



1962'den Günümüze Değın Görüntüleme Uygulamaları, Görsel Ekin ve Mimarlık

Imaging Technologies, Visual Culture, and Architecture From 1962 to Today

Saltuk ÖZEMİR

ÖZ

Mimarlık, zihnin uzantısı olan duvar resimleriyle bezenmiş mağaraların ardından gelen başlangıcından bu yana, zamanına göre algılanan ve deneyimlenen dünya/yer küre ile evrenin ölçekli bir temsili olagelmıştır. Bu çalışmada, gözün uzantısı uzgöreç/TV camlarından canlı izlenebilen Ay'ın fethinden, tıptaki canlı iç dünyalara değın, uzam kavramını dönüştürmüş olan görüntüleme uygulamaları ile bunların 'doğ-al' bir uzantısı olan görsel ekin/kültür arasındaki koşutluklar saptanmakta, geniş açılı bir mercek de, bu iki olguyla, kendisi de bu uygulamalar sayesinde uzak coğrafyalarda görünür kılınmış olan mimarî arasındaki koşut dönüşümlerin bir betimlemesi sunulmaktadır. Amaçlı örnekleme yöntemiyle ele alınmış olan mimarî yapıların, siyaset ve 'ev yönetimi/oikonomia'dan, ruhbilime değın, dönemlerine özgün yaklaşımlarla da eşzamanlılıklarının da vurgulanabileceğı bu çalışmanın dördüncü boyuttaki çalışma sahasının başlangıç noktası olarak, Seattle Space Needle'in (Uzay İğnesi) hizmete girdiğı 1962 yılı saptanmıştır. Bu bağlamda, TWA Flight Center, Seattle Space Needle İkiz Kuleler, Pompidou Merkezi, Tours Aillaud, Les Espaces d'Abraaxas, AT&T Yapısı ve 1111 Lincoln Road gibi, 1962'den günümüze değın, Dışavurumcu/İfadeci, Uluslararası Biçem ve Brutalist mimarîlerden, Çağcıl ötesi ve üstçağcıla değın farklı yaklaşımlar sergileyen çeşitli mimarî örneklerin öne çıktıkları görülmüştür. İlgili kitle basın-yayın kazıbilim buluntuları aracılığıyla da, görüntüleme uygulamaları dolayısıyla, 1962'den günümüze, aşamalı olarak abece çağından imge çağına geçişin, mimarîdeki dönüşümler ile eşzamanlı gelişen tabakalaşma süreçlerinin saptanabilmesine çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: Görsel kültür; mimarlık tarihi; teknoloji.

ABSTRACT

Since its beginnings, after caves were covered with paintings that were the extension of the mind, architecture has always been a scaled representation of the perceived and experienced earth world and universe. The aim of the present study was to determine parallel developments between imaging technologies that have made the living inner worlds in medicine seen just like the eye's extension television glasses which made it possible to watch the conquest of the Moon live and their natural extension, visual culture and the architecture, which have been made visible to distant geographies by the same technological developments. Buildings such as the TWA Flight Center, the Space Needle, Centre Georges Pompidou, AT&T, and 1111 Lincoln Road were investigated through purposive sampling in the present study. The starting point was 1962, when relevant imaging technologies came to the fore. The aforementioned buildings, along with the Tours Aillaud and Les Espaces d'Abraaxas, all reflecting different architectural styles from Expressionism, International Style and Brutalism towards Postmodernism came to the fore. And, via the relevant mass media archeological site's finding context, the stratification processes of the shift from alphabet culture towards the image culture, which is synchronously transforming the architecture, thanks to the imaging technologies, are to be fixed.

Keywords: Visual culture; history of architecture; technology.

İstanbul Gedik Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul.

Başvuru tarihi: 11 Ağustos 2015 - Kabul tarihi: 23 Kasım 2015

İletişim: Saltuk ÖZEMİR. **e-posta:** saltuk.ozemir@network.rca.ac.uk

© 2015 Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi - © 2015 Yıldız Technical University, Faculty of Architecture

Giriş

Bir görüntüleme uygulayımı olarak resimdeki renk ve biçim (Lat.: disegno) ikiliğine son veren fotoğraf, kökenbilimsel olarak ışığın yazısı demektir. Fotoğraf, kendi evreninde belirtisel ilişki içinde bulunmasıyla, amacının olmasa dahi, iletisinin yerini alarak, dizi üretim yöntemlerle kitlelere ulaşmasına yol açmış olduğu mimarlığı oldukça etkilemiştir. Öte yandan, günümüzde salt ışıkla değil, kıvılmıknaatıssal/elektromanyetik izgenin X ışınları ve de kızıl ve mor ötesi gibi göze görünmeyen ya da kulağa duyulmayan ses ötesi dalga boyları ile gözle görülemeyen de görünür kılınabilirken, göz-lükler de çerçevelerini yitirerek göze yapışık merceklerden oluşur hale gelmiştir. Savaş uygulayım bilimlerinde ise, 20. Yüzyıl, uzağı yakın kılarak ses uzamını adeta yassılaştırır çıplak beton yankı aynalarından, onların neredeyse saydamlaşmış hâli olup uzaktaki uçakları görünür kılan metal iskeletli radar çanaklarına ve de yalnızca gözle görülebilir kılınmış hayalet uçaklara değın birçok askerî gizleme yöntemine tanıklık etmiştir.

Öte yandan, Nic Clear¹e göre yıldız mimarlık (İng.: starchitecture) geleceğın bir öngörüsü (İng.: vision) yerine, salt görünümünü (İng. image) sunmaktadır. Öncü Asker mimarların öngörülü düş ülkelerini fotoğraflarını çektirerek inşa ettikleri beton ise, Sarah Gaventa'nın² aktardığı üzere, -plastik gibi- kendine özgü bir biçimi olmadığı için manevi ve törel bir özden yoksun yağruk bir malzeme olarak görüldüğünden, Victoria Dönemi'nde oldukça yadırganmıştı. Adrian Forty'nin³ saptamalarına göre ise beton, meydana getirilişlerindeki eksi-artı kalıp ve kimyevi tepkimeler bağlamındaki belirtisel anlamdaki benzerliklerinin yanı sıra, eşzamanlı gelişimleri açısından da fotoğraf ile oldukça benzeşmektedir. Fotoğrafi resimden bağımsız kılacak ve de görüntülenen nesnedense, fotoğrafın yapım sürecini de ortaya çıkaracak biçimde, ışık ve gölgenin öne çıktığı Neue Sehen (Yeni Fotoğrafçılık) fotoğrafçılığına uygunluğu/fotojenikliği (Yun.: photo(ışık)+genic(kalıt)) sayesinde kendisine sanat dergilerinde dahi yer bulabilmiş olan beton, tıpkı fotoğraf gibi 1830'lu yıllarda icat edilmiş ve de 1880'li yılların sonunda üretim ve uygulayım açısından kusursuzlaştırılmıştır.⁴

Bu malzeme, fotoğraftaki 'donmuş zaman' gibi kalıbının yüzeyini belirtisel biçimde içerdığı kadar, Vilém Flusser'a⁵ göre, siyah beyaz fotoğraf evreninde olduğu üzere, kuramın rengi olan boz rengiyle, ışık ve gölgenin tüm yelpazesini de yansıtan bir yüzeye sahiptir. Değınildiği gibi, geleneksel yapı malzemeleri taş ya da tuğ-

lanın aksine, kendine özgü biçimsizliği dolayısıyla özsüz de görülen çıplak betonu uygulayım açısından kusursuzlaştırır gelişme ise, bu yağruk malzemenin öngörilmeli/ardçekmeli sünek çelikten bir iskelet kazandığı alaşım olan le béton-armé (betonarme) ile olacaktır. Öte yandan, dökme cam levha uygulayımı (James Hartley, 1848) sayesinde beden bulmuş olan, yayılmacılık ve anamalcılığın '3 Boyutlu bilgik/Gotik Katedrali', kırılca saray, The Crystal Palace'a (The Great Exhibition, 1851) bir yanıt ve de bir yapıdansa, Fransız Devriminin 100. Yılına denk getirilen 1889 Exposition Universelle dünya sergisi alanının giriş kapısı olarak tasarlanan kafes kule Eiffel (1887-1889) de, en az kaba ve çıplak beton brut kadar tepkileri çekmişti.

Önyapımlı dökme demir parçalardan bir Meccano marka oyuncak gibi inşa edilerek dikilitaşların yerini almış olan bu 'koruyucu ruh'lu (Lat.: genius loci) 'dikilidemir' yapı, gözlem kuleliğinin yanı sıra, bir radyo ve TV (uzgöreç) kulesi olarak da kullanılmıştır. Bu kule ayrıca, tepesindeki ışılan erkenin zeminindekinden fazla olduğunu gözlemleyen Theodor Wulf'un evren ışınlarını keşfetmesi için de bir deneylik işlevi görecekti. Havayuvardaki yükünleşmenin (İng.: atmospheric ionization) ortaya çıkışına yardımcı olan Eiffel, uzaktan eşdağımlı bir renkte ve de netliğini yitirmeden görünebilmesi için havayuvardaki derinliğine (İng.: atmospheric perspective) karşı bir dengeleyici olarak, tepesinden zemine doğru inildikçe git gide açılacak biçimde boyanmıştır. Şekil 1'de görülebileceği üzere, bulutlu, fırtınalı havalarda bir yıldırımsavar işlevi de gören bu kule, adeta 'zamanın ruhu'nu (Alm.: zeitgeist) açığa çıkarırcasına ilk X ışını iskelet resimleriyle de neredeyse eşzamanlıdır. Oldukça kısa dalga bir kıvılmıknaatıssal ışımaya olup, tıpkı Eiffel Kulesi gibi 'bilinmez bir tür' olduğu için X ışını olarak adlandırılan bu ışın ile 'bulutlu' tıbbi röntgenlerin ilkinin 1895 yılında Wilhelm Conrad Röntgen çekecekti. Abraham ve David Roentgen'in, dönemlerinin (18. Yüzyıl) IKEA'sını⁶ yaratmış oldukları hakikatine ışık tutan da yine V&A Müzesi tarafından yapılan X ışını muayenesi olmuştu.

Mimarî yapılar da, kendilerini ortaya çıkaran dönemlerinin uygulayım (Yun.: tekhné) ve ekonomi [Yun.: oikos (ev)+ nomos (yönetimi)] alanlarındaki diğer kazıbilim buluntularından soyutlanamayacaktır. Dolayısıyla bu çalışmada, mimarî ile 20. yüzyılın ikinci yarısında yeni bir ivme kazanmış olan görüntüleme uygulamaları ve de görsel ekin/kültür arasında, betonarme ve 'çıplak' demir kafes yapılar ile fotoğraf ve 'çıplak' X ışını şeritleri arasındaki türden, 'havadaki' koşutlukların saptanılması hedeflenmiştir. Böylece, dönem

¹ Clear, 2009 Eylül/Ekim, s.

⁴ Forty, 2012, s. 269-274.

² Gaventa, 2006, s. 16.

⁵ Flusser, 1983/2000, s. 42.

³ Forty, 2012, s. 253-278.

⁶ <http://www.vam.ac.uk/blog/conservation-blog/flatpacked>



Şekil 1. Eiffel Kulesi- Röntgen.

mimarîsindeki dönüşümlerin daha geniş açılı bir mercekle bir betimlemesinin sunulabilmesi amaçlanmaktadır. Amaçlı örnekleme yöntemi ile bu çalışmada ele alınan yapıların, Eiffel ve X Işını arasındaki benzer eş-zamanlılıklarına işaret edecek kazıbilimsel buluntuların aranacağı çalışma sahasının başlangıcı ise, Seattle Space Needle'in (Uzay İğnesi) hizmete girdiği 1962 yılıdır.

Matthew Engel'in, The Economist, Intelligent Life dergisinin, Ocak/Şubat 2012 tarihli sayısında kaleme almış olduğu, "1962: A Volcanic Year" başlıklı yazısında dile getirmiş olduğu üzere, neredeyse atom bombası kadar gündem maddesi olan doğum kontrol hapının da kullanımının artık iyice yaygınlaşmış olduğu bu yıl, Küba Bunalımı ve Marilyn Monroe'nun ölümünden, ilk James Bond filmi olan Dr. No'ya; Andy Warhol'un dizi üretim 'Campbell Çorba Kutuları' ve Roy Lichtenstein'in çizgi roman resimleriyle Pop Sanat'ın sahne alışından da, Anthony Burgess'in 'A Clockwork Orange' (Özişler Portakal) romanıyla Marshall McLuhan'ın 'The Gutenberg Galaxy' (Gutenberg Gökadası) adlı kitaplarına değin, 'havadaki' gelecek d'evrimlerin habercisi birçok olaya sahne olmuştu. Ayrıca, Eugene Burdick ve Harvey Wheeler'in, Soğuk Savaş kaygılarını zirveye taşıyan, konusu, insan unsurunu devreden çıkaran, sözde kusur önleyici dizgenin çökmesiyle, Empire State Yapısı'nın yer sıfır noktasını oluşturacağı bir çekinsel/nükleer savaş hakkında olan 'Fail-Safe' adlı romanlarıyla, Thomas Kuhn'un, 'Bilimsel Devrimlerin Yapısı' adlı, paradigma (değerler dizisi) kaymalarını ele alan ünlü kitabının da ilk basımları yine bu yıl yapılacaktı.

Atlıkarınca

1962 Yılı, 1939 New York Dünya Sergisi'nde tanıtıldığı günden beri bir 3 boyutlu manzara görme aygıtı olarak kullanılan View-Master'ın Model G'sinde, Kodak Tenite ya da Velox fotoğraf kağıdını da geliştirmiş olan Leo Baekeland'in, ilk bireşimli, ısıl sertleşimli yoğruk/plastik malzemesi olan Bakelite'ı yerine, daha hafif, ısıl-yoğruk bir malzemenin kullanıldığı yıldır (Şekil 2).

Aynı yıl, Eero Saarinen'in, kuyruklu Amerikan arabalarını andıran biçimiyle Dışavurumcu/İfadeci bi-



Şekil 2. View-Master Model G (1962).



Şekil 3. TWA Uçuş Merkezi, Life, 22 Eylül 1961 (https://books.google.com.tr/books?id=KVQAAAAAMBAJ&printsec=frontcover&source=gbg_ge_summary_r&cad=0#v=thumbnail&q&f=false)

çemdeki, New York Idlewood/JFK Havaalanındaki ince kabuk yapılı TWA Uçuş Merkezinin yükseldiğı de görülecekti. Plastik gibi kalıplanan yağruk malzeme betonarmeden bu tür ince kabuklar, Forty'nin⁷ siyah ve beyazın tüm tonlarını yansıtabilen iki yüzey olarak gördüğü insan teni ile betonarmenin 'donmuş zaman' siyah-beyaz fotoğraf şeridi üzerindeki bir'liktelikleri üzerinde dururken aktardığı üzere, Susan Sontag'ın,⁸ Edward Weston'ın siyah-beyaz biber fotoğraflarının çıplak beden resimlerinden daha şehvetli olduğu yönündeki görüşünü anımsatabilecektir. Püskürtme betondan yüzeyleriyle, Ronchamp gibi tüm çıplak beton yapılarının fotoğraflarını Lucien Hervé'ye çekirmiş olan Le Corbusier⁹ de, kadınlarınkinde olduğu gibi nesnelere de tenine inandığını ifade etmişti. Kaldı ki 1962 yılında hizmete girecek olan bu Dışavurumcu ince kabuk yapının boyayla kaplanmamış çıplak beton yüzeyiyle siyah-beyaz bir resmi de, oldukça önemli bir görsel basın ve kitle iletişim kazıbilim buluntusu olarak ele alınabilecek olan Time-Life Öbeğinin, 22 Eylül

1961 tarihli Life dergisinde, dikişsiz pürüzsüzlüğüne karşın, daha sıkı durarak biçimini koruyan, yeni Formfit 500 iç çamaşır ürün tanıtımı ile yan yana sunulacaktır (Şekil 3).

Dıştan bakıldığında, hayvan ve uçuş düzeneği biçimci yan anlamlarla yüklü tek defaya özgü heykelimsiliğiyle Dışavurumcu görünümü uçuş çağını yansıtırken, mağaramsı içi ise, akışkan oylumsallığı ve Salvador Dalı'nın (1934-1935) Mae West dudakları vari biçimli, heykelimsi devasa uçuş göstergesiyle dirim biçimci de olan TWA Uçuş Merkezi Yapısı, aynı zamanda da TWA için 3 boyutlu bir tanıtım belirtkesi işlevi görmektedir. O yıl ölmüş olan Marilyn Monroe'nun, 'donmuş zaman' fotoğrafıyla da ölümsüzleşmiş olan 'The Seven Year Itch/Yaz Bekârı' (1955) şeridindeki, yeraltı treni geçidinden sokağa açılan mazgallardan yükselen buhar ile havalanan eteği gibi, hafifliğiyle de uçuş çağının simgesi olmuş olan bu yapıyla TWA, dahi uçak mühendisi ve uç kişilikli işadamı Howard Hughes'a aitti. Hughes, yine kendisinin sahibi olduğu RKO şirketinin yıldızı Jane Russel'in, 'The Outlaw/Kanun Dışı' (1943) şeridinde daha alımlı görünebilmesi için, betonarmede olduğu gibi alttan telle destekli bir üst iç giysisi de

⁷ Forty, 2012, s. 171.

⁹ Le Corbusier, 1964, s. 14.

⁸ Sontag, 1973, s. 75.

tasarlamıştır. Öte yandan, David Riesman'ın¹⁰ yorumlarından da anlaşıldığı üzere, usdışı tüketici arzularına seslenerek bir araba sanayisi devi hâline gelmiş olan GM'in uygulayım merkezi mimarı Saarinen'in, TWA Uçuş Merkezinin tasarımına çoktan başlamış olduğu (1956) bir dönemde, önce reklam sanayisi hakkında Vence Packard'ın, 'The Hidden Persuaders/Gizli İknâ Ediciler' (1957), sonrasında ise Hughes'ün de yaşam öyküsünü yazmış olan John Keats'in 'The Insolent Chariots/Arsız Arabalar' (1958) adlı kitaplarının ilk basımları yapılmıştı. Packard,¹¹ TWA Uçuş Merkezini andıran ince kabuktan tavanlarıyla, geniş iç hacim açıklıkları güvensiz biçimde kapı direksiz geçildiği için, aslında 'yumuşak' olmalarına karşın hardtop ('sert tavan'/üstü kapanır araç) olarak adlandırılan arabaların, Ernst Dichter'in dürtü/güdüleme araştırması çalışmalarının sonucu olduğunu açıklıyordu. Sergenlerinde sergilenen üstü açık arabalar için mağazalara giren erkeklerin çoğunun mağazalardan aile arabası alarak çıkmalarından hareketle bu arabalar, hem evlenilecek bir eş, hem de sevgili olabilecekleri için pazara sürülmüştü. Keats¹² ise, uçuş ruhunu yansıtmakla birlikte, tüketime yönelik bilinçaltı arzuları kuyruklu Amerikan arabalarının gövdelerinde yansıtan insan biçimci tasarım yaklaşımını gün yüzüne çıkarmıştı.

TWA Uçuş Merkezinin de hizmete girdiği 1962 yılı, yukarıda değinildiği üzere, aynı zamanda Küba Bunalımı ile çekinsel/nükleer kaygıların zirveye çıktığı, Monroe'nun ölümününse, insanların tehlikeli olduğu düşünülen bilinçaltı/dışı arzularının bastırılarak–ya da reklamcılıkta olduğu gibi nesnelere aktararak– topluma uyum sağlamaları gerektiğinden hareket eden Freudçu ruh çözümleme paradigmasına büyük bir darbe vurduğu yıldır. Monroe'nun baş kadın oyuncu olduğu 'The Misfits/Uyumsuzlar'ın (1961) anlatı yazarı da olup, 1956 yılında Monroe ile evlenmiş olan Arthur Miller¹³ ise, onun ölümünün hemen ardından gelen basın açıklamasında, ruh çözümlemenin insanların beyinlerini uyuşturduğunu iddia edecekti. 'The Misfits/Uyumsuzlar'ın, sert kapaklı/ciltli (İng.: hardcover) kitapların yerlerini almış oldukları havaalanları gibi eşik alan/üçüncü yerlerde çokça satılan ciltsiz kitapların dev şirketi Penguin basımı kapağındaki, Monroe'nun diğer oyuncularla birlikte çekilmiş bir fotoğrafı da, tek defaya özgü olarak bu şirketin kendine özgü –ve Uluslararası Biçem cephelerini andıran– Uçuş çizge kapak tasarım biçiminin belirlemiş olduğu çerçevenin dışına taşmaktaydı. Öte yandan, Thomas Hine'in¹⁴

işaret ettiği üzere, bir pazarlama terimi olan Cool Jazz adıyla sunulan jazz biçemi de, ikide bir değiştirilmesi gereken kırkbeşlikler yerine, bir sonraki parçanın ne olacağına düşünülmesi zorunluluğu ortadan kalktığı için, çalınan müzikleri bir artalan müziği haline getiren otuzüçlük uzunçalarla aynı anda pazara sürülmüştü. Yine Hine'a göre, 1950'lilerin sonlarında, dışavurumcu şahsi yorumlamalardansa, biçimsel denemelere izin veren, uygulayım yönünden kusursuz olmakla birlikte de, ustalığa yer bırakmayan 'serinkanlılık' da bir yaşam biçemi olarak ufuktur. Eşi ile birlikte bu yeni toplumsal davranış biçiminin öncüleri arasında sayılabilecek olup, Küba Bunalımı sırasında Soğuk Savaş'ı oldukça kızıştıran tutumuna karşın, Tom Vanderbilt'in¹⁵ aktardığı üzere, yazlık evinde de kendine ait sığınağı bulunan tek ABD Başkanı olan John F. Kennedy de (1961-1963), serinkanlı, geniş, derzsiz yüzeyleriyle bir hardtop Lincoln Continental'e (1961) binmekte idi (Şekil 4).

İşte tüm bu geleceğe dair en büyük kaygılarla umutların bir arada yaşanmış olduğu söylenebilecek olan 1962 yılında, 3 boyutlu belirtke görevi gören bir başka önemli yapı daha ABD semalarında kendisini gösterecektir. Bu semalar, 1957 Yılında SSCB'yi uzay yarışında, -dolayısıyla askeri gözlem uygulamalarına dayalı istihbarat alanında- öne geçirmesinin yanısıra, ABD üzerinden geçerken de -radyo alıcılarından duyulabilen rf vurumu ile ABD halkında çıplak kalmış oldukları algısını yaratan, Dünya'nın ilk yapay uydusu Sputnik 1'in egemenlik alanıydı. Oldukça ses getiren Sputnik 1'in yörüngeye girmesiyle ivme de kazanmış olan Uzay Yarışı'nda, tıpkı kuyruklu arabalar gibi geleceğe dair umutları yükselten ise, bir gök-delen gözlem kulesi olan Seattle Space Needle'dir (Uzay İğnesi). Robert Spector'un¹⁶ aktardığına göre, Uzay İğnesi, Sputnik etkisiyledir ki, ana konusu Uzay Çağı olan 1962 Seattle Dünya Sergisi'nin 3 boyutlu belirtkesi olarak yükselecekti. Soğuk Savaş rekabetinde, coğrafya ve uzamdaysa, asıl hedef olan, geleceği sahiplenmek adına yükselen bu yapı, birçok sinema şeridinde sahne aldığı kadar, İngilizcede an'latı anlamına gelen scenario¹⁷ sözcüğünün manzara (İng.: scenery) sözcüğüyle de ilintili kökenbilimsel anlamını da gövdesinde bire bir yansıtmaktadır.

Uzay İğnesi, George Washington Gale Ferris Jr.'ın, 1889 Paris Evrensel Sergisine yanıt olarak Chicago'daki 1893 Kolomb Dünya Sergisi için tasarlamış olduğu Ferris Wheel/dönme dolabı, Londra, Earls Court'taki 1895 Hindistan İmparatorluğu Sergisindeki The Great Wheel (Büyük Çark/Dönme dolap) ve Paris'teki 1900 Evrensel

¹⁰ Riesman, 1964/1993, s. 298-299. ¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=S5rSs2lpXKM>

¹¹ Packard, 1957, s. 97-98.

¹² Keats, 1958.

¹⁴ Hine, 2007, s. 201-214.

¹⁵ Vanderbilt, 2002, s. 141-142.

¹⁶ Spector, 2002, s. 18-20.

¹⁷ http://etymonline.com/index.php?term=scenario&allowed_in_frame=0



Şekil 4. Lincoln Continental ve TWA Uçuş Merkezi (http://oldcarbrochures.com/static/NA/Lincoln/1961_Lincoln/1961_Lincoln_Continental_Brochure/dirindex.html).

Sergisi'ndeki Grande Roue de Paris, (Lat.: rota fortunae/çarkıfelek) dönme dolaplarının aksine, dikeyden- se, -yine Kolomb Dünya Sergisindeki yürüyen şerit yol gibi-, yatay düzlemde bir manzara izleme düzeneğidir.

Her saat başı bir döngüsünü tamamlayan döner restoranyla (İğnenin Gözü) bu kulenin, 1935 yılında mühendis Angelo Invernizzi ve Romolo Carapacchi ile iç mekân tasarımcısı Ettore Fagioli'nin İtalya'nın Verona kentinde yaşama geçirmiş oldukları il Girasole (ayçiçeği/günebakan) Konutu gibi, gerçeküstü bir deneyim, bir düşlem mekânı sunduğu da söylenebilecektir. David J. Lewis, Marc Tsurumaki ve Paul Lewis'e¹⁸ göre il Girasole Gerçeküstücü mimarlık örneği bir konut yapısıdır ki, aynı zamanda ayakları yerden kesen bir gökdelen de olan Uzak İğnesi ise, bir düşlem manzarası dışında, bulutların üstünde bir düşlem uzamı da sunmaktadır.

Öte yandan, çoklarınınca ilk ısıyoğruk malzeme kabul edilip de, önceleri fildişi gibi kaplamaların taklidinde sıkça kullanılan celluloid'den, makaralı fotoğraf şeritli olup, dışarıda da kolaylıkla taşınabilen kutu kameralarla (Lat.: camera: kubbeli/tonozlu oda) pazarda kendisine köklü bir yer edinmiş olan Eastman Kodak da, 1962 yılında ezber bozan bir ürünle çıkagelecekti. İşleyiş biçimiyle, devrim sözcüğünün, gök cisimlerinin yörüngelerinden, toplu tabancalara değın (İng.: revolver), dönmek, devir yapmak anlamlarına da gelen kökenlerine (Lat.: re+volvere: yeniden+yuvatlanmak) göndermede bulunan nitelikleriyle bu yenilikçi ürün, 'serinkanlı' perde duvarlı gökdenlenleriyle Madison Avenue'yü kendilerine üs edinmiş olan 1960'lı yılların ünlü tanıtım kuruluşlarının 'çılğın adamlarını' (İng.: mad men) konu edinen TV dizisi 'Mad

Men'in ilk mevsiminin son bölümü olan 'The Wheel'e¹⁹ de (Çark/Tekerlek) bu adını vermiştir. Time-Life Yapısının bir katında konuşlandırılmış tanıtım şirketinin sanat yönetmeni ve dizinin baş kahramanı olan Don Draper bu bölümde, kendilerinden bu yenilikçi saydam gösterici ürünlerinin geleceğini vurgulamalarını isteyen Kodak yöneticilerine çok farklı bir sunum yapmaktadır. Draper, sözlerine, ürün tanıtımında en önemli unsurun yeniliğin vurgulanması olmasına karşın, anılardan çok daha güçlü bir kalp ve geçmiş bir yaranın sızısı olarak gündedün/geçmişseverlik duygusunun (Lat.: nostalgia) ürünlerle çok daha derin bir bağlantı kurulabilmesini sağladığını söyleyerek başlayacaktır. Kendi ailesinin eski resimlerini göstererek yaptığı sunumda dile getirdiği ise, Kodak'ın, yatay eksenle takılmadan, akışkan bir biçimde dönen saydam tekerlekli bu yeni devrimci aygıtın, geleceği bir uzay gemisindense, zamanda ileri ve geriye doğru bir yolculuğa çıkardığı bizleri, yeniden gitmeye can attığımız yere alıp götüren bir zaman yolculuğu düzeneği olduğudur. Ona göre bu aygıt, bir tekerlek/çarkta, insanları geçmiş güzel anılara ve hatta çocukluk günlerine geri götüren bir "atıklarınca"dır.

Spartan Engineer dergisinin Mart 1962 tarihli sayısında yer alan, United States Steel çelik şirketi ile Kodak'ın tanıtım sayfaları da, o yılın iki yenileşimci görüntüleme aygıtı oldukları söylenebilecek olan, Seattle'daki Uzak İğnesi ile Kodak Carousel'i (Atıklarınca) sunmaktadır.²⁰ Uzak İğnesinin, yatay döngülü, sinematografik düşlem uzamı, eski dünya sergilerinin

¹⁸ Lewis ve diğ., (2005), s. 156-167.

¹⁹ Weiner, D., Veith, R. (Yazar) ve Weiner, D. (Yönetmen). (2007). AMC, 18 Ekim 2007.

²⁰ Spartan Engineer. Vol. 15, No. 3 (March 1962), East Lansing, Mich.: College of Engineering, Michigan State University, 1962.



revolution in space

This amazing structure symbolizes the outer space theme for this year's Century 21 International Exposition in Seattle, Washington. Called the Space Needle, it soars 600 feet into the air on three steel legs, tapers to a slim waist at the 373-ft. mark, then flares out slightly to the 500-ft. level, and is crowned by a mezzanine, observation deck, and a 260-seat restaurant that revolves slowly (one complete revolution an hour) while patrons enjoy their meals.

The Space Needle is a combination of sheer audacity and imagination with 3,500 tons of steel. Steel was chosen because it would be faster to erect, stronger per unit area, quickly available. A relatively new type of structural carbon steel called A36 was used because its greater strength (about 10%) permits higher design stresses, at the same time maintaining factors of safety, and because it could be easily welded. This is an example of the exciting materials and challenging projects engineers will find at United States Steel.

Be sure to register with your Placement Director. For information about the many career opportunities at United States Steel, including financial analysis or sales, write U. S. Steel Personnel Division, Room 2301, 925 William Penn Place, Pittsburgh 30, Pennsylvania. U. S. Steel is an equal opportunity employer.



**Kodak beyond the snapshot...
(random notes)**

Deep in lacquer
That our name is never seen on a can of lacquer doesn't mean we aren't in it pretty deep.
Our newest cellulose ester for the lacquer formulations has the butyryl-ated, acetylated cellulose chains running much shorter than heretofore. This results in higher solubility, which means less solvent needed. It also means poorer film strength, but that's OK. A butylated urea-formaldehyde resin, included at the right proportions in the formulation along with the proper catalyst, will cross-link to the cellulose acetate butyrate during the drying of the coating. To provide a point of attachment on the cellulose chain, we restore one out of 12 of its hydroxyls. This condenses with the lotoxy groups of the butylated urea-formaldehyde polymer to split out butyl alcohol.
That the short chains that are more soluble in the can become very much less soluble in the finish of a table on which some gay dog has set down the cup that chatters. No longer need a drop of lotion spilled on the dresser trouble the conscience of a good woman.
In these days of epoxies, silicones, methacrylates, polyesters, etc., why do we monkey with cellulose? What a silly question!
For one thing, we have shown how admixture of cellulose acetate butyrate can improve them all.
For another, cellulose is by far the world's most abundant high polymer. It is formed by sunshine.

The happy eye
This is the Kodak Carousel projector. It projects slides.
Carousels symbolize carefree abandon. Care less slides jam can be abandoned. Gravity feeds them. Gentle gravity. Slides are automatically lifted back to 80-slide storage tray. Pushbuttons at end of long cord advance slides, reverse, even refocus. (Latter is largely for kicks. Slides get prewarmed not to pop out of focus.) See Kodak dealer for exact price.
First, though, consider the picture below. It's an experimental viewing device. An image is projected on a translucent screen. No matter how sharp the original picture, the simple machinery behind the screen can always improve the sharpness. It integrates out optical noise. It also makes the screen more pleasant to stare at. Some very purposeful staring is being done today.
Our long research on human vision has more than happy-time slides in mind.

Overlap in black
What would you say to a photographic paper that comes out red or blue—depending on the color of the exposing light?

and black where they overlap?
We are currently advertising around in various technical journals like *Geophysics*, *Materials Research and Standards*, etc. to ask if anybody would be interested in buying some rolls of paper like that for experimentation. It might be useful in interpreting the readings of certain kinds of instruments. You never know till you ask.
Note: Whether you work for us or not, photography in some form will probably have a part in your work as years go on. Now or later, feel free to ask for Kodak literature or help on anything photographic.

CELLULOSE TECHNOLOGY NEEDS 4000 PEOPLE
VISUAL ENGINEERING NEEDS 4000 PEOPLE
MATCHING PRODUCTS TO CUSTOMERS TAKES 4000 PEOPLE

From zoom cameras to zein, plenty of lively careers are to be made with Kodak in research, engineering, production, marketing. Address:
EASTMAN KODAK COMPANY
Rochester 4, N.Y.



Şekil 5. Uzak İğnesi- Kodak Carousel <http://archive.lib.msu.edu/DMC/se/PDF/se-56.pdf>

dönme dolaplarınıninkiyle ciddi bir karşıtlık yaratırken, Kodak Carousel de, kendinden önceki, dönme dolap vari biçimde, göstericiye dikeyde sabitlenen saydam muhafazası tekeriyle, View-Master'ın da üreticisi olan Sawyer'ın Rototray'inden oldukça farklı idi (Şekil 5).

Ancak, Öncü Asker ve Brutalist mimar'ın ayakları yerden kesilmiş yayaları etkin ve karşılıklı iletişim içinde kıldığı 'gökyüzü sokakları' düşüncesinin yerine, SkyCity (1966 yılında Eye of the Needle/İğnenin Gözü olacak adıyla Gökyüzü Şehri) adlı döner restoraniyle bir tür gökyüzü an'latısını geçirmiş olan Uzak İğnesinin, View-Master ile de görsel ve de işlevsel anlamdaki benzerliği dikkat çekicidir. Şöyle ki, Century 21 hâlihazırda konuklarını, sergi alanının yabancı Uzakdoğu mimar'ından, Ford Şirketinin Buckminster Fuller tasarımı keşel (İng.: geodesic) kubbesine ve de mimar Minoru Yamasaki'nin ABD Bilim Sergisindeki 'Gotik' tonozlarına değin, bir 'seyrüsefere' (gezme ve yol alma) çıkarmaktaydı. Bu gözlem kulesindeki 'İğnenin Gözü' de, bir trenin camlarına ya da sinema şeridinde dönüşmüş camdan 'perde duvarıyla' edilgen konumdaki izleyici-konuklarına, adeta bir beyazperde an'latısına dönüştürmüş olduğu

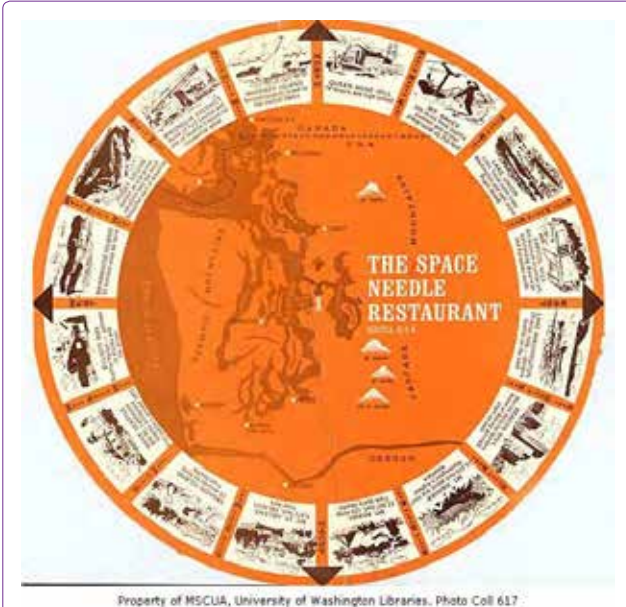
Seattle'ın doğal çevresi ile şehrin farklı bölgelerini sergiliyordu. Bu döner restoranın 'seyir menüsü' (Şekil 6) ise, yukarıda değinildiği üzere, bir 3B manzara izleme, görsel bir yolculuğa çıkma aygıtı olan View-Master markalarını (Şekil 7) andırmakta ya da doğrudan onlara göndermede bulunmaktadır.

Spector'ın²¹ aktardığına göre, Uzak İğnesinin üç ayaklı taşıyıcı dizgesinin yağruk biçiminin, ilk olarak Pier Luigi Nervi'nin bindirmeli kafes betonarme yapılarından da örnek alınarak, ön yapımlı betonarme parçalardan meydana getirilmesi düşünülmüştü. Daha sonra, betonarmenin getireceği yapısal belirsizlikler nedeniyle, yine aynı ünlü mimarın, David Pascoe'nun²² işaret ettiği üzere, 1930'lu yıllarda İtalyan Hava Kuvvetleri için tasarlanmış olduğu keşel kafes iskeletli devasa sundurmaları gibi, önyapımlı çelik parçalardan –görünümü değişmeden- inşasına karar verilmişti.

Önceki yıllara dönüldüğündeyse, 1951 Büyük Britanya Şenliğindeki, sanayi çağının simgelerinden bir baca ve onun üstüne gerçeküstücü ve çağışımı (İng.:

²¹ Spector, 2002, s. 34, 49-55.

²² Pascoe, 2001, s. 59-60.



Property of MSCUA, University of Washington Libraries. Photo Coll 617

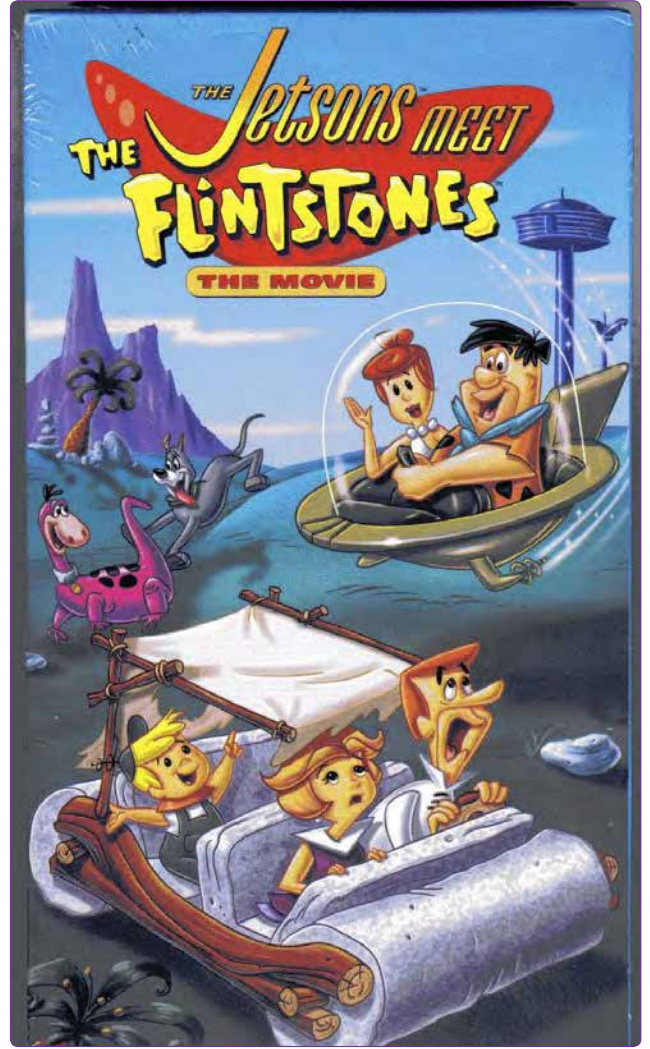
Şekil 6. Uzay İğnesi Restoranı 'Sevir Menüsü' (<http://digitalcollections.lib.washington.edu/cdm/compoundobject/collection/menus/id/265>).



Şekil 7. Space Needle View-Master şeridi canlandırması.

anachronism) bir yaklaşımla konuşlandırılmış olan metal iskeletli radarın birlikliklerinin, İngiliz Başbakanı Harold Wilson'ın, yeni uygulamaların 'ak ısısında' dövülerek biçimlendirilecek olan yeni Britanya'sından söz ettiği 1963 tarihli ünlü konuşmasındaki, bacasız sanayinin 3 boyutlu belirtkesini oluşturduğu düşünülebilir. Yine Spector'ın²³ aktardığı üzere, Uzay İğnesinin esin kaynağı da, metal alaşım kaplamadan gümüş/perde

²³ Spector, 2002, s.



Şekil 8. 'The Jetsons Meet The Flintstones'; (1987) (http://www.moviepilot.de/files/images/movie/file/9852677/the-jetsons-meet-theflintstones-cover_article.jpg).

duvarlı döner restoranıyla, dünyanın ilk betonarme kulesinin üstüne konuşlandırılmış gibi duran Stuttgart TV Kulesi (1956) olmuştur. Bu kule, 1 Ocak 1956 tarihli Life dergisinde, 'Gökyüzündeki Büyük Sepet' başlığı ve de 'Almanlar Bir TV Kulesinden Turist Cazibe Odağı Yaratırlar' alt başlığıyla yer almıştı.

TV aygıt ve yayınlarının ABD'de yaygınlaşmaya başladığı bu dönemde, ABD TV'lerinde, çağışımı tasarımla yaklaşımıyla 'dünderün' bir Taş Devri'nde geçen, 'The Flintstones/Çakmaktaşlar' (1960-1966) dizisiyle birlikte, adeta bu dizinin Uzay Çağı karşılığı olarak, tam da Uzay İğnesinin boy gösterdiği 1962 yılında yayın yaşamına başlamış olan, 'The Jetsons/Jetgiller' (1962-1963) dizisi de eşzamanlı olarak gösterimdeydi. 'Jetgiller'in içinde geçtiği 'Orbit City/Yörünge Şehri', birçok 'Uzay İğnesi' vari kule ev ve işyerinden oluşan bir 'doğ-al' çevre iken, Çakmaktaşlar'ın içinde geçtiği



Şekil 9. Life, 20 Temmuz 1962. (https://books.google.com.tr/books?id=KE4EAAAAMBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=thumbnail&q&f=false).

‘Bedrock/ Anakaya’ da, yine aynı dirim biçimsellikteki yapı ve iç uzamlardan oluşmaktadır (Şekil 8).

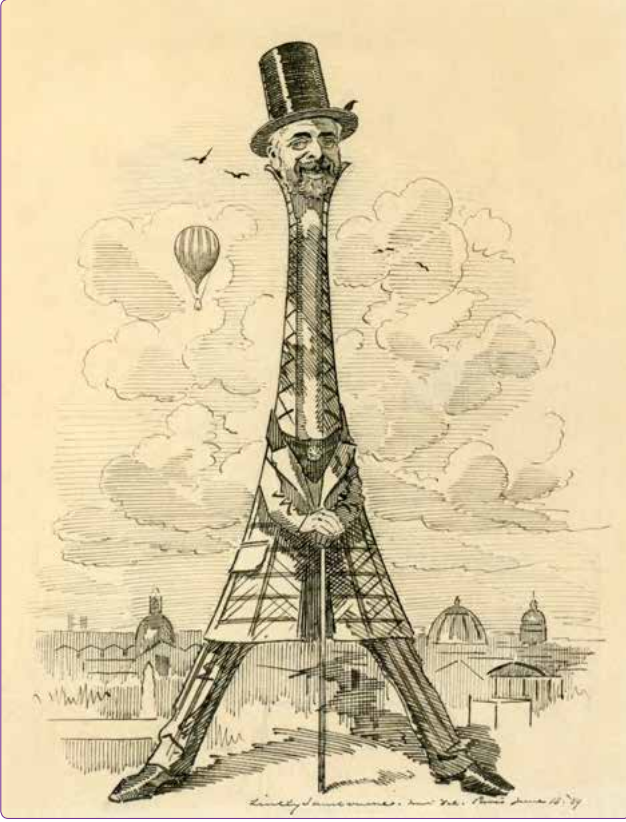
Bu iki dizinin birlikteliğinin, T.S Elliot’ın,²⁴ kurtuluş için, geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki birliği işleyen ‘Four Quartets’ adlı kitabındaki ‘Little Gidding’ adlı şiirinin, ‘onları ayıran çatışmada birleşmeleri’ dizesindeki gibi, dönemin Atom Çağı kaygılarıyla, iyimser Uzay Çağı gelecekçiliğini barındırdığı söylenebilecektir. Dolayısıyla, bu iki dizinin, Nevada Çölündeki tarih öncesi dönemlerin taşlarıyla, Beyaz Kumlar atom bombası deneme sahalarının Atom Çağı ‘taşlarını’ birleştiren çöl kumu gibi işlev gören, boş levha (Lat.: tabula rasa) TV ekranının kumlu görüntüsü üzerine, ışıltılı Las Vegas gibi inşa edilmiş olan sanal dünyalarındaki bir’likteliklerinin, dönem toplumunun ruh halini de bir ayna gibi yansıtmakta olduğu görülmektedir.

Artık TV’lerin de evlerde şöminelerin yerini iyice almış olduğu 1962 yılının, ‘Pasifik Okyanusunda Ürkütücü Bir Gösteri’ başlığıyla, bir Thor füzesiyle atılan Hawaii Adalarındaki Hidrojen Bombası denemesini kapak konusu yapmış olan 20 Temmuz tarihli Life dergisi ise, bu denemenin, hem Soyut Dışavurumcu/İfadeci bir Mark Rothko hem de Edmond Burke’ün²⁵ yüce kavramını yansıtan Caspar David Friedrich ile William Turner resimlerini andıran iki tam sayfalık resimlerini sunmaktadır.

Şekil 9’un, orta sırasının ortasında, -‘jet pürüzsüzlüğündeki’ Chevrolet tanıtımının sağındaki- iki tam sayfa, Samoa’daki ‘yapay güneşin’ oluşturmuş olduğu, ‘insan yapımı doğa olayı’, auroranın resminden oluşmaktadır. Onun da sağındaki iki sayfa ise, dünyanın ilk kitle iletişim uydusu Telstar hakkındaki resimli habere aittir. Bu

²⁴ Eliot, 1943.

²⁵ Burke, 1756/1909.



Şekil 10. Gustave Eiffel, Edward Linley Sambourne, 1889, Punch. <http://loc.gov/pictures/resource/ppmsca.02294/>

haberde de, Telstar'ı da yörüngeye oturtan bir başka Thor füzesinin fırlatılış resmi ile birlikte, bu uydunun aktaracağı yayınlar için alıcı-verici olarak çalışacak olan çanakları örten, Buckminster Fuller'ın, hem Maine, ABD'de hem de Fransa'da konuşlandırılmış olan iki yabancı nesnesi, radomelerin resimleri bulunmaktadır. Yine Şekil 9'un en alt sırasında yer alan sayfalarda ise, hayvanbiçimci bir helikopterle ulaşılmış olan Meksika'nın Baja mağaralarının girişindeki, insan ve hayvan betilerinin birbirinin içine geçmiş olduğu, ortadan kaybolduğu söylenen bir ırka ait, insan aklının ilk uzantısı ve tininin ilk dışa vurumu olan mağara/kaya resimleri görünmektedir.

Benzer biçimde, İtalyancada aşırı yüklemeye anlamına gelen caricatura sözcüğünden türetilmiş olup, aşırı vurgulama ve abartı yoluyla kişilerin karakter özelliklerini dışa vurmaya anlamına gelen karikatürün önde gelen adlarından Edward Linley Sambourne de, ünlü Punch dergisi için, Gustave Eiffel ile eril Eiffel Kulesinin bir olduğu, insanbiçimci bir karikatür (1889) çizmişti (Şekil 10).

Bu kulenin, bakırdan tenini ünlü heykel sanatçısı Frédéric Auguste Bartholdi'nin, 'iskeletini' ise yine Eiffel'in tasarlamış olduğu, New York'taki Özgürlük Anı-



Şekil 11. The Feminine One (David Lemon)- Uzay İğnesi (<http://www.archnewsnow.com/features/Feature394.htm>).

tının (1886) 'çıplak'/X Işını bir iskelet resmi gibi olduğu da söylenebilecektir.

Seattle Daily Journal of Commerce'den Sam Bennet'a²⁶ göre de Uzay İğnesinin mimarî tasarım ekibinden Victor Steinbrueck'in, bu kulenin bugünkü bilinen yağruk biçimini tasarlamasında esin kaynağı olan ise, evindeki, yerel heykel sanatçısı David Lemon'ın devinim hâlindeki bir dansçı kadın soyutlaması olan 'The Feminine One' (Dişil Olan) adlı çalışmasıydı (Şekil 11).

Çiçek Dürbünü

11 Aralık 1964 Tarihli Life dergisi ise, 32 yıldır New York'taki 'havadevinimli' Art Deco Radio City Hall'da sahne alan The Rockettes dans öbeğini kapak konusu yapacaktı. Derginin konu ile ilgili haberine göre, 36 kişiden oluşan The Rockettes'ın, o güne değin 200 milyona yakın insanın izlediği sonsuz ayna yansıması görünümü gösterileri, Özgürlük Anıtı gibi, turistik bir olmazsa olmazdır. The Rockettes, adsız dansçıların birbirleriyle uyumlu hareketlerinden meydana gelen düzenek vari dans düzeni kurgusuyla, ruhbilimsel bir uyutum sarkacı gibi de işlev görebilecektir. Aynı sayıda bu dans öbeğine eşlik eden sekiz sayfalık bir başka haberin konusu

²⁶ Bennet, S. (16 Nisan, 1999).



Şekil 12. Life, 11 Aralık 1964 (https://books.google.com.tr/books?id=nIEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summ ary_r&cad=0#v=thumbnail&q&f=false)

da, eski Yunancada göz demek olan ops sözcüğünden türetilmiş olan adıyla, Optik Sanat'tı (Şekil 12).

Yine Şekil 12'de görüldüğü gibi, bu sayıdaki –yazar-ken iki elin de, dolayısıyla beynin iki yarımküresinin de devreye girdiği - Olivetti Lettera daktiloları tanıtımında ise, adeta düzenek vari işleyen The Rockettes dans öbeğine göndermede bulunurcasına, birçok Lettera, bir Noel ağacı oluşturacak biçimde bir araya getirilmiştir. Kodak da, 1963 yılında pazara sürmüş olduğu, anında ve özışler (İng.: instant+automatic) sözcüklerinden

türetilmiş adıyla, gözün becerisini düzeneğin gözüne, düzeneğin şerit sarma işini ise, şeridin kendi muhafaza kabına aktararak, turistlerin görsel tüketimini ucuzlaştırmış ve kolaylaştırmış olan Instamatic kameralarının tanıtımını yapmaktaydı.

Dört yıl öncesinin 7 Mart 1960 tarihli Life dergisi sayısı da, 'Zihne Giden Yolaklar' başlığıyla ruhbilimsel uyutumu kapak konusu yapmıştı (Şekil 13).

Aynı sayıda, 11 tam sayfalık resim ağırlıklı bir mood/moda (mooda) haberi olarak 'Brezilya Biçemi' konu



Şekil 13. Life, 7 Mart 1960. (https://books.google.com.tr/books?id=cVUEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summar_y_r&cad=0#v=thumbnail&q&f=false).

edilmiştir. Haber konusu giysilere doğal çevrelerde eşlik eden yapay artalanlardan birisini, bir taklidinin, Art Deco biçimindeki Radio City Hall'un karşısındaki Time-Life Yapısının iç-dış bütünlüğünü de sağlayacak biçimde Rockefeller Bileşğinde bulunduğu, Roberto-Burle-Marx'ın, Rio de Janeiro kumsalındaki, dalgalı Portekiz kaldırımları oluşturmaktadır. Bir başka artalan da ise, Brezilya Mimarşinin Carioca Okulu'nun önemli adı Oscar Niemeyer'in, geleceği yapay başkent Brazil'deki, kağıt inceliğindeki beton tabakalardan kıvrımlı dirim biçimci hatlara sahip, le béton-armé Başkanlık Sarayı (Palácio da Alvorada) sahne almaktaydı. Bu yapının heykelimsi taşıyıcı kolonları, yapının önündeki, Alfredo Ceschiatti'nin 'As Laras' adlı iki kadın heykeli ile ben-

zer 'fotojeniklikte' yüzeyler oluşturdukları bir dilbirliği içindedir.

27 Ekim 1961 Tarihli Life'ın kapağını ise, Vietnam'daki gerilla savaşına hazırlanan bir ABD askerinin, doğal bir gizleme aracı olan yaprakların arkasından yalnızca gözünün görüldüğü resmi oluşturmuştu. Kübist ressam Pablo Picasso da, kendi fotoğrafındaki başının üstüne defneden bir tac çizmiş olduğu çalışmasının yanısıra, kadın resimleri ve de hayvanbiçimci insan betisi çalışmaları ile aynı sayıda kendisine yer bulmuştu (Şekil 14).

Owen Hatherley²⁷ de, Vorticism (Girdapçılık) Akımı

²⁷ Hatherley, 2009, s. 9-26.



Şekil 14. Life, 27 Ekim 1961. (https://books.google.com.tr/books?id=g1MEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=thumbnail&q&f=false)

ile, I. Dünya Savaşı'nda U-Boot (denizaltı) saldırılarına önlem olarak, boydan boy boyanmış olan kraliyet savaş ve ticaret gemilerinin dazzle (göz kamaştırıcı) engelleyici düzenlemeleri (İng.: disruptive pattern) arasındaki güçlü ilişkiye dikkat çekmiştir. 'Camouflage' (Gizleme) adlı kitabında Tim Newark²⁸ ise, askeri gizleme ile Gerçeküstücü sanat ve de özellikle Kübizm arasındaki güçlü ilişkilere işaret etmektedir. Newark, savaş yıllarında ülke ordularının gizleme tasarım bölümlerinde çalışan sanatçılardan bahsederken de, Kübizm'ın iki öncüsü, Picasso ve Braque'ın, bu ilişkileri doğrulayan sözlerini aktarmıştır.

²⁸ Newark, 2007, s. 72-79.

Ancak, askeri gizlemenin gizlenmekten başka bir boyutu daha vardır. Yine Newark'ın²⁹ da aktarmış olduğu üzere, İngiliz Paraşüt Birliklerinin gururla giymiş oldukları efsanevi 'Denison Smock', gizlemenin özüne de aykırı bir biçimde, önemli bir farklılaştıran, bir kimlik göstergesi hâline gelmişti. Denison Smock'ların, 1960'ların başında askeri istihkaktan çıkartılmasının nedenlerinden birisi de üretim zorluğu idi. Gizleme desenli kumaşların geri dönüşlerinde, askeri gereksinimler kadar, aslında 'özden' yoksun malzeme olan plastikten yapılmaya, Pop, Op örüntülü ya da 'asit renkli' giysilerdeki gibi, soyutlama ve maddiyatsızlaştırma

²⁹ Newark, 2007, s. 150-153.



Şekil 15. Life, 20 Ağustos 1965. (https://books.google.com.tr/books?id=XFMEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summy_r&cad=0#v=thumbnail&q&f=false).

süreçlerinin de etkili oldukları görünmektedir. Oysa ilk gizlemeli giysiler kürk-postlar ile çalı-çırpı türünden doğal malzemelerdir.

Gizleme olgusunu askeri bağlamı dışında ele alan Neil Leach³⁰ ise, sözde her türlü bireyci farklılaşma hareketinin, aslında baskın beğeni ülkelerine uyum sağlamaya yönelik bir gizleme türü olduğuna işaret etmektedir. Ona göre, aile, mahalle, yerel kilise gibi geleneğin aidiyet yapılarının gerilemesine koşut olarak, kendisini 'evde' hissetmek isteyen birey, çevresine uyum sağlama adına, yalnızca maddi değil, manevi anlamda da bukaemunlaşma eğilimlerini arttırmış ve bireyciliğimizi neredeyse ortadan kaldıran kurum kimlikleri, spor takımları, dini cemaatler, vb. seçeneklerle yetinmek durumunda kalmıştır.

20 Ağustos 1965 tarihli, askere alımların kapak konusu olduğu Life dergisinin kapak resmi de, Vietnam Savaşı'nda yetersiz olduğu anlaşılacağı biçimde,³¹ gizlemesiz, tek renkli askeri giysileri içindeki askerlerden oluşmaktadır. İç sayfalardaki 'kış modasının cesur örüntülü giysilerini' konu edinen haberin resmi ise, sağkalım için, adeta bu yeni 'doğ-al' ortama uyum sağladıklarını gösterircesine, kurum çalışanı kadınların Op Sanat/Kübizm'de de görülen alacalı/soyutları örüntülü giysilerinin, artalandaki New York Hilton Oteli'nin perde duvarının örüntüsü ile bir oldukları resimlerdir (Şekil 15).

1965 Yılında, Life dergisinin üç kapak konusu da, anne rahminden, uzay gemileri ve giysilerine ve de ana gemilere değın, insanla düzeneğın, gerek uygulam, gerekse dirim bilimler bağlamında, güdüm bilimsel etkileşimi hakkındaydı. Eril, Soyut Dışavurumcu sanattaki özne-nesne ayırımındansa, izlenimcilik ve Op Sanatlarındakine benzer türde bir insan-düzenek bir'liği içeren bu güdümbilimsel uzamların hepsi de, yüksek görüntüleme uygulamaları aracılığıyla izlenebiliyordu (Şekil 16).

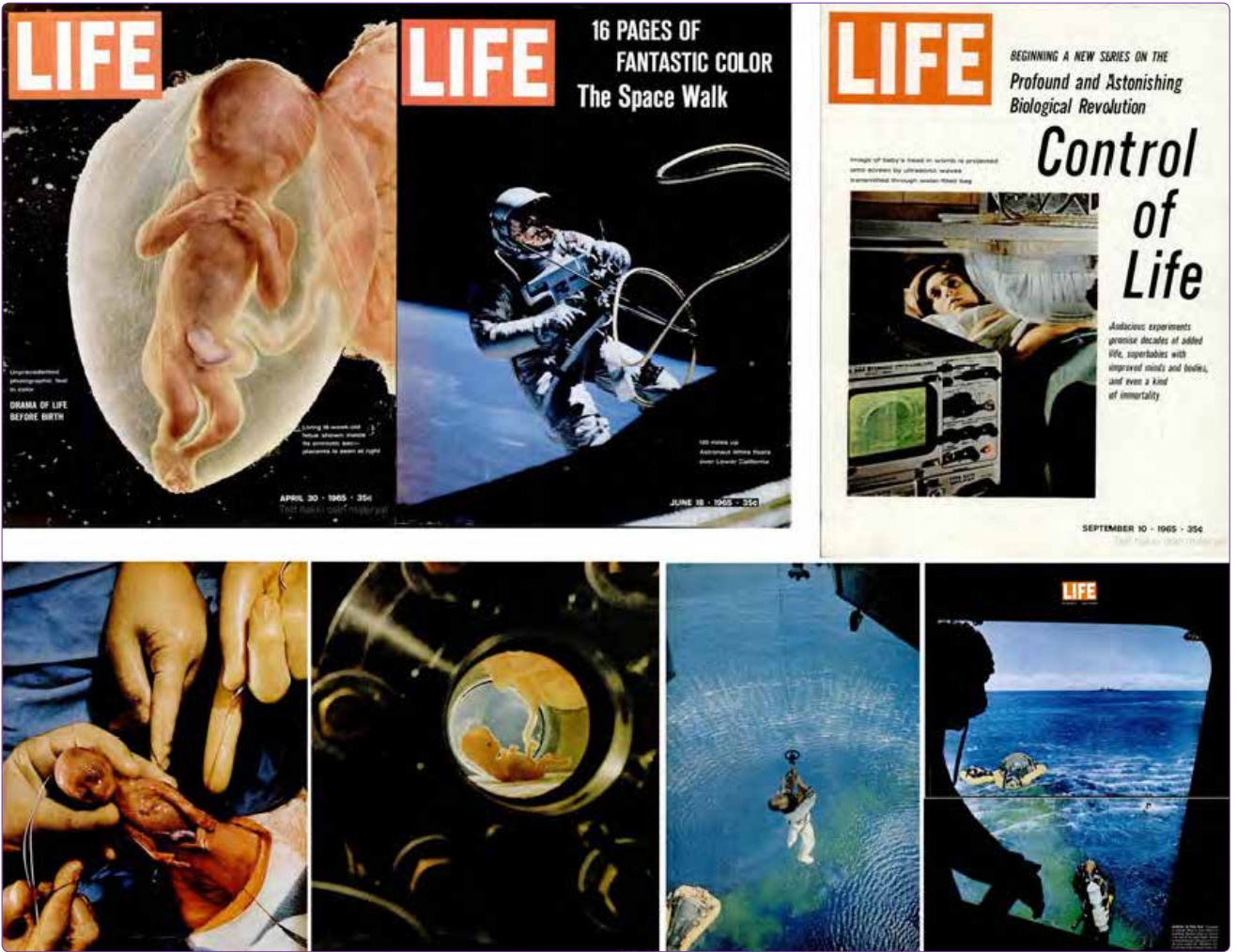
Leonard Shlain³² de, uzgöreç aygıtlar olup, 1960lı yıllarda iyice yaygınlaşmış ve de renklenmiş olan TV'lerin, içerikleriyle değil de, McLuhan'ın³³ iletiyi sunan 'aracın kendisinin ileti olduğu' görüşündeki gibi, ikonik görüntülü ileti aktarım biçimleri dolayısıyla, eril, avcı-toplayıcı sol beyin egemenliğindeki abece dünyasından, dişil, anaç ve bütüncül bakış açılı bir ikonik çağa dönüşümü gerçekleştirdiklerini öne sürmüştür. EEG (electroencephalography/beyin akımyazımı) sonuçlarına göre, okurken gözlerinin konik hücrelerinin etkinleştiği okurların, çözümlemeci sol yarıküre egemenliğindeki beyinlerinde, bir işe odaklanma ve yoğunlaşmayı gerektiren anlarda da olduğu gibi beta dalgaları üretilmektedir. Shlain, tıpkı titreşen ocak ateşi gibi olan TV ekranına, gözlerinin bütüncül bakış açısı sağlayan çubuksu hücreleri etkinleşmiş olarak bakan izleyicilerle-

³⁰ Leach, 2006, s. 1-9.

³¹ Newark, 2007, s. 151-154.

³² Shlain, 1999, s. 408.

³³ McLuhan, 1964, s. 1-18.



Şekil 16. Life, 30 nisan 1965, 18 Haziran 1965, 10 Eylül 1965. (https://books.google.com.tr/books?id=POAEAAAAMBAJ&dq=update+antiques&source=gbs_all_issues_r&cad=1&atm_ay=1965#all_issues_anchor).

rin bütüncül beyinlerinde ise, daha edilgen, kavrayıcı ve derin düşüncelere dalınmış anlarla meditasyon sırasında olduğu gibi, alfa-teta dalgalarının üretildiğini belirtmektedir. Yine Shlain,³⁴ asla kırılmayan TV tepgözünün, (Eski Yun.: kyklopeios) Psychedelic (Eski Yun.: psykhe/zihin+delos/açıcı) 1960lı yılları, abece ekinin egemen olduğu yılların, kabile, imparatorluk, din ve milletler arası çatışmalarının aksine, baskı/basım-milleti ile imge-kabileleri arasındaki ilk kuşak çatışmalarına sahne kıldığını da dile getirmiştir.

9 Eylül 1966 Tarihli Life Dergisinin kapak konusu ise, 'Algıları Bombalayan LSD Sanatı' ya da iç sayfadaki haberin ana başlığındaki gibi 'Psychedelic Sanat'tır (Şekil 17).

Haberin, bu sanatın, McLuhan'ın kuramları ve Hint felsefesi ile olan bağlantılarının yanısıra, Dadaizm ve Oluşum Sanatından, Pop Sanatına değin kökenlerine değinildiği iç sayfalarındaki bir alt başlık ise, 'Sanatın

50 Yılı'nın Bir Sonucu'dur. Sörfçü gençlerin de konu edildiği aynı sayıda yer alan bir başka haber de 'Hava Savaşı'dır. Bu haberde sunulan, Vietnam'daki F-4 Phantom (hayali görüntü) uçaklarının bombardımanlarına ait olanlarla, C-47 uçağının üç Gatling tüfeğinden oluşan 'Sihirli Ejderha'sının, ağzından adeta ateş püskürttüğü, çok renkli 'Psychedelic' resimler kadar, hava saldırılarının tasarlandığı, görsel bilgi bombardımanı sunan komuta merkezi ile güdüm bilimsel pilot mahalindeki bir pilotun resimleri de, kapak resmindeki LSD Sanatı örneğini anımsatmaktadır. Sarı bir süzgeçle artalanın bulanık kalacağı bir mercekle çekilmiş olup, altın sarısı saydam plastikten bir siperliğin ardından okuyucuya bakan sarışın bir genç kadının elinde birer 'Sihirli Ejderha' mermisi gibi görünen, Coty'nin 'Cremestick' adlı üç adet 'altın' dudak boyasını sunduğu resme eşlik eden ürün tanıtım yazısında ise, bu genç kadının ağzından, 'Toprak Ana' denildiği kadar akıllı olsaydı altından dudaklarla doğmuş olacakları söylenmektedir.

³⁴ Shlain, 1999, s. 412-413.



Şekil 17. Life, 9 Eylül 1966. (https://books.google.com.tr/books?id=21UEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summar_y_r&cad=0#v=thumbnail&q&f=false).



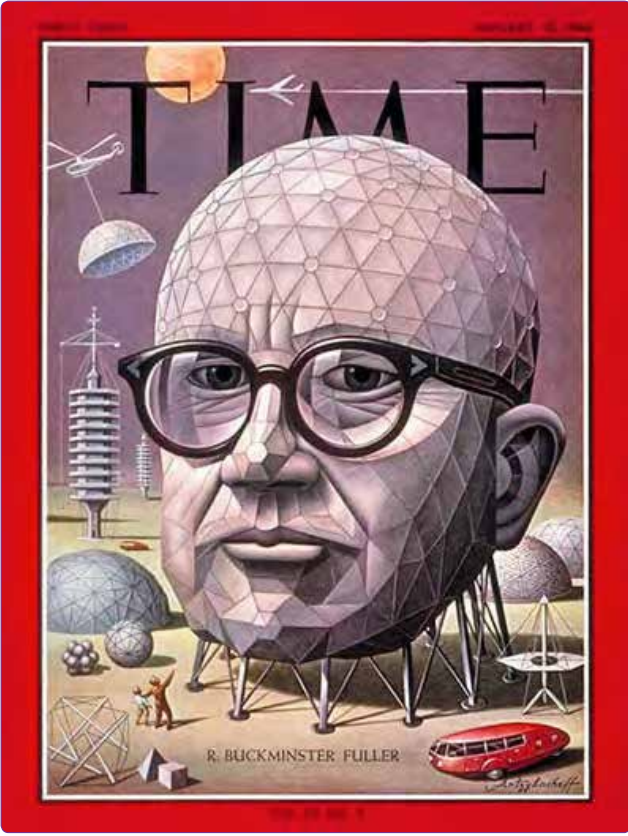
Şekil 18. Life, 28 Nisan 1967. (https://books.google.com.tr/books?id=GIYEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summ ary_r&cad=0#v=thumbnail&q&f=false).

1967 Montreal Dünya Sergisindeki Buckminster Fuller tasarımı devasa keşel ABD pavyonu (çadır çatı) ise, 1939 New York Dünya Sergisi'nin içeride geleceğın bir dioramasını (kesintisiz görüntü) sunan, içedönük 'çepeçevre' küresi Perisphere'inin – ve de 1963 yılında açılan, keşel Cinerama sinema zincirinin- aksine, adeta Demir Perde karşısında ABD'nin vaat ettiğı gelecek öngörülerinin davetkâr da bir biçimde maddiyata geçirilmiş olduğu yeni bir 'dünya'yı temsil etmekteydi. Paul Bowman'ın³⁵ 'The Sheltering Sky' (Korunaklı Gökyüzü) adlı romanında dile getirdiğı, kapkaranlık dış uzayı gizleyen mavi gök'yüzü/kubbenin aksine, -aydınlık farkı nedeniyle-yalnızca dışarıda kalanlar için perdeleşen saydam akrilik yuvarlardan oluşun, perde 'kubbeli' bu

yapıya, iz'leyicilerin yanısıra, sergi alanının Op Sanat örüntüleriyle kaplı zeminlerinin de üstünden geçen Minirail adlı tekayrılı ulaşım aracıyla ulaşun, edilgen konumdaki seyir'çiler de giriş yapabiliyorlardı. Bu yapıyı, ara'yüz/cephesi, çerçevesinin dışına taşacak biçimde kapak resmi yapan Life dergisindeki Revlon tanıtımı ise, 'Yarı Makyaj' adlı, 'günün en yumuşak görünümü için, ilk bütünüyle yarı saydam' yüz makyaj ürününü, 'makyajdaki yeni büyük özgürlük hareketi' olarak sunmaktadır (Şekil 18). Öngörülerıyla birlikte, Fuller'ın kendisi ise, Boris Artzybasheff'in, insan/düzenek biçimci bir yaklaşımla, başıyla keşel kubbesinin bir olduğu bir hâlde betimlemiş olduğu resmiyle, 10 Ocak 1964 tarihli Time dergisinin kapak konusu olacaktı (Şekil 19).

³⁵ Bowman,1949/2005. s. 229.

Shlain, ikonik bilişimin, resimli dergilerdense, TV sa-



Şekil 19. R. Buckminster Fuller, Time, 10 Ocak 1964. (<http://content.time.com/time/covers/0,16641,19640110,00.html>).

yesinde abecesel bildirişiminin yerini almış olduğunun üstünde dururken, evrensel tanınırlığa sahip ilk çağcıl imgenin de, sol beyin egemenliğindeki eril dünya düzeninin zeval noktası olarak ele aldığı atom bombasının eril mantar bulutu olduğunu söylemektedir.³⁶ Shlain'in örnek olarak verdiği, evrensel tanınırlığa sahip diğer çok önemli resim ise, yine ona göre sağ ve sol beynin eşgüdüllülüğünü gerektiren büyük resmi görmek anlamına gelen, Dünya/Yerkürenin uzaydan çekilmiş ünlü 'Mavi Bilye' resmidir.

Elizabeth Guffey³⁷ (2006) ise, aslında büyük bir ivme ile uzaya çıkmış olan uzay gemilerini yeniden dünyanın yörüngesine oturtmak için kullanılan 'retro rockets'lar nedeniyle, ilk olarak bir uzaycılık terimi olarak kullanılmış olan retro sözcüğünün, 1962 yılında yerçekimsiz dış uzaya çıkmış ilk Amerikalı uzay adamı John Glen'in, Dünya'ya geri dönüşü dolayısıyla günlük dile girmiş olduğundan söz etmektedir.

Uzay iğnesini çağırıştıran Googie Mimarîsi mekânları, bilinçaltını simgeleyen görünmez kıvılcıkpatıssal canavarı ve de insanbiçimci robotuyla gösterime giren, 'The Forbidden Planet' (1956) ge-



Şekil 20. Merkezkaç uzay durağı (sol) ve Yıldız Çocuğu (sağ). 2001 A Space Odyssey (1968).

leceçiliği sonrası, Ay'ın Fethininse hemen öncesinde, ünlü yönetmen Stanley Kubrick'in, '2001 A Space Odyssey/2001 Bir Uzay Macerası' (1968) gösterime girmişti. Gerek –geniş ekran sinema perdesi oranlı- siyah tekparça taş, gerekse uzay gemisini yöneten tek gözlü HAL (I/H-B/A-M/L) adlı yapay zekâ ile bir 'kapalı kutu' IBM geleceği sunan bu dev yapımın anlatısının başlarında, merkezkaç kuvvetiyle yapay yerçekimi sağlayan, 'içedönük', 'ben-merkezkaç', döner bir uzay durağı sahne almaktadır. Anlatının sonunda, bu durağa göndermede bulunurcasına doğan 'Uzay Çocuğu' ise, artık iskelet ve bedenden arındırılmış bir rahimde 'Dünya'ya gelecektir' (Şekil 20).

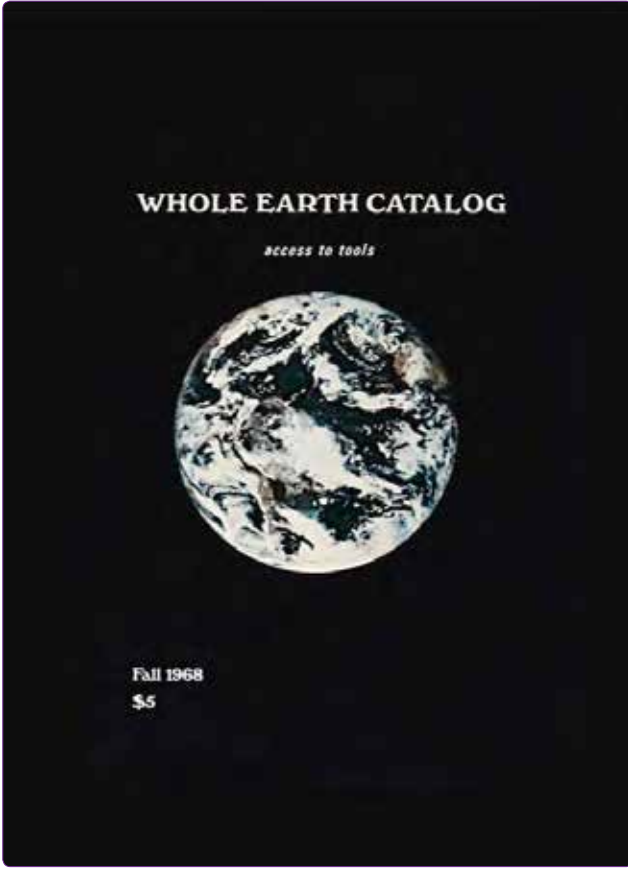
Bütüncül bakış açısının gelişmesi adına, yerkürenin dış uzaydan çekilen resminin NASA'ca yayınlanması için bir kampanya başlatmış olan Stewart Brand'in, güdüm bilimsel ruh bilim ve bilgisayarlılıkla ilgili olanlardan, McLuhan'ın kitaplarına; yurt ve tipilerle, Henry David Thoreau'nun ilkel kulübesinden de, karşıt ekinin Gelecekçi Arcosanti planlarına değin geniş bir içerik sunan, 'The Whole Earth Catalog: Access to Tools/Tam Dünya Fihristi: Araçlara Ulaşımı' da yine 1968 yılında yayın hayatına başlayacaktır. İlk sayısının kapak resmi de, sonraki sayılar gibi bu resim olmuştur (Şekil 21).

Fuller'sa, yalnızca keşif kubbeleri, keşif Dünya haritaları ve 'Dünya Oyunu' ile değil, 'uzay gemisi Dünya' ve 'eş etkinlik' (İng.: synergetic) gibi kuram ve düşünceleri ile de, gözde düşünürü olduğu bu güdüm bilimsel karşıt ekin/kültür fihristinde, okurlarının gözde arabası olduğu, her sayıdaki tamir ve bakımıyla ilgili kitapçık-ürünlerden belli olan Volkswagen Type 1 ve Type 2 gibi, her zaman yer alacaktır.

1969 yılındaki, gündeğümü (Güneş doğumu) resminin yerini almış olarak hafızalara kazınan Dünya Doğumu/'dün-doğumu' resmi ile birlikte Ay'ın fethi ise, Uzay Yarışı'nın olduğu kadar, köpekbalığı kuyruklarıyla tüketicilerin bilinçaltılarını, 'uzay iğnesi' biçimleriyle de gelecek algılarını yansıtan, havadevinimli taşıt tasarımlarının da sonunu getirmiştir denilebilir. Ay'ın fethini konu alan Life dergisindeki Volkswagen tanıtımı da, 'çirkin ama sizi oraya götürür' resim altı yazısıyla, Ay yüzeyine inen Amerikan 'Kartal'ının, havadevinimli biçimleriyle geleceği, geleneksel arabaların, adeta iç-

³⁶ Shlain, 1999. s. 410-411.

³⁷ Guffey, 2006, s. 12.



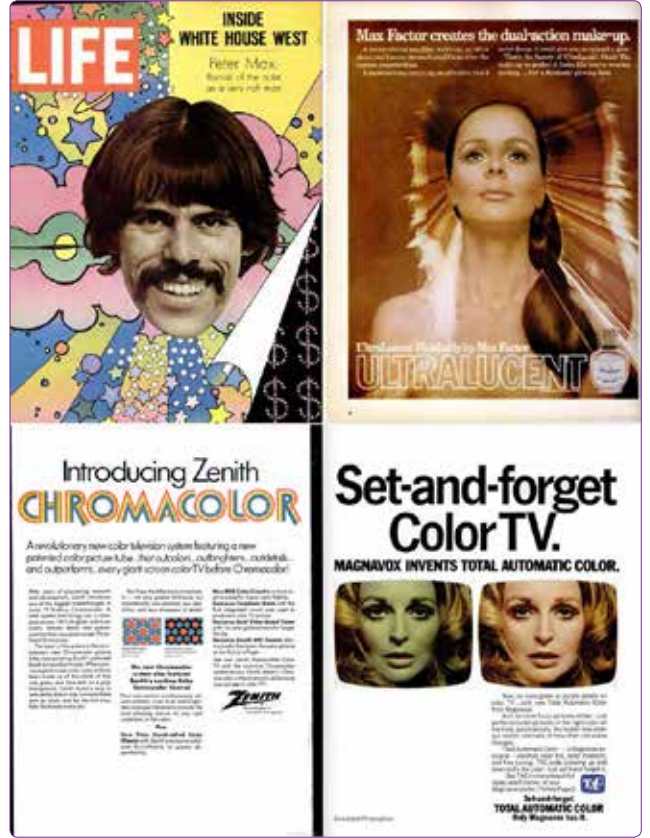
Şekil 21. Whole Earth Catalog, Güz 1968. <http://www.wholearth.com/index.php>.



Şekil 22. Life, 8 Ağustos 1969. (https://books.google.com.tr/books?id=vUwEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=thumbnail&q&f=false).

lerini dışlarına çıkarmış bir X ışını resmi gibi duran market resminden oluşuyordu (Şekil 22).

TV'lerden canlı izlenen Ay'ın fethi her ne kadar siyah-beyaz bir yayın olsa da, d'evrim niteliğindeki gölge maskesi sayesinde daha canlı renkler sunabilmesinin yanısıra, taşınabilirlik ve ucuzluğu ile de renkli TV'leri yaygınlaştıran Porta-Color (General Electric, 1966) gibi



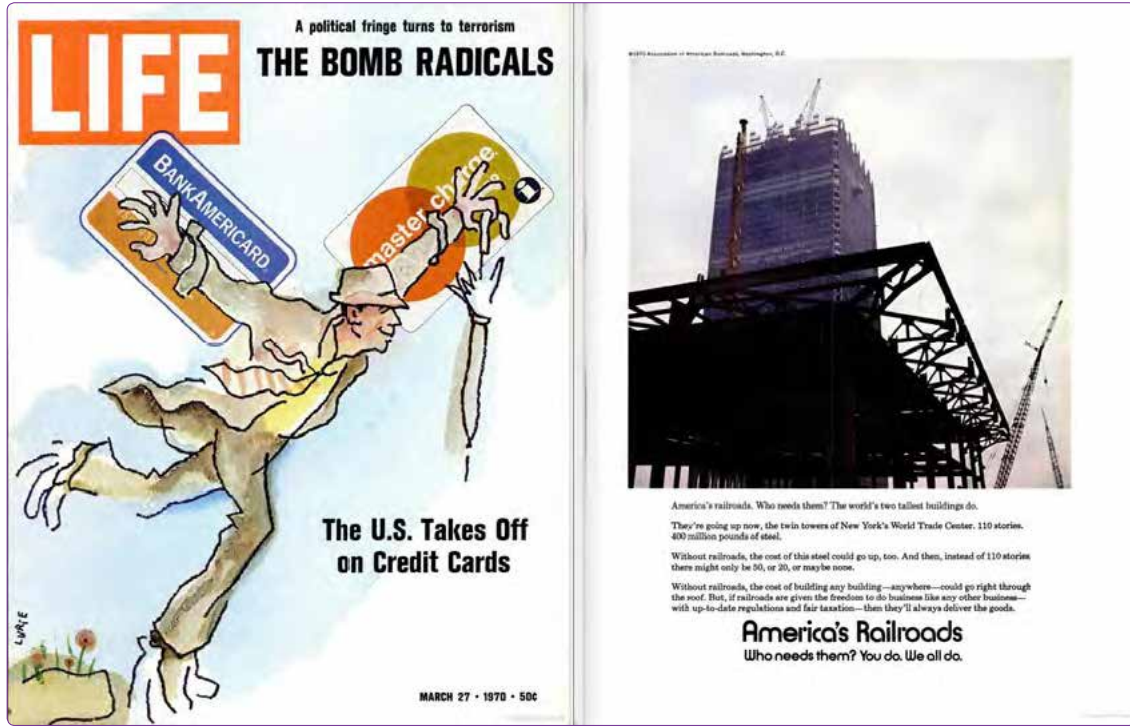
Şekil 23. Life, 5 Eylül 1969. (https://books.google.com.tr/books?id=FU8EAAAAMBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=thumbnail&q&f=false).

aygıtlarla, 1967'den beri ABD'de neredeyse tüm gün renkli yayın izlenmesine geçilmişti.³⁸ Kendi renklerinin daha canlı olduğunu dergi sayfalarında yansıtmaya çalışan TV tanıtımlarıyla birlikte, Max Factor'ın kusurları örterken 'içini gösteren', 'parlak/saydam ötesi' Ultra-Lucent sıvısının da tanıtıldığı 5 Eylül 1969 tarihli Life dergisinin kapak konusu ise, yağlı boya yerine akrilik boyalar ile yapmış olduğu resimler ile dergi ya da General Electric saatlerindeki grafik tasarımları arasındaki farkın ortadan kalkmış olduğu, ABD'li Pop Sanatçısı Peter Max'tir (Şekil 23).

Max'in işleri, dövme vari renkli gövde resimleriyle de kişiselleştirilmiş araba tasarımlarının Kaliforniya'sındaki, püskürtme tabancalarla sanayi ürünü yüzeylere boyanmış Serinkanlı Sanat resimlerini çağrıştırmaktadır. Bu işler, aynı zamanda da, Soyut Dışavurumcu ressam Willem De Kooning'in yağlıboyanın icat nedeninin ten olduğu yönündeki sözünü aktaran David Batchelor'ın³⁹ değindiği üzere, ipek baskı Marilyn Monroe işlerinde, kozmetik (düzenleme; Eski Yun.: kosmetikos-kosme-

³⁸ http://tarlton.law.utexas.edu/exhibits/mason_&_associates/documents/timeline.pdf

³⁹ Batchelor, 2000, s. 75-93.



Şekil 24. Life, 27 Mart 1970. (https://books.google.com.tr/books?id=hFAEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=thumbnail&q&f=false).

inkosmos) boyalı yüz'eyleri disegnodan bağımsız kılan Warhol'lu 1960lı yılların çok renkli sanat anlayışının ürünleridir. Shlain'in,⁴⁰ Dionysuscu rengin, sol beynin egemenliğindeki Apolloncu sözden önce geldiği yönündeki görüşünü de aktaran Batchelor'a göre sinemanın ışıklandırılmış perdesi de, Akademik Sanat'taki sıradüzende disegnodan çok sonra gelen 'yüzeysel' renktekinin aksine, ışıltılı, parıldayan değerli taşlardaki gibi 'iç-tenliğiyle' biçim-hat ile renk arasındaki ikiliğe son vermiştir. Sanat derleyicisi, galeri sahibi ve yazar Louis K. Meisel de, 1969 yılında, gündelik yaşamın parlak metal ve cam yüzeylerinin kamera merceği aracılığıyla keten bezine aktarıldığı sanat türünü tanımlayacak olan Fotogerçekçilik terimiyle gelecekti.⁴¹ Ay'ın fethedildiği 1969 yılında Dünya'ya aktarılan görüntüler kadar, Dünya'nın dış uzaydan bakıldığındaki görüntüsü de ancak fotoğraf aracılığıyla gözlemlenebilen bir gerçekliktir.

Shlain, aynı zamanda, doğrusal zamanlı yazının icadı ile soyut tektanrıcılık inancı ve de -altın ve gümüş birimi olarak kullanılan şeklin aksine, giderek soyutlaşan bir 'iletişim biçimi' olarak- para arasındaki güçlü eşzamanlılıklara da işaret etmektedir.⁴²

Bir tek ABD Dolarının altına dizinli olduğu Bretton Woods Uluslararası Para Dizgesinin, ABD Başkanı Richard Nixon'ın kararnamesiyle bu para biriminin altına dizinli olmaktan çıkarılmasıyla sarsıldığı 1971 yılında ise, 1962 Seattle Dünya Sergisinde Gotik kemerlerinin yükseldiği Yamasaki'nin, yine aynı yıl New York Liman İdaresince mimarı seçildiği İki Kuleler'den ikincisinin de yapımı tamamlanacaktır. Dalgalı kura geçilmiş olan bu yıllarda, ilk uluslararası biçem olduğu söylenebilecek olan Gotik kemerleri ile Uluslararası Biçem'in, renkli TV'lerdeki ışık aralıklı menfezli gölge maskelerini de andıran bir bireşimini oluşturan dar açıklıklı cepheleleriyle bu ikiz yapılar, sulandırılmış kumaş (Fr.: moiré) ya da geçmeli tarama dolayısıyla 'fotojenik' olamayan -ama sinematografikleşen- hareli TV ekranları gibidir. Adeta Kapitalizmin Altın Çağının da zeval noktasını simgelercesine yükselen bu yapıların hare örüntüsü, aynı zamanda sahte para üretimine bir önlem olarak, taranarak taklit edilmesine çalışıldığında kağıt paraların da üstünde ortaya çıkmaktadır (Şekil 24).

1970'li yıllarda daha da gömülü hâle geldikleri görünen yenilikçi uygulamalara bir örnek olarak, düğme yerine ses ile etkinleşir hâle getirilmiş olarak, Beyaz Saray'dan yapılan aramaları kaydeden dizge de, başkanlık seçimleri için Watergate Otel-İş Merkezindeki rakiplerini dinletme girişimini belge niteliğindeki kayıtlarıyla ortaya çıkararak Nixon'ın istifasına yol açacaktı.

⁴⁰ Shlain, 1999, s. 171. [mag/2014-11/](http://www.intelligentcollector.com/mag/2014-11/).

⁴¹ Gannon, 2014, s. 75 <http://www.intelligentcollector.com/> ⁴² Shlain, 1999, s. 171.

Bu yeni uygulamaların, bir yandan, toplumun siyasetçi ve kurumlara karşı güvenini ciddi ölçüde sarsarken, öte yandansa, kişisel mahremiyet açısından da aşırı kuşku-cu bir ortam yarattıkları düşünölebilecektir. 1970'li yılların sinemasında da, iç-dış ayırımına son veren bu yeni uygulamalar kaynaklı mahremiyete ilişkin kaygılarla, kurum ve dizgelere güvensizliği yansıtan yapımlar öne çıkacaktır. Sığ odaklı, uzun mercekli, sıkıştırmaçlı (Yun.: anamorphosis) çekimleriyle birlikte, merkezin, baş oyuncudan, 'sıkıştırmaçlı' us dışı geometrisi ve 'merkezkaç gözüyle' 'Uzay İğnesi' gibi yapıları oyunculaştıracak biçimde kaydırıldığı çerçeve düzenlemeleri ile 'The Parallax View/İraklık Açısı' (1974) ve de doğrudan yapıların 'teni' ile 'içeriği' arasındaki istihbarat toplanan tesisat arayeri/cebini (Fr.: poche) öne çıkaran, 'The Conversation/Konuşma' (1976) türü yapımlar bunlara örnektir. Washington Gaz (Yun.: kaos- boş uzam/karğaşa) Üretim Tesisi üzerine inşa edilmiş olan Watergate Bileşiğinde ortaya çıkan Watergate Skandalı da, takma adı, aynı yıl hasılat rakamlarıyla türünün ilk ana akım filmi olarak gösterime giren 'Deep Throat' (Derin Gırtlak) adlı pornografik yapımdan gelen bir ihbarcının (İng.: informant; in: iç, içeri; form: biçim) The Washington Post gazetesi muhabirlerine 'içeriden' bilgi sızdırması sonucunda 1972 yılında patlak vermişti.

Aynı yıl, MOMA'daki, 'İtalya: Yeni Konut Coğrafyası' adlı önemli sergide de, 'Olivetti Valentine' daktilo tasarımıyla ünlü tasarımcı Ettore Sottsass'ın, esnek ve yeni 'ev yönetimi/oikonomia' anlayışıyla, plastik tesisat borularının dışa vurulduğu, hareketli ve değişken, cam elyafından birimlerden oluştuğu için de bitimsizmişçesine görünen mekân içinde mekân dizgileri sergilenmekteydi.

Stanley Kubrick'in 'A Clockwork Orange'ında (ABD: 1971, BK: 1972) ise, Hatherley'e⁴³ göre sanat ve mimarîde Britanya'ya özgü brütölük/'kabalığın' (İng.: Brutalism/brutishness) bir temsilcisi olan Brutalist Thamesmead (1967-1971) toplu konutları, içi dışına çıkmışçasına giyinen baş kahraman Alex DeLarge ve arkadaşlarının fizikî ve edebî kabalıklarıyla şiddet eylemlerinin dışavurumu için adeta bir kuluçka düzeneği olarak işlev görüyordu. Alex'in arabası, uç bir biçimdeki M-505 Adams Brothers Probe 16 idi. 1971 Cenevre Motor Fuarında ön ürünü sergilenen, Lamborghini Countach (1974-1990) ise, keskin açılı hatları, motorunu soğutan NACA (NASA'nın öncüsü) havalandırma menfezleri ve de makas kapıları ile içi dışına çıkmış gibi durmaktadır. Countach, Fuller'ın Dymaxion (1933-1934 Chicago Dünya Sergisi) arabasındaki gibi uzay kafes gövdesi ve de geniş motoruna yer açan Kar-



Şekil 25. Lamborghini Countach LP500. "Lamborghini Countach", Marvin Raaijmakers (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lamborghini_Countach.png#/media/File:Lamborghini_Countach.png).

tal Ay Aracındaki gibi de dar sürücü mahalli ile, eski havadevinimli dışavurumcu arabalardan oldukça farklı, 1970'li yıllara özgü bir supercardır (üst-araba) (Şekil 25).

Öte yandan, Julie A. Turnock,⁴⁴ Star Wars'da (1977) olduğu gibi, 1970'li yılların sinemasındaki görsel/özel etki uygulamalarının, Hollywood işlikleri dışına taşmış, yalın özgünlük anlayışıyla yerinde çekimlerin tercih edildiği Yeni Hollywood sinemasıyla aslında örtüştüğüne işaret etmiştir. Turnock, görsel/özel etkilerin, auteur (yazar) yönetmenin dünya görüşünü sunacak biçimde, tarihselci, sihir, düşlem ve heyecan içeren konuların (İng.: topic) incelenebileceği; izleyiciyi uyuşturmanın aksine, bedensel ve algısal olarak etkin olacağı biçimde içine çeken bir yer (İng.: topos) yaratma amaçlı kullanılı-

⁴³ Hatherley, 2008, s. 35.

⁴⁴ Turnock, 2015, s. 1-39.



Şekil 26. Life, 10 Eylül ve 1 Ekim 1971. (https://books.google.com.tr/books?id=hFAEAAAAMBAJ&source=gbs_navlinks_s).

diğına değinmektedir. Siyah-beyaz şeritlerden renklilere çoktan geçilmiş olan bu yıllarda, Hollywood ışıklarındaki çekimlerde, belgeliklerden sağlanan manzara çekimi şeritlerinin geriden yansıtım yönteminden de -gerideki tıpkıçekimin sahnedeki asıl çekimden farklılığından dolayı- vazgeçilmişti.

Onun yerine, -ya önden yansıtım ya da dışı-erkek matte ile- birçok farklı çekim ve/veya canlandırmanın, tek bir karede çok katmanlı bir sahne düzeni bileşiği oluşturacakları biçimde, optik yazıcılarla doğrudan ışıkla tek bir karenin üzerine yazıldığı özel/görsel etkiler tercih edilir olmuştur. İlk olarak 1939 yılında plastikten üretilmelerine karşın, göz-gözlük/iç-dış ikiliğine son veren göz merceklelerinin de, çerçevesiz gözlüklerin yerini alacak biçimde yaygınlaşabilmelerinin önünü açan gelişme ise, ilk yumuşak göz merceklelerinin 1971 yılında pazara sürülmesi olacaktır.

1978 yılında ise, daha küçük çaplı olmaları dolayısıyla bir uyum süreci gerektirmelerine karşın, uzun vadede varlıkları hissedilmeyen, yeni gaz geçirgen (GP) malzemeden yapıma merceklerle daha da 'doğ-al' ara'gözlere kavuşulacaktır.⁴⁵

TV yayınları karşısında, sayfalarında 'yaşam'ı çerçevelemekte zorlanan resimli Life dergisinin -yayın yaşamına son vereceği, evlerdeki renkli TV aygıtlarının %50'lik bir orana ulaşacağı⁴⁶ 1972 yılından hemen önceki- 10 Eylül 1971 tarihli sayısının kapak konusu ise, TV yayınlarının etkileridir. İç başlık sayfasındaki, ünlü kişilerin resimleriyle, TV harflerinin bir'likteliklerinden oluşmasıyla, sağ-sol beyinlerin eşzamanlı tetiklendiği TV 'yazı-resmi' de, adeta abece çağı ile ikonik imge çağı arasındaki bir dönüşüme işaret etmektedir. Gerek bu, gerekse 1 Ekim 1971 tarihli, insan beynini konu edinen

sayılarda, destekçisi olduğu 13 bölümlük 'Uygarlık' adlı belgeselin tanıtımını yapan, tıpkıçekim aygıtlarıyla ünlü Xerox Şirketi ise, Michelangelo'nun ünlü David heykeli gösteren TV aygıtı ile 'medeniyeti geri getirdiğini' söylemektedir (Şekil 26).

Tekparça mermerde ölküsel David'i gören Michelangelo, Vilhelm Flusser'ın⁴⁷ dile getirdiği gibi, materia'yı (madde) in-form yoluyla insanlıklığı/beşerperest çıplak yontularını ortaya çıkarmıştı. 1970'li yıllar, bedenini içini, yalnızca odaklanan yüzey keskin hatlı, geri kalan yüzeyler ise bulanık olacak biçimde yüzeysel olarak gösteren X ışını şeritlerinin aksine, çok kesitli olup, Shlain'in⁴⁸ de okuma ve izleme sırasındaki sol ve sağ beyin devrelerindeki uyarımları ortaya çıkardığı bilgisini aktardığı, artıkcık salım kesit çizgesi şeritlerinin (PET Scan Tomography) ardından, bilgisayar destekli (CAT/CT Scan) türdeşlerinin de yaşama geçirildiği yıllardı. 1977 Yılına gelindiğinde ise tüm bir insan bedeninin ilk miknatıssal yankılaşım imgesi (MRI- Magnetic Resonance Imaging) elde edilecektir.⁴⁹

Fritz Kahn'ın 1926 tarihli 'Der Mensch als Industriepalast' (Sanayi Sarayı Olarak Adam) adlı bilgi görselelinin kullanıldığı kapağı görüldüğü üzere, Deleuze ve Guattari de, (1972) yine aynı zamanlardaki 'Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia/Oedipus'a Karşı: Anamalcılık ve Şizofreni' ve 1980 yılında yayınlanacak olan 'One Thousand Platons/Bin Yayla' kitaplarıyla, ben'liği sorgulayacak; arzu düzenekleri, arzu üretimi ve de organsız bedenler gibi kavramlarıyla birlikte, aşkınlık anlayışı yerine bir içkinlik düzlemini, beden ve yapı anlamına gelen ağaç yerine de köksapı geçirecek; yüz-süzleştirme, göçebe yaşam biçimi ve de yersizleşme-yurtsuzlaşmayı savunacaklardı (Şekil 27).

⁴⁵ <http://www.contactlenses.org/timeline.htm>

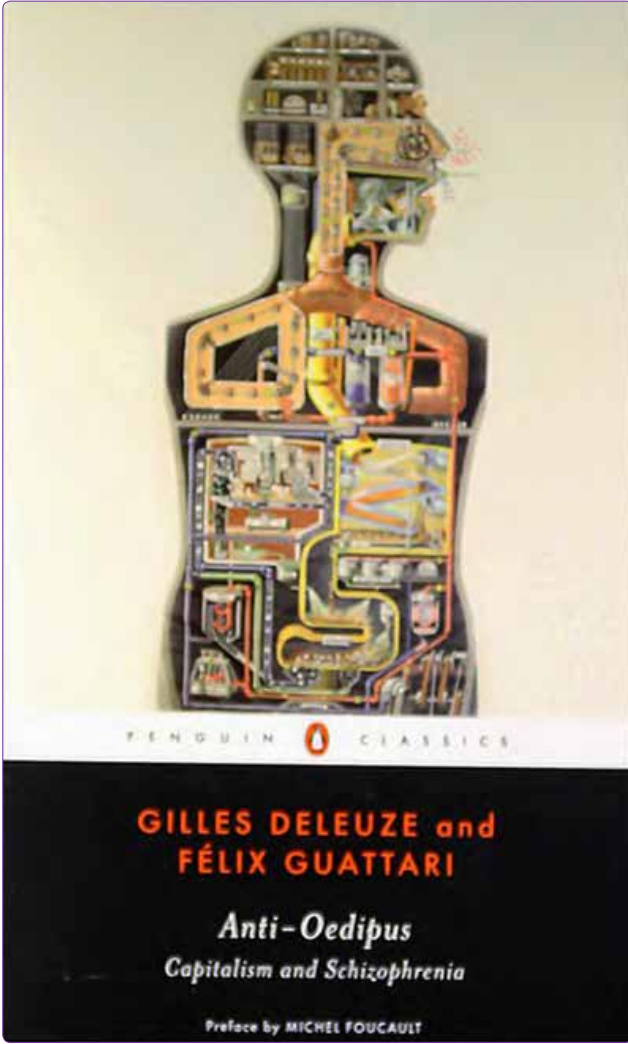
⁴⁶ http://tarlton.law.utexas.edu/exhibits/mason_&_associates/documents/timeline.pdf

⁴⁷ Flusser, 1999, s. 17-21.

⁴⁸ Shlain, 1999, s. 408.

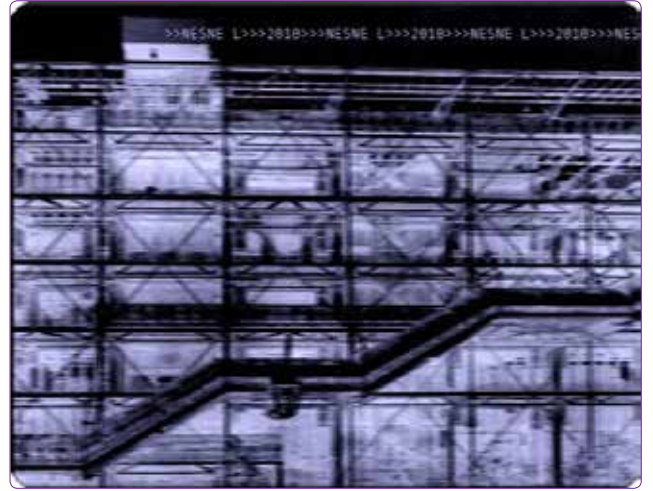
⁴⁹ <http://www.smithsonian->

[mag.com/science-nature/the-indomitable-mri-29126670/?all&no-ist](http://www.smithsonian-mag.com/science-nature/the-indomitable-mri-29126670/?all&no-ist)



Şekil 27. 'Oedipus'a Karşı: Anamalcılık ve Şizofreni' kitap kapağı: 'Der Mensch als Industriepalast', Fritz Kahn, 1926. (<http://www.fritz-kahn.com/gallery/man-as-industrialpalace/>).

Jean Baudrillard'ın, (1995) 'aşırı-pazar' (İng.: hypermarket) 'gerçekliğinde' ekin ve toplum kavramlarının 'gerçekliğini' onun aracılığıyla sorgulayacağı, '2001 A Space Odyssey'deki, tüm içerikleri maddeleştirebilen, soğurabilen ve de yok edebilen siyah tekparça gibi, tüm bir ekin erkesini emerek yok eden bir ölü yakma fırını olarak gördüğü, 'high tech' ekin sanayisi dev yapısı (İng.: megastructure) Georges Pompidou Merkezi de (Renzo Piano, Richard Rogers, ARUP, 1971-1977) 1977 yılında hizmete girmişti. Boşluklu kesitli boruları, Lamborghini Countach'ın NACA menfezleri gibi 'dışa vurulmuş' yapısal öğeleri, tesisatı ve de dikey ulaşım araçları ile bu 'uygarlık' yapısı için, 'ev yönetimi/oikonomia' açısından, içinde kuramsal olarak sonsuz çeşitlilikte işlevsel yerleştirmeye olanak sağlayan, kesintisiz, devasa bir boşluk üreten bir güdüm bilimsel kitle toplumu 'basasız sanayi' tesisi de denilebilecektir.



Şekil 28. Pompidou MRI.

Bülent Özer,⁵⁰ Brutalist mimarînin kendi felsefesine ihanet edebilmesine işaret edebilmek için, bu mimarînin, yapıların iç hacimlerini dışa vurmaya çalışmakta olduğu yönündeki önemli tespitinden sonra, ikincil önemdeki bir hacim olan tuvaletlerinin tüm cephe düzenini belirlemiş olduğu, Vittoriano Vigano'nun Milano'daki Marchiondi yapısını (1958) örneklemişti. 1970'li yılların, özel/görsel etkili, çok katmanlı sahne düzenlerini tek bir yüzeye aktaran optik yazıcılarla elde edilen beyazperde şeritlerini çağırıştıran perde duvarlarıyla -'A Clockwork Orange'daki Alex'in giyim biçimi gibi- içi-dışına, ancak bu iki olgu da tek bir yüzeyde sahneleşecek biçimde çıkmış olan, tensiz, gövdesiz ama iskeletli Pompidou Yapısının da, Brutalist bir yapıdansa, Brutalism'in karakter-karikatür ilişkisine benzer bir imgesini sunduğu söylenebilecektir.

Brutalist mimarîdeki iç-dış ilişkisinin, X ışını filmlerindeki gibi görece çok daha keskin, ayrıntılı ve de çok katmanlı bir saydamlıkta sunulduğu Pompidou'nun, adeta, insan bedeninin, kas-iskelet dizgesinin yanısıra, cerrahî, dahiliye, sinir bilimsel uzmanlık alanlarına da giren dizgelerinin işleyişine benzer biçimde, inşaat, makine ve elektrik mühendisliğinin alanlarına giren taşıyıcı öğeleriyle tesisat dizgesini de ortaya çıkaran bir MRI gibi olduğu düşünülebilecektir (Şekil 28). Ancak, burada bir iç-dış ayrımı olmadığından, dışa vurulan bir 'iç' de yoktur.

Aynı yıl, yine aynı şehrin iş merkezi bölgesi La Défense'in kenar mahallesinden gökyüzüne, yer betimlemesi ve bulutlu gökyüzü resimleri gizlemesi sunan cephe kaplamalarıyla yükselen toplu konut, Aillaud Kuleleri (Emile Aillaud, 1977) ise, X ışını şeritlerindeki ilgi alanının, yani odak yüzeyinin dışında kalan bulanık, 'bulutlu' artalanı akla getirir niteliktedir (Şekil 29).

⁵⁰ Özer, 1986.



Şekil 29. Aillaud Kuleleri (1977). burada yer alacaktır. (<http://virtualglobetrotting.com/map/tours-aillaud/view/bing/>).

Bu kuleler, ressam Colin Moss'un (1943) resmetmiş olduğu, II. Dünya Savaşı'nda halı bombardımanlarına karşı engelleyici düzenlemelerle boyanan soğutma kulelerini çağrıştırmaktadır. Dönem, Forty'nin⁵¹ aktardığı üzere, -Yeni Nesnellik (Alm.: Neue Sachlichkeit) ve Yeni Fotoğrafın önemli adlarından Albert Renger-Patzsch'in, fotoğrafın, malzemenin yansıtılmasındaki gerçekçiliğiyle resimden ayrılarak bağımsız bir sanat dalı olabileceği düşüncesiyle örtüşürcesine-, Yeni Yer Betimleme'nin betondan soğutma ve su kuleleri gibi sanayi yapılarının, ya kapalı, bulutlu ya da apaçık güneşli havalarda çektikleri resimlerini, 9/12/15 karelik ızgaralarda 'İsimsiz Yontular' (1963-1975) olarak türbilsel sınıflandırmalarla bir araya getiren Bernd ve Hilla Becher'in Gerçekçi fotoğraflarının zeval noktasının geçmiş olduğu bir dönemdir.

Örneğin, 1970li yıllarda ünlenen renk sanatçısı Je-

an-Philippe Lenclos'un,⁵² bazılarının günümüzde kalıcı seçkisi arasında bulunduğu işleri, 1977 yılında, -kendisi de onun işi gibi duran- renk izgesiyle sanayi tesisi görünümlü Pompidou Merkezinde sergilenecektir. Japonya'daki güzel sanatlar eğitimi sırasında, hece, resim ve abece yazıları karışımı Japon hat sanatı alanında da çalışmış olan Lenclos, Fransa'daki Solmer çelik tesisleri, Barcarés liman tersanesi ve Cergy-Pontoise'deki Linandes Konutları gibi, yapı cepheleriyle iç mekânlardaki hacim ve ölçek algısını olumlu yönde değiştirecek biçimde, 2 ve 3 boyutu, çizge ve mimariyi bir kılan supergraphic (üst-çizge) biçemdeki işleriyle öne çıkmıştı.

1979 Yılına girildiğinde ise, 1963'te de 1962 Seattle Dünya Sergisi mimarı Yamasaki'yi kapağına taşımış olan Time dergisinin, 1984 yılında tamamlanacak olan Çağcıl ötesi AT&T Yapısının ölçekli bir maketi ile birlikte Phillip

⁵¹ Forty, 2012, s. 268-274.

⁵² <http://www.uniteditions.com/blog/supergraphics-jean-philippe-lenclos/>



Şekil 30. Time, 8 Ocak 1979. (<http://content.time.com/time/covers/0,16641,19790108,00.html>).

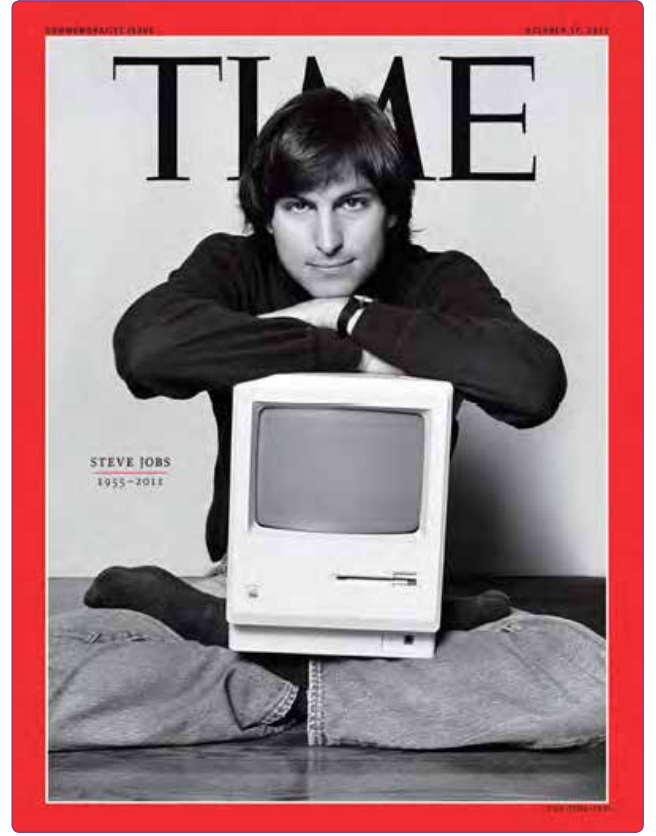
Johnson'ı kapağına taşıdığı görünecektir (Şekil 30).

İkonik yapılar tasarımcısı Frank Gehry, Charles Jencks (2005) ile yaptığı söyleşide, ikonik yapılar döneminin yeniden başlangıcına işaret etmek için bu Time kapağını örnek vermektedir. Anlamla yüklü bu çağcıl ötesi yapı, daha sonraları birçoklarının devasa ölçekte bir Chippendale iç mekân donatısı ya da duvar saatine benzetilmiştir.

1981 Yılında ise, Sottsass'ın öncülüğünü yaptığı Memphis Öbeği de, Roma parasının şekel ile değiştirildiği Tapınak'taki gibi, ürünlerin kullanım ve değişim değerlerinin im/simge değerleriyle değiştirildiği ünlü Milano Mobilya Sergisindeki 'Memphis Blues' adıyla sergilenen işleriyle oldukça ses getirecekti. Memphis, Eski Mısır, Bob Dylan'ın şarkı sözleri ve Elvis Presley'in doğduğu şehre göndermede bulunurken, bir kitaplıkla, bir totemi de birleştiren, yapay, çok renkli desen kaplamalı (İng.: plastic laminate), düşük yoğunluklu lif levhalarından oluşan, ünlü Carlton Kitaplığı kadar, Casablanca, Brazil ve Ivory (Fildişi) gibi, sergilenen diğer ikonik iç mekân öğeleri de oldukça anlamla yüklüdür.

Deleuze⁵³ de 1983 yılında kaleme aldığı 'Cinema 1. L'Image-Mouvement/Sinema 1.

⁵³ Deleuze, 1983/1997, s. 58-59.



Şekil 31. Time, 17 Ekim 2011. (<http://content.time.com/time/covers/0,16641,20111017,00.html>).

Devinim-İmge' adlı kitabında, betilerin ('donmuş zaman' görünümlerinin) devinimle değil de, devinimin sürekliliğinde betimlendiği için, devinimle özdeşleştirilmiş olduğu sinemadaki (devinim-)imgenin, ışıkla maddenin bir olduğu bu 'içkinlik düzleminde' maddenin kendisi de olduğunu söylemiştir.

Aillaud Kulelerinin askeri gizleme yöntemleriyle adeta buharlaştırılarak gökyüzüne yükelebildiği 1980'li yıllarda, -11 yaşındayken (1966) Yeni Ahit'ten 'Dağdaki Vaaz'ı ezbere okuduğu için, ödül olarak Uzay İğnesi Restoranının pencerelerinden Seattle'ı seyretme fırsatını bulmuş olan- Bill Gates'in önderliğindeki Microsoft bilgisayar şirketinin, yazıya, sol beyne dayalı MS DOS işletim dizgesine bir ara'yüz/cephe oluşturacak olan Windows (Pencereler) çizge kullanıcı arayüzlü (GUI) işletim dizgesini geliştirmesine neden olacak ürün ise, Apple'ın, çöp kutusu, saat arayüzü gibi taklit nesne (İng.: skeuomorph: 'skéuos: taşımalık/araç + morphé: biçim) ikonlarıyla, masaüstü eğrileme/mecazlı Mac OS'i olacaktı. Shlain'in⁵⁴ işaret ettiği üzere, belki de ilk iletişim dili olan işaret parmağının Adem ile Tanrı arasındaki bağlantıyı oluşturduğu, Michelangelo'nun

⁵⁴ Shlain, 1999, s. 12.



Şekil 32. Milchan, A., Cassavetti (Yapımcı). (2003). Brazil. [DVD].

Sistine Şapeli duvar resmindeki gibi, 'kuyruklu fare' aracılığıyla yönlendirilen işaret parmağını uzatmış el imleci ikonu ile Mac OS Classic de 1984 yılında pazara sürülmüştür (Şekil 31).

1985 Yılında gösterime giren Retro-Gelecekçi 'Brazil' (Yön.: Terry Gilliam) ise, Ricardo Bofill'in, Paris'in varoşlarındaki, Claude-Nicolas Ledoux gibi Fransız Aydınlanmacı mimarîsinin orunlamacı (Fr.: allegorie Yun.: allos (başka/farklı) + agoreuein (agora: açıkça konuşmak, toplantı yeri) sahneselliğini yeniden canlandıran, devasa Les Espaces d'Abraxas toplu konutlarını oyunculaştırmaktaydı. Eiffel Kulesi'nin döküm demirden önyapımlı yapısal öğeleri arasındaki ilişkiyi çağırıştırırcasına Pompidou'nun gerçekleştirilmesini sağlayan da, önyapımlı, devasa merkezkaç döküm yöntemiyle Krupp tesislerinde cidarları inceltilmiş çelik borular ve döküm çelikten bağlantı öğeleri olmuştu. Les Espaces d'Abraxas'da ise Bofill, dönemi için bir yenilik olan -Lego vari- önyapımlı takviyeli beton parçalar sayesinde bu 'görsel etkiyi' gerçekleştirebilmişti. Pompidou'daki dıştaki türdeşlerinin aksine, 'Saray', 'Kemer' ve 'Tiyatro'dan oluşan Les Espaces d'Abraxas Bileşimi sahnelerindekiler de dahil olmak üzere, Brazil'in tüm iç mekânlarını, atan kalp ve atardamarlar gibi canlandırılmalı olarak sarıp sarmalayan esnek tesisat borularıyla, istihbarat ve iletişim için kullanılan hava basınçlı tüpler ise, bireye soluk aldırmanın erktekelci dizgenin adeta yaşam bulmuş hâlidir. Bofill, çok katlı Les Espaces d'Abraxas yapılarını oran-orantı oyunları ile 'devcüce' bir yüceliğe kavuşturmuş iken, Gilliam da yükseklikleri vurguladığı Brazil çekimlerinde, balıkgözü biçim bozulması yaratmayan, geniş açılı özel mercekler kullanmıştı. Gilliam, her iç mekân sahnesi tasarımında, mahremiyeti hiçe sayarcasına yılan gibi kıvrılarak içeri giren devasa tesisat borularının temsil ettiği erktekelci dizgeyi de maskeleyiği için, Les Espaces d'Abraxas'ın sahneselliğini daha da vurgulamıştır denilebilir. Aillaud Kuleleri ile Moss'un hava bombardımanına karşı askeri toprak-yeryüzü-gökyüzü betimlemesi gizlemeli yapı resimlerinin bileşimi gibi duran gökyüzü betimlemeli soğutma kuleleriyle de, Gilliam'ın, güzelduyulaştırıcı (İng.: aesthetic) boyutuyla, sahnesel Çağcıl ötesi mimarlığın, aslında 'Brazil'in anlattısındaki, karikatür karakterli, plastik

cerrahili yüzlü bireylerin başkalarının acılarına karşı duyarsızlıkları için de anestezi bir maske işlevi gördüğüne işaret etmek istediği söylenebilecektir (Şekil 32).

Günümüze doğru gelindiğinde ise, Windows 95'in, bulutlu, masmavi bir gökyüzü açılış resmi ile yüklendiği 1995 yılı, çoklu-mekân AVM tasarımlarıyla ünlü mimar John Jerde'nin yönetiminde, Mary Kozlowski'nin, hâlihazırda maddesiz, ışıktan bir şehir olan Las Vegas'ın ünlü Freemont Caddesi'nin tepesini, bilgisayar ekranı göcekleri gibi işlev gören dört farklı renkteki ampullerle ekranlaşmış bir kemer çatı ile kaplayacak olan deneyim tasarımının da yaşama geçirildiği yıl olmuştu.

Time dergisinin 16 Ağustos 1999 tarihli sayısının kapak konusu ise, sözde el kamerası çekimi kayıtlarından oluşan ve hiçbir yapay görsel/özel etki öğesinin kullanılmadığı izlenimi veren bir beyazperde şeridi olarak, Joel Black'in (2002) 'gerçeklik etkisi' bağlamında örneklediği, 'The Blair Witch Project' (1999) olacaktır. Aynı yıl gösterime girerek en az onun kadar ses getirecek olan bir başka yapım da, bu şeridin aksine, bilgisayar destekli görsel etkilerle yaratılmış görsel düşlem uzamı aracılığıyla, yapay zekâlı bilgisayarların yönettiği, güdüm bilimsel, sanal bir dünyanın yansıtılmış olduğu The Matrix'tir.

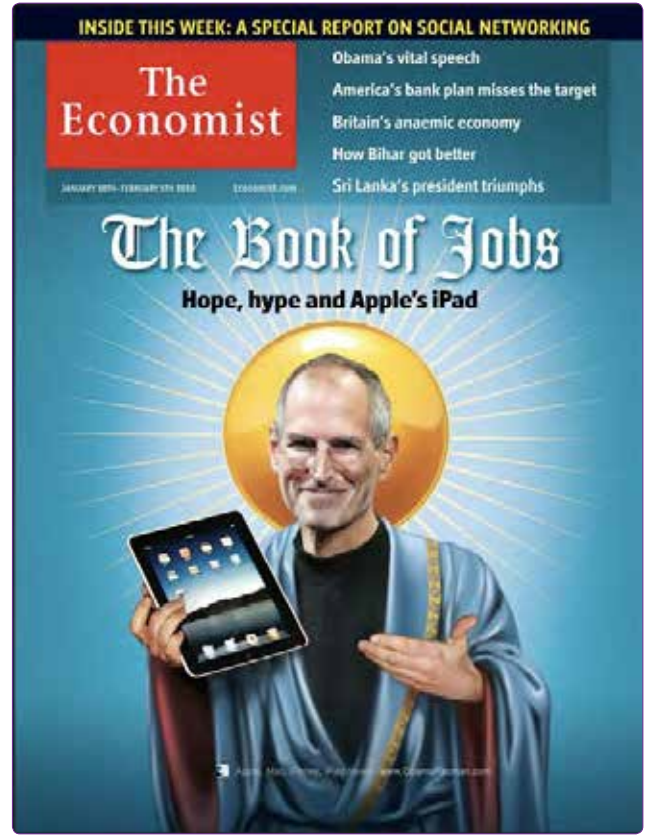
Günümüze gelindiğinde ise, beyazperdeyi taklit eden geniş ekranlı TV'lerin yüce güzelduyusuna seslendiği bir çağda, Resimsi manzaralarıyla küresel pazarlarda öne çıkan küresel rekabetçi şehirlerin içinden, bu 'yücelik' manzarasının birer parçasını oluşturacak biçimde yükselen, dış iskeletli, 'saydam' cepheli yapıların da, -cep telefonu ekranlarındaki sokak görüntülerinin, 'gerçek' ile sanalın bileşiminden oluşan arttırılmış/zenginleştirilmiş gerçekliğinde olduğu gibi- aydınlatma tasarımları ve tanıtım ekranlı perde duvarlarıyla, kendilerinin 'dışındaki' bir dünyayı sergileyerek ara'yüzleştikleri görünmektedir. The Economist dergisinin, "Kim Huawei'den Korkar?: Güvenlik Tehditleri ve Çin'in Yeni Dünya Rekoru" kapak konusu resmindeki tek gözlü cep telefonları da, adsız mimarların gökdelenleri arasından birer yapı-t gibi yükselmektedir (Şekil 33).

Paul Atkinson da,⁵⁵ 1980'lerin ardından, bilgisayar donanımlarının geleceğin beden bulmuş biçimleri

⁵⁵ Atkinson, 2010, s. 231- 232.



Şekil 33. The Economist, 4 Ağustos 2012. (<http://www.economist.com/printedition/covers/2012-08-02/ap-e-eu-la-me-na-uk-2>).



Şekil 34. The Economist, 30 Ocak 2010. (<http://www.economist.com/node/21521532>).

olarak görülmesinden vazgeçilerek, klavyesiz de olan Apple iPad örneğinde görüldüğü üzere, tüm ilginin içeriğın (yazılım, uygulamalar) üstünde toplandığına işaret etmektedir. Shlain'in⁵⁶ belirttiğı üzere, ilk soyut abecele yazılı metne sahip olarak, ilk soyut -ve de eriletanrı inancı olan Musevilğin görüntüsüz tanrısı, 10 Emri 'kendi parmağıyla üstüne yazdığı' (Eski Ahit, Çıkış, 32:15-16) bir yazıt/levha/tablet ile yeryüzüne indirmişti. Kapağında bir aziz/peygambermişçesine betimlenmiş olan Steve Jobs'un, elinde bu yazıtı çağırıştıran bir iPad tuttuğı görünen, The Economist dergisi sayısının kapak konusunun başlığı da -'Eyüp'ün(/Job) Kitabı'na bir gönderme ile- "Jobs'un Kitabı"dır (Şekil 34).

John Carpenter'ın, anlattığı Dünya'nın uzaylılar tarafından gizlice işğali üzerine kurulu olan 'They Live/Yaşıyorlar'ında (1988) da, şehirleri kaplayan rengârenk tanıtım levhalarına gömülü bilinçaltı iletlerin (İng.: subliminal message) çıplak gerçekliği, günümüzün Google Glass türü artırılmış/zenginleştirilmiş gerçeklik gözlüklerinin tam aksine, ancak özel üretim güneş gözlükleri ile gözler önüne serilebiliyordu (Şekil 35).

Gelecek öngörüsünü yitirmiş, salt geleceğın görü-

nümünü sunan mimariye bir örnek olabilecek, Öncü Asker sanatçı El Lissitzky'nin (1925) 'gökyüzü sokaklı' yatay gökdelenlerinin içeriğinden yoksun biçimini sunan, Gürcistan Çevreyolları Bakanlığı Yapısı (1974) gibi yapıların dünyasında, şehrin içinden geçen, terk edilmiş durumdaki New York Merkez Demiryolları üst hattı da, basamaklarına oturan gezginlere, aradaki cam dolayısıyla sahneleştirilmiş olan caddedeki seyrüsefer hâlindeki araba ve yayaları gözlemleyen 'Şehir Tiyatrosu' ile High Line adlı bir yaya gezinti yoluna dönüştürülmüştür.

Giderek arayüzleşen cepheleriyle, içlerinden yükseldikleri şehirlerin yüceliklerinin birer parçası olan yapıların 'iCon'ik dünyasında, Miami'deki, 'adsız adlı' 1111 Lincoln Road (Herzog de Meuron, 2010) ise, hemen yanındaki içedönük Brutalist SunTrust Bankası (1968) yapısını olduğundan daha da içine kapalı gösteren somut bir çıplak gerçeklik gibi durmaktadır. 1111 Lincoln Road, izlencesi, adeta bir dans düzeni yazımındaki gibi seyrüsefer hâlinde iken şehri gözlemleme olanağı da sunan bir araba parkı ve alışveriş merkezidir. Düğün ve şirket organizasyonları ile yoga sınıflarına ve de amacından arındırılmış bir Psikocoğrafya deneyimi sunarcasına joggingcilere hizmet veren 1111 Lincoln Road'un,

⁵⁶ Shlain, 1999, s. 100.



Şekil 35. John Carpenter'ın 'They Live'indeki bilinç eşiği altındaki iletleri gösteren gözlük Blay, A. , Franco, J. L., King, S., Gordon, S. (Yapımcı). (2002). They Live [DVD].



Şekil 36. 1111 Lincoln Road, Herzog de Meuron, 2010. (<http://www.dezeen.com/2010/04/19/1111-lincoln-road-by-herzon-de-meuron/>).

tüm çıplaklık ve yalınlığına karşın, Minimalist değil de, Chris Hall'un⁵⁷ işaret ettiği üzere, J.G. Ballard romanlarındaki liminal (eşik, sınırdaki, belli belirsiz) mimariye bir örnek oluşturduğu söylenebilecektir.

Resimlerinde konu (topic) olarak eşik uzamları (topos) seçen Gerçekçi ressam Edward Hopper'ın, ünlü içedönük 'Gece Kuşları' (1942) tablosundakinin aksine, pencere camları algılanmadığı için oldukça dışadönük görünen, 'Küçük Bir Şehirdeki İşyeri' (1953) adlı resmini andırırçasına iç-dış ayırımını ortadan kaldırdığı görünen bu çok katlı park yeri-AVM'nin, ham, işlenmemiş izlenimi vermesiyle TV'lerin kumlu ekran görüntüsünü andıran beton brut yüzeylerden oluşan, giydirilmemiş, gözlüksüz/penceresiz cephesiyle sunmuş olduğu gerçekliği de aslında, tıpkı The Blair Witch'teki 'gerçeklik etkisi'ndeki gibi bir gerçeklik etkisi/temsildir. Belki de yakında kişiye özel gösterim, 'super-liminal/eşik üstü' ürün tanıtımlarına perde duvarlık yapacak 'Liminal-ist' yapıların, ancak Fotogerçekçi olabilen çıplaklıkları da, yine ancak arttırılmış-zenginleştirilmiş gerçeklik gözlüklerinin gözlerden çıkarılabilmesiyle görünür olabilecektir (Şekil 36).

⁵⁷ Hall, 2010, Mayıs.

Sonuçlar

Eiffel Kulesi ile X Işını arasındaki eşzamanlılık türünden, görüntüleme uygulamaları ile görsel ekin ve mimarî arasındaki koşutlukların saptanarak, Kodak 'Atlıkarınca' ile Seattle Uzay İğnesi'nin eşzamanlı sinematografik unsurlar olarak ortaya çıktığı 1962 yılından itibaren, 20. Yüzyılın ikinci yarısındaki mimarîdeki dönüşümlerin artalanının geniş odaklı bir bakış açısı ile betimlenebilmesinin amaçlandığı bu çalışmada:

- Dışavurumcu kuyruklu Amerikan arabalarını andıran Googie biçemiyle Uzay İğnesinin, Uzay Çağı Gelecekçiliğinin zeval noktasını oluşturduğu;
- Dolayısıyla, bu yapının, Ford T üretim hatlarındaki gibi olan Çağcılığın doğrusal zaman anlayışından, tıpkı Kodak Atlıkarınca ya da View-Master şeritlerindeki gibi bengi dönüş zaman algısına geçişe işaret eden bir kazıbilim buluntusu olarak ele alınabileceği;
- Ay'ın, TV'lerden izlenen ve de dış uzaydan 'ben-merkezkaç' Dünya/dün'doğumu fotoğrafıyla 'Toprak Ana' yerkürenin de keşfine yol açan, 1969 yılındaki fethinin, eril bir Dışavurumculuktan dışıl ve içedönük bir mimariye geçişle eşzamanlılık gösterdiği;

- İkiz Kuleler ve Pompidou Merkezi gibi yapıların, küresel ölçekli 'ev yönetimi/oikonomia' alanındaki dönüşümler kadar, sırasıyla geçmeli tarama kaynaklı hareli TV ekranları ve de görsel etkili, optik yazıclı 'çok katmanlı' sinema yüzeyselliğii ile MRI gibi görüntüleme uygulamalarındaki gelişmelerle eşzamanlı olan mimarî anlamda koşut gelişmeleri yansıttıkları;
- Kübizm, Girdapçılık ve Op sanat akımlarından, insan-hayvan-düzenek biçimci tasarım biçemlerine, giyim, takı ve makyajdan da, Aillaud Kuleleri ile Les Espaces d'Abraşas toplu konutlarına değin, örtülü olarak, askeri ve toplum bilimsel anlamlarda sağkalıma yönelik bir görüntüleme uygulayımı olan gizleme olgusunun etkin olduğu;
- Pompidou Merkezi gibi bir örnekte görüldüğü üzere, 1970'li yılların ikinci yarısından itibaren, Watergate Skandalı ve bireysel mahremiyeti tehdit eden, arayerlere gömülü görsel-işitsel istihbarat uygulamalarının meydana getirmiş olduğu kaygılı havayuvarla, toplumsal bilinçaltının, yapı cepheleri ve gitgide dışa vurulan arayerler aracılığıyla adeta su yüzüne çıkarıldığı;
- Uzay, hava ve kara taşıt tasarımlarından, ruhbilimdeki dönüşümlere değin, ana unsur olarak etkinliğı artan güdüm bilimsel dizge olgusunun, Op, LSD/Psychedelic Sanatı ile Supergraphics yaklaşımlarında olduğu kadar, kitle toplumunun bacasız ekin sanayisi yapısı Pompidou Merkezi gibi mimarî örneklerin tasarım anlayışında da etkin olduğu;
- Kapalı kutu 'IBM mimarîsinden', ikonik, yıldız mimarlığa geçişle, eril, sol beyin egemen olduğu yazınınkinden, görüntüleme uygulamalarındaki gelişmelerle koşut olarak, dişil, sağ beyin egemenliğindeki görüntünün çağına geçişin koşutluk arz ettiği;
- AT&T ve Les Espaces d'Abraşas gibi önemli örnekleriyle Çağcıl ötesi mimarlığın, 'yazılımı' 'donanımın' önüne geçiren, anlam yüklü, tıpkıbasım ikonik sahneselliğiiyle boy göstermesinin, yazarın dişil sağ ve eril sol beyinin eşzamanlı çalıştığı klavyeleri ve masaüstü eğretilmeli, ikonlardan oluşan, kullanıcı dostu arayüzleriyle, kişisel bilgisayarların gelişim ve yaşamın içine girişleriyle eşzamanlılık gösterdiği;
- Geleceğın beden bulmuş biçimleri olarak tasarlanan donanımlardan, Windows 95 açılış resmi sahneselliğinde olduğu gibi, içeriğın öne çıktığı, Minimalist, ikonik 10 Emir yazıtı ya da 2001 A Space Odyssey'deki kara tektaş gibi duran cep te-

lefonları ve de 'içkinlik düzlemlii' iPad'lerle, geniş ekranlı TV'lerin dünyasında, etkileşim tasarımının da etkisiyle, yüce güzelduyusuna seslenen küresel şehirlerin bacasız sanayi bacalarına dönüşmüş gökdelenlerinin, kendileri dışındaki bir dünyayı sergileyerek ara'yüzleşebildikleri;

- Google Glass gibi, arttırılmış gerçeklikçi, kameranın gözünün oyuncunun avatarının olduğu bilgisayar oyunları ve de görsel etkileşim tasarımı uygulamaları sayesinde, 1111 Lincoln Road örneğindeki gibi, sıralı ve ikili an'latların (scenery-scenario) biçimlendirdiğı 'Liminal-ist' eşik 'uzam-mimarî' ile kişiselleştirilmiş, etkileşimli uzamların dünyasının bir'leşebileceğı;
- Yine 1111 Lincoln Road örneğinde görüldüğü üzere, sinema özel/görsel etkileriyle altyapısı kurgulanmış olarak algı dünyası biçimlenmiş olan 'doğal' dünyasında, birey için, çıplak beton yüzeyler kadar, Brutalist ve sıralı an'latsıyla eşik mimarının de The Blair Witch vari bir 'gerçeklik etkisi'nden fazlasını sunamadığı;

yönünde saptama ve sonuçlara ulaşılmıştır.

Kaynaklar

- Hine, T. (2007) "Cold War Cool", Ed.: Armstrong, E. (editör) Birth of the Cool: California
- Art, Design, and Culture at Midcentury, Münih, Prestel.
- Atkinson, P. (2010) Computer, Londra, Reaktion Books.
- Batchelor, D. (2000) Chromophobia, Londra, Reaktion Books.
- Bennet, S. (16 Nisan, 1999). Space Needle Will soon be a Landmark. Seattle Daily Journal of Commerce. Alındığı yer <http://www.djc.com/news/re/10051714.html?id=10051714&printmode=true>
- Bowman, P. (1949/2005) The Sheltering Sky. New York, NY: Ecco Press/Harper Collins.
- Burke, E. (1756) A Philosophical Inquiry into the origin of our ideas of The Sublime and Beautiful [epub] <http://ebooks.adeilaide.edu.au/b/burke/edmund/sublime/index.html>.
- Clear, N. (2009, Eylül/Ekim) Introduction: A Near Future, Architectural Design. 79(5).
- Deleuze, G. (1983/1997) Cinema 1. The Movement-Image. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Eliot, T. S. (1943) Four Quartets, San Diego, Harcourt.
- Flusser, V. (1983/2000) Towards a Philosophy of Photography, Londra, Reaktion Books.
- Forty, A. (2012) Concrete and Culture: A Material History, Londra, Reaktion Books.
- Gaventa, S. (2001) Concrete Design, Londra, Mitchell Beazley.
- Guffey, E. (2006) Retro: The Culture of Revival, Londra, Reaktion Books.
- Hall, C. (2010) The Terminal Beach. Ballardian Architecture: Inner and Outer Space. Royal Academy of Arts, Londra,

- İngiltere: 15 Mayıs.
- Hatherley, O. (2009) *The Militant Modernism*, Londra, Zero Books.
- Keats, J. (1958) *The Insolent Chariots*, Philadelphia, Lippincott.
- Leach, N. (2006) *Camouflage*, Cambridge, MA: The MIT Press.
- Le Corbusier, (1931/1964) *When the Cathedrals Were White*, New York, McGraw-Hill.
- Lewis, D., J., Tsurumaki, M. ve Lewis, P. (2005) "Invernizzi's exquisite corpse: the Villa Girasole: an architecture of surrealistism", Ed.: Thomas Mical (editör) *Surrealism and Architecture*, New York, Routledge.
- McLuhan, M. (1964) *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York, NY, McGraw-Hill.
- Newark, T. (2007) *Camouflage*, Londra, Thames & Hudson.
- Özer, B. (1986) *Kültür Sanat Mimarlık*, İstanbul, M.S.Ü. Yayınları.
- Packard, V. (1957/2007) *The Hidden Persuaders*, New York, IG Publishing.
- Pascoe, D. (2003/2015) *Uçak*, İstanbul, Optimist.
- Riesman, D. (1964/1993) *Abundance for What*, New Jersey, Transaction.
- Shlain, L. (1999) *The Alphabet Versus the Goddess*, New York, NY, Penguin.
- Sontag, S. (1973) *On Photography*, New York, Farrar, Straus and Giroux.
- Spector, R. (2002) *Space Needle: Symbol of Seattle*, Seattle, Documentary Media.
- Turnock, J., A. (2015) *Plastic Reality: Special Effects, Technology, and the Emergence of 1970s Blockbuster Aesthetics*, New York, Columbia University Press.
- Vanderbilt, T. (2002) *Survival City: Adventures Among the Ruins of Atomic America*, New York, Princeton Architectural Press.
- Weiner, D., Veith, R. (Yazar) ve Weiner, D. (Yönetmen). (2007). *The Wheel*. Weiner, M (Baş yapımcı), Mad Men. New York, NY: AMC.
- <http://www.vam.ac.uk/blog/conservation-blog/flatpacked> [Erişim tarihi 26 Nisan 2015]
- <https://www.youtube.com/watch?v=S5rSs2lpXKM> [Erişim tarihi 5 Mayıs 2015]