

Kopya ve mimesis ikiliğinde çağdaş mimaride taklit üzerine bir okuma

A reading on imitation in contemporary architecture in the duality of copy and mimesis

Evşen Yetim¹ 

Derya Elmalı Şen² 

¹ Arş. Gör., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Türkiye, e-mail: evsen.yetim@erdogan.edu.tr

² Doç. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Türkiye, e-mail: d_elmali@ktu.edu.tr

Öz

Çalışmada, poiesis ve mimesis kavramlarının etimolojik ve felsefeye dayalı açıklamalarından yola çıkılarak çağdaş mimarideki taklit eylemi üzerinden bir okuma gerçekleştirilmektedir. Bu okumada her ikisi de taklit anlamına gelen kopya ve mimesis arasındaki ayrım ve seçim konusunda bir farkındalığın oluşturulması amaçlanmaktadır. Mimesisin bir taklit olmasına rağmen bir kopya olmadığı vurgulanmaktadır. Sanayi Devrimi ile başlayan endüstri çağı yarattığı seri üretim ile kopya ürünler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu üretim şekli pek çok alanda etkili olduğu gibi mimarlık alanında da etkili olmuştur. Özellikle 2. Dünya Savaşı sonrasında Avrupa'daki yıkık kentlerin yeniden hızlıca inşa edilmesi fikri yeni bir mimari akımın temellerini atmıştır. Modern Mimari, her ne kadar ortaya çıkış misyonunda "bugüne ait olan" anlamını barındırsa da bugün gelinen noktada kentlerdeki niteliksiz yapıları çevrenin başkahramanı olmuştur. Çalışmada çağdaş mimarinin böyle bir noktada bulunmasının nedeninin mimesis ile kopya arasındaki ayrımın iyi yapılamamasından; öz/anlam/yöntem yerine biçimsel/nesne olanın taklit edilmesinden kaynaklandığı düşüncesi üzerinde durulmaktadır. Dahası mimesis ve tekniğinin doğru kullanılması ile mimarlık alanında yeni bir farkındalık yaratılabileceği, kopya ürünlerin yerine özgün mimari ürünlerin tasarlanmasının birey, toplum ve ülke için iyileştirici öneme sahip olduğu düşünülmektedir. Yapılı çevrenin insan psikolojisi ve davranışları üzerindeki etkisinin bu kadar önemli olması, birer taklit olsa da mimesis ve kopyanın yeniden okunmasını daha da anlamlı kılmaktadır. Mimesis hem mimarlık eğitimi hem de mimarlık eylemi için başarılı bir tasarım tekniğidir. Bu bağlamda, kopya ve mimesis kavramları üzerine kurulu bu metin mimarlık eğitimi, mimarlık eylemi ve mimari ürün tasarım yaklaşımı için eleştirel okuma sunmaktadır.

Anahtar kelimeler: Mimesis, Taklit, Kopya, Modern Mimari, Çağdaş Mimari.

Citation/Atf: YETİM, E. & ELMALI, ŞEN, D. (2023). Kopya ve mimesis ikiliğinde çağdaş mimaride taklit üzerine bir okuma. *Journal of Arts*. 6(4): 231-242, DOI: 10.31566/arts.2114

Corresponding Author/ Sorumlu Yazar:
Derya Elmalı Şen
E-mail: d_elmali@ktu.edu.tr



Bu çalışma, Creative Commons Atif 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Abstract

In the study, a reading is carried out on the act of imitation in contemporary architecture, based on the etymological and philosophical expansions of the concepts of poiesis and mimesis. In this reading, it is aimed to create an awareness about the distinction and choice between copying and mimesis, both of which mean imitation. It is emphasized that although mimesis is an imitation, it is not a copy. With the mass production created by the industrial age, which started with the Industrial Revolution, copy products began to appear. This way of production has been effective in many fields as well as in the field of architecture. Especially after the Second World War, the idea of rapidly rebuilding the ruined cities in Europe laid the foundations of a new architectural movement. Although modern architecture has the meaning of "belonging to the present" in its emergence mission, it has become the protagonist of the unqualified built environment in the cities today. The study focuses on the idea that the reason why contemporary architecture is at such a point is that the distinction between mimesis and copy cannot be made well and the formal/object is imitated instead of essence/meaning/method. Moreover, it is thought that a new awareness can be created in the field of architecture with the correct use of mimesis and its technique, and the design of original architectural products instead of copy products has a healing importance for the individual, society, and country. The fact that the effect of the built environment on human psychology and behavior is so important makes it even more meaningful to read mimesis and copy, even if they are imitations. Mimesis is a successful design technique for both architectural education and architectural action. In this context, this text, based on the concepts of copy and mimesis, offers a critical reading for architectural education, architectural action, and architectural product design approach.

Keywords: Mimesis, Imitation, Copy, Modern Architecture, Contemporary Architecture.

1. GİRİŞ

Mimarlık bir mekân yaratma eylemidir. Mekân yaratmak; mekân hakkında düşünmeyi, düşünme üzerine düşünmeyi de beraberinde getirmektedir. Bu zihinsel hareketler sırasında gerçekleşen sorgulama, derinine inme, kabul etme ya da reddetme eylemlerinin tümü mimarlık eyleminden bağımsız değildir. Dolayısıyla, bir düşünmenin çıkış noktası olan bir kavram üzerine derinlemesine düşünme eylemi de bir inşa etme eylemidir. O halde kopya ve mimesis kavramları üzerinden derin bir düşünme ve okumanın gerçekleştirildiği bu metin de bir mimarlık ve inşa eylemidir.

Bu bağlamda, mimarlık üzerinden düşüncenin derinlerine inilmek istenirse kavramsal bir analizin yapılması gerekmektedir. Mimar kelimesinin Türkçe kökeni, Arapça'daki "umr/bayındır olma, dayanma, gelişme, uzun süre yaşama" eylemine dayanarak "bayındır kılan, geliştiren, uygarlaştıran" özne demektir. Buradan hareketle mimarlık "umr" kökünden türeyerek ma'mur ve umran haline getirme, imar ve tamir etme eylemlerinin tümünü kapsamaktadır (Eyuboğlu, 2020: 485). Latince mimarlık anlamına gelen "ar-

chitectonice" kavramının kökenine bakıldığında; bu kavramın kullanılmasına dayalı iradenin ve bu iradenin kökeninin genellikle Platon'a atfedildiği görülmektedir. Erzen (2002: 57) de sanatla ilgili önemli analitik kuramlardan bir kaçının ilk kez Platon tarafından dile getirildiğini ifade etmektedir. Antik Yunan'da "architectonice (mimarlık)" kavramı, "architecton" ve "techne" olarak ayrılmaktadır. "Architecton" kavramsal olarak "arche" (origin, principle, primacy / köken, ilke, öncelik) ve "tecton" (craftsman / zanaatkâr) kavramlarının birleşiminden oluşmaktadır. "Techne" kavramı ise "bir şeyin başarıldığı ya da yaratıldığı teknik, yöntem" olarak bilinen anlamının dışında "sanat, beceri, zanaat" ve "bunun bir ürünü, sanat eseri" anlamlarına gelmektedir (Oxford English Dictionary, 2023a). Bu bağlamda architectonice (mimarlık), yalnızca bir zanaatkâr mahareti değil; tüm teknolojilerde temel bilgi, beceri ve ustalığa sahip, proje planlayan ve diğer zanaatkârlara öncülük eden kişilerin icra ettiği bir sanat olarak görülmektedir (Karatani, 1995: 5).

Antik Yunan'da karşılaşılan her şey "mevcut olan"dır; fakat "mevcut olan", "mevcut olmayan"dan çıkar, dolayısıyla "mevcut olan" öne

çıkması bir şeydir. Mevcut olmayandan mevcut olana çıkma, "poiesis"tir. Bu öne çıkma, her şeyden önce physis'te, yani şeyin kendi içerisinden patlayıp çiçeklendiği mevcudiyete çıkmada kendisini göstermektedir. "Techne" kavramı da bu öne çıkmanın bir formunu oluşturmaktadır. İnsan, "techne"de, sanat ve el becerisi aracılığıyla, bir şeyin öne çıkmasına katkıda bulunan "madde, görünüm, çevreleyici sınırlar" gibi diğer öğelerle birlikte etkindir ve bu öğeler birliğine katılmaktadır. Bu bağlamda, bir zihin sanatı olan "düşünme" eylemi de bir şeyin öne çıkmasına katkıda bulunmasından dolayı "techne"ye aittir (Heidegger, 1997: 17). Düşüncenin en son adımında ortaya çıkan şey ise "poiesis"tir, düşünce ve eylemden oluşan bir bütündür ve üretim içerir (Aristoteles, 2017'den aktaran Sönmez, 2018).

Platon ise yaratma eylemini "poiesis" kavramıyla şöyle tanımlar: "Asıl anlamıyla "poiesis", basitçe yaratma demektir ve yaratma, bildiğiniz gibi çok çeşitli biçimler alabilir. Bir şeyin yoktan var olmasına sebep olan herhangi bir eylem "poiesis" olarak adlandırılabilir ve tüm zanaatlardaki benzer tüm süreçler "poiesis" türleridir ve bunlarla uğraşanların tümü "poietes'tir / yaratıcılarıdır". Platon, mimarlık metaforunda, "yapma/making" kisvesi altında "oluş/becoming" a dayanabilen bir figür keşfetmiştir (Karatani, 1995: 6). Platon, sanatsal yaratma (poiesis) eyleminin olasılığını üç başlıkta ele almaktadır: "Her şeye bağlı üç sanat vardır; kullanma sanatı (zanaat), yapma sanatı (poiesis), benzetme sanatı (mimesis)". Yaratma sanatı, gerçekliğin değil bir görünüşün taklidi olarak nitelendirilmektedir (Platon, 2006).

Platon, Devlet'in Onuncu kitabında Sokrates'in sanatçının "yatak" tasvirini üçüncü dereceden bir kopya olarak gösterdiğini ve aslında her şeyin üç nüshası olduğunu söylediğini aktarır: "Tanrı'nın yarattığı, dünyada maddesel olarak yaratılan, örneğin marangozun yaptığı yatak, bir de sanatçının resmettiği üçüncü nüsha. Bu anlayışa göre, sanatçının ortaya koyduğu her şey aslında yalnızca bir görüntüdür ve asıl var olanın kopyasıdır. Sanatçı bilerek bir şey yaratmaz; o "esin"lenmiş, ruhunu bir "esin"e teslim etmiş, kendini kaybetmiş kopyacıdır." (Erzen, 2002: 57).

Bu noktada var olan sanat kategorilerine Pla-

ton'un yaklaşımının kullanım (zanaat) alanında olumlu, yapma (poiesis) alanında kabul edilebilir, fakat benzetme (mimesis) alanında tereddütler barındırdığı söylenebilir. Çünkü benzetmede, görünüşün taklidi yapılarak var olan gerçekliğin üçüncü dereceden taklidi yapılmaktadır. Platon "Demek bir şeyin aslından üç derece uzağını yapana benzetmeci diyorsun" derken, üçüncü dereceden yapılan bu takliti yüksek sanata ve ahlaka uygun görmemektedir. Dolayısıyla düşünür; "Benzetmeci benzettiği şeylerin aslını ne kendi bilir ne de başkalarından öğrenir. Benzetmeci, benzettiği şeylerin ne olduğunu pek bilmez; yaptığı iş ciddi insanlara yakışmayan bir oyundur" ifadelerini kullanarak benzetmenin ahlak, iyi ve erdemli olanla örtüşmediğine dikkat çekmektedir. Bununla birlikte Devlet'te sanata karşı oldukça kontrolcü bir tavır takınan Platon, ilerleyen yıllarda farklı bir yumuşaklıkla karşımıza çıkar (Erzen, 2002) ve bu üç kavram üzerinden farklı açılımlar geliştirir. Düşüncünün "mimesis" kavramına karşı tereddütlerinin azaldığı ve artık matematiksel ve geometrik ilkelere vurgu yaparak "formların güzelliği"nden bahsettiği görülmektedir (Platon, 2006).

Çalışmada bu kısma kadar Platon'un düşüncesinde önemli bir yeri olan tekhne, poiesis, mimesis gibi bazı kavramlar açıklanmıştır. 2400 yıl önce yaşamış olan Platon'un üzerinde düşündüğü ve ürettiği bu kavramların bugün de tazeliğini koruduğu, pek çok başka düşünürün, mimarın ya da sanatçının çalışmalarına konu olduğu görülmektedir. Tüm bu kavramsal açıklamalar doğrultusunda çalışmanın odağına "mimesis" kavramı yerleştirilmektedir ve kavram mimarlık ile ilişkisi bağlamında ele alınmaktadır. Çağdaş mimarlık, kavramın sözlükteki karşılığı olan taklit üzerinden irdelenerek kopya ve mimesis ikiliğinde açıklanmaya çalışılmıştır.

2. MİMARLIK VE MİMESİS / TAKLİT ÜZERİNE

Mimesis'in ilk kullanım şekli dans ile ilgili bir anlamı ifade eden "mimos" kavramıyla mümkün olmuştur. Fakat mimesis kavramına taklit anlamı Devlet adlı eserinde Platon tarafından verilmiştir (Yıldız Turan, 2015: 2). "Estetik ve sanatsal teoride gerçekliği taklit etme ve yeniden üretme", diğer bir ifade ile "gerçek dünyanın sa-

nat, edebiyat vb. (bir eserde) temsili veya taklidi" olarak tanımlanan "mimesis" Yunanca "mimos" kökünden gelen "mimeisthai" fiilinden türetilmiştir (Meriam-Webster Dictionary, 2023; Oxford English Dictionary, 2023b).

Mimesis teorisi, Platon ve Aristoteles'in doğanın yeniden sunumu olarak ortaya koydukları edebiyat ve sanat teorisindeki en eski terimler arasında yer almakta; disiplinler arası bir tartışma zeminindeki varoluşunu sürdürmektedir. Çoğunlukla fakat yetersiz bir şekilde Yunanca'dan "imitation / taklit" olarak çevrilen kavram, sanatsal imgeler ile gerçeklik arasındaki ilişkiyi tanımlamaktadır: Sanat, gerçeğin bir kopyasıdır. Ancak bu tanım fikrin kapsamını tam olarak açıklamamaktadır. Mimesis'in doğa, hakikat, güzellik, tavırlar, eylemler, durumlar, fikirler gibi bir dizi orijinali taklit ettiği söylenebilir. Kavram; sanat ile yaşam, usta ile çırak, maddi dünya ile rasyonel düşünce düzeni arasındaki ilişkiyi tanımlamak için de kullanılmaktadır (Poltolsky, 2006: 19; Mutlu, 2017: 9).

1586'dan bu yana sözlüklerde taklit anlamı ile yer aldığı bilinen "mimesis", zamanla biyolojiden tıpa, farmakolojiden sosyolojiye birçok bilim alanında tanımlanmış ve yaygın kullanıma sahip olmuştur (Meriam-Webster Dictionary, 2023; Oxford English Dictionary, 2023b). Bunlar içerisinde diğer sanatlar gibi yaratıcılıkla birlikte anılan mimarlık, "mimesis" diğer bir deyişle "taklit" kavramının tartışma zemini bulunduğu önemli bir yaratım alanıdır.

Mimesis; kopya, özgünlük, orijinallik kavramları arasında kendisine olumsuz bir anlam yüklenmesine rağmen mimarlık ve mimarlık eğitiminde taklitin ve taklitle dair tüm olguların yeni bir bakış açısı ile değerlendirilmesi için tutarlı bir yaklaşım sergilemektedir (Demirkan ve Usta, 2021: 21). Taklit olgusuna yönelik farklı bakış açılarının ortaya konulması, sanatçı ve tasarımcıların mimetik tercihlerini zenginleştirirken duysal ya da sezgisel, biçimsel ya da kavramsal yaratıcı süreçlerinin ve stratejilerinin gelişmesini de desteklemektedir (Demirkan ve Usta, 2020: 202). Mimarlıkta "taklit" kavramı ekseriyetle bitmiş ürünün anlamsal dışavurumunu belirleyen dil özelliklerine yönelik olarak kullanılmaktadır.

Taklit, başka yapıların doğrudan kopyalanması şeklinde olabileceği gibi; tüketim, işaret, kimlik değeri oluşturan bazı yapı bileşenlerinin orijinal bağlamları dışında yeniden üretilmeleri şeklinde de olabilmektedir. Bu bağlamda tarihi referansların yanı sıra yerel ve geleneksel kimlik unsurlarının taklidine sık rastlanmaktadır (Güzer, 2007: 31).

Taklit tarihi süreç içinde düşünüldüğünde; mimaride antik Yunan ve Roma'nın klasik referanslarına sıklıkla yer verildiği bilinmekle birlikte özellikle dikkat çeken birkaç dönemden söz etmek mümkündür. Mimarinin kurumsallaşması bağlamında mevcut dönemin dayanak noktası olarak antik dönem referanslarının önem kazandığı ve özellikle tercih edildiği Aydınlanma Çağı ve Rönesans bu dönemlerden biridir (Şekil 1 ve 2).

Şekil 1. Parthenon, MÖ. 5. yüzyıl, Atina, restorasyon çizimi, W. H. William, 1829



Kaynak: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d1/Restoration_of_the_West_front_of_the_Parthenon_of_Athens_-_Williams_Hugh_William_-_1829.jpg

Şekil 2. Villa Rotonda, Palladio, 1566-1590, İtalya



Kaynak: <https://smarthistory.org/palladio-la-rotonda/>

Benzer şekilde kültürel köklerini antik Yunan ve Roma'nın yanı sıra Gotik'te de arayan Avru-

pa'da Modernizme değin hüküm süren Neo-klasik ve Neo-gotik olarak adlandırılan revivalist / canlandırmacı yaklaşımların sergilendiği dönem adından da anlaşılacağı üzere tarihte takliden öne çıktığı dönemlerdendir. Üstelik teknoloji-deki gelişmeler sayesinde yapıların taşıyıcı sistemleri daha hafif strüktürlerle çözülebilmelerine rağmen abartılı boyutlardaki taşıyıcılara bağlamından kopuk klasik bezemeler eşlik etmektedir (Şekil 3 ve 4).

Şekil 3. Madeleine Kilisesi, 1843, Paris



Kaynak: <https://archi101.com/donemler/neoklasik-mimari/>

Şekil 4. Westminster Palace, 1834, Londra



Kaynak: <https://www.architecturaldigest.com/gallery/gothic-revival-london>

Tarihsel süreçte klasik unsurların eklektik bir yaklaşımla söz sahibi olduğu bir diğer dönem ise Postmodern dönemdir. Antik referansların devamlılığını keskin bir biçimde bozan Modernizme tepki olarak ortaya çıkan Postmodern dönemde yine klasik Yunan kolon başları, Roma hamamlarının gösterişli bezemeleri, İtalyan vilalarının bahçe heykelleri dönemin en yaygın temsilcileri olarak dikkat çekmektedir (Erzen, 2002: 59) (Şekil 5 ve 6).

Şekil 5. Houston Çocuk Müzesi, Robert Venturi, 1992, ABD



Kaynak: <https://slate.com/business/2018/09/robert-venturi-architect-las-vegas-lessons-obituary.html>

Şekil 6. M2 Tokyo, Kengo Kuma, 1991



Kaynak: <https://mcmansionhell.com/post/152216735596/what-the-hell-is-postmodernism>

Oysa Neo-klasik dönemin sonlarına işaret eden 19. yüzyılın ortalarında eleştirmen John Ruskin, bezemeyi mimarinin egemen unsuru olarak tanımlarken; 20. yüzyılın başında mimar Adolf Loos "Süsleme suçtur" söylemi ile yapıları ağır-laştırılan her türlü süslemeyi suç olarak görmekte ve yapıların güzellik uğruna gereksiz bezemesine karşı çıkmaktadır. Söz konusu süreçte, dönemin getirdiği teknolojik imkânların da desteği ile yararlılık ve işlevselliğin ön plana çıktığı Modern Mimaride, estetik kaygılarla desteklenen klasik unsurların taklidi meselesinin çağın gereksinimlerini karşılamaktan uzak bulunarak terk edildiği bilinmektedir. Burada birçok alanda olduğu gibi üretim yöntemlerine getirdiği yeniliklerle taklit konusuna yeni bir perspektif kazandıran Modern Mimariyi ayrı bir başlık açmak gerekmektedir.

2.1. Modern Mimari ve Taklit

1750 ile 1850 yılları arasında buhar gücünün keşfedilmesi ile İngiltere’de Sanayi Devrimi’nin başlaması; buharlı makinelerin günlük yaşamın içine dâhil olmasını sağlamış; bu gelişme sanat, tasarım ve mimarlık anlayışında değişimlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Dilmaç, 2015: 3). Ürünlerin makine ile kısa zamanda ve çok miktarda seri üretimi; o zamana dek alışlagelmiş, tasarım ve yapımın aynı kişi tarafından gerçekleştirildiği üretim biçiminin yerini almıştır. Özellikle yapı tasarımı alanında zamanın değişen koşullarını ve gerçeklerini görmezden gelen mimarlar binalarını geçmiş stiller ve yapı yöntemleriyle şekillendirmeye çalışırken, mühendisler yeni malzemelerle geliştirdikleri yapı sistemleriyle çok farklı bir yol izlemişlerdir. Öyle ki endüstrileşmenin kırsal alana, kente yaptığı zararlı etkiler, seri üretilen ürünlerin tasarımındaki başıboşluk, zevk düzeyinin düşüşü, süslemenin makine ile yapımı sonucu doğan çirkinlik, bazı eleştirilenlerin ve sanatçıların tepkisine neden olmuştur (Aslanoğlu, 1983: 13). Ayrıca İngiltere Sanayi Devrimi’ni başlatarak dünyanın en güçlü ekonomisini de yaratmıştır. Böylelikle seri üretim tasarımın aslında ayrı bir etkinlik olduğunu ortaya koymuştur. Bu çağ teknik kişilerle gerçek tasarımcılar arasındaki çizgiyi de belirginleştirmiştir (Karabacak ve Dilmaç, 2021: 33). Günümüze değin Sanayi Devrimi’nin olumsuz etkilerine karşı eleştiriler başta sanat, tasarım ve mimarlık olmak üzere pek çok alanda dikkat çekmektedir.

Sanayi Devrimi ile başlayan bu hızlı ve seri üretime dayalı hareket, mimarlık alanında modern ve modernizm kavramlarını gündeme taşımıştır. Bugünkü modern kentler ve konut anlayışı 18. yüzyılda başlayan bu sanayileşme hareketine koşut olarak ortaya çıkmıştır (Kaypak, 2013: 80). Modern kavramı; Fransızca “moderne” “şimdiki zamana ait, asri” sözcüğünden alıntılanmıştır. Geç Latince ise “modernus”, “adaba ve usule uygun, ölçülü, zamana göre” sözcüğünden alıntılanmıştır. Benzer şekilde Latince “modus” “tarz, usul, ölçü” sözcüğünden türetilmiştir (Etimoloji Sözlüğü, 2023). Tanyeli (2020)’ye göre, modern öncesi dönemde ortaya konulmuş Klasik Yunan, Gotik, Barok, Klasik Osmanlı gibi sanat ve mimarlık ürünleri belirli biçim ve ifade kalıplarına

aidiyetleri açısından kolaylıkla tanımlanabilmektedirler. Ancak Modernizm bu tür kolaylıklar sağlayan bir açıklama bölgesi oluşturmamaktadır. Bunun nedeni ise, çok sayıda farklı açıklama bölgesinin Modernizmle ancak kısmen örtüşen bir alana kabaca denk düşmesi ama onunla tam olarak örtüşmemesidir. Bu örtüşme olgusu, “modern” sözcüğünün sözlük anlamının Modernizm ile neredeyse hiçbir biçimde karşılanmaması gerçeğini pek çok noktada belirginleştirmektedir (Tanyeli, 2020: 65) (Şekil 7).

Şekil 7. Brezilya Ulusal Kongresi, 1960, Oscar Niemeyer



Kaynak: <https://www.viagensecaminhos.com/2017/10/visita-guiada-ao-congresso-nacional-brasilvia.html>

Modernlik; bugüne özgü olandır, geçişsel olandır, kaçak olandır, rastlantısal olandır, diğer yarısı ebedi ve değişmez olan sanatın yarısıdır. Geçmişe fazlasıyla odaklanmak, bugünün belleğinin yitirilmesine neden olmaktadır. Bir sanat eserinde rastlantının sunduğu değer ve ayrıcalıklardan feragat etmek; özgünlüğü ve zamanın duyular üzerindeki etkisini yok saymak demektir (Baudelaire, 2020: 22-24). O halde aslına bakıldığında Modernizme getirilecek açıklama, bir biçimlendirme anlayış ve tavrının yıkılıp yerine bir yenisinin konulmasından daha köklü bir değişimle yüz yüze bulunulduğu gerçeğini kabul etmeyi gerektirmektedir. Modern-öncesi dönemde “yanlış mimarlık” kavramından değil, ancak “yanlış inşaat” kavramından bahsetmek mümkündür. Modern-öncesi dönemde tasarımcı veya sanatçının önünde hazır eylem ve düşünce kalıpları sistemi bulunmaktadır, dolayısıyla normatif bir epistemolojiye dayalı bu dönem kendi çizdiği sınırlar içinde hiçbir bilinmeyen ya da beklenmeyen var olmasına izin vermemektedir. Oysa modern dönem spekülative epistemolojinin belirliği sayesinde, bugüne özgü olanın var

olması imkanını sunmaktadır (Tanyeli, 2020: 66-67). Buna rağmen, modern ve Modernizm sahip oldukları anlamın içeriğini tam olarak mimariye yansıtamamış veya olması gerekenden farklı bir misyonu var etmiştir. Dolayısıyla, Ando'nun da ifade ettiği gibi "Modernizmin çevreyi tahrip ettiğinden dolayı suçlu ilan edilmesi gerektiği belki de kaçınılmaz bir şeydir. Dünya kentlerinin bireyselliğini yok eden ve dayanılmaz monotonlukta bir çevre yaratan kimlerdir? Tüklenen modern akımın en azından bu ciddi suç için bir suç ortağı olarak sayılabileceği görülmektedir" (Ando; 2020: 481).

Modern Mimarlık, feci bir biçimde, tüm dünyada kentleri harabeye çevirmiştir. Mimari kompozisyon repertuarı değer kaybederken, mekânsal kent sistemleri en ilkel formül olarak değerlendirilerek kökten ve duygusuz bir şekilde ihmal edilmiştir. Tüm bunlar; zayıf ekonomik ve teknik "nedenler" dolayısıyla oluşmuştur. Bu gelişmeler, İkinci Dünya Savaşı sonrasında Avrupa'daki sefaletin de yardım ettiği inşaa patlaması sırasında, 1920'lerde hayal edilen mimari devrimi gerçekleştirme şansı yakalayan profesyonel dünyanın desteği ile ortaya çıkmıştır. Devamında toplu konut eksikliği, kısa bir sürede zengin olmak için vurguncular tarafından suiistimal edilmiştir. Kâra yönelik bu davranış, inşaat endüstrisinde seri üretime, birbirinin tıpa tıp benzeri yapılaşmalara neden olmuştur (Krier, 2020: 490-491) (Şekil 8). Oysa zamanında Walter Gropius, Sigfried Giedion, Le Corbusier ve Nikolaus Pevsner'in de dâhil olduğu grubun Modern Mimariye atfedilen birincil mesajlarından biri şuydu: "Sadece buna inan: ve eğer istersen, dünya yeniden bütünleşecek, zanaatkârlığın zevkleri geri gelecek ve toplumun yaraları iyileşecek." Ancak, bugün Modern Mimarının en gözde polemliğinin yine modern mimarının kendisine ve bu ifadelerdeki söylemine karşı kullanılmış olması ironik bir durumu yansıtmaktadır (Krier, 1979: 8-9).

Şekil 8. Pruitt-Igoe Toplu Konut Projesi, 1950, Yamasaki & Hellmuth, ABD



Kaynak: <https://eksiseyler.com/modern-mimarinin-ilk-buyuk-yikimlarindan-pruitt-igoe-toplu-konut-projesi>

Modern Mimarının, ortaya çıkış amacı ve kendisine atfedilen misyon ne yazık ki bir akımın olağan deviniminden çok karakter dışı değişimler nedeniyle dünya kentleri için olumsuz inşaa politikalarına ve eylemlerine sebep olmuştur. Ortaya çıkan mimari örnekleri ne Modernizmi yansıtmış ne de nitelikli bir mimari ortamın oluşmasına izin vermiştir. Bireysel olarak verilen mücadeleler, kentlerdeki ana silüetin kaos olmasını değiştirememiştir. Endüstri çağının sağladığı imkânlar, olması gerektiği gibi kullanılmamış; aksine çağdaş mimari adı altında kopya ve tip projelerin doğmasına neden olmuştur.

2.2. Çağdaş Mimari ve Kopya

Bu başlıkta kullanılan çağdaş kelimesi Modern Mimarının aksine belli bir mimari stili ifade etmemektedir. Tek bir stilin baskın olmadığı 21. yüzyıl mimarisinde çoğulculuk ortamını özellikle de güncel mimariyi nitelendirmektedir. Güncel mimaride taklit meselesine gelindiğinde ise Vanlı (2007: 33) bu durumu üç şekilde ele almaktadır: Bunlardan ilki, "gelenekçilik" ya da "yerellik" adıyla toplumda karşılık bulan; tarihi, geleneksel ya da yerel unsurların doğrudan taklidinin geçmiş mimari örneklere gönderme gerekçesiyle sunulmasıdır. İkincisi ise "uluslararasılık" etiketi ile sunulan, çağdaş mimari örneklerin doğrudan taklididir. Burada göndermeden kasıt aslında taklidin basit ve ilkel formu olan kopyadır. Bu yaklaşımlarda geleneksel unsurların bugünkü yaşam koşulları ve beklentileri ile ne derece örtüştüğü; benzer şekilde modern olanın hangi kültürel kodlara sahip olduğu ve kimlere hizmet ettiği gibi sorular tartışma zemini bulmadan, su-

nulanlar toplum tarafından kabul görmektedir. Tüm bunların yanı sıra bu iki temel yönetime ilave olarak farklı mimarilerin öğelerinden isteğe bağlı oluşturulan melez düzenlemeler ise eklettik olarak tanımlanan kozmopolit bir yaklaşımı gözler önüne sermektedir (Şekil 9).

Şekil 9. Burj el Babas, 2011-2022, Bolu



Kaynak: <https://www.cumhuriyet.com.tr/turkiye/araplar-icin-yapilmisti-sato-evler-hakkinda-yeni-gelisme-1883458>

Günümüzde özellikle siyasi otoritenin dâhil olduğu kamu projelerinde doğrudan taklidin diğer bir deyişle kopyanın yaygın örnekleri ile sıkça karşılaşılmaktadır. Otoritenin, güçlü tarihi referansları ile toplumsal bellekte yer etmiş eski medeniyetlerin devamı olduğu izlenimini yaratma arzusu, klasik unsurların bire bir kullanımının belki de en temel nedenidir (Şekil 10). Müslümanların yaşadığı bir ülkede cami yaptırma isteği, elbette doğal bir istektir. Fakat cami yaptırma kötü bir politik propaganda ve inşaat sömürüsü haline geldiğinde atfedilen politik düşüncüyü destekleyen biçimselliğin taklit edilmesiyle ihtiyaç olmamasına rağmen çok sayıda kopyanın ortaya çıktığı görülmektedir (Kuban, 2015b: 261) (Şekil 11). Benzer şekilde tip konut projeleri, eğitim yapıları, belediye binaları da bu inşaat sömürüsünün başkaca örnekleridir (Şekil 12). Nüfusu gittikçe artan bir ülkede konut ve eğitim yapıları elbette gereklidir. Fakat yer, bağlam ve coğrafyanın dikkate alınmadığı tasarım ve inşa eylemleri ile üretilen bu yapı grupları; endüstri çağının bir dayatması olarak seri üretimle üretilen birbirinin kopyası olan makinelerle benzeşmektedir.

Şekil 10. Sultan Ahmet Camii, 1609-1617, İstanbul



Kaynak: <https://www.sondakika.com/haber/haber-sultanahmet-camii-406-yildir-kentin-kalbinde-adeta-bir-muhur-olarak-duruyor-15796535/>

Şekil 11. Çamlıca Camii, 2012, İstanbul



Kaynak: <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/cumhuriyet-camlica-tepesine-yapilan-cami-icin-ibbnin-harcadigi-tutara-ulasti-1841665>

Şekil 12. Uluslararası Murat Hüdavendigâr Anadolu İmam Hatip Lisesi, 2016, Bursa



Kaynak: https://murathudavendigaraohl.meb.k12.tr/tema/okulumuz_hakkinda.php

3. KOPYA VE MİMESİS İKİLİĞİNDE TAKLİT

18. yüzyıl ile başlayan ve sonrasında Modernizmle birlikte “kopya” ve “mimesis” olmak üzere iki farklı eylem inşa etme yoluna ayrılan süreçte ileri sürülen her şey, aslında bir geçiş

dönemini karakterize etmektedir. Kuban (2015a: 157)'a göre; insan belki maddi, manevi bunalmalar içinde olan toplumsal hayatın ve doğru dürüst çalışabildiği bir fiziki ortamın yaratılmasından sonra, kendi benliğini düşünmeye, onu geliştirmeye muktedir olacaktır. Barınma ve beslenme ihtiyaçları, işsizlik sorunları, ekonomik dengesizlikler, sosyal örgütlenme sancuları, savaş tehlikeleri gibi sayısız baskılar altında olan bugünün insanının; bu genel sorunlar çözülmenden mimarın yer-bağlam kaygılarına, mimarının tasarım varyasyonlarına olumlu cevap vermesi mümkün gözükmemektedir.

Tasarım veya mimari bir üretim söz konusu olduğunda özgün, orijinal, yeni, farklı ve öncü olmaya pozitif bir değer atfedilmekte; bu durum vazgeçilmez bir beklenti olarak kabul görmektedir. Tersten okunduğunda ise taklit, kopya, tekrar içeren tasarımlar için negatif ve olumsuz görüşler ortaya koyulmaktadır (Güzer, 2007: 30). Benzer şekilde Sayın (2022: 93)'a göre; tasarım süreci ile başlayan ve mimari ürüne dönüşen eylemin ortaya çıkmasında etkili olan ve bu mimari ürünü besleyen kaynaklarının belirtilmesi önemli ve gereklidir. Bu kaynakların belirtilmesi şartıyla, üretilen mimari ürün için özgün olma edimi mutlaka yepyeni bir şey söylemeyi gerektirmemektedir. Tarihselci bir bakış açısıyla "eski" bir mimari tasarım ürünü ortaya koymak da pek tabii mümkün olabilir. Fakat buradaki hassas ve dikkat edilmesi gereken nokta olarak "taklit" meselesi üzerinde durulması gerekmektedir. Çünkü nesne taklit edildiğinde "kopya"; yöntem taklit edildiğinde ise "mimesis" söz konusu olmaktadır. Dolayısıyla mimesis özgün bir mimari eyleme izin verirken kopya sadece seri üretime izin vermektedir (Sayın, 2022: 93). Bu noktadan bakıldığında, ciddi bir mimari eylemin aynı zamanda eleştirel bir eylem olduğu anlaşılmaktadır ve olması gerekenin de bu olduğu görülmektedir. "Bir bağlam oluşturmak ve eleştiri eklemek, eleştirmenin bakış açısını aydınlatmasını gerektirmektedir. Yalnızca eleştiri ve yaratım da eleştirel olduğunda, yaratıcı / eleştirmen içinde bulunduğu koşullar üzerine odaklaşabilir" (Ando; 2020: 482). Bu doğrultuda tasarım süreci eleştirel bir perspektifle yürütüldüğünde, temel kaynağın kalıplaşmış biçimsel öğelerinin ötesinde, bu biçimlenmenin ardında

yatan anlamsal arka planı anlamaya ve nedenlerini kavramaya odaklanılmaktadır. Buradan elde edilen bilgi, yeni yer ve bağlamın verileri ile harmanlanarak yeniden değerlendirilmekte, dönüştürülmekte ve en nihayetinde yeni bir anlam üretimi gerçekleştirilmektedir.

Bu süreçte; mimesis, olağan bir öğrenme süreci, taklit ise yaratıcı bir deneyim olarak kabul edilmektedir (Demirkan ve Usta, 2021: 21). Böyle bir sürecin sonunda ortaya konan mimarlık ürünü ise kopya değil mimesistir ve bu nedenle kıymetli ve özgündür. Bu bağlamda her ne kadar kelime anlamı taklit olsa da mimarlıkta mimesis kavramının basit bir taklidin diğer bir deyişle kopyanın ötesinde bir etkiye sahip olduğu ve daha derin anlamlar taşıdığı anlaşılmaktadır.

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Yaşamın her alanında var olan taklidi yadsımak mümkün olmadığı gibi mantıklı da değildir. Çünkü taklit ve yineleme insanoğlunun öğrenme pratiğinde her daim önemli yer tutan eylemlerdir. Vanlı (2007: 33) seslerin taklit edilmesiyle dillerin; mimari öğelerin yinelenmesiyle yapıların; benzer pratiklerle yemeklerin, giyim-kuşamın oluşturulduğunu ve tüm bu yinelemeler sonucu toplumlara kimliklerini veren yaşam biçimi ortaklıklarının diğer bir deyişle kültürlerin doğduğunu ifade etmektedir.

Bu açıdan bakıldığında taklit, doğrudan doğruya olumsuzluk ifade eden bir kavram değildir, fakat bağlamsal varoluşu içerisinde sınırlarının özenle tartışılması ve çizilmesi gereken bir olgudur. Bu sınırlar, gerçekleştirilen tartışma ve eleştirel yaklaşımlar sonrasında süreklilik oluşturarak tasarımı olumlu yönde dönüştürme potansiyeline sahiptir. Aynı zamanda, tasarımın anlamını ve özünü yapay bir algılama ile değiştirip yok ederek, sahte anlam ve işaretler üretme gücüne de sahiptir (Güzer, 2007: 32). Bu bağlamda, bir tasarımın kopya mı yoksa mimesis mi olacağı, tasarımcının neyi nasıl taklit ettiğine bağlı olarak değişmektedir. Mimarlık, modern dünyanın seri üretimini gerçekleştirdiği bir telefon, bilgisayar ya da herhangi bir teknoloji ürünü değildir. Dolayısıyla, mimarlık ürününün bir mekân olabilmesi için yer ve bağlam açısından nitelikli bir dayanışmanın, atmosferin var olması gerek-

mektedir (Sayın, 2022: 90). Anlaşılan o ki, sanatçı ve tasarımcılar gerçeği tanımlama isteğinden hareketle; kendilerini çevreleyen dış dünyadaki varlıkla / nesnelere hesaplaşmayı önemli bir güzergâh olarak görmektedir. Bu hesaplaşmanın sonucunda, anti-mimetik algıları ile birlikte sanatın temsil olanaklarını, farklı temsil nesnelere oluşumunu da sorgulamaya başlamaktadırlar (Kıyar ve Karkın, 2013: 94).

Modern çağın bir makine ürünü gibi seri üretimle tekdüze ve tek tip olarak inşa ettiği mimarlık ürünlerinin insan psikolojisi ve yaşam kalitesi, kendini gerçekleştirme, kolektif bellek, toplum sosyolojisi, komşuluk, varoluş kaygıları üzerinde de olumsuz etkileri bulunmaktadır. Dolayısıyla, mimarlık ürünleri insan için olumlu değer üretip yaşatan ve deneyim sunan bir pozitif kaynaktır. Bu kaynağı yeniden özgün değer sahibi olabileceği mimesis noktasına ulaştırmak bireye, topluma ve ülkeye daha nitelikli bir yapıyı çevre sunacaktır.

Bektaş (1996: 45-47)'a göre bu noktaya ulaşarak çarpık yapılaşma ve kentleşmeyi nitelikli yapılaşma ile değiştirebilmek için toplum olarak çarpık yaşama biçimimizin de değişmesi / düzelmesi gerekmektedir. Her gün daha çok yitirilmekte olan yerel ve bağlamsal değerler, sosyal ilişkiler, sokaklar, meydanlar, kentler bugünün insanının geleceğin nasıl olması gerektiği konusunda vereceği karara bağlı olarak şekillenecektir. Mimarlık toplumun aynasıdır (Bektaş, 1996: 47), dolayısıyla yapı kültüründe bugün gelinen nokta ancak mimarların bilinçli ve ahlak sahibi mimar olmaları ile mümkün gözükmektedir (Sayın, 2022: 90). Mimarlardan beklenen, tarihi mirası ya da güncel kalıpları olduğu haliyle yinelemesi değil, dönemin ve ortamın koşullarının oluşturduğu değerlere, hatta öğelere bağlı olması ve onları belirli bir beceriyle kullanmasıdır. Elbette bu öğeler ile kalıpları ayırt etmek de bu konularda farkındalık gerektirir ve eğitim konusudur (Vanlı, 2007: 36). Bununla birlikte, son yıllarda eğitimde dâhil mimarlığımızın içinde bulunduğu durum "çoğulculuk" olarak adlandırılmaktadır. Gerçekte tam bir kültür karmaşası içinde bulunan bu ortamda (Bektaş, 1996: 87); mimesis örnekleri denilebilecek yapılar kopya edilmiş yapılar arasında oldukça az sayıda bulunmaktadır. Örne-

ğin Öymen Gür (2014)'e göre, bölgesel ve kırsal yapılar azınlıkta olmalarına rağmen evrenselleştirici güçlerin ve kopya yapıların her zaman karşısında olmuştur.

Topluca üretilen bina ürünlerine karşı eleştirel tutumlar yerin açık ve özgürleşimci bir öge olarak yeniden keşfi gibi tartışmaları gündeme taşımaktadır. Kentlerin belli başlı yerlerinde tek tek boy gösteren, pazar ekonomisi üzerine kurulan salt biçimin kopyaları olan bu yapılar; komşulukları, yaya yollarını yok etmeye başlamış, kent-sizliği ve megapolitan yayılmayı beraberinde getirmiştir (Öymen Gür, 2014). Oysa bir mimari yapı referans alındığında ve kaynak gösterildiğinde mana / öz olarak tasarımcının dünya görüşüne göre şekillenen formu ve işlevi, kullanıcısının ihtiyacı ve beklentileri ölçüğünde özgün ve dolayısıyla bir mimesistir. Bu anlamda mimesis bir taklit olsa da form, biçim, işlev, yer, bağlam, coğrafya dikkate alınarak bir tasarım yapıldığında; tasarımcının düşünce dünyasında yarattığı izlenim bakımından özgünlüğe ve dolayısıyla biricikliğe sahiptir (Kardağ ve Geyik, 2022: 94). Konunun en hassas noktası belki de tarih, iklim, yer ve güncel öğeler gibi etkenlerle oluşmuş kültürlerin ürünlerinin, içerikten yoksun buluşlar olmadığıdır. Mimari, aidiyeti ve ortak kimliği oluşturan kültürel içerik üzerine kendini, düşünce ve duygularını aktararak kimlik kazanır. Buna mimar kendi isteklerini de katabilirse, ortaya koyduğu söylem, onun bireysel niteliğini de yansıtır. Bireysel niteliklerin mimarlık ortamını etkilemeye başlaması ise mimarın kimlik üretici vasfına ulaştığı anlamını taşır (Vanlı, 2007: 36).

Mimarlığın bugün içinde bulunduğu durum belirsizlikler, kararsızlıklar, şaşkınlıklar ile açıklanabilmektedir. Bu koşullar altında; kopya, taklit, çarpık kentleşme, yabancılaşma, ekonomik yetersizlikler, ekoloji ve enerji krizleri gibi sorunlara bakarak karamsar ve ürkütücü senaryolar üretmek olanaklıdır. Fakat durumu ve süreci bu şekilde özetledikten sonra yanlış sorulara doğru yanıtlar aramak yerine doğru sorular sormak daha iyi bir yol gibi gözükmektedir (Öymen Gür, 2014). Tüm bu sorunların kaynağına inerek geleceği tüm zorluklara rağmen ön görebilmek için yeniden bilinçli bir farkındalıkla toplumsal dönüşüme katkı sağlamak ve dolayısıyla mimar-

lığı iyileştirmek mümkün olabilir. Bu bağlamda yapılan çalışmalar (Yıldırım vd., 2012) gösteriyor ki mimesis tekniği, çağdaş mimarinin kötü kopyalarının türemiş olduğu bir mimarlık ortamı içinde iyileştirme adına başarılı bir eğitim yöntemi ve yaklaşımı ortaya koymaktadır. Tasarım eğitiminin yaratıcılık kısmında bir metot olarak kullanılan "mimesis" tekniğinin yeni çözümler yaratmada, yeni fikirler üretmede ve zaman kazandırmada etkili olduğu görülmüştür. Kaynak olarak gösterilen örnekleri birebir taklit etmek yerine ana özelliklerinden ilham almak, mimari yaratıcılıkta kullanılabilir bir yöntem olduğu ortaya koyulmuştur (Yıldırım vd., 2012: 235).

Sonuç olarak; her birey, toplum, ülke, coğrafya, yer ve bağlam birbirinden farklıdır ve farklı ihtiyaçlara sahiptir. İnsanın yaşadığı yeri ve bağlamı dikkate alan, ihtiyaçlarına yönelik bir çözüm sunabilen mimari ürünler ortaya koyma potansiyeli, özgünlüğü de ardı sıra getirmektedir. Dolayısıyla salt biçimin taklit edilmesi olan "kopya" yerine; anlamın, yöntemin, özün taklidi olan "mimesis" in kullanılması ile tüm süreçlerin ve ihtiyaçların gözden geçirilerek eskinin en eskisi üzerinden yeninin en yenisini üretmek mümkündür.

"Mimesis" bir taklittir, fakat bir "kopya" değildir. Bu nedenle, çağdaş mimari örneklerinin çoğunluğunun kopya olması mimesis tekniğinin yanlış okunması ya da yanlış öğretilmesinden kaynaklı olabilir. Kopya ile mimesis arasındaki bu ince ayrım; bir ülke mimarisini, bir kenti, bir yaşam şeklini, toplumu, sosyal ilişkileri, kültürel değerleri, gelenekleri, yerel yaşamı, coğrafyayı, en nihayetinde insanı derinden etkileyebilmektedir. Hiç şüphesiz, inşa edilen mimarlık ürünleri, oluşturdukları yapıyı çevre ile insan psikolojisini ve davranışlarını da etkilemektedir. Bu durum tersten okunduğunda insan psikolojisinin ve davranışlarının iyileşmesinin mimarlık eylemini ve düşüncesini değiştirebileceği; benzer şekilde mimarlık ürünlerindeki özgünlük ve niteliğin de insanı, toplumu olumlu yönde değiştirebileceği anlamına gelmektedir. Her iki durumda daha iyi olana ulaşılması mümkün olmakla birlikte, mimarın ahlaklı olması kopya ve mimesis arasındaki seçim konusunda oldukça önemli bir fark yaratacaktır. Bu bilinçli rol alma ve nitelikli mimari

ürün yaratma endişesinin mimarlık alanında yeni bir farkındalık yaratması veya yeni bir mimarlık hareketini doğurması mümkün olabilir.

KAYNAKÇA

- ANDO, T. (2020). Modern Akımdan Bir Şeyler Öğrenmek. *Modernizmin Serüveni: Bir "Temel Metinler" Seçkisi 1840-1990* içinde. Ed: E. Batur, 481- 485, İstanbul: Sel Yayıncılık, 3. Baskı, ISBN: 978-975-570-762-4.
- ARISTOTELES (2017). *Metafizik*. Çevirmen: A. Arslan, İstanbul: Divan, 1. Baskı. ISBN: 978-6054239627.
- ASLANOĞLU, İ. N. (1983). Bauhaus'a Kadar Endüstriyel Tasarım-Mimarlık İlişkileri. *Mimarlık*, 21(193), 12-15.
- BAUDELAIRE, C. (2020). Modernlik. *Modernizmin Serüveni: Bir "Temel Metinler" Seçkisi 1840-1990* içinde, Ed: E. Batur, .22-24, İstanbul: Sel Yayıncılık, 3. Baskı, ISBN: 978-975-570-762-4.
- BEKTAŞ, C. (1996). *Kültür Kirlenmesi*. İstanbul: Tasarım Yayın Grubu, ISBN: 975-8051-08-3.
- DEMİRKAN, Ö. & USTA, A. (2020). Mimari Tasarım Sürecinde Bellek ve Mimesis: Archiprix Projeleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Megaron*, 15(2), 193-203.
- DEMİRKAN, Ö. & USTA, A. (2021). Mimari Tasarlama Sürecinde Mimesis / Taklit Kavramı; Kaba Kümeler Üzerinden Bir Çözümleme Önerisi. *Tasarım Kuram*, 17(32), 20-34.
- DİLMAÇ, O. (2015). Tasarım Eğitimi Tarihi ve William Morris. *İdil*, 4(16), 1-16.
- ERZEN, J. (2002). Kopya?. *Arredamento Mimarlık*, 2, 57-60.
- ETİMOLOJİ SÖZLÜĞÜ (2023). Modern. [çevrimiçi]. <https://www.etimolojiturkce.com/arama/modern>, (Erişim Tarihi: 20.07.2023).
- EYUBOĞLU, İ. Z. (2020). *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları, ISBN: 978-6050206098.
- GÜZER, C. A. (2007). Mimarlıkta Gerçekle Taklidin Sınırları, Dosya: Gerçek ile Taklit Arasında Mimarlık. *Mimarlık Dergisi*, 333, 30-32.
- HEIDEGGER, M. (1997). *Tekniğe Yönelik Soru*. İstanbul: AFA Yayıncılık, ISBN: 975-414-321-8.
- KARABACAK, P. & DİLMAÇ, S. (2021). 1851 Yılı ve Sanayi Devrimi Sonrası Endüstride Seri Üretim Bağ-

lamında Tasarımın Rolü. *Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 31-39.

KARATANI, K. (1997). *Architecture as Metaphor: Language, Number, Money*. MA: The MIT Press, ISBN: 0-262-61113-9.

KARDAĞ, B. & GEYİK, G. (2022). Hüseyin Zekâî Paşa'nın Resimlerinde Mimari ve Mimesis. *Journal of Literature and Humanities*, 68, 86-95.

KAYPAK, Ş. (2013). Modernizmden Postmodernizme Değişen Kentleşme. *Global Journal of Economics and Business Studies*, 2(4), 80-95.

KIYAR, N. & KARKIN, N. (2013). Mimesis'in Yapıbozumsal Dönüşümleri. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 3(7), 93-98.

KRIER, R. (2020). Modern Mimarlığın Bir Eleştirisi ya da Yapı Sanatının Çöküşü Hakkında. *Modernizmin Serüveni: Bir "Temel Metinler" Seçkisi 1840-1990 içinde*, Ed: E. Batur, 490-491, İstanbul: Sel Yayıncılık, 3. Baskı, ISBN: 978-975-570-762-4.

KRIER, R. (1979). *Urban Space*. London: Academy Editions, ISBN: 0-85670-576-4.

KUBAN, D., (2015a). Gelecek Açısından Günümüz Mimari ve Şehircilik Uygulamalarının Eleştirisi. *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi: Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Makaleler içinde*, Ed. B. Ünlü, 157, İstanbul: Boyut Yayınları, 1. Cilt, ISBN: 978-975-23-1145-9.

KUBAN, D., (2015b). Gündem Konusu Taksim'e Cami mi?, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi: Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Makaleler içinde*, Ed. B. Ünlü, 261, İstanbul: Boyut Yayınları, 1. Cilt, ISBN: 978-975-23-1145-9.

MERRIAM-WEBSTER DICTIONARY (2023). Mimesis. [çevrimiçi]. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/mimesis>. (Erişim tarihi: 18.07.2023).

MUTLU, B. (2017). Platon'da ve Platon Öncesi Metinlerde Mimesis. *Art-Sanat Dergisi*, 8, 9-34.

OXFORD ENGLISH DICTIONARY (2023a). Techne. [çevrimiçi]. <https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=techne>. (Erişim tarihi: 18.07.2023).

OXFORD ENGLISH DICTIONARY (2023b). Mimesis. [çevrimiçi]. <https://www.oed.com/search/advanced/Meanings?textTermText0=mimesis&textTermOpt0=WordPhrase>. (Erişim tarihi: 18.07.2023).

ÖYMEN GÜR, Ş. (2014). Üçüncü Dalga ve Mimari. *Mimari Güncellemeler içinde*, Ed: Ş. Ö. Gür, XXIV-XXV, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, ISBN: 978-605-133-750-0.

PLATON (2006). *Devlet*. Çevirmen: H. A. Yücel. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, ISBN: 978-975-45-8717-3.

POTOLSKY, M. (2006). *Mimesis*. London: Routledge, ISBN: 978-8020-340-100-2.

SAYIN, N. (2022). Mimar bir sanat değildir. Mimarlık bir ihtiyaçla belirlenir. *Ahlak Çalışmaları ve Ahlak Felsefesi Dergisi*, 2(1), 89-95.

SÖNMEZ, M. (2018). Mimari Tasarım Eğitiminde Yapı Teknolojisi Derslerine Alternatif Bir Yaklaşım: TOBB ETÜ Mimarlık Bölümü 1. Sınıf Yapı Teknolojisi Dersleri. 4. Ulusal Yapı Kongresi ve Sergisi, Yapı Sektöründe Yenilikçi Yaklaşımlar, 6-8 Aralık 2018, Antalya, Bildiriler Kitabı, 63-74.

TANYELİ, U. (2020). Modernizmin Sınırlar ve Mimarlık, *Modernizmin Serüveni: Bir "Temel Metinler" Seçkisi 1840-1990 içinde*. Ed: E. Batur, 65- 72, İstanbul: Sel Yayıncılık, 3. Baskı, ISBN: 978-975-570-762-4.

YILDIZ TURAN, E. (2015). Platon'un İdealar Kuramı Ekseninde Mimesis Olarak Sanat. *Tarih Okulu Dergisi*, 22, 1-8.

VANLI, Ş. (2007). Daha iyisi yapılamaz saplantısı: Tarihte kültürel ortaklık ve taklit üzerine düşünceler, Dosya: Gerçek ile Taklit Arasında Mimarlık. *Mimarlık Dergisi*, 333, 33-36.

YILDIRIM, T., ÖZEN YAVUZ, A. & KIRCI, N. (2012). Experience of Tradiational Teaching Methods in Architectural Design Education: "Mimesis Technique". *Procedia Social And Behavioral Science*, 51, 234-238.