TAFURİ VE VENTURİ'DEN ÖĞRENDİKLERİMİZİ

LEARNING FROM TAFURI AND VENTURI

*Lerzan ARAS**Lefke Avrupa Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Lefke / Kuzey Kıbrıs*

Öz: 70'li yıllardan başlayarak postmodern mimarlık kuramının, ya da genel anlamıyla mimarlığın içinde bulunduğu durumun tartışması çok yapıldı, hala da yapılmaya devam ediliyor. Özellikle Venturi'nin 'Learning from Las Vegas' (Las Vegas'ın Öğrettikleri) adlı kitabı ve Tafuri'nin 'Architecture and Utopia' (Mimarlık ve Ütop) isimli çalışmaları birbirinden çok farklı yönlerde de olsa aslında mimarlık ortamının modernizmden epistemolojik kopuşunun getirdiği önemli etkileri tartışmaya açtılar. Elbette bu çalışmaların sonrasında sayısız tartışma yapıldı, kitaplar yazıldı ancak, bu yazarların görüşleri aksi fikirde olanlar tarafından bile her dönemde ilk akla gelenler arasında kabul edildi. 2015 yılında mimarlık ortamı yolun sonuna geldiği endişesi ile tartışılıyor. Hatta yakın gelecekte mimarlara ihtiyaç olup olmayacağı ya da mimarın değişen toplum dinamikleri içindeki yeri sorgulanıyor. Bu koşullarda Tafuri ve Venturi'nin söylemlerinin hatırlanması ve günümüzde yeniden yorumlanması mevcudun değerlendirilmesi için yol gösterici olabilir. Bu yazıda hedeflenen, Venturi ve Tafuri'nin çalışmalarından yola çıkarak günümüz mimarlık ortamında genel bir çerçeve çizmektir.

Anahtar Kelimeler: Robert Venturi, Manfredo Tafuri, Mimarlık ve Ütopya, Las Vegas, Ideoloji

Abstract: Starting from 70's the postmodern architectural theory or the architectural medium in general is often put into debate platform, and it's still ongoing. Especially Venturi's book 'Learning from Las Vegas', and Tafuri's book 'Architecture and Utopia' open debates on the important influences of the epistemological break of architectural medium from modernism in different directions. Of course there has been many other discussions after these works, books were written; but their point of views are considered as the first thing that comes to mind, even for those who thinks the opposite. In 2015 the architectural medium is discussed as being reached a 'cul de sac'. Even the questions, whether there will be any need for architects in near future or his/her position in the changing societal dynamics are raised. Under these conditions, remembering Venturi's and Tafuri's discourses, and re-evaluating them can be guiding. The aim of this study is to draw a general frame of today's architectural environment with references of Tafuri and Venturi's statements.

Key Words: Robert Venturi, Manfredo Tafuri, Architecture and Utopia, Las Vegas, Ideology

Doi: 10.17365/TMD.201549622

(1) *Sorumlu Yazar: Lerzan ARAS, Lefke Avrupa Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Lefke / Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti lerzanaras@gmail.com Geliş Tarihi / Received: 16.01.2015 Kabul Tarihi / Accepted: 05.02.2015 Makalenin Türü: Type of article (Derleme - Literatür / Literature Collection) Çıkar Çatışması / Conflict of Interest: Yok / None " Etik Kurul Raporu Yok - None of Ethics Committee "*

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ
INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2015 Sayı: 04 Cilt: 02 İlkbahar
January / February / March / April 2015 Issue: 04 Volume: 02 Spring
ID:51 K:62

www.mtddergisi.com

(ISO 9001-2008 Belge No: 12879 & ISO 14001-2004 Belge No: 12880)

GİRİŞ

Venturi, Brown ve Izenour kült haline gelen kitapları 'Learning from Las Vegas'ı (Las Vegas'ın Öğrettikleri) 1972 yılında yazdılar. (Venturi, Brown ve Izenour, 1972) Bundan 3 sene önce 1969 yılında Tafuri, mimarlığın bir çöküş içinde olduğunu savunarak, bunu da marksist bir eleştiri ile ortaya koyarak mimarlığın son durumu hakkında oldukça karamsar bir tablo çizmişti. Yazarın bu çalışmalarının temellendiği kitabı 'Architecture and Utopia'nın (Mimarlık ve Ütopya) İngilizce basımı ise 1976 yılında geniş bir kitle ile buluşuyordu (Tafuri, 1976).

70'li yıllar modern dönemin bitiyor olduğunun polemikleri içinde çalkalanır ve birbirinden farklı açılardan yorumlar gelirken, Venturi ve Tafuri tamamen ayrı, bağımsız ve belki de hiç kesişmeyen yollarda mimarlığın geldiği durumu benzer şekilde ortaya koyuyorlardı.

Foster, modern postmodern tartışmaları içinde Jameson'ın argümanlarını esas alarak pop mimar Venturi'nin ve Marksist söyleme sıcak bakan Tafuri'nin söylemlerini ortak noktaya taşır. Her ikisi için de modern mimarlık bir başarısızlık örneğidir. Tafuri için artık devrimsel bir hareket söz konusu değildir; Venturi için ise konunun öbür yüzü daha enteresandır. Döküntü binaların artık kullanılmayan dokusunu ve Las Vegas şeridinin o süslü sundurmasını heyecanla kucaklar (Foster, 1984).

2009 yılında Aron Vinegar ve Michael Golec editörlüğünde 'Learning From Las Vegas'ın bir eleştirisi hazırlandı. Adı ise 'Relearning from Las Vegas' (Las Vegas'ın Yeniden Öğrettikleri) idi... Kitaba değerlendirmeleri ile 9 yazar katıldı. Her biri için Las Vegas doğal olarak başka bir anlam ifade ediyordu ve yazılarını bu farklılıklar üzerine kurmuşlardı. Ancak, ortak olan görüş, bu kitap ile birlikte mimarların farkları görebilecek kapasiteye ulaşabilecekleri ve gündelik hayatı anlayabilecekleri yönündeydi (Vinegar & Golec, 2009).

Francisco Diaz ise 2012 yılında, 'Is Tafuri Still Valid?' (Tafuri Hala Geçerli mi?) isimli bir makale yazdı. Bu makale ile o güne kadar pek değinilmek istenmeyen bu konuya da böylece gözler çevrildi.

Diaz'a göre mimarlıkta birisi disiplinin ideolojik fantazisinin dışında bir alan bulmayı başarana kadar Tafuri'nin geçerliliğini sorgulamak mümkün olmayacaktı (Diaz, 2012: 20).

Birbirinden bu kadar farklı düşünen 2 kuramcının mimarlığın içinde bulunduğu durum konusunda farklı yollardan aynı noktaya ulaşmaları kabul edilebilir olmakla birlikte bugün Venturi ve Tafuri'nin savlarının geçerliliği konusunda neler tartışılabilir? Postmodern mimarlığın geldiği son noktada 70'li yıllarda ortaya konan savların bir değerlendirmesini yaparsak şu an yeniden yazılsalardı, acaba hangi noktalara ağırlık verirdi? Elbette bazı çıkarımlarda bulunabiliriz ancak, günümüzün mimarlık ortamına genel olarak baktığımızda bu yorumların geçerliliği ya da

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ
INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2015 Sayı: 04 Cilt: 02 İlkbahar
January / February / March / April 2015 Issue: 04 Volume: 02 Spring
ID:51 K:62

www.mtddergisi.com

(ISO 9001-2008 Belge No: 12879 & ISO 14001-2004 Belge No: 12880)

yeniden yorumlanmaları gerekir mi sorularının daha önem kazandığını görürüz. Mimarlık uzun bir süredir çok farklı cephelerde savaş veriyor. Kendisini artık tanımlamak için kullanabileceği kavramları tüketmiş durumda.

Bu çalışmada hedeflenen, 70’li yıllarda Venturi ve Tafuri tarafından ağır eleştirilere uğrayan mimarlığın şu an aynı eleştiriler ya da değerlendirmeler ile yoluna devam edip edemeyeceği konusunu sorgulamaktır. Bu noktada olası senaryolara açık olmak için, belki de önce 70’lere Las Vegas’a ve aynı dönemlerde Tafuri’nin söylemlerine geri dönmek iyi olabilir.

Venturi ve Las Vegas Şeridi’ni Hatırlamak

Pop kültürün egemenliğinin oldukça net hissedildiği 1972 yılında Venturi, Brown ve Izenour ‘Learning From Las Vegas’ (Las Vegas’ın Öğrettikleri) adlı kitaplarını yayınladıklarında bu çalışma postmodern mimarinin net olarak ifade edildiği en güçlü söylemlerden biri olarak kabul edilmiş ve uzun yıllar bu özelliğini korumuştur.

Postmodern mimarlık söylemini sadece Venturi ile kısıtlı tutmak gibi bir yanılgıya düşmemek gerekir ama, bu kitabın bir anlamda Pandora’nın kutusunu açtığını ve artık her şeyin farklı görüldüğünü söylemek de yanlış olmayacaktır. Şu an 21. yüzyılı deneyimlerken tartıştığımız ve çok farklı ön isimlerle sınıflandırdığımız postmodern mimari, en yalın ve en ideolojik halini bu kitapta göstermiştir. Yazarlar kitabı 2 ana bölümde şekillendirir. İlk bölüm doğrudan Las Vegas’ı ve kenti

boydan boya geçen 96. Cadde’yi (strip) anlatır. Las Vegas, kumarhaneleri, bunları barındıran büyük otelleri ve bu farklı dünyayı yaşamaya gelen turistleri ile tanınan bir şehir. Dolayısı ile ticaret temel uğraşını oluşturuyor. Kentin yürüdüğünüz her noktasında gelen turistin ilgisini çekmeye ve onu para harcamaya yönelten bir şeyler var. Kitabın ilk bölümünde bu ticari değerler, onları destekleyen reklam panoları, park yerleri, büyük mağazalar anlatılıyor. İkinci bölüm ise daha çok genel bir postmodern söylemi anlatıyor. Meşhur, ‘süslenmiş hangar’ ve ‘ördek’ tanımlamalarını da ilk kez burada görüyoruz.

Las Vegas’ın Öğrettikleri bir dönemin mimari kalıplarına, insanların alışkanlıklarına ve geçmişlerinden getirdikleri yaşam biçimlerine dikkatlice bir analiz yapmayı hedefler. Bunun için, kitabın 2. bölümünde yazarların kendilerinin de belirttikleri gibi, ‘nezaketi bir tarafa bırakmak’ gerekiyordu. Kendi değişleriyle yapılar ikiye ayrılıyordu. Yapının tüm mimari sistemleri simgesel bir biçim tarafından ortadan silinirse buna ‘ördek’, mekan ve strüktür programa bağlı kalıp bezemesi bağımsız haline getirilen örneklere de ‘süslenmiş hangar’ adını veriyorlardı (Venturi & Brown & Izenour, 1993).

Bu örneklerden yola çıkılarak pek çok mimari yapının tasarımı bu kitapta tartışıldı; tanımlamalar, kategoriler, kıyaslamalar oluşturuldu; mimarlıkta simgeler, sıradanlık, süsleme ve modern mimarlığın ne kadar ‘süslü’ olduğu ve bu mimarlığın aslında ‘ölü ördekler’ ortaya çıkardığı tartışıldı.

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ
INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2015 Sayı: 04 Cilt: 02 İlkbahar
January / February / March / April 2015 Issue: 04 Volume: 02 Spring
ID:51 K:62

www.mtddergisi.com

(ISO 9001-2008 Belge No: 12879 & ISO 14001-2004 Belge No: 12880)

Ve elbette, bu analizler ve yorumlar da uzun süre tartışıldı. Postmodern söylemin modern ideolojiye ilk karşı çıkışını simgelediği için, aynı Pruitt- Igoe'nun yıkılmasının efsaneleşmesi gibi, bu kitap da mimarlık kuramlarında özel bir yer edindi.

Aradan uzunca bir süre geçtikten sonra 1997 yılında Perspecta dergisinde Brown ve Venturi ile yapılan bir röportaj yayınlandı. Las Vegas'ın Öğrettikleri'nin üstünden 25 yıl geçmişti ve postmodern mimarının duruşu artık daha fazla soru işareti barındırıyordu.

Brown ve Venturi, bu röportajda Las Vegas'a çok değinmemekle birlikte, mimariye olan genel duruşlarını anlattılar. '*Orjinal olan cezalandırılır*' deyişi ile aslında bakışlarını çok da net belli ediyorlardı. Ancak, kabul ettikleri başka bir konu daha vardı... O da, Las Vegas'a ilk tepkilerinin daha sanatsal olduğuydu. Brown, kenti sosyolojik bir olgu olarak göremediklerini, aslında sosyal bir kavramayı tercih ederek bunu sanatsal bir bakışla birleştirmeleri gerektiğini de söylüyordu. Bu deneyim onlarda yeni bir bakış açısı yaratmıştı ve bu yeni duruş mimarlığın şekillenmesi için gelenekselin yönlendirilmesini sağlayacak güçteydi (Barriere & Lavin 1997).

Bu röportajın üstünden 11 yıl geçtikten sonra 2008 yılında Aron Vinegar'ın '*I am A Monument*' (Ben Bir Anıttım) adlı kitabı MIT yayınları tarafından basıldı. Kitap, uzun bir önsözle Las Vegas şeridinin mimarlık için önemini anlatıyordu. Özellikle

vurgulanan ise, bu kitabın Las Vegas ile başlayarak postmodern bir döneme girişi net yaptığı ve asla önemini yitirmeyeceği yönündeydi (Vinegar, 2008). Bunu takip eden sene, Yale Mimarlık Fakültesi Galerisinde 29 ekim 2009 yılında bir sergi açıldı. Sergi, '*Architecture after Las Vegas*' (Las Vegas Sonrası Mimarlık) adlı sempozyumla birlikte açılmıştı ve Yale Üniversitesi öğrencilerinin ve hocalarının 10 gün boyunca gezdikleri şehir ile ilgili izlenimlerini içermektedir. Serginin bir bölümü ise Brown ve Venturi'nin bu şehir okumasının oluşturduğu tekniklerin projelerine nasıl yansıdığını göstermekteydi (Pell, 2010).

Sergi, büyük ses getirdi; modern mimarının katı yapısının çöküşünün, gündelik yaşamın çok daha önemli bir yer edindiğinin resmi gibiydi.

'*Las Vegas'ın Öğrettikleri*' mimarlık kuramının en çok konuşulan kitaplarından biri oldu. Özellikle 80'li yıllarda tutucu postmodernizmin büyük bir coşkuyla kabul edildiği dönemlerde pek çok mimar tarafından başucu kitabı olarak benimsendi. O yıllarda doğrudan modern mimariye bir saldırı olarak düşünülüyordu. Hatta modern mimari için çok önemli olan estetik anlayışın bu kitap ile ebediyen ortadan kaldırıldığını düşünenler bile vardı. Yeni mimarlık, canlı, karmaşık, gündelik yaşamın içinden ve okunabilir olmalıydı. Elbette geçen yıllar içinde postmodern mimarlık kendi içinde çok çeşitlendi, bu çeşitlenmeler yeni tanımlar doğurdu. Bir süre sonra da aslında Venturi ve Brown'ın vermek istediği mesajın farklı olabileceği yönünde düşünceler oluştu. '*Las Vegas'ın Yeniden*

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ
INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2015 Sayı: 04 Cilt: 02 İlkbahar
January / February / March / April 2015 Issue: 04 Volume: 02 Spring
ID:51 K:62

www.mtddergisi.com

(ISO 9001-2008 Belge No: 12879 & ISO 14001-2004 Belge No: 12880)

Öğrettikleri' de bunu tartışmayı amaçladı. 70'li yıllarda büyük bir başarı olarak görülen kitap, acaba aslında bize başka şeyleri mi anlatmak istiyordu; ya da yönlendirmek istediği neydi?

Mimarlık tarihinde belli dönemlerde belli yapılar, mimarlar, ya da tarihler ön plana çıkar. Bunun sebebi biraz da o zamana kadar söylenmemiş şeylerin söylenmesi, bir farklılık oluşturulmasıdır. Bazen arka planda ne olduğu konusu olayın heyecanının içinde unutulur gider. Pruitt Igoe'nun bir dönem mimarlığını kapattığı ifadesi ile Las Vegas şeridinin postmodern mimarlığın bir göstergesi olduğu yorumu da bu açıdan birbirine benzemektedir. Her ikisi de o anın coşkusu içinde büyük bir heyecanla kabul edilmiş, takdir toplamış ancak, zaman ilerlediğinde farklı yönleri ile ele alınmışlardır. Las Vegas, bir Amerikan kenti olarak Amerikan kültürünün belli öğelerini elbette içinde barındırıyor. Bu öğeler günümüzde de pek çok sembol ve işaret olarak devam ediyor. Ancak, o dönemde verilmek istenen '*çirkin ve sıradan mimarlık*' tanımı günümüzde çok da geçerli değil. Çünkü sıradan olanın ne olduğunu tanımlayan öğeler değişti.

Davies çok güzel bir benzetme yapar. Onun izleniminde Venturi, Spielberg ve Lucas'ın Kut-sal Hazine Avcıları (Raiders of the Lost Ark) filmindeki India Jones'dur. Üniversite'de ciddi duruşu ile ders veren bir profesörken birden taş tabletlerin peşinden dünyanın öbür ucuna gerçeği aramaya giden ve tehlikeden korkmadan mace-raya atılan kahramandır Indiana Jones (Davies,

1999: 111)... Venturi de aynı onun gibi üniversite ortamından, o ciddiyetten geçerek Las Vegas'ın caddelerinde gerçeği aramaktadır.

Filmi izleyenler bilir. Büyük maceralar sonucu sandık bulunur, sağ salim Amerika'ya getirilir, Smithsonian Enstitüsünün müze deposundaki binlerce kutunun yanına yerleştirilir ve asla halka açılmayacağı garanti edilir. Seyirci aslında gerçek bir sonu hiç bir zaman göremeyecektir...

Tafari'yi Hatırlamak...

70'li yıllar postmodern mimarlığın ne olduğu ya da nasıl tanımlanacağı ile çalkalanırken, *Las Vegas'ın Öğrettikleri*'nin gündemi meşgul etme-sinden çok önce başka bir çalışma yapılmıştı. Tafari'nin *Mimarlık ve Ütopya* adlı çalışması ile konu başka bir yere taşınıyordu.

Tafari modern mimarlığın genel olarak bir kriz-de olduğunu düşünüyordu ancak, bu kriz bir '*yorgunluk*' sonucu oluşmamıştı. Esas sebep mimarlığın ideolojik fonksiyonlarında bir kriz oluşmasında yatıyordu. Yani mimarlık ideolojiye önemli ölçüde bağlıydı ve dolayısıyla da politize olmuştu. Kapitalizmin bir aracı haline döndüğü için de, sosyal dönüşüm için bir araç olamazdı (Tafari, 1976).

Çok ses getiren eseri, *Mimarlık ve Ütopya* marksist bir çerçevede yazılmıştı. Zaten içinde bulunduğu grubun çoğunun genel bir sol eğilimde olmasına rağmen, kendisi kesin marksist görüşte olduğunu yazılarında vurgulardı. İdeoloji, ütopya, mimar-

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ
INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2015 Sayı: 04 Cilt: 02 İlkbahar
January / February / March / April 2015 Issue: 04 Volume: 02 Spring
ID:51 K:62

www.mtddergisi.com

(ISO 9001-2008 Belge No: 12879 & ISO 14001-2004 Belge No: 12880)

lığın kapitalizm ile ilişkisi ve ona göre çöküşü bu eserinde çok keskin anlatılmıştı.

Kuram eleştireldir. Mimarlar her ne kadar çoğunlukla kuramı kendi yaptıkları çalışmalarının tasarım metodlarını doğrulamak adına bir yöntem olarak kullanmayı tercih etseler de, aslında eleştiri ile daha yoğun bir bağı olduğunu düşünmek iyi olabilir. Rendell'in dediği gibi, kuramın çoğunlukla Marksist düşünceye, Frankfurt okulu çalışmalarına hatta belli oranda Sigmund Freud'a bağlanması gerekebilir (Rendell, 2006). Bu da Tafuri'nin çalışmalarını daha özel bir yere oturtur.

19. yüzyıl kültürel dünyası şu ankinden çok farklıydı. Üretkenlik fazla değildi, ideolojiler henüz kendini net gösteremiyordu, yani belli bir kesimin inandığı ve var olan gerçeklik olarak kabul ettiği düşünceler bütünü ve düzen belirsizdi. Bu belirsizlik doğal olarak mimarları da etkiliyordu. Bu belirsizlikten çıkmanın yolunu modernite olarak gördüklerini de biliyoruz. Elbette o dönem içinde yaşanan zamandan koparak geleceğe doğru bir düşünce yapısı oluşturmak gerekiyordu; bunun adı ise ütopya oluyordu. Ütopya var olan koşulların dışına çıkmayı hedefler. Toplumun refahı için bu şarttır. Modern dönemin, ya da esas olarak modernitenin dayanağı buydu. CIAM toplantılarını, ya da Le Corbusier'nin mükemmel dünya arayışlarını hatırlamak, ütopyanın o dönem için önemini daha iyi açıklayabilir.

20. yüzyılın başında aydınların modern düşünce olarak ortaya koyduğu rasyonelliğin de esas temeli

mevcut değerleri olduğu gibi bırakarak, geleceğe yansıtılan bir düzen oluşturmaktı. Elbette Modern dönemin başlangıcı, rasyonel olanın kabulü ve avangard yaklaşımlara dayanıyordu. Toplumsal gelişim için bu gerekliydi ve mimarlar görev bilinci içinde çalışıyorlardı. Sonuçları her ne olursa olsun, problemin belirlenmesi ve ona göre bir çözüm üretilmeye çalışılması esastı. Sosyal ve kültürel yapının da bu mimari çözümlerle daha iyiye doğru gideceği hesaplanıyordu. Pruitt Igoe örneği de bu yaklaşımın bir sonucu olarak inşa edilmişti. Sistemin hem doğrusu hem yanlışı birlikte görülüyordu. Modern dönemin ideolojisi bu gerçekliğin sürdürülmesi üzerine kurulmuştu. 1929 yılında çok büyük bir ekonomik kriz tüm dünyayı sarsmış, bunun etkileri bitmeden 2. dünya savaşı çıkmış, 1950'lerden sonra ise '*daha iyi bir dünya*' sloganları arasında farklı sesler yükselmeye başlamıştı. Yani dünyanın geldiği nokta tüm ideolojilerin ve ütopyaların yeniden sorgulanmasını gerektirecek bir gerçeklikteydi. Aynı zamanda eleştirel teorinin hakimiyetinde modern- postmodern tartışmaları da gündemde devamlı tartışılıyordu.

1974 yılında Tafuri Princeton Üniversitesi'nde bir ders verdi. Bu ders sırasında çağdaş mimarlar için eleştirinin önemini anlatan 4 bileşeni vurguladı. Bunlardan ilki dilin teknik olarak tamamen tarafsız tutulmasıydı. İkinci olarak dilin tamamen dağıldığı bir mimarlık söz konusuydu. Üçüncü bileşen bilgi adına mimari iletişimi yadsıyan eleştiri ve ironi olarak kabul edilen mimarlıktı ve bu 3 bileşen

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ
INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2015 Sayı: 04 Cilt: 02 İlkbahar
January / February / March / April 2015 Issue: 04 Volume: 02 Spring
ID:51 K:62

www.mtddergisi.com

(ISO 9001-2008 Belge No: 12879 & ISO 14001-2004 Belge No: 12880)

içine Stirling'i, Rossi'yi, de Feo'yu, New York Beşlisini, Venturi'yi ve Rauch'u yerleştiriyordu. Son bileşen ise kapitalist iş bölümünü tekrar yaymaya çalışan mimarlıktı (Ghirardo, 2002: 40). Buradan anlaşılan mimarlığın içinde bulunduğu durumdan çıkmak için eleştirinin bir yol olarak görülemeyeceğiydi.

Modernitenin devam eden bir süreç olduğu ve kapitalizm ile ilişkisi olduğu savı ile Tafuri her zaman mimarlık kuramlarında çok tartışılmıştır. 1970'li yıllarda İtalyan sol hareketi ve entellektüel çevresi içinde ideolojinin sınıfsal analizi üzerine temellenen bir yaklaşımın artık aynı koşullar içinde gerçekleşemeyeceğini söylememiz gerekir. Lahiji'nin belirttiği gibi '*postpolitik*' ya da '*ideolojinin sonu*' gibi kavramların ilan edilebilmesi için mevcut şartların tekrar gözden geçirilmesi ve mimarlık ortamında kapitalizm ile sınıf çatışmasının göz ardı edilmemesi gerekmektedir (Lahiji, 2011: 213-214).

Yıllar boyu varolan düzenin dışına çıkılarak yaşamaya çalışıldı; bu uğurda değişimler önerildi. Tafuri'ye göre bu ütopya çalışmaları varolan koşulların bugünün üzerinde temellenen bir takım evrensel ve ebedi modellerin önceden biçimlendirilmesi çabasından öteye geçebilen bir şey değildi (Ertekin, 1980:8). Tafuri tüm çalışmalarında mimarlığın politize olduğu ve kendi özüne dönmediği süreç içinde bulunduğu kaostan çıkmasının mümkün olmadığını savunurdu. Herşeyin kapitalist dünya ile ilişkisi olması da mimarlığı kapitalist bir ütopya döndürmek-

teydi. Bu noktadan bakıldığında aslında bireyin yok edildiği, geleceğin planlanmasına çalışılarak günlük deneyimlerin ortadan kalkmaya başladığı bir düzen oluştuğunu söylemek mümkündür.

Tafuri, marksist bir çerçevede çalışıyordu; yani üretimin altında yatan koşullar değişmediği sürece gerçek değişimin oluşma imkânını reddediyordu. Mimarlık gibi bir disiplinde bu, kapitalizme hizmet olarak kabul ediliyor ve gelecek için umutları yok ediyordu. Bir anlamda mimarlığın da ölümü oluyordu. Tafuri Hays, Jameson gibi eleştirmenler tarafından karamsar olarak adlandırılmıştır. Hatta, Jameson için Tafuri, işlerinde skandal dolu bir politik açmaz yaratmaktadır (Jameson, 1985).

Her ne kadar mimarlığın öldüğünü öne sürece kadar keskin bir yargıyla hareket etmiş ve karamsar duruşu ile çok eleştiri toplamış da olsa, Tafuri'nin 20. yüzyıl mimarlık kuramının çok ses getiren isimlerinden biri olduğunu kabul etmek gerekir.

Venturi ve Tafuri'den Öğrendiklerimiz

1970'li yıllardan günümüze mimarlık çok badi-reler atlattı. Özellikle son 10 yılda hiç olmadığı kadar çok 'yolun sonuna geldi mi acaba?' sorusu ile karşı karşıya bırakıldı. Son geline nokta da Venturi ve Tafuri'nin söylemlerinin yeniden değerlendirmesi gelinen noktayı ve katedilen yolu göstermesi açısından iyi bir çerçeve çizilebilir.

1970'li yıllar komünizmin eski şaşıllı günle-rini kaybettiği, terör olaylarının arttığı, internet

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ
INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2015 Sayı: 04 Cilt: 02 İlkbahar
January / February / March / April 2015 Issue: 04 Volume: 02 Spring
ID:51 K:62

www.mtddergisi.com

(ISO 9001-2008 Belge No: 12879 & ISO 14001-2004 Belge No: 12880)

kullanımının yaygınlaşmaya başladığı yıllardı. 1973'teki petrol krizi ile birlikte yüzyıl başındakine benzer bir ekonomik kriz kendisini çok net gösterir olmuştu.

Mimarlık alanında ise 1976 yılında Eisenman post-fonksiyonalizmin gelişini büyük bir coşkuyla duyururken, anlamı olmayan işaretlerden oluşan bir mimarlığın da haberini vermişti. Böyle bir mimarlık Tafuri için ancak 'sadistçe mekanlar' doğurabilirdi (Tafuri, Dal Co, 1979). Nitekim Eisenman'ın ve sonrasında Libeskind'in çalışmalarında eleştirel bir konuma geçebilmek için pratikten mümkün olduğunca uzakta olunduğu görüldü. Bu, çok gerekli gibi görünse de, formların bağımsız ve ilgisiz duruşu ve anlamların yitirilmesi her zaman için politik ve ekonomik bağlamdan kopabilmeyi sağlamıyordu, yani mimarlık sosyal bir dönüşümün desteği olarak hala konumlanamıyordu. Tafuri bu yeni mimariyi çok üzücü bir gelişme olarak görürken, yeni dönem mimarları tarihin ölümünü kutluyorlardı. Onlara göre artık temsillere dayanmayan bağımsız bir mimarlık oluşuyordu. Postyapısalcı dönemin gereklerinden biri buydu.

80'lere geldiğimizde ise yoğun ve standart üretimlerin globalleşen dünya üzerinde çeşitli tehlikeler yarattığı da gözlemleniyordu. Otel zincirleri, globalleşmiş ürünler gibi her yerde aynı tonu hissedebileceğiniz tasarımlar bir anlamda ulusallığı ve kültürel farkları ortadan kaldırıyordu. Ancak, öz aynı kalsa da bu farklılıkların hesaba katılarak

küçük düzenlemelerin yapılması gerektiği de 80'li yılların sonunda fark edilen bir problemdi.

Mimarlık ise özellikle Lacan ve Derrida ile postyapısalcı bir süreci tartışmaya girmesine rağmen, Tafuri'nin öngörülerinin üstüne henüz çok fazla şey değişmiyordu. Ancak politik ortamın ve kültürel şartların değişime uğradığı, Marksist teorilerin yerini post-marksist teorilere bırakmaya çalıştığı ve bu yıllardan itibaren ekonomik gücün aracılığı ile mimarların yerlerini sağlamlaştırmaya başladığını görebiliriz.

90'lı yıllara gelindiğinde üretimde çeşitleme tüketicinin istekleri doğrultusunda oluşmaya başlamıştı. Üreticinin tasarım sürecinin içine belki de ilk defa dahil edildiği bu dönem, bir anlamda ekonomik olarak da yeniden ayağa kalkmanın sinyallerini gönderiyordu. Tüketicinin beğenisini kendine çevirmek için ilk başvuru yöntem tabii ki reklam oluyordu. Julier'nin 'daha hızlı, daha iyi, daha ucuz...' olarak tanımladığı bu dönem, (Julier, 2012: 37) dağıtım kanallarının ve reklam stratejilerinin de katkısıyla ekonomide ciddi bir artış sağlamıştı.

Bu yıllar çevresel duyarlılığın arttığı, ama aynı zamanda serbest piyasada pragmatik yaklaşımların daha net hissedildiği dönemlerdi. Bu yılların 'star mimarı' olarak kabul edilen Koolhaas'ın tasarım, kullanıcı ve toplumsal düzen adına ortaya koyduğu görüşleri tüm çerçeveyi özetler nitelikte oluyordu. 1999 Yılında Sarah Whiting'in ile yaptığı ve Assemblage'ın 40. sayısında yayınlanan bu

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ
INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2015 Sayı: 04 Cilt: 02 İlkbahar
January / February / March / April 2015 Issue: 04 Volume: 02 Spring
ID:51 K:62

www.mtddergisi.com

(ISO 9001-2008 Belge No: 12879 & ISO 14001-2004 Belge No: 12880)

sohbetin ana konusu mimarın birbirinden çok farklı alanlarda nasıl etkin olmayı başardığıydı. Koolhaas mimarlık ortamını şöyle yorumluyordu:

Keşfettik ki, bazı müşteriler illaki bina istemiyorlar; onlar için mimari düşünce önemli. Bu müşteriler ya çok uzun dönem stratejileri ile uğraşıyorlar ki, bu da bir bina ile sonuçlanabilir... Ya da bir kimlik eklemek istiyorlar, ki bunda da bir binanın küçük ya da büyük bir rolü olabilir. Hatta bazen bir organizasyonel model arayışında olabilirler ve öyle aceleleri olabilir ki, mimarlığın o zorlu sürecini tamamlamaya fırsat kalmayabilir. Mimarlığın aslında şekil verebileceğin bir çamur olduğunu bilmene rağmen, bu oluşumların hiç birinin o 'çamur'la ilgisi olmadığını görüyorsun. İşte tam bu noktada farkına vardım ki, her şey aslında kavramsal, organizasyonel ve inşa etmekten tamamen bağımsız. Bu, biz mimarların pasif duruşunu engelleyebiliyor ve müşteri avlamak zorunda kalmıyoruz...' (Koolhaas & Whiting, 199:55).

Bu çerçevede mimarlığın aslında geldiği nokta çok net kendini göstermektedir. Sistem, artık bireyin isteklerinin ötesinde farklı değişkenlerle mimari eserlere yansımaktadır. 70'li yıllarda *Las Vegas'ın Öğrettikleri* bir Amerikan kentinden yola çıkmakla birlikte genel anlamda postmodern mimarlığı tanımlamaya giden bir yol çizmişti. Kitabı her okuyan özellikle Venturi'nin 'ördek' ve 'süslenmiş hangar' tanımlamalarını biraz zor anlasa da o dönemin mimarlığı içinde kabul edilebilir bulmuştu. Ancak, geldiğimiz noktada

konu sadece postmodern olmakla sınırlı değil. 'Her yapının okunabilir olması gereklidir' gibi bir gerçeklikte de yaşamıyoruz. Bazen yapının kendi fonksiyonunun çok ötesine geçen ve birden fazla anlam içeren işaretleri olabiliyor. Bu yüzden artık bir eleştiri yapmak kolay değil.

70'li yılların anlam arayışlarında bu 2 terimin sağladığı rahatlık mimarlar ve eleştirmenler için de büyük bir rahatlık sağlıyordu; anlamın ortadan kaldırıldığı bir ortam bir anda her türlü hayal ve temsile açık hale geliyor ve her mimar, sonrasında bu değişkeni farklı kullanıyordu. Petit, ise durumu şöyle yorumluyordu:

Tüm mimarlar bunları çok rahat kullandılar. Eisenman kavram ile algı arasındaki bağı, Jencks anlamlardaki çifte kodluluğu, Koolhaas parano-yak kurgu ve 'zor' kanıtların arasındaki ayrımı dışa vurmaya, Libeskind ise işaretlerin sembolik formlarla kesişmelerini kullandı (Petit, 2006: 30).

Koolhaas'ın pragmatik yaklaşımları hepsinden çarpıcıydı ve Tafuri'nin söylemini doğrular nitelikteydi. Mimari eser artık kullanıcının (aslında gözlemci de diyebileceğimiz kişinin) gözlerinde anlam bulmakta, böylece artık bir olay haline gelmekte ve tek başına bir obje olma durumundan çıkmaktadır (Tafuri, 1979). Bu kurgu konunun 'naif' ve 'açık' doğasının tamamen zıt bir noktaya dönmesine sebep vermektedir.

Elbette tüm bu sistemi ayakta tutan da küreselleşme olmuştur. Küreselleşme postmodern dönemin

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ
INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2015 Sayı: 04 Cilt: 02 İlkbahar
January / February / March / April 2015 Issue: 04 Volume: 02 Spring
ID:51 K:62

www.mtddergisi.com

(ISO 9001-2008 Belge No: 12879 & ISO 14001-2004 Belge No: 12880)

belki de en tanımlayıcı kelimelerinden biriydi. Küreselleşme ile birlikte başlayan tüketim çılgınlığı ise toplumda ciddi bir katmanlaşma yaratıyordu. Sınıf ayrımları, özel sektörün gündemde çok olması ve sisteme yabancılaşma ekonominin belirgin özelliği oluyordu.

Günümüzün mimarlık eserlerinin çoğunda da bunu görebiliriz. Her biri mimarın anlatmak istediğinin çok dışında kendi kabuğu ile bir seyir objesi olmanın da çok ötesinde bir şehir enstallasyonunun parçası halindedir. Mimarlar, teorisyenler, birbirleri için yazmakta, tasarlamakta, inşa etmekte, seyirci çekmeye çalışmakta, bu arada yıldızlaşmakta ve şehir bir seyir alanı haline dönmektedir. Böyle bir ortamda objenin tarihinden ya da sürekliliğinden söz etmek zaten manasız olacaktır. Konu mimarların kendi tasarım anlayışlarının sonucu ortaya çıkardıkları binaların meşrulaştırılması halinde bir oyun olarak devam etmekte ve bu oyun içinde akıp giden yıllar bir cins tarih yazmaktadır. Ortada aynen Tafuri'nin dediği gibi bir eleştiri yoktur, olamaz da...

Nitekim 1986 yılında Tafuri, eleştirinin olmadığını ilan etmişti. Varolan yalnızca tarihi, nesnelerin değil, insanların tarihini anlatan... Amaç ise zamanına oturan bir mimarlık çalışmasının başarılmasıydı (Ghirardo, 2002).

Şu an ideolojik bir ortamda yaşıyoruz, Zizek'in dediği gibi ideolojinin, pratiğin geçerli, bilginin ise geride durduğu bir ortamda çalıştığını görüyoruz (Zizek, 1994: 316).

Tafuri, mimarlıktan ümidini kesmekle birlikte, yapılan çalışmalar üzerine yorum yapmayı, belki de '*minik tarih parçaları*' olarak adlandırabileceğimiz yazılar yazmayı bırakmamıştı. Mimarlığın sınırlarını belirlemek adına çalışmalarında belli dalgalanmalar görülmekle birlikte, özellikle inandığı bir gerçek vardı. O da tarih ve mimarlık arasında pratik anlamda bir fark olduğuydu: İşlevsel olarak etkinlik ve eleştirel olma olarak tanımladığı bu fark meselenin özünü oluşturunuyordu (Tafuri, 1979).

Burada işlevsel olan elbette mimardı, eleştirel olan ise tarihçi... Her ikisinin de yapılan işe karşı bir duruşu olmakla birlikte, mimar her zaman içinde bulunduğu '*an*'da hareket ediyor, geleceği içinde bulunduğu andan itibaren şekillendirmeye başlıyor, tarihçi ise geçmişin aktarımı ile yetinmek durumunda oluyordu. Leach'in yorumu ile değerlendirecek, buradaki en büyük fark, mimarın vizyonunun ütöpik, tarihçinin ise sadece anılara ait olan ve gerçekleşmiş olmasına rağmen geri getirilmesi imkansız bir bütün olarak belirmesiydi (Leach, 2005: 236).

Böylece şu soru ile karşı karşıya kalıyorduk: mimarlık politize olan bir disiplin olarak ütopyaya hizmet veremeyecek hale geldiyse, mimarın elinde kalan nedir, sadece tarih mi?

Aslında böylelikle günümüz mimarlık ortamında bazı belirsizliklere de yeni bir bakışla yaklaşabilme şansını ediniyoruz. Koolhaas, Eisenman, Gehry gibi '*star mimarların*' çalışmalarının altında yatan kapitalizme mi hizmettir, yoksa bir

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ
INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2015 Sayı: 04 Cilt: 02 İlkbahar
January / February / March / April 2015 Issue: 04 Volume: 02 Spring
ID:51 K:62

www.mtddergisi.com

(ISO 9001-2008 Belge No: 12879 & ISO 14001-2004 Belge No: 12880)

ütopyanın oluşumunun parçaları olarak kabul edilebilirler mi?

Ama konuya tamamen dışarıdan baktığımızda aslında Tafuri'nin çok uzun yıllar önce söylediklerinin bir kehanet gibi gerçekleştiğini fark edebiliriz. Etrafımızdaki binalara baktığımızda gördüklerimiz artık anlamını dışarıya vurmaya çalışan, ya da anlamını ayrıştırıp dağıtan ve boş formlar halinde önümüze sunulan oluşumlardır. Eleştirilecek bir şey kalmamıştır. İzleyicinin elinde kalan tek şey ise gördüğünü tüketmek ve bir sonra sunulana geçmektir. Goodbun'ın ifadesi ile Tafuri'nin bir iletişim sistemi olarak ortaya koyduğu mimarlık ve bu iletişim sisteminin gerçekleştiği kent ortamı ve ilettiği her türlü mesaj artık okunamaz durumdadır (Goodbun, 2001,166).

Anlamlardan bağımsız kılınmış bir mimarlık ve bu mimarlık ile donanmış bir kent, toplumsal dönüşümün bir aracı olma şansını elde etmek konusunda zor bir dönemece girmiştir.

SONUÇ

Venturi ve Tafuri'nin kitaplarının üstünden 40 seneden fazla zaman geçti. Bu dönem iniş ve çıkışları ile postmodernizm olarak tanımlanan bir dönemdi.

Günümüzde karmaşık, gizemli biçimleri ile tamamen bilgisayar teknolojisi eseri binalar, din ve inanç gözetmeksizin küresel bir kültürle ilişki kurmaya çalışmaktadır. Bunların içinde bazıları daha da dikkati çekmektedir. Jencks,

tüm bu olanları aslında geç-modern bir dönemde yaşamamıza bağlar. Tüm güçler geç kapitalizmin etkisi altındadır ve elbette çoğulcu bir dönemi de yaşadığımızı göre tek bir postmodern hareketten bahsetmemiz mümkün değildir (Jencks, 2011b).

Bu hareketler post yapısalcılıktan teori sonrası bakışa kadar geniş bir yelpazede kendine yer bulsa da, Venturi'nin Las Vegas çözümlemesinin yapılabileceği bir ortam artık yoktur. Kent dokusunun karmaşık, ama okunabilen ve kodlarla zenginleştirilmiş dokusu artık kapitalist düzenin gereği içinde kullanıcı ile 'anlık ilişkiler' kurmaktadır. Bu mevcut düzen Tafuri'nin kapitalist düzen ile ilgili tanımlarının hale geçerli olduğunu göstermektedir. Tafuri, Rönesans'tan bu yana mimarlığın yaşadığı en büyük değişimin '*mutlak nesne*' (absolute object) olma halinden '*göreceli değer*' (relative value) haline geçiş olduğunu ve mimari nesnenin keskin değerini kaybederek ve modern hareketle birlikte belirsiz bir hale geldiğini söylerken (Lipstadt, Mendelsohn, 1993: 69) günümüz ortamını net tarif etmektedir. Bu göreceli değer günümüz mimarlık ortamının kapitalizme hizmet ettiğinin en net göstergelerinden biridir. Yoksa, '*star mimarların*' eserlerinin ekonomik ortamdaki bağımsız gibi görünen halini açıklamaya imkan var mıdır? Böyle bir mimarlık ortamında post- ya da izm gibi eklerle gidilebilecek yerin de çok fazla olmadığını söylemek mümkündür.

Yazının girişinde Venturi ve Tafuri'nin söylemlerinin günümüzde geline nokta tanımlarken bir çerçeve çizmek olduğu ifade edilmişti. Her ikisi

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ
INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2015 Sayı: 04 Cilt: 02 İlkbahar
January / February / March / April 2015 Issue: 04 Volume: 02 Spring
ID:51 K:62

www.mtddergisi.com

(ISO 9001-2008 Belge No: 12879 & ISO 14001-2004 Belge No: 12880)

de modern mimarinin yetersizliğini çalışmalarında ortaya koyarken, geldiğimiz nokta Venturi'nin coşku ile savunduğu postmodern dönemin de kapitalist sistem içinde artık yetersiz kaldığını, ancak Tafuri'nin söyleminin hala geçerliliğini sürdürdüğünü göstermektedir

KAYNAKLAR

AKÖZER, E., (1990). “Kuram Nedir?” Mimarlık Dergisi, 90:3 (50-51)

BARRIERE, P., LAVIN, S., (1997). “Interview with Denise Scott Brown and Robert Venturi”, Perspecta, 28 (126-145)

DAVIES, P., (1999). “Robert Venturi and Indiana Jones: Enduring American Principles, The Journal of Architecture”, 4 (111-117)

DIAZ, F., (2012). “Is Tafuri Still Valid: A Contemporary Reading of Architecture and Utopia”, <http://www.academia.edu/3087073>, 01.07.2014

ERTEKİN, H., (1980). “Mimarlık ve Ütopya: Kapitalist Gelişme ve Tasarım”, Mimarlık Dergisi, 1 (6-9)

FOSTER, H., (1984). “(Post)Modern Politics”, New German Critique, 33 (67-78)

GHIRARDO, D., (200). “Manfredo Tafuri and Architecture Theory in the U.S., 1970-2000”, Mining Autonomy, 33 (38-47)

GOODBUN, J., (2001). “Brand New Tafuri: Some Timely Notes on the Imaging of Spatial Demands”, The Journal of Architecture, 6:2 (155-168)

JAMESON, F., (1985). “The Politics of Theory: Ideological Positions in Postmodern Debate”, New German Critique, 33

JENCKS, C., (2011). “Paradigm Lost? Charles Jenks and Others Reconsider the Ultimate Fate of Postmodernism”, Architectural Review, 230 (1378)

JULIER, G., (2012). The Culture of Design, Sage Yayınları, Londra, p. 37

KOOLHAAS, R., (2005), “Rem Koolhaas”, Perspecta, 37 (98-105)

LAHIJI, N., (2011). Political Unconscious of Architecture: Re-Opening Jameson's Narrative, Ashgate, New York, pp. 21-214

LEACH, A., (2005). “Choosing Theory: Tafuri, Criticality and the Limits of Architecture”, 10:3 (235- 244)

LIPSTADT, H., & MENDELSON, H., (1993). “Philosophy, History, and Autobiography: Manfredo Tafuri and the “Unsurpassed Lesson” of Le Corbusier”, Assemblage, 22 (59-103)

PELL, B., (2010). “What We Learned: The Las Vegas Studio and The Work of Venturi Scott Brown & Associates”, JAE, eylül, (144-147)

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ
INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2015 Sayı: 04 Cilt: 02 İlkbahar
January / February / March / April 2015 Issue: 04 Volume: 02 Spring
ID:51 K:62

www.mtddergisi.com

(ISO 9001-2008 Belge No: 12879 & ISO 14001-2004 Belge No: 12880)

-
- PETIT, E., (2006).** “Botox-ing Architecture’s Hermeneutical Wrinkles: From Differential to Integrative Thinking in Architecture”, 1965-2005, Perspecta, 38 (28-38)
- RENDELL, J., (2006).** Art and Architecture A Place Between, I.B.Taurus, New York
- TAFURI, M., (1976.)** Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development, MIT Press, çev. Barbara Luigia La Penta, Londra
- TAFURI, M., (1979).**Theories and History of Architecture, Harper & Row, New York
- TAFURI, M., & DAL CO F., (1979).** Modern Architecture, çeviren: Robert Erich Wolf, Harry Abrams Inc., New York
- VENTURI, R., & BROWN, D.,& IZENOUR, S., (1993).** Learning From Las Vegas, Las Vegas’ın Öğrettikleri, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları çev. Serpil Merzi Özaloğlu, Ankara. (Orjinal basımı Cambridge, MIT Press, 1972)
- VINEGAR, A., (2008).** I am A Monument, MIT Press, Londra
- VINEGAR, A., & GOLEC, M., (2009).** Relearning from Las Vegas, University of Minnesota Press.
- ZIZEK, S., (1994).** “How Did Marx Invent The Symptom?”, Mapping Ideology, Slavoj Žižek (der) içinde, Londra: Verso, , 296-331
-