İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TASARIM YOLUYLA ARAŞTIRMA İLE DÜŞÜNÜM KAYITLARI: MİMARLAR ve DEFTERLERİ

DOKTORA TEZİ

Aslı UZUNKAYA

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

OCAK 2021

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TASARIM YOLUYLA ARAŞTIRMA İLE DÜŞÜNÜM KAYITLARI: MİMARLAR ve DEFTERLERİ

DOKTORA TEZİ

Aslı UZUNKAYA
(502152010)

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Nurbin PAKER KAHVECİOĞLU

OCAK 2021

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502152010 numaralı Doktora Öğrencisi Aslı UZUNKAYA, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "TASARIM YOLUYLA ARAŞTIRMA İLE DÜŞÜNÜM KAYITLARI: MİMARLAR ve DEFTERLERİ" başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı :	**Doç. Dr. Nurbin PAKER KAHVECİOĞLU** ..... İstanbul Teknik Üniversitesi	
Jüri Üyeleri :	**Prof. Dr. Belkıs ULUOĞLU** İstanbul Teknik Üniversitesi	.....
	Prof. Dr. Zuhal ULUSOY İstanbul Bilgi Üniversitesi	.....
	Prof. Dr. Deniz GÜNER Dokuz Eylül Üniversitesi	.....
	Doç. Dr. Meltem AKSOY İstanbul Teknik Üniversitesi	.....

Teslim Tarihi : 11 Kasım 2020
Savunma Tarihi : 6 Ocak 2021

Canım annem ve babama,

ÖNSÖZ

Bir süreci tanımlayışımız ve onu oluşturanlar anlık düşünme, anlama veya tasarlama yetilerimize ek sindirdiklerimiz, paylaştıklarımız ve geri çağırdıklarımızı da kapsayarak birikime dönüşenlerdir. Mimari tasarım süreçlerinde örtük bilgi ve öznenin birikiminin dışsallaşmasına odaklandığım bu çalışma da bir yandan benim biriktirdiklerimi de temsil ediyor. Yine biriktirdiklerim doğrultusunda girdiğim ve hayatımın her alanına sızan bu deneyimi, asıl olarak çok şey öğrendiğim ve devam etmesini umduğum bir süreç olarak tarifleyebilirim.

Bu süreçten öncesini de kapsayan desteğiyle birlikte, bu çalışmanın oluşmasındaki rolü, enerjisi, inancı ve emekleri için değerli danışmanım Doç. Dr. Nurbin Paker Kahvecioğlu'na çok teşekkür ederim. Fikirleri ile her daim ufkumu açan, kıymetli eleştirileriyle sorgulamamı sağlayarak bu çalışmayı bir adım öne taşıyan Prof. Dr. Belkıs Uluoğlu'na; süreçteki yapıcı eleştirileri, kendi işlerimi de çalışmaya ekleyebileceğim yönündeki öneri ve desteği için Prof. Dr. Zuhal Ulusoy'a; fikirleriyle ve sorularıyla çalışmamın son dokunuşlarına emek veren Prof. Dr. Deniz Güner ve Doç. Dr. Meltem Aksoy'a bu yolculuktaki değerli katkıları için teşekkür ederim.

Bu süreçte her araştırmacı gibi, özellikle katılımcı mimarlar vasıtasıyla, farklı dünyalara ve zihinlere girme deneyimini ben de heyecanla yaşadım. Bu çalışmayla tamamen bütünleştiğini düşündüğüm vakaları sağlayan değerli mimarlar Cem İlhan, Özgür Bingöl, Deniz Dokgöz ve Boğaçhan Dündaralp'e, öznel birikimlerini paylaştıkları için teşekkür ederim. Onların arşiv ve paylaşımları olmasaydı bu çalışma somutlaşamazdı.

Bu sürecin en yakın şahidi olan, bakış açısı ve her tıkanma noktasındaki desteklerine maddesel bir ek olarak sanat araştırmalarıyla beni tanıştıran sevgili arkadaşım Özgü Gündeşlioğlu'na; bu çalışmanın açığa çıkmasındaki önemli katkısı ve rolü için Orkun Özüer'e; bu süreçte yanımda olan, beni destekleyen, fikir ve emeklerini paylaşan değerli arkadaşlarım Bilgen Dündar, Pınar Öktem Erkartal, Melis Oğuz, Cem Eren Güven, Güher Tan ve Betül Atasoy'a; varlıklarıyla beni zihnen aktif ve heyecanlı tutan öğrencilerime teşekkür ederim.

Son olarak ve en kıymetlisi, yaşam kaynağım olarak gördüğüm aileme; annem Refia Uzunkaya ve babam Nedim Uzunkaya'ya özverileri ve her koşulda yanımda oldukları için sonsuz teşekkür ederim.

Ocak 2021

Aslı Uzunkaya
(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ ..... **vii**
İÇİNDEKİLER ..... **ix**
KISALTMALAR ..... **xi**
ÇİZELGE LİSTESİ ..... **xii**
ŞEKİL LİSTESİ ..... **xiii**
ÖZET ..... **xviii**
SUMMARY ..... **xxi**
1. GİRİŞ **1**
1.1 Araştırma-Tasarlama Birlikteliği ve Çalışma Alanı 5
1.1.1 Araştırma yaklaşımı ve araç 9
1.1.2 Araştırmacının rolü ve konumu 13
1.2 Araştırma Süreci Kurgusu 17
1.3 Araştırma Yoluyla Tasarlamaya Dair 22
2. MİMARIN BİLME ve ARAŞTIRMA SÜREÇLERİ **23**
2.1 Mimari Tasarım Üzerine: Bilme ve Araştırmanın Kökenleri 25
2.2 Tasarım ve Araştırma: Örtük Bilginin Dışsallaşması 34
2.2.1 Sanat araştırmaları 40
2.2.2 Mimari tasarım araştırmaları 45
2.3 Tasarım Yoluyla Araştırma 51
3. ÖRTÜK BİLGİ ÇÖZÜMLEYİCİSİ OLARAK ARAÇLAR **57**
3.1 İnsan ve Araç Hiyerarşisi 58
3.2 Tasarım Sürecini Şekillendiren Araçlar 62
3.3 Dokümantasyon ve Tasarlama Aracı Olarak Defterler 74
4. DÜŞÜNÜM ÜZERİNDEN (MİMARİ) TASARIM ARAŞTIRMASI **85**
4.1 Arka Plan 86
4.2 Araştırma Yaklaşımı 91
5. ARAŞTIRMA YAKLAŞIMININ UYGULANIŞI **97**
5.1 Araştırmacı: Defterler ve Keşif Süreci 100
5.2 Kavramsal Altlık: Yönlendirici Prensipler 103
5.3 Mimarlar: Düşünüm Kayıtları 109
5.3.1 Ölçekler arasında detaycı ve bütüncül bakış: Cem İlhan 113
5.3.2 Kayıt tutmak ve arşiv ruhu: Boğaçhan Dündaralp 121
5.3.3 Olgulardan bağımsız, varlığa dair alışkanlıklar: Özgür Bingöl 127
5.3.4 Mimarın zihin tahakkümü olarak çizgi: Deniz Dokgöz 135
5.3.5 Defterlerden erişilen düşünümsel birikim 145
5.4 Ürün: Çözümleme Diyagramı 149
6. SONUÇLAR **159**
KAYNAKLAR **167**
EKLER **179**
ÖZGEÇMİŞ **185**

KISALTMALAR

AA **:** Architectural Association School of Architecture
ALM **:** Almanca
ANT **:** Actor network theory
CCA **:** Canadian Centre for Architecture
EAAE **:** European Association of Architectural Education
FR **:** Fransızca
ING **:** İngilizce
KADK **:** Det Kongelige Akademi – Arkitektur, Design, Konservering (The Royal Danish Academy of Fine Arts Schools of Architecture, Design and Conservation)
RIBA **:** Royal Institute of British Architects
TDK **:** Türk Dil Kurumu Sözlüğü

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 2.1 : Tasarım süreci ve araştırma birlikteliği üzerine yaklaşımlar fihristi.... **46**
Çizelge 3.1 : Defter ve dokümantasyon üzerine literatür incelemesine dair özet şema.**83**
Çizelge 5.1 : Araştırmacının defterlerinde en çok kullanılan eylemler: biriktirmek, içselleştirmek ve üretmek..... **102**
Çizelge 5.2 : Temel kavramlara göre sınıflandırma: içerik odaklı ve veri tip odaklı.**103**

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 : (Öznenin) mimari tasarım ürünü, temsili, sürecini kapsayan, temsil edilmeyen düşünümsel birikim(i). **3**
Şekil 1.2 : Sorulardan hareketle oluşturulan -başlangıç kurgusu- (araştırmacının defteri). **9**
Şekil 1.3 : Aracın rolü. **10**
Şekil 1.4 : Araştırmacının (tez yazarının) rolü. **16**
Şekil 1.5 : Araştırma süreci kurgusu. **21**
Şekil 2.1 : Döngü: Bilgiyi oluşturan düşünüm, düşünümü geliştiren bilgi. **24**
Şekil 2.2 : Genel durum ve farklı tasarımcılara göre olası bazı durumlar. **28**
Şekil 2.3 : Bilgi üzerine ayrımlar. **30**
Şekil 2.4 : SECI model. **36**
Şekil 2.5 : Frayling'in "Research in Art and Design" (1993) çalışmasında tasarım araştırmaları üzerine yaptığı ayrımın, odak noktaları ve tanımladıkları eylemler üzerinden şemalaştırılması. **42**
Şekil 2.6 : Malzeme: *Seeing Paper* serisi, *Breathe Easily* çalışması için kullanılan kağıt tiplerinden biri. **43**
Şekil 2.7 : Ürün: *Seeing Paper (2005)* ve *Paper World (2007)* sergisi ve Geri Bildirim: *Seeing Paper (2005)* sergi esnası. **43**
Şekil 2.8 : Bilginin 4 yönü ve mimarlık bilgisinin konumu. **48**
Şekil 2.9 : Araştırma kategorileri haritası -sadeleştirilmiş-. **49**
Şekil 2.10 : Tasarım sürecindeki beş üretici unsur: deneyimlemek, yol gösterici tema, alan (bilgi), referans çerçevesi ve laboratuvar. **55**
Şekil 3.1 : Bilgi ve araç ilişkisi: Bilgiyi (noktalar halinde) oluşturan, ilişkilendiren ve açığa çıkaran araçlar (çizgiler halinde). **58**
Şekil 3.2 : Örtük bilginin araç ile açığa çıkması. **61**
Şekil 3.3 : Eisenman, House II eskizler ve kavramlar. **63**
Şekil 3.4 : Serpentine Galeri 2011, Peter Zumthor. **64**
Şekil 3.5 : Therme Vals, Peter Zumthor. **64**
Şekil 3.6 : Goldschmidt'in analizi. **66**
Şekil 3.7 : Archigram, Ron Herron'ın defterinden Walking City. **67**
Şekil 3.8 : Liebeskind çizimi. **67**
Şekil 3.9 : Parc de la villette. **68**
Şekil 3.10 : Manhattan Transkriptleri. **69**
Şekil 3.11 : Eisenman ve 9 kare şeması yorumu. **70**
Şekil 3.12 : Eisenman'ın House VI projesi eskizleri: grid ile başlayan kavramsal süreç. **70**
Şekil 3.13 : Eisenman'ın House I eskizleri ve anahtar kelime kullanımı. **71**
Şekil 3.14 : Le Corbusier, 27 Kasım 1935'te Chicago'da bir konuşmasında yapılan çizim. **72**
Şekil 3.15 : Lebbeus Woods, Terrain, 1999. ..... **72**
Şekil 3.16 : Yona Friedman, yeni bir modern sanatlar müzesi üzerine notlar ve eskizler. **72**
Şekil 3.17 : Not ve çizimler-Jean Linden Young Papers. **73**
Şekil 3.18 : John Hejduk, Diamond House eskizleri. **73**

Şekil 3.19 : Peter Zumthor'un defteri. **74**
Şekil 3.20 : Defterlerin özellikleri. **75**
Şekil 3.21 : Cümle diyagramı ve grafik diyagram. **76**
Şekil 3.22 : James Stirling'in eskizlerinde yol elemanının farklı kullanımları: defterlerde inceledikleri yolların dönüş ve durma noktası içerip içermediklerine dair farklılaşmayı aktardıkları şema..... **77**
Şekil 3.23 : Bir vida üzerine çalışma, Leonardo da Vinci. **78**
Şekil 3.24 : "Tamamlanan standart sabit" tanımıyla Pedgley'in araştırmasından bir defter görüntüsü. **80**
Şekil 3.25 : Otto Karvonen ve Minna Kurjenluoma fotoğrafları: Mäkelä ve Nimkulrat'ın çalışmasında incelediği 4 sanatçıdan biri olan Outi Turpeinen'in British Museum'daki eskizleri ve sonuç ürün..... **82**
Şekil 3.26 : Aralık 2003 tarihli Rauno Rönnberg'a ait fotoğraf: Mäkelä ve Nimkulrat'ın çalışmasında incelediği 4 sanatçıdan biri olan Outi Turpeinen Tayland Müzesi'nde defterine notlar alırken..... **82**
Şekil 4.1 : (Defterler üzerinden) kendi pratiği aracılığıyla mimarlığı araştırmak. **86**
Şekil 4.2 : Çalışmanın tasarım yoluyla araştırma ile örtüşmesi..... **87**
Şekil 4.3 : Tez izleme komitesi 1, sunum (araştırmacının defteri). **88**
Şekil 4.4 : Tez izleme komitesi 1- sunum ve zihin haritası, düşünme süreci (araştırmacının defteri)..... **89**
Şekil 4.5 : Araştırma yolu arayışları (araştırmacının defteri). **90**
Şekil 4.6 : Araştırma yolu arayışları -2- (araştırmacının defteri). **91**
Şekil 4.7 : Tasarım yoluyla araştırmanın düşünüm odağında daraltılmasıyla edinilen araştırma yaklaşımı: düşünüm üzerinden (mimari) tasarım araştırması.**91**
Şekil 4.8 : Frayling'in (1993) araştırmaya dair uyarlanan iki yaklaşımından alınan temel düşünce biçimleri. **93**
Şekil 4.9 : İzlenecek yolun, araştırmacının düşünümsel birikimi ile beslenerek, araçlarında denenmesi; ardından katılımcı uzayında uygulanması..... **95**
Şekil 4.10 : Düşünüm üzerinden (mimari) tasarım araştırması: çalışmada önerilen ve uygulanan araştırma yaklaşımı. **96**
Şekil 5.1 : Araştırma yaklaşımının uygulama süreci. **98**
Şekil 5.2 : Araştırmacı defterlerine ve içeriğe genel bakış: Tez çalışması üzerine zihin haritası, düşünme süreci; epistemoloji üzerine –doktora dersi esnasında alınan notlar; avangard, neo-avangard üzerine notlar; proje kurgusu ve kritikleri; tez ortaya çıkış sürecine dair diyagram ve harita (araştırmacının defteri)..... **101**
Şekil 5.3 : Araştırmacının defterleri üzerine düşünceler: toplamak (biriktirmek), özümsemek (içselleştirmek) ve kurgulamak (üretmek) (araştırmacının defteri)..... **102**
Şekil 5.4 : Lawson'ın metninin analiz aşamasına dair (1. aşama) bir alt başlık örneği: form..... **107**
Şekil 5.5 : İlişki ağı: Lawson'ın 10 "yönlendirici prensipler"ini oluşturan metninin (2005b) analizinden elde edilen kavramlar ve tekil kavramların birbiriyle ilintilendirilerek görselleştirilmesi (Aşama 2). **108**
Şekil 5.6 : Araştırmaya katılan mimarlara sorulan sorular. **112**
Şekil 5.7 : Defterler ve sırtlıklar. **114**
Şekil 5.8 : Ders notları. **114**
Şekil 5.9 : Zihin haritası..... **115**
Şekil 5.10 : Harita ve anahtar kelimeler. **115**

Şekil 5.11 : Problem tanımı: eskiz ve anahtar kelimeler. **116**
Şekil 5.12 : Harita ve anahtar kelimeler 2. ..... **116**
Şekil 5.13 : Eğitime dair düşünce ve çizimler. **116**
Şekil 5.14 : Suluboya çizim ve eskiz. **117**
Şekil 5.15 : Ölçek üzerine düşünceler ve fikir arayışları. **117**
Şekil 5.16 : Yer ve bilgi üzerine düşünceler ve notlar. **118**
Şekil 5.17 : Yarışma sürecinde eskizler, anahtar kelimeler ve malzeme üzerine düşünceler. **118**
Şekil 5.18 : Ekonomi ve hümanite üstüne. **119**
Şekil 5.19 : Gençlik kavramı üzerine düşünceler ve kesit tasarımı. **119**
Şekil 5.20 : Mimari tasarım eğitimi ve malzeme üzerine kararlar. **119**
Şekil 5.21 : Anahtar sorular ve malzeme. **120**
Şekil 5.22 : Cem İlhan'ın (defterlerden erişilen) düşünümsel birikimi. **121**
Şekil 5.23 : Defterler ve iç kapak tasarımı. **122**
Şekil 5.24 : Dündaralp'in ofiste tuttuğu güncel defter. **122**
Şekil 5.25 : Arşivlemek - derlenen defter. **123**
Şekil 5.26 : Proje özelindeki bir defterden insan ölçeğine bakış, başka bir kağıttaki çizimin deftere yapıştırılarak arşivlenmesi. **123**
Şekil 5.27 : Proje özelindeki bir defterden iklimsel faktörler, başka bir kağıttaki çizimin deftere yapıştırılarak arşivlenmesi. **124**
Şekil 5.28 : Proje özelindeki bir defterden şantiyeye dair notlar ve detay çizimleri. **124**
Şekil 5.29 : Proje özelindeki bir defterden üç boyutlu diyagram çalışmaları. **124**
Şekil 5.30 : Karma defterlerden eskiz çizimi. **125**
Şekil 5.31 : Karma defterlerden eskiz çizimi 2. ..... **125**
Şekil 5.32 : Karma defterlerden seçilmiş, farklı ölçekte eskiz çizimi. **126**
Şekil 5.33 : Karma defterlerden seçilmiş, farklı konu başlıklarında notlar. **126**
Şekil 5.34 : Boğaçhan Dündaralp'in (defterlerden erişilen) düşünümsel birikimi... **127**
Şekil 5.35 : Gerçekleşmiş projeye dair saklanan eskiz ve tasarım süreci eskizi. **128**
Şekil 5.36 : Gerçekleşmiş projeye dair saklanan eskizlerden, Lapseki Hükümet Konağı silüet eskizleri. **128**
Şekil 5.37 : Eskizler. **129**
Şekil 5.38 : Yarışma sürecine dair eskiz, Troya. **129**
Şekil 5.39 : Yarışma sürecine dair eskiz 2, Troya. **130**
Şekil 5.40 : Mevcut doku üzerine düşünceler, anahtar kelimeler: "yerin hafızası, kolektif bellek, izler". **130**
Şekil 5.41 : Temalar ve şematize edilmesi: "belirsizlik", "zamansallık", "kararsız form" ve "çeşitlenme". **131**
Şekil 5.42 : Mekân büyüklüklerine dair çalışmalar arasında Leupen'e dair notlar ve eskiz. **131**
Şekil 5.43 : Vaziyet planı ve plan ölçeğinde sistematik eskizler – kent gibibir kampüs yaratmak için katmanlar: aktarım aşamasında eskizler. **132**
Şekil 5.44 : Yerleşim ve silüet eskizleri. **133**
Şekil 5.45 : Genetik kod, DNA ve blok tipolojisi. **133**
Şekil 5.46 : Aktarım görselleri kareli kağıt. **134**
Şekil 5.47 : Özgür Bingöl'ün (defterlerden erişilen) düşünümsel birikimi. **135**
Şekil 5.48 : Kapak ve ilk sayfada eskiz çizimi. **136**
Şekil 5.49 : Çizim ve metin birarada. **136**
Şekil 5.50 : Çizerek ve şema ile düşünme. **137**

Şekil 5.51 : Eskiz üzerine notlar. **137**
Şekil 5.52 : Kentsel dönüşüm üzerine. **137**
Şekil 5.53 : Karikatür üzerine notlar: Mimari tektonik ve mizah. **138**
Şekil 5.54 : Mimari eskiz ve karikatür üzerine notlar birarada. **138**
Şekil 5.55 : Jüri çalışması sırasında karikatür. **138**
Şekil 5.56 : Louis Kahn, Zaha Hadid ve Seyfi Arkan. **139**
Şekil 5.57 : Gözleme dair eskizler. **139**
Şekil 5.58 : Gündelik hayata dair eskizler. **140**
Şekil 5.59 : Gözlem eskizleri. **140**
Şekil 5.60 : Eskiz kartpostal serileri üzerine çalışmalar. **140**
Şekil 5.61 : A6 defterde kesit çizimi: 1/x ölçek. **141**
Şekil 5.62 : Kesit çizimi ve plan şeması. **142**
Şekil 5.63 : Plan, kesit ve perspektif çizimleri. **142**
Şekil 5.64 : Kesit ve perspektif çizimleri. **142**
Şekil 5.65 : Sızma ve sınır kavramları odağında eskiz. **143**
Şekil 5.66 : Yarışmalar üzerine notlar. **143**
Şekil 5.67 : Yarışmalar üzerine notlar 2. ..... **143**
Şekil 5.68 : Deniz Dokgöz'ün (defterlerden erişilen) düşünümsel birikimi. **144**
Şekil 5.69 : Ölçeğe verilen önemin eskiz ve metin halinde temsili. **146**
Şekil 5.70 : Detay çözümlerinin farklı yer alış biçimleri. **146**
Şekil 5.71 : Eğitime dair düşüncelerin yer alış biçimleri. **147**
Şekil 5.72 : Teori ve alıntıların yer alış biçimleri. **147**
Şekil 5.73 : Defterlerden erişilen düşünümsel birikim. **148**
Şekil 5.74 : Aşama 1: Katılımcıların düşünümsel birikiminin (kırmızı renkli), teorik dayanağa (gri renkli, daha önce oluşturulan ilişki ağı) eklemlenmesi. **151**
Şekil 5.75 : Aşama 2: Kavramlar arası ilişkileri oluşturma denemeleri (araştırmacının defteri). **153**
Şekil 5.76 : Aşama 3: Kavramlar arası ilişkileri oluşturma denemeleri esnasında tekil kavramları ana temalar altında gruplandırma çalışmaları (araştırmacının defteri). **153**
Şekil 5.77 : Aşama 3: Kavramlar arası ilişkileri oluşturma denemeleri ve gruplamaya dair çalışmalar. **153**
Şekil 5.78 : Aşama 4: Kavramlar arası ilişkileri oluşturma denemeleri (araştırmacının defteri). **154**
Şekil 5.79 : Aşama 4: Kavramlar arası ilişkileri oluşturma denemeleri 2 (araştırmacının defteri). **154**
Şekil 5.80 : Araştırma yaklaşımının ürünü: çözümleme diyagramı. **155**
Şekil 5.81 : Çözümleme diyagramında ilişkilerin değişebilir yapısı (alternatif). **156**
Şekil 5.82 : Çözümleme diyagramında ilişkilerin öznelere göre değişebilir yapısı (Cem İlhan, Boğaçhan Dündaralp, Özgür Bingöl ve Deniz Dokgöz). **158**
Şekil 6.1 : Araştırmacı düşünümü doğrultusunda süreç. **159**
Şekil A.1: Çözümleme Diyagramı. **180**
Şekil B.1: Bilgilendirilmiş Onam Formu: Cem İlhan. **181**
Şekil B.2: Bilgilendirilmiş Onam Formu: Boğaçhan Dündaralp. **182**
Şekil B.3: Bilgilendirilmiş Onam Formu: Özgür Bingöl. **183**
Şekil B.4: Bilgilendirilmiş Onam Formu: Deniz Dokgöz. **184**

TASARIM YOLUYLA ARAŞTIRMA İLE DÜŞÜNÜM KAYITLARI: MİMARLAR ve DEFTERLERİ

ÖZET

Bu çalışma mimari tasarımı etkileyen, oluşturan örtük bilgiyi öznel birikimler ve araçlar üzerinden araştırma denemesidir. Araştırma ve tasarlama birlikteliğine verilen önemle odağı; özneler, birikimleri ve bu birikimi sağlayan araçları (defterler) özelinde mimari tasarım araştırmalarıdır. "Mimarlar" üzerinden ve "araştırmacı"nın sürece dahil edilmesiyle, örtük bilgiyi dışsallaştırmak üzere geliştirilip sunulan araştırma yaklaşımı ve irdeleme aracı ile mimari tasarım araştırmaları literatürüne eklemlenmek hedeflenir.

Mimarın tasarıma yaklaşımının ve dolayısıyla ürünün, her eylemden bilinçli veya bilinçsizce edinilen deneyimler ve kazanımlar aracılığıyla biriktirilerek oluştuğuna dair bir kabulle başlayan çalışma iki önemli sav üzerine kuruludur: mimarlık araştırmasının pratiğe dair problematiklerden doğacağı ve pratiğin süreçleri, araçları ve özneleri aracılığıyla araştırılıp, geliştirilebileceği. Bu bağlamda çalışma, mimarlık pratiğini salt inşa eylemi olarak ele almaz ve mimarlık araştırmasına dair eylemler de pratiğin içinde kabul edilir. Çalışma kapsamında kişinin araştırma eylemini de kapsayan mimari tasarıma dair bu örtük bilgi "düşünümsel birikim" olarak tanımlanır. Mimari tasarım süreci ve ürünü, ortak kabuller, bakışlar, odaklar ve kavramların varlığıyla birlikte, öznelerin düşünümsel birikimleri ve bu doğrultuda kurdukları kavramlar arası ilişkilerle çeşitlenir. Bu savla düşünüm, mimari tasarım ürünü ve süreci araştırmalarında önemli bir noktaya yerleştirilir. Sonuç ürün temsillerine ek olarak bu birikimi de özneler odağında incelemenin, mimarlık teorisinin/pratiğinin gelişimine katkıda bulunacağı öne sürülür. Bu hedef doğrultusunda çalışma (1) öznel birikime bakış ve (2) disiplinin kendi araçlarına bakış olarak tanımlanabilecek iki durum üzerinden örtük olan bu bilgiyi araştırmaya odaklanır.

Örtük bilgiyi dışsallaştırma hedefiyle çalışma, bu bilgiyi özneler ve araçlar üzerinden irdelemeye dair bir döngüden beslenir. Kişiler özelinde, ürünü oluşturan, tasarımcıyı besleyen ve biriken bilgi üzerine temellenir. Örtük bilgi ve özne odaklı çalışmalarda, eylemi gerçekleştiren ve ürünü oluşturan kişi aynı zamanda araştırmacının kendisiyken; böylesi araştırmaların eylemin gerçekleştiricisi ve düşünümün sahibi özne(ler) dışındaki kişiler tarafından nasıl yapılacağı çalışmanın problematiğini oluşturur. *Mimari tasarım süreçlerindeki örtük bilgi birikimini, bu sürecin öznesi gibi araştırmak mümkün müdür?* sorusundan hareketle, başlangıçta bir kısıt oluşturan öznelere dair bu ayrım, araştırmacının da sürecin bir parçası olarak çalışmada yer alışına ve bu bakışla kurgulanan bir araştırma yaklaşımına dönüşmüştür. Bu yaklaşımla çalışma, sürecin öznesi(ymiş) gibi, birikimi araştırmanın ve bu esnada tasarım-araştırma eyleminden yani mimarların süreçteki eylemlerinin temsilini içeren araçlardan faydalanmanın gerekliliğini vurgular.

"Düşünüm üzerinden (mimari) tasarım araştırması" ismiyle önerilen bu yaklaşım, temel olarak "tasarım yoluyla araştırma" (ing. research by design) yöntemi altında yer alır. Düşünüm odağında detaylandırabilmek amacıyla, sanat araştırmaları ve mimari tasarım araştırmaları incelenmiş; Christopher Frayling'in (1993) araştırma ve tasarlama birlikteliğine dair fikirleri baz alınmış ve çalışmanın bağlamına göre uyarlanmıştır. Önerilen bu yaklaşım ürün, sonuç ürün temsili, tasarım süreci ile araştırma yoluyla biriktirilen "düşünüm"ü, aracı ve özneyi birbirinden ayırmaz. "Araştırmacı", "kavramsal altlık" ve "mimar" bileşenlerinden oluşan yaklaşım çerçevesinde (1) düşünümsel birikimi araştırmak önemsenir ve örtük olan bu bilgiyi deşifre etmek amaçlanır. (2) Araştırma, disipline dair süreçlerde kullanılan ve birikimi aktaran araçlar vasıtasıyla yapılır. (3) Araştırmacının çalışmaları öncül bileşen olarak kullanılır. (4) Süreç, kavramsal altlık ile desteklenerek geliştirilir. Bu doğrultuda öznelerin düşünümsel birikimi yani örtük bilgi tasarım pratiğiyle ilintili biçimde araştırılmış olur.

Önerilen yaklaşımın uygulama sürecinde, "araştırmacı" üzerinden yapılan öncül irdelemeyle bakış açısı kurgulanırken; bu aşama, bir başka öznenin araçlarını (defterler) izlenebilecek bilgi ve eylemleri belirlemeye yönelik bir bileşen olarak ele alınır ve keşif süreci olarak nitelendirilir. Öznelere verilen önem doğrultusunda, araştırmacının da sürecin bir parçası olarak çalışmada yer alışının denenmesinin, mimarlık araştırmalarında yine öznellik odaklı yeni bir çerçeveyi işaret ettiği düşünülmektedir. Ardıl bileşen, "kavramsal altlık", Bryan Lawson'ın (2005a) mimarların birikimini, yönlendirici prensipler şeklinde tanımlayarak incelediği çalışması üzerine kuruludur. Düşünüm odağındaki bu metnin deşifre edilmesiyle, bir mimarın "düşünümsel birikim"ini oluşturabilecek ve katılımcılarda izlenebilecek kavramlar teorik düzlemde belirlenir. Kavramsal altlık ve (araştırmacının) keşif süreci, mimarları (özneleri) inceleyebilmek amaçlı öncül süreçlerdir ve bir altlık görevi görürler. Özneler, burada "mimarlar", bu altlıkla, araştırmacı defterlerinden edinilen bakış ve kavramsal altlık ile ortaya konulan kavramsal ağ aracılığıyla, incelenir. Bu süreçte inceleme aracı, yine tasarım ve araştırma süreçlerine dair örtük bilgiyi barındıran defterlerken; inceleme katılımcılarla yapılan eş zamanlı görüşmeler ile genişler. Bu aşama, pratiğin özneleri ve onların "tasarlama ve araştırma" eylemlerini içeren örtük bilginin, düşünümsel birikimlerinin araştırılması açısından önemlidir. Bununla birlikte, çalışmanın ürünü olan çözümleme diyagramı oluşumuna da katkı sağlar. Öncül bileşende belirlenen kavramlara yeni eklemeler yapılmasında, kavramlar arası ilişkilerin kurulmasında ve çeşitlenmesinde önemli rol oynar. Bu rol ile bir yandan da mimari tasarım süreçlerini şekillendiren düşünüme dair literatürde mevcut perspektif genişletilmiş ve güncellenmiş olur. Üç bileşen doğrultusunda erişilen bağlam, mimarların birikimini yani örtük bilgiyi oluşturması muhtemel kavramlar ve aralarındaki ilişki ağıdır. Bu ağ, "çözümleme diyagramı" adı altında, yine ilişkiler üzerinden ve dönüştürülebilecek bir irdeleme altlığı olarak görselleştirilir. Çözümleme diyagramı, öznelerin düşünümsel birikimini çerçevesinde, değişmeye müsait ilişkilerin yorumlanabileceği; bu doğrultuda mimari tasarım ürününün ve süreçlerinin, özneler ve araçları ile çözümlenebileceği bir araç olarak sunulur.

Çözümleme diyagramı ile birlikte diyagramın tasarlanma, üretilme süreci, daha geniş veya farklı katılımcı gruplarını/araçlarını araştırabilecek ileri çalışmalar için bir temel oluşturur. Bu bağlamda, çalışmanın katkısı çözümleme diyagramı önerisi ile temsil bulan örtük bilgiyi araştırmaya yönelik kurgulanan araştırma yaklaşımıdır. Bu yaklaşımla, çalışmanın mimarlık pratiğinin salt ürüne indirgenemeyeceği, araştırmayı

da içerdiği ve öznel birikimin önemine dair savı, öznelerin düşünümsel sürecine ulaşarak araştırmanın pratikle ilişkilendirilebileceği yönündeki söylemine dönüşmüştür. Önerilen yaklaşım sebep-sonuç ilişkisi içinde, her konu için tekrar edilebilecek statik ve sıralı bir yapı sunmaz; aksine süreçlere ve öznelere verilen önemle, her problematik ve koşulun kendi yöntemini yaratabileceği savıyla, uyarlamalara müsait organik bir sistem sunar. Sunulan, aynı zamanda, mimari tasarım araştırmalarında özne(ler) ve araç(lar) üzerinden farklı kurguların oluşturulabileceğine dair bir denemeyle, bir bütün halinde düşünme ve üretme biçimidir.

Anahtar kelimeler: mimari tasarım araştırması, tasarım yoluyla araştırma, örtük bilgi, düşünüm, araçlar.

REFLECTIVE LOGS THROUGH RESEARCH BY DESIGN: ARCHITECTS AND JOURNALS

SUMMARY

This study is an attempt to research the tacit knowledge that shapes architectural design processes through subjective accumulations and tools. With the emphasis on the unity of research and design, the focus is on architectural design research in particular for subjects, their knowledge and the tools (journals). With the premise that design embodies tacit and personal knowledge, it proposes an alternative way to decipher this subjective medium. Thus, a research approach and a revealing diagram for reflective practice is proposed. These are developed and presented to reveal tacit knowledge through the "architect's" tools and the involvement of the "researcher" in the process. Accordingly, the study aims to be articulated in the architectural design research literature with this research approach and revealing tool.

The study is predicated on the idea that architects have lifelong reflections along with in or on actions. It begins with an acceptance that the architect's approach to design, and thus the product, is formed through these reflections, the experiences gained (consciously or unconsciously) from each action. The architectural design process, which has an intense and complex relationship with research, is based on tacit and reflective knowledge and actions. While architectural design itself is a kind of research act, it is enriched by personal knowledge that also determines the professional position of the architect. In this context, each architectural design process and the thoughts, themes and actions behind it are considered to constitute the knowledge of an architect's professional life. Hereby, the study is based on two important arguments: that architectural research emerges from practical problematics, and that it can be explored and developed through the processes, tools and subjects of practice. In this context, the study does not consider architectural practice merely as an act of design. Actions related to architectural research are also included in practice. Within the scope of the study, this tacit knowledge about architectural design, which includes the person's research action, is defined as "reflective accumulation". In addition to common acceptances, focuses and concepts; the architectural design process / product diversifies with the reflective accumulation of the subjects and the relationships between the concepts they establish accordingly. In line with this view, "reflection" and "tacit knowledge" are presented as important knowledge that constitute architectural design. In addition to the product examinations, revealing this accumulation and subject(s) is seen as a contribution to the development of architectural theory / practice.

With the goal of revealing tacit knowledge, the study feeds on a loop of deciphering tacit knowledge through subjects and tools. It is based on the knowledge that creates the product, feeds the architect and accumulates in the individual. In such researches that focus on processes, tacit knowledge and reflection; the practitioner and researcher are usually the same person. As the researcher is concerned with her/his

own work, the main question of the study arises therein: *Is it possible to study how tacit knowledge functions within processes of architectural design without being its very subject?* Based on this question, this distinction regarding the subjects, which initially constituted a constraint, has turned into a research approach. This approach has been built with the researcher's involvement as a part of the study. With this approach, this study emphasizes the necessity of researching (unrepresented) accumulation, such as the subject of the process. And it attachs importance to making use of the design-research action, that is, the means of representing the actions of the architects in the process.

This research approach is proposed under the name of "(architectural) design research through reflection". It basically belongs to "research by design" method. In the process of achieving this approach, artistic research and architectural design researchs were examined as literature review. In order to elaborate in the focus of reflection, the study borrows and reinterpretes the ideas of Christopher Frayling (1993) on the unity of design and research. This approach does not distinguish product, representation, design process and reflection accumulated through research, tools and subject. Within the framework of the approach consisting of "researcher", "conceptual base" and "architects" components, (1) it is aimed to search for and reveal reflective and tacit knowledge. (2) Research is carried out by means of tools that create and transfer knowledge in disciplinary processes. (3) The researcher's work is used as a preliminary component. (4) The process is developed by being supported by a theoretical basis. In this direction, the reflective accumulation of the subjects, that is, the tacit knowledge, is investigated in relation to design practice.

In the making process of the proposed approach, the perspective was constructed with the preliminary examination made through the "researcher". This stage is considered as a component for determining the knowledge and actions to be sought while following the tools (journals) of another subject. And it is defined as the discovery process. In line with the importance given to the subjects, it is thought that attempting to involve the researcher in the study as a part of the process indicates a new subjectivity-oriented framework in architectural research. The emphasis on accumulation and tacit knowledge has brought along the transparent sharing of all processes of the thesis study, which is seen as a subjective journey, as well as the approach developed. With this view, the constraints and problems in the research process forced the study to evolve in different directions. All these orientations took place in the transfer of the thesis process. With the description of the reflection in the research process, the thesis was represented in a process-oriented manner, just as expected in the practice of the discipline.

The successor component, the "conceptual basis", is based on the work of Bryan Lawson (2005a) in which the accumulation of architects are described as guiding principles. By deciphering this text, the concepts that can constitute the reflective accumulation of an architect and that can be followed on the architects tools are determined on the theoretical level. The conceptual basis and (the researcher's) discovery process are the preliminary processes to examine the architects (subjects) and served as a basis. Subjects, that is, "participant architects", are examined through this basis. In this process, while the examination tools are journals that contain knowledge about the design and research processes both; the analysis expands with simultaneous interviews with participants. Thus, subjective tacit knowledge, that is, the reflective accumulation of the participants, is attained. However, this stage also contributes to formation of the "revealing diagram", which is presented as the final

product of the study. Architects' journals play an important role in making new additions to the concepts determined in the basis component, establishing and diversifying relationships between these. With this role, the current perspective in the literature on reflection, which shapes architectural design processes, is expanded and updated. The context reached in line with the three components is the concepts that are likely to form the accumulation of architects and the network of relationships between them. This network is visualized under the name of "revealing diagram" as an exploratory base, again through relationships which can be transformed. The revealing diagram is presented as a tool through which relations can be interpreted within the framework of subjects. Accordingly, it is a tool by which the subjects, tools and processes of the architectural design product can be analyzed.

Along with the revealing diagram, the process of designing, producing it provides a basis for further studies that can explore larger or different groups / tools of participants. This research approach, which aims to reveal tacit knowledge, can be adapted to different subjects, tools and processes with the same goal. It is open to adaptations on the role of different subjects in teamwork and the effect of their reflective accumulation, externalization of students' tacit knowledge in architectural education; deciphering the experience; and the transparency of the instructor' constructions of the process in architectural design studios. What is important here is the importance given to decipherment of tacit knowledge and the relationship established between subjects and means under the name of reflective records.

In this context, the contribution of the study is the research approach, which is represented by the revealing diagram and designed to investigate the subjects and tacit knowledge. Combining and simultaneously searching practice and research presented the possibility to study reflective processes of architectural design without being its very subject; and to research practice with ability to enlarge or narrow according to time and person. The study also contributes to architectural research by shifting the perspective on reflective knowledge that shapes design processes. Consequently, the argument about the importance of the subjective accumulation and that the practice of architecture cannot be reduced only to the product; has turned into the discourse that research can be associated with practice by reaching the reflective process of the subjects. The proposed approach does not present a static and ordered structure that can be repeated for every subject in a cause-effect relationship. On the contrary, it offers an organic system suitable for adaptations, with the emphasis placed on processes and subjects, arguing that each problematic and condition can create its own method. With an attempt to create different constructions through subject(s) and tool(s) in architectural design research, it is also a way of thinking and making as a whole.

Keywords: architectural design research, research by design, tacit knowledge, reflection, tools.

1. GİRİŞ

Bu çalışma mimari tasarımı etkileyen, oluşturan örtük bilgiyi öznel birikimler ve araçlar üzerinden araştırma denemesidir. Odağı proje, ürün, eleman, malzeme gibi tekil noktalar ve hatta seçili bir tasarım sürecinden ziyade; bahsedilen, sayısı artabilecek bu noktalar, ilişkiler ve öznellik çerçevesinde bizi mimarlığa, mimari tasarım ürününe götüren örtük bilgidir. Bu kavramlar ve ilişkiler mimarın "düşünümsel birikim"i olarak tariflenerek; araştırma ve tasarlama birlikteliği odağında, "özneler üzerinden" ve "araştırmacının sürece dahil edilmesiyle" mimari tasarım araştırmalarına dair bir yaklaşım ve bir irdeleme aracı geliştirmek hedeflenir.

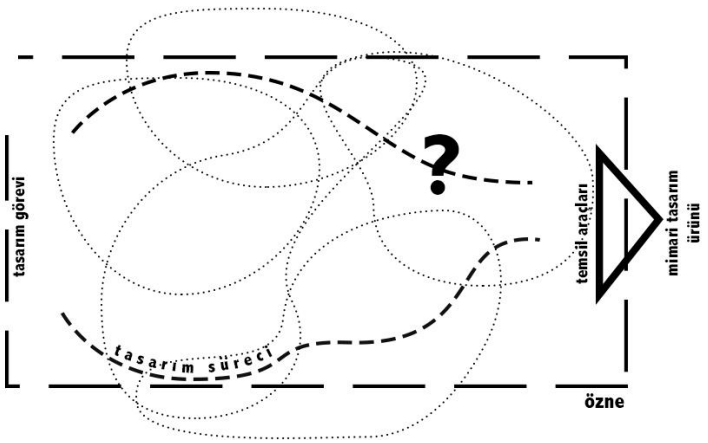
Düşünümsel birikime erişme hedefiyle çalışma, tasarlananı "özneler" ve "araçlar" üzerinden irdelemeye dair bir döngüden beslenir. Kişiler özelinde, ürünü oluşturan, tasarımcıyı besleyen ve biriken örtük bilgi üzerine temellenir. Mimarlık ürünü, erişilen ve göz önünde olan sonucun ötesinde; tasarımcının kurgusunu oluşturduğu soyut bir evreni kapsar. Mimari tasarım süreci, mimarın öznel birikimi çerçevesinde, sorunun varlığından bile önce başlayan ve sonlanmak durumunda kalsa dahi kullanıcı ile evrilmeye devam eden bir sürece işaret eder. Sürecin temel bileşeni olarak ise başlangıcı, sonu, tek ve doğrudan bir cevabı olmaması sebebiyle tasarımcının kendisi yani öznellik devreye girer. Mimari tasarımı, tasarım ürününü oluşturan ortak kurallar, eylemler, odaklar, kavramlar ve hatta bakışlar mevcuttur. Bununla birlikte, çeşitlilik mimarın öznel kurgusu devreye girdiğinde meydana gelir. Meslek insanı ve tasarımcı olmanın gerektirdiği bilgi birikimi, ekip çalışmalarından edinilenler ve katılımcılar ile olan etkileşimin yanında kişinin hayat görüşü, algılayışı ve yorumlamaları da onun (mimari) tasarıma bakışına dair bir arka plan oluşturur. Görüş, düşünce, his ve yargıların, üzerinde çalışılan tasarıma yansıtılması; yeni arayışlar, yollar ve yöntemlere dair farkındalık; süreci kurgulama biçimi; kendi öncül deneyimlerinden edindikleri ve mimarlık disiplinine dair birikimi yorumlayışı tasarımcının arka planıyla ilişkili başlıklardır (Uzunkaya, 2017). İşte bu arka plan ve evrilmeye müsait bilgi birikimi, çalışma kapsamında "düşünümsel bilgi birikimi" (ing. reflective knowledge) olarak nitelendirilir. Çalışma, mimari tasarım özelinde bu

kişisel ve örtük olan bilgi üzerine temellenir. İşaret edilen bu bilgi birikimi, öznenin (mimarın) tasarım ürününe, eylemine ve sürecine bakış açısını oluşturur, süreçte devreye soktuğu tüm kavram ve araçları belirler. Dolayısıyla bu birikim, mimarın pratiğe (tasarıma) dair eylemleriyle birlikte araştırma eylemine dair bilgiyi de içerir. Düşünümsel birikim bilinçli ve niyetli oluşturulan bir birikimden ziyade, kişinin eylemlerinden, deneyimlerinden edindiği örtük bilgidir. Bu noktada, sonuç ürün kadar süreçlerin ve temsil edilmeyen fakat mimari tasarım ürününün oluşmasında etken olan bu birikimin araştırılmasının değerli ve gerekli olduğu düşüncesi ön plana çıkar. Düşünümsel birikimin açığa çıkarılması, mimari tasarım süreç ve oluşumunda pratikle birlikte araştırmanın yerini; ikisinin girift ilişkisini görmeyi de sağlar. Bu bağlamda düşünümsel birikim irdelenmesi, mimarlık pratiğine ve araştırmalarına getirebileceği katkılar açısından önemlidir. Mimarlık ürününe ve mimari tasarım sürecine dair bilgi de buradan ortaya çıkabilir.

Düşünümsel bilgiye dair literatürde farklı tanımlamalar mevcuttur. Bu (ing. reflective knowledge) sözcük öbeğindeki "reflective" kelimesinin Türkçe karşılığı "yansıtıcı, aksettirici; düşünceli, mütefekkir" olarak tanımlanırken; "reflection" kelimesi "aksetme, yansıma, tepke, aksis; düşünce, tefekkür" (Oxford English-Turkish Dictionary) ve "özellikle yazılan veya ifade edilen bir şey hakkında bir fikir" (Oxford Dictionaries) şeklinde çevrilmiştir. "On reflection" ise "düşünüp taşındıkça" anlamına gelir (Oxford English-Turkish Dictionary). Refleksiyon (ing. reflection) sözcüğünün doğrudan Türkçe karşılığı "yansıma" iken; kökenine baktığımızda Fransızca "réflexion" ve Latince "reflexio(n-)" kelimelerini görürüz. Hançerlioğlu (2000), Felsefe sözlüğünde (ing. reflection) ve (fr. réflexion) kelimelerini "düşünme" başlığı altında, "usun, kendi kendisini bilgi konusu yaparak, ansal çalışmayı incelemesi" olarak tanımlar. Özellikle Fransızca'daki haliyle, yansıma ve kendine dönme anlamları da taşıdığını belirtir. Hançerlioğlu'nun aktarımıyla (2000) Locke, bu anlamdaki düşünmeyi, "ruhun, kendi üstüne dönerek kendi işlemleri hakkında bilgi edinmesi" olarak açıklar. Bu çerçevede direkt anlamıyla düşünme eyleminden, "düşünmenin düşünmesini" içermesi sebebiyle açıkça ayrıldığını belirtir. Burada sözcüğün dönüşümlü ve içe yönelik yapısını görürüz. Kelime, bir başka felsefe sözlüğünde (Cevizci, 1999), refleksif başlığında, "düşünüm" olarak tanımlanırken, refleksiyon kelimesi "düşünümsel" şeklinde tanımlanır ve "zihnin kendi kendisini ya da geçmişini daha iyi bilmek ve anlamak amacıyla, kendisine, kendi üzerine dönme

edimi, kendine dönük düşünce" olarak tariflenir. Kökenine dair incelemelerle erişilen bu dönüşümlü ve katmanlı düşünme durumu sebebiyle, tasarım ve felsefe literatüründeki kimi çalışmalar gibi (Uluşan, 2017; Çörekçioğlu, 2016; Özçınar, 2008), bu çalışmada da "reflection" kelimesinin "düşünüm", "reflective" kelimesinin ise "düşünümsel" olarak çevirisini kullanmak tercih edilmiştir. Bununla birlikte, "düşünüm" kelimesinin Türk Dil Kurumu Sözlüğü'ndeki (TDK) "düşün, fikir, ide" tanımı ve "düşün" kökeni üzerinden salt düşünce ve zihin ile eşleştirilmemesi gerektiğini belirtmek gerekir. İçsel bir sorgulama yoluyla erişilen derin düşünce, his, bakış ve fikirleri içerirken; kişinin kendine ve yorumlayışına yeniden bakışına ve eyleme yansıyan sorgulamalara da işaret eder.

Düşünümsel birikim kavramını daha detaylıca aktarmak amacıyla, Juhanni Pallasmaa'nın "varoluşsal bilgi" üzerine düşüncelerinden bahsetmek yerinde olacaktır. Pallasmaa'ya (2017) göre, günümüzün teknolojik kültüründe bile, günlük yaşamımızdaki en önemli bilgi, birbirinden bağımsız teoriler veya açıklamalarda yer almaz; ancak günlük çevreler ve davranışsal durumlarla kaynaşan bilinç eşiğinin ardındaki bilgidir. Sanat bizi bu "eşiğe" yönlendirir ve yeniden yapılandırmaya yardımcı olur. Sanatın temel zaman boyutu geleceği değil, geçmişi tarifler; sanatsal devrimler her zaman aklımızın evreninin görünmez kısımları ile yeniden bir bağlantı anlamına gelir. Pallasmaa'nın (2017) "varoluşsal bilgi" olarak tanımladığı bu bilginin yeniden yapılandırılması ve mimari tasarım ile ilgili diğer tüm bilgilerin de eklemlenmesiyle oluşan birikim, çalışma kapsamında "düşünümsel birikim" olarak yorumlanır.



Şekil 1.1 : (Öznenin) mimari tasarım ürünü, temsili, sürecini kapsayan, temsil edilmeyen düşünümsel birikim(i).

Mimari tasarım ürününe, bir mimarın yaklaşım ve tasarım stiline gözlemci olarak bizler, ancak mimarların işlerinden, ürünlerden, sürece dair temsillerden erişebiliriz. Tariflenen arka planı oluşturan düşünümsel birikime erişim ise, ancak mimarın özne olarak, kendine ve sürecine dair sözlü veya yazılı temsilleriyle mümkün olabilir. Bu bakışla, çalışmanın araştırma nesnesi olan düşünümsel birikimin, dolayısıyla bu birikimi araştırırken tanımlanacak kapsamın kişilerden ve öznelerden ayrılamayacağı önemli bir kabuldür. Peki öznellik bu denli önemliyken, konu edinilen mimari tasarım süreci, bu eylemi gerçekleştiren özne(ler) dışındaki kişiler tarafından nasıl araştırılır? Bu noktada çalışmanın ana sorusu ortaya çıkar: "*Mimari tasarım süreçlerindeki örtük bilgi birikimini, bu sürecin öznesi gibi araştırmak mümkün müdür?"* Bu temel soruyu cevaplandırma sürecinde ortaya çıkan alt sorular ise araştırmanın kapsam ve çerçevesini oluşturur:

Mimarlığın salt nicel verilerden oluşmadığı düşüncesiyle, düşünüm ve örtük bilgi gibi kişiye özgü, nesne ötesi durumları nasıl ele alabiliriz?

Temsil (araç) üzerinden, mimarın (öznenin) düşünümünü nasıl okuruz?

Mimarlığa dair araştırma ve yeni bilgi üretimi tasarım araçları ve sürecinin bir veri olarak kullanımıyla yapılabilir mi?

Mimarlık araştırmalarında, araştırmacıyı ve çalışmalarını sürece dahil edebilir miyiz?

Mimarlık araştırması mimarlığa dair bir üretime dönüşebilir mi?

Bu sorular eşliğinde çalışma, (1) tekil mimari ürün veya tasarım süreci ötesinde, mimarın özel, tasarlanmış bir sunum kaygısı olmadan biriktirdiği "düşünüme" odaklanarak mimari tasarımı araştırmaya çalışır. (2) Mimari birikimin, not, belgeleme ve bir nevi hafızaya alınan işlerin izinden giderek okunabileceği savıyla, mimarlık pratiğine dair "araçlar" üzerinden araştırılmasını hedefler. (3) Düşünümsel birikimin öznelerden bağımsız olamayacağı kabulüyle, (araştırmacı ve mimar) "öznelerin" araçları ile biriktirdikleri örtük bilgiyi açığa çıkarmaya çalışır. Bu hedefler doğrultusunda "düşünüm odağında", "özneler ve araçlar üzerinden kurgulanan ve ilerleyen" bir araştırma yaklaşımı ve bir irdeleme aracı önerilir.

Düşünümsel birikim olarak nitelendirilen ve kişisel bilgi içeren böylesi soyut, tanımlanamaz ve örtük bir konuya odaklanırken; önemli iki ihtiyaç doğduğunu belirtmek gerekir: (1) araştırma yaklaşımı ve (2) düşünümü çözen ve dışsallaştıran

araçlar. Bu iki ihtiyaç ise "Mimarın Bilme ve Araştırma Süreçleri" (Bölüm 2) üzerinden mimarlıkta düşünüm ve araştırma eylemini; "Örtük Bilgi Çözümleyicisi Olarak Araçlar" (Bölüm 3) üzerinden de bunu gerçekleştirebileceğimiz araçları çalışma kapsamına kuramsal çerçeve içinde dahil etmeyi gerektirir. Bu akışla süreç içerisinde, bahsedilen gereksinimleri karşılayacak bir araştırma yöntemi önerisinde bulunulur: "düşünüm üzerinden (mimari) tasarım araştırması". Çalışmanın kapsamı, bu öneriyi disiplinin kendi araçları ve özneler üzerinden çıkarmayı gerektirir. Mimarlık araştırmasının mimarlık pratiğiyle ilişkilendirildiği bu yaklaşım çerçevesinde, her iki eylemin ve örtük bilginin gözlenebileceği araç olarak defterler ve bu eylemlerin özneleri olan mimarlar ve araştırmacı kapsama dahil edilir. Kavramsal altlık ile birlikte, araştırmacı ve mimar defterleri incelemesiyle araştırma, örtük olan bu bilgiyi, "düşünümsel birikim"i deşifre etmek, açığa çıkarmak ve yorumlamak için "çözümleme diyagramı" adı altında bir ürüne evrilir.

Kurulan çerçeveyi aktarabilmek adına, konunun kısıtlarına ve potansiyellerine odaklanan bu bölümün alt başlıkları, bir yandan çalışmanın sürecini, yaklaşımı ve kapsamını anlatırken diğer yandan da "düşünüm" ve "örtük bilgi" kavramları, mimarlıkta denk düştüğü alan ve araştırılmasına dair bir arka planı içerir.

1.1 Araştırma-Tasarlama Birlikteliği ve Çalışma Alanı

Sezgisel bir kavrayışa ve nitel verilere dayalı olan bu çalışma, sonunda değişebilecek bir düşünceyle başlar. Bu düşünce, mimarlık pratiğini araştırırken, sonuç ürün incelemesinden ziyade, örtük bilgiyi ve özneyi anlamaya yönelik[1] bir yol bulunabileceği ve bu yolu izlemenin daha faydalı olacağı yönündedir. Bu doğrultuda, araştırma ve pratik eylemleri arasında çizilegelen ayrımın aslen belirsiz olduğu[2] kabul edilir. Pratik ve araştırma eylemlerini ilişkilendirmek, araştırmanın özne ve pratikle bağının muğlak yapısını irdelemek değerli görülür. Bu görüşle, çalışma önemli iki sav üzerine kuruludur: (1) mimarlık araştırmasının pratiğe ve öznelerine dair problematiklerden doğacağı ve (2) pratiğin süreçleri, özneleri ve araçlarıyla

[1] Pallasmaa, 2009, 2017; Hays, 1984; Evans,1996; Lawson, 2002, 2005; Uluoğlu, 2004; Doğan ve Nersessian, 2010; Bertram, 2010, 2012; Hauberg, 2011.
[2] Scrivener, 2000; Friedman, 2000; Aura, Katainen ve Suoranta, 2002; Borgdoff, 2006; Nilsson ve Dunin-Woyseth, 2008; Frankel ve Racine, 2010; Hauberg, 2010, 2011; Bertram, 2010, 2012; Barbosa, DeMeulder ve Gerrits, 2014; Ulusoy, 2015; Roggema, 2017; Uluoğlu, 2017 ve 2020.

araştırılıp, disiplinin geliştirilebileceği. Bu çerçevede çalışmanın ortaya çıkış sürecini anlatan, araştırma esnasında kabullere dönüşen ve birliktelikleri üzerine temellendiği sorular şunlardır:

- Mimari tasarımı ve tasarım sürecini ilk elden anlatan yaklaşımlar nelerdir?:

Süreç veya sonuç ürün anlatımını kendisi yapan mimarlardır. Eğer bu bir akademik çalışmaysa kişi genellikle aynı zamanda akademisyendir ve kendine dair kişisel bilgiyi aktarır.

- Araştırmacı olarak biz mimari tasarım ürünü veya mimarı neler üzerinden inceleriz?:

Hakkındaki metinler, kendi sözleri, mülakatları, projeleri veya süreci anlatan temsilleriyle inceleyebiliriz. Bu noktada çalışmanın önerisi, tasarımcı kişiyi ve onun yorumlayışını da içeren bir bakış açısı geliştirilmesi gerektiği yönündedir.

- Mimari tasarımı incelerken, bu incelemeyi yapan eylemcinin tasarımcı (kişinin kendisi) ve/ya araştırmacı oluşu neden önemlidir? Bu inceleme esnasında hangi tip bilgiye odaklanırız?[3]:

Araştırmayı yapanın kişinin kendisi veya dış gözlemci oluşuna dair fark aslında bilginin temelde kişisel bakışı barındırdığı (Polanyi, 1958, 1966; Habermas, 1971; Polanyi ve Prosch 1975, Plotkin 1994; Nonaka ve Takeuchi, 1995) savına dayanır. Polanyi (1962), bilginin ne tamamıyla öznel ne de tamamıyla nesnel olduğunu vurgular. Bu bakışla kişinin, burada mimarın, tasarım sürecindeki bilgisinin kişisel olmakla birlikte, tıpkı Polanyi'nin (1966) ortaya attığı ve literatürde[4] sıkça tariflenen örtük / zımni bilgi (ing. tacit knowledge) olduğu kabul edilir. Bu sözcük öbeğindeki örtük (ing. tacit) kavramı Tasarım Araştırmaları Sözlüğü'nde (Lexicon of Design Research) "açıkça ifade edilemeyen ve/ya anlaşılamayan ve pratikle elde edilen" şeklinde tanımlanır. Buradan da anlaşılacağı üzere kesin tariflenemeyen ve aktarımı zor bilgi türüne işaret eder. Yine bilginin kişiselliği ve aktarımının zorluğu

[3] Bu soruyu cevaplarken bir yandan da çalışmada sıklıkla kullanılacak bilgi üzerine bu kavramlara değinmek gerekli görülmüştür. Bu noktada amaç bu kavramların hangi bağlamda kullanıldığını ve birbirleriyle nasıl ilişkilendirildiğini aktarmaktır. Ancak, terimler ilerleyen bölümlerde literatür taramasıyla detaylı biçimde aktarılacak ve ilişkilendirilecektir.

[4] Konuyla ilgili detaylı literatür ilerleyen bölümlerde aktarılacaktır. Bu çalışmalardan bazıları: Merleau-Ponty, 1962; Schön, 1983, 1984; Dormer, 1994; Nonaka ve Takeuchi, 1995; Newman, 1999; Sennett, R. 2008; Collins, 2010; Niedderer ve Reilly, 2010.

çerçevesinde Dewey'in (1933) öne sürdüğü "düşünümsel bilgi" ise nasıl bildiğimizi bilmediğimiz ve kendi eylemlerimiz üzerine düşünerek eriştiğimiz durumların bilgisini tarifler. Dewey (1946, s.110), bu çalışmanın da odağında olan bu bilgiye dair görüşlerini şöyle açıklar:

> "Daha sonraki deneyimlerle akıllıca uğraşmak ve birikim oluşturan anlamları çıkarmak için yapılan şeylere tekrar bakmak, entelektüel organizasyonun ve disiplinli zihnin kalbidir."

Literatürde (Schön, 1984; Korthagen, 2001; Rodgers, 2002) karşımıza çıkan düşünüm kavramına tasarım bilgisi bağlamında baktığımızda, "ciddi düşünce, değerlendirme veya göz önünde bulundurma" (Lexicon of Design Research) olarak tariflendiğini görürüz. Çalışma kapsamında, mimari tasarımı araştırırken önemli bir kavram olduğu savunulan "düşünüm", temelde kişinin belleğindeki düşünceler, kanılara dair niteliklerin tümü, tutumu, tavrı ve bir nevi kavramaya dair çözümleyerek biriktirdiği ve (mimarlıkla ilintilendirdiği) her şey olarak açıklanır. Bu tanımlamadan da anlaşılacağı üzere, herkeste bulunan fakat içeriği oldukça öznel bir bilgi birikimine işaret eder. Kavram, eylem anında düşünüm (ing. reflection in action), eylem üzerine düşünüm (ing. reflection on action); eylemin öncesinde düşünüm (ing. reflection for action); eylemin ardından düşünüm (ing. reflection after action) gibi farklı kullanımlarla veya kimi ekler alarak spesifik zaman ve eylem ile özdeşleştirilir ya da kişi özelinde zamansız bir birikim olarak tariflenir (Schön, 1984; Lawson, 2005a; Hannula, Suoranta ve Vadén, 2005; Mäkelä ve Nimkulrat, 2011; Thompson ve Pascal, 2012). Çalışma kapsamında ise araştırılan düşünüm olgusunun böylesi bir birikimi ifade etmesi ve mimari tasarımı bu birikimden okumamız gerekliliği savıyla da zamansız bir duruma işaret eder. Bu bağlamda literatürdeki eylem anında, eylem üzerine, eylemin öncesinde veya eylemin ardından gibi zaman tanımlarıyla karıştırılmaması sebebiyle, "düşünümsel birikim" olarak yorumlanır ve kullanılır.

- Kendi sürecini anlatan mimarlar ile onu dışarıdan inceleyen araştırmacılardan farklı biçimde ele alınan yaklaşımlar nelerdir? Bu noktada mimarlık bilgisi / araştırması nasıl çeşitlenir?:

Literatürde tasarımcıların süreçlerinin araştırmacı tarafından izlendiği ve belgelendiği; hatta eğitim ile ilişkilendirildiği çalışmalar[5] mevcuttur. Böylesi yaklaşımlarda belirli mimarlar, projeler, ürünler veya süreçler odağında bilgi birikimleri incelenir. Tasarım sürecine dair bu çalışmalar[6] genel olarak süreci, örtük bilgiyi ve tasarım bilgisini ortaya çıkarma hedefiyle geliştirilmiştir.

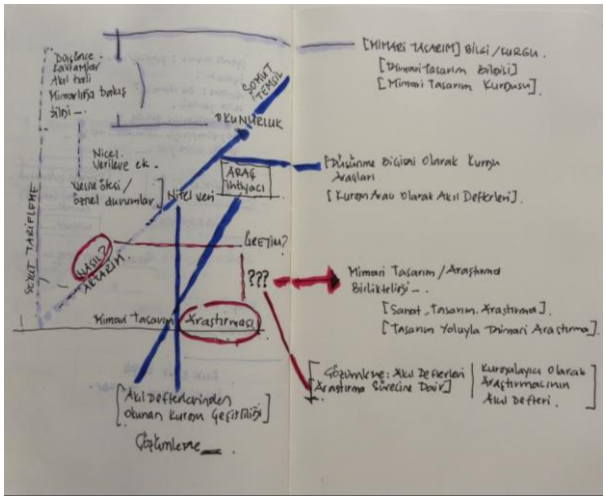
- Araştırmacı olarak, muğlak olan verilerin çözümlenmesine odaklı böylesi bir araştırmanın içinde, ancak, eylem (tasarım) gerçekleştiği sırada sürecin dışındaysam, içindeymişçesine bu verileri nasıl araştırırım?[7] "Mimari tasarım süreçlerindeki örtük bilgi birikimini, bu sürecin öznesi gibi araştırmak mümkün müdür?" Mimari tasarımı ve mimarın tasarımcı kimliğini oluşturan kişisel ve örtük bilgi birikimi nasıl irdelenebilir (Şekil 1.2)?:

Çalışmanın hipotezini oluşturan bu sorunun cevabı aslında tüm araştırma sürecini ve çalışmanın önerisi olan araştırma yaklaşımını işaret eder. Bu cevap ve getirilen öneri ise çalışmanın literatüre katkısını belirlerken, sonuç ile birlikte önerilen araştırma yaklaşımından elde edilecektir. Bu bağlamda araştırma sürecinde, mimarı ve mimari ürünü birikimden okuyabilmek üzere bir yol belirlenmesi, denenmesi ve örtük bilgiyi açığa çıkarmaya odaklanan bir yaklaşım benimsenir. Bu hedef doğrultusunda çalışma ürün, sonuç ürün temsili, tasarım süreci ile araştırma yoluyla biriktirilen "düşünüm"ü, aracı ve özneyi, birbirinden ayırmaz ve (1) öznel birikime bakış ve (2) disiplinin kendi araçlarına bakış olarak tanımlanabilecek iki durum üzerinden örtük olan bu bilgiyi araştırmaya odaklanır.

[5] Bu çalışmalardan bazıları: Schön, 1984; Goldschmidt, 1991; Goel, 1995; Doğan ve Nersessian, 2010; Uluoğlu, 2000; Kahvecioğlu, 2001, 2007.

[6] Bu noktada yine tasarım bilgisine dair literatür okuyuca bir giriş oluşturulması niteliğinde verilmiştir. Tasarım sürecine dair örnek çalışmalar (Simon, 1973; Rittel ve Webber, 1973; Angryis ve Schön, 1974; Akin, 1984; Archer, 1984; Roozenburg ve Cross, 1991; Goel ve Pirolli, 1992; Buchanan, 1992; Jonas, 1993; Lloyd ve Scott, 1994; Goel, 1995; Uluoğlu, 2000; Kahvecioğlu, 2001, 2007; Jiménez Narváez, 2000; Dorst ve Cross 2001; Dorst, 2003; Harfield 2006) ve sınıflandırmalar ilerleyen bölümlerde referanslar eşliğinde aktarılacaktır.

[7] Çalışmanın orijinal katkısını oluşturan bu yaklaşımı kurgularken faydalanılan literatür Mimarın Bilme ve Araştırma Süreçleri (2) bölümünde detaylıca aktarılacaktır.



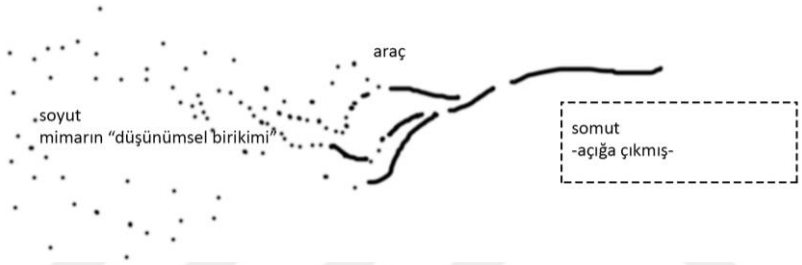
Şekil 1.2 : Sorulardan hareketle oluşturulan -başlangıç kurgusu- (araştırmacının defteri).

1.1.1 Araştırma yaklaşımı ve araç

Örtük bilgi özelinde çalışabilmenin zorluğu, tez kapsamında bir nevi bakış açısı veya okuma gözlüğü olarak tabir edilebilecek bir araştırma yöntemi tasarlanmasını gerektirmiştir. Böylesi muğlak bir araştırmanın içinde tıpkı mimari tasarım sürecinde olduğu gibi bilgiyi kodlayacak ve dışsallaştıracak ara elemanlara, araçlara (Banham, 1996; Friedman, 2000; Smith, 2004) ihtiyaç duyarız. Mimarın kendini varediş biçiminin bir yolu olarak kabul edilebilecek bu elemanlar/araçlar, örtük bilgi, düşünüm ve tasarım ile temsil arasındaki bağlantıyı kurmaya olanak sağlayabilir. Örtük bilginin dışarıdan görünür olmasına yardımcı olurken; kişinin düşüncesine ve tasarım sürecine erişmemize olanak tanırlar.

Düşünümün gözlemlenebildiği, onu aktaran ve okumamızı sağlayan maket, eskiz, diyagram, teknik çizimler, üç boyutlu çizimler, bilgisayar destekli temsiller, kolaj, illüstrasyon, grafik tasarım, metin gibi birçok kurgu aracının varlığıyla birlikte çalışma kapsamında seçilen bu araç, bir nevi hafızaya almak veya kaydetmek için tutulan, dokümantasyon içeren “defter”lerdir. Gerçek anlamda da bir aracı tarifleyen defterler, örtük bilgiyi dışsallaştıran eskizler ve anlık notlar gibi düşünüm kayıtlarını içeren bir ortama da işaret eder. Seçilen araç; spontane biçimde, sunum ya da temsil kaygısı olmadan oluşturulduğu; kişiye özgü olduğu ve mahremiyet barındırdığı, örtük bilgiyi temsil etmesi özellikleri ile çalışmada bize yardımcı olabilir. Bir mimarın defter tutmasının bir çok amacı olabilir; anlama, çözme, analiz etme, kendine hatırlatma, aktarma, üretme, yaratma gibi çeşitli sebepler sadece ilk akla gelenlerdir. Bu tahminler doğrultusunda defterlerde tipografi, diyagramlar, renkler, el

yazısı, bölmeler, semboller izlenirken; taslaklar, üretken çizimler ya da çalışma planlarına erişilebilir. Zihin ve eylem haritası olarak da yorumlayabileceğimiz defterler bilgi aktarımı ve bilgi oluşumu arasında dönüşümlü bir süreci tarifler ve sağlar; zihin ve eylem araştırmalarına (Schatzman and Strauss, 1973; Newbury, 2001; Pedgley, 2007; Merrill, 2017) olanak tanır. Kişiye ve düşünüme göre değişebilir, zaman içinde gelişebilir ya da (tercihle) eskiye dönebilir bir yapıdadır. Tasarım sürecindeki örtük bilgiyi, süreci kurgulama biçimini ve bu kurgu esnasında devreye soktuğu durumu, odak ve düşünceleri barındırabilir, zamanla biriken ve farklı tasarım süreçlerinde geri çağrılabilen bilgi birikimine ev sahipliği yapar. Yani tasarlama eylemi ile birlikte araştırma eylemini de içerir. Bu bağlamda, defter ve içerdiği dokümantasyon, tez çalışmasının temel kabullerinden biri olarak düşünümsel birikim ve mimarlık araştırması/pratiği ile ilişkilendirilir (Şekil 1.3).



Şekil 1.3 : Aracın rolü.

Çalışma sürecindeki en zor aşamalardan birinin ve çalışmanın hedefinin, incelenen bu aracı ve içeriğini çözümleme yolunu bulmak olduğunu belirtmek gerekir. Bu bağlamda süreç, tasarım eylemi ve düşünce aktarımıyla ilgilenen çalışmalarda kullanılan yöntemlere dair arayışlar sonucu "Mimarın Bilme ve Araştırma Süreçleri" (2) bölümünde literatür taraması ve model incelemesi yapılmıştır. "Düşünüm Üzerinden (Mimari) Tasarım Araştırması" (4) bölümünde çalışmanın önerdiği yaklaşım teorik olarak tariflenmiş ve "Araştırma Yaklaşımının Uygulama Süreci" (5) bölümünde ise uygulanmıştır. Ancak bu noktada da, çalışmanın hangi yaklaşımı izleyerek ve nasıl bir sonuca erişme beklentisiyle oluşturulduğunu nedenleriyle ortaya koymak gerekir. Çalışmanın düşünüm, araştırma ve tasarımı çözümleme odaklarının hepsinin örtük bilgi ile ilgili oluşu, bu bilginin açığa çıkarılmasını gerektirir. Sonuç ürüne odaklanan çalışmalar kadar yaratıcı süreçle ilgilenen çalışmaların literatüre etkisini incelemek, izlenecek yolun oluşmasına fayda sağlamıştır. İfade aktarımında ve aracın süreçlerle birlikte izlenmesinde yaşanan zorluklara odaklanmaları sebebiyle araştırmayı tasarımla ve hatta sanatla bir tutan

yaklaşımlar olan sanat araştırmaları (ing. artistic research) ve tasarım yoluyla araştırma (ing. research by design) başlıkları, üzerinden araştırma yapılabilecek arayışlar olarak ön plana çıkmıştır.

Çalışmanın yöntemi "tasarım yoluyla araştırma" altında yer alır. Bu yöntem, sanat ve tasarım araştırmalarına dair literatürden uyarlamalar ile detaylandırılarak, "düşünüm üzerinden (mimari) tasarım araştırması" olarak adlandırılan bir araştırma önerisinde bulunulmuştur. Bu öneri, mimari tasarım süreçlerindeki örtük bilginin dışsallaştırılması için düşünüm özelinde bir yol ayrımını tarifler. "Araştırma" ve "düşünüm yoluyla tasarım" birlikteliğini temel alır. Jørgen Hauberg'in (2011) savunusuna da dayanarak, mimarlık pratiğini salt inşa ve tasarım eylemi olarak ele almaz ve mimarlık araştırmasına dair eylemler de pratiğin içinde kabul edilir. Bu çerçevede mimari tasarım pratiğini geliştirmeyi hedefleyen bir yaklaşımken, yapısı itibariyle akademik anlamda (mimari) araştırmaya dair bir yol ayrımı oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Uyarlamalar sonucu oluşturulan bu yaklaşım, çalışmanın kendi sürecinde denenerek, bir araç önerisine (çözümleme diyagramı) evrilmiştir. Yaklaşımın uygulanışı ve diyagrama erişim süreci üç bileşen üzerine kuruludur: Araştırmacı, kavramsal altlık ve mimarlar. Öznel ve sezgisel olarak araştırmacının araçları ile başlayan; teoriden beslenen ve mimarların araçları üzerinden devam eden bir kurguya sahiptir. Araştırmacının defterlerinin incelenmesiyle başlayan "Araştırmacı: defterler ve keşif süreci" aşamasında belirli ve net bir araştırma seti yoktur. Süreç keşfederek ve iz sürerek başlar. Aranacak belirli temalar veya temsil biçimleri henüz belirlenmemiştir, aksine irdelemeye dair altlık oluşturma amacı güdülür. Bu aşama, araştırmacının kendi örneği/süreci üzerinden denemeler yaparak[8] bilimsel araştırmaya dahil olmasıyla, "mimari tasarım araştırmalarına" dair yeni bir çerçeveyi işaret ettiği için önemlidir. Araştırmacının dokümantasyonunun izlenmesinin ardından, "kavramsal altlık: yönlendirici prensipler" bileşeninde, düşünüme dair mimarlık literatüründen [Lawson'ın (2005b)], kavramlar elde edilir. Bu kavramların tek başına ifade ettiklerinin yeterli ve aslında birbirine eş değer olmamaları (örneğin ekonomi

[8] Araştırmacının bu çalışmaya dahli yaratıcı bir süreç olan tez yazımı ve süreç kurgusunu da kapsar. Fakat bu çalışmada esas olan araştırmacının yaklaşıma ve sürece dahil edilmesi, yaklaşımın oluşum aşamalarından birinin araştırmacı üzerinden yapılan irdelemelerle gerçekleştirilmesidir.

kavramı ve tasarım süreci kavramının birbirine eş değer olmaması gibi) sebebiyle, bu kavramları ilişkilendirme gereği ortaya çıkar. Elde edilen bu ağ, mimar defterlerinde bulunabilecek/izlenebilecek kavramlar için bir altlık görevi görür. Bir sonraki aşamada bu ağ ve katılımcıların birikimi arasında yapılan karşılaştırma ile farklılaşmalara da dikkat çekilir. Böylelikle bu eylem, bir yandan da Lawson'ın (2005a) düşünümsel birikimin incelenmesinin önemine dair söylemini geliştirme hedefi taşır. "Mimar: düşünüm kayıtları" bileşeninde çalışma, özne olarak araştırmacının defterlerinden ayrılarak, diğer özne(ler)in, katılımcıların defterlerini incelemeye evrilir. Araştırmacı defterlerinden edinilen bakış açısı ve kavramsal altlıktan elde edilen olası kavramlar ile (katılımcı) mimar defterleri, görseller ve anahtar kelimeler üzerinden okunmaya ve çözümlenmeye çalışılır. Öncül bileşenlerden edinilen birikimle, farklı mimarlar, farklı bakış açıları ve farklı defterler eşliğinde düşünümsel birikim ortaklıklarını ve çeşitliliğini izlemek amaçlanır. Bu aşama, pratiğin özneleri ve onların "tasarlama ve araştırma" eylemlerini içeren düşünümsel birikimlerinin araştırılması açısından önemlidir. Üç bileşenin izlenmesinin ardından, anlamlandırma sürecinde, edinilen veriler birleştirilip, ilişkilendirilerek çözümleme diyagramına evrilir. Çözümleme diyagramı, mimar(lığ)ı düşünümsel birikimi ve özneleri de gözeterek araştırabileceğimiz bir araç olarak sunulur. Bu noktada, çalışmanın öznel katkısının ürün kadar, önerilen araştırma yaklaşımının oluşum ve uygulanma süreçleri olduğunu belirtmek gerekir. Bunun sebebi[9], ikinci ve üçüncü bölümlerde taranan literatürden yapılan çıkarımlarla şekillenen kuramsal çerçevenin sınanması, (araştırmacı) ve (mimar) defterlerinin izlenme ve çözümleme diyagramının oluşum aşamasının ancak bu birikim sonunda yapılabilirliği ve son olarak yaklaşım önerisi ile birlikte çözümleme diyagramının, çalışmanın tüm sürecinden edinilen düşünüm doğrultusunda olgunlaşarak, sonuç ürünü de oluşturmasıdır.

[9] Çalışmanın öznel kısmı ve literatüre katkısı üzerine vurguları, (Bölüm 4) "Düşünüm Üzerinden (Mimari) Tasarım Araştırması" ve (Bölüm 5) "Araştırma Yaklaşımının Uygulanışı" bölümlerinde yer alsa da; çalışmanın odağı, benimsediği kurgu ve araştırmacının düşünümsel birikimi doğrultusunda tüm süreç birbirini besleyen halkalardan oluşur. Yaklaşıma eriştiren tüm aşamalar yani süreç, her çalışmada olduğu gibi bu çalışmada da erişilen sonuç kadar önemlidir. Fakat bu çalışmada, araştırmacının pozisyonu itibariyle, düşünümündeki değişimin de okuyucu tarafından izlenmesi gerekliliği ön plandadır. Bu bağlamda, araştırma yaklaşımı ve araca dair literatürdeki mevcut durum izlenip, eleştirel çıkarım yapılmaksızın bu öneriye ulaşmak mümkün değildir. Bu bakışla araştırmacının okuma önerisi; çalışmanın benimsediği yaklaşım (4. bölüm) ve çözümleme diyagramına (5. bölüm) erişmeden önce, bu odağa dair birikimlerin izlenmesi gerekliliği yönündedir.

1.1.2 Araştırmacının rolü ve konumu

Düşünümsel birikim olarak tariflenenen ve araştırılan bağlam, kişisel ve örtük bilgi gibi soyut, öznel verileri içermesi sebebiyle nicel olarak ölçülemeyen, muğlak bir süreci işaret eder. Bu muğlaklık, öznellik üzerine keşfi de odaklanılması gereken bir noktaya dönüştürmüştür. Bu bağlamda, araştırmacının süreçteki konumuna ilişkin olarak, çalışmanın ana sorusunu hatırlamak yerinde olacaktır: "*Mimari tasarım süreçlerindeki örtük bilgi birikimini, bu sürecin öznesi gibi araştırmak mümkün müdür?"* Bu sorunun cevabını ararken Schön'ün (1983) öğrenme üzerine düşünceleri, özne ve araştırmacı arası ilişkiyi görmek açısından faydalıdır. Schön'e (1983) göre pratik, tekrarlanıp rutinleşince, eylem daha örtük ve spontane hale gelir ve kişi 'nasıl' yaptığını gözden kaçırabilir: Schön (1983), bu durumu "aşırı öğrenme" olarak tanımlar. Genel olarak bilmeye dair bu duruma ek olarak sürecin araştırıldığı çalışmalarda, gözleyen kişi gözlenilenin kendi tarifleyemediği düşüncesiyle, onun sezgisel deneyimini kelimeye döker. Böylece o kişinin eylem esnasındaki bilme biçimi (ing. knowing in action), bir eylem esnasındaki bilgiye (ing. knowledge in action) dönüşür (Schön, 1983). Bu bilgi doğrultusunda mimari tasarıma dair bilgi birikimini rasyonalize etmek ve okunur hale getirmenin araştırmacının yükümlülüğü olduğunu görürüz.

Genel olarak mimari tasarım araştırmalarını tarifleyen bu yükümlülükle birlikte, çalışmanın kapsamı gereği asıl tariflenmesi gereken, araştırmacının yaratıcı süreç olarak tez kurgusu, yazımının yanında öneri yaklaşım içerisindeki "mimarlığı ve mimarları düşünen, irdeleyen ve izleyen bir boyut olarak temsil ettiği bakış ve konumdur". Öznel olanı ve örtük bilgiyi araştırmanın getirdiği kısıtlar doğrultusunda araştırma yolunu ararken, literatürde bu kısıtların evrilebildiği bir çok olanak ve bakış açısı[10] izlenmiştir. Bu süreç irdelemeleri[11]; örtük bilgi üzerine araştırmanın kişilerin öznelliği üzerinden ilerleyebileceği, araştırmacının kendisini devreye sokabileceği ve hatta araştırmacının düşünümünün aslında araca ve yönteme bakışı

[10] Sanat araştırmaları ve tasarım yoluyla araştırma, irdelenen bu bakış açılarına örnektir.

[11] Scrivener, 2000; Aura, Katainen ve Suoranta, 2002; Hannula ve Suoranta, 2005, 2014; Borgdoff, 2006; Mäkelä, 2007; Nilsson ve Dunin-Woyseth, 2008; Varto, 2009; Frankel ve Racine, 2010; Bertram, 2010, 2012; Hauberg, 2011; Mäkelä ve Nimkulrat, 2011; Nimkulrat, 2012; Barbosa, DeMeulder ve Gerrits, 2014; Roggema, 2017.

da oluşturduğuna dair ipuçlarına[12] yönlendirmiştir. Tıpkı açığa çıkarma yolu arayan bu çalışmalar gibi, burada da araştırmacının kendi deneyim ve sürecinin kapsama eklenmesi bu ihtiyaç ve kısıtlar çerçevesinde gerçekleşmiştir.

Mimarlık üzerine araştırmayı da bir nevi tasarım eylemi olarak görmek ve bir yandan da araştırmacı olarak kişinin kendini gözleyebileceği fikri, akademik düşünme ve yazım üzerine denenen yollardan[13] biridir. Pratiğin içinden bakışla onu geliştirmeye yönelik ve öznellik odaklı yaklaşımlar içinde, süreci ve ürünü oluşturan birikim, düşünsel durum ve malzemeye dair unsurlar gibi tüm girdiler belgelenir, anlatılanır ve en önemlisi sürece odaklanarak gösterilir, açık hale getirilir. Süreçlere, örtük bilgi ve düşünümsel bilgiye odaklanan bu tür araştırmalar, kişinin kendi araştırma ve pratik süreçleriyle örtüşür; pratiği yapan ve araştırmacı genellikle aynı kişidir. Araştırmacı kendi çalışmaları ile ilgilenir. Bu tip araştırmalar yapısı gereği özneyi – araştırmacıyı - araştırma sürecine dahil eder. Mäkelä ve Nimkulrat'a (2011) göre bu araştırma türü, aynı zamanda sanatçı/tasarımcı olan araştırmacıların araştırma esnasında kendi yaratıcı süreçlerini belgeleme çabasıyla ilgilidir. Araştırma sonuçlarını tasarım pratiği alanında edinilen deneyimlerden elde etmeyi amaçlayan bu yaklaşımlar, kişilerin çalışma yaklaşımlarını geliştirmeye dair bir çaba ile, kişilerin ve süreçlerinin araştırmaya dahil edilmesini odak alırlar (EAAE). Sanat ve tasarıma dair çalışmaları kişisel olanı araştırarak geliştirme hedefi güden (Busch, 2009); bu bağlamda yaratıcı üretim sürecine araştırmacıyı eklemeyi öneren (Grillner ve St*å*hl, 2003); araştırmacının bakış açısı ile kendini tanımlama biçiminin de araştırmaya dahil edildiği bir pozisyon belirlemesini uygun gören (Varto, 2009); araştırmanın mevcut bir teori yerine pratiğin problematiğinden ortaya çıkması inancıyla kendine has bir yöntem ile irdelenmesini gerektirdiğini savunan (Aura ve diğ., 2002) ve araştırmaya dair yeni yaratıcı yolları süreç içerisinde üretmek amacı güden (Mäkelä, 2007) çalışmalara dayanarak ve kendi pratiklerini (eğitim) bir vaka analizi olarak ele alan Barbosa ve diğ. (2014) ile Van Dooren ve diğ. (2014) çalışmalarına benzer biçimde, bu araştırmanın yaklaşımının tasarlanmasında da, tez yazarının kendi düşünümsel sürecinin araştırmaya dahil edilmesine ilişkin bir kurgu

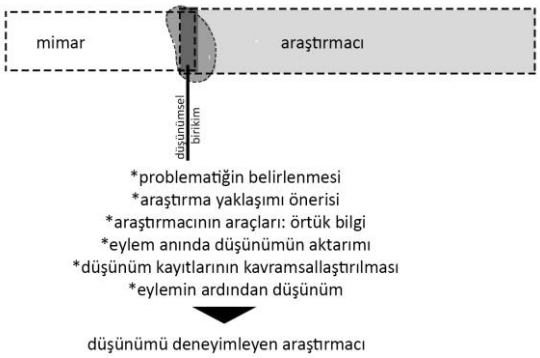
[12] Bahsedilen süreç irdelemeleri "Tasarım ve Araştırma: Kişisel Bilginin Dışsallaşması" (2.2) bölümünde detaylı olarak yapılacak olsa da, bu aşamada çalışma sürecinde "araştırmacının konumu"nu aktarmak, bağlamın anlaşılabilmesi açısından gerekli görülmüştür.

[13] Busch, 2009; Grillner ve St*å*hl, 2003; Varto, 2009; Aura, Katainen ve Suoranta, 2002; Mäkelä, 2007; Nimkulrat, 2012; Barbosa, DeMeulder ve Gerrits, 2014; Van Dooren ve diğ., 2014.

izlenir[14]. Bu konum yani araştırmacının süreç içerisindeki varlığı, kimi bölümlerde (2 ve 3) arka plandaki bir bileşen olarak izlenebilir. Bununla birlikte asıl olarak, yaklaşımın önerilmesi ve erişilen öznel birikimlerin aktarımı aşamasında (4 ve 5) aktif ve öncül olarak yer alırken gerçekleşir. Bu konumlanmanın dayanağını ise Hauberg'in (2011, s.52) mimarlık araştırmasının kelimelerden ve pratikten farklı fakat onlarla ilintili biçimde ifade edilebileceği; bunu yaparken özne- nesne arasında mesafe olmaması gerektiğine dair savı oluşturur. Böylelikle süreç içerisinde araştırmacı:

- kendi düşünümsel birikimi çerçevesinde mimari tasarım araştırmalarına dair problematiği belirleyerek,
- bu probleme dair çözüm önerisinde bulunmak amacıyla mevcut bir yöntemin başlığı altında (tasarım yoluyla araştırma) araştırma yaklaşımı önererek,
- bu yaklaşımın ilerleyişini kendi çalışmaları üzerinden başlatarak ve böylelikle kendi örtük bilgisini dışsallaştırarak,
- araştırma süreci ve ilerleyişini, kısıtlar ve yönlenmelerle birlikte öznel bir bakışla aktarıp, süreçteki düşünümü de tarifleyerek,
- düşünüm kayıtlarını kavramsallaştırarak ve
- sonuç bölümünde sürecin ardından edinilen düşünümü tarifleyerek düşünümü deneyimleyen araştırmacı (ing. reflective practitioner) konumuna evrilir (Şekil 1.4).

[14] Bu yaklaşım doğrultusunda İstanbul Teknik Üniversitesi (İTÜ) Mimari Tasarım alanında araştırma yapan bir doktora öğrencisi ve Beykent Üniversitesi (BEÜ) Mimarlık Bölümünde görev yapan bir öğretim görevlisi olarak, kendi çalışmalarımı ve bu yolla, çalışmanın ana odağı olan düşünümsel birikimimi araştırmacı sıfatıyla sürece dahil ediyorum. Araya mesafe koymadan, araştırma konu ve araçlarına karşı öznel bir pozisyon alarak araştırmacı sıfatıyla, yardımcı bir aktör-bileşen olarak araştırmanın içinde yer alıyorum. Araştırmacının sürece aktif dahliyle öznel olan aracı ve örtük bilgiyi incelemeyi ilk elden denemek ve yaklaşıma dair bir altlık oluşturmak amacıyla; çalışmalarımı konuyu açığa çıkarma yolu ve keşfi için kullanarak; ilk çözümlemeyi kendi defterlerime bakış çerçevesinde kurguluyorum.



Şekil 1.4 : Araştırmacının (tez yazarının) rolü.

Araştırmacının bu konumu, çalışmanın bir meta anlatı olarak ele alınmasını, tüm yönlerinin araştırmacı gözünden aktarılmasını, her aşamada karşılaşılan kısıtların, sorunların ve bu doğrultuda gerçekleştirilen yeni yönlenmelerinin tariflenmesini sağlamıştır. Süreklilik içeren bu aktarım, bir araştırma sürecinin deneyimlenmesine de olanak tanır. Süreç, sebep sonuç ilişkileri anlatının içinde görülebilir ve çözülebilir. Bu bakışla, tıpkı süreç ve sonuçta edinilen düşünüm gibi, başlangıçtaki yani problematiğin belirlenerek, çalışmanın temellendiği düşünümsel birikimin de kısaca aktarılması gerekli görülmektedir. Mimari tasarımın pratik ve kuramın birlikteliğinden oluşan bir disiplin olduğu kabulüyle, bu ikili arasındaki girift ilişkinin nasıl kurulduğu, birbirlerini etkileme biçimleri, günümüzde ve gelecekte bu ilişkinin boyutunun nasıl olduğu/olabileceği ve bu alandaki ilerlemeler her zaman mimarlığa dair araştırmaların odağında olmuştur. Stüdyolarda teori ve pratik arasında geri beslemeli bir ilişkinin gerekliliği, teorik dersin atölyeye ve atölyedeki tasarım süreçlerinin teorik bilgiye eklemlenmesi gerekliliği gibi temel kaygılar, bu tez çalışması için de temel motivasyonu oluşturmuş ve bu araştırmaya evrilmesini sağlamıştır. Bu süreçte, bir akademisyen olarak her dönem kendini, kapsamını ve problematiği yenileme kaygısı ile günceli yakalama isteği, "günümüz pratiğinde bir mimar nasıl düşünür?" ve "onu tasarım sürecine eriştiren arka planda ne var?" gibi sorulara dönüşmüştür. Bahsedilen bu öznel durumdan doğan tüm bu kaygı ve merak doğrultusunda konu, bir mimarın tasarım pratiğini etkileyen, onu mimar yapan durumları yani örtük olan bilgi birikimini yine pratik ile ilintili bir biçimde açığa çıkarma niyetine evrilmiştir. Somut üründen çok örtük bilgiyi ve birikimi okumak, mimarlığın varolduğu ve çeşitlendiği, mimarlık kavramlarının oluştuğu yerin, mimarın arka planı olduğunu profesyonel pratikten yardımla irdelemeye yönlendirmiştir. Bu doğrultuda, tasarım sürecindeki örtük bilgi ve onun birikimiyle

oluşan düşünümsel birikim çalışmanın odağını oluşturmuş; bu bilgiyi özneler (mimarlar) ve araçları (eskiz, anlık notlar ve kavramlar gibi düşünüm kayıtları) üzerinden dışsallaştırmaya yönelik bir araştırma yolu geliştirmek de çalışmanın hedefi haline gelmiştir.

1.2 Araştırma Süreci Kurgusu

Mimarlık pratiğinin özneleri ve araçları (mimarların düşünüm kayıtları) üzerinden düşünümsel birikimin açığa çıkarılmasına ilişkin deneysel bir araştırma yolu geliştirme çabası, çalışmanın ana motivasyonunu oluşturur. Aktarılanlar doğrultusunda çalışma altı ana bölümde ilerler (Şekil 1.5):

Giriş bölümünde, çalışmanın öznelleştiği çerçevede "düşünümsel birikim" olarak tanımlanan somut temsilin ardındaki öznel durumlar, bunları (mimar) defterlerinden okuma fikri, geliştirilmesine ihtiyaç duyulan araştırma yaklaşımı ve araç ihtiyacı ile bu bağlamda odaklanılan temel kavramlar aracılığıyla çalışmanın amacı, kapsamı ve yöntemi üzerinde durulmuştur.

Mimari tasarım bilgisi ve araştırmasına dair kuramsal çerçeveye odaklanan "Mimarın Bilme ve Araştırma Süreçleri" başlıklı ikinci bölüm mimarlık araştırmalarına; araştırma ile tasarımın birlikteliğine ve mimarlığı kendi pratiğiyle inceleme yollarına odaklanan üç alt başlık üzerine kuruludur. Bu bağlamda öncelikle, "Mimari Tasarım Üzerine: Bilme ve Araştırmanın Kökenleri" ekseninde mimarlık araştırmaları zaman içinde, farklı dönemlerdeki farklı bakışlar aracılığıyla incelenmiş; örtük bilgi ve düşünüm kavramlarına odaklanılmıştır. Ardından çalışmanın bir diğer savunusunun temelini aktarmak üzere, "Tasarım ve Araştırma: Kişisel Bilginin Dışsallaşması" başlığı altında, sanat araştırmalarının pratik ile iç içeliği durumu ve bunun mimarlıktaki karşılığı incelenerek, mimari tasarımda öznellik ve tasarım araştırmaları üzerine mevcut durumun literatürdeki yeri ortaya koyulmaya çalışılmıştır. "Tasarım Yoluyla Araştırma" alt başlığında çalışmanın yöntemine dair literatürdeki örnek çalışmalar taranmış, yaklaşım önerisi bu bakışlar eşliğinde temellenmiştir.

"Örtük Bilgi Çözümleyicisi Olarak Araçlar" başlıklı üçüncü bölüm, örtük bilgiyi dokümente eden araçlar, araç ve özne arasındaki ilişki ve dışsallaştırma yolları ile ilgili literatür üzerine kuruludur. Bu doğrultuda "İnsan ve Araç Hiyerarşisi" alt başlığı altında, örtük bilgi ve kişisel arka plan ile araç ilişkisine değinilmiştir.

Ardından tasarım sürecini ve örtük bilgiyi temsil eden araçlar çalışma kapsamında "Tasarım Sürecini Şekillendiren Araçlar" olarak tanımlanarak irdelenmiştir. Mimari tasarım sürecinde öncelikle düşünmeye yardımcı, düşünme biçimimizi şekillendiren ve örtük bilgiyi dışsallaştırmaya yarayan araçlar incelenmiştir. "Dokümantasyon ve Tasarlama Aracı Olarak Defterler" bölümünde ise artık araç irdelemesi özelleşerek, örtük bilgi temsillerini içeren ve mimarlık pratiğiyle birlikte araştırmasıyla özdeşleştirilen defterlere geçilmiştir. Bu aşamanın odağı, literatürde bu dokümantasyonun nasıl ele alındığı ve çalışmanın irdeleme yaklaşımına katkıda bulunacak ipucu arayışlarıdır.

Literatür taramasının ardından, çalışmanın asıl odak noktası olan dördüncü bölümde, mimari araştırmaya, mimari tasarım ürünü ve sürecinin de arka planına ilişkin üretimde bulunulacak daha öznel bir yola geçilir. "Düşünüm Üzerinden (Mimari) Tasarım Araştırması" başlıklı bu bölüm, yeni bir yaklaşım önerisini içerir. Çalışmada, araştırmacının sürece dahil edilmesi ve mimarlığa dair yeni bilgiyi yine mimarlığın kendi araçlarından çıkarmaya çalışılması ve araştırma yaklaşımının süreç içerisinde tariflenmesi sebebiyle (Hauberg, 2011) tasarım yoluyla araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem, düşünüm özelinde daraltılarak "Düşünüm Üzerinden (Mimari) Tasarım Araştırması" şeklinde tanımlanan bir araştırma yaklaşımına evrilmiştir. Bölümde benimsenen bakış detaylandırılmış; tüm çalışma sürecinde geliştirilen araştırma yaklaşımı detaylı biçimde açıklanmıştır.

Beşinci, "Araştırma Yaklaşımının Uygulanışı" bölümü altında, yaklaşımın oluşum ve çalışmada uygulanma süreci izlenir. Burada hedef, örtük bilgiyi dışsallaştırmak için önerilen yaklaşımı tariflemek ve bir mimari proje ve/ya bir mimarın tasarım yolculuğunda olası odak noktalarının neler olabileceğini çözümlemek üzerine bir araç önermektir. Uygulama süreci, önerilen yaklaşımın yapısı gereği: "araştırmacı", "kavramsal altlık" ve "mimar" olarak tanımlanan üç bileşen üzerine kuruludur. Bu noktada, her ne kadar mecburen sıralı biçimde anlatılsa da, kendi içinde geri dönüşlerin de olabileceği bölümün akışında görülecektir.

Araştırma yönteminin uygulaması, ilk bileşen olan, "Araştırmacı: defterler ve keşif süreci" başlığıyla, süreci kurgulamaya yardımcı olan ve çözümleme eylemine altlık

oluşturan (kendi) araştırmacı defterlerinin okunması ile başlar[15]. Bu aşama, aracın nasıl izlenebileceğiyle birlikte hangi amaçlar ve eylemler doğrultusunda kullanılabileceği, hangi bilgi ve dokümantasyonu barındırabileceğine dair bir bakış açısı sağlar. Bu keşif sürecinde, aracı izleme ve yaklaşımın geliştirilmesi için temel bir okuma altlığı oluşturulmaya çalışılır. İkinci bileşen, "Kavramsal altlık: yönlendirici prensipler"i[16], bir mimarın düşünce yapısına ilişkin ipuçları niteliğinde ilkeler içermesi ve çalışmanın ana savunusuna benzer sonuçları ile Bryan Lawson'ın "How Designers Think The Design Process Demystified" (2005a)[17] adlı çalışması oluşturur. Lawson (2005a), elbette mimarın nasıl düşündüğü konusunu araştıran ve bu bağlamda konu başlıkları ortaya koyan tek isim değildir. Fakat, hem (mimar) tasarımcının düşünme yoluna ilişkin araştırmasıyla literatürde yer alan ilk isimlerden olması, hem de çalışmasının temel savında bir sonlanma yerine, bir durak noktası seçmesi sebebiyle bu çalışma ile örtüştüğü düşünülmektedir. Bu kabulle, Lawson'ın "yönlendirici prensipler" metni analiz edilmiş ve ana fikri aktaran kavramlara ayrılmıştır. Yönlendirici prensipler ve her bir prensibin içeriğinden elde edilen kavramlar şemalaştırılmış, edinilen kavramlar arası ilişki ağı oluşturulmuştur. Bu ağ bir mimarın düşünümünde, dolayısıyla düşünümün temsili olan kayıtlarda bulunabilecek/aranabilecek kavramların elde edilmesini sağlamıştır. Bu birikimle, üçüncü bileşen olan "Mimar: düşünüm kayıtları"na geçilmiştir. Bu çerçevede çalışmaya, defterlerini açarak katılan tüm mimar katılımcılar (Cem İlhan, Boğaçhan Dündaralp, Özgür Bingöl ve Deniz Dokgöz) ile görüşmeler ve defterleri üzerinden

---

[15] Burada başlamak kelimesiyle anlatılmak istenen, mimar defterlerine eş değer bir incelemeden daha çok, çalışmanın yapısı gereği, metne ve görsele dökülmeden önce, araştırmacının defterlerinde biriken düşünüme bakıştır.

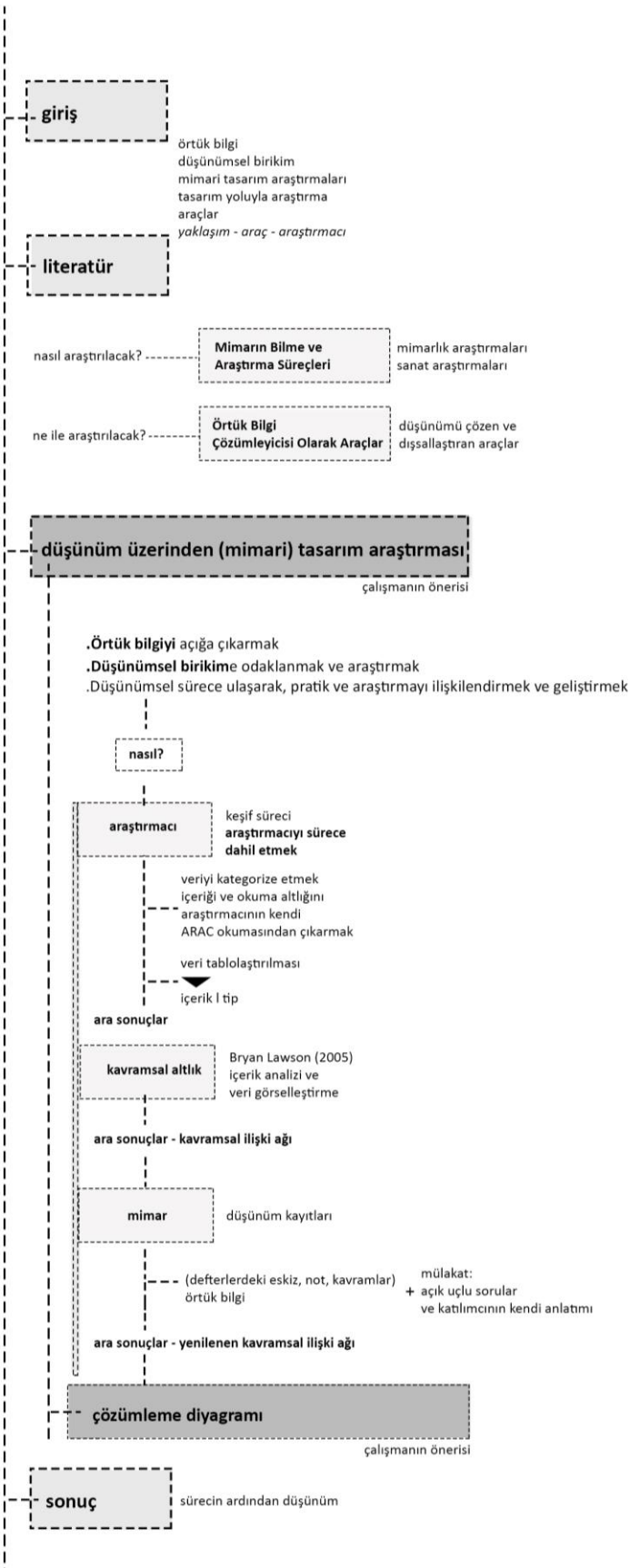
[16] Bu dayanağın sebep ve çalışmaya getirileri asıl olarak bahsedilen bölümün konusu olsa da, nihayetinde bu temellenme tezin önerisini oluşturduğundan, şu aşamada da Lawson'ı araştırma ve yöntem önerisine temel alma yönünde özel kılan durumları basitçe belirtmek gereklidir. Bu durumlar Donald Schön üzerinden düşünüm (ing. reflection) konusuna dair yeni bir perspektif geliştirmeye çalışması; bu bilginin hayat boyu birikim ile oluşturulduğuna dair savunusu; bu birikimi yönlendirici prensipler (ing. guiding principles) olarak tanımlayarak, mimarın her projeye kendiyle taşıdığı bavul tanımıyla kabul etmesi; bu birikimin kişiye özgülüğünü savunması ve bu savunuyla birikimi net bir şekilde tanımlayarak bir set gibi sunmanın, sistematize edilmenin mümkün olmadığını kabul etmesi; ve yine de buna rağmen kendi görüşleri ve literatürden belirlediği isimler ve örnekler üzerinden tanımlamaya çalışarak; ucu açık bir biçimde bırakmayı tercih etmesidir. Bu yaklaşımıyla Lawson, mimarın birikiminin geniş ve muğlak bir evrende oluştuğuna ek yine de bu odakları sistemleştirme çabası yanında, bu sistematize etmeyi metinsel biçimde, kendi görüşleri ve literatürdeki mimarlar üzerinden anlatması sebebiyle kült ve fakat üzerine eklenerek geliştirilebilecek, güncel yöntemlere uyarlanabilecek ve hatta metne ek bir diyagram ile sonlanabilecek bir dayanak olarak belirlenmiştir.

[17] Bryan Lawson'ın "How Designers Think The Design Process Demystified" kitabının incelenen 4. basımı 2005 tarihliyken, ilk basım 1980 tarihlidir.

elde edilen bulgularla devam edilmiştir. Seçilen ve çalışmaya olumlu yönde dönüş yapan katılımcılar, hem mimari pratik, hem de akademi ile bağlarını koparmamış, farklı gerekçelerle defter tutma alışkanlığı olan ve akademik-pratik çalışmaları 1990'lardan günümüze yayılan bir kuşak mimarlardan oluşur. Katılımcılar esas olarak kavramsal düzeyden pratiğe, pratikten kavramsal düzeye geçişi kurgulayıp; kendi örtük bilgilerini aktarma, çözme konusundaki dikkate değer çalışmaları sebebiyle de seçilmiştir. Defter tutmayı önemsemeleri, geçmiş düşünümlerini biriktirmeleri bu çerçeveyi daraltırken, paylaşıma açık olma durumuyla erişilebilirlik de önem kazanmıştır. Defterlerin incelenmesi aşamasında tekrarlanan veriler, kullanılan aktarma araçları, kişiler özelinde derlenip ayrıştırılarak (Schatzman and Strauss, 1973; Newbury, 2001; Pedgley, 2007; Mäkelä ve Nimkulrat, 2011; Merrill, 2017) izlenen kişilere dair alt başlıklar ortaya çıkarılmıştır. Bu irdelemeyle, bazı ortak bakış ve kavramlara erişilirken bir yandan da diğer katılımcılarda bulunmayan, bulunsa dahi tanımlayıcı olarak, sıklıkla kullanılmayan durumlar da izlenmiştir. Bu izlenimler, öncelikle kişiler özelinde şemalaştırılmış, ardından ortak noktalar ve farklılaşmaları görmek amacıyla ortak bir diyagramda toplanmıştır. Burada seçili mimarların düşünümünün çalışmanın ana odağı değil, tıpkı araştırmacı ve kavramsal altlık gibi araştırma yaklaşımı ve diyagramın oluşumuna katkı sağlayan bileşenlerden biri olduğunu belirtmek gerekir.

Bölümün son aşamasında ise, düşünüm kayıtlarından elde edilen kavramlar, (kavramsal altlık üzerinden elde edilmiş olan) ilişki ağı üzerine eklenmiş ve bu ağ yeniden kurgulanarak çözümleme diyagramı elde edilmiştir. Çözümleme diyagramı, mimarı/mimari tasarım ürününü, arka planı da gözeterek, araştırmaya olanak tanıyan bir araç olarak sunulmuştur. Bununla birlikte, çözümleme diyagramının oluşum sürecinde Lawson'ın yönlendirici prensipleri (2005b) ve mimarlardan elde edilen kavramlar arasındaki farklılaşmalara dikkat çekilmiş; böylece Lawson'ın düşünüme dair perspektifi genişletilmiştir.

Bu akışla araştırma yaklaşımı, çözümleme diyagramı önerisi ile tanımlanmış ve açıklanmış olur. Sonuç bölümünde tüm çalışmanın kazanımları aktarılırken, ileri çalışmalar için planlanan öneriler ile tez çalışması sonlanır.



Şekil 1.5 : Araştırma süreci kurgusu.

1.3 Araştırma Yoluyla Tasarlamaya Dair

Tasarım süreci gibi kurgulanan ve sanat araştırmalarından beslenerek araştırmacının kendi süreci ile kullanılan araçtan yola çıkılan bu çalışma, tamamıyla somut bir üretimde bulunmamakla birlikte; disiplinin yapısı gereği araştırma esnasında da üretime yaklaşma gerekliliğini ve bu yaklaşımın olası yollarını tariflemeyi hedefler. Borgdorff'a (2011) göre yaratıcı uygulamalar, sanatsal bilgiye dair kodlanmış bir bilgi üretmekten ziyade, düşünüm odaklı ve kavramsal olmayan bir içerik sağlayan, "bitmemiş düşünceyi" önemser. Burada da konunun literatür için gerekli ve değerli oluşuna dikkat çekmek ve bu konuyu irdelemek amacıyla bir okuma yolu ve aracı önermek çalışmanın literatüre katkısını oluşturur. Erişilmek istenen, hâlihazırda araştırılan konunun yapısına eşdeğer biçimde, mimarlığın da kişisel bilgi içerdiğini göstermek ve örtük bilgiyi açığa çıkarmaktır. Bu bağlamda örtük bilgi odağındaki mimari tasarım araştırmalarında sosyal bilimler ve sanata yaklaştıkça araştırmacının kendisini ve kendi araçlarını devreye sokması yoluyla araştırma da öznel olanı açığa çıkarabilir kapasitede bir hal alabilir. Uyarlanmaya çalışılan araştırma biçimleri, genelde araştırmacının kendi çalışmalarından bir yaklaşım geliştirmesi şeklinde ortaya çıkar. Bu çerçevede, "düşünüm üzerinden (mimari) tasarım araştırması" adı altında önerilen yaklaşım, bu çalışmanın deneysel ve özgün kısmını oluşturur. Örtük bilgiyi dışsallaştırmaya ve açığa çıkarmaya odaklı bu yaklaşım önerisi; araştırmanın ortaya çıkma, çalışma süreci ve erişilen sonuçları sebebiyle, gelecekte yapılacak benzer çalışmalar için geliştirilip, farklı yorumlamalarla evrilmeye açıktır. Denenen, önerilen yaklaşımın ve bu yaklaşımın ürünü olan çözümleme diyagramının tasarım sürecinin dahi arka planını açığa çıkarmaya yönelik bir çaba oluşu sebebi ile çalışma, bu konudaki mimarlık literatürüne[18] katkıda bulunmayı hedefler. "Araştırma yaklaşımı" ve "aracı" önerisinde bulunması ve süreçte "araştırmacıya" dair yeni bir konumu işaret etmesi bakımından mimari tasarım araştırmalarına dair yeni bir çerçeveyi işaret ettiği düşünülür.

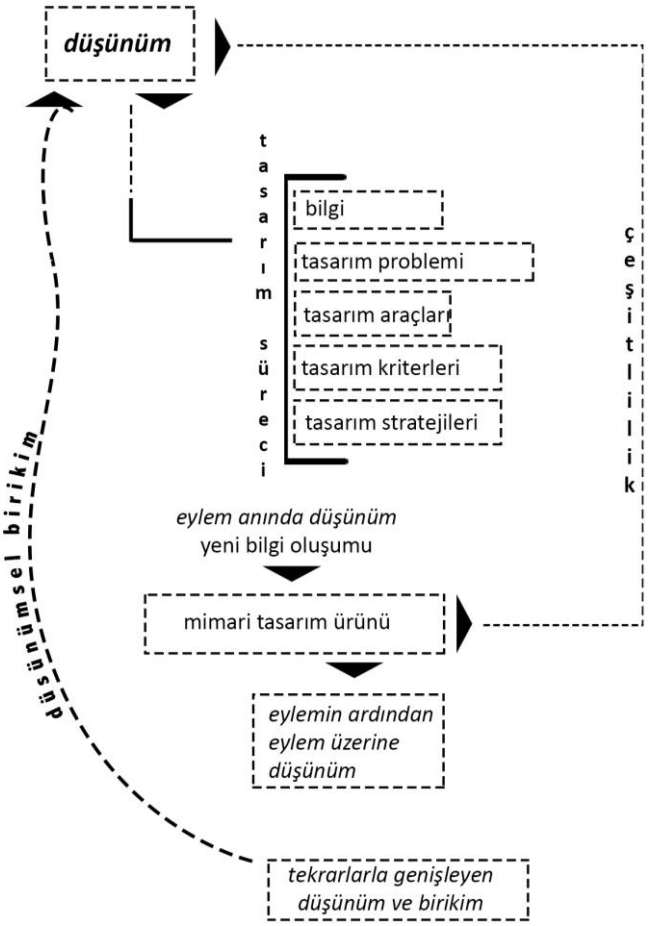
[18] Eklemlenmek istenen, konuyla ilgili mevcut önemli çalışmalar: Scrivener, 2000; Rosemann, 2001; van Ouwerkerk ve Rosemann, 2001; Aura, Katainen ve Suoranta, 2002; Borgdoff, 2006; Nilsson ve Dunin-Woyseth, 2008; Frankel ve Racine, 2010; Bertram, 2012; Hauberg, 2011; Barbosa, DeMeulder ve Gerrits, 2014; Roggema, 2017; Barbosa, DeMeulder ve Gerrits, 2014; Berg, 2014; van Dooren, van Merriënboer, Boshuizen, van Dorst ve Asselbergs, 2017.

2. MİMARIN BİLME ve ARAŞTIRMA SÜREÇLERİ

Temel merak konusunun mimarlığın eriştiği somut ve biçimsel yapıdan öte, örtük bilgi ve araştırma eylemi olması sebebiyle çalışma, ürünün kendisinden çok, tasarım düşüncesinin oluşum sürecinde ve gerisinde yatan "düşünümsel" birikimi açığa çıkarmayı mesele edinir. Çalışmada öne sürülen; içerik ve somut veriler aynı olsa dahi, sonuç ürünlere dair farklılıkları ve mimarlıktaki çeşitliliği yaratan temel unsurların başında kişisel, düşünümsel birikimin geliyor olmasıdır.

Michael Hays (1984), "Critical Architecture: Between Culture and Form" adlı metinde, mimarlığı kültür üzerine çekişmeli bir pozisyona sahip bir meslek pratiği ve bilgi türü olarak tanımlar. Bu tanım doğrultusunda mimarlığın temellenişi üzerine ilki 'kültürün bir enstrümanı'; diğeri 'özerk form' olan iki pozisyon vardır. İlkinde, sosyal durumlar, politika, ekonomi gibi dışsal faktörler, 'kültür' adı altında mimarlığın oluşma sebebi ve formun içeriğini oluşturan öğe olarak görülür. Bu durumda mimarlık, kültürün meydana getirdiği ikincil bir öğe pozisyonundayken bir yandan da kendini oluşturan kültürü ilerletir ve devamlılığını sağlar. Diğer pozisyonda ise tek bir doğru ve yol olarak, 'form' üzerine çalışma hali önemlidir. Mimari ürün, onu oluşturan biçimler, parçaların bir araya gelişleri gibi dış faktörden bağımsız olarak formla ilgilidir (Hays, 1984). Bu iki pozisyonun mimarlık tarihi ve eleştirisine nüfuz etmiş dikotomoyi oluşturduğunu belirten Hays (1984), bu dikotomiyi aşmak amacıyla; sadece ürünü değil onu oluşturan kültürü de önemseyen ve eleştirel biçimde ele alan alternatif bir pozisyon belirlemenin gerekliliğini savunur. Hays'ın (1984) bu görüşünden hareketle çalışmada; ilk ve ikinci pozisyonların birbirlerinden bağımsız davranmaktan çok bir aradalıkları, etkileşim içinde oluşları ve her birinin bir diğerini oluştururken genişleyip sürdürüldüğü düşünülmektedir. Bu bağlamda çalışma, mimarlıktaki ortak odaklarlarla birlikte çeşitliliği yaratan düşünümsel birikimin, 'süreci' ve 'sonuç ürünü' oluştururken; bunların da mimarın birikimini geliştirdiği ve gelecek işlerine etkisi bulunduğu kabulüne dayanır. Kişinin düşünümsel birikimi süreci kurgulamasına etki ederken;

eylem anındaki düşünümle yeni bilgi oluştururulur. Anlık bu düşünümler yeni bilgi ile birlikte kişinin düşünümsel birikimine eklemlenir (Şekil 2.1).



Şekil 2.1 : Döngü: Bilgiyi oluşturan düşünüm, düşünümü geliştiren bilgi.

Kişinin farkında olmadan bile olsa biriktirdiği, kendine özgü düşünce araçları ve deneyimini kapsayan düşünümsel birikim (açığa çıkarılması hedeflenen bilgi olması sebebiyle) ile birlikte öznellik çalışmanın ana odaklarından birini oluşturur. İletişimci Brenda Dervin (1976) bilgiyi "dış bilgi", öznel olan "iç bilgi", ve dış-iç arası denge kurduran yöntem ile eylemleri gösteren "anlamlandırıcı bilgi" olarak ayırır. Bu, her ne kadar sınırları keskin hatlarla çizili bir ayrımı tanımladığı düşünülse de bir yandan da aradaki dengeye ve geçiş haline odaklanması sebebiyle anlamlandırma sürecini önemli kılar. Bu bakışla, mimari tasarım eylemi ve bilgisini anlamlandırma durumunda, araştırmacı da sürecin bir parçası haline gelir. Jürgen Habermas'a (1971) göre, eleştirel bir yönelimle soru sormayı temel alan öznenin –bu noktada mimar ve/ya araştırmacı- amacı, yıkmaya yönelik bir eleştiri üretimi değil, düşünme ve anlamaya yöneliktir. Anlama ve sorgulamaya dair bahsedilen yönelim esnasında özne, üretimi ve sonuç ürünü değiştirdiği gibi kendisi de değişir. Bu savıyla

Habermas (1971) sürekli nesnel olmayı eleştirir ve özne olarak davranmayı da önemli bir yere koyar. Kişinin tasarım bilgisi üretirken konuya kendi deneyim, görüş ve değerlerini yansıtması tam olarak bu noktada önem teşkil eder. Bununla birlikte bu bilgiyi araştırmak da ancak sürecin, eylemin ve aracın kendisini deneyimleyerek, kişisel bilgiyi kavrama ve erişme yolu ile daha sağlıklı bir hale gelebilir. Araştırmacının bu durumu deneyimliyor olması, düşünme ve anlamaya yönelik sorgular bir tavır alması, bilgiyi açığa çıkarırkan üretilen yeni bir tür bilgiye evrilmesini sağlar (Scrivener, 2000; Aura, Katainen ve Suoranta, 2002; Borgdoff, 2006; Nilsson ve Dunin-Woyseth, 2008; Frankel ve Racine, 2010; Barbosa, DeMeulder ve Gerrits, 2014; Roggema, 2017; Bertram, 2010, 2012; Hauberg, 2011). Bu noktada deneyime erişim ve erişilenin açıklanmasının güçlüğü mimari tasarım araştırmasına dair yeni soruları ortaya çıkarır. Mimari tasarımı araştırmaya ve araştırmacının pozisyonuna dair bu sorular, literatürde örtük bilgiye erişme sorunu, bununla başetme yöntemleri ve tasarımı araştırma yollarının incelenmesini gerekli kılar.

Bu gereklilikler doğrultusunda, mimarlığa dair kişisel ve örtük bilgiye erişme ve anlamlandırma süreci, mimari araştırmaya dair öznelliği ön planda tutan yöntemler, referans çalışmalar desteğinde incelenir. Bu noktada bir parantez açarak, daha önce bahsedildiği üzere, tez çalışmasının mimari tasarım sürecini kendi araçları üzerinden irdelemeye çalışan ve mimarlık teorisinin bu alanına dair yazınsal üretim üzerine eklenebilecek bir öneri geliştirmeyi hedeflendiği tekrar hatırlatılabilir. Bu hedef doğrultusunda, alan araştırması kısmında yer alacak deneysel çalışma altyapısının oluşturulması amacıyla, mevcut literatürden özellikle ‘örtük bilgi’yi açığa çıkaracak yöntem(ler)e ilişkin verilerin çıkarılmasına çalışılır. Araştırmacıyı salt gözlem yapan kişi olmaktan çıkarıp, mümkün olduğunca sürece dahil etmeyi deneyen ve üretimde bulunması üzerine bir önerinin (araştırma yaklaşımının) temellerinin de sorgulanması bu bağlamda önem taşır.

2.1 Mimari Tasarım Üzerine: Bilme ve Araştırmanın Kökenleri

Bilinçli bir benliği, bir olayı veya bir varlığı içeren ilişkisel bir özelliğe sahip olan bilgi bir süre sonra öğrenme ve yorumlama sürecine dahil olur ve aslında içinde

bulunduğu bu süreci tanımlar (Polanyi, 1958). Bilgi[19] üzerine literatürdeki önemli isimlerden Michael Polanyi'nin bu görüşü mimari tasarım bilgisi özelinde kişisel bilginin varlığı, birikerek evrilmesi ve aslında tasarım sürecini dahi tanımlaması üzerine önemli bir yol göstericidir. Mevcut olan her veri kişinin algılayıp, deneyimleyip, işlemesinin ardından bilgiye evrilir. Arka planda öznel olarak sahip olduğumuz, biriktirdiğimiz bu bilgi, yeni bilgiye erişme sürecini kurgulamamıza ve aynı zamanda bu süreci sonradan tanımlamamıza da yardımcı olur.

John Dewey (1929, s.428) "tüm bilme eylemi ve bilmeye dair çabanın, önsel deneyimin birikimi olarak alınan ve anlamlandırılan kişisel ve toplumsal bir inançtan başladığını" belirtir. Tanımlaması ve erişilmesi oldukça zor olan, kendi içinde dahi sınırları muğlak ayrımları barındıran bu kavram için Dewey ve Bentley (1949, s. 48) "... seyrek ve kararsız bir isimdir. 'Belirsiz sözler' listesinde bir numara olarak değerlendireceğiz ..." diyerek; buna "sadece uzun süreli olgusal sorgulama yoluyla" erişilebileceğini savunurlar. Bilgi[20], insan zihninde bulunur ve üretimi bir insan aktivitesidir (Polanyi, 1958). Yani "verilerin saklanabileceği, işlenebileceği ve anlaşılabildiği dinamik bir çerçeve veya yapı" (Plotkin, 1994, s.40) olmakla birlikte anlaşılıp, işlendikten sonra erişilen yeni duruma da işaret eder. Bu noktada kişi ve öznellik devreye girer. Bilginin kişiselliğinin önemine vurguyla Belkıs Uluoğlu (2000) "başlangıç noktalarımız deneyimlerimizi şekillendirirken, ardından deneyimlerimizin onları yeniden şekillendirdiğini; ancak yine de bilginin sınıflandırılması ve/ya açığa çıkarılması yönünde genellenebilir kurallar olduğunu (2000, s.57)" belirterek; "tasarım (eğitimi) üzerine açıklama getirmeye çalışan her tür çabanın kaçınılmaz olarak kişisel bilgiye dair sorunlarla karşı karşıya kalacağına (2000, s.57)" dikkat çeker. Bu bağlamda bilgi üzerine yapılan; salt olgular ve ilişkilerinin bilinmesi ile kullanılmasına dair ayrımdan ziyade tüm bu bilinenlerin, asıl olarak bir konu / problem / çözüm bağlamına oturtulmasına dair bir kapsamı gerekli görür (Uluoğlu, 1988). Tasarım bilgisini temelde üç düzeyde ele alarak: (a)

---

[19] Bilgi: (1)İnsan aklının erebileceği olgu, gerçek ve ilkelerin bütünü, bili, malumat.
(2) Öğrenme, araştırma veya gözlem yolu ile elde edilen gerçek, malumat, vukuf.
(3) İnsan zekâsının çalışması sonucu ortaya çıkan düşünce ürünü, malumat, vukuf.
(4) Genel olarak ve ilk sezi durumunda zihnin kavradığı temel düşünceler.
(5) Bilim
(6) Kurallardan yararlanarak kişinin veriye yönelttiği anlam. (TDK)

[20] Bilginin sözlük anlamlarından biri olan vukuf sözcüğü (1) anlama, bilme, bilgi; (2) biliş (TDK) tanımlamasıyla bu tabire eş düşebilir.

olgular, nesneler ve bunlar arasındaki ilişkileri tanımlayan kavramsal düzeydeki bilgi, (b) kavramsal temelden hareketle, proje bağlamında üretmeye yönelik biçime dönüşümü ve (c) tasarım süreci içinde atılan adımlar şeklinde tarifler. Uluoğlu (1988) esasen bilginin tanımlı hale gelmesi ve dönüştürülmesi olan bu bağlama oturtma eyleminin tasarımcıdan tasarımcıya farkettiğini ve alternatif çözüm üretimine eriştirdiğini belirtir.

Mimarlık bilgisi özeline dair eriştiğimiz bu bağlamda, Uluoğlu'nun (2000) sınıflandırması, tasarım üzerine çalışmaların evrimini görmek açısından önemli bir kaynaktır.[21] Tasarımın bilinçsiz bir eylem olmaktan ziyade, tanımlanabilir ve irdelenebilir oluşuna dair düşünceler, tasarım sürecini izlenmeyi hedefleyen çalışmaları gündeme getirir (Uluoğlu, 2000). Bu sınıflandırmanın ilk çerçevesi tasarım sürecini irdeleyerek, sistematize eden çalışmalar (Archer, 1963; Jones, 1970; Asimow, 1962) ve bu yaklaşıma getirilen eleştirel bakıştır (Ledewitz, 1985). Bir diğer yaklaşım ise tasarımın doğasını açıklamayı hedefleyen bilgi işleme modelidir (Eastman, 1970; Akın, 1978). Uluoğlu (2000) bu akış çerçevesinde tasarım üzerine çalışmaların ürün odağından, süreç odağına ve en nihayetinde bilişsel süreçlere evrildiğini belirtir. Dışavurum ve süreci açık hale getirmeyi önemseyen çalışmalar (Schön, 1981; Angryis, 1981; Beinart, 1981; Goldschmidt, 1987; Dinham, 1987) ile birlikte düşünme ve yapma eylemleri arasındaki ilişkiyi deşifre etme çabalarını (Angryis ve Schön, 1974; Schön, 1984; Goldschmidt, 1991) süreç odaklı bir bağlama oturtur (Uluoğlu, 2000).

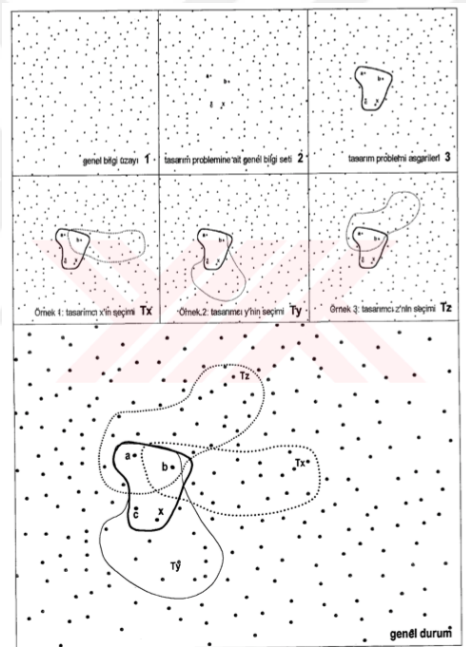
Kahvecioğlu (2001) ise, her bir tasarım problemi için farklılık gösteren, "bilgi setleri" (Şekil 2.2) olarak tanımladığı girdiler ile tasarım süreci arasındaki ilişki ve olasılıkları belirlemeye odaklandığı çalışmasında (2001, s.5), temel olarak tasarım bilgisi ve tasarım sürecini ilişkilendirir. Bu bağlamda mimari tasarım sürecinde yaratıcılık üzerine (1) tasarımcının girdi olarak kullanacağı bilgileri seçerek karar vermesi ve (2) bu bilgileri nasıl kullanacağını belirlemesi durumlarını iki kritik nokta (2001, s.118, 122) olarak ele alır ve tasarım sürecini şöyle tanımlar (2001, s.122):

- başlangıçta genel bilgi uzayı içinden seçimler yapmak,

[21] Bu aktarım, araştırmanın arka planına dair akışı sağlaması açısından ihtiyaç duyulan tasarım bilgisi üzerine çalışmalara öz bir derleme sağlaması sebebiyle, Uluoğlu'nun (2000) çalışması üzerinden yapılmıştır.

- bu seçimleri birbirileri arasında veya yeni alt açılımlarla, farklı bilgi setleri ile ilişkilendirerek geliştirmek,
- sonuç ürüne dönüştürme eylemi.

Bilginin seçim ve kullanım aşamasındaki en önemli değişkeni ise tasarımcının önceden sahip olduğu (a priori) bilgiler ve süreç içinde kazandığı olgusal (a posteriori) bilgi olarak nitelendirir (2001, s.126). Tasarım sürecini bir nevi "bilgi", "tasarımcının yorumu "ve "bu yorumun temsili"nden oluşan üç yapıyı bağlayan dinamik bir süreç olarak görür (2001, s.158). Tasarımcı tarafından dönüştürülen bilgi setlerinin tasarım ürününü şekillendirdiğine (Kahvecioğlu, 2001) dair bu görüşü, bu çalışmada, kişisel bilgi ve uyarlamaların süreç ile birlikte mimari ürün çeşitliliğine de olanak sağladığına dair bir dayanak olarak yorumlayabiliriz.



Şekil 2.2 : Genel durum ve farklı tasarımcılara göre olası bazı durumlar (Kahvecioğlu, 2001).

Geliştirilen bu sınıflandırma ve tanımlar, aslında soyut, kişisel ve aktarımı zor olan mimarlık bilgisinin bilinmesi, aktarılması ve yorumlanması için ihtiyacımız olan bilgi tipini de ortaya koyar. Kişisel arka plan gibi soyut kavramları somutlaştırma ve görünürleştirme evresi, zihinden temsile geçiş ve hatta temsili yorumlamak da yine uzunca bir düşünce sürecinin ürünüdür ve yine kişilerce farklı biçimlerde kurgulanır. Bu dönüşüm ve kurgu ile mimari tasarıma dair varolan her bilgi, bireyin algısı eşliğinde süreç esnasında ve sürecin sonunda yeni bir bilgiye evrilir; mevcut ve erişilen bilgi aracılığıyla varolur. Sonuç ürün olarak erişilen ve bize mimari tasarımı

irdeleme olanağı tanıyacak bilgi: düşünümsel birikim olarak tariflediğimiz, sahip olunan ve sürekli gelişen bilgidir. Çalışmanın odağında bulunan bu bilgi birikiminin özü, aslında daha önce de belirtildiği gibi mimarın zihnindeki kişiselliğe dayalı, tasarım sürecinde kullanılan ve fakat tanımlayamadığı örtük bilgidir (Merleau-Ponty, 1962; Schön, 1983, 1984; Dormer, 1994; Nonaka ve Takeuchi, 1995; Sennett, R. 2008; Collins, 2010). Mimari tasarım üretimi için sahip olduğumuz kişisel bilgi ile birlikte tasarlama eyleminde bizi eyleme götüren bilme biçimimiz de önem kazanır. Bu doğrultuda çalışma bahsedilen bu iki tip bilgi çerçevesinde ilerler ve mimarlık bilgisine bu iki çerçeveden bakmayı tercih eder; (1) süreç kurgusunu tanımlayan kişisel ve örtük bilgi ve (2) araştırma ve tasarlama eylemleriyle oluşan "düşünümsel birikim".

Tasarım bilgisi kesin ve somut verilere ek olarak üstü örtük bilgiyi de içerir ve bünyesinde bir ikiliği barındırır. Bilgi üzerine ikiliğe dair çalışmalar yapan Polanyi (1958), bilmenin bir maneviyat, inanma ve kendini vermeyi gerektirdiğini savunur; dolayısıyla inanmak bilmenin tüm kaynaklarının öncülüdür. Polanyi ve Prosch (1975) için tüm bilme yolları bireysel bilmedir ve bireyin katılımı yoluyla somutlaşarak kalıcı bir hale erişebilir. Nicel veriler kişisel bilgiyle birleştiğinde tasarım bilgisini oluşturur. Polanyi (1958) bilgi türlerini tanımlayarak açık / kodlanmış bilgi ve örtülü olan bilgi (ing. implicit knowledge) olarak ayırır ve literatüre yeni bir kavram kazandırır: örtük bilgi (ing. tacit knowledge). Örtük olan bilgi kodlanmış bilgiyle, kodlanmış olan ise resmi olanla birleşir ve işlem görür (Polanyi, 1958 s. 87). Kodlanmış bilginin odağında kesin ve tanımlı bir nesne ve konu varken; örtük bilgi kesinliğe erişme yolundaki (Polanyi, 1958), pratik yoluyla/yaparak edinilen kesin ve net olmayan bilgi olarak tanımlanabilir. Kodlanmış bilgi türüne kurallar ve talimatlar eşlik eder ve bu kurallara dayanarak öğrenilir (Barbiero, 2018). Öte yandan Barbiero (2018), bu bilgiyi teorik bilgiyle ve ne olacağını bilmek ile eşleştirirken; örtük bilgiyi nasıl olacağına odaklı gömülü bilgiyle ilişkilendirir. Bu iki bilgi tipi arasında karşıtlığa dayalı bir durum olduğunu savunur. Örtük ve kişisel bilgi, süreç içinde eyleme geçirilen, süreç kurgusunu ve sonucu oluşturan tüm kavramları ve araçları tanımlar. Nasıl bildiğimizi bilmediğimiz ve tarifleyemediğimiz bir bilgi türü olarak örtük bilgi ve kişinin zihinsel arka planının oluşturduğu düşünüm; elde edilen veri ve bilginin her bireyi farklı süreç ve sonuca eriştirmeye sebep olur.

Nasıl bildiğimizi ve hissettiğimizi tanımlayamadığımız eylemlere dair bir odakla Schön (1983) bu eylem ve fenomenlerin sadece sezgisel olmadığını, aynı zamanda süreç içerisinde öğrenilip, geliştirildiğini söyler. Spontane biçimde uyguladığımız eylem, hatırlamayı ve yargılamayı yaparken ya da öncesinde düşünmek zorunda hissetmeyiz. Bunları nasıl öğrendiğimizi bilmeyiz, sadece kendimizi yaparken buluruz. Hissi ve bilmeyi tarifleyemeyiz. Fakat bu noktada yapılan eylem beklenen durumdan farklı bir şekilde sonuçlanırsa bunlar üzerine düşünmeye başlarız (Schön, 1983). Beklenmeyen sonuçlar, tasarım için bir taraftan zorlayıcı olurken diğer taraftan mukavemet gösterir. Schön ve Wiggins'e (1992, s.68) göre tasarım, yinelemeli bir süreçtir ve bu sürecin her aşaması tekrarlıdır. Bu tekrar tasarımı geliştirerek onu sürecin başka bir yinelemeli aşamasına götürür. Tasarım, beklenmeyen sonuçları da hesaba katmayı gerektirir ve onlara göre beklenmeyen sonuçlar, ancak, yinelemeli tasarım ile yönetilir: "izle-hareket et-izle (ing. see-move-see)". Tasarımcı, belirli bir çerçeveyi oluşturur; görür; ilerler ve ardından tekrar görür. Burada ilerlemek tasarlamak; görmek ise keşfetmek anlamındadır (Schön ve Wiggins, 1992). Bu durumda tasarımcı, bir araştırmacı haline de gelir; çünkü görmek aslında araştırma aşamasıdır.

Kişisel olan örtük bilgi, kişinin deneyimlerini ve yargılarını barındıran bilgi türü oluşu ve kurallardan bağımsız (Barbiero, 2018) olması sebebiyle aktarılması ve net bir şekilde açığa çıkarılması zordur. Çünkü "bu tür süreçlerde düşünüm, eylemin sonuçlarına, eylemin kendisine ve eylemin içerdiği sezgisel bilişe etkileşimli olarak odaklanma eğilimindedir" (Schön, 1983, s.56). Süreç kurgusunu oluşturan ve sonucu son derece kişisel biçimde etkileyen ve süreç içerisinde ortaya konan tüm araçları, kavramları içerir ve tanımlar. Mevcut bilgi ve gerçeklik açılarak, tekrar tanımlanır ve mimarın kişisel bilgi haznesi ve örtük bilgisi doğrultusunda çeşitlenir. Bu tip bilgi yeni bilgiye erişmenin yanısıra tasarım sürecini kurgulamamıza da yardımcı olur. Bu noktada çalışma bilgi üzerinden bir ayrıma evrilir: kişisel ve düşünümsel birikimi anlamaya ve böylece örtük olanın tanımlayıcı hale gelişine dair bir yol aramaya çalışır (Şekil 2.3).



Şekil 2.3 : Bilgi üzerine ayrımlar.

Örtük bilgi, tamamıyla kişiye özel olması sebebiyle tanımlanışı zor, açıkça ortaya konamayan ve transferi zor bir bilgi türüdür (Merleau-Ponty, 1962; Schön, 1983, 1984; Dormer, 1994; Nonaka ve Takeuchi, 1995; Newman, 1999; Sennett, R. 2008; Niedderer ve Reilly, 2010; Collins, 2010). Kavramı ortaya atan Polanyi (1966, s.16,17) bu bağlamda, Dilthey ve Lipps'i (spesifik bir çalışma ismi ve tarihi belirtmeksizin) kendine referans alır. Dilthey'in bir insanın zihnine ancak onun çalışma biçimini tekrar yaşayarak erişilebileceği savını; Lipps'in ise sanatı anlama ile değerlendirmeyi ona dahil olma, içinde olma olarak tanımlayarak bunun eserin yaratıcısının yani tasarımcının zihninde yerleşik olduğuna dair düşüncesini kendine temel aldığını belirtir (Polanyi, 1966). Düşüncesini bu yaklaşımlar üzerine temellendirmesine ek olarak bir yandan da bu durumun beşeri bilimler ile sosyal bilimleri keskin bir şekilde ayırmaya sebep olduğunu dile getirir (Polanyi, 1966). Örtük bilgi tasarım alanında önemli bir role sahiptir. Tasarım araştırmaları çerçevesinde tartışılması ve detaylandırılması için açığa çıkarılması gerekir. Bu da öznelerin yani mimarların kendi örtük bilgilerinin belgelenmesi ve düşünümsel süreçlerinin incelenmesiyle olabilir (Lexicon of Design Research). Çalışmada bu durum, örtük bilgiyi deneyimlemenin önemi kadar, açığa çıkarma gerekliliğinin önemine de işaret eder. Bu bağlamda belirtilmesi gereken amacın, nasıl tasarladığımıza dair mimarlık bilgisini ve sürecini incelemekten ziyade, kişisel bilginin arka planını inceleyerek, öznel olan alana dair bir bakış açısına erişmenin yolunu aramak oluşudur. Bu noktada da, bu tür bir bilme biçiminin, mimari tasarım bağlamındaki önemi, konuyu öznel bir yöntemle incelemeyi ve kişisel bilgiyi mimarlık açısından araştırmayı gerektirdiği düşünülmektedir.

Mimarın birikimini oluşturan, sürece ve sonuç ürüne dair çeşitliliğe olanak sağlayan kişisel ve örtük olan bilgi, geri beslemeli olarak zamanla birikir. Bu bağlamda mimari tasarım eyleminin barındırdığı bilgi birikimine odaklanmak ve düşünümsel bilgi birikimi (Schön, 1984; Lawson, 2005a; Hannula, Suoranta ve Vadén, 2005; Mäkelä ve Nimkulrat, 2011) olarak tanımladığımız öznel bilme biçimini incelemek gerekir[22]. Öznel ve muğlak bir konunun sağlıklı bir biçimde araştırılması için olay

[22] Pratikle ilintilendirilen bilgiye odakla, düşünüm (ing. reflection) üzerine literatür çoğunlukla eğitim (Pascal ve Brown, 2009; Dinkelman, 2000; Brookfield, 1995), sağlık (Jasper, 2003), iş ve sosyal bakım (Lovelock, Lyons ve Powell, 2004; Thompson ve Thompson, 2008; Thompson ve Pascal, 2012; Fook 2002 ve 2015), yönetim ve organizasyon teorisi (Bates, 2004; Reynolds ve Vince, 2004)

anında ve ardından edinilen birikime ek olarak, çalışmanın asıl savunusu olan hayat boyu birikim kavramlarına odaklanmak olarak da ön plana çıkmaktadır. Sonuca odaklı olmaktan çok, bu muğlak birikimi incelemek, pratik ve araştırma eylemlerinin bir aradalığını ortaya koymaya çalışmak, bu sürecin iç içe geçişini irdelemeye dair önemli bir yol katetmemizi sağlar. Bu bağlamda sonuç ürüne götüren bilginin ne olduğuyla birlikte, nasıl bilindiği de önem kazanır.

Nasıl erişebileceğimiz ve nasıl araştıracağımıza dair yol ve yöntemlerden önce bu bilginin literatürde nasıl ele alındığını incelemek gerekir. Tasarım alanında düşünce, düşünce eylemi (düşünme) ve biçimi üzerine çalışan önemli isimlerden biri olan Donald Schön (1983), Dewey'in (1933) düşünüm ve hissi ve bilmeyi tanımlayamadığımız eylemlere odaklanan düşüncelerden yola çıkarak, bu bilginin sadece sezgisel olmadığını, aynı zamanda süreç sırasında eylemde düşünüm ile de öğrenildiğini ve geliştirildiğini savunur. Yapma esnasındaki düşünme, o anki tepkiler ve kişinin izlediği yol ile ilgili olan (Schön, 1983); sadece sezgisel olmayıp, kişinin süreç esnasında da öğrenip geliştirebildiği durumları ise, eylem anında düşünüm olarak nitelendirir. Eylem esnasında düşünüm yani süreçte tepki vermek, o anın içindeyken hızlıca doğru olanı bulmak ve yapmak şeklinde görülür.

Schön'e göre (1983), düşünümsel pratik yoluyla araştırma ile eylemin epistemolojisini geliştirebilirsek, aralarındaki ikilemden kurtulabiliriz. Newman (1999, s.220) ise Schön'ün düşüncelerini "eylemin ortasında kendiliğinden şekillendirdiğimiz anlayışla temasa geçme süreci" olarak yorumlayarak, düşünümü "pratiğin içinde bir araştırma veya düşüncenin başlangıcına geri dönüş olarak nitelendirme eylemi" olarak görür. Tasarımı anlamak için tasarımcının düşünce sürecini açığa çıkarma gerekliliğini vurgulayan Ulusoy (1999), bir mimari tasarım ürününü incelerken eskiz yapmayı, eskizi araç olarak kullanmayı ve tasarım düşüncesini bu yolla açığa çıkarmayı, eylem anında düşünümün bir başka formu olarak tarifler. Thomson ve Tamke (2009) ise mimari tasarımı mimarın soru sorduğu, araçlar ile mekâna dair bir sorgulama yaptığı düşünümsel bir pratik olarak görerek; kişinin, mimarlığına dair araç ve hatta işçilik durumunu dil ve entelektüel birikimine

---

konularıyla ilgilidir. Fakat çalışmanın kapsamı gereği asıl olarak kavramın mimarlık ile ilişkisi üzerine durulmaktadır.

uygun bir hale getirdiğini savunurlar. Bu bağlamda Kahvecioğlu (2007, p.7) mimarlık eğitimi özelinde yaşanan tüm gelişme ve kaymaların aslında gündelik hayatın sonuçları ve yansıması olduğunu ifade eder. Niedderer ve Reilly (2010, s.2) ise, Schön'ün "profesyonel pratisyenlere, pratiğin iyileştirilmesi amacıyla uygulamalarını gözlemlemek ve üzerinde düşünmek-düşünümsel birikim oluşturmak için" bir yöntem sunduğunu belirtirler. Hannula, Suoranta ve Vadén (2005, s.10) ise, bir kişinin eylem esnasında düşünümsel bilgiyi kullanırsa, pratik anlamında araştırmacı olduğunu söylerler. Mimar aslında bir araştırmacıdır ve üretimi de "a priori" (öncül) bilgisinin bir yansımasıdır.

Pratiğin iyileştirilmesine dair bu hedef doğrultusunda düşünüm ve düşünümsel bilgi, daha önceki bölümde de (1.1) belirtildiği gibi; eylem anında, eylem üzerine, eylemin öncesinde, eylemin ardından şeklindeki farklı zaman odaklarıyla ele alınır (Schön, 1984; Lawson, 2005; Hannula, Suoranta ve Vadén, 2005; Mäkelä ve Nimkulrat, 2011; Thompson ve Pascal, 2012). Diğer bilgi alanlarından farklı olarak tasarım bilgisi; yaratım sürecindeyken de yeniden kazanım sağlar, bu kazanımlar ve yansımalar olurken de yeni bir değişim ve dönüşüm göstererek hareket eder. Bu düşünce çerçevesinde Jones (1970), tasarımcının bilim insanından farklı olarak "o an" ile ilgilendiğini söyler. Bilim, varolan bir fenomeni açıklarken deney, en önemli araçsa; bir sanatçı için ise 'o an' en önemli evredir. Sanatçı-tasarımcı ana odaklanır, bireyin zihni en önemli araçtır ve gerçek zamanda hareket eder. Bu eylem esnasında hayal gücünü desteklemek için kanıta ihtiyaç yoktur (Jones, 1970). Bu durumda tasarımın o ana dair yorumu ve tasarımcının müdahalesi bireyin dünyayı yorumlama hali, düşünme biçimi ve değiştirebilme gücüne işaret eder. Benzer biçimde Narváez (2000) zamana ilişkin bu durumu, tasarım ve arkeoloji karşılaştırması ile şöyle yorumlar: arkeoloji, insana dair fiziksel izler (bir topluluğun hislerini temsil eden objeler) ve topluluğun kültürü arasındaki yakın ilişkiyi inceler. Arkeolojinin bakış açısı teknolojik süreçler kaynaklıdır ve arka planında sosyal süreçler vardır. Tasarım ise dünyayı neredeyse o an görür ve yaratım ile derhal ilişkilendirir (Narváez, 2000). O an görmek ve tepki vermek durumu, eylem anında düşünüm olarak nitelendirilebilir.

Fakat mimari tasarımı oluşturan arka plan bilgisi, aslında dönemsel ve ortamsal durumlar ile birlikte kişinin düşünce biçimi ile oluşur ve olgunlaşır. Mimari tasarım ve birikim ilişkisi üzerine sorgulamayı önemli gören Uğur Tanyeli'ye (2018) göre,

geçmişte ve tarihsel süreçteki mimari birikime gözümüzü kapayamayız ve her ne yaparsak yapalım zihin bu anlamda boşalmaz. Tanyeli (2018), mimarın stilinin sayısız formda gerçekleştirilebilecek hatırlamalarla üretildiğini belirterek, bunu "bilinçle çarpıtma-remiksleme" olarak tanımlar. Bu karıştırmanın imkanlarını, nasıl hatırladığımız ve kaydedilmişleri nasıl çarpıttığımız üzerine düşünmeyi ve araştırmayı önemser. Ona göre bu birikimi, hatırlamalar ve uyarlamaları anlamak; tasarım yolunu değiştirmek, tasarımcının kimliğini ve imkanlarını değiştirmek, geliştirmek demektir. Tanyeli (2018), bu hedef doğrultusunda mimarlık üzerine düşünürken, ikili remiksleme (geçmiş ve kendi birikimimiz) üzerine düşünmeyi ve bunu bilgi kuramı meselesi olarak tartışılmasını gerekli görür. Tanyeli'nin (2018) geçmiş ve kendi birikimimiz üzerine bu görüşüne de dayanarak, mimarın kendi tasarım süreçleri dışında da, farkında olmadan bu konuyu düşündüğü ve bilgi biriktirdiği önemli bir nokta olarak belirir. Bu noktada, çalışma kapsamında odaklanılan durumun, "düşünümsel birikim" olarak tanımlanan, kişinin tüm hayat boyu bilinçli veya bilinçsizce edindiği bilgi birikimi ve buna erişme, dışsallaştırma yani araştırma yolları olduğu belirtilmelidir.

2.2 Tasarım ve Araştırma: Örtük Bilginin Dışsallaşması

Mimari tasarım kişiyle ilintili, örtük bilgiyi barındırmasının yanısıra; sadece tasarım eylemi anıyla veya spesifik bir proje ile sınırlı kalmayan, aksine hayat boyu birikerek oluşan bir yapıya sahiptir. Böylesi bir sürecin araştırılması, somut olarak belgelenebilmesi ve net bir şekilde tariflenmesinin zorluğuna ek olarak, dışarıdan bir gözün derinlemesine araştırması da bir zorluk olarak kabul edilebilir. Bilme eylemi, bu bilgiyi araştırırken tasarımın içinden verilere odaklanmak ve onları kullanmak önem kazanır. Literatürde mimari tasarım araştırmalarının bu yapısına dikkat çeken, geleneksel araştırmayı sorgulayan, sanata dair araştırmalarla ilintilendiren, araştırmanın tasarım eylemi gibi karmaşık bir yapıya sahip olduğunu belirten ve bu başlıklarda önemli eşikler oluşturduğu düşünülen çalışmaların bazıları aşağıdaki gibi özetlenebilir. Fakat sanat ve mimari tasarım özelindeki bu bakışlara geçmeden önce araştırma[23] kavramının tanımlanışına ve pratiğin içerisindeki ele alınışını sorgulayan

[23] Araştırma sözcüğü, (1) araştırmak işi, araştırı, istikşaf, taharri, tetkik; (2) Bilim ve sanatla ilgili olarak yapılan yöntemli çalışma, araştırı (TDK); ve (1) gerçekleri belirlemek ve yeni sonuçlara

çalışmalara, pratik-araştırma ilişkisine ve tasarımcıların düşünümsel bilgi birikimlerine verilen önem çerçevesinde kısaca değinmek gereklidir.

Mimarlık pratiği çerçevesinde araştırma eyleminin yeri ve tanımını yeniden belirlemek amacıyla RIBA (Royal Institute of British Architects) (2014), "How architects use research – case studies from practice" yayınıyla, pratikte aktif mimarların araştırma ile kurduğu ilişkiyi söyleşi ve örnek projeler üzerinden incelemiş; ve pratiğin içerisinde aralarında keskin ayrımların olmadığı üç araştırma formu belirlemiştir. Bunlar (2014, s.8):

1. Araştırma bilgisi: araştırmanın konusu, örn. sürdürülebilirlik ilkeleri ve bunların nasıl entegre edilebileceği hakkında bilgi, belirli bir bağlamda hangi malzemelerin kullanılacağı bilgisi.
2. Araştırma süreçleri: araştırma ve bilgiye erişme yolları, örn. bir arazi incelemesi, bir arşiv ziyareti, materyaller üzerinde bir deney.
3. Araştırma kaynakları: bilgiye erişim yolları, örn. bir dergi makalesi, arşivin kendisi, bloglar veya web siteleridir.

Yaptıkları incelemenin ardından pratiğin içerisindeki araştırmaya dair kilit bulguları ise mimarların araştırmayı çalışmalarına özgü biçimde ele alması; uygulama tabanlı araştırmaların çoğunun tekil bina projelerinin gereksinimlerine odaklanışı; mimarların uygulamalarında ayrı olarak finanse edilen nispeten az araştırma faaliyetinin varlığı ve az sayıda uygulamanın kamu araştırma fonlarına erişimi; araştırmaların çoğunun teknik / işlevsel nitelikte (çevresel sürdürülebilirlik ve enerji verimliliği, emsal analizi ve malzeme, ürün ve inşaat teknikleri) oluşu; kullanım sonrası değerlendirmenin (ing. post-occupancy evaluation) ise giderek önemli bir araştırma faaliyetine dönüşmesi; bazı mimarların felsefi yaklaşımlarını geliştirmek için tasarım teorisi, sosyoloji ve politika gibi alanlara da odaklanması; akademik ve diğer araştırma kuruluşlarına ve bilgi tabanlarına bağlantıların zayıf oluşu genellikle bireysel ilişkilere dayanması; ve araştırmanın potansiyelinin ayrı bir uygulama faaliyeti olarak kabul edilse dahi henüz yaygın bir şekilde gerçekleştirilmediği (RIBA, 2014, s. 6) şeklinde tariflemişlerdir.

Thomas Fischer (2007) ise mimarlık pratiği içerisindeki araştırmanın müşteri istekleri, program ve arazi analizleri, diğer mimarların işlerine dair analizler, yeni

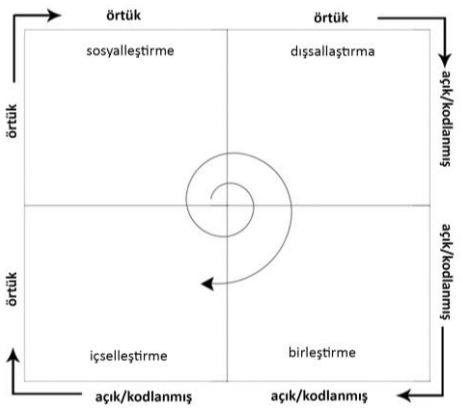
---

varmak için materyal ve kaynakların sistematik olarak araştırılması ve incelenmesi, (2) sistematik olarak incelemek (TDK) olarak tanımlanır.

malzeme, ürün ve sistemler üzerine araştırmalar, inşaya ve kullanım ardından performansa dair araştırmalar olarak sınıflandırarak, kısıtlı çerçevede pratiğe dahil edildiğini belirtir. Yine de pratiğin içinden kimi istisnalar mimarlık disiplini üzerine araştırmayı önemser ve aslında geliştirilmesi gereken de bu birleşimdir (Fischer, 2007).

Mimarlık pratiğinin araştırmaya bakışına dair bahsedilen sorgulamalara benzer biçimde, Groat ve Wang (2013, s. 24) "araştırmaya karşı tasarım (veya pratik)" çekişmesinin mimariye özgü olmadığını ve aslında aynı söylemsel konumlardan bazılarının görsel sanatlar, ürün tasarımı, planlama, peyzaj mimarlığı ve kentsel tasarım da dahil olmak üzere diğer birçok yaratıcı veya profesyonel alanda bulunduğunu" belirtirler. Bu bakışla Groat ve Wang (2013, s.21-43) mimari araştırma alanındaki geleneksel dikotomiye ve getirdiği kısıtlara eleştirel bir bakış sergilerler. Bunun en temel halini ise nitel ve nicel araştırma yöntemlerine dair genel bakışı keskin ayrım olarak görüp detaylandırdıkları çalışmalarında, bu problematiğe karşı daha bütünleştirici yaklaşımların önemini vurgularlar (Groat ve Wang, 2013).

Yine aynı çerçevede araştırmaya dair geliştirilen farklı bakışlardan bir diğeri Nonaka ve Takeuchi (1995) tarafından yapılır. Araştırma eylemini bilgi üretimi olarak tanımlarlar. Pratiği önemseyen ve örtük bilgiyi tanımlayıcı hale getirmeyi amaçlayan bir yaklaşımla araştırma sürecini açıklayan bir çerçeve önerisinde bulunurlar: The SECI model (Socialization, Externalization, Combination and Internalization) (Şekil 2.4). Önerdikleri modeli tanımlayan sosyalleşme (ing. socialization), dışsallaşma (ing. externalization), birleştirme (ing. combination) ve içselleşme (ing. internalization) kavramlarının araştırma sürecindeki karmaşık ilişkilerini önemserler (Nonaka ve Takeuchi 1995). Odakları doğrultusunda, yaklaşımlarının Groat ve Wang'ınkine (2013) benzer biçimde bütüncül bakışın ve sorgulamanın önemini vurguladığını görürüz.



Şekil 2.4 : SECI model (Nonaka ve Takeuchi 1995).

“Tasarım bir sorgulama, bilme biçimi ve bilgi üretme yolu olması sebebiyle bir araştırma biçimi olarak kabul edilir (Downton, 2003, s. 1).” Zuhal Ulusoy (2015) ise mimarlığı bir araştırma pratiği olarak değerlendirdiği metninde, bu eyleme dair iki tanımlama farkına değinir: (1) araştırma ve (2) sorgulama. Sorgulamayı yöntemin kesin olarak belirlenmediği ve amacın dahi yeniden tanımlanmaya açık olduğu kavramsal çabaları içeren açık uçlu süreçlere benzetir. Araştırmanın ise tanımlanmış bir sorun, açık bir hedef, belirlenmiş yöntemler ile az çok tanımlanmış olası sonuçlara sahip olduğunu belirterek (Ulusoy, 2015, s. 86), ikisi arasındaki farkı tasarım düşüncesi ve analitik düşünce arasındaki ilişkiye benzetir. Bu bağlamda Ulusoy (2015) birbirini karşılıklı olarak etkileyen tasarım ve tasarım hakkında düşünmeyi madalyonun iki yüzüne benzeterek, ikisinin ürünün önemiyle sürecin muğlaklığını bir araya getirdiğini söyler.

Tasarımcıların kimliğinin önemine ve mimarın düşünümsel birikimine dair görüşlerinin ilerleyen bölümlerde detaylı analizi yapılacak olan Lawson (2002, s. 114) öznenin rolüne dair bir odakla; belki de bilmeden “artık oyunun arkasında değil, hemen önünde olmamızın mümkün olduğunu” söyler. Ona göre mimarlar kendi fikirlerini dahi anlamaya çalışırken, gerekli veriyi soyut araştırmadan ziyade, tasarımın kendisinden çıkarırlar. Her proje, mimarı geliştirmeye ve entelektüel birikimini artırmaya yararken; bir yandan da bir tür araştırmadır (Lawson, 2002).

İlerleyen bölümlerde, sanat araştırmalarına odakla değineceğimiz Christopher Frayling, 1993 tarihli “Research in Art and Design” metninde, sanatçılar ve tasarımcıların araştırma sürecini inceler; ve bilimsel anlamdaki araştırmadan farklı olarak kodlandığına dikkati çeker. Bu noktada savunusunu, araştırma kelimesinin sözlük anlamı üzerine temellendirir. Araştırma kelimesinin İngilizce’de küçük harflerle “re” ön eki ile yazılan halinin, research, yaklaşık 400 yıldır sanat veya kişisel pratiğe odaklı, ipucu ve kanıta ihtiyaç duyulan, bir dedektif gibi kodlama gerektiren ve kural veya kılavuzu olmayan, tamamen ön eksiz araştırma, search, ile ilgili alanlara dair olduğunu belirtir. Ardından büyük harf “R” ile yazılan “Research” kelimesini inceler ve bunun inovasyon, geliştirme ve faydaya dönük olduğunu ve bu terimin de kimya, fizik, sosyal bilimler gibi alanların elinde olduğunu belirtir. Bu bağlamda (kelimenin ilk harfinin “r” veya “R” olarak yazılması üzerinden) aslında

sanatçı ve tasarımcılar için araştırma nedir?/ne içerir?/ne üretir?[24] sorularına yanıt arar.

Borgdorff (2006) ise, sanat ve tasarım araştırmalarının diğer araştırma biçimlerinden (1) ontolojik bir soru olarak araştırma objesinin doğası; (2) epistemolojik bir soru olarak içerdiği bilgi tipi açısından ve (3) metodolojik bir soru olarak çalışma metotları açısından üçe ayrıldığını belirtir. Friedman' a (2000, s.19) göre ise:

> "Bu deneyim değil, bilgiye bizi götüren deneyime dair anlayış ve yorum anlayışımızdır. Bu nedenle bilgi, eleştirel sorgulamadan ortaya çıkar. Sistematik veya bilimsel bilgi, etrafımızdaki dünyadan sorgulamamızı ve öğrenmemizi sağlayan teorilerden kaynaklanır. Bir mesleğin uygulamasını bir sanat pratiğinden ayırt eden özelliklerden biri sistematik bir bilgidir."

Sanat ve tasarım tabanlı bu bakışlarla birlikte Hauberg'e (2011) göre (mimari) tasarım süreci, birçok anlamda, özellikle yeni ürün ve bilgi üzerine araştırırken, araştırma süreci ile benzerlikler taşır. Fakat bu benzerlik, tasarımcının eylemi özellikle kendi görsel dili ve aktarım biçimiyle yapması noktasında ayrışır. Hauberg'e (2011) göre tasarım süreci keskin olarak metodolojik, sistematik, tekrarlanabilir ya da objektif değildir. Böylesi bir düşünce biçimine katılmakla birlikte; farklı görüşlere de değinmek gerekir. Örneğin Duffy ve Hutton (1998) "bilgi" ve "araştırma" tabirlerinin mimarlar açısından kendi disiplinlerinin özünü tanımlarken pek de rahat hissetmedikleri birer kelime olduğunu belirtir. Bunun sebebi mimarlığın pratiğe, uygulamaya ve yere odaklı bir disiplin olmasıdır. Duffy'nin bu yorumunun profesyonel pratik açısından doğruluğu bir olasılık olmakla birlikte; çalışmada böyle bir kabule eleştirel yaklaşılmakta; ancak, mevcut ve genel bakış açısını gösterdiği düşünülerek görüş olarak yer verilmesi gerekli görülmektedir.

Mimarlığın etkileşime açık yapısı, kapsamlı bir düşünme şeklini gerektirmesinin yanında, farklı disiplinlerden beslenebilmesi olanağını doğurur. Bununla birlikte disiplinin kendi pratiği, araştırma esnasında faydalanabileceğimiz en önemli eylemdir. Pratikten faydalanma durumunun araştırma süreci ile ilintilenmesi içeriden

[24] Frayling (1993) tasarımı da bu bakış açısıyla değerlendirdiği metninde bir yandan da sanatı "r", mimarlığı ise "R" ile kodlar. Bu durum enteresan olmakla kendi içinde bir çelişkiyi de barındırır. Çünkü mimarlık aslında araştırmaya dair iki durumu da kapsayabilir. Bu noktada mimari tasarım özelinde Frayling'in ayrımındaki bir bakış açısına odaklanırken diğerinin gözardı edilmemesi gerektiği düşünülmektedir.

bir bakışı kolaylaştırabilir. Akademi odaklı herhangi bir araştırmada; sanata dair disiplinlerde ürünün bir çıktı olarak önemli hale geldiği durumunu görürüz. Bu bağlamda Schön (1984), mimariyi, bir ürün ya da tasarım eylemi barındırmasına ek olarak; kendini insan deneyiminin estetik boyutuyla ilgilenerek varettiği için sanat olarak da görür. Ona göre mimarlık, sanat ve teknoloji dünyasının bilgi uzayını birlikte kullanması nedeniyle, kuraldışı-müstesna bir meslektir ve mimarların ne yaptığını anlamak için; araştırmaya dair -mimari tasarım esnasındaki spontane ve olay esnasındaki bilmenin yansımasından türeyen- özel bir bakış açısına ihtiyacımız vardır. Schön (1983), bu tip teknik bilgi uzmanlığını usul (ing. know-how) olarak görür ve eylemin içinde yer aldığına dair literatürde ortak bir kabul olduğunu vurgular. Böylelikle bu bilme ve öğrenme biçimi, eylemde bilme olarak tanımlanır. Böylesi bilgi ve öğrenme biçiminin -pratik aracılığıyla deşifre edilmesine odaklanan- yaklaşımların çoğunda[25] genel amaç mimarlığın kendine ait teorisini kurmak ve geliştirmek üzerine kuruludur.

Bu bağlamda mimarlık eyleminin praksis[26] olarak ele alınıp, değerlendirilebilmesinin ancak kuramsal ve eleştirel bir bakış ile mümkün olacağını savunan Uluoğlu (2020), benzer biçimde ve ilişkisel bir döngüyle mimarlık eyleminin de kuramı sorgulaması gerektiğini belirtir. Bu birliktelik ve ilişki yoluyla disiplini geliştirmeyi hedefleyen sanat araştırmaları ve tasarım araştırmalarının süreçleri kişinin kendi araştırma ve pratik süreçleriyle örtüşür. Wittgenstein'ın (1977, s.16) belirttiği gibi, "mimarlık alanında çalışmak aslında kişinin kendisi üzerine çalışması gibidir", kendi yorumlayışını ve şeyleri görme biçiminden oluşur. Benzer bir bakış, "kişinin halinin, tinin (geist); aklını, kimliğini ve inancını kapsaması sebebiyle praksisinin de akıl ve kişisel deneyimler bağlamında oluşturulması gerekliliği (Uluoğlu, 2000, s.57)", bizi aslında araştırmayı bir praksis olarak ele almaya ve araştırmacının kişisel verileriyle desteklenebileceğine dair bir inanca ulaştırır.

---

[25] Bu yaklaşımlardan bazıları: Scrivener, 2000; Aura, Katainen ve Suoranta, 2002; Borgdoff, 2006; Nilsson ve Dunin-Woyseth, 2008; Frankel ve Racine, 2010; Barbosa, DeMeulder ve Gerrits, 2014; Roggema, 2017; Bertram, 2012; Hauberg, 2011.

[26] Yapma *(ing. doing)* ile tariflenen praksis bütün olarak insan etkinliğini dile getirir. Kısa bir tanımla pratik, dünyayı değiştiren ve dünyayı değiştirirken kendisini de değiştirmekte olan her türlü insan çalışmasıdır. Praksis ise bu çalışmayı dile getirir ve insan etkinliğini belirtirken, insanın düşünsel-uygusal eylemini bir arada kapsar (Hançerlioğlu, 2000).

Bu anlamda ilk olarak araştırmacının (kendi) tasarım araçları olan defterlerinden temel alarak kurgulanan bu çalışma; irdelenen konu ve araştırma uzayının özellikleri çerçevesinde öznel bir yaklaşımı, hem gerekli, hem de mümkün kılar. Araştırmacının sürece dahil olduğu böyle bir kurgunun -belki de doğası gereği- sanata dair disiplinlerde yer alması sebebiyle ilerleyen bölümlerde öncelikle "sanat araştırmaları" olgusu incelenir. Ardından mimari tasarımın düşünsel aşamayı geliştirmeye ve entelektüel bilgiyi artırmaya yönelik çalışmalara da ihtiyacı olduğu kabulü doğrultusunda, bu bakışın mimarlıktaki yansıması olan ilgili "mimari tasarım araştırmaları" ve "tasarım yoluyla araştırma" tartışmaya açılır. Tasarım araştırmaları, öncelikle ortaya çıkışı ve literatürdeki ortak paydaları üzerinden incelenir ve ardından çalışma çerçevesinde öznelleşebilmek adına örnekler ile detaylandırılır. "Kişisel bilgi" ve "düşünüm" üzerindeki görüşlere dayanarak, aracın araştırmacı ile birlikte incelenmesi; bu çalışma çerçevesinde mimarlığa dair bir adaptasyonu ve yeni bir araştırma yaklaşımı önerisini gerekli kılar.

2.2.1 Sanat araştırmaları

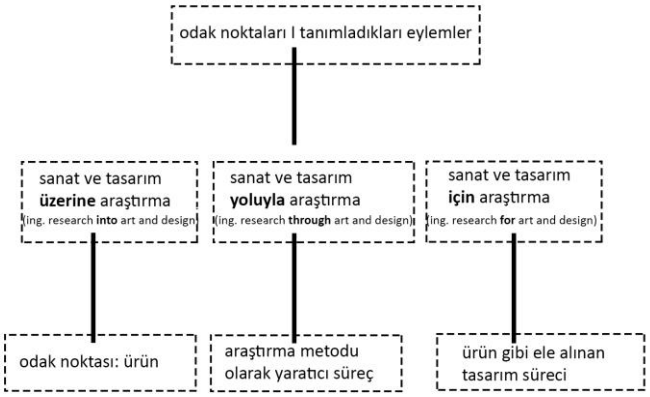
Üretime dair süreçlerin, tasarımcının dahil olduğu bir biçimde gözlemi üzerine bilimsel çalışmalar, ağırlıkla sanata dair disiplinlerde kendine yer bulur. Hem üretim, hem teori ve araştırmanın bir aradalığı bu disiplin üzerinde özelleştiğinde akademide "sanat araştırmaları" şeklinde tanımlanır. Bu terimi Det Kongelige Akademi – Arkitektur, Design, Konservering (KADK) "sanatsal ve üretime dair bir sürecin, yeni sonuçlara ve süreç esnasında edinilen yeni bilgiye dair aktarımı, doküman toplanması" şeklinde açıklar. Sanat, daha çok kendine has bilme biçimlerini oluşturmak ve aktarmak amacıyla bu yaklaşımı kullanır; yöntemini, sürecini ve ürünü oluşturan tüm girdi, düşünce biçimi ve malzeme gibi nesnel elemanları bu yöntem çerçevesinde ve aslında en önemlisi sürece odaklanarak aktarır, bir nevi kanıtlar. Çalışma sürecinde de düşünümsel birikim olarak nitelendirilen tüm bu girdilerin önemli olduğuna dair inanç ve konuyu mimarlığın kendi alanı üzerinden araştırma sorunu; ilk kişi üzerinden araştırmaya başlama ve sanat araştırmalarını inceleme ihtiyacını doğurmuştur.

Bu aşamada izlenen ve alıntılanan literatür, mimarlık ürünüyle diğer sanatsal ürünlerden daha sıkı bir benzerlik göstermesi sebebiyle heykel, seramik gibi üç boyutlu ürünler üzerine çalışan ve kendini sanatçı / tasarımcı kimliklerine ek

araştırmacı olarak tanımlayan akademisyenlerin işlerinden oluşur. Bölüm başlığının böyle bir detaylanmayı belli etmemesinin sebebi ise incelenen sanat araştırmaları yaklaşımının aslında disipline dair genel (örneğin güzel sanatlar veya tasarım) ve detaylandığı kollarda (örneğin görsel sanatlar veya plastik sanatlar) bir ayrım ve sınıflandırmayı reddetmesi; ve hatta bahsedildiği üzere araştırma eylemiyle de bir tutmasıdır.

Sanat ve tasarım araştırmaları üzerine önemli bir isim olan Frayling (1993) odak noktası ve tanımlanan iş üzerinden araştırmayı üçe ayırır. Bunlar *(1) sanat ve tasarım üzerine araştırma, (2) sanat ve tasarım yoluyla araştırma ve (3) sanat ve tasarım için araştırmadır* (Şekil 2.5)[27]. Frayling'in (1993), en düz ve anlaşılır olan araştırma olarak tarifleyerek ele aldığı *(1) sanat ve tasarım üzerine araştırmalarda* irdelenen, çalışmanın konu ve öznesi bir sanat nesnesidir. Çünkü sonuç ürüne odaklı bu alanda çok fazla kaynak, dayanak, model ve arşiv bulunur. Estetik veya algıya dayalı araştırma, tasarım veya sanat üzerine teorik perspeftiklerle veya tarihi irdelemelerle örneklenebilir. Bu araştırma aslında dışarıdan bir bakışı tanımlar; sanat ya da tasarım nesneye eşitlenir ve ürünler incelenir. Bu tip araştırmayı tıpkı sanat tarihi ya da mimarlık tarihi gibi ürüne dair dışarıdan inceleme ve analiz olarak kabul edebiliriz. Daha girift bir alan olan *(2) sanat ve tasarım yoluyla araştırma*, yaratıcı üretimi, malzeme araştırmalarını veya bir çalışmanın gelişim sürecini adeta araştırma yöntemiymişçesine kabul eden bir anlayıştır. Frayling (1993) için bu araştırma bir önce tariflenenden (sanat ve tasarım üzerine araştırma) daha karmaşıktır; fakat, hala tanımlanabilir ve görünür haldedir. Tasarım ve araştırma eylemleri birbirinden bağımsız değildir, birbirine bağlı ve ilişki içinde ilerler. Bahsedilen bu iki yöntemde de eylem esnasında, eylemin ardından eriştiğimiz ve üzerine konuştuğumuz şeyler açıktır. Sonuncu, daha örtük ve karmaşık bir süreci tarifleyen *(3) sanat ve tasarım için araştırma* bakışında ise, çıktı ve ürün bir sanat eseri veya tasarım nesnesi olur. Ürünü ortaya koymak amacıyla bir araştırma yapılır ve çıktı (sonuç ürün) tüm sürecin ve yapımın, araştırmanın vücut bulduğu bir ürün olur. Bu yaklaşım tamamen yapım aşamasını ve süreci görmek üzerine kurulu, gömülü bilgiyi önemseyerek olay esnasında yani tasarım sürecinde keşfedilen bilgiye odaklanır (Frayling, 1993).

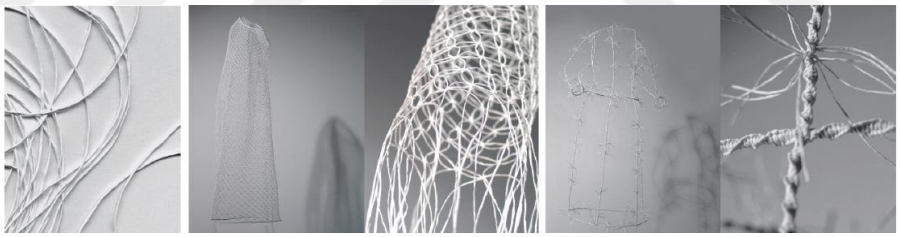
[27] Frayling'in çalışma çerçevesinde yöntem oluşturulurken birleştirilerek, uyarlanacak olan bu üç yaklaşımına dair odak noktaları ve tanımladıkları eylemler, daha net aktarabilmek amacıyla şemalaştırılmıştır.



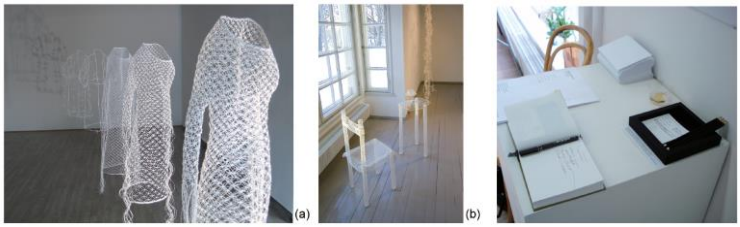
Şekil 2.5 : Frayling'in "Research in Art and Design" (1993) çalışmasında tasarım araştırmaları üzerine yaptığı ayrımın, odak noktaları ve tanımladıkları eylemler üzerinden şemalaştırılması.

Juha Varto (2009) ise kişinin bakış açısı, dünya görüşü, ideolojisi ve kendini tanımlama biçiminin de araştırmaya dahil edildiği bir pozisyon belirlemeyi uygun görür. Sanat araştırmalarının teori ve pratiği bir arada bulundurabileceğini; bu esnada kavramsal çalışma ve somut fiziksel eserin birbirine geçtiğini ve özgün olaylardan elde edilebileceğini belirtir. Böylesi bir çalışma biçiminde özel, belirli bir doğru ve keskin çizgiler bulunmaz; ve öne çıkan en önemli nokta vakanın yazarın diliyle ve yorumuyla okuyucuya aktarılmasıdır (Varto, 2009). Bu doğrultuda, sanat çerçevesindeki bu araştırma biçimini mimarlığa uyarlarken Varto'nun çalışmaları bize önemli bir bakış açısı sağlar. Varto (2009)'nun bakışıyla sanat araştırmaları, sanat ve sanat eğitimine dair yeni teorilere olanak sağlayacak konu ve temaları tanımlamaya dair bir takım araştırma sorularına yaklaşım biçimi olarak tariflenebilir. Maarit Mäkelä (2007), Finlandiya'da yakın zamanda sanat ve tasarıma dair araştırmalarda, ürün kadar yaratıcı sürece dair de araştırma ve aktarma durumunun ön plana çıktığını belirtir. Bu yeni araştırma projesi tipinde, araştırma da sanat ve tasarım gibi ele alınır. Mäkelä (2007, s.161) için bu bakış açısının en önemli sorusu: "bir sanat ya da tasarım pratiğinin araştırma ile -yeni bilgi üretmek, yeni bir bakış açısı oluşturmak, araştırmaya dair yeni yaratıcı yollar üretmek amacıyla- nasıl etkileşimde olabileceğidir." Mäkelä'nın bu bakış açısının, bu çalışmada da yapılacak araştırma için, mimarlığa dair pratik ve teoriyi kapsayan araştırmaları, araştırma yöntemlerini düşünmeye başlamak açısından önemli bir nokta olduğunu belirtmek gerekir. Bu bakış açısıyla birlikte, araştırma sürecinin mimari tasarım pratiği ve teorisinin bir aradalığına ve üründen ziyade sürece bakan yönü, bir yandan da araştırmacının sürece eklemlenmesine doğru evrilmesiyle şekillenmeye başlamıştır.

Bu doğrultuda, sanat araştırmalarına dair örnek çalışmalar yoluyla konunun bu disiplin çerçevesinde ele alınış biçimini daha iyi kavramanın mümkün olacağı düşünülmektedir. Örnek izlemenin temel sebebi; Maarit Mäkelä ve Nithikul Nimkulrat'ın (2011) bu tür bir araştırmada aynı zamanda sanatçı / tasarımcı olan araştırmacıların araştırma konularıyla ilgili kendi yaratıcı süreçlerini de belgeleme girişimini izleyebilme kaygısına ilişkin görüşlerine dayanarak; kişinin süreç boyunca / süreç hakkında kendi kişisel gözlem ve deneyimlerinin incelenmesini görmektir. Araştırma biçimi genelde farklı noktalara odaklanabilse de, incelenen örneğin malzeme üzerine kurulu olduğunu belirtmek gerekir. Bu örnekte Nithikul Nimkulrat[28] (2012)**, "**Hands-on Intellect: Integrating Craft Practice into Design Research" isimli çalışmasında, malzemeye dair pratiği ve zanaati araştırma bağlamı olarak ele alır ve tasarım araştırmalarını kişisel sanatsal üretimi üzerine konumlandırır. Böylece sanatçının sanatsal deneyimine dair bilgiyi, örtük bilgiden açıklayıcı bilgi haline getirmeyi hedefler. Çalışmanın kuramsal ve metinsel içeriğine ek olarak, süreç kurgusu, malzeme ve zanaatkarlığın yanında sonuç ürünün sunulduğu "Seeing Paper" isimli sergiyi ve sergideki geri bildirimleri ele alır; ve görsellerle kendi üretimini okunur hale getirir (Şekil 2.6 ve Şekil 2.7).



Şekil 2.6 : Malzeme: *Seeing Paper* serisi, *Breathe Easily* çalışması için kullanılan kağıt tiplerinden biri (Nimkulrat, 2012).



Şekil 2.7 : Ürün: *Seeing Paper (2005)* ve *Paper World (2007)* sergisi ve Geri Bildirim: *Seeing Paper (2005)* sergi esnası (Nimkulrat, 2012).

[28] Nimkulrat'ın eğitiminin tekstil sanatı üzerine olduğu belirtilmelidir. **"**Hands-on Intellect: Integrating Craft Practice into Design Research" başlığından da izlenebilecek üzere; kendisini ve işlerini pratik, tasarım ve araştırma kavramlarıyla nitelemesi aslında "sanat-araştırma ayrımı" özelindeki, daha önce bahsedilen, sınırların bulanıklaştığı görüşüne de bir örnektir.

Böyle bir araştırma konusu için önemli bir isim olduğunu belirterek, görüşlerine ve tanımlamalarına yer verdiğimiz Frayling, birçok araştırmacı[29] tarafından yorumlanmıştır. Bu çerçevede Borgdoff (2006) Frayling'i yorumlarken onunkine benzer bir ayrım üzerinden ilerler. İlk önerdiği yaklaşım olan *(1) sanat üzerine araştırmayı* sosyal bilimler ve beşeri bilimlerin araştırma yöntemlerine daha uygun; yorumlayıcı bir perspektife sahip ve sanat eserinin çalışmanın odağında olduğu bir araştırma biçimi olarak görür. Bir diğer yaklaşım olarak öne sürdüğü *(2) sanat amacıyla araştırma* ise aygıtsal bir perspektif gerektiren; teknik, uygulanabilir ve malzeme ya da araçlar üzerine kurulu, süreç ve ürünün kendisinin asıl odak noktasında olduğu bir yöntemtir. Son olarak *(3) sanatta araştırmayı* ise pratiğin sadece sonuç olmadığı, bir yandan da metodolojik bir araç olduğu bir araştırma yöntemi olarak tarifler.

Aslında bu noktada Hannula, Suoranta ve Vadén (2014)'in bu araştırma biçimine dair görüşü, bizim için kısa bir özet niteliği taşır. Kişinin kendisini çalışmaya aktarmasını "düşünümsel" ve "açık uçlu" bir süreç olarak görürken, bu katılımcı davranış biçiminin olayın içindeki düşünümsel bir eleman olarak önem kazandığını söylerler. Bu durum dışarıdan bir bakıştan ziyade, kişinin kendisini denediği, kanıtladığı, eleştirdiği bir otoriteyi temsil eder. Bu temsiliyet ise özgürlüğü sağlarken, sorumluluğun artışını da beraberinde getirir (Hannula ve diğ., 2014).

Literatürde ön plana çıkan isimler çerçevesinde aktarılan sanat araştırmaları kavramı sanatı ve akademiyi kapsar. Sanat ve tasarım üzerine uygulamalı durumlar yani stüdyo veya tasarım süreci odaklı bir araştırma gerektiğinde sanat araştırmaları yöntemini temel almak mümkün olabilir. Sonuç olarak, bu bağlamda incelenen ve literatürde ön plana çıkan isimler (Frayling, 1993; Hannula, Suoranta ve Vadén, 2005, 2014; Mäkelä, 2007; Varto, 2009; Mäkelä ve Nimkulrat, 2011; Nimkulrat, 2012) çerçevesinde, aktarılan sanat araştırmaları içinde, sanat ve tasarım üzerine uygulamalı durumları, diğer bir ifade ile stüdyo veya tasarım süreci odaklı araştırma yaklaşımlarının önem kazandığını görürüz. Öznel durumları izleyebilme olanağı

[29] Sanat Araştırmalarına, malzeme - pratik ilişkisine otoetnografik yaklaşım ve sanatçı-araştırmacı rolleri bağlamında Türkiye'den bir örnek olarak Özgü Gündeşlioğlu'nun (2019) "Arayüz: Seramik Malzeme ve Yapma Eylemi Bağlamında Karşıtlıkların Birlikteliği" adlı sanatta yeterlik tez çalışması verilebilir. Sanatsal çalışmalarını gerçekleştirdiği atölye sürecini fotoğraflı günlük yöntemiyle kayıt altına alan Gündeşlioğlu, malzemeyle ve yapma eylemiyle olan kişisel ilişkisini gözlemlemiş; sanatçı-araştırmacı kimlikleri arasında çift yönlü bir bağ kurmayı denemiştir.

sunması, araştırmacıyı konuya eklemlemeye olanak tanıması ve muğlaklıkla ilgilenmeyi kolaylaştırması, düşüncenin dışlaştırılmasına odaklanan sanat araştırmalarını, bu çalışma için uygun bir yaklaşım haline getirir.

2.2.2 Mimari tasarım araştırmaları

Bilim ve sanat üzerine araştırmalarda süregelen dikotominin ve araştırma eylemindeki özne (araştırmacı) - ürün ve sürece dair ikiliğinin günümüzde sorgu altında olduğunu belirtmiştik. Bu bölümün asıl sorusu ise, mimarlık araştırmasının bu sorgulamanın neresinde olduğudur. Sorgulayıcı bu bakışa dair, sanat araştırmaları başlığında değinilen güncellemelere benzer biçimde tasarım alanında da sonuç ürüne odaklanan çalışmaların yanında yaratıcı süreçlerle ilgili ve araştırmacının dahlini içeren güncel bir literatür (Scrivener, 2000; Aura, Katainen ve Suoranta, 2002; Borgdoff, 2006; Nilsson ve Dunin-Woyseth, 2008; Frankel ve Racine, 2010; Bertram, 2010, 2012; Hauberg, 2010, 2011; Barbosa, DeMeulder ve Gerrits, 2014; Roggema, 2017) mevcut. Bu çerçevede, araştırma ve mimarlık ilişkisine dair sorgulamalara geçmeden önce, her ne kadar konuya dair öncül literatür aktarımı bir önceki bölümde, "Mimari Tasarım Üzerine: Bilme ve Araştırmanın Kökenleri" (2.1) başlığı altında Uluoğlu'nun (2000) derlemesi üzerinden yapılmış olsa da, tasarım araştırmalarının kronolojik incelemesine dair bu başlıklara yine aynı derleme (Uluoğlu, 2000) üzerinden tekrar değinmek yerinde olacaktır: tasarım ürecine bakmak ve tasarım süreci üzerinde kontrol mekanizmaları geliştirmek; kontrol mekanizmalarına dair yaklaşımın hatalarına dair eleştirel bakış; bilgi işleme: tasarımın doğasını açıklamak; ürün odaklı tartışmalardan süreç odaklı tartışmalara evrim ve tasarımcının bilişsel süreçleri.

Aktarılan bu araştırmaların örtük bilgiyi ve tasarım sürecini araştırmak açısından öncül olduklarını bilmekteyiz. Hatta bir önceki bölümde değindiğimiz sanat araştırmalarının da tasarım alanındaki bu kaynaklar üzerinden kurgulanarak, geliştirildiğini söylemek de mümkündür. Bu bağlamda, sanat araştırmalarının mimari tasarıma dair bu öncül kaynakları temel alması; günümüzde ise mimari tasarım araştırmalarının sanattan faydalanması bir yandan da disiplinler arası etkileşimi gösterir. Örtük bilgiyi dışsallaştırmak üzerine kurulu olan, birbirinden etkilenen ve uyarlanan, detaylarda ayrışan yaklaşımlar mevcuttur. Bölümün genel başlığında araştırma kavramına dair değindiğimiz çerçevenin ardından benzer biçimde, bu

bölümde incelenecek olan kişisel ve örtük bilgiye erişmenin yollarıyla ilgilenen literatürde de (Scrivener, 2000; Aura ve diğ., 2002; Nilsson ve Dunin-Woyseth, 2008; Frankel ve Racine, 2010; Bertram, 2010, 2012; Hauberg, 2011; Barbosa ve diğ., 2014), tasarım süreci ve araştırma birlikteliğine dair bu yaklaşımların farklı adlandırıldığını[30] görürüz (Çizelge 2.1).

Bu bağlamda bilgi, araştırma ve eylem (tasarım) birliktelikleri, genel olarak *pratiğe dayalı araştırma* ve *pratiğin yönlendirdiği araştırma* olarak ele alınır. Tüm bunların ana kavramları ve bilgi kaynaklarının sanatsal araştırmada olduğu gibi; tasarım süreci ve tasarımcı üzerine temellenmiş olduğunu belirtmek gerekir. Bu tip çalışmaların ortak noktası elde edilen veriler üzerinden tasarım eylemini geliştirecek bir hedef belirlemesidir. Çalışma kapsamında bu durum temel olarak 'mimari tasarım düşüncesi'nin arka planını oluşturan "kişisel, örtük ve düşünümsel bilgiyi" açığa çıkarmaya odaklanma çabası ve gelecek çalışmalar için yoruma açık bir altlık oluşturma niyeti olarak yer bulur.

Çizelge 2.1 : Tasarım süreci ve araştırma birlikteliği üzerine yaklaşımlar fihristi.

yaklaşım	**çeviri**
research into art and design	sanat ve tasarım üzerine araştırma
research through art and design	sanat ve tasarım yoluyla araştırma
research for art and design	sanat ve tasarım için araştırma
research on art	sanat üzerine araştırma
research in art	sanatta araştırma
practice based research	pratiğe dayalı araştırma
practice led research	pratiğin yönlendirdiği araştırma
action research	eylem araştırması
research in design	tasarımda araştırma
research emerging from practice	pratikten doğan ve beslenen araştırma
practice based research	pratik tabanlı araştırma
architectural-design based research	mimari tasarım tabanlı araştırma
research in design	tasarımda (içeriden) araştırma
clinical: research for design	tasarım için araştırma
applied: research through design	tasarım esnasında araştırma
basic: research about design	tasarım hakkında araştırma
research about design	tasarım hakkında araştırma
research for design	tasarım için araştırma
research through design	tasarım aracılığıyla araştırma

Eylem ve süreç odağıyla eylem araştırması "bir ekip tarafından yürütülen, eylem araştırmacısının veya katılımcıların durumunu iyileştirmeye çalışan bir kuruluş, topluluk veya ağ üyelerini (paydaşlar) kapsayan sosyal araştırmalar" olarak

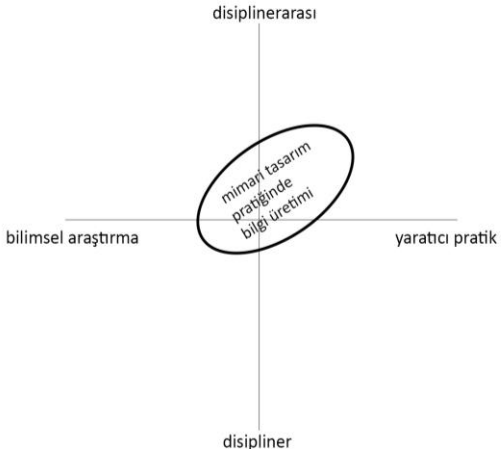
[30] Bu adlandırmalar ve çalışma kapsamında Türkçe'ye çevirileri, sanat araştırmaları ile birlikte, metin akışını bozmamak için fihrist halinde verilmiştir (Çizelge 2.1).

tanımlanır (Greenwood ve Levin, 2007, s.3). Gerçek hayata dair problemler, ve araştırma sürecini iyileştirecek bir yaklaşım ön plandadır (Greenwood ve Levin, 2007). Benzer biçimde Stephen Scrivener (2000, s.329) (mimarlıktan ziyade sanat ve bilgisayar destekli tasarımı bir araya getirdiği bir yaklaşımla), Schön'ün (1983) teorisinden hareketle tasarım pratiği ve araştırmanın bir arada olduğu durumları *tasarımda araştırma* olarak nitelendirir. Bu sözcük öbeğiyle tanımladığı yaklaşımda dökümantasyon ve yansıma eylemlerinin pratiği uygulayan kişi düşünümsel birikimini geliştirerek, tüm proje geneline objektiflik ve eleştirel bir öznellik katar (Scrivener, 2000, s. 392).

Seppo Aura, Juhani Katainen ve Juha Suoranta (2002) ise "Theory, Research and Practice: Towards Reflective Relationship Between Theory and Practice in Architectural Thinking" başlıklı çalışmalarında pratiğin temel alındığı, pratikten doğan ve beslenen araştırmalara dair iki tip yaklaşımdan bahsederler. Bunları *(1) pratik tabanlı araştırma* ve (2) *mimari tasarım tabanlı araştırma* olmak üzere ayırırlar. Ayrıştırmalarının ilki olan pratik tabanlı araştırmada, araştırma konusu ve süreci hali hazırda mevcut bir teori veya teorik bir perspektiften ortaya çıkmaktan ziyade, bir pratiğin problematiğinden ortaya çıkar (Aura ve diğ. 2002). Araştırmanın objesi kişilerin rutinleri, alışkanlıkları, kültürel normlar, farklı görme biçimleri olabilir. Bu tip objeler etnografik yaklaşımla irdelenir ve dışarıdan bir inceleme olarak kabul edilir. Yine de bir mimar/araştırmacı bu yaklaşımla kendi çalışmalarını inceleyebilir; fakat çalışmasını sağlam bir temele oturtması ve öneride bulunabilmesi için bu araştırmayı teorik bilgiye, öncül tartışmalara, arka plan bilgilerine dayandırmak durumundadır (Aura ve diğ. 2002, s. 76). Mimari tasarım tabanlı araştırmada ise araştırmanın nesnesi mimarlık pratiğidir ve tasarım eylemi araştırma eylemi için bir araç görevi görür. Böylesi çalışmalar kendini teorize etmeyi amaç edinmez, tasarımını kullandığı araçlar üzerinden somutlaştırma üzerine kuruludur. Analitik veya sözel durumlardan ziyade, sürecin de parçası olan iki ya da üç boyutlu modeller ile sonlanır ve bir takım soruların, merak konusunun kendine has bir yöntem ile irdelenmesini gerektirirler (Aura ve diğ., 2002). Bu noktada aynı şekilde mimarlık araştırmacısının da kendi çalışmalarını irdelediği, sonuç ürünün ve hatta araştırma yaklaşımının kendi çalışmalarından süreç içerisinde oluşturulduğu bir yaklaşımı benimseyebileceği düşünülür. Bu ayrımı yapmakla birlikte iki tip araştırma da aslında bilginin somut bir eyleme dönüşmesini sağlar ve ikisinin temel ortak

noktası sadece bilgi üretimiyle kalmayarak, bilmeye teşvik sağlamaktır da (Aura ve diğ. 2002).

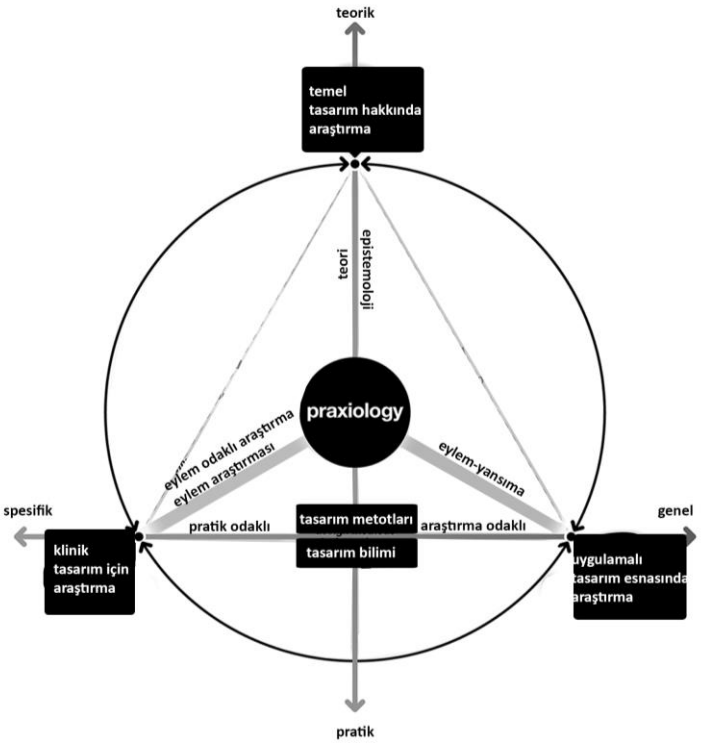
Fredrik Nilsson ve Halina Dunin-Woyseth (2008) yaratıcı pratik ve disiplinler ötesi bilme, araştırma durumuna dair bilgi üretiminin, tamamen araştırma ve akademi dışında kalırken, son 10 yıldır süregelen bir tartışma halinde görüldüğünü belirtir. Bu bakış açısıyla geliştirdikleri (2008, s.146) (1) "uygulamaya dayalı araştırmaların sağladığı bilgiye katkıları nasıl haritalandırabiliriz?", (2) "farklı bilgi üretimi biçimleri alanında, mimarlık pratiğinde üretilen tanımlı bilgiler nerede konumlandırılabilir ve haritalanabilir?" soruları bir nevi çalışmanın temel haritalama amacıyla da örtüşür. Disiplin üzerine çalışırken usülü bilmenin[31] odakta olduğu ve mimarlığın dışarıdan irdelenmediği bir yaklaşımı benimseyerek, mimarlık uygulamasına dair araştırmayı haritalamayı hedeflerler (Şekil 2.8). Bilimsel araştırma ve yaratıcı pratiği sürekli bir yatay eksenin iki kutbuna; disipliner araştırma ve disiplinler arası araştırmayı ise dikey eksenin iki kutbuna konumlandırırlar. Böylelikle mimarlık araştırmalarının farklı konumlandırabileceği ve haritalanabileceği bir alan elde ederler. Daha kapsayıcı modellerin pratiğe yakın araştırmalar olduğu savunusuyla, bu alandaki araştırmaların yeni yöntemler, yaklaşımlar ve hatta önseziler ile dahi keşfini (2008, s. 146) gerekli görürler.



Şekil 2.8 : Bilginin 4 yönü ve mimarlık bilgisinin konumu (Nilsson ve Dunin-Woyseth, 2008).

[31] Terimi (know-how) filozof Gilbert Ryle'ın (1945-1946) "bunu bilmek" (ing. knowing that) ve "nasıl olduğunu bilmek" (ing. knowing what) şeklinde tanımladığı iki bilgi kategorisi üzerinden değerlendirirler.

Lois Frankel ve Martin Racine (2010) tasarımda (içeriden) araştırma içimini tasarım açısından biraz daha farklı yorumlayarak; *(1) tasarım için araştırma, (2) tasarım esnasında araştırma* ve *(3) tasarım hakkında araştırma* diye ayırır; ve bu üçlüyü klinik-tarafsız, uygulamalı ve temel araştırma şeklinde detaylandırırlar (Şekil 2.9). Tasarım için araştırma olarak adlandırdıkları tarafsız inceleme durumunda tekil bir sanat eseri ya da durum, olay irdelenerek sonuç ürüne erişilir. Tasarım esnasında araştırma adı altındaki uygulamalı araştırmada ise aslında sanat yoluyla araştırma denilen biçime referans verilmiş olur. Bu durumda tarafsız bir irdeleme için veri elde etmeye çalışılır ve bu tasarım sürecinin belirli ana aşamalarını kapsar. Son olarak tasarım hakkında araştırma ise tasarım için araştırma denilen biçime denk gelir. Teoriyi geliştirmek amacıyla temel durumlar deneysel olarak araştırmak şeklinde yorumlanır (Frankel ve Racine, 2010).



Şekil 2.9 : Araştırma kategorileri haritası -sadeleştirilmiş- (Frankel ve Racine, 2010).

Konuyu kuramsal bağlamda tartışan bu çalışmalar gibi pratiğin içinden yaklaşımları eğitim ile harmanlayan araştırmalar da mevcuttur. Örneğin Barbosa, DeMeulder ve Gerrits (2014) bu çalışma biçimini; (1) tasarım eyleminin bir sorgulama metodu olarak kullanıldığı; (2) bir proje, ürün veya aracın (eskiz, haritalama vb.) geliştirildiği ve (3) tasarımın araçlar ile ele alındığı bir akademik araştırma alanı olarak tanımlarlar. Ve bir lisans stüdyosundaki deneyimi vaka analizi şeklinde ele alarak

sürece odaklanırlar. Sonuç tanımlamaktan ziyade doktora araştırmasında bir stüdyodan çıkan sürece dair verileri yani stüdyo tabanlı yaklaşımların doktora tezlerine nasıl uyarlanacağını incelerler. Proje yürütücülerinin atölye deneyimlerinin *atölyeye dayalı araştırma metodolojisi* kurması açısından, ve doktora araştırma soruları, konuları ile odak noktalarının oluşmasında faydalı bir etken olduğunu belirtirler.

Peter Downton'ın araştırma ve tasarım ilişkisine dair tanımladığı üç çerçeve ise bu aşamaya kadar değindiklerimize benzer ve fakat üçüncü aşamada farklılaştığı düşünülen üç çerçeve tanımlar. Bunlardan (1) *tasarım hakkında araştırmada* tasarımcıların zihinsel aktiviteleri tarihsel veya epistemolojik açıdan incelenir. Bilgi, araç, teknik, strateji ve sürece dair irdelemeleri içerir. (2) *Tasarım için araştırma* tasarımı geliştirmek amacıyla yapılan araştırmalara odaklanır ve en temel hedef araştırma yoluyla pratiği iyileştirmektir. (3) *Tasarım aracılığıyla araştırmada* ise tasarımcıların süreç esnasındaki araştırma eylemlerine işaret ettiğini savunur (Downton, 2003, s.2). Bu çerçevenin farklılaştığının düşünülme sebebi, tasarım yoluyla araştırmayı sadece pratiğin içinden bir eyleme indirgemesidir. Halbuki bu yaklaşımda araştırma ve tasarım çift yönlü etkileşimdedir; iki süreç birbirini besler, yani araştırmanın da pratiğe ilgisi ve pratikle ilişkisi esastır.

Örnekler üzerinden incelenen, farklı tanımlarla da olsa benzer görüşlere sahip bu yaklaşımların son yıllarda üzerine eğilinen bir konu olmasına rağmen, Türkiye de dahil olmak üzere birçok ülkede henüz kabul görmüş ve sıkça anılan bir araştırma yöntemi olmadığını görürüz. Genelde tasarım yoluyla araştırma olarak tariflenen bazı çalışmaların tasarım oluşu kabul edilirken, bir araştırma olup olmadığı sorgulanmaktadır. Bu yaklaşımla tanımlanması, tariflenmesi ve işaret edilmesi hala zor bir konu olarak görülmektedir (Schreurs ve Martens, 2005). Türkiye özelinde, bu kabul görmeme durumunu şöyle örneklemek mümkündür:

> Bazı sanatçılar, zanaatkarlar ve tasarımcılar zanaat ve tasarım için yaptıklarını *araştırma* olarak adlandırırlar. Bu tür araştırmalar bu makalenin konusu dışındadır. Bir sanatçının sanat eseri ya da zanaat ürünü yaratırken uygulamada yaptığı eylemler araştırma olarak kabul edilemez. Ancak dıştaki bir gözlemcinin bir sanatçının eseri üzerinde nasıl çalıştığı konusunda yapacağı gözlemler sonucunda ortak bilgiye yapacağı katkılar araştırma olarak kabul edilebilir (Bayazıt, 2004, s.4).

Araştırmaya dair böylesi yaklaşımların henüz pek kabul görmemesinin nedeni genel olarak fikir birliğine varılmış tanımlardan (yukarıda da bahsettiğimiz gibi) ve sağlam yöntemlerden yoksun oluşuna (Roggema, 2017) bağlanır. Kabul görmemiş yöntem oluşu ise, yaygın olarak, tatmin edici tanımlamaya ve temele sahip olmadığı düşüncesine dayanır. Bu noktada Hauberg'in (2011) görüşleri, bu eleştirilere karşı geliştirilebilecek bir yanıt niteliğindedir. Mimarlık alanında araştırma, aslında, gerektirdiklerini genel olarak beşeri bilimler geleneğinden ve birçok faklı disiplininden alır. Devamında ise bir mimarın yeni algıya erişimi en çok çizimler, maketler ve bitmiş işler gibi form ve mekân üzerine işlerden oluşur (Hauberg, 2011). Her ne kadar mimarlık üzerine araştırmaların bazı alanlarında bilimsel sorgulama yeterli olsa da; düşünce, düşüncenin aktarımı, süreç ve dinamizm odaklı araştırma konularına dair bilgi üretiminde çatallanma meydana gelmektedir (Bertram, 2012). Bu noktada değerlendirme ve aktarma üzerine kurulu araştırmalarda, pratiğe dair araç ve yolları kullanmak; sistematik bir araştırma biçimi kurulduğu, yeni ve yararlı bakış ve bilgiye erişildiği sürece risk olarak görülmemelidir (Hauberg, 2010).

2.3 Tasarım Yoluyla Araştırma

Mimari tasarım pratiğine odaklı çalışmalara dair genel bir bakış ardından, sanat özelinde değindiğimiz araştırma biçimlerinin mimarlık alanındaki en temel yansımasını *tasarım yoluyla araştırma* olarak tarifleyebiliriz. Daha çok İskandinav ülkelerinde sanat alanında ön plana çıkan bu araştırma biçiminin, daha sonra Londra'da mimarlığa uyarlandığında, mimari üretime odaklanıldığı için, sanat araştırmaları yerine mimari tasarım teriminin kullanıldığı ve "mimari tasarım yoluyla araştırma" (ing. research by architectural design) olarak adlandırıldığı görülmektedir. Avrupa Mimarlık Eğitimi Birliği'ne (The European Association for Architectural Education) (EAAE) göre, tasarım yoluyla araştırma amacın erişilebilir ve açıklanabilir bilgi olduğu, sistematik bir sorgulamadır. Tasarımın araştırma sürecinin temel bileşeni olduğu her türlü sorgulama tasarım araştırması olarak ele alınsa da; bu tip araştırma biçiminde "mimari tasarım süreci" yeni bilgi, ürün, pratik ve bakış için bir yol çizici niteliğindedir. Bununla birlikte yaklaşım, tasarım eylemi üzerinden eleştirel bir irdeleme sağlar ve mimarların çalışma yaklaşımlarını geliştirmeye dair bir çaba içerir. Bu çaba sebebiyle araştırma sonuçları tasarım pratiği alanında edinilen deneyimlerden elde edilir (EAAE). Tasarım yoluyla araştırmayı tanımlama

girişimi EAAE'deki araştırma komitesi altındaki bir çalışma grubu[32] tarafından şu şekilde yapılmıştır (EAAE): "Tasarım araştırması, disiplin pratiğine uygun, sözel ve sözel olmayan, disiplin mensupları ve diğerleri için tartışılabilir, erişilebilir ve faydalı kılan çıktı ve söylem biçimleri üretir."

Tasarım yoluyla araştırma üzerine, 2000 tarihinde Delft University of Technology'de EAAE/AEEA işbirliğinde düzenlenen 'Research by Design' konferansı ve açılış konuşmacılarının metinlerinin Marieke van Ouwerkerk ve Jürgen Rosemann editörlüğünde toplandığı çalışma (2001) önemlidir. Araştırma konusunun akademik bağlamda, eğitim özelinde ve mimarlık pratiği bağlamında tartışıldığı konferans, mimari tasarım üzerine bu alandaki çalışmaların genelde malzeme kullanımı, kentsel tasarım ve kamusal alan kullanımı, sosyal durumların önemiyle pratikte kullanıcı katılımına dair odaklara sahip olduğunu gösterir. Bununla birlikte yaratıcı pratik ve araştırma pratiğini bir araya getirmek üzerine kurulu örnekler de mevcuttur. Aynı yayındaki metninde Rosemann (2001, s.63), bu araştırma yaklaşımının ortaya çıkış ihtiyacını tasarım sürecinin geçmişe göre daha fazla biçimde bir keşif süreci, yeni mekânsal olasılıkları araştırma ve yeni yaklaşımları keşfetme süreci haline gelişine bağlar. Yapılı çevre ve mimari tasarımın temel değişikliklerini tasarım yoluyla araştırma bağlamında tartışır. Bunlardan ilki "fonksiyon mekânı izler: tasarımın araştırıcı rolü"dür. Rosemann (2001, s.64-65) burada geleneksel anlamdaki önce araştırıp, sonra tasarlama eylemlerinin artık formun ve mekân tasarımının yeni programatik sonuçlar için kendi kapasitesine, kendi potansiyeline ve kendi değerine sahip olduğu bir bağlama eriştiğini belirtir. İkinci kritik nokta olarak tariflediği "tasarım metot ve stratejilerinin rolü" başlığında mimarın tasarım sürecinde değişen ve hatta genişleyen rolü, tasarım eyleminin daha kollektif bir eyleme dönüşümü ve mimarın bu çerçevedeki önemine değinir. Son odağı ise "toplumun koşulları: dönüşümlü modernleşme" başlığı ile sosyal yeniden üretimin değişen koşullarına verilmesi gereken önem ve bu değişimin tasarım sürecine dair getiri ve gereksinimlerdeki değişimdir.

Tasarım yoluyla (mimari) araştırmayı aktarırken, "Research by Design – a research strategy" metnine yoğun biçimde odaklanılacak olan Hauberg (2011), tüm

[32] EAAE'nın konu özelindeki araştırma komitesi Jorgen Hauberg, Pieter Versteegh, Johan Verbeke, David Vanderburgh ve Johan De Walsche'den oluşmaktadır.

disiplinlerin araştırma ortamının kendine has karakteristiği, rengi olduğunu ve mimari araştırmanın da (özellikle form ve mekânla çalışarak yeni bilişler oluşturması sebebiyle) kendine has bir renge kavuşması gerektiğini savunur. Kavramın, TU Delft Mimarlık ve Yapılı Çevre Fakültesi'nde üretilen ve özellikle Hollandalı pratikten geliştirilen çalışmalara dayanarak isimlendirildiğini belirterek, tasarım eylemi ile yeni bilgiler üretirken tasarım ve araştırmanın birbiriyle bağlantılı olduğu çeşitli yöntemleri tariflerken kullanıldığını söyler (Hauberg, 2011). Diğer disiplinlerle kıyaslandığında mimarlık araştırmaları, mimarlığın pratiğinin (uygulama) yanı sıra bilimsel ve sanatsal pratikler ile ilişkilidir (Hauberg, 2011b). Yönteme dair düşünce bağlamında ise mimarlık araştırması özellikle teori, araç ve tasarım modellerine odaklı tasarım yoluyla araştırma ve diğer geleneksel araştırmaları kapsar. Bu çerçevede tasarım yoluyla araştırma mimarlık pratiği, araştırma süreci ve yaklaşımı arasında bir uzlaşı sağlarken; bu uzlaşının sebebi aslında her ikisinin de şu unsurlardan oluşmasıdır (Hauberg, 2011, s.52-53):

1. *Temel algılar:* felsefi, etik ve teorik algılar, normlar ve çevre ile ilgili değerler, mimarinin rolü ve nesnenin kendisi (mimarlık). Bunlar, muhtemelen temel araştırma olarak ele alınabilen ve kısmen savunulabilen araştırma süreci için bir ön koşuldur (paradigma).
2. *Soruşturmalar:* analiz, eleştiri, seçim, problem formülasyonu ... yani gündelik yaşamdaki süreç.
3. *Program:* asıl sorun, genel bir programdaki kısmi görev ve hedeflerin tanımı (kurallar ve normlar).
4. *Öneriler:* (ürün) geliştirme çalışmaları.
5. *Ardıl rasyonalizasyon:* tartışmalar, önerinin teorik açıklaması ve varsa uygulama ardından test.
6. *İletişim:* materyali, metodolojinin bileşenleri arasındaki korelasyonu tutarlı, gerekçeli, muhtemel hale getirilmiş ve çelişmeyecek şekilde açıklayan bir metin, çizim, model veya örnek biçiminde sunmak.

Bu ilişki biçimi ve unsur birlikteliğiyle birlikte bir araştırmanın tasarım yoluyla araştırma olarak tartışılması için bir takım kriterler olması gerektiğini belirten

Hauberg (2011), sanat araştırmalarına dair güncel bir doktora tez çalışmasının[33] değerlendirme komitesi tarafından belirlenen kriterlerin tasarım yoluyla araştırmayı tartışırken de faydalı olacağı düşüncesiyle, bu kriterleri şöyle sıralar (s.55):

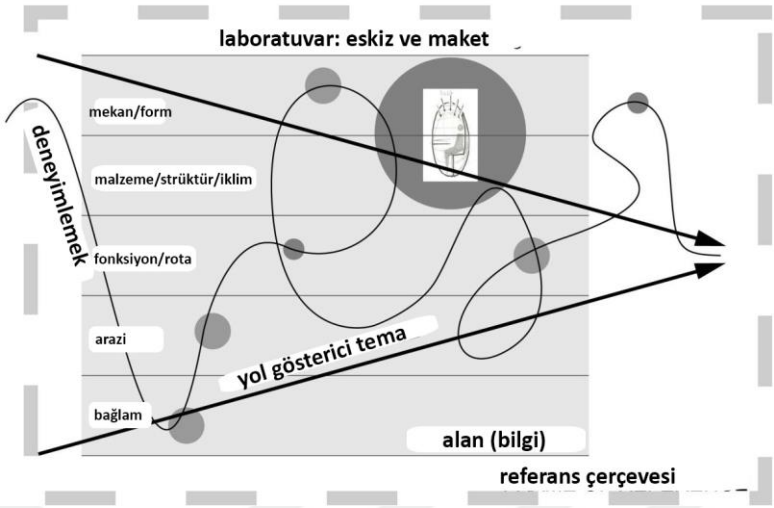
1. Malzeme odağındaki deneysel çalışmaların, sadece teorik çalışmanın bir tamamlayıcısı, örneği ya da rasyonelleştirilmesi değil, yeni içgörü ya da bilişin formülasyonu için kaçınılmaz bir gereklilik olduğu kanıtlanmalıdır.
2. Sanatsal araştırma veya temel mimari araştırmanın önceden belirli metodoloji veya sistematik prosedüre dahil olan çalışmalardan ayrılması gerekir.
3. Örtük bilgi ve algının çalışmada önemli bir yer tutması, ve böylelikle diğer, gelecek çalışmalara yardımcı olması gerekir.
4. Mimarın sadece kendi öznel işinden oluşmak yerine, disipline yardımcı sistematik ve genel bir hali aktarmalıdır.

Bu kriterlerin de gösterdiği gibi tasarım yoluyla araştırma, örtük bilgiye odaklanan, mimarların kullandığı araçlar ve çalışma metotları aracılığıyla yeni bilgi üretmeyi ve disipline yardımcı sistematik geliştirmeyi hedefleyen bir araştırma biçimidir. Araştırmaya dair sorgu pratiği icra edenin (mimarın) metotları üzerinden çıkarılır ve pratik, yeni bilgi edinme yolunda bir araç olarak kabul edilir (Hauberg, 2011).

Bu noktada çalışmanın savunu ve hedefine benzer bir bakış içeren; van Dooren, Asselbergs, Boshuizen, van Merrienboer ve van Dorst'un 2014 tarihli "Making explicit in design education: generic elements in the design process" adlı çalışmasını örnek olarak incelemek faydalı olacaktır. Van Dooren ve diğ. (2014) tasarım eğitimi özelinde, bu muğlak süreci öğrenciler için daha açık hale getirme amacıyla stüdyo yürütücüsünün sadece problemi vermesi, tanımlamasından ziyade aslında tasarım üzerine düşünmeyi öğretmesi gerekliliğini ve bu amaçla da sürece dair verileri daha açık bir şekilde dile getirmesini savunurlar. Bu savunu eşliğinde yürütücülerin kendilerini geliştirmeleri amacı güderek, profesyonel ve öğrenciler arasındaki farka odaklanırlar. Onların tasarım süreçlerine dair gözleme ve eğitim üzerine kendi deneyimlerine dayanarak tanımladıkları tasarım sürecinin 5 üretici unsuru şunlardır: (1) deneyimlemek, araştırmak ve karar vermek; (2) yol gösterici temalar; (3) (bilgi)

[33] Sözü edilen çalışma: Bjerrum, P. (2007). *3 Stories about the Foundation of Architecture*. Doktora tezi, The Royal Danish Academy of Fine Arts, School of Architecture.

alanı; (4) referans çerçevesi; ve (5) laboratuvar (eskiz ve maket, görsel dil) (Şekil 2.10).



Şekil 2.10 : Tasarım sürecindeki beş üretici unsur: deneyimlemek, yol gösterici tema, alan (bilgi), referans çerçevesi ve laboratuvar (van Dooren, E. ve diğ., 2014).

Farkında olmayı, süreçteki anlama ve düşünüm eylemlerini geliştirmeyi amaçlayan, görsel üretime dayalı bu önerilerini şöyle tanımlarlar:

> Beş jenerik unsur çerçevesi, tasarım sürecinin pragmatik ve uygulanabilir bir tanımı gibi görünmektedir. Unsurlar, genel anlamda, profesyonel tasarımcıların nasıl çalıştığını açıklar. Tasarım sürecinin temel yönlerini geniş bir çerçevede tanımlarlar. Bir şema veya yapı olarak bu çerçeve, öğretme ve öğrenme sürecinde tasarım sürecindeki tüm iç içe geçmiş eylemleri ve yönleri yapılandırmaya ve yeniden yapılandırmaya yardımcı olabilir. Ancak, kurallara uyduğunuz sürece kesinlikle (iyi) bir tasarım sonucunu garanti eden bir çerçeve oluşturmazlar (van Dooren ve diğ., 2014, s.14).

Bu tanım aslında onların tasarım sürecine dair kesinlik sunmayan bakış açılarını gösterir. Yine de bir başka çalışmalarında van Dooren ve diğ. (2017) bu çerçeveyi profesyonel tasarımcılar üzerinde test ederler. Bu unsurların kişisel yaklaşımları gösterdiği savıyla, farklılıkları görmek için faydalı olup, olmadığını izlemek ve farklı yaklaşımları açığa çıkarmak için tasarımcılara sorular sorarlar. Bu irdelemeden çıkan ilginç bir detay, "düşünce dizisi" (ing. train of thoughts) (van Dooren, E. ve diğ., 2014) olarak tanımladıkları, yol gösterici temalar[34] kavramının her kişide farklı bir şekilde deneyimlendiğinin görülmesidir (van Dooren, E. ve diğ., 2017, s.56).

[34] Van Dooren, E. ve diğ. (2014) yol gösterici temalar kavramını, bu çalışmada olduğu gibi Lawson'ın (2005b) "guiding principles" tanımlayışı üzerinden geliştirmiştir.

Tasarım yoluyla araştırma yaklaşımına odaklanan ve mimarlık alanında Türkiye'de yapılan çalışmalara bir örnek olarak Onur Yüncü (2008)'nün doktora tez çalışması verilebilir. Yüncü (2008), tasarım yoluyla araştırmaya odaklandığı çalışmasında, bu yaklaşımı "tasarım nedir" ve "tasarım nasıl yapılır" sorularından ziyade, tasarım eylemi aracılığıyla neyin bilinebileceğine dair bir dönüşüm ve kayma olarak tarifler. Böylece tasarım, bir nesne olmaktan ziyade, araştırma yaklaşımı haline gelir. Tasarım yoluyla araştırmayı, eylem araştırmasının bir dalı olarak görerek ve özellikle Schön'e odaklanarak; tasarım araştırmasının tasarım yoluyla araştırmaya evrimini irdeler ve çalışması eğitim alanında özelleşir.

Bir diğer örnek ise Haluk Uluşan'ın (2017) doktora tez çalışmasıdır. Araştırmasının "bir tasarım kuramı yazma girişimi olmaktan ziyade tarihyazımı pratiğinin kendi üzerine katlandığı düşünümsel bir çalışma olma iddiası" taşıdığını (s.5) belirten Uluşan (2017) tarih yazımında düşünümsel pratiği odağına alır. Bu tanımlama önemlidir çünkü örnek mimarlar üzerinden tarih yazımına yeni bir bakış açısı geliştirir ve "mimarlığın kendi düşünsel ve pratik süreçleri üzerinden kurgulanan bir eylem araştırması, ya da bir art-okuma yöntemi (Uluşan, 2017, s.6-7)" örneklemi sunarken; bir yandan da alt başlıklarla mimarların hayat boyu biriktirdikleri bilgiye de dikkat çeker. Rem Koolhaas ile Aldo Rossi'nin çalışmalarını pratiğe odakla *araştırma yoluyla düşünüm;* Peter Eisenman ve Bernard Tschumi'nin çalışmalarını *kuram yoluyla düşünüm;* ve Jean Prouve ve Peter Zumthor'un çalışmaların *eylem ile düşünüm* başlıkları altında inceler. Bu kapsamda ve "mimarlık bilgisinin araştırma ve bireysel deneyim üzerine kurulu oluşuna (2017, s.26)" dair bir bakışla incelediği mimarların kişisel bilgi birikimlerinin tasarımcı kimliklerine etkisine de değinir:

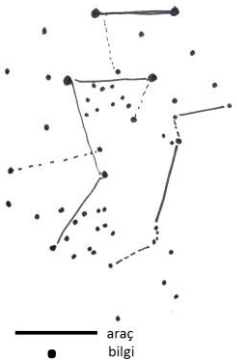
> Üretilen bilgi, düşünüm biçimleri, tasarım ve uygulama başlıklarının her mimarlarda herhangi bir hiyerarşiye bağlı kalmaksızın farklı bir vurguya ve yere sahip olması dikkat çekicidir. Her mimar bu düğüm noktalarının tümüne temas etmez, bazıları sınırda kalır, bazıları ise bunlarla topolojik bir ilişki kurar. Benzer şekilde ilişkinin yoğunluğu da değişkendir. Genelde göze çarpan ise, her mimarda bu başlıklardan bir ya da iki tanesinin diğerlerine oranla ağırlık kazandığıdır (Uluşan, 2017, s.136).

İrdelenen örnekler doğrultusunda, bu çalışmanın yöntemi de tasarım yoluyla araştırma altında yer alır. Bir parantez olarak bu noktada çalışma kapsamında defter tutmanın örtük bilgi temsilini içermesi sebebiyle aslında tasarım araştırması ve pratiğiyle ilişkilendirildiği ve çalışmanın yöntemini geliştiren bir pratik olarak kabul edildiğini hatırlatmak gerekir.

3. ÖRTÜK BİLGİ ÇÖZÜMLEYİCİSİ OLARAK ARAÇLAR

Tasarım araştırmasıyla eş biçimde mimari tasarım, doğrusal ve merkezi olmayan, çokluk barındıran bir sürece işaret eder. Tasarım kurgusunun tek bir sonuçtan çok, birbirini besleyen sorun-çözüm-düşünceler gibi birçok faktörün bir araya gelişiyle oluşturulan bir ağa eşdeğer olduğunu düşünmek mümkündür. Bu ağda her tasarımcının kendine ait birikimi ve sürece dair kurgusu ile bunları somutlaştırma biçimi farklılık gösterir. Her ne kadar tasarımın erişeceği seviye, kullanım amacı gibi somut parametreler tasarım görevi şeklinde verilse de; her tasarımcının devreye soktuğu düşünce biçimi sebebiyle kurgulama biçimi, süreci işleyiş ile sonuç ürün farklılık taşır. Bu noktada değişmeyen tek şey; tasarımcının aktarmak, hatta düşünmek ve tasarlamak için araçlara ihtiyacı olduğudur. İçinde bulunulan dönem çerçevesinde araçlar, zamanın getirilerine, düşünce biçimine ve alışkanlıklarına göre şekillenir ve değişime girer. Ayrıca tarih boyunca, mimarlar, elbette görsel düşünmeyi tasarım sürecini yönlendirmek için manipüle etmişlerdir (Smith, 2004). Bununla birlikte bazı dönemlerde kimi düşünme ve aktarma araçları olduğu gibi kullanılmaya devam etmiş ve kimileri bir arada kullanılırken; kiminin kullanım sıklığı azalmış; kimileri de üst üste eklemlenerek geliştirilmiştir. Ancak araçların adı ve türü değişse bile, onlara olan ihtiyaç her zaman gündemdedir.

Friedman'ın (2000) da belirttiği üzere, bireye özgü ve zihinsel bir durum olan tasarım bilgisini ancak ara araçlar - ajanlar ve amaç somutlaştırabilir. Araçlar, tasarım sürecini kurgulamaya ek olarak, birikimi dışsallaştıran somut temsili yorumlamamıza da hizmet eder. Mimarın zihninde örtük olan bilgi, bu temsil araçları kullanılarak dışarıdan görülür ve kaydedilir hale gelir. Kimliği tanımladığı düşünülen bu araçlar, düşünümün deşifre edilmesini ve somut, nicel verilere çözülmesini sağlar (Şekil 3.1). Öznenin üretimi ile kurduğu bağ açısından önem kazanır ve en temel haliyle bu araçlar bir mimarın kendini var etme biçimi olarak kabul edilir.



Şekil 3.1 : Bilgi ve araç ilişkisi: Bilgiyi (noktalar halinde) oluşturan, ilişkilendiren ve açığa çıkaran araçlar (çizgiler halinde).

Mimarlık bilgisi ve araştırmasına dair yapılan irdelemenin ardından gelinen bu bölümde, örtük bilgiye detaylı biçimde erişebilmenin yolları tartışılmaktadır. Örtük bilginin açığa çıkmasında aracın önemi ve özneyle bağlantısıyla ilgilenilmekte; bu bağlamda insan, fikir ve araç arasında kurulan, süregelen hiyerarşik duruma değinilmektedir. Ardından tasarımcının süreci kurgulama ve düşünme esnasında ihtiyaç duyduğu araçlara odaklanılmaktadır. Bu noktada çalışma kapsamında özne ve aracın birbirine eş değer biçimde ele alındığını; irdelenen temsil biçimlerinin bir sistematiğe oturtulmaktan ve sonuç ürün temsilinden ziyade, düşünme ve kurgu aracı olma özellikleri açısından incelendiğini belirtmek önemlidir. Araca dair inceleme, son olarak, süreç temsil araçlarının bir arada izlenebildiği bir ortam ve aynı zamanda araç olarak defterler çerçevesinde daraltılmaktadır. Asıl olarak, kişisel ve örtük bilgi ile birikimin araç üzerinden dışsallaşması ve temsil edilme durumuna odaklanılmakta; örtük bilgiyi barındıran ve spontane biçimde tutulduğu kabul edilen defterler üzerine yoğunlaşmaktadır. Böylelikle bir önceki bölümde tartışılan örtük bilgiyi araştırma yaklaşımı bu araç özelinde detaylanmaktadır.

3.1 İnsan ve Araç Hiyerarşisi

Unutmak anlamındaki "lethe[35]" kelimesinin olumsuz hali olan "alethia[36]" kavramı hakikati ifade eder. Gizlenmemişlik üzerine kuruludur. Açık olan her şey, her daim

[35] Lethe: Homer'de, alt dünyada bir unutulma yeri - Efsanevi Hades Nehri (suyu geçmişi unutmaya eden olur); Yunanca lēthē kelimenin tam anlamıyla "unutkanlık, unutulma"dır. Kökü ladh- "gizli"dir. Kelime (lēthargos) "unutkan" ve Latince (latere) "aynı zamanda gizli olmak." ile ilgilidir (Online Etymology Dictionary).

içinde kapalılığı ve gizliliği barındırır. Hakikat ve gerçeklik ya da doğru, bu anlayış çerçevesinde farklı anlamlara işaret eder. Tıpkı "alethia" gibi mimari tasarım özelinde de örtük olanı, zihinde gizli olup süreç ve sonucu etkileyen bilgiyi de doğrudan ziyade hakikat olarak tanımlayabiliriz. Bu noktada çalışma kapsamında, mimari tasarım süreci ve ürününün temsil ve somut veri üzerinden irdelendiğinde erişilenin, bu anlayış bağlamındaki gerçeklik-doğru tanımına denk düştüğü savunulur. Bu savunuya ek olarak, var olan ve derindekini incelemeden erişelemeyen bir gizleniş durumunu da barındırır. Hakikate ise, aslında kişinin ve örtük bilgiyi aktarmak için kullandığı aracın, düşünüm kayıtlarının bize söylediklerinden erişilebilir. Bu noktada "kişi, biriktirdiği bilgi, değer yargıları vs." gibi temel ve büyük bir çember ortaya çıkar: ki bu çember çalışma kapsamında "düşünümsel birikim" olarak nitelendirilen kavramlardan oluşur. Bu bağlamda sonuç ürün temsilinde ve hatta sürece dair temsillerde eksik kalan mimarın düşünümsel birikimi 'alethia'ya işaret eder.

Heidegger'e göre hakikat, ifadelerin ve olguların özdeşliğinde yatmaz (Heynen, 2011, s.31)" ve "hakikat bir durum değil, aksine bir meydana geliştir: ifşaattır, ortaya çıkarmadır (Heynen, 2011, s.31)". Nasıl ki hakikate erişmek, doğru ve gerçeği görmekten daha farklı yollar gerektiriyorsa, mimarın düşünümsel birikimi de öylece son haline bakmadan derinlemesine inceleme gerektirir. Mimari tasarıma dair açığa çıkması gerekenler, açığa çıktığında disiplinin evrimine yarayacak durumlardır. Bu noktada dışarıdan ve yüzeysel incelediklerimizden ayrışırlar. Peki hakikat arayışı mimarlık özelinde nasıl yorumlanabilir? Örtük bilgiye referans veren düşünümsel birikim nasıl anlaşılır?

Farklı kişiler, kültürler veya toplumlar geçmişe dair farklı olayları hatırlayabilir veya kayıt edebilirler; "aletheia" ise geçmişin kayıtlarına eşit ölçüde bakmamıza ve incelememize olanak tanır (Monchamp, 2008). Bu incelemelerde kişinin, içsel olarak bilme ve anlamasını önemseyen Wilhelm Dilthey (2017) bu durumu tarifleyen bir kavram üretir: içeriden anlama (alm. *verstehen*). Tinsel bilimler[37] için bir yaklaşım

---

[36] Alethia: Yunanca aletheia'dan gelen isim, "doğruluk" anlamındadır. "alethes" gizlemek olarak değil "doğru"ya dair bir tanımlamayla, "a-" öneki alır ve olumsuz hale gelir (Online Etymology Dictionary).

[37] Tarihsel/toplumsal gerçekliği konu alan bilimlerin tümü, Dilthey'in Hermeneutik ve Tin Bilimleri (2017 basım) eserinde tinsel bilimler olarak toplanır.

bulmayı hedefleyen Dilthey (2017), insanların anlamlandırma biçimleri üzerine eğilerek, öznel ve bireysel ölçekli çalışmalara odaklanır. Bilme tarzımızı yaşam deneyimi, sanat eserleri (kişisel çalışmalar) ve bilimsel faaliyet arası ilişki üzerinden tanımlar. Bireyin yaşam deneyimi ile sanatın bu deneyime etkisinin ayrılamaz olduğunu savunur. İnsan dünyası bireylerin amaçlı, niyetli, anlamlı eylemlerinden oluşur ve anlama yoluyla bilinebilir. Bu bağlamda dikkat edilmesi gereken kelime "anlamak"tır. Her anlama, bir yeniden üretimdir ve ancak iç deneyime ve kişinin yaşantısına odaklanarak yeniden üretim gerçekleşebilir (Dilthey, 2017). Dilthey (2017) zihinsel olay ve faaliyetlerin arkasındaki içerik ve anlamı kavramayı hedeflediği; ve içsel parçaların tamamından yola çıkarak parçalara ayırma yoluyla analizi temel alan bir yöntem uyarlar. Bir diğer bireyi anlamak için dışsal olandan içsel olana gidiş gerekliliği savıyla Dilthey (2017, s.42) bu yeniden anlama sürecini "yoğun, derinlikli açımlama veya yorumlama" olarak nitelendirir. Bu içselleştirme hali kendini bir başkasının yerine koymayı mümkün kılar. Kişinin deneyiminden çıkmak ve onun iç dünyasını anlamaya çalışmak esastır.

Benzer biçimde nesnel ve keskin bilgi idealine karşı çıkan Polanyi'ye (1958) göre ise, bilim kendisine bağlılık duyduğumuz bir inançlar sistemidir. Polanyi (1958) bilimi kendi iç mantığıyla değil, yeraldığı tarihsel ve toplumsal bağlama dayandırarak açıklama zorunluluğunu savunarak; bilimin bir sosyolojisi olması gerektiğini söyler. Yani bilimsel veriler ve belki de buluşlar, insan ve insani durumlara dair çerçevenin içinde gerçekleşir.

İnsanı odağında tutan bu bakışlardan ayrışan biçimde ve fakat yine derinlemesine incelemeye odaklanan Bruno Latour (1999) ise savunucusu olduğu 'aktör ağ teorisi' (ing. actor network theory) üzerinden insan olmayanlar (nesneler) ve insanlar arası dengeye odaklanır. ANT olarak tanımlanan bu yaklaşımda, insan ve insan olmayanlar arasındaki süregelen ayrım ve hiyerarşi aşılmaya çalışılır (Fallan, 2010). İnsan kadar bu tanımın dışladığı her bir diğer olgu da önemlidir. Law (1999, s.4) bu yaklaşımı "insan ve insan–dışı etkenlere karşı eşdeğer olan bir maddesel göstergebilim" olarak tanımlar. Fallan'ın (2010, s.55) aktarımıyla, Latour için insan olmayan bilimsel olgular; teknolojik donanımlar; tüm sosyal, ekonomik ve politik

olgular insan ile birlikte sürekli bir etkileşim içindedir. Bu durumda her bir öğe, Latour'un tanımıyla her aktör[38], diğerlerine etki eder ve dönüştürür:

> Silah atışa ne katar? Materyalist hesapta, her şey: masum bir vatandaş, elinde bulunan silah sayesinde suçlu olur. Silah elbette sağlar, ama aynı zamanda tetiği yönlendirir, hatta yönlendirir. . . Her eserin senaryosunu, yoldan geçenleri ele geçirme potansiyeli ve hikayesinde rol oynamaya zorlama potansiyeli vardır. Buna karşılık, sosyolojik versiyon. . . silahı ekleyen tarafsız bir irade taşıyıcısı yapar. İyileşme ve kötülüğün eşit biçimde akabildiği pasif bir iletken rolünü üstlenen eylem için hiçbir şey yoktur (Latour 1999, s. 177).

Aktör ağ teorisinin belki de keskin olarak tabir edilebilecek bu savunusu noktasında çalışma için dikkate değer olan, savunucularının bilimsel olmayan önermeler ve olguların doğruluk değeri taşımadığına dair görüşleridir. Böylesi şeyler nesnellik alanından öznellik alanına geçiş gibi görülür (Vattimo, 2002). Öyle ki öznelliğe vurgu ve merak içeren bu çalışmada, aktör ağ teorisine dair esas alınan, Latour'un insana verilen ayrıcaklı konuma itirazından ziyade özne ve nesne arasındaki kesin çizgileri (Harman, 2010) yok sayışıdır. Çalışma insan zihni ve birikime odaklı arka planı odak alsa da, ona erişmek için kullanılan bireysel verilerle donanmış araç da en az o kadar önemli görülür (Şekil 3.2).



Şekil 3.2 : Örtük bilginin araç ile açığa çıkması.

Bu noktada bahsettiğimiz insan zihninde örtülü olan düşünümün dönüşümü ve dışsallaşması için maddi dünyadan nasıl faydalanabiliriz? Hangi araca bakmak gerekir? Örneğin Dilthey'e (2017) göre anlamak, ben'in sen'de yeniden bulunmasıdır. Bu anlamlandırma sürecinde bir işi veya kişiyi anlamak için gerçekten onun yerinde olmak mı gerekir? Ya da olduğu yere onun çerçevesinden mi

[38] Latour'un yeni bir kavrama ihtiyaç duymasının sebebi ona göre aktörde eylemin sahibine odaklanıştır. Latour'a göre (1999) insan olmayanlar da en az insan kadar etkilidir ve onlara aktör olarak anlam verir.

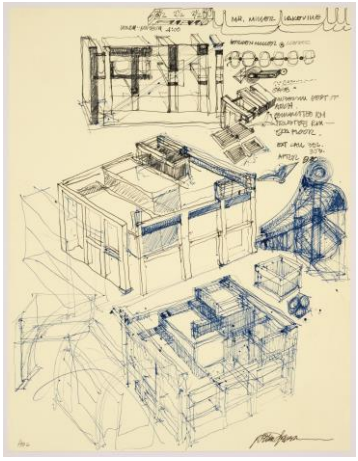
bakılmalıdır? Bu düşünceler ve sorular doğrultusunda çalışma insan ve araç üzerinden, birbirinden ayrılmayan iki odakla ilerler. İkinci bölümde tartışılan özne, düşünümsel bilgi ve bu bölümün ana konusu olan, örtük bilgi ile bütünleşmiş aracın biriktirdikleri. Peki bu iki odak üzerinden araştırma eylemi nasıl gerçekleşir?

3.2 Tasarım Sürecini Şekillendiren Araçlar

İnsan sıralı biçimde önce düşünüp sonra düşüncelerini tek tek aktarmaz; düşünce aktarım aracıyla oluşur ve gelişir. Bu bağlamda aracın asıl rolü, düşünme eylemini desteklemektir. Araçla düşünme, düşünce biçimini araçla aktarmak ve yorumlamak her daim tasarım sürecinin parçası olmuştur. Temsil üzerinden, araç ve düşünce ilişkisine dair genel görüş, mimarlık ürününün önce kendisine ilişkin imgelem oluşturup, ardından yeniden üretimle düşünce dünyasına eklemlendiği yönündedir (Uluoğlu, 2017). Bu çerçevede Uluoğlu (2017), öncül veya ardıl farketmezin ve bir sıralama yapmaktan ziyade, biraradalığın önemini ortaya koyar (s.74). Bunlar, *mimarlık nesnesi, nesnenin temsili, ürün üzerinden üretilen düşünceler ve bu düşüncelerin yeni üretimlerin tetikleyicisi olduğudur*. Bu döngü üzerinde, sonuç ürün temsilinden farklı olarak süreci aktaran ve hatta süreci oluşturan elemanlar önemli rol oynar. Bu bağlamda çalışmada mimari tasarımı oluşturan bilgiyi temsilen araca, bir anlatım elemanı veya açıklayıcı olarak değil, üretken bir eleman olarak odaklanıldığı önemli bir kabüldür. Bu odağın çalışmada irdelenecek olan araç kapsamına, iletişim kurma, sonuç ürünü anlatma amaçlı temsil biçimlerinin ve kurgu araçlarının, sistematik denemeler ya da sistem kurma amacı taşıyan temsillerden ziyade; tamamen "birikim, üretim ve süreç" odaklı araçlar olarak yansıdığını belirtmek gereklidir. Bu bağlamda, mimar ve araç arası ilişkiyi gözlemleyebilmek adına, mimarın düşünme biçimini şekillendiren ve anlık kullanılan araçlara odaklanılmıştır. Elbette bu şekillendirme maket, bilgisayar temelli araçlar gibi çizgi dışı araçları kapsasa da; çalışmanın asıl aracı olan defterin içeriğine uygun biçimde iki boyutlu, çizgisel ve kavramsal[39] olanlar çerçevesinde daraltılmıştır. Bununla birlikte düşünülen ilk aktarım çizgisel bir tarih akışı dahilinde, sınıflandırma barındıran bir dille ve alt başlıklar halinde yapılmış olsa da; araştırma sürecinde düşünce aktarımını

[39] Anahtar kelimeler, kavramlar, mini notlar da birer hızlı düşünce aktarım aracı görülerek bu çerçeveye dahil edilmiştir.

ve mimari konumlanışını araçlar üzerinden tartışan kırılma noktaları odağında daraltılmasının kapsama daha uygun olacağı gözlenmiştir. Akış, temsil araçlarının evrimi ve bağlamından ziyade; spontane biçimde düşünce aktarımı sağlayan dokümantasyonun bağlamını ortaya koymaya yöneliktir. Düşünüm kayıtlarının, araç içeriğinin mimarın düşünümsel birikimini aktardığına dair kabulle, aracın mimara ve mimarlığa dair neleri söylediğine odaklanılır. Yani aracın değişimini gözlemek hedeflenmez, aracın aktardığı bilgi tipi ve bu yolla mimarların odaklanıp araçla ortaya döktüğü bağlam çeşitliliğini görmek önem kazanır. Bu sebeple örtük bilgiyi dışsallaştıran araçların sağladığı farklılıklar ve kaymalar tercihen aynı bağlamda ve sınıflandırmaya gitmeden ele alınmıştır. Günümüze odaklanan çalışma kapsamında, tarihsel bir yazımdan ziyade, farklı bakış açılarına dair kesitler alınarak kronolojik biçimde birbiriyle ilintili olarak, sebep-sonuç ilişkisi bağlamında aktarımına önem verilmektedir. Tek bir başlık altında toplamanın sebebi ise düşünce aktarımı sağlayan her aracın, aynı potada eritilebilecek olmasına dair inançtır. Bu araçların geçmişteki ve günümüzdeki varlığına ek olarak, gelecekte artabilecek, dönüşebilecek olmaları ve bu bağlamda ilişkisel bir biçimde metne eklemlenebilmeleri öngörülmüştür. Burada önemli olan araçların varlığının, araca ihtiyacın sürekliliğini göstermek ve seçilen araç ölçeğine inmeden genel olarak araç kavramını bir akış içerisinde tanımlayabilmektir. Ancak böylesi bir bakışın bize araç ve düşünümsel birikim ilişkisinin bugüne erişimini göstereceği düşünülmektedir (Şekil 3.3).

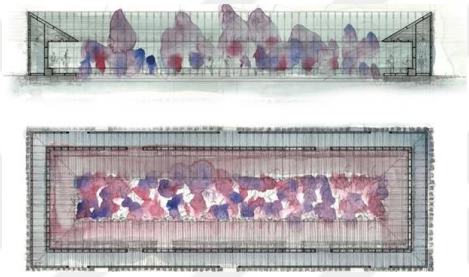


Şekil 3.3 : Eisenman, House II eskizler ve kavramlar (CCA).

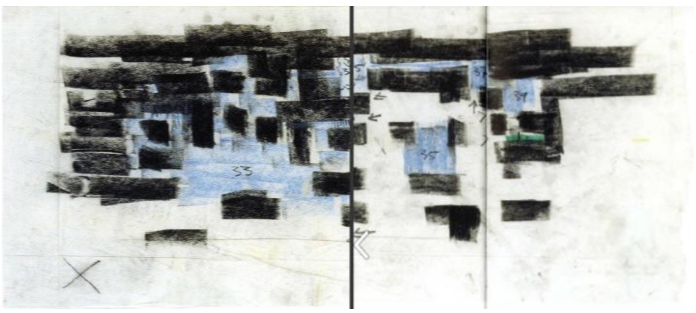
Soyutlama ile örtük bilgi dışsallaşmasının ön planda olduğu ve ürün temsiline ek olarak öznel, mimarın kendine özgü aktarımını sağlayan araçların, tıpkı teknik

çizimlerde[40] olduğu gibi, bir dili olduğunu görürüz. Kişiselleştirilmeye daha uygun olmakla birlikte; genel olarak disiplin içindeki kişilerin zamanla biriktirdiği bilgiyle anlayabileceği ortak bir dil barındırırlar. Bu dilin kodları teknik çizimlerden farklı olarak kişiye özgüdür, konvansiyonlardan ziyade o kişi ile örtüşen bir takım odakları içerir. Düşünceyi aktaran araçları anlamlandırmak, teknik olan kodları açıklamaktan daha zordur. Çünkü bireyin zihinsel durumu, algısı, yorumlaması gibi zihnindeki örtük durumları tanımlar.

Düşünmemizi ve iletişimi sağlayan en temel tasarım süreci aracı eskiz olarak görülür. Nihai bir üründen ziyade, düşünme ve tasarlama sürecine işaret eder. Eskiz, zihnin bir nevi sürekli parçası veya devamı olarak elin, yani bedenin kullanımıyla açığa çıkarılmasıdır (Şekil 3.4 ve Şekil 3.5).



Şekil 3.4 : Serpentine Galeri 2011[41], Peter Zumthor (Serpentine Gallery).



Şekil 3.5 : Therme Vals[42], Peter Zumthor (Zumthor ve Hauaser, 2011).

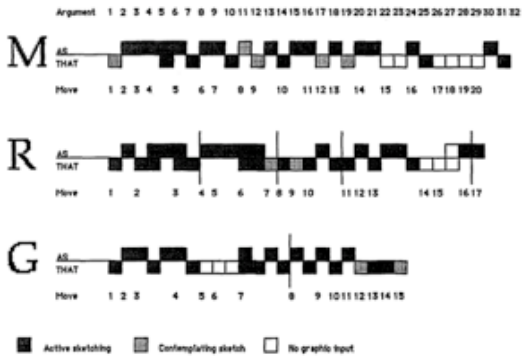
[40] Anlatım ve temsiliyet amaçlı teknik çizimde bahsedilen bu sistematik dil belirli kodlarla disiplin içerisindeki insanlar tarafından okunabilir. Bu evrensel kodların oluşumu ve kabulü zaman içinde olmuştur. Bu bağlamda günümüzde dahi kullandığımız teknik çizim kurallarının veya kodlarının temelinin aslında çok daha önce atıldığını görürüz. Bu tip temsil dilinin de değişebilirliği, dönüşüm geçirmesi ve alternatifler üretilebilirliği elbette bir kabul edilen bir gerçektir. Fakat bu koşullarda dahi sözsüz iletişimi sağlamak amacıyla disipline mensup herkes tarafından anlaşılabilir bir temele oturmasıyla birlikte, başka bir çalışmanın konusu olduğu düşünülmektedir.

[41] Zumthor Serpentine Gallery'den bahsederken, "bahçe"nin çalışmalarında bir temaya dönüştüğünü söyler (Zumthor ve diğ., 2011). Onun için bahçe, bildiği en samimi peyzajdır; kapalı bahçeler ise büyüleyicidir (Serpentine Gallery).

[42] Zumthor, taş ve su arasında uzun süreli ilişkiye bakışla bu proje için ihtiyacını da farkeder: farklı sıcaklık derecelerinde su ve farklı şekillerde işlenmiş taş (Zumthor ve diğ., 2011).

Görsel bir zihin temsili olan eskizi Pallasmaa (2009), "mimar elinin hayal eden akıl ile hayal sonucu ortaya çıkmış olan imge arası köprü" şeklinde tanımlar. Mimari fikirlerin sistematik bir analiz yerine varoluşsal bilgiden ve sezgilerden direkt, biyolojik olarak ortaya çıktığını savunan Pallasmaa'ya (2009) göre mimarlık bilmeyle birlikte el ile hissetmenin bir ürünüdür. Elin eylemi ile düşünce, gerçekliğe ve somutluğa dönüşür; hayal etmenin kapasitesi buradadır. Fikirlerine düşünümsel birikim çerçevesinde de değinilen Pallasmaa'nın "mimari fikrin salt biyolojik olarak ortaya çıktığı" düşüncesine kesin olarak katılmamakla birlikte, eskiz ve çizim ile, aktarım ile ilgili düşünceleri örtük ve kişisel olana odaklanması açısından dikkate değerdir.

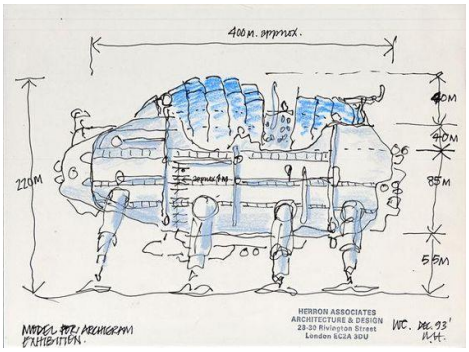
Çizimin teknik halinden çok düşünümü aktarmaya yarayan bir kurgu aracı olarak eskizler, bir çok mimarın fikir üretimi aşamasında önemli yer kaplar. Bu noktada eskizi daha analitik bir düzlemde ele alan önemli isimlerden Goldschmidt (1991) ve Goel'in (1995) çalışmalarına, eskiz ile ilgili düşünceleriyle birlikte irdeleme yöntemleri açısından da değinmek gerekir. Goldschmidt'e (1991) göre eskiz yapmak öncül bir insan aktivitesidir ve doğası gereği yaratıcı bir süreçtir. Böylelikle yaratıcı kişi ya da üründen ziyade süreci irdelemeye olanak tanır. Eskizin tasarım sürecindeki öneminden bahseden Goldschmidt (1991), bununla birlikte; eskiz olmadan ya da diyagram ve akış şemalarından oluşmuş görsel düşünce biçiminin de faydalı olduğunu, fakat form oluşumuna o kadar elverişli olmadığını belirtir. Çünkü, ona göre eskiz; var olan ve önceden algılanmış bir şeyi değil, kompoze edileni ve oluşturulanı simgeler; yani, bir düşünme aracıdır. Goldschmidt (1991), "The Dialectics of Sketching" isimli çalışmasında, literatürdeki eskizle ilgili çalışmaları anlatırken, genel odağın bitmiş işler ve onların analizi üzerine olduğunu belirtir. Onun da araştırma yöntemi olarak benimsediği gibi genel olarak sesli düşünme seansları ve protokol analizi yöntemleriyle; kişiler verilen görevleri belirli süre içinde gerçekleştirirler ve ardından bu süreç üzerine sözel açıklama yaparlar (Şekil 3.6). Sürecin sonunda görsel ve metinsel olan veriler birleştirilerek incelenir. Bu inceleme yöntemi genel olarak süreci adımlara ayırıp, her adımın öncül ve ardılını gözlemleyip, sonuca nasıl ulaşıldığını gözlemek üzerine kuruludur.



Şekil 3.6 : Goldschmidt'in analizi (1991).

Goel (1995) ise, tasarım sürecini bir problem çözme süreci olarak görürken; eskizi daha çok bilgisayar destekli bir merkezde tartışır. Konuya biliş ve bilim çerçevesinde yaklaşırken, tasarım sürecini evrelere ayırarak; aşama aşama ilerleyen bir oluşum olarak tarifler. Bu noktada "Sketches of Thought" isimli makalesi, ismine ters biçimde aslında bu yaklaşımın tasarım düşüncesine neredeyse hiç odaklanmaması sebebiyle eleştirilebilir.

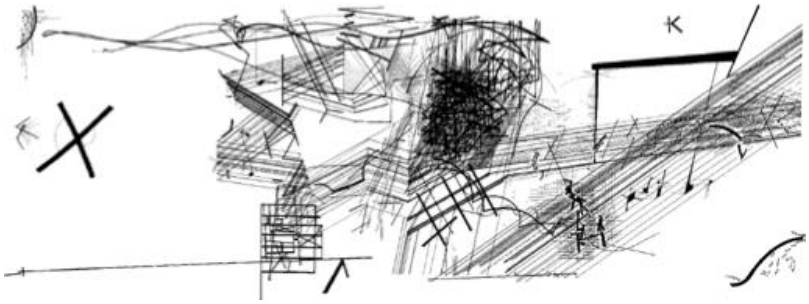
Eskize ve çizime dair bu tekniğe daha yakın görüşlere ek olarak, bilimsel gelişmelerin ardından mimariye deneysel bakış ve mevcut duruma dair eleştiriler, çizime de yeni bir boyut kazandırır. Footprint dergisinin çizime odaklandığı 7. sayısının giriş bölümünde Milani ve Schoonderbeck (2010), çizimin zaman içerisindeki değişiminden bahsederler. Onlara göre, 1960'ların başında mimari, içeriğinin çizim içindeki belirli bir detaylandırma alanını yeniden keşfeder. Bu dönemde önemli temsilcilerinin Archigram, Superstudio, Archizoom, The New York Five gibi ekipler olduğu kağıt mimarlığı (ing. paper architecture) olarak tariflenen durum eleştirel bir bakış ve kurgusal çizimlerle geleceğe dair öneriler içerir. Örneğin Archigram'ın Walking City (Şekil 3.7) isimli projesi, kent üzerine ütopik fikirleri ve hızlı değişime olanak sağlayan önerileri barındırır. Tasarlanan mega strüktür esnek ve uyarlanabilen formu, sayısı artıp azalabilen kolları ve yürüyebilme/hareket edebilme kabiliyetiyle kent üzerine ütopik ve hızlı çözümlere olanak sağlar. Gerçek sorunlara bir nevi kurgusal çözümler sunan bu yaklaşımı aktaran çizimler de yapısı itibariyle kurguya dayalıdır.



Şekil 3.7 : Archigram, Ron Herron'ın defterinden Walking City (Archcollege).

Mimarlığın kendi tanımı ve anlamı üzerine düşüncelerin çizime etkisine odaklanırken, Liebeskind'in MOMA'daki (2014-2016) 'Making Music Modern: Design for Ear and Eye' sergisinde de yer alan **"**Chamber Works: Architectural Meditations on Themes from Heraclitus" (1983) adlı çalışmasında durduğu yerden bahsetmek yerinde olacaktır. Liebeskind'e göre mimarlık ve mimarlığın anlamı, yeniden düşünme ve yeniden tanımlanma ihtiyacı içindedir. Mimari, kendine ait dili belirleme ihtiyacı duyar. Gençliğinde akerdeon virtiozu olan Liebeskind, kendi çizim dilini (Şekil 3.8) şöyle tanımlar:

> "Müzik ve mimariyi bağlamaya yönelik ilk titiz girişimlerim. ... Mimarlık çizimlere dayanmaktadır. Çizim, ulaşılmak istenen skora ait bir koddur, daha sonra bunu yorumlarken belirli bir miktar sapma-değiştirme oranına sahiptir ve icra edene iletilmesi gereken bir dili oluşturur (MOMA, 2014-2016)".

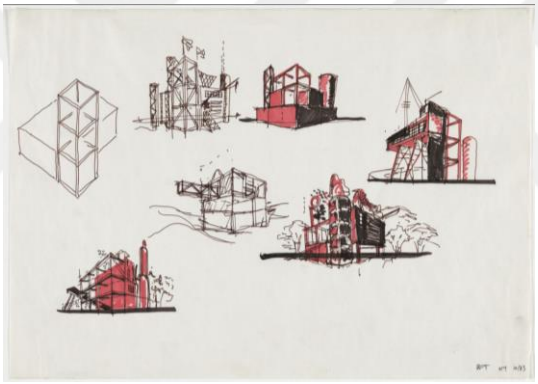


Şekil 3.8 : Liebeskind çizimi (Evans, 1984).

1984 tarihli 'In Front of Lines That Leave Nothing Behind' adlı metninde Liebeskind'in bu çalışmasına dair değerlendirmede bulunan Robin Evans, mimarlığa ve çizime dair kaçırılmış noktalar olduğuna dair inancını vurgular. Geometri, mekân, figür ve hacime dair verilerin varlığını ve salt çizgiyle yer değiştirmiş oluşunu gözlemler. Liebeskind'in çalışmalarına odakla, önceden tahmin edilemeyen veri barındırmadığına dair eleştiride bulunur. İçerdiği anlamın ne kadarının izleyiciye aktarıldığını sorgular. Evans'ın aktarımıyla (1984, s.484-485) bazı mimari kritikler,

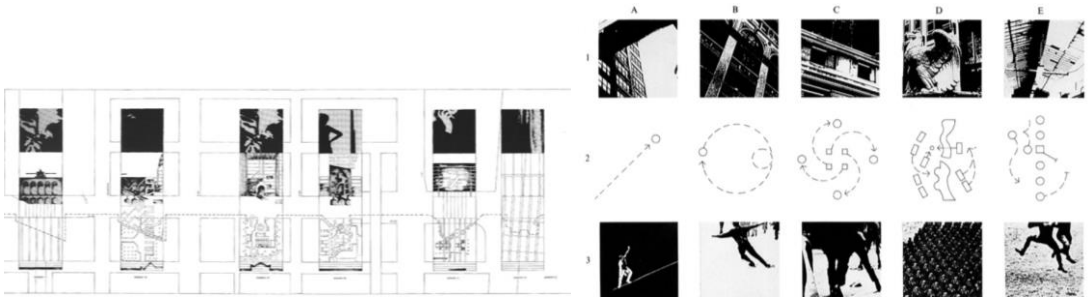
sıradışı anlayışın önündeki engelleri kabul ederken, Liebeskind'in çizimlerini hiyeroglif (Aldo Rossi), bir düşünce sürecinin illüstrasyonları (John Hejduk), bir tür yazı-metin (Peter Eisenman) olarak yorumlarlar. Bununla birlikte mekânsal skorlar, müzik çevirileri (Kurt Forster) olup, ruhun resimleri (Hejduk) ve anamorfozlar yani şekilsiz resimler (Forster) olarak da tariflenebileceğini söylerler.

Yakın tarihlerde ve yine müzik üzerinden mimarlığa dair bir değerlendirme de Bernard Tschumi (1999) tarafından yapılır. Ona göre donmuş müzik ve donmuş zaman olarak mimarlık, aslında mimarlığın neye dair olmadığını gösterir. Olaya dair bir odak ve önemle Tschumi (1996), program ve olayı ayırt ederken; programın stabilite ve yinelemeye dair olup, durumları sabitlediğini, olayın ise anlara, süreksizliklere dair olup geri döndürülemeyeceğini belirtir. Birbiriyle ilintilendirilip, çakıştırılan eylem, strüktür gibi odakların çizime yansıdığını; üst üste bindirilmiş öğeleriyle bu diyagramlarda da görebiliriz (Şekil 3.9).



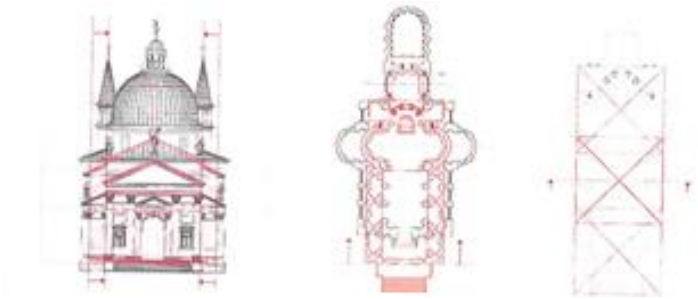
Şekil 3.9 : Parc de la villette (MOMA).

Tschumi, ana temasını kullanım, form ve sosyal durumlar arasındaki kopukluklar ve kaçınılmaz yüzleşmeler olarak tariflediği "The Manhattan Transcripts"te (1994) ise, mimarinin geleneksel bileşenlerinin ve ilişkilerin ötesine geçmeye yönelik bir keşfi hedeflemiştir. Transkriptler aslında temsil biçimi olarak da ilişkileri gösterir ve geçicilik vurgusu içerir (Şekil 3.10) (1994, s.7): "Manhattan Transkriptleri, ne gerçek projeler ne de sadece kurgular olmadıkları için çoğu mimari çizimden farklıdır. Gerçekliğin mimari bir yorumunu kaydetmeyi önerirler."



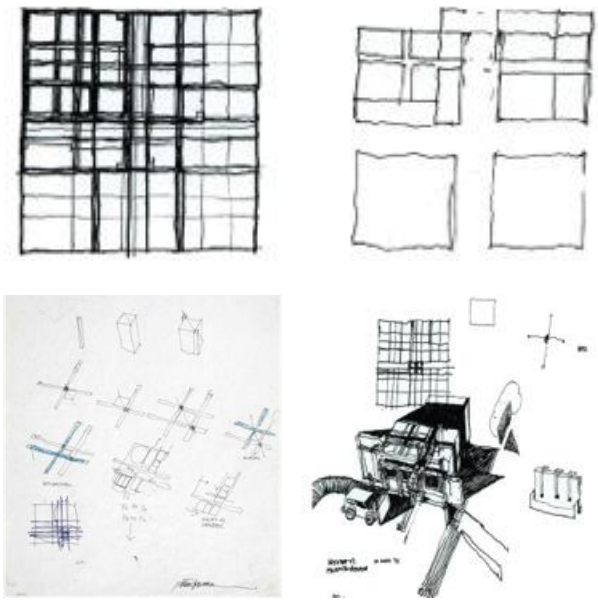
Şekil 3.10 : Manhattan Transkriptleri (Bernard Tschumi Architects).

Çizimin mimarlığın tam ve net bir temsili olup olmamasına dair bu farklı düşüncelerle birlikte, tasarım sürecinin temsil edilmesine duyulan ihtiyaç ve gerekliliği özellikle diyagram tanımlanışına dair farklı görüşler üzerinden inceleyebiliriz. Robert Somol (2007), Peter Eisenman'ın 1963 tarihli 'The Formal Basis of Modern Architecture' başlıklı tez çalışmasının, aslında, 1971 tarihli 'Notes' eserinin önsözünde çalışmasının literatüre en önemli katkısının "diyagram fikri" olduğunu belirten Christopher Alexander'a karşı bir cevap niteliğinde olduğunu belirtir. Somol'un (2007, s.170) aktarımıyla, bu erken tarihli tez çalışmasında Eisenman, Rowe ve Alexander'ın diyagramlarının (daha doğru bir şekilde "paradigmalar" ve "örüntüler" olan), statik bir gerçeği temsil etmeye veya tanımlamaya çalıştıkları için yeterince diyagramatik olmadıklarını ima eder. Bu bağlamda Eisenman, gridin ve ızgara sisteminin kendisinin, analitik bir tanımlama aracından dönüştürülebilen bir malzemeye taşınabileceğini önerir ve bu söyleme katkısı, yapısal analizi temel alarak dil üzerinde çalışma fikrine odaklanır (Somol, 2007). Eisenman sürece ve üretime odaklanırken, tıpkı literatürde eskize dair "arayış eskizi" ve "yorumlama eskizi" şeklinde genel iki ayrı odak bulunması gibi, mimari üretim ve diskur için ortaya çıkan son araç olan diyagramın da, iki türlü ele alındığını söyler: "açıklayıcı diyagram" ve "üretken diyagram" (Eisenman, 2010). Süreç içinde kullanılan üretken diyagramların aslında bir yandan sunuma da eşlik ettiğini belirtir. Fakat bu sunum, geleneksel anlayıştan öte, bir nevi sürece dair araç gibi hareket eder ve mimarlığın içsel varlığına, yani içeride olan durumlara dair bir araç olarak görülür. Bu noktada Eisenman, örnek olarak Wittkower'in 9 kare şemalarını (Şekil 3.11) gösterir. Bu şemaların Palladio'nun projeleri üzerinden onun işlerini anlatmaya yaradığını söyler. Fakat bunlar, Palladio'nun nasıl ve ne düşündüğünü, tasarım sürecini bize göstermez. Yani aslında açıklayıcı görsellerdir, üretken değil.



Şekil 3.11 : Eisenman ve 9 kare şeması yorumu (Eisenman, 2010).

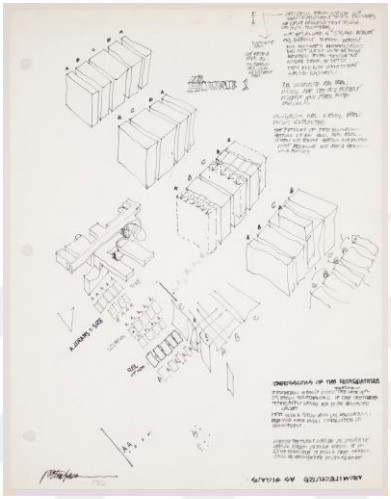
Bu savıyla Eisenman bizi sürece, oluşum evresine ve hatta süreç tasarıma dair bir odağa yönlendirir. Sonuç ürün olarak binanın kendisinin adeta tasarım sürecinin bir kaydı (Şekil 3.12) olduğunu belirttiği House VI projesinde, grid ile başlayan kavramsal bir süreci diyagramlarıyla tarifler. Eisenman'ın ürün üzerinden süreci okuma hedef ve düşüncesiyle çıktığı bu yol, mimari tasarım sürecine odaklanmak açısından çoklu fayda sağlar.



Şekil 3.12 : Eisenman'ın House VI projesi eskizleri: grid ile başlayan kavramsal süreç (HouseVI).

Tasarım sürecini anlatan kayıtlarda, tıpkı Şekil 3.13'te olduğu gibi, eskizlerin üzerinde alınmış notları ve kavramları da görürüz. Gündelik hayatta anlık düşünmeye yardımcı bu araçlar, notlar, anahtar kelimeler ve kavramlar, mimarın tasarlama ve düşünme sürecinde de sıklıkla kullanılır. Sonuç ürün temsilinde yer almayan veya form değiştirerek sunulan bu notlar ve kavramlar, tasarım sürecinde baskın araçlar olan eskiz ve diyagrama eşlik eder. Notlar ve kavramlar o anki düşünme eylemini temsil ederken, hatırlatıcı öğeler olarak da görev alabilir. Bir yandan da süreç üzerine

düşünümü ve kişinin kendi kendine eleştirisini içerebilir. Bu notlarla kişi tasarım sürecinde düşünür, tasarlar, kendisini eleştirir ve geri beslemeyle tekrar devam edebilir. Düşünce ve gömülü dil ile ilintili bu temsiller, kavramsal işleme ve düşünme için yardımcı bir ortam görevi görür (Dove, 2014). Mimarın düşünme ve tasarlama sürecinde çizimin rolü büyük olsa da; nihayete ermemiş ve düşünmeye yardımcı temsiller olduğu; tasarım, anlamlandırma, üretme süreçlerinde kullanıldığı için mimarın düşünümünün ayrılmaz bir parçasıdır.



Şekil 3.13 : Eisenman'ın House I eskizleri ve anahtar kelime kullanımı (CCA).

Bu metinsel araçlar anlık biriktirme ve hatırlama, düşünceyi geliştirme amacıyla çoğu zaman uzun paragraflar halinde yer almazlar. Yine, eskiz gibi, bitmemiş bir düşünceyi ifade ettikleri için kavramlar ve bunlar arasındaki ilişkiler şeklinde tasarım süreci temsillerinde yer bulurlar (Şekil 3.14). Murphy (2002) kavramları zihinsel bir temsil olarak görürken; geçmiş deneyimlerimizi güncel iletişim biçimimize bağlayan bir tür zihinsel tutkal olarak tanımlar. Ona göre kavram, bir şeyleri anlayışımız ve kategorize etme biçimimizin de dışavurumudur. Notlar halinde karşımıza çıkan bu kavramları, çalışmanın da odağı olan düşünümsel birikimin tasarım sürecinde temsil bulan hali olarak yorumlamak mümkündür. Bu noktada, Aitchison'ın (1994) kişisel birikimimize dair bir sözlük olarak gördüğü kavramların, kitaplarda temsil edilen sözlük ile farklılaştığına dair görüşü önemlidir. Kimi zaman çakışmaları da içerebilen bu farklılaşma, öznenin yorumlayışından ve düşünsel organizasyonundan kaynaklanır (Aitchison, 1994). Bu da aslında düşünümsel birikimimiz doğrultusunda kavramları farklı çerçevelerde kullandığımıza ve farklı ilişkiler kurduğumuza bir işarettir.

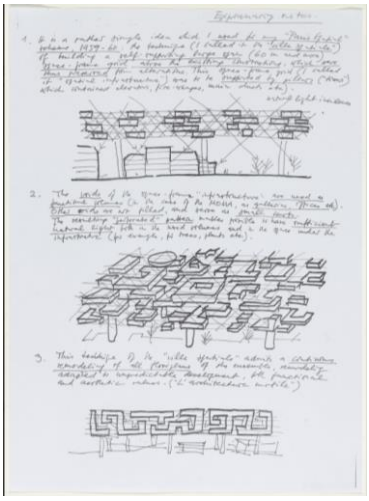


Şekil 3.14 : Le Corbusier, 27 Kasım 1935'te Chicago'da bir konuşmasında yapılan çizim (MOMA, 2006).

Mimarın düşünme ve tasarlama sürecine dair ipuçları sağlayan bu metinsel temsiller, daha çok anahtar kelimeler ve minik notlar halinde yer alsalar da, kimi zaman metinlere de dönüşebilir. Bu dönüşümü, eskizi araştırmanın bir formu olarak gören Lebbeus Woods'un çizimlerine eşlik eden metinler (Şekil 3.15) ve Yona Friedman'ın, sergi çerçevesinde de "yeni bir modern sanatlar müzesi üzerine notlar ve eskizler" ismiyle yer alan kayıtlarında da (Şekil 3.16) görebiliriz.



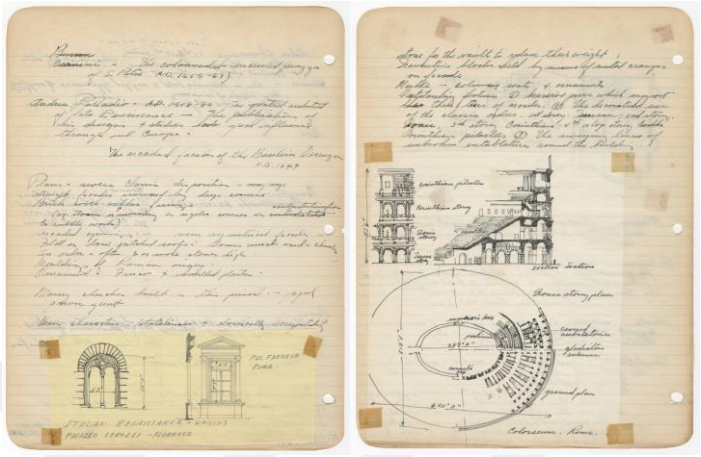
Şekil 3.15 : Lebbeus Woods, Terrain, 1999 (MOMA, 2006).



Şekil 3.16 : Yona Friedman, yeni bir modern sanatlar müzesi üzerine notlar ve eskizler (MOMA, 1999).

Eskizlerin üzerinde veya arasına karışmış bu kavramlar, tasarım sürecine ve birikime dair erişilebilecek bilgiyi çoğalttığı için süreç irdelemelerinde araştırmacının

anlamlandırma sürecinin önemli bir parçasıdır. Bununla birlikte, mimarın anlık düşünümünü ve düşünümsel birikimini kayıt altına almak için önemli araçlar oluşu sebebiyle, mimar ve birikimini inceleyen çalışmalarda, sergilerde ve arşiv kayıtlarında da karşımıza çıkar. Sonuç ürün temsilleri olmasalar dahi arşivlerde mimarla ilintilendirilmiş biçimde yer alırlar (Şekil 3.17 ve Şekil 3.18).



Şekil 3.17 : Not ve çizimler-Jean Linden Young Papers (International Archive of Women).



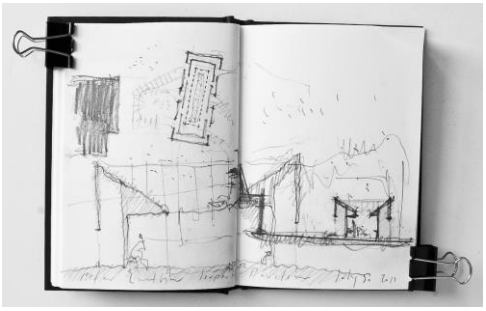
Şekil 3.18 : John Hejduk, Diamond House eskizleri (CCA).

Aracın mimara, döneme, mimariye bakışa referans verdiği; tasarım sürecini ve düşünme biçimimizi şekillendirdiğine dair irdelenen örneklerle; eskiz, diyagram ve kavramlar şeklinde ele alınan, süreç temsilcisi araçların mimari temsilin yadsınamaz bir parçası olduğunu görürüz. Bu bağlamda mimarın düşündüğü, tasarladığı ve kendi sürecini belgelediği çizimler, eskizler ve notların süreci yönlendirirken; temsil aşamasında yeniden ortaya çıkarak iletişimi sağladığını, projenin çıkış noktalarını, temel odakları ve kurguyu gözlemci olan bize aktarabildiğini de belirtmek gerekir. Bu bağlamda araçlar, tasarım sürecini yönlendirmeleri, tasarım eylemini

desteklemeleri ve iletişim sağlamaları konularına ek olarak, mimarın düşünümsel birikimini oluşturmaları ve yansıtmaları konusunda da yadsınamayacak öneme sahiptir.

3.3 Dokümantasyon ve Tasarlama Aracı Olarak Defterler

Sanat araştırmaları ve mimarlık araştırmalarını incelerken, dokümantasyonun süreci tarifleme ve örtük bilgiyi açığa çıkarma açısından önemini görürüz (Schatzman ve Strauss, 1973, Laseau, 2001; Newbury, 2001; Doğan ve Nersessian, 2010; Pedgley 2007; Merrill, 2017). Örtük bilgiyi dışsallaştıran, ileten ve düşünümün dışarıdan okunmasını sağlayan bilgi aktarıcı bir dizi aracın varlığıyla birlikte; çalışma kapsamında seçilen araç, "defterlerdir". Defter içeriği, bilgi oluşumu ve aktarımına dair dönüşümlü bir süreci tarifler ve sağlar. Düşüncenin temsiliyete dökülüp, ortaya çıktığı ilk yer olarak defterler, örtük bilgiyi daha tanımlı hale getirip, kaydedip, iletmek için kullandığımız bir ortamdır. Bu ortam, verileri ve bilgiyi biriktirmeyi sağlamanın yanında mimarın tasarım ve araştırma araçlarını da barındırır. Tasarım sürecini şekillendiren görsel (eskiz, diyagram vb.) ve metinsel (notlar, kavramlar vb.) araçları bir arada barındırması ve farklı tasarım süreçlerini keşfetme imkanı tanıması sebebiyle önemli bir role sahiptir. Spontane ve temsil kaygısı gütmeden kullanılmasının yanı sıra, tasarımcının kendisiyle diyaloğunun kaynağı olması sebepleriyle bir zihin haritası şeklinde yorumlanabilir. Tasarım sürecindeki örtük bilgiyi, kişinin zihni inşa etme şeklini, süreci yönetme biçimini ve bu düzenleme sırasında uygulamaya koyduğu durum, odaklanma ve düşünceleri içerir (Şekil 3.19).



Şekil 3.19 : Peter Zumthor'un defteri (Designspiration).

Defterler kişiye ve zihne göre değişebilir, zamanla gelişebilir veya gerekirse eskiye uygun bir yapıya dönüşebilir. Zamanla biriken ve farklı tasarım süreçlerinde tekrar hatırlanabilen zamansız ve manuel bir araçtır. Çalışma kapsamında irdelenmek istenen bitmiş, sonuç ürünün temsilinden ziyade, bu defterlerdeki süreç temsili ve bir

nevi mimarın örtük bilgisini barındıran hızlı eskizler sayesinde sağlananlardır. Defter gerçek anlamda bir araçken, bir yandan da eskizleri ve notları anlık düşünümü, birikimi ve örtük bilgiyi barındıran bir ortamdır. Bu bağlamda defterler, temsil kaygısı olmadan kendiliğinden oluştukları; kişisel oldukları, örtük olanı somutlaştırdıkları ve temsilini barındırdıkları için tercih edilir. İçerdiği dokümantasyon düşünümsel birikimin mimari tasarım sürecine ve hatta daha öncesine referans verme sebebiyle incelenir (Şekil 3.20).



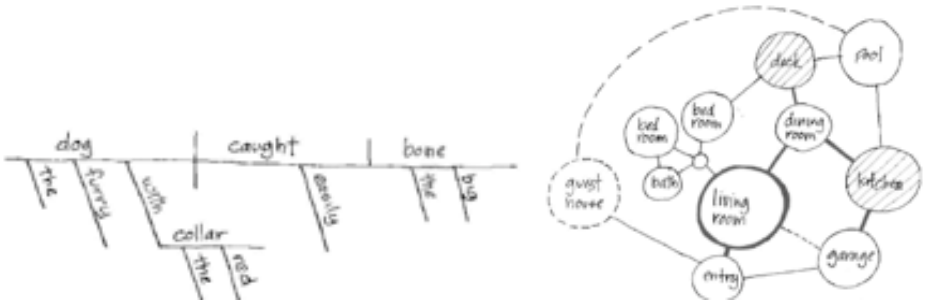
Şekil 3.20 : Defterlerin özellikleri.

Sosyal bilimler bu dokümantasyon aracını, genel olarak katılımcılar ile alanı doğal sürecinde gözleme ve kaydetme amaçlı incelerken, tasarım ve mimarlık alanında tasarım süreci ve bireyin üretme eylemine dair gözlem şeklinde yer aldığını görürüz. Sanat alanında ise daha da kişiselleşerek sanatçılar kendilerini ve süreci açığa çıkarmaya yönelik bir araç olarak kullanırlar. Kimi zaman ise bu defterler, işlerle birlikte eser ziyaretçilerine de ulaştırılır ve onların da kullanımıyla geri bildirim aracı haline gelir. Deftere dair çeşitli kullanım modelleri kadar, bu dokümantasyon aracının literatürde nasıl ele alındığı, incelemelerin amaçları, odak noktaları ve yolları da önemlidir. Genel eğilim içerdiği daha öznel ve örtük bilgiyi açığa çıkararak mimar/tasarımcı/sanatçı bakışı, ürünün ortaya çıkış süreci, süreç organizasyonu ve/ya döneme dair bilgiye erişmek olsa da aracın içerdiği ve açığa çıkarılan bilgi bağlamında farklılaşırlar. Araç olarak defterleri kullanan kimi örnek çalışmalar defterlerin kurgusuyla ilgilenirken, kimi çalışmalar tasarımcıların defter tutma sebepleri üzerine yoğunlaşır, kimi çalışmalarda ise defterlerin içerdiği bilgiler kategorize edilir. Literatürde yer alan bu çalışmalara dair tarama; defter inceleme yoluna dair bir arka plan oluşturmanın yanı sıra, çalışmanın diğerlerinden ayrıldığı yeri ve özelleşerek literatüre katkıda bulunacağı alanı belirtmeye de yarayacaktır.

Dokümantasyon, sosyal bilimler literatüründe genel olarak alan notları, alan çalışması ve etnografi odaklı olarak ele alınsa da tasarım alanında öne çıkan

istisnalar da mevcuttur. Bu çerçevede dokümantasyon, araştırma veya teorinin temel kaynağı gibi görülmez. Bilgiyi ve süreci daha açık ve tanımlı hale getirerek; mimar ya da araştırmacının tekrar incelemesini, analiz etmesini sağlar ve yeni bilgi üretimine yönlendirir (Friedman, 2008, s.157). Araç olarak deftere dair genel bir bakışla sosyal bilimler alanında kategorize edilebilecek çalışmasında Darren Newbury (2001), not alma ve dokümantasyon modellerini araştırır. Genel olarak yalnız sosyal ve kültürel amaçlı durumları, yerleşimleri gözlem amacıyla tutar ve bu anlamda inceler. Newbury (2001) çalışmasında, düşünce ve yansımaların, okuma kayıtları, yorumlar ve özetlerin, yöntem notlarının, gözlemin, sorunların, planların, anahtar kelimeler ve görsellerin olduğunu ve olabileceğini belirtir. Ona göre görseller ve imajlar katıldıkça dokümantasyon aracı daha kuvvetli bir hale gelir.

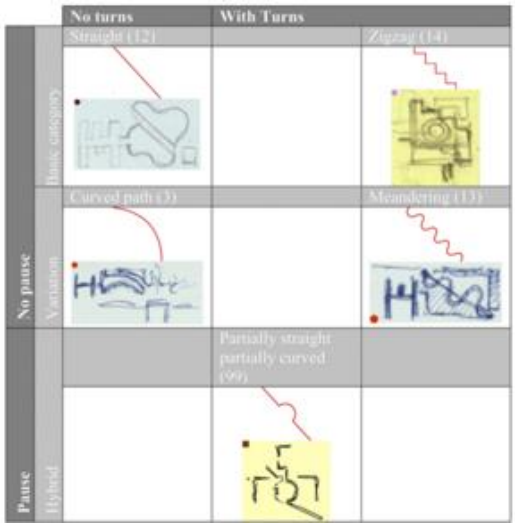
Görseller üzerine benzer bir bakışla, üretken bir tasarımcının görsel hafızasında çok fazla imaj olması ve aktif bir görsel algıya sahip olması gerektiğini savunan Laseau'ya göre (2001) bu kazanımın yolu, eskiz defteri tutmaktan geçer. Defter, bakmaktan ziyade görmeye yardımcı olur ve fikir üretme aşamasında tasarımcı yüksek seviyede soyutlama içeren özel bir dil kullanır (Laseau, 2001). Sembolleri önemli gören Laseau'a göre, sözel-cümle diyagramlarında semboller, dilsel bilgi için kullanılır; sıralıdır, başı ve sonu bellidir. Grafik dilde ise imajlar ve görseller vardır ve simultane biçimde ortaya çıkar. Laseau'nun (2001) görmeyi sağladığını savunduğu dokümantasyona dair bu ayrımı (Şekil 3.21), aslında herkes için aynı görülen belirli temellere dayansa da kişinin kendi kelime hazinesi, aidiyet durumları ile alternatif bir dil de üretip, onu da kullanabileceği yönünde yorumlanabilir.



Şekil 3.21 : Cümle diyagramı ve grafik diyagram (Laseau, 2001).

Görseller üzerinden ilerleyerek, içeriğe odaklanan Fehmi Doğan ve Nancy Nersessian (2010) ise, kategorizasyon yoluna gittikleri çalışmalarında bilgi notları ile diyagramları, içerik ve formata göre ayırarak içerik analizi yaparlar. Tasarım eskizlerinin projeyi sunmakla beraber, sürecin izlerini sürmeye ve tasarımın

mantığını açıklamaya yardımcı olduğunu belirtirler. Temaları anlamaya çalışarak, süreç içerisinden bir durumu mu, yoksa süreçten farklı bir şeyi mi ifade ettiğini irdelerler. Tekil projelerde genel olarak mimari elemanlara bakarak; yol, kamusal alan vb gibi bölümler üzerine eskizlere ayırırlar. Goel'in çalışmalarına referansla yapılan bu incelemede, sürekli kategorizasyon yoluyla tekil projeye dair sürecin ilerleyişi gözlenir. Bu esnada kullanılan kağıtlar, kalemler, defterlerin ölçeği de yine önemsenen noktalar arasındadır. Sonuç ürünün fiziksel haline işaret edenleri irdeleyerek, kalanları soyut olarak tariflerler. Bir yandan da verileri projelerin ekiplerindeki insanlarla da görüşüp toplayarak, bu irdelemenin bir tasarım sürecini bütüncül şekilde sergilediğini savunurlar. Ardından görselleri kendi izlenimiyle tablolaştırarak, tasarım sürecinde ve sonuç ürün arasında bir kayma olup olmadığına bakarlar. Bu noktada Doğan ve Nersessian'ın (2010) analizleri, tekil projeye ve forma odaklanması sebebiyle çalışmayla örtüşmez. Fakat eskizler üzerinden somut ürün ve soyut olmaya dair yaptıkları ayrım ile inceleme yolu sunması sebebiyle önemlidir (Şekil 3.22)[43].



Şekil 3.22 : James Stirling'in eskizlerinde yol elemanının farklı kullanımları: defterlerde inceledikleri yolların dönüş ve durma noktası içerip içermediklerine dair farklılaşmayı aktardıkları şema (Doğan ve Nersessian, 2010).

Diğer bir bakış açısı ise saha, mimar ve tekil projeden bağımsız biçimde bilginin türüne odaklanarak, belirli bir dönemi izleyen araştırmalardır. Elizabeth Merrill

[43] James Stirling'in eskizlerindeki yol imgesi yazarlar tarafından (Doğan ve Nersessian, 2010) dönüşsüz (ing. no turns) ve dönüşlü (ing. with turns) olmalarıyla birlikte duraklı (ing. pause) ve duraksız (ing. no pause) olmaları üzerinden şemalaştırılmıştır. Ardından şema yolun, dönüş ve durakların geometrik biçimleri üzerinden kategorize edilerek detaylandırılmıştır.

(2017), Rönesans dönemine odaklanan çalışmasında, tasarımcıların defterlerini içerdikleri ve görselleştirilen bilgi türlerine göre kategorize ederek üç alt başlığa ayırır: *paylaşılan ve biriktirilen bilgi, işlemsel bilgi,* ve *deneysel bilgi*. Bu bilgi tipleri belirli bir atölye veya grup içinde geliştirilen ve tekrar çizim yoluyla dağıtılan *paylaşılan ve birikimli bilgi*; tipik olarak belirli bir proje veya problemle bağlantılı olan, belirli olgulara ne zaman ve nerede erişileceği ve belirli prosedürleri nasıl kullanabileceğine dair bir anlayışla ilgili olan *operasyonel bilgi*; ve tasarımcının zihninde oluşan *deneysel bilgi* şeklinde açıklanır. Merrill (2017), bu ayrımın bilginin seviyesiyle ilgili olmadığını, fakat bilinme, yayılma durumu ve çağdaş pratik ile kurduğu ilişkinin boyutu itibariyle yapıldığını belirtir. Ona göre defterleri bu yönden incelemek, mimarlığın erken modernist döneminin yapısını anlamaya da yardımcı olur. Bu noktada Merrill'in çalışmasının hiyerarşik bir düzen ve ilerleme çerçevesinde defterleri incelemeye odaklandığını belirtmek gerekir. Defterleri bir araç olarak gören ve Rönesans dönemini inceleyen bu çalışma, asıl olarak tespit eksikliği hissettiği için bu dönemin defterlerine odaklanır. Defterlerin ebatları gibi fiziksel verileri de dikkate alarak bu özellikleri de araştırma için bir kriter olarak kullanır. Bununla birlikte Merrill (2017) akademik defterlerde not almanın genel olarak el yazısı, üretken modeller, eskiz ve çalışma planı üzerine kurulu olduğunu gözlemler. Genel olarak defterlerde kullanılan bilgi türlerine odaklanılan bu metinde defterlerin deneysel bilgileri içerdiği ve tasarımcının zihnine odaklanan kısımları (Şekil 3.23)[44] göz önüne sermesi açısından bu çalışma için faydalıdır.



Şekil 3.23 : Bir vida üzerine çalışma, Leonardo da Vinci (Merrill, 2017).

[44] Merrill çalışmasında görseli Codex Forster III isimli kaynaktan aldığını belirtir (Merrill, 2017).

Benzer biçimde kategorizasyon yoluna giden Schatzman ve Strauss (1973, s.94)'a göre, araştırma amaçlı defter tutmak, daha sonra hatırlamak için tutulandan farklıdır; çünkü araştırmacı, kendini geliştirmek için kendiyle diyaloga girdiği taktiklere ihtiyaç duyar. Bu taktikleri irdeleyebilmek için de aslında içeriğine bakmamız gerekir. Schatzman ve Strauss (1973), ürettikleri kayıt altına alma ve paket haline getirme stratejisinde içeriği üç kategoriye ayırırlar. Bunlar, izleyip, dinlerken gözlem esnasında elde edilen verileri içeren "gözleme dair notlar"; faydalı olanı ve faydalı olacağını düşündüğünü çekerek almaya dayalı "teorik notlar"; ve biten ya da planlanan pratiğe dair durumları içeren, hatırlatıcı ve zamanlayıcı işlevi gören "metodolojik notlardır". Bununla birlikte Schatzman ve Strauss (1973), araştırma amaçlı tutulan notların aslında, yayın üretimi için faydalı olduğunu ve bunun ilk aşaması olduğunu söyler. Bu dokümantasyon üretilen yayının temeli olarak görülür ve "analitik hatırlatıcılar" olarak tanımlanır. Burada alınan teorik notlar gelişir, birleşir, uzun cümlelere dönüşür ve yayını oluşturur. Bu noktada çalışma kapsamında defterlere bakışta elde edilmesi planlanan veriler ile bu analitik hatırlatıcılar aynı amaca hizmet eder. Defterlerde yer alan kişisel birikim de bir mimar için projesinin temeli olarak ele alınır.

Yine kategorizasyona odaklanan, fakat bu yolla, tasarım sürecini gözleyen Owain Pedgley (2007) ise tasarım aktivitesinin kendisini bir veri elde etme aracı olarak görür ve buna erişmek için "yakalama" ifadesini kullanır. Bu kelimeyi seçme sebebi; normalde tasarım aktivitesi esnasında bilginin kaydedilmediği sürece yok olmasıdır. Pedgley (2007) günlük olarak deftere ve öznel süreç ile aktiviteye odaklansa da hiyerarşik bir prosedür izler. Süreci *veri toplama, transkripsiyon, kodlama, analiz, sonuçlar, tartışma ve çıkarım*dan oluşan klasik araştırma modeli etrafında oluşturur. Bu model şöyle özetlenebilir: İlk olarak bilgi edinme: tasarımcıların düşüncelerini, yapılandırılmadan, bir çerçeveye oturtmadan ve analiz etmeden bir biçimde arşivlemek; ardından bilginin yorumlanması: verileri hiyerarşik bir prosedürle analiz etmek; ve son olarak da bilginin yapılandırılması / bir çerçeveye oturtulması: mevcut bulguları ve daha geniş geçerlilik ve etkilerini tartışmak. Pedgley (2007) bu durum için bir çizelge oluşturur, araçları inceler ve ardından defteri araç olarak seçer. Günlükler, etnografik verileri toplamak için sosyal bilimlerde yaygın olarak kullanılır. Bir veri toplama aracı olarak bir günlük kullanmanın ilgi çekici noktalarından biri, ağızdan metne transkripsiyon gerektirmemesidir, bu yüzden veri

hazırlama sırasında çok fazla zaman ve çabadan kaçınılabilir (Pedgley, 2007). Pedgley'in çalışmasından alınabilecek nokta, ilerleyişi ve verileri toplama yöntemidir. Bu araştırmadan farklı kalan yanı ve aynı zamanda eleştirisi ise; tamamen sözel verilere dayanması, her şeyin yazılı halde ve tamamen sistematik bir çerçevede oluşudur. Pedgley'in çalışması, bu bağlamda görselden uzak oluşu ve üretime odaklanmaması sebebiyle de çalışmadan ayrılırken, defter ve dokümantasyonun sadece aktarım aracı olarak görülmesi de farklılaşan bir noktadır (Şekil 3.24)[45]. Halbuki bu çalışma kapsamında defter; aktarım aracı olduğu kadar üretimin de bir parçası olarak ele alınır.



Şekil 3.24 : "Tamamlanan standart sabit" tanımıyla Pedgley'in araştırmasından bir defter görüntüsü (Pedgley, 2007).

Bahsedilen bu çalışmaların ortak özelliği;

- saha, vaka veya proje olmak üzere tekil öğelere odaklanmaları,
- sistemleştirme amacı taşımaları ve
- aşamalara ayrılarak tasarım sürecini dahi kademeli olarak aktarmalarıdır.

Bu noktada tez çalışmasına referans oluşturan bu literatürdeki bahsi geçen ortak görüşlerden farklılaşarak, tasarım sürecinin belirli bir düzen içerisinde ilerlemediğine; başlangıcı ve sonu tam olarak keskin olmayan ve sürecin de öncesine yani "düşünümsel birikim" olarak tanımlanan, örtük bilgiye dayanan bir irdelemenin kabul edildiğini belirtmek gerekir. Dokümantasyona dair odaklanılan bu kapsam doğrultusunda, Maarit Mäkelä ve Nithikul Nimkulrat'ın (2011) düşünüm ve

[45] Şekil 3.24'deki metnin içeriği görselin alındığı kaynak çalışmada da belirsizdir. Burada önemli olan defterin belirli bir çerçeve, altlık ve düzen içinde, yazıya dair içeriğe sahip olmasıdır.

dokümantasyon arası ilişkiyi araştırdıkları çalışmaları bu araştırmaya örnek teşkil eder. Çalışmalarında yaratıcı süreçlerde düşünüm ve dokümanlaştırmanın rolünü ve süreç içerisindeyken düşünüme olanak tanıyan tüm dokümantasyonu temel alırlar. Kişisel bilgiyi biriktirme ve açığa çıkarmanın yollarını izleyerek, bunların düşünümsel bilgi birikimine faydasına odaklanırlar. Bu çerçevede pratiğe dayalı araştırmaya olanak tanıyan her tür dokümantasyonu (günlük tutma, fotoğraf, eskiz…) "zihinsel düşünüm" aracı olarak kodlarlar. Çalışma dört adet (seramik, cam, takı ve tekstil üzerine) bitmiş sanatta yeterlik çalışmasını (Şekil 3.25 ve şekil 3.26) kapsar. Hepsinde yaratıcı bir süreç, araştırma süreci ve ardından gerçekleştirilmiş bir sergi mevcuttur; ve her bir çalışmayı yapan kişi de hem araştırmacı, hem de pratikte olan sanatçı-tasarımcı olarak karşımıza çıkar[46]. Zihinsel düşünüme dair eriştikleri sonuç sınıflandırmayı, Schön'ün (1983) eylem anında düşünüm ve eylem üzerine düşünüm tanımlamaları üzerinden yaparlar. Bu çerçevede dokümantasyon, tasarım bilgisine dair düşünüme ve onu geliştirmeye olanak sağladığı ortaya çıkar. İrdelemeleriyle "sanatçı-araştırmacıların, pratiğe dayalı kendi araştırma süreçlerini belgelediklerinde, bilinçli olarak süreçteki mevcut deneyimler (eylem anındaki düşünüm) ve tüm süreçten sonraki belgelenmiş deneyimler (eylemin ardından düşünüm) üzerine düşündükleri" (Mäkelä ve Nimkulrat, 2011, s. 8) sonucuna ulaşırlar. Eriştikleri bu sonuç, bu tez çalışmasının da kabullerinden birini oluşturur: tasarımcının kişisel dokümantasyonu ve onu kullanma biçimi, işlerini anlatır; ve düşünümsel birikimine erişmemizi sağlar. Mimarın düşünümsel birikiminin oluşumu, defterlerden izlenebilir hale gelir ve dokümantasyon incelenerek bu bilgi birikimine ulaşılabilir. Bu çerçevede kişisel ve örtük olanı açığa çıkarmaya dair ortak amaç güdülürken; tez araştırmasının bu çalışmadan farklılaştığı nokta: düşünümsel bilgiye dair odağın eylem esnasında ve ardından edinilen düşünümsel bilgi üzerinden deşifre edilmesinden çok, araştırmaya konu olacak mimar/tasarımcıların hayat boyu edinilen düşünümsel bilgi birikimine kaymasıdır.

[46] Maarit Mäkelä: Clay Pictures as Female Representations, Kärt Summatavet: Artistic Innovation Inspired by Tradition, Outi Turpeinen: Installations as Test Spaces ve Nithikul Nimkulrat: Paper as Expressive Material.



Şekil 3.25 : Otto Karvonen ve Minna Kurjenluoma fotoğrafları: Mäkelä ve Nimkulrat'ın çalışmasında incelediği 4 sanatçıdan biri olan Outi Turpeinen'in British Museum'daki eskizleri ve sonuç ürün (Mäkelä ve Nimkulrat, 2011).



Şekil 3.26 : Aralık 2003 tarihli Rauno Rönnberg'a ait fotoğraf: Mäkelä ve Nimkulrat'ın çalışmasında incelediği 4 sanatçıdan biri olan Outi Turpeinen Tayland Müzesi'nde defterine notlar alırken (Mäkelä ve Nimkulrat, 2011).

Kategorize etme, sosyal durumları inceleme, süreç paylaşma, deneysel durumları biriktirme gibi birbirinden çok farklı amaçlarla defter tutmaya dair tüm bu örnekleri (Schatzman and Strauss, 1973; Newbury, 2001; Pedgley, 2007; Mäkelä ve Nimkulrat, 2011; Merrill, 2017) odakları, yöntemleri ve temel aldıkları referanslar bağlamında incelemek aslında oldukça kişisel bu aracı incelemeye dair ortak güdüdeki farklı araştırmacıların yaklaşımlarını ortaya döker. Bir çok açıdan farklılaşsalar dahi tüm irdelemelerden çalışmaya dair ortak çıkarım (Çizelge 3.1), örtük bilgiyi araştırırken özneler ve dokümantasyon üzerinden ilerleme fikridir. Bu bağlamda çalışma kapsamında, mimarların defterlerini dışarıdan bir gözlemci olarak izlemeye ek olarak, tezin yazarı araştırmacının defterlerinin irdelenmesi[47] de kullanılacak yaklaşımın adımlarından birini oluşturmaktadır. Kendi dokümantasyonumu gözlemek ve onları derlemek, çalışmayı önerisine bir adım daha

[47]Daha önceki bölümlerde detaylıca aktarılan, tasarıma dair çalışmaları kişisel olanı araştırarak geliştirme hedefiyle üretim sürecine araştırmacıyı eklemeyi ve araştırmacının bakış açısı ile kendini tanımlama biçiminin de araştırmaya dahil edildiği bir pozisyon belirlemesini öneren çalışmalara (Busch, 2009; Grillner ve Stål, 2003; Varto, 2009; Aura, Katainen ve Suoranta, 2002; Mäkelä, 2007; Nimkulrat, 2012; Barbosa, DeMeulder ve Gerrits, 2014; Van Dooren ve diğ. (2014) dayanarak araştırma esnasında yöntemin tasarlanmasına ve araştırmacının kendi sürecinin de araştırmaya dahline dair bir yaklaşım benimsenmektedir.

yaklaştıracağı fikri ve araştırma esnasındaki düşünümsel pratiğe referans vermesi sebebiyle bir bileşen olarak önerilen yaklaşıma (Bölüm 5'te izlenebileceği üzere) dahil edilmiştir. Bununla birlikte, çalışmanın ana hedefinin defter inceleme, bu aracı ve ortamı anlamlandırma yönünde olmadığı; defterin örtük bilgiyi açığa çıkarmaya yönelik araştırma yaklaşımı kurgusuna ve ilerleyişine katkı sağlayan bir araç oluşu belirtilmelidir. Burada önemli olan, örtük bilgiyi dışsallaştırma hedefiyle önerilen yaklaşımken; defterin, özneler ve araçlar üzerinden araştırılabilecek bu bilgiyi çözümlemek için duyulan araç ihtiyacını karşılamasıdır. Defter bu açığa çıkarmayı yapabileceğimiz çok sayıda araçtan biri olarak, örtük bilgiyi çözümleyebileceğimiz birden çok aracı (eskiz, diyagram, not, anahtar kelime, kavram gibi) barındırması sebebiyle, dokümantasyon ve tasarlama aracı olarak tanımlanarak çalışma kapsamına dahil edilmiştir.

Çizelge 3.1 : Defter ve dokümantasyon üzerine literatür incelemesine dair özet şema.

araştırmacı	**araştırma konusu**	**ne üzerinden**	**veri tipleri**
Newbury (2001)	sosyal ve kültürel durumlar, yerleşimler. saha.	not alma ve dokümantasyon modelleri.	okuma kayıtları yorumlar, özetler metodoloji notları anahtar kelimeler
Laseau (2001)	tasarımcı ve üretimi.	tasarımcı dili ve görsellik.	cümle diyagramları grafik dil
Doğan ve Nersessian (2010	tasarım süreci ve sonuç ürüne dair form irdelemesi.	tasarım stratejileri ve süreç izleri.	bilgi notları diyagramlar eskizler
Merrill (2017)	tespit eksikliği duyarak, dönemsel inceleme (rönesans).	içerdikleri ve görselleştiren bilgi, bilginin boyutu.	paylaşılan ve biriktirilen bilgi işlemsel bilgi deneysel bilgi
Schatzman ve Strauss (1973)	araştırma amaçlı dokümantasyon.	kayıt altına alınan durumlar.	analitik hatırlatıcılar gözlem notları teorik notlar metodolojik notlar
Pedgley (2007)	tasarım eylemiyle üretilen bilgi.	kategorizasyon yoluyla tasarım süreci.	veri toplama aracı / araştırma aracı olarak notlar
Mäkelä ve Nimkulrat (2011)	düşünüm ve dokümantasyon arası ilişki.	yaratıcı süreç ve dokümantasyon ilişkisi.	eylem anında düşünüm eylemin ardından düşünüm
Newbury (2001)	sosyal ve kültürel durumlar, yerleşimler. saha.	not alma ve dokümantasyon modelleri.	okuma kayıtları yorumlar, özetler metodoloji notları anahtar kelimeler

4. DÜŞÜNÜM ÜZERİNDEN (MİMARİ) TASARIM ARAŞTIRMASI

Mimari tasarımda düşünümsel birikimin önemine vurguyla, bu örtük bilgiyi özneler ve araçlar odağında araştırmak üzerine kurulu olan bu çalışmanın ana motivasyonu, bahsi geçen araştırma yoluna erişmektir. Asıl odağının bir mimari üründen ziyade, onu oluşturan örtük bilgi olması sebebiyle kurgusu kesin ve sınırlı bir çerçeveye işaret etmez; aksine uyarlamalara açıktır. Bu odakla, araştırmanın içeriden ve öznel, diğer bir ifadeyle deneysel bir yapısı olduğunu söylemek mümkündür. Çalışma kapsamında tasarım yoluyla araştırma[48] yöntemi temel alınır ve uygulanır. Bununla birlikte süreç içerisinde, uygulanan bu yöntemin alt başlığı olarak yeni bir araştırma yaklaşımı geliştirilir: "düşünüm üzerinden (mimari) tasarım araştırması" [ing. (architectural) design research through reflection]. Geliştirilen bu önerinin "araştırma yaklaşımı" olarak tariflenme sebebi, kullanılan bu yöntemden gereksinim, süreç ve getirilerinin eşleşmesi sebebiyle ayrılmaması ve fakat bir yol ayrımıyla daha özelleşmiş bir alan olarak düşünümü odağına almasıdır.

Önerilen araştırma yaklaşımı ile ona eriştiren yol ve arka plan, her çalışmada olduğu gibi, bu çalışmada da önemlidir. Burada, çalışmanın örtük bilgiye dair odağı ve önerilen yaklaşımın kendisinin de mimarlık araştırmalarıyla ilgili oluşu bu arka planı daha önemli kılar. Bu sebeple, bölümün alt başlıklarında bu yaklaşımı önermeye yol açan gereksinimler açılarak; literatürden elde edilen bilgilerin çalışmayı beslediği noktalara ve çalışmaya uyarlanışlarına[49] odaklanılır. Giriş bölümünde de vurgulanan, araştırma yaklaşımı ihtiyacı ve aracın sürece eklemlenmesine açıklık getirilir. Ardından bu birikimle kurgulanan ve önerilen, "düşünüm üzerinden (mimari) tasarım araştırması" başlıklı araştırma yaklaşımının yapısı detaylandırılır. Böylelikle, bir

[48] Benimsenen yöntemin genel hatları ve literatürde ele alınışı "Tasarım Yoluyla (Mimari) Araştırma" (2.3) bölümünde detaylı olarak aktarılmıştır.

[49] Bu kazanımlar tez çalışmasının başlangıç kurgusunda literatürde ait oldukları bölümlerin [çalışmanın ana teorik temellerini oluşturan "Mimarın Bilme ve Araştırma Süreçleri" ve "Örtük Bilgi Çözümleyicisi Olarak Araçlar"] alt başlıkları ve bölüm sonuçları olarak yer almıştır. Süreç içerisinde gelişen, araştırmanın yöntemini ve önerilen yaklaşımın arka planını daha detaylı ve bütüncül biçimde aktarabilme amacıyla bu bölümde yer almaktadırlar.

sonraki bölümde bileşenleri ve uygulanışı aktarılacak olan yaklaşım arka planı, gerekçeleri, bileşenleri, kapsamı ve gerektirdikleri açısından tariflenmiş olur.

4.1 Arka Plan

Örtük bilgiyi öznel birikimler üzerinden araştırmaya yönelik bir yaklaşım geliştirmeyi hedefleyen çalışma, tasarlama ve araştırma eylemlerinin birlikteliğine dayanır. Tasarlama eylemi ve deneyimi ardındaki hayat boyu veya hayatın içinden bir kesitte edinilen örtük bilgiyle pratikteki mimarlığa dair bir arayış içerir (Şekil 4.1).

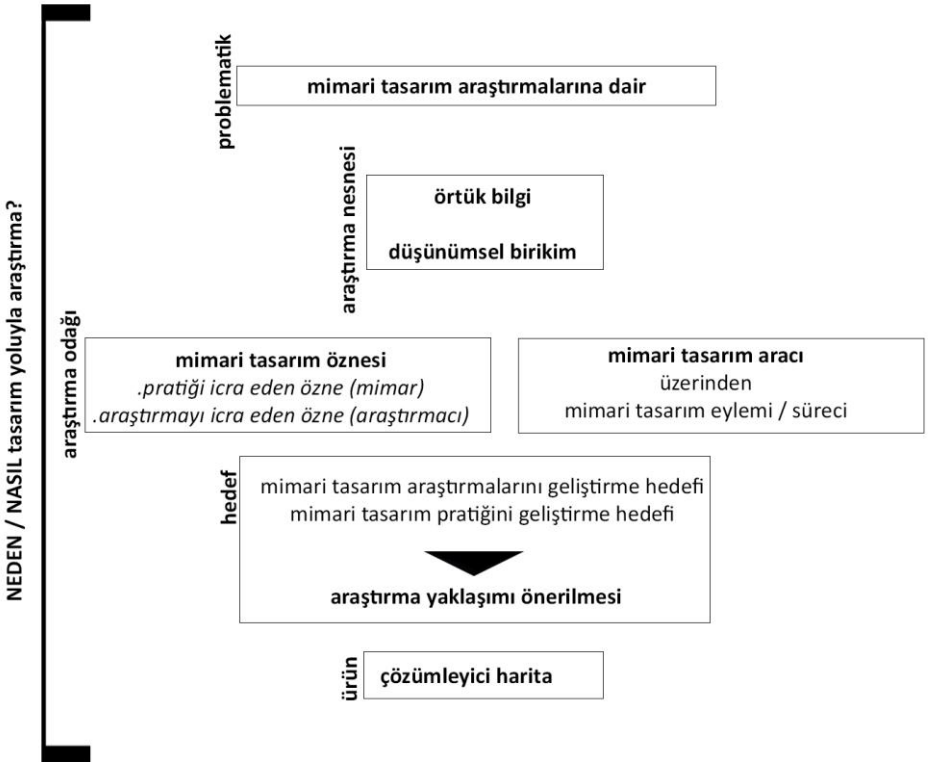


Şekil 4.1 : (Defterler üzerinden) kendi pratiği aracılığıyla mimarlığı araştırmak.

Çalışma "tasarım yoluyla araştırma" yöntemi ile kapsamı, gereksinimleri, bakış açısı ve asıl olarak süreciyle birlikte (yaklaşım) önerisi açısından eşleşir. Özellikle mimarın kullandığı araçlar ve pratiğe dair metotlardan yeni bilgiye erişme çabası (Hauberg, 2011), bu araştırma yönteminin benimsenmesi açısından teşvik edicidir. Bu araştırma biçimindeki özne ve araştırılan araç arasında bir ayrım ve mesafe olmaması (Hauberg, 2011) yönündeki bakış nedeniyle, çalışmanın kabulleri ve irdelenen alan ile araca dair kurgu da bu görüşü tercih edilir kılar. Pratik, araştırma süreci ve yaklaşımı böylelikle iç içe geçmiş olur. Süreçte;

- araştırma sorusunun mimari tasarım araştırmalarına dair bir problematikten ortaya çıkması ve tasarım araştırmalarıyla birlikte disiplinin pratiğini geliştirme hedefi (EAAE),
- mevcut bir yöntemi (tasarım yoluyla araştırma) detaylandırarak yeni bir yaklaşım önerilmesi, bu önerinin denenmesi (Hauberg, 2011),
- örtük bilginin açığa çıkarılmaya çalışılması (Hauberg, 2011)
- mimari tasarım öznelerine odaklanak, oluşturulan yaklaşımın mimarlık pratiğinden çıkması (EAAE),

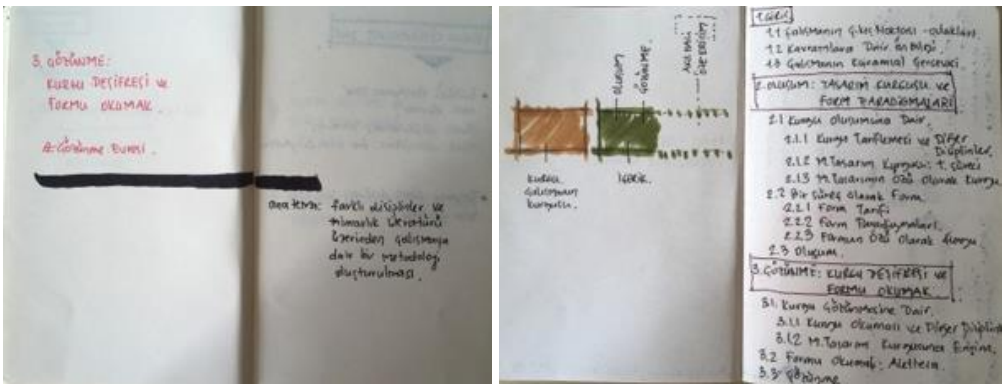
- bu sorgulamanın pratiği icra eden (mimar) ile birlikte araştırmayı icra eden (araştırmacı) öznelerin çalışmaları aracılığıyla yapılması ve
- tasarım sürecinin içinden elemanların ve aracın (defterler) incelenmesi (EAAE) sebebiyle tez çalışması "tasarım yoluyla araştırma" yöntemine dahil edilir (Şekil 4.2).



Şekil 4.2 : Çalışmanın tasarım yoluyla araştırma ile örtüşmesi.

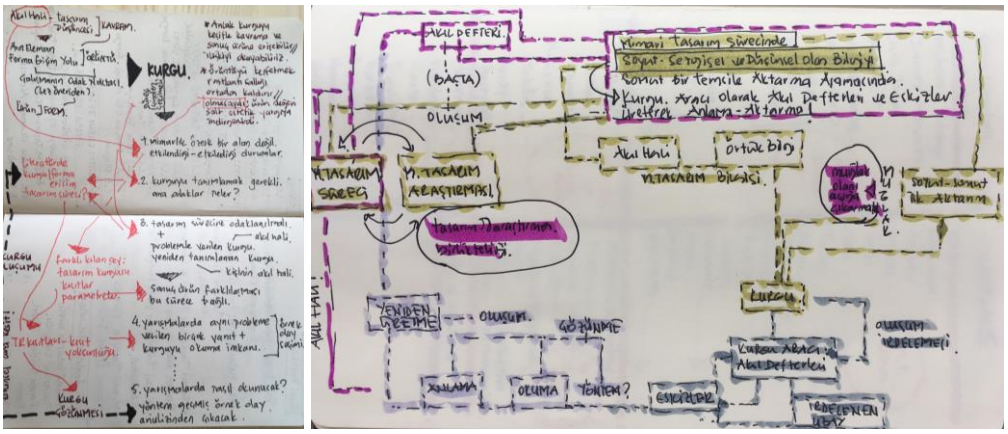
"*Mimari tasarım süreçlerindeki örtük bilgi birikimini, bu sürecin öznesi gibi araştırmak mümkün müdür?"* sorusu ve mimarın birikimine odaklı ana konuya ek olarak, "örtük bilgi" ve "düşünüm" gibi alt kavramlar sebebiyle; özne(ler) ve kişisel bilgi birikimleri önemli bileşenler olarak karşımıza çıkar. Özneye verilen önem doğrultusunda, teorinin yanısıra, mimar özneleri inceleyen ve bu izlemenin ilk aşamasını araştırmacı özne üzerinde gerçekleştiren bir yol tercih edilmiştir. Bununla birlikte, düşünümün sonuç ürünü temsil eden araçlar üzerinden incelenmesinin aslında mümkün olmayan bir alanı işaret ettiği de bir gerçektir. Karşılaşılan bu kısıtlar ve sınırlar farklı yönlere ilerlemeye sebep olup; araştırmacının sürece dahil edilmesine, araştırma yaklaşımını tariflemeye ve çalışmada kullanılan aracın seçimine olanak tanıdığı için bu arka planın aktarılması önemlidir. İhtiyaç duyulan aracın seçiminin, yani defterin araç olarak kullanımına karar vermenin de bu kısıtlar

doğrultusunda ve araştırmacının keşif süreci içinde geliştiğini belirtmek gerekir. Örtük bilgiyi araştırmanın getirdiği bu kısıtlar, araştırmacı olarak kendi araçlarımı gözlemeye yönlendirmiş; defterin bu araştırmanın aracına dönüşmesi ise tez izleme komite kritikleri ve tartışmaları esnasında, içinden geçilen tıkanma noktalarına dair durma ve farklı yöne bakma önerileriyle gerçekleşmiştir. Önceliği araştırma sürecimi gözlemeye vermeye, kendi kullandığım araçları düşünüp, kendime sorular sorarak; buradan edindiğim birikimle diğer özneleri incelemeye dair öneriler, aslında teorik arka planda savunduğum araştırmacının sürece dahil olmasına da olanak sağlamıştır. Bununla birlikte sıklıkla defterler ile çalışmam, defter üzerinden kritik almam, sunumlarda el yazısı ve eskiz şemalar kullanıyor olmam kendi deneyimimi keşfederken, komitenin de önerisiyle defteri ön plana çıkarmıştır. Edindiğim bilgileri kendi süzgecimden geçirerek anlayabileceğim, kavrayabileceğim ve dönüp baktığımda hatırlayabileceğim bir alan olarak kullandığım için, açığa çıkarma yolunun kendi defterlerimden beslenebileceği; bu yolla çalışmanın sürecinin, savı doğrultusunda ürüne evrilen bir kurguyu olanak tanıyabileceğini düşündürmüştür. Bir yandan da mimarlık üzerine araştırmalarda, araştırmacının sürece dahil edilmesine dair bir denemeye imkan tanımıştır. En sancılı sürecin araştırma yolunu ortaya çıkarmak olduğu bu çalışmada, sürece dahil olmak ve kendi defterlerimi tarama işlemi, bu araştırmayı yeni bir yaklaşım önerisine yönlendirmiştir. Defter incelemek, başlangıçta kapsamda olmasa ve süreç içerisinde, tıkanma noktalarından birinde ortaya çıksa da; aslında bu çalışmaya dair düşünümü oluşturan en etkin noktadır (Şekil 4.3 ve Şekil 4.4[50]).



Şekil 4.3 : Tez izleme komitesi 1, sunum (araştırmacının defteri).

[50] Bu görseller tez çalışmasının nihai kurgusuna işaret etmez. Süreç içinde erişilen bazı aşamalara denk düşer. Burada kullanılma sebebi, defterin süreç içerisindeki kullanımını ve rolünü izleyebilmek içindir.



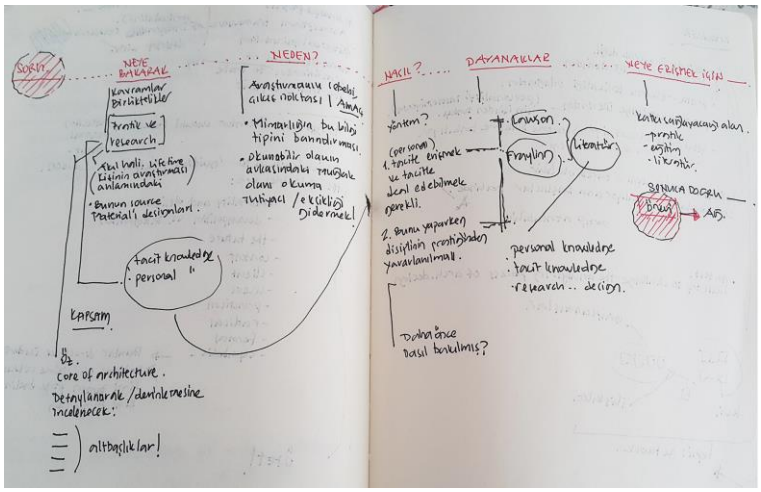
Şekil 4.4 : Tez izleme komitesi 1- sunum ve zihin haritası, düşünme süreci (araştırmacının defteri).

Defterin bir dokümantasyon ve araştırma aracı olarak çalışma kapsamında irdelenmesi; bu aracın tez çalışması süresince sıklıkla kullanımıyla birlikte, asıl olarak, (mimarlık) araştırması ve pratiğine dair süreçleri ve birikimi barındırmasıdır. Eskiz, diyagram, notlar, anahtar kelimeler ve kavramlar gibi örtük bilgiyi açığa çıkaracak araçları barındırır. Defterler bir yandan anlık düşünceyi ve süreci, örtük bilgiyi temsil ederken bir yandan da o anki yani eylem anındaki düşünümü biriktirmeye ve izlemeye yarar. Geri dönüp, üzerine düşünme fırsatı sunduğu için de kişinin zaman içinde değişen ve biriken düşünceleri bu araç üzerinden izlenebilir. Düşünüm ve zaman çerçevesinde Schön (1983), esas olarak eylemin kendisine odaklanmış olmasına rağmen; zaman dilimi, hız ve düşünüm süresinin önemli olduğunu vurgular. Lawson (2005a) ise Schön'ün (1983) düşünüm perspektifini zaman açısından genişletmeyi hedefler. Mimarların boş bir zihinle tasarlamadığı savıyla; ömür boyu biriktirmeyi "tasarımcıların kendi entelektüel programlarını geliştirme çabası" (Lawson, 2005a, s.159-160) olarak tanımlar ve sonuçlarını "yönlendirici prensipler"[51] olarak adlandırır. Her mimarın kendi motivasyonu, inançları, değer sistemleri ve bilgi birikimleri vardır. Her eylemin ve sürecin sonunda, bu içerik bizimle birlikte gelir ve yeni problemleri çözmek için bize model oluşturur. Bir mimar, yaşam boyu birikmiş bu içeriği ve birikimi, bilinçli veya bilinçsiz olarak diğer tüm projelerine taşır (Lawson, 2005a). Bu doğrultuda,

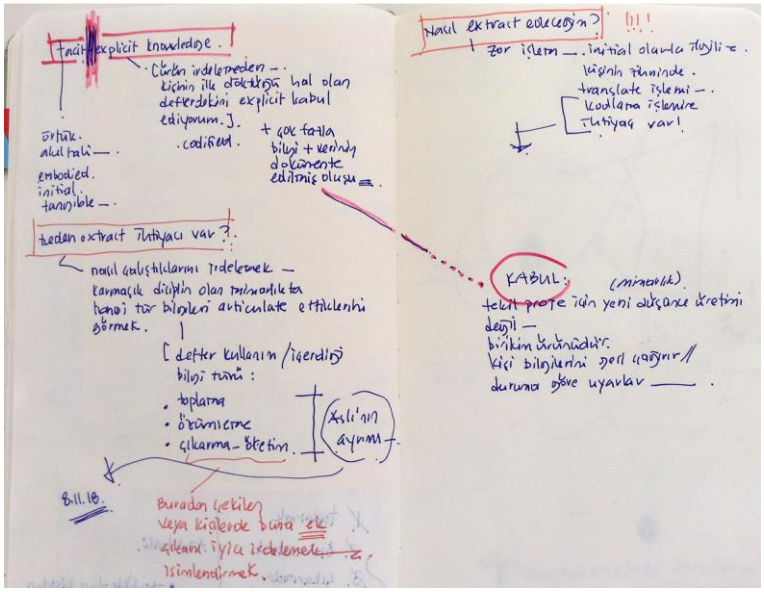
[51] Lawson'ın (2005b) yönlendirici prensiplerinin çalışmanın önerisi olan çözümleme diyagramına altlık oluşturması "Kavramsal altlık: yönlendirici prensipler)" bölümünde detaylı olarak anlatılacaktır. Bununla birlikte, Lawson'ın (2005b) metninde tanımlayıp, önerdiği alt başlıklar şunlardır: *ahlak ve tasarım, parçalara ayırma ve bütünleme, gelecek, içerik, müşteri, kullanıcılar, pratik, radikal, formal ve sembolik.*

çalışmanın zaman kapsamı da, Lawson'ın (2005a) savına benzer biçimde, belli bir tasarım süreci veya eyleminden ziyade süresiz olan birikimdir. Bu nedenle, tamamen kişilerin bakış açılarına dayanan ve örtük bilgiyi içerebilen bu defterlerin, belirli bir proje kapsamında ele alınması yerine, mimarın ve araştırmacının zamansız birikimini yansıtan defterler üzerinden bir seçki yapılmaya dikkat edilirken; katılımcılar tarafından çalışmadan önce ve farkında olmadan (çalışma haricinde) tutulmuş olması önemli bir kriterdir.

Pratik ve araştırma eylemlerini barındıran defterin araç olarak kullanılması ve mimarlık araştırmasının salt somut ürün üzerinden olmaması gerektiği düşüncesi; Hauberg'in (2011, s.54) mimarlık araştırmasının kelimelerden ayrı ve fakat pratikten de farklı biçimde ifade edilebileceğine dair görüşlerinden destek alarak savunulmaktadır. İrdelenen alan, öznelerin düşünümsel birikimi ve aracın muğlaklığı sebebiyle mevcut bir araştırma yolunun kullanılamaması, bu araştırmayı "tasarım yoluyla araştırma" yönteminin kullanımına yönlendirmiştir. Bu yöntem, süreç içinde denemelere olanak sağlamış; bu denemeler ve arayışlar eşliğinde (Şekil 4.5 ve Şekil 4.6), tıpkı bu yöntemin, izlenecek yolu önceden belirli yaklaşımdan ziyade, araştırmanın ve pratiğin sürecinden çıkarılmasını gerektirdiği (Hauberg, 2011) gibi yeni bir yaklaşım önerilmiştir.



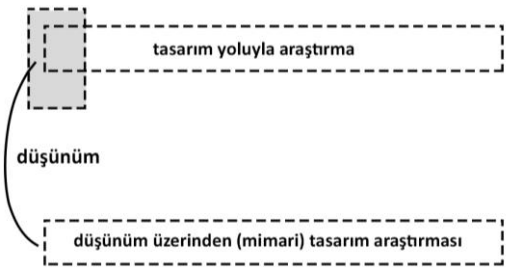
Şekil 4.5 : Araştırma yolu arayışları (araştırmacının defteri).



Şekil 4.6 : Araştırma yolu arayışları -2- (araştırmacının defteri).

4.2 Araştırma Yaklaşımı

Araştırma sürecinde edinilen ve önceki bölümlerde aktarılan bilgiler ışığında, çalışmanın literatüre eklemlenmesi ve bahsedilen katkılarından biri, bir araç aracılığıyla farklı öznelerin düşünümsel birikimini ve dolayısıyla örtük bilgiyi araştırmak üzerine önerilen yaklaşımdır. Bu yaklaşım, yapısı gereği, bu çalışmada kullanılan tasarım yoluyla araştırmanın bir alt başlığı olarak öne sürülür ve "düşünüm yoluyla (mimari) tasarım araştırması" olarak tariflenir[52] (Şekil 4.7).



Şekil 4.7 : Tasarım yoluyla araştırmanın düşünüm odağında daraltılmasıyla edinilen araştırma yaklaşımı: düşünüm üzerinden (mimari) tasarım araştırması.

Önerilen yaklaşımın kapsamını, mimari tasarım ve araştırma eylemleri ile bu eylemlerin öznesi oluşturur. Araştırma çerçevesinin kendisinin "mimari tasarımı araştırmak" olması sebebiyle, kullanılan ve süreç içerisinde uyarlanan bu yöntemi

[52] Araştırmanın yöntemi bu bölümde aktarılırken, çalışmanın önerdiği yöntemin uygulanışı, aşamaları ve sonucu "Araştırma Yaklaşımının Uygulanışı" (5) bölümünde detaylandırılacaktır.

(tasarım yoluyla araştırma) kapsamı açısından inceltmek ve bu yaklaşıma dair daha detaylandırılmış bir öneride bulunmak gerekmiştir[53]. Bu gereklilik doğrultusunda, araştırma sürecinin kurgulanmasında, (her ne kadar literatür bugün oldukça çeşitlenmiş olsa da, konuya temel oluşturduğu için, daha önce değinilen büyük bir çoğunluk[54] gibi) bu tezde de Christopher Frayling'in[55] (1993) sanat ve tasarım araştırması üzerine, eylem ve araştırma birlikteliğini savunan ve süreci önemseyen görüşleri etkili olmuştur. Bu görüşlerin yorumlanmasıyla, (*araştırmacının) sürecin öznesi konumuna geçerek, örtük bilgiyi açığa çıkarmaya çalıştığı* bir yaklaşım önerilmiştir. Temel olarak tasarım yoluyla araştırmaya uygun olan bu araştırma yaklaşımı, tıpkı Frayling'in (1993) "bu araştırmalarda birbirine benzer, ortak bir zemine dayansa da özelleştikleri çok fazla nokta olduğu"nu belirttiği gibi, aslında detaylarda ayrışır. Çalışmanın kendisi de bu ortak zeminde yer alır ve uyarlamalarla oluşturulan detaylarda ortaya çıkar. Bu öneriyi yaparken temel alınan Frayling'in (1993) tasarım araştırmalarına dair üç yaklaşımının, sırasıyla neden kullanıldığı ya da dışında bırakıldığı ve/ya hangilerinin ele alınarak yeni öneriye dönüştüğünün detaylıca aktarılması gerekirse; çalışma, bu üç yaklaşımdan ilkini, (1) "sanat ve tasarım üzerine araştırma", yapısı gereği çalışmanın dışında bırakır. Çünkü bu içerik, mimari tasarım ürününe odaklanarak, dışarıdan bir bakışı tarifler. Bu çalışma ise temel olarak üründen ve hatta süreçten ziyade öznelere ve birikime odaklanır. Bununla birlikte belgelenmiş veriler yerine öznelerin araçlarını mesele edinir. Böylelikle çalışma, kendi yöntemini oluşturmak amacıyla odağını diğer iki yaklaşıma kaydırır. Bu yaklaşımlardan ilki, "sanat ve tasarım yoluyla araştırma", malzeme araştırmaları, geliştirme çalışmaları veya eylem araştırmasını kapsayabilir;

---

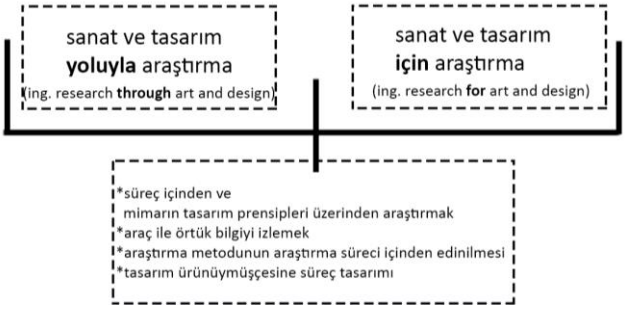
[53] Bu noktada, araştırma yönteminin ve araştırma nesnesinin aynı konu ve yaklaşıma odaklı olması sebebiyle, okuyucuya daha net bir bakış sağlaması için bu incelmenin biraz daha açılması gerekebilir. Bu çalışma (mimar) tasarımcının düşünümsel birikimine içeriden ve özneler üzerinden bir bakışla irdeleyerek başka bir konuyu odağına alsaydı (örneğin mimari tasarım eğitimi gibi) veya sonuç ürünü düşünümsel birikim üzerinden belgeleseydi, yine kapsamları sebebiyle yöntem olarak tasarım yoluyla araştırma kullanılabilirdi. Ancak, bu araştırma yaklaşımı çerçevesinde süreçte oluşturulan ve önerilen sonuç ürün, temelde bu araştırma yöntemini geliştirmeye dair bir öneridir. Diğer bir ifadeyle, çalışmanın kendisi aslında bir araştırma yaklaşımına dönüşmüştür. Önerilen yaklaşım, sanat ve tasarım yoluyla araştırma çalışmalarında önemli olarak kabul edilen görüşler (Frayling, 1993) desteğinde detaylandırılan bir çalışma olarak nitelendirilebilir.

[54] Scrivener, 2000; Aura, Katainen ve Suoranta, 2002; Hannula ve Suoranta, 2005, 2014; Borgdoff, 2006; Mäkelä, 2007; Nilsson ve Dunin-Woyseth, 2008; Varto, 2009; Frankel ve Racine, 2010; Bertram, 2010, 2012; Hauberg, 2011; Mäkelä ve Nimkulrat, 2011; Nimkulrat, 2012; Barbosa, DeMeulder ve Gerrits, 2014; Roggema, 2017.

[55] Frayling'in (1993) araştırmaya dair görüşleri "Sanat Araştırmaları" (2.2.1) bölümünde detaylı olarak aktarılmıştır.

genel olarak süreci aktarmaya yöneliktir. Frayling (1993), günlük üzerinden dokümantasyonu, süreci aktarması sebebiyle bu yaklaşıma yerleştirir. Çalışmanın, Frayling'in (1993) bu tanımlamasından ayrılan kısmı ise; kullanılan dokümantasyonun, süreç-eylem anında düşünüm üzerine kurulu olmamasıdır. Defterlerde incelenenin spesifik bir tasarım süreci veya defterin bu spesifik tasarım sürecine katkılarının araştırılmaması sebebiyle, Frayling'in (1993) bahsettiği tasarım süreci odağından daha geniş bir çerçeveyi işaret etmesidir. Bununla birlikte irdelenen mimar, defter ve onun içeriğinin ana odak olmayışı; buradan edinilen bilginin başka bir noktaya taşınarak devam ettirilmek üzere ele alınmasıdır. "Sanat ve tasarım için araştırma" yaklaşımında ise Frayling (1993) "el yapımı nihai ürün"e işaret eder. Amaç metinsel bir anlatıdan ziyade görsel, imgesel bir ürün aracılığıyla bilgi üretmektir. Frayling (1993) bu yaklaşımın dışavurumcu olduğunu söyler yani üretilen şey, ürün araştırmanın kendisini gösterir. Bu çalışmanın tam olarak bu yaklaşıma uymama sebebi ise, çalışmanın ürününe dair detayında gizlidir. Bu çalışma bir diyagram, görsel bir ürün üretir fakat salt ürünle sonuçlanmaz. Süreci aktarmayı da önemser ve bunu bir yandan da metinsel bir aktarımla yaparak, bir araştırma yaklaşımı önerir. Bu çerçevede çalışmanın her iki yaklaşıma da ortak noktalar ile eklemlenebileceği düşünülse de; "düşünüm üzerinden (mimari) tasarım araştırması" tanımıyla bunları harmanlamak ve daha hibrit bir yaklaşıma oturtmak, çalışmanın amacına, sürecine ve süreç sonunda elde edilebilecek ürününe daha çok uyar. İki yaklaşımdan alınan ve geliştirilen hibrit öneriye dahil edilen özellikler (Şekil 4.8);

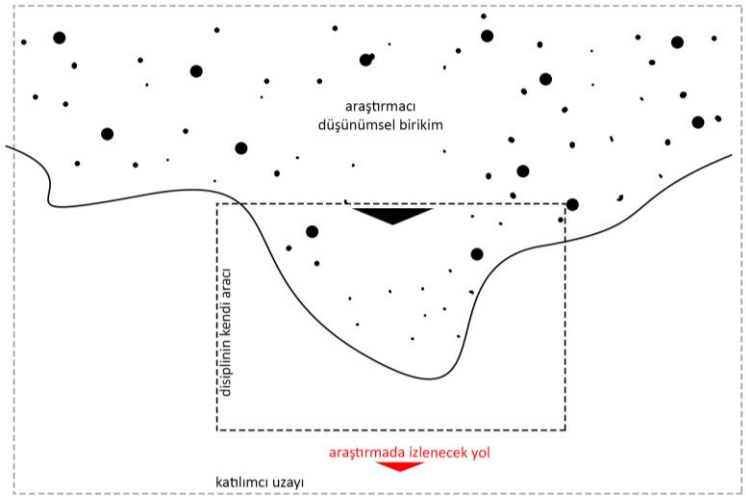
- araç üzerinden örtük bilgiyi izlemek ve açığa çıkarmak,
- süreci de adeta bir tasarım ürünü gibi ele alarak geri beslemeli tasarlamak ve
- araştırma yaklaşımını araştırma sürecinin içinden elde etmektir.



Şekil 4.8 : Frayling'in (1993) araştırmaya dair uyarlanan iki yaklaşımından alınan temel düşünce biçimleri.

Bu özellikler genel olarak, "düşünümsel sürece ulaşarak örtük bilgiyi deşifre etmek ve pratik ile araştırmayı ilişkilendirmek ve geliştirmek" üzerine kuruludur. Bu uyarlama ile edinilen tanımlamaya, içinde bulunulan araştırma sürecinden elde edilen düşünüm doğrultusunda eklemeler yapılır.

Örtük bilgiyi açığa çıkarmayı hedefleyen bu yaklaşım, mimari tasarım ve araştırma eylemleri ile bu eylemlerin özneleri ve araçlarını kapsama dahiletmeyi gerektirir. Önerilen araştırma yaklaşımı çerçevesinde, en temel odak düşünümdür. Bununla birlikte tekil ürün ve belirli bir tasarım sürecinden ve onlara ait düşünümden ziyade birikim önemli görülür. Örtük bilginin dışsallaştırılması için kayıt türleri çok çeşitli ve değişken olmakla birlikte, bu araştırma yaklaşımında anlık düşünümü belgeleyen birikime odaklanmak gerekir. Araştırmayı bu birikim odağında, sürecin ardından da olsa süreç içindeymiş gibi araştırmak hedeflenirken; birikimi sağlayan araçlar vasıtasıyla ve özneler (mimarlar ve araştırmacı) üzerinden ilerlemesi yine bu yaklaşımın bir gerekliliğidir. Özne ve aracın bir aradalığına verilen önemle, irdeleme uzayındaki mimarların düşünüm kayıtlarına dair bir arşive sahip olması ve paylaşması gerekliyken; kayıtların derinliğinin aktarılabilmesi için uzayın hayattaki mimarlardan oluşması, kişinin yorum dünyasının da açılması ve temsilinin sözlü olarak açıklanması da bir kriterdir. Bununla birlikte, araştırmacının düşünüm kayıtlarını okuma yolunu ilk olarak kendi araçları üzerinden keşfetmesi ve sürece aktif olarak katılması gerekir. Araç yani düşünüm kayıtları, mimar ve araştırmacı halkası ancak böyle bir bağlamda tamamlanabilir. Bu bağlamda araştırma yaklaşımı üç bileşen üzerine kuruludur: araştırmacı, kavramsal altlık ve mimar. Araştırmacı bileşeni, irdelenecek aracı, temaları ve temsil biçimlerini belirlemek ve irdelemeye dair altlık oluşturma amacıyla bir keşif sürecine işaret ederken; kavramsal altlık, örtük bilgiyi açığa çıkarmak için aranacak kavramların literatürden elde edilmesiyle oluşturulan bir kavramsal ağdır. Bu iki altlıktan elde edilen birikim ile mimarların düşünüm kayıtlarının incelenmesi araştırma yaklaşımının özgün kısmını oluşturur (Şekil 4.9).

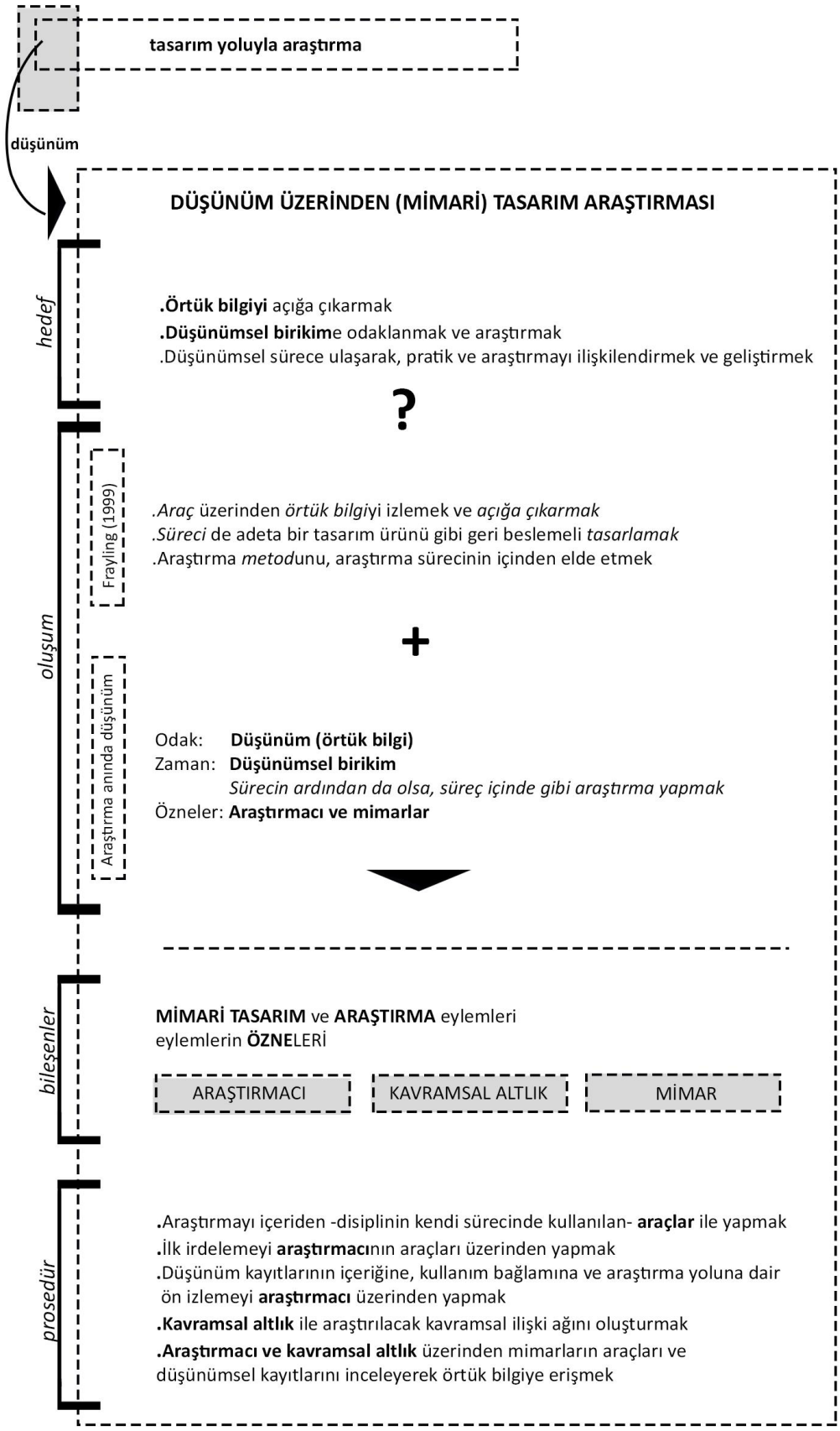


Şekil 4.9 : İzlenecek yolun, araştırmacının düşünümsel birikimi ile beslenerek, araçlarında denenmesi; ardından katılımcı uzayında uygulanması.

Önerilen araştırma yaklaşımını uygulamak için, tezin başlangıcında ve ilerleyen bölümlerde de tekrarlanarak belirtildiği üzere hedefler örtük bilgiyi açığa çıkarmak ve düşünümsel birikimi araştırmak iken; izlenecek yol için gerekli prosedürler şöyledir:

1. Araştırmayı içeriden yani araştırılan disiplinin kendi sürecinde kullanılan araçları ile yapmak.
2. İlk irdelemeyi "araştırmacı"nın çalışmaları üzerinden yapmak.
3. Düşünüm kayıtlarının içeriğine, kullanım bağlamına ve araştırma yoluna dair ön izlemeyi araştırmacı üzerinden yapmak.
4. "Kavramsal altlık" ile araştırılacak kavramsal ilişki ağını oluşturmak.
5. Araştırmacı ve kavramsal altlık üzerinden "mimarlar"ın araçları ve düşünümsel kayıtlarını inceleyerek örtük bilgiye erişmek.

Bu öneri adımların uygulaması, bu çalışmada olduğu gibi, sıralı ilerlemeden ziyade, karma bir şekilde de gerçekleştirilebilir ve geri dönüşlerle beslenebilir (Şekil 4.10). Bununla birlikte, özneler odağında ve örtük bilgiyi açığa çıkarma amaçlı bu araştırma yaklaşımı, uyarlamalar ile çeşitlendirilebilecek organik bir yapıya sahiptir. Bu haliyle, belirtilen aşamalar izlenerek uygulanabilirken; tıpkı bu yaklaşımın öncül literatürden uyarlamalar ile elde edildiği gibi, altlık oluşturan bileşenler çeşitlendirilip, farklılaştırılarak da başka araştırma bağlamlarına göre uyarlanabilir.

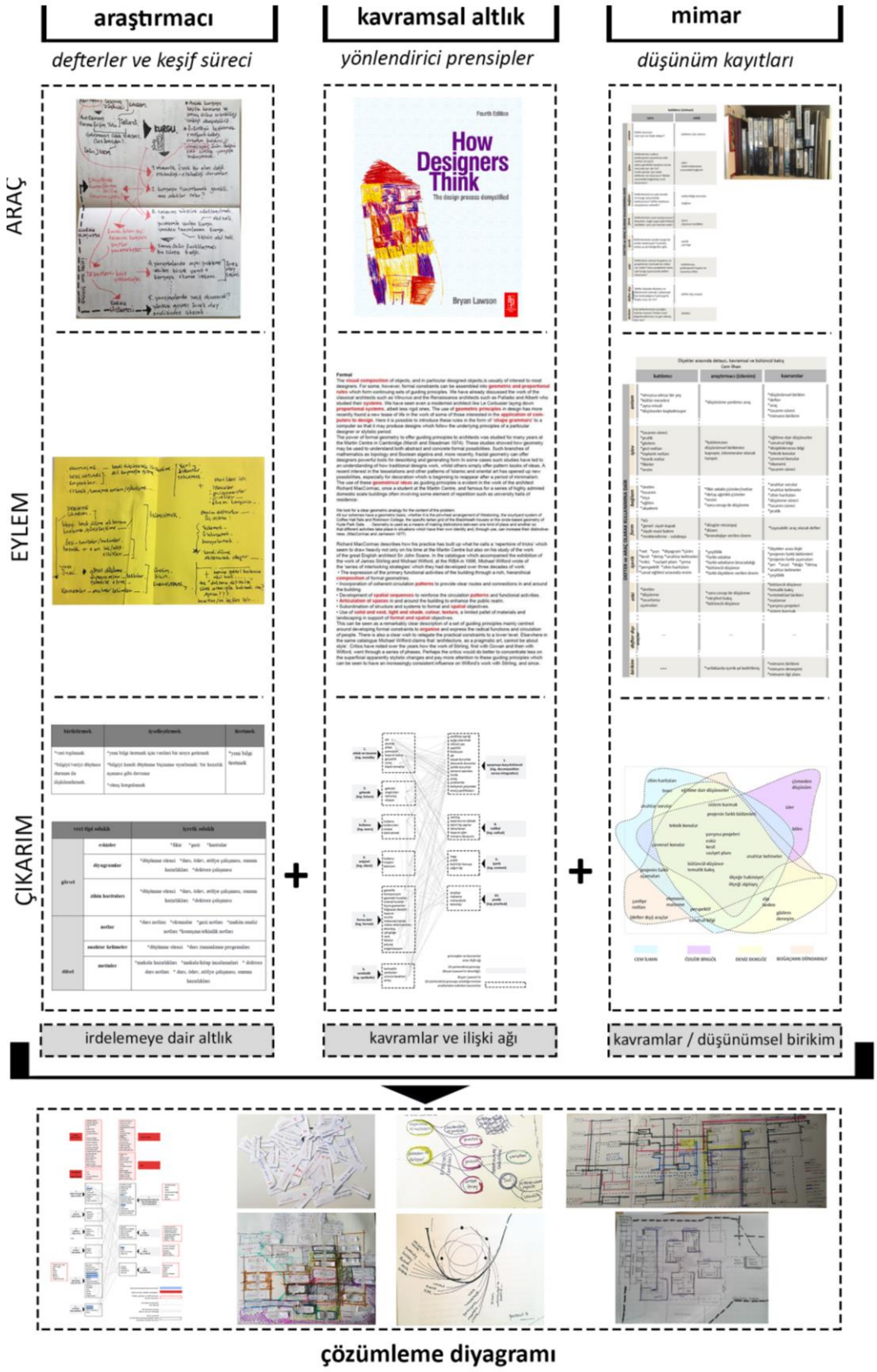


Şekil 4.10 : Düşünüm üzerinden (mimari) tasarım araştırması: çalışmada önerilen ve uygulanan araştırma yaklaşımı.

5. ARAŞTIRMA YAKLAŞIMININ UYGULANIŞI

Düşünüm üzerinden (mimari) tasarım araştırması olarak tanumlanan araştırma yaklaşımı, çalışmanın önerisini oluşturmakla birlikte; sürecine dair de yol göstericidir. Bu bağlamda bölüm, yaklaşımın uygulanış sürecini aktarırken, çalışmanın üretiminin, yani öneri yaklaşımın tariflenmesine de katkı sağlar. Çalışma, süreç ve/ya sonuç ürünün de ardındaki düşünümsel birikime odaklanırken, kurgulanan bu yaklaşımın geliştirilmesini mimarlığın kendi araçları (defterler) vasıtasıyla gerçekleştirir. Bununla birlikte (katılımcı) mimarların birikimine ek olarak, süreç içerisinde araştırmacıyı devreye sokar ve araştırmacının birikimini de inceler. Özetle, bir diğer mimarın düşünüm yoluyla edindiği birikimi okumaya dair çaba olarak tariflenebilecek bu araştırma yaklaşımı önerisi, çalışmanın çıkış noktası olan, *araştırmacının sürecin öznesi konumuna geçerek örtük bilgiyi açığa çıkarmasına dair yola* erişimi sağlar. İncelenen durum, araştırmacı + mimarlara ait birikimler aracılığıyla çözümleyici bir diyagrama evrilir. Çözümleme diyagramı, önerilen araştırma yaklaşımının görünen ve sonuç ürünüdür. Bu noktada asıl olarak diyagramı oluşturma sürecinin mimari tasarım araştırmalarına katkı sağlayacak şekilde kurgulandığını ve bu sürecin "araştırma yaklaşımı" olarak sunulduğunu belirtmek gerekir. Tez çalışmasının çıktısı olan bu diyagram, nihai ürün olarak bir katkı sağlarken, diyagramın oluşum süreci, bu sürecin kurgulanışı ve yöntemin süreç içinden çıkması çalışmanın temel kazanımını ve literatüre katkısı olarak görülebilir.

Çözümleme diyagramının bileşenleri, bu bölümün alt başlıklarında izlenen, birbirleriyle geri beslemeli, dönüşler içeren üç adımdan oluşur. Bu bileşenler (1) araştırmacı, (2) kavramsal altlık ve (3) mimarlardır. Araştırmacı bileşeni irdelemeye dair bakış açısı edindirirken; "kavramsal altlık" düşünümsel birikimi oluşturan kavramların ortaya çıkmasını sağlar; "mimarlar"ın defterleri ise bu kavramlar arası ilişkinin kurulmasında ve çeşitlenmesinde önemli rol oynar (Şekil 5.1).



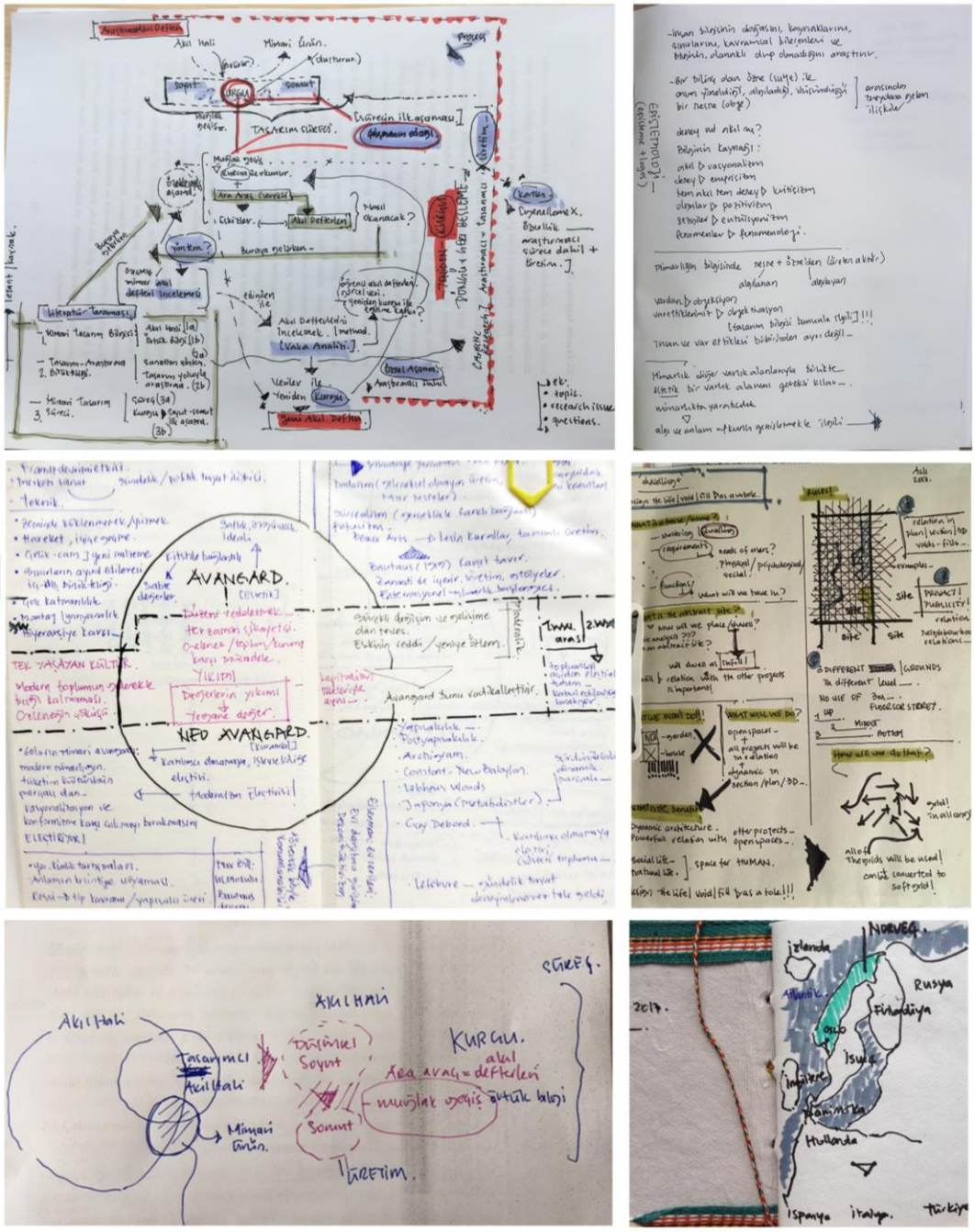
Şekil 5.1 : Araştırma yaklaşımının uygulama süreci.

Önerilen yaklaşımın uygulama sürecinde, "araştırmacı" üzerinden yapılan öncül irdelemeyle bakış açısı kurgulanırken; bu aşama, keşif süreci olarak tanımlanır. Araştırmacı defterleri ele alınarak; bu aracın kullanım biçimi, anlamı ve bağlamı üzerinde durulur, eylemler belirlenir, temsil biçimleri saptanır. Bu bileşen, aracın nasıl okunabileceğine dair bir ön izleme görevi görürken; bir başka öznenin düşünümünü ve araç içeriğini okumak için bir irdeleme altlığı oluşturur. Öznelere verilen önem doğrultusunda, araştırmacının da sürecin bir parçası olarak çalışmada yer alışının denenmesinin, mimarlık araştırmalarında yine öznellik odaklı yeni bir çerçeveyi işaret ettiği düşünülmektedir. Ardıl bileşen, "kavramsal altlık" Bryan Lawson'ın (2005a) yönlendirici prensipler olarak tariflediği, bir mimarın düşünümünde bulunabilecek kavramların tanımlanması ve genişletilmesi aşamasıdır. Bu bileşende, bir mimarın "düşünümsel birikim"ini oluşturabilecek ve katılımcılarda izlenebilecek kavramlar teorik düzlemde belirlenir. Kavramsal altlık ve (araştırmacının) keşif süreci, mimarları (özneleri) inceleyebilmek amaçlı öncül süreçlerdir ve bir altlık görevi görürler. Özneler, burada "mimarlar", bu altlıkla, araştırmacı defterlerinden edinilen bakış ve kavramsal altlık aracılığıyla, incelenir. Bu süreçte inceleme aracı, yine tasarım ve araştırma süreçlerine dair örtük bilgiyi barındıran defterlerken; inceleme katılımcılarla yapılan eş zamanlı görüşmeler ile genişler. Bu aşama, pratiğin özneleri ve onların "tasarlama ve araştırma" eylemlerini içeren örtük bilginin, düşünümsel birikimlerinin araştırılması açısından önemlidir. Bununla birlikte, çalışmanın ürünü olan çözümleme diyagramı oluşumuna da katkı sağlar. Öncül bileşende belirlenen kavramlara yeni eklemeler yapılmasında, kavramlar arası ilişkilerin kurulmasında ve çeşitlenmesinde önemli rol oynar. Bu rol ile bir yandan da mimari tasarım süreçlerini şekillendiren düşünüme dair literatürde mevcut perspektif genişletilmiş ve güncellenmiş olur. Üç bileşen doğrultusunda erişilen bağlam, mimarların birikimini yani örtük bilgiyi oluşturması muhtemel kavramlar ve aralarındaki ilişki ağıdır. Bu ağ, "çözümleme diyagramı" adı altında, öznelerin düşünümsel birikimini çerçevesinde, değişmeye müsait ilişkilerin yorumlanabileceği; bu doğrultuda mimari tasarım ürününün ve süreçlerinin, özneler ve araçları ile çözümlenebileceği bir araç olarak sunulur.

5.1 Araştırmacı: Defterler ve Keşif Süreci

Önerilen yaklaşım kapsamında, öznelere verilen önemle, araştırmacı ve çalışmalarının sürece dahil olması benimsenmiştir. Schön'ün (1983, s.68) "bir kişinin eylemi deneyimlediğinde/düşünümüne dahil ettiğinde, uygulama bağlamında bir araştırmacı haline geldiği" iddiasına paralel biçimde, araştırmacı da sürecin bir parçası olmuştur. Araştırmacının defterleri, süreç içerisinde denenen ve geliştirilen çoğu irdeleme[56] gibi, çalışmanın sonuç ürününde gözle görülür olmasa da, aslında ürünün ortaya çıkmasını sağlayan temel yapı taşlarından olmuştur. Araç incelemesi öncül olarak araştırmacının defterlerinden başlamış ve Dilthey'in (2017) tanımladığı içeriden anlamaya benzer biçimde öncül olarak (araştırmacı) öznenin kendi araçları anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Bu aktif rol ile birlikte araştırma sürecinin evrimini sağlıklı bir şekilde aktarabilmek amacıyla da, bu sürece ve araştırmacının defterlerinin içeriğine kısaca değinmek önemli görülmektedir (Şekil 5.2[57]). Araştırmacı (burada tez yazarı) için bir öğrenme aracı olan defterler; düşünme aracı, aktarıcısı, biriktirme ve düzenleme mekânı olarak tanımlanabilir. Bu düşünce doğrultusunda defter, kişinin bilgi birikimini derlediği, ilgilendiği konuları toparladığı, hafızasına kaydettiği, kendi dilini oluşturmaya çalıştığı, yeni bilgi ürettiği; ve bu sebeple bazen verileri kodlayıp, bazen şematize ettiği veya görselleştirme yaptığı bir araca denk düşer. Defterleri uzun süre incelemek ve katılımcılar için sorulara (bir sonraki alt başlıkta aktarılacak olan) (Şekil 5.6) dönüşmüş olan durumları düşünmek; araştırmacı (burada tez yazarı) defterlerinin genellikle özümsemek ve sindirmek üzerine kurgulandığını ve bir hatırlatıcı ya da üretici olmaktan ziyade gerçek bir düşünme aracı olarak kullanıldığını göstermiştir.

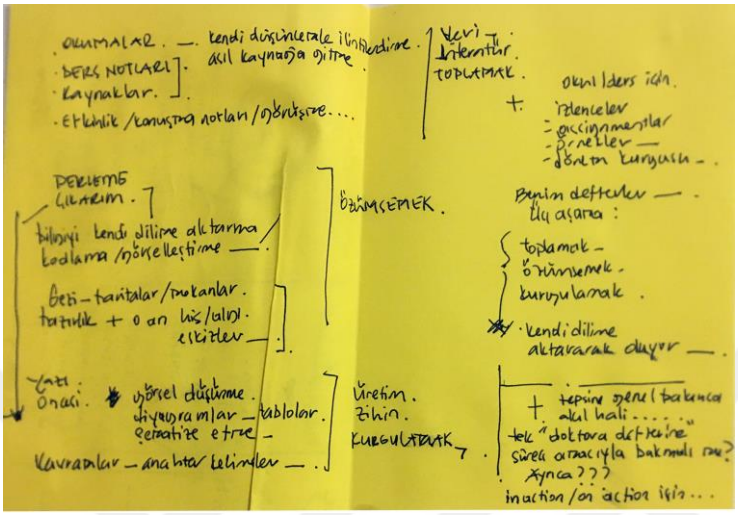
[56] Busch, 2009; Grillner ve St*å*hl, 2003; Varto, 2009; Aura, Katainen ve Suoranta, 2002; Mäkelä, 2007; Nimkulrat, 2012; Barbosa, DeMeulder ve Gerrits, 2014; Van Dooren ve diğ., 2014.
[57] Görseller, araştırmacı defterlerinin içeriğini genel olarak göstermektedir.



Şekil 5.2 : Araştırmacı defterlerine ve içeriğe genel bakış: Tez çalışması üzerine zihin haritası, düşünme süreci; epistemoloji üzerine –doktora dersi esnasında alınan notlar; avangard, neo-avangard üzerine notlar; proje kurgusu ve kritikleri; tez ortaya çıkış sürecine dair diyagram ve harita (araştırmacının defteri).

Genel bir bakışla içeriklerine odaklanılan defterler; kullanılma amacı, bilgilerin ana odak noktaları ve üretmeye yardımcı oldukları yeni bilgi açısından gözlenmiştir. Bu gözlemler, defterin içerdiği bilgi tipleri ve barındırdığı araçlar (eskiz, not vs.) üzerinden öznel odakların izlenebileceğine dair ipuçlarına ulaştırmıştır. Bu doğrultuda sıkça kullanılan içeriklere ve eylemlere göre kategorilere ayrılmıştır. Bu noktada, açığa çıkan eylemlerin sıralı ve kronolojik bir biçimde ilerlemediği, ihtiyaç

duyulduğu anda kaydolup, yer aldıklarının farkedildiği belirtilmelidir. Bu durumda eylemleri belirli, sıralı bir şablona oturtmanın mümkün olmadığı gibi böylesi bir kategorizasyon (bir önceki bölümde de belirtildiği üzere) çalışmanın amacına da uygun değildir. Ancak yine de en çok kullanılan eylemleri izlemek ve ayrıştırmak mümkün olmuştur: *biriktirmek, içselleştirmek ve üretmek* (Şekil 5.3).



Şekil 5.3 : Araştırmacının defterleri üzerine düşünceler: toplamak (biriktirmek), özümsemek (içselleştirmek) ve kurgulamak (üretmek) (araştırmacının defteri).

Araştırmacı defterlerine dair bu eylemler genel olarak veri / bilgi toplamaya, bu bilgiyi akılda tutma, hatırlama (biriktirmek) ve yeniden kullanmaya dayanırken; genel eğilimin algılama, zihinsel duruma uydurma, ekleme ve uyum sağlama (içselleştirmek) yönünde olduğu görülür. Bununla birlikte, yeni bilginin oluşumu ve bu oluşumun / üretimin kurgusallaştırılması (üretmek) sırasında zihne erişimi gösteren veri ve bilgiyi de içerirler (Çizelge 5.1).

Çizelge 5.1 : Araştırmacının defterlerinde en çok kullanılan eylemler: biriktirmek, içselleştirmek ve üretmek.

biriktirmek	**içselleştirmek**	**üretmek**
veri toplamak	yeni bilgi üretmek için verileri bir araya getirmek.	yeni bilgi üretmek.
bilgiyi/veriyi düşünce durumu ile ilişkilendirmek.	bilgiyi kendi düşünme biçimine uyarlamak: bir hazırlık aşaması gibi davranır.	
	süreç kurgulamak.	

Araştırmacı defterleri üzerinden, sistem kurmaya yönelik aktarılan tüm bu incelemeler ve aşamalar, önerilen araştırma yöntemi için kategorize etme ve aktarma odağı çerçevesinde bir baz işlevi görmüştür (Çizelge 5.2).

Çizelge 5.2 : Temel kavramlara göre sınıflandırma: içerik odaklı ve veri tip odaklı.

	veri tipi odaklı	içerik odaklı
görsel	**eskizler**	*fikir *gezi *haritalar
	diyagramlar	*düşünme süreci *ders, ödev, atölye çalışması, sunum hazırlıkları *doktora çalışması
	zihin haritaları	*düşünme süreci *ders, ödev, atölye çalışması, sunum hazırlıkları *doktora çalışması
	notlar	*ders notları *okumalar *gezi notları *mekân analiz notları *konuşma/etkinlik notları
	anahtar kelimeler	*düşünme süreci *ders zamanlama programları
metinsel	**metinler**	*makale hazırlıkları *makale/kitap incelemeleri * doktora ders notları * ders, ödev, atölye çalışması, sunum hazırlıkları

Görüldüğü üzere araç olarak defterler, mimarın kendini var etme biçimi ve zaman içindeki değişimleri gibi kişisel verilere dair –genelleme yapmaksızın, öznellik çerçevesinde- ipuçları sağlar. Süreç boyunca bir altlık olarak kullanılan araştırmacının kendi defterlerinden elde edilen birikim, katılımcıları gözlemlerken dikkat edilmesi gereken içerik, veri tipi, kullanılan araçlar ve öznel odaklar hakkında öncül bilgi oluşturma niyeti taşır. Dokümantasyon aracı olarak defterin içerdiklerine, kullanım bağlamına ve nelerin aranabileceğine dair ön izlemeyi sağlar. Ancak yine de denenen kategorizasyonun erişilmek istenen amacı karşılayamayacağı düşüncesini de karşı sav olarak beraberinde getirebilir. Bu bağlamda çözümleme sürecine hazırlık olarak ortaya çıkan bu ipuçları (Çizelge 5.1 ve Çizelge 5.2) ile yapılan derleme, bizi çalışmanın ürününe doğru yönlendirirken; araştırmacının kendisini de sürece dahil etmesiyle strüktüre edilmiş, ancak deneysel ve sezgisel bir aşamayı tariflemektedir.

5.2 Kavramsal Altlık: Yönlendirici Prensipler

Araştırma yaklaşımının ön planda tuttuğu "düşünümsel birikim" konusu irdelenirken, kavramsal altlık noktasını, Bryan Lawson'un "How Designers Think The Design Process Demystified" (2005a) kitabında önerdiği "yönlendirici prensipler" (ing. guiding principles) (2005b) oluşturur. Anlatı ve hafızanın tasarım düşüncesindeki önemine vurguyla Lawson (2004b), hafızadaki verilerin tasarım sürecine eklemlenmesini eylemden çok algı ile ilintilendirir. Kişisel birikim ve algıyla ilintili olan tasarım bilgisini açığa çıkarmak için birtakım yollar olduğu, fakat hiç birinin tek

başına tasarım bilgisini açığa çıkarmaya yeterli olmayacağı savıyla, tüm bunların hepsinin birbiri içine geçmiş durumda irdelenmesi gerektiğini belirtir (Lawson, 2004a). Ona göre bu yüksek derecede "karmaşıklık", mimari tasarımı özünde bilgi açısından zengin bir etkinlik haline getirir (2005b, s. 159) ve bu düşünce karmaşıklığından doğan bilgi birikimi *yönlendirici prensipler* olarak tanımlanır. Bu prensipler gerçek anlamda bir yandan her bir projeyi yönlendiren, diğer yandan projeler tarafından oluşturulan, projelerle rafine edilen değerler ve öncelikler kümesidir (Lawson, 2004b, 439-440). Bazı tasarımcılar bu prensipleri çok net bir şekilde ifade edebiliyor ve onları büyük bir inançla koruyabiliyorken; diğerleri doğruluklarından daha az emindir; yine bazı tasarımcılar bu prensiplerin sürece egemen olmasına izin verirken, diğerleri için daha arka plandadır; ve araştırmacı olarak bizler fikirlerin içeriklerini inceleyebilir ve tasarım problemleriyle nasıl ilişkilendiklerini gözlemleyebiliriz (Lawson, 2005b, s.160). Bu gözlem amacıyla, önde gelen birkaç mimar ve yönlendirici prensipleri üzerine yaptığı "Design in Mind" (1994) çalışmasında Lawson (2004b, s.440), birbirinden oldukça farklı yönlendirici prensipler kümesine[58] erişir. Lawson (2005b) bu yönlendirici prensiplerin, aslında her tasarım sürecinde öncül üretim ve fikir aşamasını oluşturduğunu gözlemler. Düşünceleri doğrultusunda ve izlediği mimarlardan edindiği verilerle yönlendirici prensipleri 10 alt başlık altında sınıflandırır: *ahlak ve tasarım, ayrışmaya karşı entegrasyon, gelecek, içerik, müşteri, kullanıcılar, pratik, radikal, biçimsel ve sembolik*. Bu kavramları teorik açıklamalar ile örneklere dayanarak metinsel bir biçimde açarak anlatır. Bu prensipler ile tasarım süreci arasında iki yönlü bir etkileşim tarifler: yönlendirici prensipler fikir aşamasını oluşturmaya yardım eder; projelerin geri bildirimleri de bu prensiplere veri oluşturur.

[58] Lawson'ın (2004b, s.440) bu aktarımı, yönlendirici prensipler üzerinden mimarların kişiliklerine, tasarım sürecinde devreye soktukları bilgiye, düşünce biçimlerine ve hatta düşünümlerine erişebileceğimize dair bir dayanak niteliğindedir: "Ken Yeang, özellikle yüksek kentsel çeşitliliğin sürdürülebilir tropik mimarisini üretmekle ilgilenir. Eva Jiricna, genellikle yüksek teknolojili iç mekânlarında yeni malzeme dilleri geliştirmekle ilgileniyor. Herman Hertzberger ise malzemelere daha az ilgi duyuyor ve insanların alanı nasıl kullandıklarına daha çok odaklanıyor. Richard MacCormac'ın durumunda en belirgin yönlendirici ilkeler ışık ve geometridir. Sık sık John Soane'nin çalışmalarını ve özellikle de çalışmasında ışığın muhteşem kullanımını belirtiyor. Ayrıca Richard, Cambridge'deki Martin Center'da Leslie Martin ve Lionel March ile birlikte çalıştı ve Phil Steadman ile birlikte çevresel geometriye dair yaptıkları çalışmalardan büyük ölçüde etkilendi."

Bu etkileşim ve veriler üzerine araştırma ise tasarım aracılığıyla araştırma (ing. research through design) olarak tanımlanır (Lawson, 2015).

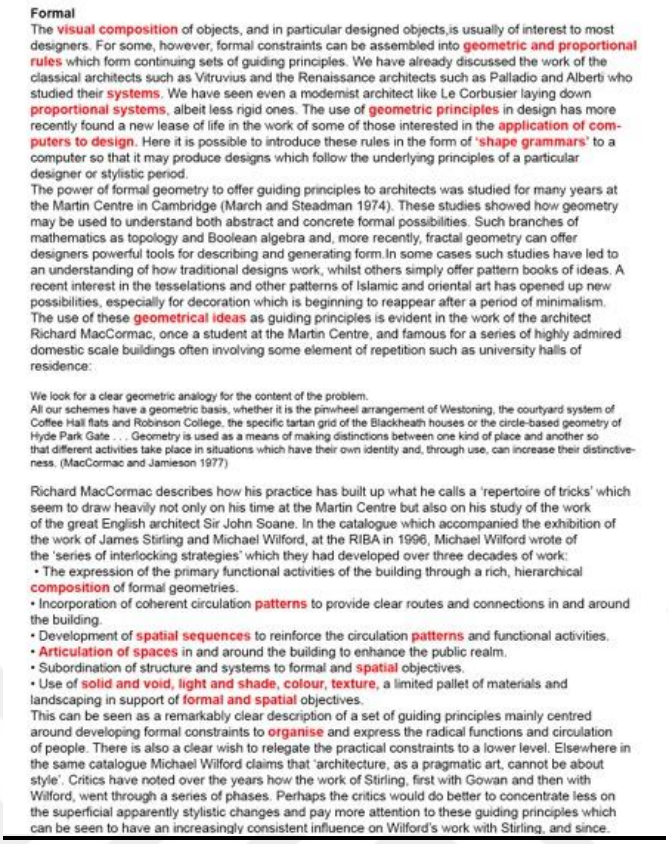
Ana teması mimarın hayat boyu biriktirdiği bilgi ile tasarım yaptığı kabulü olan düşünceleri, çalışma ile bir çok açıdan örtüşür. Araştırma eyleminin düşünümsel birikime odaklı diyagramlaştırma kısmı için Lawson'ın bu metnini (2005b) teorik açıdan dayanak olarak kabul etmenin sebepleri:

- Tasarım araştırmalarına dair bütüncül bir bakışı savunması ve hatta karma yöntemleri birleştirerek araştırmayı önemsemesi (Lawson, 2004a);
- Düşünüm eylemi ve düşünümsel bilgi konusuna dair yeni bir perspektif geliştirmeye çalışması (Lawson, 2005a);
- Mimari tasarım bilgisinin (entelektüel bavul) hayat boyu birikim ile oluşturulduğunu savunması (Lawson, 2015);
- Bu birikimi tanımlamayı (yönlendirici prensipler) ve deşifre etmeyi önemsemesi (Lawson, 2005b);
- Yönlendirici prensiplerin mimarın her projeye kendi birikimiyle taşıdığı entelektüel bavul, yani düşünce biçimi olduğunu savunması (Lawson, 2005b);
- Bu birikimin kişiye özgü oluşunu düşünmesi (Lawson, 2015);
- Bu düşünceyle birikimi net bir şekilde tanımlamanın, analitik düzlemde bir set gibi tariflemenin ve sistematize edilmesinin mümkün olmadığını kabul etmesi (Lawson, 2005b)
- ve yine de buna rağmen kendi görüşleri ve literatürden belirlediği isimler ve örnekler üzerinden "yönlendirici prensipler"i tanımlamaya çalışarak; ucu açık bir biçimde bırakmayı tercih etmesidir (Lawson, 2005b, 2015).

Bu savları ve kabulleri, yönlendirici prensiplere verdiği önem, bunları irdeleme hedefi, irdeleme yöntemlerine dair arayışları Lawson'ı çalışma için önemli bir isim haline getirir. Lawson'ın (2005b) düşünceleri temel alınsa da, konuyu salt teorik düzlemde değerlendirmesi tez çalışmasının hedefinden ayrışan kısmıdır. Burada hedef, Lawson'ın [Schön'ün (1983) düşünüm üzerine görüşlerini geliştirmeyi hedefleyen] öncül düşünce ve araştırma eylemini temel alarak, geliştirmek; güncel

yöntemler aracılığıyla, spesifik bir araç üzerinden irdelemeye dair bir yol üretmektir. Bu bağlamda Lawson'ın metni (2005b), mimar defter izlemesi ve çözümleme diyagramında kullanılacak kavramlar için teorik bir temel oluşturmuş; çalışmada aranacak temalar ve bunların çoğaltılıp, daraltılabilme potansiyellerinin araştırılması için kavramsal altlık görevi görmüştür.

Önerilen yaklaşımın teorik dayanağını oluşturan bu bölümde ilk olarak; Lawson'ın (How Designers Think The Design Process Demystified" (2005a) kitabı içinde, "Guiding Principles", 2005b, s.159-180) metni derinlemesine araştırılmıştır (1.aşama). Ardından, bu analizden elde edilen kavramlar birbirleriyle ilişkilendirilerek, şemalaştırılmıştır (2.aşama). Birinci aşamada Lawson'ın alt başlıklarla anlattığı her bir yönlendirici prensip (ahlak ve tasarım, ayrışmaya karşı bütüncül, gelecek, içerik, müşteri, kullanıcılar, pratik, radikal, forma dair ve sembolik), onu oluşturan kavramları bulmak amacıyla incelenmiştir. Bu inceleme, "metinlerden, kullanım bağlamlarına göre tekrarlanan ve geçerli çıkarımlar yapmaya yönelik bir araştırma tekniği" (Krippendorff, 2004, s.18) olan içerik analizi (ing. content analysis) ile yapılmıştır. Her bir yönlendirici prensip başlığı altında, başlığın ana fikrini ortaya çıkaran kavram(lar) seçilmiş ve işaretlenmiştir (1.aşama – Şekil 5.5). Bu seçim ve kodlama, Strauss ve Corbin'in (1998, s.101) "kavramların tanımlandığı, özelliklerinin ve boyutlarının verilerde keşfedildiği analitik süreç" olarak tanımladığı "açık kodlama" (ing. open coding) ile yapılmıştır. Strauss ve Corbin' e (1998) göre bu kodlama işlemiyle fazla sayıdaki veri, daha küçük ve irdelenebilir/yönetilebilir parçalara ayrılır. Bu parçalara ayrılma esnasında ortaya çıkan fenomenler, metnin içinde geçen ve kavramlarla ifade edilen ana fikirleri gösterirken; erişilen "kavram"lar ise incelenen metnin "teorisinin yapı taşları" olarak tariflenir (Strauss ve Corbin, 1998). Bu yolla, metindeki temel kavramlar aracılığıyla, o metnin mesajı ve içerdiği teoriye ilişkin çıkarımlarda bulunulabilir (Büyüköztürk vd., 2012, s.241). İnceleme aşamasına dair her bir prensip (ahlak ve tasarım, ayrışmaya karşı bütüncül, gelecek, içerik, müşteri, kullanıcılar, pratik, radikal, forma dair ve sembolik) için yapılan kodlamanın ve analizin bir örneği aşağıda yer verilen "form" başlığı özelinde gösterilmiştir (Şekil 5.4). Bu görsel özelinde (Şekil 5.4), metin akışında geçen ve form ile ilişkilendirilen, formu tanımlayan tüm kavramlar işaretlenmiştir. Görselde (2005b, s.173-174), metinden erişilen kavramlar kırmızı renk ile vurgulanmıştır (1. aşama).



Formal

The **visual composition** of objects, and in particular designed objects,is usually of interest to most designers. For some, however, formal constraints can be assembled into **geometric and proportional rules** which form continuing sets of guiding principles. We have already discussed the work of the classical architects such as Vitruvius and the Renaissance architects such as Palladio and Alberti who studied their **systems**. We have seen even a modernist architect like Le Corbusier laying down **proportional systems**, albeit less rigid ones. The use of **geometric principles** in design has more recently found a new lease of life in the work of some of those interested in the **application of computers to design**. Here it is possible to introduce these rules in the form of '**shape grammars**' to a computer so that it may produce designs which follow the underlying principles of a particular designer or stylistic period.

The power of formal geometry to offer guiding principles to architects was studied for many years at the Martin Centre in Cambridge (March and Steadman 1974). These studies showed how geometry may be used to understand both abstract and concrete formal possibilities. Such branches of mathematics as topology and Boolean algebra and, more recently, fractal geometry can offer designers powerful tools for describing and generating form.In some cases such studies have led to an understanding of how traditional designs work, whilst others simply offer pattern books of ideas. A recent interest in the tesselations and other patterns of Islamic and oriental art has opened up new possibilities, especially for decoration which is beginning to reappear after a period of minimalism.

The use of these **geometrical ideas** as guiding principles is evident in the work of the architect Richard MacCormac, once a student at the Martin Centre, and famous for a series of highly admired domestic scale buildings often involving some element of repetition such as university halls of residence:

We look for a clear geometric analogy for the content of the problem.
All our schemes have a geometric basis, whether it is the pinwheel arrangement of Westoning, the courtyard system of Coffee Hall flats and Robinson College, the specific tartan grid of the Blackheath houses or the circle-based geometry of Hyde Park Gate . . . Geometry is used as a means of making distinctions between one kind of place and another so that different activities take place in situations which have their own identity and, through use, can increase their distinctiveness. (MacCormac and Jamieson 1977)

Richard MacCormac describes how his practice has built up what he calls a 'repertoire of tricks' which seem to draw heavily not only on his time at the Martin Centre but also on his study of the work of the great English architect Sir John Soane. In the catalogue which accompanied the exhibition of the work of James Stirling and Michael Wilford, at the RIBA in 1996, Michael Wilford wrote of the 'series of interlocking strategies' which they had developed over three decades of work:

- The expression of the primary functional activities of the building through a rich, hierarchical **composition** of formal geometries.
- Incorporation of coherent circulation **patterns** to provide clear routes and connections in and around the building.
- Development of **spatial sequences** to reinforce the circulation **patterns** and functional activities.
- **Articulation of spaces** in and around the building to enhance the public realm.
- Subordination of structure and systems to formal and **spatial** objectives.
- Use of **solid and void, light and shade, colour, texture,** a limited pallet of materials and landscaping in support of **formal and spatial** objectives.

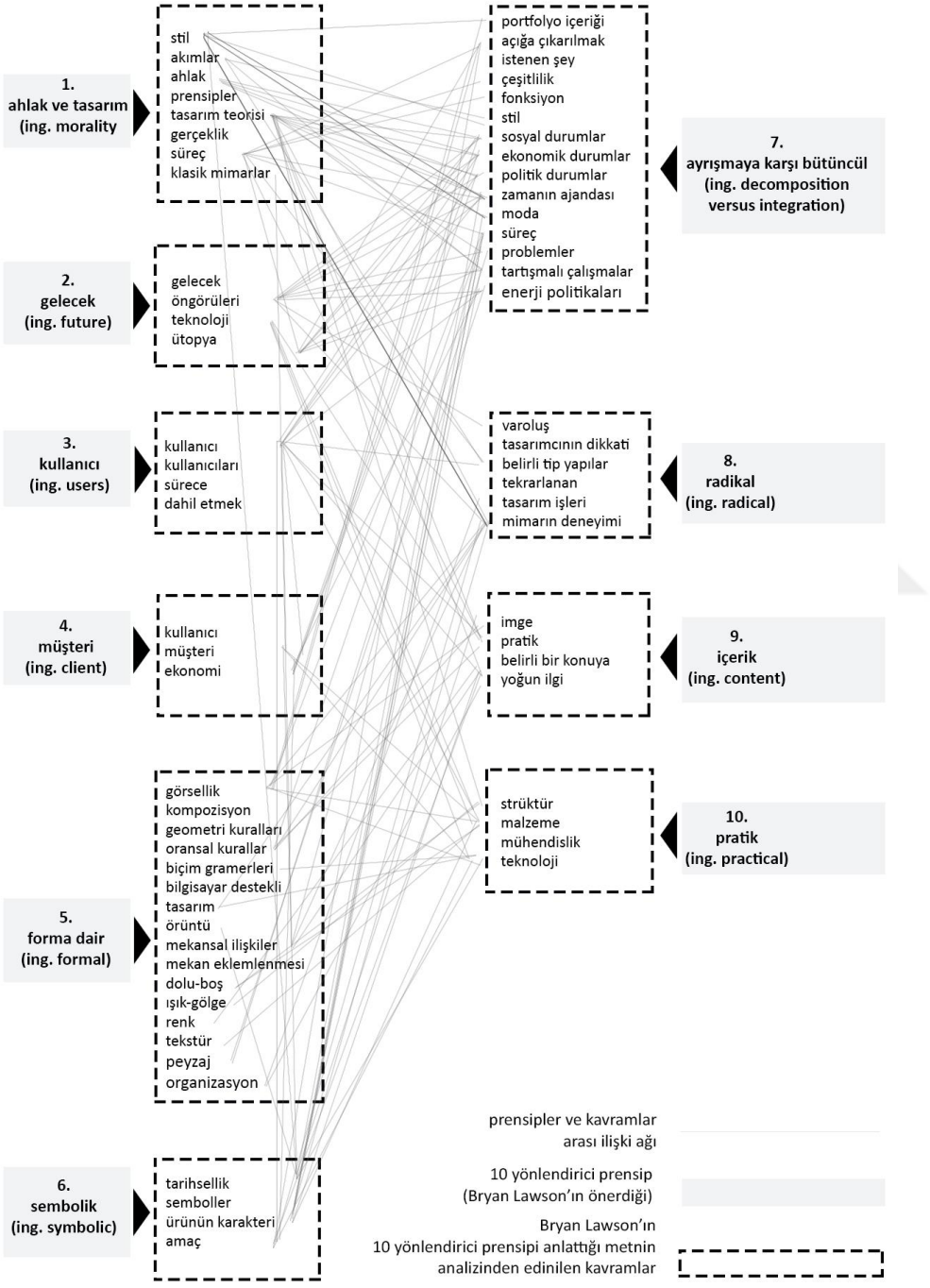
This can be seen as a remarkably clear description of a set of guiding principles mainly centred around developing formal constraints to **organise** and express the radical functions and circulation of people. There is also a clear wish to relegate the practical constraints to a lower level. Elsewhere in the same catalogue Michael Wilford claims that 'architecture, as a pragmatic art, cannot be about style'. Critics have noted over the years how the work of Stirling, first with Gowan and then with Wilford, went through a series of phases. Perhaps the critics would do better to concentrate less on the superficial apparently stylistic changes and pay more attention to these guiding principles which can be seen to have an increasingly consistent influence on Wilford's work with Stirling, and since.

Şekil 5.4 : Lawson'ın metninin analiz aşamasına dair (1. aşama) bir alt başlık örneği: form (2005b, s. 173-174).

Kavramlar her bir prensip için yukarıda açıklandığı şekilde analiz edilerek, her bir alt başlık özelinde topladıktan sonra, görselleştirilmiştir (Şekil 5.5). Bu görselleştirmede kavramların tek başına ifadede yetersiz kaldığı; tekil kavramlar her bir mimar için ortak olsa dahi, çeşitliliği yaratanın kişisel birikim doğrultusunda bunları yorumlayış ve ifade ediş değişikliği olduğu savunusuyla, bir araya gelişler ve ilişkiler önemlidir. Bu sebeple, – metin içinde birden fazla, farklı başlıklarda tekrar eden ve birbiriyle ilintilenen- tüm kavramların karşılıklı ilişkileri görselleştirilmiştir. İlişki ağında (Şekil 5.5) numaralanmış üst kavramlar Lawson'ın (2005a) yönlendirici prensiplerinin 10 alt başlığıdır. Kutular içindeki kavramlar, bu alt başlıklardaki metinlerin içerik analizinden toplanan kavramları gösterir. Tekrarlanan ve birbiriyle ilişkili olduğu düşünülen kavramlar ise gri renkte[59] gösterilen çizgilerle (Şekil 5.5)

[59]Gri çizgilerin tanımladığı ilişki ağı, Lawson'ın (2005b) yönlendirici prensiplerini görselleştirmek amacıyla analiz edilen metinde tekrarlanan kavramlar arasında kurulmuştur. Bu noktada, bu görselin asıl hedefinin, kavramlar arası ilişkinin yoğunluğu ve karmaşıklığını göstermek olduğu belirtilmelidir. Bununla birlikte, her bir mimarın kendi düşünümü çerçevesinde, kavramları çeşitlendirebileceği ve bu ilişkiyi farklı biçimlerde kurabileceğinin tezin savlarından biri olduğu da hatırlatılmalıdır.

birbirine bağlanmıştır (2. aşama). Burada amaç, sıralı bir diziye sahip olan metni görsel bir ilişkiler ağına dönüştürmektir. Şekilde (5.5) görülebileceği gibi, tüm konular birbiriyle çok karmaşık bir şekilde ilişkilidir. Bu noktada ağ, -genişlemek ve sadeleşmek gerekliliği olsa da- mimar defterlerinde bulunabilecek kavramları göstermekte ve ardıl bileşen olan mimar defter izlemesinde kullanılabilecek bir altlık olarak yer almaktadır.



Şekil 5.5 : İlişki ağı: Lawson'ın 10 "yönlendirici prensipler"ini oluşturan metninin (2005b) analizinden elde edilen kavramlar ve tekil kavramların birbiriyle ilintilendirilerek görselleştirilmesi (Aşama 2).

5.3 Mimarlar: Düşünüm Kayıtları

Her mimar tasarım sürecinde birikiminin oluşturduğu, kendine özgü bir dil kullanır. Bu dili çözümlemek gerekliliğini savunan Nilsson (2013); çözümleme esnasında bilimsel yollardan ayrılmadan, ancak tasarımın ve fikrin ana hatları ile yaratıcı kapasiteden uzaklaşmamayı önemseyerek, formalize etme yöntemlerini sorgular. Nilsson'ın (2013) bu düşüncesine paralel biçimde, burada da, bu girdileri okumak için, tasarımcının dilini çözmek ve tasarım sürecinde devreye giren düşünümsel birikimi –öncesinde oluşturulan ve farklı tasarım süreçlerinde geri çağrılmaya müsait biriken bilgiyi- ortaya dökmek amacı güdülür. Bu birikime erişmek, ancak elbette, araştırmaya konu olacak mimar/tasarımcı bu birikimi bir dokümantasyon haline getirdiyse mümkün olabilir. Örneğin Adolf Loos, kendi mimarlığına dair tüm belgelerin yok edilmesini talep ederken, Le Corbusier aksine tüm çalışmalarının ve eserlerinin saklanması gerektiğini düşünmüştür (Colomina, 2011). Günümüz koşullarında da kimi mimarlar çalışmalarını daha anlık ve toplamaya elverişsiz düzlemler üzerinde gerçekleştirmeyi tercih ederken, kimi mimarlar mimarlık ve gündelik yaşantısına dair tüm verileri zamanla değiştirdikleri fakat saklamadıkları bir takım defterler altında biraraya getirmekte, kimileri ise düzenli bir halde defter tutsa da hayata bakış ve prensip gereğiyle atmayı tercih etmektedir. Bu bağlamda tez çalışmasında konuya, mimari çalışmalarını kaydeden, defter tutan ve bu defterleri arşivleştirirken; bir yandan da irdelemeye açmayı kabul eden mimarların oluşturduğu bir çerçeveden bakılmaktadır. Bu çerçeveyi oluştururken; günümüz mimarlık pratiğinde aktif ve akademi ile bağlarını kopartmamış mimarlar ve defter kullanım durumları bir ön koşul olarak yer almıştır. Bununla birlikte yine ortak bir payda olarak, mimarlık kuramı ve pratiği içinde daha özgür biçimde aktarılabilmesi varsayımından hareketle; mimarlık kuramı ve pratiği için önemli bir ortam olduğu (Adamczyk, G., Chupin, J.P., Bilodeau, D., Cormier, A., 2004) düşünülen mimari tasarım yarışmalarıyla da ilgilenenmeleri çerçevenin belirlenmesinde önemli olmuştur.

Bu bağlamda çalışmaya katılan kişiler; günümüzde aktif olarak mesleğini icra eden, 1990lar başından itibaren mimarlık camiasının içinde olan ve bir yandan da akademi ile bağlarını koparmayan dört kişilik bir mimar grubundan oluşturulmuştur. Çalışmaya katkıda bulunmayı kabul eden mimarlar, görüşme sırasıyla ve lisans derecesini aldıkları okullara göre, Cem İlhan (İTÜ), Boğaçhan Dündaralp (DEÜ),

Özgür Bingöl (MSGSÜ) ve Deniz Dokgöz'den (DEÜ) oluşur. Araştırma uzayında yer alan mimarların; gündelik hayatlarında da defter kullanan kişiler olmalarına özen gösterilmiştir. Katılımcıları belirlemek uzunca süren ve literatür üzerinden ilerlerken de tez izleme komitesi ile üzerine düşündüğümüz bir konu olagelmiştir. Belirtilmesi gereken bir diğer nokta ise her bir katılımcının ekip halinde çalışmayı önemsemeleridir. Mimari kimliklerinde ve projelerinde elbette çalışma arkadaşlarından sıklıkla izler taşısalar da kişinin birikimine odaklanılması sebebiyle, bu bilgi bir kabul olarak ele alınmış, ancak bireysel birikimlerine odaklanılmıştır. Bununla birlikte çalışma kapsamında incelenen tüm defterlerin herhangi bir proje özelinde, kısıtlı çerçevede ele alınmış/tutulmuş olmasından ziyade; –bu çalışmadan habersizken- tutulmuş olmaları önemli bir kriter olarak ön plana çıkarılmış, mimarın tamamıyla düşünümsel birikimini kapsayan defterlerden seçilmiş olmasına da dikkat edilmiştir. İçerikleri tamamen kişilerin özelinde, kişisel birikim üzerine kurulu olan defterler; her tür bilgi içeren; taslak, müsvette oluşturma şeklinde, üretken bir çalışma, eskiz ya da çalışma planları vb. halindedir. Bu noktada görseller ve metinler üzerinden dilsel ve görsel bilginin hepsi inceleme alanı içinde yer almıştır. İçerik; tamamıyla kişiye bağlı olmakla birlikte, aslında sonuç bölümünde cevaplanması beklenen soruyu da işaret etmiştir.

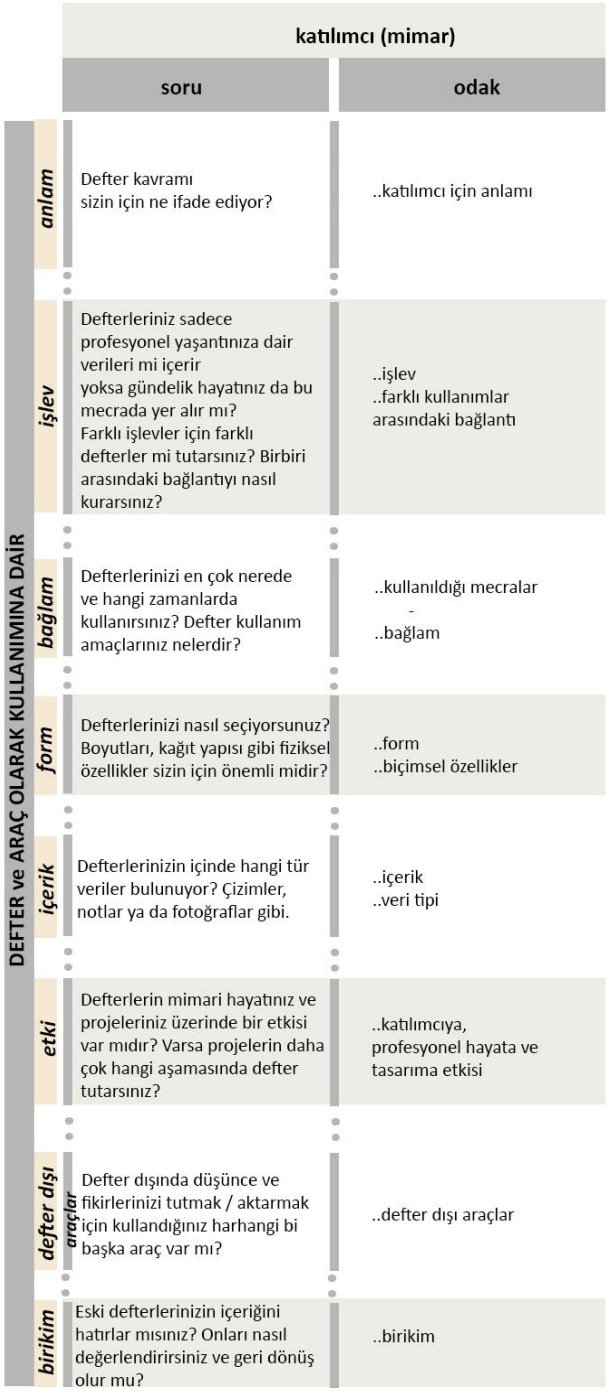
Defterlerin incelenmesi ve içindeki belgelerin açığa çıkarılması aşamasında çalışma literatür taraması ile araştırmacının defterleri ve mimarlar arasındaki geri bildirimlerle ilerlemiştir. Öncül bileşenlerden edinilen bilgiyle mimar defterleri izlenmiş; pratiğin öznelerinin tasarlama ve araştırmaya dair düşünümsel birikimi irdelenmiştir. Araştırmacı defterleri, irdeleme aracında neler olabileceği ve nasıl ele alınabileceğine dair bir nevi ön inceleme görevindeyken; kavramsal altlık aranacak, mimarların birikiminde bulunması olası kavramların belirlenmesinde katkı sağlamıştır. Burada seçili mimarların düşünümünün çalışmanın ana odağı olmaktan ziyade, tıpkı araştırmacı ve kavramsal altlık gibi diyagram oluşumuna katkı sağlayan bileşenlerden biri olduğunu belirtmek gerekir. Bu doğrultuda mimarlar bileşeni son, pratikle en çok ilintilenen ve çalışmanın ana sorusunu cevaplamaya en yakın ve önemli bileşen olarak sunulmaktadır.

Bu bileşenin ilk aşamasında yüz yüze ve yarı yapılandırılmış görüşmeler tercih edilerek; görüşmeler açık uçlu sorularla (Şekil 5.6) başlamıştır. Soruların ortaya çıkışı katılımcı mimarlar ile görüşmeden ve hatta defterleri çalışmanın ana nesnesi

olarak ele almadan önce defterlerin, araştırmacı (kendim) için ve bu çalışma açısından önemi üzerinde durulması ile şekillenmiştir. Bu arayış, kişisel araştırma sürecinde defter aracılığıyla ve el ile yazıp, çizmenin; algılamanın yolunu açması, süreçteki en temel araç oluşuna ek olarak, eski defterlere dönerek oradaki bilgilere ulaşmak, hatırlamak sebebiyle ortaya çıkmıştır. Ardından hangi amaçlarla defter tutulduğu algılanmaya çalışılmış ve defterlerin tutulduğu yer, tutma ihtiyacı hissedilen zamanlar ve ne işe yaradığı gibi sorular ortaya çıkmıştır. Defterleri incelerken alınan, temin edilinen yerler, anlar ve hatta anlam yükleyerek biriktirme düşünceleri ön plana çıkmıştır. Böylelikle aslında defterlerin birer hikaye kurucusu olmakla birlikte kendilerinin de bir başlangıç hikayesi olduğu gözlenmiştir. Yine hikayeleri ile defter seçiminin (araştırmacı bağlamında) hep düz kağıttan yana olması ve bölümlenmelerin manuel olarak yapılması ile literatürde biçim ve boyuta verilen önem doğrultusunda defterin formu bir soru haline gelmiştir. Erişilen bu noktada (araştırmacı) defterlerinin içeriğinin düz yazılar, kavramlar, anahtar kelimeler ve şemalar olduğu farkedilmiş; dilsel ve görsel temsil bir arada ilerlemekle birlikte bunların araştırmacının defterlerinde bir mimarın tasarım süreci üzerine değil, özümsemeye yardımcı zihinsel şemalar üzerine kurulu oluşu izlenmiştir. Bu noktada, araştırmacı ve araştırmacı-mimar arasındaki defter tutma ve düşünüme dair fark da gündeme gelmiştir.

Araştırmaya katılan mimarlara sorulan bu soruların derlendiği tablodaki (Şekil 5.6), "odak" başlığı, sorular ile erişilmek istenen noktayı göstermektedir. Soruların içeriği, aynı zamanda, (defter ve araç olarak kullanımına dair) "anlam", "işlev", "bağlam", "form," "içerik", "etki", "defter dışı araçlar" ve "birikim" kavramları altında özetlenmiştir. Görüşmeler esnasında bu sorular temel halleri sabit kalsa da, bilgi paylaşımı bir nevi derinlemesine söyleşiye evrilmiştir. Bu şekilde katılımcı yorum yaparak, aklında olanları ve çağrışımları paylaşabilmiş; böylesi bir paylaşım, daha fazla bilgi edinebilmeye ve katılımcıların konu hakkındaki düşüncelerine dair daha fazla veri aktarabilmeye yardımcı olmuştur. Bu bağlamda mimarın disipline ve araca dair tanımlarına mimarın kendi sözleriyle ulaşmasını sağlayan görüşmelere dönüştüğünü ve bir nevi ortaya çıkacak ana temaların da temellerini attığını söylemek mümkündür. Mimar defterlerinin izlenme sürecinde, görüşmelerle önceden belirlenen bu temalar ve ilişkileri faydalı olmuştur. Bu yüzden; herhangi bir mimar veya eleştirmenin tanım ve kavramlarından ziyade katılımcıların mimari-akademik

kimliğinin onu tanımlayacağı inancı ile (van Dooren, van Merrienboer, Boshuizen, van Dorst, ve Asselbergs, 2017); aranacak kavramlar bir yandan da, katılımcılarla yapılan bu görüşmelerden edinilmiştir.



Şekil 5.6 : Araştırmaya katılan mimarlara sorulan sorular.

Defterdeki araştırma eylemi, süreç ve pratiğe dayalı konular incelenirken; bunların mimarın kişisel bilgisine dayandığı ve onun düşünümsel birikimiyle geliştiği (Lawson, 2005b, Mäkelä, ve Nimkulrat, 2011) kabul edilmiş ve gözlenmiştir. İncelenen malzeme sayısı arttıkça, önceden (araştırmacı, kavramsal altlık ve

katılımcılarla görüşmelerden edinilen bilgiler doğrultusunda) tahmin edilen bazı alt başlıklar ortaya çıkarken, bir yandan da yeni bağlar kurulmuştur. Okuyucuya karşı açıklayıcı olması için, defterde yoğunluklu etkiye sahip ve çalışmanın ilgisine ilişkin temaları içeren görseller paylaşılmıştır. Görsel, tematik ve metinsel bu veriler, kişilerin düşünsel izleri olarak kabul edilerek; bu izlerin sıkıştırılmış versiyonları (Şekil 5.22, Şekil 5.34, Şekil 5.47 ve Şekil 5.68) çözümleme diyagramıya eklemlenen kısmı oluşturmuştur. Bu izler mimarların her birine dair düşünümsel birikimi gösterirken; ortaya çıkan ortak odaklar diyagramın temel bileşenlerini oluşturmuş; farklılıklar ise haritanın genişleme ve çeşitlenme olasılığını görmemizi sağlamıştır (Şekil 5.80).

5.3.1 Ölçekler arasında detaycı ve bütüncül bakış: Cem İlhan

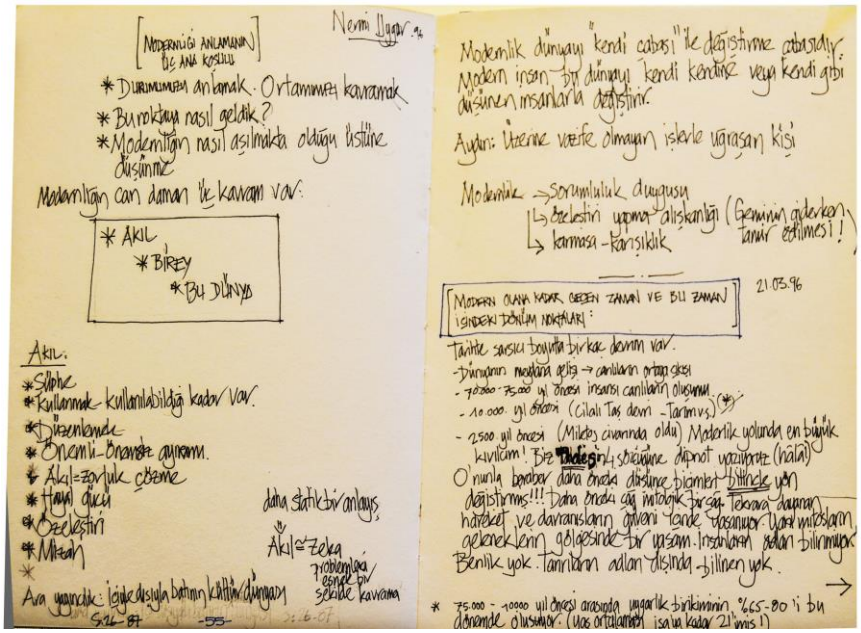
Cem İlhan defterlerinde[60] dikkati çeken ve ilk etapta söylenmesi gereken 30 yılı kapsayan tüm defterlerin mizanpajının çok düzgün oluşu; sayfaların paftaymışçasına tasarlanmış izlenimi vermesidir. Eskiz defteri tutmaya üniversite mezuniyeti sonrası başlayan İlhan, 1988 yılından beri defter tutuyor. Onun için defter "olmazsa olmaz bir şey" ve düşünceleri böylelikle kaybolmuyor. Söyleşi esnasında "Defter tutmanın bir kültür meselesi olduğunu şu an konuşurken farkediyorum" diyerek bu durumu "ayna misali" (İlhan, 2018) şeklinde tarifliyor. Defter tutmaya AA'de mimari tasarım stüdyolarına katılırken ağırlık verdiğini ve bu alışkanlıkta Hugo Hinsley, Jorge Fiori ve özellikle Fransico Sanin'in etkisinin büyük olduğunu belirtiyor (İlhan, 2018): "Sanin'in defter tutma alışkanlığı kazanmamda çok etkisi var". Defter kullanımına başlaması da bu döneme denk düşüyor. Defterleri genellikle A5 boyutlu, siyah, yıllarla ayrılmış durumda ve hepsinin sırtlıklarında içerik ve tarihi gösteren notlar mevcut. Kalem kullanımında genellikle renk yok, siyah veya mavi kullanılıyor; fakat özellikle sanat alanında yüksek lisans yaptığı döneme denk gelen bazı defterlerinde renklendirme ve suluboya resimler mevcut. Sırtlıklardaki tarih ve notlar aracılığıyla kronolojiyi takip ettiğini ve unutulanları hatırlattığını belirtirken; bu, bir yandan da düzene ve mizanpaja verilen önemi simgeliyor (Şekil 5.7).

[60] Katılımcılardan Cem İlhan'ın defterleri, pilot çalışma olarak irdelenmiş ve "Deciphering architectural research as reflective practice: revealing map" (Uzunkaya & Kahvecioğlu, 2020) başlıklı makalede ağırlıklı olarak yer almıştır.

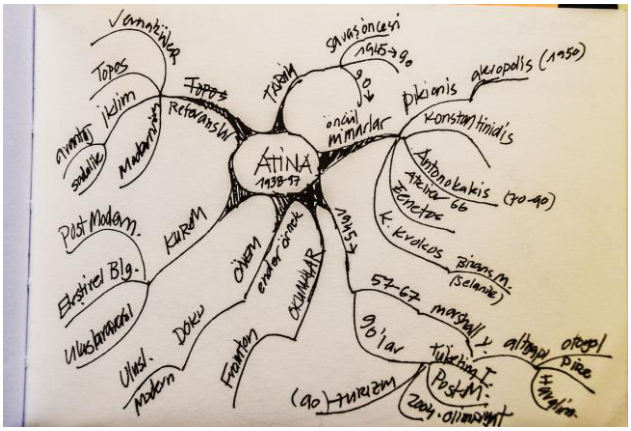


Şekil 5.7 : Defterler ve sırtlıklar (İlhan defterleri).

Defterlerinin içeriğinde notlar, yazılar, çizimler ve eskizler var. İlhan, bu tür veri ve içeriği bir araştırmacı gibi kullanıyor (Şekil 5.8 ve Şekil 5.9). Bununla birlikte gözlemler; gezi notları; toplantı notları; iletişim, felsefe, düşünme stilleri ve insanların düşünceleri üzerine odaklanan mimarlık teorisine dair araştırmalar; sanat üzerine yaptığı yüksek lisans tezine odaklanan resimler de mevcut. İlhan'ın defterlerindeki bu çeşitlilik ve farklı odakların bir arada bulunması düşünce sisteminin akışını da gösteriyor. Bu bağlamda İlhan'ın bütüncül bakışı benimsediğini ve çok çeşitli veriler ışığındaki düşünce sisteminin çalışmanın odağı ve hipotezi açısından düşünümsel birikimini izlemek için uygun bir katılımcı olduğu söylenebilir.



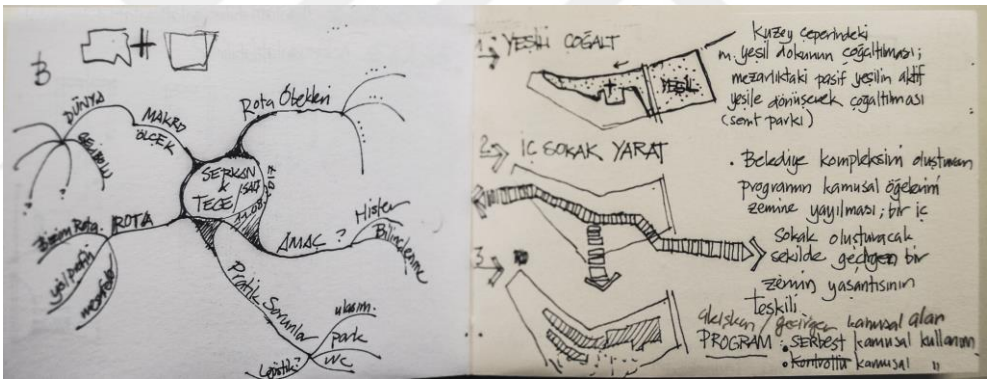
Şekil 5.8 : Ders notları (İlhan defterleri).



Şekil 5.9 : Zihin haritası (İlhan defterleri).

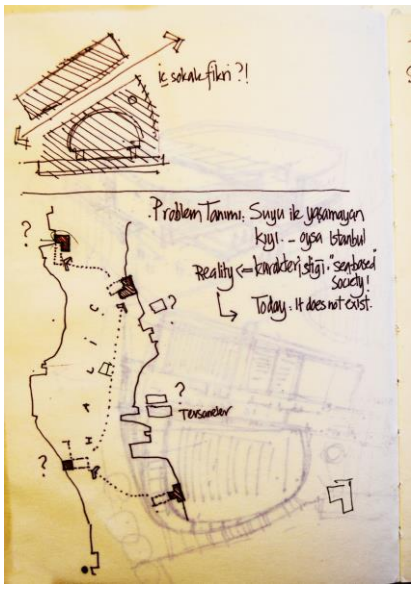
- **Teorik Bakış ve Pratiğe Dair Durumların Bir Aradalığı**

İlhan'ın defterlerinde mimarlık pratiğine tasarım süreçleri ve inşa aşamaları üzerine odaklanan farklı kullanımlar var. Defterleri tematik fikirler, tasarım/yarışma süreçlerinin entelektüel aşamaları ve yapı malzemeleri hakkında çizme/yazma amacıyla kullanıyor (Şekil 5.10).

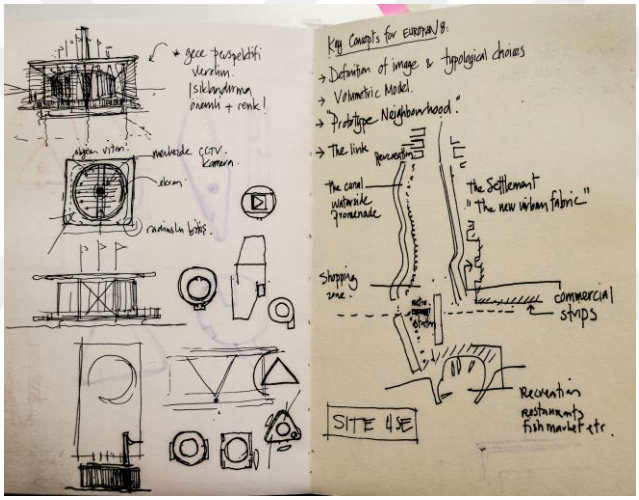


Şekil 5.10 : Harita ve anahtar kelimeler (İlhan defterleri).

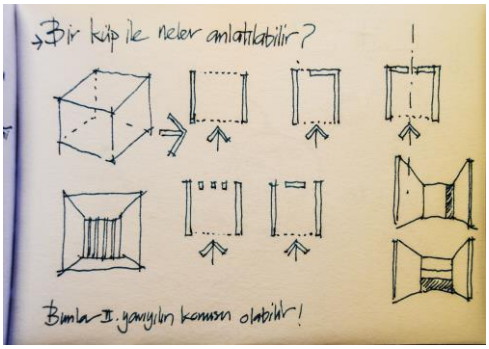
Bununla birlikte tüm çizimler teknik çizime yakın, geometrik, açık ve okunaklı çizgiler barındırıyor. Bu teknik ve detay odaklı çizimlerle birlikte, eskizler ve mimarlık üzerine notlar, düşünceler de mevcut. Yarışma projelerinin düşünme aşamasında, tematik perspektifte kavramlar ve anahtar kelimeler sıklıkla kullanılırken projeye ilham verecek entelektüel materyaller var (Şekil 5.11, Şekil 5.12 ve Şekil 5.13).



Şekil 5.11 : Problem tanımı: Eskiz ve anahtar kelimeler (İlhan defterleri).



Şekil 5.12 : Harita ve anahtar kelimeler 2 (İlhan defterleri).



Şekil 5.13 : Eğitime dair düşünce ve çizimler (İlhan defterleri).

Bu çalışmaların projeye veri oluşturabilecek ilk notlar halindeki mevcudiyeti önemli bir detay olarak vurgulanabilir. Defterlerdeki resimlerin ise genellikle mimari

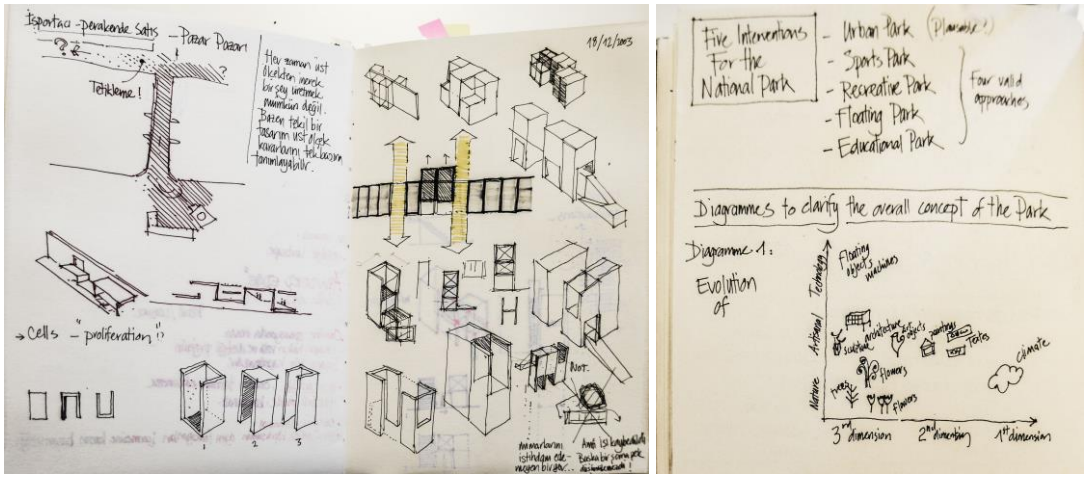
temaların ve mimariye kayan çizgilerin etkisi altında olduğu gözlenebilir (Şekil 5.14).



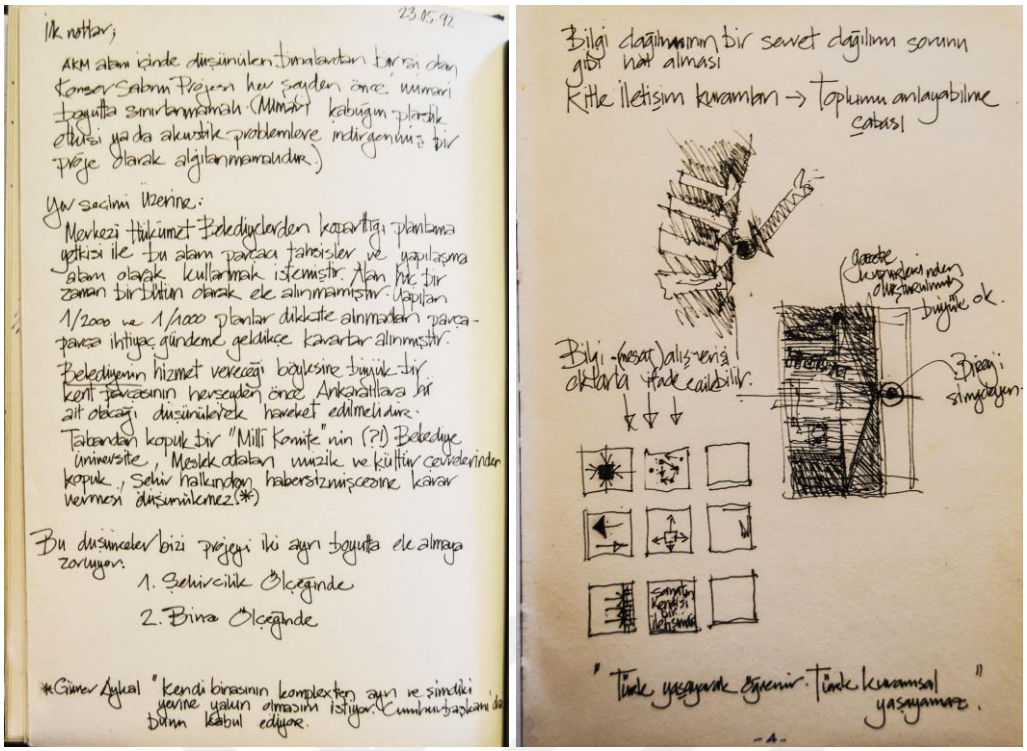
Şekil 5.14 : Suluboya çizim ve eskiz (İlhan defterleri).

- **Noktasal Çalışmalar – Ölçekler Arası Ilişki**

İlhan'ın defterlerinde, büyük ölçekli projelerin de eskizleri yapılmış ve projenin farklı yönleri ve ölçekleri de yer alıyor. Büyük ölçekli projelere ilişkin her bölüm üzerine / mekâna dair parça ve detay eskizleri bulunuyor. Mimarın kütle ve arazi konumlandırma hakkındaki ilk kararlarını yansıtan eskizler; tanımlı birimlerin, giriş, salon veya cepheyi kapsayan daha küçük ölçeklerin çizimlerini de içerdiği görülebilir. Bu durum, her ölçeğin eşit olarak değerlendiğine ve incelendiğine dair bakışı gösteren bir veri olarak yorumlanabilir (Şekil 5.15 ve Şekil 5.16).



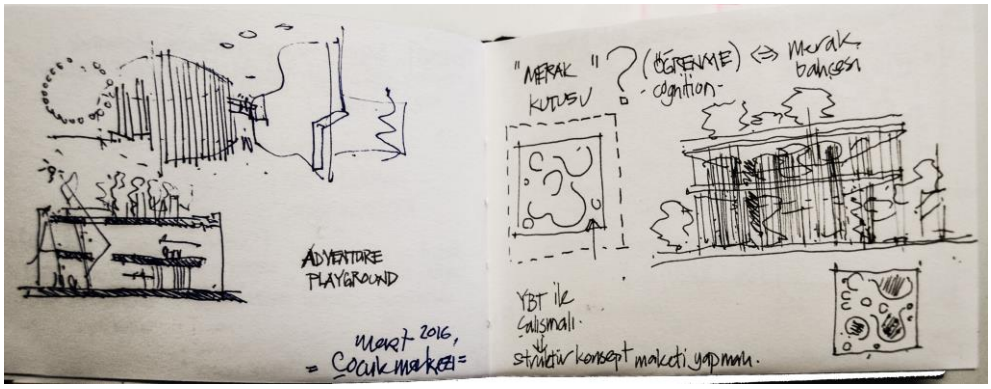
Şekil 5.15 : Ölçek üzerine düşünceler ve fikir arayışları (İlhan defterleri).



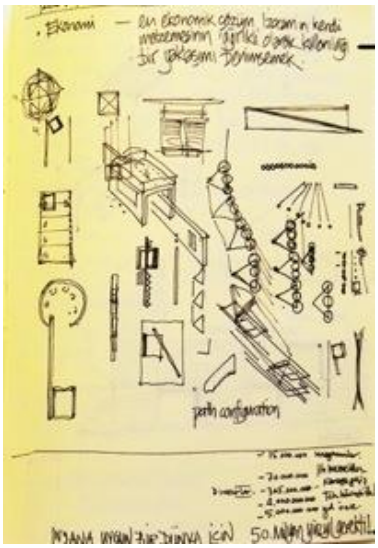
Şekil 5.16 : Yer ve bilgi üzerine düşünceler ve notlar (İlhan defterleri).

- **İçiçe Geçmiş Detay Çözümleri ve Kavramlar**

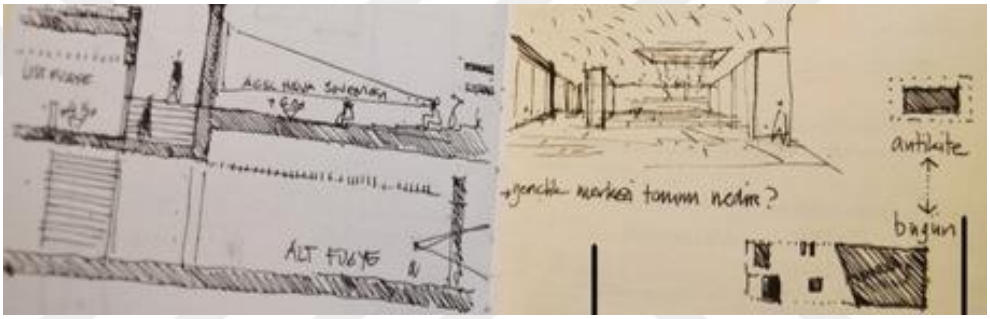
İlhan'ın notlarında, sistem kurmak ön planda ve birincil amaç gibi görünüyor; detaylar ve onların tasarımının yanında notlar, kendine sorular, problemler ve çözümler mevcut. Bu noktada, malzeme ve detay sadece pratik çalışmalarda değil, aynı zamanda yarışma eskizlerinde, eğitim üzerine düşüncelerde veya diğer projelerin tasarlama, üretme, düşünme aşamalarında da mevcut (Şekil 5.17 - Şekil 5.21). Bazı sayfalarda kuram veya düşünceler ile detaylar birarada bulunuyor. Ayrıca, çizimlerin çoğunda yapma eylemine dair teknikler belirgin olarak ön plana çıkıyor.



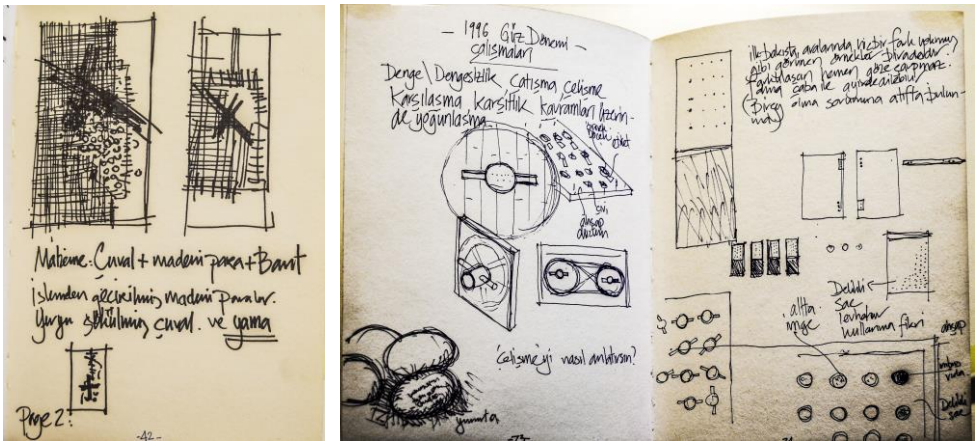
Şekil 5.17 : Yarışma sürecinde eskizler, anahtar kelimeler ve malzeme üzerine düşünceler (İlhan defterleri).



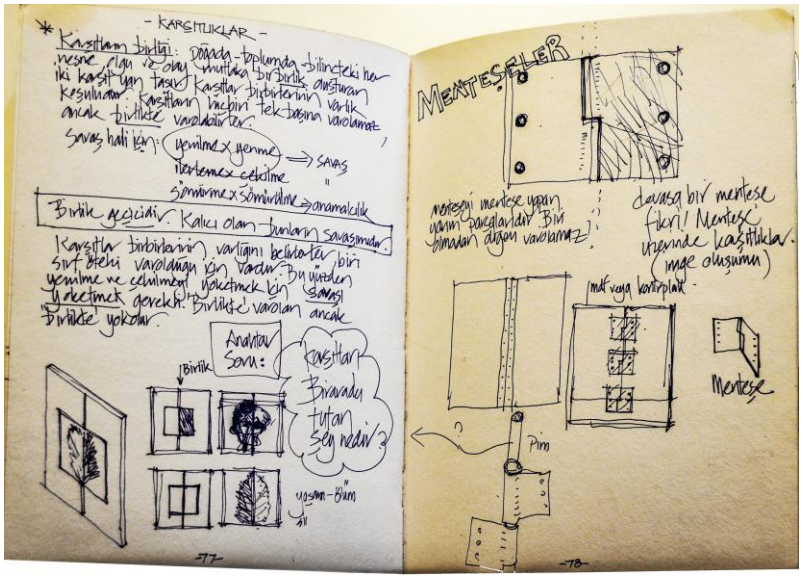
Şekil 5.18 : Ekonomi ve hümanite üstüne (İlhan defterleri).



Şekil 5.19 : Gençlik kavramı üzerine düşünceler ve kesit tasarımı (İlhan defterleri).



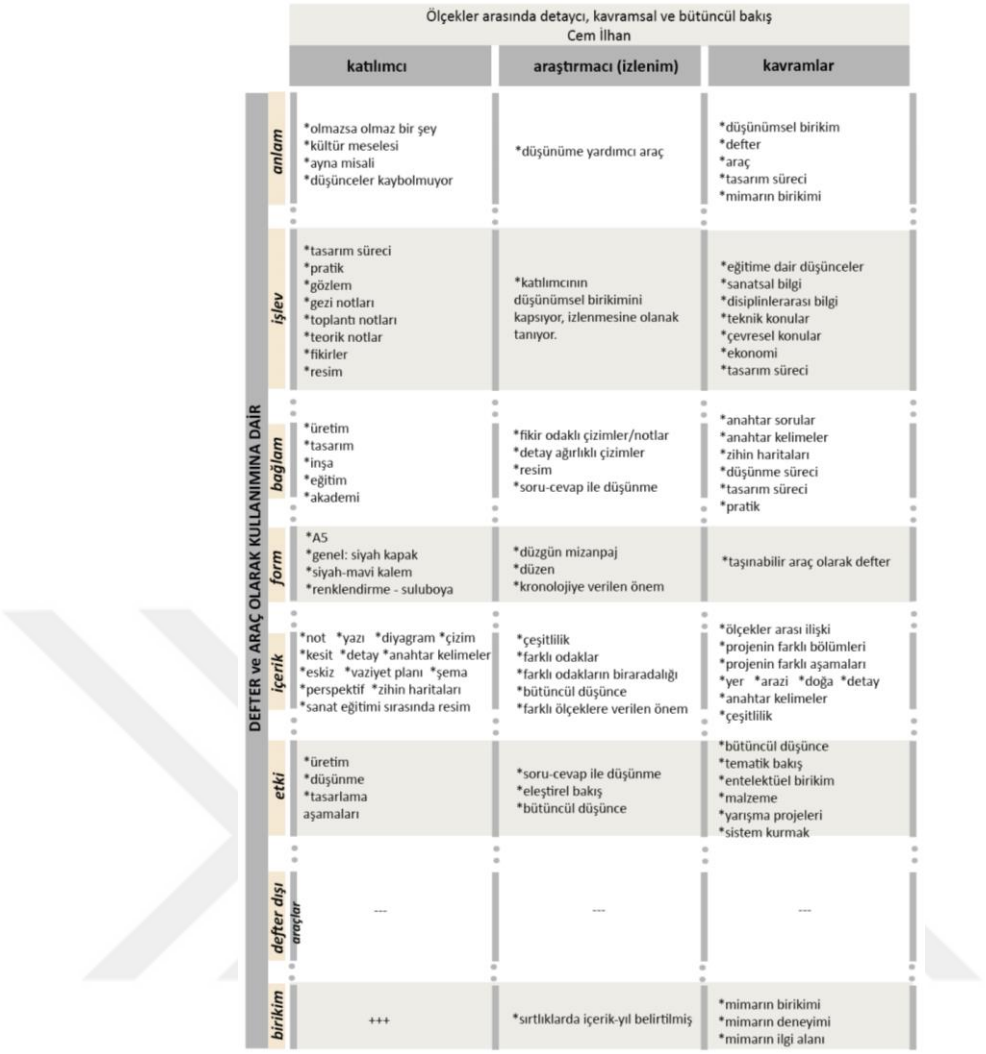
Şekil 5.20 : Mimari tasarım eğitimi ve malzeme üzerine kararlar (İlhan defterleri).



Şekil 5.21 : Anahtar sorular ve malzeme (İlhan defterleri).

- **Cem İlhan'ın (Defterlerden Erişilen) Düşünümsel Birikimi**

Defterlerin görsellerinde görüldüğü gibi, sözel ve teorik birikimin daha çok akademik çalışmalara odaklanan konularda ve düşünme sürecinde kullanıldığı sonucuna varılabilir. İlhan'ın tuttuğu kısa notlar ve anahtar kelimeler ise çoğunlukla tasarım ve üretim / inşa aşamalarında kullanılıyor. Bunlarla birlikte çizimleri ve eskizleri üç bölüme ayırabiliriz; fikir odaklı çizimler, detay ağırlıklı çizimler ve resimler. Küçük ölçekli detayların genellikle odağında olduğu, her zaman kendine sorular sorup eleştirel bir şekilde düşündüğü de görülüyor. Bu çerçevede, Cem İlhan'ın düşünümsel birikimi "Teorik Bakış ve Pratiğe Dair Durumların Bir Aradalığı", "Noktasal Çalışmalar – Ölçekler Arası Ilişki" ve "İçiçe Geçmiş Detay Çözümleri ve Kavramlar" olarak özetlenebilir (Şekil 5.22).



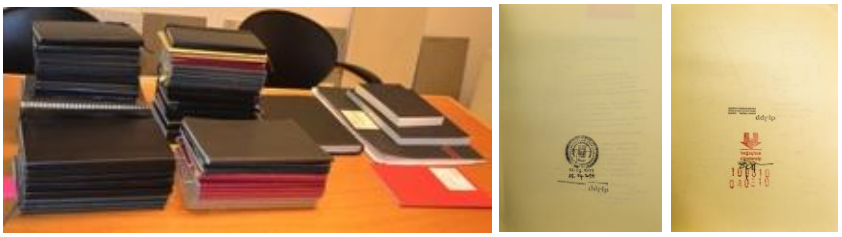
Şekil 5.22 : Cem İlhan'ın (defterlerden erişilen) düşünümsel birikimi.

5.3.2 Kayıt tutmak ve arşiv ruhu: Boğaçhan Dündaralp

Kendini bildi bileli çizdiğini belirten Boğaçhan Dündaralp (2019), defterin kendisini bulma sürecine eşlik ettiğini düşünüyor. Defteri her daim kullanırken, mimarlık eğitimi sırasında dışarıdan gelen teşvikle aslında kıymetli bir araç kullandığını ve zaten önceden beri yapageldiği şeyin bir mimarlık aracı olduğunu farkedişini anlatıyor. Dündaralp (2019) kendini bulma sürecindeki not alma, çizme durumunu aynı metodolojiyle mimarlıkta da uyguladığını, yani birey olarak keşif durumunun mimar olarak keşfe evrilişinden bahsediyor.

Çalışma hayatının erken dönemlerinde proje bazlı logo, albüm kapağı, grafik işleri için kendi defterlerini tasarlayıp, üretse de, şimdilerde defterleri daha çok mesleki hayatı üzerine kurulu. Kapak veya sırtlıklarda ayırt edici işaretler olmasa da gözlediğim tüm defterlerin iç sayfaları tanımlı, ofis ve kendi adıyla logo ve baskılar

mevcut. Defterlerin içeriği nadiren karışsa dahi sayfalara belirli bir düzen ve konu başlığı ile ayrım hakim (Şekil 5.23). Bu düzenle paralel biçimde, düşünce akışının da belirli bir düzenle ilerlediğini, notların çıkarımla birlikte içselleştirmek üzerine kurulu olduğunu görmek mümkün. Bu bağlamda Dündaralp'in iyi bir gözlemci olduğu belirtilebilir.

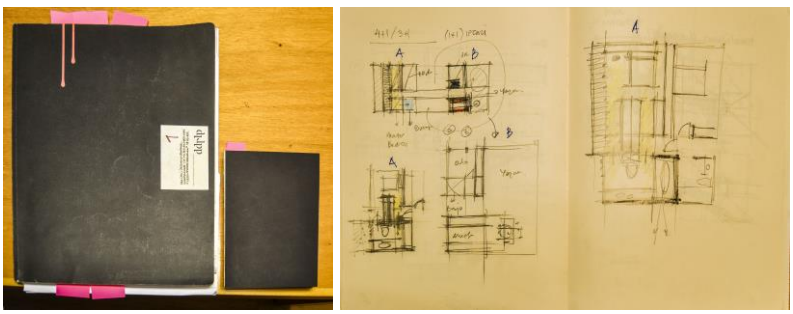


Şekil 5.23 : Defterler ve iç kapak tasarımı (Dündaralp defterleri).

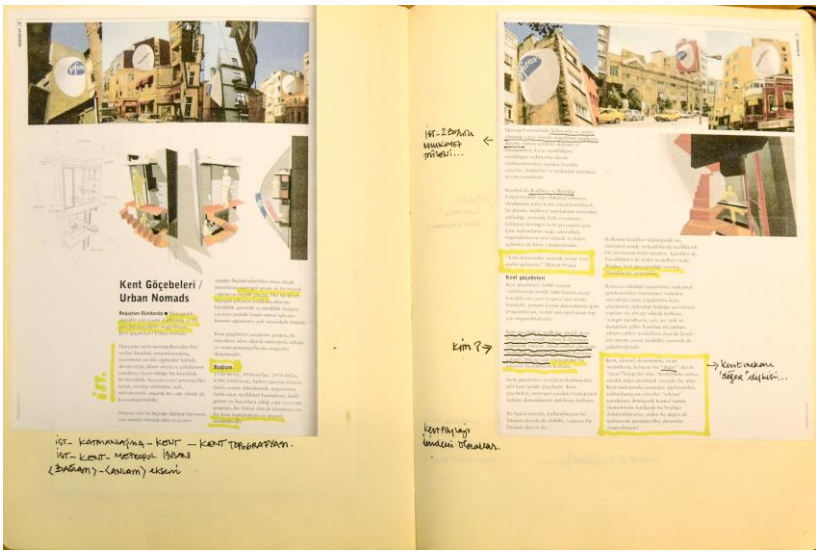
- **Her Notun Kendi Konumunu Bulması: Ayrıştırmak**

Ara fazların keşfi adına, süreklilik kazanmamış işler için A4 kağıt tuttuğunu belirten Dündaralp (2019), yine de bu kağıtları atmıyor. Bu birikimi gerçekliğe büründükçe defterlere ekliyor. Ona göre, deftere geçenler birikip, başkalarına aktarılabilir. Bu eylem, aktarım ve temsil öncesinde yapılan bir hazırlık aşaması olarak tariflenebilir. "Her notun kendi konumunu bulabildiğini" belirten Dündaralp (2019), bu ayrıştırmanın artılarını belgeleme, saklama ve erişilebilirlik olarak tariflerken; eksi yönlerini de doğaçlamaya açık olmaması olarak görüyor (Şekil 5.24 ve Şekil 5.25). Kendisinin de tariflediği bu iki uçlu durum, spontane olmaktan çok, tekrar elden ve düşünce sürecinden geçirdiği odakları defterlerine taşıdığını gösteriyor (Dündaralp, 2019):

"Arşivci ruhum var. O anın ruh halini ve kaydını duyma ihtiyacı duydum hep. Yine de farkettim ki; aslında konunun içine nüfuz etme, anlama durumuymuş. Dinlediğim şey ile yazdığım arasında kimi zaman birebir bağlantı yok. Benim tarafımdan anlamlandırma sürecine tabi tutuluyor."



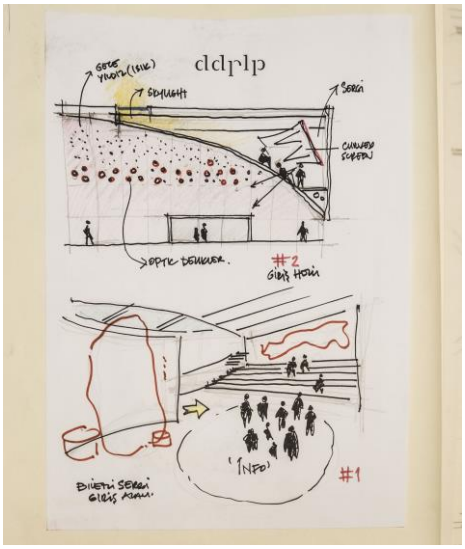
Şekil 5.24 : Dündaralp'in ofiste tuttuğu güncel defter (Dündaralp defterleri).



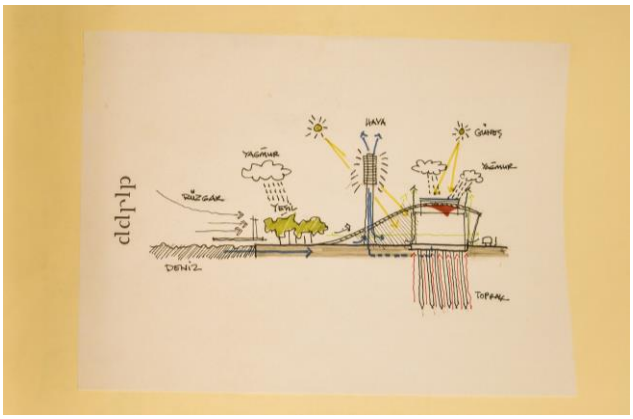
Şekil 5.25 : Arşivlemek - derlenen defter (Dündaralp defterleri).

- **Ayrışan Projeler Özelinde Bir Araya Gelen Çizimler ve Notlar**

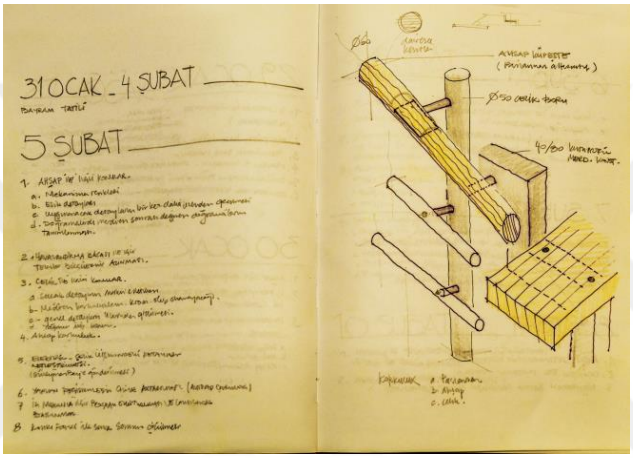
Farklı işlevler için farklı defterler kullanan Dündaralp, mesleki defterlerinin ofis ölçeği sebebiyle daha önceleri karışıkken, yoğunlaşan işlerle birlikte bazı projelerin özel defterlere ihtiyaç doğurduğunu belirtiyor. Bu bağlamda kimi defterler sadece belirli projelere dair tasarım fikirleri barındırırken, kimi defterlerde detaylar veya şantiye notları günbegün belgeleniyor. Tüm bu ayrışan belgeleme içerisinde aslında bir yandan da çevresel faktörlerin analizi, insan ölçeğinin ve malzemenin etkilerinin görülmesi, birleşim detayları gibi tüme hakim bir bakış açısını görmek mümkün (Şekil 5.26 - Şekil 5.29).



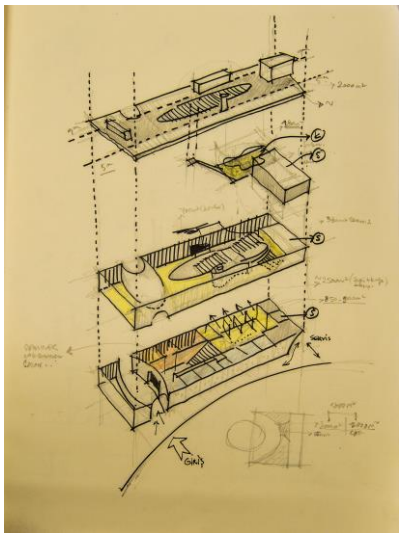
Şekil 5.26 : Proje özelindeki bir defterden insan ölçeğine bakış, başka bir kağıttaki çizimin deftere yapıştırılarak arşivlenmesi (Dündaralp defterleri).



Şekil 5.27 : Proje özelindeki bir defterden iklimsel faktörler, başka bir kağıttaki çizimin deftere yapıştırılarak arşivlenmesi (Dündaralp defterleri).



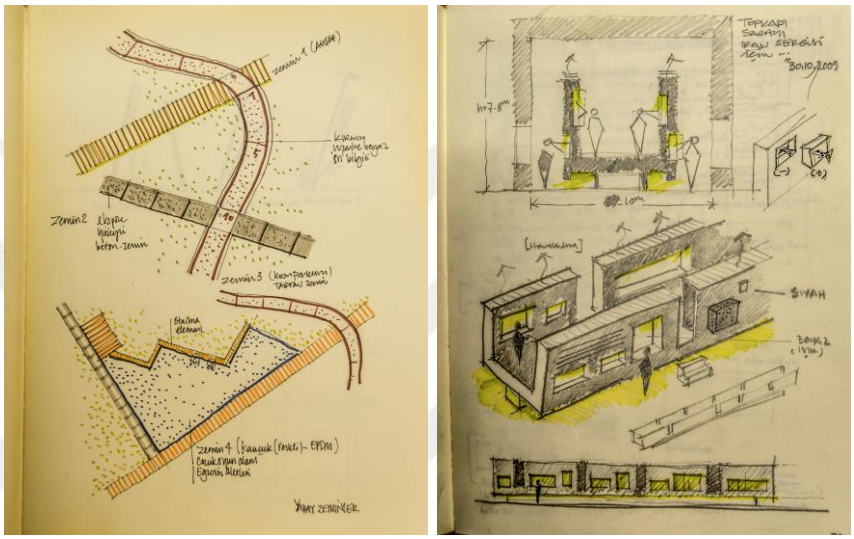
Şekil 5.28 : Proje özelindeki bir defterden şantiyeye dair notlar ve detay çizimleri (Dündaralp defterleri).



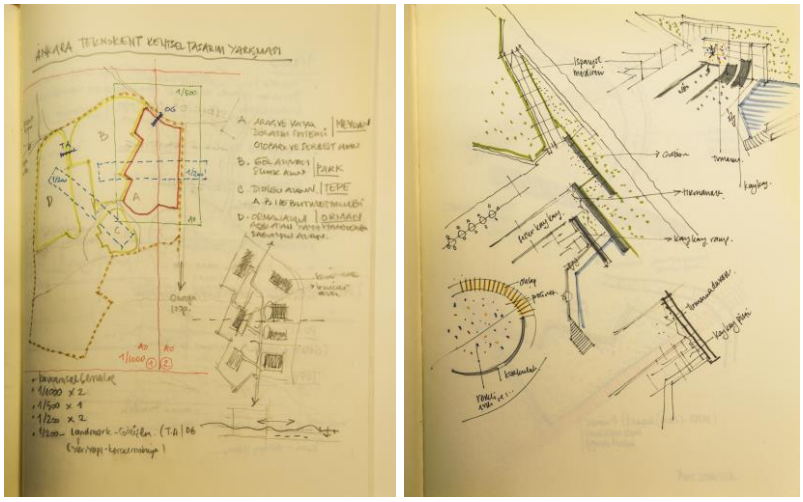
Şekil 5.29 : Proje özelindeki bir defterden üç boyutlu diyagram çalışmaları (Dündaralp defterleri).

- **Karma kullanıma sahip defterler**

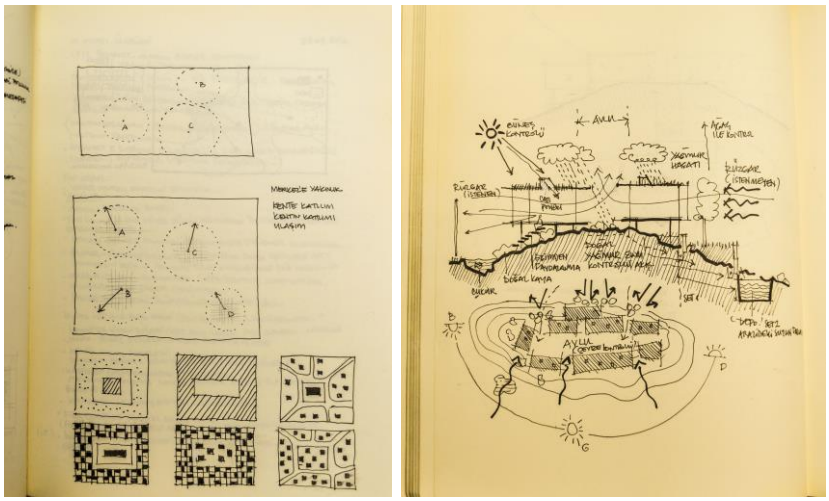
Eskizler, notlar, sunum hazırlıkları, panel vb. ortam notları, öğrenci projeleri ve derslerden notlar gibi çok çeşitli alana dair dokümantasyon Dündaralp'in defterlerinde mevcut. Defter çeşitliliği çok fazla ve yakın zaman itibariyle defterlerini işlev, anlam, kullanılma/saklanma biçimine göre ayrıştırmaya başlıyor. Daha önce aktarılan tekil işleve yönelik defterlerin yanında, bu karma kullanıma dahip defterlerde görseller, eskizler ve çizimlere (Şekil 5.30 - Şekil 5.32) ek olarak anahtar kelimeler ile notların da bunlara eşlik ettiği (Şekil 5.33) izlenebiliyor.



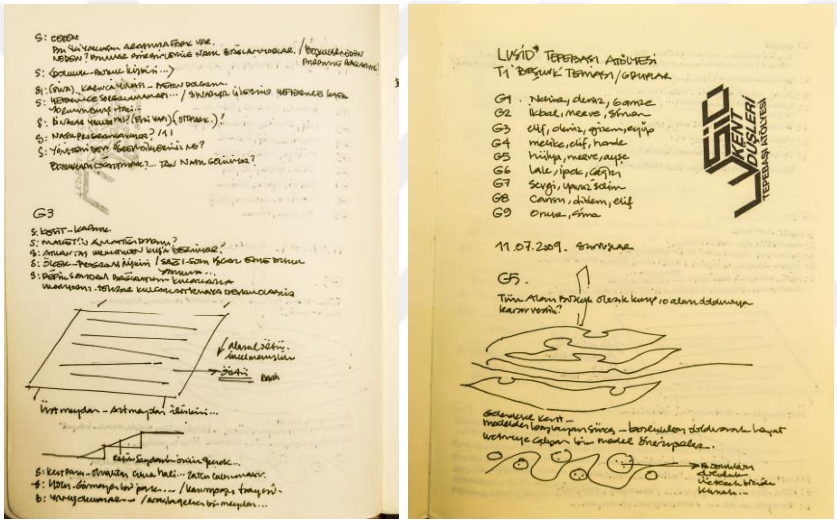
Şekil 5.30 : Karma defterlerden eskiz çizimi (Dündaralp defterleri).



Şekil 5.31 : Karma defterlerden eskiz çizimi 2 (Dündaralp defterleri).



Şekil 5.32 : Karma defterlerden seçilmiş, farklı ölçekte eskiz çizimi (Dündaralp defterleri).

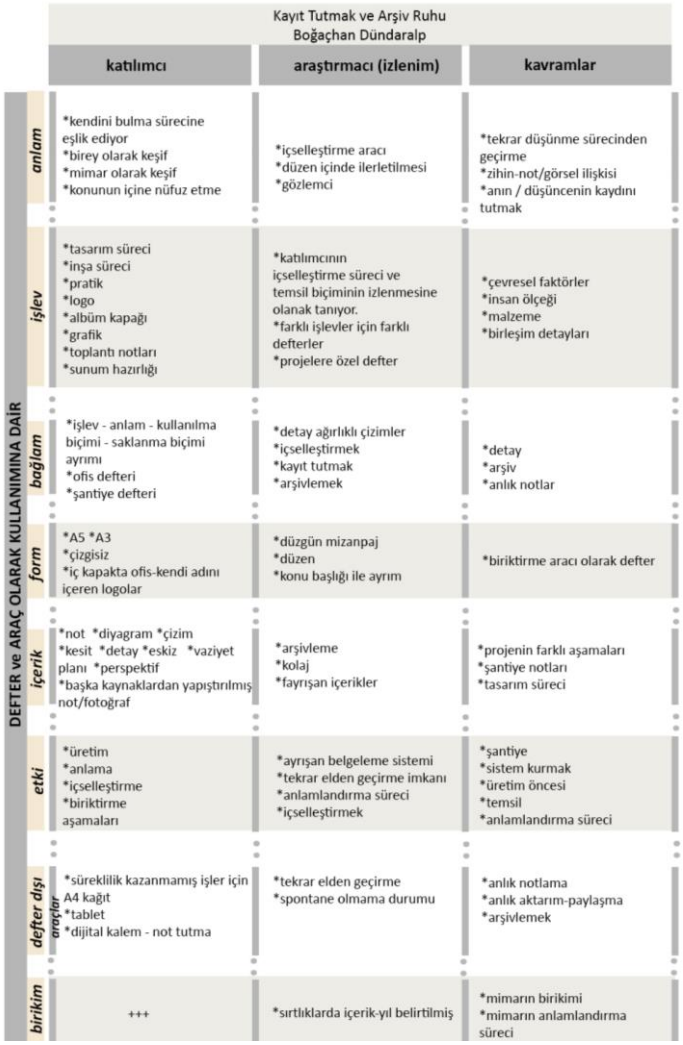


Şekil 5.33 : Karma defterlerden seçilmiş, farklı konu başlıklarında notlar (Dündaralp defterleri).

- **Boğaçhan Dündaralp'in (Defterlerden Erişilen) Düşünümsel Birikimi**

Tüm bu izlemenin sonucunda, Dündaralp'in defterlerine gerçek anlamda bir düzenin hakim olduğunu söylemek mümkün. Bunu, bir nevi her durum için farklı araç kullanmasına ve defteri belki de kendine dair bir birikim aracı olarak görmesine bağlayabiliriz. Tüm bunlara ek olarak, diğer katılımcılardan farklı biçimde dijital not tutması, tablet ve dijital kalem kullanımına da hakim olmasıyla, aslında anlık notlama ve paylaşabilme araçlarının yanı sıra defteri tüm bunların birleştiği özel bir mekân olarak gördüğünü söylemek mümkün. Bu açıdan bakıldığında defter onun en kalıcı aracı olarak karşımıza çıkıyor. Bu bağlamda, defterin, Dündaralp için bir çok faktörü, düşünce ve tasarım bileşenini sonlandırmak amacıyla başka medyalardan da aktardıkları ile bir araya getirdiği bir araç veya ortam olduğu ifade edilebilir. Kendi

ifadesiyle “keşif ve yaratımın mekanı için ayırt edici bir parçadır”. Bölüm başlıklarında da görüleceği üzere, Dündaralp’in defterlerden erişilen düşünümsel birikimi “Her Notun Kendi Konumunu Bulması: Ayrıştırmak”, “Ayrışan Projeler Özelinde Bir Araya Gelen Çizimler ve Notlar” ve “Karma Kullanıma Sahip Defterler” olarak izlenebilir (Şekil 5.34).

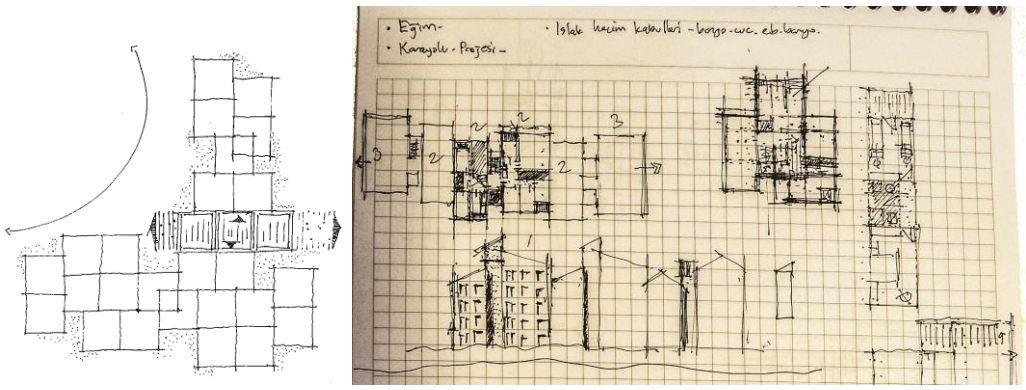


Şekil 5.34 : Boğaçhan Dündaralp’in (defterlerden erişilen) düşünümsel birikimi.

5.3.3 Olgulardan bağımsız, varlığa dair alışkanlıklar: Özgür Bingöl

Çizmenin, çizerek düşünmenin üretim sürecinde olmazsa olmaz ve elzem bir rolü olduğunu düşünen Özgür Bingöl (2019), herhangi bir araçtan bağımsız üç boyutlu düşünebilme gerekliliğini vurgulayarak maketi de aynı bağlama oturtuyor. Defterleri öğrenciliği süresince ve bittikten bir süre sonra daha tutan Bingöl, şimdilerde, neredeyse 15 yıldır, eskiz kağıdı ağırlıklı üretimde bulunuyor. Bu araçta bulunanları, deftere çizdiklerini, izler olarak nitelendirirken, bu izleri eskiz kağıdı üzerinden takip ettiğini belirtiyor. Önemli görmediklerini atarken, işleyebilecek olanlar eskiz rulosu

halinde kalıyor ve saklanıyor. Bu esnada defter tutma eylemi de devam etse de birikmiyor, ürüne dönüştükten sonra saklanmıyor (Şekil 5.35 ve Şekil 5.36).



Şekil 5.35 : Gerçekleşmiş projeye dair saklanan eskiz ve tasarım süreci eskizi (Bingöl defterleri).



Şekil 5.36 : Gerçekleşmiş projeye dair saklanan eskizlerden, Lapseki Hükümet Konağı silüet eskizleri (Bingöl defterleri).

Bunun bilinçli ve zaman içinde deneyimleyerek tercih ettiği bir yaklaşım olduğunu söylemek mümkün. Bingöl (2019), biriktiriyor olma ve saklama durumunun, başkaları için çizmek ve icat edilmiş yeni bir durum gibi hissettirdiğini belirtiyor. Doğal olan hali ise, zihindeki sarmalın kendi elinden kağıda aktarılması ve resmedebilmesi olarak görüyor. Önce yapıp, üretip ancak sonra, tamamladığında başkasına anlatabileceğini savunuyor.

- **Bir Tercih Olarak Çizmemeyi Gerektiren Durumlar**

Çizmeye dair birikimleri defter ve eskiz kağıtları üzerinde yoğunlaşsa da, not tutma ve zihin aktarımını kayıt altına almadan önemsemesi açısından; biriktirmeye dair bu alternatif bakışı ve belki de deneyimleyerek eriştiği bu düşünce biçimi Bingöl'ü çalışma için önemli bir katılımcı haline getiriyor. Bingöl'ün bu yaklaşımı tez izleme toplantıları esnasında sıklıkla gündeme gelen defterin fetiş haline gelmesi/gelmemesi, ve önemli olanın (katılımcı) mimarın düşünümünü keşfetmek olduğuna dair tartışmaları adeta doğruluyor. Biriktirmeye ve deftere dair bu düşünceleri bağlamında aslında diğer katılımcılardan farklı olarak çizmediği, kendi deyimiyle (2019) "hiç çizmem" dediği durumlardan da bahsetmeyi gerekli

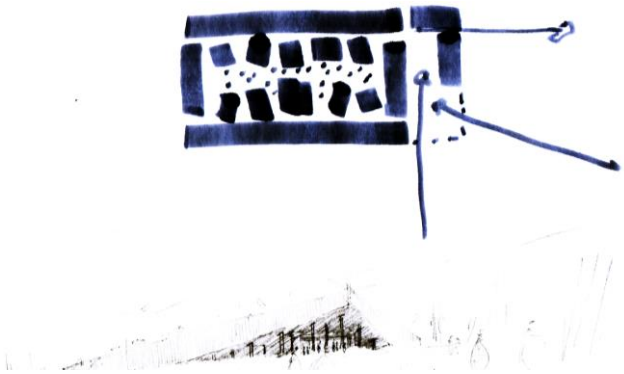
görüyorum. Örneğin; diğer katılımcılardan farklı olarak, atölyede kritik verirken çizmiyor. Bunu, kişinin kendi yapması gerektiğine dair bir inançla, yapılan işi öğrencinin üretimi olarak görmesi ve onun getirdiği taslaklar üzerinden ilerlemeye dair inanışı belirliyor. Okulla ilgili defterlerinde notlar genellikle yok, bu yüzden akademik notları da tamamıyla kendi üretimlerine dair. Bununla birlikte yazmaya çalıştıkça, nesne peşinde koştukça ilişki ağının ve bütünün ıskalandığı düşüncesiyle gezilerde eskiz yapmayı ve mimari bir ilgiyle bina, mimar işi gezmeyi reddederek; kenti gezmeyi önemsiyor. Anı yaşamayı önemli bulurken, çizip not almaya dair bu alışkanlığı bırakınca etkilerini olumlu olarak gördüğünü belirtiyor.

- **Düşünce ve Aktarım: Dönüşenler ve Kayıt Altına Alınanlar**

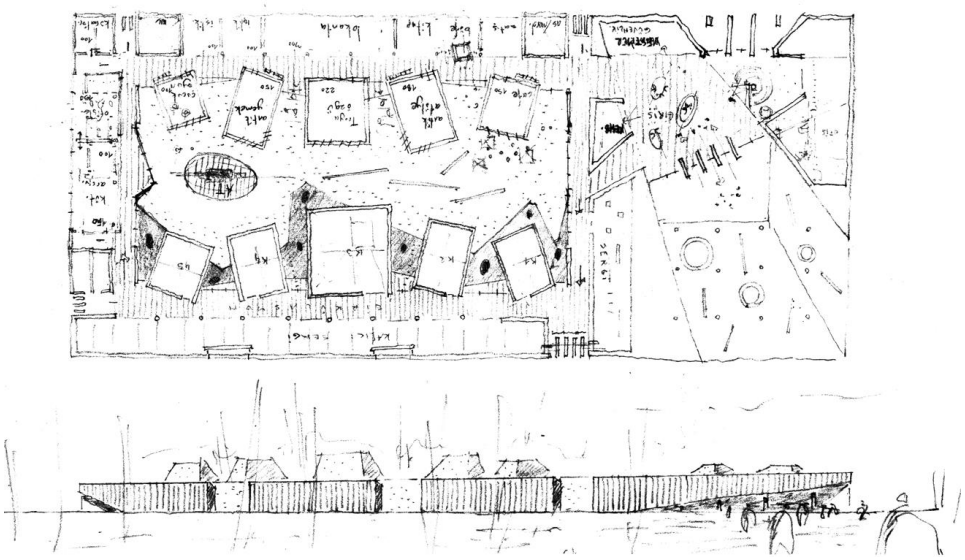
Bu bakışı çerçevesinde Bingöl'ün "düşünce eskizleri" ve "aktarım eskizleri" olarak nitelendirebileceğimiz, kendine has bir sistem kurduğunu söylemek mümkün. Bir yanda bitirdikten sonra dönmediği, tasarladığı, ürettiği ve notlar aldığı durumlara dair kayıtlar mevcutken; diğer yandan gerçeğe dönüşenlere dair biriken ve eskiz kağıdına aktarılmış tasarımları mevcut. Bu bağlamda notlar, hesaplamalar, düşünce aktarımları, anahtar kelimeler gibi metinsel aktarım saklanmıyor. Süzgeçten geçirildikten sonra sadece fikir bir eskiz olarak kalıyor (Şekil 5.37 – Şekil 5.39) .



Şekil 5.37 : Eskizler (Bingöl defterleri).

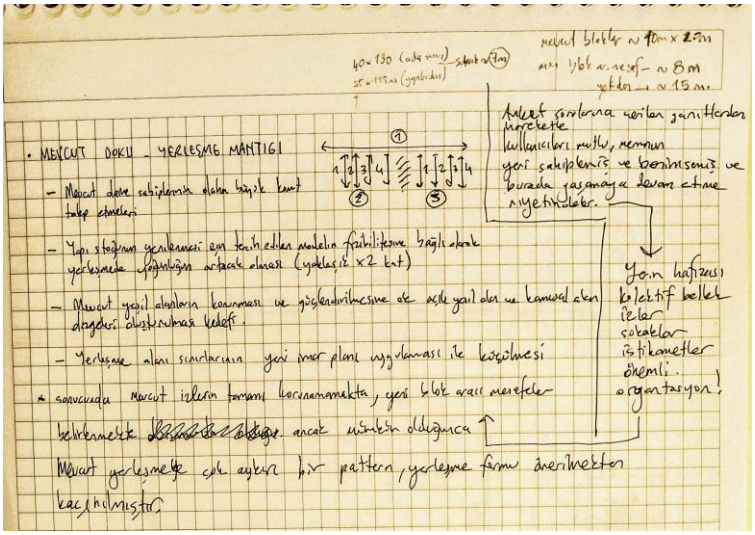


Şekil 5.38 : Yarışma sürecine dair eskiz, Troya (Bingöl defterleri).

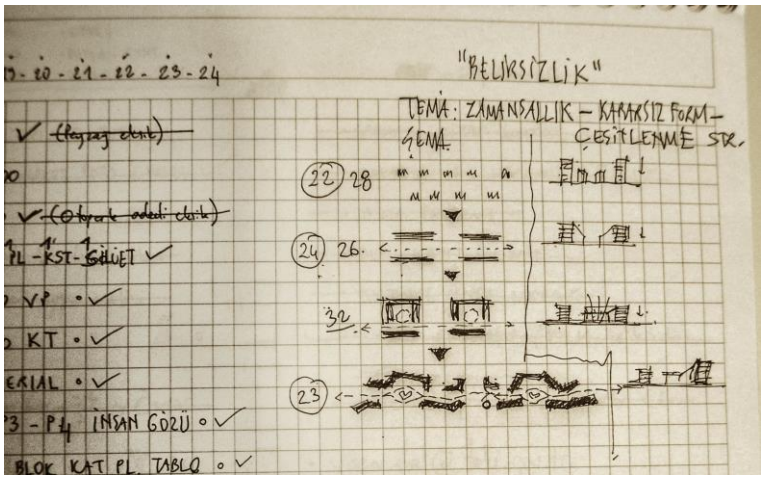


Şekil 5.39 : Yarışma sürecine dair eskiz 2, Troya (Bingöl defterleri).

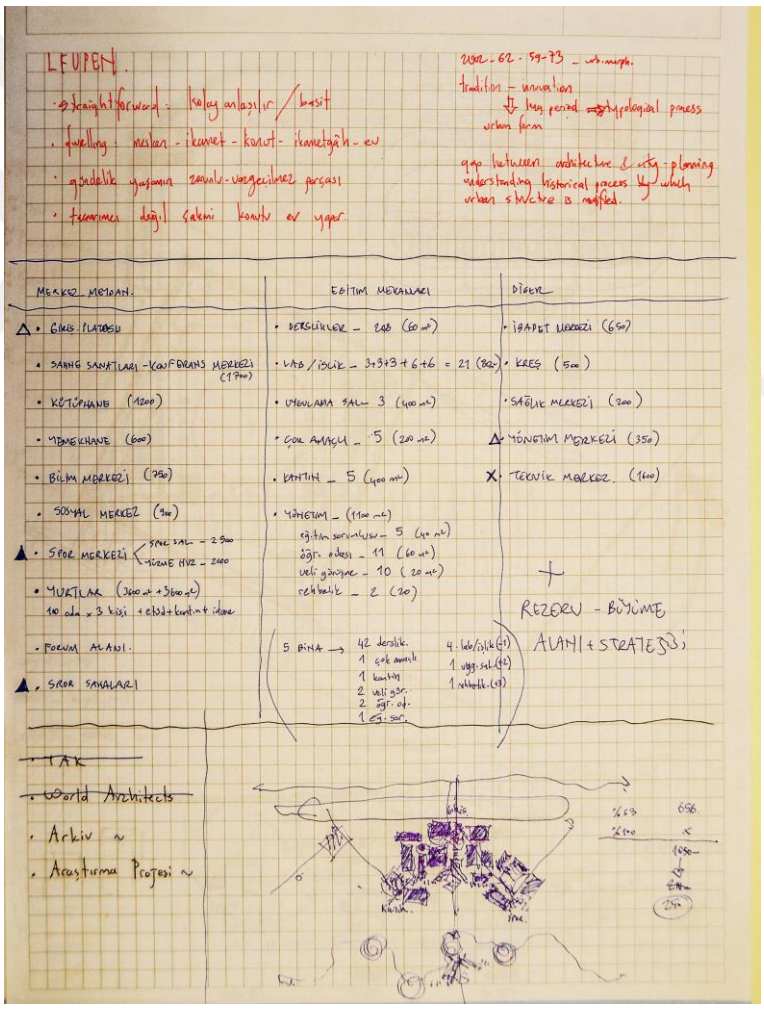
Proje fikir diyagramlarını takip ettiğim, bildiğim ve bu sebeple projelerine çıkış noktası olan okumalara dair soruma karşılık Bingöl (2019), böylesi bir yaklaşımın yüzeysel kalacağı inancıyla hiç hedefe yönelik okuma yapmadığını belirtiyor. Olgulardan bağımsız olarak varlığımıza dair alışkanlıklar üzerinden birikimin o pozisyonu almayı belirlediğini söylüyor. Özgünleşmeye sebep olan durum olarak tanımladığı bu yaklaşım biçimi aslında "düşünümsel birikim" kavramıyla bütünleşiyor. Yine de bilip, izini tam olarak süremediğim bu durumun gündelik kayıtlarına minik notlar şeklinde yansıdığını görmek ve aktarmak mümkün (Şekil 5.40 - Şekil 5.42).



Şekil 5.40 : Mevcut doku üzerine düşünceler, anahtar kelimeler: "yerin hafızası, kolektif bellek, izler" (Bingöl defterleri).



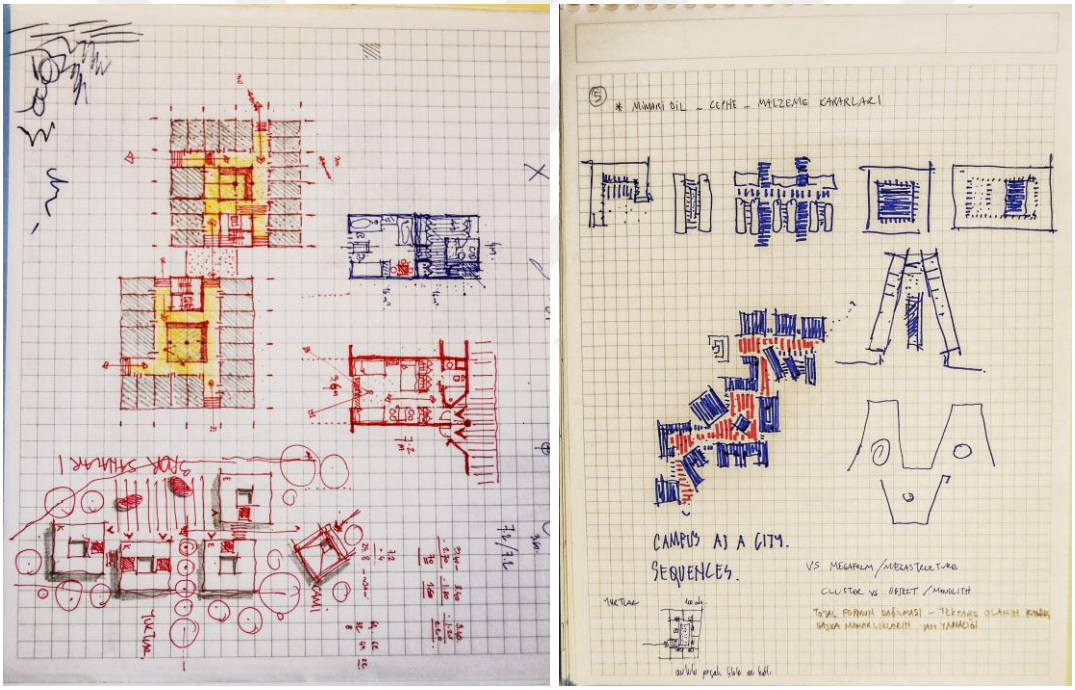
Şekil 5.41 : Temalar ve şematize edilmesi: "belirsizlik", "zamansallık", "kararsız form" ve "çeşitlenme" (Bingöl defterleri).



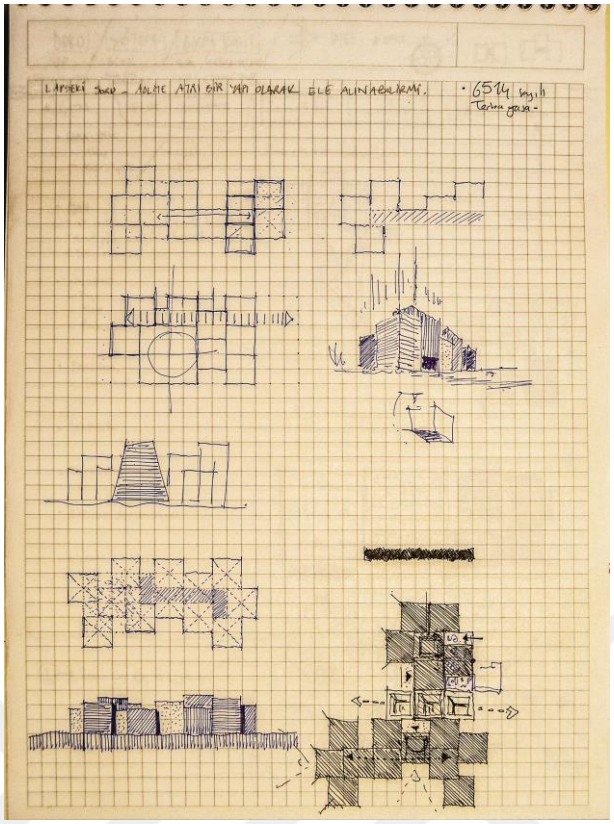
Şekil 5.42 : Mekân büyüklüklerine dair çalışmalar arasında Leupen'e dair notlar ve eskiz (Bingöl defterleri).

- **Aktarım Eskizleri: Grid üzerinden sistem kurmak**

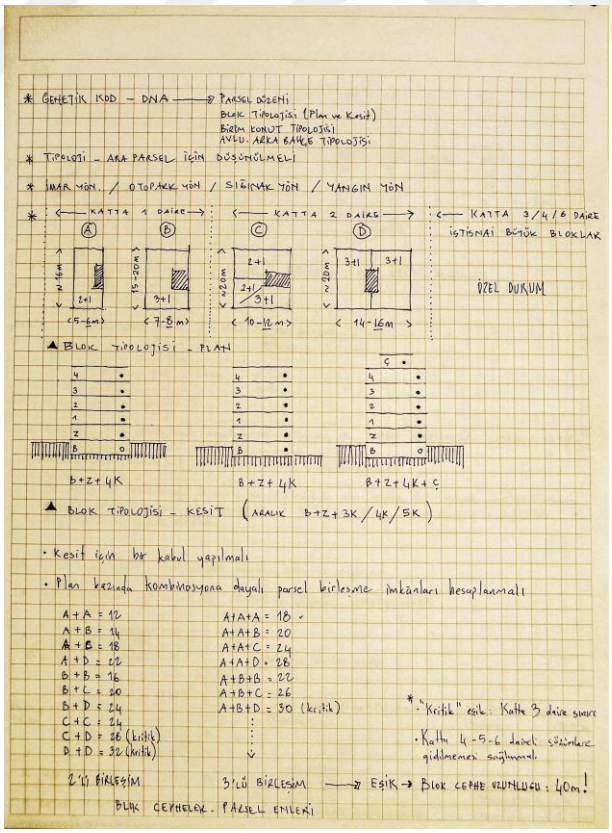
Örneklerini gördüğümüz, ürüne dönüşen bu eskizler, biriktirilmeyen defterler ile çizgisiz kağıtlara hızlıca çizilenlerin, zihninde çağrışan ve belki de zihinde oturtmak için eskiz kağıdına aktarılmış hallerini oluşturuyor. Ofis ortamında iletişim ve bilgi aktarımı amacıyla ise kareli kağıtlar, defterler kullanan Bingöl, çok ince uçlu kalemleri tercih ediyor. Çizimin hızlı olması, düşünce akışına yetişmesi ve elini kağıttan kaldırmadan çizmesini sağlamasına ek olarak, detaya girebilmeyi sağladığı için kalem ucu onun için önemli. Bunu "el, beyin, göz koordinasyonunu efektif kullanabilmek ve kişinin kendine notlarla düşünce hızına erişebilmesi" olarak tanımlıyor (Bingöl, 2019). Bir nevi kurucu düşüncenin izlerini kaybetmeden üzerinden geçmek olduğunu belirtiyor (Şekil 5.43 - Şekil 5.46).



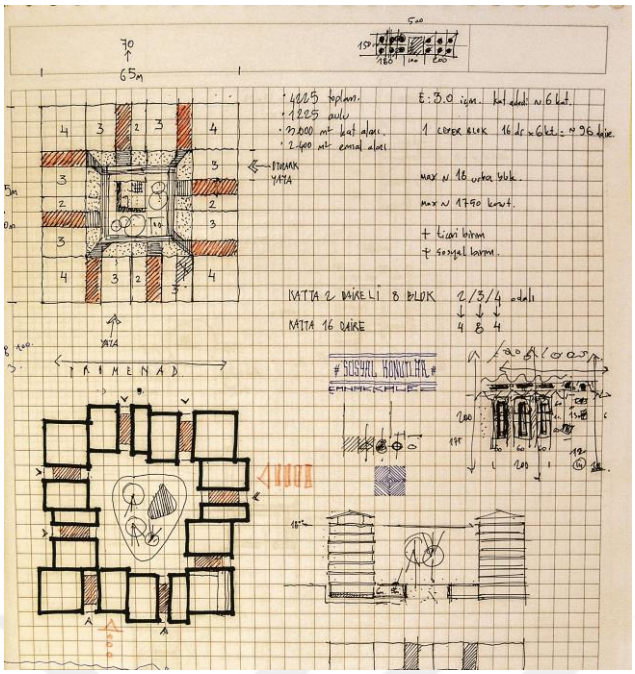
Şekil 5.43 : Vaziyet planı ve plan ölçeğinde sistematik eskizler – kent gibibir kampüs yaratmak için katmanlar: aktarım aşamasında eskizler (Bingöl defterleri).



Şekil 5.44 : Yerleşim ve silüet eskizleri (Bingöl defterleri).



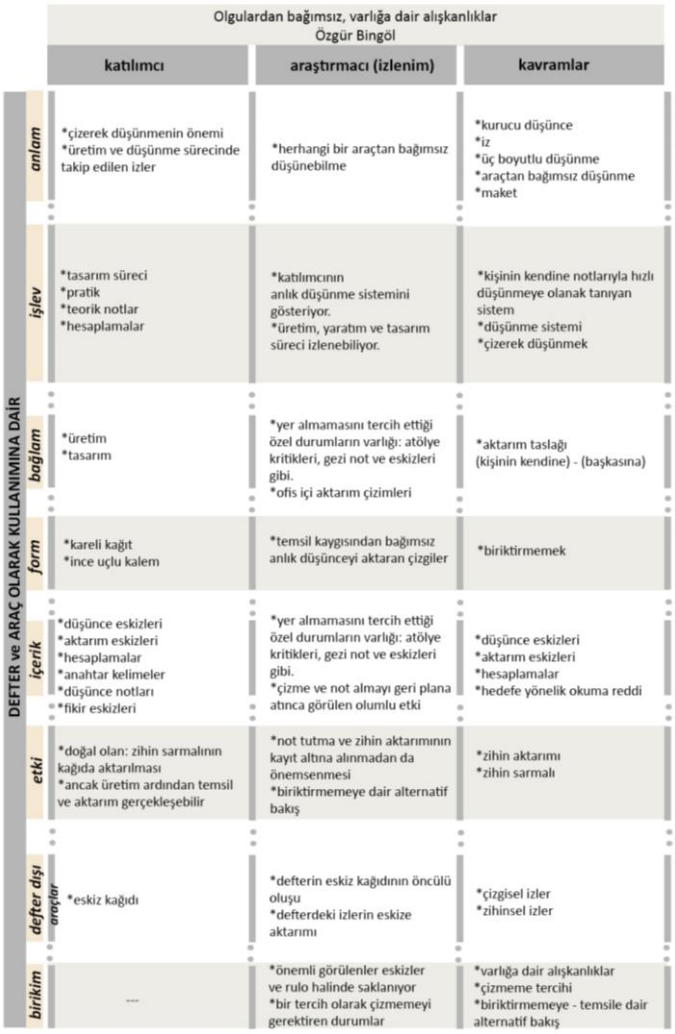
Şekil 5.45 : Genetik kod, DNA ve blok tipolojisi (Bingöl defterleri).



Şekil 5.46 : Aktarım görselleri kareli kağıt (Bingöl defterleri).

- **Özgür Bingöl'ün (Defterlerden Erişilen) Düşünümsel Birikimi**

Aktarılanlar doğrultusunda, Bingöl (2019) için "spesifik bilginin yani entelektüel üretim, sanatsal yaklaşım ve çağrışımların" proje kapsamında kullanılabilmesinin gizil gücü, geliştirilme potansiyeli yüksek nüvesi: alt yapısal anlamda hazır olmaktan geçiyor. Kavramsal arka plan varsa ve haleti ruhiyeye uygunsa, bununla birlikte konu da bu odaklara uygunsa tüm bağlar kurulabiliyor ve bu birikimler onun çalışmalarının içeriğine giriyor (Bingöl, 2019). Birikim üzerine bu bakışıyla birlikte; defterin belki de sadece araç olabileceği, önemli olanın bu araçta yer alan üretim ve birikim olduğuna dair alternatif düşünceleri, Bingöl'ü çalışma açısından önemli bir katılımcı haline getiriyor. Bu bağlamda, Bingöl'ün defterlerden erişilen düşünümsel birikimi "Bir Tercih Olarak Çizmemeyi Gerektiren Durumlar", "Düşünce ve Birikim: Dönüşenler ve Kayıt Altına Alınanlar" ve "Aktarım Eskizleri: Grid üzerinden sistem kurmak" şeklinde özetlenebilir (Şekil 5.47).



Olgulardan bağımsız, varlığa dair alışkanlıklar
Özgür Bingöl

DEFTER ve ARAÇ OLARAK KULLANIMINA DAİR

	katılımcı	araştırmacı (izlenim)	kavramlar
anlam	*çizerek düşünmenin önemi *üretim ve düşünme sürecinde takip edilen izler	*herhangi bir araçtan bağımsız düşünebilme	*kurucu düşünce *iz *üç boyutlu düşünme *araçtan bağımsız düşünme *maket
işlev	*tasarım süreci *pratik *teorik notlar *hesaplamalar	*katılımcının anlık düşünme sistemini gösteriyor. *üretim, yaratım ve tasarım süreci izlenebiliyor.	*kişinin kendine notlarıyla hızlı düşünmeye olanak tanıyan sistem *düşünme sistemi *çizerek düşünmek
bağlam	*üretim *tasarım	*yer almamasını tercih ettiği özel durumların varlığı: atölye kritikleri, gezi not ve eskizleri gibi. *ofis içi aktarım çizimleri	*aktarım taslağı (kişinin kendine) - (başkasına)
form	*kareli kağıt *ince uçlu kalem	*temsil kaygısından bağımsız anlık düşünceyi aktaran çizgiler	*biriktirmemek
içerik	*düşünce eskizleri *aktarım eskizleri *hesaplamalar *anahtar kelimeler *düşünce notları *fikir eskizleri	*yer almamasını tercih ettiği özel durumların varlığı: atölye kritikleri, gezi not ve eskizleri gibi. *çizme ve not almayı geri plana atınca görülen olumlu etki	*düşünce eskizleri *aktarım eskizleri *hesaplamalar *hedefe yönelik okuma reddi
etki	*doğal olan: zihin sarmalının kağıda aktarılması *ancak üretim ardından temsil ve aktarım gerçekleşebilir	*not tutma ve zihin aktarımının kayıt altına alınmadan da önemsenmesi *biriktirmemeye dair alternatif bakış	*zihin aktarımı *zihin sarmalı
defter dışı araçlar	*eskiz kağıdı	*defterin eskiz kağıdının öncülü oluşu *defterdeki izlerin eskize aktarımı	*çizgisel izler *zihinsel izler
birikim	---	*önemli görülenler eskizler ve rulo halinde saklanıyor *bir tercih olarak çizmemeyi gerektiren durumlar	*varlığa dair alışkanlıklar *çizmeme tercihi *biriktirmemeye - temsile dair alternatif bakış

Şekil 5.47 : Özgür Bingöl'ün (defterlerden erişilen) düşünümsel birikimi.

5.3.4 Mimarın zihin tahakkümü olarak çizgi: Deniz Dokgöz

Akıl defteri deyince aklına ilk olarak 2000 yılında Christoper Nolan'ın yazıp yönettiği Memento (Akıl Defteri) filminin geldiğini söyleyen Deniz Dokgöz (2020), defterleri "zihnin tahakküm kurma ediniminin bir öznesi" olarak görüyor. Defteri not tutma eyleminin sinematografik kurgu içerisinde beden üzerinde kurduğu hükmetme durumu ve zihnin bir uzantısı olarak tarifliyor (Dokgöz, 2020). Bu bağlamda zihin ve el arasında kurduğu bu ilişkinin çalışmanın savunusuyla oldukça örtüştüğünü söylemek mümkün.

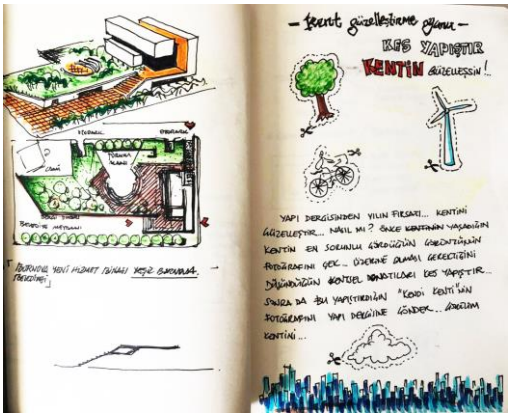
Saklamak için çizmediğini söyleyen Dokgöz (2020), bir yandan da defterlerini atmadığını belirtiyor. Kolay taşınabilir olması nedeniyle A6 boyutunu ve çizgisiz defterleri tercih ediyor. Kimi zaman boya da kullandığı için kağıt yapısının ağır gramajlı olması onun için bir avantaj olmakla birlikte, defterin tam olarak açılabilir olması ve iki sayfanın tek bir sayfa olarak kullanılabilmesini de önemsiyor (Şekil

5.48). Net bir ayrımı olmayan defterleri profesyonel yaşantısına ek olarak, gündelik hayata dair izlenimlerini ve kendisinin amatörlük olarak adlandırdığı odaklarını da içeriyor. Bu durumun 2016 sonrasında daha düzenli bir hale geldiğini, farklı proje (mimari olmayan) kurguları için ayrı defterler tutmaya çalıştığını fakat yine de bu amatör odakların rutin defterlerinin bir parçasına sızmayı başardıklarını belirtiyor.

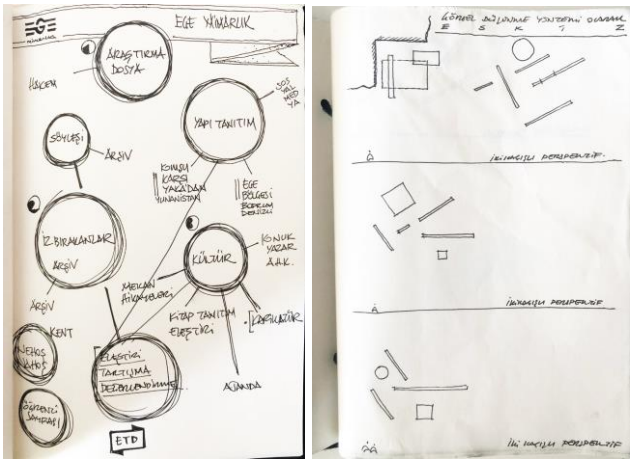


Şekil 5.48 : Kapak ve ilk sayfada eskiz çizimi (Dokgöz defterleri).

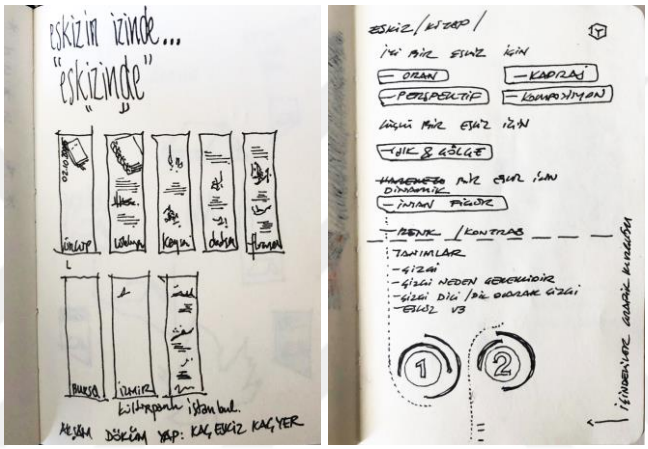
Bahsedilen bu çoklu içerik bağlamında Deniz Dokgöz defterleri toplantı notları, sunum altlıkları, ders hazırlıkları, sınav soruları gibi metinsel ve kavramsal ifadeleri de barındırsa da, bunlara ilişkin gözlem notu, defterlerinde her daim yaşantı ve insan ölçeğini anlamaya ve tasarlamaya yönelik çizimlerin ön planda olduğu şeklinde belirtilebilir. Bu bağlamda sunum altlıklarını dahi el çizimiyle hazırladığını belirtmesi, aslında zihin ve beden arası koordinasyonu bu yolla kurduğuna dair çok temel bir örnek (Şekil 5.49 - Şekil 5.51) olarak değerlendirilebilir. Bu açıdan Dokgöz'ün farklı formlarda veya farklı amaçlarla da olsa, çizmeye ve çizerek düşünmeye verdiği önemin belirgin olduğu söylenebilir.



Şekil 5.49 : Çizim ve metin birarada (Dokgöz defterleri).



Şekil 5.50 : Çizerek ve şema ile düşünme (Dokgöz defterleri).



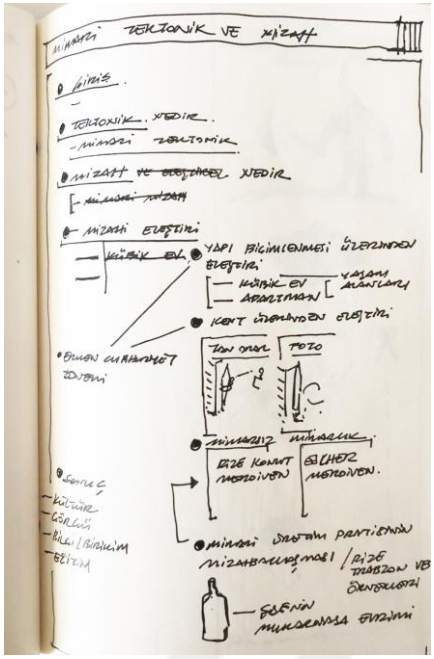
Şekil 5.51 : Eskiz üzerine notlar (Dokgöz defterleri).

- **Kendini İfade Biçimi Olarak Çizmek: Karikatürler**

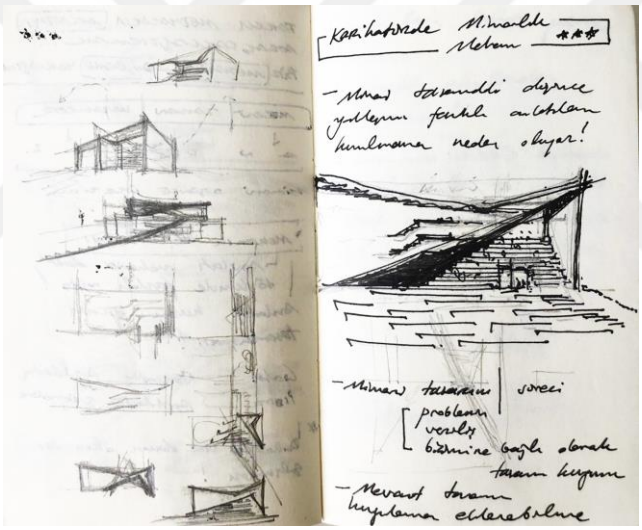
Not tutma eyleminin ana öznesi olarak gördüğü defterleri, doğal olarak, güncel yaşantısında ilgilendiği olaylar üzerine yoğunlaşıyor. Dokgöz'ün karikatürle olan kuvvetli ilişkisi, çizim odaklı düşünme biçimiyle birleştiğinde defterlerinde bu çizme biçimini sıklıkla görmek mümkün oluyor. Dokgöz'ün karikatürleri metin ve toplantı notlarının arasına karıştığı gibi, karikatür ve mizah üzerine notlarının da defterler içinde yer aldığı izlenebiliyor (Şekil 5.52 - Şekil 5.56).



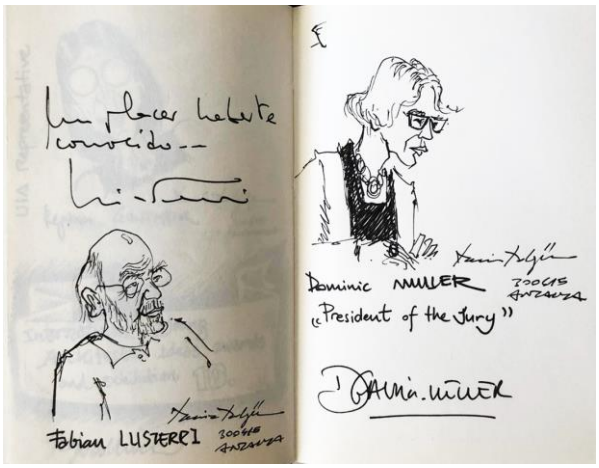
Şekil 5.52 : Kentsel dönüşüm üzerine (Dokgöz defterleri).



Şekil 5.53 : Karikatür üzerine notlar: Mimari tektonik ve mizah (Dokgöz defterleri).



Şekil 5.54 : Mimari eskiz ve karikatür üzerine notlar birarada (Dokgöz defterleri).



Şekil 5.55 : Jüri çalışması sırasında karikatür (Dokgöz defterleri).



Şekil 5.56 : Louis Kahn, Zaha Hadid ve Seyfi Arkan (Dokgöz defterleri).

- **Deneyimleyerek, Deneyimlemek İçin Çizmek**

Gündelik hayatta hızlıca da olsa, denk geldiği çevresel, sosyal ve tarihi durumları eskizleyerek gözlemesi, yine gözlediği bu yapılara dair düşüncelerini eskizleme esnasında notlarla oluşturması gibi durumlar, kendi deyimiyle (Dokgöz, 2020) "defterin düşünce aktarımının parçası olduğuna" dair bir kanıt olarak izlenebilir. Eskiz yaparken yapı karşısında ve onu deneyimleyerek çizmenin önemli olduğunu düşünen Dokgöz, hissetmenin ve gözlemenin ölçek ve hacim ile algı potansiyeli açısından önemli olduğunu vurguluyor. Bu düşünce biçiminin de tüm çizme, düşünme ve tasarlama eylemine yansıdığını görebiliriz (Şekil 5.57 ve Şekil 5.60).



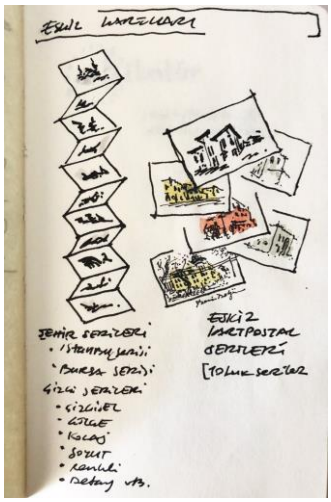
Şekil 5.57 : Gözleme dair eskizler (Dokgöz defterleri).



Şekil 5.58 : Gündelik hayata dair eskizler (Dokgöz defterleri).



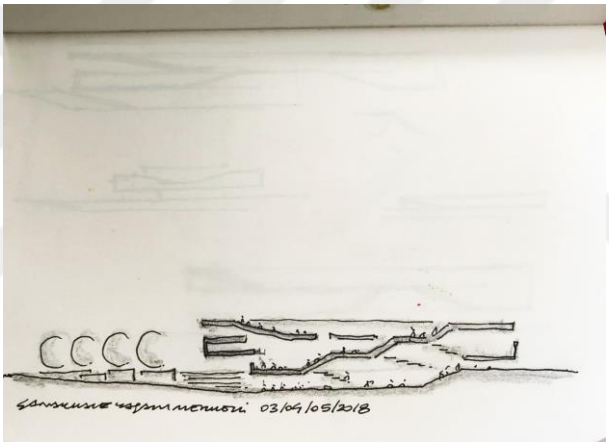
Şekil 5.59 : Gözlem eskizleri (Dokgöz defterleri).



Şekil 5.60 : Eskiz kartpostal serileri üzerine çalışmalar (Dokgöz defterleri).

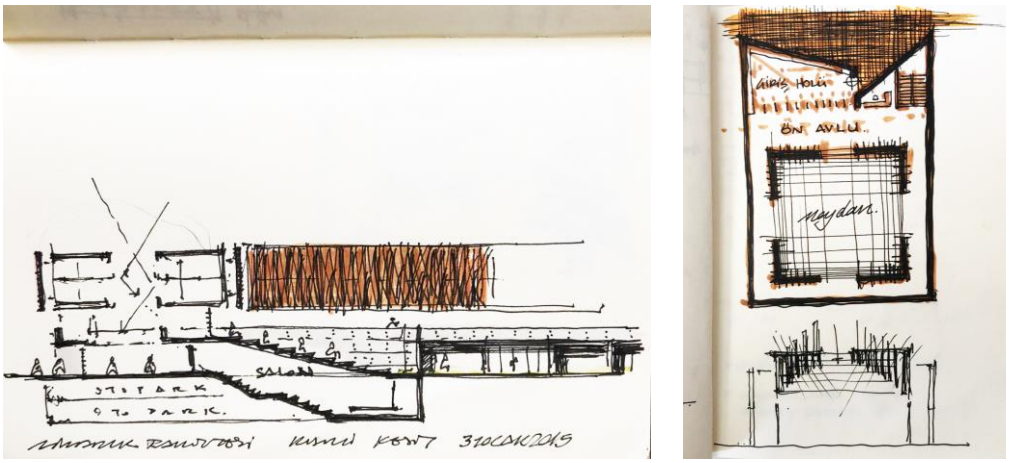
- **Çizerek Düşünme Birikimi: Kesit - Ölçek**

Kendi deyimiyle "amatörlük" olarak tanımladığı ve gündelik hayatında çizmenin yerini gösteren tüm bu içeriğin temeli aslında mimari tasarıma ve genel olarak yarışmaların fikir aşamasına dair eskizlerinde de karşımıza çıktığı söylenebilir. Bu sayfalarda genel olarak notlar, metinler veya kavramlar yok; bu kısımlardaki birikme hep çizim üzerine kurulu. Bu bağlamda fikir eskizlerinin özellikle kesitleri içerdiği açıkça görülebiliyor. Bir diğer enteresan nokta ise bu kesitlerin çok küçük olmasına (Şekil 5.61) ve ölçeksiz gibi görünmesine rağmen kendi içinde, belki de 1/x şeklinde tarifleyebileceğimiz ölçekte çizildikleri. Defterdeki bu 1/x ölçekli çizimler, ofiste bilgisayar ortamında denenerek, gerçek ölçeğini buluyor. Bu durum elbette ölçeğe hakimiyeti gerektiriyor. Bu durumu sık çizmekle kazanılan birikim ve çizerek düşünmenin bir artı değeri olarak yorumlamak mümkün.

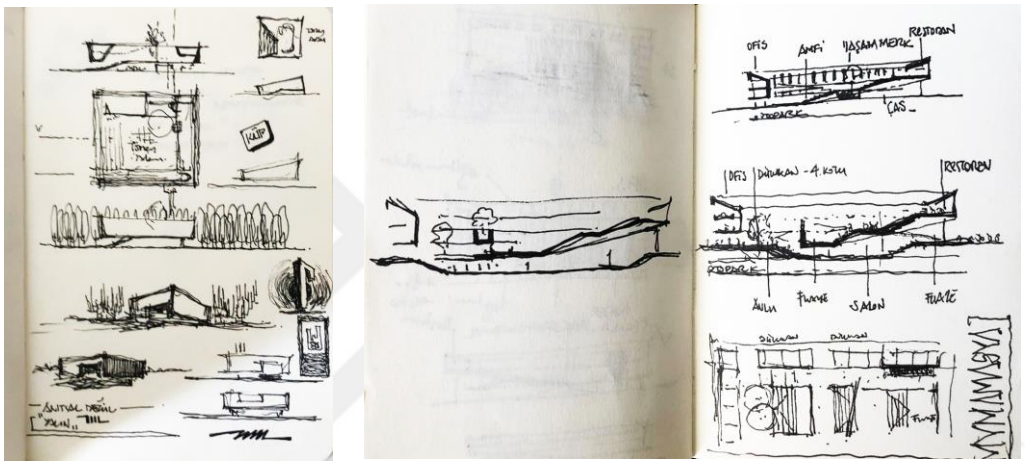


Şekil 5.61 : A6 defterde kesit çizimi: 1/x ölçek (Dokgöz defterleri).

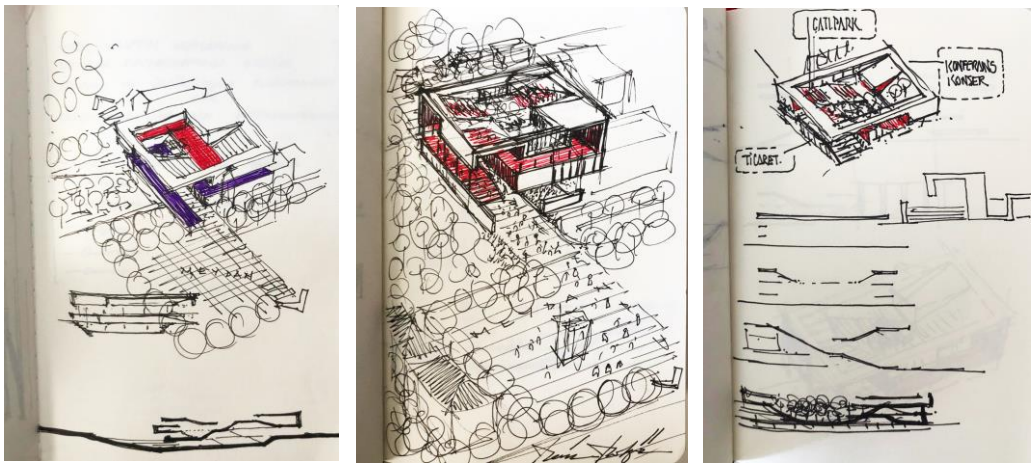
Bununla birlikte defterlerde, küçük boyutlardaki kesit çizimlerinin yanı sıra perspektif çizimleri, plan ve vaziyet planları da sıklıkla yer alıyor (Şekil 5.62 - Şekil 5.67). Çizimin Dokgöz'ün düşünümündeki önemi doğrultusunda, farklı temsil biçimlerine dair düşüncelerinden de bahsetmek yerinde olacaktır. Dokgöz (2020), güncel temsil biçimlerinde genelde çizgi renderlar ile geriye bir dönüş olduğu ve yakın zamanda çokça kullanılan gerçekçilik temasına dair dönemin bittiği düşüncesinde. Sonuç ürün temsiline dair, bilgisayar programları ile oluşturulan eskiz ve diyagramların bile bir şekilde nötr hale getirilmeye çalışıldığını belirtirken, bunu çizginin daha kişiselleştirilebilir oluşuna bağlıyor.



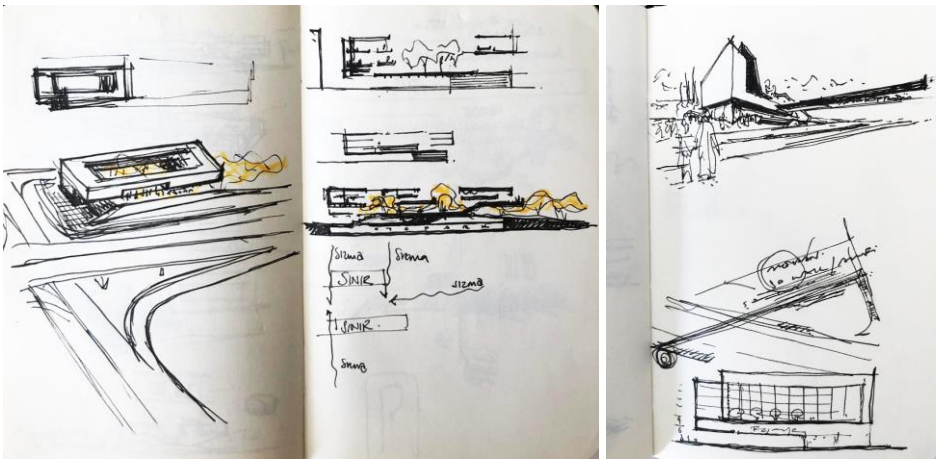
Şekil 5.62 : Kesit çizimi ve plan şeması (Dokgöz defterleri).



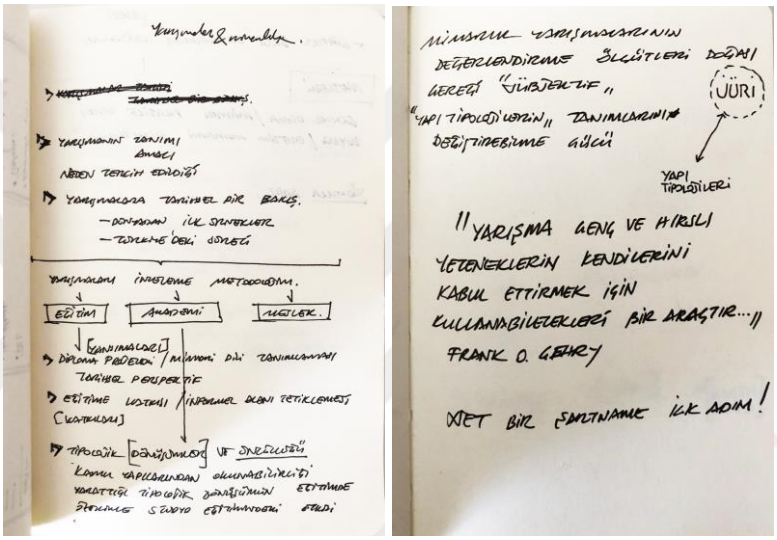
Şekil 5.63 : Plan, kesit ve perspektif çizimleri (Dokgöz defterleri).



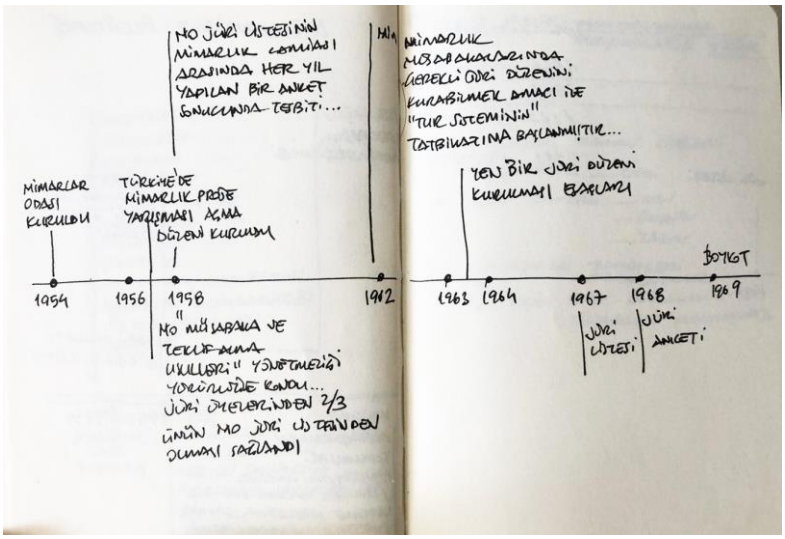
Şekil 5.64 : Kesit ve perspektif çizimleri (Dokgöz defterleri).



Şekil 5.65 : Sızma ve sınır kavramları odağında eskiz (Dokgöz defterleri).



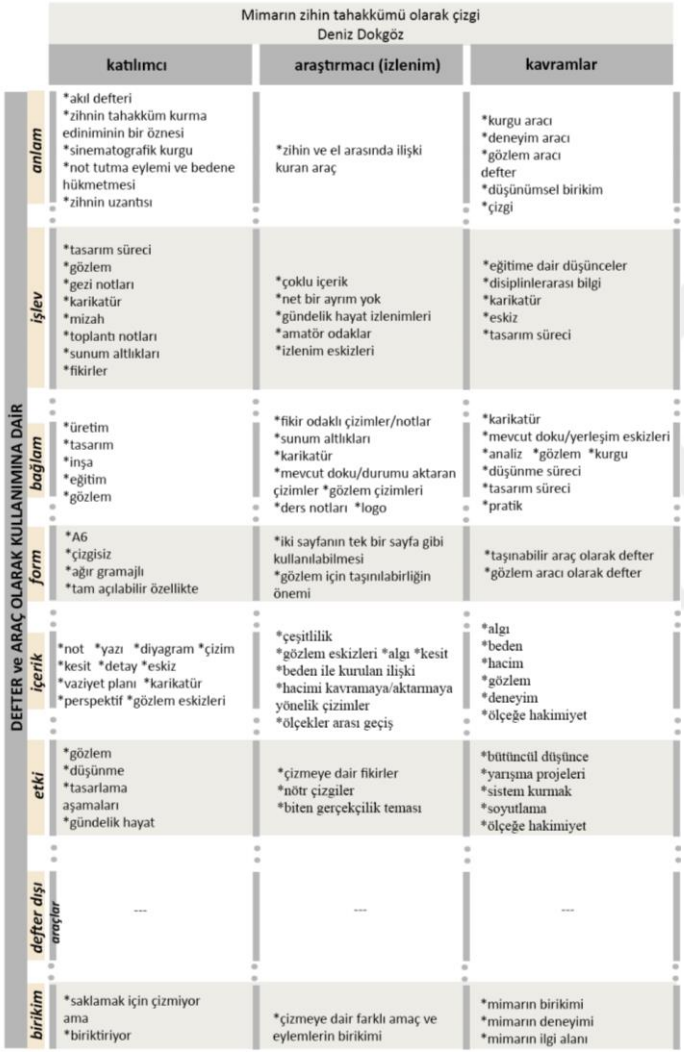
Şekil 5.66 : Yarışmalar üzerine notlar (Dokgöz defterleri).



Şekil 5.67 : Yarışmalar üzerine notlar 2 (Dokgöz defterleri).

- **Deniz Dokgöz'ün (Defterlerden Erişilen) Düşünümsel Birikimi**

Dokgöz'ün defterlerinden izlenenler ve söyleşi esnasındaki açıklamalar çerçevesinde düşünümsel birikimine dair en önemli nokta, "amaçlar farklı olsa dahi her tür eylemin çizmek üzerine kurulu oluşu" şeklinde vurgulanabilir. Bir diğer deyişle, defterlerinde çizmeye ve çizgiye dair farklı amaç, eylem biçimleri bulunduğunu ve bu çeşitliliği okuyabildiğimizi söylemek mümkün (Şekil 5.68).



Şekil 5.68 : Deniz Dokgöz'ün (defterlerden erişilen) düşünümsel birikimi.

Defterlerinin temelini ve içeriğin büyük bir bölümünü oluşturan mimari fikir eskizlerine ek; gözlemlemeye, deneyimlemeye dair, mevcut yapı ve kent dokusunu aktaran çizimleri, kendini ifade ettiği karikatürler özelindeki çizimler, toplantı notları veya ders notları içindeki eskiz, logo karalamaları aslında çizme eylemine bakışını gösteriyor. Nihayetinde defterlerin bu çeşitli ve fakat çizgiye dair içeriği bize düşünme biçimini, kurgulama aracı oluşa ek yöntem olarak çizgiyi kullanışı bize

düşünümsel birikimini gösteriyor. Bu bağlamda, Dokgöz'ün düşünümsel birikiminin "Kendini İfade Biçimi Olarak Çizmek: Karikatürler", "Deneyimleyerek, Deneyimlemek İçin Çizmek" ve "Çizerek Düşünme Birikimi: Kesit – Ölçek" şeklinde olduğu izlenebilir (Şekil 5.68).

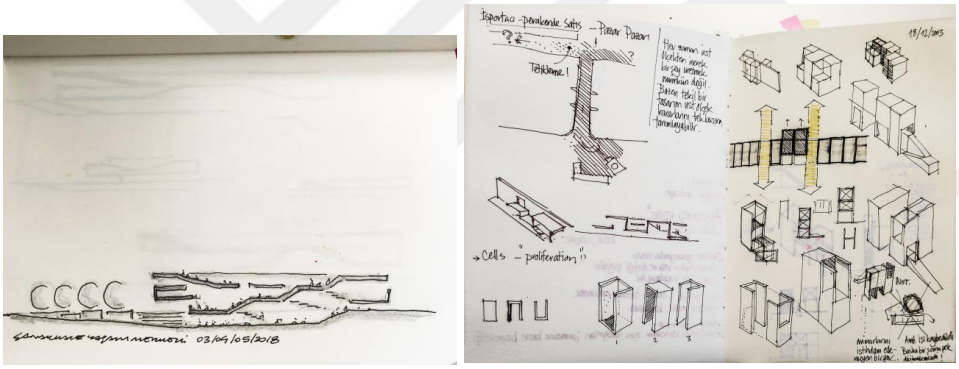
5.3.5 Defterlerden erişilen düşünümsel birikim

(Katılımcı) mimar defterlerinde izlenen, düşünümsel birikim olarak tariflenip, aktarılan kavramların benzerliği, çokluğu ve çeşitliliği yanında, asıl olarak mimarların bunlara yaklaşımlarının mimari tavırlarını tanımladığı ve çeşitliliği oluşturduğu düşünülmektedir. Tezin argümanı olarak temel alınan, tartışılan; mimarı ve defter kullanımını tanımlayabilecek bir çok amaç (örneğin zihinde tutmak için notlar, toplantı notları, eğitim odaklı fikirler, tasarım fikirleri, detaylandırma çizimleri, malzemeler üzerine düşünceler vb.), bilgi birikimi (örneğin resim, karikatürler gibi sanatsal odaklar; felsefe ve düşünme biçimleri üzerine okumalar vb.) ve eylem biçimleri (örneğin metin halinde, eskiz halinde, diyagram halinde vb.) bu tartışmalarla örtüşecek biçimde ortaya çıkmıştır. Erişilen bu durum, değişmeye ve evrilmeye açık bir odakla başlanan çalışmanın tüm sürecinin ne denli önemli olduğunu göstermiştir. Bu aşamada yapılması gerekene dair düşünce ise, incelenen ve detaylıca aktarılan katılımcıların düşünümsel birikimlerini özetlemekten ziyade, erişilen ortak nokta ve çeşitlenmeleri yorumlayarak aktarmanın daha doğru olacağı yönündedir. Yorumlamaya dair bu düşünce özellikle, insan-araç hiyerarşisinde özneye (de) verilen önem doğrultusunda gelişmiştir. Çalışmanın bileşenlerinden biri olan araştırmacının düşünümü doğrultusunda oluşturulan bu gözlem ve yorumların, araştırmacının yeni öğrenimleri, katılımcıların kendilerine (detaylı) bakışları ve/ya başka araştırmacıların uyarlamaları ile değişebileceği düşünülmektedir. Bu kabul ve amaçla bu çıkarımlar, yorumlanarak aktarılmış ancak tablolaştırmaktan kaçınılmıştır[61].

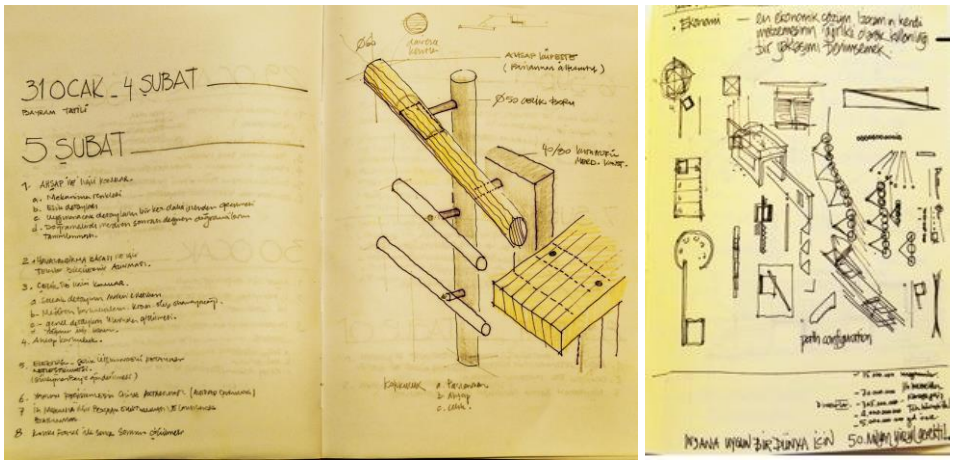
Disipline dair birçok konu tüm katılımcıların tasarım sürecinde, düşünce akışında ve defterlerinde yer alsa da, her bir mimarda farklı çerçevede ve farklı ağırlıkta temsil

[61] Örneklerdeki ortak kavramların temsiliyet karşılaştırmaları ve ayrışan noktalar çoğaltılabilir, farklı katılımcı karşılaştırmalarıyla değişiklik gösterebilir. Burada önemli olan, edinilen bu izlenimlerin araştırmayı, ortak "önem"ler doğrultusunda çözümleme diyagramıya götürecek basamaklardan birini oluşturmasıdır.

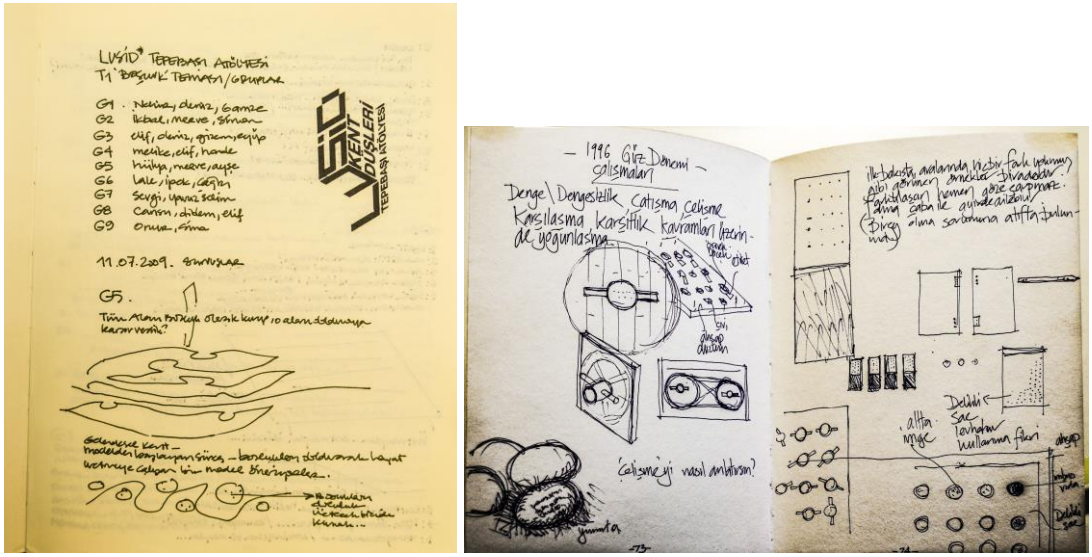
bulmuştur. Tüm katılımcıların defterlerinde en çok yer alan öğenin eskiz oluşu; bununla birlikte el çizimlerinin muntazamlığı ortak çıkarımdır. Bütüncül ve analitik düşüncenin varlığı ile sistem kurma hedefleri de ortak bir payda olarak ifade edilebilir. Yine tüm katılımcıların ölçeğe verdikleri önem; anahtar kelime, cümle veya eskiz aracılığıyla izlenebilir. Bu izlemenin bir örneği, Deniz Dokgöz defterlerinde eskizde insan ölçeği temsiliyle yer bulurken, Cem İlhan defterlerindeki metinde vücut buluşudur (Şekil 5.69). Aynı odakların farklı temsiliyetlerine dair bu durum; detay çizimlerinin, Boğaçhan Dündaralp'in şantiye için ayrı olarak tuttuğu defterlerinde yer alırken, Cem İlhan'ın defterlerinde metinler ve kuramsal düşünceler ile birarada yer alışı (Şekil 5.70); eğitime dair düşüncelerin Cem İlhan defterlerinde şematize edilmiş biçimde temsil bulurken, Boğaçhan Dündaralp defterlerinde metin halinde izlenmesi (Şekil 5.71); kuramsal referansların Özgür Bingöl defterlerinde mekansal hesaplamalar ile birlikte yer alırken, Cem İlhan defterlerinde metinsel bir kurguyla gözlenmesi (Şekil 5.72) gibi örnekler üzerinden de izlenebilir.



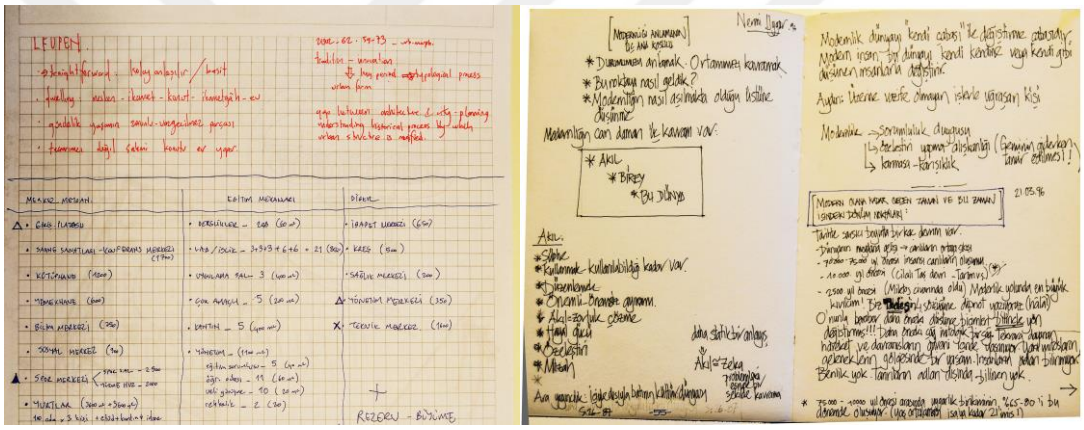
Şekil 5.69 : Ölçeğe verilen önemin eskiz ve metin halinde temsili (Dokgöz ve İlhan defterleri).



Şekil 5.70 : Detay çözümlerinin farklı yer alış biçimleri (Dündaralp ve İlhan defterleri).



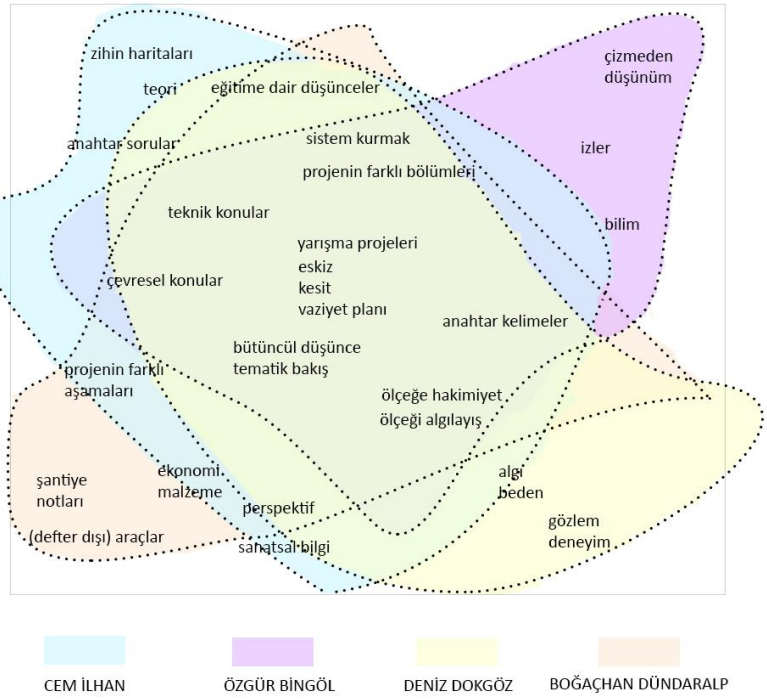
Şekil 5.71 : Eğitime dair düşüncelerin yer alış biçimleri (Dündaralp ve İlhan defterleri).



Şekil 5.72 : Teori ve alıntıların yer alış biçimleri (Bingöl ve İlhan defterleri).

Defter izlemesi esnasında bir yandan da, her bir katılımcıda farklı konuların daha geniş odağa, daha sık tekrara ve dolayısıyla düşünümünde daha büyük etkiye sahip olduğu gözlenmiştir. Örneğin Özgür Bingöl, gündelik hayat bağlamında mevcut doku, kent vs. izlenimlerini deneyimlemeyi önemseyip, gözlem üzerine çizmemeyi tercih ederken; Deniz Dokgöz'ün defterlerinde bu eskiz tipi sıkça yer almaktadır (Şekil 5.57). Cem İlhan'ın defterlerinde (resim üzerine yüksek lisansı sebebiyle olabileceği düşünülen) resim ve suluboya çizimleri mevcutken (Şekil 5.14); Deniz Dokgöz'ün defterlerinde bu farklı nokta karikatürler üzerinde yoğunlaşmaktadır (Şekil 5.56). Bu çalışmada her ne kadar içeriği ön planda tutulsa da, defterin formuna ve mizanpajına verilen önem de katılımcılarda farklılık göstermiştir. Bu farklılığın ise, (örneğin) Özgür Bingöl defterlerinde hesaplamalar, anlık notlar ve "düşünce" aktarımı amaçlı eskizlerin yer alışı; Boğaçhan Dündaralp defterlerinde temsil

durumunun (yayınlardan yapılan kolaj) daha önemli görülmesi (Şekil 5.25) örnekleri üzerinden izlenebilir. Bu çerçevede, her ne kadar, defterlerin görsellerinde aktarıldığı gibi, katılımcı (mimarların) yaklaşımları doğrultusunda kişinin düşünümsel birikimine dönüşen odakların, temaların ve yaklaşımların farklı olduğu gözlenmiş olsa da; yaygın olarak gözlemlenen bazı temel temalar, bakış açıları, hassasiyetler ve ortak odaklar mevcuttur. Temelde (sadeleştirilerek) aktarılan ortak odaklar ve her katılımcıda farklılaşan düşünüm biçimleri, yine mümkün olduğunca sadeleştirilmiş biçimde şematize edilmiştir (Şekil 5.73).



Şekil 5.73 : Defterlerden erişilen düşünümsel birikim.

Bu şemanın aynı zamanda, katılımcı defterlerinden edinilen ortak bilgilerin de, çözümleme diyagramıya eklenebilmesini sağlayabileceği düşünülmektedir:

- Farklı katılımcı mimarlarla yapılan görüşmeler ve gözlemler süresince elde edilen en temel çıkarım: bakış açıları ve etkilendikleri ya da odaklandıkları durumlar her ne olursa olsun, tüm katılımcılarda "düzen kurma" amacının varlığı ve "analitik düşünce"nin izlenmesidir. Tüm katılımcılar, kendi yöntemleri doğrultusunda tasarım problemine çok katmanlı ve "bütüncül düşünceyle" yaklaşıyorlar. Bu durum mimarlığın aslında bir sistem kurma eylemi olduğuna dair kuvvetli bir bakışa yönlendirirken, bir yandan da bir çok verinin bütüncül bir halde ele alınması gerekliliğine dair savunuyu güçlendirecek yönde bir çıkarımı oluşturuyor.

- Defterlerde izlenen bir diğer ortak noktanın "ölçeği algılayış" ve "ölçeğe hakimiyet" olduğunu söylemek mümkün. Tüm katılımcılar farklı ölçeklerden bakışı ve bu ölçekler arasında ilişki kurmayı önemsiyor.
- Her katılımcının farklı cümlelerle de olsa belirttiği çizmenin düşünce biçimlerini, akışını gösterdiğine dair sözleri; sıklıkla çizmelerinin, "el çizimini önemsemelerinin" kanıtı niteliğindedir. Bir mimarın zihin aktarımı için çizmenin önemi ve biriktirmenin yansımaları örneklerde görülmüştür. Bu durum bir yandan da ölçeğe hakimiyetin esas sağlayıcısı olarak da yorumlanabilir.
- Her katılımcının benzer hassasiyetlerle, "tasarım sürecini" önemsediği, sürecin başından sonuna (elbette her katılımcı ve her projede belirli aşamalara verilen ağırlık değişse de) neredeyse eş değer önem atfettiği gözlenmiştir.
- Her katılımcının "malzeme" ve "detay çözme" üzerine denemeleri ve düşünceleri tasarım sürecinin bir çok aşamasında notlar ve eskizler şeklinde yer aldığı görülmüştür.
- Katılımcılarda farklı amaçlar ve araçlar halinde kullanılsa da, eskizlerde "kesit", "vaziyet planı", "perspektif" ve "fikir diyagramlarının" genel olarak en öne çıkan anlatım yöntemi olarak kullanıldığını söylemek mümkündür.
- "Kamusallık", "insan", "birey üzerine düşünceler"; "ekonomik parametreler", "çevresel konulara duyarlılık" ve "eğitime dair arayışlar" da yine farklı ağırlıkta ve farklı temsiliyetlerde olsa da tüm katılımcılarda yer almaktadır.

5.4 Ürün: Çözümleme Diyagramı

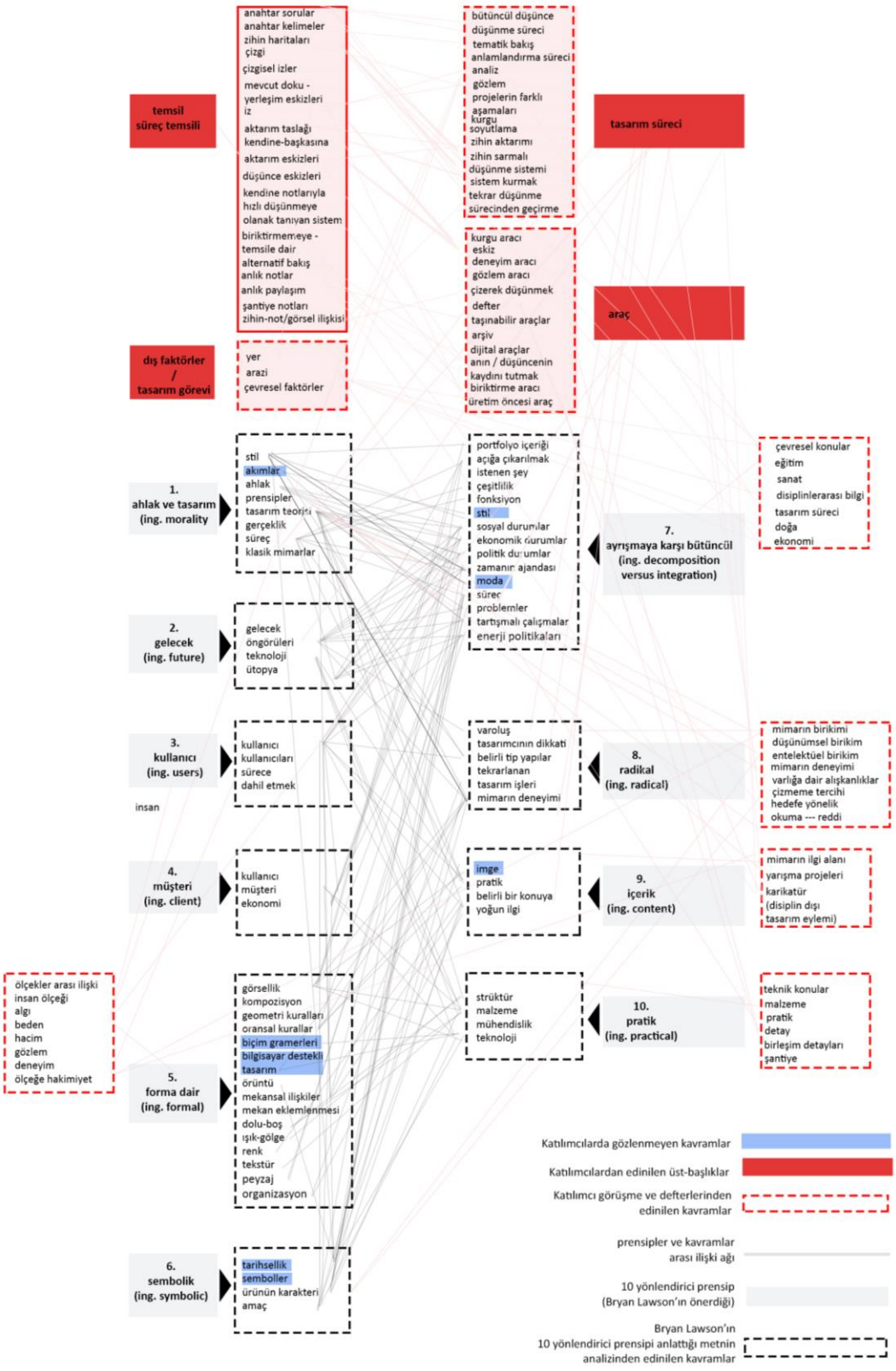
Çözümleme diyagramının ana hatlarını anlatan bu aşama, son araştırma adımı olarak bu bölümde yer alsa da, aslında literatür taraması, kavramsal altlık ve katılımcılar ile birlikte araştırmacı defterlerinin izlenmesi de dahil olmak üzere tüm çalışma sürecine ait bir çıkarım sunar. Sürecin her bir adımını, her eylemdeki düşünümü ve geri bildirimi içerir ve yansıtır. Çalışmanın argümanını, savunusunu vurgulayarak, yeni bir öneriye dönüşür.

Söz konusu çözümleme diyagramının oluşum sürecinde, kavramsal altlık bölümünde taslağı oluşturulan ağ (Şekil 5.5) baz alınmış; katılımcı izlemesinden edinilen

kavramlar[62] (Şekil 5.22, 5.34, 5.47 ve 5.68) bu ağa eklenmiştir. Kavramsal altlık bölümündeki bu ağ, Şekil 5.5, yönlendirici prensipleri oluşturan 10 alt başlık, içerik analizinden elde edilen kavramlar (kutular içinde) ve bunların ilişkilerini gösteren çizgilerden (gri renkli) oluşmaktaydı. Bu aşamada ise amaç, katılımcı görüşmeleri ve Lawson'ın yönlendirici prensipleri aracılığıyla irdelenen katılımcı defterlerinden edinilen kavramları bu ağa eklemek, bu prensiplere eklemlenemeyen yeni yönlendirici prensipleri tanımlamak ve defterlerde izlenmemiş olanları deşifre etmektir (Şekil 5.74).

Bu doğrultuda öncelikle ilk ilişki ağında bulunmayan, ancak 10 yönlendirici prensip başlığıyla ilişkilendirile(bile)n kavramlar, tabloda bu başlıklarla ilişkili biçimde (kırmızı kutular içinde) yerleştirilmiştir. Bununla birlikte 10 yönlendirici prensip altına yerleştirilemeyen kavramlar için yeni üst başlıklar oluşturulmuş (temsil/süreç temsili, tasarım süreci, araç ve dış faktörler/tasarım görevi) ve kavramlar ilk ilişki ağına benzer biçimde, ancak kırmızı renkli kutulara yerleştirilmiştir. Ardından, Lawson'ın ilişki ağında bulunup ancak katılımcılarda izlenmeyen kavramlar (akımlar, stil, moda, imge, tarihsellik, semboller, biçim gramerleri ve bilgisayar destekli tasarım) mavi renk ile vurgulanmıştır. Son olarak yeni eklenen kavramlarla kurulan ilişkiler, yine, ilk ilişki ağına benzer biçimde, ancak kırmızı renkli çizgisel bir ağ ile ifade edilmiştir (Aşama 1) (Şekil 5.74).

[62] Bu noktada katılımcı izlemesinden edinilen kavramların, katılımcılarla yapılan görüşmelerden ve araştırmacının defterlerden edindiği izlenimlerle tanımladığını hatırlatmak gerekir.



Şekil 5.74 : Aşama 1: Katılımcıların düşünümsel birikiminin (kırmızı renkli), teorik dayanağa (gri renkli, daha önce oluşturulan ilişki ağı) eklemlenmesi.

Bu aşamada yeni eklenen üst başlıklar ve kavramların genel olarak bütüncül bakış, sistem kurma, tematik bakış ve anahtar kelimeler gibi düşünce ve tasarım süreçlerine dair odaklar olduğu; analiz, gözlem ve kurgunun sıklıkla tariflendiği; araç ile kurulan ilişkinin ön planda tutulduğu ve temsil biçimlerinde de sürece dair temsilin ön plana çıktığı gözlenmiştir. Bununla birlikte akımlar, moda ve tarihsellik gibi sembol ve imge odaklı yaklaşımlar ile biçim gramerleri ve bilgisayar destekli tasarım da katılımcıların süreçlerinde izlenmeyen öğeler olarak dikkat çekmiştir. Bu farklılaşmaların sebebinin katılımcı öznelerin düşünümsel birikimi ile ilgili olduğu ve mimarın deneyimi/ilgisi doğrultusunda çeşitlendiği savunulmaktadır. Özneler değiştikçe bu kavram ve ilişkilerin değişe(bile)ceği görüşüyle birlikte, bu eklenme ve eksilmelerin zamanın, mimarlığın gündemi ve bağlamı ile de ilişkilendirilebileceği düşünülmektedir. Bu farklılaşmaların, teorik dayanağı oluşturan Bryan Lawson'ın "How Designers Think The Design Process Demystified" kitabının tarihi [(1980) incelenen 4. basım ise 2005 tarihlidir] ile bu çalışmanın tarihi arasında mimari tasarım disiplinine hakim olan görüşlerdeki değişiklikler sebebiyle olduğu çıkarımında bulunulabilir. Güncel durumda, özetle, mimari tasarımda genel odağın süreçlere ve imgelerden ziyade öznelerin birikimlerine kaydığı söylenebilir. Bununla birlikte daha geç bir tarihte bilgisayar destekli tasarım temalarının olmayışı, yine incelenen uzaydaki mimarların bakışıyla ilişkilendirilebilir. Lawson'ın yer verdiği mimarlara dair uzayın daha geniş olması, farklı kültürleri ve geniş bir zamanı kapsaması da bir etken olabilir. Bu gerekçelerle birlikte, çalışmada araca verilen önemin de bazı kavramların ön plana çıkmasında etkili olduğu düşünülmektedir.

Çözümleme diyagramı oluştururken, aşama 1 ile derlenen bu kavramlar ve kurulan bu ilişki ağının (Şekil 5.74) geliştirilmesine, olgunlaşmasına, dolayısıyla bir anlamlandırma sürecine ihtiyaç duyulmuştur. Bununla birlikte, diyagramın Şekil 5.80'deki, çalışmanın amaç, kapsam ve katkısını kapsayan nihai hali, elbette ilk etapta erişilen değildir. Araştırma sürecini deşifre etmeye verilen önemle, sonuç üründen önce bir parantez açarak; ilişki ağını geliştirmek ve diyagrama erişmek üzere denenen, üzerinde düşünülen diğer şema, diyagram ve haritalamalara[63] dair

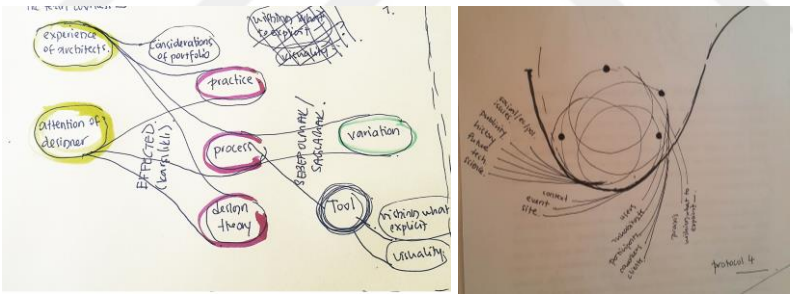
[63] Diyagram ve harita çalışmalarının bir kısmı, "Deciphering architectural research as reflective practice: revealing map" başlıklı makale sürecinde üretildiği için İngilizcedir. Sonuç ürüne dair bir temsilden ziyade süreci ve diyagramlaştırmanın oluşum aşamalarını aktardığı için bu görseller üzerinde herhangi bir oynama yapılmamıştır.

paylaşım da gerekli görülmektedir (Şekil 5.75 ve şekil 5.79 aralığı). İkinci aşama olarak, tüm bileşenlerden edinilen kavramlar tek bir paftada birleştirilmiş ve ilişkileri bağlamında gözden geçirilmiştir. Araştırmacı, kavramsal altlık ve katılımcı defterleri birleşimiyle, ortak olup tekrarlayan kavramlar elenmiş ve tekil kavramların ilişki ağı oluşturulmaya çalışılmıştır (Şekil 5.75).

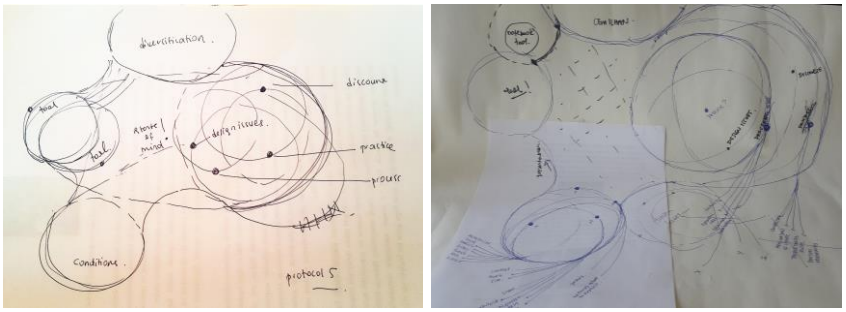


Şekil 5.75 : Aşama 2: Kavramlar arası ilişkileri oluşturma denemeleri (araştırmacının defteri).

Aşama 3'te, kavramlara dair ilişkinin çok karmaşık görünümünden dolayı, basitleştirme ve daha ilişki tanımlayıcı bir hale dönüştürme ihtiyacı oluşmuştur. Her bir kavramın birbirine eş değer önemde olmadığı düşüncesiyle, ilişkili kavramlar bazı ana temalar altında toplanmış ve gruplandırılmıştır (Şekil 5.76 ve Şekil 5.77).

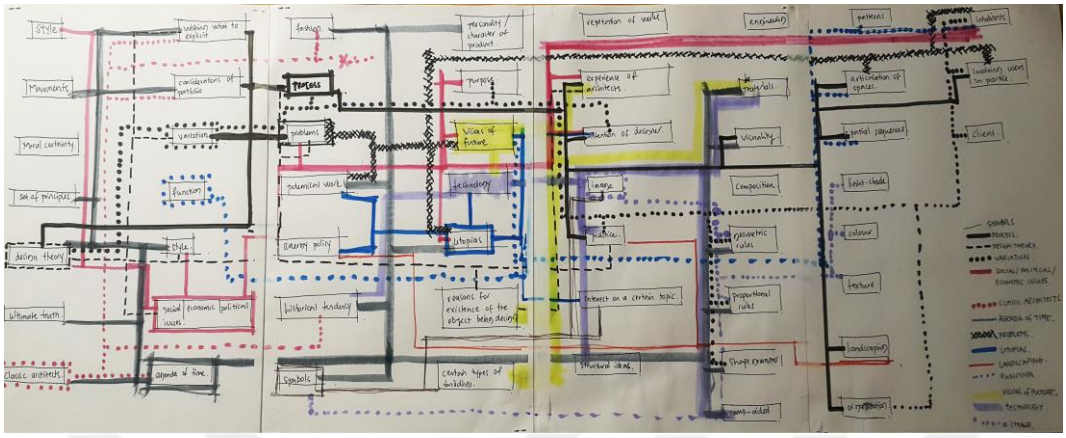


Şekil 5.76 : Aşama 3: Kavramlar arası ilişkileri oluşturma denemeleri esnasında tekil kavramları ana temalar altında gruplandırma çalışmaları (araştırmacının defteri).

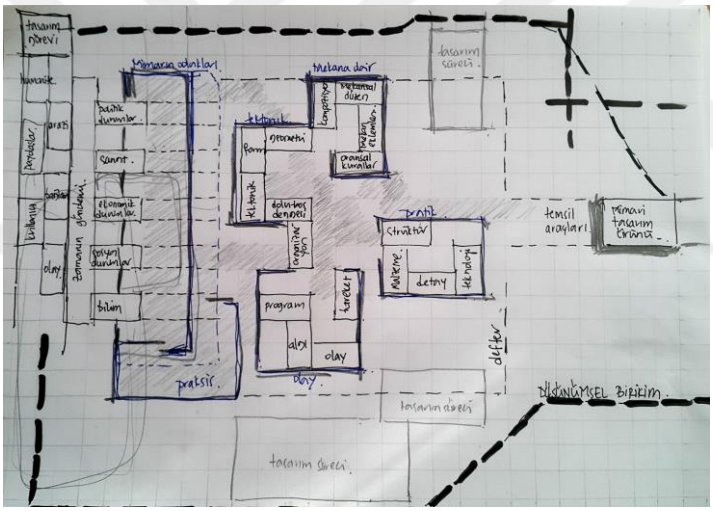


Şekil 5.77 : Aşama 3: Kavramlar arası ilişkileri oluşturma denemeleri ve gruplamaya dair çalışmalar (araştırmacının defteri).

Ardından, aşama 4'te ise, bu ana tema ve grupların birbirleriyle ilişkileri üzerine düşünülmüş ve düşünümsel birikimi kapsayıcı eleman olarak almak üzere birleştirilmiştir (Şekil 5.78 ve Şekil 5.79).



Şekil 5.78 : Aşama 4: Kavramlar arası ilişkileri oluşturma denemeleri (araştırmacının defteri).

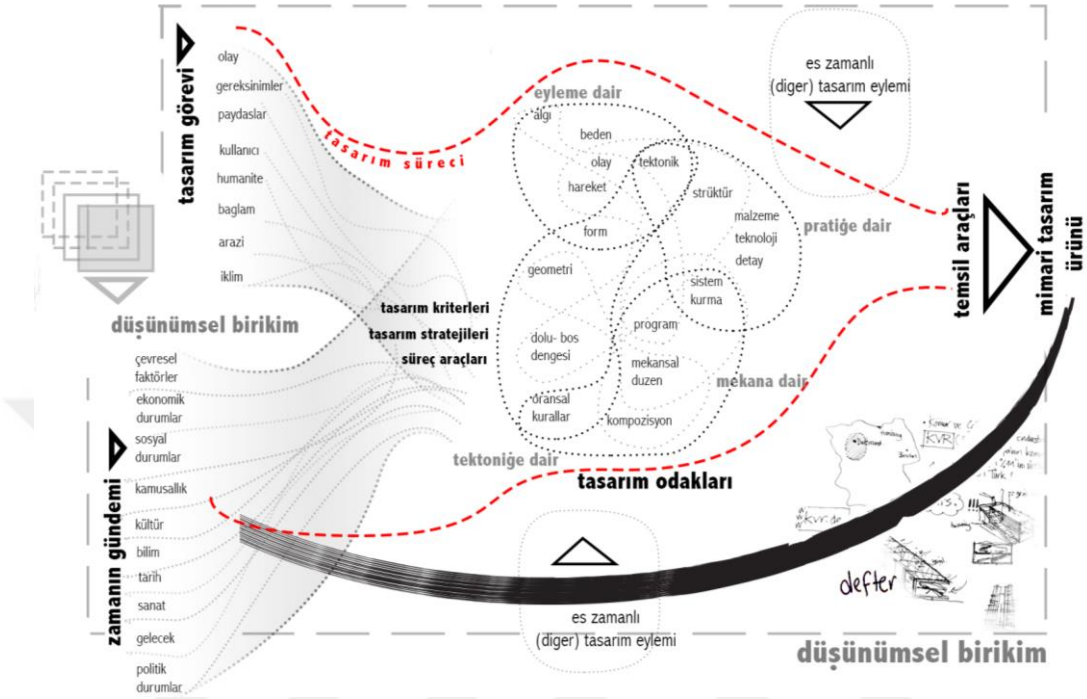


Şekil 5.79 : Aşama 4: Kavramlar arası ilişkileri oluşturma denemeleri 2 (araştırmacının defteri).

Dört aşama altında özetlenen bu sürecin sonunda erişilen, nihai çözümleme diyagramı (Şekil 5.80),

- Temaların biricikliğini ve birbirleriyle ilişkisini gösterirken; bir yandan da ürün, somut veriler ve hatta tasarım sürecinin yanı sıra özne ve düşünümü inceleme ihtiyacını vurgular.
- Düşünümsel birikimin mimarın kişisel bilgisi ve tasarım pratiği üzerindeki etkisine işaret eder.

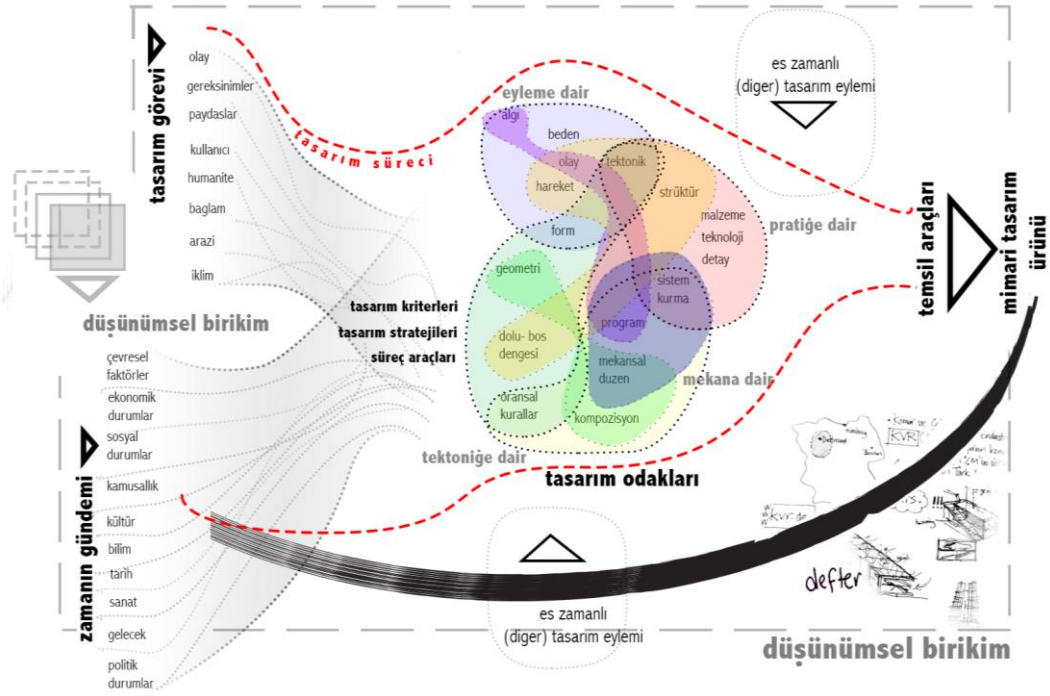
- Sürekli araçlar olarak defterlerin, pratik ve araştırmaya dair verileri içerebileceğini gösterir.
- Temaların hem süreç hem de ürün üzerindeki etkilerini izleme olanağı sağlar.



Şekil 5.80 : Araştırma yaklaşımının ürünü: Çözümleme diyagramı.

Çözümleme diyagramı, mimarların tasarım sürecinde odaklandığı/ilgilendiği temel kavramlardan oluşur ve bunların ilişkilerini açıklamada bir altlık görevi görür. Kavramları birbirleriyle ilişkilendirme, zamana ve kişiye göre büyütme veya daralma olanağı veren bir sistem olarak tasarlanmıştır. Nihai diyagramda baskın öğe yoktur; fakat ana ve kapsayıcı unsuru *düşünümsel birikimdir.* Çözümleme diyagramının ana odağı olarak düşünümsel birikim, girdi olarak gösterilen "tasarım görevi" ile temsil araçlarıyla ifade bulan "mimari tasarım ürünü" arasında tariflenen tüm alanı kapsayan bir eleman olarak yerleştirilmiştir. İrdelenen tasarım sürecini içerirken, bir yandan da "eş zamanlı (diğer) tasarım eylemleri"nden de etkilenen (soyutlanmış) bir alanı tanımlar. Düşünümsel birikimin nüfuz ettiği ve aynı zamanda oluşturulduğu bu alan, "tasarım görevi" ile başlar, "zamanın gündemi"nden etkilenir ve "düşünümsel birikim" doğrultusunda yorumlanması ve mimarın içselleştirme süreci ile devam eder. Net olarak tariflenen dışsal temalar (tasarım görevi) ile kişinin düşünümüne bağlı ve bu düşünümle yorumlanan (zamanın gündemi) unsurlar birbiriyle ilişkilidir. Tasarım sürecine, sürecin araçlarına ve düşünümsel birikimine doğru sızar, karışır ve eklemlenir. "Düşünümsel birikim" ile yorumlanır; "tasarım kriterleri", "tasarım

stratejileri" ve "süreç araçları"nın devreye girmesiyle değişime uğrar. Bununla birlikte "temsil araçları" sonuç ürün için kullanılsa da; çalışmada esas olarak incelenen araç, "defterler" döngünün sürekli parçalarıdır. Diyagram, tasarım odaklarına dair tüm kavramların düşünceler eşliğinde birbirine nüfuz ettiği bir ortama işaret eder. Bu kavramlar (bu diyagramda) temel olarak "mekâna dair", "tektoniğe dair", "eyleme dair" ve "pratiğe dair" şeklinde gruplandırılır ve kendi içlerinde (sayıları değişebilecek, artıp azalabilecek biçimde) detaylanır. Bu gruplar ve kavramlar arası ilişkiler kati değildir ve kişiden kişiye değişebilir.[64] Diyagramda bu ilişkiler birkaç alternatif halinde gösterilmiş ve değişebilir yapısı bu gösterimle aktarılmaya çalışılmıştır (Şekil 5.81). Defterlerde temsil bulan tüm bu akış, temsil araçları ile görünür kılınır ve mimari tasarım ürününe dönüşür. Spesifik tasarım problemi uygulama ile bitse ve bir sürecin çıktısı olsa bile, döngü düşünümsel birikim ile sürekliliğini korur; kişisel bilgiye eklemlenir ve farklı tasarım süreçlerinde devam ederek, tasarım probleminden önce dahi var olan ana elemanı ve süreç kurgulayıcısı katalizatör olarak işlev görür.

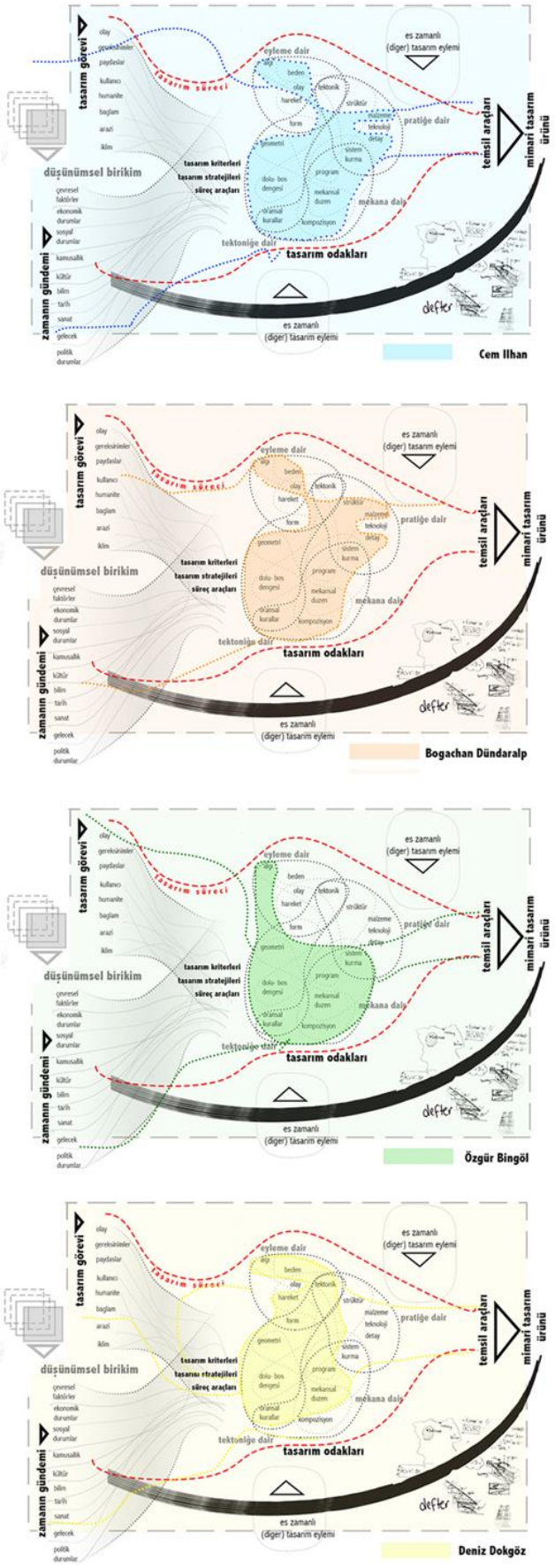


Şekil 5.81 : Çözümleme diyagramında ilişkilerin değişebilir yapısı (alternatif).

[64] Bu ilişkiler, yoğunluklu olarak katılımcı aşamasından elde edilmiştir. Bu noktada önemli olan, katılımcılarda bu kavramların (eylem, beden, program, detay vb. gibi) yerini kati sonuçlarla işlemekten ziyade, ilişkilerin değişebilirliğini göstermektir.

Diyagramın çeşitlenebilirliği; mimari tasarımı oluşturan ortak odakların varlığıyla birlikte, özneler devreye girdiğinde kurulabilecek farklı ilişki biçimleri üzerinden bize mimari tasarım ürünün de çeşitlenebilirliğini gösterir. Gelinen bu noktada, her ne kadar katılımcı defterleri ve düşünümsel birikimleri, araştırma yaklaşımı ve irdeleme aracını üretmeye yardımcı birer bileşen olarak yer alsa da, kurulabilecek bu ilişki farklılığını katılımcılar (özneler) üzerinden izlemek de bize çözümleme diyagramının çeşitlenme potansiyelini göstermek açısından faydalı olacaktır. Bu çeşitlenme diyagramın girdileri sabit kalsa da, bazı odakların daha belirgin olduğunu; tüm katılımcıların düşünümsel birikimleri doğrultusunda bu girdiler ve odaklar arasında farklı ilişkiler kurduklarını; başka katılımcıların da öznel birikimleri doğrultusunda başka ilişkiler kurabileceklerini göstermektedir. Bununla birlikte öznelerin farklı zamanlarda/tasarım süreçlerinde farklı gündem veya tasarım kriterlerinin daha baskın olarak kullanılabileceği; değişen gündem ve tasarım görevleri ile birlikte tasarım kriterleri, stratejileri ve süreç araçlarıyla dönüşen, şekillenen farklı tasarım odakları hakkında da bilgi verebilir (Şekil 5.82). Çözümleme diyagramı düşünüm üzerine farklı zamansal uyarlamalarla ve/veya defter harici farklı araçlar üzerinde irdelemelerde de kullanılabilir.

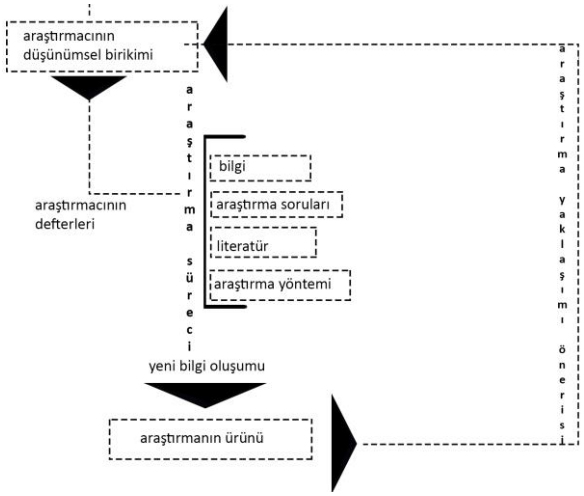
Çözümleme diyagramı öznelerin düşünümsel birikimini çerçevesinde, tüm bu değişmeye müsait ilişkilerin yorumlanabileceği; bu doğrultuda mimari tasarım ürününün özneler, araçları ve süreçlerinin yine düşünümsel birikim çerçevesinde çözümlenebileceği bir altlık olarak sunulur. Önerilen yaklaşımın uygulama sürecinde erişilen temel sonuç ise, mimarların kullandığı kavramlar ve odakların aynı olabileceği; düşünümsel birikim çerçevesinde kişilerin bu kavramları kullanımı ve kurduğu ilişkilerin, en önemlisi ifade ediş biçimlerinin değişebilirliğidir. Kavramlar arası ilişki ve öznel kurguların önemini ortaya dökmesi ve görsel bir temsille ifade edilmesiyle önerilen bu diyagram, mimari tasarımda düşünüm ve düşünümsel birikimin önemi üzerine çalışmanın söyleminin geliştirildiği noktadır.



Şekil 5.82 : Çözümleme diyagramında ilişkilerin öznelere göre değişebilir yapısı (Cem İlhan, Boğaçhan Dündaralp, Özgür Bingöl ve Deniz Dokgöz).

6. SONUÇLAR

Sürece ve hatta tekrarlanan, biriken süreçlere atfedilen önem doğrultusunda çalışmanın çıkarımlarını, aslında metnin akışı boyunca belirtilerek tekrarlanan bu temel odakları, giriş bölümünde tariflenen ve kurguyu oluşturan alt başlıklar üzerinden fakat bir bütün halinde aktarmanın doğru olacağı düşünülmektedir. Böylelikle başlangıçta benimsenen döngü üzerinden kurulan yaklaşımın çalışma süresince eyleme dönüştüğü gözlenebilir, araştırma sürecindeki düşünüm aktarılabilir ve çalışma ancak bu yolla kendi savını doğrulayabilir (Şekil 6.1). Bu doğrultuda, sonuçlar yerine sürece bakış ve çıkarımları ortaya koymak şeklinde ele alınabilecek bu bölümde amaç, giriş bölümünde de belirtildiği gibi kesin bir yargı sunmaktan ziyade; geçirilen süreci, kazanımları tanımlamak, erişilen nokta ve çalışmanın literatüre katkısına ek olarak ilerleme potansiyelini açıklamaktır. Bu bakış, çalışmanın kesin bir sonuca erişmekten ziyade, başlangıç soruları ile mimari tasarım araştırmalarına dair bir perspektif oluşturmayı ve asıl olarak araştırma sürecinin katkılarını önemseyen yapısı ve bu sebeple araştırma sürecini temsil eden bir ürünle sonlanması aracılığıyla da gözlenebilir.



Şekil 6.1 : Araştırmacı düşünümü doğrultusunda süreç.

Araştırma ve tasarlama birlikteliğine verilen önemle çalışma alanı, özneler (mimarlar), örtük bilgi birikimleri ve bu birikimi sağlayan araçları (defterler)

odağında mimari tasarım araştırmalarıdır. Araştırma ile yoğun ve karmaşık bir ilişkisi olan mimari tasarım süreci, örtük ve düşünümsel bilgi ve eylemler üzerine temellenir. Mimari tasarımın kendisi de bir nevi araştırma eylemiyken, mimarın profesyonel konumunu da belirleyen kişisel birikim ile zenginleşir. Bu bağlamda her bir mimari tasarım süreci ve ardındaki düşünceler, temalar ve eylemlerin bir mimarın profesyonel yaşamına dair bilgi birikimini oluşturduğu kabul edilir. Bu düşünceler doğrultusunda, mimarın, tasarıma yaklaşımının ve dolayısıyla ürünün, yaşam boyu edindiği tüm bilgi birikimi, mesleki deneyimleri ve hayat görüşü doğrultusunda, her eylemden (bilinçli veya bilinçsizce) edinilen deneyimler/kazanımlar aracılığıyla biriktirilerek oluştuğuna dair bir kabulle başlayan bu çalışma; bu birikimi düşünüm olarak tarifler. Kişilerin birikimlerinin aslında mimarlıklarını, mimari tasarım sürecini/ürününü oluşturduğuna dair bu düşünce doğrultusunda, bir proje veya mimarı irdelerken, kişisel süreçlere ve özneye de odaklanmak gereklidir. Düşünüm mimari tasarım ürünü/süreci araştırmalarında önemli bir noktaya yerleştirilir ve sonuç ürün temsillerine ek olarak bu birikimi de incelemenin, örtük bilgiyi açığa çıkarmanın mimarlık teorisinin/pratiğinin gelişimine katkıda bulunacağı öne sürülür.

Birikimi ve örtük bilgiyi incelerken mimari tasarım araştırmasını yapan kişinin eylemin gerçekleştiricisi mimar (tasarımcı) ve/ya araştırmacı oluşu önem kazanır. Bu tip araştırmalarda eylemi gerçekleştiren ve ürünü oluşturan kişi aynı zamanda araştırmacının kendisiyken, eylemi gerçekleştiren ve düşünümün sahibi özne(ler) dışındaki kişiler tarafından nasıl araştırılacağı çalışmanın problematiğini ve ana sorusunu oluşturur. "*Mimari tasarım süreçlerindeki örtük bilgi birikimini, bu sürecin öznesi gibi araştırmak mümkün müdür?"* sorusundan hareketle çalışmanın esas hedefi, mimari tasarım çeşitliliğini oluşturduğu kabul edilen düşünümsel birikimi, pratikle ve öznelerle ilintili biçimde açığa çıkaracak bir araştırma yolu önerisinde bulunmaktır. Başlangıçta bir kısıt olarak sunulan bu durum, süreç içerisinde araştırma yaklaşımına dönüşmüş ve "düşünüm üzerinden (mimari) tasarım araştırması" isimli öneri olarak yer bulmuştur. Bu öneriyle, mimari tasarım araştırmalarına katkıda bulunmayı ve literatüre eklemlenmeyi hedefleyen çalışmanın bir diğer amacı da mimari tasarım süreçlerini şekillendiren örtük bilgiye, düşünüm ve düşünümsel birikime dair perspektifi genişletmek yönündedir. Bu kısıt ve öneri hedefi doğrultusunda çalışma, özneler (mimarlar) ve kullandıkları araçlar (defterler)

üzerinden, sürecin bir diğer öznesi olarak araştırmacıyı (kendini) da araştırma içine dahil ederek;

- mimari tasarım araştırmalarının pratikle ilintililenmesine dair düşünce ve gereklilik,
- bu ilintilenmeyle birlikte, üründen ziyade süreç ve öncül birikime verilen önem,
- bu birikimin örtük bilgi olduğu ve ancak arka plandaki öznellikler çerçevesinde erişilebileceğine dair kabul,
- bu öznellikler sebebiyle kişisel bilgi ile tasarım sürecini ve mimarın düşünümsel birikimini oluşturan örtük bilgi ve düşünümün önemi,
- bahsedilen arka plana erişmek için araştırmaya dair özneyi, örtük bilgi ve düşünümü odak alan yaklaşımların denenmesi gerekliliği,
- bu yaklaşımlar doğrultusunda araştırmacının kendi çalışma araçlarını ve kendini sürece dahil ederek araştırma yapabilmek,
- irdelemeyi mimarların birikiminin gözlemlenebileceği bir araç olarak defterler üzerinden geliştirme hedefi,
- erişilen bağlamı görselleştirerek ardıl çalışmalara altlık oluşturma gayesi ve
- tüm bu aşamalar doğrultusunda mimari tasarım araştırmalarına dair bir yaklaşım önerilmesi

şeklindeki temel yapıtaşları üzerine kuruludur ve bu doğrultuda ilerler. Bu yapıtaşları gözetildiğinde çalışmanın literatüre temel katkısının tüm çalışmanın sürecini derleyen, araştırma yaklaşımı önerisinin yapılarak, çalışma çerçevesinde oluşturulmuş bileşenler üzerinden uygulandığı ve ürününün temsil edildiği bölümlerde yer aldığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda *araştırma süreci kurgusunun* en dikkate değer noktası araştırma yolu ve araca duyulan ihtiyaç doğrultusunda tasarım ve araştırma birlikteliği üzerine yaklaşımları izlemek ve öneri bir yaklaşım üretmek yönünde olmuştur. Görüşlerin çalışmaya adapte edilmesi ve süreç boyunca deneyimlenmesi, ilk kişiden düşünümü ve aracı inceleme ve örtük bilgiyi açığa çıkarma olanağı sunmuştur. Bu olanakla şekillenen süreç, mimari

tasarım araştırmalarına dair benimsenen pozisyonu oluştururken; bu sürecin temsili de bu yaklaşımın somut önerisini ve ürününü vermiştir.

Literatürde örtük, kişisel ve düşünümsel bilgi kavramlarını ele alan çalışmaların genellikle araştırmacının kendi tasarım süreci ve birikimi ile ilgili olduğu izlenir. Fakat diğer özne(ler)in düşünümsel birikimi hakkında araştırma yapmak ve aracı araştırmacı sanki bu sürecin içindeymişçesine deşifre etmek yaygın değildir. Doğası gereği, bu çözülmesi zor bir süreçtir. Bu çözümleme için; birbirinden farklı tanıma sahip[65], fakat pratik ile araştırma arasında sürekli ve birbirine geçmiş bir ilişki kuran yaklaşımlar mevcuttur. Bu yaklaşımlardan edinilen izlenimler doğrultuda, tasarım yoluyla araştırma yöntemi esas alınmış; yöntemi düşünüm odağında daraltıp, detaylandırabilmek amacıyla, literatürdeki konuyla ilgili yaklaşımları geliştirmeyi hedefleyen çoğu çalışmaya[66] benzer biçimde, bu çalışmada da Christopher Frayling'in (1993) araştırma ve tasarlama birlikteliğine dair fikirleri baz alınarak defterlerle[67] ilgili özel bir durum üzerinden uyarlama ve yorumlama yapılmıştır. Bu bağlamda çalışmada seçilen araç (mimarlara ait defterler) vasıtasıyla düşünümsel pratiğe ulaşmak üzere pratik ve araştırmanın birbirine kenetlediği noktadan bir araştırma yaklaşımı geliştirilmiş ve "düşünüm üzerinden (mimari) tasarım araştırması" adı altında yeni bir yaklaşım önerilmiştir. Bu yaklaşım kapsamında;

1. Düşünümsel birikimi araştırmak önemsenir ve örtük olan bu bilgiyi deşifre etmek amaçlanır.
2. Araştırma, disipline dair süreçlerde kullanılan ve birikimi aktaran araçlar vasıtasıyla yapılır.
3. İzlenecek yolda, araştırmacının çalışmaları da öncül araştırma alanı olarak kullanılır.
4. Kavramsal altlık ile olası düşünüm kayıtlarına dair ilişki ağı oluşturulur.

---

[65] Tasarımda araştırma (Scrivener, 2000); pratikten doğan ve beslenen araştırmalar, pratik tabanlı araştırma ve mimari tasarım tabanlı araştırma (Aura, Katainen ve Suoranta, 2002); tasarım hakkında araştırma, tasarım için araştırma, tasarım yoluyla araştırma (Downton, 2003); tasarım için araştırma, tasarım esnasında araştırma ve tasarım hakkında araştırma (Frankel ve Racine, 2010); atölyeye dayalı araştırma metodolojisi (Barbosa, DeMeulder ve Gerrits, 2014).

[66] Frayling'in önerisini temel alarak, uyarlayan bu çalışmalardan bazıları: Scrivener, 2000; Aura, Katainen ve Suoranta, 2002; Borgdoff, 2006; Nilsson ve Dunin-Woyseth, 2008; Frankel ve Racine, 2010; Roggema, 2017; Bertram, 2012; Hauberg, 2011.

[67] Frayling (1993) kişilerin kendi tasarlama süreçlerinde kullandıkları defterleri (günlükler olarak tarifleyerek) pratiğin deneyselliğini ve tüm tasarlama sürecini açığa çıkaran bir araç olarak kabul eder.

5. Araştırma süreci kavramsal altlık ve araştırmacının düşünümü ile geliştirilir ve farklı öznelerin örtük bilgisi bu doğrultuda dışsallaştırılır.

Bu araştırma yaklaşımında defterler, bunları ilk kişiden ve mimarın kendi bilme biçimlerinden deşifre etme aracı ve ortamı olarak sürece katkıda bulunurken; defterlerden erişilen temalar, yaşam boyu bir araştırmanın verdiği kavramlar olarak ele alınmış ve hepsi birer düşünme aracı olarak kabul edilmiştir. Bu noktada defterin bir araç ve örtük bilgiyi dışsallaştırabileceğimiz bir ortam olduğu, hedefin bu aracı anlamlandırmak değil örtük bilgiyi dışsallaştırmak olduğu hatırlatılmalıdır. Düşünümsel birikimi disiplinin kendi aracı vasıtasıyla açığa çıkarmayı öneren bu araştırma yaklaşımının ürünü olarak sunulan çözümleme diyagramı ise çalışmanın somut, temel katkısını oluşturmuştur. Yaklaşımın uygulanışı ve değerlendirme ürünü olarak ortaya konan "çözümleme diyagramı"nın üretim sürecinin, benimsenen öznel tavır sebebiyle, kendi içinde geri dönüşlerle ilerleyen bileşenlerden oluştuğunu belirtmek gereklidir. Bu bileşenler; "araştırmacı", "kavramsal altlık" ve "katılımcılar" olarak tariflenmiştir. Bu tanımlanması zor ve belirsiz bilgi türünü, içeriden öğrenen ve deneyimlemeye çalışarak çözümlemek hedefiyle "araştırmacı" sürece dahil edilmiş ve "araştırmacı"nın araçları üzerinden inceleme odakları belirlenmiştir. Bu aşama, bir başka öznenin araçlarını (defterler) izlerken aranacak bilgi, eylemler ve araçları belirlemeye yönelik bir bileşen olarak ele alınmış ve keşif süreci olarak nitelendirilmiştir. Ardıl bileşen olan "kavramsal altlık" ile Lawson'ın mimarın hayat boyu biriktirdiği bilgi ve düşünüm odağındaki metni (2005b) deşifre edilmiş; her mimarın birikiminde yer alan ortak özellikler olarak ele aldığı yönlendirici prensipler böylece detaylandırılmış ve tanımladığı üst başlıklara ek olarak metin içindeki kavramlar ile çoğaltılmıştır. Bu kavramlar ile oluşturulan ilişki ağı bir mimarın düşünümsel birikiminde yer alabilecek ve defterlerinde aranacak kavramlar için bir altlık görevi görmüştür. Böylece gelinen aşamada, "mimar" bileşeninde, açık uçlu sorularla görüşmeler yapılmış; araştırmacı defterlerinden edinilen bakış ve kavramsal altlık ile ortaya konulan kavramlar aracılığıyla, mimar defterleri incelenmiştir. Buradan edinilen kavramlar Lawson'ın metniyle (2005b) oluşturulan ağa eklemlendirilmiş; bu –yeni- kavramlarla –yeni- yönlendirici prensipler oluşturulurken, taslak ağda mevcut olan fakat katılımcılarda izlenmeyen kavramlara da dikkat çekilmiştir. Bu yolla Lawson'ın düşünümsel birikime dair kurduğu perspektifin genişletilmiş ve güncellenmiş olduğu söylenebilir. Bu noktada

mimarların düşünümünü irdeleme hedefiyle çalışmaya dahil edilen mimar defterlerinin, süreç içerisinde, tıpkı araştırmacı ve kavramsal altlık gibi, araştırma yaklaşımı geliştirmeye yönelik bir araca evrildiğini de hatırlatmak gerekir. Bu araç, katılımcı defterleri, özneleri bir diğer deyişle mimar(lar)ın süreç öncesinde, süreç esnasında ve sürecin ardından gerçekleşen düşünümsel birikimlerini izlemeye olanak tanımıştır. Araç incelemesinin yanında, mimarlar ile yapılan mülakatlarda kendi düşünüm kayıtlarını tercüme etmeleri de önemli bir rol oynamıştır. Farklı katılımcılarda birikimi araştırmak her birinde ortak hassasiyetlerin bulunmasının yanı sıra farklı odak noktalarının ve süreç kurgularının varlığını da göstermiştir (bu gösterimin kendisi de diyagramın oluşmasında bir aşama olarak yer almıştır). Süreç boyunca çözümlenen tasarım bilgisi ve düşünümün kişiden kişiye değişebileceği ve bunu oluşturan kavram, olgu ve odakların artıp, azalabileceği, diyagramın çeşitlenebilme potansiyeli gözlenmiş ve çalışma çerçevesinde, genelleme yapmak yerine öznel birikimin yorumlanarak aktarılması benimsenmiştir.

Araştırmacı (keşif süreci), kavramsal altlık (yönlendirici prensipler) ve mimarların görüşme ve araçlarından elde edilen düşünüm kayıtlarının birleşimi ile oluşturulan araştırma yaklaşımı, süreç boyunca elde edilen düşünüm ile de beslenmiştir. Bu üç bileşenden – geri dönüşümlü olarak- edinilen kavramlar üzerinden oluşturulan diyagram, önerinin somutlaştığı noktadır. İncelenen defterler (araştırmacı da dahil) ve çalışmanın tüm görsel ve metinsel birikimi süreci oluşturan araçlarken, çözümleme diyagramı bu sürecin temsil aracı olarak düşünülebilir. Çözümleme diyagramı, mimari tasarım araştırmalarında, öznelerin düşünümsel birikimlerini vurgulayan ve evrilmeye müsait bir irdeleme aracıdır. Temel işlevi; mimar, mimari tasarım süreci ve mimari proje/ürün araştırmalarında derinlemesine bir irdeleme için, temsil edilen bilgiye ek olarak araştırılması gereken noktalara dikkat çekmektir. Diyagramın kendisi, tasarlanma, üretilme süreci ve yöntemi, daha geniş veya farklı katılımcı gruplarını / araçlarını araştırabilecek ileri çalışmalar için bir temel oluşturmaktadır. Bu bağlamda, *araştırma yoluyla tasarlamaya dair katkı,* çözümleme diyagramı önerisi ile temsil bulan düşünümü araştırmaya yönelik kurgulanan araştırma yaklaşımıdır. Bu yaklaşımla çalışma, sürecin öznesi(ymiş) gibi, örtük bilgi ve düşünümsel birikimi araştırmanın ve bu esnada tasarım-araştırma eyleminden yani pratik esnasında mimarların yaptığı eylemlerin temsilini içeren araçlardan faydalanmanın gerekliliğini vurgular.

Önerilen yaklaşım sebep-sonuç ilişkisi içinde, her konu için tekrar edilebilecek statik ve sıralı bir yapı sunmaz; aksine süreçlere verilen önemle, her problematik ve koşulun kendi yöntemini yaratabileceğini savunarak, uyarlamalara müsait[68] organik bir sistem sunar. Sunulan, aynı zamanda, mimari tasarım araştırmalarında özne(ler) ve araç(lar) üzerinden farklı kurguların oluşturulabileceğine dair bir denemeyle bir bütün halinde düşünme ve üretme biçimidir. Örtük bilgiyi dışsallaştırmayı hedefleyen bu araştırma yaklaşımı, yine aynı hedefle farklı özneler, araçlar ve süreçlere uyarlanabilir. Ekip çalışmalarında farklı öznelerin rolü ve düşünümsel birikimlerinin etkisi; mimarlık eğitiminde öğrencilerin örtük bilgilerinin ve düşünümlerinin dışsallaştırılması, birikimin deşifre edilmesi; yine mimari tasarım atölyelerinde yürütücülerin süreci kurgulayışlarının şeffaflaştırılması yönündeki uyarlamalara açıktır. Burada önemli olan örtük bilginin dışsallaştırılmasına verilen önem ve bu doğrultuda özneler ve araçlar arasında düşünüm kayıtları adı altında kurulan ilişkidir. Örtük bilgiyi dışsallaştırmaya yönelik bir nevi özneler ve araçlar arası bu tercüme işlemi, başlangıçta çalışmanın savlarından biri olan özne-araç, araştırma-pratik, mimar-araştırmacı arasındaki girift ilişki biçimlerini doğrulamıştır. Bu edinimle örtük bilginin dışsallaştırılmasının, bu ilişkiler çerçevesinde ele alınabilirliğini göstermiştir. Bir düşünme ve üretme biçimi sunan bu çalışmanın mimarlığın pratiğinin salt ürün ve inşaya indirgenemeyeceği, araştırmayı da içerdiği ve öznel birikimin önemine dair savı, öznelerin düşünümsel sürecine ulaşarak araştırmanın pratikle ilişkilendirilebileceği yönündeki söylemine dönüşmüştür.

Öznelere verilen önem doğrultusunda, araştırmacının da sürecin bir parçası olarak çalışmada yer alışının denenmesinin de mimarlık araştırmalarına dair yine öznellik odaklı yeni bir çerçeveyi işaret ettiği düşünülmektedir. Birikime ve örtük bilgiye verilen önem, geliştirilen yaklaşım kadar öznel bir yolculuk olarak görülen tez çalışmasının tüm süreçlerinin şeffaf bir şekilde paylaşımını da beraberinde getirmiştir. Bu bakışla, araştırma sürecindeki kısıtlar ve sorunlar, çalışmayı farklı yönlere evrilmeye zorlamış; tüm bu yönlenmeler de tez sürecinin aktarımında yer almıştır. Araştırma sürecindeki düşünümün tariflenmesiyle tez çalışması, tıpkı

[68] Çalışmanın kendisi de tasarım yoluyla araştırma yöntemi altında bir uyarlamadır. Bununla birlikte, Christopher Frayling'in (1993) sanat araştırmaları ve Bryan Lawson'ın (2005a) mimarlık araştırmaları üzerine çalışmaları üzerine uyarlamalar sonucu oluşturulmuştur. Bu doğrultuda, süreç ve ürünü de başka çalışmalarda uyarlanıp, evrilebilecek biçimde sunulmaktadır.

disiplinin pratiğinde olması beklendiği gibi süreç odaklı biçimde temsil edilmiştir. Bu temsil, bir doktora tezi araştırma sürecinin de dışsallaştırılması açısından önemli görülmektedir. Sürecin öznel bir bakışla aktarımıyla birlikte, araştırmacının araçlarının dolayısıyla düşünüm kayıtlarının da kapsama dahil edilmesi ise eylem anındaki düşünümü tariflerken bir yandan da araştırmacının örtük bilgisinin de açığa çıkarılmasını sağlamıştır. Bu durum, başlangıçta belirtilen, araştırma-pratik ve araştırmacı özne ve araştırma konusu arasındaki ayrımı iç içe geçmiş bir şekilde sunması açısından önemli bir adımdır. Bu noktada, tıpkı çalışmanın başında ve sürecinde araştırmacının düşünümünün tariflendiği gibi; meta anlatı sonucunda da elde edilen öznel kazanımların aktarılması önemlidir. Bu araştırma; çalışmanın yardımcı bir aktörü olarak araştırmacının, benim; örtük bilgi ve düşünüm konusunda odağımı genişletmiş; araştırma süreçleriyle birlikte tasarım sürecine bakışımı da etkilemiştir. Bununla birlikte, araştırmacın rolü ve konumu bölümünde belirtildiği gibi, eğitime dair düşünceler ve sorularla başlayan bu yolculuk, yine mimari tasarım eğitimine dair öznel çıkarımlarla son bulmuştur. Araştırma süreci, mimarlık eğitiminde odağımı, süreçleri öznelerin de dahil olduğu bir kurguyla anlamlandırmaya kaydırmıştır. Bu kayma, süreç kurgulayışını çok yönlü ve daha geniş bir bağlama oturtmakla birlikte, araştırma ve tasarlama süreçlerinin iç içe ilişkisini bu süreçte vurgulamaya yönlendirmiştir. Kritik verme süreçlerinde her bir öğrencinin o ana tepkisine yani eylem anındaki düşünümüne odaklanma gerekliliği ön plana çıkmış; öğrencinin süreçteki kazanımı üzerinden yeni problemlerle karşılaştırma ve bir sonraki aşama için tetikleme yönünde bir tutuma evrilmiştir. Bu tutum, öğrenciye de örtük bilgisinin dışsallaştırılması ve süreçteki düşünümün temsilinin önemine yönelik farkındalık kazandırmıştır. Öğrencilerin örtük bilgi ve düşünümlerinin anlık kaydını tutarak süreç sonunda kendi aşamalarını farketmeleri ve kendi süreçlerini değerlendirmeleri yönündeki bu farkındalık; öğrencinin sürece verdiği önemin artmasını sağlarken, mimari tasarım atölye süreçlerinin kendi kendini tarifleyen bir yapıya dönüşmesine de olanak tanımıştır. Aktarılanlar doğrultusunda, son olarak, araştırma sürecinin en temel katkısının yani bu çalışmanın süreci ve süreç boyunca edinilen düşünümün, sonuçlarından daha değerli görüldüğünü belirtmek gerekir. Tıpkı çalışma çerçevesinde üretilen yaklaşımın, literatürde mevcut yöntemler üzerinden bir yol ayrımı olarak geliştirildiği gibi; farklı özne, araç ve süreç eksenlerine kayarak uyarlamalarla devam etmesi hedeflenmektedir.

KAYNAKLAR

Adamczyk, G., Chupin, J.P., Bilodeau, D., Cormier, A. (2004). Architectural Competitions and Reflexive Practices. *Between Research and Practice joint ARCC–AEEA Conference,* Dublin.

Aitchison, J. (1994). *Words in the mind: an introduction to the mental lexicon.* Oxford, UK: Blackwell.

Akın, Ö. (1978). How do architects design?. İçinde Latombe G (ed.), *AI and Pattern Recognition in CAD,* (65–98), New York: North Holland.

Alexander, C. (1971). Notes on the Synthesis of Form. Cambridge: Harvard University Press.

Archer, L. B. (1963-1964). Systematic methods for designers. *Design.*

Archcollege. *Ron Herron defterinden Walking City.* Erişim adresi: http://www.archcollege.com/archcollege/2018/7/40839.html

Argyris, C. (1981). Teaching and learning in design settings CECSA. Architecture *Education Study A.W. Mellon Fdn.* 1, 551–661.

Argyris, C. ve Schön, D. (1974). *Theory in Practice*. Washington, DC: Jossey-Bass.

Asimow, M. (1962). *Introduction to Design.* NJ: Prentice-Hall, Englewood Cliffs.

Aura, S., Katainen, J. ve Suoranta, J. (2002). Theory, Research and Practice, *Nordisk Arkitekturforskning, 1,* 73:81.

Banham, R. (1990). A Black Box: The secret profession of architecture. İçinde (x), *A Critic Writes-Essays by Reyner Banham,* (292-299), Berkeley : University of California Press.

Barbiero, D. (t.y.) *Tacit Knowledge.* Erişim adresi: https://sites.google.com/site/minddict/knowledge-tacit. Erişim Tarihi: 30 Temmuz 2018.

Barbosa, E. R. de Q., DeMeulder, B. ve Gerrits, Y. (2014). Design Studio as a Process of Inquiry: The case of Studio Sao Paulo. *AE-Revista Lusófona de Arquitectura e Educação-Architecture & Education Journal,* 11, 241-253.

Bates, J. (2004). Promoting learning through reflective practice. *British Journal of Occupational Learning, 2*(2), 21–32.

Bayazıt, N. (2004). Investigating Design: A Review of Forty Years of Design Research. *Design Issues, 20*(1), 16-29.

Beinart, J. (1981). Structure of the content of design. *Architecture Education Study*, 1, 159–338.

Bertram, P. (2010). *Evidence of material difference*. The Royal Danish Academy of Fine Arts, School of Architecture, Institute of Design and Communication, Kopenhag.

Bertram, P. (2012). *The Invention of a Problem.* Ses/görsel üretim (digital).

Bingöl, Ö. (2019). Kişisel görüşme. 3 Temmuz, İstanbul.

Bingöl, Ö. (2019). Kişisel defterler. 3 Temmuz, İstanbul.

Bjerrum, P. (2007). *3 Stories about the Foundation of Architecture*. (Doctoraldissertation), The Royal Danish Academy of Fine Arts, School of Architecture, Kopenhag.

Borgdoff, H. (2006). The production of knowledge in artistic research. İçinde Biggs ve Karlsson (ed.), *The Routledge Companion to Research in the Arts*, (44–63). Abingdon: Routledge.

Brookfield, S. (1995). *Becoming a critically reflective teacher.* San Francisco: Jossey-Bass.

Buchanan, R. (1992). Wicked Problems in Design Thinking. *Design Issues, 8*(2), 5-21.

Busch, K. (2009). Artistic Research and The Poetics of Knowledge, *Art&Research*: *A Journal of Ideas, Contexts, Methods, 2*(2).

Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E., Akgün, Ö.E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri.* Ankara: Pegem Akademi.

Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü.* İstanbul: Paradigma Yayınları.

CCA. *John Hejduk Fonds.* Erişim adresi: https://www.cca.qc.ca/en/archives/381969/john-hejduk-fondsfa-ls-406811.

CCA. *Peter Eisenman Fonds.* Erişim adresi: https://www.cca.qc.ca/en/archives/380476/peter-eisenman-fonds.

Collins, H. (2010). *Tacit and Explicit Knowledge.* Chicago: The University of Chicago Press.

Colomina, B. (2011). *Mahremiyet ve Kamusallık- Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari.* Kılıç, A. (çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık.

Corbin, **J.M., Strauss, A.** (1990). Grounded Theory Research: Procedures, canons, and evaluative criteria, *Qual Sociol*, *13*, 3–21. https://doi.org/10.1007/BF00988593.

Çörekçioğlu, H. (2016). Otonomi Sorunu: Eleştirel Mesafe ve Düşünüm, *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar, 9*(1), 97-105.

Designspiration. *Peter Zumthor eskiz çalışması, defter.* Erişim adresi: https://www.designspiration.com/save/1359877574519/.

Dervin, B. (1976). Strategies for dealing with human information needs: information of communication? *Journal of Broadcasting, 20*(3), 324-333.

Dewey, J. (1929). *Experience and Nature.* Londra: George Allen and Unwin, Ltd.

Dewey, J. (1946). *Experience and education.* New York: Collier Books/Macmillan.

Dewey, J. (1933). *How we think.* Buffalo, NY: Prometheus Books.

Dewey, J. ve Bentley, A. F. (1949). *Knowing and the Known*, Boston: The Beacon Press.

Dilthey, W. (2011). *Hermeneutik ve Tin Bilimleri.* (Doğan, Ö., çev.), İstanbul: Notos Kitap.

Dinham, S. (1987). An ongoing qualitative study of architecture studio teaching—analyzing teacher student exchanges. *Assoc. for the Study of Higher Education Annual Meeting.*

Dinkelman, T. (2000). An inquiry into the development of critical re#ection in secondary student teachers. *Teaching and Teacher Education 16,* 195-222.

Doğan, F. ve Nersessian N.J. (2010). Generic Abstraction in Design Creativity: The Case of Staatsgalerie by James Stirling, *Design Studies,* 31, 207-236.

Dokgöz, D. (2020). Kişisel görüşme. 22 Nisan, İzmir.

Dokgöz, D. (2020). Kişisel defterler. 22 Nisan, İzmir.

Dormer, P. (1994). *The art of the maker. Skill and its meaning in art, craft and design*. Londra: Thames & Hudson.

Dorst, K. (2003). The problem of design problems, Cross, N. ve Edmonds, E. (ed.), Proceedings of the 6th Design Thinking Research Symposium: Expertise in Design içinde. University of Technology Sydney, 17-19 Kasım, 135-147.

Dorst, K. ve Cross, N. (2001). Creativity in the design process: co-evolution of problem-solution. Design Studies, 22, 425-437.

Dove. G. (2014). Thinking in Words: Language as an Embodied Medium of Thought. *Topics in Cognitive Science*. 6, 371–389.

Downton, P. (2003). *Design Research,* Melbourne: RMIT University Press.

Duffy, F. ve Hutton, L. (1998). *Architectural Knowledge The Idea of a Profession.* Londra ve New York: E & FN Spon.

Dündaralp, B. (2019). Kişisel görüşme. 12 Haziran, İstanbul.

Dündaralp, B. (2019). Kişisel defterleri. 12 Haziran, İstanbul.

EAAE. *EAAE Charter on Architectural Research.* Erişim adresi: http://www.eaae.be/about/statutes-and-charter/eaae-charter-architectural-research/.

Eastman, C. M. (1970). On the Analysis of Intuitive Design Processes. İçinde Moore G. T. (ed.), *Emerging Methods in Environmental Design and Planning*, (21–37), Cambridge: MIT Press.

Evans, R. (1984). In Front of Lines That Leave Nothing Behind. *AA Files,* 6: 89-96.

Evans, R. (1996). Translations from Drawing to Building. İçinde SYF. Johnston (der.), *Translations from Drawing to Building and Other Essays*. Londra: Architectural Association Publications.

Eisenman, P. (1971). From Object to Relationship II: Casa Giuliani Frigerio: Giuseppe Terragni Casa Del Fascio. *Perspecta*, *13*(14), 36-65.

Eisenman, P. (2010). Diagram: An Original Scene of Writing. İçinde Garsia, M. (ed.), *The Diagrams of Architecture*, Londra: Chichester Wiley.

Fallan, K. (2010). *Design History: Understanding Theory and Method.* New York: Berg Publishing.

Fischer, T. (2007). "*Architectural Research" Architectural Graphic Standards* (11. bs.), New Jersey: John Wiley & Sons.

Fook, J. (2002). *Social work: Critical theory and practice.* Londra: Sage.

Fook, J. (2015) Reflective Practice and Critical Reflection. İçinde Lishman, J. (ed.) *Handbook for Practice Learning in Social Work and Social Care.* ScOPTbox Practice Learning Library. Erişim adresi: https://practicelearning.info/mod/data/view.php?d=4&rid=190.

Foque, R. (2010). *Building Knowledge in Architecture*. Brüksel: Academic & Scientific Publishers.

Frankel, L. ve Racine, M. (2010). The Complex Field of Research: for Design, through Design, and about Design. *DRS2010*, Montreal: Temmuz 7-9.

Frayling, C. (1993). Research in Art and Design. *Royal College of Art, London, Research Paper, 1*(1), 1-5.

Friedman, K. (2000). Creating Design Knowledge: From Research into Practice. *IDATER 2000 Conference,* Loughborough: Loughborough University, Ağustos 21-23.

Freidman, K. (2008). Research into, by and for Design. *Journal of Visual Art Practice, 7*(2),153-160.

Gilbert, R. (1945). Knowing How and Knowing That, *Proceedings of the Aristotelian Society, New Series, 46,* (1945-1946), 1 – 16.

Goel, V. (1995). *Sketches of Thought.* Cambridge: MIT Press.

Goel, V., Pirolli, P. (1992). The Structure of Design Problem Spaces, *Cognitive Science,* 16, 395-429.

Goldschmidt, G. (1991). The Dialectics of Sketching, *Creativity Research Journal*, *4*(2), 123-143.

Goldschmidt, G. (1987). Towards a theory of design development and education. *Shaping Tomorrow's Architect*, W. Wagner Educational Forum.

Greenwood, D. J. ve Levin, M. (2007). *Introduction to Action Research: Social Research for Social Change*. Londra: SAGE Publications.

Grillner, K. ve Ståhl, L-H. (2003). Developing Practice Based Research, *Arch+Design, 16*(1), 15-22.

Groat, L. ve Wang, L. (2013). *Architectural Research Methods*. New York, NY: John Wiley & Sons.

Gündeşlioğlu, H. Ö. (2019). *Arayüz: Seramik Malzeme ve Yapma Eylemi Bağlamında Karşıtlıkların Birlikteliği.* (Sanatta yeterlik tezi). Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya.

Habermas, J. (1971). *Knowledge and Human Interests*. Boston: Beacon Press.

Hançerlioğlu, O. (2000). *Felsefe Sözlüğü.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hannula, M., Suoranta, J. ve Vadén, T. (2005). *Artistic research—Theories, methods and practices*. Gothenburg: Gothenburg University Press.

Hannula, M., Suoranta, J. ve Vadén, T. (2014). *Artistic Research Methodology: Narrative, Power and the Public.* New York: Peter Lang.

Harfield, S. (2006). On Design 'Problematization': Theorising Differences in Designed Outcomes, *Design Studies,* 28, 159-173.

Harman, G. (2010). Technology, Objects and Things in Heidegger. *Cambridge Journal of Economics, 34*(1), 17-25.

Hauberg, J. (2011a). Research by Design – a research strategy, *Architecture&Education Journal (Rev. Lusófona Arquit. Educ./Archit. Educ. J.),* 5, 46-56.

Hauberg, J. (2011b). Aims and objectives in research: notes on defining architectural research. *EAAE Meeting in Milano – Framework Group,* 18 Ocak.

Hays, M.K. (1984). Critical Architecture: Between Culture and Form, *Perspecta*, 21, 14-29.

Heidegger, M. (2011). *Sanat Eserinin Kökeni Tepebaşılı*. F. (çev.), Ankara: Deki Basım Yayım.

Heynen, H. (2011). *Mimarlık ve Modernite-Bir Eleştiri.* Bahçekapılı, N. ve Öğdül, R. (çev.), İstanbul: Versus Kitap.

House VI. *Peter Eisenman House VI.* Erişim adresi: https://house6.weebly.com/house-vi.html.

International Archive of Women in Architecture. *Notations in Passing: Sketches, Notes, and Ephemera from the International Archive of Women in Architecture.* Erişim adresi: https://vtspecialcollections.wordpress.com/2019/01/31/notations-in-passing-sketches-notes-and-ephemera-from-the-international-archive-of-women-in-architecture/.

İlhan, C. (2018). Kişisel görüşme. 18 Ekim, İstanbul.

İlhan, C. (2018). Kişisel defterler. 18 Ekim, İstanbul.

Jasper, M. (2003). *Beginning reflective practice.* Cheltenham: Nelson Thornes.

Jones, C. J. (1970). *Design Methods,* New York: Van Nostrand Reinhold.

Jonas, W. (1993) Design as problem-solving? Or: here is the solution what was the problem? Design Studies, 4(2), ss. 157-170.

KADK. *Research and artistic research at KADK.* Erişim adresi: https://kadk.dk/en/research-and-artistic-research-kadk.

Kahvecioğlu, N. (2001). *Mimari Tasarım Eğitiminde Bilgi ve Yaratıcılık Etkileşimi.* (Doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Kahvecioğlu, N. (2007). Architecture design studio organization and creativity. *AIZ, 4*(2), 6-26.

Korthagen, F. (2001). A reflection on reflection. İçinde F. A. Korthagen (ed.), *Linking practice and theory: The pedagogy of realistic teacher education*, (51–68), NJ: Lawrence Erlbaum Associates.

Krippendorff, K. (2004). *Content analysis An Introduction to its Methodology.* California: Sage Publications.

Laseau, P. (2001). *Graphic Thinking for Architects & Designers*, New York: John Wiley & Sons.

Latour, B. (1993). *Pasteurization of France.* Cambridge, Massachusetts ve Londra: Harvard University Press.

Latour, B. (1999). On Recalling ANT. *The Sociological Review, 47*(1), 15-25.

Law, J. (1999). After Ant: Complexity, Naming and Topology. *The Sociological Review, 47*(1), 1–14.

Lawson, B. R. (1994). *Design in Mind*. Oxford: Butterworth Architecture.

Lawson, B. (2002). The Subject that won't go away but perhaps we are ahead of the game. Design as research. *ARQ, 6*(2), 109-114.

Lawson, B. (2004a). *What Designers Know.* Oxford: Architectural Press.

Lawson, B. (2004b). Schemata, Gambits and Precedent: Some Factors in Design Expertise. *Design Studies, 25*(5), 434-457.

Lawson, B. (2005a). *How Designers Think: The Design Process Demystified.* (1980, 4.basım), Oxford: Architectural Press.

Lawson, B. (2005b). Guiding Principles. İçinde *How Designers Think: The Design Process Demystified.* (159-181). Oxford: Butterworth Architecture.

Lawson, B. (2015). Design Research in Architecture: An Overview. *Design Studies,* 36, 125-130.

Ledewitz, S. (1985). Models of design in studio teaching. *JAE, 38*(2), 2–8.

Lexicon of Design Research. (t.y.). Erişim adresi: http://www.lexiconofdesignresearch.com.

Liebeskind, D. (1983). *Chamber Works: Architectural Meditations on Themes from Heraclitus*. Londra: Architectural Association Publications.

Lloyd, P., & Scott, P. (1994). Discovering the design problem. Design Studies, 15, ss. 125-140.

Lovelock, R., Lyons, K. ve Powell, J. (2004). *Reflecting on social work – discipline and profession.* Aldershot: Ashgate.

Making Music Modern: Design for Ear and Eye. Erişim adresi: http://press.moma.org/wp-content/files_mf/mmmchecklist52115.pdf.

Mäkelä, M. (2007). "Knowing through Making: The Role of the Artefact in Practice Based Research." *Knowledge, Technology, and Policy., 20* (3), 157-163.

Mäkelä, M. ve Nimkulrat, N. (2011). Reflection and Documentation in Practice-Led Design Research, *Nordic Design Research Conference,* Helsinki: Mayıs 29 – 31.

Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of Perception*. Londra: Routledge.

Merriam-Webster Dictionary. (t.y.). Erişim adresi: https://www.merriam-webster.com/dictionary/reflection. Erişim tarihi: 11 Eylül 2018.

Merrill, E. M. (2017). Pocket Size Architectural Notebooks and the Codification of Practical Knowledge. İçinde Valleriani, M. (ed.). *The Structures of Practical Knowledge*, İsviçre: Springer International Publishing.

Milani, S. ve Schoonderbeck, M. (2010). Drawing Theory An Introduction, *Footprint*, 7, 1-8.

MOMA. (t.y.) *Parc de la Villette, Exterior perspectives, sketch.* Erişim adresi: https://www.moma.org/collection/works/240. Erişim tarihi: 15.09.2019.

MOMA. (2006). *Architecture & Design Drawings: Rotation 3.* Erişim adresi: https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3539

MOMA. (2014-2016). *Making Music Modern: Design for Ear and Eye.* Erişim adresi:https://www.moma.org/collection/works/164668?sov_referrer=artist&artist_id=7527&page=1.

MOMA. (1999). *Notes and Sketches on a New Museum of Modern Art.* Erişim adresi: https://www.moma.org/collection/works/86565.

Monchamp, M. (2008). Aletheia- Truth Of The Past, *Journal Humanity.*

Murphy, G. (2002). *The big book of concepts.* Boston, Mass.: MIT Press.

Narváez, L. M. J. (2000). Design's Own Knowledge, *Design Issues, 16*(1), 36-51.

Newbury, D. (2001). Diaries and Fieldnotes in the Research Process, *Research Issues in Art, Design and Media*, 1.

Newman, S. (1999) Constructing and Critiquing Reflective Practice. *Educational Action Research, 7*(1), 149.

Niedderer, K., Reilly, L. (2010). Research Practice in Art and Design: Experiental Knowledge and Organized Inquiry. *(editoryal) Journal of Research Practice, 6*(2), 1-11.

Nilsson, F. (2013). Making, Thinking, Knowing Architecture - Notes on Architecture as a Making Discipline and Material Practice. *When Architects and Designers Write / Draw / Build / ?*. s. 126-147.

Nilsson, F. ve Dunin-Woyseth, H. (2008) Some Notes On Practice-Based Architectural Design Research: Four 'Arrows' Of Knowledge. *Reflections +7*, 139-147.

Nimkulrat, N. (2012). Hands-on intellect: Integrating Craft Practice into Design Research. *International Journal of Design, 6* (3), 1-14.

Nonaka, I. ve Takeuchi, H. (1995). *The knowledge creating company: how Japanese companies create the dynamics of innovation*, New York: Oxford University Press.

Online Etymology Dictionary. (t.y.). Erişim adresi: https://www.etymonline.com/.

Özçınar, Ş. (2008). Hegel'de Düşünümsel Bilincin Pekinlik Yanılsaması ve Kurgusal Özne, *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar,* (2), 4, 1-21.

Pallasmaa, J. (2011). *Tenin Gözleri-Mimarlık ve Duyular.* (A. U. Kılıç, çev.) İstanbul: YEM Yayın.

Pallasmaa, J. (2017). Embodied and Existential Wisdom in Architecture: The Thinking Hand, *Body&Society, 23*(1), 96–111.

Pascal, J. ve Brown, G. (2009). Ontology, epistemology and methodology for teaching research methods. İçinde Garner, M., Wagner, C. ve Kawulich, B. (ed.), *Teaching research methods in the social sciences* (pp. 71-81). Ashgate.

Pedgley, O. (2007). Capturing and Analysing Own Design Activity, *Design Studies,* 28, 463-483.

Plotkin, H. (1994). *Darwin Machines and the Nature of Knowledge*. Cambridge: Harvard University Press.

Polanyi, M. (1958). *Personal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy*. New York: Harper & Row.

Polanyi, M. (1966). *The Tacit Dimension*, New York: Doubleday & Company.

Polanyi, M. ve Prosch, H. (1975). *Meaning.* Chicago: The University of Chicago Press.

Reflect. (1993). (içinde) Oxford English-Turkish Dictionary (2.basım). Ankara: İnkılap Kitabevi.

Reynolds, M. ve Vince, R. (2004). *Organising reflection.* Aldershot: Ashgate.

Rittel, Horst W. J. ve Webber, M. (1973). Dilemmas in a General Theory of Planning, *Policy Sciences,* 4, 155-169.

RIBA. (2014). *How architects use research – case studies from practice*. Londra: RIBA. Erişim tarihi: 02 Ağustos 2019. https://www.architecture.com/-/media/gathercontent/how-architects-use-research/additional documents/howarchitectsuseresearch2014pdf.pdf

Rodgers, C. (2002). Defining reflection: Another look at John Dewey and reflective thinking. *Teachers College Record, 104* (4), 842–866.

Roggema, R. (2017). Research by Design: Proposition for a Methodological Approach. *Urban Sci.,1*(1), 2.

Roozenburg, N.F.M. ve Cross, N.G. (1991). Models of the Design Process - Integrating Across the Disciplines, *Design Studies, 12*(4), 215-220.

Rosemann, J. (2001). The Conditions of Research by Design in Practice. İçinde Van Ouwerkerk, M., Rosemann, J. (ed.), *Research by Design, Proceedings of the International Conference Proceedings A. Faculty of Architecture Delft University of Technology in Co-Operation with the EAAE/AEEA*, (63–68), Kasım 1–3, Delft: Delft University Press.

Schatzman, L. ve Strauss, A. (1973). *Field Research: Strategies for a Natural Sociology*, Englewood Cliffs: Prentice Hall.

Schreurs, J. ve Maartens, M. (2005). Research by Design as Quality Enhancement. İçinde Dublin, U.C. (ed.), *AESOP 5 The dream of a GREATER Europe; Vienna University of Technology/Osterreich*, Vienna: . Kunst-und Kulturverlag.

Schön, D. (1981). Learning a language, learning to design CECSA. *Architecture Education Study*, 1: 339–473.

Schön, D. A. (1984). The Architectural Studio As an Examplar of Education for Reflection in Action, *Journal of Architectural Education, 38*(1), 2-9.

Schön, D. A. (1983). *The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action*, Londra: Basic Books.

Schön, D. A. ve Wiggins, G. (1992). Kinds of Seeing and Their Functions in Designing. *Design Studies, 1*(2), 68-74.

Scrivener, S. (2000). Towards the Operationalisation of Design Research as Reflection in and on Action and Practice. İçinde Durling, D. ve Friedman, K., (ed.), *Foundations for the future. Doctoral education in design: Proceedings of the Conference*, (387- 394). La Clusaz, Fransa: Staffordshire University press, Temmuz 8-12.

Sennett, R. (2008). *The Craftsman*, New Haven: Yale University Press.

Serpentine Galleries. *Serpentine Gallery Pavilion 2011 Peter Zumthor*. Erişim adresi: //www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2011-peter-zumthor

Simon, H. A. (1973). The Structure of Ill Structured Problems. *Artificial Intelligence*, 4, 181-201.

Smith, A. C. (2004). *Architectural Model as Machine A New View of Models from Antiquity to the Present Day*. Oxford: Architectural Press, Elsevier.

Somol, D. E. (2007). Dummy Text, or The Diagrammatic Basis of Contemporary Architecture. *Risco, 1*(5), 168-178.

Strauss, A. L. ve Corbin, J. M. (1998). *Basics of Qualitative Research : Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*. California: Sage Publications.

Tanyeli, U. (2018). Çağdaş Mimarlıkta Yaratıcı Yineleme, REMIX Konuşma Dizisi, Erişim adresi: https://www.akbanksanat.com/etkinlik/remix-konusma-dizisi-cagdas-mimarlikta-yaratici-yineleme.

Tschumi, B. (1994). *The Manhattan Transcripts*. Londra: Academy Editions.

Tschumi, B. (1996). *Architecture and Disjunction*. Cambridge: MIT Press.

Tschumi, B. (1999). Alteş. *Anytime Konferans Bildirileri Kitabı*, Davidson, C. D., (der.), (176-184). Ankara: Mimarlar Derneği 1927.

Thomson, M. ve Tamke, M. (2009). Narratives of making: thinking practice led research in architecture. İçinde *Communicating (by) Design 2009* (1-8).

Thompson, N. ve Pascal, J. (2012). Developing critically reflective practice. *Reflective Practice: International and Multidisciplinary Perspectives, 13*(2), 311-325.

Thompson, S. ve Thompson, N. (2008). *The critically reflective practitioner.* Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Türk Dil Kurumu Sözlük. (t.y.). Erişim adresi: https://sozluk.gov.tr/.

Uluoğlu, B. (1988). Tasarım Stüdyosuna Bir Bakış. *Planlama,* 2, 21-25.

Uluoğlu, B. (2000). Design knowledge communicated in studio critiques. *Design Studies, 21*(1), 33-58.

Uluoğlu, B. (2017). Bir Düşünce İnşacısı Olarak Mimar. *Arredamento Mimarlık,* 310, 71-74.

Uluoğlu, B. (2020). Mimarlara Göre-Mimarlıkta Güncel Bunalım, Kriz, Buhran, Bunaltı. *Arredamento Mimarlık,* 338, 74-76.

Ulusoy, Z. (1999). To design versus to understand design: the role of graphic presentations and verbal expressions. *Design Studies, 20*(1), 123-130.

Ulusoy, Z. (2015). Architecture as a Practice of Inquiry, Beatrice Gabriela Jöger (der.) *Re(search) through Architecture, ICAR 2015 - Keynote Speakers Presentations,* (88-93). Bükreş, Romanya: Ion Mincu Publishing House.

Uluşan. H. (2017). *Mimarlıkta Düşünümsel Bir Tarih Yazımı Önerisi: Tasarım Yoluyla Araştırma*. (Doktora tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Uzunkaya, A. (2017). Tasarım Problemi Kurgusuna Bağlı Çeşitlilik. İçinde Güney, D. (ed)., *Psidia Antiocheia'dan Geçerken,* (73-80). İstanbul: Beykent Üniversitesi.

Uzunkaya, A. ve Kahvecioğlu, N. (2020). Deciphering architectural knowledge as reflective practice: revealing map, *Reflective Practice, 21*(4), 499-519. DOI: 10.1080/14623943.2020.1779685.

van Dooren, E., Asselbergs, T., Boshuizen, E., van Merrienboer, J., ve van Dorst, M. (2014). Making explicit in design education: generic elements in the design process. *International Journal of Technology and Design Education, 24*(1), 53–71.

van Dooren, E.J.G.C., van Merrienboer, J., Boshuizen, H.P.A., van Dorst, M. **ve Asselbergs, M.F.** (2017). Architectural design education: in varietate unitas. *International Journal of Technology and Design Education, 28*(2), 431–449.

van Ouwerkerk, M. ve Rosemann, J. (2001). Research by Design. *International Conference Faculty of Architecture Delft University of Technology in co-operation with the EAAE-AEEA,* Delft: DUP Science, Delft University Press, Kasım 1-3.

Varto, J. (2009). *Basics of Artistic Research: Ontological, Epistemological and Historical Justifications.* Helsinki: Gummerus Publishers.

Vattimo, G. (2002). Aesthetics and the end of epistemology. İçinde Dreyfus, H., Wrathall, M. ve diğ. (ed.). *Heidegger Reexamined: Art, Poetry and Language,* (1-8), New York: Routledge.

Wittgenstein, L. (1977). *Culture and Value.* Chicago: University of Chicago Press.

Yüncü, O. (2008). *Research by Design in Architectural Education*. (Doktora tezi). Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

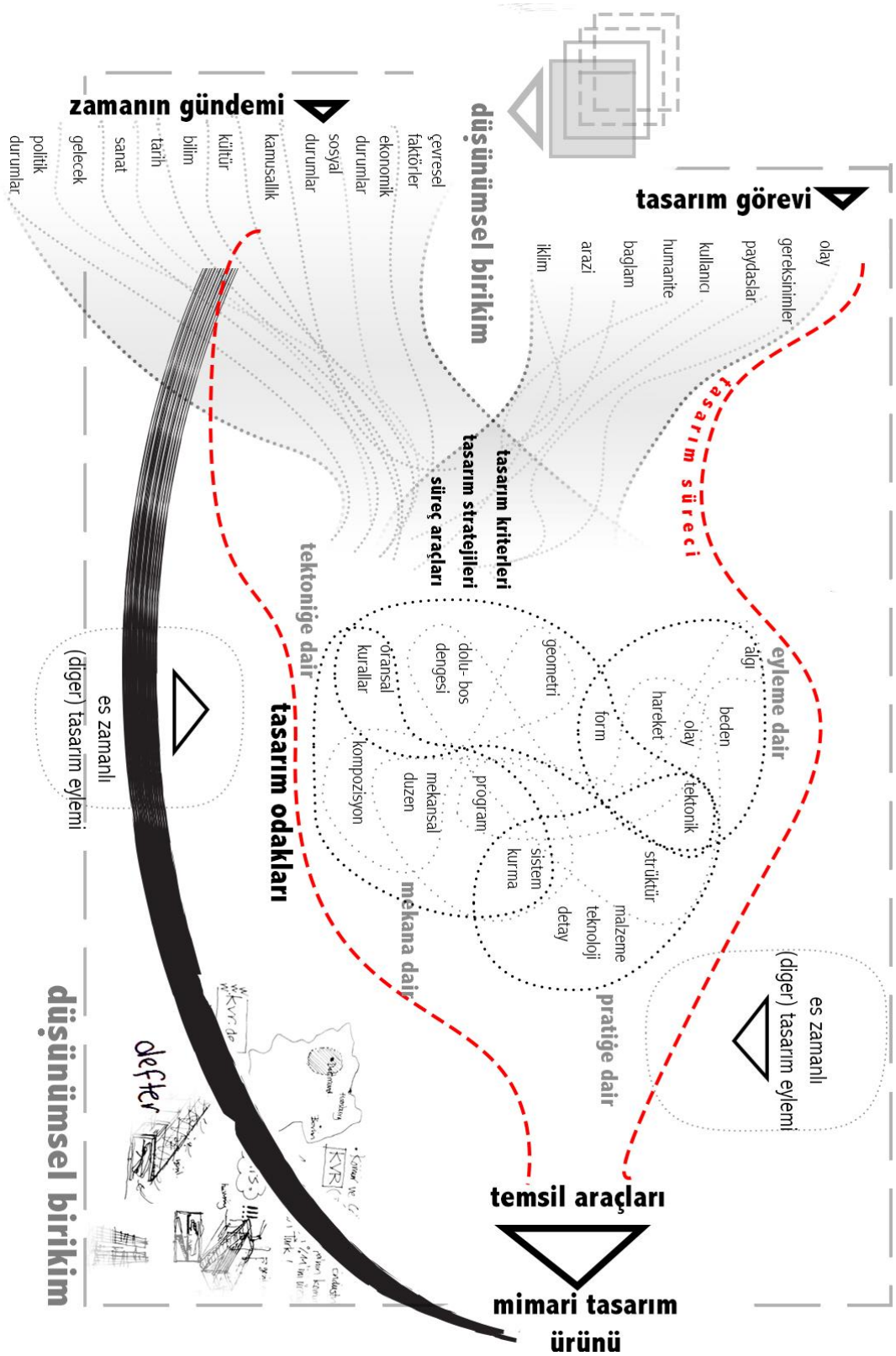
Zumthor, P. ve Hauaser, S. (2011). *Peter Zumthor Therme Vals.* Zürih: Scheidegger and Spiess.

Zumthor, P., Obrist, H.U. ve Peyton-Jones, J. (2011). *Peter Zumthor in Conversation with Hans Ulrich Obrist and Julia Peyton-Jones.* Erişim adresi:https://serpentineuploads.s3.amazonaws.com/uploads/2020/03/Zumthor_0.pdf.

EKLER

EK A: Çözümleme Diyagramı.
EK B: Bilgilendirilmiş Onam Formları.

EK A: Çözümleme Diyagramı



Şekil A.1: Çözümleme Diyagramı.

EK B: Bilgilendirilmiş Onam Formları

BİLGİLENDİRİLMİŞ ONAM FORMU

Bu formun amacı katılmanız rica edilen, İTÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Mimari Tasarım programı öğrencisi Aslı Uzunkaya tarafından hazırlanan tez çalışması ile ilgili olarak sizi bilgilendirmek ve katılımınız ile ilgili izin almaktır.

"Tasarım Yoluyla Araştırma ile Düşünüm Kayıtları: Mimarlar ve Defterleri" başlıklı tez çalışması kapsamında Aslı UZUNKAYA tarafından yapılan görüşmelerden edinilen bilgiler ve defterlerinizden edinilen görseller araştırma amaçlı kullanılacaktır. Bu çalışmayla bağlantılı olarak elde edilen ve sizinle özdeşleşmiş her bilgi yalnızca sizin izniniz ile ifşa edilecektir. Araştırma sonuçları sadece bilimsel çalışmalarda kullanılacaktır. Bu formu onaylamanız, araştırmaya katılım için onam verdiğiniz anlamına gelecektir.

Tez Çalışmasıyla İlgili Bilgiler:

Bu çalışma mimari tasarımı etkileyen, oluşturan düşünceler ile kavramları, örtük bilgiyi, öznel bilgi birikimleri üzerinden araştırma denemesidir. Araştırma ve tasarlama birlikteliğine verilen önemle odağı; özneler (mimarlar), birikimleri ve bu birikimi sağlayan araçları (defterler) özelinde mimari tasarım araştırmalarıdır. "Mimari tasarım süreçlerindeki öznel ve örtük bilginin varlığını/rolünü, bu sürecin öznesi gibi araştırmak mümkün müdür?" sorusundan hareketle çalışma; araştırmacının da sürecin bir parçası olarak yer aldığı bir bakışla kurgulanan bir araştırma yaklaşımı sunmaktadır. Bu yaklaşımla çalışma, sürecin öznesi(ymiş) gibi, örtük bilgiyi ve (temsil edilmeyen) birikimi araştırmanın ve bu esnada tasarım-araştırma eyleminden yani mimarların süreçteki eylemlerinin temsilini içeren araçlardan faydalanmanın gerekliliğini vurgulamaktadır. Araştırma sürecinde "katılımcılar", araştırmacı defterlerinden edinilen bakış ve teorik dayanak ile ortaya konulan kavramlar aracılığıyla incelenmektedir. Bu süreçte inceleme aracı, tasarım ve araştırma süreçlerine dair bilgiyi barındıran defterlerken; inceleme katılımcılarla yapılan eş zamanlı görüşmeler ile genişletilmektedir. Bu aşama, pratiğin özneleri ve onların "tasarlama ve araştırma" eylemlerini içeren örtük bilginin araştırılması açısından önemlidir. Bununla birlikte, çalışmanın ürününün oluşumuna da katkı sağlamakta; öncül bileşende belirlenen kavramlara yeni eklemeler yapılmasında, kavramlar arası ilişkilerin kurulmasında ve çeşitlenmesinde önemli rol oynamaktadır. Bu rol ile bir yandan da mimari tasarım süreçlerini şekillendiren düşünüme dair literatürde mevcut perspektifin genişletilmesine ve güncellenmesine katkı sağlanmaktadır.

Çalışmaya Katılım Onayı:

Katılmam beklenen çalışmanın amacını, nedenini, katkıda bulunduğum kapsam ile ilgili bilgileri okudum ve anladım. Çalışma ile ilgili ayrıntılı açıklamalar sözlü olarak araştırmacı tarafından yapıldı. Fikri mülkiyet hakları ile ilgili bilgilendirildim. Görüşmelerden elde edilen bilgi ve defterlerimden alınan görsel ve fotoğrafların çalışma kapsamında kullanılmasını onaylıyorum.

Bu araştırmaya kendi isteğimle, hiçbir baskı ve zorlama olmaksızın katılmayı kabul ediyorum.

Katılımcının

Adı-Soyadı: Cem İLHAN
İmzası:

Tez Çalışması Sahibinin

Adı-Soyadı: Aslı UZUNKAYA

İmzası:

Şekil B.1: Bilgilendirilmiş Onam Formu: Cem İlhan.

Tarih: 11.01.2021

BİLGİLENDİRİLMİŞ ONAM FORMU

Bu formun amacı katılmanız rica edilen, İTÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Mimari Tasarım programı öğrencisi Aslı Uzunkaya tarafından hazırlanan tez çalışması ile ilgili olarak sizi bilgilendirmek ve katılımınız ile ilgili izin almaktır.

"Tasarım Yoluyla Araştırma ile Düşünüm Kayıtları: Mimarlar ve Defterleri" başlıklı tez çalışması kapsamında Aslı UZUNKAYA tarafından yapılan görüşmelerden edinilen bilgiler ve defterlerinizden edinilen görseller araştırma amaçlı kullanılacaktır. Bu çalışmayla bağlantılı olarak elde edilen ve sizinle özdeşleşmiş her bilgi yalnızca sizin izniniz ile ifşa edilecektir. Araştırma sonuçları sadece bilimsel çalışmalarda kullanılacaktır. Bu formu onaylamanız, araştırmaya katılım için onam verdiğiniz anlamına gelecektir.

Tez Çalışmasıyla İlgili Bilgiler:

Bu çalışma mimari tasarımı etkileyen, oluşturan düşünceler ile kavramları, örtük bilgiyi, öznel bilgi birikimleri üzerinden araştırma denemesidir. Araştırma ve tasarlama birlikteliğine verilen önemle odağı; özneler (mimarlar), birikimleri ve bu birikimi sağlayan araçları (defterler) özelinde mimari tasarım araştırmalarıdır. "Mimari tasarım süreçlerindeki öznel ve örtük bilginin varlığını/rolünü, bu sürecin öznesi gibi araştırmak mümkün müdür?" sorusundan hareketle çalışma; araştırmacının da sürecin bir parçası olarak yer aldığı bir bakışla kurgulanan bir araştırma yaklaşımı sunmaktadır. Bu yaklaşımla çalışma, sürecin öznesi(ymiş) gibi, örtük bilgiyi ve (temsil edilmeyen) birikimi araştırmanın ve bu esnada tasarım-araştırma eyleminden yani mimarların süreçteki eylemlerinin temsilini içeren araçlardan faydalanmanın gerekliliğini vurgulamaktadır. Araştırma sürecinde "katılımcılar", araştırmacı defterlerinden edinilen bakış ve teorik dayanak ile ortaya konulan kavramlar aracılığıyla incelenmektedir. Bu süreçte inceleme aracı, tasarım ve araştırma süreçlerine dair bilgiyi barındıran defterlerken; inceleme katılımcılarla yapılan eş zamanlı görüşmeler ile genişletilmektedir. Bu aşama, pratiğin özneleri ve onların "tasarlama ve araştırma" eylemlerini içeren örtük bilginin araştırılması açısından önemlidir. Bununla birlikte, çalışmanın ürününün oluşumuna da katkı sağlamakta; öncül bileşende belirlenen kavramlara yeni eklemeler yapılmasında, kavramlar arası ilişkilerin kurulmasında ve çeşitlenmesinde önemli rol oynamaktadır. Bu rol ile bir yandan da mimari tasarım süreçlerini şekillendiren düşünüme dair literatürde mevcut perspektifin genişletilmesine ve güncellenmesine katkı sağlanmaktadır.

Çalışmaya Katılım Onayı:

Katılmam beklenen çalışmanın amacını, nedenini, katkıda bulunduğum kapsam ile ilgili bilgileri okudum ve anladım. Çalışma ile ilgili ayrıntılı açıklamalar sözlü olarak araştırmacı tarafından yapıldı. Fikri mülkiyet hakları ile ilgili bilgilendirildim. Görüşmelerden elde edilen bilgi ve defterlerimden alınan görsel ve fotoğrafların çalışma kapsamında kullanılmasını onaylıyorum.

Bu araştırmaya kendi isteğimle, hiçbir baskı ve zorlama olmaksızın katılmayı kabul ediyorum.

Katılımcının

Adı-Soyadı: Boğaçhan DÜNDARALP
İmzası:

Tez Çalışması Sahibinin

Adı-Soyadı: Aslı UZUNKAYA

İmzası:

Şekil B.2: Bilgilendirilmiş Onam Formu: Boğaçhan Dündaralp.

03.07.2019

BİLGİLENDİRİLMİŞ ONAM FORMU

Bu formun amacı katılmanız rica edilen, İTÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Mimari Tasarım programı öğrencisi Aslı Uzunkaya tarafından hazırlanan tez çalışması ile ilgili olarak sizi bilgilendirmek ve katılımınız ile ilgili izin almaktır.

"Tasarım Yoluyla Araştırma ile Düşünüm Kayıtları: Mimarlar ve Defterleri" başlıklı tez çalışması kapsamında Aslı UZUNKAYA tarafından yapılan görüşmelerden edinilen bilgiler ve defterlerinizden edinilen görseller araştırma amaçlı kullanılacaktır. Bu çalışmayla bağlantılı olarak elde edilen ve sizinle özdeşleşmiş her bilgi yalnızca sizin izniniz ile ifşa edilecektir. Araştırma sonuçları sadece bilimsel çalışmalarda kullanılacaktır. Bu formu onaylamanız, araştırmaya katılım için onam verdiğiniz anlamına gelecektir.

Tez Çalışmasıyla İlgili Bilgiler:

Bu çalışma mimari tasarımı etkileyen, oluşturan düşünceler ile kavramları, örtük bilgiyi, öznel bilgi birikimleri üzerinden araştırma denemesidir. Araştırma ve tasarlama birlikteliğine verilen önemle odağı; özneler (mimarlar), birikimleri ve bu birikimi sağlayan araçları (defterler) özelinde mimari tasarım araştırmalarıdır. "Mimari tasarım süreçlerindeki öznel ve örtük bilginin varlığını/rolünü, bu sürecin öznesi gibi araştırmak mümkün müdür?" sorusundan hareketle çalışma; araştırmacının da sürecin bir parçası olarak yer aldığı bir bakışla kurgulanan bir araştırma yaklaşımı sunmaktadır. Bu yaklaşımla çalışma, sürecin öznesi(ymiş) gibi, örtük bilgiyi ve (temsil edilmeyen) birikimi araştırmanın ve bu esnada tasarım-araştırma eyleminden yani mimarların süreçteki eylemlerinin temsilini içeren araçlardan faydalanmanın gerekliliğini vurgulamaktadır. Araştırma sürecinde "katılımcılar", araştırmacı defterlerinden edinilen bakış ve teorik dayanak ile ortaya konulan kavramlar aracılığıyla incelenmektedir. Bu süreçte inceleme aracı, tasarım ve araştırma süreçlerine dair bilgiyi barındıran defterlerken; inceleme katılımcılarla yapılan eş zamanlı görüşmeler ile genişletilmektedir. Bu aşama, pratiğin özneleri ve onların "tasarlama ve araştırma" eylemlerini içeren örtük bilginin araştırılması açısından önemlidir. Bununla birlikte, çalışmanın ürününün oluşumuna da katkı sağlamakta; öncül bileşende belirlenen kavramlara yeni eklemeler yapılmasında, kavramlar arası ilişkilerin kurulmasında ve çeşitlenmesinde önemli rol oynamaktadır. Bu rol ile bir yandan da mimari tasarım süreçlerini şekillendiren düşünüme dair literatürde mevcut perspektifin genişletilmesine ve güncellenmesine katkı sağlanmaktadır.

Çalışmaya Katılım Onayı:

Katılmam beklenen çalışmanın amacını, nedenini, katkıda bulunduğum kapsam ile ilgili bilgileri okudum ve anladım. Çalışma ile ilgili ayrıntılı açıklamalar sözlü olarak araştırmacı tarafından yapıldı. Fikri mülkiyet hakları ile ilgili bilgilendirildim. Görüşmelerden elde edilen bilgi ve defterlerimden alınan görsel ve fotoğrafların çalışma kapsamında kullanılmasını onaylıyorum.

Bu araştırmaya kendi isteğimle, hiçbir baskı ve zorlama olmaksızın katılmayı kabul ediyorum.

Katılımcının
Adı-Soyadı: Özgür Bingöl

İmzası:

Tez Çalışması Sahibinin
Adı-Soyadı: Aslı UZUNKAYA

İmzası:

Şekil B.3: Bilgilendirilmiş Onam Formu: Özgür Bingöl.

Tarih: 18.01.2021

BİLGİLENDİRİLMİŞ ONAM FORMU

Bu formun amacı katılmanız rica edilen, İTÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Mimari Tasarım programı öğrencisi Aslı Uzunkaya tarafından hazırlanan tez çalışması ile ilgili olarak sizi bilgilendirmek ve katılımınız ile ilgili izin almaktır.

"Tasarım Yoluyla Araştırma ile Düşünüm Kayıtları: Mimarlar ve Defterleri" başlıklı tez çalışması kapsamında Aslı UZUNKAYA tarafından yapılan görüşmelerden edinilen bilgiler ve defterlerinizden edinilen görseller araştırma amaçlı kullanılacaktır. Bu çalışmayla bağlantılı olarak elde edilen ve sizinle özdeşleşmiş her bilgi yalnızca sizin izniniz ile ifşa edilecektir. Araştırma sonuçları sadece bilimsel çalışmalarda kullanılacaktır. Bu formu onaylamanız, araştırmaya katılım için onam verdiğiniz anlamına gelecektir.

Tez Çalışmasıyla İlgili Bilgiler:

Bu çalışma mimari tasarımı etkileyen, oluşturan düşünceler ile kavramları, örtük bilgiyi, öznel bilgi birikimleri üzerinden araştırma denemesidir. Araştırma ve tasarlama birlikteliğine verilen önemle odağı; özneler (mimarlar), birikimleri ve bu birikimi sağlayan araçları (defterler) özelinde mimari tasarım araştırmalarıdır. "Mimari tasarım süreçlerindeki öznel ve örtük bilginin varlığını/rolünü, bu sürecin öznesi gibi araştırmak mümkün müdür?" sorusundan hareketle çalışma; araştırmacının da sürecin bir parçası olarak yer aldığı bir bakışla kurgulanan bir araştırma yaklaşımı sunmaktadır. Bu yaklaşımla çalışma, sürecin öznesi(ymiş) gibi, örtük bilgiyi ve (temsil edilmeyen) birikimi araştırmanın ve bu esnada tasarım-araştırma eyleminden yani mimarların süreçteki eylemlerinin temsilini içeren araçlardan faydalanmanın gerekliliğini vurgulamaktadır. Araştırma sürecinde "katılımcılar", araştırmacı defterlerinden edinilen bakış ve teorik dayanak ile ortaya konulan kavramlar aracılığıyla incelenmektedir. Bu süreçte inceleme aracı, tasarım ve araştırma süreçlerine dair bilgiyi barındıran defterlerken; inceleme katılımcılarla yapılan eş zamanlı görüşmeler ile genişletilmektedir. Bu aşama, pratiğin özneleri ve onların "tasarlama ve araştırma" eylemlerini içeren örtük bilginin araştırılması açısından önemlidir. Bununla birlikte, çalışmanın ürününün oluşumuna da katkı sağlamakta; öncül bileşende belirlenen kavramlara yeni eklemeler yapılmasında, kavramlar arası ilişkilerin kurulmasında ve çeşitlenmesinde önemli rol oynamaktadır. Bu rol ile bir yandan da mimari tasarım süreçlerini şekillendiren düşünüme dair literatürde mevcut perspektifin genişletilmesine ve güncellenmesine katkı sağlanmaktadır.

Çalışmaya Katılım Onayı:

Katılmam beklenen çalışmanın amacını, nedenini, katkıda bulunduğum kapsam ile ilgili bilgileri okudum ve anladım. Çalışma ile ilgili ayrıntılı açıklamalar sözlü olarak araştırmacı tarafından yapıldı. Fikri mülkiyet hakları ile ilgili bilgilendirildim. Görüşmelerden elde edilen bilgi ve defterlerimden alınan görsel ve fotoğrafların çalışma kapsamında kullanılmasını onaylıyorum.

Bu araştırmaya kendi isteğimle, hiçbir baskı ve zorlama olmaksızın katılmayı kabul ediyorum.

Katılımcının

Adı-Soyadı: Deniz DOKGÖZ
İmzası:

Tez Çalışması Sahibinin

Adı-Soyadı: Aslı UZUNKAYA

İmzası:

Şekil B.4: Bilgilendirilmiş Onam Formu: Deniz Dokgöz.

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad **:** Aslı Uzunkaya

E-posta **:**

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** **:** 2008, Dokuz Eylül Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık
- **Yükseklisans** **:** 2014, Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık, Bina Araştırma ve Planlama

DOKTORA TEZİNDEN TÜRETİLEN YAYINLAR:

- **Uzunkaya, A.** ve Kahvecioğlu, N. (2020). Deciphering architectural knowledge as reflective practice: revealing map, *Reflective Practice*, *21*,(4), 499-519. DOI: 10.1080/14623943.2020.1779685.