermayenin akışı, enformasyonun akışı, seslerin, imajların, sembollerin akışı olarak sınıfladığı akışlar; Appadurai'in (1996: 33-38), kültür, insan, iletişim ve düşünsel imgenin akışı olarak sıraladığı akışlar dışında günümüzde beklenmedik her şey akış haline gelebilir. Bu duruma neden olan en güçlü akışkan

enformasyondur. Enformasyon akışları parçalı, sınırlıksız, karmaşıktır. Dolayısıyla tetiklediği akışlar sayılamayacak derecede artmıştır. Küreselleşmenin etkisi sermayenin akışını artırmış; her türlü somut ya da soyut nesnenin metalaşma olasılığı oluşmuştur. Metalaşma ise, akışların oluşmasının diğer nedenidir. Akışkan çağ, sabit durumların / olayların / olguların akışlara maruz kalması durumunda, kendilerinin de akışlara dönüşme potansiyeline sahip oldukları bir zaman dilimidir.

Başka bir deyişle, gündelik hayattaki birçok olgu / olay, beklenmedik şekilde, akışa dönüşebilir; akışkan haline gelir. Akışkanlar değişimi hızlandırır ve ortamı dirençsizleştirir. Dirençsizleşen ortamın yeni akışkanlar oluşturma potansiyeli bulunur. Örneğin 21. yüzyılda karmaşık, çeşitli ve çok sayıda kriz peşi sıra gerçekleşir. Tüm bu krizler akışlar yaratır. Her kriz karşısında direncini kaybetme durumu olağandır. İklim krizi, siyasi çalkantılar, ekonomik krizler, siber krizler, pandemiye varan küresel sağlık krizleri gibi birçok örnek verilebilir. Krizler birbirlerini tetikleyebilir; her kriz başka bir krizle etkileşime girebilir ve bu da uluslararası etkileşimleri, iş birliklerini, yeni tip melez ilişkileri gerektirebilir. Krizler birer akışkan haline geldikçe, akışkan çağdaki dirençsizlikler artar.

Günümüz dirençsiz ortamının belirgin başka bir akışkan örneği olarak ‘bir gecede yayılan’ OpenAI’nin ChatGPT’si gösterilebilir. Carolyn Montrose, kendisi ile ChatGPT hakkında yapılan bir röportajda (Cox, 2023), yapay zekânın bu hızlı yükselişi karşısında insanların endişelenmesinin normal karşılanması gerektiğini belirtirmiş, yapay zekânın ‘akışkan (fluid)’ bir nitelikte olduğunu dile getirmiştir. 2024 yılı, yapay zekânın yalnızca OpenAI ile sınırlı kalmadığı, çok sayıda yapay zekâ versiyonunun kullanımda olduğu bir nitelikte başlamıştır. Yapay zekânın kullanım imkânlarının tüm iş ve eğitim sahalarına yayılması ile birlikte kendini beklenmedik hızla geliştirmesi bir akışa dönüştüğünü gösterir.

Akışlar içeren dünyada dirençsizlik oluşması olağandır. Akışkan madde, temas ettiği her şeyi az ya da çok etkidiğinden, karşısındakinin direncine müdahale eder. Dolayısıyla, etkidiği maddeyi ya akışkanlaştırır, ya da değişikliğe uğratar. Thackara’nın (2005: 211)’nın akışkanların niteliklerini tanımlarken sınırlıksız, köşesiz, pürüzsüz olmalarının altını çizmesi, akışkanların katılmış değer ve olguları çok kolay aşındırılabilmesine işaret eder. Dirençsizlik, eylemlerde ve o eylemleri gerçekleştirmeye neden olan düşünsel yapıda oluşur. Karmaşık bağlantı ve ilişkiler ağı ile sarmalanmış olan dünyada, toplumların eylemlerinde ve bireyin algısında kolay manipülasyon gerçekleştirilebilir, bu manipülasyondan ortaya çıkan

yeni ilişkiler (bir sarmal metaforu ile ifade edilecek olursa) sarmala karışabilir. Sarmal daima değişken bir yapıda olduğundan dönüşemeyen, kalıcı, sağlam bir görünüm çizmez. Yitirilen kalıpların yerine yeni kalıp / kural / zorunluluk oluşmasına izin vermeyen / gerek görmeyen dirençsizlik ortamı oluşur.

2.5.2. Çok pozisyonluluk ortamı

Akışkan çağ, çok pozisyonluluk ortamını oluşturur. Çok pozisyonluluk ortamının en temel özelliği karmaşıklıktır. Akışkanlar dirençsizliğe neden oldukça, yeni akışkanların sayısının artması karmaşıklık yaratır. Karmaşıklıkla, heterojenliği, melezliği ve hibrit ağlar içermeyi gerektirir. Bu karmaşıklığın çözülemez bir sarmal ya da anarşik bir durum olarak görülmesi yerine, Urry'nin (2003: 17-102) belirttiği gibi, hibrit ağların oluşturduğu karşılıklı bağımlılıklar olarak algılanması mümkündür. Ray'in (2007: 2, 35), düzenli modellerle açıklanamadığına dikkat çektiği dünyanın yeni ortamında, Tomlinson'un (2004: 12-14), küresel ve yerel arasında çözünen ilişkilerin bağ kurması ile oluşan bir melezliğe işaret ettiği aktarılmıştı. Günümüzde, hibrit ağları yeni akışkanların oluşturduğu beklenmedik ilişki biçimleri besler; melezliklerin ve heterojenliklerin oluşumu güçlenir. Melezliğin oluşmasının çok pozisyonlu ortama bir adaptasyon şekli olduğu düşünülebilir. Nitekim bu karmaşıklık ortamında çok pozisyonluluk kavramı da bir adaptasyonu çağırıştırır.

Akışkan çağda, akışkanların artışının ve hızının değişken, karmaşık bir durum yaratmasıyla ortaya çıkan çok pozisyonluluk ortamında, uygulanan etkiye uyarlanabilirlik önem kazanmıştır. Temelde çoğunlukla sermayenin aktığı yönün etkisiyle oluşan farklı akışkanlar olayları, durumları ve eylemleri etkilemektedir. Etkiler olumlu ya da olumsuz, ileri ya da geri bir değişimi veya gelişmeyi ifade edebilir. Örneğin, Easterling'in altyapı mekânı söyleminde yer alan üç önemli çağ gerçekliğinden biri olan 'geniş bant' (Easterling, 2017: 97-140), güçlü bir akışkanlık yaratır. Ek olarak mobil İnternet hızlarının artışı² ile oluşan enformasyon akışı akışkanların yayılımını ve dolayısıyla karmaşık ağların oluşumunu destekler.

² 2023'te 5G (5. Nesil) kablosuz internetin Birleşik Arap Emirlikleri'ndeki hızı 238.06 Mbps'dir. Eylül 2021'de, sabit geniş bantta, küresel ortalama indirme hızı 113,25 Mbps iken, Eylül 2020'de 85,73 Mbps'dir. Dünyadaki en yüksek geniş bant indirme hızına da Monako 261.82 Mbps ile sahiptir (Worldpopulationreview, 2023). Bu veriler teknolojinin gelişimi ile hızlanan bir veri akışkanlığına işaret eder.

Yerelin küreselle kurduğu ilişkiler başka formlara hızla dönüşür ve yalnızca bu ikilinin arasında karşılıklı kurulan bir ilişki olmaktan öteye sıçrar. Konvansiyonel ilişkilerin çözülmesi, yeni ilişkilerin hibrit hale gelmesi ile sonuçlanır. Tüm bu yapı içinde homojen bir durum değil, karmaşık bir ortam oluşur. Akışkan çağdaki bu karmaşıklık durumunda çok pozisyonlu durumlar, çok pozisyonlu davranışlar gözlenir.

2.5.3. Tahmin edilemezlik ortamı

Akışkan çağın belirgin bir özelliği tahmin edilemezlik ortamını oluşturmasıdır. Akışkanların ne zaman, nasıl oluşacağı ve ne yöne evrileceği, neye yol açacağı her zaman bilinebilir ya da öngörülebilir olmayabilir. Appadurai'ın (1996), Urry'nin (2003) ve Ray'ın (2007) yeni dünyadaki düzensizliği ve belirsizliği sıklıkla vurguladıkları aktarılmıştır. Buradan hareketle, akışkanların tahmin edilemezliklerinden kaynaklı olarak belirsiz durumlara, olaylara ve bunların belirsiz sonuçlarına neden oldukları söylenebilir. Söz konusu ortam belirli, düzenli modellerle açıklanabilir nitelikte değildir. Dünyada düzensiz görünen her sistem / olay / durum belirsizlik olarak insana yansır.

Akışkan çağda, tahmin edilemezlik ortamının yarattığı düzensizlikte, belirsizliğe birçok örnek verilebilir. 2014'te Oxford Üniversitesi ile iş birliği yapan BBC iklim değişikliği tahminlerinin karmaşık ve zor olduğuna, hatta tahmin edilemezliklerine dikkat çeker. Küresel sıcaklık tahmini basit görünse de, dünyanın yansıttığı enerji, dünyada iklim değişikliğinden etkilenenler gibi sayısı belirtilemeyen birçok değişkenin oluşturduğu mekanizmaların tahmin edilmeyi zorlaştırdığını iddia eder (BBC, 2014). Aradan geçen zamanda küresel iklim krizi üzerine yapılan araştırmaların yoğunluğu ve gelişen teknolojiler göz önüne alındığında, 2024'te tahmin edilemezliğin azalması beklenebilir. Ancak, Scott Dance, şimdiye kadar kurgulanan iklim değişikliği senaryolarından farklı şekilde bir iklim gerçekliğinin oluştuğuna, daha az ısınma ile beklenenden çok daha kötü etkilerin potansiyeline dikkat çeker. Tek bir olaydan etkilenmenin gerçekleşmeyeceğini, ayrı ayrı tahmin edilmesi güç sorunlarla karşılaşma riskinin yüksek olduğunu; kısa süre önce imkânsız olarak düşünülen küresel sıcaklıklardaki aşırılıkların beklenmedik şekilde meydana gelmeye başladığını vurgular (Dance, 2023). İklim krizi ile ilgili bu gibi belirsizliklerin kentsel tasarımı, mimari tasarımı ve gündelik yaşamı etkileyen kararlara dair değişikliklere neden olacağı da düşünülebilir. Başka bir örnek olarak, 2020 yılından itibaren dünya çapındalığa ulaşan Covid-19 pandemisinin gündelik yaşamda oluşturduğu paradigma

değişikliği gösterilebilir. Tahmin edilemez bir durum olarak birdenbire ortaya çıkan salgının toplumların yaşamını doğrudan etkileyen güçlü bir akışkan haline geldiği ve ortamda başka birçok belirsiz durum yarattığı; uzun süre tüm dünya toplumlarının birçok belirsizlik ile karşılaştığı söylenebilir. Bir diğer örnek, yapay zekânın hızla yükselişi ile tahmin edilemeyen gidişatıdır. Daha önceki bölümlerde aktarıldığı gibi, yapay zekânın kendini nasıl ve ne kadar geliştireceğinin öngörülememesi söz konusudur. Teknoloji ve insanlar arasındaki ilişki biçimini değiştirebilir, birçok mesleğin geleceğini etkileyebilir³. Tahmin edilemez bir akışkanlık yaratır.

2.5.4. Hafiflik ortamı

Akışkan çağın hafiflik algısı yaratması dinamik yapısından kaynaklanır. Dinamiklik ise, değişken, göreceli, perspektifsel, farklılaşan bir ortam yaratır. Her an herhangi bir şeyin değişiminin gerçekleşebilirliğine dair oluşan izlenim, görü veya his bu çağın karakteristiğidir. Fiziksel olarak akışkan maddenin hafiflik, ağırlıksızlık hissi vermesinin nedeni dinamik, hareketli olmasıdır; çağın da hafifliğini akışkanların yarattığı dinamik ortam oluşturur. Değişimin hızının artışı çağın değişken niteliğini oluşturmuş; durum ve olaylar beklenmedik şekilde göreceli, perspektifsel, farklılaşan şekilde yorumlanabilir hale gelmiştir.

21. yüzyıl, yalnızca fiziksel olarak değil, siberuzayda da insanların iletişimini artıran, iş birliği ve etkileşimi güçlendiren bir zaman dilimidir. Uçakların kentler arası fiziksel mesafeleri azalttığı 20. yüzyıldan, çeşitli görüntülü-sesli iletişim platformlarıyla sanal olarak mesafelerin yok edildiği zamanlara gelinmiştir. Akışkan çağın hafiflik ortamındaki dinamikliğin en temel nedeni bu şekilde oluşur. Öte yandan, sosyal medya kullanımı akışkan çağın önemli bir akışkanı haline gelmiştir. Fiziksel mekândan bağımsız kurgulanan bu sanal mekânlar arası etkileşim, kamusal alan, kişisel alan, güvenlik gibi birçok gerçekliğin siberuzaya taşınarak anlam değişikliğine uğramasını sağlamıştır. Bilgi-iletişim teknolojilerinin gelişimi ve enformasyon akışının hızla artışı da düşünüldüğünde, toplumda, siyasette, gündelik yaşamda, eğitimde ve daha pek çok alanda gerçekleşen olay, olgu ve durumların göreceli, perspektifsel, farklılaşan bakış açılarıyla değerlendirildiği ya da değiştiği

³ Mayıs 2023'te Hollywood yazarları gelişimi ve popüleritesi yükselen yapay zekânın işlerini ellerinden alma tehlikesi yarattığına yönelik iş bırakma eylemi yapmışlardır. Yapay zekâ ile oluşturulan senaryolar Hollywood'un film ve TV yazarlarının mesleklerinin tehdit altında olduğuna yönelik endişelerini ortaya çıkarmıştır (Chmielewski ve Richwine, 2023).

gözlenebilir. Yüzyıllardır değişmesine gereksinim duyulmayan konvansiyonel öğeler dahi değişime uğramaya açık hale gelebilir. Sosyal medya ve bilgi-iletişim teknolojileri ile bireyi ve toplumu kuşatan enformasyon akışı, bireysel görünürlüğü yaratmış; çok seslilik ulaşabileceği en ileri seviyeye erişmiştir. Bu çok sesli yapı hem toplumların manipüle edilebilmesini kolaylaştırır hem de herhangi bir akışkanın beklenmedik şekilde toplumları ve bireyi etkilemesine olanak verir. Dolayısıyla her an değişme potansiyeli bulunan hafiflik ortamının dinamikliğinde, olgu, olay ve durumlar başka olgu, olay ve durumlara göreli / bağıntılı / bağlı olarak farklılaşabilir. Perspektifsel bakışla, tek yönlü algılanmaz, değişkenliğe açık hale gelir.

2.5.5. Değişime zorlayıcılık ortamı

Akışkan çağın bu tezde ele alınan son özelliği, değişime zorlayıcılık ortamının varlığıdır. Akışkan madde, önüne çıkan her şeyi az ya da çok etkiler; başka bir deyişle, değişime zorlar. Karşılaştığı maddeyi tamamen değiştiremediğinde çürüme, kırılma ya da çözülme yaratabilir. Akışkanın bu maddesel gerçekliğine benzer şekilde, akışkan çağ da çözülme, çürüme veya kırılmalık oluşturan bir ortama sahiptir. Kalıcı görünen, konvansiyonel, uzun süreli hangi olay, olgu ya da durum var ise, akışkana maruz kaldığında bu gibi değişikliklere uğramaya açıktır.

Sennett (2007: 109)'in yeni kültürün zayıf, kırılmalık potansiyeli içeren bir yapıda olduğunu; toplumda, siyasette, eğitimde, insanın bulunduğu aktif mecralarda 'yüzeysel', 'zayıflatılmış' bir kültürün oluşmaya başladığını belirttiği zamanların üzerinden 16 yıl geçmiştir. Söz konusu potansiyelleri içeren kültür üst üste kırılan yapıyla yeni ve yeniden anlam kazanan terim ve kavramların⁴ tartışılmasına sebep olmuştur. Sermayenin akışına göre şekillenen bu gibi olgular toplumların, bireylerin algısını, bakış açısını değişime zorlar. Sosyal medyanın ve iletişimin küresel ölçüğe ulaşması bu kavramların etkinliğini artırmıştır.

⁴ Örneğin, (çoğunluğunun Türkçe karşılıkları sık telaffuz edilmediğinden İngilizceleri kullanılmıştır) cancel culture (iptal kültürü), post-truth (gerçeklik ötesi), moonshot, sportswashing, greenwashing, humane washing gibi kavramlar dünyada kültürlere yerleşmeye başlamış ve karşılık bulan kavramlardır. Tamamı mevcut değerlerin kırılması, çürümesi, çözülmesi gibi sorunlar yaratma potansiyeline sahiptir. Bu yeni olguların gelecekte halen sorun olarak görülüp görülmeceği tartışmaya açıktır.

Katar’da yapılan 2022 FIFA Dünya Kupası sportswashing (sporla aklama) örneği olarak güncel bir örnektir⁵.

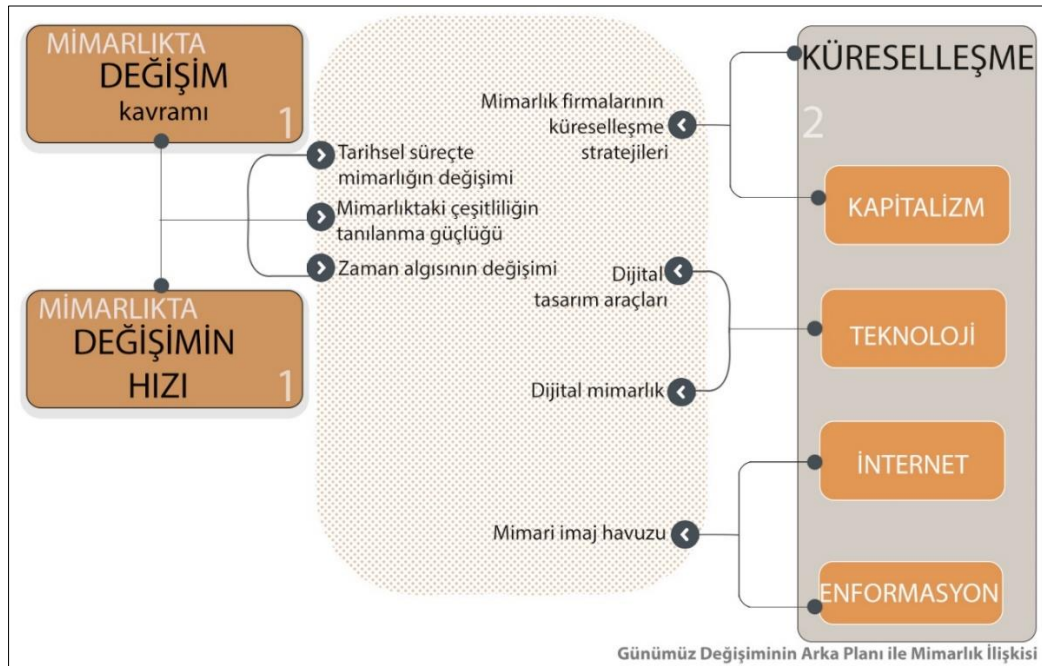
Akışkan çağda, tüm bu ortamlar birbirinden bağımsız değildir. Akışkanlar var olduğu için dirençsizlik oluşur, dirençsizlik olduğu için çok pozisyonluluk gelişir. Bu karmaşık, dolayısıyla heterojen, melez, melez ağlar içeren ortam tahmin edilemezlik ortamını yaratır. Devamlı değişen, direnme özelliğini kaybetmiş ve tahmin edilemeyen dünya hafiflik hissi verir. Sabit hiçbir şeyin var olamayacağı kadar hafif bir zaman dilimi geçmektedir. Ayrıca, bir olay / oldu / durum / nesne akışkanlaşmasıyla başka bir olay / durum / olgu / nesneyi akışkanlaşmaya zorlamaya başlar Böylece birbiriyle çok keskin ayrımları olmayan bu kavramlar eşliğinde, yaşanan çağa üst / küresel ölçekte akışkan adlandırması verilmesinin nedeni açıklanmıştır.

⁵ 2022 FIFA Dünya Kupası hazırlıkları için işçileri ağır koşullarda çalıştırdığı iddia edilen, yolsuzluk, rüşvet gibi uluslararası çapta kötü bir imaja sahip Katar Devletinin söz konusu dünya kupası etkinliğini sportswashing olarak kullanması dünyada gündeminde dikkat çekmiştir (Ganji, 2022).

3. MİMARLIK DİSİPLİNİNDE AKIŞKANLIĞIN İMLENMESİ

Tezin bu bölümünde ‘akışkan çağın içinde mimarlık disiplini nasıl bir değişim içerir ve disiplinler ölçekte akışkanlıkla ilişkisi nedir?’ araştırma sorusuna yanıt aranmaktadır. Buna bağlı olarak, mimarlık disiplininin akışkan çağın karakterine uygun akışkan imler taşıyabileceği düşüncesi ortaya atılarak iki ana konuya odaklanılır: Akışkan çağın içinde (1) mimarlık disiplininin nasıl bir değişim içerdiği ve (2) değişen mimarlığın küreselleşme ve bileşenleriyle olan ilişkisi tartışılır.

Mimarlık yaşama içkin olması ve disiplinler arası niteliği ile zamanın olay / olgu / durumlarından etkilenir yapıdadır. Kendi değişimlerini dışsal değişimlerin / etkenlerin üzerine inşa edebilir. Mimarlık disiplinin nasıl bir değişim içerdiğinin yanıtı, akışkan çağdaki değişken ve dinamik ortamdaki nasıl etkilendiği sorusunun cevabını vermeyi sağlar. Dolayısıyla, akışkan çağın kavranmasını sağlayan bir önceki bölümde ele alınan strükture benzer şekilde bir izlek oluşturulmuştur (Şekil 3.1.). Öncelikle değişim ve değişimin hızının artışı olgusu mimarlık disiplini üzerinde inceltir. Ardından mimarlığın kapitalizm ve küreselleşme ile ilişkisine; teknolojinin imkânlarının tasarım araçlarını, çalışma şartlarını ve yapım yöntemlerini nasıl değiştirdiğine odaklanılır. İnternet ve enformasyonun mimarlığa etkisine değinilir.



Şekil 3.1. Mimarlık disiplininde akışkanlığın imlenmesine dair araştırma izleği

Bu bölümün bulguları mimarlık pratiğinin nasıl dönüştüğünün bilgisine ulaşmayı sağlamıştır. Önceki bölümde tartışılan her alt konu mimarlık disiplini içinde farklı boyutlarda tezahür etmiştir. Küreselleşme ve bileşenlerinin mimarlık disiplini ile ilişkisi araştırıldığında, akışkan çağın mimarlığının hangi mimari ofisler üzerinden incelenebileceğinin kriterlerine dair rota oluşmuştur. Ayrıca, akışkan çağda mimarlığın kavranışına dair tez yazarının edindiği gözlüğün anlaşılmasına dair destekleyici imlere ulaşılmıştır.

3.1. Mimarlığın Değişimi ve Mimarlıkta Değişimin Hızı

Mimarlık, fiziksel olarak hızla değişemeyecek kadar sabit materyallere sahiptir. Mimari düşüncenin tarihsel sürecine bakıldığında da, değişimin bugün çağa atfedilen değişim hızıyla gerçekleştiği söylenemez. Ancak bu hızın mimarlık özelindeki algısı üzerinde yoğunlaşıldığında, mimarlığın da sabit kalamayacak kadar etkiye açık olduğu görülür. Disipline özgü nitelikler onun değişim potansiyelini artırır. Mimarlığın değişimini ve değişim hızının artmasıyla mimarlıkta değişenleri okuma izleği aşağıdaki başlıklardan oluşur.

1. Mimarlığın tarihsel süreçte geçirdiği değişim
2. Mimaride çeşitliliğin tanımlanma güçlüğü
3. Mimarlıkta zaman algısının nasıl değişime uğradığı

3.1.1. Mimarlığın tarihsel süreçte geçirdiği değişim

Mimarlık toplumların değerlerinin, politik ve dini yapısının, günlük yaşamdaki ihtiyaçlarının ve geliştirdiği teknik ile teknolojinin bir sonucudur. Tarihsel süreçte mimarlığın insanın nüfusundan, teknolojik gelişmelerine ve gerçekleşen büyük önemli olaylarına kadar her şeyden etkilendiği açıktır. Problem çözmenin disiplinin temelinde olduğu düşünülürse, her yeni tasarımın değişen problemlerin ekseninde yer aldığı söylenebilir.

Roma İmparatorluğu'nun en parlak döneminde 1 milyondan fazla insanın olması, Sanayi çağına değin hiçbir kentsel nüfus patlamasının şehirlerin bu sayıyı aşmasına etkisinin olmaması (UNRV, 2023) mimarlığın geleneksel anlayıştan kopması için bir tetikleyici

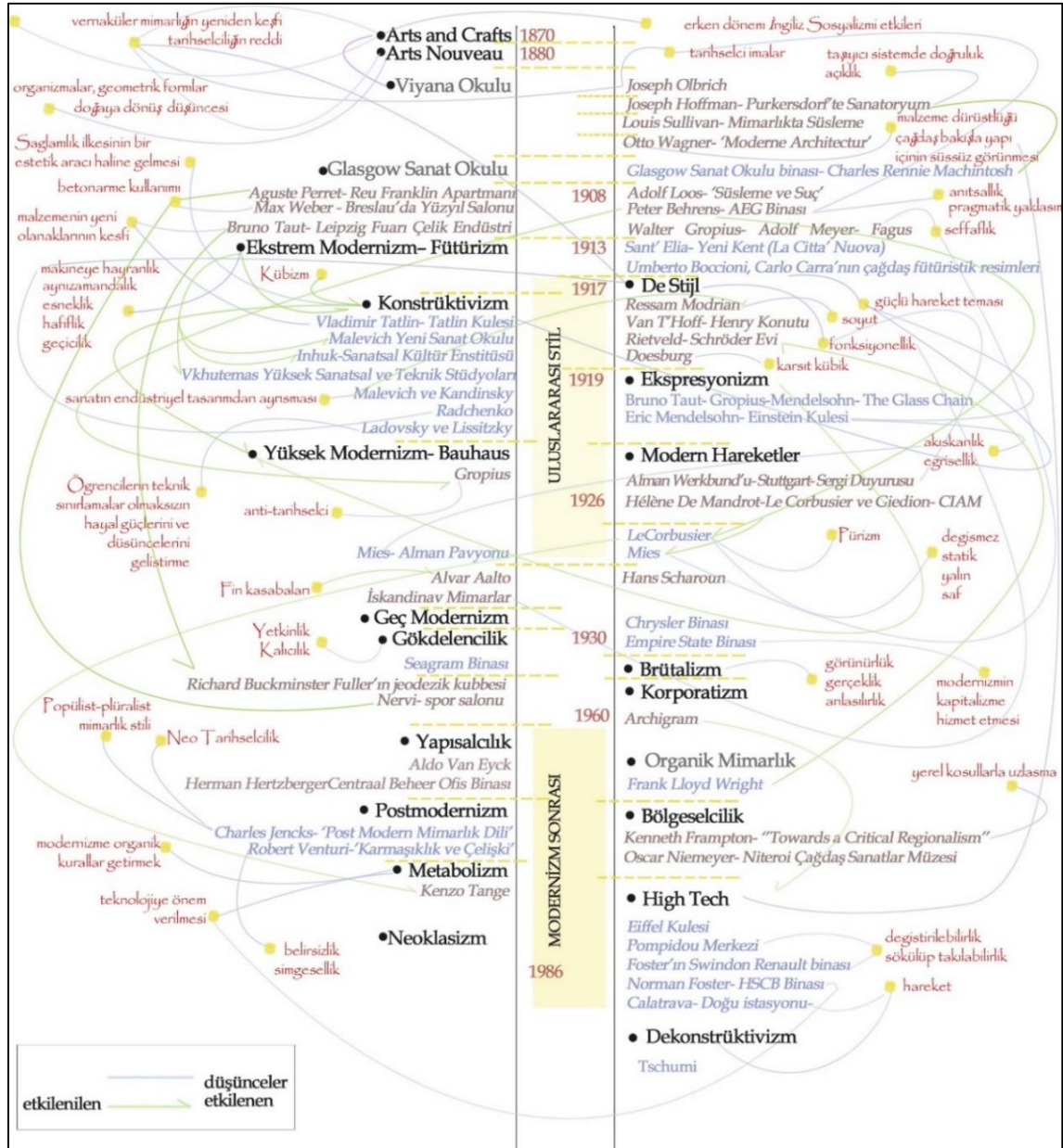
değildir. Ferrin Weber (1899: 46-55)'in belirttiği üzere 18. yüzyıldan itibaren Sanayi Devriminin etkisiyle şehirlerde büyük bir nüfus artışının göçe bağlı oluşması (örneğin, 1801'de 864.865 olan Londra nüfusu, 1900'den itibaren 4.3 milyona ulaşmıştır.) 20. yüzyıla kadar kentsel ihtiyaçlara geleneksel yöntemlerle cevap verilemeyecek bir ortam hazırlamıştır.

1900'lerin başından itibaren bilimsel buluşların artması, bilgidaki çoğalma geleneksel doğruların, psikolojik, moral, metafizik kavramların ve mevcut trendlerin sorgulandığı, dengenin yitirildiği bir ortama yol açmıştır (Bozkurt, 2012: 60). 20. yüzyıl düşüncesinin çoğunu özne-nesne düalizmi içeren modern düalist yapı belirlemiştir. Söz konusu düalist yapı post-Yapısalcılık tarafından etkiye maruz kalmış olsa da, mimarlığın ve tasarımın tamamen bu değişimi benimsemediği gözlenmiştir (Tan, 2016: 188). Başka bir deyişle Kartezyen düşüncedeki özne-nesne düalizmini anımsatır bir katılık söz konusu olmuştur.

- Bruno Taut'un Leipzig Fuarı Çelik Endüstri Pavyonunun (1913) malzemenin yeni olanaklarının keşfini sağlaması;
- 1950'lerde Richard Buckminster Fuller'ın jeodezik kubbe tekniğinin malzeme teknolojisi üzerine önemli bir altlık haline gelmesi;
- DeStijl'in basitlik, belirlilik konstrüktif olma gibi niteliklerle ilişkili olması;
- Ekspresyonizmin dinamiklik ve hareketi savunması;
- Bauhaus'un, yüksek modernizm ile fonksiyonalizm doktrinini benimsemesi;
- Brütalizm ile gerçeklik, sorumluluk, nesnellik vurgusu yapılması gibi

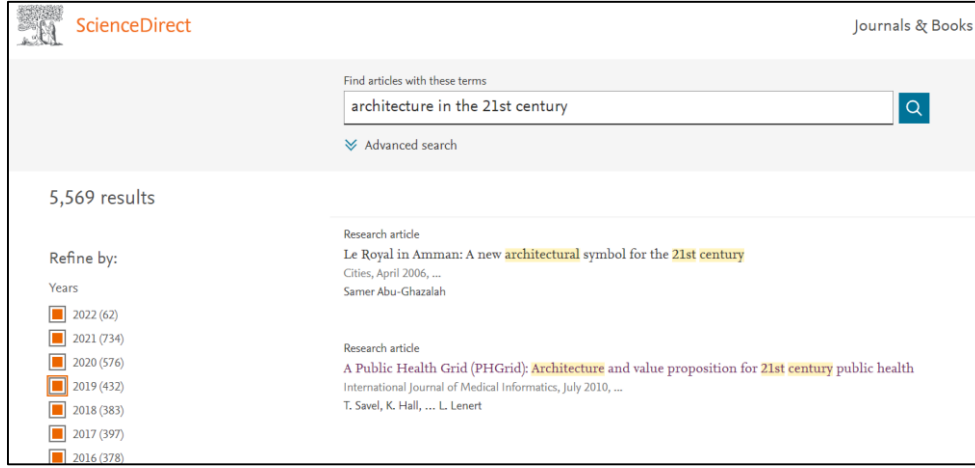
20. yüzyılda değişen mimarlık düşünceleri incelendiğinde (Şekil 3.2.) (Kırcı, 2013), bu iç içe geçmiş mimari akımların biçimsel ve içerik olarak bir arayış olduğu çıkarımına varılabilir. Söz konusu arayış kimi zaman kendinden öncekileri ileri taşımak için, kimi zaman karşısında durmak için, kimi zamansa yeniye ulaşmak için yapılmıştır.

Modernizmin oluşturduğu tekdüze, katı anlayışa tepki olarak 1960'lardan sonra farklı yöne giden gruplardan Bölgeselciler, yerel öğelerle ve yerel kültürle uzlaşmayı vurgularlar. Ya da metobolistler incelendiğinde Modernizme organik kurallar sunulduğu, teknolojiye daha çok önem verilmesi gerektiği vurgusuyla karşılaşılır (Kırcı, 2013:37-59).



Şekil 3.2. 20. yüzyıl mimarlık düşünceleri ve kavramsal ilişkileri

Dijital devrimden sonra, internet ve teknolojinin gelişimi, tüketim toplumunun araçlarının güçlenmesi, küreselliğin kültürel bir bulut oluşturması gibi pek çok nedenle mimarlık disiplininde geleneksel kavrayışlarda / anlayışlarda / araçsallaştırmalarda köklü değişimler / kopuşlar bu kez 21. yüzyılda gerçekleşmiştir. Science Direct’de ‘architecture in the 21.st century’ kelime öbeği taratıldığında; 2000’den günümüze kadar Sosyal Bilimler (2,505), Bilgisayar Bilimleri (1,506), Enerji (1,364) ve Çevre Bilimleri (1,290) alanlarında üretilen 5,569 yayın bulunmaktadır (ScienceDirect, 2023).



Resim 3.1. Science Direct tarama sonucu ekranı

Söz konusu yayınların tamamı tarandığında mimarlıkta tartışılan öne çıkan konular şöyledir:

- Teknoloji (5G teknolojileri, mimarlıkta inovatif akıllı malzeme teknolojileri, yapay zekâ yaklaşımı)
- Dijital beceriler
- Tasarım eğitiminin değişmesi
- Disiplinler arası, transdisiplinerlik söylemleri
- Sürdürülebilirlik, iklim değişikliği, termal konfor, enerji, ekoloji, karbon ayak izi
- Yeşil mimari
- Biomimikri
- Makine öğrenimi (Machine Learning),
- Uyarlanabilir ve güncellenebilir mimarlık (adaptable and updatable architecture)
- İş birlikçi ve katılımcı tasarım yaklaşımı (collaborative and participatory design approach)
- Covid-19 ile mekânsal değişimler, pandemi koşullarında mimari
- Mega yapılar, mega kentler, küresel mimari

Yukarıda sıralanan konuların birbirinden bağımsız ve farklı oldukları açıktır. Bir kısmı (sürdürülebilirlik, enerji, yeşil mimari, biomimikri, makine öğrenimi v.b.) bu yüzyılın yeni kavramları değildir; önceden beri devam eden, ancak yeni söylemler içeren konulardır. Covid-19 ile mekânsal ihtiyaçlara, yeni teknolojilere yönelik mimari gelişmelere yönelik konular ise, yalnızca yeni karşılaşılan akışkanlardan kaynaklıdır. 21. yüzyılda, Postmodern

dönem sonrası, sıra dışı problemler ve konular ortaya çıkmıştır. Problemlerin değişme hızı doğrudan mimarlık düşüncesinin değişimini; teknolojinin gelişme değişiminin hızı, mimarlık üretiminin değişimini, akışkanların toplumlar ve gündelik yaşantıda yarattığı değişimlerin hızı, mimarın duruşundaki değişimleri tetikleyebilir. Özetle, 20. yüzyıl modernizmiyle gelenekselden tamamen kopuş yaşandığı, karmaşıklık ve çelişkinin 20. yüzyıl sonlarında tüketildiği, günümüzdeyse daha değişken, düzensiz, melez ilişkiler ve konular üzerine mimarlık pratiğinin gerçekleştiği söylenebilir.

3.1.2. 21. yüzyılda mimarlıktaki çeşitliliğin tanımlanma güçlüğü

21. yüzyılın ilk çeyreğinde mimarlıktaki değişimin en belirgin göstergesi, gözlenen çeşitliliğin tanımlanmasının güç olmasıdır. Elbette, 21. yüzyılda mimarlıktaki çeşitliliğin tanımlanma güçlüğü yakın zamanı anlamlandırmaya yönelik kısıtlardan kaynaklı olabilir. Ancak daha önceki bölümde belirtildiği gibi bu çağ, gerçekleşen devrimlerin bile adının gerçekleştiği an konulabileceği bir zaman dilimidir. Bu bağlamda, söz konusu güçlük, akışkan çağdaki karmaşık, melez, heterojen, düzensiz yapının bir sonucu da olabilir.

Bernardo Rodrigues'in 2010 yılında verdiği bir röportajda belirttiği üzere, değişen dünyada mimarlık anlayışı da değişmektedir. Küresel çağda kültürel bir bulut oluşmaktadır ve oluşan bu bulutun içinde mimarın eğilimlerinin farkındalığında olması gereklidir. Örneğin, insan hareketliliğinin günümüzde doruk noktada olması, enerjinin harcanması, toplanması ve yenilenmesi konuları esas olabilecek eğilimlerdir. Rodrigues, kaynakların azalması ve nüfusun artmasıyla ilgili ortaya çıkan problemlere mimari malzeme veya yeni bir üslupla cevap verilemeyeceğini, mimari düşüncenin sosyal ve kültürel boyutları göz önünde bulundurarak dönüşmesi gerektiğini vurgular (Biçer, 2010). Böylesi bir durumda mimarlıkta artık, Thackara'nın (2005) belirttiği gibi, sınırlar, kısıtlılıklar, yasaklar ve kurallarla tanımlanan tasarımların gelişmeye açık olacağı düşüncesi mevcut değildir. Dolayısıyla üslup ve akım arayışları 21. yüzyıl mimarlığında gözlenmemektedir.

Aras (2015), bir -izm eki ile mimarlık tanımlamalarının yapılmasının bu yüzyıla ait bir eylem olmadığını; post-, dis, ex, de- kavramları ile sınıflandırılma eşiğinin çoktan atlanmış olabileceğini vurgular. Örneğin, Güzer ve Özgenel, SSCB'den ayrılmış petrol zengini ülkelerin mimarlıkla yaptıkları güç gösterisini inceler; Dubai'nin ve Katar'ın finansal merkez yaratma çabasıyla tüketim kültürüne yönelik ürettikleri mimarlığın ve Türkiye'deki

tarihsel referanslarla sonu ‘kitsch’e varan mimarlığın ‘romantizm’ etiketi ile adlandırılabilirliğini sorgularlar. Gözlenen sıklığın, rastgeleliğin, temelsizliğin Romantik düşüncenin içerdiği sorgulama boyutundan yoksun olduğu çıkarımında bulunarak günümüz mimarlığının bu gibi yapılarına bir –izm eki getirilemeyeceğini vurgularlar (Güzer ve Özgenel, 2021: 310-311).

Özetle, akışkan çağda mimarlıktaki çeşitlilik, gözlenen ancak kategorilerle sınırlandırılmayan bir durumdur. Kategorileşme, sınır çizibilme, üslup ve tavır tanılama için değerlendirilen mimari ürünün düşünce temelli, düzenli, açıklanabilir bileşenlere sahip bir yapıda olması gereklidir. Günümüzdeki çeşitlilik ise, içinde kimliksiz, tesadüfi, değerli olmayan akışlardan etkilenmiş, geçici ve daha birçok farklı mimari üretimi içermektedir. Bu yoğun, heterojen yapı içinde çeşitliliğin tanımlanmasının güçlüğü anlaşıldır. Bu çeşitliliğe neden olan bileşenlerin akışkan çağın oluşmasında da gözlenen itici güçler olduğu da söylenebilir.

3.1.3. Zaman algısının değişimi

Bu bölümde mimarlıkta zamanın kavranışına dair serimlenen bilgiler değişimin hızının artışı ile mimarlığın ilişkisini kurmayı sağlayacaktır. Değişim her alana sızdığı gibi mimarlıkta zaman algısının etkilenmesine de neden olmuştur. Bunu anlaşılır kılmak için, tarihsel süreçte mimarlıkta zamanın algılanışının nasıl gerçekleştiğini açıklamak gereklidir.

Evrimselden devrimsele

‘Mimarlık ve Gerçeklikleri ve Mimarlıkta Zamanın Kavranışı’ adlı çalışmasında Güney (2003), zamanın kavranışına yönelik değişimlerin mimari yaklaşımları da değiştirdiğine dikkat çeker. Modernlik öncesinde zamanın döngüsel / eşzamanlı olarak kavrandığı dönemde ‘mimarlıkta eş zamanlılık modeli’nin egemenliği bulunur. Bu anlayışla (an’ın geçmiş ve geleceğe aynı mesafede olduğunun kabul edilmesi) tasarlanan mimarlık ürünlerinin zamansızlık, sonsuzluk, kalıcılık talebi ile üretildikleri gözlenir. Evrimsel kavrayışa ait ‘mimarlıkta süreklilik modeli’yle evrimsel bir ilerleme kaydedilmiş; ancak yine de yerden, bağlamdan kopulmamış, geleneksel, bölgesel yaklaşımlar gelişmiştir. Devrimsel zaman kavrayışına ait ‘sıçramalı süreklilik modeli’nde ise, zamanın kavranma biçimi bir seçim sonucunda gerçekleşir. Yeninin aranışı, yeni, ilerlemeci olana hizmet etmek

işlevlerindeki zaman, geri dönüşümsüzdür. Modern mimari, 20. yüzyılın Konstrüktivizm, Dekonstrüktivizm, De Stijl gibi hareketleri de bu modele işaretlenir (Güney, 2003: 53-92). Güney'in görüşlerinden hareketle günümüzün zaman kavrayışını ele alırsak, devrimsel zaman kavrayışından geçicilik üzerine bir zaman kavrayışına doğru ilerlenmesi konu edilebilir.

Devrimselden geçiciliğe

'2.2. Değişim Hızının Artışı' bölümünde belirtildiği üzere, değişim jet hızında (McLuhan & Powers, 2020: 11), aylarla ifade edilebilecek kadar kısa günde (Huws, 2015: 92), beklenmedik ve yayımlı şekilde (Harrari, 2018: 246) gerçekleştiğine göre, mimarlıktaki zaman algısında da devrimselden geçiciliğe bir yol alındığı söylenebilir. Günümüzün devrimsel nitelikteki olay ve olguları çoğalmaktadır ve üst üste gerçekleşme durumu her an çoğaldıkça daha fazla kesintililik oluşur. Geri dönüşümsüz olan günümüz zaman kavrayışında sıçrama daha çoktur ve bu nedenle kısa süreli süreklilikler, yani geçicilikler üretilir. Mimarlıkta da geçici ve tüketilmeye meyilli düşüncelerin ile yapı üretiminin çoğalmasının nedeninin bu olduğu düşünülebilir.

Kısa süreli sürekliliklerin üretildiği ortam tüketimi çağrıştırır. Brown'a (2005: 1-14) göre, tüketim toplumları mimarlığın metalaştırılmasına dair arzularını mimarların üzerinde baskı kurarak göstermektedirler. Enformasyon akışının hızlanmasından, medyanın çok hızlı aktarım yapmasından ve olaylara yönelik beklentilerin büyük bir hıza ulaşmasından dolayı mimarlık dünyanın bir parçası değil, dünyanın üzerinde duran bir nesne haline gelmektedir. Talepler çok hızlı değişmektedir. Bu durum, mimarlığı daha sık ve farklı ölçekler arası gidip gelebilen, geçici çözümler üretmesi konusunda zorlamaktadır. Bunun örneklerinden biri sürekli değişen iç mekân temelli tasarımlardır (Brown, 2005: 1-14).

Tüm bunlara karşın günümüzde yalnızca geçicilik ve tüketim anlayışıyla mimarinin üretildiğini söylemek doğru olmaz. Gözlenen bir diğer durum, tüm geçici unsurların içinde 'tanımlanması dahi güç olan bir çeşitliliğin' de var oluşudur ve bunun mimarlıkta gözlemlendiği bir önceki bölümde belirtilmiştir. Dolayısıyla, mimarlıkta zaman algılayışının da var olan çeşitliliğin yansılarını içermesi beklenir.

Geçicilikten hızlandırılmış evrimselliğe

Günümüzde doğaya / ekolojiye / bağlama uygun inovatif olanı keşfetme çabasındaki mimari pratikler de, romantizme varacak ‘kitsch’ mimariler de, geçici, anlık, tüketilebilir mimari üretim ve imajlar da bir arada olduğuna göre, günümüz mimarlığını bir ‘-izm’ içine sokmaya çalışmanın, içerdiği çokluk, parçalarının bir kısmının anlam zayıflığı gibi birçok nedenle başarılı olamadığı belirtilmişti. Geçicilik üzerine zaman kavrayışının kendi doğası düşünüldüğünde bu kavrayışın devamlılık göstereceği, bir başka deyişle geçiciliğin kalıcı bir durum olacağı beklenemez.

Kipnis (1993: 57), ‘yeni’ olanın geleneksel estetik biçimlere yönelik önermelerle değil, var olan biçimlerin sürekli istikrarsızlaştırılması (destabilization) ve geçici şekilde yeniden stabilize edilmesi ile üretileceğini iddia eder: “Hızlandırılmış evrim devrimin yerini alır, güçlendirme mekanizmaları yayılır, yerleşik kategorik hiyerarşileri desteklemeyen heterojen alanlar aranır, çeşitliliğe ve farklılığa saygı teşvik edilir.” Kipnis’in bu söyleminden hareketle, akışkan çağda mimarlığın zaman algısının *hızlandırılmış evrimselliğe* kaymış olduğu iddia edilebilir. Bu aynı zamanda akışkan çağda gözlenen değişimin artan hızına bir cevap niteliğindedir. Akışkan çağa neden olan küreselleşmenin bileşenlerinden teknoloji, internet ve enformasyon mimarlığa (daha önce karşılaştığı ve bazen karşılaşmadığı) yeni ve çeşitli problemler sunarken, mimarlığın hızlandırılmış evrimsel zaman algısına sahip olması, uyarlanabilme, inovatif olma, probleme hızlı yanıt verebilme anlayışını beraberinde getirir.

Özetle, 21. yüzyıl mimarlığının, içinde bulunduğu ‘Akışkan Çağ’dan etkilenen bir değişime uğradığı gözlenmektedir. Değişim hızının artmasıyla beraber de, zaman algısı dönüşmüştür; hızlandırılmış evrimsellik mimarlığın geçici çözümler değil, hızla değişen problemlere uyarlanabilir yeni yaklaşımları hızla geliştirmeye açık hale gelebilecek yanıtlar aramasına neden olmuştur. Çeşitlilik ve farklılık öncellendikçe, evrimsel zaman algısına sahip olunurken hayata geçirilen üretimlerdeki anlayışa benzerlikten tamamen uzaklaşılır. Evrimsel denilebilecek kadar farklılaşan anlayışlar getirilir, ancak her biri akışlara maruz kalabilme potansiyellidir. Gözlenen bu değişimlerin mimarlıktaki somut karşılıkları sonraki bölümde ortaya konulur.

3.2. Küreselleşme ve Bileşenlerinin Mimarlıktaki Değişime Etkisi

Mimarlık yaşama için her şeyle ilişkili olduğu gibi küreselleşme, kapitalizm, teknoloji, internet ve enformasyon bileşenleri ile de disipliner ölçeğinde ilişki kurar. Sermayenin varlığıyla tarih boyunca doğrudan bağlantılı mimarlığın teknolojik gelişmelerin sunduğu imkânlar ölçüsünde var olduğu da açıktır. Mimarlık anlayışı, mimarın duruşu / kimliği, mimari düşünce, kuram ve pratik her açıdan bu bileşenlerin etkisinin altındadır. Dolayısıyla, bu bileşenlerdeki tüm değişkenler mimarlığın söz konusu parçalarındaki durumu değiştirebilir. Tezin bu kısmında mimarlıkta değişen unsurlara odaklanıldığından küreselleşme ve bileşenlerinin mimarlık özelinde araştırması yapılır.

3.2.1. Küreselleşme- kapitalizm-mimarlık ilişkisi: Küresel mimarlık firmaları

Küreselleşme ve kapitalizmin etkisiyle küresel ticaretin gelişimi tüm dünyada Microsoft, Alphabet, Amazon, Tesla gibi küresel büyük şirketlerin oluşumunun önünü açmıştır. Bu büyük şirketlerin tamamının teknoloji firmaları olması, dijital ve telekomünikasyon teknolojilerinin hızla gelişmesini sağlamıştır. Mimarlık firmaları küresel teknoloji şirketlerinin geliştirdiği sistemleri etkin şekilde kullanır. Müşteri portföyü ulus ötesi niteliğe bu teknolojiler sayesinde hızla ulaşabilir pozisyona geçmiştir. Firmaların birden çok ofisi farklı kıtalarda açabilmeleri mümkün olmuştur. Günümüzde küreselleşmiş mimarlık firmalarının da hızla arttığı söylenebilir (Bkz. EK-1).

Mimarlık firmalarının küreselleşme potansiyeli, bir teknoloji şirketinin küreselleşme potansiyeli ile aynı etki alanına sahip değildir. Zira, teknoloji fiziksel alanı aşan tüm sanal-dijital alanlara kadar gündelik yaşama sızarken; mimarlık, teknolojiyi kullanır ve fiziksel kısıtlılıklara sahiptir. Sektörel özellikleri ve pazar hacimleri arasında farklılıklar gözlenir. Ancak mimarlık firmalarının küreselleşme durumlarıyla ilgili yalnızca hizmet ettikleri alanlar kısıtlama değildir. Herhangi bir firmanın küreselleşmesinde sektörel çapları dışında küreselleşme stratejileri önemli olacaktır. Knox ve Taylor, 2005 yılında yayımladıkları ‘Toward a Geography of the Globalization of Architecture Office Networks’ adlı makalelerinde, küresel mimarlık ofis ağlarının coğrafyasını tanımlamaya ve küreselleşme stratejilerinin ne olduğunu belirlemeye çalışmışlardır. Mimarlık firmalarının küreselleşmesine dair 4 temel kriterden bahsetmektedirler.

1. Müşteri odaklılık,
2. Lokasyondan bağımsız kesintisiz hizmet
3. Yerel-küresel arasında ilişki kurabilmek: Yerel olanın bilgisinden yararlanarak küresel çözümler üretebilmek
4. Mimarlık hizmeti dışında başka hizmet paketleri (package of services) sunabilmek (Knox ve Taylor, 2005).

Bu temel kriterler, küreselleşme tanımları ve akışkanlık teorileri sıralanan düşünürlerin değişen dünyanın nitelikleri olarak ortaya koydukları unsurlarla ilişkilendirilmektedir. Sırasıyla ele alınırsa şu şekilde bağlantılandırılabilir: Tahmin edilemezlik ortamında güvensizliğin yoğun bir duygu haline gelmesi ile birlikte bireyselleşmenin insan ilişkilerini akışkan bağlarla örmeye başlaması (Bauman, 2016: 16), küresel ticaret yapan ile müşteri arasındaki ilişkilerin yeniden ele alınmasını gerektirmiştir. Müşteri odaklı yaklaşım, söz konusu değişmiş insan ilişkilerine yönelik bir problem çözme tavrı olabilir. Akışkan çağda sınırötesi olma (Castells, 1988) niteliği mimarlık firmalarının konumlarından bağımsız hizmet verebilmelerini gerektirmiştir. Gözlenen kültür ve yerel arasındaki bağ çözümü (Tomlinson, 1999) ve yerel-küresel sınırların bulanıklığı (Held ve McGrew, 2000) niteliklerine bazı mimarlık firmalarının çözümü, yerel ve küresel arasındaki ilişkiyi kurabilmek üzerine çözümler üretmek olabilir. Böylece yine akışkan çağın bir niteliği olan küreselin içine gömülü yerellikleri (Held ve McGrew, 2000) üretmeye devam etmiş olabilirler. Bu çoğul, karmaşık, ilişki ve pratik akışları ile çeşitli başka akışlar içeren (Castells, 1988; Tomlinson, 1999; Bauman, 2000; Thackara, 2005; Ray, 2007) çağda mimarlık hizmeti dışında başka birçok hizmeti birlikte verebilmek için çok disiplinli, iş birlikçi bir çalışma şekli gereklidir.

Mimarlığın küreselleşme ve kapitalizmle olan ilişkisinin akışkan çağın nitelikleriyle örtüşmesinden hareketle şu sonuç çıkarılabilir: Küresel mimarlık firmalarının yapma biçimini (mimarlık faaliyetini) belirleyen

- İşverenle kurulan ilişki biçimi
- Belirli coğrafyalarda var olma
- Tasarım sürecindeki yaklaşım
- Sunulan hizmetler

eylemleri akışkan çağın içinde geçmişteki mimarlık firmalarının yapma biçimlerinden ve küreselleşmemiş firmalardan ayrışabilir. Bu şekilde mimarlığın akışkan çağda değişenlere ayak uydurduğu / uyduracağı düşünülebilir. Bir mimarlık firmasının küreselleşmiş olmasına belirleyiciler de bu kriterlere dayandırılabilir.

3.2.2. Teknoloji-mimarlık ilişkisi: Dijital tasarım araçları ve dijital mimarlık

Mimari tasarım ve pratik teknolojik kapasitenin yeterliliğiyle oldukça yakından ilişkilidir. Tasarım hayal gücü ve yaratıcılığın sonsuz olasılık evreninde şekilleniyor olsa da, mimar tasarımını ifade eden temsil araçlarına bağımlı bir kısıtlama içine girebilir. Öte yandan aynı tasarım evreni fiziksel dünyada inşa etme kısıtlılıklarıyla da baş etmek durumundadır. Dolayısıyla teknolojik kapasitenin ölçüsü mimarinin söz konusu tasarım evreni içinde hareket alanı genişletir. 1990’lardan itibaren gelişen dijital tasarım yöntemleri mimarın kullanabildiği araç kapasitesine olumlu yansıdığından dolayı, mimari tasarımın olanaklarını artırmıştır. Aynı zamanda dijital mimarlık kavramı ortaya çıkmış, geleneksel yöntemlerle üretilmesi güç olan mimari tasarım ürünleri tasarlanmaya başlanmıştır. 21. yüzyılın ilk çeyreğinin sonlarına doğru gelirken ise, tasarımın dijital ortamda üretilmesi durumundan öte bir pozisyon alınmıştır. Aynı anda dünyanın farklı lokasyonlarında aynı proje üzerinde çalışabilmeye olanak veren yazılımlar, tasarlama sürecine dahil olan robotik süreçler teknolojiye entegre mimarlık pratiğini gösterir. Dolayısıyla, teknoloji ve mimarlık ilişkisinin iki yönüne odaklanılabilir:

- Tasarım araçları bağlamında dijitalleşmiş araçlar
- Mimari ürün bağlamında dijital mimarlık ürünleri

Tasarım araçları bağlamı

“Fraktallar, rizomlar ve klonlar, akışkanlık ve akış - bunlar bu yeni neslin vızılı sözcükleri” (Leach, 2000).

Mimarlığın zanaat, sanat, bilim olarak bütüncül bir kavrayışla ele alındığı geleneksel dönemlerde ‘techne’, tüm bunların yapma biçimi anlamına gelmekteydi. Yalnızca ‘yapmak’ anlamını değil; aynı zamanda bir muhakeme gücünü de içeren technenin aklın düşünüp tartma yönüyle ilişkili olduğu söylenebilir (Özgür, 2020). Mimarlığın tasarım araçları, daha

önce belirtildiği gibi, kullanılan mimarlık teknolojisiyle bağlantılıdır. Düşünmeye, üretmeye yarayan her türlü araç –kalem ve kağıttan biçim veren her türlü araca- mimarlığın tasarım aracı olmuştur. Ancak, 21 yüzyıla gelindiğinde teknolojinin gelişimi tasarım araçlarının yalnızca dijital bir çizim düzlemi oluşturmasının ötesinde bir durumu da ifade eder. Leach (2000), gelişen teknolojiyle birlikte düşünme biçimimizin de etkileniyor olabileceğine, yeni koşullarla yeni düşünme biçimleri doğacağına dikkat çeker. Günümüzün insanının düşünme biçiminin bilgisayar gibi düşünen bir hale evrildiğinin; analogik akıl yürütmenin sona erdiğinin; çok katmanlı, çok boyutlu bir nitelik kazandığının altını çizer. Leach’ın bu görüşlerinden hareketle, mimarın artık ‘tasarım aracı vasıtasıyla düşünmesi’nden ‘tasarım aracında’ düşünmesine doğru evrilen bir durum olduğu söylenebilir.

Tasarım araçlarının geldiği en son noktalardan biri olan BIM sistemler sayesinde artık, bir proje tasarımı sürecinde, çalışan tüm birimlerin senkronize olmasını sağlayan ve proje sürecinin bütün şekilde ilerlemesini sağlayan bir ortam yaratılır. BIM 3D modellemeler aracılığıyla proje tasarım sürecinde sonuç ürüne dair çıktıların, detayların öngörülmesini sağlar. Verilerin saklanmasına ve tekrar kullanılmasına imkân sunar. Mimarlık, mühendislik ve inşaat alanlarını kapsar. BIM’de üç tür verinin kullanılması söz konusudur: Grafik veri, grafik-olmayan veri ve belgeleme verisi. 3D model grafik veridir. Grafik modelden mekânlar, mekân gruplamaları, tesisatlar, bileşenler (elektrik panosu gibi), ekipmanlar (tefriş) izlenebilir. Grafik olmayan veri meta veriler olarak BIM’i devrimsel hale getirir. Modeldeki her nesneye bilgi atanmasını sağlayan grafik olmayan veri, malzeme, yangına dayanıklılık sınıfı, maliyet vb. niteliklerin görünürlüğüne sağlar. BIM’le üretilmiş projenin teslim aşamasına geçildiğinde, Varlık Bilgi Modeli’ne (Asset Information Model) aktarılması söz konusudur ve binanın ömrü boyunca kullanılması gerçekleşir. BIM teknolojisinde bütün bu süreçlerin modellemeden çok yönetim sürecine dönüşmesinden ötürü BIM kısaltmasındaki açılımın Building Information Management olarak kullanılması popüler hale gelmiştir (Fugas, 2019).

Tüm bu bilgiler doğrultusunda, mimarlığın böylesi bir sistem içinde üretim yaparken bütüncül bir kavrayışla değil, parçalı, katmanlı, çok boyutlu bir disiplin olarak kavranması söz konusu olabilir. Bu kavrayış da, mimari tasarımın olanaklarını genişletebilir. Çok daha fazla paydaşın tasarım süreçlerine dahil edilmesinin potansiyelini artıran, çok daha fazla verinin tasarım parametresi olmasının önünü açan bu sistemler sayesinde, mimari tasarımda yeni olanın, farklı ve sıradışı olanın aranması olasıdır. Bu olasılığın bir diğer yönü de,

müşterinin sıradışı talepleri olması durumunda, hizmet gücünü artırmasıdır. Olumlu ve olumsuz etkileri tartışmaya açılabilir.

Mimari ürün bağlamı

Kolarevic, dijital teknolojilerin çağdaş mimarlık pratiğinde yapı, tasarım ve üretim ölçeklerinde radikal değişimlere neden olduğunu, kinetik, dinamik sistemler, Öklidyen olmayan geometriye sahip mekânlar ve genetik algoritmalar ile ‘yeni dijital mimarlığın (new digital architecture)’ oluşmasını sağladığını belirtir (Kolarevic, 2003: 1-12). 2003 yılında Paris’teki Pompidou Merkezi’nde ‘*Non-Standard Architectures*’ sergisi mevcut standartların dışında, tekrar etmeyen ve normatif olmayan bir tasarım kavramını açığa çıkarmış; 21. yüzyılın çoklu, çok katmanlı mimarlık ortamındaki yeni fenomenlerden biri olarak kabul edilen dijital tasarıma ana teorik odak noktasını sunmuştur. Mimarlıkta tasarım düşüncesinin standart yöntemlerinin dışına çıkan bir yaklaşım olarak normatif olmayan bu yöntemler, normatif olanın özelliklerini tekrar hatırlamayı gerektirir: Mimarlıkta normatif-standart yöntemlerle üretilen sayısal ya da kavramsal bir tasarım açık ya da örtük olarak ‘tekrar’ı yaymaktadır. Mevcut normatif düzen de tam olarak bu tekrar mantığıyla oluşmuştur ki, normatif bilginin yeniden üretimi bir süreklilik yaratmıştır. Standart olmayan tasarım anlayışı ise, aykırılık, çeşitlilik, farklılaşma, dinamik evrim alternatifleri önermektedir (Oxman, 2006).

Oxman, 1990’larda ortaya çıkan ve evrimsel bir gelişme haline gelen tasarım teorisindeki yeni durumun günümüze iki ‘etki akışı (stream of influence)’ oluşturduğunu iddia eder. Birincisi 90’lı yıllardaki teorik hamle bugünün dijital üretimlerinin benzersiz olduğunu düşünmeyi; başka bir deyişle, geleneksel üretim biçimlerinden keskin şekilde ayırt edilişi sağlamıştır. İkincisi, söz konusu tasarımların içeriğini tanılamış; tasarımda kullanılan kavramları, tasarımın formüle edilmesini sağlamıştır. Böylece dijital tasarımın teorik söylemi oluşmaya başlamıştır. 1980’li yıllarda kompozisyon stratejilerinin reddine yönelik yaklaşımlar ise, bugünün dijital tasarımlarındaki biçimsel çeşitlilik ve farklılaşma yaklaşımını beslemiştir. 1960’larda tartışılan ‘karmaşıklık ve çelişkinin’ eleştirisi evrimleşmiş form ile yapılmaya başlanmıştır. Web tabanlı yayın hacminin genişlemesi ve hızlı erişim sağlanması dijital mimarlık teorisinin kurulmasında, beslenmesinde ve hızla gelişmesinde katalizör olmuştur. Dijital tasarım söylemlerinde benzersiz ve standart dışı özellikte olma durumu mimarlıktaki yeni paradigma değişiminin nitelikleri olarak

vurgulanmıştır. 21. yüzyılın dijital tasarımlarındaki topolojik formun özellikleri dönüşümsel, farklılaştırılmış; mekânsal yapısı evrimleşmiş, hiyerarşik olmayan organizasyona sahip, karmaşık ve hiper-bağılantılı mekânsal koşullara sahip hale gelmiştir. Oxman (2006), dijital tasarımın genişleyen alanının tasarımcının rolünü de değiştirdiğini iddia eder. Başka bir deyişle artık tasarımcı yalnızca kendinden bağımsız geliştirilen yazılımları kullanan bir aktör değildir. Tasarım aracının dijitalleşmesiyle, dijital tasarım aracına müdahale eden / onu üreten / geliştirebilen bir role de bürünmüştür (Oxman, 2006).

Tasarımcının dijital tasarım aracı geliştirici yönü standart dışı tasarımlar yapma olanaklılığını artırır. Akışkan çağın mimarlığının bu yöndeki değişimi mimari düşüncedeki çeşitliliğin bir sebebi olabilir. Mekânsal yapının evrimleştiği bir zaman diliminde yaklaşımların farklılaşması ve tasarımcının kendi ihtiyaçları doğrultusunda araç geliştirici bir olanağa sahip olması mimarlıkta sayısız olasılık üremesini ve çeşitlenmeleri beraberinde getirebilir.

3.2.3. İnternet-enformasyon-mimarlık ilişkisi: Mimari imaj havuzu

Mimarlığın internet ve enformasyonla ilişkisi birçok boyutta tartışılabilir zenginliktedir. Tezin bu kısmında mimari imajların uluslararası erişim ağına sokulmasına ve imajların çoğalmasına odaklanılır.

Frank Gehry'nin tasarladığı Bilbao'daki Guggenheim Müzesi hem Gehry'i hem de Bask bölgesinin ünlü hale gelmesini sağlayan bir müze olarak 'Bilbao etkisi' olgusuna da adını vermiştir. Mimari bir yapının ekonomik iyileşme sağlayarak şehirlerin gelişimini sağlayabileceği varsayımını ifade eden bu kavramın (Moore, 2017), Oğuz (2019: 49-55) internet ve medyanın mimari nesne üzerindeki etkisi sonucunda literatüre girdiğine; küresel mimarlık yaratma isteği nedeniyle günümüz mimarlarının marka değeri kazanacak ikon eserler üretme eğilimine dikkat çeker. Ona göre, mimarın markalaşmasının ve reklam değerinin oluşmasının küresel piyasada yerini almak isteyen mimar açısından önemi büyüktür. Mimarlıkta arzulanan seri üretimin de gelişen teknolojik yazılımlar ve iletişim ağı sayesinde gerçekleştiği; internet ve sosyal medyanın mimari imgeleri hızla tüketilebilen nesneler haline getirdiği söylenebilir. Mimarlık 'anlık tüketilebilir imajlar örüntüsüne' dönüşebilir. Oğuz'un bu görüşlerine paralel olarak akışkan çağda internetin sağladığı enformasyon akışına mimari imajların da eklendiği söylenebilir.

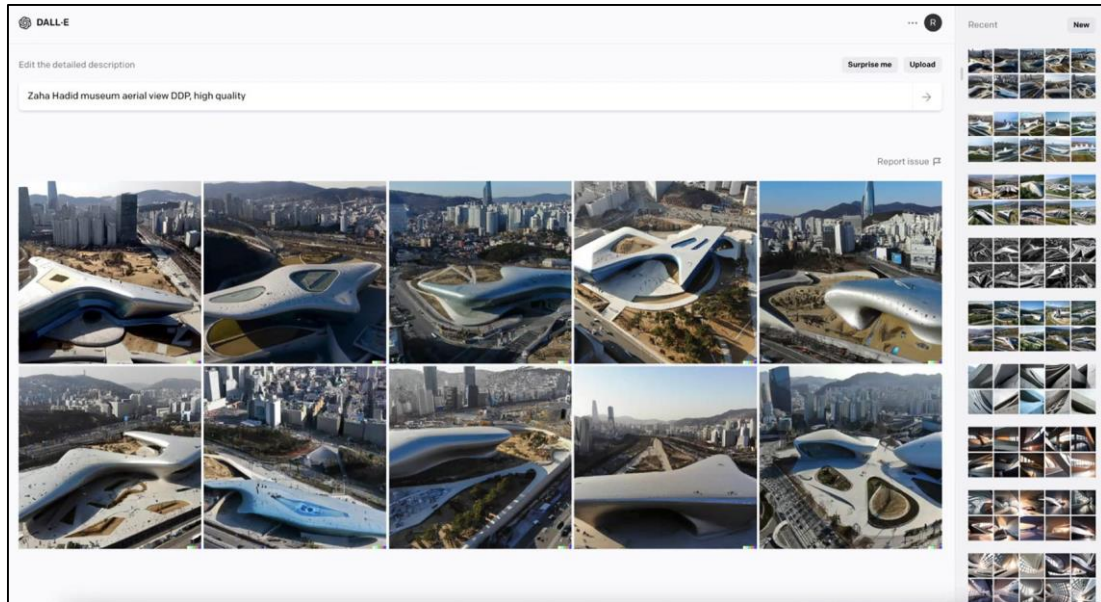
İnternetin gündelik yaşantıya girmesi ve bilgi-teknolojilerinin en başında yer almasından önce, mimarların eskiz çizimleri, tasarımları, inşa edilmiş yapı imajları yazılı/basılı medya aracılığıyla serbest dolaşıma sokulmaktaydı. 21. yüzyılda ise, iletişim teknolojileri imajların akışkanlığını ulaştığı en yüksek hızda artırmıştır. Greaves, 2020’de University College London’da çalışan bir grup araştırmacının saniyede 178.000000 megabit yani 178 terabit veri aktarım hızına ulaştıkları duyurulduğunu aktarır. Bu hız 2020 yılında ulaşılan bir İnternet hızı rekorudur (Greaves, 2020). Herhangi bir ‘Seç-İzle (Video on Demand (VoD)’ platformundaki tüm kütüphanenin 1 saniye içerisinde indirilmesini sağlayan bir hıza ulaşılmıştır. Tüm VoD ve sosyal medya platformlarında, bloglar ve internet sitelerinde yalnızca bilginin değil, enformasyonun da çok hızlı akışı sağlanmaktadır. Böyle bir ortamda mimarlık firmalarının sosyal medyaları dışında, mimar, mimarlık öğrencisi ve mimar olmayan bireylerin de mimari imaj paylaşımını her saniye yapabilir pozisyonda oldukları söylenebilir. Üstelik her saniye paylaşım ve dolayısıyla dolaşıma sokulan mimari imajın gerçekleşmiş yapı ya da siberuzayda tasarlanmış herhangi bir mimari nesne ile sınırlı olduğu da söylenemez.

Yapay zekâ (artificial intelligence) 2023 yılında bireysel kullanıma açılacak kadar kendini geliştirmiştir. Yapay zekâ ile iletişime geçilen çeşitli platformlar (ChatGpt, DALL-E, MidJourney, WOMBO gibi..) ile birlikte kullanıcıların internet bağlantısı ile kurdukları ilişki boyut değiştirmiştir. Dahası, 2023 yılında gündeme gelen bu durumun yeni olduğu ve yapay zekânın da kendini geliştirmeye devam ettiği düşünüldüğünde hangi sınırların aşılacağını ve bu teknolojiyle neler yapılabileceğini öngörmek güç sayılıyordu. 2024’te ise, yapay zekâ gündelik yaşamın en yoğun kullanılan parçası olan cep telefonlarına entegre olmuştur. Gündelik yaşamı doğrudan etkileyecek yeni olanakların eklenmesi sağlanmıştır.

Elon Musk ve bir grup yapay zekâ uzmanı OpenAI’nın GPT-4’ten daha güçlü sistemler geliştirmek için yaptığı çalışmalara 6 aylık bir ara verilmesi çağrısında bulundukları açık mektuplarında yapay zekânın hızla kendini geliştirmesinin toplum için riskler taşıdığını belirtmişlerdir (Narayan, Hu, Coulter ve Mukherjee, 2023). Mayıs 2023’te de, yapay zekâ öncüsü Geoffrey Hinton’un yapay zekânın iklim krizinden daha acil bir tehdit olduğuna yönelik uyarıları gündeme gelmiştir (Coulter, 2023). Aralık 2023’te ise, Avrupa Birliği yapay zekâ sistemlerinin nasıl kullanılacağına dair kuralları içeren geçici bir anlaşmayı imzalamıştır. Bu anlaşma, yapay zekâya ilişkin ilk siyasi anlaşma olarak tarihe geçmiş ve üye ülkelerin yürürlüğe koymasına yönelik ilk adım olmuştur (Chee, Coulter ve Mukherjee,

2023). Tezde ise, tehdit olarak görülen / hakkında gözlenen kapasitesi ölçüsünde geçici kararlar alınan yapay zekânın mimari imaj ile ilişkisine odaklanılır.

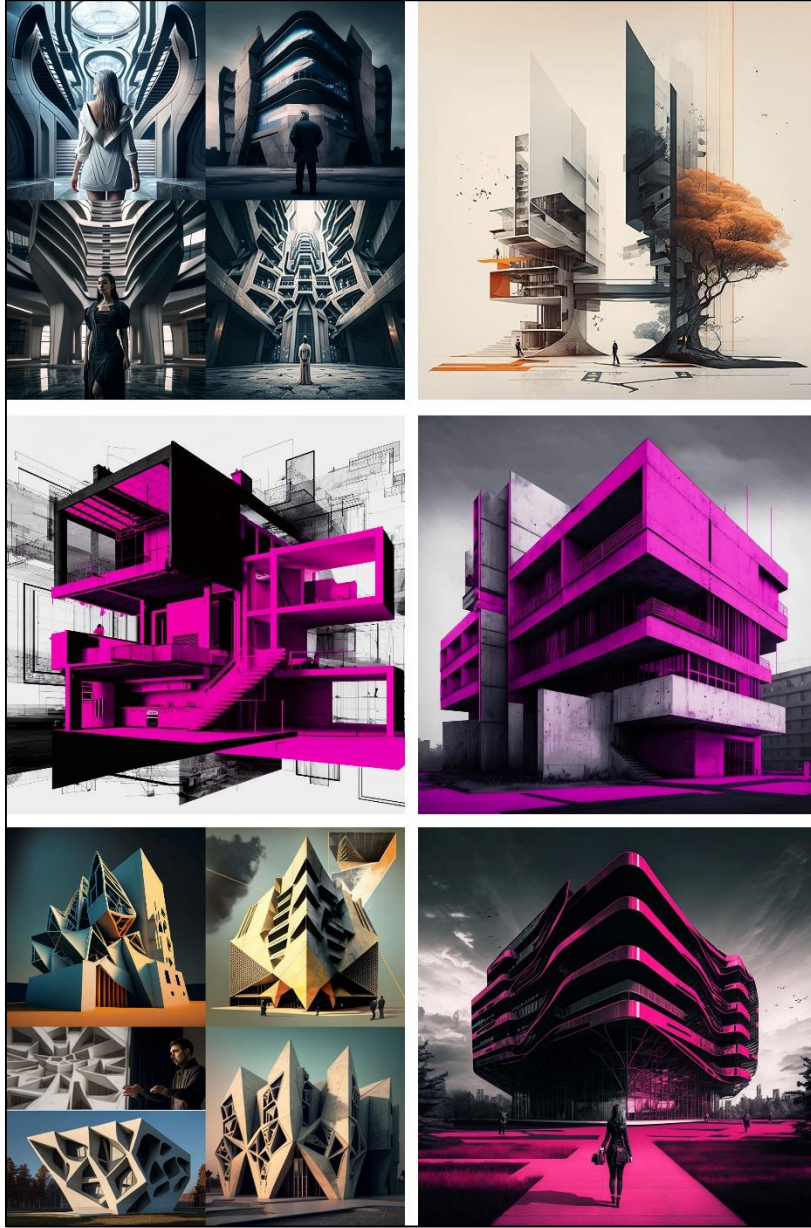
Nisan 2023'te Zaha Hadid Architects'in mimarı Patrik Schumacher, tasarım fikirlerini DALL-E 2, Midjourney ve Stable Diffusion gibi yapay zekâ araçlarıyla, metinden imaj üretme yoluyla, oluşturmaya başladığını açıklamıştır (Resim 3.2.). Fikir üretme aşamasında Zaha Hadid Architects'in mimari anlayışıyla yapay zekâyâ çizim yaptırdıklarını belirten Schumacher, hem ekibinde çalışanların bu aracı kullanabileceğini hem de ortaya çıkan mimari imajları müşterileriyle doğrudan paylaşmaktan çekinmediklerini belirtmiştir (Barker, 2023).



Resim 3.2. Schumacher'in, DALL-E 2' ye yazdığı promptlar (Barker, 2023)

Mart, 2023'te Midjourney'de yapılan bir deneme mimari imaj üretiminin ne kadar kolaylaştığını göstermiştir (Resim 3.3.). Ancak burada dikkat çekilmesi gereken, oluşturulan imajların büyük bir veri havuzunda toplandığının fark edilmiş olmasıdır. Kişinin bireysel olarak yazdığı metinler ve bu metinlere dair yapay zekânın oluşturduğu tüm imaj ilgili sitenin veri tabanında tutulmakta ve tüm kullanıcılar tarafından kısıtlanmaksızın görülebilmektedir. Kullanılan web sitesinin ücretli sürümü 2024'e doğru ilerlerken kullanıcılar tarafından kısıtlanabilir, kişiye özel imkânları artırabilir ücretli sürümlere dönüşmüştür. Ancak, bu durumda dahi, yapılan imajlar yapay zekânın veri tabanında saklanmaktadır ve yapay zekâ belirli konularda farklı kişilere benzer imajları üreten bir hafızaya sahip hale gelmektedir. Bu durumun mimari imaj havuzu oluşturmaya söz

konusudur ve imajların kim tarafından oluşturulduğuna dair bilginin kaybolma olasılığı yüksek, müellifin kim olduğu konusu spekülasyona açıktır.



Resim 3.3. Araştırmacı tarafından Midjourney ile birlikte üretilen imajlar

Yapay zekâ ile üretilen bu imajların gerçeği yansıtmaması, somut olarak üretilmemiş olması ya da bir mimari projede kullanılmaması onun enformasyon olarak kaldığı şeklinde de yorumlanabilir. Böylesi mimari imajlar enformasyon olarak işlenmemiş, disipline edilmemiş durumdadır ve serbest dolaşımları *mimari imaj enformasyonunu* akışkan hale getirmektedir.

3.3. Bölüm Değerlendirmesi

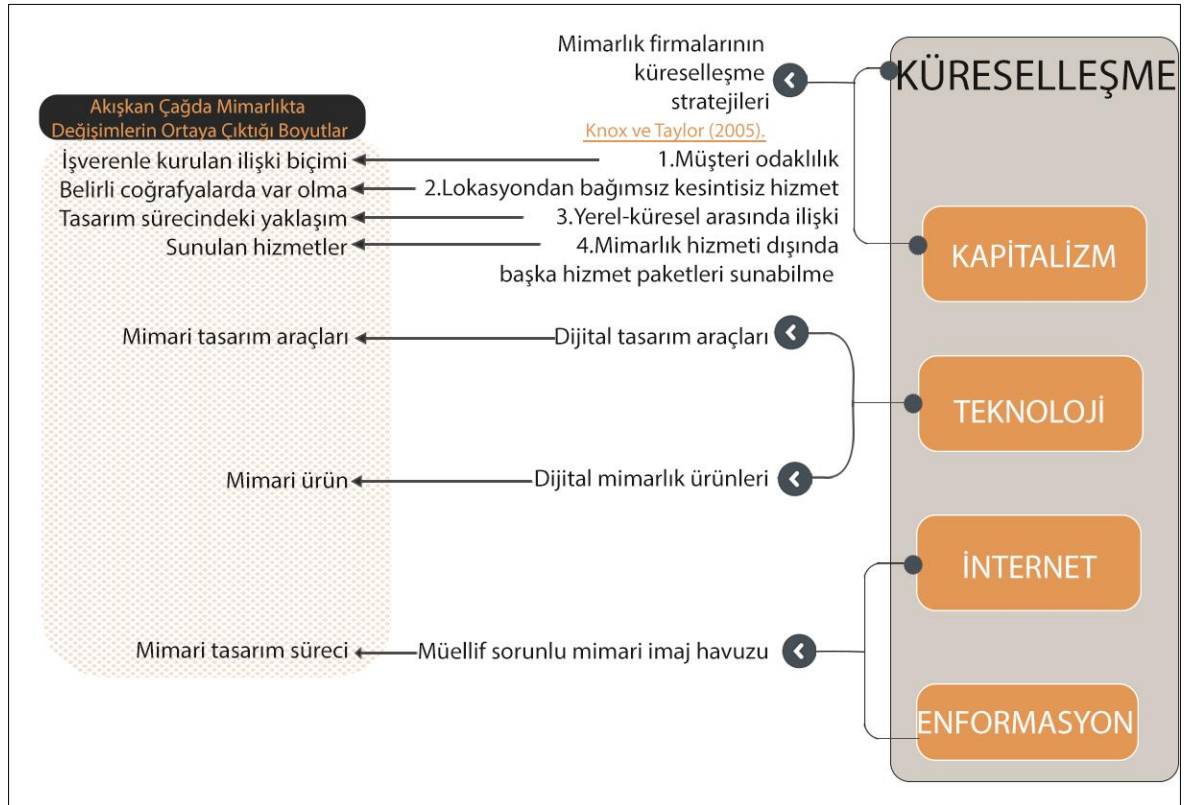
Günümüzde mimarlık, geçmişten getirdiği tüm disiplinler birikimiyle birlikte, yeni problemler, olaylar ve olanakların hızlı değişen, birbirine ağlarla bağlı, karmaşık, melez ve hiyerarşik olmayan yapısı ile karşılaşmaktadır. Karşılaştığı problemlerin söz konusu yapısı nedeniyle üslup, akım, form, biçimlendirme çözümleriyle cevap vermek yeterli olmamaya başlamış; mimarlığın kendini yeniden değiştirmesi söz konusu olmuştur. Mimarlığın mekân üretimindeki anlayışının bir bileşeni olan zaman algısının odaklanılan 21. yüzyılın ilk çeyreğinin yapısına uygun değişmiş olması hızlandırılmış evrimselliğe adapte olmayı gerektirmiştir. Thackara (2005: 212) 21. yüzyıl ortamına yönelik çizdiği spekülasyon tasarımlarında artık tasarımcının taslak ve plan oluşturmaya değil, algılama ve hızla yanıt vermeye ihtiyacı olduğunu belirtir. Thackara'nın bu görüşüne paralel olarak hızlandırılmış evrimsellik zaman algısı içinde mimarlıkta da hızla probleme yanıt verilmesi ve evrimleşebilmiş inovatif çözümlerin ortaya konulmasının beklendiği söylenebilir. Böylesi bir yapı içinde çeşitliliğin oluşması ve bu çeşitliliğin geleneksel anlayışla post-, dis-, -ex ekleri alan bir üsluba sığdırılamaması düşüncesi daha anlamlı hale gelmektedir.

Bu bölüm, '2. Küresel Ölçekte Akışkanlığın İmlenmesi' bölümünde ortaya konulan Akışkan Çağ iddiasına bağlı kalarak, mimarlık disiplindeki değişimlerin izini sürmüştür. 'Mimarlık disiplini çağın karakterine uyumlu şekilde akışkan imler taşır.' hipotezini gerçekleştirmiş, akışkan çağda mimarlığın da değişime uğradığına dair izler bulgulamıştır. Ancak, bu imler, mimarlık pratiğinde akışkan çağın niteliklerinden etkilenen mimarlığın karşılığını saptamak için yeterli değildir. Bu bağlamda, akışkan çağda dünya mimarlığının araştırılmasına yönelik bir araştırma yaklaşımının gerekliliğini gösterir. Araştırmaya yönelik yaklaşım da, bu bölümün ikinci kısmında edinilen bilgiler ışığında düzenlenir.

Bölümün ikinci kısmında, mimarlığın yeni problemleri, değişmiş zaman algısı ve içinde bulunduğu çağın koşulları göz önüne alınarak küreselleşme, kapitalizm, teknoloji, internet ve enformasyon ile ilişkisi incelendiğinde, değişen dünyaya adapte olduğuna yönelik imler toplanmıştır. Bu imlerde küreselleşmiş mimarlık firmaları öne çıkar. Öte yandan mimari tasarım sürecinde kullanılan araçların teknolojiyle birlikte sürekli değişerek gelişmesi; ortaya çıkan mimari ürünün dijitalleşmiş olması ve tasarımcısının kim olduğunun bilindiği ve bilinmediği mimari imaj havuzunun oluşmuş olması diğer önemli değişikliklerdir. Dolayısıyla, tüm bu değişikliklerin,

- Belirli coğrafyalarda var olma
- İşverenle kurulan ilişki biçimi
- Tasarım sürecindeki yaklaşım
- Sunulan hizmetler
- Mimari tasarım araçları
- Mimari ürün
- Mimari tasarım süreci

boyutlarında karşılık bulduğu / ortaya çıktığı gözlenmiştir (Şekil 3.3.). Ancak bunlar küreselleşme ve bileşenleri ile mimarlık ilişkisi üzerine yapılan bir taramanın sonucudur. Öyleyse, 21. yüzyılın ilk çeyreğinde üretilen mimarlık pratiği üzerine yapılacak bir araştırma başka hangi boyutlarda akışkanlıkların oluştuğunu tespit etmeyi sağlayabilir.



Şekil 3.3. Mimarlıkta akışkanlığın imlendiği boyutlar

Akışkan bir madde karşılaştığı her maddeyi az ya da çok değişime uğratar. Mimarlık konvansiyonel katılarını ‘buharlaştırarak’ modern katılar yaratmış; modern katılarını reddederek postmoderne doğru evrilmiş; bilgi ve insan hareketliliğinin aşırı arttığı zamana

uyumlanarak postmoderni de aşırmıştır. Tüm bu değişme haline karşın mimarlığın somut, katı bir mimari nesne üretiyor olmasından hareketle akışkanlığa uyum sağlamakta toplumun, ekonominin ya da başka disiplinlerin gerisinde kalacağı düşünülebilir. Akışkan çağın içinde mimarlığın başka hangi yönleriyle ona uyum sağladığını; hangi yönlerinin akışkanlaşmaya başladığını; mevcut akışkan ortamın nitelikleri içinde nasıl tavır gösterdiğini tespit etmek için kapsamlı ve sistemli bir araştırma kurgusu bir sonraki bölümde yapılmıştır.

4. AKIŞKAN ÇAĞDA MİMARLIĞIN KAVRANMASI

Akışkan çağın mimarlığını değerlendirebilmek için öncelikle, akışkanlık gözlüğü eşliğinde günümüz mimarlığının durum / pozisyon tespitini yapmak gereklidir. Bu tespit akışkan çağda mimarlığın kavranması anlamına gelecektir. Tezin edimi de bu kavrayıştır. Söz konusu gözlük ise, akışkan çağın niteliklerini, başka bir deyişle, çağın oluşturduğu bağlamı içeren bir filtreye sahiptir. Filtreli gözlük, mimarlığı konvansiyonel bir bakış açısıyla kavramaya izin vermez; yeni bakış açıları geliştirmeye yönelik potansiyel sunar.

Bu tezde, akışkanlık literatüründen küresel ölçekte ve mimarlık ölçeğinde elde edilen bilgiler ışığında, 21. yüzyılın ilk çeyreğinin mimarlığını değerlendirmek ve böylece mimarlıkta akışkan niteliklerin karşılığının nasıl tezahür ettiğini yorumlamak amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda dünya mimarlığına dair tespitlerde / saptamalarda bulunmayı sağlayacak bir yöntem tasarlanmıştır ve bu bölümde açıklanmaktadır. ‘2. Küresel Ölçekte Akışkanlığın İmlenmesi’ bölümünden elde edilen akışkan çağ niteliklerini içeren kavramsal havuz ve ‘3. Mimarlık Disiplininde Akışkanlığın İmlenmesi’ bölümlerinden elde edilen mimarlık ofislerinin araştırılma kriterleri ele alınarak geliştirilen tespit etme / saptama yöntemi ile dört ayrı mimarlık firması (Kengo Kuma, MVRDV, Snøhetta, BIG) üzerinden tartışma açılmıştır. Bu bölümde (1) hangi mimarların örnek olarak seçildiği, (2) konunun nasıl bir kavramsal izlekte ele alındığı açıklanmıştır. (3) Akabinde yapılan araştırmanın bulgularını ve kavramsal açıdan tartışmasını içeren bölümler sıralanmıştır.

4.1. Küresel Mimarlık Ofislerinin Seçimi

Akışkan çağın mimarlığını kavramaya yönelik geliştirilen yaklaşımın materyalini mimarlık ofisleri oluşturur. Dünya mimarlığını kavrayabilmek için küreselleşmiş mimarlık ofislerinin araştırılması gerektiği sonucuna tezin üçüncü bölümünde küreselleşme ve bileşenlerinin mimarlık disiplini ile ilişkisinin üzerine yapılan incelemede ulaşılmıştı. Ancak küreselleşmiş firmaların sayısı oldukça fazladır ve her geçen gün de artmaktadır. Dolayısıyla firmaların hangilerinin tez kapsamında ele alınacağına yönelik bir yöntem geliştirmek gereklidir. Bu aşamada geliştirilen yöntem bir ortalama hesabına sahip nicel bir araştırma gerektirmiştir. Araştırma evreni dünya mimarlık ofislerinden oluşur. Örneklemin oluşması için ise aşağıdaki süreç işletilmiştir:

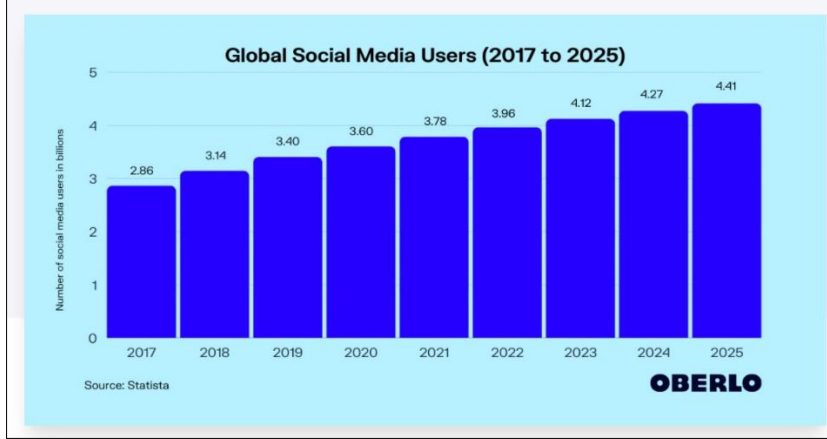
Örnekleme oluşturan firmalar, dünya mimarlığının kavranmasında temsil olabilecek niteliktedir. Tezin ikinci bölümünde ortaya konan küreselleşme stratejileri ve yapılan araştırma ışığında mimarlık firmalarının seçiminde öne çıkan üç unsur dikkate alınmıştır.

1. Küreselleşme-kapitalizm-mimarlık ilişkisinin temel sonucu olarak *küresel mimarlık firmalarının seçilmesi*
2. Akışkan çağın en önemli katalizörlüğünü yapan teknolojinin sonucu olarak *İnternetin gündelik yaşama girdiği yıllarda kurulmuş firmaların seçilmesi (1985 yılı ve sonrası)*
3. Akışkan çağın internet-enformasyon bileşeninde sosyal medya platformları ve görünürlüğün önemli hale gelmesinin sonucu olarak *mimarlığın sosyal medyası gibi çalışan bir platformun kullanılması*

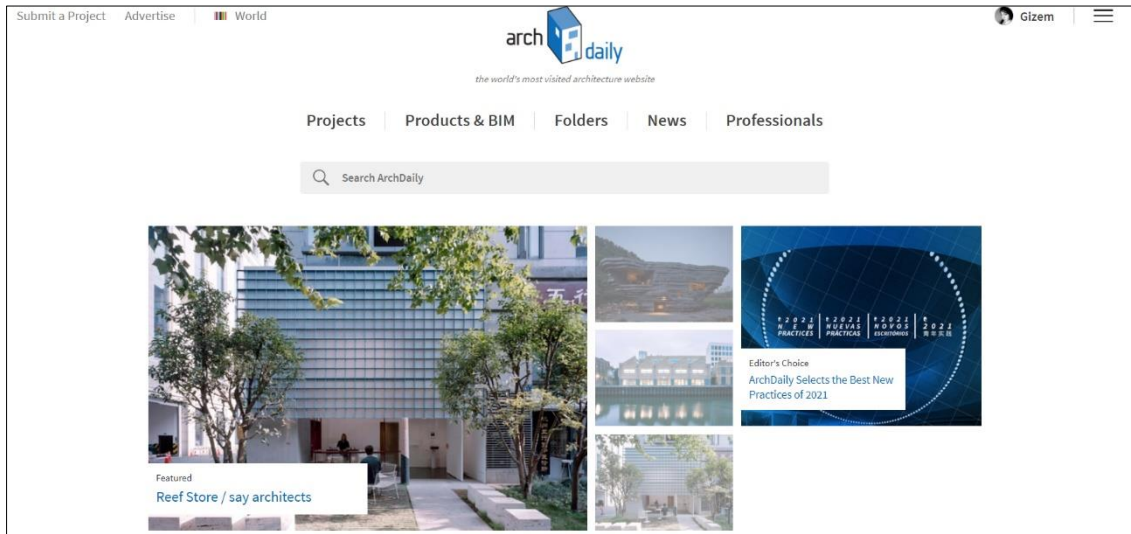
Bu unsurlar doğrultusunda veri toplama küresel mimarın / mimarlık firmalarının seçimi için mimarın / mimarlık firmalarının / projelerin / mimarlık yazınlarının görünür olduğu Archdaily platformu üzerinden gerçekleştirilmiştir. Firmaların kişisel web siteleri de yardımcı kaynak olarak kullanılmıştır.

Archdaily, 2006 yılında bir blog / dergi olarak ortaya çıkmıştır. Ancak hızla ve sürekli biçimde güncellenmiştir (Petit & Infante, 2020). Günümüzdeki formuyla, yalnızca dünyadaki mimari gelişmelerin habercisi olan, proje paylaşımları yapan bir site değildir. Dünyada 4.89 milyar insanın sosyal medya kullanıcısı olduğu 2023’de (Şekil 4.1.), şirketler adına işletme (business) hesapları da kurulmakta, küresel hız çağında daima çevrimiçi (on-line) olmak amaçlanmaktadır. Archdaily de böylesi bir duruma adapte olmuştur ve şirketler adına profiller açarak / şirketlerin profil açmasına izin vererek, çeşitli verilerini paylaşımlarını sağlamıştır ve haklarında veri yayımlamıştır (Resim 4.1.). Platformun sağladığı çok sayıda tema bulunmaktadır. Projelerden, firmalara, firmalardan haberlere birçok seçenek bulunur. Hem mimarlığın görünür olmasını, hem de mimarlık hakkında yayın üretilmesini sağlayan bir makine gibi çalışan Archdaily geniş bir veri bankası oluşturur. Bu çalışmada mimar / mimarlık seçiminin Archdaily’de aktif olan mimarlık ofislerinden seçilmesi söz konusu olmuştur. Bunun nedeni şöyle açıklanabilir. Petit ve Infante’in (2020) 2020 yılı için aktardıkları verilere göre, aylık 13,6 milyon ziyaretçiye ulaşan bu web sitesi mimarlar ve mimarlık öğrencileri tarafından çok kullanılır olmuştur. Görünürlüğü yüksek olan firmaların büyük çoğunluğunun popüler firmalar oldukları da gözlenir. Dolayısıyla bu çağın çevrimiçi dünyasındaki görünürlük (visibility) de

Archdaily'deki hangi mimarlık firmalarının seçileceğine dair bir kriter olarak ön planda tutulmuştur.



Şekil 4.1. Küresel sosyal medya kullanıcıları istatistiği- 2021 (Oberlo, 2023)



Resim 4.1. Archdaily platformu arayüzü (Archdaily, 2023)

Archdaily'de yapılan veri toplama sürecinde,

- Yalnızca 'mimarlık firmaları' taranmış, Ekim 2021'de 19.126, Şubat 2022'de 20.012, Mayıs 2022'de 20.216, Mayıs 2023'te 22,227 mimarlık firmasının sonucuna ulaşılmıştır. Sayı her gün güncellenmekte, yeni mimarlık firmalarının hesapları oluşturulmaktadır.
- Veri havuzunun oluşturulmasında sağlayacağı kolaylık düşünülerek web sitesinin sınıfladığı 100 ülke kategorisinden yararlanılmıştır. Mimarlık firmalarının listesinde

firma ismi, ofis konumları ve yayımlanan proje sayıları bulunmaktadır. Seçilen mimarlık firmasının hesabında projeleri dışında hakkında yazılan tüm yazılara / içeriklere ulaşmak mümkündür.

- Evren büyüklüğü toplam 22,227 mimarlık firmasından oluşmuş ve seçim kriterlerine göre elenmiş/havuza alınmış/sıralanmış; örneklem oluşturulmuştur (Bkz. EK-1).
- (1) İnternetin gündelik yaşantının içine dahil olduğu zamanla ilişkilenme, (2) küreselleşme ve (3) görünürlük seçim kriterlerinden olmuştur.

Bu bağlamda yapılan araştırma ile toplam 522 firma detaylı incelenmiştir (Bkz. EK-1). 58 firmanın kuruluş yılı bulunamamıştır. 1985 yılı ve sonrası kurulan 392 firma tespit edilmiştir, 1985 yılı öncesi kurulan 72 firma tespit edilmiştir. Knox ve Taylor'ın (2005) '3.2.1. Küreselleşme-kapitalizm-mimarlık ilişkisi: Küresel mimarlık firmaları' bölümünde referans gösterilen mimarlık firmalarının küreselleşmesine dair dört temel kriterine dayanarak, 2023 yılının küreselleşme stratejileri araştırılmıştır. Yapılan araştırmada dünya çapında birçok mimarlık firmasının küreselleşme kriterlerini sağladığı gözlenmiştir. Dünya genelinde 1905-1984 yılları arasında kurulmuş ve küreselleşmiş 44 farklı mimarlık firması çok sayıda ödül almış, en az üç kıtada mimari projeler üretmiş, web sitelerinde ve yayınlarında küresellik vurgusu yapmış, uluslararası ödüller kazanmış, yayınlar üretmiş, hakkında yazılar yazılmıştır. Söz konusu 44 firmanın tamamının multidisipliner çalışmaları bulunmaktadır. Dolayısıyla gözlemlenen bu ortak özellikler küreselleşme kriterleri olarak 1985 ve sonrasında kurulmuş ofisler için de aranan nitelikler olmuştur. Ayrıca popüler firmaların Archdaily'de daha görünür oldukları, haklarında yazılanların daha çok olduğu gözlenmiştir. Bu nedenle Archdaily'de proje sayısı 10'dan az olan ofisler de elenmiştir. Böylece oluşturulan / yapılan araştırma sonucu güncellenen seçim kriterlerinin tamamı şu şekildedir:

1. Dünya çapında proje üretimi: En az 3 kıtada üretim
2. Uluslararası ödüller + başarılar elde etmek: Yerel ölçekte kalmayan, uluslararası arenada açılan yarışmalarda görünür olmak
3. Yazılı medyada üretmek / bahsedilmek: Mimari düşüncesini ortaya koyması bakımından sadece pratikle değil söylemle de ilişki kurmayı sağlayan yayınlar üretmek ve bahsedilmek
4. Sosyal medya ağlarında görünür olmak: Kurumsal web sitelerinin çoğunluğu proje kataloğu gibi davranmaktadır. Bu nedenle mimarlar kurumsal sosyal medya hesaplarını

da (LinkedIn, Archdaily, Archello, Instagram, Twitter vb.) kullanarak daima çevrimiçi görünmektedirler.

5. Küresel sorunlar üzerine söylem geliştirmek
6. Multidisipliner olmak: Küresel birçok ofis yalnızca mimarlık hizmeti vermez; marka tasarımı, ürün tasarımı, iç mimari, peyzaj tasarımı, yapı-konstrüksiyon hizmetleri gibi pek çok alanda paket servisler vermektedirler.
7. İnternet çağına doğmuş ya da 5 sene öncesinde kurulmuş olmak: 1985 ve sonrası

Söz konusu kriterlere göre yapılan eleme sonrası bu araştırmanın örneklem olarak alabileceği firmalar listelenmiştir. Liste 1985 sonrası seçim kriterlerinin tamamını sağlayan firmalarını göstermektedir (Bkz. EK-2).

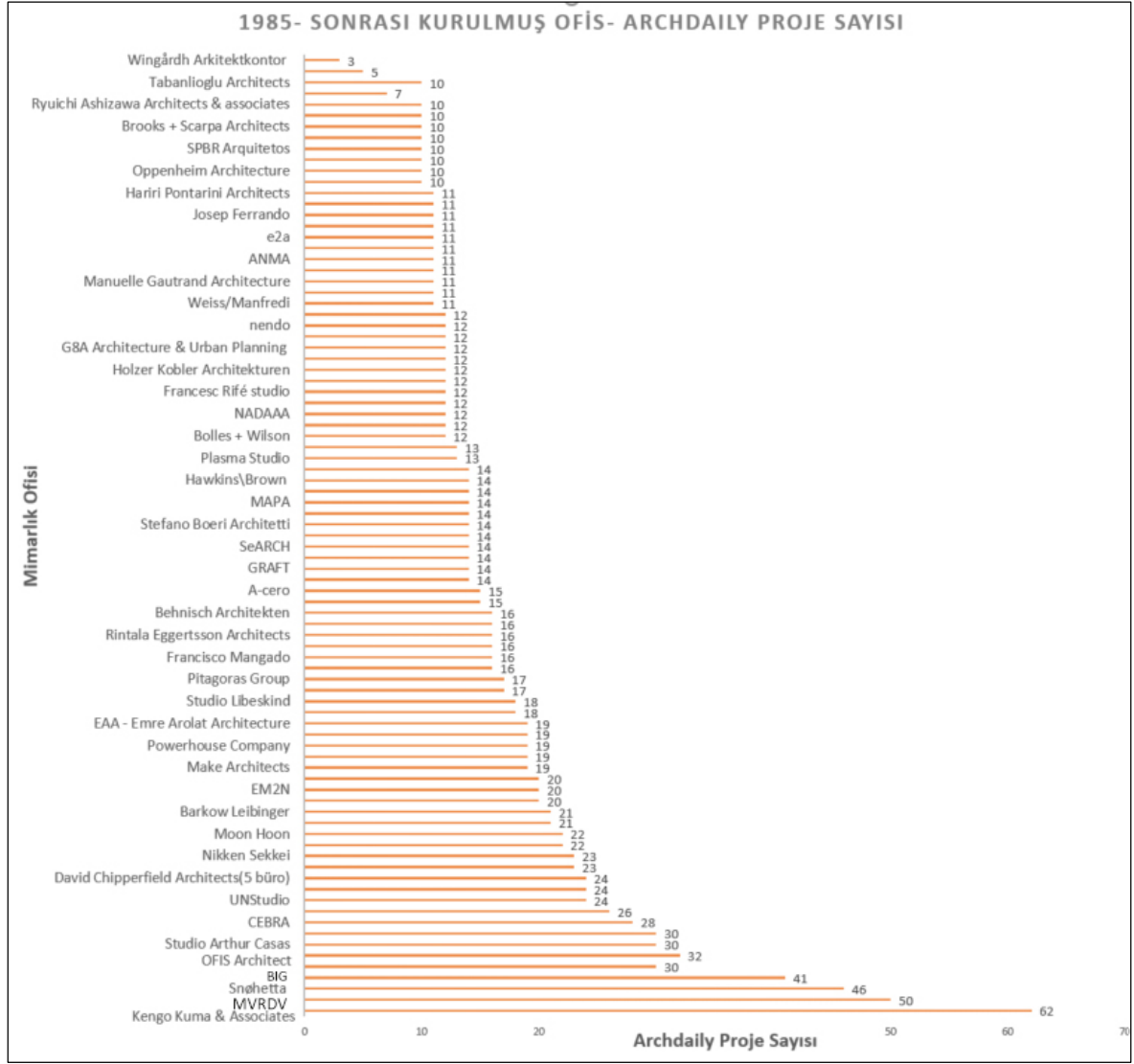
EK-1 çok daha büyük bir evreni gösterirken, EK-2 bu evrenin bir alt kümesi, araştırmanın örnekleme haline gelmiştir. 44 firma kullanılarak küreselleşme üzerine yapılan araştırma EK-1 evrenine dair şu sonuçların ortaya konulmasını sağlamıştır: 1985 yılı ve sonrası kurulan 392 firmadan %22'si küreselleşmiş; 1985 yılı öncesi kurulan 72 firmadan %61'i küreselleşmiştir. İnternet devrimi sonrası firmaların sayısı, öncesinden yaklaşık 5 kat daha fazladır. Küreselleşmiş mimarlık firmalarının görünürlük düzeyleri ise, Archdaily'de taranan proje sayılarıyla hesaplanmıştır. Bu hesaplama 1985 yılı sonrası mimarlık ofislerinin ülkeler kategorisinde toplam küreselleşme-görünürlük ilişkisi analizini karşılaştırmalı olarak verir. EK-1'de bulunan liste, dünyanın 49 farklı ülkesindeki mimarlık firmalarının mimari ürünlerinin inşa edildiği ülkeleri, Archdaily'de öne çıkan yapı tiplerini, ulusal / uluslararası kazandıkları ödül ve başarı durumunu, kendilerinin yayınlarının ve haklarında başkaları tarafından yazılan yayınlarının olurluğunu belgeler. Geniş bir coğrafyada mimarlık ofislerinin küreselleşme-görünürlük düzeylerini karşılaştırmayı sağlar. EK-2'de bulunan 1985 yılı sonrası kurulan firmalar arasında yapılan karşılaştırma sonucunda en yüksek görünürlüğe sahip ofislerin Norveç'te olduğu, en yüksek küreselleşme oranına ise Birleşik Krallık'taki ofislerin sahip olduğu görülmüştür. Türkiye'ye ait ofislerin ise, küreselleşme seviyeleri yüksek, görünürlükleri düşük olarak tespit edilmiştir⁶ (Özkan Üstün ve Dinç Kalaycı, 2023). Bu çalışma hem ülkeler arasındaki küreselleşme ve görünürlük seviyelerini

⁶ Küreselleşme ve görünürlük skorları ile ilgili detaylı bilgi için 'Visibility and Globalization Levels of Architectural Firms Under the Influence of Internet and Internationalization: A Speculative Research' adlı makale incelenebilir (Bkz. Özkan Üstün ve Dinç Kalaycı, 2023).

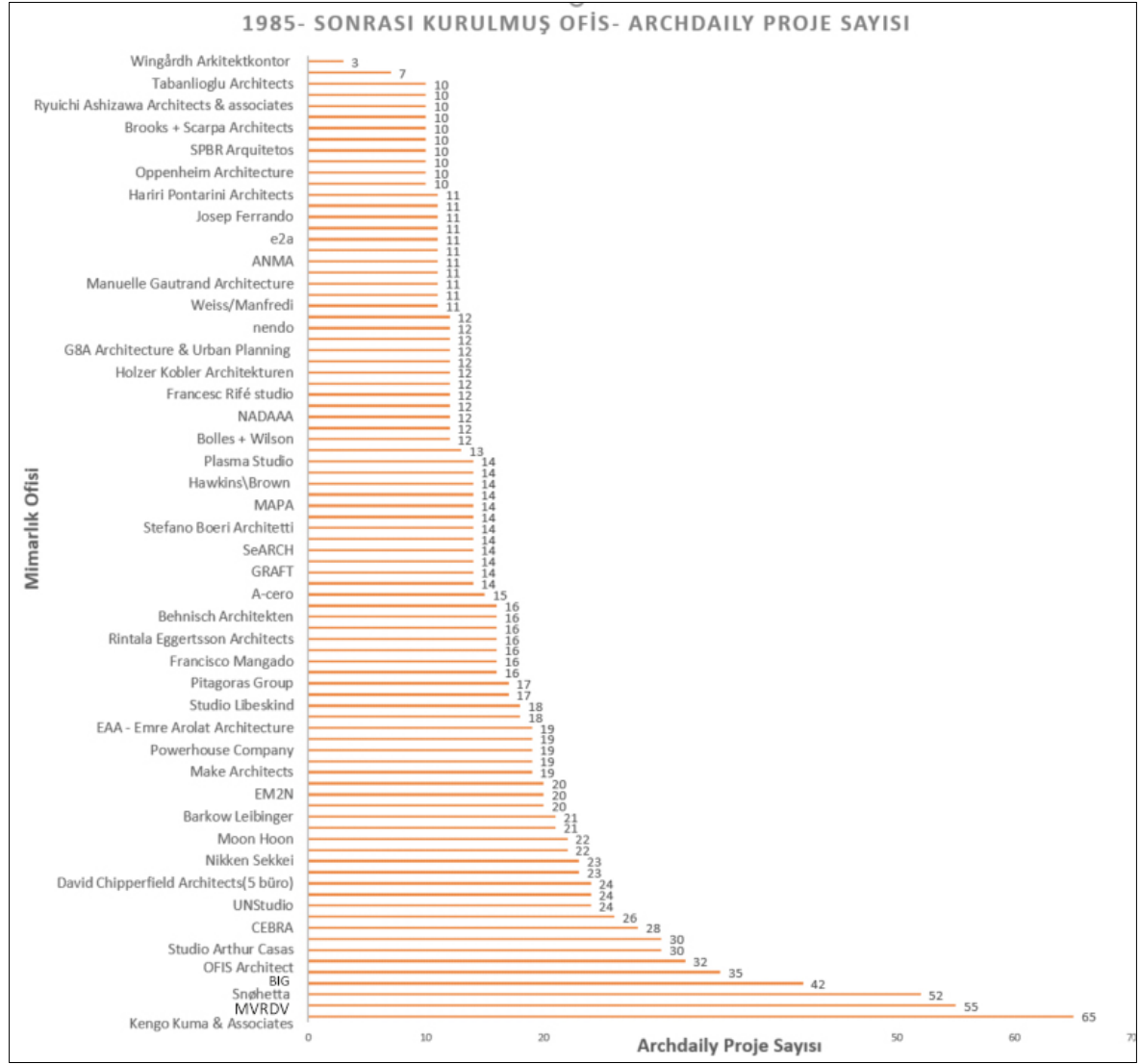
karşılaştırmayı sağlamıştır, hem de ofislerin arasında tek tek bir karşılaştırma sonucu sıralama yapılmasını sağlamıştır.

Küreselleşmiş olduğu tespit edilen 1985 yılı sonrası kurulmuş mimarlık ofislerine dair grafik Kasım 2022’de (Şekil 4.2.) Bjarke Ingels Group (BIG) (41)’den sonra bir kırılmaya uğrar ve Aedas (32) ile devam eder. Söz konusu kırılmadan önceki ilk 4 firma Kengo Kuma (62), Snøhetta (50), MVRDV (48) ve Bjarke Ingels Group (41) olarak belirlenmiştir. Mayıs 2023’te güncellenen verilere göre ise, Kengo Kuma (65), MVRDV (55), Snøhetta (52), Bjarke Ingels Group (42) proje sayısına sahiptir. BIG’den sonraki firma OfisArchitects (35), devamındaki 30 proje sayısına sahip mimarlık firmalarıyla grafikte bir birliktelik gösterir (Şekil 4.3; Şekil 4.4).⁷ Bu bakımdan Archdaily’de 1985 sonrası kurulmuş söz konusu dört firma araştırmanın seçimi olmuştur.

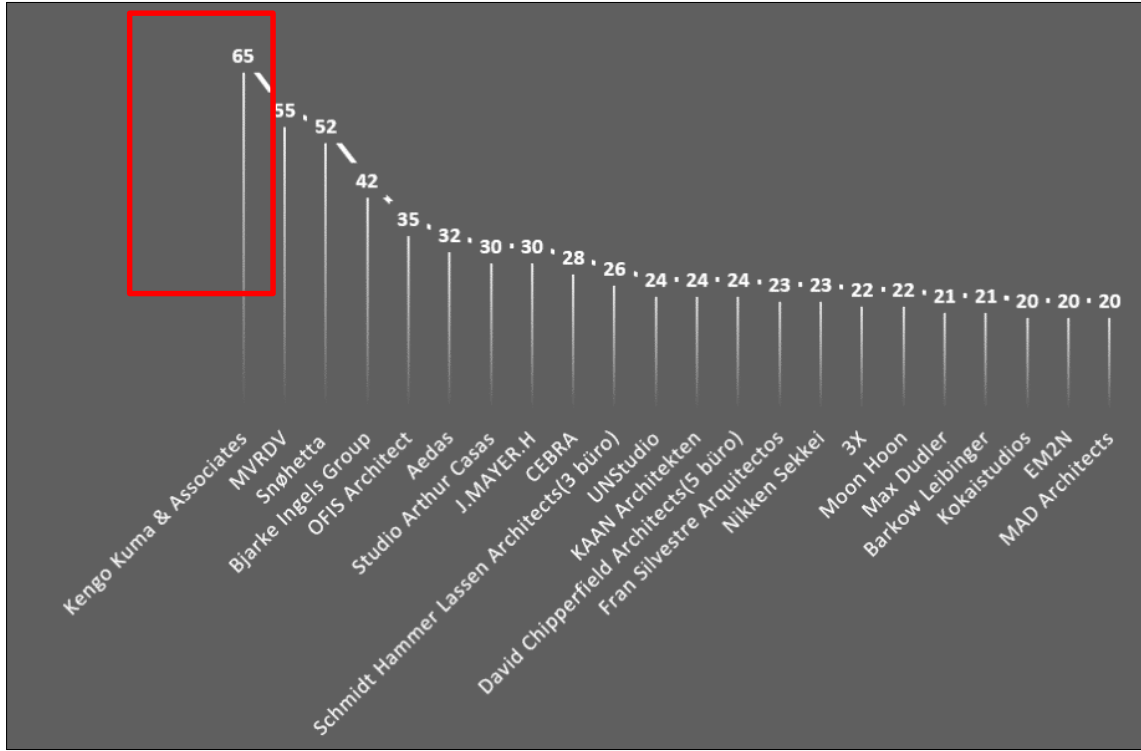
⁷ 2024 Şubat verileri ise, yapılan sıralamada ilk dört ofise dair hiçbir değişiklik oluşmasına neden olmamıştır.



Şekil 4.2. Kasım 2022 Archdaily’de taranan mimarlık firmaları ve proje sayıları



Şekil 4.3. Mayıs 2023 Archdaily’de taranan mimarlık firmaları ve proje sayıları



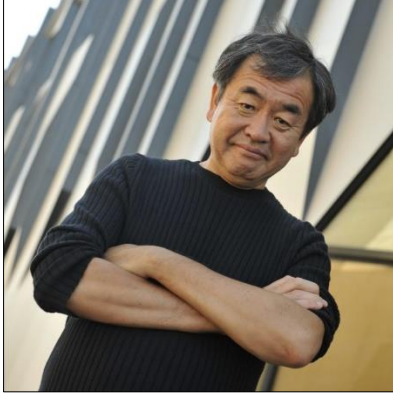
Şekil 4.4. Seçilen mimarlık firmaları grafiği

Her ay değişen bu veriler akışkan çağın sonuçlarından biridir. Hızla değişen görünürlük düzeyleri kimi zaman geriye düşmekte, kimi zaman ileriye sıçramaktadır. Bu durumda araştırma örnekleminin Archdaily'nin 2023 verilerinin bir kesiti olduğundan hareketle, başka bir zamanda başka firmalar üzerinden bu okuma yapılabilir. Ayrıca bu 4 firmada tespit edilen niteliklerin diğer küreselleşmiş dünya mimarlık ofislerini temsil ettiği kabul edilir.

Seçilen mimarlık ofislerinin genel bilgisi, özetlenerek, aşağıda verilmiştir.

4.1.1. Kengo Kuma & Associates Architecture

1954 yılında doğan Kengo Kuma (Resim 4.2.), Tokyo Üniversitesi'nde okumuş ve daha sonra mimarlık tarihçisi Kenneth Frampton ile tanıştığı Columbia Üniversitesi'nde araştırmalarını tamamlamıştır. 1990'da Kengo Kuma & Associates'i (KKA) kurmuştur. Keio ve Tokyo Üniversitesi'nde yaptığı akademik çalışmalar sonrası ofisini açan Kuma, halen üniversite profesörlüğüne devam eder. Firma, 30'dan fazla ülkede proje üretmiştir; dört farklı şehirde (Tokyo, Paris, Pekin ve Şangay) ofisi bulunmaktadır (KKA, 2023).

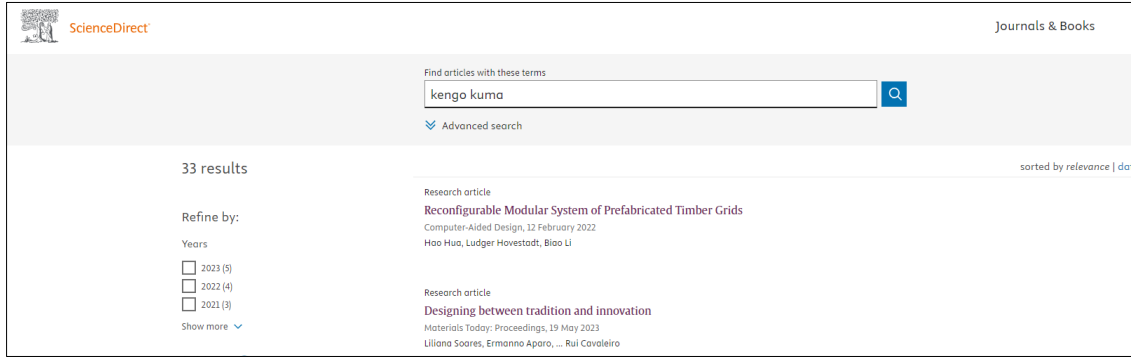


Resim 4.2. Kengo Kuma (KCAA, 2023)

Kengo Kuma, doğa ve mimarlık arasındaki ilişkiye önem veren, bu nedenle mimarlığın katı, sabit niteliklerinin doğanın içinde ‘silinmesi’ni (‘mekânın kurtarılmasını’) amaçlayan bir yaklaşıma sahiptir. Bunun için yerel ve ‘organik’ malzemelerin yapı malzemesi olarak kullanılması üzerine çalışır. Bunu yaparken de Japon mimarisinin bir özelliği olan şeffaflığı kullanır (Kuma, 2005). Firması toplam 170 personelden oluşur. Ekibin özelleşmiş birimleri olmakla beraber, farklı disiplinlerden destek dışarıdan kurulan ilişkilerle sağlanır (Dassault Systèmes, 2017).

Firmanın yapma biçimi incelendiğinde, Kuma’nın teknolojiyi organik biçimler üretmenin zorluklarının üstesinden gelmek üzere kullandığına yönelik vurgularla karşılaşılır. Kuma’ya göre teknoloji, insanlar ile teknoloji arasındaki ilişkiyi kurmak adına ele alınmalıdır. Ofis için, kullanılan tasarım araçlarının tamamına adapte olma çabası değil, mimari tasarım anlayışlarının var olan çizgilerine uyumlanabilecek araçları kendilerine entegre etme girişi bulunur. Yapı malzemesi olarak, taş ahşap, bambu gibi yerel malzemeler tercih etmek ışık, gölge ve renk hususunda daha titiz davranılmasını gerektirmektedir. Bu nedenle, ofis çalışanlarının bir kısmı Bilgisayar Grafikleri (Computer Graphics) takımı oluşturmuştur. Normalde ofislerin bu hizmetleri dışardan aldığını, ancak kendi özel gereksinimleri nedeniyle yalnızca grafikleri geliştirmek üzerine personellerini görevlendirdiklerini belirtir (Hayashi, 2019).

Science Direct’te tarandığında ofisin adının geçtiği 33 yayın ile karşılaşılır (Resim 4.3.). 4 yayın kentsel projeleriyle ilişkilidir. 4 yayında Kuma’nın parametrik / parçacıklı yaklaşımlarına ilişkin referanslar içeren bilgilere ulaşılır. 4 yayın ise, KCAA’in kullandığı doğal malzeme / materyal ile ilişkilidir.



Resim 4.3. Kengo Kuma Science Direct tarama ekranı

4.1.2. MVRDV- Architects

MVRDV, Winy Maas, Jacob van Rijs ve Nathalie de Vries'in kurucu ortaklıklarında (Resim 4.4.), 1993 yılında Hollanda- Rotterdam merkezli kurulan; şuan toplam 5 farklı ofisi olan bir küresel mimarlık firmasıdır. Toplam 250 mimar, tasarımcı ve şehirciyle birlikte çalışmaktadırlar. Çalışanlarından bir kısmı ofis elemanı değildir, uzaktan çalışma yöntemine tabidirler. BIM (Yapı Bilgi Modellemesi) ile çalıştıklarının vurgusunu yapmaktadırlar. Tasarım yöntemleri derinlemesine analiz araştırmasına dayanır ve araştırma odaklı yaklaşımlara sahip olduklarını vurgularlar. The Why Factory, Delft Üniversitesi ile birlikte yürüttükleri küresel / bağımsız bir düşünce kuruluşu ve araştırma enstitüsüdür (MVRDV, 2024).



Resim 4.4. (sol baştan) Winy Maas, Jacob van Rijs ve Nathalie de Vries (MVRDV, 2024)

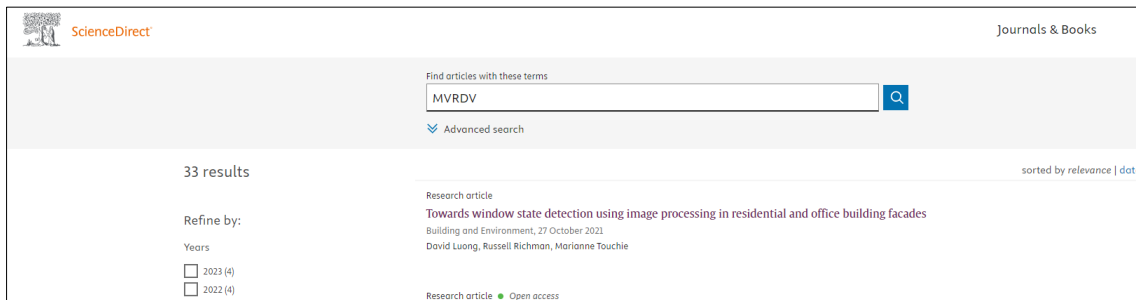
The Why Factory (T?F), MVRDV'nin kurucu ortağı profesör Winy Maas liderliğinde kurulmuştur. T?F, geleceğe yönelik bir bakış açısı geliştirmeyi hedefler; geleceğin kentlerini analiz etmeyi ve inşa etmeyi amaçlar. Bu amaç doğrultusunda, bir araştırma laboratuvarı ve platformu kurulmuştur. 'Evrenselden özele, küreselden yerele' uzanan gelecek senaryoları üretilir. Bu gelecek senaryolarında varsayımsal toplumlar, varsayımsal kentler önerilmektedir. Bu anlamda bilim kurgu üretimi yapıldığı da söylenebilir (TWF, 2022).

“Aklınızdaki her şeyi yalnızca binalar yaparak açıklayamazsınız. Monografi ve sergiler aracılığıyla düşünceleri yaymak ve tartışmaya sunmak, binalar üzerinden yapmaktan daha kolaydır” (Balık Lökçe, 2019) diyen Maas’ın The Why Factory aracılığıyla kamusal bir tartışmaya girdiğini, sergiler, yayınlar, çalıştay ve paneller sayesinde geniş bir kitleye yayılan kuramsal bir girdi de sağladığını söylemek mümkündür (TWF, 2022).

2000 yılında Bart Lootsma’nın Superdutch kitabında bahsedilen ofislerin arasında (Wiel Arets, UNStudio, Erick van Egeraat, Atelier Van Lieshout, Mecanoo, Neutelings Riedijk, NOX, OMA, ONL, Koen van Velsen, West 8) MVRDV de yer alıyordu. Bu anlamda, MVRDV’nin Superdutch olarak adlandırılan mimarlardan olduğu söylenebilir.

Sosyal medya hesapları, resmi web siteleri ve tasarımları incelendiğinde, tüm tasarımlarında BM’nin Sürdürülebilir Kalkınma Hedeflerini göz önünde bulundurdıklarını vurguladıkları görülür. Sosyal ve yeşil mekânlar üretmek hedefinde olduklarını belirtmektedirler. Tasarım üzerine küresel söylemleri mimari projelerinde ilişkilendirmek için daima küresel, güncel söylemleri ve gelişmeleri takipte ve araştırma halinde olduklarını da söylemektedirler. İnsan

Science Direct’te tarandığında ofisin adının geçtiği 33 yayın ile karşılaşılır (Resim 4.5.). 9 yayın kentsel- peyzaj- tarım projeleriyle ilişkilidir. 4 yayında MVRDV’nin üç mimari tasarımından yapı ölçeğinde bahsedilmiştir. 1 yayın melezlemeler üzerine kavramsal bir tartışmayı ele almıştır.



Resim 4.5. MVRDV Science Direct tarama ekranı

4.1.3. Snøhetta

Güncel verilere göre dünya çapında 251 farklı projesi olan Snøhetta, Kjetil Trædal Thorsen, Christoph Kapeller ve Craig Edward Dykers (Resim 4.6.) tarafından 1989 yılında Norveç’te

kurulmuştur. Mimarlık dışında peyzaj tasarımı, iç mimari, ürün tasarımı, grafik tasarım hizmetleri vermektedir. Norveç, Fransa, Avustralya, Hong Kong, Avusturya ve A.B.D.'de toplam 7 farklı ofisi bulunmaktadır (Snøhetta, 2023). Firmanın mimari yaklaşımında en çok vurgulanan ve öne çıkan özelliklerinin bağlamı derinlemesine ele alarak tasarımı zenginleştirilmesi ve tasarım sürecinde multidisipliner / iş birlikçi yaklaşımı olduğu söylenebilir (Düzgün ve Polatoğlu, 2016). Teknolojinin gelişiminden çok güçlü şekilde yaralanan mimarlık ofisinin öklidyen olmayan biçimlerdeki algoritmik tasarımları ön plandadır.



Resim 4.6. (sol baştan) K. T. Thorsen, C. Kapeller ve C. E. Dykers (Snøhetta, 2023)

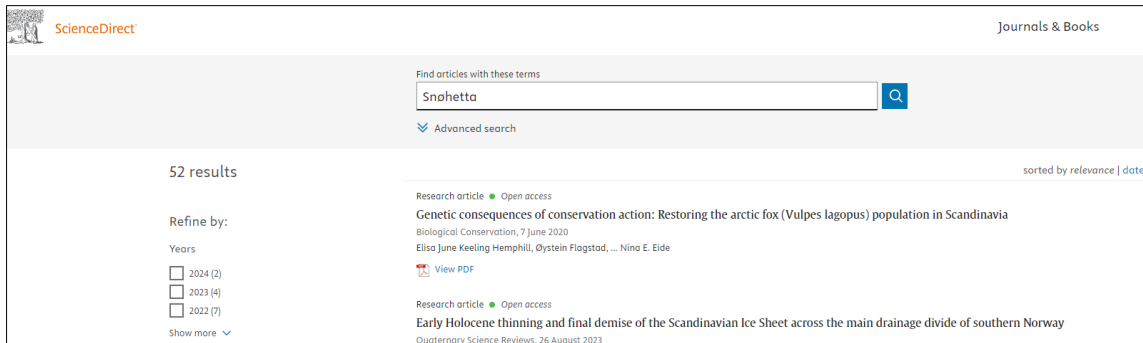
Snøhetta, ‘yer değiştirme (transpositioning)’ kavramını tasarım sürecinde bir yaklaşım haline getirmiştir. Tasarım sürecinde multidisipliner çalışmanın yolunu tasarım sürecinde karar verici olan aktörlerin (profesyonellerin) birbirleriyle etkileşime girebilmelerini sağlayacak konfor alanından çıkma durumu olduğunu düşünürler. Firma içinde, mimarlar, peyzaj mimarları, iç mimarlar, grafik tasarımcılar birbirleriyle sürekli etkileşim halindedirler. Bu da, söz konusu yerdeğiştirme yöntemiyle sağlamaktadır. Ofis, böylece disiplinin sınırlarından kurtulmayı, olasılıkları ve çeşitlenmeyi artırmayı hedeflemektedir (Snøhetta, 2023). 2019’da ‘RIBA + Vitra ile Mimar Sohbetleri’ Snøhetta ile yapılmıştır ve Kjetil Tørdal Thorsen yer değiştirme yaklaşımlarını bir orkestra metaforuyla açıklamıştır. Orkestranın her üyesinin birbiriyle uyumlu olması ve çeşitliliğinin / zenginliğinin artması için multidisiplinerliği sağlayacak yer değiştirmelerin önemini vurgulamıştır (VBenzeri, 2019).

Snøhetta, sürdürülebilirliği tüm çalışmalarının temeline almıştır. Sosyal ve çevresel sürdürülebilirliğin tüm tasarımlarının hedefi olduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda iklimsel

verilerin analizi konusunda uzmanlarla çok bağlı bir iş birliği içinde çalışıldığını vurgulamaktadır. Sürdürülebilirlik üzerine yaptıkları çalışmaların ekoloji ve sürdürülebilirlik politikalarını etkilemesini ve 21. yüzyılda inşa etme şeklinin bu bağlamda dönüşmesini sağlamayı amaçlamaktadır (Snøhetta, 2023). Snøhetta'nın doğa akışından etkilenecek mimarlıkta sürdürülebilirliğin yapım tekniklerini etkilemesi boyutunda bir akış yaratma hedefinin bulunduğu söylenebilir.

Snøhetta'nın her tasarımında bağlamsal koşullarla ilişkilenenmenin bir örneğini görmek mümkündür. Bir konuşmasında Thorsen, “İşlevden çevre sorunlarına, ihtiyaç duyulan nesnelerin takımyıldızına, malzemelere, binanın durumuna ve daha geniş peyzaja kadar tekrar tekrar konuşmamız gereken inanılmaz miktarda bağlamsal koşul var. Tüm bu unsurları entegre etmeye çalışıyoruz” der. Tasarım sürecinin başından itibaren kullanıcıyı da sürece dahil ettiklerini vurgular. Oslo Opera Binası tasarımında bir besteci, bir libretto yazarı ve bir bale yönetmeninin aralarında olduğu sohbet grupları oluşturduklarını; opera hakkında, hikâye anlatımının ne olduğu hakkında ve daha birçok özgürce üretilen konuda beyin fırtınası yaptıklarını dile getirir (Carlsen, Clegg, Pitsis ve Mortensen, 2020).

Science Direct'te tarandığında ofisin adının geçtiği 52 yayın ile karşılaşılır (Resim 4.7.). 20 yayın Snøhetta Dağı ve bölgesi ile ilişkilidir. Geri kalan yayınlar taranmış, mimari tasarım ve küreselleşme ile ilgili olanları incelenmiştir. 6 farklı yayın İskenderiye Kütüphanesi tasarımıyla ilgilidir. Büyük çoğunluğu ise, Snøhetta'nın kullandığı yapı teknolojisi ile ilişkilidir. Snøhetta'nın her yapıda farklı inovatif malzemeleri kullanıyor olması, ilk defa yapılan denemeleri mimarlığa uygulaması literatürde çok sayıda makaleye konu olmasını sağlamaktadır.



Resim 4.7. Snøhetta Science Direct tarama ekranı

4.1.4. BIG- Bjarke Ingels Group

BIG, 2005'te Kopenhag'da kurulan ve giderek büyüyen bir mimarlık firmasıdır. Hâlihazırda New York (2010), Londra (2016) ve Barselona (2019) merkezli 600'den fazla çalışanı olan bir gruba dönüşmüştür. Ekip içinde yalnızca mimarlar değil, şehirciler, tasarımcılar, peyzaj mimarları, iç mimarlar ve çok sayıda araştırmacı barınmaktadır. 2005'ten itibaren gerçekleşen ilk projeleri Danimarka özelinde uygun fiyatlı konut üretimleriyle başlamış; zaman geçtikçe küresel ölçekte projeler üretmişlerdir. 10'dan fazla ülkede 35 mimari proje tasarımı uygulanmıştır. Bjarke Ingels (Resim 4.8.), 2001 yılından itibaren mimari faaliyetlerine başlamış; bir süre OMA'da çalışmış; 2005'te Bjarke Ingels Group'u kurmuştur. Son durumda, Ingels'ın çok sayıda farklı kültürlere sahip ortağı bulunmaktadır (BIG, 2024; BIG, 2021: 2).



Resim 4.8. Bjarke Ingels (BIG, 2024)

BIG'in 2021'de yayınlanan 'COP 2020 Global Compact BIG—Bjarke Ingels Group' adlı Birleşmiş Milletler Küresel İlkeler Sözleşmesi Raporunda 21. yüzyılda gerçekleşen akışkanların birçoğuna yönelik ofis-proje yönetimi süreçlerinde nasıl eyleme geçtikleri gözlenebilir. Ofis, BIG ACADEMY adlı platformuyla BIM, hesaplamalı tasarım, teknoloji, sürdürülebilir mimari konularında eğitimlerle kendini güncel tutmaya çalışır. BIG SCHOOL adlı oluşumla, çeşitliliği yansıtan katılımcılarıyla paylaşımlar yapabilmeyi sağlamıştır. Evrensel haklarla ilgili konularda (ayrımcılık, zorla çalıştırma, yolsuzluk) ofisin çok net tavırlar aldığı gözlenmiştir. İklim krizine duyarlı davranmaktadır; karbon ayak izinden,

Covid-19'un etkilerine kadar her konuda yüksek farkındalığı bulunur ki bu, mimari düşüncelerini de etkilemektedir (BIG, 2021: 1-27). Ancak bu verilen bilgilerin proje ve ofis yönetim şekillerine ait olduğuna dikkat çekilmelidir.

BIG'in mimarisi, çağdaş yaşamın sürekli olarak nasıl geliştiğine ve değiştiğine dair dikkatli bir analizden ortaya çıkıyor. En azından çok kültürlü alışverişin, küresel ekonomik akışların ve iletişim teknolojilerinin etkisi nedeniyle, hepsi birlikte yeni mimari ve kentsel örgütlenme yolları gerektirir. Günümüzün zorluklarıyla başa çıkmak için mimarlığın, büyük ölçüde keşfedilmemiş bir alana avantajlı bir şekilde geçebileceğine inanıyoruz. Sıkıcı kutuların taşlaştıran pragmatizminden ve dijital formalizmin naif ütöpik fikirlerinden uzak duran pragmatik bir ütöpik mimari. Bir programatik simya biçimi gibi, yaşam, eğlence, çalışma, park etme ve alışveriş gibi geleneksel bileşenleri karıştırarak mimariyi yaratıyoruz. Pragmatik ve ütopya arasındaki verimli örtüşmeye isabet ederek, biz mimarlar bir kez daha gezegenimizin yüzeyini çağdaş yaşam biçimlerine daha iyi uyacak şekilde değiştirme özgürlüğünü buluyoruz (BIG, 2024).

BIG'in öne çıkan '*pragmatik bir ütöpik mimari*' söyleminin beslenme kaynağının Koolhaas olduğu söylenebilir. 1998-2000 yılları arasında OMA'nın mimarlarından biri olan Ingels, Seattle Central Library projesine katkıda bulunmuştur. Mallgrave ve Goodman (2011: 178), 1990'ların en önemli gelişmelerinden birinin pragmatizm olduğunu ve Rem Koolhaas'ın bu stratejiden en sorumlu kişi olduğunu vurgular. Mimarlığın kapitalizme direnmesi yerine, pazarla üst düzeyde ilişkilenen bir hale dönüşmesini amaçlayan Koolhaas, 21. yüzyıl mimarlığının yönlendiricilerinden biridir, öyle ki yeni çağın Le Corbusier'i olarak anılmıştır.

Science Direct'te tarandığında ofisin adının geçtiği 33 yayın ile karşılaşılır (Resim 4.9.). 2 yayın kentsel, sürdürülebilir mimari tasarım örnekleriyle ilgili; 4 yayın BIG'in mimari tasarım örneklerine ilişkindir. 1 yayın BIG'in kullandığı diyagramları mimari tasarımda operasyonel stratejiler bağlamında referanslar; 1 yayın ise, BIG'in pragmatik ütopya yaklaşımını açıklar.



Resim 4.9. Bjarke Ingels Group Science Direct tarama ekranı

4.2. Kavramsal Kurgu

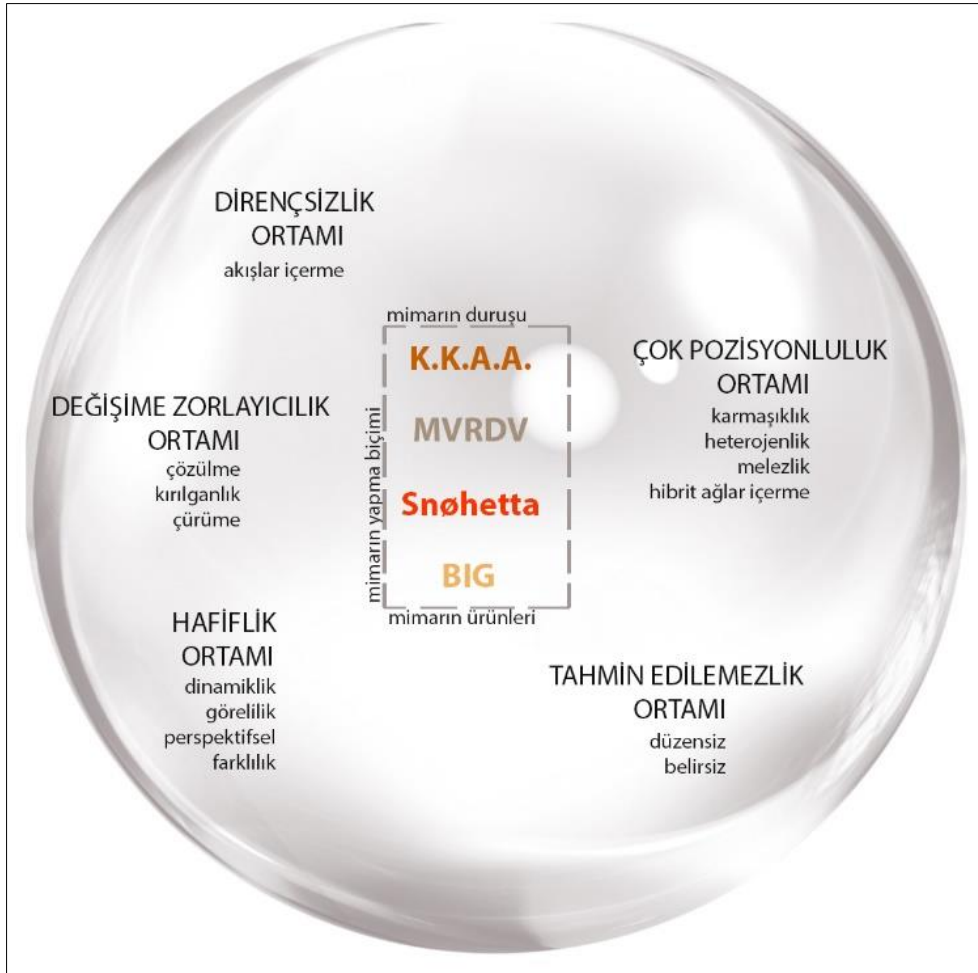
Tez kapsamında yürütülen akışkanlık odağındaki okumalar sonucu, akışkan çağı oluşturan günümüzün nitelikleri saptanmıştı. Mimarlık disiplininin akışkan imler taşıdığına yönelik mimarlığın dönüşen veçhelerini tartışmaya açan bölümde de, 21. yüzyıl mimarlığının hangi boyutlarda araştırılabileceğine yönelik bilgilere ulaşılmıştı. Bu bilgiler ışığında, dirençsizlik ortamı, çok pozisyonluluk ortamı, tahmin edilemezlik ortamı, hafiflik ortamı ve değişime zorlayıcılık ortamı sunan bu çağda mimarlığın nasıl kavranabileceğine yönelik geliştirilen kurgu şu şekildedir:

21. yüzyıl dünya mimarlığında öne çıkan birinci özellik, firmaların küreselleşmiş olmalarıdır. Küreselleşme yalnızca mimarlık ofislerinin ekonomileriyle ilişkilendirilebilir bir unsur değildir; aynı zamanda tüm mimarlık yapma biçimini, ilişkileri, ürünün kendisini etkileyebilir. Hem küreselleşme stratejileri hem de küreselleşmenin diğer bileşenleriyle mimarlığın kurduğu ilişkilerde ortaya çıkan tablo, yedi farklı boyutta (belirli coğrafyalarda var olma, işverenle kurulan ilişki biçimi, tasarım sürecindeki yaklaşım, sunulan hizmetler, mimari tasarım araçları, mimari ürün, mimari tasarım süreci) akışkan imlerin aranabileceğini göstermiştir. Bu boyutlar, dünya mimarlığını temsil eden seçili dört ofisin hangi bileşenler üzerinden araştırılabileceğini ortaya koyar:

1. Mimarın duruşu: Sıralanan tüm boyutlar mimarın şahsıyla / duruşuyla / kimliğiyle doğrudan ilişkilidir. 21. yüzyılda mimarın şahsının akışkan imlerle ilişkisinin araştırılması önemlidir. Mimari ofislere odaklanıldığında, (1) ofisin kimliği / kurumsal yapısı, (2) üretici aktör olarak davranışı / duruşu, ilkeleri, (3) işverenle / müşteriyle kurduğu ilişki mimarın şahsı bileşeni üzerinden tartışılabilir.
2. Mimarın yapma biçimi: Mimarlık faaliyetini; mimarlığı var etme biçimini içerir. (1) Tasarlama biçimi, (2) sunduğu hizmetler (3) tasarım araçlarını kullanma biçimi, (4) tasarım süreci mimarın yapma biçimi bileşeni üzerinden tartışılabilir.
3. Mimarın ürünleri: Mimarın sonuç ürünün akışkan imler taşıma olasılığının araştırılması 21. yüzyıl dünya mimarlığını kavramada kilit rol oynayabilir. Mimari ürünün bir biçim / düşünce / tarz / stil üzerinden kavranması yerine, günümüz bağlamını esas alan filtreli akışkanlık gözlüğü ile gözlenmesi akışkanlık tartışmasını yapmayı sağlayabilir.

Dolayısıyla, tüm bu bileşenlerin seçili mimarlık ofislerinin eylemselliklerini yansıtacağı düşünülebilir. 21. yüzyıl dünya mimarlığını değerlendirmek amacıyla mimarlık ofislerinin eylemselliği yalnızca ürünleriyle de açıklanamamaktadır. Mimarlık ofisinin tekil mimari ürünleri üzerinden akışkanlık kavramlarının okunması da konuyu sınırlandıracaktır. Bu nedenle daha büyük bir veri kümesindeki çağrışımlar takip edilmiştir.

Kavramsal çatki söz konusu üç bileşenin akışkan çağın nitelikleri ile kurduğu permütasyon üzerine oluşur. Tartışılan her mimarlık ofisi için söz konusu permütasyonun oluşturduğu sıralı dizi takip edilir. (Şekil 4.5.).



Şekil 4.5. Mimari ofislerin bileşenleri ile akışkan çağ nitelikleri permütasyonu

Grafikte görüldüğü üzere, tezin ikinci bölümünde açıklanan çağın nitelikleri temel alınarak, her mimari ofisin bileşenleri üzerinden bir tartışma yapılmaktadır. Amaç, söz konusu kavramların mimarlıktaki karşılığını tartışmak değildir; ortamların karşılığı tespit edilir.

Dirençsizlik ortamında mimarlık, çok pozisyonluluk ortamında mimarlık, tahmin edilemezlik ortamında mimarlık, hafiflik ortamında mimarlık ve değişime zorlayıcılık ortamında mimarlık başlıkları altında çağın niteliklerinin mimarlıkta nasıl tezahür ettiği konusu ele alınır. Her bir ortam için üçlü permütasyonda niteliklerin mimarlığa nasıl yansıdığına yönelik sorular bölüm başında ortaya atılır. Bu sorular konunun nasıl ele alındığını (örneğin dirençsizlik ortamında mimarlıkta araştırılanın ne olduğunu), ortamın mimarlıktaki karşılığının nasıl araştırıldığını gösterir. Ancak, küresel ölçekte akışkanlığın imlendiği tezin birinci bölümde de görüldüğü üzere, söz konusu niteliklerin yarattığı ortamların birbirinden çok net sınırlarla ayrılmaması ve kavramların birbirine yakınlığı / ilişkililiği nedeniyle, tartışılan her mimari ofiste takip edilen sıralı dizinin (mimari duruş, yapma biçimi ve ürünleri) ayrı başlıklarla aktarılması imkân dahilinde değildir. Mimarlık ofisinin duruşu, yapma biçimini etkiler; yapma biçimi ürünlerine yansır. Kimi zaman ürünleri üzerinden yapılan bir tartışma mimarın duruşuna dair ipuçları da verebilir. Öte yandan kavramsal olarak da iç içe geçmeler gözlenebilir. Örneğin dirençsizliği yaratan bir durum hafifliğe de neden olabilir; değişime zorlayıcılık ortamında mimarın duruşu tahmin edilemezlik ortamının özelliklerinden de beslenebilir. Bu durumun yarattığı ayırıştırma zorluğuna rağmen, okuyucunun konuyu sıralı takip edebilmesine olanak tanıyacak şekilde KKAA, MVRDV, Snohetta ve BIG'in duruşu, mimari yaklaşımı ve ürünlerinin sırası olabildiğince takip edilmeye çalışılmış; her kavramsal tartışmada ortaya çıkan kavram ortaklığının altı çizilmiş; her bölümün başında araştırma strüktürünü hatırlatan şemalara yer verilmiştir.

Tüm bunların dışında, akışkan çağın yarattığı her ortamın mimarlığa yansımalarının / karşılığının olmaması da olasıdır. Bu tezin mimarlıkta da akışkan imler olduğunu iddia etmesi üzerine mimarlık ofislerinde gözlenenlere dair tespitleri aktardığı ve bir akışkanlık gözlüğüyle kavrama biçiminin nasıl olabileceğini test ettiği göz önünde bulundurulmalıdır. Tezin ikinci bölümünde olumlu ve olumsuz etkileri değerlendirilmeksizin çağın niteliklerinin tespit edilerek yorumlanmasına benzer şekilde, bu bölümde de değerlendirme / eleştirme amaçlanmaz, mimarlığın çağın nitelikleri bağlamında kavranması / tespitler yapılması sağlanır.

4.3. Dirençsizlik Ortamında Mimarlık

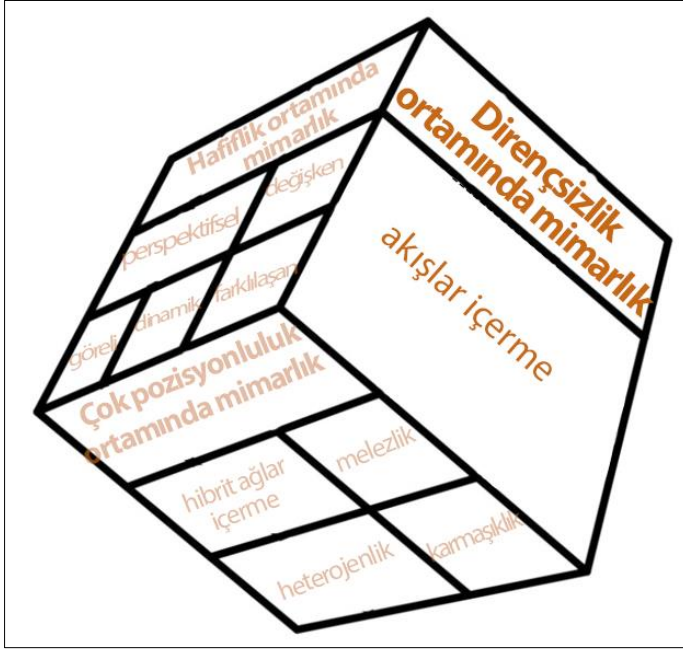
Akışkan çağın niteliklerinden ilki olan dirençsizliğin yarattığı ortamda,

- mimarlığın nasıl bir değişim geçirdiği,
- dirençsizlik ortamının mimarlığa nasıl yansıdığı,
- dirençsizliği oluşturan akışların mimarlığa etkisi

araştırılması gerekli konu olarak gündeme gelebilir.

‘2.5.1. Dirençsizlik ortamı’ adlı bölümde yaşanan çağın gerçeklikleri üzerinden oluşmuş dirençsizlik ortamı tariflenmişti. Dirençsizlik ortamının oluşumunu karakterize eden akışların varlığı mimarın tasarım ve uygulama süreçlerinde karşılaştığı sorunsalları artırabilir; süreçler karmaşıktıkça mimarın pozisyon alması gereken cephe sayısı artabilir. Proje süreçlerindeki paydaş sayısının artmış olması ve projenin etki alanının daha karmaşık bir ortamın içinde oluşması çok kapsamlı ve akışlara açık olmaya neden olan mimarlık ortamı yaratır. Böylesi bir durumda, mimari mekândan kentsel mekâna kadar anlam ve değer değişikliği gözlemlemek mümkündür. Dolayısıyla, dirençsizlik ortamı mimarın yapma biçiminin de, sonuç ürünlerinin de akışlara maruz kalmasına olanak tanır. Bu durumda ‘Anlam kodlarının geçerliliği / dirençliliği halen mevcut mudur? Mimarın kendi yapma biçiminde radikal değişiklikler var mıdır? Ürünlerinin akışlara maruz kalmasına yönelik mekânsal bir gösterge söz konusu mudur?’ soruları konunun ele alınma şeklini gösterebilir.

Tezin bu bölümünde dirençsizlik kavramının doğrudan karşılığı aranmaz. Önceki bölümlerde göstergeleri sunulmuş olan dirençsizlik ortamında mimarın duruşu, mimarın yapma biçimi ve ürünlerindeki tezahürler araştırılır. Buna karşın, kimi zaman bu bileşenlerde dirençsizlik olarak adlandırılabilen olay / olgu / eylemlerle de karşılaşılabilir; kimi zaman dirençsizlik ortamının yansımaları da tespit edilebilir. Mimarlığın dirençsizlik ortamındaki izdüşümleri takip edildiğinde, KKAA, MVRDV, Snøhetta ve BIG’in duruşu, yapma biçimi ve ürünleri üzerinden tartışma yapılmıştır. Dört farklı yaklaşımın dirençsizlik ortamında nasıl çeşitlendiği yorumlanmıştır (Şekil 4.6.).



Şekil 4.6. Dirençsizlik ortamında mimarlığın araştırma çerçevesi

Kengo Kuma 2005'te yayımlanan '*Kengo Kuma Selected Works*' adlı kitabının Introduction bölümünde "Nihai amacım mimariyi silmek, çünkü bir yapının çevresiyle bütünleşmesi gerektiğine inanıyorum (...) O halde mimarlığı nasıl silebilirim?" ifadesiyle, 2016'da yaptığı bir röportajında ise, "Her zaman mimarlığın çevrenin kahramanı olmaması gerektiğini düşünürüm. Mimarlık çevre ile çalışmalı ve çevreden ayrılmamalıdır. Mimari tasarımın en önemli kısmı, çevre ve mimarlık arasındaki ara yüzdür; bu nedenle mimarinin varlığını ve mimarinin hacmini mümkün olduğunca en aza indirmeye çalışıyorum." sözleriyle, mimarlığını gösterişli ve bağlamsız anlayıştan uzak bir konuma yerleştirdiğini belirtir. 2011'de Japonya'da gerçekleşen tsunami felaketinden çok etkilendiğini, bunun bir paradigma değişimine yol açtığını ifade eder (Kloppenburger, 2016). 2021 yılında *Louisiana Channel*'a verdiği başka bir röportajında, Covid-19 pandemisinin insanlığın doğaya verdiği zarar nedeniyle oluştuğunu düşündüğünü ve bu nedenle mimarlıkta da değişime ihtiyaç olduğunu açıklar: "Tüm düşünce biçimimizi değiştirmek zorundayız. Pandemi düşünce şeklimizi değiştirmemiz için bir şans olabilir. (...) Doğaya karşı daha nazik olmak için mimarimi değiştirmek istiyorum" der (Louisiana Channel, 2021).

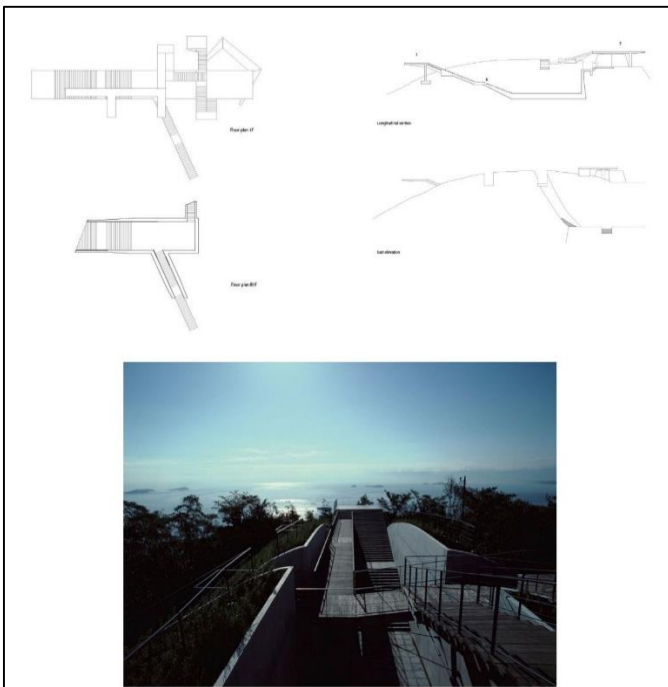
Batıdaki 'nesneleştirme'yi reddeden (Fuso, 2020) Kuma'nın söylemi, mimarinin 'zayıflığı' (weakness), 'yenilginin mimarlığı' (architecture of defeat), 'nesneye karşı', alçakgönüllülük, parçalama (particizing), bağlantılılık, şeffaflık, yumuşaklık ve hafiflik

gibi kavramları içerir. KKAA'nın, Kuma'nın bu söylemleri ve mimari ürünleri doğrultusunda küçük ölçekli çalışma, biçimsel güzellikle değil, sağladığı anlık deneyimlerle ilgilenme davranışının, akışkan çağda yaşayan diğer mimarlara ve sermayenin taleplerine karşı bir savaşım olduğu düşünülür (Saval, 2018). Nitekim Frampton da, Kuma'nın çok görünür olan diğer Japon mimarlarının aksine, güncel sorunlarla yakından ilgilenmesini, yerel bağlamıyla kurduğu ilişkiden uzaklaşmamasını ve çözümlerinin ölçek, malzeme, tasarım anlayışı bakımından söylemlerindeki mütevazı kimlikle uyuşmasını değerlendirerek, mimari yaklaşımı sebebiyle anti-kapitalist ve tüketim karşıtı bir duruşta olduğunu belirtir (Spens, 2012). Kuma'nın çizdiği bu anti-kapitalist, tüketim karşıtı duruşu destekleyen belirgin örnekler bulunmakla birlikte, dirençsizlik ortamının yansımaları sebebiyle, bu duruşunun stabilitesini bozan durumlar da söz konusudur. Bu nedenle, aşağıdaki bazı mimari ürünlerini incelemek gereklidir.

20. yüzyıl modern mimarlığına, sanayileşme sonrası oluşan çevre ile uyumsuz mimarlık biçimlerine ve çağdaş yatırımcıların tüketilebilir imajlar sağlayacak mimariler üretilmesine dair arzularına karşı çıkan bir tavra sahip olmasının yanı sıra, Kuma'nın kariyerinin başlarında, deneysel olarak görülen stil ve biçim arayışı dikkat çekmiştir ve ürünleri çok sayıda eleştiriye maruz kalmıştır. 1990'da tamamlanmış Tokyo'da bulunan M2 Binası, Kuma'nın günümüzde halen savunduğu 'parçalama (fragmentation)' ve 'mimarlığı silme' söylemleriyle örtüşür (Kuma, 2005). Aynı söylemlere dair ürünlerinin zaman içindeki radikal dönüşümü mimarın duruşundaki değişimi gösterir. Başlangıçta postmodern yaklaşıma sahip Kuma'nın erken kariyerinde bu radikal örneğin (Resim 4.10.) ve Kiro- San Observation (1994) ile Disaster Prevention Center (2001) gibi ilk projelerinin (Resim 4.11.; 4.12.) daha deneysel olduğu söylenebilir.



Resim 4.10. M2 Building, Japonya (Frearson, 2017)

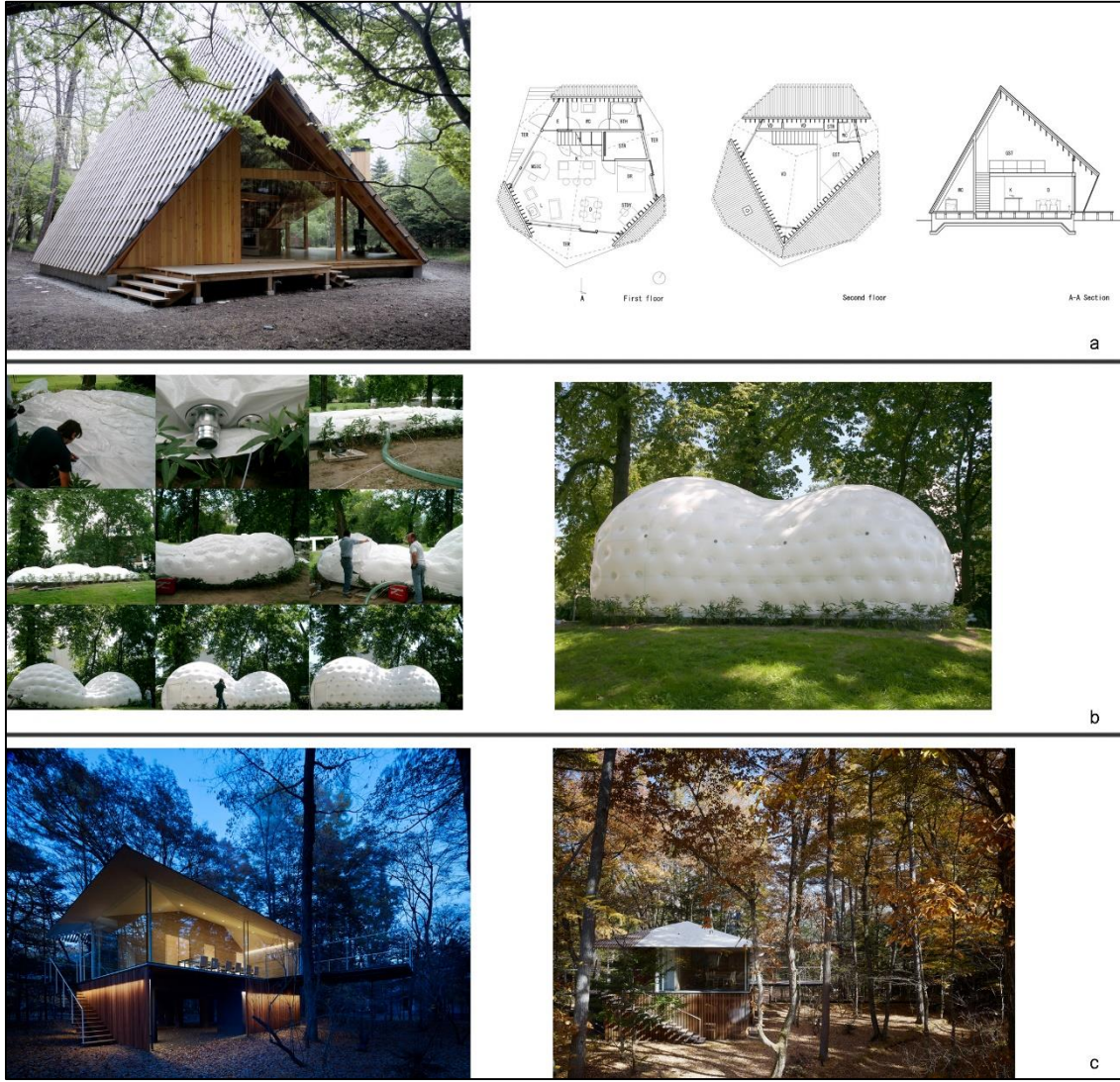


Resim 4.11. Kiro-San Observatory, Japonya (KKAA, 2023)



Resim 4.12. Disaster Prevention Center, Japonya (KKAA, 2023)

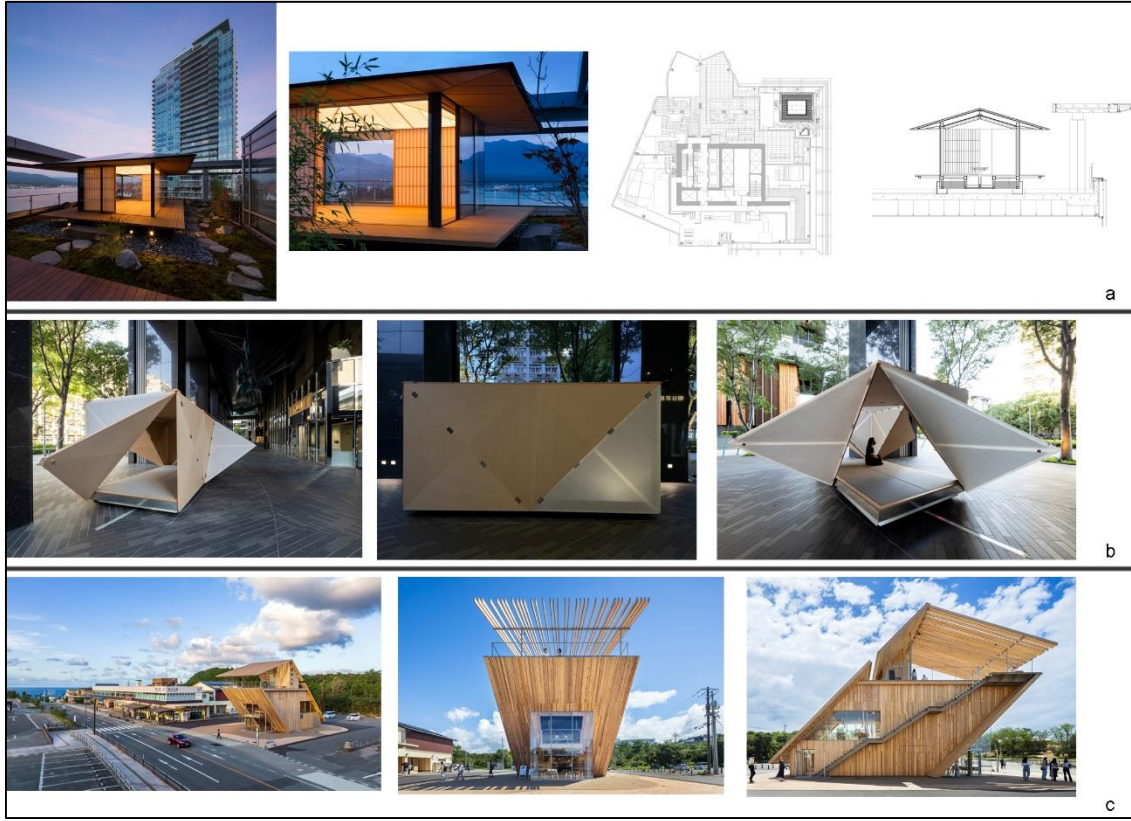
Kengo Kuma, Columbia Üniversitesi'nde okurken, Avrupa ve Amerika mimarlık geleneğinin Antik Yunan ve Roma mimarisini takip ettiği keşfini yaparak, Japon mimarlığına odaklanmak üzere bir karar almıştır. Japon ahşap bina geleneğini incelemiş ve bina yapma teknolojisine eğilmiştir. Japon mimarisinin yerel elemanlarını küresel ölçekle ilişkilendirme boyutuna ulaştıran Kuma, erken dönem mimari ürünlerini kastederek “Bazı binalarımdan utanç duyuyorum” ifadesinde bulunur (Frearson, 2017). Nitekim daha sonraki projelerinde ilk örneklerden tamamen uzaklaşmıştır. ‘Silme’, ‘parçalama’, ‘zayıflık’ gibi olumsuz çağrışımlara sahip kavramları olumlu anlamda kullandığı ve somutlaştırdığı mimari ürünleri dikkate değerdir ve çoğunluğu kırsal alanlarda bulunur. Bunların arasında, 2006 yılında orman içinde tasarlanan Y-Hütte, Frankfurt’ta (2007) değişkenliğin ve ‘nefes alan mimarlığın (breathing architecture)’ nasıl sağlanabileceğinin denendiği Tee Haus projesi ve 2013’te tamamlanan Extend to Forest projesi (Resim 4.13.) örneklerden bazılarıdır.



Resim 4.13. KKA A'nın kırsal alanlardaki mimari ürünlerinden örnekler. a. Y-Hütte, Japonya b. Tee haus, Frankfurt c. Extend to Forest, Japonya (KKA A, 2023)

Kuma'nın 21. yüzyıl mimarlığına bakış açısıyla, kırsal alanlarda yerel malzemelerin ve tekniklerin yaratıcı çözümlerde kullanımını üreten KKA A'nın kentsel alanlardaki mimari tasarımlarında da çoğunlukla aynı yaklaşım izlenir. Böylece küresel ve kentsel ölçeğe yerel öğretilerden edinilen deneyimleri taşıyabilmışlerdir. Kanada'da bulunan Vancouver Tea House (2016), Tayvan'da Covid-19 sırasında kullanım için tasarlanmış Orivaco (2021) ve Japonya'daki Tottori Takahama Café (2022) örneklenebilir (Resim 4.14.)⁸.

⁸ Kırsal ve kentsel alanlardaki bu küçük ölçekli projelerinde Kuma'nın mimari yaklaşımı açıkça izlenebilir. Bu örnekler ve Kuma'nın örneklenecek başka birçok küçük ölçekli projesinde *çok pozisyonluluk ortamında* ve *hafiflik ortamında* mimarlığın izdüşümleri ile karşılaşılır. Bu bölümde de değinilmelerinin nedeni, dirençsizlik ortamının Kuma'nın mimarlığını süreç içinde nasıl etkilediğini aktarabilmek içindir.



Resim 4.14. KAA'nın kentsel alanlardaki küçük ölçekli mimari ürünlerinden örnekler.
a. Vancouver Tea House, Kanada b. Orivaco, Tayvan c. Tottori Takahama Café, Japonya (KAA, 2023)

Kuma'nın felsefesindeki doğaya ve çevreye uyumlu, kibirli ve yabancılaştıran mimariye karşı tutum için burada örneklenen kırsal ve kentsel alanlardaki küçük ölçekli projeler KAA'ye bir varoluş, bir hareket alanı sağlar. Ancak günümüzde KAA dört farklı ofis (Japonya, Fransa ve Çin'de) ve 200'den fazla çalışanla dünya mimarlık ortamında devasa ölçekli proje işleri alabilmek için de rekabet etmektedir. Dolayısıyla, akışlar içeren dirençsizlik ortamının etkisi mimarlığının üstünde daha çok görülür. Örneğin, mimarın / mimarlık ofisinin duruşu ve tasarım anlayışı bakımından bazı tutarsızlıkların var olduğuna dikkat çekenler (Saval, 2018; Fuji, 2022a) bulunur. Fuji (2022a), Kuma'nın doğal malzemeler kullanırken ürünlerinin sürdürülebilirliğinin sorgusu üzerinden, Saval (2018) ise, ürünlerinin çoğunda karşılaşılan modernlik tepkisinin yarattığı ironi üzerinden tutarsızlıklara değinir. Bu tutarsızlıkları deşifre edebilmek adına, Japonya Ulusal Stadyumu ve onun yıllarca süren problemlili tasarım sürecini incelemek yerinde olacaktır.

2012 yılında Japonya Ulusal Stadyumu (Tokyo Olimpiyat Stadyumu) tasarımı için Zaha Hadid Architects'in (ZHA) önerisi en iyi tasarım ödülünü almıştır⁹ (Resim 4.15.). Hadid projesi için “Stadyum, Tokyo'nun kentsel dokusunun ayrılmaz bir unsuru haline gelecek; tasarımın zarif formlarını birbirine bağlamak için çevredeki şehir manzarasıyla doğrudan etkileşime girecek. Benzersiz yapı hem hafif hem de uyumludur; şehirle bütünleşen bir silüet tanımlar. Stadyumun çevresi yaşayan bir köprü olacak.” yorumunu yapmıştır (Frearson, 2012).



Resim 4.15. ZHA'nın Tokyo Olimpiyat Stadyumu için ilk tasarım önerisi (Frearson, 2012)

Ağustos 2013'te Fumihiko MAKI'nin yayınladığı bir eleştiri yazısı, ülke çapında tartışmaları başlatmıştır (Iwamura, 2016). Ekim 2013'te Fumihiko Maki liderliğinde Sou Fujimoto, Toyo Ito, Kengo Kuma, Riken Yamamoto'nun da aralarında bulunduğu ekip; *'Re-thinking the New National Olympic Stadium in the historical context of Gaien'* adlı sempozyumu *Ustream web sitesi* üzerinden canlı yayında gerçekleştirmiştir. Hadid'in tasarımını 1964 yılında Kenzo Tange tarafından tasarlanan Tokyo Olimpik Stadyumu'yla ilişkisizliği, ölçek olarak çevresine göre çok büyük olması, Japon mimarlığına yabancı olması ve çok maliyetli olması bakımından eleştirmişlerdir (Phaidon, 2013). Sempozyumun sonunda protestolarını dijital mecraaya da taşıyarak geniş çapta tarafta ulaşmışlardır

⁹ Tadao Ando, Norman Foster ve Richard Rogers'ın da içinde olduğu jüriye sahip yarışmada, 16 Ekim 2012'de, 11 proje finale kalmış, 15 Kasım 2012'de ZHA'nın önerisi birinci seçilmiştir. 80.000 kişilik yeni stadyumun 2020 Tokyo Olimpiyat Oyunları için 2018'de tamamlanması hedeflenmiştir (Frearson, 2012).

(Changeorg, 2013)¹⁰. Kengo Kuma, Hadid'i açıkça eleştirmekten de kaçındığını söylemiştir ve basitçe projenin bölgeye 'uymadığını' ifade etmekle yetinmiştir (Saval, 2018).

Mimarların bu eleştirileri Japonya halkını da harekete geçirmiş, konu uzun süre ülke gündemini meşgul etmiştir.¹¹ Bu bir sene süren tartışmada internetin ve sosyal medyanın etkisi büyüktür. Örneğin Japon mimarların tepkisine Schumacher, *Facebook* sayfasından cevap vermiştir: ‘‘Maki ve Ito bununla hatırlanacak’’ demiştir. Süreç içinde 3 milyar dolara yükselen (Howart, 2015) maliyetlere karşın Japon Konseyi harcamaya yönelik teklifini 3 milyar dolardan 1.7 milyar dolara düşürmüştür (Usatoday, 2014).

Hadid bütçe kısıtlamaları ve bu artan baskı nedeniyle yeni bir tasarım önerisi sunmuş (Resim 4.16.) ve projeyi 1.3 milyar dolar daha ucuza mal edecek bir plan açıklamıştır.¹² Ancak eleştirmenler yeni öneriyi de ‘orijinalinin kötü bir taklidi’ olarak eleştirmişlerdir (Campbell-Dollaghan, 2014). Hadid’in projeyi küçültmesine ve yeniden ele almasına karşın, uzun süreli protestoların ve eleştirilerin sonucunda, 2015 yılında, Japonya başbakanı Shinzo Abe maliyetlerin artmasını gerekçe göstererek Hadid’in projesinden tamamen vazgeçtiklerini duyurmuştur ve yeniden yarışma açılmıştır (Howarth, 2015). Bu durumun hafiflik ortamının yansımalarını gösterdiği de iddia edilebilir¹³.

¹⁰ Küresel ölçekte popüler protesto kampanyalarının platformu olan *change.org* üzerinden ‘Tokyo Olimpik Mega Stadyumuna Hayır Deyin!’ adlı bir imza kampanyası başlatmışlar ve 87.323 imza toplamışlardır (Changeorg, 2013).

¹¹ 2014’te bir grup ‘Kompakt ve Ekonomik bir Olimpiyat Stadyumu İstiyoruz’, ‘2020 Tokyo Olimpiyatlarını Tersine Çevir’ yazılı pankartlarla tasarımı protesto etmişlerdir (Usatoday, 2014).

¹² Yeni önerinin çatısı 16 fit daha alçak, taban alanı 725.488 fit kare daha küçük olmuştur (Campbell-Dollaghan, 2014).

¹³ ‘4.5. Hafiflik Ortamında Mimarlık’ bölümünde açıklanmaktadır.



Resim 4.16. ZHA’ın Tokyo Olimpiyat Stadyumu için yenilediği tasarım önerisi (Winston, 2014)

2015’te yeniden açılan ‘*New National Stadium Japan International Design Competition*’ın jüri ekibi yalnızca Japon üyelerden oluşmuştur (Iwamura, 2016). Kazanan proje KKAA ekibine aittir ve Kuma’nın doğayla entegre mimari tasarım yaklaşımını, içerdiği yeşil öğeler ve ahşap kullanımı açısından yansıtır (Resim 4.17.). Fuji, tüm bu yaşananların ‘gerçek sebebini’ yorumlar. Bir Şinto tapınağı olan Meji Jingu ile bölgenin ilişkisi ‘katı bina yönetmelikleriyle’ korunmakta iken, Ulusal Stadyumun yeniden inşa sürecinde Japon karar mekanizmasını oluşturan Japon Hükümeti ve Japon Spor Konseyi tüm katı kurallardan vazgeçmişlerdir. Fuji’ye göre, 2020 Olimpiyatlarına ev sahipliği yapabilme olasılığı ekonomik bir akış yaratacağından bu katı geleneğin dirençsizleştirilmesi Japon yönetimi için başlangıçta önemli bir konu olmamıştır (Fuji, 2022b).



Resim 4.17. KKAA’ın Tokyo Olimpiyat Stadyumu tasarımı (KKAA, 2023)

Japonya yöneticilerinin gösterişli, bağlamdan kopuk ve bölgenin kimliğini tamamen değiştirecek bir seçimde ısrarcı olmalarının akabinde, Japon mimarların dirençsiz ortamdaki duruşları dikkate değerdir. Bu gelişmenin Kuma’nın büyük ölçekli bir projede de kendi yaklaşımını sürdürmesi için bir deney alanı olduğu söylenebilir. Ayrıca, Hadid’in bölgeye

zarar verecek ölçüde dirençsizlik oluşturacağını düşünöldüğü projesine aykırı bir duruşunun olması da, Kuma'nın kendi mimari yaklaşımını dirençsizlik ortamında koruması olarak yorumlanabilir. Ancak bu büyük ölçekli projesiyle 'mimarlığı silme', mütevazı ölçeklerle çalışma yaklaşımının örselendiğine dair tartışmalar da mevcuttur.

Bu tartışmaların bir yönünü, Fuji (2022a)'nin Kuma'nın kullandığı doğal malzemelerin sürdürülebilirliğine dair sorgulaması ile açmak mümkündür. Kuma, Tokyo Olimpiyat Stadyumu'nda olduğı gibi, birçok tasarımında ahşap malzeme kullanır; ancak ahşabın yanı sıra, petrol türevi sentetik malzeme olan polyesteri Tee Haus projesinde (Bkz. Resim 4.13.) ve plastik modülleri 'Water Branch House' enstalasyonunda (Resim 4.18.) kullanmıştır. Kuma'nın 'Projelerinizde çok fazla ağaç kullanıyorsunuz, ancak ormansızlaşma konusunda endişeli misiniz?' sorusuna ya da 'Plastik kullanımınıza katılmıyorum.' eleştirisine cevaplarının kararsız olduğunu belirten Fuji, plastik gibi 'sürdürülemez' malzemeleri kullanmasında Kuma'nın "hafiflik, esneklik, erişilebilirlik, bulunabilirlik ve satın alınabilirlik açısından plastikten daha iyi başka malzeme bulamadığını" belirttiğini aktarır.



Resim 4.18. KKAA'in Water Branch House tasarımı (Fuji, 2022a)

Kuma'nın ahşap çatı örtüsü ve strüktürü olan Tokyo Olimpiyat Stadyumu tasarımı iki bin metreküp sedir ve karaçam ağacını gerektirmiş; bu ağaçlar Japonya'nın her bölgesinden getirilmiştir. Ancak bu ağaçların getirilmesinde çalışan bir taşeron firma Borneo bölgesindeki ormansızlaşmaya neden olduğu iddiasıyla protesto edilmiştir (Saval, 2018). Her ne kadar Kuma'nın böyle bir ormansızlaşmaya katkıda bulunmak gibi bir amacı olmasa da, tasarımlarındaki doğal ve çevreye zarar vermeyen tavrının stabilitesi sorgulanmaya

açıktır. Dolayısıyla tasarlama biçimi (yani yapma biçiminde) dirençsizlikler gözlemlendiği iddia edilebilir.

Tartışmanın diğer yönü, Kuma'nın tarz oluşturmak istememe söylemine aykırı davranışından kaynaklanır. Saval (2018), Kuma'nın “Bir tarz oluşturmak istemiyorum” ifadesine rağmen, artık Kengo Kuma yapılarının dünya mimarlık ortamında doğrudan tanınır hale geldiğini belirtir. Nitekim, 2021’de Time dergisinde dünyanın en etkili 100 kişisinden biri olarak seçilen (Hosaka, 2021) Kuma'nın mimarlığının görünürlüğü ve bilinirliği yükselmiştir. Bu tezde yapılan araştırmada en görünür mimarlık firması olarak KKAA’nın tespit edilmesi de bu durumu destekler. Kuma her ne kadar bir tarz oluşturmama amacıyla mütevazı davransa da, dirençsizlik ortamında toplumsal, ekonomik akışkanlara maruz kalır ve mimarlığıyla bir akışkanlık da yaratır.

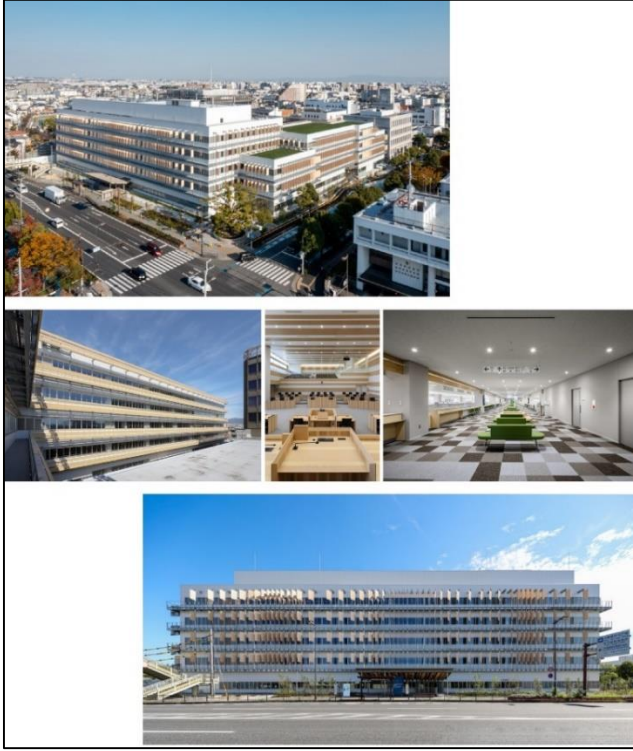
Kuma'nın doğal malzeme konusundaki ısrarının dünyanın mevcut gereklilikleri ile örtüşmesi, gelecekte Kuma'nın ‘etkili kişi’ kimliğini sürdürmesindeki önemli bir faktör olabilir. Böylece Kuma'nın yaklaşımıyla mimarlıkta bir akışkanlık yaratacağı da öngörülebilir¹⁴. Öte yandan, söylemleri ve mimari yaklaşımıyla oluşturduğu duruşunda gözlenen tutarsızlıklar dirençsiz ortamın izdüşümlerindendir. Bu yapılan iki çıkarım da (kendi akışkanlığını oluşturması ve akışkanlara maruz kalması) Kuma'nın dirençsizlik ortamından nasıl etkilendiğine yöneliktir.

Dirençsizlik ortamında Kuma'nın mimari yaklaşımındaki etkilenmelere başka bir örneği de, 2013-2017 yılları arasında Kengo Kuma & Associates’te çalışan Michael Sypkens verir. Sypkens, Kuma'nın yapma biçimindeki ilk dürtüsünün binaları yok etmek, mekânda yanılısamalar oluşturmak olduğunu belirtir ve Kuma'nın mimarlık faaliyetinden övgüyle söz eder. Ancak KKAA’nın küresel ölçekte aldığı büyük ölçekli işler ile birlikte Kuma'nın içindeki ilk dürtünün artık oluşmadığını ve gözden kaçırılan hale geldiğini düşünür. Tokyo Ulusal Stadyumu her ne kadar ahşap malzeme, geçirgen, şeffaf aralıklar, kullanıcıya açık mekânsal organizasyon içerse de, Sypkens’e göre KKAA’de bu yarışmayla kazanılmış mimari ürüne karşı bir memnuniyet yoktur: “Ofiste kimsenin bundan özellikle gurur duyduğunu sanmıyorum” (Saval, 2018).

¹⁴ Değişime zorlayıcılık ortamında mimarlık araştırmasında örneklenmiştir.

Dirençsizlik ortamının mimarlığında küreselleşen firmaların büyük ölçekli ve marka değeri, görsel hegemonyası, görünürlüğü ve popülerliği yüksek mimari ürünler tasarlayabilmeleri çoğu zaman müşteri olan küresel, yönetsel, bireysel sermaye sahiplerinin arzusu olarak ortaya çıkar. Kuma'nın mimarlığı incelendiğinde 'utanç' halinde olma durumunun sık dile getirildiği gözlenebilir. Kuma kimi zaman başkalarının yapılarından 'utanç duyduğu'nu, kimi zaman mimarın 'utangaç olması gerektiğini', kimi zaman da kendi kişisel kariyerinde bunu hissettiğini açıklamıştır.

KKAA'nın tamamlanmış bir proje olarak ofisinin web sitesine yerleştirdiği son projesi Itami City Hall (2023) (Resim 4.19.), KKAA'ye göre, yeşil bir belediye binasıdır; 'yumuşak ve organik' bir görünüm verir. Güneş ışığının cepheye dik açılarını ve radyasyon yükünü dağıtacak güneş kırıcı (brise-soleil) ahşap elemanlar tasarlanmıştır (KKAA, 2023). Ancak, Archdaily'de yapılan araştırmada en yüksek proje sayısına sahip KKAA'nın Itami Belediye Binası tasarımı henüz yer almaz. Başka herhangi bir platformda da henüz ele alınmış olmayan bu yapıda, Kengo Kuma'nın nesneye karşı, mimarlığı silen, alçakgönüllü duruşunun Sykens'in dikkat çektiği gibi ikinci plana atılması söz konusu olabilir. Çoğu mimar, felsefeci, sosyolog ve kuramcı küresel pandemi, yapay zekâ teknolojileri, iklim krizi gibi sorunların kentsel ve gündelik yaşantıda paradigma değişikliği yaratarak ihtiyaçlarımızı kökten değiştireceğine dikkat çekse de, akışkan çağın *çok pozisyonluluk ortamını* yaratan boyutlarından biri yüzyıllardır süregelen tasarım problemlerinin devamlılığıdır. Belediye binaları, hastaneler gibi kamu yapılarının ihtiyaç programlarında değişiklikler (köklü problemler olmalarından ötürü) daha geç gerçekleşecektir. 21. yüzyılın yeni kentsel ve mekânsal ihtiyaçlarıyla eskiden beri var olan ihtiyaçların bir aradalığı *çok pozisyonluluk ortamını* oluşturur. Dolayısıyla, Kuma'nın bu gibi programların gereksinimlerine cevap verirken halen mimarlığı silme dürtüsünü harekete geçirmesi zorlaşır. Bu gibi tasarımlarında (mimari ürünlerinde) dirençsiz ortam içindeki dirençli duruşundan geriye ahşap güneş kırıcılar, iç mekândaki ahşap kaplamalar ve yeşil çatılar kalır. Gelecekte Itami City Hall ve benzer yapıları için de utanç, gurur kelimelerinin içinde bulunduğu duygu durumlarının ifade edildiğini izlemenin olanaklılığı merak konusudur.



Resim 4.19. Itami City Hall (KKAA, 2023)

Bu kısma kadar aktarılan bilgiler ışığında, Kuma'nın oluşturduğu mimari anlayışından sapmak istemediği, ancak akışlar içeren dirençsizlik ortamında mimarın duruşunda tutarsızlıklar olduğu gibi bir anlam çıkarılabilir. Ancak bu konuda da kesin yargıya varmak güçtür. Çünkü Kengo Kuma hakkında birbiriyle çelişkili başka bilgilere de ulaşılır. Kuma, tüm direnişçi davranışlarının yanı sıra ortamdaki yeniliklere 'evet' diyebilecek kadar açık olduğunu “Şimdiye kadar aldığım en iyi tavsiye, ‘Hiçbir şeyi reddetme, hepsini kabul et’ diyen bir üniversite profesöründen geldi. Beni tüm yeni şeylere - yerlere, insanlara, yiyeceklere - açık olmaya teşvik etti. Birlikte Sahra'ya seyahat ettik ve çok ufuk açııcıydı.” şeklinde ifade eder (Evans, 2022). Kişisel hayatındaki bu kabul etme, yeniliklere açık olma durumunun mesleki bir karşılığı da örneklenebilir. Kuma'nın özellikle küçük ölçekli işlerinde bölge halkı ile toplantılar düzenlediği ve fikirlerini aldığı bilinir. Ancak diğer taraftan, personellerinin farklı fikirlerine açık olma durumu şüphelidir. Kuma'nın tüm personellerini izlediğini ve ekip enerjisini yüksek tutmaya çalıştığını; kuruluşun yaratıcı ve özgün girişimlerinden oluşan ofis içi akışını sürekli sürdürmek için bu enerjiye önem verdiğini belirttiği konuşmasında (Dassault Systèmes, 2017), ofis içi işleyiş için altını çizdiği bir vurgu bulunur: Her projenin “Kengo Kuma tasarım felsefesinin özünü koruduğundan emin olmak”. Ofis içinde kullanılan teknolojik araçları özellikle bu konuyu denetleyebilmek için kullanmanın yararını vurgular.

Kengo Kuma'nın günümüzde büyük ölçekli işler alarak ve zamanın 'etkili kişisi' olmayı sürdürerek kendi oluşturduğu dirençli tavrı, duruşunda, yapma biçiminde ve ürünlerinde ne kadar sürdüreceği merak konusudur. Öte yandan bu çıkarım bir olumsuzlama içermez, çünkü akışkan çağda dirençli olmayan olay, olgu ve durumlar yeni potansiyeller oluşturur ve yeni akışkanlar meydana getirebilir. Kuma'nın Archdaily'de yapılan araştırmada en yüksek görünürlük seviyesine sahip olması ve uluslararası çapta kazandığı etkili kişi ünvanı göz önüne alındığında, mimarlığın içinde yeni akışkanlıklar yaratabilme potansiyeli barındırdığı düşünülebilir.

Akışkan çağda oluşan dirençsizlik ortamında en güçlü akışkanlardan biri bilgi-iletişim teknolojileridir; bu sayede mimarlık ortamındaki tüm tasarım ve inşa süreçleri izlenebilir ve manipülasyona açık hale gelmiştir. ZHA'in Tokyo Olimpik Stadyumu tasarımındaki hikaye buna bir örnektir. Çok daha yakın bir tarihte MVRDV'nin 'Marble Arch Mound' tasarımı da sosyal medya üzerinden eleştiri yağmuruna tutulmuş, ancak ZHA'in aksine MVRDV mimari ürününün inşa edilmiş halinde sorumluluğu üstlenmemiştir. Marble Arch Mound (Resim 4.20.), 2021 yılında Westminster Kent Konseyi tarafından görevlendirilen MVRDV'nin geçici bir peyzaj enstalasyonu tasarımıdır.



Resim 4.20. Marble Arch Mound (MVRDV, 2023)

Marble Arch Mound hikayesi, ünlü alış-veriş caddesi Oxford Street'i Covid-19 pandemisi sonrası canlandırmak, alana ekonomik bir akış sağlamak amacıyla yerel yönetimin 19. yüzyıldan kalan Marble Arch zafer takını ve çevreyi izletebilecek The Stairs to Kriterion (Resim 4.21.) benzeri bir enstalasyonu istemesiyle başlar. MVRDV'nin ilk tasarımı, zafer takını, kendilerinin deyimiyle, 'kucaklayan' ancak, takın nasıl izleneceğini öngördüklerinin anlaşılamadığı bir iskelete sahiptir (Resim 4.22.). İçinde bir sergi / gösterim salonu bulunan höyük, MVRDV'nin 'yoğun şehirlerde yapay doğa yaratma' düşüncesini yansıtır. *İngiltere Tarihi Binalar ve Anıtlar Komisyonu (English Heritage and Historic England)* tarihi bir

yapıya bu şekilde yaklaşılmasını doğru bulmayarak tasarımı reddetmiş; Westminster Kent Konseyi höyüğün taktan uzaklaştırılmasına karar vermiştir (MVRDV, 2023).



Resim 4.21. The Stairs to Kriterion (MVRDV, 2023)



Resim 4.22. MVRDV'nin ilk Marble Arch Mound tasarımı (MVRDV, 2023)

2021'de yapı tamamlanmadan açılış biletleri satılmış ve halka açılmıştır (Resim 4.23.). Ancak ziyaret eden kentliler karşılaştıkları yapı karşısında hoşnutsuzlukları nedeniyle para iadesi istemişler, Marble Arch Mound eleştirmenler ve ziyaretçiler tarafından alay konusu olmuştur. 1.25 milyon sterlinle başlayan tasarımın ilk bütçesi 6 milyon sterline yükselmiştir. Daha az ağaçla daha dik şekilde inşa edilen höyüğün, uygulamasıyla tasarımındaki üç boyutlu görsellerin arasında oluşan büyük farkı işaret ederek sorumluluk kabul etmeyen MVRDV, ilk tasarımını savunur (Gibson, 2022).



Resim 4.23. Marble Arch Mound’ın uygulanmış hali (Ravenscroft, 2021a)

“Höyük canlı bir kurulum ve bitkilerle çalışmak, özellikle zorlu hava koşullarında tahmin edilemez” sözleriyle yapay bir doğa yaratma durumunu şehirdeki tahmin edilemezliği oluşturması bakımından ve böylece canlılığın yaratılması açısından önemli gören MVRDV’nin tasarımı kısa süre içinde sosyal medya ağlarında alay konusu haline gelmiştir¹⁵ (Ravenscroft, 2021a). Çok daha sert eleştiriler (Ravenscroft, 2021b) de yapılmıştır. Ayrıca, video oyunları tasarımcısı Dan Douglas tarafından 1990’ların oyunu olan Duke Nukem’in bir versiyonuna Marble Arch Mound eklenmiş ve oyunu oynayanların patlayıcılarla höyüğü havaya uçurma deneyimi yaşamaları tasarlanmıştır (Resim 4.24.). Douglas höyüğe dair eleştirisini de “Marble Arch Mound’u yaratmak oldukça kolaydı, ancak yok etmesi daha zordu.” şeklinde ifade etmiştir (Ravenscroft, 2022). Tüm bunların sonunda Westminster Kent Konseyi başkan yardımcısı Melvyn Caplan istifa etmiş; Ocak 2022’de höyük kalıcı olarak kapatılmıştır (Crook, 2022).

¹⁵ “Bir tepede yürümek için para ödemek zorunda olmak tuhaf”, “Höyüğün neden burada olduğuna kimse anlam veremiyor”, “Höyük gerçekte kemerin görünmesini engelliyor” gibi birçok eleştiri yapılmıştır (BBC, 2021).



Resim 4.24. Dan Douglas'ın Duke Nukem'de Marble Arch Mound yerleştirmesi
(Ravenscroft, 2022)

MVRDV'nin Marble Arch Mound tasarımı ve sürecine çok benzer bir başka projesi ile 2004 yılı içinde karşılaşılır. MVRDV, henüz çok genç bir ofis olarak, 'Superdutch' mimarların arasında ismi yer alırken, Serpentine Gallery'nin pavyon (pavilion)¹⁶ programına dahil olmuştur. MVRDV bir pavyon tasarımı (Resim 4.25.) için davet edildiğinde önerdiği pavyon yapısının inşa edilmesi o günün ekonomik koşullarında mümkün olmamıştır. 2015'e dek Serpentine Gallery'nin yöneticiliğini yapmış olan Julia Peyton-Jones, MVRDV'nin önerisi için "Serpentine'in üzerine bir dağ koymak istediler. (...) Bunu her yönüyle kahramanca bir başarısızlık olarak düşünüyorum" ifadesini kullanır. Tasarımın 'inanılmaz derecede' pahalı olduğunu, üzerinde çok çalıştıklarını, ancak gerçekleştirilebilir bir proje olarak göremediklerini belirtir (Hobson, 2015).



Resim 4.25. MVRDV'nin 2004 yılında önerdiği Serpentine Gallery Pavilion tasarımı
(Hobson, 2015)

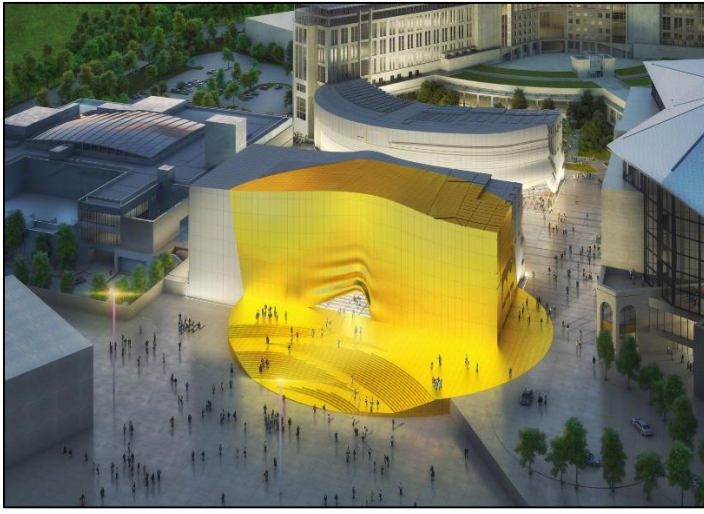
¹⁶ Serpentine Gallery pavyonları 2000 yılından beri her yıl Kensington Bahçeleri'nde inşa edilir (Hobson, 2015).

ZHA'in stadyum örneği ve MVRDV'nin bu enstalasyonları akışkan çağın dirençsizlik ortamında mimarlığın belirgin izdüşümleridir. Hadid, bağlamı tarihsel olarak dirençli bir bölgede bağlam dışı bir öneride bulunmuştur. Bu kapsayıcı tasarımın gerçekleşmesi durumunda bölge yerel niteliklerinden uzaklaşarak tüm akışlara açık hale gelebilirdi. MVRDV'nin tarihi zafer takına ve Serpentine'e yaklaşımı da onları doğrudan örtme, kapsama şeklidir. Anıtsal yapıların oluşturduğu kalıcılık, statiklik durumuna doğrudan bir müdahale olarak yorumlanabilecek bu yaklaşımıyla MVRDV'nin yapma biçimindeki dönüştürme, statik ve kalıcı olanı bozma, tüketilebilir nesne üretme gözlenebilir. Böylesi bir mimarlık yapma biçimi akışkanlara açık hale gelir. *Değişime zorlayıcılığın çözülme, çürüme, kırılmalık yaratan ortamının etkilerini MVRDV'nin ürünlerinde izlemek bu sayede gerçekleşir* (Bkz. 4.7. Değişime Zorlayıcılık Ortamında Mimarlık). Nitekim MVRDV'nin mimari ürünleri incelendiğinde de, Kuma'dan farklı olarak dirençsizlik ortamına adapte oluş görülür. Kuma, dirençsiz ortamdaki akışkanlardan küresel ölçekteki işler nedeniyle etkilenmeye başlamıştır; MVRDV ise, tüm akışkanlardan etkilenebilecek bir duruş ve yapma biçimine sahiptir. Maas'ın 21. yüzyılı algılama şeklini ortaya koyduğu görüşleri, akışkan çağın özelliklerinin farkındalığında bir mimar olduğunu düşündürür:

İnsanların neredeyse kendi kendine yeten kentlerde hayatta kalabildiğini daha önce hiç olmadığı kadar görüyoruz. Televizyon ve internet gibi görece yeni teknolojilerin sağladığı katıksız bireycilik, alışveriş ve belirli deneyimlere erişim için bir yer olarak şehrin gerekliliğine meydan okudu. Her yerde yaşayabilir, her yerde çalışabilirsiniz - biraz teknolojiye sahip İsviçre'deki her çiftlik, dünyanın en iyi işçilerini ve geçmişte klasik kentle sınırlı olan etkinlikleri barındırabilir. Bazıları şehrin artık var olmadığını bile söylüyor. Aynı zamanda, gezegenin toplu olarak tarihte ilk kez bir 'top' olarak - tek bir varlık, tek bir sürekli yer olarak - tasarlandığını da görüyoruz. İnsanlar daha uzağa ve daha sık seyahat edebildiği için; çünkü nüfus karışık ve karışmış ve artık bir ülke ile bağlantılı değil; çünkü gezegenin izlenmesi daha belirgin hale geldi ve çünkü kriz neredeyse her zaman küresel. Bu H1N1 Virüsü veya mali kriz veya iklim krizi gibi hastalıklar her yerde - artık sadece yerel değil. Dünyanın her noktası herkes için eskisinden çok daha yakın. Klasik kentler arasındaki boşluklar, kentsel tarım, endüstri, barınma ve eğlence için kullanılmaktadır. Mont Blanc, Trafalgar Meydanı'ndan daha yoğun. Bir kentte -hangi kentte olursak olalım- ne yaparsak yapalım, o şehrin diğer kentlerle alışverişinde etkisi var ve etkisi hiç olmadığı kadar geniş (Maas, 2010: 91).

Teknolojinin akışkanlığı MVRDV'nin bina türleri bakımından *çok pozisyonlu davranmasına, melez bir portfolyoya sahip olmasına* neden olurken, aynı zamanda MVRDV'nin bu akışkanlığa mimarlığını yerleştirebilmesini sağlar. 2018'de Seul'deki eğlence merkezi, Incheon Havaalanı'na yakın konumdaki, 'Paradise City' için müşteri ve yatırımcı sanatsal, dikkat çekici binalar talep etmiştir. 2018 Kış Olimpiyatları öncesinde

tasarlanmış kompleks ile bölgeye ekonomik bir akışın çekilmesi hedeflenmiştir. MVRDV müşterisinin taleplerine yönelik bir yaklaşım geliştirmiş ve görsel bir obje haline gelmiş olan ‘sanat eserine dönüştüğünü’ iddia ettiği The Imprint’i tasarlamıştır (Resim 4.26.). Çevredeki yapıların cepheleri doğrudan iki yapının cephesine basılmıştır. Penceresi bulunmayan iki yapı da yükseltilmiş girişlere sahiptir. Yapılardan biri çarpıcı altın rengine boyanmıştır, böylece gece görünümünde de aydınlatma etkisi olması istenmiştir. Maas proje için “‘Paradise City, Las Vegas gibi bireysel nesnelerin bir koleksiyonu değil, gerçek bir şehir.’” ifadelerini kullanmıştır (Gibson, 2016).



Resim 4.26. The Imprint (Gibson, 2016)

The Imprint’de MVRDV’nin kullandığı dijital teknolojilerin doğrudan bir etkisi bulunur. Cephe dijital bir ekranmış algısını yaratır, değişen, farklılaşan bir cephe tasarlama yaklaşımı vardır. Maas’ın müşterisinin tüketilir bir nesne olarak görmek istediği yapıya istenilen doğrultuda verdiği başarılı cevap, onun Kuma’dan farklı duruşunu gösterir. Bu yapı kompleksi dijital çağ hareketini yorumlayan bir post-postmodernizm ile de (Allen, 2018), mimari sürrealizm ile de (Yabuka, 2018) anılmıştır. Dirençsizlik ortamında mimarının akışlara maruz kalan bir mekânsal göstergeye sahip olduğu söylenebilir. Mekân kullanıcının duysal deneyimleriyle ya da entelektüel bir düşünceyi içeren yapısıyla var olmaz. Anlamsal kodları şekil değiştirmiştir. Mekân dijitalliği kullanmanın güç gösterisi içinde tasarlanır. Kullanıcı bu dijitalliğin duysal deneyimini halihazırda içine daldığı telefon ve bilgisayar sistemleriyle yaşarken, ‘fiziksel mekânın baskı bir cepheye sahip olmasıyla karşılaştığında paralize olur bir deneyimci mi, yoksa farkındalık sahibi bir kullanıcı mı olur?’ sorusu merak konusudur.

MVRDV 2023'te Almanya'daki İnovasyon Parkı Yapay Zekâ kampüsü yarışmasını kazanmıştır. Yapay zekâ teknolojilerini geliştirmek üzere laboratuvarlar, inovasyon merkezi, iletişim merkezi, konut, restoran ve anaokulu gibi programları içeren kampüs, %100 karbon negatif olmayı hedefleyen doğal tasarım özelliklerine sahiptir (Resim 4.27.). “Prestijli ve dünyaca ünlü teknoloji merkezleriyle rekabet edecek kadar cesur bir kampüs yaratma” hedefiyle üretilen kampüsün yapıları MVRDV'nin diğer birçok tasarımındaki gibi ikonik, gösterişli, dikkat çekici ve analogi içeren özelliklerde değildir. Aksine, “binalar standartlaştırılmış 27 m yükseklikte basit dikdörtgen şekillerdir”. Sürdürülebilirlik ve karbon negatif olma amacıyla tasarlanan bu yapıların standartlaştırılması üretimi kolaylaştıracak, modülerliği sağlayacaktır. MVRDV ‘benzersiz biçim’ olarak yalnızca iki binayı kullanmıştır; bunlardan biri merkezdeki iletişim kulesidir (Fakharany, 2023b).

Dolayısıyla, müşteri / işveren ya da sermaye talepleri doğrultusunda benzersiz, dikkat çekici biçimler üretmekten çekinmeyen, ancak başka bir tasarım probleminde, gereksinim sürdürülebilirlik olduğunda, tasarlama biçiminden vazgeçebilen MVRDV'nin akışlara uygun olarak şekil alma kabiliyetinin olduğu söylenebilir.

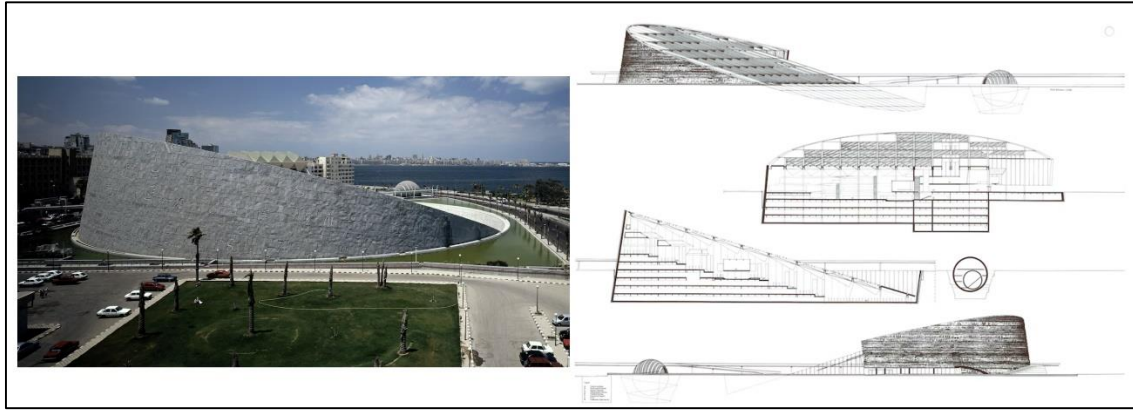


Resim 4.27. Innovation Park Artificial Intelligence (MVRDV, 2024)

Snøhetta, Uzak Doğu mimarı Kengo Kuma gibi tasarımının bulunduğu bağlama önem veren ve Hollandalı mimarlar MVRDV gibi analogilere açık, ikonikleşmeyi, benzersiz olmayı amaçlayan ve tüm örnek mimarlar gibi sürdürülebilirliği tasarımlarında çoğunlukla ilke haline getirmiş olan bir firmadır. Snøhetta'nın işlerinin tamamı incelendiğinde, özellikle

yarışma önerilerinde benzersiz fikirlerin üretildiği söylenebilir. Mimari ürünleri sürdürülebilirlik ve orijinallik arayışında yapılarıdır.

Snøhetta'nın dirençsiz ortamda akışlardan nasıl etkilendiğine dair çıkarımlardan önce, kendi yarattığı akışlar ve dönüştürücü etki ele alınabilir. 2002'de yeniden açılan İskenderiye Kütüphanesi'nin yeni tasarımı Snøhetta tarafından yapılmıştır¹⁷ (Resim 4.28.). İkonik binalar hakkındaki bir makalede, Güneşi simgeleyen dairenin parıldayan eğimli çatısının deniz fenerini anımsattığı ve kültür için yeni bir sembol haline geldiği vurgulanır (Elhagla, vd. 2020). Ancak Snøhetta, binanın dairesel formunun bilginin döngüsel doğasını ve zaman içindeki akışkanlığını ifade ettiğini belirtir (Snøhetta, 2023).



Resim 4.28. İskenderiye Kütüphanesi (Snøhetta, 2023)

Norveç Ulusal Opera ve Balesi binası da Oslo'nun endüstriyel sahilini kamusal alana dönüştürmeyi hedefleyen bir yeniden canlandırma stratejisiyle tasarlanmıştır (Resim 4.29.). Yılda 1.7 milyon ziyaretçiyi ağırlayan Opera Binası, endüstriyel bir tersane alanı olan bu bölgede 100 yıldır olmayan bir temizliğe sebep olmuştur. Deniz temizlendikçe bitkiler, hayvanlar ve halka açık yüzme alanları desteklenmiştir (Snøhetta, 2023).

¹⁷ Yaklaşık 8 milyon kitap alacak şekilde tasarlanan yapının maliyeti için Orta Doğu'dan birçok ülkenin 220 milyon ABD dolarını aşan katkısı bulunur. Saddam Hüseyin'in 21 milyon dolarlık çeki, 1991'deki Körfez Savaşı'ndan birkaç gün önce tahsil edilmiştir. El yazmaları için İtalyanlar ve Mısırlılar, eski eserler için Yunan'lar, bilim müzesi kısmının geliştirilmesi için Fransızlar ve Amerikalıların iş birliği yapması İskenderiye Kütüphanesi'nin evrensel hedefler etrafında buluşturucu olduğunu gösterir. Barış ve diyalog kütüphanenin ana temaları haline gelmiştir; devasa eğimli bir disk şeklindeki binada Mısır Güneşi analogisi yapıldığı düşünülür (Daffern, 2008).



Resim 4.29. Norveç Ulusal Opera ve Balesi (Snøhetta, 2023).

İskenderiye Kütüphanesi ve Norveç Ulusal Opera ve Balesi yapıları, projelerin bulunduğu bağlamı iyi okuyabilen ve o bağlama artı değer kazandıran örneklerdir. Hogue'a göre, Snøhetta'nın en büyük başarısı Instagram'da çok beğeni alabilir görsel niteliğe sahip olmaları değil, parçası oldukları bölgeyi dönüştürücü etkilerinin olmasıdır (Hogue, 2019). Snøhetta, kendi mimarlığıyla ortamı dirençsizleştirmeyi ve bu sayede dönüştürmeyi sağlar. Akışkan çağın dirençsizlik ortamında mimarlığın bir bölgeyi dirençsizleştirmesi ZHA ve MVRDV örneğinde olduğu gibi eleştirilir sonuçlar da doğurabilir; Snøhetta örneğinde olduğu gibi olumlanabilir de. Ancak Snøhetta'nın da tarihsel değeri olan San Francisco Museum of Modern Art ile kurduğu ilişkide, ZHA ve MVRDV örneklerinde gözlenen ilişki biçimi gözlenir.

San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA), 1988'de Mario Botta'nın postmodern unsurlar taşıyan, Mitchell Scwarzer'e göre 'ağır, sağlamlık hissettiren' tasarımıdır (McKnight, 2015) (Resim 4.30.). Yeni SFMOMA ise, mevcut binanın arkasında bitişik olarak uzanır ve Snøhetta'ya göre 'kusursuz bir entegrasyon' içindedir. Sergi alanları mevcut alanların üç katına çıkmıştır (Snøhetta, 2023). 2016 yılında tamamlanan müzenin fiberglas takviyeli polimer (FRP) panellerden oluşan cephesi Amerika Birleşik Devletleri'ndeki FRP'nin ilk ve en büyük mimari uygulamasıdır (Li, vd. 2021). LEED Gold ödülü alan genişletme amaçlı binada FRP paneller özel üretimdir. Üzerlerindeki slikat kristaller değişen ışığı yakalayarak gün boyu cephe görünümünün değişmesini sağlar; yapıyı hareketli hale getirir (Snøhetta, 2023). Ancak, FRP'nin temelde plastik bir yapıda olduğu da göz önüne alındığında KKAA örneğinde olduğu gibi sürdürülebilirlik standartlarına ulaşmış olma durumu sorgulanır haldedir. Öte yandan bu malzemenin forma da akışkanlık vermesi ile ağırlık ve sağlamlık algısı yaratan eski SFMOMA'nın yanında hafif, uçucu etki bırakması akışkan çağın *hafiflik ortamının* mimarlığına bir örnek olacaktır. (Bkz. 4.6. Hafiflik Ortamında Mimarlık).



Resim 4.30. Mario Botta'nın SFMOMA binası (McKnight, 2015)

Snøhetta'nın eski SFMOMA ile kurduğu ilişki Christopher Hawthorne tarafından 'hem gerçek bir hürmet hem de tuhaf bir mimari kardeş katli' olarak değerlendirilmiştir (Hawthorne, 2016). Oliver Wainwright ise, "Daha çok devasa bir beze gibi görünüyor, Botta'nın ağır tapınağı ile arkasındaki Pacific Bell binasının zarif Art Deco kulesi arasında ufuk çizgisine yığılmış bina büyüklüğünde pişmiş bir alaska" demiş; cephenin 'dayanıklılık' uyandırdığını belirtmiştir. Öte yandan Josephine Minutillo bu tür tarihi yapılara ikonik şekilde eklenen başka tasarımlara göre Snøhetta'nın önerisinin çok başarılı olduğunu düşünür (Howarth, 2016). SFMOMA'nın başarısı hakkında fikir birliğine varılmamasının sebebi Snøhetta'nın yapı çevresindeki referansları toplama konusundaki dirençli tavrı olabilir. Ancak yine de, genel bir kavrama için bütüne bakıldığında, Snøhetta dirençsizlik ortamından önceki iki ofis kadar olmasa da etkilenen bir mimarlık ofisidir. Dirençsizliği kendi yaratır. Bu da, akışkanların az ya da çok önüne kattıklarını etkileyeceği tasvirini hatırlatır.

Tüm bu örneklerden sonra, son olarak BIG'in mimari duruşu, yapma biçimi ve ürünleri incelendiğinde ise, Ingels'in bir kitabının adı haline gelmiş 'Yes is More' yaklaşımının en çok öne çıkan akışlara açık olma durumu olduğu gözlenir. Kengo Kuma'nın tavsiye olarak aldığını belirttiği konuşmasında (Evans, 2022), hiçbir şeye karşı durarak reddetmeme vurgusuna benzer bir yaklaşımı olan Ingels, bu yaklaşımı Kuma'dan farklı olarak tüm eylemlerine yerleştirmiştir. Ingels mimari düşüncesinde 'mimarlıkta devrim'e yönlendirecek yaklaşımları eleştirmektedir. Politik çatışmaların çeşitli grupları (insan, yapı) geride bırakacak pozisyonlar yarattığını; tek bir ilgi veya fikre bağlılığın kavramsal tekelliğinin oluştuğunu vurgular. Bu bağlamda, Ingels'in önerisi 'devrim yerine evrim' yaklaşımıdır ki,

bu yaklaşımla 'Evet, Çoktur' mottosu oluşur (BIG, 2009, Introduction). Bu mottosu kapsayıcılığı ifade etmektedir. Binaları bağımsız varlıklar olarak görmez; zengin bir çeşitlilikteki ağın parçaları olarak görür. Dolayısıyla mevcut ve gelecekteki tüm kullanıcı ve katılımcıları senaryosuna dahil etmektedir (BIG, 2021: 17). Tüm çelişkilere 'evet' diyebilen, politik çatışmaları birbirine bağlayarak birleştirmeyi / bütünleştirmeyi sağlayan, onları yadsımadan onlara evrimleşmiş çözümler üreten bir yaklaşımı hedefler (BIG, 2009, Introduction). Bu yaklaşımlarıyla BIG'in dirençsizlik ortamındaki akışlar içeren yapıya çok açık olduğu söylenebilir.

BIG'in 2005'te İsveç Umea'da inşa edilmesi planlanmış otel, spor ve konferans merkezi yarışma projesi söz konusu açık olma durumuna örnektir. Yarışma jürisi projede İsveç'in kültür ve bağlamının yanlış anlaşıldığını düşünerek projeyi elemiştir. Daha sonra BIG projenin 2010'da Shanghai'de sergilenmesi için davet almış; Ren Building isimli yapı People Building olarak yeniden ele alınmıştır (Resim 4.31.). Sembolik öğelerle biçimsel değişiklikler yapılmış ve gerçekleştirilebilmiştir (BIG, 2009, Introduction). Bu örnekte Ingels'in 'Evet, Çoktur' mottosuyla hareket ettiğini gözlemlemek mümkündür. Çünkü Çin'de gerçekleşen EXPO için oldukça sembolik bir yaklaşım geliştirmiştir. Kendisinden istenen sembol biçimi, projeye karşı çıkmadan uyarlamıştır. Bu da hem duruşunda, hem yaklaşımında, hem de ortaya çıkan mimari üründe dirençsizlik ortamının etkisini gösterir. Duruş sabit değildir; yaklaşım her şeye 'evet' diyebilmek üzerine geliştirilmiştir; mimari ürün salt bulunduğu konumdan, iklim verilerinden, bağlamından, tasarım fikrinden oluşmaz, her an taleplere göre değiştirilebilecek bir nesne haline gelir.



Resim 4.31. People Building, Shanghai (BIG, 2024).

Brezilya'nın 2019-2022 yılları arasında aşı karşıtı, göçmen karşıtı, iklim krizini reddeden ve homofobik söylemleriyle bilinen aşırı sağcı devlet başkanı Jair Messias Bolsonaro (1955-...) ile Bjarke Ingels'in 2020 yılında bir araya gelmeleri ve bunu o dönem 730 bin takipçisi olan BIG'in Instagram sayfasında paylaşmamış olması dikkat çekicidir (Resim. 4.32.). Bolsonaro'nun başkanlığı döneminde çevre koruma ve uygulamalarını büyük ölçüde azalttığı, Amazon ormanlarının yok edilmesini büyük ölçüde hızlandırdığı ve iklim değişikliğine inanmadığı işaret edilerek Bolsonaro ve Bjarke Ingels görüşmesi özellikle *Twitter*'da pek çok eleştiri almıştır. Wainwright (2020) ise, BIG'in 'yalnız olmadığının' altını çizmiştir. Koolhaas'ın devlet olmadan kamu yararını gözetemeyeceğine dair sözlerini, Jean Nouvel'in Louvre Abu Dabi ve Katar Ulusal Müzesi gibi tasarımlarıyla otokrat körfez liderlerinin gözdesi haline gelmesini örnekler. Ancak bu yazısının tüm eleştiriler sonrasında gelmesi ve *The Guardian*'da Ingels'e takdir olarak anlaşılmaması da söz konusudur.



Resim 4.32. Bjarke Ingels'in Bolsonaro ile görüşmesi (Ravenscroft, 2020)

Tüm bu eleştirilere Ingels'in cevabı ise, bir bildiri ile olmuştur. Dünyanın karmaşıklaştığını, bu eleştirilerin ise, karmaşıklığı anlamayarak basitleştiren bir yaklaşım içerdiğini belirten Ingels, "Her kamu örneğinin düşüncemizin tüm yönleriyle uyumlu olmasını bekleyemeyiz, ancak yaptığımız çalışmalarla dünyada görmek istediğimiz değişikliği getirdiğimizden emin olabiliriz." sözleriyle her türlü düşüncüyü kucaklayan ve onlarla uzlaşabileceğine inanan bir yaklaşımı benimsemiştir (Ravenscroft, 2020).

Bu gelişmelerin ardından 2018 yılından beri şirketlere paylaşımlı ofis alanı sağlayan bir girişim olan WeWork'ün baş mimarı olarak çalışan Ingels bu birliktelikten de geri adım

atmıştır. WeWork’ün geçmişine bakıldığında, birçok skandalın şirketin hisse düşüşüne neden olduğu, şirketin arz belgelerinde normal olmayan maddelerin varlığı görülmüştür (BTM, 2020). Bu tartışmalı konunun dışında, Taylor (2020), Ingels’in yeni Arnavutluk Ulusal Tiyatrosu proje ihalesinin halka açık bir yarışma yoluyla kazandığını iddia ettiğini, ancak böyle bir yarışmaya dair kanıt bulunamadığını vurgular.

Bir siyasi aktörün, bir oyuncunun, bir iklim elçisinin herhangi bir söylemi ya da davranışı sonrası ‘iptal kültürü (cancel culture)’ denilen boykot biçimine maruz kalmaları ve akabinde söylem ya da davranışlarından vazgeçmeleri 21. yüzyılın sık gözlenen bir vakasıdır. Bjarke Ingels’in mimari duruşuna dair bu örneği de içinde iptal kültürünü, karmaşık ilişkileri, akışkanlara maruz kalmayı içerir. İnternetin ve bu denli gelişmiş bir iletişim ağının olmadığı bir zamanda yaşıyor olsaydı, Ingels’in görüşmesinden haber olan az sayıda insanın bir kitle hareketi yaratmaları mümkün olmayabilirdi. Bu anlık kitle hareketleri geçicidir; toplumun akışkanlaşmasından kaynaklıdır. Bugün halen Instagram hesabında 651 bin takipçisi olan BIG mimarlık ofisinin Bolsonaro ile görüşmesi gündem değildir. Ancak güvensizliğin, toplumun akışkanlığının, karmaşık bağlantılılığın, ağlar içerme durumunun gösterdiği şey, akışkan çağın dirençsizliğidir.

Mimarın şahsı etik değerler, müşteri ile ilişkisi, işinin bağlı olduğu kurum ve kuruluşlarla ilişkisi, yaşam tasarlama bakımından karar alıcılığı gibi birçok konuda tartışılır. Meslek icrasında mimar tüm bu sıralanan konularla tarih boyunca ilişki kurmuştur. Klasik geleneğin kurduğu yasalar, modern mimarının işlevselci yaklaşımı ve kendini gelenekselden üstün tutması, politik erkin mimarlığın üstündeki etkisi gibi birçok durumda mimarın hem sermaye ile ilişkilenme zorunluluğunu hem bir yaşam biçimi tasarlama yaklaşımını hem de tüm zorlamalara direnişini gözlemlemek mümkündür. Kenneth Frampton (1982), mimarların ‘aklı başında’ sosyalistler olması gerektiğine yönelik; Harvey (2013), asi mimarın aşmakta zorlanacağı engeller konusundan onu uyararak zihnindeki cesaretin farkında olması gerekliliğine yönelik söylemlerde bulunmuşlardır. Wigley, mimarın herkesten çok kamusal bir entelektüel (public intellectual) olduğunu, birçok kez bir direnişin ortasında var olduğunu; ortama, sisteme yabancıymış gibi bir çocuk heyecanı içinde sıra dışı fikirler ürettiğini vurgular (CriticalThoughtTV, 2013). Ancak bu bölümde aktarılanlardan anlaşılacağı üzere, 21. yüzyılda dünyanın dirençsiz ortamında kuramsal tartışmalardaki idealler ile pratikte görünenler arasında farklılıklar gözlenebilir.

Frampton, Harvey ve Wigley'in söylemleri bir mimar duruşu inşasını tarifler. Duruş her ne yönde olursa olsun sabit bir ifadeyi çağrıştırır ve sabit ifadeler gelenekselleşmiş katıların olduğu ortamlarda kolaylıkla oluşabilir. Akışkan çağda ise, mimar (eskiden olduğu gibi) yalnızca devlet, kamu, işveren, kurum, kuruluş ve inşaatla ilgili diğer disiplinlerle ilişkili değildir. Easterling'in (2017: 1-25) 'altyapı mekânı' söyleminde dikkat çektiği 'devlet dışı güç'ler karmaşık ağlarla örülmüş akışkan çağın başka önemli aktörlerine işaret eder. Ona göre, ulus aşırı, hükümetler dışı, görünen ve bilinen iktidarın dışındaki büyük ve etkili güçler küreselleşmiş dünyanın aktörleri haline gelmiştir. Güncel dünya yalnızca sermaye ve neoliberalizmin sonuçları üzerinden tartışıldığında sınırlı ve 'beyan edilmemiş' niyetlerin açığa çıkarılmadığı bir perspektif verir. Ancak, karşılıklı etkileşimin hakim olduğu 21. yüzyıl ortamı, standartlar, bilgi ve iletişim teknolojileri, protokoller, kabuller ve daha birçok araç ile açıkça ifade edilmeyen ancak belirleyici ve etkili içerik yöneticileri bulunur.

Altyapı mekânı bir biçimdir, ama binanın bir biçim olması gibi değil, yeni koşulların üstesinden gelmek için kendisini zaman içinde açan, güncellenen bir platformdur; yapılar arasındaki ilişkileri kodlar ya da lojistiğe dikte eder. (...) Altyapı mekânı, ülke içi ve ulus aşırı yetki alanlarının çarpıştığı çoklu, örtüşen ya da iç içe egemenlik türlerinin bir sahası olarak devlet dışı güç (extrastatecraft) denebilecek şeyin bir mecrası haline gelir. Devlet dışı güç, devlet aygıtının dışında, ona ilaveten ve bazen de onunla ortaklık içindeki, çoğu zaman açığa vurulmayan etkinlikleri tanımlayan bir ifadedir (Easterling, 2017: 16-17)

Easterling'in bu ifadelerinden hareketle, çok aktörlü, çok oyunculu bir mimarlık yapma biçiminin olduğu, dolayısıyla mimarın duruşunun da bu kalabalık ilişki ağları içinde dirençli kalamayacağı düşünülebilir. Öte yandan, akışkan çağ Bauman'ın akışkan modernite söyleminde belirttiği üzere, küreselleşmenin ve kapitalist büyümenin artmasıyla yükselen güvensizlik durumunu da ortaya çıkarır. Kimsenin bütün çalışma hayatını tek bir kurumda geçirmek istemediği; güvensizliğin tüm ilişkilere de yansıdığı bir durum söz konusudur (2017: 241). Akışkanlar müşteri, işveren, kurum, kuruluş ve disiplinler arası sınırlara dair güvensizliği de beraberinde getirdiğinden, mimarın duruşunu belirleyen parametre sayısının arttığı düşünülebilir. Nitekim MVRDV'nin işveren ile yaşadığı problemler, BIG'e takipçilerinin güveninin sarsılması gibi örneklerde dirençsizlik çağrışımı vardır.

Kengo Kuma'nın Frampton tarafından anti-kapitalist biri olarak nitelendirilmesine karşın mevcut akışkan dünyanın dirençsiz ortamında Kuma'nın duruşu ve yapma biçimi tutarsızlıklar içerir. Akışkan çağın dünya mimarlık ortamına adapte oldukça da bu tutarsızlıkların artacağı öngörülebilir. MVRDV'nin duruşu, Kuma'dan farklıdır, yapma biçimine ve ürünlerine yansıyan

sermaye ile ilişki, mimarlığının kendisini dirençsizleştiren olarak kurgulamasını sağlamıştır. Tarihi dokuyla ilişkisi, yapay doğa üretme çalışmaları ve bağlamsız ikonik tasarımları bunlara örneklerdir. Snøhetta'nın sürdürülebilirlik ve bağlama olan entegrasyonu, onu ikonik binalar üretirken kimi zaman olumlu, kimi zaman olumsuz etkiler yaratan dirençsizleştirmeye sürüklemiştir. BIG'de ise, mevcut akışların tümünü kabul ederek dirençsizliği yönetme durumu sezilir.

Easterling (2016: 87-88), küresel altyapı içinde mekânın yazılım, mali uzmanlar, ekonometri, bilişim ve yönetim jargonunda ele alındığını belirtir; mekânsal değişikliğin, karşılıklı bağımlılıkların, etkileşimlerin ortamında mimarın duruşunu şöyle tanımlar. “Mekânsal değişkenlerin yerine farklı dayanak noktaları (sadece şeyler değil, etkileşimler, karşılıklı bağımlılıklar, mekânı harekete geçiren küçük aygıtlar) koyan ekonomik değişkenler ve iktidar oyunları ile üretilen mekânı temel alıp ters yönde ilerleyebiliriz”. Kopenhag valisi Ritt Bjerregard'ın 5000 uygun fiyatlı daire projesi vaadini öğrenen BIG'in seçimler gerçekleşmeden önce bina tasarımları üretmeye başlamasını ‘itaatkar aktivizm’ olarak tanımlar. Ona göre, 21. yüzyılda var olan tüm güçlerle mücadele ‘abartılı itaat’ yoluyla yapılabilir. “Devlet dışı güçte biriyle çatışmayı değil, itaati seçmek daha kapsamlı bir stratejiye dikkat çekmeden avantaj elde etmenin adeta görünmez, tartışmasız bir aracıdır.” (Easterling, 2017: 233) sözleriyle, Bjarke Ingels'in Bolsonaro ile görüşmesi sonrası yapılan eleştirilere yönelik yayımladığı bildirideki yaklaşımı Easterling'in işaret ettiği aktivist tavrın tam olarak karşılığıdır. Dolayısıyla, akışkan çağda dirençsizlik ortamındaki mimarlık, mimarın duruşu, yapma biçimi ve ürünlerinde kimi zaman akışlardan etkilenme, kimi zaman akışkan haline gelerek değişiklik yaratabilme çeşitliliğindedir.

4.4. Çok Pozisyonluluk Ortamında Mimarlık

Akışkan çağın çok pozisyonluluk niteliği ‘2.5.2. Çok pozisyonluluk ortamı’ adlı bölümde açıklanmıştı. Karmaşıklığın beraberinde getirdiği heterojen olma, melezlik ve hibrit ağları içermeye durumu dünyanın her geçen gün karşılaştığı bir gerçeklik olarak yeni oluşan olay / olgu / durumları da kapsar. Çok pozisyonluluk ortamında

- mimarlığın nasıl bir değişim geçirdiği,
- mimarlığa karmaşıklığın, melezliğin, hibrit ağlarla örülü dünyanın nasıl yansdığı,
- mimarlıkta karmaşıklıkların, melezliklerin, çok pozisyonlu durumların oluşurluğu

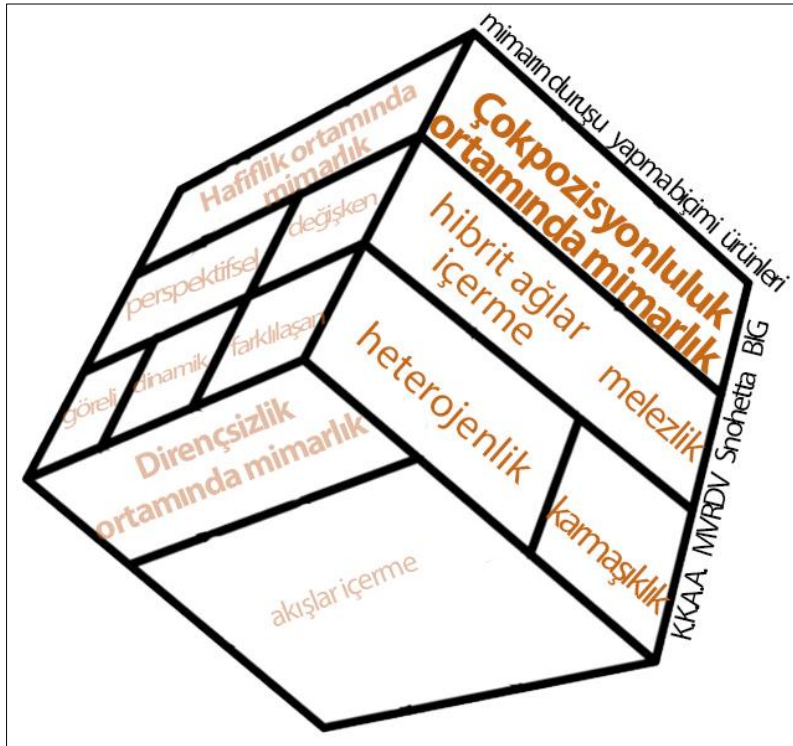
araştırılması gerekli konular olarak gündeme gelebilir.

Thackara'nın vurguladığı üzere, teknolojinin günümüzde kendi başına bir amaç olmadığı, kendinin dışında amaçlar üreten hale geldiği düşünüldüğünde (Thackara, 2005: 1-8), çok pozisyonluluk ortamının dolayısıyla karmaşıklığın oluşma nedenleri daha iyi anlaşılabilir. Tasarım üzerine söylem geliştiren Thackara'nın belirttiği, dünya üzerinde (*on the world*) değil, dünyada (*in the world*) düşünmenin gerekliliği, çok pozisyonluluk ortamında köklü bir bakış açısı değişimine ihtiyaç olduğunu gösterir. Bunu bilgisayar oyunları üzerinden tarifleyen Thackara, kullanıcı istemediği sürece aktive olmayan oyun ile kullanıcı olmadan aktive olan, kullanıcıdan bağımsız, mekanizmaları karşılaştırır: Ona göre, 21. yüzyılda kullanıcının konumu da değişikliğe uğramıştır (Thackara, 2005: 214). Dolayısıyla çok pozisyonluluk ortamının bu karmaşa yaratan durumunda düşünme yolları / biçimi değişir. Mimarlığın tasarım süreçlerinde çok paydaşlı bir ortamın oluşması bu durumu örnekleyebilir. Kullanıcının tasarımın karar vericilik aşamalarında roller üstlenmesiyle oluşan karmaşık yapıda mimarın duruşunun, yapma biçiminin ve sonuç ürünün değişime uğraması olasıdır. Ayrıca çok parametrelili, karmaşık veri girdilerini içerebilecek boyutta teknolojik gelişmeleri içeren mimarlık disiplininde yapma biçimi ve mimari üründe değişiklikler görmek de olasıdır.

Thackara (2005: 216), günümüzde disiplinler arasındaki sınırların eridiği disiplinler ötesi ilişkilerin söz konusu olduğunu belirten Mennan (1999) ve Novak'ın (1991: 272-285) söylemlerine nispeten benzer şekilde biyolojiden devşirdiği 'sınır etkisi' terimini tartıştığı kitabında, yukarıdan aşağıya (top-down) tasarım yöntemlerinin disiplinleri bölüntüleyen, uzmanlaşmayı gerektiren yapıda olduklarını da vurgular. Bu anlayışla üretilen tasarımların şekillendirdiği insanlar olarak toplumların içinde, kapalı fanusların içinde yaşadığımızı, ancak günümüzde sınır etkisi (edge effects) olarak tanımlanabilecek bir anlayışa ihtiyaç olduğunu belirtir. Ona göre, disiplinlerin sınırlarını, uç noktaları algılayabilen / anlayabilen / yorumlayabilen tasarımcılar yeni yerler, yeni ittifaklar, yeni bağlantılar aramak durumundadır.

Thackara'nın bu görüşlerinden hareketle, heterojenliğin, melezliğin ve hibrit ağların, çok pozisyonluluk ortamında bir gereklilik olduğu düşünülebilir. 'Dünya üzerinde' düşünmek, algılamak, tasarlamak çok boyutlu, çok değişkenli, akışanların yönettiği bu çağın gereksinimlerine yönelik uygun cevabı bulmayı sağlamayabilir. Ancak, 'dünya içinde'

tekil, tek yönlü, konvansiyonel düşünme ve algılama biçimlerinden öte, çok boyutlu, çok yönlü, bağlantılı düşünme yöntemlerini teknolojik donanımlar da desteklemektedir. Dolayısıyla, ‘Çok pozisyonluluk ortamında mekânı oluşturan düşünsel / kavramsal bileşenlerde nasıl bir değişiklik gerçekleşmektedir? Bu değişiklik üretici aktör olarak mimarın ilkelerine yansır mı? Mimarın yapma biçimine karmaşık, heterojen, melez yapılanmalar yansıdığına tasarım araçlarını kullanma biçimi değişir mi ve hibrit ağlar işverenle ilişkide nasıl tezahür eder?’ soru ve sorunsalları eşliğinde yapılan araştırmada, çok pozisyonluluk kavramının karşılığı doğrudan aranmasa da, mimarlıkta çok pozisyonlu davranışlar / süreçler ve ürünler ile karşılaşılacağı düşünülmüştür. Mimarlığın çok pozisyonluluk ortamındaki izdüşümleri KKAA, MVRDV, Snøhetta ve BIG’in duruşu, yapma biçimi ve ürünleri üzerinden takip edilir (Şekil 4.7.).



Şekil 4.7. Çok pozisyonluluk ortamında mimarlığın araştırma çerçevesi

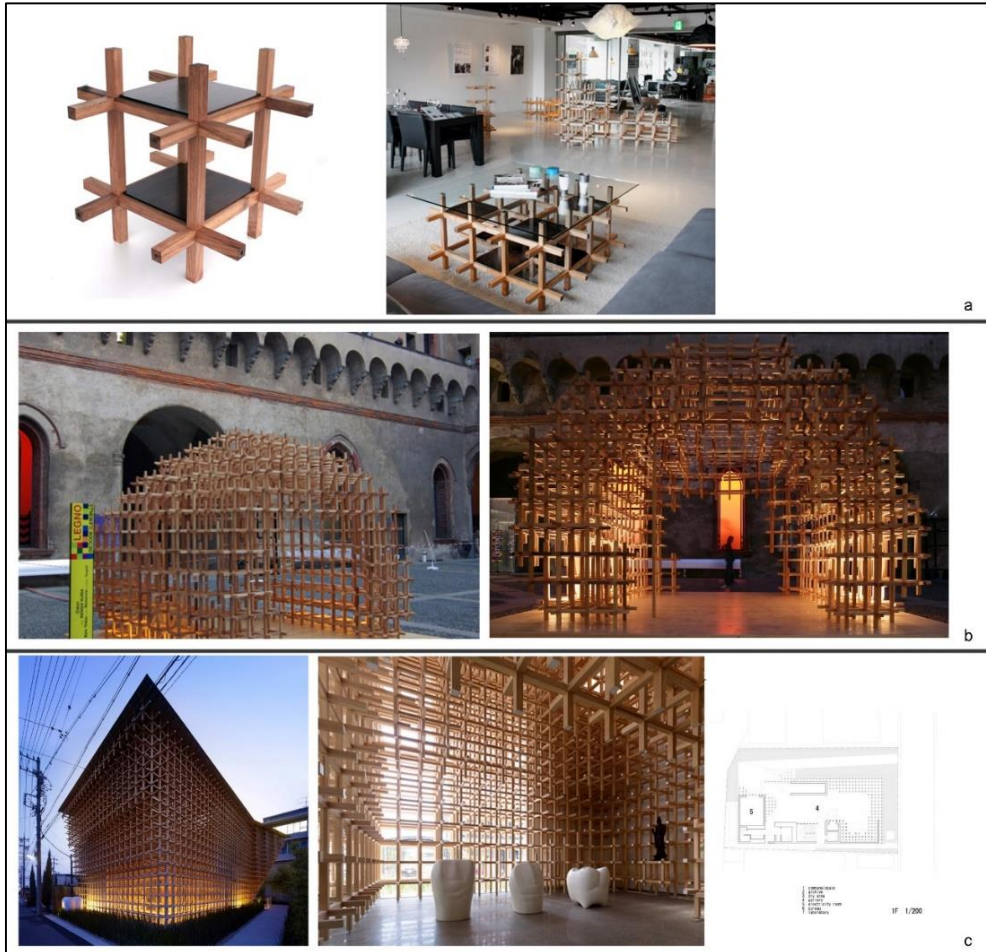
Kengo Kuma, doğa ve mimarlık arasında, yerel öğelerle kentsel ya da küresel olanla bağlantı kurmak üzerine bir yaklaşım izler. Mimari projelerinde bulunan melezlemeler çok pozisyonluluk ortamında mimarlığın küresel ve akışkan çağa adaptasyonu niteliğindedir. KKAA'nın Japon mimarisinin geleneksel yaklaşımı ile teknikleri ve 21. yüzyıl dünya mimarlığı arasında kurduğu bağlantılılık dışında, çok pozisyonluluk ortamında oluşan hibrit ağlara da uyum sağladığı söylenebilir. Dünya çapında 3 kıtadan fazla alana yayılmış

projeleri, küresel lüks emlak yatırımcısı WestBank şirketi ile kurduğu iş birliklerine benzer ağ kurma potansiyelleri sağlamaktadır. Dolayısıyla, mimarın duruşunda hibrit ağlara katılma ve hibrit iş birliklerinin içinde bulunma tavrı görülür. Bu sayede küresel bir şirket haline gelebilmiş ve ofisinin küresel sermaye ile ilişkisini sürdürülebilir hale getirmiştir.

Kuma, “Japon mimarisindeki gelenekler ve geleneksel teknikler çok çeşitlidir; bir yerden bir yere farklılık gösterir ve binanın inşa edildiği çağa göre değişir. (...) Japon geleneklerini yeniden yorumlamak, çeşitli yeni tasarımlar sunmak anlamına gelir. Benzer olmaları mümkün değildir.” sözleriyle (Westbankcorp, 2023), yerel ve küresel arasında kurduğu ilişkinin çok boyutlu yapısına dikkat çeker. Japon mimarisinin tekil, kalıplaşmış öğretileri olduğunu düşünerek yapılacak bir bağlantı kurma, ilişkiyi tek boyutlu kılabilirdi. Ancak, Kuma, Japon geleneğinin tekniklerini, yaklaşımını geçmişte kalmış statik bir gerçeklik olarak görmez, onun değişen ve çeşitlenen yönlerini araştırır. Böylece çok boyutlu heterojen karışımların oluşmasını sağladığı düşünülebilir. Buna bir örnek, KKAA’nın Chidori oyuncağından ilham alarak ürettiği mobilyalar ve mekânlardır.

Chidori, aralarında tutkal olmadan birbirine geçebilen ahşap çubuklardan oluşan geleneksel Japon oyuncaklarından biridir. 2011 Thoku depremi ve tsunamisi ardından geliştirilen Doğu Japonya Projesi (EJP) kapsamında ‘yeni yaşam tarzı’ sunmak amacıyla üretilen mobilyalar, geleneksel bir öğenin esnek biçimde günümüze taşınmasını sağlamıştır (Griffiths, 2011). Tasarladığı bu mobilyalarda kullanılan chidori sistemini, KKAA, daha önce 2007’de Cidori isimli pavyon tasarımında kullanmıştır. Çivi ya da yapıştırıcı kullanılmadan sağlam bir strüktür oluşturulması ve tek seferde sökölme imkânı KKAA’nın yapma biçiminin bir yansımasıdır (KKAA, 2023). GC Prostho Museum Research Center ise, 2012’de KKAA’nın chidori oyuncağından bir yapı inşa etme denemesidir. Binanın güzelliği ve stabilitesinin aynı zamanda var olması için birçok ölçüyü test etmek gerekliliğine vurgu yapan Kuma, yapının oluşumunda çok sayıda olasılığı deneme durumunu *Catia* yazılımı ile gerçekleştirdiklerini belirtir. Yeni bilgisayar teknolojileri ile geleneksel Japon tekniğini yorumlamaya çalıştıklarından söz eder (Griffiths, 2011). Oyuncağından, mobilyasına, mobilyasından enstalasyonuna ve binasına bu ahşap birleştirme tekniğinin çok yüksek bir işçilik seviyesi gerektirdiği belirtilir. Bu projelerde (Resim 4.33.) Kuma’nın 20. yüzyıldan itibaren Japonya’da gelişen yüksek ve beton yapı biçimine tepki bulunmaktadır. ‘Japonya’da makine çağına son vermek’ amacıyla bu tasarımları yaptıklarını sıklıkla vurgular (Mehta, 2019).

KKAA, geleneksel bir Japon tekniğini yorumlayarak yarattığı bu melezlemelerde, teknolojik imkânları da etkili şekilde kullanmıştır. Dünyadaki tasarım araçları dönüşmeye devam etmektedir. Ofisin de kullandığı tasarım araçları söz konusu dönüşüme katılır. Böyle bir melezlemeyi geleneksel yöntemlerle ya da dijital iki boyutlu (2D) ya da üç boyutlu (3D) modelleme imkânı sunan herhangi bir mimarlık yazılımıyla geliştirmek kısıtlılık yaratır. Catia gibi yoğunluklu olarak endüstriyel tasarım ve mühendislik alanında kullanılan yazılımlar ise, küresel mimarlık ofislerinin tasarım araçları haline gelmiştir. Çok parametrelili / karmaşık girdileri olan projelerin üretilmesinde bu gibi mühendislik tabanlı yazılımlar mimarlık ofislerinin de kullanım alanına girmiştir. KKAA de, tasarım araçları kullanımını çok pozisyonlu ortamda karmaşık, melez prensipli projeleri ve büyük ölçekli yapıları için geliştirmektedir.



Resim 4.33. a. Chidori mobilyası (Griffiths, 2011) b. Cidori Pavilionu (KKAA, 2023) c. GC Prosth Museum Research Center (Archdaily, 2012)

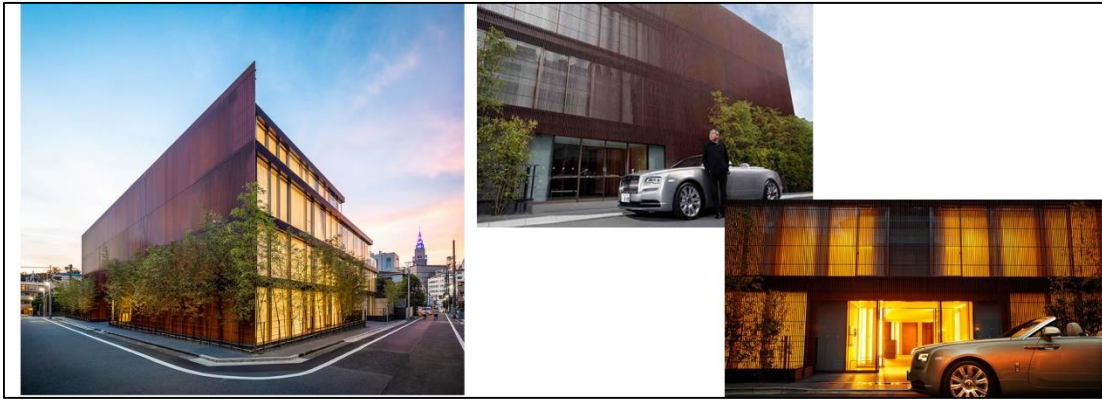
2016’da inşa edilen Westbank için üretilmiş projelerden biri olan Vancouver Çay Evi için Michael Sypkens, “Çay evi, yoğun bir kentsel çevreden neredeyse manevi bir aleme geçiş. Bu gerçeküstü bir melezleme.” der. Kanada’da şehrin çok canlı olduğu bir konumda, çok katlı bir apartmanın terasında minimalist bir yaklaşımla doğal malzemeler kullanma anlayışı Sypkens’in belirttiği gibi melezlemedir. Çay evinin iç mekânında tatami zemin kullanılmasına ve Japon kültürünü yansıtan bir fonksiyonun oluşturulmasına karşın yapı malzemesi olarak Japon sediri ithal edilmemiş; yerel Douglas göknarı ve Vancouver bölgesinden alınan yosun ve taşlar kullanılmıştır (Leleu, 2019). (Bkz. Resim 4.14. a. Vancouver Tea House, Kanada).

KKAA’nın malzeme ile yakından ilişkili olması, mimari tasarım anlayışında, Japon mirası ile ilgileniyor olmasından kaynaklanmış olabilir. Chidori örneğine benzer şekilde, çoğu projesinde Japon kültürünün izleri görülebilir ya da KKAA tarafından atıf yapıldığı takip edilebilir. Bu yaklaşımı başka birçok tasarımında da, projenin bulunduğu konumun yerel öğelerini ilham kaynağı olarak kullanmasına dönüşmüştür. Örneğin, Aydınoglu ile yaptığı bir röportajda Kuma, ‘Doğal malzemelerin ve yeni teknolojilerin kombinasyonu, mevcut / gelecek nesiller için mimarinin anahtarıdır.’ der (Aydınoglu, 2023). Melezleme yaklaşımı Kengo Kuma’nın öğretisinde belirgin bir özelliktir ve akışkan çağda bu denli görünür olmasının ve başarısının onaylanmasının sebeplerinden biri zamanın kendine özgü bu çok pozisyonluluk niteliği olabilir.

Çok pozisyonluluk ortamında melezliği bir tasarım ilkesi olarak kullanma örneği gösteren Kuma’nın mimarlığı incelendiğinde, konunun bir başka veçhesiyle daha karşılaşılır. Çok pozisyonluluk ortamında melez durumlar olduğu gibi hibrit ağlar oluşması da söz konusudur. KKAA’nın görünürlüğünün artışı ve dünya çapındalığa ulaşmış olması, yeni iş birliklerinin giderek daha çok hibritleşmesine neden olmuştur. Bu iş birlikleri için yapılan işlerde de heterojenlikler, duruma göre çok pozisyonlu tavır alma izlenebilir. Westbank¹⁸ ile kurduğu ilişki, Kuma’nın yalnızca iş portföyündeki tekil bir ağ değildir; hibrit ağ oluşturmuş olmasıdır.

¹⁸ Westbank küresel kuruluşlarla iş birliği yapan otuz yıllık bir özel şirkettir. Vancouver, Toronto, Seattle, Tokyo ve San Jose gibi birçok şehirde ve Kuzey Amerika’da ‘karbon sıfır’ büyük ölçekli işler üretme iddiasındadırlar. İş kapsamları bölge kalkındırmaya yönelik yatırımları içerdiğinden dolayı, lüks ve büyük bütçelidir. Kendi deyimleriyle ‘dünyanın en yetenekli’, (en görünür, popülaritesi yüksek) sanatçıları, mimarları, tasarımcıları ve girişimcileriyle birlikte çalışma çabaları mevcuttur (Westbankcorp, 2023).

KKAA'nın 2020'de Tokyo'da tasarladığı The Kita, şeffaflık ve sadelik, çevre ile ilişki gibi, Kuma'nın mimari yaklaşımında önem verdiği ilkeleri yansıtan bir konut yapısıdır (KKAA, 2023). Betonarme yapı olan The Kita, yeşil teraslara ve metal cephe elemanlarına sahiptir. 2021 yılında Westbank ile kurduğu ilişkiden yararlanarak, bu mimari tasarım için İngiliz otomobil üreticisi Rolls-Royce ile bağlantı kurmuş, Rolls-Royce Dawn otomobilinin tasarımında bir aktör haline gelmiştir (Resim 4.34.). Otomobilin üretimi için danışmanlık yapan Kuma, The Kita'nın 'hareketli bir temsiline' tasarlanmasını sağlamıştır (Dilay, 2021). Bu da sunduğu hizmetlerde de hibritliğin varlığına işaret etmektedir.



Resim 4.34. KKAA'nın The Kita ve Rolls-Royce Dawn projesi (Dilay, 2021)

KKAA'nın mimari duruşunda küreselleşme nedeniyle hibrit ağların içinde bulunma tavrı; yapma biçiminde tasarımlarındaki melezlemeler, yeni tasarım araçlarına hızlı adaptasyon; ürünlerinde yerel olanın küresele dönüştürülmesi, bunun mimarlık ofisinin 'iş alma' potansiyelini artıran bir duruma da dönüşmesi ve hibrit portföy oluşumu söz konusudur. Çok pozisyonluluk ortamından kaynaklanan heterojenlik nedeniyle tasarımda melezlik kabul gören bir yaklaşım haline gelmiş olabilir. Nitekim, araştırılan diğer mimarlık ofislerinde de melezleme yaklaşımları izlenir.

MVRDV'nin ilkeli ve dirençli bir duruşu olduğunun söylenemeyeceği önceki bölümde ifade edilmişti. Bu bağlamda, MVRDV'nin söz konusu duruşunun olumsuz bir nitelikte olduğunu belirtmek amaçlanmaz. Akışkanlık gözlüğü gereği bu duruşun beklenir olduğu söylenebilir. Çünkü, MVRDV'nin 'benzersiz bir yaklaşım üretmek' amacı beraberinde tasarımlarını rasyonel hale getirmeyi de amaçlar. Değişimin hızını kabul eder ve ona uygun şekilde 'uyarlanabilir' olmayı hedeflediğini iddia eder. Yalnızca bu hedef için MVRDV NEXT adlı bir grup uzmana sahip olması ve bu grubun olası değişimler karşısında projeleri uyarlanabilir

hale getirme ve tasarım süreçlerini hızla adapte etme görevlerini üstlenmeleri söz konusudur. Yeni teknolojileri takip etme ve kendilerine uygun ‘teknolojiler geliştirebilme¹⁹’ görevlerine de sahip olan bir yapılanmayı içlerinde barındırmaları (MVRDV, 2024), MVRDV’nin çok pozisyonluluk ortamındaki duruşunun çok pozisyonlu durumlara karşı adaptasyonu / uyarlanabilirliği içerdiğini gösterebilir.

Ayrıca, MVRDV, çok pozisyonlu ortamın karmaşık doğasından etkilenir şekilde, çok disiplinli, iş birliğine dayalı bir tasarım sürecine sahip olduğunu iddia eder. Tasarım süreçleri MVRDV NEXT ekibinin dışında bir iklim ekibini (climate team) de içerir. Daha önce de bahsedilen T/F yapılanması, Delft Teknoloji Üniversitesi ile birlikte yürütülen bir araştırma enstitüsüdür ve MVRDV’nin araştırma odaklı yaklaşım ayağının gelişimini destekler (MVRDV, 2024). Beş farklı şehirde (Rotterdam, Şangay, Paris, Berlin ve New York) bulunan ofisleri eşliğinde bu tür yapılanmaları da içermesi ofisin yapma biçimindeki çok pozisyonluluğa adaptasyonu göstermektedir. Çok pozisyonluluk ortamında MVRDV karşılaşabileceği her türlü karmaşık yapıya cevap vermeye hazır, çok katılımcılı, iş birlikli bir tasarım süreci örgütlemektedir.

KKAA’de melezleme yaklaşımının dayanağı yerel bir unsur küresel olana taşımaktır. MVRDV’de ise, farklı tipolojilerin, farklı mimari, mekânsal stilin biraradalığını kurma yaklaşımı ile karşılaşılabılır. 2013 yılında İsveç’te tasarladığı bir yerleşim bölgesi projesi kentsel konut özellikleri olan apartman ve kentsel altyapı ile kırsal bölgelerin yeşil ve müstakil konut ilişkilerini melezler (Resim 4.35.). 16 farklı konut tipinin bulunduğu projede her ünite farklı bir renkle ifade edilir. Dar ya da yüksek bütçeli kullanıcıların bir araya getirilmesini tamamlanmış / az tamamlanmış / 30 metrekareden 130 metrekareye kadar değişen konut tipleriyle sağlar. Kompleksin dış yollarla kurduğu ilişki kentsel sokak görünümü verir; kompleks içinde, kırsal imajını hatırlatabilecek yeşil, rekreatif unsurlar kullanılır (Frearson, 2013). Bu projede altı çizilmesi gereken şudur: MVRDV’nin bu tasarımı bir yarışma projesidir ve yarışmada yeni bir konut bloğu istenmiştir. Ofisin tek bir konut bloğu yerine ortak avlulu, bireysel bahçeli, müstakil konut ve apartmanı bir arada tutan bir melezleme yaklaşımı ise, yarışmayı kazanmasında avantaj sağlamıştır.

¹⁹ ‘4.5. Tahmin Edilemezlik Ortamı’ bölümünde ele alınacaktır.



Resim 4.35. MVRDV'nin İsveç konut projesi (MVRDV, 2024)

MVRDV'nin ürünlerinde karmaşıklığın öncellenen bir kriter haline geldiği gözlemlenebilir. Bir başka örnek olarak, 2018 yılında kazandığı 'Kiel W8' yarışmasında KoolKiel adlı karma kullanımlı 68 bin metrekare alana sahip post-endüstriyel bölgedeki tasarımı (Resim 4.36.) gösterilebilir. Farklı renk ve geometrilerdeki çatılar, çok sayıda çeşitli çizgi roman grafiklerinden oluşan cepheler, yeşil öğeler, düz ve hareketli, alçak ve yüksek kitleler içeren projenin bu anlamda yarattığı heterojenlik gözlenirdir. Jacob van Rijs, bölgedeki karmaşıklıktan ilham aldıklarını ve çeşitliliği, karmaşıklığı korumak istedikleri için bu tasarımı ürettiklerini iddia eder. Birbiriyle bağlantısız parçaların oran ve orantı eşliğinde bir araya gelmesi, farklı şekil ve elemanların birleştirilmesi gibi tasarlama biçimleri ile karışımlar yaratırlar. Bir başka projeleri olan T?F ile birlikte tasarladıkları (W)ego House enstalasyonu da (Resim 4.37.) çoklu yaşam tarzlarını içeren, geçirgen, biyolojik çeşitlilik içeren, esnek bir dünyada yaşamının problemlerine cevap verecek nitelikte kentsel form ve konut arayışıdır. Tasarım melezlik ve bir arada yaşam teması altında yapılmıştır (MVRDV, 2024).



Resim 4.36. MVRDV'nin KoolKiel projesi (MVRDV, 2024)



Resim 4.37. MVRDV'nin (W)ego House projesi (MVRDV, 2024)

MVRDV'nin duruşunda, yapma biçiminde ve ürünlerinde karmaşıklığı, melezliği görmek mümkündür. Kentsel heterojenliği temel alarak, tasarımlarında daha çok melezleme yaptıklarını görmek de mümkündür. Ancak, belirtilmesi gereken şudur ki, bu tasarımlar yarışma veya işverenin arzu ve taleplerine göre şekillenmektedir ve Kuma'nın mimari ürünleri üzerinde tartışıldığı gibi, dünya genelinde bu heterojen yapı içinde böylesi melez yaklaşımları olumlamaya dair bir eğilim gözlenmektedir. MVRDV'nin KKAA'den farklı olarak, bir tasarım ilkesi belirlemek ya da bir biçem, stil, ofise ait sabit tasarım yaklaşımı geliştirmek için melezlemeyi kullandığını kabul etmek mümkün görünmemektedir. Ofiste daha çok tespit edilen çok pozisyonluluk ortamında çok pozisyonlu problem ve durumlara adaptasyondur.

Snøhetta'da ise, akışkan çağın çok pozisyonluluk ortamına yönelik işbirliği yaklaşımı, önceki yaklaşımlarda olduğu gibi bir adaptasyon örneğidir. Ofis içinde iç mimarlar, mimarlar, mobilya tasarımcıları, sanatçılar, şehir tasarımcıları, psikologlar ve sosyologları içeren bir ekibin olduğunu belirten Thorsen, sadece mimari sonuç ürünün tasarlanmasının anlamı olmadığını, süreç tasarımının çok disiplinli çalışmanın bir parçası olduğunu vurgular (Pase, 2015). Snøhetta (2023), müşterinin, kullanıcının ve çalıştığı diğer ofislerin de tasarım sürecini doğrudan yönlendirdiğinin, ofislerinde iş birliğinin oldukça önemli olduğunun altını çizer. Yaşanılan zamanın karmaşık pozisyonlu ilişkilerinin farkındalığıyla, sık sık çıkar çatışmalarının oluştuğunu, özellikle kamu ve özel sektör arasında karmaşık ilişkilerin ortaya çıktığını vurgular. Bu karmaşık yapıda iş birliği bir çözüm olarak sunulur.

Snøhetta'ya Haziran 2023'te katılmış olan ofisin CEO'su Isabella Alveberg ise, küreselleşmiş dünyada mimarlık ofislerinin çok pozisyonlu duruşunun bir göstergesi niteliğindedir. Alveberg, Microsoft, AVG Software, Awast Software gibi yazılım ve teknoloji şirketlerinde ürün / satış / pazarlama / uluslararası liderlik gibi pozisyonlarda çalışmış bir yöneticidir. Snøhetta ile çalışmaya başlamasını şöyle değerlendirir:

Dünyaca ünlü bir mimarlık ve tasarım pratiğine liderlik etmek için hiç şüphesiz alışılmadık bir seçimdim. Ancak Snøhetta yaptığı hiçbir şeyde geleneksel olmasıyla tanınmıyor. Yönetim kurulu ve kurucu, sağlam ve sürdürülebilir bir şirket kurabilecek bir CEO arıyordu. Öte yandan ben, insanların yaşamlarında gözle görülür bir etki yaratan ve etik karlılık oluşturma konusunda değerleri benimkilerle uyumlu bir şirket arıyordum (Gamolina, 2023).

Alveberg'in de dahil olduğu Snøhetta, küresel dünyada küresel bir mimarlık firması olmaya yönelik bir duruş geliştirmiştir. Mimari duruşu, hibrit ağlar içeren, çok pozisyonlu ortamda mimarlık firmasının küreselleşmesine yönelik ticari adımların olumlanmasını içerir. MVRDV'nin duruşunda adaptasyon gözlenirken, Snøhetta'da iş birliğinin altı çizilir.

Thackara'nın (2005: 216) sınır etkisi olarak adlandırılan bir anlayışa ihtiyaç olduğunu belirttiği görüşlerinin karşılığı da, Snøhetta'nın yapma biçimi ve ürünlerinde gözlenebilir. Yaşanılan çağın disiplinler arasılıktan daha öte iş birliklerine ihtiyacı vardır. Tasarım yaklaşımlarında ofis, sanatla arasında kurduğu ilişkiyi 'çapraz iş birliği (cross-collaborations)' olarak adlandırır. Bu iş birliğini kurma nedeni bağlamsal mimarlık anlayışıdır. Bağlam Snøhetta için yalnızca konumun özelliklerini içermez, güçlü bağlamları kavramsal anlamda oluşturabilecek sanatsal entelektüel birikime ihtiyaç duyar. Mekânın

yeni kolektif ve bireysel algıdaki anlamlarının keşfi, tasarımın tanımlanmasındaki aracın oluşumu sanatla kurulan disiplinler arası ilişkilere dayanır (Snøhetta, 2023).

2007 yılında Serpentine Galerisi için Snøhetta'nın tasarımı Danimarkalı sanatçı Olafur Elisson (1967, ...) ile iş birliği içinde yapılan ve tasarım sürecine sanatçının dahil olduğu ilk pavyonlardandır (Resim 4.38). Snøhetta tasarım sürecinin yalnızca mimarın beslendiği değil, sanatçının mimariden ilham aldığı şekilde gerçekleştiğini vurgular. Sanat ve mimarlık arasındaki konum farklılıklarının bir harmanlamaya maruz bırakıldığını, bu sayede bir karışım oluştuğunu belirtir (Snøhetta, 2023).



Resim 4.38. Serpentine Pavyonu ‘The idea of vertical circulation’ (Snøhetta, 2023)

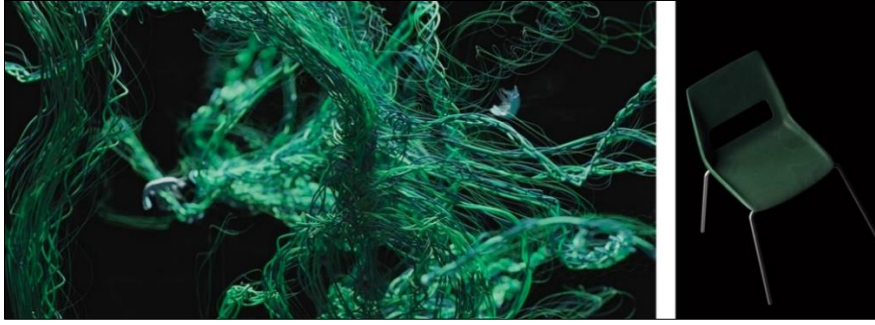
15–18 Eylül ve 22–25 Eylül 2011 arasında sergilenen mekân ve ses arasındaki ilişkinin kurulduğu Stillspotting enstalasyonu da Estonyalı besteci Arvo Pärt ile birlikte çok disiplinli bir proje olarak tasarlanmıştır (Resim 4.39). Manhattan’da, Guggenheim’in programlaması üzerine geliştirilen bu iş birlikli tasarımda, mimarın müzikteki ton kavramını somutlaştırması, ses-mekân ilişkisinin algıların değişimi üzerinden deneyimlenmesine yönelik işitsel bir ortam sunması söz konusudur. İşitsel ortamı büyük ölçekli hava balonlarının kullanımıyla sağlamıştır (Snøhetta, 2023).



Resim 4.39. Snøhetta'nın Stillspotting enstalasyonu (Snøhetta, 2023)

Küresel hibrit ağlar, mimarlığı da içine almaktadır ve çok disiplinli, çok paydaşlı bir üretim ortamının oluşmasını sağlamaktadır. Ofisler farklı hizmet paketlerini müşteriye sunmak dışında, bir araştırma kurumu haline de gelmektedirler. Snøhetta, mimari ve peyzajın ötesinde iç mekân, nesne tasarımı, endüstriyel tasarım, grafik tasarımlar ve marka tasarımlarına dek genişleyen bir hizmet alanı oluşturmuştur. Thorsen, günümüzün teknolojik gelişmeleri, yer, çevre, değerler, içerik vb. birçok bileşenin büyük bir 'karmaşıklık' oluşturduğunu ve bu karmaşıklık ortamıyla çok disiplinli, profesyoneller arası çalışmalarla baş etmeye çalıştıklarını vurgular (Frearson, 2019).

Snøhetta'nın 'yenileyici materyal (a regenerative material)' geliştirme yaklaşımı ise, akışkan çağın hibrit ağlarla örülü zamanında mimarlığın akışkan yaratmada rol oynama çabasını gösterir. MVRDV'nin tasarım fikirlerinin araştırma mecrası haline gelen T?F yapılanmasına benzer şekilde Snøhetta da malzeme üzerine küresel mimarlık piyasasının ihtiyaçlarına yönelik araştırmalar yapmaktadır. 'S-1500 chair' adlı %100 geri dönüştürülmüş plastikten yapılan, 2019 tarihli, sandalye tasarımında (Resim 4.40.) mobilya üreticisi Nordic Comfort Products ile iş birliği yapmıştır. 2021 yılında ise, geliştirdikleri miselyum (myselium) malzemeden %100 gübreleşme özelliğine sahip, yangına dayanıklı, ses geçirmez bir akustik mekân malzemesi üretmiştir. Bu üründe de (Resim 4.41.), sanatsal bir estetik arayış bulunur ve NoMy adlı Norveçli bir şirketle iş birliği yapılmıştır (Snøhetta, 2023).

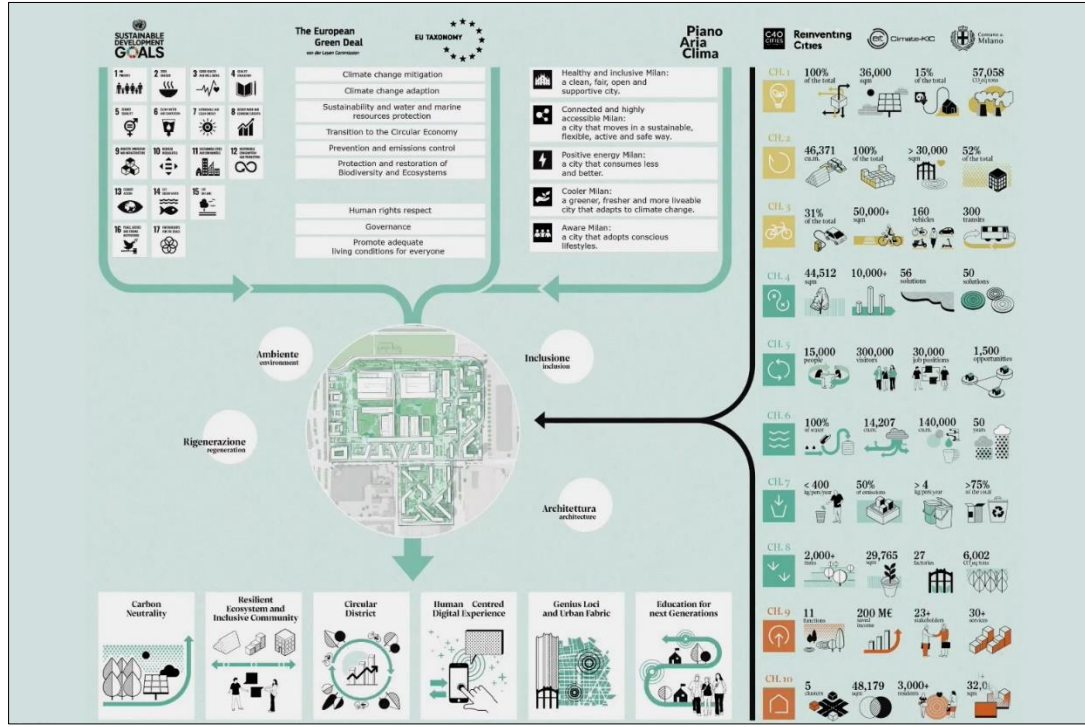


Resim 4.40. S-1500 chair (Snøhetta, 2023)



Resim 4.41. Mycelium (Snøhetta, 2023)

Snøhetta'nın farklı disiplinlerle kurduğu ilişki ağlarının dışında, büyük ölçekli mimari projelerinde de karmaşık ağların hakim olduğu tasarım süreçlerinin izlendiğini söylemek mümkündür. Tasarım süreçlerinin çok katılımcılı, kompleks, karmaşık, iş birlikli olduğuna dair örneği 2023 yılındaki seminerinde Jette Cathrin Hopp verir. İtalya'da eski mezbaha kompleksi ExMacello'nun master planlama ve yenilenme projesinde Aria isimli karma kullanım 2021'de düzenlenen yarışmada birinci olmuştur. Bu projede de başka ortaklarıyla iş birliği içinde çalışan ofisin tasarımında karmaşık programlar, kültürel bağlam ve karbon negatif olma girdileri bulunur. Söz konusu girdiler zorlu, karmaşık bir tasarım sürecine neden olmuş; Hopp tasarım sürecine ilişkin geliştirdikleri planlamayı (Resim 4.42.) seminerinde paylaşmıştır (Indesem, 2023).



Resim 4.42. Aria karma kullanımlı kompleksin tasarım süreci (Indesem, 2023)

Snøhetta'nın ürünlerindeki çok değerlikli durum bu gibi büyük ölçekli birçok yapısında gözlenebilir. Mimari ürünlerinin tamamı incelendiğinde, parametrik anlayış içerebilen, karmaşık program ilişkilerine izin veren yapılar olduğu gözlenir. Örneğin, halen inşa aşamasında olan Busan Opera Binası bağlamsal ve kültürel değerleri harmanladığı gibi, parametrik bir cephe tasarımına sahiptir ve tam olarak rezonans yaratacak şekilde bir müzik enstrümanı olarak tasarlanmıştır. Opera binasının programı ve kamusal alan kurgusu ile kentsel bağlamına yerleşme biçimi çok değerlikli bir tasarım olduğunu göstermektedir (Resim 4.43.). Busan Opera Binası örneğinde olduğu gibi, 21. yüzyıl dünya mimarlığında izlenen büyük ölçekli ve çok değerlikli projelerde, bu parametrik tasarım yöntemlerinin tasarımın salt cephesini oluşturmadığını, formu ve mekânın bu forma bağlı olarak oluşumunu desteklediğini söylemek mümkündür. Başka bir deyişle, mekân düşüncesinin değil, topladığı verilerin mekânı haline gelmiştir.



Resim 4.43. Snøhetta'nın Busan Opera Binası tasarımı (Snøhetta, 2023)

Gelişmekte olan dijital teknolojilerin sürekli gelişen ortamında merakı, keşfetmeyi ve devam eden diyalogu teşvik etmek, önemli bir tasarım tutumu olarak duruyor. Yapay zekâ, fikir üretmede değerli bir yardımcı pilot görevi görürken, insan dokunuşunun vazgeçilmez rolünü de kabul ediyoruz. Tasarımcılar olarak bu fikirleri insanlığa aşılacak, onların gerçek değere, derinliğe ve özgünlüğe sahip olmasını sağlamak bize düşüyor. Yapay zekâ tarafından üretilen çıktılarda kalitenin koruyucuları olarak duruyoruz ve salt kopyalamanın ötesine geçen ve doğası gereği önem taşıyan çözümler üretme ihtiyacını vurguluyoruz (Snøhetta, 2023).

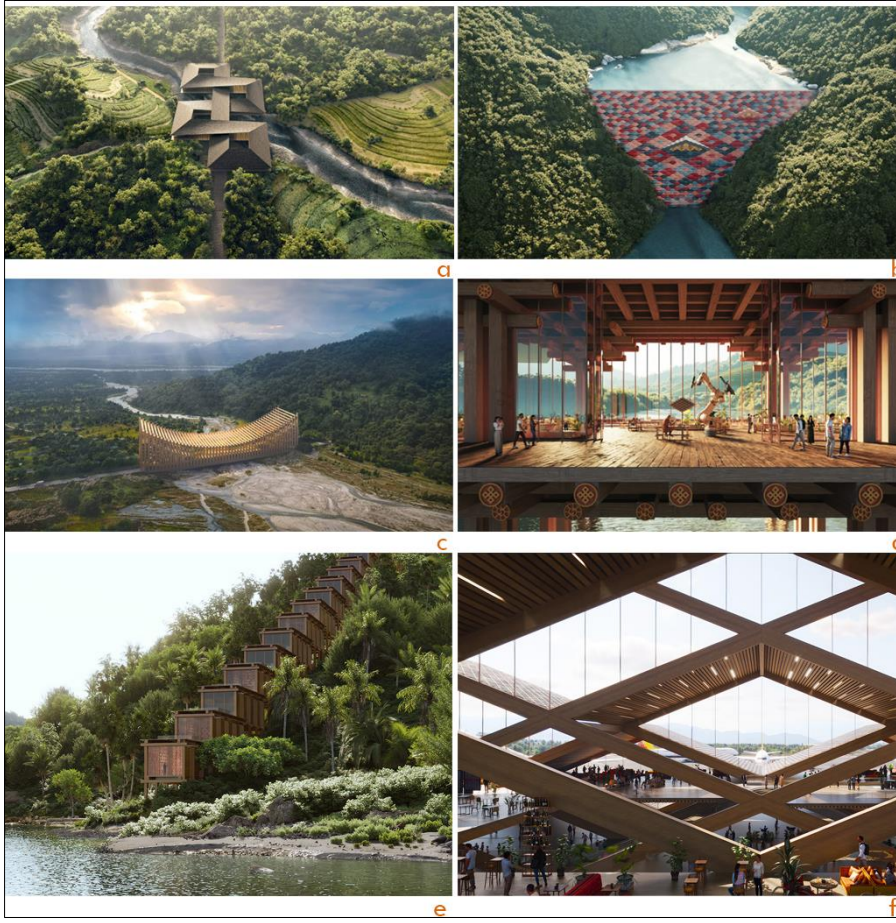
Son olarak Snøhetta'nın ürünlerine yansıyacak tasarım süreçlerini değişikliğe uğratan yapay zekâ çalışmalarını ve bu çalışmalarda ortaya konan yapay zekâyı bakış açılarını ele almak yerinde olacaktır. Yukarıda alıntılan görüşlerine dayanarak Snøhetta'nın, yapay zekâyı tasarım yaklaşımının ayrılmaz bir parçası olarak yerleştirdiği söylenebilir. Bu durumu açıklayan yazısında, yapay zekâyı olumlar, gelecekte daha yaratıcı yaklaşımların oluşacağına inanır. Bağlamsal yaklaşımına algoritmik parametreler ve girdiler eklemek için bu teknolojinin iyi bir araç olduğunu düşünür. Mimarlıkta yapay zekânın kullanım olanaklarını keşfetmek adına ilk girişimlerini gerçekleştiren ofis, öncelikle Milano Tasarım Haftası'nda Bokhus kitaplığına ChatGPT'yi kullandığı monitörler eklemiştir. Yine iş birlikli bir süreç olarak yürüttüğü bu tasarımında UniFor adlı ofis mobilyaları üreticisiyle çalışmıştır (Resim 4.44.). Bu ilk deneme, görüntü ve metin oluşturmakla sınırlı bir deneyim sunar. Ofis bunun üzerine, çalışma ve fikir üretme aracı olarak yapay zekâyı bir iş birlikçi konumuna getirmiştir (Snøhetta, 2023). Tasarım yaklaşımındaki teknolojiye entegre bu değişken yapı, Snøhetta'nın yapma biçiminde adapte olabilir; bu da ofisin yapma biçiminin akışkanları kabullenen bir nitelikte olduğunu gösterir. Yapma biçiminde geliştirdikleri yaklaşımlar birer süreç tasarımıdır ve bunun için ayırdıkları zaman ve emek, sonuç ürünü sürecin bir temsili olarak görmelerine yol açar.



Resim 4.44. Snøhetta'nın Bokhus kitaplığı (Snøhetta, 2023)

Snøhetta, akışkan çağın çok pozisyonluluk ortamının yarattığı karmaşıklık, heterojenlik, melezlik ve hibrit ağlar içerme niteliklerinin arasında mimari duruşunu koruyabilmek adına iş birliğini önceller. İş birliği yapma biçimlerine de etkili şekilde nüfuz etmiştir. Dolayısıyla tasarım araçlarını kullanırken de, mimari tasarım süreçlerini organize ederken de, disiplinler arası ilişkiler kurarken de aynı yaklaşımın sonuçlarıyla karşılaşılır. Böylece genişleyen bir hizmet alanına sahip olan ofis, geliştirdiği iş birlikçi yaklaşımın sınırlarını keşfetmektedir.

Bjarke Ingels'in Bolsonaro ile görüşmesinin *dirençsizlik* bağlamında incelemesi yapılmıştı (Bkz. 4.3. Dirençsizlik Ortamında Mimarlık). Ingels, bu gibi politikacılarla ilişkisini dünyayı değiştirmek için bir fırsat olarak görmeye devam ediyor olabilir. Bunun bir kanıtı karmaşık ilişkiler ve hibrit ağlar içeren çok pozisyonluluk ortamında yerel-küresel arasında sermayenin istediği bağlantıları kurma girişimidir. BIG'in Aralık 2023'te tanıtılan Mindfulness City projesi (Resim 4.45.), Bhutan'ın Gelephu Özel Yönetim Bölgesi'ni kalkındırma / kentleştirme vizyonunu temsil eder. Hazırlanan masterplan Gross National Happiness Endeksi'ni (Psikolojik Refah, Sağlık, Eğitim, Zaman Kullanımı, Ekolojik Çeşitlilik ve Esneklik, İyi Yönetişim, Kültürel Çeşitlilik ve Esneklik ile Toplumsal Canlılık) ve Bhutan'ın kültürel değerlerini ele alarak karbon negatif bir tasarım olarak planlanmıştır. Uluslararası bir havaalanı, demiryolları, hidroelektrik barajı, kamusal alanlar, biyoçeşitliliğin sürmesine imkân tanıyacak mahalleler, çeltik tarlaları, köprüler, tıbbi tesis, IT merkezleri, üniversite, tarımsal sergi, kültür merkezi, dini merkez, turistik ve yerel pazar tasarımları masterplanın unsurları arasında yer almaktadır (Ravenscroft, 2023).



Resim 4.45. BIG'in Mindfulness City projesi a. Köprü tapınak, b. Baraj Tapınak, c. Köprü sağlık merkezi, d. Ofis, e. Konut, f. Havaalanı (Ravenscroft, 2023)

4 Ocak 2024'te Suhasini Haidar yayımladığı yazısında, Gelephu Mindfulness City'nin arka planını tartışır. Ona göre, Gelephu projesi ve Bhutan'ın 42 yaşındaki kralı karmaşık bir bağlantılılık içerisindedir. Kral halka yaptığı 45 dakikalık konuşmasında Gelephu'yu "Güney Asya için bir ekonomik merkeze" dönüştüreceğini ve ilk karbon negatif özel ekonomik bölgesiyle yeni bir Bhutan markası oluşturacağını belirtmiştir. Güney Asya ve Güneydoğu Asya arasında ekonomik bir koridor haline getirmek istedikleri Gelephu, Kralın babası Jigme Singye döneminde Hint ordusunun da desteğiyle bölgede 'Operation All Clear' adlı bir operasyonla isyancı gruplara karşı bir savaşa tanık olmuştur. Karışıklıklar nüfusun azalmasına ve dış göçlere neden olmuştur. Bu ekonomik kalkındırma girişiminin arka planını yalnızca söz konusu bitmiş savaş ve göç durumu oluşturmaz. Bir sınır bölgesi olarak Gelephu, Myanmar, Bangladeş ve Hindistan-Çin gerilimleri nedeniyle güvenlik riskini daima taşır. Ayrıca projenin 9 Ocak'ta yapılan seçimler öncesi açıklanması da stratejik bir hamle olarak değerlendirilmiştir (Haidar, 2024).

Bu bağlamda şu tespitler yapılabilir: Söz konusu proje küresel karmaşık ilişki ağlarının ürünüdür. Bu ağların içinde küresel ekonomiye hizmet eden siyasi aktörlerin toplumsal sorunlara yönelik karar alma mekanizmaları da, uluslararası ilişkiler de bulunur. 21. yüzyılda isyanlara karşı bölgeyi ‘ehlileştirmek’ konvansiyonel anlayışla erkin güç gösterisi yapabileceği bir anıtsal mimari oluşturmakla gerçekleşmiyor gibi görünmektedir. Yerine, bu denli yerel ve el değmemiş şekilde kültürünü koruyan bölgelerin küresel ekonomiye kazandırılarak kalkındırılması şeklinde bir yaklaşım gelişmektedir. Kentleştirmek, yereli küresel ile melezlemek akışkan çağın erkinin yeni yaklaşımı olabilir. Bu yaklaşımın ötesinde Ingels’in baraj tapınak tasarımına dair şu sözlerinde altı çizilmesi gerekli bir anıt vurgusu vardır:

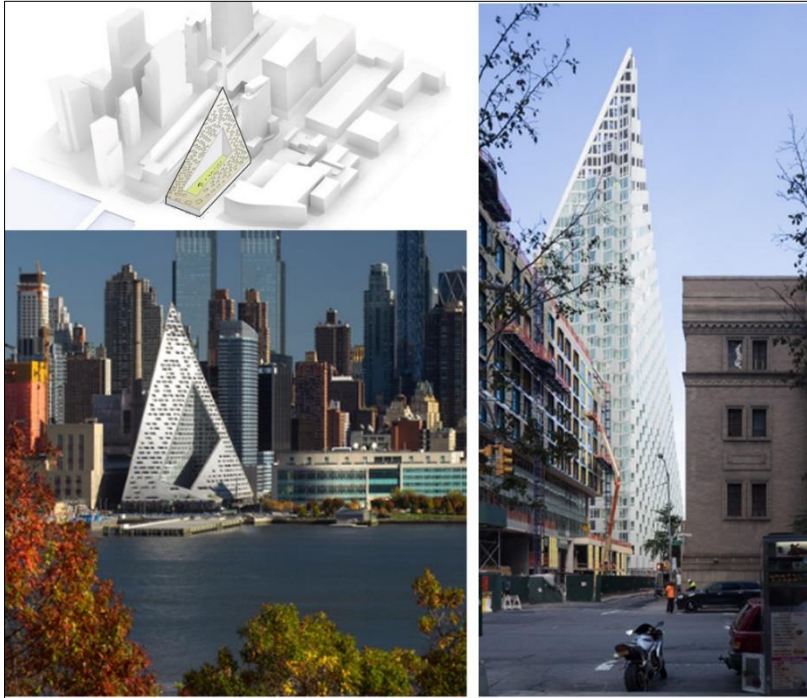
“(...) Sankosh Tapınak Barajı şehrin temel değerlerini basamaklar ve inişlerden oluşan basamaklı bir peyzajın içine yerleştirmektedir. 21. yüzyılın Kaplan Yuvası (Tigers Nest) gibi, yeryüzünde sürdürülebilir bir insan varlığının ilahi olasılığının insan yapımı bir anıtı olacaktır” (Ravenscroft, 2023).

Politik erkin gözlenen kalkındırma yaklaşımının içinde kendi gücünü göstermeye yönelik bir talep olup olmadığına dair bilgilere ulaşamamakla birlikte, Ingels’in bu siyasi durum içinde dini öğretiler eşliğinde yönetilen bölgeye 21. yüzyıl anıtı tasarlama girişimi dikkate değerdir. Çok pozisyonlu ortamın içinde hibrit ağların kurulmasındaki tüm sanal kaideleri yönetebilir bir başarıyla BIG ‘Evet Çoktur’ mottosunu bir kez daha gerçekler. Dolayısıyla, mimari duruşunda çok pozisyonlu ortamda hibrit ağlar içinde pozisyon alma gözlenir. Sermayenin aktörlerinin kim oldukları fark etmeksizin mimari duruşunu talepleri en sıradışı / benzersiz imajları tasarlayacak ve sıradışı fikirleri gerçekleştirebilecek imkâna dönüştürecek şekilde kullanmak üzerine var etmektedir.

BIG MVRDV’ye benzer şekilde çok sayıda kurum içi uzman ekibe sahiptir. BIG ACADEMY adlı platformuyla BIM, hesaplamalı tasarım, teknoloji, sürdürülebilir mimari konularında eğitimlerle kendini güncel tutmaya çalışır. Örneğin ofisin tasarım araçlarından maket, atölyede robotik araçlarla üretilir; yapay zekâ bu otonom sistemleri tasarım sürecine dahil etmeyi kolaylaştırır. BIG LEAP ise bütünsel bir yaklaşımın ifadesidir. Bjarke Ingels Group of Landscape, Bjarke Ingels Group of Engineering, Bjarke Ingels Group of Architecture ve Bjarke Ingels Group of Planning and Products adlı ekiplerin birleşimidir. Çok çeşitli meslek grupları ile işbirliği içerisinde çalışma yaklaşımıdır (BIG, 2021: 1-27).

Çok pozisyonluluk ortamında BIG de, karşılaşılabileceği her türlü karmaşık yapıya cevap vermeye hazır, çok katılımcılı, iş birlikli bir tasarım süreci örgütlemektedir.

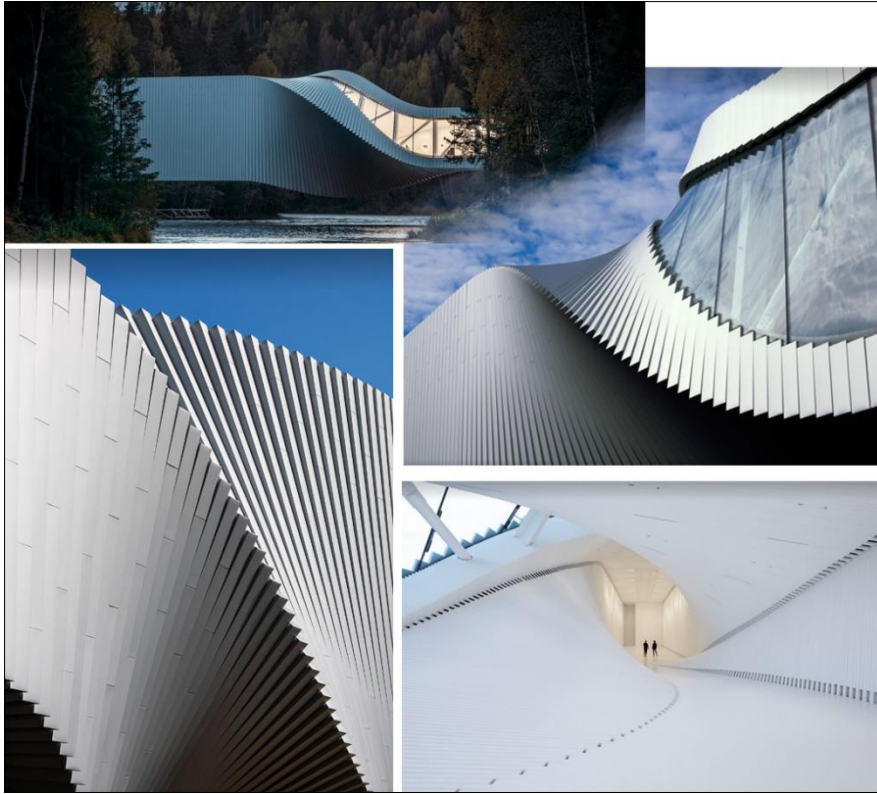
BIG'in mimari duruşunda bahsedilen 'Mindfulness City' projesinde yerel-küresel öğeler arası melez yaklaşımı gözlenmektedir. Bir başka örneği Ingels'in, 2016 tarihli, 'hibrit' proje olarak adlandırdığı 'VIA 57 West: Courtscaper' tasarımı üzerinden verilebilir (Resim 4.46.). BIG'in bu melezlemeye dair 'bigamy' olarak adlandırdığı bir yaklaşımı mevcuttur. Bigamy'e göre birbirine uymayan, hatta birbirini dışlayan unsurların biraraya getirilmesi yoluyla yeni bir yapı türü ortaya çıkarmak mümkündür. Bigamy, 'rastgele bir melezleme' yöntemidir (Ingels, 2014). VIA 57 West: Courtscaper, 2016 yılında inşa edilen Manhattan'da toplam 87.330 metrekarelik bir konut kompleksidir. Kütlenin merkezindeki büyük ve köşeli boşluk 2.040 metrekarelik bir zemine sahiptir ve avlu olarak tasarlanmıştır. Ingels'e göre, Amerikan çok katlı binaları ile Avrupa'nın avlulu konut planlamasının birleşimidir. Avlu Central Park'ın kentsel oranları temel alınarak tasarlanmıştır. Formu sayesinde, şehrin farklı perspektiflerinden silüetlere farklı görünümüyle girmektedir. Batıdan bakıldığında hiperbolik bir paraboloid, doğudan bakıldığında ince bir kule görünümündedir.



Resim 4.46. BIG'in VIA 57 West: Courtscaper tasarımı (BIG, 2024)

Bu yaklaşımının başka bir ürünü BIG'in 2019 yılında Norveç'teki ilk projesi olan 'The

Twist', Jevnaker kentindeki Kistefos Heykel Parkı içinde, kıvrımlı Randselva nehrinin üzerinde konumlanır (Resim 4.47.). Ancak bu proje bir yerel-küresel unsurlar arası melezleme değildir. MVRDV'nin İsveç konut projesinde olduğu gibi farklı yapı tipleri arasında hibrit ilişki kurmak üzerine bir yaklaşımdır. Toplam 1000 metrekare bir alana yerleşen yapı, BIG'in deyiimiyle 'hem bir müze, hem bir köprü hem de yaşanabilir bir heykeldir'. Konumlandığı yer Kistefos Heykel parkı içindeki yürüyüş rotasını tamamlar. Nehrin yükseklik farkları olan iki ucunu uzlaştıran müze, 2019'da tamamlanmıştır (BIG, 2024). Yapıda kullanılan malzemeler *hafiflik* üzerine tartışılabilir bir kimlik de yaratmaktadır.²⁰



Resim 4.47. BIG'in The Twist tasarımı (BIG, 2024)

BIG'in hibrit ağlar içinde olabilmek adına yarattığı mimari duruşu, heterojenlikler, melezlikler oluşturmadaki bigamy yaklaşımı ve bu yaklaşımın ürünlerine yansması çok pozisyonluluk ortamında mimarlığa dair tespitler yapılmasına olanak tanımaktadır. Araştırılan tüm ofislerde benzer şekilde karışımların üretiliyor olması tesadüfi değildir. Çağın yarattığı karmaşa ortamı bilinenin / alışlagelenin sınırlarının ötesine çıkabilme

²⁰ '4.5. Hafiflik Ortamında Mimarlık' bölümünde açıklanmaktadır.

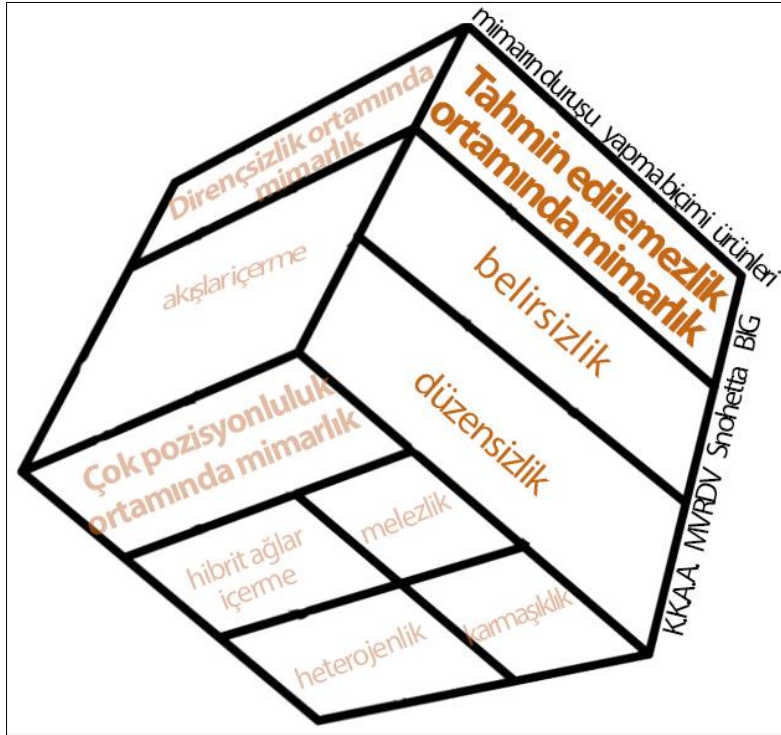
konusunda tasarıma fırsat tanımaktadır. Mimarlar da bu zenginleşen tasarım ortamından beslenebilmektedirler. Tasarım araçları özgürleşmeye izin verecek ölçüde dönüştükçe tasarımı besleyen kanallar da açılmaktadır. Çok pozisyonlu olay / durum / olgular mimarlığa çeşitlilik ve sınırlarını aşma imkânı tanıyarak yansımaktadır.

4.5. Tahmin Edilemezlik Ortamında Mimarlık

Akışkan çağın niteliklerinden üçüncüsü tahmin edilemezlik ortamıdır ve bu ortamda

- mimarlığın düzensiz ve belirsiz durumlardan etkilenirliği
 - düzensiz sistemlerin mimarlığa nasıl yansıdığı,
 - belirsizlik durumuyla mekânın bir değişime uğrama olasılığı
- araştırılması gerekli konular olarak gündeme gelebilir.

‘2.5.3. Tahmin edilemezlik ortamı’ adlı bölümde yaşanan çağın gerçeklikleri üzerinden oluşmuş belirsizlikler ve düzensizliklerin ortaya çıktığı pozisyonlar / olaylar / olgular tariflenmişti. Belirsizliği ve düzensizliği ortaya çıkaran krizlerden mimarlık nasıl etkilenir? Devrimsel nitelikteki değişikliklerin ve krizlerin hızla ve ardarda oluşmasıyla mimarlığın araştırılan bileşenlerinde ne gibi değişiklikler olur? Bu sorular eşliğinde yapılan araştırmada mimarlığın tahmin edilemezlik ortamına nasıl adapte olduğuna yönelik bulguların elde edilmesi beklenmiştir. Önceki bölümlerde örnekleriyle açıklanan tahmin edilemezlik ortamında KKAA, MVRDV, Snøhetta ve BIG’in üzerinden mimarın duruşu, mimarın yapma biçimi ve ürünlerinde ortaya çıkan değişiklikler araştırılmaktadır (Şekil 4.8.).



Şekil 4.8. Tahmin edilemezlik ortamında mimarlığın araştırma çerçevesi

Kengo Kuma, belirsizliğin egemen olduğu dünyada, güvenli alanın doğayla iletişim olduğunu düşünür ve bunu şu sözlerle ifade eder:

Günün sonunda mimarlık, malzemelerle veya insanlarla, bu malzemeler arasındaki konuşmayla ilgilidir. Bunun nedeni, ezici bir şekilde büyük ve belirsiz olan dünyayla iletişim kurmak için malzemeler gibi kavranabilir bir şeye güvenmemiz gerektiğidir. Yanlış malzemeleri seçersek, konuşmamız değişebilir ve kendimizi yersiz hissedebiliriz. Nitekim 20. yüzyılı beton şekillendirdi ve dünyayla olan diyalogumuz gittikçe sertleşti. Gergin hissettik (Fuji, 2018).

Kuma'nın 21. yüzyılın düzensiz ve belirsiz durumları karşısında doğa ile kurduğu bağlantının dayandığı temeller Japon kültürüyle ilişkilidir. 'Mimarlığı silme' / anti-nesne söylemlerinin ve parça-bütün arasındaki ontolojik tartışmalarının Japonya'da gerçekleşen tsunami felaketinden etkilenmesinden kaynaklandığı ve doğa ile mimarlık arasındaki ilişkiyi Batı'nın öğretilerindeki olumsuzluklardan uzak durarak kurgulamak istemesi '4.3. Dirençsizlik Ortamında Mimarlık' bölümünde aktarılmıştı. Kuma'nın düşüncelerinin özünde bir de Japon geleneğinden gelen 'muğlaklık, bulanıklık' öğretisi bulunur.

Japon mimarlığının yerel kültürle güçlü bağları incelendiğinde, okyanusun kıyısına uzanmış bir coğrafyaya sahip olmanın ve doğanın çeşitliliğinin önemli estetik anlayışları tetiklediği

gözlenir. 1930'ların başında ulusun modernizasyonu sürecine girmiş olsalar da, estetik değerlerin dini-kültürel değerlerin temeline dayanması söz konusudur. Japon gelenek dini Şinto'nun her şeyin bir ruhu olması anlayışını ve Taoizm'in özün değişimine, dönüşümüne dair felsefesini doğa ile ilişkili şekilde oluşturmaları, Japon kültürüne yerleşik bir öğreti olarak girmiştir. Japonların doğaya duyduğu yakınlığın yansımaları da tarihsel süreçte gelişim göstermiştir (Isozaki, Stewart, Kohso ve Mori, 2011: 5-27). Estetik bilişlerinde doğa ve yapay arasında da belirsizlik kültürü oluşmuş, Japon sanatında oldukça etkili olmuştur. Mimarlık ve doğa arasındaki sınırların belirsizliği üzerine kurguladıkları yerel mimari faaliyetlerinde iç ve dış arasındaki doğal görünümlü belirsizlikler gözlenir. Kuma'nın mimarlık ve çevre arasındaki sınırları bulanıklaştırarak 'füzyon' adı verdiği yaklaşımını geliştirmesinde bu kültürel belleğin izleri vardır (Jiang, 2022). 21. yüzyılın tahmin edilemezlik ortamının beklenmedik radikal değişikliklerden ve bu değişikliklerin de çoğalmasından kaynaklandığı belirtilmişti. Her ne kadar Kuma'nın anlayışındaki belirsizlik öğesinin temelleri konvansiyonel öğretilere dayanıyor olsa da, belirsizlik durumunu 21. yüzyıl mimarlığında nasıl tartıştığını ve mimari ürüne nasıl yansıttığını görmek açısından Victoria & Albert Dundee Müzesi projesini ele almak gerekir.

Victoria & Albert Müzesi İskoçya'nın kuzeyindeki Dundee'de yer alan bir tasarım müzesidir (Resim 4.48.). Tay Nehri kıyısında çok sayıda endüstriyel deponun yapılmasıyla nehir ve insan arasındaki ilişkinin kopuşu, Kuma'nın dikkatini çekmiştir. Dundee'nin kültürü ve doğayı temsil eden nehir arasında ilişki kurmak tasarım fikrini oluşturur. Arazideki depolar kaldırılarak müzenin yerleştirilmesi Dundee şehrinde kıyı ile ilişkinin kentli tarafından kurulmasını sağlamak amacıyla gerçekleşmiştir. Tasarım fikri Kuma'nın Japon öğretilerinden gelen belirsizlik unsuruyla şekillenir. Rastlantısallık yoluyla oluşan belirsizliğin tasarıma bir karakter olarak girmesi doğanın rastlantısallığını mimarlığa bir karakter olarak yerleştirmek anlamına gelecekti. Bu nedenle, Kuma'nın 'parçacık' yaklaşımı ile tasarlanan projede uzun prekast beton levhalar farklı açılarla bir araya gelir ve istif görüntüsü ortaya çıkarır. Ayrıca karadan kıyıya uzanan bir geçişin yaratılmasıyla yapı yaklaşımının ve girişin belirsizleşmesi 'kapısız kapı'nın oluşumunu sağlamış ve doğa-insan arasındaki belirsizleşen sınırları temsil etmiştir (Jiang, 2022).

Tahmin edilemezlik ortamını yaratan önemli faktörlerden biri, hızla değişen dünyanın gelişimiyle kentleşmenin ve kirliliğin artışı, doğa ile bağlantıların kopuklaşması ve doğal krizlerin artışıdır. İklim değişikliklerinin öngörülemez hızlanması karşısında Kuma'nın kadim

bir kültürün geleneğiyle 21. yüzyıl mimarlığına doğa ile ilişki kurma yöntemlerinin aranması gerektiğini göstermesi önemli bir örnektir. Mimarın tahmin edilemezlikler karşısında sorumluluk alması tasarım yaklaşımını da örgütleyen bir unsur olmuştur. Tasarımda belirsizlik kavramı ise, 21. yüzyılın teknolojik olanakları olmadan gerçekleştirilmesinin zorluğu göz önüne alındığında, parametrik tasarım sistemlerinin kullanılması ile daha çok ortaya çıkarılmaktadır.



Resim 4.48. KKAA’ın Victoria & Albert Dundee Müzesi (KKAA, 2023)

MVRDV’nin duruşu ve yapma biçimi incelendiğinde, tahmin edilemezlik ortamında tasarım yapmaya açık olduğunu Maas (2010:102)’ın krizlere olan bakış açısı gösterir. Krizleri değişim ajanı olarak kucaklamamız gerektiğini, afetlerin yarara dönüştürülebileceğini, bu gibi durumların aciliyet teşkil edeceğini vurgular. Yenilik ve değişim için enerji üreten durumlar kriz ve afetlerdir diye düşünür. Bunların gelmesini beklemeden ‘kıyamet planlaması’ yapmanın daha iyi bir çözüm üretmenin ve daha çok para kazanmanın yolu olduğunu belirtir. Bu söylemleri vizyoner olmayı öğütleyen bir yönde biçimlenmiştir. Tahmin edilemezlik ortamında MVRDV’nin krizler karşısında problem çözücü bir tavır aldığı çıkarımı yapılabilir.

MVRDV'nin mimari ürünleri incelendiğinde, teknolojik olanakları yoğun şekilde tasarımlarına yansıttıkları gözlenir. Depot Boijmans Van Beuningen adlı sanat deposu tasarımında belirsizlikle ilgili bir açıklaması olmamasına karşın, 21. yüzyılın mimari ürünleri incelenirken izlenen benzersizliğin yarattığı etkinin bir temsilidir (Resim 4.49.). Tüm binanın bir sergi ve depo alanı olarak organize edildiği projede çapraz geçişli merdivenler, cam vitrinler, restoran, projeksiyon odaları gibi sergilenebilir bir sanat deposu programının tüm gereksinimleri tasarlanmıştır. Ancak dikkat çekici olan beklenir bir programın beklenmedik cephe tasarımıdır. Yapının şehrin bağlamında büyük ölçekli kütlesi yansıtıcı aynalı panellerle kaplanmıştır. MVRDV cephenin çevreyi yansıtmasıyla kente adapte olduğunu düşünür. Ancak mimarın kente uyumlanma fikriyle neye dönüştüğüne dikkat edilmelidir. Mimarın yansıttığı salt çevre yapılar değildir. Beklenen hava değişikliklerini, iklimin değişmesiyle beklenmedik hava muhalefetlerini, kentin dönüşümünü, insanların akışını, tüm eylemselliklerini, beden-kent arasında kurdukları ilişkiyi, ışığı, gölgeyi, kısacası çevredeki her şeyi yansıtır. Böylece şu sorular sorulabilir: Mimari nerededir? Tamamen değişen, tahmin edilemeyecek bir cepheye sahip olduğundan, belirsizliğin büyük ölçekli somutlaşmış bir haline dönüşmüş olmaz mı?



Resim 4.49. MVRDV'nin Depot Boijmans Van Beuningen tasarımı (MVRDV, 2024)

Tasarımlarındaki bir başka veçhe, Kuma'nın Dundee'deki müze tasarımına benzer bir yaklaşıma işaret eder. MVRDV'nin ürünlerinde çevre bağlamına oldukça aykırı görünen ve benzersiz, sıradışı sonuçların ortaya çıkmasında karmaşık verilerin mekâna işlenmesi söz konusudur. Bu anlamda Kuma'nın belirsizliği mimarlığa yansıtması gibi, MVRDV'nin de belirsizliklerden beslenen tasarımlar ortaya çıkardığı söylenebilir:

MVRDV'nin mimariyi tanımlamak için saf verileri manipüle etme konusundaki uzmanlığı, istatistiksel bilgilerin ve aşırı senaryoların temsili ve analizinin kentsel formu prototiplemek için bir aygıt haline geldiği 'veri manzaralarına (datascape)' alanına öncülük etti. Bu operasyonel metodoloji, mimari proje ile kentsel plan arasındaki geleneksel sınırları, hiyerarşileri ve ölçekleri yıkmak, özgüllükler ve belirsizlikler üzerinde çalışmak için bir sıçrama tahtası olarak kullanılıyor (Nazareth, 2015).

Soyut organizasyon sistemlerinin belirsiz bir mimariye dönüştüğünü iddia eden Nazareth, MVRDV'nin yüksek kalitede mekân ve konfor vaadi eşliğinde belirsiz mimarlığı oluşturduğunu iddia eder (Nazareth, 2015). Dolayısıyla, tasarımlarında vizyoner biçimde krizin getirdiği belirsizliklerin de, dünyadaki değişen paradigmalardan oluştuğu belirsizliklerin de birer veri haline dönüşme ihtimali her zaman vardır. Belirsizliklerin yarattığı olasılıkların hesaplanarak mimarlığa yansıtılması teknolojik imkânlarından doğmaktadır. Ancak, bu teknolojik imkânların kullanılmasında da tasarım aracı geliştirme sorumluluğu üstlenen ofisin yine belirsizlikten beslendiği söylenebilir.

Calleja ve Stott'un (2020) kaleme aldıkları yazılarında, MVRDV'nin BIM sistemlerden önce veri manzaraları yaklaşımıyla birlikte yazılım geliştirme çabalarının olduğu aktarılır. Metacity/Datatown²¹, Skycar City²², Pig City²³, Grand Paris²⁴ ve Dutch Pavillion²⁵ tasarımlarının tamamı parametrelerden ortaya çıkan fütüristik projelerdir (Resim 4.50.). Projelerin tamamı teknolojiyi kullanma biçimi bakımından bir gelişim çizgisini takip eder. BIM sistemlerden önce veri analizi yapması ve bu analiz sonucu tasarım çıktısı oluşturması bakımından MVRDV'nin öncülüğünü göstermektedir. Bu süreç içinde kendilerine uygun tasarım aracını arayarak *City Calculator* adlı bir yazılımı geliştirmişler; BIM öncesi kullanmaya başladıkları programı şehir tasarımlarını optimize etmede kullanmışlardır. Bu beş tasarımda MVRDV'nin veri toplama ve işlemeyi BIM sistemlerle yapma imkânı olsaydı işlerinin daha çok kolaylaşabileceği ve daha hızlı bir gelişim gösterecekleri düşünülür (Calleja ve Stott, 2020). Ofisin sosyal medya direktörü Stott, MVRDV Next tarafından 2022 yılında *RoofScape* yazılımı geliştirildiğini yazmıştır. Google Earth ve diğer haritalama platformlarının kentsel verileri toplamadaki hızı ve çarpıcı etkisinin gölgesinde bu verilerin

²¹ 1999 yılında tasarlanan tek parametrelili (nüfus yoğunluğu değişkeni) gezegenin parametresini inceleyen bir şehir projesidir (Calleja ve Stott, 2020).

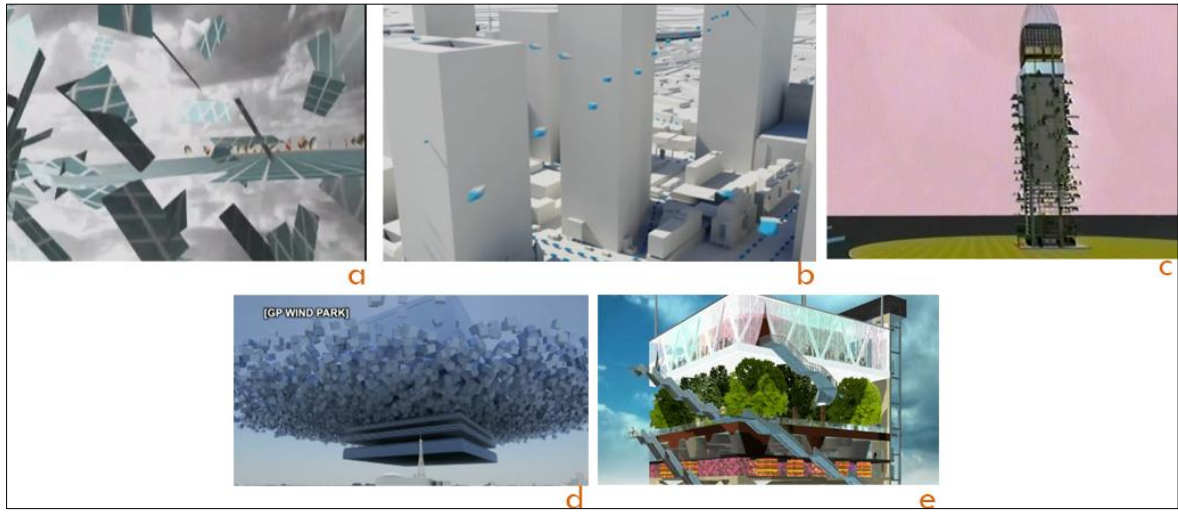
²² 2006 yılında tasarlanan gerçek dünya bağlamı verilen parametrelerle oluşturulan ayrıntılara sahip, uçan arabaları içeren projedir (Calleja ve Stott, 2020).

²³ Domuz yetiştiriciliği endüstrisinin organik yöntemlere dönüşmesine yönelik bir veri manzarası projesidir (Calleja ve Stott, 2020).

²⁴ Büyük Paris yarışmasında istenenler ve 'Grand Paris Plus Petit' ilkesi parametrelerdir. Kübik mega bir yapı tasarımıdır (Calleja ve Stott, 2020).

²⁵ Expo 2000 Dünya Fuarı'ndaki Hollanda Pavyonu tasarımıdır (Calleja ve Stott, 2020).

demokratik olmayan şekilde kullanıldığını düşünen MVRDV şehir tasarımında kullanabileceği araçları sağlayacak bir yazılıma ihtiyacı olduğunu düşünür. Bunun üzerine geliştirilen *RoofScope*, Rotterdam haritasının üzerinde binaların çatılarına yönelik verilerin görselleştirilmesini sağlayan bir yazılımdır. Bu yazılımın çıktılarıyla temel kurallar koyarak sağlıklı bir kent oluşturulamayacağını, doğru bilgileri kentliye sunmanın basit yollarını üretmek kamu politikalarını etkileyebileceklerini göstermiş olurlar. Yazılıma belirsiz olan çok sayıda verinin eklenmesini sağlayacaklarını da belirtirler (Stott, 2022).



Resim 4.50. MVRDV'nin BIM sistemler öncesi tasarlanan verimanzaraları projeleri a. Metacity/Datatown, b. Skycar City, c. Pig City, d. Grand Paris e. Dutch Pavillion (Calleja ve Stott, 2020)

Tüm bu bilgiler ışığında, MVRDV'nin belirsizlik durumunu veriye dönüştürdüğü bir yapma biçimi olduğunu söylemek mümkündür. Tasarımlarına yansıttığı bu veri toplama ve işleme mantığı 21. yüzyıl mimarlığının olanaklarının tasarım araçları geliştikçe arttığını gösterir. Veri analizi ve işlenmesi yoluyla üretilen bir tasarımın tasarım kısıtlılıkları, kullanılan tasarım araçlarının kapasitelerinden kaynaklanır haline gelir. Belirsizlik arttıkça, parametre sayısı artar ve ihtiyaç duyulan yazılımları ofisin kendisinin üretmesi onun tasarım aracı geliştiri duruşunu destekler (Bkz. 4.4. Çok Pozisyonluluk Ortamında Mimarlık). Nitekim verilerle çalışmanın en temel mantığı değişken parametrelerdir. Parametre hesaplamalarıyla çıkacak her sonuç bir belirsizlik mantığına oturur. Olasılık sayısı artar ve her olasılığın sonuçlarına dair karar vermek mimarın işi haline gelir.

Snøhetta'nın kurucu mimarı Thorsen, 2020'de gerçekleşen Korona Virüs Pandemisinin üçüncü kapanma haftasında çevrim-içi düzende çalışma programlarını anlatırken, bu krizin

yalnızca kendi tasarım yaklaşımlarını olumlu anlamda değıştirme ve geliştirmeye yönelik bir katkıda bulunduğunu söyler. Virüsün ortaya çıkmasında uzmanların ormansızlaşma ve habitat tahribatını işaret etmelerine odaklanarak, mimarının bu tahribattan sorumlu bir disiplin olduğunu düşünür. Bu bağlamda, bugünün mimarlığının ‘her zamankinden daha acil sorunları olduğunu’, bu nedenle de mimarlar olarak yaklaşımlarını insanların gerçek problemlerine eğilebilecek çözümler üretme üzerine geliştireceklerini belirtir (Kolnaar, 2020).

Snøhetta, Mayıs 2023’te halka açılan ‘Time Space Existence’ sergisinin bir parçası olarak Counterbalance adlı peyzaj elemanını (Resim 4.51.) tasarlamıştır. Bu projenin mimari bir proje olmamasına karşın, oldukça yakın bir zaman diliminde dünyanın mevcut gerçekliklerini tartışması bakımından önemli olduğu söylenebilir. Counterbalance, Venedik’te, şehrin bağlamı düşünülerek tasarlanmıştır. Yükselme / düşme, dengede kalma, kullanıcı sayısı arttıkça belirsizleşen denge durumu tasarımın bileşenlerini oluşturur. Zeminin kullanıcıların değışken durumuna göre kaybolma ihtimali, hareket, belirsizlik koordinasyonu öne çıkan özellikleridir. Bu tasarımda anlatılmak istenenin ise, günümüzün tahmin edilemezlik ortamına işaret ettiği söylenebilir. Snøhetta’ya (2023) göre, dünyanın yeni oluşan ortamı birbirine karmaşık bir ağ benzeri doku ile bağlıdır, giderek daha çok kırılğanlaşır, belirsiz bir geleceğe doğru evrilir. Kültürün eğilimlerine, iklim değışikliklerine ve karmaşık etkileşimlere göre oluşan bir öngörülemezlik ve istikrarsızlık mevcuttur. Görünenler beklendiği gibi olmayabilir. Böylesi bir değışkenlik ortamında, yaşanan dünyanın belirsiz bir geleceğe sahip olduğunu, gözlenecek bir dengenin istikrarsız olabileceğini ve insanların / toplumların güvencesiz olduklarını kabul etmek gereklidir. Söz konusu dünyada tasarlamamanın yolu ise, hayal etmek, ilham almak, başkalarına ilham verebilecek iş birliklerinin içinde olmaktır.



Resim 4.51. Counterbalance peyzaj tasarımı (Snøhetta, 2023)

Bjarke Ingels ile 2011’de Joerg Haentzschel’in yaptığı röportaj, BIG’in neden gelecek öngörülerini ile ilgilendiğine bir açıklık getirebilir. Haentzschel, teknolojik ilerlemenin hızı karşısında geleceğin öngörülemezliğinin insanlarda endişeyi artırdığını; her bir yeniliğin ‘dünyanın karşı karşıya olduğu bir yığın sorun’u beraberinde getirdiğini düşünür. Ingels’e ‘değişen koşullar’ ve geleceğin öngörülemezliği karşısında mimarlığı nasıl algıladığına; insanların günümüzde, geleceğe dair 50’li ve 60’lı yıllarda olduğu kadar hevesli olmamalarını nasıl yorumladığına yönelik soruları, akışkan çağın tahmin edilemezlik ortamını tarifler niteliktedir. Ingels’in bu çizilen çerçeveye verdiği cevaplar, tahmin edilemezlik ortamında mimarlık anlayışını ve yapma biçimini ortaya koyar (Haentzschel, 2011).

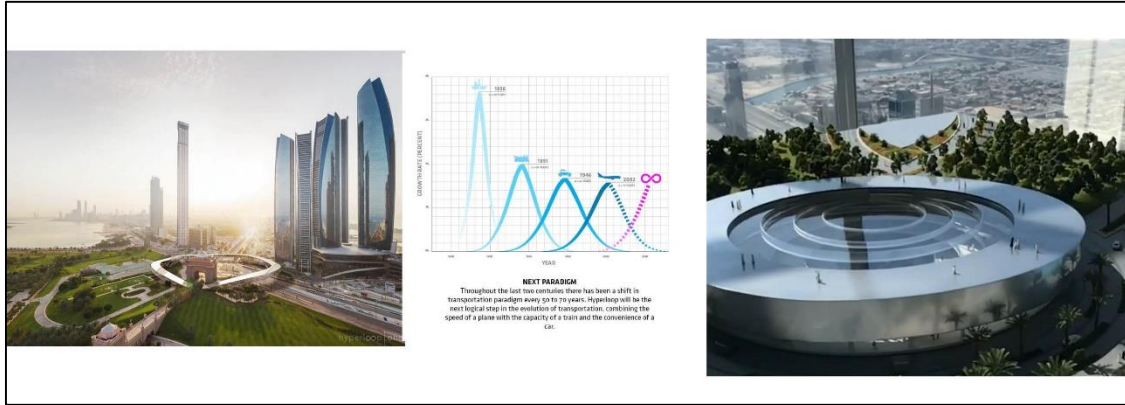
Ingels, Amerikalı fütürist Raymond Kurzweil’in (1948-...) yapay zekâ ve robot teknolojisi ile insan vücudunun teknolojik dönüşümü üzerine öngörülerini mimarlıkla uyumlu hale getirmeye çalıştığını belirtir. Mimarların arasında çoğunlukla geleceğe dair düşünme hevesinin olmamasının nedeninin ‘geleceğin nasıl görüneceğine dair kaçınılmaz belirsizlik’ olduğunu vurgular. Ona göre, teknolojik ilerleme sayesinde cep telefonları, kameralar gibi araçların, boyut olarak, hızla küçülmesine benzer şekilde, mimarlıkta da bugünkü ihtiyaçlar hızla değişebilir. Makinelerin sonsuz hızda üretime geçmelerinin gerçekleşeceği bir geleceğin insan hayatı için olumlu bir çeşitlilik ve zenginlik sunacağını düşünen Ingels, radikal değişimler karşısında ‘bir tür felç’ geçirme eğiliminde olan insanların, bunları düzensiz, öngörülemez, ne yapılsa yapılsın tekrar değişecek belirsizlikler olarak gördüklerini iddia eder. Ancak bu çizilen çerçeve içinde, ona göre, risk almak, günümüz sorunlarını iyi kavrayarak teknolojinin büyümesi ve ilerlemesiyle sorunların nasıl çözüleceğine dair kurgular hazırlamaya girişmek gerekmektedir. Belirsizlik ortamında tasarımcı olmanın üç önemli adımını aktarır. Birincisi, ‘işlerin ne kadar hızlı değiştiğini’ ve gündelik hayatın içine sızan her türlü gelişmeyi iyi anlamak, özümsemek, bu değişikliklerin farkındalığına varmak gereklidir. İkincisi, günümüz problemlerinin ne olduklarını, neden gerçekleştiklerini özümsemek gerekir. Üçüncüsü ise, teknolojik ilerlemeler karşısında geleceği felaket senaryolarıyla değil, mevcut ve olası problemlere uygun ilerlemeci ve entelektüel bir bakış açısı aracılığı ile oluşturulmuş kurgularla örmek gereklidir. Belirsiz görünen, henüz ‘fiziksel ortama yansımamış’ değişiklikleri tasarımda bir bileşen olarak ele almanın ve bu bileşenin potansiyelleri üzerine düşünmenin mimari tasarımda önemli olduğunu vurgular (Haentzschel, 2011).

Ingels'in daha önceki bölümlerde adı geçen 'pragmatik ütopya' söylemi gelecekçi yaklaşımının daha iyi anlaşılmasını sağlar. Pragmatik ütopya söylemini Ingels, mimarlık ortamının ikiye ayrılmış olduğu düşüncesi üzerinden geliştirmiştir. Ütopyacı avantgardların gerçeklikten fazla kopuk olduğunu; pragmatiklerinse sıkıcı kutular inşa ettiğini belirtir ve kendisinin bu iki karşıtlık arasında çalıştığını iddia eder. 'Yes is More' adlı monografi Mies van der Rohe, Philip Johnson ve Rem Koolhaas söylemleri ile açılır. Bu söylemler Ingels'a göre, doğal seleksiyona uğramış, 21. yüzyıl şartlarına uyum sağlayamamıştır. Pragmatik ütopya yaklaşımıyla, ütopya yaratmanın imkânını bulduğunda, gezegenin çağdaş yaşam biçimlerini oluşturacak en yararlı çözümlere ulaşmayı hedefler (BIG, 2009: Introduction).

10 Kasım 2016'da Hyperloop One projesinin ilk Hyperloop bölmeleri ve portalları için yapılan kentsel alan tasarımı BIG tarafından tanıtılmıştır. Hyperloop projesi uzun ve halen test edilen²⁶ oldukça büyük bütçelere ihtiyacı olan, sürecinin 2030'larda tamamlanmasının beklenildiği bir projedir. İlk mimari projesinin tasarımı için BIG, hibrit ve küresel bir ağ sistemi içine girerek iş birliği yapmıştır. Ayrıntılı bir fizibilite raporuyla birlikte, BAE'den Dubai'ye şehir içi ve şehirlerarası ulaşım ağının mevcut altyapı ile entegre olmasına yönelik bir proje sunmuşlardır (Resim 4.52.). Sunumlarında ulaşım sistemiyle ilgili bir paradigma değişimi önerisinde bulunmaları dikkat çekicidir (Archdaily, 2016). BIG 2020'de Virgin Hyperloop için Hyperloop Sertifikasyon Merkezi tasarlamıştır (Resim 4.53.) ve proje henüz inşa edilmemiştir. 2020'de aynı zamanda Pegasus Hyperloop Pod tasarımını *Kilo Design* ekibiyle birlikte yapmıştır. Deneme sürüşü başarıyla tamamlanan Hyperloop Pod'un²⁷ iç mekân tasarımı hibrit endüstriyel ve fütüristik olarak tanımlanır (Ahuja, 2020).

²⁶ Hyperloop 2014 yılından bu yana çok kez farklı şirketler tarafından satın alınan ve büyük mali kaynaklar gerektiren bir otonom ulaşım sistemi projesidir (Archdaily, 2016).

²⁷ Virgin Hyperloop tasarımının ilk alfa versiyonu Elon Musk tarafından önerilmiş; ancak süreç içinde önemli değişikliklere uğramıştır (Ahuja, 2020).



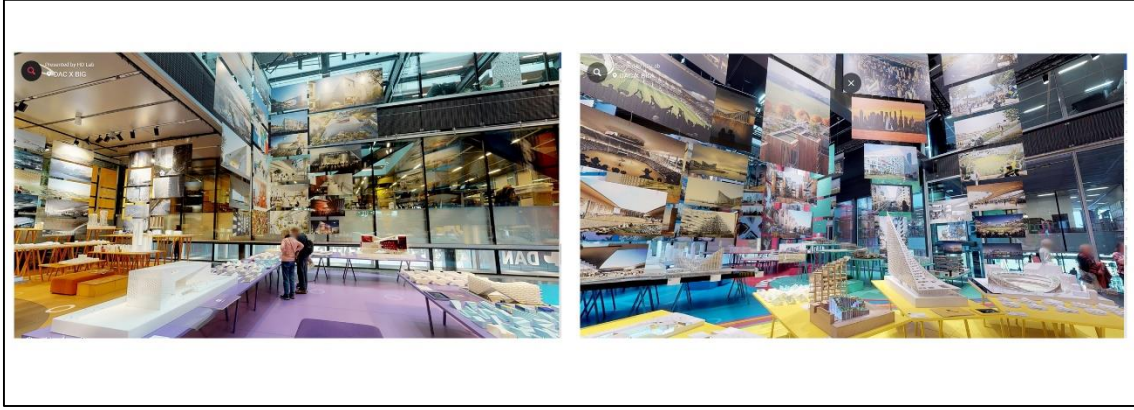
Resim 4.52. BIG'in Hyperloop One tasarımı (Archdaily, 2016)



Resim 4.53. BIG'in Pegasus Hyperloop Pod tasarımı (Ahuja, 2020)

Pragmatik ütopya yaklaşımıyla ürettiği tahmin edilemezliklerin tasarım fikrine dönüştüğü projelerine dair bir sergi açmıştır. *Danimarka Mimarlık Merkezi (DAC)* iş birliği ile BIG'in 2019'da açılan sergisi²⁸ Danca biçimlendirmek / şekil vermek anlamlarına gelen 'Formgivning' kelimesiyle adlandırılmıştır. BIG tasarımlarının sergisini 'geleceğe biçim vermek' temasıyla oluşturmuştur. Sergi üç bölüme sahiptir: Büyük Patlama'dan günümüze ve geleceğe. İlk bakışta basit görünen bu zaman çizelgesi biçim vermenin gezegendeki kilit rolünü anlatmayı sağlamıştır. Gelecek tahmini yerine gelecek biçimlendirmenin vurgulandığı sergide Ingels pragmatik ütopya yaklaşımını ön plana çıkarır (Rao, 2019).

²⁸ 'BIG at DAC - Formgivning - an architectural history from Big Bang to Singularity' adlı sergi halen sanal olarak gezilebilmektedir (DAC, 2020).



Resim 4.54. BIG at DAC - Formgivning - an architectural history from Big Bang to Singularity sergisinin sanal sergi görüntüleri (DAC, 2020)

O’Sullivan 2017’de Bjarke Ingels ile yaptığı bir röportajda, Ingels, Hyperloop One tasarımı için “Kesinlikle yaptığımız şeyin biçim vermek olduğunu düşünüyorum, bu geleceğe şekil verme fikri” der. Hyper Loop gibi henüz var olmayan teknolojileri beklemeden bir geleceği kurulumak yoluyla, belirsizliğin potansiyellerinden yararlanmış olur; belirsizlik ortamında bir fırsat olarak geleceği biçimlendirmeye kalkışır. Gelecek üzerine tasarlamamanın olumlu yönlerini şöyle açıklar:

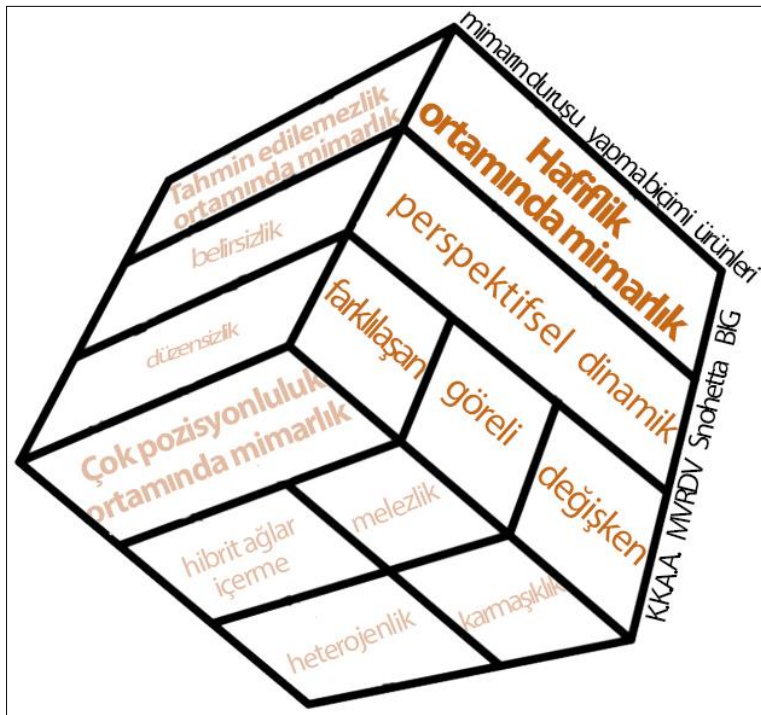
Bir şeyin sınırında olmanın harika yanı, yeni olasılıkların ortaya çıktığı bu sınırın olmasıdır. Ve sonra bir tasarımcı olarak, daha önce hiç şekil verilmemiş olasılıklara şekil verme kapasitesine sahip olursunuz. Bu çok heyecan verici bir yer. Gelecek hakkında sevdiğim, onun şaşırtıcı olan yanı, teknolojinin geleceği anın şimdiden kanıksanmış olması (O’Sullivan, 2017).

Bjarke Ingels’in geleceği tasarlama üzerine çizdiği çerçeve düşünüldüğünde şu sorgulanabilir: BIG dışındaki mimari ofisler de geleceğin mimarisini üretmiyorlar mı? AKT II’nun kurucusu Hanif Kara, Zaha Hadid, David Chipperfield, Herzog & de Meuron gibi birçok mimarın ürettikleri binalar ve yarattıkları süreçlerle çok başarılı olduklarını ancak, bu mimarlar yok olduğunda mimarlık disiplinin zor bir sürece gireceğini düşündüğünü belirtir. Ona göre, Bjarke Ingels ise, mimarisinin ya da çalışma şeklinin kopyalanmasının gerek olmadığı bir alan yaratmıştır. Bu alanın kaynağı Ingels’in iletişim ve mevcut zamana ayak uydurma becerisidir. Topluma, belediye başkanlarına ve politikacılara ulaşma becerisi kopyalanması / taklit edilmesi gereken yönüdür. Mimarların disiplinin geleceği için biçim kopyalamak yerine, bu zekice stratejiyi kopyalamaları gerektiğini vurgular (O’Sullivan, 2017).

Bu aktarılan bilgilerden hareketle, BIG'in mimarisinde, akışkan çağın belirsizlik ortamının bir ilham kaynağı olarak kullanıldığı söylenebilir. Belirsizlik ortamından yararlanarak 21. yüzyıl mimarlığının özgünlüğünü oluşturacak yaratıcılığın ortaya çıkarılmasının sağlandığı çıkarımı yapılabilir. Bjarke Ingels'in her şeye evet diyen duruşu çağın akışkanlarına açık olduğunu gösterirken, akışkanlardan kaynaklı belirsizliklerin bile, onun mimarisinde avantaja çevrilecek potansiyeller olarak görüldüğü söylenebilir.

4.6. Hafiflik Ortamında Mimarlık

Akışkan çağın hafiflik ortamının dinamiklik, değişkenlik, görelilik, perspektifsellik, farklılaşma yaratması '2.5.4. Hafiflik ortamı' başlığı altında açıklanmıştı. Bu bölümde söz konusu ortamın mimarlıktaki yansımaları araştırılmaktadır. 'Sosyal medya, bilgi-iletişim teknolojileri ve enformasyon akışı dinamik, değişken, çok sesli, çok anlamlı bir ortam yaratmışken, mimarın bu ortamdaki duruşu nasıldır? Mimarın yapma biçimine bu ortamın bir etkisi var mıdır? Mimari ürüne bu ortamın yansımaları biçimsel olarak mı yansır? 21. yüzyıl dünya mimarlığında gözlenen hafiflik hissi yaratan formların oluşumunu bu ortamın niteliği mi sağlamıştır?' soruları eşliğinde yapılan araştırmada KKAA, MVRDV, Snøhetta ve BIG'in duruşu, yapma biçimi ve ürünleri üzerinden tartışma açılmıştır (Şekil 4.9.).



Şekil 4.9. Hafiflik ortamında mimarlığın araştırma çerçevesi

Kengo Kuma'nın tasarladığı Tokyo Olimpiyat Stadyumu *dirençsizlik* bağlamında tartışılmıştı (Bkz. '4.3. Dirençsizlik Ortamında Mimarlık'). Projenin oluşum sekansında *Facebook* gibi sosyal medya platformları, *Ustream* gibi canlı yayın platformları, *change.org* gibi dijital örgütlenme / protesto sahaları gözlenir. Bu platformlarda aktive olan / uyarılması sağlanan toplumların hareketliliği, herkesin söz hakkı sahibi olabilme imkânı büyük çapta görelî / perspektifsel bir durum yaratmıştır. Başlangıçta yerel unsurların ve kültürün gözden çıkarılmasına uygun bir hava Tokyo'yu sarmışken, Zaha Hadid'in önerisi makul görünmüştür. Ancak bilim insanlarının söz konusu İnternet ve enformasyon ağını etkili şekilde kullanımlarıyla, kentliyi harekete geçirmeyi ve politik erk üzerinde otoriteyi sarsıcı bir etki yaratmayı başarmaları, oluşan rüzgârın havayı değişikliğe uğratmasını sağlamıştır. Bugün halen güçlü tarihsel ve kültürel bağlamı olan bir bölgede bağlamı yok sayan ve benzersiz olan bir tasarım üretmenin ekonomik / turistik anlamlarda olumlanabilir özellikleri sıralanabilir. Tam aksine Kuma ve diğer Japon mimarların savunuları da sıralanabilir. Mekânın kurulumunda küresel karmaşık ağların rol almasının ve her konuda düşüncelerini tüm dünyaya duyurabilecek bir güce sahip olan 21. yüzyıl insanının etkisiyle olaylar hızla değişebilir, dinamik / görelî / perspektifsel hale gelebilir. Bu anlamda Kuma'nın duruşunun akışkan çağın söz konusu hafiflik ortamını lehine çeviren akışları yakalamak üzerine pozisyon aldığını söylemek doğru olabilir. Bu olaydaki mimari ürününün ise, hafiflik ortamından etkilenmiş bir sürecin parçası olduğu söylenebilir.

Kengo Kuma'nın mimari yaklaşımında anti-nesne tavrı, beraberinde hafiflik, yumuşaklık, şeffaflık gibi kavramları getirmiştir. Dinamik, değişken, görelî, perspektifsel nitelikler taşıyan akışkan çağın mimarlığında popüler olan kavramlar mobilite, dinamiklik, hafiflik, değişkenlik olarak gözlenir. KKAA'nın tasarımlarında mimarlığın bir meta haline gelmemesine dair düşünsel çaba ve Japon geleneğine bağlılık söz konusu kavramları arayışında bir neden olabilir. KKAA'nın mimari tasarımlarında, strüktürde, malzemede ve formda hafiflik arayışı dikkat çeker.

Kengo Kuma'nın 2018 yılında açılan '*Kengo Kuma: a LAB for Materials*' adlı sergisi malzemeleri nasıl kullandığına odaklanır (Resim 4.55.). On farklı malzemenin Kuma için anlamlarının açıklandığı sergide anlatım iki grup halindedir. İlk grupta, ahşabın, Kuma'nın en önemli malzemelerinden biri olduğu ve bu malzemeyi 'örmek' terimiyle birlikte kullandığı vurgulanır. Ahşabı ördüğü projelerinde tasarımların yumuşak, hafif ve akıcı olduğunu düşünür. Çünkü ahşap ona göre, gevşek, esnek bir malzemedir. Bambu ve kağıt

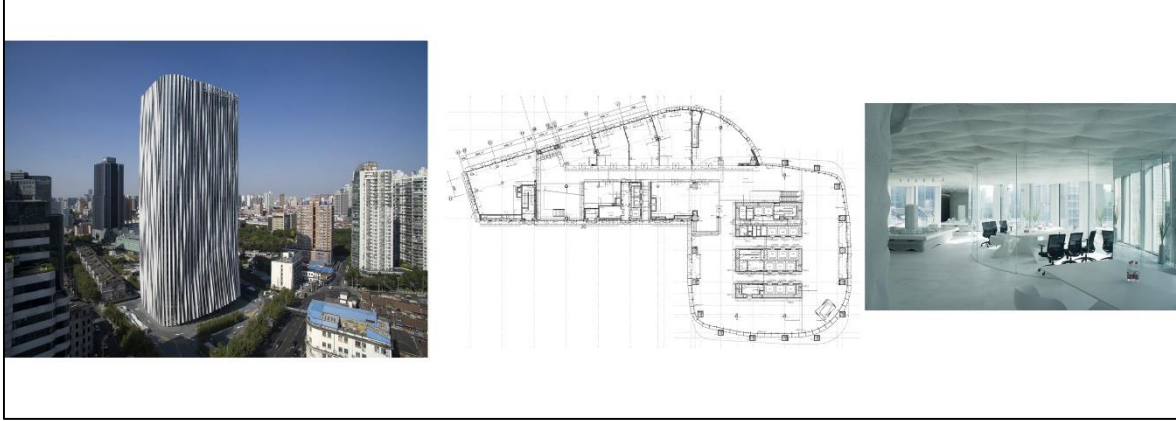
da Kuma'nın 'zayıf' olduğu için değil, 'gevşek' olduğu için kullandığı yumuşaklık hissettiren malzemelerdir. Taş, Kuma'nın ilk tercihi değildir; ancak doğal taşın esneklik potansiyelinin arayışı içindedir. Toprak ise, Kuma için esnekliğini ve şeklini değiştirebilen; 'insanları kendiliğinden doğal çevreye bağlayabilecek' tasarımı yapmayı sağlayan bir malzemedir. Serginin ikinci bölümünde Kuma'nın 'akışkan' olduğunu düşündüğü cam, membran, kil, reçine ve metalin kullanımı açıklanır. Tüm bu malzemeler de Kuma için değişken, yumuşak ve hafif nitelikleriyle tasarıma dahil edilir (Fuji, 2018). Dolayısıyla, Kuma'nın yaklaşımında malzemede hafifliğin / akışkanlığın arandığı söylenebilir.



Resim 4.55. Kengo Kuma: a LAB for Materials sergisi (KKAA, 2023)

Kuma'nın kırsal ve kentsel alanda tasarladığı küçük ölçekli projelerinin hemen hemen tamamında yumuşaklık, esneklik, değişkenlik, hafiflik ve şeffaflık arayışlarının olduğu gözlenir. Daha önceki bölümlerde Kuma'nın mimarlık yapma biçimini anlatabilmek için değinilen Vancouver Tea House (2016), Orivaco (2021) ve Tottori Takahama Café (2022) ile Y-Hütte, Tee Haus (2007) ve Extend to Forest projesinde (2013) hafif, yumuşak ve esnek malzemelere, değişen mekânsal kullanıma, esnek strüktüre rastlanır (Bkz. Resim 4.13., Resim 4.14.). Kuma'nın küçük ölçekli projelerinde onun mimarisini tanımayı kolaylaştıran bu özgün yaklaşımının büyük ölçekli projelerinde farklı bir vechesi bulunuyor. Mimariyi 'silmeye', onu anti-nesne haline getirmeye çalışan Kuma'nın büyük ölçekli projelerde denediği malzeme kullanımları yapıları kimi zaman bulunduğu bağlamda oldukça baskın bir öge haline getirmektedir. Örneğin, 2015'te inşa edilmiş Hongkou Soho KKAA'ye göre, 'nazik bir bağlantı görüntüsü' çizer, dışa açık, dışarıdaki şehirle bağlantılıdır (KKAA, 2023). Ancak kitlenin bağlamına oldukça aykırı ve büyük ölçekli yapısı Kuma'nın naziklik söylemlerine rağmen dikkat çeker (Resim 4.56.). Bu gibi projelerinde de sürdürdüğü anti-

nesne yaklaşımıyla, Kuma'nın hafiflik arayışını büyük ölçekli projelere bile yansıtmaya çalıştığı söylenebilir.



Resim 4.56. KCAA'nın Hongkou Soho tasarımı (KCAA, 2023)

Kuma'nın yüksek katlı ofis binalarında da 20. yüzyıl modernizmine, şirket stiline, gökdelen mimarisine karşı bir duruş sergilemesinden ötürü bu gibi 'deneysel' olarak nitelendirilebilecek tasarımlar geliştirdiği söylenebilir. Hafiflik ortamının dinamik yapısının içinde, KCAA'nın mimari ürünlerinde hafiflik kavramını, değişken, farklılaşan olma yollarını arıyor olması bakımından çağın karakterinin mimarlığına doğrudan yansıdığı düşünülebilir.

Akışkan çağın hafiflik ortamında her şeyin görece hale gelmesinin, kabul görme / görmeme durumunun önemini kaybetmesine neden olduğu düşünülebilir. Anlamanın ya da düşüncenin takip edilmediği mekânda teknolojinin olanaklarının takibi farklı perspektiflerden çok çeşitli tasarım yaklaşımlarının ortaya çıkmasını sağlar. MVRDV'nin 2011 yılındaki 'The Cloud' adlı tasarımı mimarın duruşuna, yapma biçimine ve sonuç ürüne dair tespitlerde bulunmak için bir örnektir. The Cloud, 260 ve 300 metre yüksekliklerinde tasarlanmış iki kulenin yirmi yedinci katlarından birbirine bağlanmasıyla oluşacak atriylum, restoran, spor tesisi, konferans merkezi ve ofisleri barındıracak bulut görünümlü hareketinden adını alır (Resim 4.57.). Projede tasarım yaklaşımını oluşturan prensip 'pikselleştirilmiş (pixellated)' binadır. Maas, dijital imkânlarla hayata giren piksel kavramını şöyle açıklar: Ona göre piksel ölçeksiz bir bilgi taşıyıcısıdır, çağın belirleyici bir materyalidir. "Küçük ve büyük arasında ortak bir payda, elektronikte ve mimaride istediğiniz şey budur. (...) Piksellerle çalışarak (...) 6×6 çalışma biriminin en az bir dış pencereye sahip olması gibi kurallar verilen bilgisayar programları tarafından senaryolaştırılabilir." der (Wiles, 2013). MVRDV'nin dijital pikseli mimarinin bir materyali haline getirme yaklaşımı akışkan çağın hafiflik

ortamında bahsi edilen göreceli / perspektifsel durumun karşılığı olarak görülebilir. 21. yüzyılda teknolojinin sağladığı tüm imkânlar tasarımın nesnesi olarak kullanılabilir bir biçime girmektedir. Her şey kabul gören bir tasarım ilhamı haline gelebilmektedir. Bu durumda MVRDV tasarım aracının imkânlarından ilham alarak tasarımda akla gelen / gelemeyen her türlü nesnenin kullanılabilirliği fikrinin önünü mü açmaktadır? Yoksa, tasarım araçlarının sınırlılıklarına (piksel bilgisayarların en küçük yapı taşıdır) takılı mı kalmaktadır? Bu tartışmalı konu eşliğinde durumun başka bir vechesi de hafiflik ortamının mimarlıktaki yansıması haline gelir.

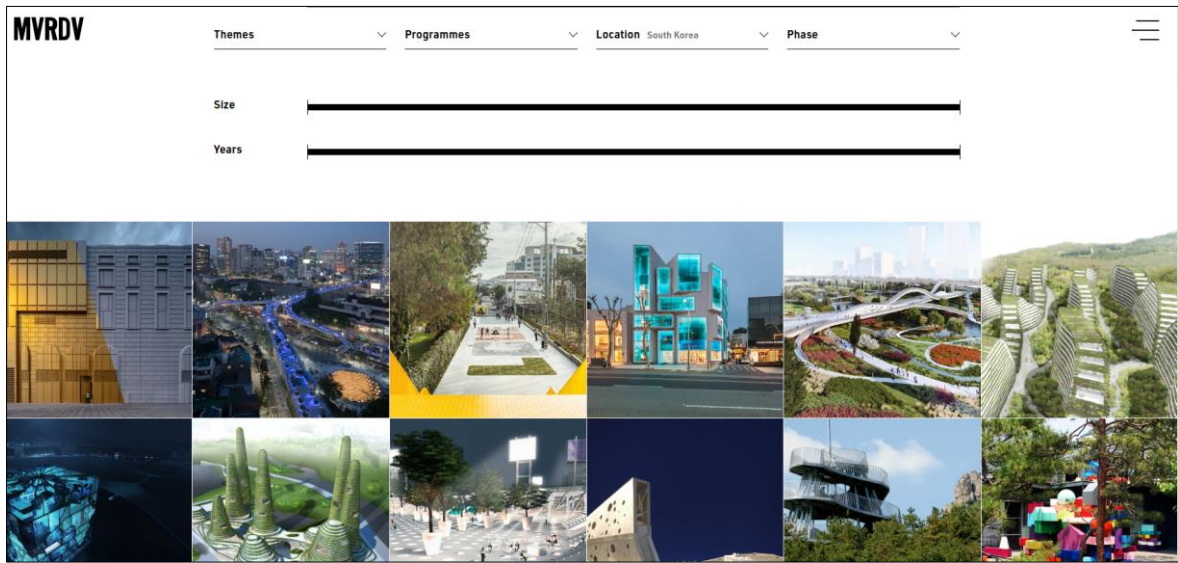


Resim 4.57. MVRDV'nin The Cloud tasarımı (Wiles, 2013)

The Cloud projesi Seul için tasarlanarak MVRDV tarafından duyurulduğunda, büyük bir tartışmaya neden olmuştur. Maas'ın buluta benzettiği pikselleşmiş görüntü, başkaları tarafından 11 Eylül 2001'de Dünya Ticaret Merkezine çarpan uçağın oluşturduğu görüntülere benzetildi. Proje MVRDV'nin beklemediği şekilde siyasi bir hassasiyet alanına dönüşmüştür ve farklı perspektiflerden görüşlerin hızla yayıldığı ortam, ofisi bir açıklama yapmaya zorlamıştır:

Gerçek bir medya fırtınası başladı ve bize El Kaide severler ya da daha kötüsü diyen öfkeli insanlardan tehdit e-postaları ve telefonları alıyoruz. MVRDV olarak The Cloud projesinin 11 Eylül ile ilgili çağrışımlarından dolayı derin üzüntü duyuyoruz, böyle bir niyetimiz yoktu. The Cloud, güneş ışığı, dış mekânlar, kentliler ve kent için yaşam kalitesi gibi parametreler temel alınarak tasarlanmıştır. MVRDV'nin gökdelenin genellikle tek başına olan tipolojisini yeniden keşfetmek için yükseltilmiş bir şehir seviyesi ile deneyler yaptığı birçok projeden biridir. Niyetimiz saldırıları andıran bir görüntü yaratmak değildi ve tasarım sürecinde de böyle bir benzerlik görmedik. Duygularını incittiğimiz herkesten içtenlikle özür dileriz, tasarım bunu provoke etmeyi amaçlamıyordu (Archpaper, 2011).

Kendilerinin de belirttiği üzere, medyanın gücü o kadar büyüktür ki, beklemedikleri bir konuda herkesin farklı fikirlerini seslendirdikleri bir ortam oluşmuştur. Hafiflik ortamının etkisiyle karşılaştıkları bu sorun MVRDV'nin duruşunda gerçek bir *dirençsizliğe* neden olmuştur. Bu tespitin dayanağı ise, ofisin web sitesinde güncel verileri içinde tasarıma dair hiçbir izin olmayışıdır (Resim 4.58.).



Resim 4.58. MVRDV'nin Güney Kore'deki projeleri (MVRDV, 2024)

Snøhetta'nın hafiflik ortamı bağlamında araştırılması, tasarım sürecinde, en yoğun şekilde, çok seslilik durumunun yönetilmesinin öne çıktığını gösterir. Multidisipliner olma ve disiplinler arası işbirlikleri konusundaki programlı davranışları çok pozisyonluluk bağlamında değerlendirilmişti (Bkz. 4.4. Çok Pozisyonluluk Ortamında Mimarlık). Bu iş birlikli durumun bir nedeni de çağın hafiflik ortamından kaynaklı olabilir. Çağın göreceli, değişken, perspektifsel ortamı herhangi bir konunun manipülasyonuna ya da değişimine neden olabilecek çok çeşitli görüşlerin oluştuğu / oluşabildiği bir durum yaratır. Bu bağlamda ofisin çalışma düzeni tam olarak çağın hafiflik ortamının bir yansıması

niteliğindedir. ‘Değişme, değişen mimarlık’ söylemleri Snøhetta’nın odağındadır, ‘transpozisyon’ kavramı tasarım sürecindeki önemli bir yaklaşımdır. Ofis içinde hiyerarşik bir sistemi olmayan Snøhetta’da, tüm çalışanlar rol ve meslek ayrımı gözetmeksizin disiplinler arası olmaları ile birlikte açık bir stüdyoda otururlar; birbirlerinin fikir ve deneyimlerinden, proje süreçlerinde, transpozisyon (yer değiştirme) stratejileriyle yararlanırlar. Snøhetta’nın çalışma şekline yansımış olan görüşleri doğrultusunda mimarlık anlayışını özetlediği Thorsen’in sözleri dikkate değerdir: “Üretken direniş (herkes her konuda hemfikirse iyi fikirler gelmez) yaratıcı süreç için nesnel ve saygılı bir eleştiri çok önemlidir” (ShareArchitects, 2017). Thorsen başka bir röportajında da, “Hedefe doğru giden adam ıskalar, çünkü hedefler dinamiktir. Bu nedenle, her bir kişinin tepki vereceği parametrelerini serbest bırakmanız gerekir, böylece düzen ile kaos arasında geçiş yapabilirsiniz.” der (Pase, 2015). Ofisin CEO’su Alvaberg de, son geliştirdikleri ofis düzeninde, diğer şehirlerdeki ofislere çalışanların seyahat edebilmelerini, konaklayabilmelerini, fikir paylaşımını ve iş birliğini artıracak toplantıları düzenleyebilmelerini sağlayan bir programı anlatır (Gamolina, 2023). Böylece transpozisyon yaklaşımlarını tüm ofislerini düşünerek bütünledikleri söylenebilir.

Bu çok sesli ve değişkenliğe izin veren çalışma ortamı Snøhetta’da sıradışı bir gelişmeye neden olmuştur. Mayıs 2023’te New York ofisinin çalışanlarının sendikalaşmaya gideceğinin duyurusu yapılmıştır. Bu sendikalaşma gereksiniminin, ilkin genel bir düşünce alışkanlığı bağlamında, çalışma şartlarından ya da ofis içi olumsuzluklardan kaynaklı olarak ortaya çıkmış olduğu sanılabilir. Ancak, konunun sıradışı yanı bu noktada devreye girer. Çalışanlar bu girişimi bir olumsuz sebep göstererek yapmamışlar, aksine Snøhetta’da çalışıyor olmaktan gurur duyduklarını, ofisin başarısına katma değer sunacak yeni bir adımı atacaklarını belirtmişlerdir (Walsh, 2023). Fakharany (2023), 2021’de dünyada mimarlık pratiğinin iş ortamıyla alakalı geleneksel yapılardan rahatsızlık duyulmasıyla dönüşmeye başladığını iddia eder. Bu ortamda Snøhetta, sendikalaşma durumunda dünyada sendikalaşmış ikinci mimarlık ofisi olma ünvanını²⁹ kazanacaktı. Ancak, San Francisco’daki ofisin gözden kaçırılmasıyla emekçiler arasında oy çokluğu sağlanamamış ve süreç, sendikalaşmaya karşı oy kullanılmasıyla sonuçlanmıştır (Fakharany, 2023). Bu örnekler ışığında, Snøhetta’nın çok sesliliği destekleyecek bir duruşa sahip olduğunu, yapma

²⁹ Amerikan özel sektöründeki ilk ve tek resmi mimarlık sendikası Bernheimer Mimarlık çalışanları tarafından 2022’de kurulmuştur. SHoP Architects’de ise, 2021 yılında benzer bir sendikal örgütlenme girişimi olmuş ancak başarıya ulaşamamıştır (Fakharany, 2023).

biçimindeki tasarım süreçlerine, kurum içi organizasyonuna yansıtacak kadar farklılaşmalara açık olduğunu söylemek mümkündür.

Snøhetta'nın mimari ürünlerinde ise, KKAA'nın ürünlerinde gözlenene benzer şekilde, hafiflik, akışkanlık, hareketlilik kavramlarının, farklı perspektiflerden farklı görünümeler elde etme prensibinin tasarım girdisi haline girme durumu gözlenir. Ofisin Serpentine Galeri için 2007'deki tasarımında (Bkz. Resim 4.38.), bir dikey dolaşım fikri bulunur. Ancak bu fikri o tarihte özgünleştiren şey, görelî, perspektifsel, farklılaşan tasarımıdır. Rampa boyunca dolaşan kullanıcı, yolculuğu süresince bir dizi beyaz şeritin farklı hareketlerine / kıvrımlarına tanıklık eder. Rota üzerinde farklı konumlarda içten dışa, dıştan içe farklı görünümeler oluşur. Bu cephe tasarımı dikey bir dinamizm yaratır. Söz konusu şeritler olmadığında ağır ve katı bir ifadesi olacak yapının cephe elemanlarıyla hafif bir görünüme dönüştürülmesi söz konusudur.

1918 yılında bir konut olarak yapılan Ordupgaard 1953 yılından bu yana kamusal bir müze olarak kullanılmaktadır. 2005 yılında Zaha Hadid tarafından tasarlanan ilk ek bina açılmış, müze ve müze bahçesiyle modern bir ilişki kurmuştur (Şenol, 2005). 2021 yılında ise, Snøhetta tarafından tasarlanan ikinci ek bina açılmıştır (Resim 4.59.). Toplam 5 yer altı sergi alanına sahip tasarımda hem müzenin ilk binasına, hem Hadid'in tasarımı olan ek binaya bir yönlendirme / uzanış bulunur. Müzenin üç ayrı aşaması olduğu söylenebilir. İlk yapı 20. yüzyılın başında neo-klasik bir kır konağı olarak tasarlanmıştır. Ona entegre ikinci yapı siyah lav betondan, ışık geçirmez bir malzemeden yapılmış, orijinal binadan tamamen farklı bir formda tasarlanmıştır. Snøhetta'nın eklediği üçüncü yapı dışarıdan çelik bir yapı olarak görünür ve yer altına gömülüdür. Metalik yüzeyler gün ışığının, mevsimlerin değişimi ile birlikte yansıtıcı yüzeylerinden parlayan ışıklarıyla hareketli, değişken bir görünüm elde eder. Konvansiyonel olanın ve yeni yorumlanmış bir betonun sertliğinin yanında hem iç mekânda birbirine akan hacimlerin ilişkileri ile hem de dış görünümde verdiği etki ile bir hafifliğin ortaya konulduğu söylenebilir.



Resim 4.59. Snøhetta'nın Ordupgaard Müzesi ek binası tasarımı (Snøhetta, 2023)

1988'de Mario Botta'nın San Francisco Museum of Modern Art tasarımına entegre olan yeni SFMOMA'in yapıyı hareketli hale getirdiğinden söz edilmişti (Bkz. 4.4. Dirençsizlik Ortamında Mimarlık). Yeni SFMOMA (Resim 4.60.) eğer beyaz FRP yerine daha katı görünümlü bir malzeme ile tasarlanmış olsaydı, eski yapının katı ve ağır görünümünü devam ettirebilirdi. Bu anlamda Wainwright'ın (Howarth, 2016) yapıyı devasa bir bezeye benzetmesi oldukça yerindedir. Beze katı bir gıdadır ancak hafıftır ve hafif görünür. Yapının cephe tasarımıyla ve formuyla verdiği etki de budur. Snøhetta, bu yapıyı tasarlamada hem postmodern bir yapının tarihsel değeri anlamında bir sorumluluğa hem de oldukça yoğun bir yapılaşma içindeki çevreyle bağlantı kurma sorumluluğuna sahiptir. Minuttillo yeni SFMOMA'yi "Projenin en büyük başarısı, mekâna kök salmış olmasıdır. (...) Şehirden ve komşularından olabildiğince çok ipucu alan Snøhetta'nın eklenmesi saf San Francisco, tuhaflıklar ve daha fazlası." sözleriyle değerlendirmiştir (Howarth, 2016). *Dirençsizlik* ortamında mimarlığın tartışıldığı bölümde aktarıldığı gibi, Snøhetta'nın *dirençsizleştirerek* akış oluşturma tavrının bu yapıda da bir yaklaşım olarak ortaya çıktığı gözlenmektedir. Bu tavır ile çevredeki her türlü değişkenden ve akışkandan etkilenmeye açık olmak, belki de

yapıda hissedilen hafifliğin oluşmasını sağlamıştır. Yapı malzemelerini kullanma biçimi ve tasarıma yaklaşımlarıyla da söz konusu hafifliği tamamlamışlardır.

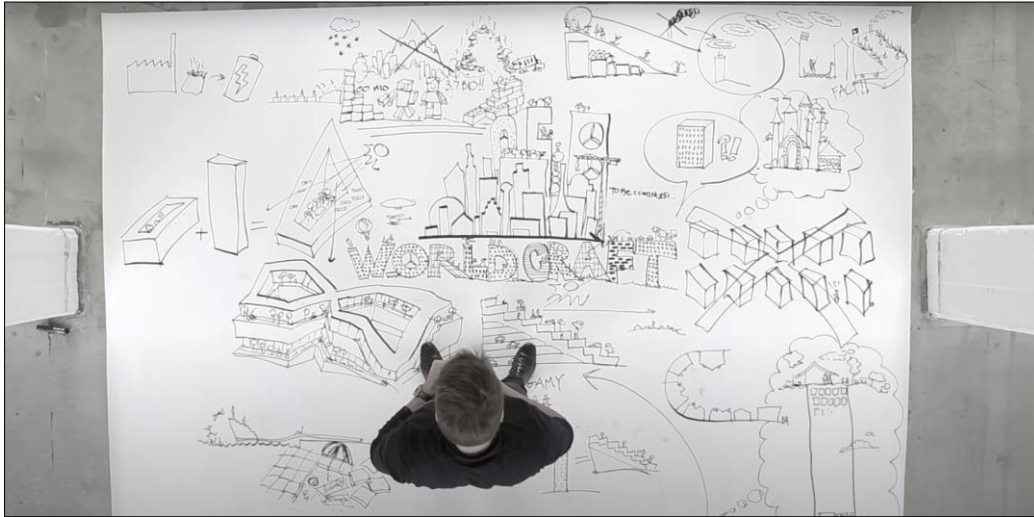


Resim 4.60. Snøhetta'nın Yeni San Francisco Modern Sanat Müzesi (Howarth, 2016)

Bjarke Ingels bir seminerinde, VIA 57 West: Courtscaper projesi sürecinde yaşadıklarını aktarır (Bkz. Resim 4.46.). Tasarımın başlangıçta iki yüksek noktaya sahip şekilde form aldığı, dolayısıyla iki ayrı lobinin tasarlandığını belirtir. Ingels'i tasarım tamamlandıktan dört ay sonra arayan bir müşteri iki lobinin olamayacağını, işletme maliyetlerine bu durumun olumsuz yansıtacağını söyler. Ingels övünerek şu sözlerle yaşadıkları bu olayda takındıkları tavrı anlatır: “Başka bir firma olsa direnebilirdi, ama BIG direnmez.” Böylece tek yönlü bir yüksek nokta belirlenerek proje dönüştürülmüştür (Franklin-Wallis, 2016). Elbette bu durum ‘4.3. Dirençsizlik Ortamında Mimarlık’ bölümünde değerlendirilmesi gereken, mimarın duruşundaki *dirençsizliğe* bir örnektir. Ancak Bjarke Ingels'in ‘Evet Çoktur’ mottosuna bu gibi birçok örnek vardır ve işverenle ilişkisi tam olarak dirençsizlik üzerine şekillenmektedir. Bu bölümde ele alınmasının sebebi ise, söz konusu dirençsizliği etkileyen hafiflik ortamının da anlaşılmasını sağlamaktır. Kullanıcı, müşteri veya işveren yaşanan çağın göreceli / perspektifsel / farklılaşan ortamında çok sesli, çok talepli hale gelmiştir. Mimardan talep ettiği her şey birer görüş / fikir beyanıdır. Hafiflik ortamının yarattığı durum da budur.

Ingels aynı tarihte tasarım yaklaşımına dair iddialı bir söylemle yine hafiflik ortamının mimarlığa nasıl yansıtılacağını göstergesini sunmuştur. 2015 yılında yayımlanan bir

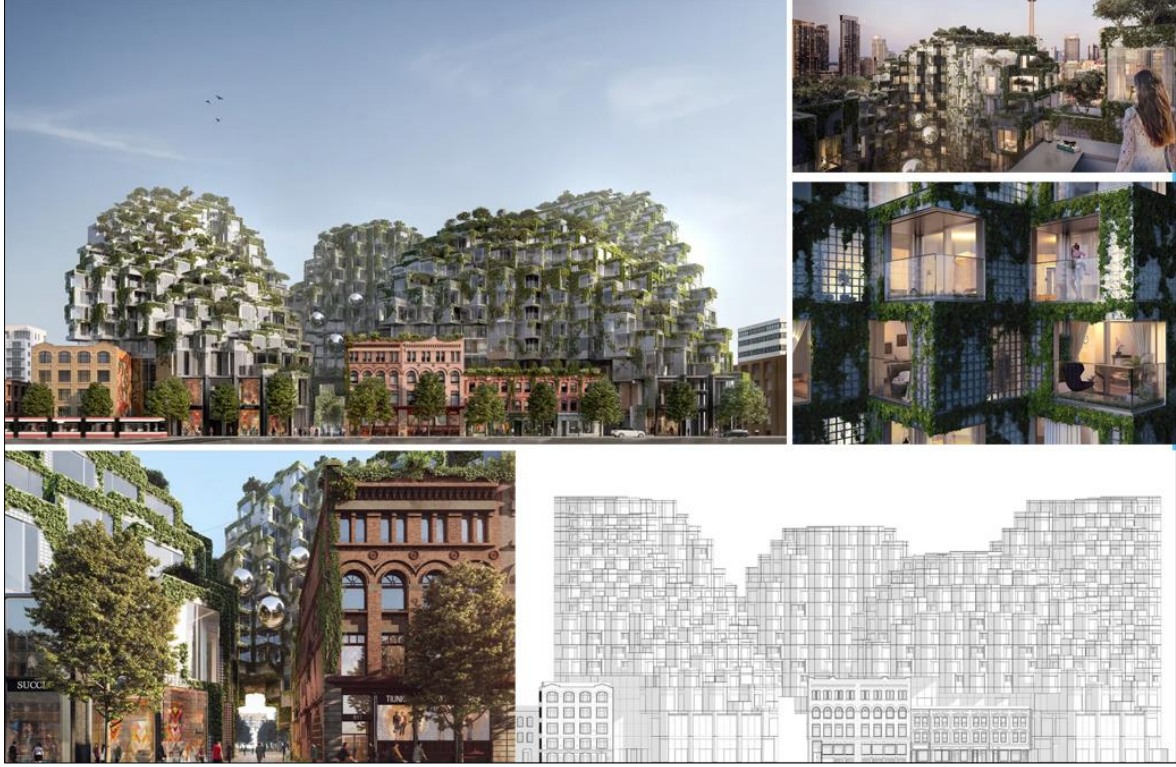
videoda Ingels, ‘Worldcraft’ teorisini açıklar. Ona göre, dönemin popüler oyunu Minecraft mimarlığa ilham vermelidir. Oyun kullanıcısının kendi mekânlarını var edebilme, hayal gücünü mekân üretimiyle birleştirebilme imkânını sunar. Ingels ise, "Mimarlık, bilginin ve teknolojinin bizi sınırlamadığı, gerçeküstü hayalleri yaşanabilir mekânlara dönüştürmemizi sağladığı, dünyamızı yaratma zanaatı olan Worldcraft haline gelmelidir. Kurguyu gerçeğe dönüştürmek için hayalleri yaşanabilir bir alana dönüştürün." der (Ingels, 2014). Bu bağlamda vurguladığı en önemli tasarım yaklaşımı bileşeni insanların / halkın arzularına ve taleplerine sınırsız bir dünya açmaktır. Hayal edilebilecek her türlü talebi bir zanaata dönüştürebilmenin hayalini kuran yaklaşımıyla BIG’in farklılaşan, dinamik, farklı perspektiflerden dönüşebilen bir ortamı yaratmayı istediğini ve bu ortamda etkili bir mimar aktörü olduğunu söylemek mümkündür.



Resim. 4.61. Bjarke Ingels’in WorldCraft videosundan bir kesit (Ingels, 2014)

BIG, King Street West adlı toplu konut projesinde, MVRDV’nin 2011’de tasarladığı The Cloud projesinin pikselleştirme fikrini tasarımın tamamını örgütleyen bir unsur olarak kullanmıştır (Resim 4.62.). Toronto’nun bir geçiş bölgesinde yer alan proje, karma kullanımlı, halka açık bir plazaya sahip ve bol miktarda yeşil alanla sarılıdır. BIG projede Moshe Safdie’nin 1967’de tasarladığı Habitat projesini yeniden ele almak ve onun üzerine 21. yüzyılın dijitalleşmiş dünyasının bir yorumunu yapmak istediğini belirtir. Bu yorumun pikselleşme içermesi oldukça dikkat çekicidir. BIG aynı piksel birimlerini tekrar ederek ürettiği tasarımının bölgeye heterojenlik getirdiğini; şehrin düzenini karmaşıklaştırdığını da iddia eder (BIG, 2024). Pikselleşme yaklaşımının 21. yüzyıl mimarlığını yorumlamada kullanılması hafiflik ortamının bir yansımasıdır. Daha önce de belirtildiği gibi, her türlü

fikrin tasarıma uyarlanabilir hale gelmiş olması bu görelî / değişken ortamdan kaynaklanıyor olabilir. BIG, The Cloud tasarımına göre, hem Habitat projesini yorumlamasıyla hem de dijital çağa göndermeleriyle çok daha karmaşık bir *melezleme* yapmıştır. Üstelik bu projenin çeşitliliği yalnızca pikselleşmenin sınırlarında kaldığı izlenimi de vermemektedir.



Resim 4.62. King Street West projesi (BIG, 2024)

BIG'in The Twist adlı yapısı *çok pozisyonluluk* ortamı bağlamında açıklanmıştı. Aynı zamanda yapıda kullanılan alüminyum paneller, yansıtıcı özellikte yüzeyleri ile farklı zamanlarda renk değişimlerinin oluşmasını sağlamaktadır ve formun biçimlenişi sebebiyle de hareketli bir etki oluşmaktadır (Bkz. Resim 4.47.). 1999'da Lynn, ihtiyatlı, zamansız, statik bir durgunluğın karakteristiği olan biçim ve yapının artık yeterli olmadığını savlarken, yalnızca gerçekleşmesinde paha ve zorluk oluşturan Öklidyen olmayan formları kastetmiyordu. Ona göre mimarlık geçişken, hareketli, sıvı ortamlar olarak tasarlanmalıydı (Lynn, 1999: 2-7). The Twist, sıvı bir ortam yaratmıyor olabilir ancak hareketlilik, farklı perspektiflerden farklı mekânsal algıların oluşması ve iç mekândaki kesintisiz akış, Lynn'in tariflediği mekâna atıf yapabilir. Akışkan çağın ilk çeyreğinde mekânsal arayışların bu yöndeki değişimi hafiflik ortamının bir yansıması olabilir. Böylece BIG'in mimari duruşuna, yapma biçimine ve ürünlerine yönelik hafiflik ortamı yansımaları tespit edilmiştir.

Araştırılan mimarlık ofislerinin hafiflik ortamı bağlamında mimari duruşlarında değişimler, yapma biçimlerinde işverenle kurdukları hafifleşmiş ilişkiler, ortamın göreliliğinden etkilendikleri olaylar, ofis içindeki çok seslilik ve ürünlerinde formda, malzemede, mekânsal kurguda hafiflik, yumuşaklık, akışkanlık arayışları gözlenir.

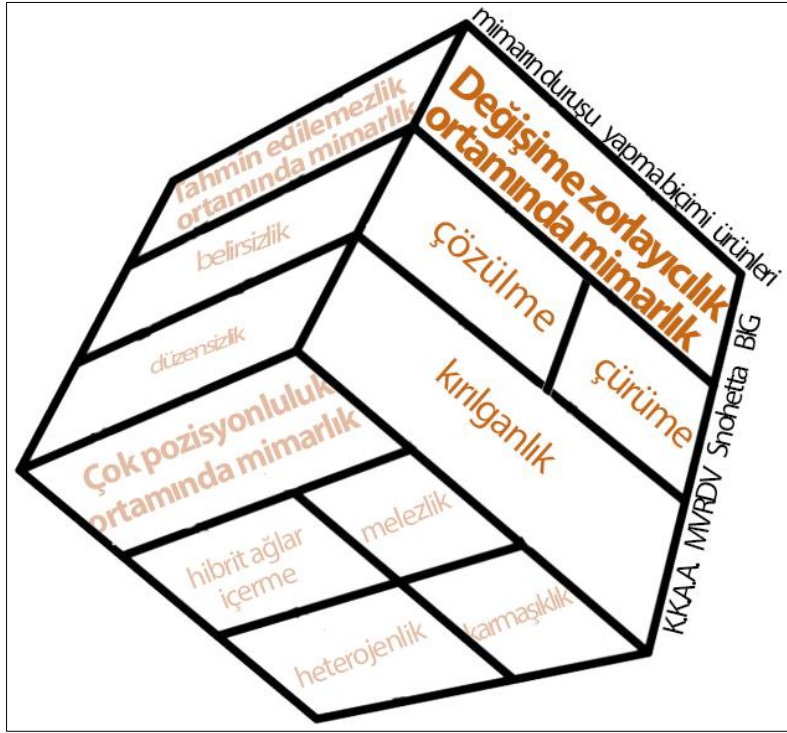
4.7. Değişime Zorlayıcılık Ortamında Mimarlık

Akışkan çağın niteliklerinden sonuncusu olan değişime zorlayıcılık ortamında,

- mimarlığın çözülme, kırılma, çürüme yaşadığı bileşenleri,
- mimarlığın değişime zorlayan bir akış oluşturma ihtimali

araştırılması gerekli konular olabilir.

‘2.5.5. Değişime zorlayıcılık ortamı’ adlı bölümde yaşanan çürüme, çözülme, kırılma aktarılmıştı. Akışkan çağda böylesi bir ortamın mimarlıktaki yansımaları araştırılabilir, ancak bir soru da şu olabilir: ‘Mimarlığın değişime zorlayıcı hale geldiği, kentsel, gündelik yaşantıyı değiştiren bir akış yarattığı durumlar söz konusu olmuş mudur?’ Bu konu ve soru eşliğinde yapılan araştırmanın bulguları KKAA, MVRDV, Snøhetta ve BIG’in duruşu, yapma biçimi ve ürünleri üzerinden araştırılarak sunulmuştur (Şekil 4.10.).



Şekil 4.10. Değişime zorlayıcılık ortamında mimarlığın araştırma çerçevesi

2021’de dünyanın en etkili 100 kişisinden biri olarak seçilen Kuma’nın kendi oluşturduğu bir değişime zorlayıcılık yaklaşımı vardır. Bunun bir akışkanlık yarattığı söylenebilir: Kendisinin ‘takıntılı’ olarak nitelendirilmesine neden olan ahşap malzeme kullanımındaki öngörüsü ahşap kullanımı konusundaki değişimi yaratmada etkili unsurlardan biri haline gelir. Clark (2023)’a göre, Kuma’nın ahşap konusundaki öngörüsü yerindedir; çünkü karbon emisyonlarının %40’ını yapıların ürettiği düşünüldüğünde ve 2060 yılına dek küresel bina taban alanının bugünün iki katına çıkması beklentisi göz önüne alındığında, ahşap yapılaşmanın artacağı düşünülebilir. Kuma’nın ahşap yapı örneği oldukça fazladır ve daha önceki bölümlerde yer verilmiştir. Clark’ın görüşlerine paralel olarak, ahşap yapının dünya mimarlığında farkındalığa neden olduğunu göstermek adına farklı mimarların tasarımları örneklenebilir:

İklim krizinin ulaştığı ciddi boyutların farkındalığındaki mimarlar, bu iklim akışkanlığına uyumlanırlar. Ancak başka bir örnek, yerel yönetim karar verici mekanizmalarında da bu akışkana duyarlılığın oluşmasıdır. Örneğin, O’Sullivan (2022), bina emisyonlarını azaltmak için Amsterdam’da 700 dairelik ve 2.100 kullanıcının olacağı, tamamında ahşap malzemenin kullanılacağı bir mahalle tasarımının ‘bina emisyonlarını azaltma planının anahtarı’ olduğunu belirtir (Resim 4.63.). Korb + Associates Architects’in tasarladığı 86.6 metre

yüksekliğindeki masif ahşap kule de (Resim 4.64.) dünyanın en yüksek ahşap yapısı unvanını almış bir örnektir (Carlson, 2022).



Resim 4.63. Amsterdam ahşap mahallesi tasarımına dair imaj (Clark, 2023)



Resim 4.64. Korb + Associates Architects'in Ascent kulesi (Carlson, 2022)

Kuma'nın malzeme kullanımında değişime zorlayıcı tavrının dışında, mekânın değişime zorlayıcı etkisi MVRDV'nin sosyal medya mekânı örneği üzerinden tartışılabilir. Sosyal medya platformları çoğaldıkça ve kullanımları yaygınlaştıkça, bir sosyal medya kültürünün oluşmaya başladığı söylenebilir. Davis (2021), sosyal medya ile birlikte yerleşen davranış biçimlerinden mimarlığın muaf kalamadığına dikkat çekerek, selfie (özçekim) duvarlarının

ofis, kafe ve müzelerin ortak özelliği haline geldiğini vurgular. Mimarlık firmalarının bu tezde de dikkat çekilen sosyal medyadaki görünürlük seviyelerini önemsemelerine yönelik olarak ise, Davis, firmaların sosyal medyalarını yönetecek kişileri bile işe almalarını örnek gösterir. Mimarlık eleştirmeni Kate Wagner'in “İnşa edilmiş çevre üzerinde kalıcı bir etki açısından, tüketim kalıpları kültürel etkiden daha güçlüdür.” sözlerinden hareketle, sosyal medya üzerinden yapılan mimari eleştirileri örnekleyen Davis, gerçekte kime ait olduğunun bilinmediği sosyal medya hesaplarından yapılan mimari eleştirilerle insanların nasıl yönlendirilebildiklerine ve proje süreçlerinin nasıl etkilendiğine dikkat çeker.

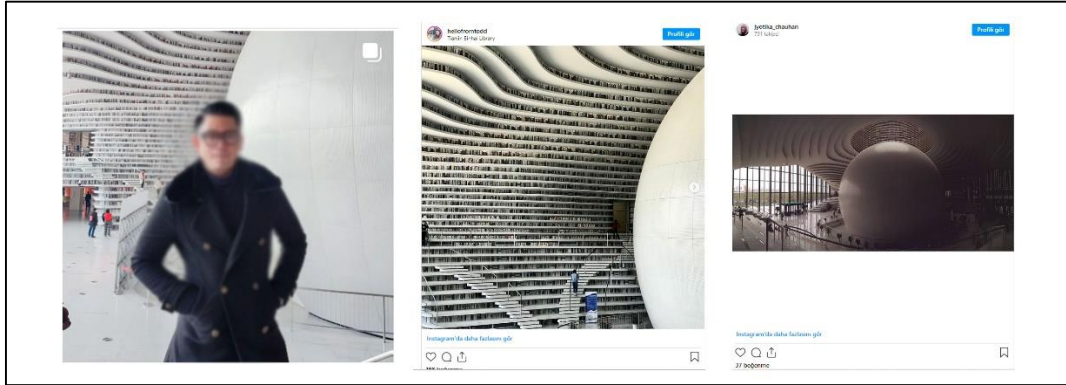
Davis'in aktardığı bilgilerden hareketle sosyal medya mimarlığının sık kullanılmaya başlanmış bir kavram haline geldiği söylenebilir. Bu yalnızca ofis, kafe gibi küçük ölçekli iç mekân projelerinde ya da müzedeki bir duvar gibi kısıtlı alanda gerçekleşmez. MVRDV'nin 2017'de açılan Çin'deki Tianjin Binhai Kütüphanesi tasarımı, sosyal medyada yapı fotoğrafları basına verilmeden paylaşılmaya başlayan projesidir (Resim 4.65.). Yapının merkezindeki küre göz analogisi içerir; gözü saran teraslı kitap rafları oturma, sosyalleşme, çalışma alanı olarak kullanılabilir düzeyde esneklik içerir (MVRDV, 2024).



Resim 4.65. MVRDV'nin Tianjin Binhai Kütüphanesi tasarımı (MVRDV, 2024)

Kütüphaneyi görsel bir tüketim nesnesi haline getiren şey, tamamının kitaplardan oluştuğu hissidir. Ancak MVRDV bunu gerçekten kitaplarla yapmamış, kitap imajlı duvar kâğıtlarıyla bir illüzyon yaratmıştır. Bu da onun yapıyı gerçekten de tüketim nesnesi olarak kullanılabilecek bir hale getirmeyi düşündüğüne işaret olabilir. Sosyal medyada açıldığı dönemde binlerce paylaşım konu olmasının nedeni de, yarattığı bu illüzyonla ilgi çekiciliğidir (Resim 4.66.). MVRDV'nin toplumda kültürel değerlerin çürümesine, herhangi

bir olayın dezenformasyon nedeniyle kırılğanlığa ve çözülmeye yol açmasına neden olan bu sosyal medya platformlarının mimarlıktaki izdüşümlerini gösteriyor olması, değişime zorlayıcılık ortamından etkilendiğine yönelik bir çıkarım yapmayı sağlar.



Resim 4.66. Tianjin Binhai Kütüphanesi sosyal medya paylaşımları (Arch2o, 2017)

Ayrıca bu örnekle birlikte 2000 yılında dünyada görme duyusunun hegemonyasına dair vurgu yapan Pallasmaa'nın kültürün gözmerkezci niteliğine dair söylemlerinin geçen 24 yılda daha da görünür hale geldiği de söylenebilir. Mimarinin görsel gücünün zayıflayarak duyuşal sekanslarla algılanan, insani hale gelen, görsel-biçimsel etkinin yerini alan hale gelmesini kırılğan mimarlık olarak adlandıran Pallasmaa, bu kavramı olumlu bir anlamda kullanmıştır (Pallasmaa, 2000). Ancak 2024'e kadar gelen süreçte teknolojik gelişmelerin büyük katkısı ile yaşanan zamanın oluşan kültürü, insanı, toplumları kırılğanlaştırmayı hızlandırdığı söylenebilir. Kırılğanlaşan dünyada, mimarlık mı bu kırılğanlaşmanın nesnesi haline gelir? Yoksa, var olan kırılğanlığın yok olmaması için onu besleyen bir değişime zorlayıcı akışkan haline mi gelir?

Snøhetta'nın yerel yönetim mekanizmalarınca durdurulmasına karar verilen projesi A House to Die In adlı konut işlevi gören heykel, söz konusu kırılğanlığı besleyen bir değişime zorlayıcı olarak değerlendirilebilir:

Proje 2011 yılında Norveçli sanatçı Bjarne Melgaard'ın bu heykeli yapma fikriyle başlamıştır (Resim 4.67.). Melgaard'ın sanatını mimarlığa dönüştürmek dijital bir soyutlama süreci olmuştur. Siyah yanmış meşe ile kaplanan binanın mevsimler geçtikçe değişecek bir cepheye sahip olması hedeflenmiştir. Sanat eserlerinin bir binaya yerleştirilmesi değil, sanat eserinden oluşan mimari veya sanat eserinin mimarisi olmuştur. Mekânsal organizasyonda

da programlar geleneksel anlayıştan tamamen kopmuştur. Bir yüzme havuzu yemek odası olarak işlev görmeye imkân verir, çalışma alanı aynı zamanda bir spa olarak tasarlanmıştır. Bu program değişikliklerini yapma amacının ‘geleneklerin binanın kullanımı veya tasarımını etkilemesinin nasıl önlendiğini doğrudan sembolleştirmek’ olduğu belirtir (Snøhetta, 2023).



Resim 4.67. Snøhetta'nın A House to Die In tasarımı (Snøhetta, 2023)

Tasarımın bu sürecinden 2018 yılına kadar proje çeşitli aşamalardan geçmiş ve uygulanamamıştır. Başlangıçta ulusal koruma yetkilileri ve kent koruma otoriteleri tarafından kabul edilen proje politikacılar tarafından reddedilmiştir. Reddedilme gerekçesi arazinin bulunduğu konumun yeşil bir alan olarak kalmasının istenmesidir. Ancak tartışmalı olan durum, projenin yerleşeceği arsanın özel mülk olması ve Edvard Munch'un (1863-1944) eski evi ve atölyesine yakın olmasından duyulan rahatsızlıktır. Proje kabul edildikten sonra arsanın bir kısmı koruma alanı statüsüne dönüştürülmüştür. 2018'e dek planlar değişmiş, yerleşim yeri değişmiş, yine de onay alamamıştır. Melgaard'ın ‘‘Norveç'te yeni şeylere büyük bir muhalefet var’’ sözleriyle karşıladığı durumu NewYorkTimes haberleştirmesinde ‘Snøhetta'nın U.F.O benzeri ev planları’ olarak adlandırmıştır (Rogers, 2018).

‘‘Projelerimiz tasarımlardan ziyade tutum örnekleridir. Bunlar, izole başyapıtlardan ziyade, bir dizi bağlamsal incelemenin örnekleridir. Sembolik olmaktan ziyade çağrışımsaldırlar. Bunlar beyandan ziyade yorumdur. Anlatılan her hikaye, belirli bir çerçeve içinde yer alan çağdaş koşulların ortak deneyimidir’’(Aut, 2017) diyen Snøheta'nın sanatçı iş birlikli projesinde geleneksel tüm bilinenlere açtığı savaşı kaybettiği söylenemez. Değişime zorlayıcılık ortamında kendisi de mimarisiyle değişime zorlayıcı bir duruşa sahip olduğunu

göstermiştir. Snøhetta ve Melgaard bu süreçte bölge halkını etkilemek adına medyanın gücünden de, sanatsal sergilerin gücünden de faydalanmaya çalışmış, değişime zorlamak adına bir direnç göstermişlerdir. Tasarımın bu ilk hali inşa edilmiş olmasa da, literatüre girmesi bakımından önemlidir. Bu tasarım ve tasarımın süreci 21. yüzyılın mimarlığının geleneksel mekânsal ilişkilerinin de dönüştüğü, mimari formun muğlaklaştığı, disiplinler arası iş birliklerinin öncellendiği bir eylemselliği ifade edebileceği düşünülebilir. Bu mimari eylemin değişime zorlayıcılık ortamında mimarlığın giderek dönüşeceğine işaret ettiği de söylenebilir.

Son olarak değişime zorlayıcılık ortamında BIG incelendiğinde iki ayrı örnek aynı konu üzerinden tartışılabilir. İlki 2018’de BIG’in Burning Man festivaline katılmış olmasıdır. Dev bir yansıtıcı küre olan ORB, toprak ana ve insan kavramsallaştırması yapar; dünya yüzeyini 1/ 500.000 ölçek küçültür ve aynı zamanda parti için disko topu analogisini de barındırır (Resim 4.68.). Kürenin inşa edilmesinde BIG, 50.000 Amerikan Dolarının toplanması için bir bağış kampanyası³⁰ düzenlemiştir (Gibson, 2018).

³⁰ Indiegogo aslı bağış toplama sitesi uluslararası çapta fon bulma platformu haline gelmiştir. BIG bu bağış karşılığında ORB adlı tasarımının kartpostal setini, küçük bir maketini hediye etmeyi vaad eder (Gibson, 2018).



Resim 4.68. BIG'in ORB tasarımı (Gibson, 2018)

Bu enstalasyonun tartışılmasına sebep olan durum Burning Man Festivalinin temsiliyetinin süreç içinde neye dönüştüğüdür: Burning Man City etkinliği her sene 50.000 kişiyi Nevada çölüne çeken, toplumsal bir deney alanı olarak tariflenir. 1986'da Larry Harvey (1948-2018) ve Jerry James tarafından düzenlenen küçük bir etkinlikle başlamıştır. Dayatılan toplum kurallarının dışına çıkarak bireyselliği öncelleyen ve geleneksel festivalleri ve sanat eserlerini sorgulayan bir felsefeye sahiptir. Anti-tüketim tavrıyla hediye etme (bağış) yoluyla finanse edilir ve alanda buz, çay ve kahve dışında hiçbir şey satılamaz. İnsan yaratıcılığının serbest bırakılması amaçlanır ve çevresel sorumluluk etiğine bağlı olarak etkinlik bittiğinde tüm çöl eski haline geri dönüştürülür. Ancak süreç içinde mevcut felsefesinden giderek uzaklaştığı ve 'akıllı kapitalizm' tarafından ele geçirildiği gözlenir. 21. yüzyılın ilk çeyreğinin sonlarına doğru Silikon Vadisinin bilgisayar sektörünün ve küresel mühendislik firmalarının kendi reklamlarını yapmaları için bir fırsata dönüşen festival bürokratikleşmekten, ticarileşmekten ve profesyonelleşmekten kaçamamış, milyonlarca dolarlık bir kuruluş haline gelmiştir. Yoksulluk, küresel eşitsizlik, adaletsizlik gibi ciddi

problemlere dikkat çekmek üzerine bir haftalığına alternatif bir şehirde ikamet etmek için harcanan paranın giderek büyümesi bu lidersiz etkinliğin küreselleşmesine ve hiyerarşik bir yönetime duyduğu ihtiyaca onu itmektedir (Rojek, 2014). Dolayısıyla, her ne kadar kapitalizmin ve güçlü konvansiyonel kültürün karşıtı bir noktada pozisyon alsada, akışkan çağın getirdiği bu ortamda değişime uğramış organizasyonda BIG'in yer alması dikkat çekicidir. '4.5. Tahmin Edilemezlik Ortamında Mimarlık' bölümünde ele alınan MVRDV'nin Depot Boijmans Van Beuningen tasarımındakine benzer şekilde eserin bir yansımadan oluşması akışkan çağda tekrarlanan bir eylem olarak ortaya çıkar. Küreselleşmiş firmaların kendi reklamlarını yaptıkları bir ortamda BIG'in bu kırılganlığın içinde olması da kendi küresel firmasının reklamıdır. Mimar değişime zorlayıcılık ortamındaki kırılganlığın nesnesini üretmiş olur. Duruşu, yapma biçimi bu ortama uyumlanır.

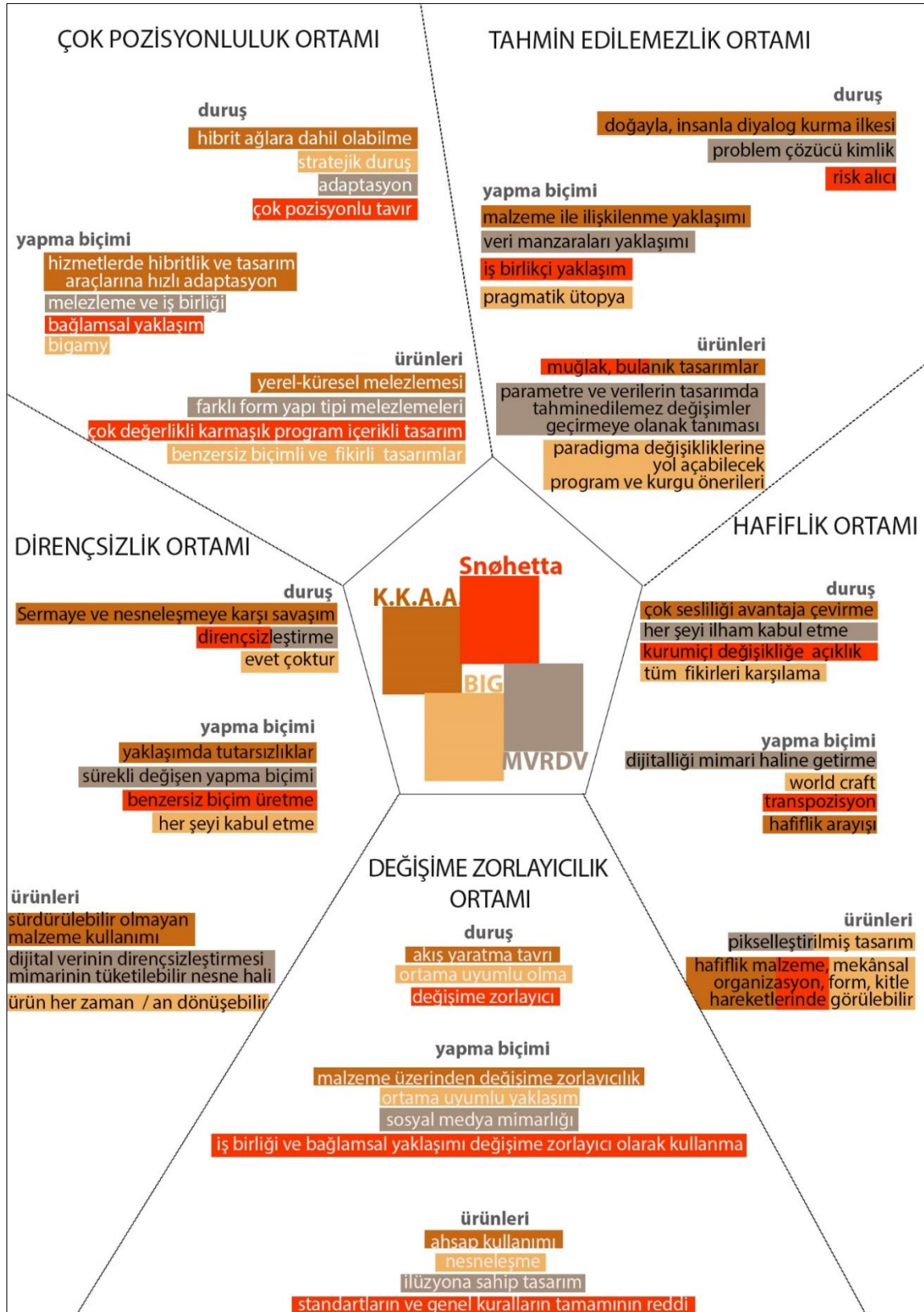
BIG'in ikinci örneği yine akışkan çağın değişime zorlayıcılık ortamındaki bir akışa kapılmasına yöneliktir. Mart 2022'de, güçlü bir tekno-kültürel akışkan olacağı düşünülen 'devrimsel'likle betimlenen bir 'hype' olan Metaverse'de, BIG'in Vice Medya Grup çalışanları için tasarladığı Viceverse projesi duyurulmuştur (Hickman, 2022). BIG'in ününü oluşturan niteliklerinin aksine sanal dünyada yapılan bu tasarım tartışılabilir nitelikte değildir (Resim 4.69.). Bu değişime zorlayıcılık ortamında kendini sanal evrende bulmuş olan BIG'in Viceverse tasarımı kullanıcıları tarafından terkedilmektedir ve bir hayal kırıklığını yaratmıştır (Scavnick, 2022). Fiziksel tüm gerçekliğin kayboluşu, ekolojik ve sürdürülebilir yaklaşımların ortadan kaldırılması mimari tasarımın tasarımsızlığına şahitlik etmeye neden olmuştur. Sonuçta Bouman (2006)'ın söylediği gibi *'Hype ölür, halkın dikkati dağılır ve daha yeni ilgi odağı olanlar bir sonraki büyük şey için unutulur.'* Bu finansal hype'lar halk kapitalizminin içinde sıklıkla yaşanan akışkanlardır. Ancak ortadan kaybolduklarında süren bir etki kalmayabilir. Dolayısıyla Orb tasarımının da, Viceverse tasarımının de geçici bir akışın etkisiyle oluştuğunu söylemek, dünyanın kırılganlık, çözülme ve çürüme durumlarının karşılıklarının bu gibi eylemselliklerle ortaya çıktığını yorumlamak mümkündür.



Resim 4.69. BIG'in Viceverse tasarımı (Hickman, 2022)

4.8. Bölüm Değerlendirmesi: Akışkan Çağ Mimarlığı

Akışkan Çağda dünya mimarlığını kavramak üzerine yapılan bu araştırmada küreselleşmiş oldukları ve Archdaily'deki görünürlükleri tespit edilmiş, dünya mimarlık ortamına yön veren, dört mimarlık firması Kengo Kuma & Associates Architecture, MVRDV, Snøhetta ve BIG- Bjarke Ingels Group üzerinden bir inceleme ve tartışma yapılmıştır. Akışkan çağın niteliklerinden kaynaklanan ortamların mimarlıktaki etkilerini / yansımalarını kavramak için ele alınan mimarlık ofislerinin duruşu, yapma biçimi ve ürünleri incelenmiştir. Bu bölümdeki kavrama çabası, güncel dünyanın problemleri üzerine ve çağdaş mimarlığın sorunsalları üzerine pek çok tartışma konusunun açılmasını da sağlamıştır. Bu kavrayışta beş farklı ortamda dört mimarlık firmasına dair tartışma sonucu yapılan tespitler şöyledir:



Şekil 4.11. Akışkan çağda mimarlığın kavranmasına yönelik saptamalar

Şekil 4.11.'de de görüldüğü üzere, dirençsizlik ortamında KKAA üzerine saptananlar şöyledir:

- Mimarın duruşu: KKAA, Tokyo Olimpiyat Stadyumu örneğinde görüldüğü gibi, oluşan dirençsiz durumlarda bu dirençsizliğe neden olan sermayeye, erke ve mimarlara karşı bir savaşımlı halindedir. Bu direnci tek başına göstermez, iş birlikli ve hibrit ağların içinde olma tavrı gösterir. Aynı örnekte dirençsizliklere maruz kaldığı da gözlenir.
- Mimarın yapma biçimi: Taz oluşturumama amacına rağmen Kuma yapılarının tanınırlılığının oluşması, anti-nesne yaklaşımına karşı büyük ölçekli projelerinde mimarlığın nesneleşmesi, doğa ile ilişki kurmak yaklaşımlarına karşı sürdürülebilir olmayan malzeme kullanımı eylemlerinden ötürü devamlılığını sağlamak istediği yaklaşımı / yapma biçimi dirençsizlik göstergesi tutarsızlıklara sahiptir.
- Ürünleri: Sürdürülebilir olmayan bileşenlerin tasarımda kullanılması ile karşılaşılır. Tokyo Olimpiyat Stadyumu örneğinde olduğu gibi ormansızlaşmayı tetikleyebilecek yoğunlukta ahşap kullanımı ve Tea Haus ile Water Branch House örneğinde olduğu gibi sürdürülebilir olmayan malzemeler (petrol, plastik v.b.) tasarımda yer alabilir. Ayrıca, Itami City Hall örneğinde görüldüğü üzere, sürdürülebilir olmak adına eklektik yerleştirmeler tasarımın ögesi haline gelir.

MVRDV üzerine saptananlar şöyledir:

- Mimarın duruşu: MVRDV, Marble Arch Mound tasarımında da, Serpentine Gallery Pavilion 2014 tasarımında da örneklenir ki, sermayeye ve taleplerine dirençli bir duruş göstermez. The Cloud tasarımı da bir dirençsizlik örneğidir. Mimarlığıyla dirençsizleştirme tavrına sahiptir. Özellikle Marble Arch Mound örneği, tarihi yapılarla olan ilişkisinde dirençsizleştirme duruşuna sahip olduğunu gösterir.
- Mimarın yapma biçimi: Bağlam dışı tasarım yaklaşımı bulunur. Tasarım yaklaşımını dirençsizleştiren bu tavrının kaynağı benzersiz biçim üretme amacından doğar. The Imprint projesinde görüldüğü üzere, bağlamsız tasarım önerileri bulunduğu konumu dirençsizleştirir. Tüketilebilir nesne üretme yaklaşımı, statik ve kalıcı olanı bozma davranışı gözlenir. Ayrıca tasarım yaklaşımı sabit değildir, örneğin İnovasyon Parkı Yapay Zekâ kampüsü yarışmasına geliştirdiği proje bu bağlam dışı yaklaşımının devamlı değişikliğe uğradığını gösterir.

- Ürünleri: Dijital verinin mimariyi dirençsizleştirilmesi ile karşılaşılır. Dijital veri MVRDV ürünlerini tüketilir bir nesne haline getirmeyi sağlar. The Imprint örneğindeki gibi hem post-postmodernizm hem sürrealizm hem benzersiz biçimler gözlenir.

Snøhetta üzerine saptananlar şöyledir:

- Mimarın duruşu: Snøhetta, ilkeli bir duruşa sahip olmakla birlikte, tasarımlarını bulundukları yerde güçlü bir bağlama yerleştirme amacıyla ortamı dirençsizleştirme tavrına sahiptir. (İskenderiye Kütüphanesi, Norveç Ulusal Opera ve Balesi binası, SFMOMA örneklerinin tamamında görülür.)
- Mimarın yapma biçimi: İkonik, benzersiz biçim üretme yaklaşımı bulunur. SFMOMA örneği tarihi yapıyla ilişkisinin yapıyı dirençsizleştirmek üzerine olduğunu gösterir.
- Ürünleri: Snøhetta'nın ürünlerinde dirençsizlik ortamının mekâna yansımış göstergeleri bulgulanmamıştır.

BIG üzerine saptananlar şöyledir:

- Mimarın duruşu: Mimarlıkla ilgili her şeyi kabul eden bir tavrı bulunur. Bolsonaro ile görüşmesi ve Mindfulness City projesi örnekleri gösterir ki, her türlü siyasi, toplumsal, mimari dirençsizliğin içinde oluşabilecek her problemi kabul edebilir.
- Mimarın yapma biçimi: Her şeyi kabul eden bir tasarım yaklaşımı bulunur ('Yes is more' yaklaşımı).
- Ürünleri: Shanghai'deki People Building tasarımı ve Manhattan'daki VIA 57 West: Courtscaper tasarımı mimari ürün ve mekânın her türlü düşünceye göre değişikliğe uğrayabileceğini göstermiştir. Mimari ürün nihai değildir; oluşan durumları / talepleri takip eder.

Çok pozisyonluluk ortamında KKAA üzerine saptananlar şöyledir:

- Mimarın duruşu: Hibrit ağların içine dahil olabilir, bu ağları kurabilir. WestBank ile ilişkisi bunun bir örneğidir.
- Mimarın yapma biçimi: Chidori tasarımının sürecinde de görüldüğü gibi, yeni tasarım araçlarına hızlı adaptasyon, sunduğu hizmetlerin hibritliği gözlenir. (The Kita projesine ait araç tasarımı)

- Ürünleri: Yerel-küresel arasında sentez / melezleme yaklaşımının ürünleri ortaya çıkar. Mimarisi 21. yüzyılın teknolojik olanaklarından yararlanırken, geleneksel olanın soyutlanarak tasarım girdisi haline gelmesi sağlanır (Vancouver Çay Evi, Chidori projesi örneklenebilir).

MVRDV üzerine saptananlar şöyledir:

- Mimarın duruşu: Ofis içi organizasyonunda ve birçok ürününün tasarım sürecinde müşterinin taleplerini karşılaşmasında görülür ki, çok pozisyonlu durumlara karşı adaptasyon / uyarlanabilir olma tavrı sergiler.
- Mimarın yapma biçimi: Tasarım süreci iş birliğine dayalıdır (MVRDV NEXT, T?F). Tasarım yaklaşımını melezleme üzerine geliştirmiştir.
- Ürünleri: İsveç konut projesi, KoolKiel projesi ve (W)ego House tasarımında da görülmüştür ki farklı formların, yapı tiplerinin, stillerin melezlemelerini yapmaktadır.

Snøhetta üzerine saptananlar şöyledir:

- Mimarın duruşu: Thorsen'in söylemleri çok pozisyonlu durumlara karşı çok pozisyonlu duruş ve iş birlikçi tavrı gösterir. Snøhetta özellikle sanatla ilişki kurmak üzerine bir duruş geliştirmiştir. İş birlikli duruşunu, akışkan çağda olası güvensiz durumların çözümünde kullanır.
- Mimarın yapma biçimi: Disiplinler arası ilişkiler geliştirmeye olanak tanıyan bağlamsal yaklaşıma sahiptir. Kurum içi çoklu uzman gruplarıyla çalışır. Materyal geliştirme yaklaşımını benimsemiştir. Tasarım süreçleri Aria karma kullanımlı kompleksin tasarım sürecindeki gibi kapsamlı ve karmaşıktır.
- Ürünleri: Karmaşık program içeriklerine izin veren, çok değerlikli parametrik tasarım ürünleri gözlenir. Busan Opera Binası tasarımı bunlardan yalnızca biridir.

BIG üzerine saptananlar şöyledir:

- Mimarın duruşu: Bhutan'da bulunan Mindfulness City projesi BIG'in çok pozisyonlu hibrit ağlar içinde kendini konumladığının bir örneğidir. Bu hibrit ağların akışına kendini çok iyi adapte edebilir. Adaptasyonunun kaynağı stratejik ve her şeyi kabul eden tavrıdır.

- Mimarın yapma biçimi: Kurum içi çoklu uzman gruplarıyla çalışır. İş birliğini hibrit ağların içinde kurgular. Tasarım anlayışında ‘bigamy’ adlı melezleme yaklaşımı mevcuttur. Bu da her şeyi kabul etme tavrının bir sonucudur. (VIA 57 West: Courtscraper tasarımı)
- Ürünleri: Küresel karmaşık ilişki ağlarının benzersiz biçimli ve fikirli mimari ürünleri bulunmaktadır (The Twist tasarımında olduğu gibi).

Tahmin edilemezlik ortamında KKAA üzerine saptananlar şöyledir:

- Mimarın duruşu: Kuma’nın söylemleri tahmin edilemezlikler karşısında doğayla, insanla, toplumla diyalog kurmayı ilke edindiğini gösterir.
- Mimarın yapma biçimi: Edindiği diyalog kurma ilkesini gerçeklemek amacıyla malzeme ile ilişkilene yaklaşımı sergiler. Malzemenin sınırlılıklarını zorlayarak yeni olasılıklar üzerinde çalışır.
- Ürünleri: Muğlaklık, bulanıklık yerel kültüründen getirdiği kavramsal birikimiyle 21. yüzyıl mimarlığına entegre edilir. Örneğin, Victoria & Albert Dundee Müzesinde kitlenin biçimlenişinde ve cephe tasarımında bulanıklığı ifade edecek tasarım kararları alınmıştır.

MVRDV üzerine saptananlar şöyledir:

- Mimarın duruşu: Maas’ın söylemleri MVRDV’nin beklenmedik krizleri fırsata dönüştürecek bir problem çözücü kimliğinin olduğuna işaret eder.
- Mimarın yapma biçimi: Karmaşık verilerin mekâna işlenmesinde veri mimarlığı üretme yaklaşımıyla tahmin edilemeyen tüm parametre sonuçlarını hesaplamaya yönelik girişimlerde bulunur (BIM sistemler öncesi tasarlanan verimanzaraları projeleri).
- Ürünleri: Benzersiz biçimler üretme anlayışıyla ve veri mimarlığıyla tahmin edilemeyecek değişimler geçirmeye olanak tanıyan mimari tasarımları bulunur Depot Boijmans Van Beuningen tasarımı bunlardan biridir.

Snøhetta üzerine saptananlar şöyledir:

- Mimarın duruşu: Thorsen’in söylemleri Snøhetta’nın tahmin edilemez gelişmelere hızlı şekilde adaptasyon ve çözümücü bir tavrda olduğunu işaretler.

- Mimarın yapma biçimi: Time Space Existence enstalasyonu üzerine proje raporu düzensizlik içinde oluşan belirsiz durumlara karşı tasarımlarını iş birlikleri içinde gerçekleştirmek yaklaşımında olduklarını gösterir.
- Ürünleri: Mimari ürünlerinde, A House to Die In tasarımında da görüldüğü üzere, belirsiz, muğlak formlar / mekânsal organizasyonlar izlenebilir.

BIG üzerine saptananlar şöyledir:

- Mimarın duruşu: Ingels'in söylemlerinde belirsizlik, düzensizlik durumları karşısında mimarın risk alması gerektiğini düşündüğü bir duruşu vardır. Bu duruşu fütüristik projelere imza atmasını sağlar.
- Mimarın yapma biçimi: Akışkan çağın niteliklerini özümseme çabasındadır ve belirsizlik ortamı tasarımcısı olmanın yolunun değişimi kavrayarak geleceğin teknolojik gelişmelerini kapsamak ve gelecek kurguları oluşturmak olduğunu düşünür. 'Pragmatik ütopya' tahmin edilemezlik ortamında tasarım yapma yaklaşımıdır. Geleceği tahmin etmek yerine geleceğe biçim vermek hedefine sahiptir.
- Ürünleri: Hyperloop One, Pegasus Hyperloop Pod tasarımları ile diğer tüm işlerinin izlendiği BIG at DAC - Formgivning sergisindeki projeleri gösterir ki, paradigma değişimlerine yol açacak nitelikte mimari program önerileri ve kurgular oluşturmak çabasındadır.

Hafiflik ortamında KKAA üzerine saptananlar şöyledir:

- Mimarın duruşu: Hafiflik ortamının yarattığı dinamik, görelî, perspektifsel ortamdaki çok sesliliği avantaja çevirebilen bir duruş sergiler, Tokyo Olimpiyat Stadyumu vakasında sosyal medya platformlarının kullanılması bir örnektir.
- Mimarın yapma biçimi: Tasarım yaklaşımında mimarlığın hafif, yumuşak, şeffaf olma özelliklerinin vurgulanmasını sağlar. Bunu malzemede hafiflik ve akışkanlık arayışı ile yapar. 'Kengo Kuma: a LAB for Materials' sergisinde bu arayışları izlenmektedir.
- Ürünleri: Vancouver Tea House, Orivaco ve Tottori Takahama Café, Y-Hütte, Tee Haus ve Extend to Forest projesi gibi küçük ölçekli projelerinde esnek strüktürler, değişen mekânsal kullanım arayışları, hafif malzeme kullanımları ile karşılaşılır. Hongkou Soho tasarımı büyük ölçekli projelerinde genellikle esnek strüktürü yakalayamadığı için hafif malzeme kullandığını gösterir.

MVRDV üzerine saptananlar şöyledir:

- Mimarın duruşu: The Cloud projesi beklenir / beklenmedik her şeyi tasarım ilhamı haline getirebilecek bir duruşa sahip olduğunu göstermiştir.
- Mimarın yapma biçimi: Aynı projesi ile mimari tasarımda dijital olanakları tasarım sürecine dahil etmekle kalmadığı, dijitalliği mimari tasarıma dönüştürmek üzerine yaklaşımlar geliştirdiği gözlenir.
- Ürünleri: Pikselleştirilmiş yapı tasarımı görelî / değişken ve hafif bir etki yaratır.

Snøhetta üzerine saptananlar şöyledir:

- Mimarın duruşu: Snøhetta'nın söylemleri her türlü manipülasyona neden olabilecek görüş çeşitliliği içinde değişmeye ve bu değişimi gelişime çevirmeye açık bir duruşu olduğuna işaret eder. Özellikle, küreselleşmiş bir firma olarak çalışanlarının çok sesliliğini kolektif bir bütüne çevirmeyi amaçlayacak şekilde destekler.
- Mimarın yapma biçimi: 'Transpozisyon' yaklaşımı ofis içi görelî / perspektifsel fikirlerin ortaya çıkmasını sağlar.
- Ürünleri: Ordupgaard Müzesi ve yeni SFMOMA'da hafiflik, akışkanlık, hareketlilik kavramlarının arayışı gözlenir. Farklı perspektiflerden farklı görünümeler elde edilen tasarımları bulunur. Malzeme, mekânsal organizasyon, form, kitle hareketleri gibi bileşenlerinde mimari tasarımı hafif hale getirebilmektedir.

BIG üzerine saptananlar şöyledir:

- Mimarın duruşu: Ingels'in söylemlerinde kullanıcı, müşteri veya işverenin çok sesli, çok talepli pozisyonuna karşı tüm fikir beyanlarını karşılayan bir duruşu bulunur.
- Mimarın yapma biçimi: Herkesin bütün hayal ve fikirlerine sınırsız bir olur verme yaklaşımına sahiptir. Worldcraft düşüncesiyle bu yaklaşımını adlandırmış olur.
- Ürünleri: King Street West projesindeki gibi pikselleştirilmiş yapı tasarımlarıyla, The Twist projesindeki gibi formda farklı açılardan farklı görünümeler elde etme yaklaşımıyla ve malzemede akışkanlık arayışıyla mimari ürünlerinde hafifliği ortaya çıkardığı söylenebilir.

Değişime zorlayıcılık ortamında KKAA üzerine saptananlar şöyledir:

- Mimarın duruşu: Ahşap malzeme kullanımında değişime zorlayıcı bir akış yaratmaya çalışır.
- Mimarın yapma biçimi: Malzeme üzerine geliştirdiği yaklaşımının eserlerinden sergilerine dek devamlı olarak altını çizer. Ancak ahşap malzeme ‘takıntısı’ ormansızlaşma gibi kırılmaya neden olabilir.
- Ürünleri: Eserlerinin büyük çoğunluğunda değişime zorlayıcılık yarattığı ahşap malzeme kullanımı izlenir.

MVRDV üzerine saptananlar şöyledir:

- Mimarın duruşu: Tianjin Binhai Kütüphanesi tasarımı incelendiğinde, değişime zorlayıcılık ortamındaki kırılma, çürüme ve çözülmeden etkilenecek, oluşan akışlara uyum sağladığı söylenebilir.
- Mimarın yapma biçimi: Sosyal medya mimarlığının oluşmasında yaklaşımı bu platformları destekleyecek mimari nesneyi üretmek şeklindedir.
- Ürünleri: Sosyal medya mimarlığının MVRDV ürünleri (örneğin, Tianjin Binhai Kütüphanesi tasarımı) ‘mış gibi’ bir illüzyona sahip olabilir. Görsel hegemonyaya hizmet edecek nesneleştirmenin mimariye yapılması söz konusudur.

Snøhetta üzerine saptananlar şöyledir:

- Mimarın duruşu: Değişime zorlayıcı bir yaklaşımı olduğu söylenebilir. Tasarımlarıyla bağlamı dirençsizleştiren Snøhetta, geleneksel öğretilere tamamen aykırı tasarımlar yapmak konusunda da bir akış yaratıcısı olarak davranır.
- Mimarın yapma biçimi: Sanatla kurduğu iş birliğini ve bağlamsal yaklaşımını değişime zorlayıcılık ortamında da kullanır.
- Ürünleri: Formun muğlaklığı, mekânsal ilişkilerin bozuma uğratılarak değiştirilmesi, yönlenim, giriş, açıklık v.b. teknik gereksinimlerin standartlarının tamamının reddedilmesi değişime zorlayıcılık ortamında A House to Die In tasarımında gözlenir.

Son olarak BIG üzerine saptananlar ise şöyledir:

- Mimarın duruşu: BIG'in ORB tasarımını ve Viceverse tasarımını yapması değişime zorlayıcılık ortamına uyumlu olduğunu gösterir.
- Mimarın yapma biçimi: Ortam kırılğanlaşmış olsa da, yapma biçimini bu ortamın gerekliliklerine uyumlandırabilir.
- Ürünleri: Kırılğanlık ortamında ORB tasarımı da göstermiştir ki, ürünleri nesneleşebilir.

Bu ayrı ayrı saptamalar sonrasında ve Şekil 4.11'de verilen grafik sayesinde karşılaştırma yapmak da sağlanmaktadır:

Dirençsizlik ortamında farklı fikirlere açık olma, onları kabul etme ile ilgili söylemlere tüm firmalar sahiptir. Ancak, vakalarda uygulama biçimleri farklılaşmıştır. KKAA duruşu bakımından araştırılan diğer tüm firmalardan ayrışır. Her ne kadar dirençsizlik ortamından etkilenecek yapma biçimine ve ürünlerine yansıyan tutarsızlıklar var olsa da, dirençli bir duruş göstermeye çalışır. MVRDV ve Snøhetta özellikle tarihi yapılarla ilişkilendirirken benzer bir tutum sergiler ve onu dirençsizleştirirler. MVRDV'nin mimariyi tüketilebilir bir nesne haline çevirmesindeki örnek çokluğu ise, diğer ofislerde görülmemektedir. Bu konuda MVRDV başı çekmektedir. Karmaşık bağlantılıkların, çok uluslu projelerin ve politik durumların içindeyse, dirençsizliği bakımından BIG en çok öne çıkan firmadır.

Çok pozisyonluluk ortamına tüm ofisler duruşları bakımından uyum sağlamaktadırlar. Yapma biçimlerinde KKAA, MVRDV ve BIG'in yaklaşımları benzerlikler göstermektedir. Farklı şekilde adlandırırsa da, BIG bigamy yaklaşımıyla MVRDV'de görülen bir melezleme yaklaşımını ortaya koyar. Snøhetta, diğer firmalardaki gibi başat olarak melezlemeden söz etmez. Onun yaklaşımı diğerlerinden ayrışır, zira bulunduğu konunun bağlamına uyumlanacak ve yeni bağlamlar oluşturacak bir tasarlama biçimine sahiptir. Ürünlerde ise, melezleme yaklaşımlarının farklı veçheleri izlenir. KKAA'nın diğer tüm ofislerden farklı olarak doğrudan yerel-küresel ilişkisi üzerine çalışmaları bulunur.

Tahmin edilemezlik ortamında ofislerin tamamında çözüm üreten bir tavır gözlenir; KKAA bunu doğa ile kurduğu ilişkiyi vurgulayarak yapar, BIG gelecek üzerine risk alıcı tavırlarıyla gerçekleştirir. Yapma biçimleri birbirinden farklıdır. KKAA somut malzeme üzerine çalışırken, MVRDV dijitallik üzerine tasarım yaklaşımları geliştirir. MVRDV'nin

parametrik tasarımlarının oldukça ön planda olmasına karşın, diğer ofislerin de bu tür tasarımları bulunur. Tümünde tahmin edilemez parametreleri içeren bu tasarımların izlenmesi, çağın getirdiği teknolojik olanaklar sayesinde. BIG tahmin edilemezlik ortamında diğer firmalardan belirgin şekilde ayrışır. Zira, onun projelerinde çok daha fazla radikal farklılık, paradigma değişikliklerine varacak tasarım fikirleri barınır.

Hafiflik ortamı da tüm ofisleri etkilemiştir. Tamamı bu ortama adapte bir duruş sergiler. Snøhetta özellikle kurumiçi organizasyonunda çok sesli ortamı avantaja çevirmesi üzerine öne çıkar. Hafifliğin tüm ofislerin tasarımlarında aranır bir özellik olduğu da gözlenmektedir. Malzeme, form, kitle hareketi, mekânsal organizasyon ve benzeri herhangi bir mimari bileşende hafifliği aramaları ile karşılaşılır ve bu arayış gelecek tasarımlarında da görülebilir.

Değişime zorlayıcılık ortamında KCAA ve Snøhetta değişime zorlayıcı bir tavra sahiptirler. Bu tavır mimarlık yaklaşımları ve ürünlerini geliştirmeye yöneliktir. Özellikle Snøhetta, kendine özgü bağlamsal yaklaşımını kullanarak değişime zorlayıcı bir akış yaratmaya çalışır. Ancak BIG ve MVRDV’de mevcut çözülme, çürüme ortamına uyum sağlama gözlenir. Mimarlığın tüketilebilir bir nesne haline dönüşmesi bu firmaların bazı ürünleri ve tasarım yaklaşımlarında gözlenir durumdadır.

Tüm bu saptamalar ışığında, akışkan çağın nitelikleri olarak savlanan dirençsizlik, çok pozisyonluluk, tahmin edilemezlik, hafiflik ve değişime zorlayıcılığın birbiriyle yakından ilişkili, birbirlerinin sınırlarına girebilen ve birbirlerinden kaynaklanan durumda oldukları söylenebilir. Dolayısıyla birbirlerinin sınırlarına dahil oldukları durumlar üzerine mimarlığın kavranmasında da kavramlar / olaylar / örnekler iç içe geçebilirler. Tezin en baştaki üçüncü hipotezi ‘Erken 21. yüzyılın karakterine uyumlanmış dünya mimarlığı küreselleşmiş ve üretimleriyle görünürlükleri yüksek mimarlık ofislerini içerir ve bu mimarlık ofislerinin (a) mimari kimliklerinde, (b) mimarlık yapma biçimlerinde (c) ürünlerinde gözlemlenebilen olgu ve eylemler akışkanlıkla ilgili belirgin imler taşır.’ bu bölümün tespitleriyle cevaplanmıştır. Akışkan çağın niteliklerinden doğan ortamlarda araştırılan mimarlık ofislerine dair tespitlerin üzerine bir değerlendirme yaparak onları eleştirmek / yargılamak tezin iddiasında bulunmaz. Yapılan araştırma ‘Akışkan Çağ Mimarlığı’ndan söz edilebileceği sonucunu vermiştir. Son olarak, bu bölümde yapılan araştırma boyunca beş ayrı ortamda mimarlığın kavranmasında farklı tartışma konuları

açılmış ve tartışılmıştır. Ancak, bu tartışmaların hangi başlıkları içerdiğini de raporlamak yerinde olacaktır. Bu nedenle tartışma başlıkları ile ilişkilenen tüm bölüm parçaları Çizelge 4.1.'de gösterilmektedir.

Çizelge 4.1. Akışkan çağda mimarlığın kavranmasına ait araştırmada açılan tartışma başlıkları

Mimarlığın kavranmasında yapılmış tartışma başlıkları	Hangi alt başlıkta ele alındığı	Hangi örnek / durum / olgu üzerine olduğu
Mimari tasarımın kabul edilme sürecindeki öyküsü	Dirençsizlik Ortamında Mimarlık	KKAA'nın Tokyo Olimpiyat Stadyumu üzerine
Geleneksel ve çağdaş program gereksinimlerinin çakışması		KKAA'nın Itami City Hall projesi üzerine
Kullanıcının dijitalleşmiş mekândaki algısal durumu		MVRDV'nin The Imprint tasarımı üzerine
İptal kültürü ve mimarlık ilişkisi		BIG'in Bolsonaro ile görüşmesi üzerine
Geniş güvensizlik durumu		
Tasarımın siyasi / siyaset üstü küresel bağlantılarının arka planı	Çok Pozisyonluluk Ortamında Mimarlık	BIG'in Mindfulness City projesi üzerine
Tasarım aracının sınırlılıkları / sınırsızlıkları		Tüm ofislerin çok pozisyonluluk ortamında örneklenen tasarımları üzerine
Mimarlıkta belirsizliğin veri olarak kullanımı	Tahmin Edilemezlik Ortamında Mimarlık	KKAA ve MVRDV'nin tahmin edilemezlik ortamında örneklenen tasarımları üzerine
Dijitalleşmenin mimarlığı nesneleştirme sorunsalı	Hafiflik Ortamında Mimarlık	MVRDV'nin The Cloud tasarımı üzerine
Sosyal medya mimarlığı / Nesnelerin mimarlığı	Değişime Zorlayıcılık Ortamında Mimarlık	MVRDV'nin Tianjin Binhai Kütüphanesi tasarımı üzerine

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Uygarlığın yirmi yüzyıl boyunca biriktirdikleri ile oluşan sayfalar dolusu, tozlu bir kitabı vardır. Bu kitap anlam, değer, anlayış ve kültürün son evrimleştiği halini görmeyi sağlar. Ancak 21. yüzyıla doğru akarken yaşam oldukça radikal değişimlere maruz kalmıştır. Bu değişimlerin tarih boyunca yaşanan radikal değişikliklerle yarışır vaziyette oldukları savı çok yanlış olmayabilir. Dolayısıyla artık her zaman okunulan uygarlık kitabı yeni durumda ne yapılması gerektiğine yönelik kılavuzluk edemez. 21. yüzyılın ilk çeyreğinin sonuna doğru yaklaşırken dünyanın köklü değişiklikleri ardarda yaşaması, gözlemlenebilir / hissedilir bir akışkanlık sorunsalı yaratmaya başlamıştır. ‘Akışkan Çağda Dünya Mimarlığını Kavramak: Dört Örnek Üzerinden Tartışma’ başlıklı bu tezde, akışkanlık sorunsalı tanımlanmıştır ve özümsemiştir. Mimarlığın değerlendirilmesi için öncelikle değişen zamanda kavranması gerektiği kabulü eşliğinde, bu gereksinime yönelik bir yaklaşım geliştirilmiştir.

Tezin temel amacı, yaşanan çağın karakteristik özelliklerini anlaşılır kılarak dünya mimarlığını kavramaya yönelik bir yaklaşım geliştirebilmektir. Bu amaç doğrultusunda ‘21. yüzyılın hızlı değişen vaziyetini / karakterini tanımlayan nitelikler nelerdir ve vaziyetin / karakterin mimarlığa yansımaları nasıl tezahür eder?’ araştırma sorusu ortaya konulmuştur. Araştırma sorusunun sınırlılıklarının geniş kapsamı, çalışmayı daima değişme ile akışkanlık kavramlarının ve yaşanan zamanın değerlendirilmesinin çevresinde tutmayı gerektirmiştir. Bu nedenle bütüncül bakış açısı benimsenmiş ve tüm değişimler resmedilmeye çalışılmıştır. Araştırma sorusuna yönelik olarak, tezin giriş bölümünden sonra, dört ayrı bölüm kurgulanmıştır.

İlk bölüm, 21. yüzyılın değişken, akıcı, uçucu, kaygan, hafif yapısını anlama / anlamlandırma girişimidir. Mimarlık dışı literatür, sosyoloji ve felsefe alanlarına yoğunlaşarak taranmıştır. Çağın idesini anlaşılır hale getirmek için değişim, değişimin hızı, değişimin hızının arka planı konuları ele alınırken ortaya beklenmedik kadar çok kavramın çıkması ile karşılaşmıştır (Temel betimleme). Çünkü çağın hissedilen bu farklı yapısı, içinde birbiriyle ilişkili / birbirini etkileyen çok sayıda kavramı barındırır. Söz konusu kavram yumağı karşısında yazar, 2019 yılından bu yana yaptığı çağ okumaları doğrultusunda, bir mimar olarak, spekülatif, geçici ve tezin yazıldığı zamana ait bir kavramlar durağı / arakesiti

oluşturur (Kavramsal sıralama). Bu kavramlar durağı / arakesiti yorumlama içermektedir. Böylece çağın nitelikleri olarak beş farklı ortam belirlenmiştir ve özellikleri tanımlanmıştır. Dirençsizlik ortamı, çok pozisyonluluk ortamı, tahmin edilemezlik ortamı, hafiflik ortamı ve değişime zorlayıcılık ortamı içlerinde çok sayıda kavramı barındırır ve en çok akışkanlık / akışlar içinde olma kavramlarını tekrar ederler. Bu çıkarım doğrultusunda, ilk bölümün sonunda, yazar 21. yüzyıla Akışkan Çağ adlandırması yapmıştır. Tezin birinci hipotezi ‘Küresel ölçekte değişimin hızının artışına neden olan bileşenler birbiriyle anlamlı bir ilişkiye sahiptir ve çağın karakterini oluşturan nitelikler akışkanlıkla ilgili imler taşır.’ araştırmanın sonuçlarıyla desteklenmiştir. Bu mimarlık disiplini dışı değerlendirmelerin yapıldığı birinci bölüm yaşanan zamana yönelik bir gözlüğün oluşumunu sağlamış; tezin ikinci bölümünde ise, akışkanlık gözlüğü çıkarılmamak üzere takılarak mimarlığın yaşanan zamanda geçirdiği değişim ve dönüşümler araştırılmıştır.

İkinci bölüm akışkan çağda mimarlığın akışkan imler taşıma durumunu sorgular. Bu bağlamda, akışkan çağda mimarlığın kavranmasına yönelik girişimin ön-sağlamasıdır. Çağın akışkan olarak adlandırılmasına neden olan arka plan ile mimarlık arasındaki ilişkisellik, mimarlığı kavramaya yönelik geliştirilen yöntemle dair işaretleri / ipuçlarını toplamayı sağlamıştır. Öte yandan, mimarlıkta zaman algısının nasıl değiştiğini, mimarlıktaki güncel çeşitliliğin tanımlanmasındaki güçlüğün neden kaynaklandığını tartışmak, amaçlanan kavrayışa altlık / temel oluşturmuştur. Çağın değişiminin arka planında görülen küreselleşme ve bileşenlerinin mimarlıkta da değişime neden olduğu saptaması eşliğinde, mimarlığın tasarım araçları bağlamında, mimari ürün bağlamında, mimarlık ofisleri bağlamında ve mimari yaklaşımlar bağlamında farklılaşan veçheleri tartışılmıştır. Tasarım araçlarının ve mimari ürünün dijitalliği, mimarlık ofislerinin küreselleşmeleri ve mimari imaj havuzunun oluşumu mimarlığın 21. yüzyıldaki değişim emareleridir. Tezin ikinci hipotezi ‘Mimarlık disiplini çağın karakterine uyumlu şekilde akışkan imler taşır.’ bu bölümle birlikte desteklenmiştir. Ancak bu bölümde de görülmüştür ki, değişikliklerinin parça parça farkedildiği mimarlık çok daha kapsamlı bir kavranışa ihtiyaç duymaktadır. Bu kavrayış çabasının 21. yüzyıl mimarlığında pek çok tartışmayı açabileceği düşünülmüştür.

Böylece tezin üçüncü bölümünde, akışkan çağda mimarlığın kavranmasına yönelik nitel bir yöntem önerilir. Mimarlık ofislerinin küreselleşmeleri ve görünürlük seviyeleri arasındaki ilişkinin üzerine geliştirilen nicel yöntem ise, 2023 yılına ait dünya mimarlık ofislerinin verilerinin belgelenmesi ve seçilmelerine yönelik bir yol sunması bakımından özgün ve

önemlidir. Akışkan çağın nitelikleri ile seçili mimarlık ofislerinin bileşenleri arasında oluşturulan kavramsal kurgu, ilk iki bölümün üçüncü bölümü oluşturmadaki katkısını / faydasını / bağlantısını gösterir. Mimarlık ofislerinde mimarın duruşu, yapma biçimi ve ürünleri üzerinden akışkan çağda mimarlığın değerlendirilmesi hedeflenmiştir. Bu hedef doğrultusunda beş farklı ortamda dört farklı ofisin eylemsellikleri araştırılmış ve örneklenmiştir. Örneklere dair tespitler tezin bulgularıdır. Seçili mimarlık ofislerinin çok daha geniş bir mimarlık ofisi listesini temsil ettiği kabul edilmiştir.

Dördüncü olarak, bu sonuç bölümünde akışkan çağda mimarlığın kavranmasına yönelik araştırmanın bulguları / saptamaları yorumlanır. Bu kavrayış mimarlık disiplini özelinde, yazıldığı zamanın içinden zamana yönelik yorumlamaları içermesi bakımından özgündür. Kengo Kuma & Associates Architecture, MVRDV- Architects, Snøhetta ve BIG- Bjarke Ingels Group'un mimari duruş, yapma biçimi ve ürünlerine yönelik tüm tespitler Akışkan Çağ Mimarlığının nasıl olduğunu tanımlar. Akışkan çağda mimarın / mimarlık ofisinin duruşu;

1. Dirençsizleşir; mimarlar dirençsizlik ortamındaki akışkanlara karşı direnç gösterebilirler dahi, az ya da çok duruşlarında aşınmaya uğrarlar (Örneğin, KCAA'nın Tokyo Olimpiyat Stadyumu tasarımının içerdiği ahşap yoğunluğuna dair eleştiriler). Öyle görülmüştür ki, dirençsizlik ortamındaki akışkanlardan etkilenme durumunda mimarlık ofislerinin büyük ölçekli, yoğun ekonomik ilişkili projeleri tartışılmıştır. Başka bir deyişle, mimarlık ofisinin dirençsiz duruş sergilediği / sergilemek zorunda kaldığı işler onun küresel ağların içinde olmasını ve ofisinin kapasitesini büyütmesini sağlamaktadır. Bu durumda akışkan çağın mimarlığında dirençsizlik mimar için avantaja da dönüşebilmektedir.

2. İş birliği yapmaya, disiplinler arası ilişkiler kurmaya, hibrit ağlar içinde konumlanmaya açık hale gelir (Örneğin, Snøhetta'nın ofis içi ve proje süreçlerindeki iş birlikleri, KCAA'nın hibrit ağlar içindeki projeleri, BIG'in karmaşık bağlantılılık içindeki tasarımları). Çok pozisyonluluk ortamında tüm bu sayılanlar mimarlığın ortama adaptasyon yöntemidir. İncelenen tüm firmalarda, mimarın duruşu küreselleşmiş bir firma olmanın gerekliliklerini üzerinde oldukça yoğun hissettiği için, çok pozisyonlu durumlar / olaylar / olgular karşısında kendini konumlandıracağı bir adaptasyon sahasına ihtiyaç duyar. Bu durumda stratejik ve her şeyi kabul edebilme potansiyelinde bir tavır ile karşılaşılır.

3. Akışkan çağda tahmin edilemezlikler arttıkça risk alma (BIG örneği), diyalog kurma (KCAA örneği), problem çözme ilkelerini (MVRDV ve Snøhetta örneği) barındırmaya başlar. Mimar tarih boyunca problem çözücü ve diyalog kurucu bir aktör olmuştur. Ancak tahmin edilemez krizlerin, dönüşümlerin ardarda yaşanma potansiyeli olan günümüzde, bu özelliklerini geliştirdiği ve daha etkili şekilde kullanmaya başladığı gözlenir.

4. Çok sesli hafiflik ortamını avantaja çevirmeye yöneliktir. Herkese göre değişen ve herkesin düşünce özgürlüğünü yüksek sesle kullanabildiği ortamda mimarlık ofisinin kurum içinde ve paydaşları arasında düşünce alış-verişlerini üst düzeye çıkararak yönetmesi (örneğin, Snøhetta'nın ofislerinde sendikalaşma girişimi) akışkan çağın bir niteliğini avantaja çevirmek anlamına gelmektedir.

5. Değişime zorlayıcılık ortamından etkilenir. Kimi zaman değişime zorlayıcı akışları mimarlığın oluşturması izlense de (KCAA ve Snøhetta örneği) kırılma, çözülme ve çürüme ortamında mimarların akışlara kapılma örnekleriyle de karşılaşılır (MVRDV ve BIG örneği). Dirençsizliğin mimarın duruşuna çok yoğun şekilde yansıdığı günümüzde, değişime zorlayıcılık ortamından etkilenmek normal bir durumdur.

Akışkan çağda mimarın / mimarlık ofisinin yapma biçimi;

1. Dirençsizlik ortamında sabit kalmayabilir. Sürekli oluşan akışkanlar nedeniyle, mimarın yapma biçiminde de değişiklikler süregelir. Özellikle tarihi yapıyla ilişkilimenin, akışkan çağ mimarlığında, tarihi yapıyı dirençsizleşmeye maruz bırakmak şeklinde ortaya çıktığı gözlenir (MVRDV ve Snøhetta örneği). BIG'de yoğun şekilde ortaya çıkan her şeyi kabul etme eğilimi, açıkça bu yaklaşımlarını ifade etmeyen Snøhetta gibi ofislerde bile gözlenmektedir. Dirençsizlik ortamında tasarım yaklaşımını her şeyi kabul edebilecek şekilde dönüştürebilmek ofisin düşünme şeklini / algılama biçimini etkileyecek, hatta çeşitlendirerek geliştirebilecektir.

2. Teknolojiye, hibrit ağlara, oluşan durum / olay / olgulara karşı adaptasyon içerir. Yapma biçimi çok pozisyonluluk durumunda da değişime mecbur kalır. Bu ortamın karmaşıklığı, heterojenliği nedeniyle, tasarım anlayışlarında genel olarak 'melezleme', 'sentezleme' yaklaşımlarının öncellendiği gözlenir. Akışkan çağın mimarlığının melezleme yaklaşımına sahip olması sık rastlanır bir durumdur.

3. Tahmin edilemezlik ortamında veri mimarlığı, parametrelerin kullanılması ve tasarıma yansıtılması gibi yaklaşımlarla şekillenir (Örneğin, MVRDV'nin veri manzaraları yaklaşımı). Oluşacak tahmin edilemeyen bir durum / olay / olgu karşısında mimarın basacağı tuşlar iş birliğini, fütüristik-ütopik projeler üretme yaklaşımını işaret eder. (Örneğin BIG'in Hyperloop One ve Pegasus Hyperloop Pod tasarımları).

4. Akışkan çağın hafiflik ortamında esnek, hafif, akışkan, şeffaf olma yaklaşımlarını barındırır. Bu durum tüm ofislerin yapma biçiminde olanakların artması, sınırlılıkların giderek ortadan kalkması gibi sonuçlar doğurmaktadır.

5. Genel olarak tüm ofislerin eylemsellikleri incelendiğinde, dirençsizlik ortamında yapma biçiminin devamlı dönüşüme uğramasına benzer şekilde, değişime zorlayıcılık ortamında da yapma biçiminin akışkanlaştığı kanaatine varılabilir.

Mimarın / mimarlık ofisinin ürünlerinde ise şunlar gözlenmektedir:

1. Dirençsizlik ortamında mekân her an her türlü değişime açıktır (Örneğin, BIG'in People Building tasarımı). Tasarım süreci veya nihai ürün fark etmeksizin, herhangi bir aşamada talep edilen tüm değişikliklerin yapılma, gerçekleşme olasılığı vardır. Dijital verilerle, malzeme kullanımındaki tutarsızlıklarla (örneğin sürdürülebilirlik söylemleri eşliğinde sürdürülebilir olmayan materyallerin kullanımı) üründe dirençsizlik göstergeleri gözlenebilir.

2. Akışkan çağın çok pozisyonluluk ortamında mimari ürünlerde yerel-küresel, farklı formlar, farklı mimari programlar, farklı stiller arası melezlemeler yapılabildiği gözlenir. KKAA'nın Chidori tasarımı ve Vancouver Çay Evi, MVRDV'nin İsveç konut projesi, KoolKiel tasarımı ve (W)ego House projesi, Snøhetta'nın Serpentine Pavyonu ve BIG'in Mindfulness City projesindeki farklı veçhelerde oluşan melezlemeler çok sayıda örnekle karşılaşılabileceğini göstermiştir.

3. Muğlaklık ve bulanıklık, mimari üründe form, mekânsal etkileşim, organizasyon, program, standart gibi bileşenlerinde gözlenebilir (Örneğin, KKAA'nın Victoria & Albert Dundee Müzesi, MVRDV'nin Depot Boijmans Van Beuningen tasarımı).

4. Akışkan çağın hafiflik ortamındaki mimari ürünlerde doğrudan hafiflik, akışkanlık, esneklik kavramlarının arayışı ile form, malzeme ve mekân üzerinde karşılaşılır. Öte yandan, farklı perspektiflerden farklı görünümler oluşturulması (örneğin BIG'in The Twist projesi), mimari üründe sık rastlanan bir durumdur.

5. Değişime zorlayıcılık ortamı mimari ürünü sosyal medya nesnesi haline getirebilir (Örneğin, MVRDV'nin Tianjin Binhai Kütüphanesi tasarımı). Mimarın tasarımlarındaki mekânın kendisi değişime mimarlığı zorlayabilir (Örneğin, Snøhetta'nın A House to Die In tasarımı). Her iki durumla da karşılaşılabilir.

Akışkan çağın mimarlığının kavranışında kullanılan permütasyonun bulguları bu şekilde yorumlanabilir. Ancak yorumlanması gerekli bir durum da, kavrama girişimi esnasında açılan tartışmalardır. Akışkanlık gözlüğü eşliğinde mimarlığı kavramak yalnızca mimarın duruşu, yapma biçimi ve ürünleri üzerinden gerçekleşmemiştir. Bu araştırma yapılırken, söz konusu dört firmanın eylemselliklerinde bazı tartışmalar yapılmıştır. Bu tartışma başlıkları, mimari tasarımın kabul edilme sürecindeki öyküsü, geleneksel ve çağdaş program gereksinimlerinin çakışması, kullanıcının dijitalleşmiş mekândaki algısal durumu, iptal kültürü ve mimarlık ilişkisi, geniş güvensizlik durumu, tasarımın siyasi / siyaset üstü küresel bağlantılarının arka planı, tasarım aracının sınırlılıkları / sınırsızlıkları, mimarlıkta belirsizliğin veri olarak kullanımı, dijitalleşmenin mimarlığı, nesneleştirilmesi sorunsalı ve sosyal medya mimarlığı tartışmaya açılan başlıklar olarak bu kavrayışın parçalarıdır (Bkz. Çizelge 4.1). Yapılan tartışmaların her birinin yorumlanması akışkan çağ mimarlığına yönelik saptamaları içerir:

- Mimari tasarımın kabul edilme sürecindeki öyküsü: Akışkan çağda mimari tasarım sürecinin bileşenleri yalnızca mimar ve işveren değildir. Çok bileşenli, hibrit ağlarla çevrili, sosyal medya ve çok sesli ortama maruz kalan süreçler karmaşıklaşmıştır. Dolayısıyla gelecekte mimarlığın bu süreçlerden bağımsız değerlendirilemeyeceği iddia edilebilir.
- Geleneksel ve çağdaş program gereksinimlerinin çakışması: Akışkan çağda üzerinde çok çalışılmış tasarım problemleri ve benzersiz tasarım problemleri bir aradadır. Bu çağ eğer bir ara geçişin zamanı ise, gelecekte benzersiz tasarım problemleri çoğalabilir. Aynı zamanda değişim hızı katlanarak artarsa, geleneksel olarak adlandırılan problemler gibi

çağdaş problemler de geleneksel statüsüne gerileyebilir.

- Kullanıcının dijitalleşmiş mekândaki algısal durumu: Akışkan çağda dijitalleşen mekânda anlamsal kodlar değişikliğe uğramıştır. Mekân düşünceyi ya da işlevi takip etmez; teknolojiyi kullanma edimini önceller. Kullanıcının algısı da dönüşmüştür; mekânı dijitalliğin başarısı üzerinden değerlendirir.
- İptal kültürü ve mimarlık ilişkisi: Akışkan çağda mimarlık, toplumun akışından ve çağdaş değer mekanizmalarından özerk değildir. Bağlı olduğu standartlar, protokoller ve kabuller, açıkça ifade edilen ve edilmeyen belirleyiciler; değişen olay örgüleri ve değişen fikirler mimarlığı geçmişten daha karmaşık bir hale getirmiştir. Dolayısıyla her an değişikliğe uğrayabilecek potansiyeldeki değerler sistemi nedeniyle mimarlık eylemselliği iptal kültürüne maruz kalabilir.
- Geniş güvensizlik durumu: Akışkan çağın niteliklerinin belirleyicilerinden güvensizlik mimarlığın değişimine de neden olmuştur. Bugünün mimarlık ofisleri şeffaflıkla ve işverenle / müşteriyle kurduğu yakın ilişkilerle kendini tanıtmaktadır. Hem müşteriyle kurulan bu yakın ilişkide hem de müşterinin tüm fikirlerini kabul edebilecek bir tavır geliştirmede karşılıklı çıkar ilişkileri bulunur. Akışkan çağın mimarı oluşabilecek dirençsizliklerde değişebilir, müşteri oluşabilecek dirençsizliklerde mimarından vazgeçebilir. Hibrit ağların içinde sürdürülebilir bir bağ kurmak devamlı güven vurgusu yapılabilecek yeni yapma biçimleri üretilmesini sağlamıştır.
- Tasarımın siyasi / siyaset üstü küresel bağlantılarının arka planı: Tasarım devlet / ulus, hükümet dışı / ulus ötesi küresel tüm güçlere bağlıdır. Bu nedenle arka planındaki küresel hibrit ağların özümsemesi gereklidir. Gelecekte küresel ekonomik gücü elinde tutanların daha fazla büyümesi, devletler üstü hibrit ilişki ağlarının yoğunlaşmasını sağlayabilir. Bu durumda alınacak kararların akışkanlıklara maruz kalması daha olasıdır.
- Tasarım aracının sınırlılıkları /sınırsızlıkları: Akışkan çağda tasarım aracının sınırları mimarların tasarım kısıtlılığı haline gelmemektedir. Mimar tasarım aracı geliştirici bir aktör haline gelmiştir. Tasarım aracının sınırlılıklarını kendine göre yok edebilir / dönüştürebilir / tasarımına alan açabilir.
- Mimarlıkta belirsizliğin veri olarak kullanımı: Krizlerin, küresel değişikliklerin, değişen

paradigmaların mimarlıkta veriye dönüşmesine olanak veren teknolojik gelişmeler sayesinde, her türlü veri tasarım parametresi haline gelebilmektedir.

Tüm bu sonuçların 21. yüzyılın dünya mimarlığına dair güncel verileri yansıtmaları bakımından önemli olduğu söylenebilir. Yaşadıkları çağı anlamlandırmaya çalışan Manuel Castells (1942-...), Arjun Appadurai (1949-...) ve Zygmunt Bauman (1925-2017) gibi düşünürler / sosyologlar değişimin ve akışkanlığın işaretlerini vermişlerdi. Bu tezin sonuçları itibariyle önceki bahsi geçen çalışmalarla tutarlı olduğu söylenebilir. Tezin mimarlığın kavranışına dair sonuçları ise, John Thackara'nın (1950-...)'nın 21. yüzyılda tasarımcı olmanın gerekliliklerini sunduğu çalışmasıyla (2005) örtüşmektedir. Bu tez, dört farklı mimarlık ofisinin incelenmesi yoluyla verilerine ulaşmıştır. EK-1'de görülen 522 farklı firmanın temsili olduğu kabul edilen dört farklı firmada benzer duruş, yaklaşım ve mimari ürünlerin gözlenmesi akışkan çağın niteliklerinin mimarlığa yansıdığını gösterir. Dünya genelinde mimarlık firmalarının küreselleşme kriterlerinin incelendiği bölümde (Bkz. 4.1. Küresel Mimarlık Ofislerinin Seçimi) sıralanan nitelikler ile bu dört firmanın eylemselliklerinden elde edilen sonuçlar eşleşmektedir. Dolayısıyla, akışkan çağın söz konusu ortamlarının mimarlığı günümüzde yoğun şekilde etkilediği çıkarımı yapılabilir. 'Erken 21. yüzyılın karakterine uyumlanmış dünya mimarlığı küreselleşmiş ve üretimleriyle görünürlükleri yüksek mimarlık ofislerini içerir ve bu mimarlık ofislerinin (a) mimari kimliklerinde, (b) mimarlık yapma biçimlerinde (c) ürünlerinde gözlemlenebilen olgu ve eylemler akışkanlıkla ilgili belirgin imler taşır.' 3. hipotezi de böylece desteklenmiştir. Görünürlük seviyeleri ve küreselleşmeleri bakımından ilk 87'te olan (Bkz. EK-2) diğer mimarlık ofislerinin de incelenmesiyle akışkan çağın mimarlığına dair daha detaylı tanımlara da ulaşılabilir.

Leach'in (2000) 'yeni neslin vızıltı sözcükleri' olarak adlandırdığı akış ve akışkanlık³¹ yüzyılın ilk çeyreğinin sonlarına doğru vızıltının ötesinde anlamlar ifade etmeye başlamıştır. Mimarlık ise, sadece mekânla değil, sosyolojisi, siyasi bağlamı, küresel bağlantıları, mimarın duruşu, yapma biçimi, ilişkileri, ilişkisizlikleri, kimliği, etik değerleri, algılayışı, eylemsellikleri gibi pek çok veçhesiyle birlikte devasa bir bulutun ya da yumağın içinde var olmaktadır. Dolayısıyla, mimarlığın değerlendirilmesinde yalnızca mekânsal öğelerin, üslup, biçim, düşünce, yapı malzemesi, sürdürülebilirlik ilkeleri, kullanım sonrası kullanıcı

³¹ Bkz. 3.2.2. Teknoloji-mimarlık ilişkisi: Dijital tasarım araçları ve dijital mimarlık

görüşleri veya bağlamının kullanılması yeterli olmayabilir. Böylesi bir kavrayış, mimarlığın değerlendirilmesi üzerine yapılacak çalışmaları da etkileyebilir. Öte yandan, bu kavrayışın mimari tasarımın kendisini de etkilemesi söz konusudur. Zira, mimarlık ofislerinin akışkan çağda olduklarının farkındalığını bu şekilde sistematik bir çalışma vasıtasıyla kazanmaları mimarlığın düşünsel ve pratik yönlerinin gelişimini sağlayabilir. Bu durumda akışkanlık bir engel değil, gelecek için imkân haline gelir.

Akışkan çağda mimarlığın kavranışına yönelik yazılan bu tezin sonunda şu önermeler gündeme gelebilir:

- Akışkan çağda mimarın duruşu tamamen dirençsizleştğinde konumu / pozisyonu aktörlükten paydaşığa evrilcektir. Bu durumda mimarın kimliğine dair bir paradigma değişimi olasıdır.
- Çok pozisyonluluk ortamının etkisiyle, akışkan çağda mimarlık firmalarının iş birlikli yaklaşımı daha ileri bir düzeye taşınırsa / taşındığında, mimarlık firmalarının yapısı da kökten bir değişikliğe uğrayabilir. Mimarın kimliğinin paydaşığa, iş birlikli tasarım yaklaşımının zorunlu bir çalışma modeli olmaya evrildiği ortamda mimarlık firmalarının bünyelerine katacakları hizmetleri tahmin etmek bugünün penceresinden güç görünmektedir. Güncel mimarlık firmalarının çok boyutlu hizmet portföylerinin sınırları eridiğinde ‘mimarlık firması’ farklı bir kimliğe erişebilir.
- Akışkan çağda teknolojinin imkânları arttıkça mimari mekânın daha fazla dijitalliğe uğraması söz konusu olursa, mekân-beden ilişkisinin yok olması söz konusudur. Artık beden deneyimi yerine algıdan ve algı ile oluşan deneyimden söz etmek gereklidir. Kullanıcının mekân ile kurduğu ilişki dijital algısı üzerine temellendiğinde, mekân yeniden ele alınması gereken bir konu olarak öne çıkacaktır.
- Akışkan çağda teknolojinin imkânları arttıkça klavye ve fare (mouse) kullanımının beyne yerleştirilecek bir implanta indirgenmesi fikrine benzer şekilde, tasarım araçlarının kontrolünün de bedene entegre edilmesi gerçekleşirse, Leach’in ‘tasarım aracı’ olarak adlandırdığı mimari tasarım süreci ‘tasarım aracının kendisi olmak’ haline evrilebilir. Başka bir deyişle, tasarım aracı ile bütünleşmiş bir mimar zihninin yaratılması oldukça ilgi çekici bir gelecek tahayyülüdür.

- Şayet tasarım araçlarının sınırlılıkları tamamen yok olursa, yapay zekânın gerisinde kalmaktan korkan mimar yapay zekânın adımlarca ötesinde yer alabilir.
- Şuan çok yeni denenen program ve mekânsal organizasyon melezlemeleri ve bulanık tasarımları gelecekte tahmin edilemeyen, benzersiz ürünlerin oluşumunu destekleyebilir.

Bu iddiaların gelecekte farklı soruları, yeni gelişmeleri getireceği ve akışkan çağın mimarlığının yeni dönüşümler geçireceği beklenebilir.

KAYNAKLAR

- Akbulut, M. R. (2009). 21.yüzyıl kentleri için teknolojik kurgular. *Tasarım+Kuram*, 5(7), 36-53.
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at large cultural dimensions of globalization*, Londra: Public Worlds, 34-35.
- Aras, L. (2015). 21. yüzyılda postmodern mimarlığa naif bir bakış: Bitiş mi, dönüşüm mü? *Uludağ Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Dergisi*, 20 (2), 11-21.
- Attoe, W. (1976). Methods of criticism and response to criticism. *JAЕ*, 29(4), 20-21.
- Aydın, M. (1986). Süreç (proses) felsefesi ışığında tanrı-âlem ilişkisi. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 27(1), 31-86.
- Balık Lökçe, D. (2019). Tasarım nesnesi olarak çağdaş mimarlık monografileri. *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 12(23), 88-109.
- Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and simulation*. (Çev. S. F. Glaser). Michingan: The University of Michigan Press, 55.
- Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. U.K: Polity Press, 2-190.
- Bauman, Z. (2016). *Akışkan aşk*, (Çev. I. Ergüden). İstanbul: Versus Yayınları. (Eserin orijinali 2003’de yayımlandı), 16, 140.
- BIG. (2009). Introduction. *Yes is more: An archicomic on architectural evolution*. Köln: Evergreen, 1-27.
- BIG. (2021). *COP 2020 global compact BIG-Bjarke Ingels Group*, Denmark: United Global Compact, 1-27.
- Boulding, K. (1980). *Yirminci asrın manası* (İkinci Baskı). (Çev. E. Güngör). İstanbul: Ötüken Yayınları, 77.
- Boyd, D. and Crawford, K. (2012). Critical questions for big data. *Information and Communication Society*, 15(5), 662-679.
- Bozkurt, N. (2012). *Sanat ve estetik kuramları* (Onbirinci Baskı). Ankara: Sentez Yayıncılık, 60.
- Brown, G. (2005). Freedom and transience of space. R. Kronenburg (Ed.). In *Transportable environments 2*. London and New York: Spon Press, 1-14.
- Burke, P. (2020). *Knowledge, culture and society*. Colombia: Universidad Nacional de Colombia, (Eserin orijinali 1937’de yayımlandı), 90.

- Calhoun, C. (2018). Küreselleşmeye direnmek mi yoksa ona şekil vermek mi? M. Armağan (Ed.). *Küresel kuşatma karşısında insan* içinde. İstanbul: Kertebe, (Eserin orijinali 2000’de yayımlandı), 27-68.
- Carroll, W. K. (2015). Ulusötesi kapitalist sınıf nereye? L. Panitch, G. Albo, V. Chibber (Ed.), *21. yüzyılda sınıflar ve sınıf mücadelesi* içinde. İstanbul: Yordam Kitabevi, (Eserin orijinali 2013’te yayımlandı), 169-195.
- Carlsen, A., Clegg, S. R., Pitsis, T. S. and Mortensen, T. F. (2020). From ideas of power to the powering of ideas in organizations: Reflections from Follett and Foucault, *European Management Journal*, 38(6), 829-835.
- Castells, M. (2010). *The Rise of the network society*. U.K: Wiley-Blackwell, (Eserin orijinali 1988’de yayımlandı), 30-445.
- Castells, M. (2018). Ağ toplumunda küreselleşme ve kimlik. M. Armağan (Ed.). *Küresel Kuşatma karşısında insan* içinde. İstanbul: Kertebe, (Eserin orijinali 2000’de yayımlandı), 103-133.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Paradigma, 32-205.
- Dicleli, Z. (2014). Paradigma değişiminin tarihsel çerçevesi. M. Dinçer (Ed.). *Yeni paradigma* içinde. İstanbul: Optimist, 7.
- Dinç Kalaycı, P. (2015). *Mimarlığı eleştirmek*. Ankara: Nobel, 10.
- Drucker, P. F. (1993). *Kapitalist ötesi toplum*. (Çev. B. Çorakçı). İstanbul: İnkılap Kitabevi, (Eserin orijinali 1969’de yayımlandı), 9-29.
- Düzgün, H. ve Polatoğlu, Ç. (2016). Güncel mimarlık ortamında kabuk-bağlam ilişkisinin sorgulanması. *Megaron*, 11(1), 35-48.
- Easterling, K. (2016). Teorinin yatkinlıkları. J. Graham (Ed.). *2000 + Mimarlık teorisinin acil sorunları* içinde. İstanbul: Janus, 87-88.
- Easterling, K. (2017). *Devlet dışı güç altyapı mekânı ve iktidar*. İstanbul: Metis, 1-233.
- Giddens, A. (1990). *The Consequences of modernity*. Cambridge: Polity Press, 63-68.
- Ferrin Weber, A. (1899). *The growth of cities in the nineteenth century*. New York: Colombia University, 46-55.
- Güzer, C. A. ve Özgenel L. (2021). Bugünün mimarlık ortamında yeniden anlama ve anlamlandırmaya yönelik bir kavram olarak romantizm. F. S. Sandal ve U. B. Aldemir (Ed.). *Romantizm* içinde. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 310-311.
- Güney, E. D. (2003). *Mimarlık ve gerçeklikleri ve mimarlıkta zamanın kavranışı*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 53-92.

- Harrari, Y. N. (2018). *21. yüzyıl için 21 ders*. (Çev. S. Sıral). İstanbul: Kolektif Kitap, 242-246.
- Harvey, D. (1992). *The condition of postmodernity*. Cambridge: Blackwell Publishers, (Eserin orijinali 1989’da yayımlandı), 240-335.
- Harvey, D. (1996). *Justice, nature and the geography of difference*. Cambridge: Blackwell Publishers, 420-422.
- Hayashi, K. (2019). EIZO’s coloredge CS2731 brought about dramatic changes to the CG team’s production environment at Kengo Kuma and Associates. *CGWORLD.JP*, Special content, 1-5.
- Held, D. and McGrew, A. (2003). Globalization. D. Held and A. McGrew (Ed.). In *The global transformations reader: An introduction to the globalization debate*. Cambridge: Polity Press, (Eserin orijinali 2000’de yayımlandı), 1-50.
- Held, D., McGrew, A., Goldblatt, D. and Perraton, J. (2003). Rethinking globalization. D. Held ve A. McGrew (Ed.). In *the global transformations reader: An introduction to the globalization debate*. Cambridge: Polity Press, (Eserin orijinali 2000’de yayımlandı), 67-74.
- Huws, U. (2015). Dijital çağda sınıfın payandaları: Yaşama, emek ve değer. L. Panitch, G. Albo, V. Chibber (Ed.), *21. yüzyılda sınıflar ve sınıf mücadelesi* içinde. İstanbul: Yordam Kitabevi, (Eserin orijinali 2013’te yayımlandı), 92-117.
- Isozaki, A., Stewart, D., Kohso, S. and Mori, T. (2011). *Japan-ness in architecture*. Cambridge: MIT Press, 3-31.
- İnternet: Ahuja, A. (2020). BIG-designed Virgin Hyperloop pod ‘Pegasus’ completes first manned test run. *Stirworld*. URL: <https://www.stirworld.com/see-news-big-designed-virgin-hyperloop-pod-pegasus-completes-first-manned-test-run>, Son Erişim Tarihi: 31.01.2024.
- İnternet: Allen, K. (2018). Post post-modernism: 10 projects that reinterpret the movement for the digital age. *Archdaily*. URL: <https://www.archdaily.com/902557/post-post-modernism-10-projects-that-reinterpret-the-movement-for-the-digital-age>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: Archdaily. (2012). GC Prostho Museum Research Center / Kengo Kuma & Associates. URL: <https://www.archdaily.com/199442/gc-prostho-museum-research-center-kengo-kuma-associates>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: Archdaily. (2016). BIG and Hyperloop one unveil designs for unprecedented autonomous transportation system. URL: <https://www.archdaily.com/799008/big-bjarke-ingels-hyperloop-one-unveil-designs-for-unprecedented-autonomous-transportation-system-uae>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: Archdaily. (2023). URL: <https://www.archdaily.com/>, Son Erişim Tarihi: 5.6.2023.

İnternet: Archpaper. (2011). MVRDV responds to cloud tower imagery. URL: <https://www.archpaper.com/2011/12/mvrdv-responds-to-cloud-tower-terrorism-imagery/>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.

İnternet: Arch2o. (2017). Tianjin Binhai Library open and social media photos reveal the interior. URL: <https://www.arch2o.com/tianjin-binhai-library-opens-revealing-social-media-photos-of-the-interior/>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.

İnternet: Aut (2017). Snøhetta: Relations exhibition. URL: <https://aut.cc/en/exhibitions/snohetta-relations>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.

İnternet: Aydınoglu, E. Z. (2023). Mimar Kengo Kuma röportajı *Aposto*. URL: <https://aposto.com/s/mimar-kengo-kuma-roportaji>

İnternet: Barker, N. (2023). ZHA developing "most" projects using AI-generated images says Patrik Schumacher. *Dezeen*. URL: <https://www.dezeen.com/2023/04/26/zaha-hadid-architects-patrik-schumacher-ai-dalle-midjourney/>, Son Erişim Tarihi: 29.04.2023.

İnternet: BBC. (2014). Distributed computing and climate prediction. URL: <https://www.bbc.co.uk/sn/hottopics/climatechange/moreaboutexperiment.shtml#:~:text=The%20results%20of%20a%20single,Earth%20is%20likely%20to%20see>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.

İnternet: BBC. (2021). Marble Arch Mound: Deputy leader resigns amid spiralling costs. URL: <https://www.bbc.com/news/uk-england-london-58197626>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.

İnternet: Biçer, S. (2010). Sürdürülebilirlik için Şimdiki Trend Diyebilirim. *Arkitera*. URL: <https://www.arkitera.com/soylesi/surdurulebilirlik-icin-simdiki-trend-diyebilirim/>, Son Erişim Tarihi: 5.6.2023.

İnternet: BIG. (2024). URL: <https://big.dk>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.

İnternet: Bouman, O. (2006). The rise and fall of Superdutch. *The Architecture of Power*, 5 (1). URL: <https://archis.org/volume/the-rise-and-fall-of-superdutch/>, Son Erişim Tarihi: 13.3.2023.

İnternet: BTM. (2020). WeWork: Milyar dolarlık bir başarısızlık hikâyesi. URL: <https://btm.istanbul/blog/wework-milyar-dolarlik-bir-basarisizlik-hikayesi>, Son Erişim Tarihi: 13.3.2023.

İnternet: Cambridge Dictionary. (2023). Globalization. *Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/globalization>, Son Erişim Tarihi: 29.04.2023.

İnternet: Campbell-Dollaghan, K. (2014). Here's what saving \$1.3 billion on a new stadium looks like. URL: <https://gizmodo.com/heres-what-saving-1-3-billion-on-a-new-stadium-looks-l-1602932212>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.

- İnternet: Carlson, C. (2022). Ascent skyscraper in Milwaukee becomes world's tallest timber building. *Dezeen*. URL: <https://www.dezeen.com/2022/08/03/ascent-tower-milwaukee-worlds-tallest-timber-building/>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: Changeorg. (2013). Just Say No To A New Tokyo Olympic Mega-Stadium!. URL: <https://www.change.org/p/%E5%B7%A8%E9%A1%8D%E3%81%AE%E5%BB%BA%E8%A8%AD%E8%B2%BB%E3%82%92%E3%81%8B%E3%81%91%E3%81%AA%E3%81%84%E6%96%B0%E5%9B%BD%E7%AB%8B%E7%AB%B6%E6%8A%80%E5%A0%B4%E3%82%92%E6%B1%82%E3%82%81%E3%81%BE%E3%81%99>, Son Erişim Tarihi: 31.01.2024.
- İnternet: Chee, Y. F., Colter, M. and Mukherjee, S. (2023). Europe agrees landmark AI regulation deal. URL: <https://www.reuters.com/technology/stalled-eu-ai-act-talks-set-resume-2023-12-08/>, Son Erişim Tarihi: 31.01.2024.
- İnternet: Chmielewski, D. and Richwine L. (2023). 'Plagiarism machines': Hollywood writers and studios battle over the future of AI. *Reuters*. URL: <https://www.reuters.com/technology/plagiarism-machines-hollywood-writers-studios-battle-over-future-ai-2023-05-03/>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: Clark, A. (2023). One of Japan's most revered architects says the world should build less. *Bloomberg*. URL: <https://www.bloomberg.com/news/articles/2023-03-08/japan-architect-kengo-kuma-urges-building-less-to-reduce-climate-impact>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: Coulter, M. (2023). AI pioneer says its threat to world may be 'more urgent' than climate change. *Reuters*. URL: <https://www.reuters.com/technology/ai-pioneer-says-its-threat-world-may-be-more-urgent-than-climate-change-2023-05-05/>, Son Erişim Tarihi: 29.04.2023.
- İnternet: Cox, J. (2023). Many workers worry AI is coming for their jobs. Can we get past the fear and find a silver lining? *BBC*. URL: <https://www.bbc.com/worklife/article/20230418-ai-anxiety-artificial-intelligence-replace-jobs>, Son Erişim Tarihi: 13.6.2023.
- İnternet: CriticalThoughtTV (2013). Mark Wigley | architectural theory: Evolution in architectural intelligence. *Youtube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NKKpTCVYjhs&t=139s>, Son Erişim Tarihi: 13.3.2023.
- İnternet: Crook, L. (2022). Marble Arch Mound set to be repurposed in redevelopment of London estate. *Dezeen*. URL: <https://www.dezeen.com/2022/09/29/marble-arch-mound-ebury-estate/>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: DAC. (2020). BIG presents FORMGIVING. *Danish Architecture Center*. URL: <https://dac.dk/en/exhibitions/formgiving-big/>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.

- İnternet: Dance, S. (2023). A new climate reality: Less warming, but worse impacts on the planet. *The Washington Post*. URL: <https://www.washingtonpost.com/climate-environment/2023/01/06/climate-change-scenarios-extremes/>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: Dassault Systèmes. (2017). Architecture, engineering & construction case study Kengo Kuma & Associates. *3DEXPERIENCE*. URL: <https://www.3ds.com/insights/customer-stories/kengo-kuma-associates>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: Davis, D. (2021). The Architecture of social media. *Architect Magazine*. URL: https://www.architectmagazine.com/technology/the-architecture-of-social-media_o, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: Dilay, G. (2021). The Kengo Kuma, A premium collaboration and connection. *BluPrint*. URL: <https://bluprint-onemega.com/the-kengo-kuma-premium-collaboration-connection/>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: Evans, C. O. (2022). Kengo Kuma: 'I am not attached to objects at all'. *Financial Times*. URL: <https://www.ft.com/content/f38059a1-e446-4b42-b4a1-bd28e8a99fe9>, Son Erişim Tarihi: 13.3.2023.
- İnternet: Fakharany, N. (2023). Snøhetta US: Employees vote against unionizing in architectural practice transformation. *Archdaily*. URL: <https://www.archdaily.com/1003772/snohetta-us-employees-vote-against-unionizing>, Son Erişim Tarihi: 5.02.2024.
- İnternet: Fakharany, N. (2023b). MVRDV wins competition to design a new innovation park artificial intelligence campus in Heilbronn, Germany. *Archdaily*. URL: https://www.archdaily.com/998740/mvrdv-wins-competition-to-design-a-new-innovation-park-artificial-intelligence-campus-in-heilbronn-germany?ad_campaign=normal-tag, Son Erişim Tarihi: 13.3.2023.
- İnternet: Finney, A. (2022). BIG designs virtual office in the metaverse for Vice Media Group. *Dezeen*. URL: <https://www.dezeen.com/2022/03/02/big-viceverse-metaverse-virtual-office-vice-media/>, Son Erişim Tarihi: 13.3.2023.
- İnternet: Franklin-Wallis, O. (2016). Think bigger: Bjarke Ingels on why architecture should be more like Minecraft. *Wired*. URL: <https://www.wired.co.uk/article/architect-bjarke-ingels>, Son Erişim Tarihi: 08.02.2024.
- İnternet: Frearson, A. (2012). Zaha Hadid to design Japan National Stadium. *Dezeen*. URL: <https://www.dezeen.com/2012/11/15/zaha-hadid-to-design-japan-national-stadium/>, Son Erişim Tarihi: 13.3.2023.
- İnternet: Frearson, A. (2013). MVRDV wins Swiss housing competition. *Dezeen*. URL: <https://www.dezeen.com/2013/07/11/mvrdv-wins-swiss-housing-competition/>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.

- İnternet: Frearson, A. (2017). 'I feel embarrassed by some of my buildings' says Kengo Kuma. *Dezeen*. URL: <https://www.dezeen.com/2017/01/20/kengo-kuma-architecture-interview-embarrassed-some-buildings-kenzo-tange-olympic-stadium/>, Son Erişim Tarihi: 13.3.2023.
- İnternet: Frearson, A. (2019). Merging architecture and landscape "came very naturally" to Snøhetta says co-founder. *Dezeen*. URL: <https://www.dezeen.com/2019/12/11/snohetta-interview-kjetil-traedal-thorsen-30th-anniversary-architecture/>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: Fugas, K. (2019). everything you should know about basics of BIM technology. *BIM Corner*. URL: <https://bimcorner.com/everything-you-should-know-about-basics-of-bim-technology/>, Son Erişim Tarihi: 5.6.2023.
- İnternet: Fuji, M. (2018). Kengo Kuma exhibition: A lab for materials. *Zero Abundance*. URL: <https://www.interactiongreen.com/kengo-kuma-exhibition-lab-materials/>, Son Erişim Tarihi: 13.3.2023.
- İnternet: Fuji, M. (2022a). Is Kengo Kuma's architecture really sustainable?. *Zero Abundance*. URL: <https://www.interactiongreen.com/kengo-kuma-sustainable/>, Son Erişim Tarihi: 13.3.2023.
- İnternet: Fuji, M. (2022b). Zaha Hadid vs. Kengo Kuma: The real reason why Japanese rejected Zaha's plan for the National Stadium for Tokyo 2020. URL: https://www.interactiongreen.com/zaha-kuma-stadium/#Why_did_Japanese_reject_Zaha%E2%80%99s_plan, Son Erişim Tarihi: 13.3.2023.
- İnternet: Fuso, L. (2020). Kengo Kuma is the influential, disruptive theorist of the anti-object architecture. *Designwanted*. URL: <https://designwanted.com/archi-icon-kengo-kuma/>, Son Erişim Tarihi: 13.3.2023.
- İnternet: Gamolina, J. (2023). Delivering Excellence: Snøhetta's CEO Isabella Alveberg on a strong sense of belonging, new ways of expression, and building a broad knowledge base. *Madame Architect*. URL: <https://www.madamearchitect.org/interviews/2023/10/30/isabella-alveberg>, Son Erişim Tarihi: 01.01.2024.
- İnternet: Ganji, S. K. (2022). How Qatar became a world leader in sportswashing. *Journal of Democracy*. URL: <https://www.journalofdemocracy.org/how-qatar-became-a-world-leader-in-sportswashing/>, Son Erişim Tarihi: 01.01.2024.
- İnternet: Gibson, E. (2016). Golden "sunbeam" to mark entrance to MVRDV-designed shopping centre and nightclub complex. *Dezeen*. URL: <https://www.dezeen.com/2016/07/20/paradise-city-mvrdv-shopping-centre-nightclub-complex-seoul-south-korea-entertainment/>, Son Erişim Tarihi: 01.01.2024.
- İnternet: Gibson, T. (2022). The £6M mound 'left to rot in the middle of London'. *The B1M*. URL: <https://www.theb1m.com/article/marble-arch-mound-mvrdv-london>, Son Erişim Tarihi: 01.01.2024.

- İnternet: Greaves, M. (2020). UCL engineers set new world record internet speed. *UCL*. URL: <https://www.ucl.ac.uk/news/2020/aug/ucl-engineers-set-new-world-record-internet-speed>, Son Erişim Tarihi: 29.04.2023.
- İnternet: Griffiths, A. (2011). Chidori furniture by Kengo Kuma and Associates. *Dezeen*. URL: <https://www.dezeen.com/2011/11/07/chidori-furniture-by-kengo-kuma-and-associates/>, Son Erişim Tarihi: 01.01.2024.
- İnternet: Haentzschel, J. (2011). Singularity is plural: The optimism of Bjarke Ingels and Ray Kurzweil. *032c*. URL: <https://032c.com/magazine/singularity-is-plural-the-optimism-of-bjarke-ingels-and-ray-kurzweil>, Son Erişim Tarihi: 05.06.2023.
- İnternet: Haidar, S. (2024). ‘Gelephu Mindfulness City’ will be spread over 1,000 sq.km. (bigger than Singapore), and is expected to attract non-polluting companies, IT centres, hospitals, schools and resorts, dams and hydro-power projects. *TH*. URL: <https://www.thehindu.com/society/bhutan-king-jigme-khesar-namgyel-wangchuck-mega-city-project-gelephu/article67697808.ece>, Son Erişim Tarihi: 06.02.2024.
- İnternet: Hawthorne, C. (2016). Review: SFMOMA’s expansion tries mightily but ultimately rings a bit hollow. *Los Angeles Times*. URL: <https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-et-cm-sfmoma-expansion-review-architecture-20160428-column.html>, Son Erişim Tarihi: 05.06.2023.
- İnternet: Hayes, A. (2022). What is a paradigm shift? Definition, example, and meaning. *Investopedia*. URL: <https://www.investopedia.com/terms/p/paradigm-shift.asp>, Son Erişim Tarihi: 16.04.2023.
- İnternet: Hickman, A. (2022). Viceverse opens its virtual doors inside 'the culture of the future'. *Campaignlive*. URL: <https://www.campaignlive.co.uk/article/viceverse-opens-its-virtual-doors-inside-the-culture-future/1747945>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: Hobson, B. (2015). MVRDV's proposed 2004 Serpentine Gallery Pavilion was ‘a heroic failure’. *Dezeen*. URL: <https://www.dezeen.com/2015/11/08/movie-mvrdv-proposed-2004-serpentine-gallery-pavilion-heroic-failure-julia-peyton-jones/>, Son Erişim Tarihi: 05.06.2023.
- İnternet: Hogue, M. (2019). Why Snøhetta, a leading architecture firm behind toronto’s sidewalk labs, deserves much more credit. *Sharp*. URL: <https://sharpmagazine.com/2019/10/01/why-snohetta-a-leading-architecture-firm-behind-alphabets-sidewalk-labs-deserves-much-more-credit/>, Son Erişim Tarihi: 05.06.2023.
- İnternet: Hosaka, K. (2021). The 100 most influential people of 2021. *Time*. URL: <https://time.com/collection/100-most-influential-people-2021/6095974/kengo-kuma/>, Son Erişim Tarihi: 05.06.2023.
- İnternet: Howarth, D. (2015). Japan scraps Zaha Hadid's Tokyo 2020 Olympic Stadium. *Dezeen*. URL: <https://www.dezeen.com/2015/07/17/japan-scraps-zaha-hadid-tokyo-2020-olympic-stadium/>, Son Erişim Tarihi: 05.06.2023.

- İnternet: Howarth, D. (2016). Critics compare Snøhetta's SFMOMA extension to a "gigantic meringue" and a "cruise ship". *Dezeen*. URL: <https://www.dezeen.com/2016/05/18/critics-reaction-san-francisco-museum-modern-art-sfmoma-extension-snohetta-mario-botta/>, Son Erişim Tarihi: 05.06.2023.
- İnternet: Hustwit, J. R. (2007). Process philosophy. *Internet Encyclopedia of Philosophy*. URL: <https://philpapers.org/rec/HUSPP>, Son Erişim Tarihi: 05.06.2023.
- İnternet: Indesem. (2023). Blurring boundaries - Jette Hopp – Snøhetta. *Youtube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=eYUntkNbDmI>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: Ingels, B. (2014). Worldcraft: Bjarke Ingels. *Youtube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pyNGDWnmX0U>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: Iwamura, K. (2016). The whole story to date about the National Stadium Japan. *Iwamura Atelier*. URL: <http://iwamura-atelier.com/wpat/wp-content/uploads/2017/11/2016.3-New-National-Stadium-2S.pdf>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: Kemp, S. (2022). More than 5 billion people now use the internet. *United Nations Department of Economic and Social Affairs Population Division*. URL: <https://wearesocial.com/jp/blog/2022/04/more-than-5-billion-people-now-use-the-internet/>, Son Erişim Tarihi: 13.3.2023.
- İnternet: KKAA, (2023). Kengo Kuma and Associates. URL: <https://kkaa.co.jp/>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: Kloppenburg. (2016). The Humble revolution: Kengo Kuma's fight against "arrogant, alienating" architecture. *Architizer*. URL: <https://architizer.com/blog/practice/materials/architecture-not-the-protagonist-kengo-kuma/>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: Kolnaar, T. (2020). Architects work from home: Snøhetta. *Archello*. URL: <https://archello.com/news/architects-work-from-home-snohetta>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: Leleu, C. (2019). A tea house perched on a rooftop, by Kengo Kuma. *Pen Online*. URL: <https://pen-online.com/travel/a-japanese-tea-room-perched-atop-a-rooftop/>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: López Calleja, M. and Stott, R. (2020). MVRDV's datascapes were a precursor to the BIM techniques. *Architecture Player*. URL: <https://www.architectureplayer.com/strips/mvrdv-s-datascapes-were-a-precursor-to-the-bim-techniques>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: Louisiana Channel. (2021). Kengo Kuma: The pandemic changed my work. URL: <https://vimeo.com/554884733>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.

İnternet: McKnight, J. (2015). Postmodern architecture: San Francisco Museum of Modern Art by Mario Botta. *Dezeen*. URL: <https://www.dezeen.com/2015/08/10/postmodernism-architecture-sfmoma-san-francisco-museum-of-modern-art-mario-botta-snohetta-craig-dykers-extension/>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.

İnternet: Mehta, M. (2019). Tradition and technique – Chidori furniture by Kengo Kuma. *StirWorld*. URL: <https://www.stirworld.com/see-features-tradition-and-technique-chidori-furniture-by-kengo-kuma>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.

İnternet: Moore, R. (2017). The Bilbao Effect: How Frank Gehry's Guggenheim started a global craze. *Guardian*. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/oct/01/bilbao-effect-frank-gehry-guggenheim-global-craze>, Son Erişim Tarihi: 5.6.2023.

İnternet: MVRDV. (2023). URL: <https://www.mvrdv.com/projects/456/marble-arch-hill>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.

İnternet: MVRDV. (2024). URL: <https://www.mvrdv.nl>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.

İnternet: Narayan, J., Hu, K., Coulterve, M and Mukherjee S. (2023). Elon Musk and others urge AI pause, citing 'risks to society'. *Reuters*. URL: <https://www.reuters.com/technology/musk-experts-urge-pause-training-ai-systems-that-can-outperform-gpt-4-2023-03-29/>, Son Erişim Tarihi: 29.04.2023.

İnternet: Nazareth, I. (2015). Future towers: MVRDV in Pune, India. *Australian Design Review*. URL: <https://www.australiandesignreview.com/architecture/future-towers-mvrdv-in-pune-india/>, Son Erişim Tarihi: 06.02.2014.

İnternet: Oberlo. How many people use social media in 2023? *Oberlo*. URL: <https://www.oberlo.com/statistics/how-many-people-use-social-media>, Son Erişim Tarihi: 5.6.2023.

İnternet: O'Sullivan, J. M. (2017). Bjarke Ingels: The architect of tomorrow's world. *Esquire*. URL: <https://www.esquire.com/uk/design/a26181048/bjarke-ingels-architect/>, Son Erişim Tarihi: 5.6.2023.

İnternet: Oxford Learner's Dictionary. (2023). Globalization. *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/globalization#:~:text=%2F%CB%8C%C9%A1%C9%99%CA%8Ab%C9%99la%C9%AA%CB%88ze%C9%AA%CA%83n%2F,companies%20and%20of%20improved%20communication>, Son Erişim Tarihi: 29.04.2023.

İnternet: Pase, K. (2015). Complexity and the city: an interview with Kjetil Trædal Thorsen of Snøhetta. *Australian Design Review*. URL: <https://www.australiandesignreview.com/architecture/complexity-and-the-city-an-interview-with-kjetil-traedal-thorsen-of-snohetta/>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.

- İnternet: Phaidon. (2013). URL: <http://iwamura-atelier.com/wpat/wp-content/uploads/2017/11/2016.3-New-National-Stadium-2S.pdf>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: Rao, P. (2019). Bjarke Ingels - future-forward formgiving in Copenhagen. *Stirworld*. URL: <https://www.stirworld.com/see-news-bjarke-ingels-future-forward-formgiving-in-copenhagen>, Son Erişim Tarihi: 13.3.2023.
- İnternet: Ravenscroft, T. (2020). Criticism of Jair Bolsonaro meeting is "an oversimplification of a complex world" says Bjarke Ingels. *Dezeen*. URL: <https://www.dezeen.com/2020/01/23/jair-bolsonaro-bjarke-ingels/>, Son Erişim Tarihi: 13.3.2023.
- İnternet: Ravenscroft, T. (2021a). Marble Arch Mound has a "serious message" says MVRDV in defence of attraction. *Dezeen*. URL: <https://www.dezeen.com/2021/07/30/marble-arch-mound-mvrdv-defence/>, Son Erişim Tarihi: 13.3.2023.
- İnternet: Ravenscroft, T. (2021b). MVDRV's Marble Arch Mound "going down like a turd" as council suspends bookings. *Dezeen*. URL: <https://www.dezeen.com/2021/07/29/mvdrv-marble-arch-mound-suspend-bookings/>, Son Erişim Tarihi: 13.3.2023.
- İnternet: Ravenscroft, T. (2022). Marble Arch Mound can be blown up in video game as "cathartic moment for disappointed visitors". *Dezeen*. URL: <https://www.dezeen.com/2022/08/05/marble-arch-mound-duke-nukem-dan-douglas/>, Son Erişim Tarihi: 13.3.2023.
- İnternet: Ravenscroft, T. (2023). BIG designs Mindfulness City in Bhutan connected by "inhabitable bridges". *Dezeen*. URL: <https://www.dezeen.com/2023/12/20/big-mindfulness-city-bhutan-temple-dam/>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: Rogers, T. (2018). Plans for U.F.O.-Like Home in Norway Are Rejected. *NYTimes*. URL: <https://www.nytimes.com/2018/08/29/arts/design/snohetta-house-to-die-in.html>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: Saval, N. (2018). Kengo Kuma's architecture of the future. *The New York Times Style Magazine*. URL: <https://www.nytimes.com/2018/02/15/t-magazine/kengo-kuma-architect.html>, Son Erişim Tarihi: 13.3.2023.
- İnternet: Scavnick, R. (2022). BIG toothpaste Bjarke Ingels Group's virtual headquarters for Vice Media disappoints on every level. *Archpaper*. URL: <https://www.archpaper.com/2022/05/big-metaverse-headquarters-for-vice-media-disappointing/>, Son Erişim Tarihi: 20.03.2024.
- İnternet: Schahinian, D. (2019). Technology maps make Industry 4.0 comprehensible. *HannoverMesse*. URL: <https://www.hannovermesse.de/en/news/news-articles/technology-maps-make-industry-4-0-comprehensible>, Son Erişim Tarihi: 05.06.2023.

- İnternet: ScienceDirect. (2023). Architecture in the 21st century, *ScienceDirect*. URL: <https://www.sciencedirect.com/search?qs=architecture%20in%20the%2021st%20century&years=2001%2C2002%2C2003%2C2004%2C2005%2C2006%2C2000%2C2010%2C2009%2C2008%2C2007%2C2011%2C2012%2C2022%2C2021%2C2020%2C2019%2C2018%2C2017%2C2016%2C2015%2C2014%2C2013&subjectAreas=2100%2C1700%2C2300%2C3300&show=100&offset=900>, Son Erişim Tarihi: 5.6.2023.
- İnternet: ScienceMediaMuseum. (2023). A short history of the Internet. *Science+Media Museum*. URL: <https://www.scienceandmediamuseum.org.uk/objects-and-stories/short-history-internet>, Son Erişim Tarihi: 13.3.2023.
- İnternet: ShareArchitects. (2017). Snøhetta – switching perspectives for a changing architecture. URL: <https://share-architects.com/snohetta-switching-perspectives-for-a-changing-architecture/>, Son Erişim tarihi: 13.3.2023.
- İnternet: Snøhetta. (2024). URL: <https://www.snohetta.com/>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: Søgaard, S. (2020). Architecture, the pandemic and the future of design: BIG-Bjarke Ingels Group. *Floornature Architecture & Surfaces*. URL: <https://www.floornature.com/architecture-pandemic-and-future-design-big-bjarke-ingels-gr-15518/>, Son Erişim Tarihi: 13.3.2023.
- İnternet: Spens, M. (2013). Kengo Kuma: Complete works. *Studio International*. URL: <https://www.studiointernational.com/kengo-kuma>, Son Erişim Tarihi: 13.3.2023.
- İnternet: Şenol, G. (2005). Ordurpgaard Müzesi'nin Zaha Hadid'le yeniden açılışı. URL: <https://www.arkitera.com/haber/ordurpgaard-muzesinin-zaha-hadidle-yeniden-acilisi/>, Son Erişim Tarihi: 1.02.2024.
- İnternet: Taylor, A. E. (2020). Bjarke Ingels criticised for designing for despots. *Exit News*. URL: <https://exit.al/en/bjarke-ingels-criticised-for-designing-for-despots/>, Son Erişim Tarihi: 13.3.2023.
- İnternet: TDK. (2023). *Türkçe Sözlük*, URL: <https://sozluk.gov.tr>, Son Erişim Tarihi: 29.4.2023.
- İnternet: TWF. (2022). URL: <https://thewhyfactory.com>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: UN. (2022). World population prospects 2022. *United Nations Department of Economic and Social Affairs Population Division*. URL: <https://www.worldometers.info/world-population/#ref-1>, Son Erişim Tarihi: 13.3.2023.
- İnternet: UNRV. (2023). Roman Empire population. *UNRV Roman History*. URL: <https://www.unrv.com/empire/roman-population.php>, Son Erişim Tarihi: 05.06.2023.
- İnternet: Usatoday (2014). Protesters march against Tokyo Olympic stadium. URL: <https://www.usatoday.com/story/sports/olympics/2014/07/05/protesters-march-against-tokyo-olympic-stadium/12241799/>, Son Erişim Tarihi: 20.2.2024.

- İnternet: VBenzeri. (2019). RIBA + Vitra ile mimar sohbetleri 'Snøhetta'. URL: <https://www.vbenzeri.com/riba-vitra/snohetta-dorte-mandrup>, Son Erişim Tarihi: 02.02.2024.
- İnternet: Wainwright, O. (2020). The despot dilemma: should architects work for repressive regimes? URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/jan/27/despot-dilemma-should-architects-work-for-repressive-regimes-bjarke-ingels>, Son Erişim Tarihi: 13.3.2023.
- İnternet: Walsh, N. P. (2023). Snøhetta's U.S. employees are seeking to unionize. *Archinect*. URL: <https://archinect.com/news/article/150349187/sn-hetta-s-u-s-employees-are-seeking-to-unionize>, Son Erişim Tarihi: 5.02.2024.
- İnternet: Westbankcorp. (2023). Japanese architect Kengo Kuma on embracing both tradition and modernity in his global projects. URL: <https://westbankcorp.com/news/forbes-japanese-architect-kengo-kuma-on-embracing-both-tradition-and>, Son Erişim Tarihi: 5.02.2024.
- İnternet: Wiles, W. (2013). Pixel prophet: MVRDV's Winy Maas. *Icon*. URL: <https://www.iconeye.com/architecture/pixel-prophet-mvrdv-s-winy-maas>, Son Erişim Tarihi: 05.02.2024.
- İnternet: Winston, A. New images of Zaha Hadid's modified Tokyo Olympic stadium design. *Dezeen*. URL: <https://www.dezeen.com/2014/07/10/new-images-of-zaha-hadids-modified-tokyo-olympic-stadium-design/>, Son Erişim Tarihi: 5.02.2024.
- İnternet: Worldpopulationreview. (2023). URL: <https://worldpopulationreview.com/country-rankings/internet-speeds-by-country>, Son Erişim Tarihi: 5.02.2024.
- İnternet: Yabuka, N. (2018). Architectural surrealism by MVRDV. *Indesignlive*. URL: <https://www.indesignlive.com/projects/architectural-surrealism-mvrdv>, Son Erişim Tarihi: 5.02.2024.
- Jiang, P. (2022). The Ambiguous boundary between buildings and environment: Exploring the interpretation of traditional aesthetic in contemporary Japanese architecture. *Open Journal of Civil Engineering*, 12, 415-437.
- Kaya, Y. (2022). *Toplumsal değişme toplumsal 'oluş'un izinde*. Ankara: İksad Yayınevi, 17-29.
- Kırcı, N. (2013). *20. yüzyıl mimarlığı*. Ankara: Nobel, 37-59.
- Kipnis, D. (1993). Unanticipated consequences of using behavior technology. *The Leadership Quarterly*, 4(2), 149-171.
- Knox, P. (2009). World cities in a world-System. P. L. Knox ve P. J. Taylor (Eds.). In *World cities in a world-system*. Cambridge: CUP. (Eserin orijinali 1995'de yayımlandı), 3-20.

- Knox, P. L. and Taylor, P. J. (2005). Toward a geography of the globalization of architecture office networks. *Journal of Architectural Education*, 58(3), 23-32.
- Kolarevic, B. (2003). *Architecture in the digital age: Design and manufacturing*, Abingdon: Taylor&Francis, 1-12.
- Kuijpers, M. (2017). Originality is a waste. W. Maas and F. Madrazo (Ed.). *Copy Paste*. In *The Badass Architectural Copy Guide*. Rotterdam: nai010 publishers, 96-103.
- Kuma, K. (2005). Introduction. In *Kengo Kuma Selected Works*. New York: Princeton Architectural Press.
- Leach, N. (2000). Forget Heidegger. *Scroope*, 12, 50-59.
- Lyon, D. (2018). Ağ, benlik, gelecek. M. Armağan (Ed.). *Küresel kuşatma karşısında insan içinde*. İstanbul: Kertebe, 85-102.
- Maas, W. (2010). Visionary cities. Urgencies for the city of the future. *T?F*. 91-102.
- Mallgrave, H. F. and Goodman, D. (2011). *An Introduction to Architectural Theory: 1968 to the Present*. Hoboken: John Wiley & Sons, 178.
- Mark, R. (1996). Architecture and evolution. *American Scientist*, 84(4), 383-389.
- Mennan, Z. (1999). Geri-dönüşümlü bir tema: mimarlığın 'asal' sorunu. *Mimarlık*, 289, 36-37.
- McLuhan, M. and Powers, B.R. (2020). *Global köy. 21. yüzyılda yeryüzü yaşamında ve medyada meydana gelecek dönüşümler*. (Çev. B. Öcal Düzgören). İstanbul: Scala Yayıncılık. (Eserin orijinali 1989'da yayımlandı), 11-200.
- Morgan, M.H. (1914). (Ed.). *Vitruvius. The ten books on architecture*. London: Oxford University Press, 17.
- Novak, M. (1991). Liquid architecture in cyberspace. Benedikt, M. (Ed.). *Cyberspace: First steps*. Cambridge: The MIT Press, 272-285.
- Oğuz, E. (2019). *Küreselleşme mimarlık ilişkisi ve uzakdoğu uygulamaları*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Oxman, R. (2006). Theory and design in the first digital age. *Elsevier, Design Studies*, 27 (3), 229-265.
- Özkan Üstün, G. ve Dinç Kalaycı, P. (2023). Visibility and globalization levels of architectural firms under the influence of Internet and internationalization: A speculative research. *ICONARP International Journal Of Arciitecture And Planing*, 11(1), 498-511.

- Özgür, S. (2020). Signs in architectural precedent knowledge and techné: Narrative codes in meme stories as bringing-forth the architectural precedent's knowledge. XIV. Mimarlıkta Sayısal Tasarım Ulusal Sempozyumu, 24 Ekim 2020, Trabzon.
- Pal, S. K. (2008). 21st century information technology revolution. *Ubiquity*, 9(24), 1-10.
- Palabıyık, S., ve Çolakoğlu, B. (2012). Mimari tasarım sürecinde son ürünün değerlendirilmesi: Bir bulanık karar verme modeli. *Megaron*, 7(3), 191 - 206.
- Pallasmaa, J. (2000). Hapticity and time: Notes on fragile architecture. *The Architectural Review*, 207(1239). 78-84.
- Petit, B. C. and Infante, T. E. (2020). Archdaily and representations of domestic architecture in the era of digital platforms. *IAFOR Journal of Cultural Studies*, 5(2), 21-34.
- Pierson, P. (2004). *Politics in time: History, institutions, and social analysis*. Princeton: Princeton University Press, 6-8.
- Pires, I. M. and Kvinge, T. (2010). Scales and dynamics in outsourcing. K. St.Amant (Ed.). *IT outsourcing: Concepts, methodologies, tools, and applications*. New York: Business Science Reference, 340-349.
- Ponzoni, F. (2015). The gutenbergalaxy: How McLuhan opened a new path in the digital age to the socratic ideal of the examined life. *Humanum*, 4, 1-7.
- Prensky, M. (2001). Digital natives, digital immigrants. *On the Horizon*, 9(5), 1-6.
- Ray, L. (2007). *Globalization and everyday life*. New York: Routledge, 2-202.
- Rojek, C. (2014). Leaderless organization, world historical events and their contradictions: The 'Burning Man City' case. *Cultural Sociology*, 8(3), 351-364.
- Sassen, S. (2001). *Global city*. New Jersey: Princeton University Press. (Eserin orijinali 1991'da yayımlandı), 346-350.
- Sennett, R. (2007). Capitalism and the city: Globalization, flexibility, and indifference. In *Cities of europe: Changing contexts, local arrangements, and the challenge to urban cohesion*. U.S.A: Blackwell Publishing Ltd, 109-122.
- Smith, A. (1976). *The wealth of nations*, Oxford: Oxford University Press. (Eserin orijinali 1776'da yayımlandı), 429-451.
- Tan, P. (2016). Çapraz materyalizm: Yöntem, eser ve kuraldışıılık üzerine. J. Graham (Ed.). *2000 + Mimarlık teorisinin acil sorunları içinde*. İstanbul: Janus, 185-205.
- Taylor, P. ve Derudder, B. (2016). *World city network*. London: Routledge. (Eserin orijinali 2004'te yayımlandı), 11-12.
- Thackara, J. (2005). *In the bubble designing in a complex world*. Cambridge: The MIT Press, 8, 212.

- Toffler, A. (1992). *Yeni güçler yeni şoklar*. (Çev. B. Çorakçı). İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 9.
- Tomlinson, J. (2004). *Küreselleşme ve kültür*. (Çev. A. Eker). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Eserin orijinali 1999’da yayımlandı), 12-202.
- Urry, J. (2003). *Global complexity*. U.K: Polity Press, 17-102.
- Wallerstein, I. (1974). The rise and future demise of the world capitalist system: Concepts for comparative analysis. *Comparative Studies in Society and History*. 16(4). 387-415.
- Whitehead, A. (1929). *Process and reality an essay in cosmology* (10th Edition). New York: The Free Press, 317-319.
- Wright, R. (2004). *A short history of progress*. New York: Avolon, 15.
- Yırtıcı, H. (2002). Tüketime mekânsal örgütlenmesinin ideolojisi. N. Togay (Ed.). *Çağdaş mimarlık sorunları dizisi 3 mimarlık ve tüketim içinde*. İstanbul: Boyut Kitapları, 9- 39.
- Yüksel, A. H. (2019). Rasyonalite ve akışkanlık: Modernist örgüt kuramlarının kompleksite düşüncesi ekseninde tahlili. *Doğuş Üniversitesi Dergisi*, 20(2), 135-154.

EKLER

EK-1. Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
1.	Gmp Architekten	Almanya	1965	59	Dünya çapında	Ofis, Kültür, Spor	1970-2021 arasında kazanılmış çok sayıda uluslararası ödül	+	+
2.	J.MAYER.H	Almanya	1996	29	Dünya çapında	Ofis, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
3.	Tchoban Voss Architekten	Almanya	2017 (İlk Kuruluş: 1931)	10	Yoğunlukla Almanya’da üretilmiş projeler mevcut; Az sayıda Rusya projeleri	Konut, Ticari Yapı, Ofis	Ulusal uluslararası ödül	+	+
4.	Max Dudler	Almanya	1986	21	Dünya çapında	Kültür, Konut, Ofis, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
5.	Barkow Leibinger	Almanya	1993	21	Dünya çapında	Endüstriyel, Eğitim, Kültür, konut, Ofis	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
6.	Bolles + Wilson	Almanya	1987	12	Dünya çapında	Kültür, Eğitim, Konut, Ofis	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
7.	wulf architekten	Almanya	1987	13	Almanya	Eğitim, Ofis, Altyapı Projeleri	29 adet ödül (Bir adet Norveç yarışması, geri kalanların tamamı Almanya’da)	+	+
8.	Love Architecture	Almanya, Avusturya	1998	14	Dünya çapında	Konut, Ticari, Ofis	Bigsee architecture award-2022, vd...	+	+
9.	GRAFT	Almanya (İlk Kuruluş A.B.D.)	1998	14	Dünya çapında	Konut, Konaklama, Kültür, Eğitim, Sağlık	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
10.	Sauerbruch Hutton	Almanya (İlk Kuruluş Yeri: Londra)	1989	12	Dünya çapında	Ofis, Kültür, Karma	1989-2021 arasında elde edilmiş 13 başarı	1 Ofis Kataloğu	+
11.	Behnisch Architekten	Almanya-A.B.D.	1989	15	Dünya çapında	Kültür, Ofis, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
12.	WAA (Wiel Arets Architects)	Almanya-Hollanda-İsviçre	1983	22	Dünya çapında	Konut, Ofis, Ticari	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
13.	KSG Architekten	Almanya	1989	12	Almanya	Kültür, Ofis, Konut, Sağlık, Eğitim	Ulusal ödül + başarı	+	+
14.	Studio B Architects	A.B.D.	1999	10	A.B.D.	Konut, Dini	Çok sayıda ulusal ödül+ başarı	-	+
15.	WRNS Studio	A.B.D.	2005	13	A.B.D.	Eğitim, Ofis, Altyapı Projeleri	Çok sayıda ulusal ödül+ başarı	+	+
16.	GLUCK+	A.B.D.	2013 (İlk Kuruluş: 1972)	11	Dünya çapında	Konut, Ticari	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
17.	Richard Meier & Partners			26	Dünya çapında	Konut, Kültür, Ticari, Ofisler, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
18.	Wheeler Kearns Architects	A.B.D.	1987	10	A.B.D.	Konut, Kültür, Ticari	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
19.	Bates Masi Architects	A.B.D.	1972	25	A.B.D.	Konut, Konaklama	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
20.	Brooks + Scarpa Architects	A.B.D.	2010 (İlk Kuruluş: 1991)	10	Dünya çapında	Kültür, Konut, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
21.	Gould Evans	A.B.D.	1974	13	A.B.D.	Kültür, Ofis, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
22.	Hufft Projects	A.B.D.	2005	10	A.B.D.	Konut, Ticari	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
23.	TEN Arquitectos	A.B.D.	1987	10	A.B.D., Meksika	Kültür, Konut, Konaklama	1990-2020 arasında çok sayıda ulusal ödül	+	+
24.	Robert Gurney Architect (modern mimarlık yaklaşımında)	A.B.D.	1987	33	Dünya çapında	Konut	Çok sayıda uluslararası ödül (320)	2 Ofis Kataloğu	+
25.	Johnsen Schmalig Architects (poetic realism- tasarım felsefesi)	A.B.D.	2003	15	A.B.D.	Konut, Ticari Yapı, Karma Kullanım	Çok sayıda uluslararası ödül 125 başarı+ödül	1 Ofis Kataloğu	+
26.	Pelli Clarke Pelli Architects (sürdürülebilir tasarım yaklaşımı)	A.B.D.	1977	12	Dünya çapında	Kültür, Karma, Eğitim, Ofisler	Yaklaşık 500 farklı ödül	6 proje kataloğu/ monograf	+
27.	Neumann Monson Architects (sürdürülebilirlik yaklaşımı)	A.B.D.	2012 (İlk Kuruluş: 1977)	18	A.B.D.	Karma, Konut, Eğitim, Ticari	Ulusal ödül + başarı	-	+
28.	Marc Fornes	A.B.D.	2011	12	Dünya çapında	Hesaplama Tasarım, Peyzaj Tasarımı, Kültür	17 farklı başarı+ödül	+	+
29.	Aidlin Darling Design	A.B.D.	1998	14	A.B.D.	Konut, konaklama (konut ağırlıklı)	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
30.	SmithGroup (Çoklu bürolu yapılanma: 16 ayrı ofis)	A.B.D. (Ofislerin tamamı aynı ülkede)	2000 (İlk kuruluş: 1853)	24	Dünya çapında	Eğitim, Kültür, Konaklama, sağlık	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
31.	Resolution: 4 Architecture	A.B.D.	1990	12	A.B.D.	Konut, Ticari, Peyzaj Tasarımı (konut ağırlıklı)	45 farklı ödül	+	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
32.	Bohlin Cywinski Jackson (Çoklu bürolu yapılanma: 6 ofis, tamamı aynı ülkede)	A.B.D.	1965	31	A.B.D., Çin (1)	Konut, Eğitim, Kültür	750’den fazla ödül	+	+
33.	ikon.5 architects	A.B.D.	2003	12	A.B.D.	Eğitim, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
34.	Ennead Architects	A.B.D.	1985	15	Dünya çapında	Eğitim, Kültür, Sağlık	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
35.	Heliotrope Architects	A.B.D.	1999	12	A.B.D.	Konut, Ofis (İç mimari ağırlıklı)	Ulusal ödül + başarı	-	+
36.	Ehrlich Yanai Rhee Chaney Architects	A.B.D.	1979	13	A.B.D.	Konut, Eğitim, Yenileme	Ulusal ödül + başarı	-	+
37.	Hok (Çoklu bürolu yapılanma: 24 ayrı ofis; dünya çapında)	A.B.D.	1955	16	Dünya çapında	Karma, Kültür, Altyapı, Sağlık, Ofis, Müze, Üniversite	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
38.	Studio Twenty Seven Architecture	A.B.D.	1997	10	A.B.D.	Konut, Eğitim, Yenileme	-	-	+
39.	Studio Gang	A.B.D.	1997	17	Dünya çapında	Konut, Kamu, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
40.	BNIM	A.B.D.	1970	12	A.B.D.	Dini, Eğitim, konut, Karma, Ofis	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
41.	Salmela Architect	A.B.D.	1994	17	A.B.D.	Konut, Yenileme (Konut projesi ağırlıklı)	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
42.	Weiss/Manfredi	A.B.D.	1989	12	Dünya çapında	Eğitim, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
43.	Modus Studio	A.B.D.	2008	14	A.B.D. (çoğunlukla Arkansas)	Konut, Eğitim, Ofis, Yenileme	26 farklı ödül+başarı	-	+
44.	in situ studio	A.B.D.	2010	17	A.B.D.	Konut, Kültür	2011-2021 arasında ödüller	-	+
45.	NADAAA	A.B.D.	1995	12	Dünya çapında	Konut, Eğitim Yapıları, Kültür Yapıları	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
46.	Feldman Architecture	A.B.D.	2003	19	A.B.D.	Konut, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	1 mon ograf	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
47.	Bora Architects	A.B.D.	2007	17	A.B.D.	Kültür, Ticari, İç Mimari, (Yenileme ve iç mimari ağırlıklı)	Ulusal ödül + başarı	-	+
48.	Olson Kundig (İç mimarlık ve Ürünün tasarımı hizmeti de verir)	A.B.D.	1967	58	Dünya çapında	Konut, Kültür, İç mimari	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
49.	Lake Flato Architects	A.B.D.	1984	16	A.B.D.	Konut, Kültür, Eğitim	31 farklı ödül+başarı	1 Ofis Kataloğu	+
50.	NBBJ (Çoklu bürolu yapılanma: 12 ayrı ofis; dünya çapında) (İç mimari, Danışmanlık, Çevresel Grafik Tasarım, Deneyim Tasarımı, Peyzaj Tasarımı, Planlama, Aydınlatma Tasarımı, Kentsel Tasarım alanlarında multidisipliner bir firmaya dönüşmüştür)	A.B.D.	1943	13	Dünya çapında	Ofis, Kültür, Sağlık	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
51.	KPF (Çoklu bürolu yapılanma: 9 ayrı ofis; dünya çapında)	A.B.D.	1976	26	Dünya çapında	Ofis, Ticari, Yüksek Yapı	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
52.	Diller Scofidio + Renfro	A.B.D.	1979	19	Dünya çapında	Kültür Yapıları, Eğitim Yapıları	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
53.	CLB Architects	A.B.D.	1992	12	A.B.D.	Konut, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
54.	ODA New York	A.B.D.	2007	14	Dünya çapında	Konut, Konaklama	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
55.	LMN Architects	A.B.D.	1979	11	Kanada, A.B.D.	Kültür, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
56.	Gehry Partners	A.B.D.	2001 (İlk Kuruluş: 1962)	12	Dünya çapında	Kültür, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
57.	SO-IL	A.B.D.	2008	12	Dünya çapında	Kültür Yapıları, Konut, Ofis, Eğitim Yapıları	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
58.	Skidmore, Owings & Merrill (SOM)	A.B.D.	1936	52	Dünya çapında	Ofis, Eğitim, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
59.	Studio Libeskind	A.B.D.	1989	18	Dünya çapında	Kültür, Konut, Kamusal Alan	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
60.	CannonDesign (18 ayrı ofis; dünya çapında.İç mimari, Kentsel tasarım, Ürün Tasarımı, Grafik Tasarım, İnşaat alanlarında multidisipliner bir firmaya dönüşmüştür)	A.B.D.	1945	29	Dünya çapında	Eğitim, Sağlık, Spor	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
61.	The Ranch Mine	A.B.D.	2010	13	A.B.D.	Konut, Yenileme, Peyzaj (Konut ağırlıklı)	12 farklı ödül+b aşarı	+	+
62.	Miró Rivera Architects (Sürdürülebilir mimari yaklaşımı)	A.B.D.	2000	15	A.B.D. , Meksika	Konut, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
63.	Allied Works Architecture	A.B.D.	1994	10	Dünya çapında	Kültür ve Endüstri	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
64.	Gensler (Çoklu bürolu yapılanma: 49 ayrı ofis; dünya çapında) (İç mimari, Kentsel tasarım, Ürün Tasarımı, Grafik Tasarım, İnşaat alanlarında multidisipliner bir firmaya dönüşmüştür)	A.B.D.	1965	26	Dünya çapında	Ofis, Ticari	1997-2020 arasında kazanılmış Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
65.	Goettsch Partners	A.B.D. (Merkez), Çin, Birleşik Arap Emirlikleri	1938	12	Dünya çapında	Konut, Sağlık, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
66.	Safdie Architects	A.B.D. (Merkez), İsrail, Singapur, Çin	1964	12	Dünya çapında	Konut, Kültür, Karma	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
67.	GBBN(Çoklu bürolu yapılanma: 5 ayrı ofis)	A.B.D.Çin	1958	10	Dünya çapında	Eğitim, Sağlık, Ofis, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
68.	Steven Holl Architects	A.B.D.Çin	1976	31	Dünya çapında	Kültür, Eğitim, Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
69.	Adjaye Associates	A.B.D. (Merkez) İngiltere, Gana	2000	14	Dünya çapında	Kültür, konut, İç Mimari	Çok sayıda uluslararası ödül	1 Katalog	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
70.	Diamond Schmitt Architects	A.B.D.Kanada (İlk Kuruluş Yeri)	1975	14	Kanada ağırlıklı projeler	Kültür, Sağlık, Eğitim	21 farklı ulusal+ uluslararası başarı+ ödül	-	+
71.	Oppenheim Architecture	A.B.D (Merkez). İsviçre	1999	10	Dünya çapında	Konaklama, Ticari, Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
72.	Sasaki (Hideo Sasaki)	A.B.D. (Merkez), Çin	1953	13	Dünya çapında	Eğitim, Spor, İç mimari	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
73.	alarciaferrer arquitectos (Websitelerinde İngilizce Bir Kaynak Yoktur)	Arjantin	2009	10	Arjantin	Konut	2015 National Award, ARQ-FADE A 2018 and ARQ-FADE A 2018 National Gold Grand Prix	-	+
74.	Estudio Galera (Websitelerine ulaşılamıyor)	Arjantin	2008	11	Arjantin	Konut	-	-	+
75.	BAK arquitectos	Arjantin	2010	20	Arjantin	Konut	-	-	+
76.	Adamo Faiden	Arjantin	2005	15	Arjantin	Konut, Yenileme	-	+	+
77.	Luigi Rosselli	Avustralya	1985	26	Avustralya	Konut, Kamusal, Ticari	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
78.	iredale pedersen hook architects	Avustralya	1999	16	Avustralya	Sağlık, konut, eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
79.	Jost Architects	Avustralya	2008	10	Avustralya	Konut, Yenileme, Endüstri	Ulusal ödül + başarı	-	+
80.	BE Architecture	Avustralya	2002	13	Avustralya	Konut	-	-	+
81.	Cox Architecture	Avustralya	1967	10	Yeni Zelanda, Çin, Avustralya	İç Mimari, Konut, Kültür, Yenileme, Kentsel Tasarım	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
82.	Wolveridge Architects	Avustralya	2000	15	Avustralya	Konut, Yenileme, Ticari	Ulusal ödül + başarı	-	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
83.	Breathe Architecture	Avustralya	2001	15	Avustralya	Konut, ticari	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
84.	BKK Architects	Avustralya	2000	14	Avustralya	Konut, Altyapı	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
85.	Techne Architecture + Interior Design	Avustralya	2002	11	Avustralya	Ticari, Konut, konaklama	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
86.	Shaun Lockyer Architects (modernist yaklaşımda)	Avustralya	2009	21	Avustralya	Konut, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
87.	FJMT	Avustralya	2002	16	Avustralya	Kamu, Kültür, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
88.	Lyons	Avustralya	1996	14	Avustralya	Sağlık, Eğitim, Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
89.	Chan Architecture	Avustralya	2007	10	Avustralya	Konut, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
90.	Sibling Architecture	Avustralya	2015	11	Avustralya	Kültür, Konut, İç mimari	2015-2021 arasında kazanılmış ödüller	-	+
91.	John Wardle Architects	Avustralya	1986	17	Avustralya	Konut, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
92.	Kennedy Nolan Architects	Avustralya	1999	15	Avustralya	Kültür, Eğitim, Konaklama	52 farklı ödül+b aşarı	-	+
93.	Smart Design Studio	Avustralya	1997	23	Avustralya	Konut, Yenileme, Ofis	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
94.	Austin Maynard Architects	Avustralya	2002	30	Avustralya	Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
95.	Wood/Marsh	Avustralya	1983	11	Avustralya	Konut, Spor	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
96.	Wilson Architects	Avustralya	1884	10	Avustralya, A.B.D.	Eğitim, konut, Sağlık	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
97.	FMD Architects	Avustralya	2005	17	Avustralya, Japonya	Konut, Ticari Yapılar, (yoğunlukla iç mekân tasarımı)	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
98.	McBride Charles Ryan	Avustralya	1988	12	Avustralya	Eğitim, Kültür Yapıları	2000-2020 arasında alınmış ödüller	-	+
99.	Denton Corker Marshall	Avustralya	1972	12	Avustralya, İngiltere	Kültür, Eğitim, Kamu	Ulusal ödül + başarı	+	+
100.	Bates Smart	Avustralya	1853	15	Avustralya	Ofis, Yenileme, Konut	Ulusal ödül + başarı	+	+
101.	Jackson Clements Burrows	Avustralya	1998	21	Avustralya	Konut, Konaklama, Eğitim Yapıları,	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
102.	Biasol (Marka tasarımı, Ürün tasarımı)	Avustralya	2012	12	Avustralya, Çin, İngiltere	Konaklama, yenileme, İç Mimari	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
103.	Architectus (Çoklu bürolu yapılanma,8 ofis)	Avustralya (Merkez), Yeni Zelanda	1986	19	Avustralya, Yeni Zelanda	Ticari, eğitim, Konut	150’den fazla ödül	-	+
104.	Grimshaw (Çoklu bürolu yapılanma,7 ofis)	Avustralya, A.B.D., İngiltere, Dubai, Fransa	1980	18	Dünya çapında	Kültür, Eğitim, Altyapı	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
105.	LAVA (Çoklu bürolu yapılanma,5 ofis)	Avustralya, Almanya, Çin, Vietnam	2007	10	Dünya çapında	Kültür, Eğitim, Konaklama	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
106.	WilkinsonEyre (Çoklu bürolu yapılanma,3 ofis)	Avustralya (Merkez) İngiltere, Hong Kong	1983	17	Dünya çapında	Kültür, Karma, Altyapı	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
107.	Warren & Mahoney (İç Mimari, Grafik Tasarım, Kentsel Tasarım)	Avustralya, Yeni Zelanda	1955	14	Avustralya, Yeni Zelanda	Altyapı, Kamu, Ofis	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
108.	Woods Bagot (Çoklu bürolu yapılanma, 17 farklı ofis) (Çok bürolu yapılanma olmasına karşın mimarlık dışı hizmetler vermemektedir)	Avustralya, Çin, İngiltere, Dubai, A.B.D., Singapur	1905	42	Dünya çapında	Eğitim, Konut, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
109.	Baumschlager Eberle Architekten (Çoklu bürolu yapılanma, 13 farklı ofis)	Avusturya (merkez), İsviçre, Çin, Almanya, Fransa, Vietnam, Yunanistan	1985	13	Dünya çapında	Konut, Ofis, Sağlık	Çok sayıda (81) ulusal+ uluslararası ödül	+	+
110.	feld72	Avusturya	2002	12	Avusturya, İtalya	Konut, Eğitim, Ticari	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
111.	AllesWirdGut Architektur	Avusturya	1999	16	Almanya, Avusturya, Belçika, İtalya, Lüksemburg	Eğitim, Kültür, Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
112.	Bernardo Bader Architekten	Avusturya	1974	16	Avusturya, İsveç, Almanya	Konut, Eğitim, Dini	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
113.	x architecten (Websitelerinde İngilizce Bir Kaynak Yoktur)	Avusturya	2003	14	Avusturya	Konut, Mimarlık, İç Sağlık	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
114.	Marte.Marte Architects	Avusturya	1993	17	Avusturya	Konut, Kültür, Altyapı	Çok sayıda uluslararası ödül	1 Monograf	+
115.	Coop Himmel(l)au	Avusturya	1968	11	Dünya çapında	Kültür, Ofis, Sağlık	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
116.	Kadawittfeldarchitektur	Avusturya, Almanya	1999	15	Avusturya, Almanya	Eğitim, Kültür, Ofis	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
117.	Label Architecture	Belçika	2004	10	Belçika	Konut, Spor, Yenileme	-	-	+
118.	Atelier Vens Vanbelle	Belçika	2006	16	Belçika	Konut, Yenileme, Ofis	12 farklı ödül+b aşarı	-	+
119.	B-architecten	Belçika	1997	14	Belçika	Ofis, Konut, Eğitim	Ulusal ödül + başarı	-	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
120.	GRAUX & BAEYENS architecten	Belçika	2005	21	Belçika	Konut, Yenileme, İç Mimari	14 farklı ödül+b aşarı	-	+
121.	HUB	Belçika	2004	16	Belçika	Yenileme, Kamu, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
122.	dmvA	Belçika	2002	23	Belçika, Fransa	Konut, Yenileme, İç Mimari	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
123.	Philippe Samyn and Partners	Belçika	1980	10	Dünya çapında	Konut, Kamu	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
124.	architecten De Vylder Vinck Taillieu	Belçika	2000	10	Belçika, Avrupa	Konut, Ticari, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
125.	jo taillieu architecten	Belçika	2004	10	Belçika	Konut, Ticari, Yenileme	Ulusal ödül + başarı	-	+
126.	B2Ai (3 Büro) (İç mimarlık ve Kentsel Tasarım)	Belçika (Ofislerin tamamı aynı ülkede)	2017	10	Belçika, Çin (1)	Ofis, Kamu, Altyapı	-	-	+
127.	Foster + Partners	Birleşik Krallık	1967	70	Dünya çapında	Ticari, Kültür, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
128.	Stanton Williams	Birleşik Krallık	1985	13	Birleşik Krallık, Fransa (1), Almanya, İsviçre, Hollanda (1), Rusya (1)	Eğitim, Konut, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
129.	Squire and Partners (İç Mimari)	Birleşik Krallık	1995	13	Dünya çapında	Ofis, Karma, Kamu	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
130.	Haworth Tompkins	Birleşik Krallık	1991	13	Birleşik Krallık	Kültür, Yenileme, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
131.	AR Design Studio (İç Mimarlık, Peyzaj, Grafik Tasarım, Kentsel Tasarım)	Birleşik Krallık	2013	14	Birleşik Krallık	Konut, Yenileme	49 farklı ulusal+ uluslararası ödül+b aşarı	-	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
132.	Heatherwick Studio	Birleşik Krallık	1994	11	Dünya çapında	Ticari, Konut, Yenileme	100’den fazla uluslararası ödül	+	+
133.	David Chipperfield Architects (5 büro)	Birleşik Krallık, Almanya, İtalya, Çin	1985	21	Dünya çapında	Kültür, Ofis, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
134.	John McAslan + Partners (4 Büro)	Birleşik Krallık, Avustralya	1993	12	Dünya çapında	Kültür, Konut, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
135.	Make Architects (3 Büro)	Birleşik Krallık, Hong Kong, Avustralya	2004	19	Dünya çapında	Ofis, Konut, Eğitim Yapıları	2011-2021 arasında kazanılmış ödüller	+	+
136.	Hawkins\Brown (5 Büro)	Birleşik Krallık, İrlanda, A.B.D.	1988	13	Dünya çapında	Eğitim, Konut, Kamu	2020-2021 arası 24 farklı ödül	+	+
137.	Sheppard Robson (3 Büro) (İç Mimari)	Birleşik Krallık (Ofislerin tamamı aynı ülkede)	1938	13	Dünya çapında	Ofis, Eğitim, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	Broşür	+
138.	BDP (Çoklu bürolu yapılanma, 16 ofis) (İç Mimarlık, Grafik Tasarım, Mühendislik, Aydınlatma, akustik, Sürdürülebilirlik, Peyzaj, Kentsel Tasarım)	Birleşik Krallık (Merkez), Kanada, Çin, Hindistan, İrlanda, Dubai, Hollanda, Singapur	1961	14	Dünya çapında	Kültür, Eğitim, Sağlık	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
139.	Allford Hall Monaghan Morris (3 Büro)	Birleşik Krallık (Ofislerin tamamı aynı ülkede)	1989	11	Birleşik Krallık, A.B.D., Hollanda (1)	Ofis, Konut, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
140.	ODOS architects	Birleşik Krallık, İrlanda, A.B.D.	2002	11	Birleşik Krallık, İrlanda, A.B.D.	Konut, mimari, İç	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
141.	Feilden Clegg Bradley Studios (4 Büro)	Birleşik Krallık (Ofislerin tamamı aynı ülkede)	1978	14	Dünya çapında	Eğitim, Kültür, Karma	Çok sayıda uluslararası ödül+b aşarı	+	+
142.	Metro Arquitetos Associados	Brezilya	2000	14	Brezilya, Almanya (2), Rusya (1)	Kültür, Konut, Yenileme	-	-	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
143.	Studio Guilherme Torres	Brezilya	2001	23	Brezilya	Konut, İç Mimari, Yenileme	Ulusal ödül + başarı	-	+
144.	Studio Arthur Casas	Brezilya, A.B.D.	1999	30	Dünya çapında	Konut, İç Mimari, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
145.	Bernardes Arquitetura	Brezilya, Portekiz	2012	27	Brezilya, Portekiz	Konut, Sağlık, Yenileme	Ulusal ödül + başarı	-	+
146.	Isay Weinfeld	Brezilya	1975	20	Brezilya, Monako (1)	Konut, Sağlık	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
147.	Felipe Hess Arquitectos (Websitelerinde İngilizce Bir Kaynak Yoktur)	Brezilya	2012	12	Brezilya	Konut, İç Mimari, Yenileme	Ulusal ödül + başarı	-	+
148.	UNA Arquitectos	Brezilya	2019	15	Brezilya, İsviçre (1)	Konut, Kültür, İç Mimari	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
149.	Terra e Tuma Arquitectos Associados	Brezilya	(Bulunamadı)	13	Brezilya	Konut, Ticari, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
150.	SuperLimão (Websitelerinde İngilizce Bir Kaynak Yoktur)	Brezilya	2002	24	Brezilya	Ticari, mimari, Yenileme	Ulusal ödül + başarı	-	+
151.	Triptyque	Brezilya	2000	13	Brezilya, Fransa	Ticari, Ofis, Yenileme	25 farklı ulusal+ uluslararası ödül+başarı	-	+
152.	Marcio Kogan	Brezilya	1970	15	Dünya çapında	Konut, Ofis, Konaklama	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
153.	FGMF	Brezilya	1999	29	Brezilya	Konut, Konaklama, İç Mimari	2004-2017 arası ulusal kazanılmış ödül+başarı	-	+
154.	Jacobsen Arquitetura (3 Büro)	Brezilya, Portekiz	2012	25	Brezilya, Avustralya (1), Katar (1), Portekiz	Konut, Ofis, İç Mimari	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
155.	Gustavo Penna e Arquiteto Associados (2Büro)	Brezilya (Büroların tamamı aynı ülkede)	1973	10	Dünya çapında	Konaklama, Endüstri, Ofis	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
156.	MMBB Arquitetos	Brezilya	1991	12	Dünya çapında	Konut, Kültür, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
157.	Andrade Morettin Arquitetos Associados (Websitelerinde İngilizce Bir Kaynak Yoktur)	Brezilya	1997	15	Brezilya	Konut, kültür, Ofis	51 farklı ulusal+ uluslararası ödül+b aşarı	-	+
158.	AR Arquitetos (Websitelerinde İngilizce Bir Kaynak Yoktur)	Brezilya	2015	11	Brezilya	Konut, Ticari, İç Mimari	-	-	+
159.	BLOCO Arquitetos	Brezilya	2008	26	Brezilya	Konut, Konaklama, İç Mimari	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
160.	Brasil Arquitetura	Brezilya	1979	14	Brezilya, Finlandiya (1)	Konut, Kültür, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
161.	SAINZ arquitetura	Brezilya	2012	10	Brezilya	Konut, Kültür, İç Mimari	Ulusal ödül + başarı	-	+
162.	SPBR Arquitetos	Brezilya	1986	10	Dünya çapında	Konut, Sağlık, Ofis	26 farklı uluslararası ödül	+	+
163.	Mjölck Arkitekti	Çek Cumhuriyeti	2008	10	Çek Cumhuriyeti, Lübnan (1), Almanya (1), Hırvatistan (1)	Konut, Kültür, Peyzaj	Ulusal ödül + başarı	++	+
164.	Atelier Deshaus	Çin	2001	17	Çin	Kültür, Eğitim, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	1 Monograf	+
165.	Atelier GOM	Çin	1997	10	Çin	Konaklama, Ofis, Eğitim	Ulusal ödül + başarı	-	+
166.	OPEN Architecture	Çin	2003	15	Çin	Kültür, Eğitim, Kentsel	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
167.	Wutopia Lab	Çin	2013	32	Çin	Kültür, Ticari, İç Mimari	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
168.	Vector Architects	Çin	2008	19	Çin	Kültür, Yenileme, Ofis	Ulusal ödül + başarı	-	+
169.	SPARK (3 Büro)	Çin, Singapur, Birleşik Krallık	2009	11	Dünya çapında	Ticari, Konaklama, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
170.	DnA	Çin	Kuruluş tarihi bulunamadı.	22	Çin	Kültür, Endüstri, Peyzaj	Ulusal ödül + başarı	-	+
171.	Gad Architects	Çin	Kaynakların tamamı Çince	33	Çin	Konut, Kültür Yapıları, Ofis	Kaynakların tamamı Çince	Kaynakların tamamı Çince	+
172.	Atelier Liu Yuyang Architects (2 Büro)	Çin, Hong Kong	2004	17	Çin, Hong Kong	Yenileme, Peyzaj, Konaklama	Ulusal ödül + başarı	-	+
173.	Aedas (Çoklu bürolu yapılanma, 12 farklı ofis)	Çin, A.B.D., Birleşik Krallık, Dubai, Singapur	2012	31	Dünya çapında	Ticari Yapı, Ofis, Karma Kullanım, Sağlık Yapıları, Eğitim Yapıları	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
174.	Scenic Architecture Office	Çin	2004	12	Çin	Kültür, Ticari, Kamu	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
175.	Atelier FCJZ	Çin	1993	12	Çin	Kültür, Eğitim, Ofis	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
176.	B.L.U.E. Architecture Studio (İç Mimari, Ürün Tasarımı, Renovasyon)	Çin	2014	20	Çin, Japonya (1)	Konut, Mimari, Ticari Yapıları	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
177.	URBANUS	Çin	1999	18	Çin, İspanya (1)	Yenileme, Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
178.	TJAD (Websitelerinde İngilizce Bir Kaynak Yoktur)	Çin	1958	24	Çin	Kültür, Eğitim, Ofis	Ulusal ödül + başarı	+	+
179.	goa	Çin	1998	13	Çin	Konaklama, Ticari, Ofis	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
180.	3andwich Design / He Wei Studio	Çin	2012	22	Çin	Konaklama, Yenileme, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
181.	Atelier Lai	Çin	2008	12	Çin	Konaklama, Yenileme, Kültür	Ulusal ödül + başarı	-	+
182.	Lukstudio	Çin	2011	19	Çin	İç Mimari, Konaklama, Ticari	Ulusal ödül + başarı	-	+
183.	Archi-Union Architects (T)	Çin	2003	16	Çin	Kültür, Konaklama	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
184.	West-line studio	Çin	2004	12	Çin	Dini, Kültür, Konaklama	Ulusal ödül + başarı	+	+
185.	LYCS Architecture (İç Mimari Ağırlıklı)	Çin	2010	17	Çin	Eğitim, İç Mimari, Ofis	Ulusal ödül + başarı	+	+
186.	MAD Architects (3 Büro)	Çin, A.B.D., İtalya	2004	17	Dünya çapında	Kültür, Konut, Karma	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
187.	TAOA	Çin	2011	12	Çin	Konut, Kültür Yapıları	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
188.	Mur Mur Lab (Websitelerinde İngilizce Bir Kaynak Yoktur)	Çin	2016	10	Çin	İç Mimari, Kamu, Ticari	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
189.	TJAD Original Design Studio	Çin	2001	25	Çin	Peyzaj, Kentsel, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
190.	AZL Architects	Çin	2001	17	Çin	Kültür, Konut, Konaklama	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
191.	ARCHSTUDIO (Ürün Tasarımı, İç Mimari, Rekonstrüksiyon)	Çin	2010	22	Çin	Yenileme, İç Mimari, Konut	Ulusal ödül + başarı	-	+
192.	UAD (Aydınlatma Tasarımı, Peyzaj Tasarımı, İç Mimari, Jeoteknik Mühendisliği,	Çin	1953	22	Çin	Eğitim, Kültür, Konaklama	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
193.	O-office Architects	Çin	2007	17	Çin	Yenileme, Kültür, Ofis	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
194.	ArchSD (Mühendislik, Yapı Şirketine dönüşmüştür)	Çin, Hong Kong	1986	12	Çin, Hong Kong	Dini, kültür, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
195.	Kokaistudios (Ürün Tasarımı)	Çin	2000	20	Dünya çapında	Ticari, Yenileme, Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
196.	Atelier Z+	Çin	2002	10	Çin	Eğitim, Peyzaj, Ofis	Kaynakların tamamı Çince	Kaynakların tamamı Çince	+
197.	gad·line+ studio	Çin	2018	16	Çin	Konaklama, Yenileme, Kültür	Dezeen Awards 2020	-	+
198.	MAT Office	Çin	2013	10	Çin	Kültür, İç Mimari, Peyzaj	Ulusal ödül + başarı	+	+
199.	Lacime Architects	Çin	2001	15	Çin	Kültür, Ticari, Yenileme	Ulusal ödül + başarı	-	+
200.	THAD (Websitelerinde İngilizce Bir Kaynak Yoktur)	Çin	1958	15	Çin	Kültür, Eğitim, Spor	Ulusal ödül + başarı	-	+
201.	officePROJECT	Çin	2002	11	Çin	Yenileme, Kültür, Ofis	-	-	+
202.	Atelier Archmixing	Çin	2009	11	Çin	Ticari Yenileme Eğitim	Ulusal ödül + başarı	-	+
203.	AIM Architecture	Çin	2005	23	Çin	Ticari Yapı, Ofis, Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
204.	Adept	Danimarka, Almanya	2006	12	Danimarka, Almanya, İsveç, Macaristan, Çek Cumhuriyeti	Eğitim yapıları, Konut, Kültür Yapıları	6 ulusal ödül	+	+
205.	Cubo Arkitekter	Danimarka	1992	15	Danimarka, Norveç (1)	Kamu Yapıları, Eğitim Yapıları, Konut, Kültür Yapıları	1992-2021 arasında kazanılmış Çok sayıda uluslararası ödül	-	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
206.	Henning Larsen (Çoklu bürolu yapılanma: 6 ayrı ofis; dünya çapında) (Peyzaj, İç Mimari, Kentsel tasarım, Grafik Tasarım, Aydınlatma Tasarımı alanlarında multidisipliner bir firmaya dönüşmüştür)	Danimarka (Merkez), Almanya, A.B.D., Hong Kong, Norveç	1959	32	Dünya çapında	Eğitim, Kültür, Ofis	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
207.	Bjarke Ingels Group	Danimarka (Merkez), A.B.D.	2005	33	Dünya çapında	Konut, Kültür Yapıları, Eğitim Yapıları, Konaklama, Kamusal Alan	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
208.	C.F. Møller (Çoklu bürolu yapılanma: 8 ayrı ofis; dünya çapında)	Danimarka, Birleşik Krallık, Norveç, İsveç, Almanya	1924	34	Dünya çapında	Eğitim, Konut, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
209.	Cobe	Danimarka	2006	17	Danimarka, Almanya (1), Norveç (1), İsveç (1)	Kültür, Eğitim Yapıları	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
210.	Arkitema Architects	Danimarka	1969	16	Danimarka, İsveç, İzlanda, Norveç	Eğitim, Konut, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
211.	Christensen & Co Architects	Danimarka	2006	15	Danimarka, Kanada (1), Hollanda (2), İsveç (6), Norveç (1)	Eğitim, Kültür, Ofis	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
212.	CEBRA (3 büro)	Danimarka, Dubai	2001	28	Dünya çapında	Konut, Eğitim, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
213.	3XN (Çoklu bürolu yapılanma: 5 ayrı ofis; dünya çapında)	Danimarka (Merkez), A.B.D., İsveç, Avustralya, Birleşik Krallık	1986	22	Dünya çapında	Kültür, Ofis, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
214.	Schmidt Hammer Lassen Architects (3 büro)	Danimarka, Çin	1986	25	Dünya çapında	Kültür, Ofis, konut, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
215.	Dorte Mandrup	Danimarka	1999	16	Dünya çapında	Eğitim, Kültür, Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
216.	Daniel Moreno Flores (Tasarımlar yerel) (Websitelerinde İngilizce Bir Kaynak Yoktur)	Ekvador	2012	10	Ekvador, Şili	Konut, Yenileme, İç mimari	Ulusal ödül + başarı	-	+
217.	AL BORDE (Tasarımlar yerel) (Websitelerinde İngilizce Bir Kaynak Yoktur)	Ekvador	2007	10	Ekvador	Konut, Peyzaj, Kültür	Ulusal ödül + başarı	-	+
218.	Natura Futura Arquitectura (Tasarımlar yerel) (Websitelerinde İngilizce Bir Kaynak Yoktur)	Ekvador	Tespit edilmedi	17	Ekvador	Konut, Spor, Karma	Ulusal ödül + başarı	-	+
219.	JKMM Architects	Finlandiya	1998	17	Finlandiya, Slovenya (1)	Kültür Yapıları, Eğitim Yapıları, Ofis	-	-	+
220.	OOPEAA	Finlandiya	1973	13	Dünya çapında	Konut, Dini, Sağlık	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
221.	MDR Architectes (Websitelerinde İngilizce Bir Kaynak Yoktur)	Fransa	Tespit edilmedi	15	Fransa, Etiyopya (1)	Eğitim, Konut, Kültür	Ulusal ödül + başarı	-	+
222.	Arte Charpentier	Fransa, Çin	1969	10	Dünya çapında	Ofis, Karma, Konaklama	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
223.	Taillandier Architectes Associés	Fransa	1993	17	Fransa	Konut, Ofis, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
224.	archi5	Fransa	2003	14	Fransa	Eğitim, Konut, Spor	Ulusal ödül + başarı	+	+
225.	Dietmar Feichtinger Architectes	Fransa-Avusturya	1993	21	Avrupa	Eğitim, Ofis	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
226.	Guinée et Potin Architects	Fransa	2002	10	Fransa	Kültür, Spor, Konut	Ulusal ödül + başarı	-	+
227.	PPA architectures	Fransa	2011	10	Fransa	Konut, eğitim, Kamu	Ulusal ödül + başarı	-	+
228.	Manuelle Gautrand Architecture	Fransa	1991	11	Dünya çapında	Kültür, Yenileme, Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
229.	Ateliers O-S architectes	Fransa	2007	12	Fransa	Eğitim, Konut, Yenileme	-	-	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
230.	LAN Architecture	Fransa	2002	17	Fransa	Konut, Ofis, Kamu	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
231.	TANK Architectes	Fransa	2015	10	Fransa, Lüksemburg (1), Belçika (2)	Konut, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
232.	Brenac & Gonzalez & Associés	Fransa	1981	21	Fransa	Ofis, Eğitim, Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
233.	Jacques Ferrier Architecture	Fransa, Çin	1993	11	Dünya çapında	Ofis, Konaklama, Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
234.	Atelier du Pont (Websitelerinde İngilizce Bir Kaynak Yoktur)	Fransa	1997	17	Fransa	Konut, Ofis, Kamu	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
235.	Hamonic + Masson & Associés (2 büro) (Websitelerinde İngilizce Bir Kaynak Yoktur)	Fransa	1997	12	Fransa	Konut, Ofis, Yenileme	Ulusal ödül + başarı	-	+
236.	Studiolada	Fransa	2009	12	Fransa	Yenileme, Sağlık, Konaklama	Ulusal ödül + başarı	-	+
237.	Bernard Tschumi Architects	Fransa, A.B.D.	1988	10	Dünya çapında	Kültür, Peyzaj, Endüstri	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
238.	Atelier(s) Alfonso Femia (İç Mimari, Ürün Tasarımı)	Fransa, İtalya	2005	11	Dünya çapında	Kültür, Konut, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
239.	ECDM	Fransa	1993	10	Fransa	Konut, Ofis, Ticari	Ulusal ödül + başarı	-	+
240.	Agence Bernard Bühler	Fransa	1954	10	Fransa	Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
241.	ANMA	Fransa	1994	11	Dünya çapında	Eğitim, Konut, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
242.	TETRARC	Fransa	1988	13	Fransa	Kültür, Konut, Kamu	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
243.	h2o architectes	Fransa	2005	10	Fransa	Yenileme, İç Mimari, Peyzaj	Ulusal ödül + başarı	-	+
244.	Ateliers 2/3/4/	Fransa	2000	12	Fransa	Ofis, Kentsel, Eğitim	Ulusal ödül + başarı	-	+
245.	a/LTA	Fransa	2002	11	Fransa	Konut, Ofis, Kentsel	Ulusal ödül + başarı	-	+
246.	Dominique Perrault Architecture	Fransa	1981	13	Dünya çapında	Ofis, Kültür, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
247.	Atelier Zündel Cristea	Fransa	2001	11	Fransa, İspanya (1)	Sağlık, Konut, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
248.	SAOTA	Güney Afrika	1986	43	Dünya çapında	Konut, İç Mimari	36 farklı ödül	+	+
249.	Moon Hoon	Güney Kore	2001	21	Dünya çapında	Konut, Kültür, Konaklama, Karma	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
250.	OBBA	Güney Kore	2012	10	Güney Kore, Belçika	Ofis, Kentsel Tasarım, Konut	13 farklı ulusal ödül+b başarı	-	+
251.	Oh Jongsang	Güney Kore	Kaynakların çoğu Korece	11	Güney Kore	Konut, Dini	Kaynaklar Korece	Kaynaklar Korece	Kaynaklar Korece
252.	LABOTORY (İç Mimarlık, Marka tasarımı)	Güney Kore	-	16	Güney Kore	Konaklama, Ticari, İç Mimari	-	-	+
253.	Architects Group RAUM	Güney Kore	2013	11	Güney Kore	Konut, Kamu	9 farklı ulusal ödül+b başarı	+	+
254.	UnSangDong Architects	Güney Kore	2001	17	Güney Kore, Çin (1), Fransa (1), Finlandiya (1)	Ofis, Karma, Kamu	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
255.	L'EAU design (İç Mimarlık)	Güney Kore	2000	18	Güney Kore	Konut, Karma, Ticari	-	-	+
256.	studio_GAON	Güney Kore	-	26	Güney Kore	Konut, Yenileme, Konaklama	-	-	+
257.	JOHO Architecture (İç Mimarlık, Mobilya Tasarımı)	Güney Kore	2009	11	Güney Kore	Konut, Konaklama, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
258.	IROJE KHM Architects	Güney Kore	1992	18	Güney Kore	Konut, Altyapı, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
259.	JYA-ARCHITECTS	Güney Kore	-	16	Güney Kore	Konut, Konaklama, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
260.	Hyunjoon Yoo Architects	Güney Kore	-	16	Güney Kore	Kamu, Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
261.	Chiasmus Partners (2 Büro)	Güney Kore, Çin	2005	13	Güney Kore, Çin	Konut, Ofis, Yenileme	9 farklı ulusal+uluslararası ödül+b aşarı	-	+
262.	UNStudio	Hollanda	1988	23	Dünya çapında	Ticari, Konut, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
263.	KAAN Architekten	Hollanda	1987	23	Dünya çapında	Eğitim, Sağlık Yapıları, Ofis	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
264.	Bentham Crouwel Architects	Hollanda	1979	30	Dünya çapında	Kültür, Altyapı, Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
265.	Mecanoo	Hollanda	1984	41	Dünya çapında	Konut, Kültür Yapıları, Eğitim Yapıları	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
266.	MVRDV	Hollanda	1993	39	Dünya çapında	Konut, Ticari Yapı, Ofis	149 farklı ödül	+	+
267.	NEXT architects (2 büro)	Hollanda, Çin	2000	19	Dünya çapında	Altyapı, Konut, Peyzaj	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
268.	MoedersheimMoonen Architects (Websitelerinde İngilizce Bir Kaynak Yoktur)	Hollanda	2005	14	Hollanda	Spor, Kamu, Konaklama	-	-	+
269.	Powerhouse Company (4 büro)	Hollanda, Almanya, Norveç, Çin	2005	18	Dünya çapında	Konut, Kültür, Ofis	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
270.	De Zwarte Hond	Hollanda-Almanya	1985	10	Çoğunlukla Hollanda, Avrupa	Kültür, Eğitim Yapıları, Kentsel Projeler ve Altyapı Projeleri	2008-2021 arasında ulusal+uluslararası ödüller	-	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
271.	Zecc Architecten	Hollanda	2003	10	Hollanda	Konut, Kültür Yapıları, Kamu Yapıları	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
272.	Studioninedots	Hollanda	2011	12	Hollanda, Fransa (2), Belçika (1), İsviçre (1)	Konut, Eğitim, Ofis	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
273.	SeARCH	Hollanda	2002	14	Dünya çapında	Konut, Kültür, Konaklama	2018’e dek kazanılmış uluslararası ödüller	+	+
274.	HILBERINKBOSCH Architecten (Websitelerinde İngilizce Bir Kaynak Yoktur)	Hollanda	1996	10	Hollanda	Konut, Mimari, Yenileme	Ulusal ödül + başarı	-	+
275.	Atelier Kempe Thill	Hollanda	2000	15	Hollanda, Almanya (4), Belçika (10), Fransa (1), Avusturya (1), İsviçre (1)	Konut, Ofis, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
276.	Jeanne Dekkers Architectuur	Hollanda	1998	13	Hollanda	Konut, Kamu, Eğitim	Ulusal ödül + başarı	-	+
277.	NL Architects	Hollanda	1997	14	Dünya çapında	Konut, Kültür, Spor	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
278.	Paul de Ruiter Architects	Hollanda	1994	16	Hollanda	Konut, Ofis, Eğitim	+	-	+
279.	architectenbureau cepezed	Hollanda	1973	10	Hollanda, Avrupa	Yenileme, Altyapı	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
280.	Onix (Websitelerinde İngilizce Bir Kaynak Yoktur)	Hollanda	1994	10	Hollanda, Avrupa	Konut, Ofis, Kültür	Ulusal ödül + başarı	+	+
281.	LEVS architecten	Hollanda	1989	12	Hollanda, Rusya (3), Mali	Konut, Karma, Eğitim	Ulusal ödül + başarı	+	+
282.	RENESA Architecture Design Interiors Studio	Hindistan	2006	16	Hindistan	İç Mimari, Konaklama, Ticari	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
283.	Sanjay Puri Architects	Hindistan	1992	13	Hindistan , Pakistan, İspanya (2)	Konut, Konaklama, Ofis	225 farklı ödül	+	+
284.	Sameep Padora & Associates	Hindistan	2007	13	Hindistan	Konut, Konaklama, dini	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
285.	Abin Design Studio	Hindistan	2005	16	Hindistan , Finlandiya (1), Turkey (1)	Konut, Sağlık Yapıları, Ofisler, Eğitim Yapıları	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
286.	Khosla Associates	Hindistan	1995	21	Hindistan , Pakistan, Dubai (1), Maldivler (1), Sri Lanka (1)	Konut, Eğitim, Ofis	Archdaily Awards	-	+
287.	DADA & Partners	Hindistan	2012	11	Hindistan	Konut, İç mimari, Karma	-	-	+
288.	SPASM Design Architects (İç Mimari)	Hindistan	1995	11	Hindistan , Tanzanya (2)	Konut, eğitim, Peyzaj	21 farklı ulusal+ uluslararası ödül+başarı	-	+
289.	LJO RENY architects (İç Mimari, Ürün Tasarımı)	Hindistan	2005	10	Hindistan	Konut, İç Mimari, Ticari	Ulusal ödül + başarı	-	+
290.	Biome Environmental Solutions	Hindistan	2008	10	Hindistan	Konut, Eğitim, Ofis	Ulusal ödül + başarı	+	+
291.	Morphogenesis	Hindistan	1996	10	Hindistan , Pakistan, Bhutan (1)	Konut, Eğitim, Ofis	Ulusal ödül + başarı	+	+
292.	Vir.Mueller Architects	Hindistan	2003	11	Hindistan	Konut, Ofis, Eğitim	Ulusal ödül + başarı	+	+
293.	Architecture Paradigm	Hindistan	1996	12	Hindistan	Konut, Eğitim	Ulusal ödül + başarı	-	+
294.	Cadence	Hindistan	2005	11	Hindistan	Konut, İç Mimari, Sağlık	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
295.	3LHD	Hırvatistan	1994	20	Hırvatistan, Saray Bosna, Kanada (1)	Konut, Sağlık, Spor	Çok sayıda uluslararası ödül	Kataloglar	+
296.	Dva Arhitekta	Hırvatistan	1992	10	Hırvatistan	Konut, Endüstri	Ulusal ödül + başarı	-	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
297.	Mccullough Mulvin Architects	İrlanda	1986	11	İrlanda, Hindistan	Eğitim, Kültür, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
298.	Fran Silvestre Arquitectos	İspanya	2005	23	Dünya çapında	Konut, Ticari Yapılar	2009-2021 arasında alınan ödüller	+	+
299.	HARQUITECTES	İspanya	2000	21	İspanya	Konut, Kültür Yapıları, Karma Kullanım	1997-2005-2007-2009-....2021 Uluslararası ödül	+	+
300.	ARQUITECTUR A-G	İspanya	2006	17	Dünya çapında	Konut, Yenileme, Ticari	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
301.	Alberto Campo Baeza	İspanya	1971	15	Dünya çapında	Konut, Eğitim, Ofis	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
302.	Martin Lejarraga de Oficina de Arquitectura	İspanya	1991	11	İspanya, A.B.D. (1)	Yenileme, Konut, Eğitim	82 farklı ulusal+uluslararası ödül+başarı	+	+
303.	AGi architects	İspanya, Kuveyt	2006	17	Kuveyt, İspanya	Konut, Eğitim, Ofis	13 farklı ulusal+uluslararası ödül	+	+
304.	nook architects (iç mimari ağırlıklı)	İspanya	2011	11	İspanya	İç Mimari, Yenileme, Konut	-	-	+
305.	Gabriel Verd Arquitectos	İspanya	2015	11	İspanya	Eğitim, Konut, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
306.	Mateo Arquitectura	İspanya	1991	16	İspanya, Hollanda, Portekiz, Fransa	Kültür, Konut, Yenileme	Çok sayıda ödül	+	+
307.	OAB	İspanya	2006	12	Dünya çapında	Konut, Ofis, İç mimari	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
308.	Ricardo Bofill	İspanya	1963	10	Dünya çapında	Konut, Ofis, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
309.	Fermin Vázquez Arquitectos	İspanya	1997	12	İspanya ağırlıklı	Ofis, Eğitim, Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
310.	Clavel Arquitectos	İspanya, A.B.D.	-	11	İspanya, Miami, Çin (1)	Konaklama, Kültür, Altyapı	100’den fazla ödül	-	+
311.	Anna & Eugeni Bach	İspanya	1999	13	İspanya, Finlandiya (1)	Konut, Yenileme, İç Mimari	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
312.	ENSAMBLE STUDIO	İspanya	2000	11	Dünya çapında	Ofis, Konut, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
313.	IDOM Çoklu bürolu yapılanma: 35 ayrı ofis; dünya çapında (14 farklı ana alanda, çok sayıda alt alanda hizmet veren multidisipliner bir firmadır)	İspanya, Dünya çapında birçok ülke	1957	46	Dünya çapında	Eğitim, Spor, Sağlık	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
314.	Zooco Estudio (2 büro) (İç Mimarlık ağırlıklı)	İspanya	2009	15	İspanya	İç Mimari, Yenileme, Konaklama	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
315.	MESURA	İspanya	2010	10	İspanya ağırlıklı	Konut, İç Mimari, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
316.	Francesc Rifé studio	İspanya	1994	12	Dünya çapında	Ticari, İç Mimari, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
317.	taller arquitectes 9s	İspanya	2000	10	İspanya	Kültür, Yenileme, Kamu	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
318.	VAUMM	İspanya	2002	11	İspanya, Fransa	Altyapı, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
319.	Francisco Mangado	İspanya	2008	16	Dünya çapında	Kültür, Spor, Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
320.	Alventosa Morell Arquitectes (2 büro)	İspanya	2010	12	İspanya	Konut, İç Mimari, Yenileme	-	-	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
321.	Vaillo+Irigaray Architects (2 Büro)	İspanya	1998	14	İspanya	Konut, Ofis, Endüstri	Tamamı İsviçre ve İspanya’da açılmış yarışmalardan kazanılmış ödüller	-	+
322.	Josep Ferrando	İspanya	1998	10	Dünya çapında	Konut, Eğitim, İç Mimari	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
323.	Pich-Aguilera Architectss (3 Büro)	İspanya, Meksika, Çin	1986	12	Dünya çapında	Konut, Ofis, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
324.	A-cero	İspanya	1996	15	Dünya çapında	Konut, Kültür, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
325.	Magén Arquitectos İç Mimarlık, Kentsel Tasarım, Peyzaj Tasarımı	İspanya	2002	11	İspanya	Eğitim, Yenileme, Ofis	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
326.	Pitsou Kedem Architects	İsrail	2000	38	İsrail, Corfu (1)	Konut, İç Mimari, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
327.	SO Architecture (Websitelerinde İngilizce Bir Kaynak Yoktur)	İsrail	Kayıt bulunamadı	14	İsrail	Konut, Konaklama, Dini	Kayıt bulunamadı	Kayıt bulunamadı	+
328.	White Arkitekter (Çoklu bürolu yapılanma: 15ayrı ofis) (İç Mimari, Peyzaj, Aydınlatma, Proje Yönetimi, Kentsel Tasarım alanlarında multidisipliner bir firmaya dönüşmüştür)	İsveç (Merkez), Birleşik Krallık, Kanada, Almanya, Norveç	1951	18	Dünya çapında	Kültür, Eğitim, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
329.	Sweco Architects	İsveç (Merkez), Danimarka, Almanya, Finlandiya, Norveç	1958	15	Dünya çapında	Peyzaj, Kentsel, Konaklama	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
330.	Tham & Videgård Arkitekter	İsveç	1999	21	İsveç, Fransa (1)	Konut, Kültür, Ofis	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
331.	Wingårdh Arkitektkontor (3 büro)	İsveç	1988	10	Dünya çapında	Kültür, Ofis	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
332.	BUREAU (İç Mimari, Peyzaj, Mobilya Tasarımı)	İsviçre	2005	10	İsviçre, Portekiz	İç Mimari, Yenileme, Konut	İsviçre’de kazanılmış ödül+başarı	+	+
333.	Valerio Olgiati	İsviçre	1996	10	Dünya çapında	Konut, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
334.	LOCALARCHITECTURE	İsviçre	2002	16	Dünya çapında	Konut, Eğitim, Dini	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
335.	dolmus Architekt	İsviçre	2007	11	İsviçre, Türkiye, Finlandiya (1)	Konut, Eğitim, Yenileme	Ulusal ödül + başarı	-	+
336.	EM2N (3 Büro)	İsviçre, Almanya, Belçika	1997	20	Dünya çapında	Konut, Yenileme, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
337.	Gus Wüstemann Architects	İsviçre, İspanya	1997	10	Tamamı Avrupa’da, Avustralya (1)	Konut, Yenileme	13 farklı ödül+başarı	-	+
338.	Holzer Kobler Architekten	İsviçre, Almanya	2004	12	Dünya çapında	Konut, Ofis, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
339.	bauzeit architekten	İsviçre	1995	10	İsviçre	Konut, Yenileme, Eğitim	-	+	+
340.	Savioz Fabrizzi Architectes	İsviçre	2004	17	İsviçre	Konut, Yenileme, eğitim	-	+	+
341.	Christ & Gantenbein	İsviçre	1998	10	Dünya çapında	Ofis, Kültür, Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
342.	group8	İsviçre	2000	11	İsviçre, Çin (1)	Konut, Ofis, Kentsel	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
343.	e2a	İsviçre	2001	11	Dünya çapında	Konut, Ofis, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
344.	Wespi de Meuron Romeo architects	İsviçre	2002	11	İsviçre, İtalya, Fransa	Konut, İç Mimari, Yenileme	İsviçre’de kazanılmış ödülleri	+	+
345.	Stefano Boeri Architetti	İtalya	1993	14	Dünya çapında	Kültür, Konut, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
346.	Archiplanstudio	İtalya	1997	15	İtalya, İngiltere (1)	Konut	Çok sayıda uluslararası ödül+b aşarı	-	+
347.	noa* network of architecture	İtalya	2011	25	Avrupa	Sağlık Yapıları, Konut, Karma Kullanım, Ticari Yapılar, Deneyisel Üretimler	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
348.	Mario Cucinella Architects	İtalya	1992	16	İtalya ağırlıklı	Ofis, Kültür, Eğitim Yapıları	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
349.	Elastico Farm	İtalya, Kanada	2005	10	İtalya, Kanada	Konut, Yenileme, Endüstri	16 farklı uluslararası ödül+b aşarı	+	+
350.	Renzo Piano Building Workshop (2 büro)	İtalya, Fransa	1981	28	Dünya çapında	Kültür, Ofis, Karma	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
351.	Pedevilla Architects	İtalya	2005	14	İtalya, Almanya, Avusturya	Konut, Eğitim, Ticari	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
352.	Antonio Citterio Patricia Viel	İtalya	2000	11	Dünya çapında	Ofis, Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
353.	Piurarch	İtalya	1996	14	Dünya çapında	Ofis, Yenileme, Konaklama	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
354.	Plasma Studio	İtalya	1999	13	Dünya çapında	Konut, Konaklama, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
355.	JMA	İtalya	2005	10	İtalya	Konut, Konaklama, Yenileme	-	-	+
356.	PK Arkitektar	İzlanda	1986	10	İzlanda	Konut, Konaklama, Ofis	Ulusal ödül + başarı	+	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
357.	Tezuka Architects	Japonya	1994	12	Japonya	Konut, Eğitim, Dini	Çoğunluğu Japonya yarışmaları ödüller i; Winner Building of the Year 2022 (Archdaily)	+	+
358.	Schemata Architects	Japonya	1998	57	Dünya çapında	İç Mimari, Ticari, Konaklama	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
359.	Youji no Shiro (İç Mimari)	Japonya	1972	32	Japonya, Çin	Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
360.	Atelier Tekuto	Japonya	1991	13	Japonya, Güney Kore	Konut, Konaklama	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
361.	ALTS Design Office	Japonya	1976	27	Japonya	Konut, İç Mimari, Tadilat	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
362.	HIBINOSEKKEI	Japonya	1972	34	Dünya çapında	Eğitim ve Sağlık Yapıları	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
363.	Apollo Architects	Japonya	2008	51	Japonya	Konut, Sağlık Yapıları	2007-2021 arasında kazanılmış ulusal+ uluslararası ödüller	+	+
364.	Kengo Kuma & Associates	Japonya	1990	55	Dünya çapında	Kültür Yapıları, Ticari Yapılar, Sağlık Yapıları	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
365.	Ryuichi Sasaki Sasaki Architecture (Mike Mikio Sasaki devamı)	Japonya	2004	13	Japonya, Güney Kore	Konut, Ofis Yapıları	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
366.	Ryuichi Ashizawa Architects & associates	Japonya	2001	10	Dünya çapında	Konut, Endüstri, Konaklama	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
367.	TAISEI DESIGN Planners Architects & Engineers (Çoklu büro, çok sayıda hizmet)	Japonya	1961	12	Uzak Doğu	Ticari, Eğitim	-	-	+
368.	SIDES CORE	Japonya	2005	11	Japonya	Ticari, İç Mimari, Sağlık	4 Japonya’da ödül, 2 uluslararası başarı	-	+
369.	GENETO	Japonya	2005	10	Japonya	Konut, Sağlık, Yenileme	22 farklı uluslararası ödül	-	+
370.	Alphaville Architects	Japonya	2000	15	Japonya	Konut, Sağlık İç Mimari	Çok sayıda uluslararası ödül+başarı	+	+
371.	FujiwaraMuro Architects	Japonya	2002	38	Japonya	Konut, İç Mimari, Sağlık	+	+	+
372.	CASE-REAL	Japonya	2000	15	Japonya	Konut, Ticari, İç Mimari	Çok sayıda uluslararası ödül+başarı	-	+
373.	Shinichi Ogawa & Associates	Japonya	1986	17	Japonya, Polonya (3), Tayland (2)	Konut, Konaklama, Karma	13 farklı ulusal+uluslararası ödül+başarı	+	+
374.	SUGAWARADA ISUKE Architects	Japonya	-	12	Japonya	Konut, konaklama, Ticari	Uluslararası (21)+ Uluslararası (10) ödüller		+
375.	Nikken Sekkei (Mühendislik)	Japonya	1990	21	Dünya çapında	Ofis, ticari, Karma	Çok sayıda uluslararası ödül+başarı	+	+
376.	UID Architects	Japonya	2003	18	Japonya, Çin	Konut, eğitim, kültür	Çok sayıda uluslararası ödül+başarı	+	+
377.	Sou Fujimoto Architects	Japonya, Fransa	2000	12	Dünya çapında	Konut, Kültür, Konaklama	Çok sayıda uluslararası ödül+başarı	+	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
378.	Arbol	Japonya	2009	10	Japonya	Konut	Ulusal ödül + başarı	-	+
379.	Hearth Architects	Japonya	2018	13	Japonya	Konut, İç Mimari, Kültür	21 Ulusal ödül+b başarı	-	+
380.	Katsutoshi Sasaki + Associates	Japonya	2008	11	Japonya	Konut, Yenileme	Ulusal ödüller + uluslararası (1) ödül	-	+
381.	nendo	Japonya, İtalya	2002	11	Dünya çapında	Ticari, İç Mimari, Konaklama	Çok sayıda uluslararası ödül+b başarı	+	+
382.	KINO Architects	Japonya	2008	11	Japonya	Konut, sağlık, kamu	Çok sayıda uluslararası ödül	-	+
383.	Suppose Design Office (2 büro)	Japonya	2000	32	Japonya	Konut, İç Mimari, Konaklama	Çok sayıda ulusal+uluslararası ödül	+	+
384.	Hiroshi Nakamura & NAP	Japonya	2002	14	Japonya, Çin	Konut, Konaklama, Dini	Ulusal ödüller + uluslararası (1) ödül	+	+
385.	Takeshi Hosaka Architects	Japonya	2004	13	Japonya, Çin	Konut, Dini, Konaklama	Ulusal ödüller + uluslararası (1) ödül	-	+
386.	EASTERN Design Office	Japonya	2003	12	Japonya, Çin	Konut, ticari, Konaklama	Ulusal ödüller + uluslararası (3) başarı	+	+
387.	Takeru Shoji Architects	Japonya	2008	12	Japonya	Konut, Sağlık	-	-	+
388.	Tadao Ando Architect & Associates	Japonya	1969	10	Dünya çapında	Kültür, Yenileme, konut	Çok sayıda uluslararası ödül+b başarı	+	+
389.	ninkipen!	Japonya	2005	11	Japonya	Ticari, iç mimari, Konaklama	Ulusal ödül+b başarı	-	+
390.	Tsushima Design Studio	Japonya	2011	11	Japonya, Çin	Konut, Ofis, Ticari	-	-	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
391.	mA-style architects	Japonya	2004	12	Japonya	Konut	Çok sayıda ulusal ödül	-	+
392.	Komada Architects' Office	Japonya	1996	10	Japonya	Konaklama	Çok sayıda ulusal ödül	+	+
393.	MU Architecture	Kanada	2010	12	Kanada, Tayvan (1)	Konut, Karma, Kültür	13 ulusal ödül+b aşarı	-	+
394.	Kariouk Architects	Kanada	2001	10	Kanada, A.B.D. (1)	Konut, mimari, Konaklama	İç -	-	+
395.	Atelier RZLBD	Kanada	2010	14	Kanada	Konut, mimari, Yenileme	İç -	-	+
396.	FABG	Kanada	1988	13	Kanada	Kültür, Spor, Endüstri	Ulusal ödül+b aşarı	-	+
397.	Alain Carle Architecte	Kanada	-	14	Kanada, Yunanistan (1)	Konut, Mimari, Ticari	İç Ulusal ödül+b aşarı	-	+
398.	Omar Gandhi Architect	Kanada	2010	18	Kanada	Konut, Mimari, Ofis	İç -	+	+
399.	NatureHumaine	Kanada	2004	43	Kanada	Konut, Yenileme, mimari	İç Çok sayıda uluslararası ödül+b aşarı	+	+
400.	Bourgeois Lechasseur architectes	Kanada	2011	10	Kanada	Konut, konaklama, mimari	İç Ulusal ödül + başarı	-	+
401.	ACDF Architecture	Kanada	2006	20	Kanada, Tayvan (1)	Konut, yenileme, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül+b aşarı	-	+
402.	Teeple Architects	Kanada	1989	18	Kanada, A.B.D. (1)	Kültür, Eğitim, konut	Çok sayıda ulusal ödül+b aşarı	+	+
403.	Mackay-Lyons Sweetapple Architects	Kanada	1985	13	Kanada	Konut, Konaklama	Ulusal ödül + başarı	+	+
404.	KPMB Architects	Kanada	1987	20	Kanada, A.B.D., İsviçre (1)	Kültür, eğitim, Yenileme	Çok sayıda ulusal+ uluslararası ödül+b aşarı	+	+
405.	MJMA	Kanada	1988	10	Kanada, Avustralya	Spor, Eğitim, Konut	Çok sayıda ulusal ödül	-	+
406.	YH2 Architecture	Kanada	1984	11	Kanada, Hindistan (1)	Konut, Mimari, Karma	İç Çok sayıda ulusal ödül	-	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
407.	Patkau Architects	Kanada	1978	16	Kanada, A.B.D.	Kültür, Konut, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül+başarı	+	+
408.	Hariri Pontarini Architects	Kanada	1994	10	Dünya çapında	Eğitim, kültür, Yenileme	5 uluslararası ödül	+	+
409.	HCMA Architecture + Design	Kanada	1976	10	Kanada, A.B.D.	Eğitim, Kamu, Spor	Çok sayıda uluslararası ödül+başarı	+	+
410.	Saucier + Perrotte architectes	Kanada	1988	12	Kanada	Eğitim, Spor, Kültür	Çok sayıda ulusal ödül+başarı	+	+
411.	Atelier Pierre Thibault	Kanada	1988	12	Kanada	Konut, Yenileme, Dini	Ulusal ödül + başarı	+	+
412.	Plan:b arquitectos	Kolombiya	2000	24	Kolombiya, A.B.D. (1)	Konut, Eğitim, Konaklama	-	+	+
413.	taller de arquitectura bogotá	Kolombiya	1997	10	Kolombiya, İrlanda, A.B.D.	Eğitim, Ofis, Konut	Çok sayıda ulusal+uluslararası ödül+başarı	-	+
414.	Studio Saxe	Kosta Rika	2004	16	Kosta Rika	Konut, Konaklama, Spor	Çok sayıda ulusal+uluslararası ödül+başarı	-	+
415.	Open AD	Letonya	2006	10	Letonya, Rusya, Almanya, Ermenistan	Konut, Konaklama, Yenileme	Çok sayıda ulusal+uluslararası ödül+başarı	-	+
416.	DO architects	Litvanya	2013	13	Litvanya, Norveç (1)	İç mimari, konut, yenileme	-	-	+
417.	Architectural Bureau G.Natkevicius & Partners	Litvanya	-	11	Litvanya	Konut, kültür, dini	-	-	+
418.	STEINMETZDE MEYER	Lüksemburg	1989	10	Lüksemburg, A.B.D.	Konut, Ofis, Yenileme	Ulusal ödül + başarı	+	+
419.	Productora (3 büro)	Meksika (Merkez), A.B.D. (2)	2011	18	Dünya çapında	Konut, Kültür Yapıları	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
420.	Taller de Arquitectura X / Alberto Kalach	Meksika	1981	10	Meksika	Konaklama, Konut, Eğitim	Ulusal ödül + başarı	+	+
421.	Sordo Madaleno Arquitectos	Meksika	1937	16	Dünya çapında	Konaklama, Ofis, Ticari	Çok sayıda ulusal+ uluslararası ödül+başarı	+	+
422.	Taller Estilo Arquitectura	Meksika	2004	10	Meksika	Konut, Yenileme	Çok sayıda ulusal ödül+başarı	-	+
423.	S-AR	Meksika	2006	16	Meksika, Arjantin (1), A.B.D. (1)	Konut, Dini, Kültür	Çok sayıda ulusal+ uluslararası ödül+başarı	+	+
424.	Esrawe Studio (Ürün Tasarımı, Mobilya Tasarımı)	Meksika	2003	11	Meksika	Konaklama, Kültür, İç Mimari	-	-	+
425.	Estudio MMX	Meksika	2010	10	Meksika	Konut, mimari İç	-	+	+
426.	PPAA Pérez Palacios Arquitectos Asociados	Meksika	2014	14	Meksika	Konut, mimari, Yenileme İç	-	-	+
427.	CoA Arquitectura	Meksika	2012	11	Meksika	Konut, mimari, Konaklama İç	-	-	+
428.	Apaloosa Estudio de Arquitectura y Diseño	Meksika	-	16	Meksika	Konut, Konaklama, Kültür	Ulusal ödül+başarılar	-	+
429.	Cadaval & Solà-Morales (2 büro)	Meksika (Merkez), İspanya	2003	16	Meksika, İspanya, İsviçre (1)	Konut, mimari İç	Çok sayıda ulusal+ uluslararası ödül+başarı	+	+
430.	Rojkind Arquitectos	Meksika	2002	16	Meksika	Ticari, konut, kültür	Çok sayıda ulusal + uluslararası ödül+başarı	+	+
431.	JSa	Meksika	1979	13	Meksika	Konut, Konaklama, Ofis	Çok sayıda ulusal+ uluslararası ödül+başarı	+	+
432.	Elías Rizo Arquitectos	Meksika	1996	14	Meksika, A.B.D. (1)	Konut, mimari, Spor İç	Ulusal ödül + başarı	+	+
433.	Dellekamp Arquitectos	Meksika	1999	12	Meksika, Çin (1)	Konut, kamu	Ulusal ödül + başarı	+	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
434.	LEGORRETA	Meksika	1964	13	Dünya çapında	Eğitim, Konaklama, Konut	Çok sayıda ulusal+ uluslararası ödül+başarı	+	+
435.	at103	Meksika	2016	10	Meksika	Konut, Ofis, Karma	-	-	+
436.	LINK arkitektur (İç Mimari, Peyzaj, Endüstri Ürünleri Tasarımı)	Norveç	2008	17	Norveç, Danimarka, İsveç	Eğitim, Sağlık, Dini	Ulusal ödüller +başarılar	-	+
437.	Snøhetta (Çoklu bürolu yapılanma, 7 ofis)	Norveç (Merkez), A.B.D.	1989	50	Dünya çapında	Kültür, Konaklama, Ofis,	Çok sayıda ulusal ödül	+	+
438.	Saunders Architecture	Norveç	1998	14	Norveç, Kanada	Konut, Peyzaj, Kültür	Ulusal ödül + başarı	-	+
439.	R21 Arkitekter	Norveç	Websitelere ulaşamıyor.	10	Norveç	Konut, Yenileme	Websitelere ulaşamıyor.	-	+
440.	Rintala Eggertsson Architects	Norveç	2008	16	Dünya çapında	Kültür, Konut, Yenileme	Çok sayıda ulusal+ uluslararası ödül+başarı	+	+
441.	Nordic Office of Architecture	Norveç	1979	10	Dünya çapında	Sağlık, Eğitim, Altyapı	Çok sayıda ulusal+ uluslararası ödül+başarı	+	+
442.	Reiulf Ramstad Architects	Norveç	1995	24	Avrupa	Konut, Peyzaj, Kültür	Çok sayıda ulusal+ uluslararası ödül+başarı	+	+
443.	KWK PROMES	Polonya	1993	16	Dünya çapında	Konut, Kamu Yapıları	Ulusal+uluslararası başarı+ ödül	+	+
444.	mode:lina architekci	Polonya	2009	14	Polonya	Ticari Yapılar, Konaklama, (Yoğunlukla iç mekân tasarımı)	Çok sayıda ulusal ödül	+	+
445.	Álvaro Siza Vieira	Portekiz	-	22	Dünya çapında	Kültür, Dini, Sağlık	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
446.	Ricardo Bak Gordon	Portekiz	2002	13	Portekiz, Brezilya (1), Şili (1)	Konut, Eğitim	2007-2019 arasında ulusal + uluslararası ödüller	+	+
447.	Aurora Arquitectos	Portekiz	2010	12	Portekiz, Lübnan (1)	Konut, (Yoğunlukla iç mekân tasarımı)	-	-	+
448.	Pereira Miguel Arquitectos	Portekiz	2005	11	Portekiz	Konut, Yenileme, Eğitim	-	-	+
449.	Carlos Castanheira	Portekiz	1999	23	Portekiz (Alvaro Siza ile dünya çapında)	Konut, Yenileme, Kültür	Ulusal + uluslararası ödüller + başarılar	+	+
450.	depA architects	Portekiz	2009	10	Portekiz, İspanya (1), Almanya (1)	Konut, konaklama, Kültür	Ulusal + uluslararası ödüller + başarılar	-	+
451.	PROMONTORIO (Çoklu bürolu yapılanma: 7 ayrı ofis) (İç Mimari, Peyzaj, Proje Yönetimi, Kentsel Tasarım alanlarında multidisipliner bir firmaya dönüşmüştür)	Portekiz, Angola, Almanya, Kuveyt, Mozambik, Katar, A.B.D.	1990	11	Dünya çapında	Konut, Konaklama, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül + başarı	+	+
452.	Pitagoras Group (5 büro)	Portekiz, Brezilya, Mozambik, Kolombiya, Gana	1990	17	Dünya çapında	Eğitim, Konut, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül + başarı	+	+
453.	Carvalho Araújo	Portekiz	1996	15	Portekiz, Brezilya	Konut, Kültür, Yenileme	-	+	+
454.	fala	Portekiz	2003	23	Portekiz	Konut, Yenileme, İç Mimari	Ulusal ödül+ başarı	+	+
455.	spaceworkers	Portekiz	2007	10	Portekiz, Slovenya (1)	Konut, Yenileme, Kültür	Ulusal + Uluslararası ödüller + başarılar	+	+
456.	Nelson Resende	Portekiz	2003	11	Portekiz	Konut, Yenileme, Ofis	Ulusal ödül+ başarı	+	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
457.	Aires Mateus (2 büro)	Portekiz	1988	30	Portekiz, Fransa	Konut, Yenileme, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül + başarı	+	+
458.	João Mendes Ribeiro	Portekiz	-	10	Portekiz	Yenileme, Konut, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül + başarı	+	+
459.	DA bureau	Rusya	2014	12	Rusya	Konaklama, (Yoğunlukla iç mekân tasarımı)	Uluslararası ödüller + başarılı ar	-	+
460.	SPEECH	Rusya	2006	17	Rusya, B. A.E. (1), Finlandiya (1), Almanya (1), İtalya (5)	Kültür, Konut, Spor	Uluslararası ödüller + başarılı ar	+	+
461.	Za Bor Architects	Rusya	2003	21	Rusya	İç mimari, Ofis, Konut	-	+	+
462.	Guz Architects	Singapur	1995	12	Singapur, Birleşik Krallık (1), Maldivler, Kenya (1)	Konut	Uluslararası ödüller + başarılı ar	-	+
463.	WOHA	Singapur	1994	17	Güney Asya, Avustralya	Konut, Ticari, Konaklama	Uluslararası ödüller + başarılı ar	+	+
464.	G8A Architecture & Urban Planning (4 büro)	Singapur	2000	12	Dünya çapında	Ofis, Konut	Uluslararası ödüller + başarılı ar	+	+
465.	Wallflower Architecture + Design	Singapur	1999	15	Uzak Doğu	Konut, İç Mimari	Uluslararası ödüller + başarılı ar	-	+
466.	HYLA Architects	Singapur	1999	21	Singapur	Konut, Yenileme	Uluslararası ödüller + başarılı ar	+	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
467.	Formwerkz Architects	Singapur	2004	17	Singapur, Malezya, Çin	Konut, Kentsel, Ticari	Çok sayıda ulusal+ uluslar arası ödül	+	+
468.	ONG&ONG Pte Ltd (Çoklu bürolu yapılanma: 7 ayrı ofis) (İç mimari, Danışmanlık, Çevresel Grafik Tasarım, Deneyim Tasarımı, Peyzaj Tasarımı, Planlama, Aydınlatma Tasarımı, Kentsel Tasarım, Mühendislik, Yöneticilik alanlarında multidisipliner bir firmaya dönüşmüştür)	Singapur, Endonezya, Malezya, Moğolistan, Myanmar, Tayland, Vietnam	1972	22	Dünya çapında	Konut, Yenileme, Karma	Çok sayıda ulusal+ uluslar arası ödül	+	+
469.	Arhitektura d.o.o.	Slovenya	1997	10	Slovenya, Sırbistan	Konut, Altyapı, İç Mimari	Ulusal ödül+ başarı	+	+
470.	OFIS Architect	Slovenya	1996	35	Dünya çapında	Konut, Spor Yapıları	Çok sayıda ulusal+ uluslar arası ödül	+	+
471.	SADAR + VUGA	Slovenya	1996	10	Dünya çapında	Ofis, Konut, Eğitim Yapıları, Spor Yapıları	Çok sayıda ulusal+ uluslar arası ödül	+	+
472.	Bevk Perović arhitekti	Slovenya	1997	10	Avrupa	Konut, Kültür, Kamu	Ulusal ödül+ başarı	+	+
473.	Enota	Slovenya	1998	14	Avrupa	Sağlık, Kentsel, Peyzaj	Ulusal+uluslararası ödül	+	+
474.	PAR Arquitectos	Şili	2006	10	Şili	Konut, Peyzaj, Konaklama	-	+	+
475.	Felipe Assadi Arquitectos	Şili	1999	13	Şili, Ekvador	Konut, Spor, Eğitim	Ulusal ödül+ başarı	+	+
476.	DX Arquitectos	Şili	1998	10	Şili	Konut, Ofis, İç Mimari	Ulusal ödül+ başarı	-	+
477.	Gonzalo Mardones V Arquitectos	Şili	-	20	Şili, Birleşik Krallık (1)	Konut, Kültür, Sağlık	Ulusal+uluslararası ödül	-	+
478.	CARREÑO SARTORI Arquitectos	Şili	2000	10	Şili	Ofis, Konut, Kamu	-	-	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
479.	Gubbins Arquitectos	Şili	1996	10	Şili	Konut, Eğitim, Ofis	-	-	+
480.	WMR Arquitectos	Şili	2005	11	Şili	Konut, Konaklama, Spor	Ulusal +uluslararası ödül	-	+
481.	Pezo von Ellrichshausen	Şili	2002	19	Güney Amerika, Avrupa	Konut, Ofis, Kültür Yapıları, Pavillion	Ulusal +uluslararası ödüller + başarılar	-	+
482.	Marsino Arquitectura	Şili	2003	10	Şili, Peru, Arjantin	Eğitim, Konut, Kültür	Ulusal ödül + başarı	+	+
483.	JC Architecture (interior, industrial, visual design and jewelry design)	Tayvan, A.B.D., İspanya	-	13	Dünya çapında	İç mimari, Konaklama, Ticari	Uluslararası ödül + başarı	-	+
484.	JJP Architects & Planners	Tayvan	1981	18	Tayvan, Çin	Ofis, Kültür, Eğitim	Çok sayıda ulusal+uluslararası ödül	+	+
485.	KRIS YAO ARTECH	Tayvan	1985	13	Tayvan, Çin	Kültür, Konaklama, Altyapı	Çok sayıda ulusal+uluslararası ödül	+	+
486.	ASWA	Tayland	2013	10	Tayland	Ofis, Konaklama, Konut	-	-	+
487.	Department of ARCHITECTURE	Tayland	2004	14	Tayland	Konaklama, Kültür, Kentsel	Çok sayıda ulusal+uluslararası ödül	-	+
488.	Architects 49 (4 büro)	Tayland	1983	11	Tayland, Kamboçya, Çin, Endonezya, Vietnam, Singapur, B.A.E.	Kültür Yapıları, Ofis, Karma Kullanım, Konaklama	Çok sayıda uluslararası ödül+başarı	-	+
489.	Touch	Tayland	2014	10	Tayland	Konut	Ulusal ödül+başarı	-	+
490.	Junsekino Architect and Design	Tayland	2008	21	Tayland	Konut, Ofis, Konaklama	-	-	+
491.	Ayutt and Associates design	Tayland	2013	11	Asya Pasifik	Ticari Yapılar, Konut	-	-	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
492.	Plan Architect	Tayland	1975	18	Tayland, Singapur	Eğitim, Ofis, Konut	Ulusal +uluslararası ödül+b aşarı	+	+
493.	Onion	Tayland	2007	10	Tayland	Konaklama, İç Mimari, Konut	-	-	+
494.	Stu/D/O Architects	Tayland	2010	13	Tayland	Konut, Ofis, Konaklama	Ulusal +uluslararası ödül+b aşarı	+	+
495.	Archimontage Design Fields Sophisticated	Tayland	1998	16	Tayland	Konut, İç Mimari, Endüstri	Çok sayıda uluslararası ödül+b aşarı	-	+
496.	Integrated Field	Tayland	2011	11	Tayland	Konaklama, Konut, İç Mimari	Ulusal +uluslararası ödül+b aşarı	+	+
497.	Supermachine Studio	Tayland	2009	11	Tayland	Kültür, Yenileme, İç Mimari	Ulusal +uluslararası ödül+b aşarı	-	+
498.	EAA - Emre Arolat Architecture	Türkiye, A.B.D., Birleşik Krallık	2004	17	Dünya çapında	Kültür, Konaklama, Konut	Çok sayıda ulusal+ uluslararası ödül+b aşarı	+	+
499.	Tabanlıoğlu Architects	Türkiye, A.B.D., Katar, Dubai	1990	10	Dünya çapında	Kültür, Ofis, Karma	Çok sayıda ulusal+ uluslararası ödül	+	+
500.	Erginoğlu & Çalışlar Architects	Türkiye	1993	10	Türkiye	Ofis, Yenileme, Ticari	Ulusal ödül+b aşarı	+	+
501.	YOD Group	Ukrayna	2004	16	Ukrayna, Dominik Cumhuriyeti (2)	Konaklama	Ulusal ödül+b aşarı	-	+
502.	balbek bureau	Ukrayna	2007	11	Ukrayna	İç Mimari, Konaklama, Kültür	Ulusal +uluslararası ödüller + başarılı ar	-	+
503.	Drozdov & Partners	Ukrayna, İsviçre	1997	13	Avrupa	Konut, Endüstri, Spor	-	+	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
504.	MAPA	Uruguay	2002	14	Dünya çapında	Konut, Sağlık, Altyapı	Uluslararası ödülleri + başarılılar	+	+
505.	VTN Architects	Vietnam	2006	57	Vietnam	Konaklama, Konut, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
506.	AD9 Architects	Vietnam	2016	10	Vietnam	Konut, İç Mimari, Yenileme	Uluslararası ödül+başarı	-	+
507.	KIENTRUC O	Vietnam	2003	11	Vietnam	Eğitim, Konut, Yenileme	Uluslararası ödülleri + başarılılar	-	+
508.	Tropical Space	Vietnam	2012	11	Vietnam	Konut, İç mimari, Endüstri	Uluslararası ödülleri + başarılılar	-	+
509.	AD+studio	Vietnam	2015	12	Vietnam	Konut, İç Mimari, Konaklama	-	-	+
510.	1+1>2 Architects	Vietnam	2003	16	Vietnam	Eğitim, Konut, Kamu	-	-	+
511.	85 Design	Vietnam	-	12	Vietnam	Konut, Konaklama, İç Mimari	-	-	+
512.	23o5Studio	Vietnam	-	18	Vietnam	Konut, Karma, Konaklama	Uluslararası ödülleri + başarılılar	-	+
513.	H&P Architects	Vietnam	2009	19	Vietnam	Konaklama, Konut	Çok sayıda uluslararası ödül+başarı	-	+
514.	Landmak Architecture	Vietnam	2008	14	Vietnam	Konut, Sağlık Yapıları	Archdaily Awards	-	+
515.	MIA Design Studio	Vietnam	2003	14	Vietnam	Konut, Kültür Yapıları, Ofis	Uluslararası ödülleri + başarılılar	+	+

EK-1. (devam) Archdaily’de taranan kuruluş yılı baz alınmadan tüm firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily’de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
516.	Ho Khue Architects	Vietnam	-	11	Vietnam	Konut, Yenileme, Endüstri	Ulusal +uluslararası ödülleri + başarıları	-	+
517.	MM++ architects	Vietnam	2009	15	Vietnam	Konut, İç Mimari, Ticari	Ulusal +uluslararası ödülleri + başarıları	-	+
518.	a21studio	Vietnam	2009	16	Vietnam	Konut, Konaklama	-	-	+
519.	RTA Studio (2 büro)	Yeni Zelanda	1999	10	Yeni Zelanda	Konut, Ofis, İç mimari	Ulusal +uluslararası ödülleri + başarıları	+	+
520.	Parsonson Architects	Yeni Zelanda	1987	21	Yeni Zelanda	Konut, Yenileme, Eğitim	Ulusal +uluslararası (1) ödülleri + başarıları	-	+
521.	Fearon Hay Architects	Yeni Zelanda, A.B.D.	1998	19	Yeni Zelanda	Konut, Konaklama, İç Mimari	-	-	+
522.	KLab architecture	Yunanistan	2001	11	Yunanistan, Birleşik Krallık (4), Lüksemburg (1)	Ticari, İç mimari, Yenileme	Çok sayıda ulusal+uluslararası ödül+başarı	+	+

EK-2. 1985 yılı sonrası kurulan küreselleşmiş firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily'de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
1.	J.MAYER.H	Almanya	1996	30	Dünya çapında	Ofis, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
2.	Max Dudler	Almanya	1986	21	Dünya çapında	Kültür, Konut, Ofis, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
3.	Barkow Leibinger	Almanya	1993	24	Dünya çapında	Endüstriyel, Eğitim, Kültür, konut, Ofis	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
4.	Bolles + Wilson	Almanya	1987	12	Dünya çapında	Kültür, Eğitim, Konut, Ofis	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
5.	Love Architecture	Almanya, Avusturya	1998	14	Dünya çapında	Konut, Ticari, Ofis	Bigsee architecture award-2022, vd...	+	+
6.	GRAFT	Almanya (İlk Kuruluş A.B.D.)	1998	14	Dünya çapında	Konut, Konaklama, Kültür, Eğitim, Sağlık	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
7.	Behnisch Architekten	Almanya-A.B.D.	1989	15	Dünya çapında	Kültür, Ofis, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
8.	Brooks + Scarpa Architects	A.B.D.	2010 (İlk Kuruluş: 1991)	10	Dünya çapında	Kültür, Konut, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
9.	Marc Fornes	A.B.D.	2011	12	Dünya çapında	Hesaplamalı Tasarım, Peyzaj Tasarımı, Kültür	17 farklı başarı+ ödül	+	+
10.	Ennead Architects	A.B.D.	1985	15	Dünya çapında	Eğitim, Kültür, Sağlık	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
11.	Studio Gang	A.B.D.	1997	17	Dünya çapında	Konut, Kamu, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
12.	Weiss/Manfredi	A.B.D.	1989	12	Dünya çapında	Eğitim, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
13.	NADAAA	A.B.D.	1995	12	Dünya çapında	Konut, Eğitim Yapıları, Kültür Yapıları	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+

EK-2. (devam) 1985 yılı sonrası kurulan küreselleşmiş firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily'de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
14.	ODA New York	A.B.D.	2007	14	Dünya çapında	Konut, Konaklama	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
15.	SO-IL	A.B.D.	2008	12	Dünya çapında	Kültür Yapıları, Konut, Ofis, Eğitim Yapıları	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
16.	Studio Libeskind	A.B.D.	1989	18	Dünya çapında	Kültür, Konut, Kamusal Alan	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
17.	Allied Works Architecture	A.B.D.	1994	10	Dünya çapında	Kültür ve Endüstri	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
18.	Oppenheim Architecture	A.B.D (Merkez), İsviçre	1999	10	Dünya çapında	Konaklama, Ticari, Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
19.	LAVA (Çoklu bürolu yapılanma, 5 ofis)	Avustralya, Almanya, Çin, Vietnam	2007	10	Dünya çapında	Kültür, Eğitim, Konaklama	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
20.	Baumschlager Eberle Architekten (Çoklu bürolu yapılanma, 13 farklı ofis)	Avusturya (merkez), İsviçre, Çin, Almanya, Fransa, Vietnam, Yunanistan	1985	13	Dünya çapında	Konut, Ofis, Sağlık	Çok sayıda (81) ulusal+ uluslararası ödül	+	+
21.	Heatherwick Studio	Birleşik Krallık	1994	11	Dünya çapında	Ticari, Konut, Yenileme	100'den fazla uluslararası ödül	+	+
22.	David Chipperfield Architects (5 büro)	Birleşik Krallık, Almanya, İtalya, Çin	1985	26	Dünya çapında	Kültür, Ofis, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
23.	John McAslan + Partners (4 Büro)	Birleşik Krallık, Avustralya	1993	12	Dünya çapında	Kültür, Konut, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
24.	Make Architects (3 Büro)	Birleşik Krallık, Hong Kong, Avustralya	2004	19	Dünya çapında	Ofis, Konut, Eğitim Yapıları	2011-2021 arasında kazanılmış ödüller	+	+
25.	Hawkins/Brown (5 Büro)	Birleşik Krallık, İrlanda, A.B.D.	1988	13	Dünya çapında	Eğitim, Konut, Kamu	2020-2021 arası 24 farklı ödül	+	+

EK-2. (devam) 1985 yılı sonrası kurulan küreselleşmiş firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily'de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
26.	Studio Arthur Casas	Brezilya, A.B.D.	1999	32	Dünya çapında	Konut, İç Mimari, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
27.	SPBR Arquitetos	Brezilya	1986	10	Dünya çapında	Konut, Sağlık, Ofis	26 farklı uluslararası ödül	+	+
28.	SPARK (3 Büro)	Çin, Singapur, Birleşik Krallık	2009	11	Dünya çapında	Ticari, Konaklama, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
29.	Aedas (Çoklu bürolu yapılanma, 12 farklı ofis)	Çin, A.B.D., Birleşik Krallık, Dubai, Singapur	2012	32	Dünya çapında	Ticari Yapı, Ofis, Karma Kullanım, Sağlık Yapıları, Eğitim Yapıları	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
30.	MAD Architects (3 Büro)	Çin, A.B.D., İtalya	2004	17	Dünya çapında	Kültür, Konut, Karma	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
31.	Kokaistudios (Ürün Tasarımı)	Çin	2000	24	Dünya çapında	Ticari, Yenileme, Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
32.	Bjarke Ingels Group	Danimarka (Merkez), A.B.D.	2005	42	Dünya çapında	Konut, Kültür Yapıları, Eğitim Yapıları, Konaklama, Kamusal Alan	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
33.	CEBRA (3 büro)	Danimarka, Dubai	2001	28	Dünya çapında	Konut, Eğitim, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
34.	3XN (Çoklu bürolu yapılanma: 5 ayrı ofis; dünya çapında)	Danimarka (Merkez), A.B.D., İsveç, Avustralya, Birleşik Krallık	1986	28	Dünya çapında	Kültür, Ofis, Eğitim	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
35.	Schmidt Hammer Lassen Architects (3 büro)	Danimarka, Çin	1986	26	Dünya çapında	Kültür, Ofis, konut, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
36.	Dorte Mandrup	Danimarka	1999	16	Dünya çapında	Eğitim, Kültür, Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
37.	Manuelle Gautrand Architecture	Fransa	1991	11	Dünya çapında	Kültür, Yenileme, Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+

EK-2. (devam) 1985 yılı sonrası kurulan küreselleşmiş firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily'de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
38.	Jacques Ferrier Architecture	Fransa, Çin	1993	11	Dünya çapında	Ofis, Konaklama, Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
39.	Bernard Tschumi Architects	Fransa, A.B.D.	1988	10	Dünya çapında	Kültür, Peyzaj, Endüstri	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
40.	Atelier(s) Alfonso Femia (İç Mimari, Ürün Tasarımı)	Fransa, İtalya	2005	11	Dünya çapında	Kültür, Konut, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
41.	ANMA	Fransa	1994	11	Dünya çapında	Eğitim, Konut, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
42.	Moon Hoon	Güney Kore	2001	24	Dünya çapında	Konut, Kültür, Konaklama, Karma	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
43.	UNStudio	Hollanda	1988	25	Dünya çapında	Ticari, Konut, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
44.	KAAN Architekten	Hollanda	1987	26	Dünya çapında	Eğitim, Sağlık Yapıları, Ofis	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
45.	MVRDV	Hollanda	1993	55	Dünya çapında	Konut, Ticari Yapı, Ofis	149 farklı ödül	+	+
46.	NEXT architects (2 büro)	Hollanda, Çin	2000	19	Dünya çapında	Altyapı, Konut, Peyzaj	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
47.	Powerhouse Company (4 büro)	Hollanda, Almanya, Norveç, Çin	2005	18	Dünya çapında	Konut, Kültür, Ofis	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
48.	SeARCH	Hollanda	2002	14	Dünya çapında	Konut, Kültür, Konaklama	2018'e dek kazanılmış uluslararası ödüller	+	+
49.	NL Architects	Hollanda	1997	14	Dünya çapında	Konut, Kültür, Spor	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+

EK-2. (devam) 1985 yılı sonrası kurulan küreselleşmiş firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily'de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
50.	Fran Silvestre Arquitectos	İspanya	2005	24	Dünya çapında	Konut, Ticari Yapılar	2009-2021 arasında alınan ödüller	+	+
51.	ARQUITECTUR A-G	İspanya	2006	17	Dünya çapında	Konut, Yenileme, Ticari	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
52.	OAB	İspanya	2006	12	Dünya çapında	Konut, Ofis, İç mimari	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
53.	ENSAMBLE STUDIO	İspanya	2000	11	Dünya çapında	Ofis, Konut, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
54.	Francesc Rifé studio	İspanya	1994	12	Dünya çapında	Ticari, Mimari, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
55.	Francisco Mangado	İspanya	2008	16	Dünya çapında	Kültür, Spor Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
56.	Josep Ferrando	İspanya	1998	10	Dünya çapında	Konut, Eğitim, İç Mimari	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
57.	Pich-Aguilera Architectss (3 Büro)	İspanya, Meksika, Çin	1986	12	Dünya çapında	Konut, Ofis, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
58.	A-cero	İspanya	1996	15	Dünya çapında	Konut, Kültür, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
59.	Wingårdh Arkitektkontor (3 büro)	İsveç	1988	10	Dünya çapında	Kültür, Ofis	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
60.	Valerio Olgiati	İsviçre	1996	10	Dünya çapında	Konut, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
61.	LOCALARCHITECTURE	İsviçre	2002	16	Dünya çapında	Konut, Eğitim, Dini	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+

EK-2. (devam) 1985 yılı sonrası kurulan küreselleşmiş firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily'de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
62.	EM2N (3 Büro)	İsviçre, Almanya, Belçika	1997	20	Dünya çapında	Konut, Yenileme, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
63.	Holzer Kobler Architekturen	İsviçre, Almanya	2004	12	Dünya çapında	Konut, Ofis, Kültür	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
64.	Christ & Gantenbein	İsviçre	1998	10	Dünya çapında	Ofis, Kültür, Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
65.	e2a	İsviçre	2001	11	Dünya çapında	Konut, Ofis, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
66.	Stefano Boeri Architeti	İtalya	1993	14	Dünya çapında	Kültür, Konut, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
67.	Antonio Citterio Patricia Viel	İtalya	2000	11	Dünya çapında	Ofis, Konut	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
68.	Piuarch	İtalya	1996	14	Dünya çapında	Ofis, Yenileme, Konaklama	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
69.	Plasma Studio	İtalya	1999	13	Dünya çapında	Konut, Konaklama, Yenileme	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
70.	Kengo Kuma & Associates	Japonya	1990	65	Dünya çapında	Kültür Yapıları, Ticari Yapılar, Sağlık Yapıları	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
71.	Ryuichi Ashizawa Architects & associates	Japonya	2001	10	Dünya çapında	Konut, Endüstri, Konaklama	Çok sayıda uluslararası ödül	+	+
72.	Nikken Sekkei (Mühendislik)	Japonya	1990	27	Dünya çapında	Ofis, ticari, Karma	Çok sayıda uluslararası ödül+b aşarı	+	+
73.	Sou Fujimoto Architects	Japonya, Fransa	2000	12	Dünya çapında	Konut, Kültür, Konaklama	Çok sayıda uluslararası ödül+b aşarı	+	+

EK-2. (devam) 1985 yılı sonrası kurulan küreselleşmiş firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archda ily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily'de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kend i Yay ını	Hakk ında Yay ın
74.	nendo	Japonya, İtalya	2002	11	Dünya çapında	Ticari, İç Mimari, Konaklama	Çok sayıda uluslar arası ödül+b aşarı	+	+
75.	Hariri Pontarini Architects	Kanada	1994	10	Dünya çapında	Eğitim, kültür, Yenileme	5 uluslar arası ödül	+	+
76.	Productora (3 büro)	Meksika (Merkez), A.B.D. (2)	2011	18	Dünya çapında	Konut, Kültür Yapıları	Çok sayıda uluslar arası ödül	+	+
77.	Snøhetta (Çoklu bürolu yapılanma, 7 ofis)	Norveç (Merkez), A.B.D.	1989	52	Dünya çapında	Kültür, Konaklama, Ofis,	Çok sayıda uluslar arası ödül	+	+
78.	Rintala Eggertsson Architects	Norveç	2008	16	Dünya çapında	Kültür, Konut, Yenileme	Çok sayıda ulusal+ uluslar arası ödül+b aşarı	+	+
79.	KWK PROMES	Polonya	1993	16	Dünya çapında	Konut, Kamu Yapıları	Ulusal +ulusl arası başarı+ ödül	+	+
80.	PROMONTORIO (Çoklu bürolu yapılanma: 7 ayrı ofis) (İç Mimari, Peyzaj, Proje Yönetimi, Kentsel Tasarım alanlarında multidisipliner bir firmaya dönüşmüştür)	Portekiz, Angola, Almanya, Kuveyt, Mozambik, Katar, A.B.D.	1990	11	Dünya çapında	Konut, Konaklama, Kültür	Çok sayıda uluslar arası ödül + başarı	+	+
81.	Pitagoras Group (5 büro)	Portekiz, Brezilya, Mozambik, Kolombiya, Gana	1990	17	Dünya çapında	Eğitim, Konut, Yenileme	Çok sayıda uluslar arası ödül + başarı	+	+
82.	G8A Architecture & Urban Planning (4 büro)	Singapur	2000	12	Dünya çapında	Ofis, Konut	Ulusal +Ulusl arası ödüll er + başarılı ar	+	+
83.	OFIS Architect	Slovenya	1996	35	Dünya çapında	Konut, Spor Yapıları	Çok sayıda ulusal+ uluslar arası ödül	+	+

EK-2. (devam) 1985 yılı sonrası kurulan küreselleşmiş firmaların bilgileri

	Ofis / Mimar	Ülke	Kuruluş Yılı	Archdaily Proje Sayısı	Üretim Yerleri	Archdaily'de Çoğunlukla Yayınlanan Yapı Tipi	Başarı / Ödül Durumu	Yayınlar	
								Kendi Yayını	Hakkında Yayın
84.	SADAR + VUGA	Slovenya	1996	10	Dünya çapında	Ofis, Konut, Eğitim Yapıları, Spor Yapıları	Çok sayıda ulusal+ uluslar arası ödül	+	+
85.	EAA - Emre Arolat Architecture	Türkiye, A.B.D., Birleşik Krallık	2004	17	Dünya çapında	Kültür, Konaklama, Konut	Çok sayıda ulusal+ uluslar arası ödül+başarı	+	+
86.	Tabanlıoğlu Architects	Türkiye, A.B.D., Katar, Dubai	1990	10	Dünya çapında	Kültür, Ofis, Karma	Çok sayıda ulusal+ uluslar arası ödül	+	+
87.	MAPA	Uruguay	2002	14	Dünya çapında	Konut, Sağlık, Altyapı	Uluslararası uluslararası ödüller + başarılar	+	+



Gazili olmak ayrıcalıktır