İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

İLİŞKİSEL BİR 'ŞEY' OLARAK MİMARİ TEMSİL

DOKTORA TEZİ

Hande ASAR

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

TEMMUZ 2020

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

İLİŞKİSEL BİR 'ŞEY' OLARAK MİMARİ TEMSİL

DOKTORA TEZİ

Hande ASAR
(502142014)

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Pelin DURSUN ÇEBİ

TEMMUZ 2020

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502142014 numaralı Doktora Öğrencisi Hande ASAR, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "İLİŞKİSEL BİR 'ŞEY' OLARAK MİMARİ TEMSİL" başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı :	**Doç. Dr. Pelin DURSUN ÇEBİ** İstanbul Teknik Üniversitesi	.....
Jüri Üyeleri :	**Prof. Dr. Belkıs ULUOĞLU** İstanbul Teknik Üniversitesi	.....
	Prof. Dr. Şebnem YALINAY ÇİNİCİ İstanbul Bilgi Üniversitesi	.....
	Doç. Dr. Sıdıka Aslıhan ŞENEL İstanbul Teknik Üniversitesi	.....
	Dr. Öğr. Üyesi Erdem CEYLAN Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	.....

Teslim Tarihi : 28 Mayıs 2020
Savunma Tarihi : 24 Temmuz 2020

Aileme,

ÖNSÖZ

Doktora sürecim boyunca verdiği destek ile her daim yanımda olan ve bu süreçte karşılaştığım zorlukları aşabilmem için gösterdiği çözüm yolları ile yön bulmamı sağlayan çok sevgili danışman hocam Pelin DURSUN ÇEBİ başta olmak üzere, engin tecrübeleriyle ve ayırdığı vakit ile çalışmama büyük katkı sağlayan Belkıs ULUOĞLU'na, tüm görüşmelerimizde yaptığı zihin açıcı yorumlar ile çalışmamın olgunlaşmasına önemli ölçüde katkı koyan Şebnem YALINAY ÇİNİCİ'ye, savunma jürisindeki değerli yorumları ve katkıları ile Aslıhan ŞENEL'e ve Erdem CEYLAN'a, RWTH Aachen Üniversitesi'nde bir yıl süre ile yürütmüş olduğum araştırmamı "2214/A Yurt Dışı Doktora Sırası Araştırma Bursu" ile destekleyen TUBİTAK'a, Almanya'da geçirdiğim vakti hem sosyal hem de akademik olarak doygun hale getiren Carolin STAPENHORST'a, Thomas SCHMITZ'e ve pozitif enerjisinden moral bulduğum Dagmar KÖNIGS'e, bu süreçte destekleri ile yol almamı sağlayan sevgili arkadaşlarım Medine RASİMGİL'e, Esra ARSLAN'a, Lale ŞAŞMAZ ÖZDÖL'e ve bugüne dek attığım her adımda destekleri, inançları ve sevgileri ile her daim yanımda olan sevgili aileme çok teşekkür ediyorum.

Temmuz 2020

Hande ASAR
(Y. Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ ..... **vii**
İÇİNDEKİLER ..... **ix**
KISALTMALAR ..... **xi**
ÇİZELGE LİSTESİ ..... **xiii**
ŞEKİL LİSTESİ ..... **xv**
ÖZET ..... **xvii**
SUMMARY ..... **xxi**
1. GİRİŞ **1**
1.1 Ne (Problem) 1
1.2 Neden (Motivasyon) 6
1.3 Nasıl (Yöntem) 8
1.4 Genel Bakış 11
2. KAVRAMLAR VE İLİŞKİLERİ **13**
2.1 'Çerçeveleme': Özne ve Nesne Ayrımı 15
2.2 'Yakınlaşma': Özne ve 'Şey' İlişkisi 18
2.3 'Şeyleşme' 23
3. MİMARİ TEMSİLDE KATMANLAŞMA ARACILIĞIYLA ŞEYLEŞME **27**
3.1 İkilikler ya da Katmanlaşmanın İnşası 31
3.1.1 Açık bilgi teorisi ve örtük bilgi teorisi 32
3.1.2 Temsili teoriler ve temsil edilemeyenlerin teorileri 41
3.1.3 Genel Bakış: Mimari Temsilde Katmanlaşma 54
3.2 Ara-Bölgeler ya da Şeyleşmenin Oluşumu 56
3.2.1 Kişisel Bilgi 58
3.2.2 Nesne-şey 61
3.2.3 Genel Bakış: Mimari Temsilin Şeyleşmesi 63
4. ŞEYLEŞMELER NASIL OKUNABİLİR? **67**
4.1 Kavramsal İkilikler 67
4.2 Şeyleşme Tipleri 72
4.3 Teorik Model 74
5. TASARIM KAÇIŞ ÇİZGİLERİ **77**
5.1 Açık Kaynak 80
5.2 Genel Bakış 124
6. SONUÇLAR **129**
KAYNAKLAR **137**
ÖZGEÇMİŞ **145**

KISALTMALAR

AWP **:** The Age of the World Picture
NYO **:** Nesne Yönelimli Ontoloji
Ö **:** Örnek
KÇ **:** Kaçış Çizgileri
SECI **:** Socialization, Externalization, Combination, Internalization
QCT **:** The Question Concerning Technology

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 3.1 : Açık bilgi teorisine dair yaklaşımların özeti. **33**
Çizelge 3.2 : Örtük bilgi teorisine dair yaklaşımların özeti.....**37**
Çizelge 3.3 : Temsili teorilere yönelik yaklaşımların özeti. **42**
Çizelge 3.4 : Temsil edilemeyenlerin teorilerine yönelik yaklaşımların özeti. **48**

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 : Tez çalışmasının teorik kurgusu. **6**
Şekil 1.2 : Edward T. Hall'un buzdağı modeli. **9**
Şekil 1.3 : Tez çalışmasının kurgusal şeması. **11**
Şekil 2.1 : Tez çalışmasındaki kavramsal ilişkiler. **14**
Şekil 2.2 : NYO'da nesne(ler) ve niteliklerinin ilişkileri. **20**
Şekil 2.3 : Özne ve şey ilişkisi diyagramı. **22**
Şekil 3.1 : Teorilerin ilişkileri üzerinden oluşturulan ikilikler ve ara-bölgeler **30**
Şekil 3.2 : Pencere plan, kesit ve görünüş çizimi. **34**
Şekil 3.3 : Tadao Ando, Işık Kilisesi eskizleri **39**
Şekil 3.4 : Mekanda ışığın kullanımı (Sol- Ronchamp Kilisesi, Le Corbusier; Sağ- Işık kilisesi, Tadao Ando). **40**
Şekil 3.5 : Carlo Scarpa'nın Castelvecchio Müzesi, Cangrande bölümü çizimi **46**
Şekil 3.6 : Kasıtlı kamera hareketi fotoğrafçılık çalışmalarından bir örnek **52**
Şekil 3.7 : P. Zumthor ve G. Cabral, Çay Şapeli **53**
Şekil 3.8 : SECI bilgi spirali süreci **59**
Şekil 4.1 : Katmanlaşmanın inşasında faydalanılan teorik verilerin özeti **68**
Şekil 4.2 : Teorik model **75**
Şekil 5.1 : Alice Labourel, Bale okulu çizimlerden örnekler **82**
Şekil 5.2 : Anton Markus Pasing, Kutudaki Kent: Paradoks Hatıralar **83**
Şekil 5.3 : Bryan Cantley, Melezçizimler **86**
Şekil 5.4 : Dan Slavinsky, *Bildungsroman* serisi **88**
Şekil 5.5 : Eiroa Architects, (Topolojik) Döngüsel Yollar Müzesi **91**
Şekil 5.6 : Frank Gehry, Marques de Riscal Şaraphanesi ve Hoteli. **92**
Şekil 5.7 : Gary Chang, *Domestic Transformer* proje eskizi. **94**
Şekil 5.8 : Hernan Diaz Alonso, Tiyatro Colón **96**
Şekil 5.9 : Lebbeus Woods, Havana projesi 'Duvar' bölümü perspektif-kesit çizimi **99**
Şekil 5.10 : Luke Caspar Pearson, Los Santos'un Öğrettikleri. **102**
Şekil 5.11 : Martin Summers (Plus SUM Studio), 9 ^ 3 kareler. **103**
Şekil 5.12 : MORPHtopia, Meta-Duvar. **106**
Şekil 5.13 : Nat Chard, Çizim araçlarından örnekler (Sol-Araç2; Sağ-Araç4). **107**
Şekil 5.14 : Araçların ürettiği çizimlerden örnekler (Sol-Araç2; Sağ-Araç4). **109**
Şekil 5.15 : Neil Spiller, Lebbeus için Duvarlı Bahçe, Sanal Nesneler ve Sanal Gölgeleri. **111**
Şekil 5.16 : Perry Kulper, Ev+Bahçe, Peyzaj çizimleri 45a-gri versiyonu. **114**
Şekil 5.17 : Peter Cook, *Oslo East- Norway*. **116**
Şekil 5.18 : ScanLAB Projects, Ebedi Dönüş (Üst, Sergi Platformundan Bir Kesit; Alt, Sanal Gerçeklikteki Mekan). **118**
Şekil 5.19 : Zaha Hadid, MAXXI. **120**

Şekil 5.20 : Zvi Hecker, Berlin Heinz-Galinski Yahudi Okulu çalışma çizimlerden bir örnek. **123**
Şekil 5.21 : Açığa çıkan ilişkiler ve tasarım kaçış çizgilerinin oluşumu. **126**

İLİŞKİSEL BİR ‘ŞEY’ OLARAK MİMARİ TEMSİL

ÖZET

Bu tez çalışmasında, “mimari temsil, sözünü tüketmiş bir ‘nesne’ olmanın ötesinde, öznenin sürekli etkileşime geçebildiği ilişkisel bir ‘şey’ olarak nasıl tartışılabilir?” sorusunun izi sürülmektedir. Bir nesne olarak mimari temsil, kendi bilgisi bağlamında varlık alanını korur. Onun bir ‘şey’ haline dönüşmesi ise, özne ile etkileşime geçtiği ya da öznenin dünyasında bir şeyleri tetiklediği noktada gerçekleşir. Böylesi bir etkileşim farklı bilgi katmanlarını bir araya getirerek üretici ve yaratıcı bir tartışma alanı üretir. Bu yaratıcı alan mekan ya da mekan düşüncesi bağlamında kişisel bir dili ve alternatif tasarlama biçimlerini açığa çıkarır. Bu dil çalışma kapsamında ‘katmanlı temsiller’ olarak ifade edilmiştir. Çünkü her biri farklı bilgiler içeren şeylerin üst üste getirilmesiyle oluşturulan katmanlı temsiller başka türlü bir bilgi, algılama boyutu, mekansal düşünce ya da hissiyat üretirler. Hatta bazen katmanlaşma için mekanın kendisine dair bir temsil de söz konusu olmayabilir. Bu noktada katmanlaşma hissiyat ile de gerçekleşebilir. Böylesi bir katmanlaşma yaklaşımı ise tez çalışmasının çıkış noktasını oluşturur.

Mimari temsilde katmanlaşma tasarım düşüncesi ve tasarlama eylemi arasındaki ilişkiden beslenir. Bahsi geçen ilişki özne ve nesnenin birbirine yaklaşmasına olanak sağlar. Bu yakınlaşma ile mimari temsil ‘nesne’ konumundan sıyrılarak ‘şey’ olmaya doğru yol alır. Dolayısıyla tez çalışması mimari temsilin ilişki kurulabilecek bir ‘şey’ olarak ele alınmasının onu katmanlaştıracağı ve bu katmanlaşmalar aracılığıyla da özne ve nesnenin sürekli diyaloğa girmesiyle açığa çıkan ‘şeyleşmelerin’ tartışılabileceği hipotezine dayanmaktadır. Çalışma kapsamında ele alınış şekliyle ‘şeyleşme’, dışımızda olanlar ile kurduğumuz ilişki biçimlerine dair bir yaklaşım olarak ifade edilebilir. Bu yaklaşım ise özne ve şey arasındaki ilişkisellik olarak ‘şeyleşme’ye işaret eder. Dolayısıyla ‘şeyleşme’, mimari temsilin kişisel bir dil kazanması ve mekansal kavrayışlarımızı beslemesi anlamında mimari temsil üzerinden yaratıcı bir alan oluşturma potansiyeline sahiptir. Bu potansiyel mimari temsil aracılığıyla mimarın özgün anlatısını nasıl oluşturabileceğini sorgulayabilmek adına değerlidir.

Böyle bir aralıktan beslenen tez çalışması, mimari temsilde katmanlaşma aracılığıyla şeyleşmeleri sorgulamayı hedeflemektedir. Bu sorgulama sonunda ise mimar(özne) olarak şeylerle kurduğumuz temas biçimleri, mimari temsil(şey) yaklaşımları ve mekansal kavrayışlarımız tartışılmaktadır.

Mimari temsili katmanlaşmalar üzerinden ele alan bu tez çalışması en temelde ilişkilere odaklanır. Dolayısıyla çalışma kapsamında faydalanılan tüm teorik yaklaşımlar arasında ikili bir düşünce sistemi ve bir okuma biçimi oluşturulmuştur. İkili okuma ifadesinin düşünsel altyapısı her bir tarafın birbirini beslediği ve birbirinden beslendiği bir ilişki biçimi anlamında bir ‘buzdağı örneği’ ile benzerlik kurularak ifade edilebilir. Dolayısıyla söz konusu kurgu yapısı gereği ‘hem… hem de…’ ilişkisine işaret eder ve bu ilişki *ara-bölgeleri* açığa çıkarır. Ara-bölgeler ise

Deleuze ve Guattari'nin (1987) 'arada olma' kavramından faydalanılarak tartışılmıştır. Bu noktada çalışma kapsamında kurgulanan ikilik ve ara-bölge ifadeleri açılabilir.

İlk olarak mimari temsili oluşturan *tasarım düşüncesi* ve *tasarlama eylemi* arasında ikili bir ilişkiden söz edilebilir. Düşünce ve eylem ikiliğinden beslenen mimari temsilin açığa çıkması ise özne ve nesne arasındaki ilişkiye işaret eder. Bu ilişki *özne ve nesne* ikiliğini oluşturur. Ancak çalışmada mimari temsilin 'şey' olarak ele alınışı söz konusu ikiliği *'özne ve şey'* ikiliğine dönüştürür. Bu ikilik de kendi içinde yeniden katmanlaşır ve özne ve şeye dair yeni ikiliklerin oluşturulmasını sağlar. Buradan hareketle tez çalışması kapsamında *özne*, açık bilgi ve örtük bilgi ikiliği; *şey* ise temsili teoriler ve temsil edilemeyenlerin teorileri ikiliği aracılığıyla tartışılır. Böylesi bir kurgu tüm bu ikilikler arasındaki ilişkilerden açığa çıkan ara-bölgeler ile özelleşmeye başlar. Dolayısıyla özne ve şey ara-bölgesi *'şeyleşmeyi'*; açık bilgi ve örtük bilgi ara-bölgesi *'kişisel bilgiyi'*; temsili teoriler ve temsil edilemeyenlerin teorileri ara-bölgesi ise *'nesne-şeyi'* açığa çıkarır. Teorik kurguyu anlatan tüm bu ikili okumalar aynı zamanda tez çalışmasının metodolojisini oluştururlar.

Altı bölüm olarak kurgulanan tezin giriş (birinci) bölümünde araştırmanın problemi, hipotezi, amacı ve yöntemi açıklanmıştır.

İkinci bölümde tez çalışmasının kavram setini oluşturan 'özne, nesne, şey, şeyleşme' kavramları ve bu kavramların birbirleri ile nasıl ilişkilendirildikleri tartışılmıştır. Bunun için Heidegger'in (1971; 1977) 'çerçeveleme, yakınlaşma, şey, *hypokeimenon*' kavramlarından ve özne-nesne ilişkisini tartıştığı metinlerinden, ayrıca Harman'ın (2020) 'Nesne Yönelimli Ontoloji' felsefesinden faydalanılmıştır. Bu bağlamda özne ve nesne ilişkisi *'çerçeveleme'* kavramı, özne ve 'şey' ilişkisi *'yakınlaşma'* kavramı, *'şeyleşme'* ise özne ve şey arasında kurulan ilişki üzerinden tartışılmıştır. Tüm bu kavramlar ve aralarında kurulan ilişkiler tez çalışmasının üst kavram seti olarak kullanılmıştır.

Üçüncü bölümde çalışmanın kuramsal yaklaşımı, oluşturulan ikilikler ve ara-bölgeler üzerinden ifade edilmiştir. Katmanlaşma aracılığıyla şeyleşmenin tartışıldığı bu bölümde katmanlaşmanın inşası ikilikler üzerinden, şeyleşmenin oluşumu ara-bölgeler üzerinden ele alınmıştır. Mimari temsilde katmanlaşma mimarın söylemine eğilen, o söylemi somutlaştıran, görünen ve duyumsanan arasındaki ilişkiden beslenen, başka türlü bir bilgi, algılama boyutu, mekansal düşünce ya da hissiyat ürettiren yaratıcı bir alan olarak ifade edilmiştir. Mimari temsilin şeyleşmesi ise her eylem anında içinde çözümlenemeyen bir taraf bırakan, anlık değişimlere gebe, özne ve nesne arasında farklı karşılaşma biçimlerini türeten ve hem öznenin hem de nesnenin karşılıklı olarak birbirinin farkına varmasını sağlayan bir ilişkisellik olarak değerlendirilmiştir.

Dördüncü bölümde bir önceki bölümde tartışılan kuramsal yaklaşımlardan faydalanılarak mimari temsil örneklerini tartışabilmek üzere teorik bir model kurgulanmıştır. Model 'kavramsal ikilikler' ve 'şeyleşme tipleri' olmak üzere iki veri setinden oluşmaktadır. Kavramsal ikilikler her bir örneğin nasıl katmanlaştığına, şeyleşme tipleri ise bu katmanlaşmalar aracılığıyla temsilin nasıl şeyleştiğine dair bir okuma yapabilmek için kullanılmıştır.

Beşinci bölümde tezin argümanının pratikteki karşılıklarını tartışabilmek üzere model aracılığıyla seçili mimari temsil örnekleri üzerinden bir okuma denenmiştir. Bu okuma sonucunda açığa çıkarılan kavramsal ikilik(ler) ve şeyleşme tip(ler)i arasında kurulan ilişkiler temsil nesnesinin 'şey'e dönüşme yolculuğuna (şeyleşme hali) dair bir deneme olarak ifade edilmiştir. Çünkü özne ve nesne etkileşime geçerek birbirlerine yaklaştıkları ve şeyleşmeleri açığa çıkardıkları an'(lar)ın içinde kendilerine değişip,

dönüşebilen bir aralık bulurlar. Şeyleşmeler ise 'hem yol hem de yolculuğu' aynı an'da açığa çıkaran bir ortam kurarlar. Dolayısıyla şeyleşme potansiyellerine dair söz konusu aralıklar tez çalışması kapsamında 'tasarım kaçış çizgileri' (Deleuze ve Guattari'nin (1987) 'kaçış çizgileri' kavramından faydalanılarak) olarak ifade edilmiştir. Bu bakışın öznenin sürekli etkileşime geçebildiği ilişkisel bir 'şey' olarak mimari temsili tartışmaya olanak sağlayabileceği düşünülmektedir.

Son olarak altıncı bölümde araştırmanın sonuçlarının özne ve nesnenin birbirine yakınlaşması ve bir ilişki kurması bağlamında *mimar(özne) kavrayışına* katkısı, kendi bilgisini üreten ve tartışma alanını kuran *mimari temsil(şey) kavrayışına* katkısı ve algısal sınırlarımızı zorlayan *mekansal kavrayışlara* katkısı üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır.

Sonuç olarak mimari temsil ilişkiler ve bu ilişkilerin yarattıkları ortamlar üzerinden ele alındığında, farklı bakış açılarının, kavrayışların ya da farkındalıkların yolunu açar. Tüm bu olasılıklar ise tasarımın yaratıcı yönüne işaret eder. Nitekim bu olasılıklardan biri olarak değerlendirilebilecek bu çalışma, mimari temsilde katmanlaşma aracılığıyla şeyleşmeleri açığa çıkararak bahsi geçen yaratıcı alana dair bir bakış açısı sunar. Bu bağlamda tez 'şeyleşme'yi bir potansiyel olarak ele alır, onu 'hem yol hem de yolculuk' olarak değerlendirir ve nihayetinde 'tasarım kaçış çizgilerini' tartışmaya açar. Bir açık kaynak olarak sunulan bu 'tasarım kaçış çizgileri' ise şey'ler ile karşılaşma ve etkileşime geçme biçimlerimize dair kişisel bir okuma ve bir izlek olarak ifade edilir. Böylece mimari temsil, farklı bakış açıları üzerinden, kendisine özgün bir aralık bulur ve özne ve nesne ilişkisi bağlamında her seferinde yeni bir söz söyleyebilmemize katkı sağlar.

ARCHITECTURAL REPRESENTATION AS A RELATIONAL ‘THING’

SUMMARY

In this thesis, the question, “How can architectural representation be discussed as a relational ‘thing’, that a subject can constantly interact with, beyond its being an object that has exhausted its argument?” is traced. Architectural representation as an object preserves its existence in the context of its knowledge. Its transformation into a 'thing' occurs at the point where it interacts with the subject or triggers something in the subject's world. Such an interaction brings together different strata of knowledge and produces a productive and creative discussion environment. This creative environment reveals a personal language and alternative ways of designing in the context of space or space-thinking. This language is expressed as ‘stratified representations’ within the scope of the study, because the stratified representations are created by overlapping strata, each containing different knowledge, and producing a different kind of knowledge, perception, spatial thought, or feeling, even in some cases, where there may not be a representation of the space itself for stratification. At this point, it can also occur with sensation. Such a stratification approach constitutes the starting point of the thesis study.

In architectural representation, stratification is nourished by the relationship between design thought and designing act. This kind of relationship allows the subject and the object to ‘nearness’. As a result of this nearness, the architectural representation starts to be transformed into a 'thing' from an 'object'. In this context, the thesis is based on the hypothesis that the approach to architectural representation as a relational ‘thing’ will be stratified, and that through these strata the ‘reification’ can be discussed. 'Reification', as it is addressed within the scope of the study, can be expressed as an approach to the relationships we establish with those outside us. This approach points out ‘reification’ and is given effect through the relationality between the subject and the ‘thing’. Therefore, ‘reification’ has the potential to generate a creative space through architectural representation in the sense that architectural representation acquires a personal language and nurtures our spatial insights. This potential is valuable in that it allows us to question how the architect can create his/her original narrative through architectural representation.

This thesis study, drawing as it does on this conceptual range, examines the notion of 'reifications' through stratification in architectural representation. At the end of this exploration, the forms of contact we establish with things as an architect(subject), architectural representation(thing) approaches, and our spatial understandings are discussed.

This study, which deals with architectural representation through stratification, focuses mainly on relations. Therefore, a dual thinking system and a reading style have been formed that encompass all the theoretical approaches used in the study. The intellectual background of the expression of dual reading can be expressed by making an analogy with an ‘iceberg sample’, in the sense of a relationship that feeds each other and fed

from each other. Therefore, this structure refers to 'both ... and ... relationship' and this relation reveals the *in-between-spaces*. The *in-between-spaces* are discussed by referencing the notion of "milieu", which furnishes an in-between meaning, as used by Deleuze and Guattari (1987). At this point, dual-readings and in-between-spaces, which are designed within the scope of the study, can be discussednoted.

Firstly, between the *design thought* and the *designing act* has a dual relation that constitutes the architectural representation. The emerging of the architectural representation, fed from the duality of thought and act(ion), points to the subject and the object relationship. This relationship creates *'the subject and object'* duality, and because representation is considered to be a 'thing' in this study, this duality is transformed into *'the subject and the thing'* duality. This duality also re-strata in itself and creates new dualities of subject and 'thing'. At this point, while *the subject* generates the duality of 'explicit knowledge' and 'tacit knowledge'; the *'thing'* generates the duality of 'representational theory' and 'non-representational theory'. This structure, on the other hand, begins to be privatized via the *in-between spaces* that emerge from the relationships between all these dualities. Thus, the in-between-space of the subject and the 'thing' reveal *'reification'*; the in-between-space of the explicit knowledge and the tacit knowledge reveal *'personal knowledge'*; the in-between-space of the representational theory and the non-representational theory reveal the *'object-thing*'. All these dual readings describing the theoretical structure also form the methodology of the thesis.

The thesis comprises six chapters. The problem, the hypothesis, the study aim, and the research methodology are explained in the introduction.

In the second chapter, the concepts of 'subject, object, thing, and reification' that form the concept set of the study and how these concepts are related to each other are discussed. For this, Heidegger's (1971; 1977) concepts of 'enframing, nearness, thing, *hypokeimenon'* and the texts in which he discusses the subject-object relationship, as well as Harman's (2020) 'Object Oriented Ontology' philosophy are utilized. As the subject and object relation is discussed with the *'enframing'* concept, the subject and the 'thing' relation is discussed with the *'nearness'* concept. *'Reification'* is based on the subject and thing relationship. All of these concepts and the relations between them are used as the main concept-set of the thesis.

In the third chapter, the theoretical approach of the study is expressed through the created dualities and in-between-spaces. Here, the construction of stratification is discussed through the dualities, and the formation of the reification is discussed through the in-between-spaces. In architectural representation, stratification has been expressed as a creative field that focuses on the discourse of the architect, nurtured by the relationship between what is seen and felt, generating another kind of knowledge, perceptional dimension, spatial thought or feeling. The reification of architectural representation has been evaluated as a relationality that is derived from the different ways in which subject and object encounter each other, being instantly changeable, enabling both the subject and the object to be mutually aware of each other.

In the fourth chapter, a theoretical model is constructed to discuss the architectural representation narratives by utilizing the theoretical approaches discussed in the previous chapter. The model consists of two sets of data: 'conceptual dualities' and 'reification types'. Two types of readings are performed via these datasets. In the first, the stratification of each narrative through the use of conceptual dualities is discussed.

Then, through these used strata, the reification types revealed by each narrative are set out.

In the fifth chapter, a reading over the selected architectural representation examples via the suggested theoric model is carried out to be able to discuss the reflection of the argument of the thesis on praxis. The conceptual dualities and the reification type relations revealed, as a result of this reading, are expressed as a reading trial on the journey of the representation object to its becoming a ‘thing’. This is because the subject and the object interact and find a gap that can give effect to change and lead to a transformation for themselves in the moment(s) when they approach each other and reveal reification. Reifications establish an environment that reveals ‘both way and journey’ in the same moment.Therefore, the gaps noted regarding reification potentials have been expressed as ‘design lines of flight’[1] within the scope of the thesis study. It is thought that this view can allow for a discussion of architectural representation as a relational 'thing' that the subject can continuously interact with.

Finally, in the sixth chapter, an evaluation of the contribution of the research results to an understanding of the *'architect(subject)'* in the context of the subject and object’s nearness to each other and in the establishing of a relationship is made. A further evaluation of the contribution to the conception of architectural *'representation(thing)'* that produces its own knowledge and establishes the field of discussion, and of the contribution to *'spatial understanding',* that pushes our perceptual boundaries is undertaken.

Consequently, when architectural representation is addressed through relations and the environments created by these relations, it provides for different perspectives, insights or awareness. All these possibilities point to the creative aspect of the design. This study, which can be considered to be one of these possibilities per se, provides an insight into the aforementioned creative field by revealing the reification through stratification in architectural representation. In this context, the thesis treats 'reification' as a potential, evaluates it as 'both way and journey', and ultimately argues for the ‘design lines of flight’. These ‘design lines of flight’, which are presented as an open-source, are expressed as a personal reading and as a way for us to encounter and interact with ‘things’. Thus, architectural representation is able to identify a unique gap through these different perspectives and contributes to develop a new perspective in the context of the subject and object relationship.

[1] The notion of "lines of flight" is used in reference to Deleuze and Guattari (1987), and the notion of "design lines of flight" has been created for this study.

1. GİRİŞ

Farklı mimari tasarım araçları tasarlayanın zihninde ve elinde birbirleriyle karşılaştıklarında mekana ilişkin hiç hayal edemediğimiz anlatıların açığa çıkabileceği özgün bir dil kurulur ve kendi sözünü üreten bu dil sayesinde mimari temsil ile kurulan ilişki biçimleri kişiselleşir, dönüşür. Bahsi geçen karşılaşmalar farklı bilgi katmanlarının üst üste düşürülmesine ortam hazırlar. Bu bağlamda birbirinin içine geçen, birbirini dönüştüren, çoğaltan ve bu anlamda mekansal anlatıyı zenginleştiren katmanlaşmalar ise mimari temsili, tasarım düşüncesi ve tasarlama eylemi arasında alternatif senaryolar ortaya koyarak ve bir diyalog ortamı oluşturarak yeniden kurgular.

'Tasarlayan özne' ve 'tasarlanan nesne' arasında kurulan bu diyalog anında özne ve nesne birbirine yaklaşır, birbirinden beslenir. Böylesi bir yakınlaşmada ise mimari temsil sözünü tüketmiş bir nesne olmanın ötesine geçerek, öznesi ile diyaloğu sürdürebilen ve "el ve göz altında duran" bir "şey"e (Heidegger, 1971) dönüşür.

Bu türden bir mimari temsil yaklaşımında mimari bilginin, disiplinlerin, düşünme ve tasarlama pratiklerinin, duyu(m)ların iç içe geçmesi kaçınılmazdır. Açığa çıkan böylesi melez bir ortamda mimari temsil de tasarım düşüncesi ve tasarlama eylemi arasında kurduğu ilişki ağını genişletir. Söz konusu genişleme ise tez çalışması kapsamında, özne ve nesneyi birbirinden ayırmayan ve ikisini de aynı an'da özelleştiren ilişki biçimlerini tartışabilmek için bir potansiyel olarak görülmektedir. Bu nedenle diyaloğun tükenmediği bir temsil anlayışı üzerinden 'günümüz mimarlık ortamında öznenin sürekli etkileşime geçebildiği ilişkisel bir 'şey' olarak mimari temsil nasıl tartışılabilir' sorusunun peşine düşülmüştür.

1.1 Ne (Problem)

Mimari temsiller bir yandan tasarım düşüncesi ve tasarlama eylemi arasındaki ilişkiden beslenirken, öte yandan bu ilişkinin görünürlük kazanmasına, algılanmasına ve tartışılmasına aracılık ederler. Gerek tasarım düşüncesi gerekse de tasarlama eylemi

araştırmaları, kendi içlerinde de farklı yaklaşımlar aracılığıyla tartışılmaktadır. Bu nedenle, örneğin, tasarım düşüncesinin tek bir ifadesinin olmayışı ya da teori ve pratik arasındaki ilişkiden beslenerek yeni kavram setlerini ürettirebilmesi, onu farklı biçimlerde değerlendirebilmemize olanak sağlar. Bu noktada 'yansıtıcı düşünce' yaklaşımıyla Schön'ün (1983), 'kötü problemler' ve 'problem çözme' tartışmasıyla Buchanan'ın (1992) ve yine 'problem çözme' ya da 'karar verme' süreçleriyle Rowe'un (1991) çalışmaları örnek olarak düşünülebilir. Bu tartışmalarda önemli bir yer tutan 'problem çözme' ve 'karar verme' gibi durumlar ise, bir yandan da, tasarım düşüncesinin tasarlama eylemi ile olan bağına işaret etmektedir. Dolayısıyla 'tasarım düşüncesi' ve 'tasarlama eylemi' hem birbirini besleyen hem de birbirinden beslenen çift yönlü bir ilişki biçimine sahiptir denilebilir. Aralarındaki bu çift yönlü ilişki, 'tasarımcı' aracılığıyla, her seferinde farklı şekillerde kurulma potansiyeline sahip olduğu için de değişken ve dinamik bir yapıya sahiptir. Bu noktada 'tasarımcı' kelimesi, 'tasarlayan' ve 'tasarlanan' arasında bir ayrım oluşturmaya başladığı için kritiktir. Çünkü söz konusu ayrım en temelde 'özne' ve 'nesnenin' birbirinden ayrılması demektir. Bu türden bir ayrım aynı zamanda mimari temsilin ötekileştirildiği ve özneden bağımsız bir şekilde ele alınarak indirgenebildiği bir aralığa işaret eder. Tez çalışması kapsamında bu türden bir anlayış problem edinilmiş ve 'tasarlayan' ve 'tasarlanan' arasında çok katmanlı bir ilişkinin olduğu, bu ilişki nedeniyle alternatif yollar ve bakış açıları kazanılabileceği, hiç hayal edemediğimiz durumların tartışma ortamına getirilebileceği, farklı katmanların birlikteliği ile açığa çıkan mimari temsilin kendisinin de 'katmanlı bir yapı'[2] kazanabileceği savı ortaya atılmıştır. Bu savdan hareketle, mimari temsilde katmanlaşma aracılığıyla 'tasarlayan ve tasarlanan'ı (özne ve nesne) birbirine yaklaştıran bir arayışın izi sürülmüş, bunun için özne ve nesne ayrımının nasıl oluştuğu ve bu ayrımın bize ne söylediği Heidegger felsefesinden faydalanılarak tartışılmıştır.

Heidegger (1977) modern bilimin özünü sorguladığı *The Age of the World Picture* (AWP) metninde, özne ve nesne arasındaki ayrımı, 'Modern Çağda dünyanın resme, insanın ise özneye *(subiectum)* dönüşmesi' (s. 133) sorunsalı üzerinden tartışmıştır.

[2] Söz konusu katmanlı yapı ve tez çalışması boyunca kullanılacağı haliyle 'mimari temsilin katmanlaşması' ya da 'katmanlı temsiller' ifadeleri Deleuze ve Guattari'nin (1987) "katman, katmanlaşma, çökelme ve katlanma" kavramları ile ilişkili olarak ele alınmıştır. Bu ilişkiler ise 'Mimari temsilde katmanlaşma aracılığıyla şeyleşme' bölümünde tartışılmıştır.

Heidegger düşüncesinde 'dünya resmi', dünyayı bir resim olarak (kendini de resme koymak anlamında) kavramaktır (s. 129). Çünkü "modern çağın temel olayı dünyanın resim olarak ele geçirilmesidir" (s.134). 'Resim' *(Bild)* kelimesi burada 'yapılandırılmış imge' *(Gebild)* olarak ele alınmıştır. Dünya 'yapılandırılmış imge' olduğu noktada ise insan, kendini her şeyin ortasında konumlandırmaya başlamakta ve 'yüceltmektedir' (s. 134). Öznenin merkezi konuma getirilmesi nesne ile arasında bir mesafe yaratmaktadır. Özne ve nesne kendi özerk alanlarını mesafelendirerek kurdukları noktada, aralarında kurulan etkileşimin niteliği de azalmaya başlar ki oluşan karşıtlık/kutuplaşma mimari temsilin tasarımcısı ile kurduğu ilişkiyi minimuma indirger. Bu negatif durumu tersine çevirebilmek adına özne ve nesne arasındaki mesafenin nasıl azaltılacağı meselesi temsil aracılığıyla kurulan ilişkilerin doğasını tartışabilmek adına gereklidir.

Mesafenin azalması sorunsalını ise Heidegger (1971) bu sefer 'Şey'*(The Thing)* metninde 'yakınlaşma' kavramı üzerinden tartışır. 'Yakınlaşma' ile özne ve nesne arasındaki mesafe azalmaya başlamakta, nesne öznenin bir parçası haline gelmekte ve özne ile etkileşime geçen nesne artık nesne olarak değil 'şey' olarak ifade edilmektedir. Heidegger 'şey' kavramını açabilmek için ise testi örneğini kullanır:

> Testi tutulduğunda o, nesne olmanın ötesine geçerek; 'şey' haline gelir. Her bir farklı kişi, testiyi kendi varlığıyla bağlantılı olarak yeniden var eder. Ona göre 'şey', modern felsefede dünyadan bağlarını koparmış olan gözlemcinin çevresini kuşatan nesnelerden çok daha fazlasıdır. Şey, insanın gündelik yaşam pratiğinde fiziksel ve zihinsel temasa geçtiği kavramdır. Nesne ise günlük hayattaki deneyimden kopmuş; soyut, aşkın zihinsel formlardır. Nesneler şeylere dönüştüklerinde, öznenin bir parçası haline gelmektedirler. (Aktaran: Erkartal ve Ökem, 2015, s. 94)

Burada artık sözünü tüketmiş, ilişki kurulamayan bir 'nesne' değil, tüm niteliklerini içerisinde barındıran, açığa çıkaran ya da niteliklerinin[3] açığa çıkarılmasını bekleyen, yani, tüm potansiyelleri ile özne ile ilişkilenen bir 'şey' söz konusudur. Bu anlamda Heidegger (1971), testi örneği üzerinden, bir nesnenin 'şey' olarak algılanmasını;

[3] Harman (2020) *Nesne Yönelimli Ontoloji* metninde nesneyi, 'gerçek nesne' ve 'duyusal nesne' olarak ikiye ayırmış, onları da kendi içlerinde 'gerçek nitelikler' ve 'duyusal nitelikler' olmak üzere tartışmıştır. Bu yaklaşım tezin 2.bölümünde ele alınmıştır.

‘üretilmiş olma’, ‘yakına getirilme’, ‘kapsayan olarak doğasının farkında olma’, ‘varlığını sürdürme’ ve ‘bir araya toplanma’ ifadeleri üzerinden açıklamaya çalışır. Bu ifadeler bizi yeniden, bir nesnenin ‘şey’ olarak tartışılabilmesi için ‘fiziksel ve zihinsel bir temas’ gerektirdiği fikrine döndürür. Bu temas ise özne ve nesnenin birbirine ‘yaklaşması’ ile gerçekleşebilir. Dolayısıyla artık ‘özne ve nesne’ ilişkisi yerine ‘özne ve şey’ ilişkisinden söz edilebilir.

Özne ve şey ilişkisi mimari temsil bağlamında ele alındığında ise, temsilin kişiselleşmesi, özgün bir dile kavuşması, mekan ya da mekan düşüncesine dair alternatif senaryoları beslemesi, özgün düşünceleri tetiklemesi, özetle, yaratıcı bir alan içermesi bakımından önemlidir. Bu bağlamda özne ve şey arasında kurulan diyalog hem özneye hem de şeye ait nitelikleri bir arada bulundurur.

Çalışma kapsamında özneye ait nitelikler- öznenin tasarım düşüncesi ve eylemi arasında bilişsel aktiviteler ile ilişki kurması nedeniyle- “kişisel bilgi teorisi” *(personal knowledge theory)* (Polanyi, 2009) üzerinden ele alınmıştır. Çalışma kapsamında açık *(explicit)* ve örtük *(tacit)* bilgi arasındaki ilişki üzerinden tartışılan kişisel bilgi, öznenin yaşam içerisinde etkileşime geçtiği her türlü şey ile ilişkilidir. Açık bilgi sistematik, paylaşılabilir ve iletişim kurulabilir bir bilgi türü iken; örtük bilgi oldukça kişisel, iletişim kurulması ve formüle edilmesi güç bir bilgi türüdür (Nonaka, 2007, s. 165). Bu nedenle bu iki bilgi türü birbirinin tamamlayıcısı olarak da düşünülebilir. Bu çalışmada ise mimari temsil ile ilişkilendirilerek sınırlandırılmışlardır. Açık bilgi ve mimari temsil ilişkisinde temsil tekniklerinin ifade edilebilir (örneğin tek kaçışlı perspektif çiziminin nasıl çizileceği bilgisi gibi) tarafları yer alırken; örtük bilgi ve mimari temsil ilişkisinde temsil tekniklerinin ifade edilemeyen (örneğin perspektif çiziminin mekana dair ürettiği senaryolar, tetiklediği duyumsal durumlar gibi) tarafları yer alır. Ancak tasarlama eylemi anında bu iki bilgi türü birbirini tetikler ve öznenin şeyler ile kurduğu ilişkilerden süzerek içselleştirdiği ‘kişisel bilgi’ oluşur.

Şey’e ait nitelikler ise- temsili nesne olmanın ötesinde, diyalog kurulan bir aralıkta, onu hem kendi özerkliğini içermesi hem de mekan düşüncesi ile ilişkili olması nedeniyle- ‘nesne-şey’ üzerinden ele alınmıştır. Mekan ya da mekana dair düşünceler, tasarlama eylemi anında ifade edilebilen ve edilemeyen pek çok durum üzerinden kurulurlar. İfade edilebilme durumları (mekanın fiziksel özelliklerini/ nesnelliğini tanımlayan ve materyale dayalı şeyler) temsili teoriler *(representational theory)* üzerinden, ifade edilememe durumu (mekanın bize verdiği hisler ve onların içine

yerleşen duyularımız gibi soyut ya da öznel şeyler) ise temsil edilemeyenlerin teorileri *(non-representational theory)* üzerinden tartışılmıştır. Temsil edilemeyenlerin teorilerinin tez çalışması kapsamında ele alınışı, temsilin temsil edilememesi yanılgısını doğurmamalıdır. Nitekim teorinin tartışılma niyeti temsilin temsil edilemeyen şeyleri de içermesi ile ilgilidir.

Tekeli (2019), bu iki teori arasındaki farkı şu şekilde ifade etmiştir: "Temsili kuramlarda dış dünyanın diller ya da kavramlar yardımıyla zihinde nesnel olarak temsil edileceği kabul ediliyordu… Temsili olmayan kuramlarda[4] ise gündelik yaşam rutinlerinin, hızlı karşılaşmaların, biliş öncesi tetikleyicilerin, pratik hünerlerin, duygusal etkilenme yoğunluklarının ve olağanüstü karşılıklı eylemlerin üzerinde durulur" (Tekeli, 2019). Dolayısıyla bu iki teori farklı dünya görüşlerini içerseler de, bir arada düşünüldüklerinde 'şeye' ait nitelikleri açığa çıkarmaya başlayabilirler.

Birbirine yaklaşarak ikili bir yapıya bürünen ve kendi içlerinde de yeniden katmanlaşan özne ve şey ikiliği, hem özneye hem de şeye ait nitelikleri bir arada bulunduran yeni bir aralık, bir 'ara-bölge' üretirler. Nesnenin özne, öznenin de nesne ile kurduğu karşılıklı ilişki ile oluşan 'şeyleşme'[5] ise bu ara-bölgede gerçekleşir. Dolayısıyla şeyleşmeler, özneye ve şeye ait nitelikler bağlamında ele alınan yaklaşımların oluşturduğu ikili okumalar ve ara-bölgelerden faydalanılarak tartışılabilir. Bu tez çalışması kapsamında söz konusu ikili okumaların mimari temsilde katmanlaşmaları, ara-bölgelerin ve onların birbirleriyle olan ilişkilerinin ise şeyleşmeleri oluşturdukları düşünülmektedir. Bu nedenle özne ve şey ikiliğinden yola çıkılarak oluşturulan 'ikili okumalar' ve onlar arasındaki diyalogdan doğan 'ara-bölgeler' şu şekilde ele alınmıştır; açık ve örtük bilgi ikiliği ve bu ikilikten doğan 'kişisel bilgi' ara-bölgesi, temsili teoriler ve temsil edilemeyenlerin teorileri ikiliği ve bu ikilikten doğan 'nesne-şey' ara-bölgesi (Şekil 1.1).

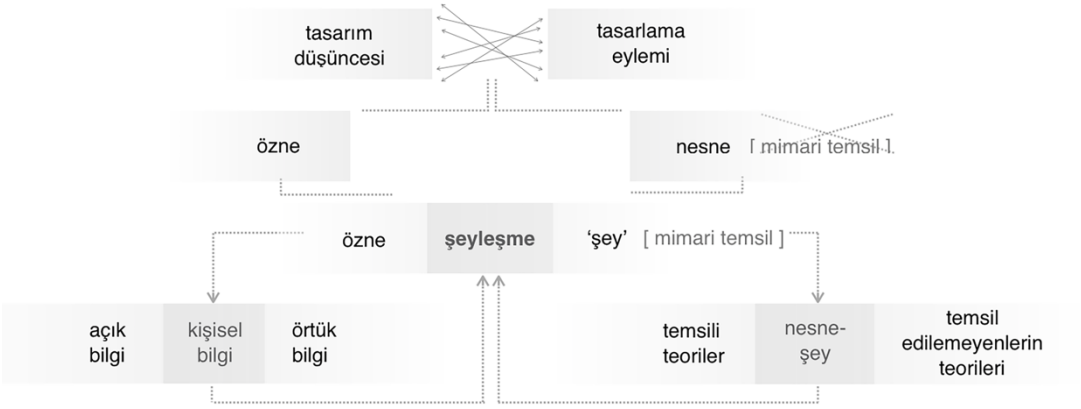
Hem özneyi hem de şeyi tartışmak için kullanılan bu teoriler ikili okumalar aracılığıyla kendi aralarında katmanlaştırılarak ilişkilendirilmişlerdir. Dolayısıyla özne ve şey arasında kurulan bu türden bir ilişki mimari temsil bağlamında ele alındığında, artık

---

[4] Tez çalışmasında 'temsil edilemeyenlerin teorileri' olarak çevrilen *'non-representational theory'* kavramını Tekeli makalesinde 'temsili olmayan kuramlar' olarak kullanmıştır.

[5] Marksist düşünce temelli yaklaşımlar 'şeyleşme' kavramını 'nesnelleştirme' ya da 'ötekileştirme' gibi anlamlarda kullanmışlardır (detaylı tartışması bir sonraki bölümde izlenebilir). Ancak çalışma kapsamında şeyleşme, nesnenin şey'e dönüşümünü, öznenin ise şey ile etkileşimini ifade etmek için kullanılmıştır.

mimari temsilin indirgenerek ifade edilen yönünün değil, aksine katmanlaşarak ifade kazanan yönünün ağırlık kazandığı söylenebilir. Bu durumda şöyle bir soru açığa çıkar: Mimari temsilde katmanlaşma özne ve şey ikiliği üzerinden nasıl tartışılabilir?



Şekil 1.1 : Tez çalışmasının teorik kurgusu.

Bir nesne olarak mimari temsil, kendi bilgisi bağlamında varlık alanını korur. Onun bir 'şey' haline dönüşmesi ise, özne ile etkileşime geçtiği ya da öznenin dünyasında bir şeyleri tetiklediği noktada gerçekleşir. Söz konusu etkileşim alanının ise mimari temsil katmanlaştığında canlılık kazanacağı söylenebilir. Çünkü mimari temsilde katmanlaşma farklı bilgi ve anlam katmanlarının üst üste getirilmesiyle üretici ve yaratıcı bir tartışma alanı açabilen, bu yaratıcı aralığı mekan ya da mekan düşüncesi bağlamında kişisel bir dile dönüştürebilen ve bu dili alternatif tasarlama biçimlerinin tetikleyicisi olarak sunabilen bir dizi potansiyel içermektedir. Bu anlamda katmanlaşma, her biri farklı bilgiler içeren şeylerin üst üste getirilerek, başka türlü bir bilginin, algılama boyutunun, mekansal düşüncenin ya da hissiyatın üretilmesidir. Bu yaklaşım ise tez çalışmasının çıkış noktasıdır.

Buradan hareketle, özne ve şey ikiliğinin ürettiği ara-bölgede yer alan 'şeyleşmelerin' ise katmanlaşmalar aracılığıyla tartışılabileceği düşüncesi çalışmanın hipotezini oluşturmaktadır. Bu nedenle mimari temsilde katmanlaşma 'şeyleşmeleri' sorgulayabilmek amacıyla bir araç olarak kullanılmıştır.

1.2 Neden (Motivasyon)

Mimari temsil kullanılan pek çok tasarım aracı ve onların tasarımcı(sı) ile kurdukları farklı iletişim modları nedeniyle çeşitli yaklaşımlar üzerinden tartışılabilir; mimarlık

dışı disiplinler ile kurulan etkileşimler ya da disiplinlerötesi yaklaşımlar, medyanın küresel bir ağ oluşu dolayısıyla sosyo-kültürel ilişkileri ya da kaynaşmaları tetiklemesi ve bu kaynaşmaların mekan ya da mekan düşüncesini etkilemesine olanak sağlayan yaklaşımlar ve 'tasarlayan özne' olarak 'mimarın' ve 'tasarlanan nesne' olarak 'temsilin ya da yapının' söyledikleri söz bağlamında kişiselleştirebilen yaklaşımlar gibi. Bu türden yaklaşımlar sayesinde ise mimari temsil de sözünü tüketmiş bir 'nesne' olmanın ötesine geçebilir. Bu bakış tez çalışmasında, mimari tasarım düşüncesi ve tasarlama eylemi arasındaki ilişki bağlamında ele alınmış, bu ilişki temsili salt bir bakışa kodlanmış bir 'nesne' olarak değil 'el-altında-duran' bir nesneye işaret eden 'şey' olarak tartışabilmenin yollarından biri olarak kullanılmıştır. Bir 'şey' olarak mimari temsil tartışmasında temsilin 'şey haline gelmesinin' yani 'şeyleşmesinin' ise katmanlaşmalar aracılığıyla gerçekleştiği söylenebilir. Çünkü katmanlaşmalar sürekli an'da olma ya da bir şeye aktif katılım gösterme gibi durumlara gebe kalarak katmanlar arasında kurulan ilişki aracılığıyla beklentiyi sarsan yeni bir düşünme, algılama ya da duyumsama boyutu yaratmaktadırlar. Böylesi bir yaklaşımdan türetilen "katmanlı temsiller, farklı bilgi katmanları ve tekniklerle ifade edilen anlamların çokluğunu, bir aradalığını ve bunlarla oluşan yeni mekansal durumları ya da düşünceleri açığa çıkarır" (Asar ve Dursun Çebi, 2020). Katmanlar arası ilişkinin doğası, 'şeyleşme'yi tartışma zeminine taşıyabilmenin bir aracı olarak görülebilir. Şeyleşme ise mevcut olanı kendi dünyamızda yarattığımız imgeler ve söyleme biçimlerimiz ile birlikte kullanabilmemizi, yani, kendi dışımızda olanlar ile ilişkimizi açıklar. Dolayısıyla şeyleşme, temsil ile kurulan ilişki biçimleri aracılığıyla hem temsili hem de mekansal kavrayışlarımızı besleyen ve aynı zamanda onların ötesine geçebilen bir tartışma alanı yaratabilme potansiyeli nedeniyle önemsenmiştir. Bu sebeple, tez çalışmasında, katmanlı temsiller aracılığıyla şeyleşmelere dair bir sorgulama denenmiştir.

Katmanlı temsiller ayrıca bitmiş, öğrenilmiş ya da sonlu bir şey olmanın ötesinde; açık, öğrenilmeye devam edilebilen ve sonsuz olasılıklar içerisinde bir tartışma aralığı yaratabilen bir 'şey' olarak düşünülebilir. Bu anlamda, Baker'in (Deleuze, 2003) ifadesi ile, "bir düşünen imalat"[6] olarak da ifade edilebilecek katmanlı temsillerin

[6] Aynı ifade Tanju (2008) da şu şekilde dile getirmiştir: "Düşünen-imalat kavramı tüm insan etkinlikleri ve ürünlerinin herhangi bir aşkınlık düzleminden kaynaklanmak yerine, içkinlik düzleminde ya da basitçe hayatın içinde canlı emek tarafından imal edildiğini anımsatıyor. Modern imalat yapıntısal

açığa çıkardığı şeyleşmelerin; günümüzde mimar olarak kendimizi anlama, mekansal kavrayışlarımızı değişime uğratabilme, mimari tasarım araçlarının çokluğunu bir potansiyel olarak görüp düşünce ufkumuzu genleştirebilme, ilişki kurduğumuz şeyler ile özne ve nesneden birinin 'yüceltilmediği' bir tartışma aralığı açma potansiyelleri çalışmanın motivasyonunu oluşturmaktadır. Buradan hareketle tez çalışmasını kuran soru şu şekilde dile getirilebilir: 'Günümüzde mimari temsil, sözünü tüketmiş bir nesne olmanın ötesinde, öznenin sürekli etkileşime geçebildiği ilişkisel bir 'şey' olarak nasıl tartışılabilir?'

Bu bağlamda araştırma özne ve şey ilişkisi üzerinden 'şeyleşmeleri' açığa çıkarmayı ve onlar aracılığıyla mimar olarak kurduğumuz temas biçimlerini, mimari temsil yaklaşımlarını ve mekansal kavrayışları tartışmayı hedeflemektedir.

1.3 Nasıl (Yöntem)

Mimarlık farklı bağlamlarda ve ölçeklerde (mimar ve müşteri, mimar ve uygulayıcı, kavramsal olan ve teknik olan, statik olan ve dinamik olan gibi) içinde barındırdığı ikili durumlar ve onlar arasında oluşan ilişkiler ile süregider. Kurulan bu ilişkiler ise birbirini var eden, besleyen ve iç içe geçen 'hem… hem de…' durumlarını yaratırlar.

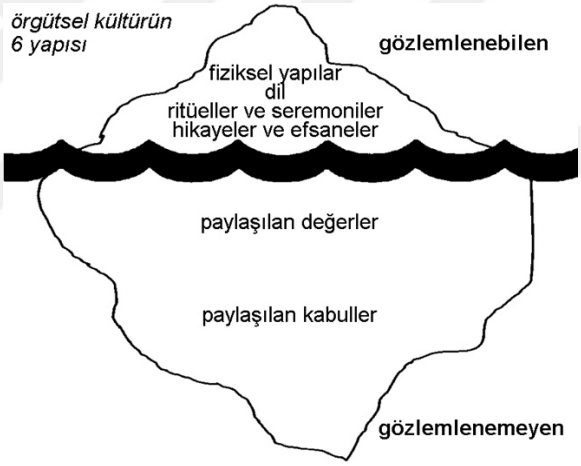
Tschumi (2018) mimarlığın içinde barındırdığı bu türden 'hem… hem de…' durumlarının hiçbir hiyerarşi gözetmeksizin ve kategorilere ayrılmaksızın, daha önce görülmemiş bir biçimde, 'çapraz ya da geçişli programlama' ve 'programsızlaştırma' tekniklerinin kullanılarak, program ve mekan kombinasyonu içinde kaynaştırılması gerektiğinden söz eder (s. 323). Böylesi kaynaşmalar kullanıla(n)cak bilgi katmanları arasında bir bağ kurmaya, hatta onları yer yer süperpoze hale getirmeye olanak sağlayabilirler. Bu sebeple tez çalışmasında kullanılan teorik yaklaşımlar ikili bir sistem içerisinde tartışılmaktadır.

Söz konusu ikili yapı Hall'un 'buzdağı modeli' (Şekil 1.2) üzerinden de düşünülebilir. Örneğin diyagramda 'paylaşılan değerler' olarak ifade edilen kavrama yakından

---

niteliğini sürekli açığa çıkarır, her biri sürekli olarak başka türlü oluşlara açıktır. Herhangi bir pratik içinde *bir fikir sahibi olmak* ise, imalatın ve imalat sonucu ortaya çıkan olayın niteliksel farklılık üretme potansiyelinin bilincinde bir öznellik inşa süreci ya da özne oluş sürecidir. Bir pratiğin içinde özgül bir fikir üreme potansiyelinin farkında olma ve bunu ifade edebilme durumu ile ifade edilen bu fikrin yeni toplumsal kontrol biçimleri, düşünen imalatların yaratılmasını düzenleyen tarihsel rejimlerdeki köklü değişime; modern duruma işaret eder."

bakıldığında, onun kültürel organizasyonun gözlemlenemeyen bölümünde yer almasına rağmen, gözlemlenebilir bölümde yer alan ritüellerden ya da hikayelerden de etkilendiği söylenebilir. Fakat aynı kavrama uzaktan bakıldığında (yakınlaşıldığında görülen şeyin bilinmesine rağmen), ifade edilebilirlik ya da edilemezlik durumları üzerinden değerlendirilebilir.[7] Çünkü bir şeylere belirli bir mesafeden bakıldığında, onların kendi içlerinde bir yapıya (tartışma alanına) sahip oldukları görülür. Ancak onlarla kurulan ilişkideki mesafe biraz açılıp ya da biraz daraltıldığında farklı ilişki biçimlerinin de kurulduğunun farkına varılır. Dolayısıyla kurulan ikiliklerde, her bir taraf ya da kavram kendi sözünü söylemekle birlikte, karşısındaki ile ilişkiye girdiği noktada, ikisinden de bir şeyler barındıran ancak ikisinden de farklı yeni bir alan açar. Bu alan ise ikilikler arasındaki ilişkinin tartışılabileceği yaratıcı bir aralık olarak düşünülebilir. Buradan hareketle çalışma boyunca kullanılan ikilikler aynı zamanda çalışmanın metodolojisini kurmaktadırlar.



Şekil 1.2 : Edward T. Hall'un buzdağı modeli (Url-1).[8]

İkiliğin her bir tarafı kendi içinde bir tartışma alanına sahip kavramlar, yaklaşımlar ya da ifade biçimleri olarak düşünülebilir. İkilikleri oluşturan kavramların her biri kendi içeriklerine sahip olmakla birlikte aynı zamanda birbirlerini besler ve birbirlerinden etkilenirler. Eylem anlarında ise her ikisine de ait bilgi katmanlarını içeren ama onlardan bağımsız bir karşılaşma ortamı yaratılır. Bu ortamı ifade edebilmek için 'arada olma/ aradalık'- Deleuze ve Guattari'nin (1987) yaklaşımı üzerinden-

[7] Söz konusu farklı mesafelerden bakma durumu Heidegger'in (1971) testi örneğindeki 'yakınsak-ıraksak' ilişki bağlamında da düşünülebilir.
[8] Figür, yazar tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir.

kavramından faydalanılmış ve bu ortam çalışma kapsamında 'ara-bölge' olarak ifade edilmiştir.

Deleuze ve Guattari (1987), 'Bin Yayla' metinlerinde 'köksap' *(rhizome)* kavramını 'arada olma' *(middle/milieu)* ile ilişkilendirerek tartışmışlardır. Onlara göre köksap:

> … ağaçların veya köklerinin aksine, köksap herhangi bir noktayı başka herhangi bir noktaya bağlar ve özellikleri mutlaka aynı nitelikteki özelliklerle bağlantılı değildir; çok farklı işaret sistemlerini ve hatta işaretsiz durumları devreye sokar… Ne başlangıcı ne de sonu vardır, fakat her zaman büyüdüğü ve taştığı bir ara (çevre) vardır… Bir yayla her zaman aradadır, başta veya sonda değil. Bir köksap yaylalardan oluşur. (Deleuze ve Guattari, 1987, s. 21)

Bu yaklaşım üzerinden 'köksap'- yine Deleuze ve Guattari felsefesi ile ilişkilenerek- oluşa dayalı, merkezi olmayan, ne tekillik ne de çokluk içeren bir kavramdır denilebilir. Tam da bu nedenle 'arada olma' kavramı önemsenir. Böylece ilişkilenilen şeyler arasında her seferinde farklılaşabilen bağlantılar, tez çalışmasındaki ifadesi ile, ara-bölgelerde kurulabilir.

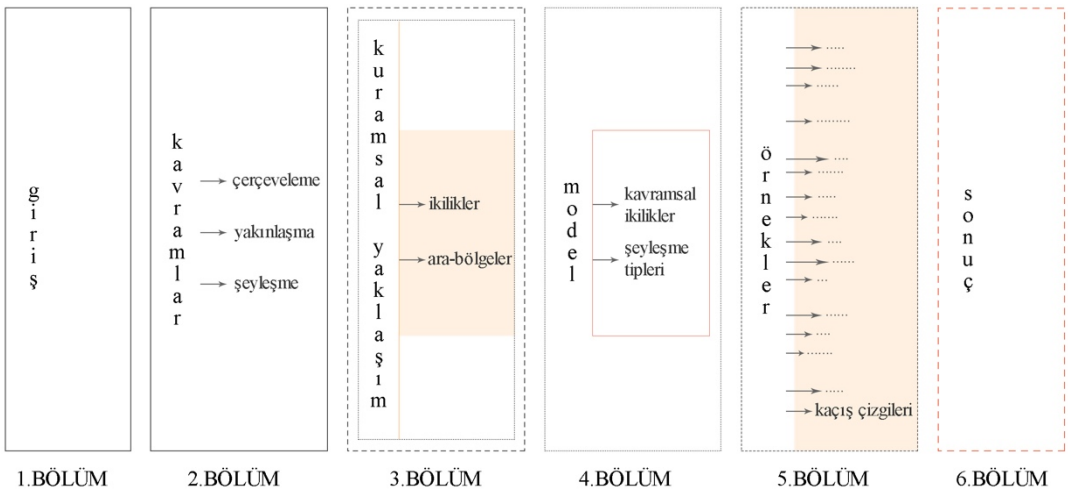
Tez çalışması kapsamında sözü edilen ara-bölgeleri oluşturan ikilikler; özne ve şey, açık bilgi ve örtük bilgi, temsili teoriler ve temsil edilemeyenlerin teorileri arasında oluşturulmuştur. Bu ikiliklerin ara-bölgeleri ise sırasıyla; şeyleşme, kişisel bilgi, nesne-şey'dir. Ara-bölgeler ikilikler arasında kurulan ilişkileri anlamak için önemlidir. Bu nedenle çalışmadaki ikili okumalar katmanlaşmaları tartışabilmek için kullanılırken, ara-bölgeler bu katmanlaşmalar aracılığıyla oluşan şeyleşmeleri tartışabilmek için kullanılmışlardır. Dolayısıyla katmanlaşmaların şeyleşmeleri açıklayabilmek için bir araç haline geldiği söylenebilir.

Bu kurgu aynı zamanda, şeyleşmeleri tartışabilmek için oluşturulan modelin geliştirilmesine katkı sağlamıştır. Böylece model mimarlık alanının içinde yeni bir mimarlık bilgisi üretmek üzere eleştirel bakışlara, taktiklere sahip seçili mimari temsil örneklerini okuyabilmek için kullanılmıştır. Bu okumalar 'şeyleşmeler bugün temsile olan bakışımıza, mekan kavrayışlarımıza ve tasarlama biçimlerimize dair nasıl bir yelpaze sunar' sorusunun izinde gerçekleştirilmiştir. Yapılan okumalar sonucunda özne ve nesnenin özgün ilişkiselliğini, özgürleşme alanlarını aynı anda açığa çıkaran potansiyeller, tez çalışması kapsamında, Deleuze ve Guattari'nin (1987) 'kaçış

çizgileri' ifadesine referansla 'tasarım kaçış çizgileri' olarak kullanılmıştır.[9] Tasarım kaçış çizgileri aynı zamanda 'hem yol hem de yolculuğu' aynı an'da açığa çıkaran bir ortam olarak şeyleşme potansiyellerine dair aralıklar olarak da düşünülebilir.

1.4 Genel Bakış

Tasarım düşüncesi ve tasarlama eylemi arasındaki ilişkiyi 'özne, nesne, şey ve şeyleşme' kavramları ile ilişkilenerek tartışan bu tez çalışmasında mimari temsil; farklı bilgi katmanlarının bir araya gelerek üretici ve yaratıcı bir tartışma alanı açan, bu yaratıcı aralığı mekan ya da mekan düşüncesi bağlamında kişisel bir dile dönüştürebilen ve bu dili alternatif tasarlama biçimlerinin tetikleyicisi olarak sunabilen çeşitli potansiyelleri dolayısıyla katmanlaşmalar üzerinden ele alınmış, bu tür temsiller ise katmanlı temsiller olarak ifade edilmiştir. Tez çalışması mimari temsilin ilişki kurulabilecek bir 'şey' olarak ele alınmasının onu katmanlaştıracağı ve bu katmanlaşmalar aracılığıyla ise özne ve nesnenin sürekli diyaloğa girdiği özne ve şey ilişkisini kuran 'şeyleşmelerin' tartışılabileceği hipotezine dayanmaktadır. Şeyleşmelerin ortaya çıkarılması ise, günümüz temsil tartışmalarında nasıl alternatif bir pozisyon alınabileceğini ve bu bağlamda mimarın özgün anlatısını nasıl oluşturabileceğini sorgulayabilmek adına değerlidir. Söz konusu sorgulamayı yapabilmek için tez çalışması altı bölüm olarak kurgulanmıştır (Şekil 1.3).



Şekil 1.3 : Tez çalışmasının kurgusal şeması.

[9] Söz konusu referans ve tez çalışması kapsamında kurulan ilişki tezin 5. Bölümünde detaylı olarak ifade edilmiştir.

Tezin 1. bölümünde, ‘Giriş’, araştırmanın problemi, hipotezi, amacı ve yöntemi açıklanmıştır.

2. bölümde, ‘Kavramlar ve ilişkileri’, tez çalışmasının kavram setini oluşturan ‘özne, nesne, şey, şeyleşme’ kavramları ve bu kavramların birbirleri ile nasıl ilişkilendirildikleri tartışılmıştır.

3. bölümde, ‘Mimari temsilde katmanlaşma aracılığıyla şeyleşme’, ikilikler ya da katmanlaşmanın inşası, ara-bölgeler ya da şeyleşmenin oluşumu olmak üzere iki alt başlık üzerinden ele alınmış, çalışmanın kuramsal yaklaşımı tartışılmıştır.

4. bölümde, ‘Şeyleşmeler nasıl okunabilir?’, bir önceki bölümde tartışılan kuramsal yaklaşımlardan faydalanılarak seçili mimari temsil örneklerini tartışabilmek üzere iki veri setinden oluşan teorik bir model kurgulanmıştır.

5. bölümde, ‘Tasarım kaçış çizgileri’, seçilen mimari temsil örnekleri üzerinden bir önceki bölümde kurgulanan model aracılığıyla bir okuma denenmiştir. Bu okuma sonucunda ise her bir örneğin tasarım kaçış çizgilerine dair bir çıkarım yapılmıştır.

Son olarak 6. bölümde ise, ‘Sonuçlar’, araştırmanın sonuçlarının mimar(özne) kavrayışına katkısı, mimari temsil(şey) kavrayışına katkısı ve mekansal kavrayışlara katkısı üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır.

2. KAVRAMLAR VE İLİŞKİLERİ

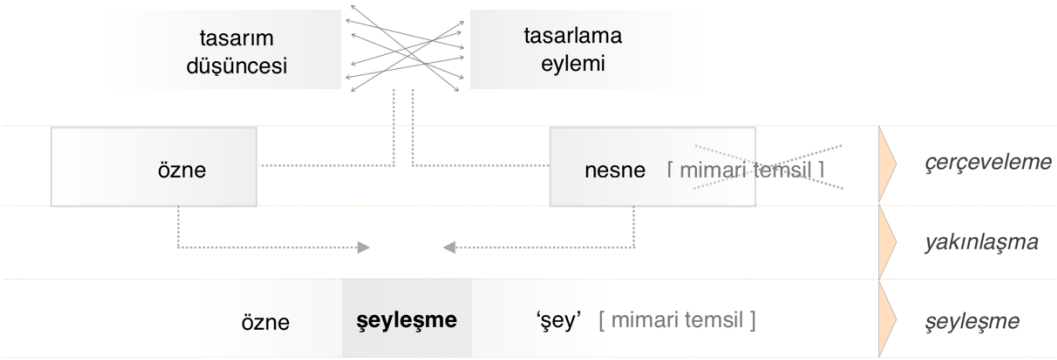
Düşünce ve eylem arasında eylemi düşünmeye, düşünmeyi düşünceye dönüştüren iç içe geçmiş bir ilişki biçimi söz konusudur. Düşünme ise o şey ile kurulan ilişkiye içkindir. Tam da bu sebeple 'tasarım düşüncesi' ve 'tasarlama eylemi' tartışmaları süreç içerisinde üretilen şeylerin üretilme biçimlerinin nasıl gerçekleştiği üzerinedir ve kişiseldir. Bu da mimari tasarımın çok yönlü, çok dilli ve çok sesli yapısından kaynaklanır.

Tasarım düşüncesi tartışmaları tasarım sürecini yapılandıran sözlere dayanırken, tasarlama eylemi tartışmaları o sürecin kullanım biçimlerine odaklanır denilebilir. Bu sebeple düşünce ve eylem kendilerine ait alanlara sahip olsalar da, ancak etkileşime geçtiklerinde birbirlerini yeniden var edebilirler. Çünkü bu türden bir etkileşimde "… zihinde içselleştirilmiş algı, eylem ve etkileşim, zihnin dışında yeniden ortaya çıkar" (Tversky ve Kessell, 2014, s. 207). İçselleştirilmiş olanın yeniden ortaya çıkması, mimari temsiller aracılığıyla sağlanır. Bu yaklaşımda algı ya da eylem gibi soyut olguların bir şekilde ifade edilmesi (ya da o etkiyi verebilmesi) için mimari temsil araçlarının kullanımları yeniden ele alınarak, verdikleri bilgilerin ya da tetikledikleri duyumların sınırları esnetilmeye çalışılır. Bu nedenle mimari temsilin karmaşık bir yapıya sahip olması olağandır. Sözü edilen etkileşim ya da ilişkilenme ise, bu karmaşık ve çoklu yapı içerisinde, bir şeye aktif bir katılımla sağlanabilir.

Böylesi bir yapı içerisinde kurulan her ilişki, düşünce ve eylem arasındaki etkileşim bağlamında yeni bir yol çizer. Bu yolda atılan her adım da bir yandan kişisel birikimlerimizi, deneyimlerimizi oluştururken bir yandan da yeni bakış açıları kazanmamıza katkı sağlar. Dolayısıyla yolda olmak, yolun nereye gideceğini bilmemenin verdiği heyecan ile keşfe açık olmak, (mimari) tasarımda düşünce ve eylem arasındaki ilişkiyi kendine özgü kılar.

(Mimari) tasarım gibi 'nesne' üretimi ile sonuçlanan alanlar ise, temelde, özne ve nesne arasında eylem içerisinde kurulan ilişkiden beslenirler. Fakat bu yolculukta özne ve nesne öylesine bir temas halindedir ki, tasarlama eylemi sırasında, artık özne ve

nesne iç içe geçmeye başlar ve özne-nesne ilişkisi özne-şey ilişkisine dönüşür. Bahsi geçen etkileşim de 'şeyleşmeyi' açığa çıkarır. Bu argüman ise tez çalışmasının kavramsal ilişkilerini oluşturur (Şekil 2.1).



Şekil 2.1 : Tez çalışmasındaki kavramsal ilişkiler.

Mimari temsili bir nesne olmanın ötesinde ele almayı deneyen bu çalışmada bahsi geçen özne-nesne-şey kavramları ile Heidegger felsefesinden beslenilerek ilişkilenilmiştir. Çünkü mimari temsil bitmiş ve sözünü tüketmiş bir 'nesne' olarak ele alındığında öznenin onunla kurduğu etkileşim de sınırlı kalmaktadır. Bu durum ise özne ve nesne arasında bir boşluk oluşturmaktadır. Bu boşluğun oluşumu özne ve nesneye ait sınırları, dili ya da nitelikleri ifade edebilmek için 'çerçeveleme' kavramı üzerinden ele alınmıştır. Herhangi bir şeyin bir çerçeve içerisinde ele alınması demek, o şeye ait bir dünya, bir perspektif yaratmak demektir. Mimari temsil de bir 'nesne' olarak kendi sınırlı çerçevesi içerisinde kaldığında, bu onu özneden koparan ve tasarımın kişisel ve yaratıcı alanına sıçrayamayan bir pozisyona doğru sürükler. Ancak bu çalışmada kişisel bir dil ile her seferinde yeniden yorumlanabilen, performatif, alternatif ilişkileri ve mekan düşüncelerini açığa çıkarmayı deneyen, mimari tasarım bağlamında yaratıcı bir alan açabilen ve farklı araçların birlikteliği ile farklı boyutları tartıştırabilen bir temsil yaklaşımının izi sürülmektedir. Katmanlı temsiller olarak ifade edilen bu tür temsilleri tartışabilmek için özne ve nesnenin birbirine 'yak(ın)laşması' ve bu yakınlaşmadan doğan ilişkiler önemlidir. Bu durum aynı zamanda özne ve nesne ikiliği başta olmak üzere onların da gebe oldukları diğer ikiliklerin oluşumuna işaret eder.

Özne ve nesne ikiliğinin oluşabilmesi için özne ve nesnenin birbirine yaklaşması ile nesne 'şeye' dönüşmeye başlayacak, özne ise kendisinin dışındaki (nesne) ile ilişkisini onu 'şeyleştirerek' kuracaktır. Bu nedenle 'şeyleşme' özne ve şey ikiliğinin

etkileşiminden doğan yeni (üçüncü) bir duruma işaret ettiği için bu ikiliğin oluşturduğu ara-bölgede ele alınmış, 'şeyleşme' tartışmasının kurulabilmesi için ise Heidegger'in (1971) 'şey' düşüncesinden faydalanılmıştır.

Dolayısıyla sözü edilen 'çerçeveleme', 'yakınlaşma' ve 'şeyleşme' kavramları tez çalışmasının temel kavramsal arka planını oluşturmuş, teorik ilişkilerin kurulmasına zemin hazırlamıştır. Çünkü çalışmada, tasarlayan 'özne' ve tasarlanan 'nesne' arasındaki ayrımı azaltma ya da bu ikiliden birini 'yücelten' yaklaşımlara karşı alternatif bir yol arama niyeti söz konusudur. Kavramsal ilişkileri oluşturan bu kavramlar aynı zamanda, kendimizi anlama, mimar olma, kendimizi üreterek içinde yer aldığımız temsil ortamları üzerinden konumlandırabilme ilişkilerini tartışılabilir kılmak adına da araştırmaya dair bir üst kavram seti olarak düşünülebilir.

2.1 'Çerçeveleme': Özne ve Nesne Ayrımı

Mimari temsil tasarlayanın ve tasarlananın dünyası arasında kurulan ikili bakış nedeniyle, en temelde, özne-nesne ilişkisine işaret etmektedir. Bugün özne ve nesne olarak iki ayrı şeyden söz ediliyorsa, bu onların arasında oluşturulan boşluktan/ayrımdan kaynaklanmaktadır. Bu ayrım Heidegger düşüncesi üzerinden ele alındığında, *The Age of the World Picture* (AWP) metnindeki 'dünya resmi' *(Weltbild)* kavramından ve *The Question Concerning Technology* (QCT) metnindeki 'çerçeveleme' *(Gestellen)* kavramından faydalanılabilir.

Heidegger, AWP'de, 'dünya resmi' sorgusunu modern çağ ile ilişkilendirmiş, onu temsil etmenin modern bir biçimi olarak ele almıştır (Heidegger, 1977, s. 129). Dünyanın bir resim olarak kavranmasıyla, "herhangi bir var olanın Varlığı onun kendini burdalaştırarak sunmasıyla değil, tarafımızca temsil edilebilir-sunulabilir olmasında aranmaktadır" (Nalbantoğlu, 1997, s. 209). Bu durumda 'dünya resmi' özne tarafından üretilen olduğu noktada, yani 'yapılandırılmış bir imge', insan, kendini her şeyin ortasında konumlandırmaya başlamakta ve 'yüceltmektedir' (Heidegger, 1977, s. 134). Dolayısıyla artık insan temsili anlamda nesnenin karakterine sahip olmaya başlar ve kendisine bir 'konum' edinir (Heidegger, 1977, s.132). Bu 'patikadan'[10] hareketle, özne kavramının tartışmaya nasıl dahil edildiğini vurgulayabilmek için,

[10] Nalbantoğlu'nun (1997) metninde yer alan "Heidegger'in düşünce patikaları" (s. 175) ifadesine işaret edilmektedir.

dikkat çekilmek istenilen iki durumdan söz edilebilir; 'temsil etme' düşüncesi ve 'konum' kazanma ifadesi.

Heidegger 'temsil etme' kelimesinin modern özünü anlamak için onun orjinal gücüne ve anlamına yeniden dönmek gerektiğine işaret eder ve onu şu şekilde dile getirir:

> … Temsil etme *(Vorstellen)* kendinden önce başlamak ve kendisiyle ilişkili olarak ortaya koymak anlamlarına işaret eder. Bu sayede, nesne olarak bir duruşa *(stand)* ne gelirse gelsin, sadece bu şekilde Varlığın mührünü alır. Dünyanın resim haline gelmesi, insanın onun içinde *subiectum* haline gelmesi olayıyla aynıdır. (Heidegger, 1977, s. 132)

'Dünya resmi' aracılığıyla nesne üzerinden öznenin yeniden varlık kazanması, onun özne *(subiectum)* haline gelmesi ile gerçekleşir. Bu durum ise öznenin bir 'konum' kazanması demektir. Peki *subiectum* nedir? Ya da Heidegger'in sorma biçimi ile, *subiectum*'un özü nedir?

Heidegger, özne kelimesinin etimolojik kökenine indiğinde *'subiectum'* kelimesine gelir ve onun da Yunan dilindeki *'hypokeimenon'* kelimesinden türetildiğinden söz eder:

> … Elbette modern çağ, insanın özgürleşmesinin bir sonucu olarak, öznellik ve bireyselliği ortaya çıkarmıştır. Ancak bundan önceki hiçbir çağ ile karşılaştırılabilir bir nesnellik üretmemiştir; ve yine bundan önce hiçbir çağda, bireysel olmayan, kollektif formda bir değer olarak kabul edilmediği kesin. Burada önemli olan öznellik ve nesnellik arasındaki gerekli etkileşimdir. Birinin diğerine şartlanması, daha derin olaylara işaret eder.
>
> Belirleyici olan şey, insanın kendisini önceki yükümlülüklerinden kurtarması değil, insanın özünün değişmesi, o insanın özne haline gelmesidir. Bununla birlikte, bu *subiectum* kelimesini Yunanca *'hypokeimenon'un* çevirisi olarak anlamalıyız (Heidegger, 1977, s. 128). *Hypokeimenon* ise zemin olarak her şeyi üzerinde bir araya getirerek öne-doğru-uzanan/önde- yatan anlamına gelen kelimedir. (Heidegger, 1977, s. 128)[11]

[11] Metnin Türkçe çevirisi Yalınay Çinici'nin (2008) 'Üçüncü *Hypokeimenon*' metninden alınmıştır.

Bu bağlamda *hypokeimenon* kelimesinden türetilen öznenin, bir nesnenin karşısına getirildiğinde varlık kazandığı söylenebilir. Bunun için ise öznenin "birincil ve tek gerçek *subiectum* olması… ve… her şeyin üzerine kurulu olan varlık… yani varolanın ilişkisel merkezi haline gelmesi" (Heidegger, 1977, s. 128) gerektiğinden söz edilebilir.

İnsanın merkez haline gelmesi onun 'kullanıma-hazır' *(standing-reserve)* bir konuma getirilmesi ile gerçekleşir. Böylesi bir konumu Heidegger, 'modern teknolojinin özünü' sorguladığı QCT metninde, 'çerçeveleme' kavramı ile ilişkilendirir. Metinde 'çerçeveleme' bir yandan "insana yerleşen ve onu düzen modunda 'kullanıma hazır' olarak gerçeği açığa çıkaracak konuma yerleştiren bir araya getirme" (Heidegger, 1977, s. 24) olarak ifade edilirken, öte yandan metnin ana argümanı olan "teknolojinin özü teknolojik değildir" (Heidegger, 1977, s. 4) savı üzerinden tartışılır. Çünkü Heidegger'e göre; "… modern teknolojinin özü, 'çerçeveleme' dediğimiz şeyde kendini gösterir" (Heidegger, 1977, s. 23). 'Çerçevelemeyi' ise şu şekilde ifade etmiştir:

> Çerçeveleme, insanı temel alan bu ortamın bir araya gelmesi anlamına gelir, yani, kullanıma hazır olarak düzenlenme biçiminde gerçeği ortaya çıkarması için ona meydan okur. Çerçeveleme teknolojik olmayan ve modern teknolojinin özünde geçerli olan bir açığa vurma biçimi anlamına gelir. Öte yandan, bize çok tanıdık gelen ve çubuklar, pistonlar ve şasi gibi bir asamblajın standart parçaları olan tüm bu şeyler teknolojiye aittir. Ancak asamblajın kendisi, yukarıda belirtilen eski parçalarla birlikte, teknolojik faaliyet alanına girer; ve bu etkinlik her zaman sadece Çerçeveleme sorununa yanıt verir, ancak hiçbir zaman Çerçeveleme'nin kendisini içermez veya ortaya çıkarmaz. (Heidegger, 1977, ss. 20-21)

Modern teknolojinin özü olan 'çerçeveleme' kavramı, özne ve diğerleri (var-olan/lar) arasında "teknolojinin temel özelliği kabul edilen 'araçsal' bir ilişki" (Heidegger, 1977, s. 12) kurmaya işaret eder. Böylesi bir araçsal ilişki üzerinden dünyaya bakıldığında ise dünya bir 'kaynağa' dönüşür. Kendini bu kaynağın içine yani 'dünya resmine' koyan öznenin de artık 'kaynağa' dönüşme 'tehlikesi' ortaya çıkar. Bu durum "unutulmaya karşı varlığın kendi gerçeğini hapsetmesi bağlamında çerçevelemenin özünü" (Heidegger, 1977, s. 36) açığa çıkarır.

‘Çerçevelemenin özü’, insanın herhangi bir şeyi kavrayabilme ya da anlamlandırabilme yetisi ile ilişkilendirilebilir. Nitekim “insanoğlu Tanrı’yı bile bir çerçeveye alıp onu ancak kavrayabilmiştir” (Anlı ve Yılmaz, 2019). Bu bağlamda ‘çerçeveleme’ çerçevelediği şeye ait bir dünya tanımlamaktadır. Tanımlanan şey diyalog kurmayı engellediği için özne ve nesne ikiliğini sürdürmeye devam eder. Böylece nesneden ayrılan özne “çerçevesine uygun olarak dünyayı görür” (Anlı ve Yılmaz, 2019).

Benzer şekilde, mimari temsil de ‘çerçeveleme’ yaklaşımı üzerinden ele alındığında, diyalog kurulması güçleşen bir ‘nesne’ konumuna gelerek özne ve nesne ayrımını sürdürmeye devam eder. Bu türden bir temsil anlayışı, tasarım düşüncesi ve tasarlama eylemi arasındaki çoklu ilişkilerin gerçekleştiği dünyaya temas edemeyen ve temsilin kendi bilgi dünyası içerisindeki kurallara ya da sınırlılıklara tabi olan ‘kullanıma hazır bir kaynak’, yani temas edilemeyen bir ‘nesne’ konumuna gelir. Bu türden bir oluşumda öznenin o kaynağı tüketen ‘yüceltilmiş’ bir varlık olarak kendini ortaya koyma davranışının sorunlu ya da ‘tehlikeli’ olduğundan söz edilebilir.

2.2 ‘Yakınlaşma’: Özne ve ‘Şey’ İlişkisi

Özne ve nesne arasında oluşturulan ayrım, bir hiyerarşi üzerinden kurulduğu noktada (öznenin ya da nesnenin ‘yüceltilmesi’), aralarında diyalog oluşturabilecek bir ilişkiyi çok kısıtlı tutar. Birbirini besleyen bir diyaloğun kurulabilmesi için hem öznenin hem de nesnenin aynı tartışma düzlemine getirilmesi yani birbirlerine yaklaştırılması önemlidir. Çünkü ‘yakınlaşma’ öznenin kendisini kendi dışında olanlar ile kurabileceği kişisel ilişkiye dair bir olanak sunar. Heidegger ‘yakınlaşma’ tartışmasını mesafe algısının ve ifadesinin geçirdiği değişim aracılığıyla başlatır:

> Zaman ve mekandaki tüm mesafeler daralıyor. İnsan şimdi bir gecede, haftalarca ve aylarca süren seyahatlerin yapıldığı yerlere uçakla ulaşıyor. Şimdi, daha önce ancak yıllar sonra öğrendiği olaylar hakkında, radyo yoluyla anında bilgi alıyor. Mevsimler boyunca gizli kalan bitkilerin çimlenmesi ve büyümesi, artık bir dakika içinde bir filmde halka açık bir şekilde sergilenebiliyor… (Heidegger, 1971, s. 163)

Mesafelerin bu denli azaltılmasının yine de bir ‘yakınlık’ doğurmayacağından söz eden Heidegger (1971), ‘yakınlığın’ mesafenin kısalığı ya da uzunluğu ile ilgili olmadığının altını çizer ve onunla doğrudan karşılaşamayacağımızı dile getirir. Bu

nedenle "bize yakın olana genellikle 'şey' diyoruz" (s. 164) argümanı üzerinden 'şey' tartışmasını 'testi örneği'[12] üzerinden başlatır. Testinin 'şey' oluşu onunla kurduğumuz 'fiziksel ve zihinsel bir temas' ile gerçekleşmektedir. Böylece testi bir 'temsil eyleminin nesnesi' olarak değil, 'bir üretim sürecinin sonunda ve karşımıza getirilmiş bir nesne' olarak karşımıza çıkar. Bu noktada testinin 'üretimi' onu 'kendi kendini taşıması' bağlamında yine nesnellik açısından düşünülmektedir. "Ama nesnenin nesneselliğinden ve ürünün kendi kendine desteğinden, şeyin şeyselliğine giden bir yol yoktur" (Heidegger, 1971, s. 165). O halde testi örneği üzerinden 'şey' nasıl tartışılabilir?

"… Kabın şeyliği, onu oluşturan malzemede değil, ama kapsadığı boşlukta yatmaktadır" (Heidegger, 1971, s. 167). Buradan 'şey' tartışması için iki önemli kavram ele alınabilir; 'kapsama' ve 'boşluk'.

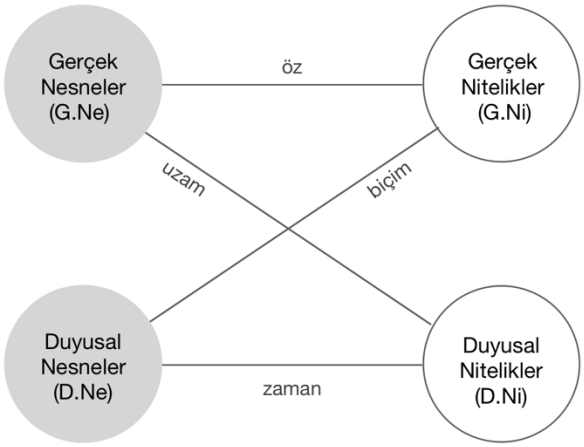
Testi bir kapsayan olduğu noktada, temas edilebilir bir şey olarak bir varlık kazanmaktadır. Onun kapsayan oluşu ise içerdiği boşluktan kaynaklanır. Böylece testiyi doldurmak, doldururken bir şeyleri taşırmak ya da dolu testiden bir şeyler dökmek gibi eylemler onunla olan temasımızı doğurur. Artık nesne özneye 'yaklaşmaya' ve bir 'şey' olarak kendi doğasını açığa çıkarmaya başlamıştır. Nitekim Heidegger'de bu yakınlaşmayı: "… Şey[13] dünyanın yaklaşmasıdır. Yaklaşma yakınlığın doğasıdır. Şey olarak şeyi koruduğumuzda yakınlıkta yaşarız…" (Heidegger, 1971, s. 179), şeklinde dile getirmiştir. Ancak burada 'şey' yakınlığın içinde gerçekleşir gibi bir yanılgıya düşmemek gerekir. " 'Yakınlık' şeyin şeyliğini oluşturabilmek için bir yakına getirmedir"[14] (Heidegger, 1971, s. 175).

Yakına-getirme ya da çalışma boyunca kullanılacağı biçimiyle 'yakınlaşma', şeyin açığa çıkmasını sağlayacak bir kavram olarak değerlendirilebilir. Çünkü nesnenin şeyleşmesi 'yakınlaşma' ile gerçekleşir. Böylece artık nesne kendi 'çerçevesi' içerisinden sıyrılabilen, ya da 'çerçevesini' (kısmen de olsa) eritip özneye yaklaşabilen, tüm nitelikleri ile birlikte etkileşime geçilebilen bir 'şey' olarak karşımıza gelebilir. Nalbantoğlu (1997) ise şey'lerin kendi dillerini konuşabilmeleri için el-ve-göz altında nesneleşmiş olmaları gerektiğini dile getirir (s. 175). Dolayısıyla

[12] Giriş bölümünde yer almaktadır.
[13] Metinde *thinging* kelimesi kullanılmış ancak çeviri *thing* olarak yapılmıştır.
[14] Çevirideki vurgu yazara ait.

'şey' ile kurulan ilişki de artık kişisel bir ilişki olmaya başlar. Buradan doğan 'şey-olarak-nesne' anlayışının ise nesneye olan bakışı değiştirmesi gerektirir. Nitekim son dönemlerde benzer bir yaklaşım ile ortaya çıktığı düşünülen ve yine büyük oranda Heidegger felsefesini temel alarak oluşturulan 'Nesne Yönelimli Ontoloji' (NYO) yaklaşımı bu tür bir bakışın örneği olarak ele alınabilir.

NYO özne merkezli bakışa karşı bir tavır alarak, özne ve nesneyi eş bir düzleme getirir. Böylece NYO'da nesne; "alışılmadık biçimde genel anlamda kullanılır; *nesne,* büsbütün bileşenlerine veya başka şeyler üzerindeki etkilerine indirgenemeyecek bir şeydir" (Harman, 2020, s. 54). Peki NYO'da nesne nasıl ele alınmaktadır?



Şekil 2.2 : NYO'da nesne(ler) ve niteliklerinin ilişkileri (Harman, 2020, s. 82).[15]

Heidegger ve Husserl'in nesneye bakışları üzerinden bir değerlendirme yapan Harman (2020), nesneyi dörtlü bir sistem içerisinde değerlendirmiştir. Heidegger'in 'varlık dünyasının niteliklerin alanı olması' düşüncesi ve Husserl'in 'varlık dünyasında yalnızca duyusal nesnelerin olabileceği' düşüncesi üzerinden nesneyi, 'gerçek nesne' 'duyusal nesne', 'gerçek nitelikler' ve 'duyusal nitelikler' olmak üzere dörtlü bir ilişki ağı içerisinde ele alır (Şekil 2.2). Ancak bu nesne ve nitelik ifadelerini "ayrı ayrı değil, kutupları arasındaki bağlar ve gerilimlerle" (s. 139) ilgilenerek tartışır. Bu ifadeler arasındaki ilişkiler 'uzam', 'zaman', 'biçim' ve 'öz' kavramlarını açığa çıkarırlar (ss.

[15] Harman'ın nesneler ve nitelikleri arasındaki ilişkiyi ifade etmek için kullandığı 'uzam, biçim, öz, zaman' kavramları yazar tarafından diyagrama eklenmiştir.

139-141). ‘Metafor’ (s. 85) ya da ‘dolaylı temas’ (s. 159) aracılığıyla bu açığa çıkmalarda nesne ve nitelik ilişkilerinin nasıl değişim gösterebileceğini[16] dile getirir.

Nesne ve nitelik ilişkisi üzerinden ‘şey’ tartışmasına geçen Harman (2020), ‘altını kazma’ (bir şeyi daha küçük parçalarına indirgemek) ya da ‘üstünü kazma’[17] (onları zihindeki ya da başka bir şeydeki etkilerine indirgemek) ifadeleri aracılığıyla felsefe tarihinde nesnelere nasıl yaklaşıldığını ifade etmiştir. Bunun üzerine, her iki indirgemeyi (kazıyı) de eş zamanlı kullanmak anlamında ‘ikili kazma’[18] ifadesini türetmiştir. Bu ifade ise NYO düşüncesinde ‘nesnenin’ nasıl ele alındığına işaret etmektedir:

> Gündelik dilde *nesne* kelimesi fiziksel, katı, kalıcı, insan dışı veya tamamen cansız şeyleri çağrıştırıyor. Buna karşın, NYO’da, aşağı ya da yukarı yönde indirgenmesi mümkün olmayan, yani bileşenlerinin üstünde ve dünya üzerindeki toplam etkilerinin altında bir fazlalığa sahip olan her şey basbayağı *nesnedir.* (Harman, 2020, s. 60)

NYO nesneyi öyle bir pozisyona getirmiştir ki, artık özneye ihtiyaç duyulmamaktadır. Daha doğru bir ifade ile öznenin varlığı olmadan da nesnenin varlığı kabul görebilir (Harman, 2020, s. 12) anlayışı doğmuştur. Bu anlayış çalışma kapsamında nesneyi özne ile eş bir pozisyona getirmesi bağlamında dikkate alınırken, nesneler dünyası içerisinde özne ile etkileşimin koparılması bağlamında ‘tehlikeli’ görülmektedir. Çünkü çalışmada özneye yakınlaşması ile bir tür ‘şey-nesne’ye dönüşen bir nesne anlayışı söz konusudur. Bu anlayış özetle, Heidegger’in nesne ve şey dönüşümü, Harman’ın nesneleri eş bir düzleme getirmesi (düz ontoloji[19] yaklaşımı üzerinden)

---

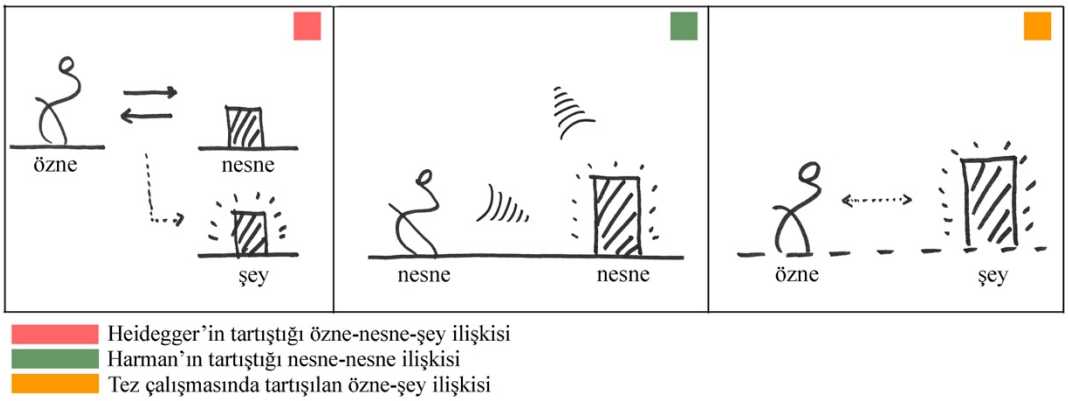
[16] Harman’ın ‘şarap karası deniz’ metaforuna nesne-nitelik ilişkilerindeki değişimi anlayabilmek için bakılabilir. Bu metaforda, D.Ne ‘deniz’, D.Ni ‘şarap nitelikleri’ olduğunda deniz, şarap niteliklerini yörüngesinde barındıran esrarengiz bir denize dönüşür. Yani, D.Ne ‘deniz’ G.Ne ‘deniz’ olur. Dolayısıyla metafor, G.Ne ‘deniz’ ve D.Ni ‘şarap nitelikleri’ birleştirmeye çalışmak zorundadır. Ancak, G.Ne ‘deniz’ erişilemez olduğu için (çünkü her gerçek nesne geri çekilmiştir) G.Ne ‘seyirci’ onun yerini alır. Böylece metafor, aşağı yönde kazı yaparak denizin gerçekliğine inmeye çalışmak yerine, yukarı yönde ilerleyerek şarabın duyusal niteliklerinin üstünde yeni bir ‘teatral deniz gerçekliği’ inşa eder (Harman, 2020, ss. 156-157).

[17] Harman, Sokrates öncesi düşünürler tarafından tesis edilen altını kazma tekniğinin zıddı olarak bu terimi uydurduğunu belirtmiştir (Harman, 2020, s. 58).

[18] Harman, ‘ikili kazma’ ifadesini şu şekilde açıklamıştır: “Şeylerde, hem etkilerinin üstünde daha derin hem de bileşenlerinin altında daha sığ bir fazlalık olmalıdır. Altı kazılmış şey de, üstü kazılmış şey de, şeyin kendisi değildir. Şey, kendi bileşenlerinden veya onların kombinasyonundan oluşmuş bir şey de değildir. Şeyleri böyle ele almak, benim ikili kazma *(duomining)* adını verdiğim ortak bir stratejidir” (Harman, 2020, ss. 59-60).

[19] Bryant’a (2011) göre “düz ontoloji, tüm nesnelerin bir şeye eşit katkıda bulunması tezi değil, tüm nesnelerin eşit olarak var olması tezidir” (s. 290).

düşüncelerinden faydalanılarak oluşturulmuş, tez çalışmasında özne ve şey ilişkisi eş bir düzleme getirilerek karşılıklı etkileşimleri bağlamında ele alınmıştır (Şekil 2.3).



Şekil 2.3 : Özne ve 'şey' ilişkisi diyagramı.

Bu yaklaşımdaki zorluk ise, Harman'ın Heidegger yorumunda söz ettiği şekliyle 'şeylerle bilinçli bir şekilde meşgul olma' çabasında yatmaktadır. Şöyle ki: Heidegger'e göre, "şeylerle bilinçli şekilde meşgul olunması, nadir rastlanan ikincil bir durumdur. Daha yaygın olan şeyleri kanıksama ve bir sorun çıkana kadar varlıklarını fark edememe deneyimidir. Evimizdeki zemin, soluduğumuz hava…" gibi (Harman, 2020, s. 136).

Kendi işleyişine ya da doğasına aykırı bir durum gelişmediği müddetçe farkındalık düzeyinden çekilen şeyler 'doğrudan erişilebilir' olmadıkları için, o şeylerin işaret ettikleri gerçekliklerin de kendi sınırlılıkları ya da çerçeveleri içerisinde kalmış olan 'araçlar' ya da 'dil' ile tartışılmaları güçtür; tıpkı mimari temsilin oluşumunu sağlayan tasarım düşüncesi ve eylemi arakesitindeki karmaşık ilişkilerde olduğu gibi. Tam da bu nedenle, tez çalışmasında, mimari temsil bir 'nesne' olmanın ötesinde, özne ve nesne yakınlaşması ile nesnenin 'şey' olarak ele alınabileceği bir aralıkta düşünülmektedir. Artık 'el ve göz altında duran' bir nesneyi ifade eden 'şey' olarak mimari temsilden söz edilebilir. Buradan özne ve şey bağlamında ortak bir paydayı paylaşmaları nedeniyle yeniden *hypokeimenon* kavramına (özne ile ilişkisi bir önceki bölümde tartışılan) dönülebilir. Kavramın 'şey' ile kurduğu söz konusu ilişki için ise Heidegger'in şu ifadelerine bakılabilir:

> Açıkcası, şey sadece niteliklerinin bir bileşimi veya bu bileşimi ortaya çıkaran özelliklerinin bir birikimi değildir. Bir şey, herkesin bildiğini düşündüğü gibi, etrafında özellikleri bir araya gelmiş olandır. Bu ilişkide biz şeylerin

> çekirdeğinden söz ederiz. Yunanlıların bunu *to hypokeimenon* olarak adlandırdığı sanılmaktadır. Onlara göre, bu, şeyin çekirdeği olan, şeyin zemininde yatan bir şeydir, her zaman zaten orada olan bir şey. Özellikler ise, her nasılsa, *ta sumbebekota* olarak adlandırılır, her zaman zaten olan çekirdekle beraber ortaya çıkan ve onun beraberinde meydana gelen. (Heidegger, 1963, s. 23)[20]

Hem özne kelimesinin kökenini oluşturan hem de şeyin çekirdeği olan *hypokeimenon* kavramının, özne ve şey ilişkisini ortak bir zeminde buluşturduğundan söz edilebilir. Böylesi bir payda ise 'hem… hem de…' durumundan dolayı kişisel yaklaşımların varlık göstereceği bir ara-bölge olarak düşünülebilir. Söz konusu ara-bölge ise, tez çalışmasında, 'şeyleşme' üzerinden ele alınmıştır.

2.3 'Şeyleşme'

Heidegger (1971) 'şey' kavramını tartışırken, 'şey olmanın niteliği' *(thinghood),* 'şeyin şeyliği' *(thinging of the thing),* 'şeysellik' *(thingness)* ve 'şeyleşme' *(reification)* gibi çeşitli ifadelerden faydalanmıştır. Bu ifadeler üzerinden düşünüldüğünde, şeyin 'şey' haline gelme süreci esasen 'şeyleşme' ile ilişkilidir. Ancak 'şeyleşme' kavramı Marksist düşünceden gelen ve nesnelleştirilen ya da ötekileştirilen şey anlamlarında tartışılan bir literatür ile ilişkilidir. Bewes, Karl Marx'in ele alış biçimi üzerinden şeyleşme kavramını şu şekilde dile getirir:

> Şeyleşme, bir sürecin ya da ilişkinin genelleme yoluyla bir soyutlamaya dönüştürüldüğü ve böylece bir 'şey/ nesne' haline getirildiği anı imler. Marksist emek teorilerinde, şeyleşme işçilerin kapitalist üretim tarzı içerisinde bir yere yerleştirildikleri ve böylelikle bir makine parçası durumuna indirgendiklerinde olan şeydir. Şeyleşme kavramı yabancılaşma, nesneleştirme ve meta fetişizmi gibi 'insanların kendi aralarındaki belirli toplumsal ilişkilerin şeyler arasındaki bir ilişki gibi fantastik bir biçime (büründüğü)' süreçlere sıkı sıkıya bağlıdır. Şeyleşme 'hayali bir nesnelliğin' oluşmasını imler… (Bewes, 2008, ss. 23–24)

[20] Metnin Türkçe çevirisi Yalınay Çinici'nin (2008) 'Üçüncü *Hypokeimenon*' metninden alınmıştır.

Böylesi bir yaklaşımda 'şeyleşme' artık özne ve nesne ilişkisini aşması ve özneyi de "kontrol eden bir güce dönüşmesi[21]" (Bewes, 2008, s. 24) bağlamında düşünülebilir. Bu durumda öznenin de şeyleşmesi yani nesneleşmesi söz konusudur. Öznenin nesneleşmesi, herhangi bir nesneye dönüşmesi, öznenin varlığını silmeye başlar. Oysa bu çalışmanın tartışma zemini özne ve şey arasındaki temas aracılığıyla hem özneye hem de şeye dair kavrayışlarımızı genleştirebilmek ile ilgilidir. Bu nedenle ötekileştirme ya da nesnelleştirme bağlamında ele alınan şeyleşme yaklaşımları çalışma kapsamının dışında kalmaktadır. Öte yandan çalışmada hem özne hem nesneden parça(lar) içeren ancak onların da ötesine geçen yeni bir aralık olarak karşımıza çıkan, 'karşımızda duran' ya da 'önümüze doğru uzayabilen' bir 'şeyleşme' yaklaşımından söz edilebilir. Bu anlamda şeyleşme yalnızca nesne ve onun 'nitelikleri' ile ilgili değildir. Çünkü "nesneler ve niteliklerinin arasında da derin bir yarık" (Harman, 2020, s. 90) söz konusudur. 'Düzanlamlı özelliklerden' (s. 50) sıyrılan nesne "parçalarından fazlası, etkilerinden azıdır" (Harman, 2020, s. 62). Şeyleşmenin oluşumunu tetikleyen 'şey' kavramını Heidegger'de benzer bir yaklaşımla "…etrafında özellikleri ile bir araya gelmiş olan" (Heidegger, 1963, s. 9) şeklinde ifade etmiştir. Bu nedenle şeyleşme hem şey'e dönüşen nesne hem de o şey aracılığıyla kendini açığa çıkaran özne ile ilişkilendirilmiş, öznenin şey ile ilişkisinde harekete geçen duygular (ya da soyut nitelikleri) da bu yakınlaşma ve dönüşüm sürecine dahil edilmiştir. Çünkü "… Heidegger için 'şey' bir varlık değil, varoluşa erişim tarzına bağlı olan varlığın varolma biçimidir" (Unverzagt, 1998, s. 93). Varolma biçimleri ise etkileşimin nasıl gerçekleştiği ile ilişkili olarak kendilerini açığa çıkarırlar. Bu nedenle şeyleşme- eylem anında- öznenin kendisini şey ile, şey'in ise kendisini özne ile ilişkilendirerek açığa çıkarması olarak ifade edilebilir.

Dolayısıyla şeyleşme, nesneyi nesne olmaktan çıkarıp özne ile ilişkili bir 'şey' haline getiren (özne ve nesne ilişkisini yataya çeken, ne özneyi ne nesneyi yücelten, bunları eş bir konuma getirip özne ve şey ilişkisine yoğunlaşan) ve bu sırada da öznenin kendisinin farkına varmasını sağlayan bir ara-bölge olarak ifade edilebilir. Sözü edilen ara-bölge ise özne ya da şey'in kendisinin dışında olan(lar) ile kurduğu karşılaşma biçimleri üzerinden tartışılabilir. Böylece bir yandan özne 'kendine doğru yol alırken'

[21] Bewes (2008) bu ifadeyi Georg Lukács'ın düşüncelerinden faydalanarak kullanmıştır.

öte yandan ‘şey’ o yol alışın devamlılığını sağlar. Bu noktada şeyleşme ‘hem yol hem de yolculuğu’ aynı an’da açığa çıkaran bir ortam kurar.

Peki şeyleşme mimari temsil bağlamında ele alındığında bize ne türden bir tartışma alanı açar? Mimari temsil de onu ‘nesneye’ dönüştüren çerçevesini eritip özne ile diyalog kurmayı denediği noktada şeyleşmeyi başlatır. Çünkü sözü edilen çerçeve ‘uzmanlık bilgisi’ gerektirir ve “…her tür uzmanlık bilgisi ‘şey’lerin ‘buradayım’ diyen sessiz seslenişini dinlemediği gibi, ‘şey’leri en azından karşımızda ‘burdalaşım’larıyla değil, bizim onları karşımıza diktiğimiz biçimde inceleme nesnelerine dönüştürerek, uzman-Öznenin o soğuk gözlemci bakışı altında irdelemeye çalışır” (Nalbantoğlu, 1997, s. 175). Bu nedenle o çerçevelerin eritilmesi (ya da esnetilmesi) şeyleşme’de gerçekleşen hem yol hem de yolculuk olma niteliğine katkı sağlar.

Özne ve şey ilişkisi bağlamında mimari temsilde şeyleşme, mimarın özgün anlatısını oluşturan aralıkları açığa çıkarır. Söz konusu aralıklar ise mekana (düşüncesine) ya da temsile dair kavrayışlarımızı içeren ya da onları oluşturan bilgiler, ifade biçimleri ve duyumsamalar ile birlikte katmanlaşır.

3. MİMARİ TEMSİLDE KATMANLAŞMA ARACILIĞIYLA ŞEYLEŞME

Özne, şey ve şeyleşme ilişkisi, mimari temsile olan bakışımızı salt nesnellik ya da salt öznellik anlayışından çekip çıkararak hem nesnel hem de öznel olan bir aralığa taşıyabilmenin aracı olarak düşünülebilir. Böylesi bir ilişkinin en temelde 'yakınlaşma' ile kurulduğundan bir önceki bölümde söz edilmişti.

İkili bir ilişki biçimine referans veren 'hem… hem de…' durumu bağlamında mimari temsil artık 'şey' olarak ele alınmış, onun nasıl 'şeyleştiği' merak edilmiştir. Söz konusu ikili durum öncelikle mimari temsilin açığa çıkmasına olanak sağlayan tasarım düşüncesi ve tasarlama eylemi arasında kurulan ilişki üzerinden düşünülebilir. 'Şey' olarak mimari temsili tartışabilme niyetiyle bu ikilik ile ilişki kurmaya başlandıkça, onun kendi içerisinde de çeşitli katmanlara ayrılabileceği görülmüştür. Bu katmanların içerdikleri farklı ikilikler ve onların bir araya gelerek ürettikleri farklı bilgilerin, tetikleyicilerin ya da hislerin mimari temsile etkisi ise 'katmanlaşma' olarak ele alınmıştır.

Tez çalışması kapsamında kullanılan 'katman', 'temsilin katmanlaşması' ya da 'katmanlı temsiller' ifadeleri, Deleuze ve Guattari'nin (1987) 'katman(laşma)' kavramını ele alış biçimleri ile ilişkilendirilmiştir. Bu nedenle öncelikle onların katman ve katmanlaşma kavramlarını nasıl kullandıklarına bakılabilir.

Deleuze ve Guattari'ye göre her bir 'katman', çift eklemlenmeyi oluşturan olguyu ortaya koyar ancak bu çift eklemlenme o kadar çeşitlidir ki genel bir modelden söz etmezler. Yine de basitçe ifade etmek için ilk eklemlenmeyi kararsız ya da yarı kararlı moleküler birimler üzerinden, ikinci eklemlenmeyi ise fonksiyonel, kompakt molar bileşikler üzerinden ele alırlar. Bunun için jeolojik bir katmanlaşmayı örnek verirler ve bu tür bir katmanlaşmadaki ilk eklemlenmeyi istatistiksel bir sıraya göre döngüsel tortu birimlerini biriktiren 'çökelme' süreci, ikinci eklemlenmeyi ise kararlı bir işlevsel yapı oluşturan ve tortudan tortul kayaya geçişi etkileyen 'katlanma' olarak ifade ederler (Deleuze ve Guattari, 1987, ss. 40-41). Söz konusu çökelme bir birikim haline geldiğinde ise farklı yapılar oluşmaya başlar. Böylece katmanlaşma süreci her seferinde bir bozuma uğrayan, sonra yeniden kendi düzenini bulan bir sürekliliği

oluşturur ve süreç böyle akıp gider. Yine Deleuze ve Guattari'ye (1987) göre: "Katmanlar son derece hareketlidir. Herhangi bir evrimsel düzenden bağımsız olarak, bir katman her zaman bir diğerinin alt katmanı olarak hizmet edebilir veya bir başkasıyla çarpışabilir. Her şeyden önce, iki katman veya iki stratik[22] bölüm arasında, katmanlar-arası olgular vardır…" (s. 502).

Bu referanslardan hareketle, katmanlar arasında gözeneklilik, akışkanlık ya da geçişkenlilik olduğundan söz edilebilir. Katmanlaşma ise katmanlar arasındaki ilişki aracılığıyla ve farklı bilgi katmanlarının bir araya getirilmesiyle oluşur. Bu nedenle tez çalışması kapsamında 'mimari temsilde katmanlaşma' ifadesi, çoklu ilişkilerden beslenerek açığa çıkan her bir bilgi katmanının birbiri ile ilişki kurmaya başlaması ile birbirini değiştiren, bozan, dönüştüren bir sürece karşılık gelir. Katmanlaşmayı oluşturan her bir katman o sürece dahil olduğunda ise kendi varlığını koruyamamaya başlar. Böylece hem bir bozum hem de bir yeniden oluşum söz konusu olur. Dolayısıyla 'katmanlaşma' süreklilik ve bitmemişlik anlamlarını içerir.

Tez çalışması kapsamında böyle bir anlam dünyasından beslenen 'mimari temsilde katmanlaşma' aracılığıyla ise özne ve şey ilişkisi arasında kurulan 'şeyleşme' durumları tartışılmıştır. Bunun için öncelikle mimari temsilin açığa çıktığı bir aralık olarak tasarım düşüncesi ve tasarlama eylemi ikiliğine kısaca değinilebilir. Çünkü bu ikilik mimari temsilde katmanlaşmanın oluşumuna katkı sağladığı düşünülen diğer ikiliklerin türetildiği bir zemin olarak ele alınmıştır.

Tasarımda düşünme sürecini "tasarım problemini tanımlama- anlama, ve tasarım çözümü yaratma" (Lawson, 2005, s. 129) olarak tartışmaya başlayan Lawson, tasarımcının zihinsel sürecinde kullandığı ilkeler, stratejiler ve taktikler ile, tasarımcıların çizimleri nasıl kullandıkları, başkaları ile nasıl iletişim kurdukları ve en nihayetinde fiziksel bir üretime doğru düşüncelerini nasıl yönlendirdikleri üzerinden bir tartışma açmıştır (Lawson, 2005). Böylesi bir sürecin sonunda ise sürecin nasıl yürütüldüğünü çözümlemek niyetiyle- Lawson'un da örnek olarak kullandığı- tasarım düşünce ve stratejilerine dair geliştirilen çeşitli yaklaşımlardan söz edilebilir: Bartlett'in (1958) 'şema' kuramı, de Bono'nun (1967) 'yanal düşünme' yaklaşımı, Lawson'un (1993) 'paralel düşünce çizgileri' yaklaşımı gibi.

[22] Katmanların düzenine ilişkin olan.

Tasarım düşüncesinin çok yönlü ele alınma durumunun bir tür arayış olduğu ve bu arayışın tasarımın yaratıcılık yönüne vurgu yapan yaklaşımları da beraberinde getirdiği söylenebilir. Örneğin 'yaratıcı sıçrama'[23] Cross'un (2006) ifadesiyle "analiz ve sentez arasındaki uçurum boyunca bir sıçrayış değil, problem ve çözüm arasındaki uçurum boyunca köprü atmak gibidir. Bu 'köprü' problem ve çözüm arasındaki tatmin edici ilişkileri somutlaştırır" (Cross, 2006, s. 57). Ya da Akın (1990) 'A-ha' tepkisini yaratıcı bir eylem olarak açıklar ve şöyle devam eder: "Yaratıcı bir 'flaş' yandığında o an'a atıfta bulunur ve kişi her zaman orada olan cevabı artık tanır" (Akın, 1990, s. 108).[24] Bu kavramların da işaret ettiği üzere tasarım düşüncesi süreç içerisinde 'sıçramalı' bir yapı gösterir. Bu sıçramalara aracılık eden şey ise mimari tasarım bağlamında temsillerdir. Çünkü mimari temsiller kişinin düşüncelerini, düşünme biçimlerini, eylem hallerini, bilgiyi kullanma biçimlerini yansıtırlar.

Bu yansıma ise eylem anı ile eş zamanlı gerçekleşir. 'Şimdi' de gerçekleşen o an'ın içindeyken zaman, geçmiş (deneyim) ve gelecek (öngörü) yönünde eş zamanlı bir şekilde ayrılarak 'şey' olarak mimari temsilin oluşma sürecini kurar. Bu nedenle eylem anı sayısız etken ile etkileşime geçme potansiyeline sahiptir. Aynı zamanda "tasarım aktivitesi, düşünme, hayal etme ve karar verme gibi zihinsel faaliyetlerin yanı sıra, bilgi toplama, çizim ve model hazırlama gibi pratik ve harici olarak da algılanabilen faaliyetleri de kapsadığı" (Pedgley, 2007, s. 465) için çok katmanlı ve değişken bir sürece işaret eder. Çünkü:

> Tasarlama eylemi bir ilham hareketi olabilir, ancak belirli bir zaman dilimi boyunca tasarlanan bir fikir de olabilir, bir jest, bir düşünce, bir kelime, bir cümle, bir konuşma, bir gözlem, bir karar, bir fare tıklaması olabilir. Bir algı eylemi, düşünce eylemi, dilbilim(sel) veya jest eylemi, veya eleştiri eylemi olabilir, veya büyük bir olasılıkla tüm bu şeylerin hepsi aynı anda olabilir. (Gänshirt, 2007, ss. 72-73)

Böylesi bir durum ise tasarlama eylemini anlamaya dair yapılan çalışmaların gözlem ya da görüşme odaklı gerçekleşmesine yol açmıştır. Bu noktada analitik bakışlardan

---

[23] Dorst da 'yaratıcı sıçrama' kavramını bir olayın aniden ortaya çıkması ile karakterize edilmesi olarak ifade eder (Dorst, 2007, s. 17).

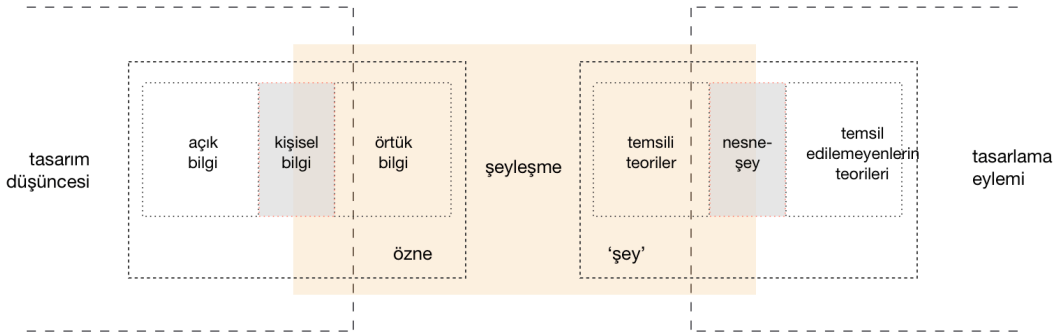
[24] Akın bunun için Sir Alexander Fleming'in penisilini keşfi ya da Archimedes'in suyun kaldırma kuvvetini keşfini örnek olarak kullanır (Akın, 1990, s. 108).

(9 kare grid yöntemi, biçim gramerleri vb.), süreçle birlikte şekillenen bakışlardan (enformel yöntemler-oyun düşüncesi, beyin fırtınası, metafor vb.) veya sürecin farklı aşamaları üzerinden ele alınan yaklaşımlardan (yansıtıcı konuşma süreci (Schön, 1983), öncül üreticiler (Darke, 1979), keşifçi süreç (Cross, 2006) vb.) söz edilebilir.

Tüm bu yaklaşımlar göstermektedir ki, tasarım düşüncesi ve tasarlama eylemi kendi bilgi alanlarına sahip olsalar da ancak birbirleri ile ilişkilendiklerinde bir tartışma ortamı yaratabilmektedirler. Bunun aracı ise mimari temsildir.

Tasarımcısı ile ilişkisi bağlamında tam da (tasarlama) eylem(i) anında açığa çıkan mimari temsil artık özne ile diyalog kurabilen ve eylem içerisinde nesnel niteliklerini dönüştürebilen bir aralıkta yer almaktadır. Böylesi bir aralık düşüncesi ise onun hem özneden hem de nesneden beslenmesine olanak sağlamıştır. Bu noktada tasarım düşüncesi ve tasarlama eylemi olguları da, tez çalışması kapsamında, kendi içlerinde katmanlaştırılmışlardır. Bu katmanlaşma aynı zamanda mimari temsilde katmanlaşmaya da aracılık etmiştir.

Tasarım düşüncesi ve tasarlama eylemi üzerinden karşımıza çıkan özne-nesne ikiliği ise temsilin hem öznel hem nesnel yönüne vurgu yaptığı için, bir önceki bölümde tartışıldığı üzere, özne-şey ikiliği olarak ele alınmıştır. Bu ikilikte mimari temsil hem özne hem de şey ile ilişkilidir.



Şekil 3.1 : Teorilerin ilişkileri üzerinden oluşturulan ikilikler ve ara-bölgeler.

Tez çalışmasının odaklandığı özne ve şey ilişkisini tartışabilmek için bu kavramlar yeniden katmanlarına ayrıştırılmış, her biri kendi içerdiği ikilikler üzerinden tartışılmıştır. Özneye ait ikilikler açık ve bilgi teorileri, şeye ait ikilikler ise temsili teoriler ve temsil edilemeyenlerin teorileri bağlamında ele alınmıştır. Bu ikilikler birbirlerinin karşısında duran değil, aksine 'bir buzdağının oluşumunda' olduğu gibi, karşılıklı olarak birbirlerini var eden bir ilişki biçimi olarak düşünülebilir. Bu noktada

aralarında gerçekleşen ilişki ya da alışveriş için ‘aradalık’ kavramından faydalanılmış, kavram çalışmada ‘ara-bölge’ olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla açık ve örtük bilgi ikiliğinin ara-bölgesi kişisel bilgi, temsili teoriler ve temsil edilemeyenlerin teorileri ikiliğinin ara-bölgesi nesne-şey, özne ve şey ikiliğinin ara-bölgesi ise şeyleşme olarak ifade edilmiştir (Şekil 3.1).

İkilik ve ara-bölge ilişkileri bağlamında, ikilikler mimari temsilde katmanlaşmaların, ara-bölgeler ise mimari temsilin şeyleşmesinin kurucuları olarak tartışılmıştır. Böylece katmanlaşmalar aracılığıyla şeyleşmelere dair bir okuma denenmiştir. Bu sebeple bu bölümün kurgusunda ikilikler ve ara-bölgeler farklı alt başlıklarda yer almaktadır. Her bir ikilikten doğan ara-bölgeler ardışık olarak izlenmek istenirse okuyucunun atlamalı bir okuma yapması önerilir.

3.1 İkilikler ya da Katmanlaşmanın İnşası

İkilikler, giriş bölümünde ele alınan Hall’un ‘buzdağı modeli’ örneğinde olduğu gibi, hem kendi bilgi alanlarına sahiptirler hem de bir araya geldiklerinde birbirlerini tamamlamaya ve yeni bir söz söylemeye başlarlar. Ayrıca ikiliği oluşturan her bir kavram ile kurulan mesafe azal(tıl)dığında onların da kendi içlerinde yeni okumalara sahip oldukları görülebilir. Böylesi bir anlayış, eylemde olmayı ve bir şeylere karşı ya da bir şeyler ile birlikte performans göstermeyi gerektirir ve nihayetinde özne ve nesneyi birbirine yaklaştırır. Bu türden bir yak(ın)laşma ile ise temsil, tasarlama eylemi anında katmanlaşabilir.

Bu düşünceden hareketle, tez çalışmasında faydalanılan her teorik ilişki bir ikilikten oluşmakta, bu ikilikler kendi aralarında ara-bölgeler yaratmaktadır. Tüm ikiliklerin ve ara-bölgelerin birlikte okunması ile her ilişki kendi içinde katmanlaştırılmıştır. Böylece teoriler katmanlaşmalar aracılığıyla kendi söyledikleri sözün de ötesine geçebilecek yeni bir dil oluşturabilmek için olanak hazırlamışlardır. Bu türden ilişkilerin en temelde nasıl kurulduğunu kavrayabilmek için ise Heidegger’in sanat, eser ve sanatçı arasında kurduğu ilişki biçiminden faydalanılabilir:

> Sanatçı, kendi eserinin kaynağıdır. Eser, sanatçının kaynağıdır. Biri olmadan diğeri olamaz. Tek başına biri diğerinin yerine geçemez. Eser ve sanatçı, üçüncü bir unsur sayesinde hem kendi içlerinde ve hem de karşılıklı ilişki içerisinde bulunurlar. Üçüncü unsur dediğimiz bu temel unsur sanatçıya ve esere adını verir, bu ise sanattır. (Heidegger, 2007, s. 9)

Heidegger'in bu yaklaşımına göre sanat, eser ve sanatçı arasındaki ilişki birbirine bağlı olarak sürekli kendi içine döner ki bu türden bir bağ hem bir bütünün küçük parçaları haline gelme hem de kendi dünyaları içerisinde yeni bir bütün oluşturma eğilimi gösterir. Bu durum her seferinde bir paradoks yaratmakla birlikte, yeni ara-bölgelerin oluşumuna da aracılık etmektedir. Ancak bu oluşumlar özneldir; bu sebeple her tasarımcı ya da tasarım problemi için farklı şekillerde gerçekleşir. Dolayısıyla kurulan her ilişki biçimi farklı bilgi katmanlarının bir araya getirildiği bir tür yolculuktur. O yolculukta temas edilen şeylerin bir kısmı teorik okumalar ve yaklaşımlar sonucu çözümlenebilseler de bir kısmı örtük olarak kalır.

Buchanan'ın ifadesinde de olduğu gibi "tasarım birçok bilgi birikimi ile güçlü bir bağlantı kurar… diğer birçok disiplinden gelen bilgileri birleştirir…" (Buchanan, 1998, s. 66). Söz konusu bağlantı/ birleşim kişisel filtrelerden geçmek suretiyle kurulabilir. Bu sebeple tasarım düşüncesi özne ile birlikte düşünülerek bilgi teorileri ile ilişkilendirilmiş, sözü edilen kişisel bağlantıların nasıl kurulduğunu açabilmek niyetiyle ise kişisel bilgi teorisinden faydalanılmıştır. Kişisel bilgi teorisi ile ilişkilendirilen açık-örtük bilgi teorileri ve onlar arasında kurulan ilişki biçimleri de mimari temsil ile yan yana getirilerek tartışılmıştır. Benzer şekilde tasarlama eylemi de özne ile kurduğu bağ nedeniyle 'şey' olarak ele alınan nesnenin kendisi ve nitelikleri ifade edilebilme ya da edilememe durumlarını açabilmek niyetiyle temsili teoriler ve temsil edilemeyenlerin teorileri ile ilişkilendirilmiştir. İki teorinin sahip olduğu iki farklı dünya görüşü arasındaki ilişki ise hem… hem de… durumunu karşılaması için türetilen 'nesne-şey' kavramı üzerinden ele alınmıştır. Son olarak ikili okumalar üzerinden ilişkilendirilen tüm teorik yaklaşımların, mimari temsilde katmanlaşmayı nasıl sağladıkları tartışılmıştır.

3.1.1 Açık bilgi teorisi ve örtük bilgi teorisi

Açık bilgi teorisi birçok araştırmacı tarafından benzer argümanlar aracılığıyla tartışılmıştır (Çizelge 3.1).[25] Örneğin Grant (2007) ve Puusa ve Eerikainen (2010) 'bilgi sistemlerini kullanabilen'; Evans ve Easterby-Smith (2001), Johannessen ve ark. (2001), Nonaka (2007) ve Takeuchi (2006) 'kodlanabilen ve formüle edilebilen'; Smith (2001) ve Taylor (2007) 'paylaşılabilen ve tanımlanabilen'; Woo ve ark. (2003)

[25] Açık bilgi teorisine dair farklı bağlamlarda ele alınan bu yaklaşımlar çizelgede ayrıntılı olarak görülebilir.

ise ‘tasarım ilkelerini kapsayan’ ifadelerini kullanarak değerlendirmişlerdir. Bu bağlamda açık bilgi bir dili kuran semboller ve işaretler dizisinin oluşturulması ve bunların öğrenilmesi ile iletişim kurabilme olanağının yaratılması olarak düşünülebilir.

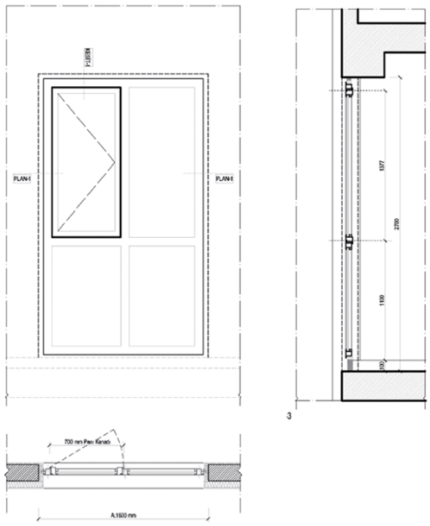
Çizelge 3.1 : Açık bilgi teorisine dair yaklaşımların özeti.

Araştırmacılar	**Teoriye yaklaşım biçimleri**
Evans ve Easterby-Smith (2001)	kodlanmış veya belgelenmiş biçimde bulunabilen
Grant (2007)	bilgi sistemlerini kullanan
Johannessen ve ark. (2001)	sembollerle formüle edilip dijitalleştirilebilen, başkalarına (örneğin teknoloji yolu ile) aktarılabilen
Nonaka (2007)	resmi ve sistematik, bu sebeple bilimsel formüllerle ya da bilgisayar teknolojileri ile kolayca iletişim kurulup paylaşılabilen
Puusa ve Eerikainen (2010)	konuşma, belgeler ve çeşitli bilgi yönetim sistemleri vb. aracılığıyla kolayca kodlanıp aktarılabilen görünür ve eklemeli
Smith (2001)	gerçeklik *(know-what)* ya da sistematik bir bilgi türü… baskı, elektronik yöntemler ve diğer medya yöntemleriyle kolayca paylaşılabilir, tekniktir ve eğitim yoluyla edinilmiş belli seviyede bir akademik bilgi gerektirir
Takeuchi (2006)	kelimeler ve sayılarla ifade edilebilen, kodlar, bilimsel formüller ve veri formları ile kolayca paylaşılıp iletişim kurulabilen
Taylor (2007)	kolayca açıklanıp, tanımlanabilen
Woo ve ark. (2003)	çoğunlukla tüm disiplinlerin ve kısıtlama sistemlerinin tasarım ilkelerini kapsar (yaptıkları çalışma bağlamında)

Açık bilgi tartışmaları genel olarak örtük bilgi ile karşılaştırılarak yürütülmüştür. Çünkü açık bilgi her ne kadar ‘ifade edilebilen’, ‘sistematik’, ‘aktarılabilen’ gibi özelliklere sahip olsa da, dil sadece sembolik özellikleri üzerinden aktarılamaz, ona dair bir kavrayış (hem aktaran kişi hem de aktarılan kişi bağlamında) geliştirmek gerekir. Bu sebeple, açık bilginin de kavrama ve anlama özelliklerinin olduğunu akılda tutarak ele almak gerekir. Peki mimari temsil bağlamında açık bilgi nasıl ele alınıp, değerlendirilebilir? Eğer açık bilgi bir dili kuran sembolik ve öğrenilebilir yapı üzerinden ele alınırsa, mimari temsil ile de benzer bir noktadan bir yakınlık kurulabilir. Burada indirgemeci bir yaklaşım söz konusu olsa da, eğer herhangi bir dilin içinde özgün bir yol bulmak isteniyorsa, bunun için öncelikle o dile hakim olmak gerekir. Mimari temsil için de bu durum geçerlidir. Nitekim bir şeyi ifade etmek için tasarım

araçlarının nasıl kullanılabileceği bu çerçevede düşünülebilir ve bu noktada mimari konvansiyonlardan[26] faydalanılabilir.

Ackerman mimari konvansiyonları, (bir anlamda) bir dilin ögeleri olarak- kelimeler ve cümleler gibi- ve karşılıklı anlaşma nosyonu üzerinden ifade etmiştir (Ackerman, 2002, s. 316). Mimari temsil bu bağlamda ele alındığında açık bilgi ile aralarında bir benzerlik ilişkisi kurulabilir. Bu yaklaşım ise basit bir pencere çizimi örneği üzerinden tartışılabilir (Şekil 3.2).



Şekil 3.2 : Pencere plan, kesit ve görünüş çizimi.

Bir pencerenin nasıl çizileceği plan, kesit ya da görünüş düzleminde (örnekte ölçek ifadesi göz ardı edilmiştir) kolaylıkla anlatılabilir. Örneğin planda hangi mekanın neresinde, ne büyüklükte bir pencere düşünülüyorsa, duvar çizgilerinin üzerinde o kadar boşluk açılır ve oraya pencere geleceğine dair (ölçeğine göre farklı detaylar ile) çizgiler çizilir. Kesitte de benzer bir dil, bu sefer dikey olarak uygulanır. Görünüşte ise yine büyüklük, konum, malzeme ve tasarıma göre bir dörtgen çizilir ve detaylandırılır. Bu uygulamanın kağıtta ya da bilgisayar ortamında, izdüşümsel tekniklerle, eskiz ile ya da dijital araçlar ile gerçekleşmesi, ifade biçimini etkilese de sembolik dilini değiştirmez. Eğitimli bir göz (bu vakada eğitimli olması da gerekmeyebilir) o çizgilere ya da dörtgene baktığı anda o çizgilerin pencere olduğu konusunda ortak bir uzlaşıya

[26] Burada mimari konvansiyonlar, Ackerman'ın ifade ettiği anlamda kullanılmıştır. Ona göre: " 'Mimari çizim konvansiyonu' derken, mimari bir tasarım veya mevcut bir binanın bir görüntüsünü grafik bir forma (örneğin plan ya da görünüş) dönüştüren işareti (normalde iki boyutlu bir yüzey üzerinde yapılan) kastediyorum. Bu, isteğe bağlı bir icattır, ancak bir kez kurulduktan sonra, yalnızca uygulayıcıya olduğu kadar gözlemciye de aynı anlama geldiğinde çalışır, bir iletişim aracıdır" (Ackerman, 2002, s. 294).

varır. Çünkü bu tür teknik çizimler, önceden tasarlanmış ya da bilgisine sahip olunan özellikleri ifade etmek amacıyla kullanılırlar. İfade edilip, aktarılabilir olması bağlamında temsilde sözü edilen açık bilgi, böyle bir aralık üzerinden düşünülebilir. Nitekim bu çerçevede hazırlanan pek çok kaynak (*Neufert* (1998), *Design Drawing* (Ching ve Juroszek, 2010) vb.) bu durumun bir göstergesi olarak ele alınabilir. Bu tür kaynaklar, mimari temsilin aktarılabilir tarafına, dolayısıyla açık bilgiye sahip olan yönüne odaklanırlar. Dolayısıyla standartlaştırma, sembolik değerler üzerinden ortak bir dil yaratma (eğitim aşamasında 'öğretilebilirlik/ öğrenilebilirlik' ya da projelendirme ve/ya inşa aşamalarında paydaşlar- mimar, mühendis, şantiye çalışanları vb.- arasında 'anlaşabilme' kriteri oluşturması bağlamında) gibi çeşitli açılımlara yaslanarak, temsile dair 'sınırlar ve kurallar' oluştururlar.

Söz konusu 'sınırlar ya da kurallar' tasarım sürecindeki karmaşık şeyleri aktarabilmek adına önemlidir. Ancak yalnızca temsil tekniklerinin ne türden bilgiler verdiklerini ve nasıl bir sembolik dile sahip olduklarını bilerek tasarım yapılabilir mi? Elimizdeki verilerle anlamsal ve duyumsal bir bütünlüğü kurgulayamıyorsak, sorunun cevabı açıktır. Bu durum ise temsilin 'indirgemeci' yönüne işaret etmektedir. Çünkü "her bir tasarım aracının kendi kuralları ve çalışma şekilleri, sınırları ve olasılıkları vardır…" (Gänshirt, 2007, s. 81), ve bu tür temsiller de dışsal temsiller *(external representations)* ile ilişkilendirilerek düşünülebilir.

"Dışsal temsiller seçicidir; bazı bilgileri dahil edip diğerlerini ihmal ederek ve dahil edilen bilgileri genellikle basitleştirip abartarak şemalar oluştururlar. Birçoğu, mesela haritalar, bir tür enformel kullanıcı testi gibi, topluluklarda kullanılarak inceltilirler" (Tversky, 2014, ss. 99-100). Tversky'nin de belirttiği üzere bu türden temsiller bilginin indirgenerek ifade edilmesi üzerine kuruludurlar. Bu durum onların kendilerine özgü bir dile ve yapma biçimine sahip olmalarından kaynaklanır. Dışsal temsiller aynı zamanda zihinsel temsillerin bir parçası olarak da ele alınmışlardır. Bu bağlamda dışsal temsiller, "zihinsel yeniden sunumları gerektirir; (…) bir kişinin fotoğrafının o kişiyi ya da bir mimari modelin o binayı temsil etmesi gibi" (Strasser, 2010, s. 16). Bu sebeple verdikleri bilgiler, içerdikleri sınırlar dahilindedir. Ancak bu temsiller sayesinde de düşüncelerimiz ve onların ifade edilme biçimleri arasındaki ilişkiden, bir

'iç görü'[27] ediniriz. Çünkü tek başlarına yetersiz kalmaktadırlar ve bu sebeple 'içsel temsilleri' de gerektirirler. Böylesi bir ifade Doğan'ın Heidegger okumasındaki "Heidegger'e göre sözcüklerin asıl işlevi temsil etmek değil, imlemek/göstermektir. Sözcükler kendilerinin ötesindeki bir şeye işaret ederler" (Heidegger, 1998, s. 38) ifadesi ile benzer bir biçimde yorumlanabilir. Yani temsili kuran bu açık dilin ögeleri ya da yapma biçimleri, onun da ötesinde olanın arayışına gebedir. Bu arayış ise bizi içsel olan örtük bilgiye yönlendirir.

Örtük bilgi[28] teorisi de yine farklı araştırmacılar tarafından benzer argümanlar aracılığıyla tartışılmıştır (Çizelge 3.2).[29] Örneğin örtük bilgi için Evans ve Easterby-Smith (2001) 'dinamik, paylaşılması zor olan'; Howells (1996), Puusa ve Eerikainen (2010) ve Smith (2001) 'algıları içeren'; Takeuchi (2006) 'oldukça kişisel olan' ifadelerini kullanmışlardır. Bu yaklaşımların çıkış noktasının ise örtük bilgi tartışmalarında önemli bir rol alan Polanyi'nin (2009) kullandığı 'örtük boyut' kavramından geldiği söylenebilir.

Polanyi (2009) örtük bilgiyi (örtük boyut/ bilme) "söylediğimizden daha fazlasını biliriz" (s. 4) yaklaşımı üzerinden insan bilgisini yeniden düşünmek için bir araç olarak kullanmıştır. Polanyi bu tartışmayı 'bir insanın yüzünün nasıl tanındığı' örneği üzerinden açmış ve Geştalt ilkelerinin bunu açıklamaya çalışan yönünden bahsetmiştir. Ancak Polanyi Geştaltı bilginin izinde gerçekleştirilen deneyimin aktif olarak biçimlenmesinin bir sonucu olarak ele almaktadır. Bu şekillenmeyi tüm bilginin keşfedildiği ve bir kez keşfedildiğinde doğru olarak kabul edilen büyük ve vazgeçilmez örtük güç olarak benimser. Bu türden bir Geştalt strüktürü ise öznenin bakış açısını ve sınırını değiştirir (Polanyi, 2009, ss. 4-6). Dolayısıyla artık örtük bilgi, deneyim yoluyla edinilen, kişisel olarak şekillenen ve böylece kişinin kendi bakış

---

[27] 'İç görü' kelimesi, Tversky'nin dışsal temsilleri ifade etmek için kullandığı cümlenin devamında şu şekilde geçmektedir: "…Bunun gibi, onları yaratan düşüncenin yapısına ve düşüncenin görsel-mekânsal ifadeleri arasındaki uygunluğa dair iç görü sağlarlar" (Tversky, 2014, s.100). Buradaki kullanım biçimine referans vermek üzere metinde 'iç görü' kelimesi kullanılmıştır.

[28] Örtük *(tacit)* bilgi literatürde kimi zaman örtülü *(implicit)* bilgi ile karıştırılabilmektedir. Bu nedenle öncelikle kavramların tanımlarına bakılabilir: Örtük bilgi, sessiz, hiçbir şey söylemeyen, sözsüz bir partner, açıkça ifade edilmeksizin anlaşılan, ima edilen iken (s.1337); örtülü bilgi açıkça ifade edilmekten çok ima edilen, kayıtsız şartsız ve koşulsuz olandır (s.667) (Stein, 1989). Görüldüğü üzere örtük ve örtülü bilgi birbirlerine oldukça yakın durmakla birlikte, içeriksel olarak birbirlerinden farklılaşmaktadırlar. Her ikisi de deneyimsel olanı içerir ancak biri aktarılabilen diğeri ise içselleşen bilgi olarak ifade edilebilir. Bu çalışma bağlamında kullanılacak bilgi türü örtük *(tacit)* bilgidir.

[29] Örtük bilgi teorisine dair farklı bağlamlarda ele alınan bu yaklaşımlar çizelgede ayrıntılı olarak görülebilir.

açısının oluşmasını sağlayan bir yörüngeye girer. Bu türden bir oluşumu Polanyi (2009), örtük bilgiyi fonksiyonel, fenomenolojik, anlamsal ve ontolojik taraf olmak üzere dörde ayırarak ele almış, onları da kendi aralarında ilişkilendirerek dile getirmiş ve örtük bilginin bu dörtlü bağlamında içselleştiğini tartışmıştır. Peki bu içselleş(tiril)en şeyler mimari tasarım düşüncesini ne yönde etkilerler?

Çizelge 3.2 : Örtük bilgi teorisine dair yaklaşımların özeti.

Araştırmacılar	**Teoriye yaklaşım biçimleri**
Evans ve Easterby-Smith (2001)	dinamik ve paylaşılması zordur, ayrıca bilişsel, teknik ve sosyal boyutlara sahip olan
Grant (2007)	kişisel ancak karşılıklı olarak anlaşılan bir dili paylaşan bireyler arasında kısmen paylaşılabilen
Howells (1996)	tanımlanması ve ölçülmesi zor olan, alt algı ile birleşen, farkındalık içeren, soyut ve enformel karakterde olan
Johannessen ve ark. (2001)	kendi başına yenilikçiliği artırmayan, genellikle belirli bir bağlamda, düşünce yapısında ve biçiminde biçimlenmiş uzun vadeli bir öğrenme sürecinin bir parçası olan
Nonaka (2007)	kişisel, formüle edilmesi zor olduğu için paylaşılması güç… pratik bilgisi (know-how) içeren… önemli bir bilişsel boyuta sahip olan, kökleşmiş zihinsel modellerden, düşüncelerden ve perspektiflerden oluşan, dünyayı algılama biçimimizi şekillendiren
Puusa ve Eerikainen (2010)	bireyin sezgisel davranışlarını ve kişisel ilişkilerini, hisleri, duyguları ve algıları içeren kişisel ve özel olan
Smith (2001)	zihinsel modeller, değerler, inançlar, algılar, iç görü ve varsayımlardan oluşur
Takeuchi (2006)	oldukça kişisel ve formüle edilmesi, paylaşılması zor olan, öznel kavrayışları ve sezgileri içeren, kişinin eylem ve deneyimlerinden kaynaklanan
Taylor (2007)	hem teknik hem de bilişsel bir boyuta sahip olan
Toom (2012)	birikmiş bir düşünce ya da eylem ürünü ve eylem anındaki süreç olarak… kısmen bilinebilir, bireysel, bağlamla ilişkili olan

Bu sorudan hareketle, öncelikle, içselleşen bir bilgi türü olarak örtük bilginin temel sorunsalının onun nasıl dışsallaştırıldığında ve paylaşıldığında yattığı söylenebilir. Bu sorunsal ise örtük bilginin paylaşılabilirliği bağlamında iki farklı yaklaşım doğurmuştur. Örtük bilginin paylaşılamayacağını savunan ilk yaklaşım bağlamında, Johannessen ve arkadaşları (2001) "örtük bilginin kendi başına yenilikçiliği artırmadığını… hatta örtük bilginin yenilik için kilit bir engel olabileceğini savunmaktadırlar. Bunun nedenini, örtük bilginin genellikle belirli bir bağlamda,

düşünce yapısında ve biçiminde biçimlenmiş uzun vadeli bir öğrenme sürecinin bir parçası olması" (s. 11) olarak açıklamışlardır. Ancak "sürekli gelişim üzerinde etkili olduğunu varsaydıklarını" (s. 12) da ifade etmişlerdir. Bu noktada örtük bilgiyi nasıl ele aldığımız önem kazanmaktadır. Örneğin Taylor (2007) örtük bilginin hem teknik hem de bilişsel bir boyuta sahip olduğunu tartışmıştır. Teknik bölümü tecrübe ile edinilen beceri bilgisi, bilişsel bölümü ise zihinsel modeller ya da örnek durumlar kullanılarak örtük olarak geliştirilen bilgi olarak dile getirmiştir. Teknik örtük bilginin bir uzman tarafından danışmanlık, gözlem ya da davranışlar gibi sözel olmayan yollarla kısmen de olsa aktarılabileceğini ifade etmiştir (Taylor, 2007, s. 67). Söz konusu 'kısmi aktarılabilirlik' durumunun örtük bilginin paylaşılabilirliği bağlamındaki ikinci görüşü oluşturduğu söylenebilir. Tez çalışması kapsamında ise örtük bilginin 'kısmi aktarılabilir' olma durumundan faydalanılmış ve örtük bilgi bilişsel bağlamda ele alınmıştır. Bu nedenle zihinsel modeller ve o modellerin her problem karşısında farklılaşarak yeniden biçimlenişi önemsenmiştir. Çünkü "örtük bilgi (modeller- zihinsel modeller, inançlar vb.), dünyayı nasıl algıladığımızı derinden şekillendirir" (Nonaka, 2007, s. 165).

Örtük bilginin paylaşılabilme durumu için benzer bir argümanı paylaşan Grant da, örtüklük kişisel bir şey olmasına rağmen eğer dil kendine özgü kullanılırsa, örtük bilginin tamamının olmasa da bir kısmının (belki de büyük bir kısmının), karşılıklı olarak anlaşılan bir dili paylaşan bireyler arasında paylaşılabileceğini ifade etmiştir (Grant, 2007, ss. 175-176). Bu durum karşılıklı etkileşim ve iletişim sayesinde, çoğu zaman sözel olmayan yollarla gerçekleşmektedir. Bu da örtük bilginin çok yönlü etki alanına ve etkilenme potansiyeline sahip olduğunu gösterir; "bireysel ve kişisel, kolektif ve örgütsel, durumsal ve bağlamsal" (Toom, 2012, s. 621) özellikleri gibi.

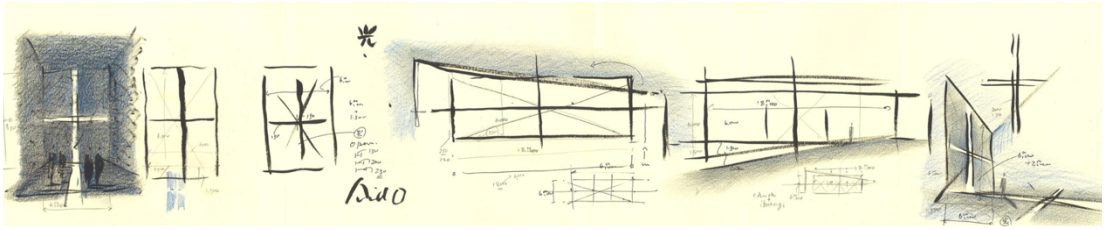
Tüm bu yaklaşımlar doğrultusunda örtük bilgi, açık bilgide sözü edilen dil üzerinden, bir diyalog kurma, anlam üretme ve bu anlamı da kişisel deneyimler bağlamında içselleştirme olarak düşünülebilir. Bu durum ise tasarım sürecinde tasarımcının ne yaptığını bildiği ama nasıl yaptığını bilmediği bir yaklaşım olan 'tasarımcı gibi bilme' ya da 'içsel temsiller' ile ilişkilendirilerek değerlendirilebilir.

Cross'un 1970'lerin sonunda tartıştığı 'tasarımcı gibi bilme biçimleri' kavramı, tasarımcının tasarım disiplini içerisinde kendine özgü bilişsel bir yola sahip olduğuna ve kavramları düşünme, kullanma ve üretme biçimlerinin yine tasarımın içinden türediğine dikkat çekmektedir. Bu anlamda kavram, tasarımcıların nasıl

düşündüklerini ve çalıştıklarını araştırmaya yöneliktir denilebilir (Cross, 2006). Bu yaklaşımda da geçen 'nasıl düşünüldüğü ve çalışıldığı' ifadesinin ise zihinsel temsillerin diğer ayağını oluşturan içsel temsillere referans verdiği söylenebilir. İçsel temsiller[30] "insanların aynı girdiye esnek bir şekilde nasıl cevap verebildiklerini açıklamak için kullanılır… Aynı zamanda inanma, sezinleme, ümit etme ve hatırlama gibi diğer bilişsel süreçleri de içerirler" (Strasser, 2010, s. 16). Bu türden bilişsel süreçler sayesinde ise tasarımın yaratıcılık ile olan bağı açığa çıkar. Çünkü:

> Tasar(ım)lama verili probleme optimum çözümü bulmak için uğraşmak değildir, fakat keşifçi bir süreçtir. Yaratıcı tasarımcı verili tasarım sorununu çözüm bulmak için değil de keşifçi bir yolculuğa çıkmak için yorumlar; zaten bilinen bir şeye ulaşmak için ya da bilinen benzer bir örnek ile geri dönmekten öte yeni bir şeyler keşfetmek, bulmak için harekete geçer. (Cross, 2006, s. 32)

İşte tüm bu keşif durumu ve içsel temsiller aracılığıyla gelişen 'tasarımcı gibi bilme biçimleri' tasarlama eylemi anında edinilebilir. Eylemde olmak kendine giden yolda bir patika çizmek, yolculukta olmak demektir. Yolculuk ise soruları sorma biçimlerimizi etkiler, dönüştürür. Çünkü yolculuk, belirsizlikler ve sürpriz ögeleri ile doludur ve bu durum onu her türlü etkileşime açık kılar.



Şekil 3.3 : Tadao Ando, Işık Kilisesi eskizleri (Url-2).

Burada artık kişisel ve içsel olan şeylerden (deneyimler, duygular, sezgiler vb.) yani bir yolculuktan söz ediyorsak, açık bilgi bağlamında ele alınan pencere örneğindeki yaklaşım 'eğer pencere günışığını ve temiz havayı iç mekana almamı sağlayan bir yapı elemanı ise ben bu mekanda nasıl bir atmosfer yaratmak istiyorum' olarak (ya da farklı biçimlerde) değişmeye başlayacaktır. Artık tasarımcının problemi yalnızca pencere çizmek değil, onu nasıl ele aldığını ve nasıl ifade edeceğini kendi süzgecinden

[30] Strasser metinde zihinsel *(mental)* temsilleri ve içsel *(internal)* temsilleri aynı şekilde ele almıştır. Bu nedenle zihinsel temsiller olarak geçen ifade içsel temsiller olarak çevrilmiştir.

geçirebilmek, dolayısıyla, vermek istediği hissiyatı temsilden bağımsız düşünmemek demektir (Şekil 3.3)[31].

Nitekim tasarımcının pencereye dair açık bilgisi zaten onda yerleşiktir. Örtük olan ile ilişki ise, onun soru(n/y)u ele alma biçiminde yatar. Bunun için her zaman 'bildiğimiz' pencere imgesinden kurtulmak da gerekmeyebilir (Şekil 3.4-Sol) ya da her zaman o imgede kalmak (Şekil 3.4- Sağ)… Burada önemli olan 'o pencere (ışık) aracılığıyla bir hacmin nasıl bir mekana dönüştürüleceğidir'. Tam da bu noktada açık bilgi örtük bilgi ile alışverişe geçer ve içsel olan ifade kazanmaya başlar. Ancak burada kazanı(dırı)lan ifade, tasarımcı ya da gözlemcide farklı dünyaların kapılarını aralayan farklı tatlara yol açar. Örtük bilginin ifade edilmesinin güçleştiği yer tam da burasıdır. Bu durum Ken Yeang'ın kendi tasarım sürecini ifade ettiği şu sözleri üzerinden değerlendirilebilir: "İçimden gelen sese, sezgisel ele, projenin sezgisel hissine güveniyorum… Teknik olarak problemler çözülebilir… Ancak öncelikle çözülmesi gereken sorun içgüdüsel duygulardır… Bunu açıklayamayabilirsiniz ancak onun doğru şey olduğunu ve hemen hemen her zaman haklı olduğunuzu hissedersiniz" (Lawson, 2005, s. 203).



Şekil 3.4 : Mekanda ışığın kullanımı (Sol- Ronchamp Kilisesi, Le Corbusier, Hande Asar fotoğraf arşivi, 2019; Sağ- Işık kilisesi, Tadao Ando, Url-3).

Sözü edilen hissiyat eğer bir ifade kazanabilirse, bu yalnızca tasarımcının değil aynı zamanda gözlemcinin de dünyasında yeni kapılar aralayabilir. Ancak bunun için açık

[31] Bu eskizlerden Ando'nun asıl probleminin pencere değil, gün ışığını mekana alma biçimi -ışıkla mekan/ atmosfer yaratma- olduğu rahatlıkla okunabilir.

ve örtük olan arasında bir alışverişin sağlanabilmesi gerekir. Bu nedenle açık ve örtük bilgi birbirlerinin tetikleyicileri olarak düşünülebilir. Kendilerine özgü yapıları olmakla birlikte birbirlerini var eden bir etkileşimi de içerirler. Özetle, Cook ve Brown'un ifadesinde olduğu gibi: "ne örtük ne de açık bilgi, bir diğerini elde etmek için kendi başına kullanılamaz: biri en azından bir bisiklete binmek[32] zorundadır" (Cook ve Brown, 1999, s. 385).

3.1.2 Temsili teoriler ve temsil edilemeyenlerin teorileri

Mimari temsil (bir önceki bölümde özne üzerinden bakış ile ilişkisinde olduğu gibi) bir yandan temsil edilebilir ya da ifade edilebilir bir içeriğe sahipken (anlaşmayı sağlayan ortak dil bağlamında) öte yandan tam olarak ifade edilemeyen ve bu nedenle de temsil edilemeyen şeyleri de içeren bir niteliğe sahiptir. Bu bağlamda tez çalışmasında (mimari temsil olarak) 'şey'e dair yapılan ikili okuma, temsil edilebilir şeyler kapsamında 'temsili teoriler', temsilin temsil edilemeyen şeyleri de içermesi kapsamında ise 'temsil edilemeyenlerin teorileri' arasında kurulan ikilik üzerinden tartışılmıştır.

Temsili teoriler öznenin dışında olan şeylerin öznenin zihninde nesnel olarak temsil edilebileceği görüşüne dayandığı için bilişsel bir yaklaşım olarak ele alınabilir. "Zihnin temsili teorisine göre, zihinsel durumlar, birbirinden farklı olsalar da, temsil durumlarıdır ve zihinsel aktivite edim, dönüştürme, bilgi ve yanlış bilgiden faydalanmaktır" (Sterelny, 1990, s. 19). Dolayısıyla zihinsel olanın somutluk kazanması önemsenir. Bu nedenle çalışma kapsamında, temsili teoriler daha çok

[32] Burada 'bisiklete binme' ifadesi Polanyi'nin yaklaşımından faydalanılarak kullanılan bir örnektir. Polanyi, kişisel bilgiyi oluşturan şeyleri açabilmek için bisiklete binme örneğini kullanmıştır. Fizikçilerden, mühendislerden ve bisiklet üreticilerinden edindiği bilgilerle, bisikletçilerin dengelerini nasıl koruduklarına dair ilkeyi genel olarak bilmedikleri sonucuna varmıştır. Bu durumu şu şekilde açıklar: "Bisikletçi sağa düşmeye başladığında gidonları sağa çevirir, böylece bisikletin gidişatı sağa doğru bir eğri boyunca saptırılır. Bu, bisikletçiyi sola iten bir merkezkaç kuvveti ile sonuçlanır ve onu aşağıya doğru sürükleyen yerçekimi kuvvetini dengeler. Aynı durum sol taraftaki manevralar için de geçerlidir. Böylece bisikletçi süregiden bir dizi uygun eğrilik boyunca kendini dengede tutmayı başarır. Basit bir analizin de gösterdiği üzere; belirli bir dengesizlik açısı için, her dönemecin eğriliği, bisikletlinin devam ettiği hızın karesi ile ters orantılıdır. Polanyi edindiği bu bilgiler üzerinden; fakat bu bilgi bize tam olarak nasıl bisiklet süreceğimizi söylüyor mu sorusunu sorar. Cevap olumsuzdur. Çünkü tüm bu formülasyon bilinse dahi yine de bisikletten düşme ihtimaliniz vardır. Bunun için pratiğin de göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Bilgi ya da kurallar gereklidir ve kullanışlıdır ancak pratiği tam anlamıyla belirleyemezler. Dolayısıyla bisiklete binmeyi çok iyi bilebilirim, bildiğimi söyleyebilirim ama bildiğim şeyi net olarak söyleyemem" sonucuna varmıştır (Polanyi, 2005, ss. 51-52).

kültürel ve bilişsel çalışmalar üzerinden ele alınmıştır (Çizelge 3.3).[33] Ayrıca temsili teorilerin felsefe alanında da etkili olduğu söylenebilir ve Chalmers'ın (2004) 'bilinç ve yönelimsellik' ilişkisini (zihin felsefesi üzerinden) ele alış biçimi bu bağlamda değerlendirilebilir. Tüm bu yaklaşımlar ise tez çalışmasında mimari temsil ile ilişkilendirilerek kullanılmıştır.

Çizelge 3.3 : Temsili teorilere yönelik yaklaşımların özeti.

Araştırmacılar	**Teoriye yaklaşım biçimleri**
Hall (1997)	Dil-kültür ilişkisi bağlamında; - Yansıtıcı yaklaşım - Yönelimsel yaklaşım - Yapısalcı yaklaşım
Chalmers (2004)	Bilinç-yönelimsellik ilişkisi bağlamında; - Bilinç yönelimselliğe dayanabilir - Yönelimsellik bilince dayanabilir
Frege (1948)	Anlam-gönderim ilişkisi bağlamında
Minsky (1974)	Zihinsel temsillerin çerçeveler kavramı üzerinden incelenmesi
Sterelny (1990)	Zihinsel durumların temsili oluşları, Edim ve dönüştürme gibi zihinsel aktivitelerden faydalanılması

Bahsi geçen ilişkiler için öncelikle şöyle bir soru sorulabilir: Mimari tasarımda temsil edilebilen şeyler nelerdir? Örneğin açık bilgisine sahip olduğumuz şeyleri temsil edebiliriz; renk, sembol, büyüklük gibi… (ki bunlar dahi algısal olarak değişkenlik gösterebilmektedir, çocukken bir evin ya da sokağın bize daha büyükmüş gibi gelmesi gibi). Söz konusu temsiller ise mimari temsil tekniklerinin sahip oldukları dil(ler) üzerinden gerçekleşir. Bu bağlamda açık bilgi bölümünde dil ile kurulan ilişki yeniden görünürlük kazanır.

Dil ile kurulan ilişki, temsili teorilerin zihinde bir temsil yaratabilmesi anlamında, bilişsel olmanın yanı sıra kültürel kodlamalar ya da ilişkisellikler ile de ilgilidir. Bu nedenle dil (açık bilgide sembolik özellikleri vurgulanan) temsili teoriler bağlamında kültür çalışmalarındaki dil ve anlam ilişkisi üzerinden ele alınmıştır. Çünkü temsil edilen şeyin süreç içerisinde bir sonraki adımı tetikleyebilmesi için o sembolik

[33] Çizelgede yapılan araştırmalara dair okumalardan tez çalışması ile ilişkili olanlar özet olarak verilmiştir.

ögelerin ne türden anlamlar kazandığı da önemli hale gelmeye başlar. Bunun için Hall'un teorik yaklaşımından faydalanılmıştır.

Jamaikalı kültür teorisyeni ve sosyolog Stuart Hall (1997), kültür araştırmalarında temsil ve anlam ilişkisini, anlam üretme süreçleri üzerinden tartışır. Dilin dünyayı nasıl temsil ettiğine yönelik olarak temsili teorileri 'yansıtıcı', 'yönelimsel' ve 'yapısalcı' yaklaşım olmak üzere üçe ayırır. Yansıtıcı yaklaşımda dünyada zaten var olan 'doğru' anlamı yansıtmak için dilin bir ayna gibi davrandığından; yönelimsel yaklaşımda anlamın dil üzerinden kendi anlamını empoze etmeye çalışan konuşmacıda, yazarda bulunduğundan ve kelimelerin yazarın anlatmaya yöneldiği şeyde anlamlandığından söz eder. Yapısalcı yaklaşımda ise dili kavramları temsil etmek için kullandığımız herhangi bir sistem olarak ve aynı zamanda kültürel, dilsel ve temsili kavramsal sistemleri kullanarak dünyayı anlamlı kılan sosyal bir aktör olarak ele alır (ss. 15-26).

Hall'un dil ve anlam ilişkisi bağlamında temsile bakışı ve oluşturduğu teorik yaklaşımlarının dünyayı kavrama biçimlerimizle doğrudan ilişkili olduğu söylenebilir. Hall, dil ile hem dünyayı ifade ya da sembolize eden işaretler hem de içsel dünyamıza, hayallerimize açılan, soyut olana da başvuran bir olgu olarak ilişki kurar. İlk teorik yaklaşımında dilin ayna gibi dünyayı yansıtıp yansıtmadığını tartışır ve diğer teorileri ile birlikte dil ile kurduğu ilişkiyi açmaya çalışır. Söz konusu yansıtma durumu birebir benzerlikler ya da dünya gerçeklikleri üzerinden değil, temsiller tarafından anlam üretme yoluyla tartışılabilir. Anlam üretimini ise o şeyin kavramını ve dilini oluşturan iki farklı temsil sistemine dayandırır. Hall (1997) kavramları, dünyayı anlamlı kategorilere ayıran ve düzenleyen bir zihinsel temsil sistemi olarak ifade etmiştir:

> Bir şeyin kavramına sahipsek onun anlamını biliriz fakat ikinci temsil sistemi olan dil olmaksızın bu anlam ile iletişim kuramayız. Dil, çeşitli ilişkilerde düzenlenen işaretlerden oluşur. Ancak işaretler, yalnızca kavramlarımızı dilimize çevirmemize izin veren kodlara sahip olduğumuzda anlam taşıyabilir ya da tam tersi. (Hall, 1997, ss. 28-29)

İletişim ve onunla birlikte kurulan sosyal birliktelikler kültürün önemli bir parçası olarak içselleşirler. Bu kültürel kodlar (Hall'un yapısalcı yaklaşımı bu anlamda düşünülebilir) mimarlık ile kurduğumuz ilişkinin bir parçası haline gelirler. Bu ilişki ise eylem içerisinde düşüncelerimizin birer yansımasına dönüşen temsiller aracılığıyla tartışılabilir.

Hall'un yaklaşımına referansla temsilin dil (sembolik ve anlamsal) ile olan bağının iletişimi kuran şey olduğu söylenebilir. Bu durum özneler arası bir iletişim de olabilir, özne ve nesne iletişimi de olabilir ya da kişinin zihnindeki ile kurduğu iletişim de. Bunun için ise dil bir şeylere isim verilerek kullanılır. Örneğin mimari temsil bağlamında bu durum düşüldüğünde akla ilk gelebilecek plan, kesit, maket vb. ifadeler olacaktır. Ancak Frege'ye (1948) göre, "bir şeye verilen özel bir ismin gönderimi nesnenin kendisidir; sahip olduğumuz kavrayış ise tamamıyla özneldir. Bunların arasında, ne nesnenin gerçekten kendisi olan ne de kavrayış kadar öznel olan, anlam vardır" (s. 213). Bu bağlamda her ne kadar aynı dili, ifadeleri ya da isimleri kullansak da zihinsel temsillerimiz bağlamında kurduğumuz yönelimsellik, kurulan iletişimin yapısını değiştirebilir. Bu noktada yine Frege'nin (1948) kullandığı teleskop örneğinden faydalanılabilir:

> Bir kişi ay'ı teleskopla izler. Ay'ın kendisini onun gönderimi ile karşılaştırıyorum; teleskopun iç kısmındaki cam nesne tarafından, ve gözlemcinin retinal görüntüsü tarafından yansıtılan izlenen gerçek görüntüye aracılık eden gözlemin nesnesidir. Önce anlamı, sonra deneyim ya da kavrayışı karşılaştırıyorum. Teleskoptaki optik görüntü aslında tek taraflıdır ve gözlemcinin bakış açısına bağlıdır; ancak, yine de birçok gözlemci tarafından kullanılabildiği için nesneldir. Herhangi bir oranda birkaç kişinin aynı anda kullanması için düzenlenebilir. Fakat her bir gözlemcinin kendine ait retinal bir imgesi vardır. Gözlemcilerin gözlerinin dahi farklı şekillerde olması nedeniyle, geometrik bir uyum bile zorlukla elde edilebilir ve gerçek bir tesadüf söz konusu olmaz. (Frege, 1948, s. 213)

Buradan çıkarımla aynı dilin ya da sembollerin kişinin kendi bakış açısı ve zihinsel imgelemlerinin yönelimselliği üzerinden öznel bir yön kazandığı söylenebilir. Peki bu tür öznel imgelemler nasıl temsil edilebilir? Şema teorileri, zihinsel modeller, kavramsal yaklaşımlar, imgeler ve bilişsel haritalar gibi çeşitli yöntemler bu bağlamda düşünülebilir. Örneğin Minsky (1974), Bartlett'in 'şema kuramı' ve Kuhn'un 'paradigma' yaklaşımında da bulunan 'temel çerçeve' fikrinden faydalanarak 'çerçeve' kavramı üzerinden bir yaklaşım geliştirmiştir:

> Kişi yeni bir durum ile karşılaştığında (veya mevcut sorun ile ilgili önemli bir değişiklik yaptığında) belleğinden 'çerçeve' adı verilen bir yapı seçer. Bu hatırlanan bir çerçevedir ki ayrıntıları gerektiği gibi değiştirerek gerçeğe uygun

> hale getirilebilir. Çerçeve kalıplaşmış bir durumu temsil etmek için bir veri yapısıdır (…) ve her çerçeveye ekli birkaç bilgi vardır. Bu bilgelerin bazıları çerçevenin nasıl kullanılacağı, bazıları sonradan olması beklenen şeyler, bazıları ise bu beklentiler doğrulanmadığında yapılması gereken şeyler hakkındadır. Bir çerçeveyi bir düğüm ya da ilişki olarak düşünebiliriz. (Minsky, 1974)

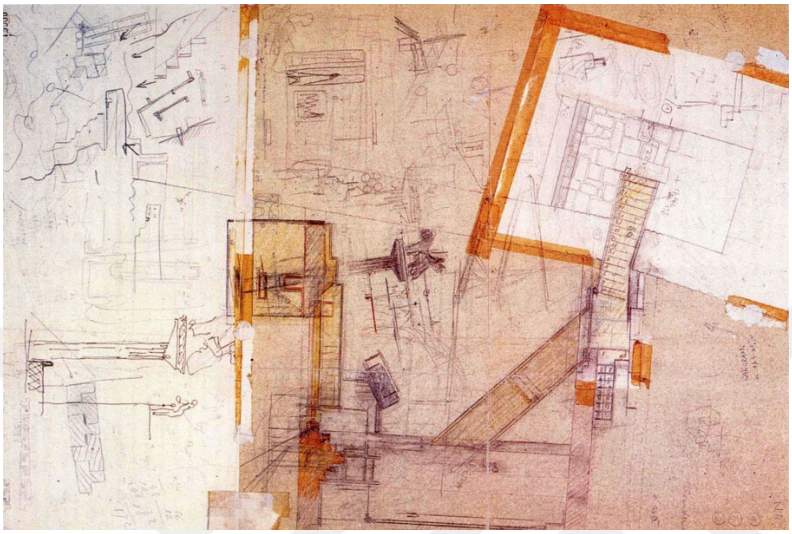
Minsky'nin zihinsel temsiller için bir strüktür kurguladığı ve bu strüktürün ilişkisel olduğu söylenebilir. Bu yaklaşıma göre zihinsel temsiller yine zihinsel bağlantılar kurularak çözümlenmeye ve ifade edilmeye çalışılırlar yani zihinsel temsiller, görsel olanın görsel olmayana aktarımı olarak düşünülebilir.

Bu durumda görsel ve zihinsel (kavramsal) olan arasında salınan temsili teoriler mimari temsil ile nasıl ilişkilenir? Bu noktada Schön'ün (1983) 'yansıtıcı konuşma' kavramı ile ilişki kurulabilir. Çünkü Schön yansıtıcı konuşma kavramını 'pratik epistemolojisi' üzerinden oluşturmuştur. Bu sebeple 'teknik rasyonalite' ve kendi geliştirdiği 'eylem içinde yansıma' düşüncelerini çeşitli örnekler üzerinden tartışmış ve pratikte yani tasarım sürecinde 'yansıtma' durumunu açıklamaya çalışmıştır. Schön öncelikli olarak rasyonel bakışı ve onun kökenlerini tartışmış, sonrasında pratiğe dair bir yaklaşımın peşinden gitmiş, bu sebeple de 'eyleme' yönelmiştir. Çünkü tasarım sürecinde (ya da verdiği diğer süreç örneklerinde, beyzbol ya da müzik gibi) "yansıma, eylemin kendisine, eylemin sonuçlarına ve eylemde örtük olarak bulunan sezgisel bilmeye odaklanma eğilimindedir" (Schön, 1983, s. 56). Schön'e göre:

> Birisi eylemde yansıttığında uygulama (pratik) bağlamında araştırmacı olur. Yerleşik teori ya da kategorilere bağlı değildir, ancak benzersiz bir durum için yeni bir teori kurar. Araştırması, araçlarla ilgili düşünme ile sınırlı değildir. Araçları ayırmaz, fakat problemli bir durumu ortaya koyarken etkileşimli olarak tanımlar. Düşünmeyi, yapmadan ayırmaz… Denemesi bir tür eylem olduğundan, uygulama araştırmasına dahil edilmiştir. (Schön, 1983, s. 68)

Söz konusu etkileşim, birliktelik, deneme yani eylem içinde olma, mimari temsilin tasarlama eylemi sırasında nasıl kullanıldığı ile ilgilidir. Bunun için Scarpa'nın Castelvecchio Müzesi, Cangrande bölümü için yaptığı çizim örnek olarak düşünülebilir (Şekil 3.5). Çizime bakıldığında plan, kesit, görünüş, detay denemelerinin üst üste çizilerek katmanlaştırıldığı, aynı zamanda farklı renkli kalemler

ile üzerinden geçilen çizgilerin tam da o üzerinden geçildiği sırada tasarımcısı ile yansımalı bir ilişki kurduğu, üst üste yapıştırılan/eklenen paftaların düşünsel katmanlaşmanın yanı sıra fiziksel bir katmanlaşmaya da neden olduğu, çizimde birlikte kullanılan plan, kesit ya da görünüşün verdiği ayrı ayrı bilginin ötesine geçerek "mekansal punctumu" (Hays, 2015) tetiklediği söylenebilir.



Şekil 3.5 : Carlo Scarpa'nın Castelvecchio Müzesi, Cangrande bölümü çizimi (Crippa, 1986, s. 82).

Murphy ise bu çizimi 'çalışma çizimleri' olarak değerlendirmiş, Scarpa'nın 'düşüncelerini sorgulamak' için çizimi kullandığını dile getirmiştir (Murphy, 1990, s. 13). Böylesi bir araştırma, tasarım sürecinin gelişimi için atılan bir adımdır ve bu çizim için kullanılan tüm teknik ve araçların birlikteliği, katmanlı hale gelmeleri, çizimde denemelerin ve hataların da görünür olması, Scarpa'nın düşünceleri ile kurmayı denediği diyaloğun bir yansıması olarak okunabilir. Bu noktada "Scarpa düşüncelerini öylesine dışsallaştırmış ki bir kez araca hakim olduktan sonra üretken çizim sayısı muhteşem bir konuşma aracı haline gelmiştir" (Murphy, 1990, s. 13).

Scarpa'yı bu noktada özelleştiren durum, onun bu katmanların farkında olup 'şeyleri çizerek görme'[34] anlayışı ile ilgilidir denilebilir. Sonuç olarak ortaya çıkan bu 'çalışma çizimi' bize mekansal organizasyonlara yönelik bilgi vermenin yanı sıra, mekanın atmosferine dair de kendi hikayemizi oluşturabileceğimiz bir aralık açmayı da

[34] Scarpa bu anlayışını şu şekilde ifade etmiştir: "Şeyleri görmek isterim. Başka hiçbir şeye güvenmem. Şeyleri görebilmek için önümdeki kağıda yerleştiriyorum. Görmek istiyorum bu yüzden çiziyorum. Bir imajı yalnızca çizersem görebilirim" (Murphy, 1990, s. 12).

başarmaktadır. Bu durum tam da (mekan) düşünce(si)nin temsil edilemeyen tarafını katmanlaşan temsiller üzerinden temsili bir düzleme getirmesi ve gözlemci için düşünsel sıçramaları yaratabilecek bir potansiyel oluşturması adına önemlidir. Böylesi bir sürecin nasıl gerçekleştiği ise, Schön'ün şu ifadelerinden faydalanılarak değerlendirilebilir:

> Bir tasarımcı şeyler yapar. Bazen nihai ürünü yapar; daha sık olarak, başkaları tarafından inşa edilecek bir eserin planını, programını ya da imajını temsil eder. Belirli durumlarla çalışır, belirli materyalleri kullanır ve kendine özgü bir ortam ve dil kullanır. Tipik olarak, tasarımcının yapım süreci karmaşıktır. Sonlu bir modelde gösterilebilecek olandan daha fazla değişken vardır; olası hareketler, kurallar ve bunların karşılıklı ilişkileri gibi. Bu karmaşıklık nedeniyle, tasarımcının hareketleri, mutlulukla ya da mutsuz bir şekilde, amaçlananların dışında sonuçlar üretme eğilimindedir. Bu gerçekleştiğinde, tasarımcı, yeni değerlendirmeler ve kavrayışlar oluşturarak ve yeni hamleler yaparak durumdaki istenmeyen değişiklikleri dikkate alabilir. İlk içsel değerlendirmesine göre, durumu şekillendirir, durum onunla 'geri konuşur' ve o da o geri konuşmaya cevap verir. (Schön, 1983, ss. 78-79)

Böylece tasarımcının tasarlama eylemi anında zihinsel temsilleri ile etkileşime geçerek- eylemde olarak- süreci yansımalı bir şekilde yürütmesi, temsilin katmanlaşmasının yollarından biri olarak değerlendirilebilir. Bu noktada temsili teoriler, kullanılan dil ve o dil ile üretilen anlam dünyası bağlamında, tasarımcının mimari temsili bir nesne olmanın ötesinde etkileşime geçilen ve diyalog kurulan bir 'şeye' dönüştürebilmesinin bir aracı olarak da yorumlanabilir. Eylemde olma ve yansımalı bir ilişki kurabilme vurgusu, özne üzerinden düşünüldüğünde de, açık bilgisine sahip olunan mimari temsilin aynı zamanda örtük olanı da açığa çıkarma potansiyelini içerdiğine işaret etmektedir. Dolayısıyla temsili teoriler üzerinden mimari temsil her ne kadar bir şeyin ifade edilebilirliği üzerinden değerlendirilse de, o aynı zamanda temsil edilemeyen şeylerin de açığa çıkmasını sağlayan tetikleyici bir taraf içerir. Bu nedenle temsili teoriler, temsil edilemeyenlerin teorileri ile birlikte düşünülebilir.

Çizelge 3.4 : Temsil edilemeyenlerin teorilerine yönelik yaklaşımların özeti.

Araştırmacılar	**Teoriye yaklaşım biçimleri**
Cadman (2009)	Müzikal performans, yürüme, müzik dinleme, bahçe işleri gibi günlük aktiviteleri içermesi…
Lorimer (2005)	Farklı çalışma alanlarından beslenen bir terim… temsil ötesi yaklaşım…
Anderson ve Harrison (2010)	'düşünce eylemde, eylem dünyada (düşüncede) yer alır' mottosu
Thrift (2008)	Gündelik yaşamın akışı Anti-biyografik ve özne-öncesi Uygulamalar Şeylerin yayılımındaki eşitlik Deneyimsel olma Duygusal etkilenme/ hislilik Etik
Vannini (2015)	Olaylar İlişkisellik Uygulama Duygusal yankılama Araştırmacının geçmişi

Temsil edilemeyenlerin teorilerine (Çizelge 3.4)[35] göre olaylar ve onların içeriği önem kazanmaktadır. Bu sebeple tasarlama eylemi içerisinde yer almaları, eylemin bir olay akışı ile oluşması dolayısıyla tesadüfi değildir. Teoride deneyim, algı, performans gibi soyut kavramlara rastlamak mümkündür. Çünkü temsil edilemeyenlerin teorileri, temsilin ötesine gitme düşüncesindedir ve somutlaştırılmış deneyim üzerine odaklanır (Url-4). Sosyal teori/ insan coğrafyası üzerinden ortaya atılan teori, geniş ölçekte günlük aktiviteleri içeren araştırmalar üzerine yoğunlaşır; müzikal performans, yürüme, müzik dinleme, bahçe işleri gibi (Cadman, 2009). Bu aktiviteler kişilerin sosyal ve gündelik yaşamını biçimlendiren şeylerdir. Dolayısıyla örtük olarak bildiğimiz şeylerin aslında çoğu zaman temsil edilemeyen şeyler olduğu söylenebilir.

Gerek içeriği gerekse onu ele alan farklı disiplinlerdeki araştırmacılar bağlamında temsil edilemeyenlerin teorileri kapsayıcı bir yaklaşımdır. Bu durumun farkında olan Lorimer'de teoriyi farklı çalışma alanlarından beslenen 'şemsiye' bir terim olarak dile getirir ve temsili olmayan ifadesi yerine 'temsil ötesi' ifadesini kullanmayı tercih eder

[35] Çizelgede yapılan araştırmalara dair okumalardan tez çalışması ile ilişkili olanlar özet olarak verilmiştir.

(Lorimer, 2005, ss. 83-84). Ancak temsil ötesi ifadesi temsil sorunsalını tamamen dışlayan bir tavır sergilemek niyetiyle oluşturulmamıştır. Aksine teorinin eksik kaldığı indirgemeci bakış ve tekrar etme gibi durumları, daha geniş ve yapısalcı olmayan bir perspektiften bakarak ifade etmeye çabalar. Bu duruma teorinin ortaya çıkışını tetikleyen düşünsel ortamın da etkisi vardır. Vannini bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: "Temsil edilemeyenlerin teorileri modern ötesi (postmodern) teorinin ardılı ve post-yapısalcı düşüncenin mantıksal düzeninden ve biliş, sembolik anlam ve metinden uzaklaşmanın ardındaki dikkate değer entelektüel bir güç olarak kabul edilmektedir" (Vannini, 2015, s. 2).

Temsil edilemeyenlerin teorileri sınır çizmek, sınıflandırma yapmak, karşıtlıklardan beslenmek (özne ve nesne ikiliği gibi) ya da '…dır' demenin ötesinde kendisine bir tartışma alanı belirler. Bu bağlamda da eylem, hareket, performans, ilişkisellik, olay, akış, deneyim gibi dinamik kavramlar ve yaklaşımlar teorinin yapısında önemli bir yer tutmaktadır.

Anderson ve Harrison'un (2010) çalışmasına göre; teorinin 1990'lı yıllar ile birlikte görünürlüğü ve tartışma aralığı genişlemeye başlamıştır. Gündelik yaşam ile ilgili endişeler/ düşünceler Deleuze ve Latour gibi isimlerin katkılarıyla tartışma alanına dahil olmuştur. Bu bağlamda "düşünce eylemde, eylem düşüncede[36] yer alır" ifadesi teorinin önemli mottolarından biri olarak değerlendirilmiştir. Ancak bu görüş teorinin bir özeti olarak düşünülmemelidir. Temsil edilemeyen düşünce biçimleri, daha öncede belirtildiği üzere, hiçbir şekilde kendi adına bir anti-temsil olarak karakterize edilemez. Daha ziyade temsilin yerine geçen performatif sunumlar olarak ele alınır ve açığa çıkarılmayı bekler (Anderson ve Harrison, 2010). Dolayısıyla temsilin sözünü tüketme durumuna karşın, temsil edilen şeyin karakteristiğini ya da atmosferini içeren ilişkiler önemsenir.

Bu bağlamda Thrift'in (2008) *Non-Representational Theory* isimli çalışması öncül bir kaynak olarak gösterilebilir. Thrift bu kitapta teoriyi daha geniş bir izleyici kitlesi için tartışmaya açmak, sosyal bilimlere temsili bir yaklaşımın ötesinde deneysel bir yaklaşım olanağı sunmak ve farklı politik bir üslup inşa etmek üzere tartışmış (s. i), teoriyi "hareketin temasını alır ve onunla birlikte, yapısallığın ötesine geçmenin bir

[36] Orijinal metin içerisinde *'world'* kelimesi yer almaktadır (Anderson ve Harrison, 2010, s. 11). Ancak çeviride verilmek istenilen vurgu nedeniyle kelime 'dünya' olarak değil 'düşünce' olarak kullanılmıştır.

aracı olarak çalışır" (s.5) şeklinde tanımlamıştır. Bu ifadeyi açabilmek için ise belirlediği yedi temel ilke üzerinden teorinin karakteristiğini özetlemeye çalışmıştır.

İlk ilkeye göre teori, günlük yaşamın akışını yakalamaya çalışır. Duyumdan veya gözlem-temelli ampirizmden farklılaşan bir ampirizm yaklaşımı, ön-bilişselliğe verilen önem ve oyun düşüncesi bu ilke ile birlikte düşünülmüştür. İkinci ilkeye göre teori anti-biyografik ve özne-öncesi ile ilgilidir. Bu ilke belirli bir sırası olmayan ya da konu temelli olmayan algı kiplerini içerir (performans çalışmaları, mimari unsurlar, mekana dayalı sanat, şiir vb.- canlı bilgiyi formüle etmeye çalışmak gibi). Üçüncü ilkeyi ise pratikler/uygulamalar üzerinden tartışır ve maddi cisimleşmeden söz eder. Yeni yaklaşımlar ve düşünme biçimleri ile birlikte maddileşmenin de sürekli değiştiğini, bu sebeple eğer istikrarlı bir şey isteniyorsa bunun yeni melezlikleri ortaya çıkardığını ve uygulamaya koymak istediği şeyin bu olduğunu ifade eder ve yalnızca eylemlerin uygulamaları gerektirdiğini söyler, tersinin değil. Ancak Thrift'in savunduğu şey saf bir uygulama teorisi değildir. Dördüncü ilkeye göre ise temsil edilemeyenlerin teorisinin karakterinde şeylerin yayılımına eşit derecede önem vermek yatar. Çünkü bu sefer nesnelerin duyumsanan formlarının enerjileri dikkate alınır ve özellikle teknolojik nesnelerle kurduğumuz ilişkiler örnek olarak gösterilir. Beşinci ilke ise teorinin deney(im)sel olması ile ilgilidir. Burada Thrift performans sanatlarının enerjisini sosyal bilimlere yönlendirmek istediğinden söz eder. Çünkü performans sanatlarının diğer tüm deneysel düzenekler kadar katılık içerdiğini, dünyada sadece birkaçını adlandırabileceğimiz varlıkların izini yakalamanın alışılmadık araçlar gerektiren (oyuna benzetilebilecek) enerji salınımının şiirselliğine ihtiyaç duyduğunu, her şeyi açıklamak zorunda olduğu varsayılan sosyal bilimlere bu yol ile bir şaşkınlık notu eklemeyi sağlayabileceğini ve sanal olanı- sosyal bilimlerin üzerine kurulduğu okuma tekniklerinin ötesinde- duyumun çoklu kayıtları olarak anlamak gerektiğini düşünmektedir. Bu yaklaşım ise Thrift'i teorinin altıncı ilkesi olan duygu konusuna getirmiş ve bu ilke onu duygusal etkilenme ya da hislilik kavramına yönlendirmiştir. Bu kavramları ya da algıları işaretler ve anlamlar kadar önemli bulduğunu belirtir. Son ilke ise etik ile ilgilidir. Klasik etik yaklaşımındaki 'ben' değiştiğinde, 'ben ne yaptım' ya da 'ben ne yapmalıyım' sorularının daha zorlaştığından söz eder. Buna karşılık olarak, eylem alanlarımızdaki sınırlılıklarımız dahilinde gündelik yaşama katılım gösterdiğimizi belirterek, farkındalıkların

artırılmasını öneren ve 'daha fazla yaşam' temasına bağlanan yeni bir etik anlayışına yönelir (Thrift, 2008, ss. 5-14).

Çok benzer bir yaklaşımı daha sonra Vannini (2015) de kullanmış, o da teoriyi 'olaylar, ilişkisellik, uygulama, duygusal yankılama ve araştırmacının geçmişi inceleme merakı' olmak üzere beş ilke[37] üzerinden tartışmıştır (Vannini, 2015, ss. 7-9). Thrift ve Vannini'nin teoriyi açıklamak için kullandıkları ilkelere birlikte bakıldığında her iki araştırmacının da benzer bir argümanı paylaştığı söylenebilir. Nitekim Thrift'in günlük yaşamın akışı, pratikler, duyumsal etkilenme, deneyimsel olma ve etkileşim içerme olguları Vannini'de sırasıyla olaylar, uygulama ve performans bağlamında davranış, duygusal yankılama, araştırmacıların geçmişi ve ilişkisellik olarak okunabilir.

Bu bağlamda temsil edilemeyenlerin teorilerinin her ne kadar keskin sınıflandırmalar içermese de bir tartışma zemini yaratabilmek adına geçirgen de olsa bir çerçeveye sahip olduğu söylenebilir. Söz konusu çerçeveler klasik bir sınıflandırmanın ötesinde, teorinin yapısını anlamak üzere oluşturulan genel hatlar olarak düşünülebilir. Nitekim detaylı bir okuma yapıldığında ilkelerin birbirlerinden bağımsız olmadıkları ve ilişkisel oldukları görülebilir. Peki bu yaklaşımlar mimari temsil bağlamında bize ne söyler?

Temsil edilemeyenler, tasarımcının 'tasarımcı gibi bilme' durumunu oluşturan ve onda örtük olarak yer alan şeylerle ilgilidir. Ancak bu anlamda deneyimlerin, duyguların ya da algısal şeylerin temsil edilemiyor oluşları, temsiller aracılığıyla tetiklenebilir (ya da yeniden oluşturulabilir) olma durumlarının önüne geçmez, özellikle temsil katmanlaştığında. Çünkü "tüm deneyimler ve hisler yalnızca algısal deneyimlere değil temsili bir içeriğe sahiptirler" (Tye, 1995, s. xv). Bu tetikleyicilerin açığa çıkarılma (ifade edilebilme) yollarından biri olarak, kullanılan dilin sembolik ve anlamsal

[37] İlk ilke beklentiyi sarstığı ve düzensiz eylemler tarafından meydana geldiği için olaylara odaklanır. İkinci olarak ilişkiselliği ele alır, ve '…dir' ifadesinin yerine Deleuze'un 've' bağlacının kullanımını örnek verir. Üçüncü ilke uygulama ve performans üzerinden davranış olarak ifade eder. Burada temsil teorilerinin eylemin ön koşulu olarak zihin ve onun faaliyetlerini incelediğini ancak temsili olmayan teorilerin eylemde düşünceyi incelediğini belirtir ve performansı bir tür eylem olarak ele alır. Dördüncü olarak ise teorinin duygusal yankılamayı analiz etme durumundan söz eder. Duygulanımın vücuda yerleşik olduğunu ama bir o kadar da ondan ayrı bir şey olduğunu anlatır. Son olarak ise araştırmacılarının geçmişi inceleme merakını ele alır. Çünkü Vannini'ye göre geçmiş 'ortak bilincin dışında kalan alanlar, kabul ettiğimiz atmosferler, alışkanlıkların düzenli olarak ortaya çıktığı yerlerdir' (Vannini, 2015, ss. 7-9).

yönünü birlikte ele alma ve yorumlayabilme (ve dolayısıyla katmanlı hale getirebilme) biçimleri üzerine yoğunlaşılabilir.



Şekil 3.6 : Kasıtlı kamera hareketi fotoğrafçılık çalışmalarından bir örnek (Url-5).

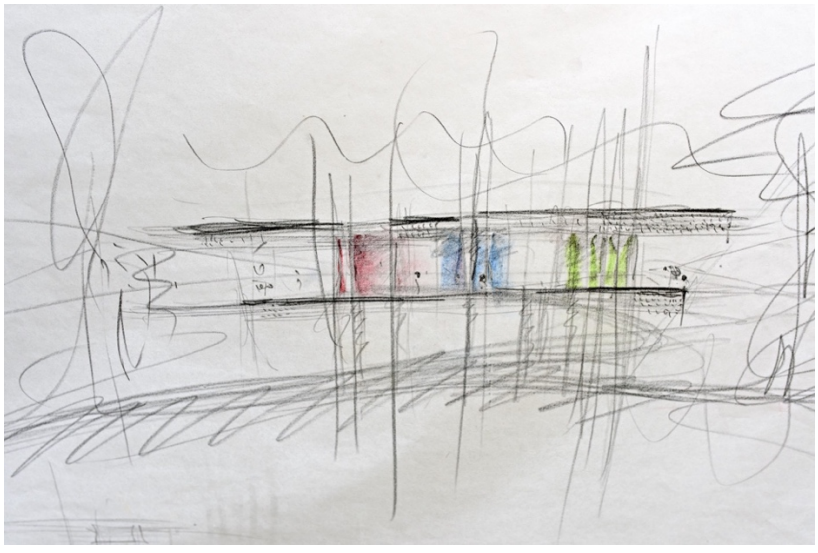
Böylesi yaklaşımlardan beslenen ifade biçimleri, hem sanat hem de mimarlık (mimari temsil özelinde) bağlamında çeşitli arayışlara kapı aralamış, özelleşen bu yaklaşımlar ise her seferinde yeni bir ifade biçiminin oluşumunu da tetiklemiştir. Örneğin fotoğraf alanında geliştirilen ve kendi alanı içerisinde soyutlamanın bir versiyonu olarak okunabilecek kasıtlı kamera hareketi fotoğrafçılık *(ICM- Intentional Camera Movement Photography)* çalışmalarına (Şekil 3.6) bakılabilir. Bu teknikte kamera uygun enstantane hızında- konu örnekteki gibi hareketli ise hareket hızına ve yönüne göre- pozlama sırasında hareket ettirilir ve yaratıcı bir efekt oluşturulur. Dolayısıyla aracın kullanım biçimi değiştiğinde elde edilen sonuç da değişmeye başlamaktadır. Böylece ifade edilmek istenilen şey yalnızca 'görüntü' değil verdiği duygu ile birlikte de bir uyarılma yaratmaktır.

Bu durum mimari temsil için de geçerlidir. Ancak içsel olanın dışa vurulması için yalnızca aracın kullanım biçimini değiştirmek gerekmez, bazen yalnızca tasarımcıda bir şeylerin açığa çıkmasını ve uyarılmasını sağlayan ifade biçimleri de bu bağlamda düşünülebilir. Örneğin tasarımın her zaman rasyonel ya da açık etkenlerden oluşamayacağını tartışmak niyetiyle Jane Darke (1979) tarafından kullanılan 'öncül üreticiler' kavramı bu bağlamda ele alınabilir.

Öncül üreticiler kavramı, tasarımcıdaki "ilk kavramsal imgeye (Hillier ve ark.'na göre varsayım) değil, ancak o imajı oluşturan fikre işaret eder" (Darke, 1979, s. 38).

Dolayısıyla burada görsel bir koleksiyondan değil, görsel ya da deneyimsel olandan doğan fikirler, öncül üreticiler olarak ifade edilebilir. Tasarımın rasyonel yönünün ötesinde sezgisel ya da duyumsal yönüne de işaret eden öncül üreticiler kavramı, tasarımcının bir tasarım problemi karşısında tüm deneyimleri ile birlikte bir arayış içine girmesi ve bildikleri ve hissettikleri arasında bir ağ kurmaya çalışması ile birlikte düşünülebilir.

Dorst'a göre ise, "ilk fikir tasarımcıda bir şekilde vardır ve bir tasarıma başlanıldığında kimi içsel imgeler tasarım problemi tarafından uyandırılır... Bu ilk fikirler sonraki tasarım fikirlerinin başlangıç noktası oldukları için 'öncül üreticiler' olarak nitelendirilir" (Dorst, 2007, s. 65). Öncül üreticilerin tasarım sürecinin bir başlangıç noktası olma özelliği ve onun daha çok içsel şeylerle ilgili oluşu kavramın tasarımcının özellikle bilişsel yapısı ile ne kadar doğrudan ilişkili olduğuna işaret etmektedir. Bu noktada tasarım sürecinde kişinin zihninde gerçekleşen etkileşimler de, temsili teorilerle ilişkili olarak düşünüldüğünde önem kazanır. Nitekim Darke (1979) bu durumu şu şekilde ifade etmiştir: "Öncül üreticiler, tasarımcının bilişsel yapılarının bir bileşeni olacaktır. Tasarımcı, üretici olarak, fikirlerin farkında olarak bunları değerlendirebilir ve gerektiğinde aralıklarını genişletebilir" (s. 39). Bu noktada öncül üreticiler tasarımın ilk aşamalarında sıklıkla kullanılan araçlar bağlamında düşünülebilir; eskizler, maketler, diyagramlar gibi.



Şekil 3.7 : P. Zumthor ve G. Cabral, Çay Şapeli (Url-6).

Söz konusu yaklaşıma örnek olarak Zumthor'un geliştirdiği ve Cabral ile birlikte 2014 yılında üzerinde çalıştıkları Seoul yakınlarındaki Çay Şapeli projesinin eskizine

bakılabilir (Şekil 3.7). Burada tasarımın temel karakteristiğini yansıtan, bağlam içinde nasıl konumlanacağını ve kendi içerisinde nasıl ayrışacağını ifade eden temel kararlar görülebilmektedir. Kullanılan çizgilerin kalınlıklarının ve dilinin farklılaşması, renk kullanımı gibi açık bilgiye ve temsil edilebilen şeylere yönelik elemanların bir araya gelme biçimlerinin gözlemcide uyandırdığı 'hayal etme' itkisi, temsil edilemeyen şeylerin tetiklenmesinin bir aracı olarak ifade edilebilir.

Dolayısıyla burada söz konusu olan şey doğrudan bir açığa çıkma değil, herhangi bir etken aracılığıyla anlık, geçici ya da duyumsal açığa çıkmadır. Tıpkı bir kokunun bizi, çocukluğumuzdaki (ya da geçmişimizin herhangi bir anındaki) bir anıya, duyguya birdenbire ve yeniden götürmesi gibi, o an içinde geçmişe sıçramak ama bir yandan da yeni dünyalarla karşılaşmak gibi… Bu durum aynı zamanda Thrift'in temsil edilemeyenlerin teorilerini tartışmak için oluşturduğu 'duygusal etkilenme' ya da Vannini'nin 'duygusal yankılama' olarak dile getirdiği ilke ile ilişkili olarak da düşünülebilir.

'Şey' olarak mimari temsil bağlamında temsili teoriler ve temsil edilemeyenlerin teorilerini birlikte okumayı denemek, her iki teorinin de dünyayı algılama biçimlerindeki farklılıklardan dolayı güçtür. Ancak 'şey' bağlamında katmanlaşmanın tam da bu farklılıkların üst üste getirilmesiyle yeni bir tartışma aralığı açacağı söylenebilir. Çünkü çalışma kapsamındaki anlamıyla 'şeyleşme', ancak bir şeye aktif bir katılım gösterdiğimizde o etkileşimi doğuran kendi özgün alanını açığa çıkarabilir.

3.1.3 Genel Bakış: Mimari Temsilde Katmanlaşma

Mimari temsil 'fiziksel ve zihinsel bir temas' aracılığıyla gerçekleşiyor ve eş zamanlı olarak bu teması geri tetikliyorsa, bu durum özne ve şey etkileşimi arasında dinamik ve performatif bir ilişkiye işaret eder. Bu ilişki kullanılan dilin nitelikleri dolayısıyla çoklu bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla bu çoklu yapı bir potansiyel olarak görülmüş, bu potansiyelin görünürlüğünü açığa çıkarabilmek niyetiyle 'mimari tasarımda yaratıcı ve ilişkisel bir aralık açabilecek bir sorgulama aracı olarak mimari temsil nasıl ele alınabilir' sorusunun peşine düşülmüştür.

Mimari temsiller kurdukları çoklu ilişkiler dolayısıyla hem ifade biçimleri hem de mekan düşüncesi anlamında alternatif bakışlara ve dolayısıyla tanımlara açık hale gelmişlerdir. Örneğin, Oxman (1997) 'çoklu temsili yapılar' ifadesi ile, bir temsilin altında yatan aslında çok sayıda temsili yapının bulunduğuna işaret etmiştir (s. 333).

Yine benzer bir kavramı- 'çoklu temsiller'- Lawson (2005) ise, tasarım sürecinde kullanılan çok sayıda tasarım aracı- 'çizimler, bilgisayar modelleri, metinsel açıklamalar, fiziksel modeller vb.'- ile çalışmayı ifade etmek için kullanmıştır (s. 294). Lawson tasarım araçlarındaki çokluğa dikkat çekerken, Oxman bu çoklukların da kendi içlerinde farklı çokluklar içerdiğini tartışmıştır. Öte yandan Gürer (2004), özellikle 60'lar sonrası Archigram ile birlikte ortaya çıkan ve "tasarımcısının tek bir temsille dile getiremeyeceği olayları betimleyebilmek için" (s. 63) kullanılan temsilleri 'karmaşık yapılı temsiller' olarak nitelendirmiş; bu tür temsilleri tasarım ya da sunum aşamasında kullanılan, mimarın tasarım söylemine eğilen ifadeler olarak değerlendirmiştir (ss. 63-64). Bu ifadelerden çıkarımla denilebilir ki, tasarım düşüncesi ve eylemi arasındaki ilişkinin yansıması olan mimari temsiller hem kendi içlerinde hem de birlikte kullanıldıklarında çoklu ilişkilerin doğasına yaklaşmaktadırlar. Ancak burada gerçekleşen, bir şeyleri yalnızca üst üste getirmek değildir. Çünkü, Zevi'nin de işaret ettiği üzere, "… plan, cephe ve fotoğraf gibi kullanılagelen araçlar ne tek başlarına ne de birlikte hiçbir zaman mimari mekanın tam bir temsilini sağlayamayacaklardır" (Zevi, 1957, s. 46). Dolayısıyla bu türden araçları, tasarım düşüncesi ve eylemi arasındaki çoklu ilişkilerden faydalanan farklı bilgi katmanları ile birlikte, etkili bir şekilde kullanabilmenin yolları önemli hale gelmektedir.

Tez çalışması kapsamında ise, sözü edilen çoklu ilişkilerin kurulmasına olanak sağlayan aralık 'katmanlaşma' olarak ele alınmıştır. Çünkü:

> (Mimari) temsil düşüncesi üzerinden kurulan mekana ilişkin verilerin ya da bilgilerin çoklu- karmaşık ilişkileri ve bunların mekanı üretme ve dönüştürme hali, oyun düşüncesi, eylemlilik hali, performatif olma durumu, düşünce ve eylem arasındaki ilişkilerin kurulması gibi çeşitlilik içeren fazlar temsil etme biçimlerindeki farklılaşmaları tetiklemektedir. Bu farklılaşmalar yeni bir dil olarak da düşünülebilir. (Asar ve Dursun Çebi, 2018, s.126)

Bu dil, tez çalışması kapsamında 'katmanlı temsiller' olarak kullanılmıştır. Eğer "dilin kendisi hep yolda" (Heidegger, 1998, s. 15) ise, katmanlı temsiller de düşünce ve eylem arasında yapılan bir yolculuk olarak düşünülebilir. Bu sebeple katmanlı temsiller hem mimarın söylemine eğilmekte hem onu somutlaştırmakta hem çeşitli tasarlama biçimlerinden beslenip yeni tasarlama biçimleri üretebilmekte hem de görünen ve duyumsanan arasındaki etkileşimden beslenmektedir. Ayrıca her biri farklı

bilgiler içeren şeylerin üst üste getirilerek başka türlü bir bilginin, algılama boyutunun, mekansal düşüncenin ya da hissiyatın üretilmesine olanak sağlar. Sonuçta elde edilen 'şey' ise artık tek bir ifadenin anlamsal aralığına sığmayan melez bir yapıya bürünür, dilin yeni algılama boyutları yaratabilmesi için yaratıcı bir alan açar. Söz konusu melezlik Tversky'nin (2014) *"space + action + abstraction"* (mekan + eylem + soyutlama) kavramlarının birlikte ifade edebilmek için türettiği *"spraction"* kavramı gibi düşünülebilir, hem her kavramdan bilgiler barındıran hem de en nihayetinde yeni bir şeye dönüşen…

Dolayısıyla 'hem… hem de…' durumlarından beslenen katmanlı temsillerin, oluşabilmesi (ya da tartışılabilmesi) için en az iki şeyin birbirine bir şekilde temas etmesi gerekir, özne ve nesnenin teması gibi. Bu nedenle mimari temsilde katmanlaşmaların oluşumu, açık ve örtük bilgi (özne) ve temsili teoriler ve temsil edilemeyenlerin teorileri (şey) ikilikleri üzerinden tartışılmıştır.

Özne ve şey ilişkisinin hem özneye hem de şeye dair nitelikleri içeren ve bu ilişkiden doğan şeyleşmeleri açığa çıkaran ara-bölgelerde gerçekleştiği tartışılmıştı. Bu yaklaşıma göre özne ve şeye dair kullanılan teorilerin katmanlaşmayı, bu teorilerin birbirleri ile etkileşimlerinden doğan ara-bölgelerin ise şeyleşmeyi kurduğu söylenebilir. Böylece şeyleşmelerin gerçekleşebilmesi için katmanlaşmaların bir araç olarak kullanılması gerekmektedir. Bu nedenle öncelikle, 'şeyleşme'yi açığa çıkaran ortamı anlayabilmek için çalışma kapsamında oluşturulan ara-bölgeler tartışılmıştır.

3.2 Ara-Bölgeler ya da Şeyleşmenin Oluşumu

"Bir başlangıç yeri ve bir bitiş yeri en göze çarpan şey olarak öne çıkabilir…- ancak arada yerler ilginçtir ve bazen daha da ilginçtir" (Casey, 2009, s. 275). Peki bu ara-bölgeleri 'daha da ilginç' kılan şey nedir?

Belirsizlik, keskin sınırların olmaması, her yöne hareket edebilme şansının olması, olasılıkların fazlalığı gibi çeşitli durumlar ara-bölgelerde gerçekleşir. Bu tıpkı yolda olmak gibidir, hem heyecan vericidir hem de belirsizliğin ince korkusuna sahiptir. Ama ona teşvik eden şey de bu duygu karmaşasında yatar ve karmaşa ile baş edebilmek için aktif bir katılım göstermek gerekir. Bu karmaşa, çokluk ya da katılım mimari temsilde indirgemecilik karşıtı bir pozisyon alabilmek için potansiyeli olan bir aralık olarak ele alınmıştır. Nitekim bir önceki bölümde de açıklandığı üzere, bu potansiyel farklı bilgi ya da duyu katmanlarının bir araya gelerek yeni bir 'şey'

oluşturması olarak açıklanmış, katmanlaşmalar ikilikler üzerinden tartışılmıştır. İkiliklerin oluşturduğu, 'daha da ilginç' olan, ara-bölgeler ise çalışma kapsamında özne ile etkileşimi aracılığıyla şeye dönüşen nesne ile ve aynı zamanda o şey aracılığıyla kendini açığa çıkaran özne ile ilişkilenen şeyleşmeyi tartışabilmek için kurgulanmıştır. Böylesi bir tartışma ortamını kurabilmek için Deleuze ve Guattari'nin (1987) Bin Yayla metninde tartıştıkları köksap kavramının sunduğu 'arada' pozisyonundan faydalanılmıştır. Köksap kavramının[38] metindeki ifadelerinden biri şu şekildedir:

> Bir köksapın başlangıcı veya sonu yoktur; her zaman ortadadır, şeyler arasındadır, iç içe geçer, *intermezzo'dur.* Ağaç soydaşlıktır *(filiation),* fakat köksap akrabalıktır *(alliance),* benzersiz akrabalık. Ağaç 'olmak' fiilini dayatır, fakat köksapın dokusu bağlaçtır, 've.. ve ... ve...'. Bu bağlaç 'olmak' fiilini kökünden sökmek ve sarsmak için yeterli gücü taşır. … Orta kesinlikle bir ortalama değildir; aksine, şeylerin hız kazandığı yerdir. Şeyler arasında bir şeyden diğerine ve tekrar geriye giden yerelleştirilebilir bir ilişki değil, fakat dikey bir yön, birini ve diğerini süpüren enine bir hareket, setleri zayıflatan ve ortadaki hızı alan başlangıcı veya bitişi olmayan bir akış vardır. (Deleuze ve Guattari, 1987, s. 25)

Eklemeli ve ağsı bir yapısallık oluşturan köksap kavramı, şeyler arasında 'akış' içeren bir ilişki biçimi tanımladığı için 'arada' bir pozisyon söz konusudur. Deleuze ve Guattari (1987) bu pozisyonu ve kurulan ağsı, heterojen ilişkiyi ise 'yaban arısı ve orkide' örneği üzerinden tartışır:

> Orkide yaban arısının bir izini, bir imgesini oluşturarak yersizyurtsuzlaşır, ama yaban arısı o imgede yeniden yer yurt edinir. Yine de yaban arısı orkidenin üreme araçlarının bir parçası haline gelerek yersizyurtsuzlaşır. Ama yaban arısı onun (orkidenin) polenini taşıyarak, ona yeniden yer-yurt edindirir. Yaban arısı ve orkide, hetorojen ögeler olarak, bir köksap oluştururlar… (Deleuze ve Guattari, 1987, s. 10)

Deleuze ve Guattari (1987) Bin Yayla'da, bu ve benzeri pekçok örnek ile her bir düşünceyi (zihinsel olanı) gerçek (fiziksel olan) ile temas ettirmiş, fikirler arasında

[38] Giriş bölümünde de köksap kavramının nasıl ifade edildiğine dair benzer bir yaklaşıma yer verilmiştir.

salınarak yayılım gösteren heterojen bir ilişkisellik tanımlamışlardır. Bu türden heterojen bir ilişkinin oluşması, şeylere (örneğin yaban arısı ve orkide) ait bir dünya olduğuna ancak onların birbirleriyle ilişki kurmaya başladıkları noktada 'arada' bir yerde buluştuklarına işaret eder. Bu nedenle birisi yersizyurtsuzlaşırken diğeri kendine bir yer-yurt edinir. Bu heterojen aralığın oluşumu aynı zamanda 've… ve… ve…' ifadesi ile de ilişkilendirilebilir. Bu türden bir ifade eklemeli bir yapısallık sunmakla birlikte 'bir, iki ya da daha fazla' şeyi içine alabilecek 'arada' bir pozisyon ile yeniden karşımıza çıkar. Böylesi 'arada' pozisyonlar şeyleşmenin 'oluşumu' ile ilgili oldukları için önemlidir. Nitekim "oluş, ne bir ne iki ne de iki arasındaki ilişkidedir, aradadır…" (Deleuze ve Guattari, 1987, s. 293) ve "… başlangıçlar her zaman 'arada' oluşur" (Deleuze ve Guattari, 1987, s. 329).

Katmanlı temsiller aracılığıyla tartışılmak istenilen 'şeyleşmelerin' tam da böyle bir aralıktan beslendiği söylenebilir. Bu nedenle Deleuze ve Guattari'nin 'aradalık' ifadesinde geçen 'oluş' kavramı, özne ve nesne arasındaki çerçeveyi kıran ve oradan gelen sızıntılardan hem özneye hem de şeye dair nitelikleri iç içe geçirerek yeni bir alan tanımladığı için önemsenmiştir. Bu nedenle özne ve şey etkileşimi ile oluşan şeyleşmelerin gerçekleştiği arada pozisyon 'ara-bölge' olarak ifade edilmiştir.

Bir önceki bölümde tartışılan ikiliklerin ara-bölgeleri ise 'şeyleşme'yi tartışabilmek için bu bölümde ele alınmıştır. Açık ve örtük bilgi ikiliğinin ara-bölgesi 'kişisel bilgi' üzerinden, temsili teoriler ve temsil edilemeyenlerin teorileri ikiliğinin ara-bölgesi de 'nesne-şey'[39] üzerinden tartışılmıştır.

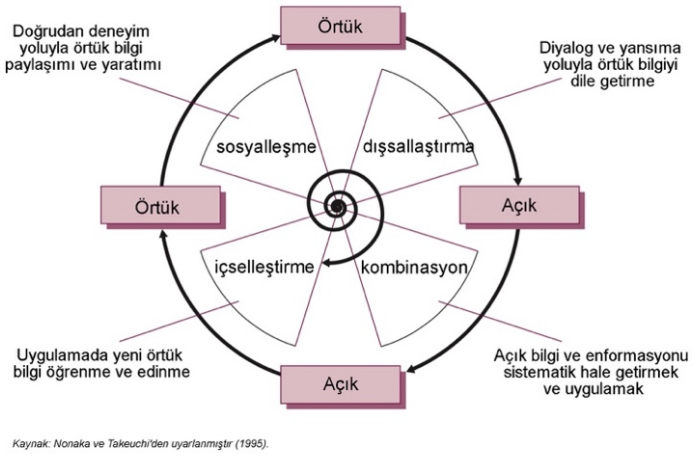
3.2.1 Kişisel Bilgi

Açık ya da örtük bilgiden birinin 'bisiklete binmesi' ile bu iki bilgi türünün arasında bir etkileşim oluşmaya başlar. Bu etkileşim ilk kez Polanyi (2005) tarafından dile getirilen kişisel bilgi kavramı ile ilişkilendirilmiştir. Polanyi kişisel bilgiyi, bilimsel bilginin doğası ve gerekçesi ile ilgili bir soruşturma yapma niyetiyle, bilimsel ayrılma idealini reddeden alternatif bir bilgi türü olarak ifade etmiştir (Polanyi, 2005, s. önsöz). Ayrıca kişisel bilginin öznellik ve nesnellik arasındaki ayrımı birleştirebilme potansiyelini dile getirmiştir (Polanyi, 2005, s. 17). Söz konusu potansiyel içeriği

[39] Çalışma kapsamında 'nesne-şey' ifadesi nesnenin temsil edilebilir yönünü ve şeyin temsil edilemeyen yönüne işaret edebilmek üzere türetilmiştir.

dolayısıyla tez çalışmasında özne üzerinden tartışılan açık ve örtük bilgi teorileri ile ilişkilendirilmiş ve teorilerin etkileşime geçtikleri ara-bölge kişisel bilgi yaklaşımı üzerinden değerlendirilmiştir.

Açık ve örtük bilgi arasında kurulan ilişki biçimleri eylem içinde olma, bir şeye katılım gösterme ile birlikte ele alınmıştır. Bu ilişkileri tartışabilmek için ise Nonaka ve Takeuchi'nin oluşturdukları SECI[40] *(Socialization, Externalization, Combination, Internalization)* modelinden (Şekil 3.8) faydalanılmıştır.



Şekil 3.8 : SECI bilgi spirali süreci (Takeuchi, 2006).[41]

SECI Nonaka ve Takeuchi tarafından, 1995 yılında, dört aşamalı spiral bir model olarak geliştirilmiştir. Modelde bilgi türlerinin birleştirilip dönüştürülebilmeleri için (modelin ismini de oluşturan) dört yol önerilmiştir; 'sosyalleşme', 'dışsallaştırma', 'kombinasyon' ve 'içselleştirme'. Dört adet süreç içeren bu modele göre bilgi yaratımı, bilginin dönüşüm biçimi üzerinden gerçekleşir (Takeuchi, 2006).

Örneğin sosyalleşme, "yeni örtük bilginin paylaşılan deneyimler üzerinden dönüştürülme sürecidir. Örtük bilginin paylaşılması zor olduğu için, o yalnızca birlikte vakit geçirme ya da aynı çevrede yaşama gibi paylaşılan deneyimler üzerinden edinilebilir" (Nonaka ve ark., 2000, s. 9). Burada geleneksel çıraklık yöntemleri örnek olarak verilmiş, ayrıca organizasyonel sınırların ötesinde, enformel, sosyal ortamlarda

[40] SECI modeli ile bir bilgi sarmalı oluşturulmuş, spiralin ontolojik seviyelerde (yani, bireysel, grup, örgütsel ve örgütlerarası) yükseldikçe ölçek olarak da büyüdüğü belirtilmiştir (Takeuchi, 2006). Bu noktada açık ve örtük bilgi arasındaki ilişki örgütsel bilgi yaratımı ile ilişkilendirilmiştir (Nonaka, 2007).

[41] Şekil yazar tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir.

oluşabileceği belirtilmiştir. Özetle sosyalleşme örtük bilgiden tekrar örtük bilgiye geçiş sürecidir. Dışsallaştırma, "örtük bilginin açık bilgi biçiminde ifade edilme sürecidir. Örtük bilgi açık bilgiye dönüştürüldüğünde, bilgi kristalleşir, böylece başkaları tarafından paylaşılmasına izin verilir ve bu yeni bilginin temeli olur. Konsept oluşturma bu sürece bir örnek olarak düşünülebilir" (s. 9). Örtük bilgiden açık bilgiye dönüşüm sağlanabilir. Kombinasyon, "açık bilginin daha karmaşık ve sistematik açık bilgi kümelerine dönüştürülmesi sürecidir. Birçok kaynaktan toplanan açık bilgiler yeni bir açık bilgi oluşturmak için bir araya getirilip, düzenlenip, işlenirler" (ss. 9-10). Bilgi dönüşümünün bu türden bir kombinasyon içermesi sistematik ve açık bir bilgi kaynağı oluşturur. İçselleştirme, "açık bilgiyi örtük bilgide somutlaştırma sürecidir… İçselleştirme, 'yaparak öğrenme' ile yakından ilişkilidir… eylem ve uygulama yoluyla gerçekleştirilmelidir" (Nonaka ve ark., 2000, ss. 9-10).

Modeldeki tüm bu süreçler spiral bir ilişki düzeni içerir ve burada bilgi karşıt kavramlar üzerinden yaratılır; düzen - kaos, parça - bütün, akıl - zihin, örtük - açık, indirgeme - artırma, yaratıcılık - kontrol gibi. Bu ikili durumların ötesine geçen ya da sentezleriyle oluşan diyalektik düşünme süreci de böylece bilgi yaratımının temelini oluşturur (Nonaka ve ark., 2000, s. 7). Bir yandan diyalektik süreçlerden bir yandan da spiral bir ilişki biçiminden söz etmek, söz konusu ilişkilerin tamamının çözümlenemeyeceğine işaret etmektedir. Çünkü bu şemanın her bireyde temel olarak var olduğu düşünülse dahi, döngüye giren bilgi türlerinin ya da SECI süreçlerinin işleyiş ve aralıkları kişisel ve kültürel birikimler dolayısıyla her bireyde farklılaşacaktır. Ancak sosyalleşme etkeni burada kritik bir role sahiptir. Çünkü dışsallaştırılan bilgi ile kurulan diyalog çeşitli kombinasyonlarla insanın zihninde bir yere oturtulmaya çalışılır. Bunun sonucunda ise sadece bilginin kendisinden değil o bilgiyi edinme sürecindeki tüm etkenlerden de beslenildiği için yeniden içselleştirme süreçleri başlar ve o bilgi yeniden örtük olanla ilişki kurar. Bu sebeple onu içsel olarak bir sisteme oturtmaya başlarız. Fakat bu sistemin kendisi de örtük olan ile bütünleşir. Tam da bu süreçte sosyalleşme etkeni o bilginin nasıl paylaşılacağı noktasında devreye girer ve kısmen de olsa ortak bir dil yakalamaya çalışılır. Bu paylaşımı Nonaka ve arkadaşları (2000); zihinsel modeller ve teknik bilgi aracılığı ile bireysel olarak biriken ve içselleştirilen örtük bilgi, sosyalleşme ile başkalarıyla paylaşılmaya başlandığında yeni bir SECI/ bilgi yaratma sarmalı başlatabilir (s. 10) şeklinde ifade etmişlerdir.

Yeniden başlayan sarmal ise daha da açılarak, benzer süreçler ile (ardıl olmasa da) oluşmaya devam etmektedir.

Kişisel bilginin farklı sarmallar ve ilişkiler ile her seferinde farklı şekillerde kuruluyor ya da gerçekleşiyor olması ise bilginin eylem içerisinde geçirdiği değişkenliğe işaret etmektedir. Bu nedenle söz konusu yaklaşım (SECI modeli üzerinden kurulan) mimari tasarım bağlamında düşünüldüğünde bizleri bilgi ve eylem arasında kurulan sıkı ilişkiye yeniden döndürür. Bu noktada Tanju'nun şu ifadelerinden faydalanılabilir:

> …bilgi bir pratik etkinliğe onu gerçekleştirmenin aracı olarak sıkıca bağlıdır. Ortaya çıkardığı eylemle ilişkisi dışında bilgi yoktur; deneyim dolayımı ile bilmek bastırılamaz biçimde eyleme sürükler, ya da bilmek ama bilinene ilişmeden eylemek olanaksızdır. Kuşkusuz- kolayca kestirilebileceği gibi- bu ilişki bir öncelik-sonralık ya da temel ilişkisi değildir, dolayısıyla söylenmek istenen bilginin eylemin temeli, öncülü olduğu değil, basitçe birbirleri ile sıkıca ilişkili oldukları, sırası öngörülemez bir biçimde birbirlerini izledikleri, bilmenin bir tür eylem, ya da eylemin bir tür bilgi olmasıdır. (Tanju, 2008)

Bu bağlamda (kişisel) bilginin eylemden bağımsız düşünülemeyeceğini söylemek yanlış olmayacaktır. Dolayısıyla kişisel bilginin eylem anında sürekli yenilenip gelişebileceği ve farklı şeyler arasında ilişki kurup yeni bağlar yaratabileceği söylenebilir. Sürecin 'nasıl' olduğu her bireyde farklılık gösterdiği için kişisel bilgi de her bireyde ve her an'da biriciktir.

Özetle kişisel bilginin, kişinin aktif olarak katılım/ performans gösterdiği anlarda açığa çıktığından ve her bireyde farklı dinamikler ile biçimlendiğinden söz edilebilir. Dolayısıyla burada açık ve örtük bilgi teorilerinin tamamen birbirlerine dönüşmeleri değil, karşılıklı olarak bir diğerinin yeniden oluşumunu etkilemeleri söz konusudur. Bu bağlamda kişisel bilginin açık ve örtük bilginin katmanlaşması ile gerçekleştiği, bu katmanlar arasındaki ilişki (açık ve örtük bilginin ara-bölgesinde) üzerinden de kişisel bilginin tartışılabileceği söylenebilir. Her tasarımcı için farklılaşan kişisel bilgi aynı zamanda tasarımın özgünlüğünü de etkileyecektir.

3.2.2 Nesne-şey

Temsili teoriler dış dünyanın zihinde nesnel olarak temsil edilebileceği ve herkes tarafından üzerinde uzlaşıya varılabilecek bilgilerin üretilebileceği bir dünya görüşüne sahipken; temsil edilemeyenlerin teorileri eylem, deneyim, hislilik ve performansa

vurgu yaparak duyusal etkiler üzerinden dünyayı kavramaya çalışan bir görüşe sahiptir. Her iki teorinin savunduğu farklı dünya görüşleri onları yan yana okumayı zorlaştırsa da, bu ikili okuma mimari temsili bir 'şey' olarak görebilmenin yollarından biri olarak düşünülebilir. Çünkü 'şey' olarak mimari temsil mekanın nitelikleri ve mekan düşüncesinden dolayı hem aktarılabilir hem de duyumsanabilir özellikleri (tıpkı öznenin açık ve örtük bilgisinde olduğu gibi) birlikte içermektedir. Bu nedenle tez çalışmasında 'şeye' yönelik bir ikili okuma olarak ele alınan bu teorilerin oluşturduğu ara-bölge melez bir bakış açısını doğurmuştur. Bu bakış açısı aktarılabilir ve duyumsanabilir niteliklerinin birlikteliğinden türediği için de söz konusu ara-bölge 'nesne-şey' olarak ifade edilmiştir.

Nesne-şey mimari temsili kendi bilgi sınırlarını eritebilen ve özne ya da nesneden birinin yüceltilmediği bir diyalog ortamı kurabilen bir olgu olarak düşünülebilir. Bu olgunun türetilmesi için ise Harman'ın şu örneğinden faydalanılmıştır:

> …Limonun kendisi söz konusu olduğunda limon-biçimi "madde" denen şeye bağlıyken, ona dair bilgim söz konusu olduğunda limon-biçimini (en azından parça parça) zihnime almam, ancak limonun maddesini geride bırakmamla mümkün olur (s. 22) … elbette limonlar hakkında bir şeyler biliriz, ancak bu "bir şeyler", limonda ona karşılık gelen şey her ne ise ondan tür olarak farklıdır. (Harman, 2020, s. 23)

Bir şeyin kendisi ve bilgisi arasındaki bu ayrım ve onlarla etkileşime geçme biçimlerimizin farklılaşması (maddesini geride bırakmak gibi), nesneyi de kendisi ve bilgisi bağlamında farklılaştırmaktadır. Bu durum mimari temsil üzerinden ele alındığında, mekan (bilgisi ya da düşüncesi) ile olan sıkı bağı nedeniyle daha karmaşık bir hal almaktadır. Çünkü mekanın fiziksel ya da düşünsel bir yansıması olarak mimari temsil, aynı zamanda mekan ile kurulan 'fiziksel ve düşünsel bir temas'dır. Bu nedenle bir yandan temsili durumlar barındırırken, öte yandan temsil edilemeyen ancak temsiller aracılığıyla tetiklenebilen olguları açığa çıkarır.

Faydalanılan teorilerin içerdiği dil, anlam, sembol, deneyim, eylem, duygusal etkilenme, performans gibi kavramlar ve onların da birbirleri ile kurdukları etkileşim mekan ya da düşüncesinden bağımsız değildir. Çünkü "mekan, zaman ve şeyler kavramsal olarak bağlantılıdır; mekan ve zaman, şeyi çerçevelemek ve bağlamsallaştırmak için anlaşılır; arka plan olarak ona hizmet ederler…" (Grosz, 2001,

s. 171). Bu bağlamda nesne-şey "mekan ve zamanın kesiştiği noktada" (Grosz, 2001, s.168) özgün bir dil ile var olan ve kendisini de yine özgün bir dil ile açığa çıkaran bir ortam/ ara-bölgedir.

Mimari temsil ile ilişkisi bağlamında ise nesne-şey hem mekanın hem de temsiliyetin ne olduğunun aynı anda sorgulanması ile ilişkilendirilebilir. Bu noktada Constant'ın *New Babylon*'unu söz konusu sorgulamayı yapabilen örneklerden biri olarak ele alınabilir. "Tasarım ve arzu, mimari ve psikoloji, mekan ve sosyal yaşam arasındaki herhangi bir ayrımı reddeden" (Wigley, 1998, s. 14) Constant'a göre *New Babylon*'da "mekansallık sosyaldir (…) ruhsal mekan (soyut) ile eylem mekanı (somut) birbirinden ayrılmaz" (Wigley, 1998, s. 14). Buradan hareketle hem mimari mekanı (düşüncesini) hem de temsilini aynı anda dönüştüren Constant, mimari temsili mekansal kaliteyi de sorgulayarak sorunsallaştıran isimlerden biri olarak, kendi özgün dilini açığa çıkarabilmiştir. Bu dil 'eylem' odaklı olarak gelişmiş, mekan ile ilişki hem somut hem de soyut olarak kurulmuştur.

Dolayısıyla denilebilir ki; nesne-şey bir yandan bir eyleme başlayabilmek için bir 'dürtü' iken, öte yandan o dürtü ile gerçekleştirilen eylemin sonucudur.[42] Böylece temsil edilebilen ve edilemeyen şeyler arasındaki her etkileşim tasarımın özgünlüğüne dair yeni ufukların açılmasına yardımcı olur.

3.2.3 Genel Bakış: Mimari Temsilin Şeyleşmesi

Özne ve şey üzerinden ele alınan teorilerdeki ikili okumaların ara-bölgeleri, sırasıyla kişisel bilgi ve nesne-şey olarak tartışılmıştır. Bu ara-bölgeler dile gelebilir ve gelemeyen özellikleri bir arada bulundururlar ve bir araya gelerek özne ve şey ilişkisinden doğan şeyleşme ara-bölgesinin oluşumuna katkı sağlarlar. Böylece şeyleşme ara-bölgesini melezleştirirler. Bu melezliği oluşturan yaklaşımlar ise şeyleşmelerin tartışılmasını sağlayacak verilerin üretilmesine olanak sağlar. Söz konusu yaklaşımlar teorik ikilikler arasındaki etkileşimler aracılığıyla oluşurlar.

Eğer etkileşimler ile açığa çıkan kavramlar ya da ifadeler üzerinden 'şey' tartışması açılıyorsa, etkileşimin doğası gereği, tekil ifadeler o şeyi ifade etmeye yeterli

---

[42] Grosz'da benzer bir yaklaşımı şu şekilde dile getirir: "Şey, harekete geçmek için dürtümüzdür ve kendisi de eylemlerimizin sonucudur" (Grosz, 2001, s. 168). Bu benzerlik çalışmada nesne-şeyi ifade etmek için kullanılmıştır.

olmayacaktır. Çünkü etkileşimin gerçekleştiği an pek çok etkenden (bazen görünür bazen de görünmez olan) beslenir. Dolayısıyla ara-bölgeler öznenin ve şeyin sahip olduğu katmanların birbirleri ile olan ilişkilerini kavrayabilmemiz için bir ortam hazırlarlar. Bu ortamı kuran şeyleşme, katmanlar arasındaki ilişkinin doğası ile ilgili olduğu için önemlidir. Çünkü katmanların birbirleri ile kurdukları ilişkiler, kesişimler, süperpozisyonlar ya da hissiyatlar tam da o oluşum an'ında iken şeyleşmeyi oluştururlar.

> Her söyleme eylemi, 'söylenen' ve 'söylenmemiş' olanın anlık kesişimidir. Söylenmemişin atmosferi *(aureola)* tarafından çevrildiği için söyleyiş *(utterance)* söylenenden daha çok şey söyler, geçmiş ve gelecek arasında aracı olur, konuşmacının bilinçli düşüncesini aşar, onun manipülatif kontrolünün ötesine geçer ve dinleyicinin zihninde beklenmedik dünyalar yaratır. (Tyler, 1978, s. 459)

Dilin eylem içerisinde kurduğu ilişkileri ifade eden bu durum, katmanlaşmalar aracılığıyla şeyleşmenin ifadesine de yakındır. Katmanlı temsiller de kendilerine özgü bir dile sahip oldukları için benzer bir argüman ile değerlendirilebilirler. Çünkü mimari tasarımda eylem de tıpkı 'söyleme eyleminde' olduğu gibi ifade edilebilen ve edilemeyen arasındaki anlık kesişimler üzerinden özelleşir, beklenmedik dünyaların kapısını aralar. Mimari tasarımda 'söyleyiş' bu süreçte (tasarlayan) özne ve (tasarlanan) 'nesnenin' karşılaşması ile gerçekleşir. Bu karşılaşma anlatı biçimleri üzerinden şekillenir ve mimari temsili doğurur. Dolayısıyla 'söyleyiş' eylem içinde olmayı gerektirir. 'Söyleyiş' anı ise temsil bağlamında katmanlaşmaların oluşmasına ve katmanlaşmalar da özne-şey ilişkisi bağlamında şeyleşmelere katkı sağlar.

Şeyleşme, bir şey oluşurken kimi hallerin açığa çıkması iken kimi hallerin hala örtük kalması ile ilgilidir. Bu nedenle her seferinde içinde çözümlenemeyen, gizli kalan bir taraf barındırır ki bu taraf(lar) farklı karşılaşmalar ile farklı biçimlerde karşımıza çıkabilir. Böylesi bir durum içerdiği açıklık nedeniyle öznenin kendisini kendi dışındaki ile (şey) kurduğu ilişki bağlamında anlık değişimlere gebe bırakır. Bu değişimler tasarlama eylemi anında var olan etkenlerin açığa çıkmasına olanak sağlarken, öte yandan farklı karşılaşma koşullarında aynı potansiyel farklı biçimlerde farklı açığa çıkma biçimlerini içinde barındırır. Bir tür 'gizini açma' ya da 'fiziksel ve zihinsel olanın anlık teması' olarak da dile getirilebilecek 'şeyleşme' mimari temsili çerçevelerinden kurtarıp diyalog kurulabilen bir 'şeye' dönüştürür. Bu dönüşüm aynı

zamanda öznenin de kendini anlamasına ya da kendi bilmediği hallerinin farkına varmasına etki eder. Şeyleşme hem öznenin hem de nesnenin karşılıklı olarak birbirini etkilemesi, sarsması, dönüştürmesi kısaca 'birbirinin farkına varması' olarak düşünülebilir. Bu nedenle mimari temsil, özne ve nesne arasında güçlü bir diyalog kurulduğunda ve bu diyalog aracılığıyla özne ve nesne birbirlerinden bağımsız düşünülmediğinde şeyleşebilir. Dolayısıyla her mimari temsilin şeyleşemeyeceğinin altı çizilebilir ve özne ve nesne arasındaki ilişkinin sorunsallaştırıldığı mimari temsillerde şeyleşme potansiyelinin olduğundan söz edilebilir.

4. ŞEYLEŞMELER NASIL OKUNABİLİR?

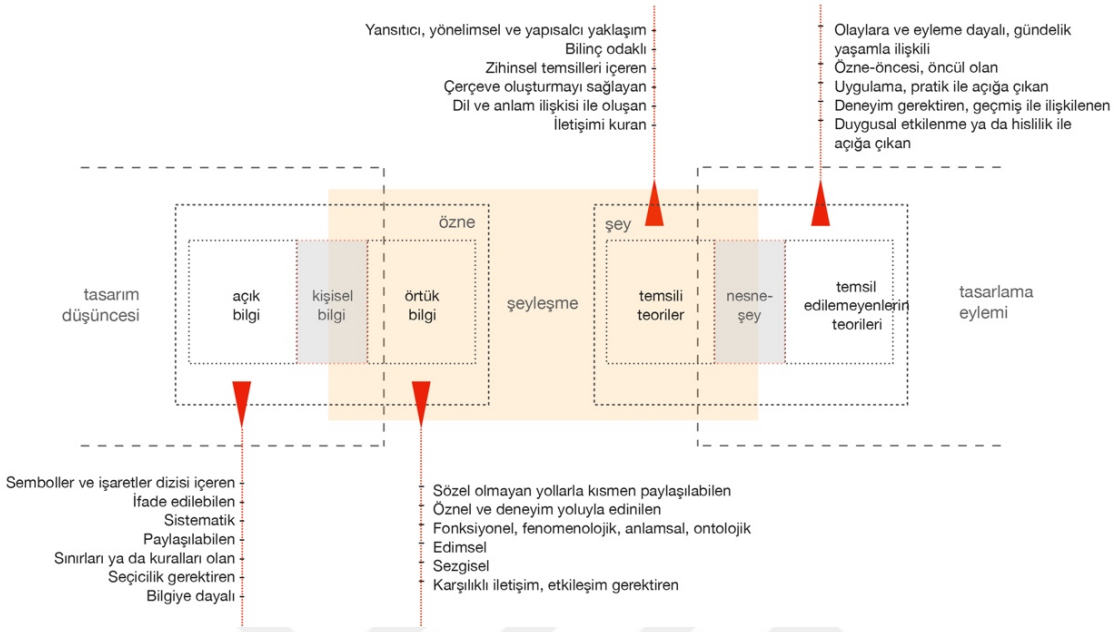
Özne ve şey etkileşimi ile açığa çıkan şeyleşmeleri teori ve pratik ilişkisi üzerinden tartışılabilmek için bir sonraki bölümde mimari anlatılara/örneklere yer verilecektir. Bu nedenle bahsi geçen incelemenin ve tartışmanın yapılabilmesi için bir araç olarak kullanılmak üzere tez çalışması kapsamında ele alınan kavramlardan, teorilerden ve onlar arasındaki ilişkilerden doğan yaklaşımlardan faydalanılarak teorik bir model kurgulanmıştır.

Model 'kavramsal ikilikler' ve 'şeyleşme tipleri' olmak üzere iki veri seti içermektedir. Kavramsal ikilikler 'ikilikler ya da katmanlaşmanın inşası' bölümündeki okumalardan, şeyleşme tipleri ise 'ara-bölgeler ya da şeyleşmenin oluşumu' bölümündeki okumalardan faydalanılarak oluşturulmuştur. Bu iki veri setinin birlikteliğinden ise özne ve nesneyi birbirine yaklaştıran katmanlı temsiller aracılığıyla şeyleşmelerin nasıl gerçekleştiği ve o ilişkisel an'ın nelere gebe olduğu tartışılacaktır.

4.1 Kavramsal İkilikler

Katmanlaşmanın inşası bağlamında ele alınan teorilerden elde edilen veriler aşağıdaki diyagram (Şekil 4.1) aracılığıyla özetlenmiştir. Bu verilere bakıldığında açık bilgi ile temsili teorilerin, örtük bilgi ile ise temsil edilemeyenlerin teorilerinin çok benzer ifadeleri kullandıkları söylenebilir. Teorik yaklaşımlardaki bu benzerlikler özneye ve şey'e dair yaklaşımları eş bir düzlemde (özne ya da şeyin 'yüceltilme' durumunun önüne geçebilmek için) tartışılabilmek adına önemli bir veri olarak görülebilir. Söz konusu çıkarımlar aynı zamanda mimari temsilde katmanlaşmanın oluşmasını sağlayan katmanlar arasında kurulan ilişki biçimine, yani o ilişkinin doğasına da referans vermektedirler. Örneğin katmanlar arasında 'sistematik' bir ilişkiden söz edilebileceği gibi 'duygusal etkilenime' dayalı bir ilişki biçiminden de söz edilebilir. Bu nedenle teorik ilişkileri (açık ve örtük bilgi teorileri ve temsili teoriler ve temsil edilemeyenlerin teorileri) tartışmak için kullanılan tüm ifadelerden faydalanılarak, mimari temsilde katmanlaşmaları tartışabilmek için birer değerlendirme verisi olarak

kullanılmak üzere kavramsal ikilikler üretilmiştir. Bu kavramsal ikilikler modelin ilk veri seti olarak kullanılmıştır.



Şekil 4.1 : Katmanlaşmanın inşasında faydalanılan teorik verilerin özeti.

- Açık bilgi ve temsili teorilerde bir şey ile etkileşime geçebilmek ve ona dair olanı bir bilgi çerçevesi içerisinde tartışabilmek önemlidir. Ancak bilgi nicelikselin yanısıra niteliksel özellikleri de içerir. Bu anlamda bilginin de çeşitliliğinden söz edilebilir ki çalışmada da açık ve örtük olmak üzere iki tür bilgiden faydalanılmaktadır. Dolayısıyla daha çok niteliksel özellikler üzerinden kendi argümanını kuran örtük bilgi ve temsil edilemeyenlerin teorileri de bilgi bağlamında değerlendirildiğinde kendilerine özgü bir dünya üretirler. Böylece katmanlar arasında kurulabilecek ilişkilerden birinin tetikleyicisi olarak 'nasıl bir bilgiden' söz edildiği önem kazanmaya başlar. Mimari temsil bağlamında bu yaklaşım, kullanılan çizimlerde ya da tasarımın söylemini oluşturan metinlerde hem niceliksel hem de niteliksel olarak karşılık bulur. Niceliksel ya da somut verilere dayalı durumlar bağlamında o şey 'ne tür bir bilgi' içeriyor sorusuna yoğunlaşılabilir. Bu türden veriler, üzerinde uzlaşıya varılan ve 'kullanıma hazır' bilgiler üzerinden düşünülebilir. Niteliksel ya da soyut verilere dayalı durumlar ise 'o bilginin nasıl kullanıldığı' ile ilişkilenir ki bu da bizi eylem içinde üretilen öznel verilere yönlendirir. Bu bağlamda eylem, katmanlı temsilleri oluşturan farklı bilgi katmanlarının bir araya gelme biçimlerini ya da ilişkilerini kuran önemli bir veri olarak

düşünülebilir. Nitekim diyagramda (Şekil 4.1) geçen ‘zihinsel temsilleri içerme’, ‘öznel ve deneyim yoluyla edinilen’, ‘olay ve eyleme dayalı, gündelik yaşamla ilişki olan’ ya da ‘uygulama ile açığa çıkan’ ifadeleri bilgi ve eylem ilişkisinin tetikleyici verileri olarak değerlendirilebilir. Bu nedenle teorik ifadelerden elde edilerek kurgulanan ilk kavramsal ikilik ***kullanıma hazır bilgi ve eylemde üretilen bilgi*** olarak ifade edilebilir.

- Bir şeyin bilgiye dayalı bir yönünün olması ona dair genellenebilir ifadelerin doğmasına olanak sağlar. Katmanlı temsiller de içeriklerini oluşturan kimi katmanlar aracılığıyla genellenebilir şeylerle ilişkilenebilirler. Ancak katmanlaşmada önemli olan bu bilgilerin bir araya gelme biçimlerinin nasıl kurgulandığı ya da ifade edildiği ile ilgili olduğu için katmanlı temsiller öznel bir tarafa sahiptirler. Genellenebilir ve öznel özellikler ise ‘ifade edilebilme’ ‘paylaşılabilme’ ve ‘sözel olmayan yollarla kısmen paylaşılabilme’ durumları üzerinden değerlendirilebilir. Bu bakış katmanlı temsillerin tüm bu nitelikleri aynı anda içerebilmesinin bir aracı olarak düşünülebilir. Buradan hareketle kurgulanan kavramsal ikiliğin bir tarafının teorik verilerden gelen ‘iletişim kurma’ ve ‘yansıtıcı, yönelimsel, yapısalcı yaklaşım’ özelliklerinin karşılıklı anlaşmayı sağlayabilmelerinden dolayı paylaşılabilen verilere işaret ettiği söylenebilir. İkiliğin diğer tarafı ise ‘deneyim gerektiren ya da geçmiş ile ilişkili olan’ ifadesindeki kişisel ve içselleştirilmiş durumlar nedeniyle kısmen paylaşılabilen veriler üzerinden düşünülebilir. Bu durum ***paylaşılabilen ve kısmen paylaşılabilen veriler*** olarak ifade edilebilecek bir diğer kavramsal ikiliğin doğmasına olanak sağlar.

- Herhangi bir dil, burada katmanlı mimari temsiller, çözümlenebilir olsun ya da olmasın bir sistem içinde varlık kazanırlar. Bu sistem bir şeyin nasıl yapılacağının ya da kullanılacağının bilgisi ile ilgili olabilirken aynı zamanda o şeyin ya da o şeye dair niteliklerin zihinde ya da zihnin dışında nasıl yer edindiği ile ilgili de olabilir. Bu nedenle teorik yaklaşımlarda da kullanılan ‘seçicilik gerektiren’, ‘bilinç odaklı’ ya da ‘çerçeve oluşturmayı sağlayan’ ifadeleri, katmanlar arasındaki ilişkinin kendilerine özgü nasıl bir sistem içerisinde kurulduklarını tartışabilmek adına önemlidir. Bu yaklaşım bir diğer kavramsal ikiliğin oluşmasını sağlayan ilk tarafın ‘sistematik’ bir özelliğe sahip olabileceğine işaret eder. Ancak böylesi bir nitelik gerek o sistemin

kurulması gerekse bozularak dönüştürülmesi (ki katmanlaşmalar gerçekleştikçe sistem de kendi içerisinde çözünmeye başlayacağı için) bağlamında edimsel bir yön de içerir. Edim o şey ile kurulan etkileşim ile ilgilidir. Bu nedenle yine teorilerde geçen 'edimsel' ve 'karşılıklı etkileşim gerektiren' ifadeleri o şeyin ilişkiselliği üzerinden değerlendirilmiştir. Bu yaklaşım üzerinden ise ***sistematik ve ilişkisel*** veriler çalışmanın bir diğer kavramsal ikiliği olarak dile getirilmiştir.

- Her dilin kendine özgü sembolik bir yapısı vardır ki bu semboller ya da işaretler aracılığıyla ortak bir paydada buluşulabilir. Katmanlı temsiller de dil ile kurdukları yakın ilişki dolayısıyla farklı disiplinlerden de ödünç alınabilecek şekilde çeşitli 'semboller ya da işaretleri' de yapılarına dahil edebilirler. Bu nedenle onları oluşturan kavramsal katmanlardan biri olarak sembolik veriler ele alınabilir. Semboller ise anlamdan bağımsız değillerdir. Ayrıca teorilerdeki 'dil-anlam ilişkisi' özelliği bir yandan bu sembolik yapının oluşumunu tetiklerken, öte yandan 'özne-öncesi'[43] özellikler ya da öznede 'öncül-olarak' var olan özellikler anlamsal bir yapının oluşumuna aracılık ederler. Bu bağlamda faydalanılan teorilerde de geçen 'semboller ya da işaretler içerme' ifadeleri ve 'fenomoenolojik, fonksiyonel ve anlamsal taraf''[44] ifadeleri, ***sembolik ve anlamsal*** veriler olarak dile getirilen bir diğer kavramsal ikiliğin oluşturulmasında etkili olmuşlardır.

- Katmanlı temsiller içerikleri dolayısıyla fiziksel, anlamsal, duyumsal vb. çeşitli ifadeler üzerinden tartışılabilirler. Bu türden temsiller bazen bu tür ifadelerin birkaçını bazense tümünü birden içerebilirler ve kendi içlerinde tutarlı bir yapısallık kurmaya başlarlar. Bu anlamda her bir katman bir yandan kendi çerçeveleri ile o bütüne katkı sağlarken bir yandan da tasarımcının dünyasından gelen ya da izleyicinin dünyasında oluşan farklı duy(g)u(m)ların oluşmasına katkı sağlarlar. Dolayısıyla- yine teorilerden elde edilen ifadelere dayanarak- 'sınırları ya da kuralları olan' ifadesi katmanlar arasındaki ilişkiye

[43] 'Özne-öncesi' ifadesi faydalanılan teorik yaklaşımda (Thrift'in 7 ilkesinden biri) 'belirli bir sırası olmayan ya da konu temelli olmayan algı kiplerini' içermesi anlamında kullanılmıştır.
[44] Bu ifadeler Polanyi'nin (2009) örtük bilgiyi açıklarken kullandığı sınıflandırmalardır. Fenomenolojik taraf 'bir şeyin görünüşünde başka bir şeye katılacağımızı bilmek', fonksiyonel taraf tam olarak ifade edilmeksizin deneyimle gelişen farkındalık, anlamsal taraf ise- fenomenolojik ve anlamsal tarafın birlikteliği bağlamında- deneyime ilişkin parçaların deneyime işaret etmesi, o anlamın oluşumu olarak ifade edilebilir.

dair yapısallıkların açığa çıkarılmasını sağlayabileyecek bir veri olarak düşünülebilir. Bu bağlamda 'yapısallık' katmanlı temsilleri kuran verilere dair genel bir bakışın nasıl geliştirilebileceğine yönelik bir veri olarak ifade edilebilir. Bunun yanı sıra bu yapısallığı oluşturan herbir eleman içerdiği tasarım düşüncesi ya da vermek istediği (mekansal) hissiyat bağlamında duyumsal bir tarafa da sahiptir. Böylece hem tasarımcının hem de izleyicinin dünyasında yeni bir bakışın gelişmesine katkı sağlayabilir. Bu noktada yeniden diyagramdaki teorik ifadelerden faydalanıldığında karşımıza çıkan 'duygusal etkilenme ya da hislenim ile açığa çıkan' ve 'sezgisel olan' ifadeleri, katmanlar arasındaki ilişkiler üzerinden duyumsal tetikleyicileri açığa çıkarmayı sağlayabilecek veriler olarak değerlendirilebilir. Bu ilişkilenme sonucunda oluşturulan son kavramsal ikilik ise ***yapısal ve duyumsal*** veriler olarak ifade edilebilir.

İkili okumalar birbirini besleyen ve birbirinden beslenen bir ilişkisellik tanımladıkları için katmanlar arasındaki ilişki(ler)nin doğasına işaret ederler. Bu nedenle kavramsal ikilikler oluşturulmuştur. Ancak tez çalışması kapsamında özne ve şey'e dair niteliklerin tartışılmasına olanak sağlayan teorik yaklaşımlar kendi bakış açılarını ve ifade biçimlerini içerdikleri için, kavramsal ikilikleri oluşturan veriler de o teorilerin verileri ile sınırlandırılmıştır. Dolayısıyla elde edilen kavramsal ikilikler mimari temsilde katmanlaşmayı sağlayan verilerden bazıları olarak değerlendirilebilir. Çünkü mimari temsilde katmanlaşma farklı yaklaşımlar bağlamında farklı kavramlar ile de ilişkilendirilebilir. Kavramsal ikiliklerin türetilmesine dair böylesi bir açıklık ise katmanlaşmaların oluşumunu belirli bir çerçeve çizilerek ifade edilemeyeceğinin bir göstergesi olarak düşünülebilir. Bu bağlamda oluşturulan kavramsal ikiliklerin katmanlaşmaların oluşumunu tartışabilmek için eklenebilir bir yapıya sahip oldukları söylenebilir.

Tez çalışmasında katmanlaşmalar aracılığıyla şeyleşmelerin nasıl gerçekleştiği merak edildiği için, bir sonraki adımda, teorik yaklaşımlardaki ikiliklerin ara-bölgelerinde tartışılan okumalardan faydalanılarak şeyleşmelere dair veriler elde edilmeye çalışılmıştır.

4.2 Şeyleşme Tipleri

Açık ve örtük bilgi ara-bölgesinde tartışılan kişisel bilgi ile temsili teoriler ve temsil edilemeyenlerin teorileri ara-bölgesinde tartışılan nesne-şey okumalarından hareketle, modelde kullanılmak üzere, şeyleşmelerin nasıl gerçekleşebileceğine dair çeşitli çıkarımlar yapılmıştır:

- Ara-bölgelere dair yapılan okumaların içerdiği 'belirsizlik, keskin sınırların olmaması, her yöne hareket edebilme' durumları, tıpkı özne ve nesnenin birbirine yaklaşmasında olduğu gibi, bir şeyin sınırlarını belirleyen çerçevelerin silinmesine etki eder. Bu durum dilin sınırlarının aşılması olarak da düşünülebilir. Nitekim böylesi bir sınırın aşılması ya da geçirgen hale gelmesi aynı zamanda mimarlık dışı disiplinlerden de faydalanabilmek ve farklı diller aracılığıyla melez bir yapı üzerinden mimari tasarıma dair yenilikçi bakışlar üretebilmek adına önemli hale gelir. Bu yaklaşım ara-bölgelerdeki 'heterojenlik' ya da 've… ve… ve….' durumu ile birlikte açığa çıkan melezliklerin oluşumu ile de ilişkilendirilebilir. Böylesi melez bir ilişki biçimi ise en temelde bir ortam ya da aracın farklı bir ortam ya da araç ile buluşması ile birlikte düşünülebilir. Bu türden buluşmaların da etkisiyle mimarlık da inşai gerçekliğinin sınırlarını eritmeye, aşmaya başlar. Dolayısıyla şeyleşmeye dair ilk çıkarım o şeye ait dilin ya da niteliklerin sınırlarının aşılması bağlamında ***çerçevelerin silinmesi*** olarak ele alınmıştır.
- Nesne-şeyin 'hem bir dürtü hem de o dürtü ile gerçekleştirilen eylemin sonucu' ile ilişkilendirilmesinden hareketle şeyleşme, dürtü üzerinden ele alınabilir.[45] Bu noktada dürtünün kaynağının duygulanım olduğu düşünülürse, duy(g)usal etkenler içerme ya da üretme durumu önemli hale gelmeye başlar. Kişisel bilgi için de benzer bir yaklaşımdan söz edilebilir. Örneğin kişisel bilgiyi açığa çıkaran örtük bilgi de dışsallaştırılmaya çalışıldığında duygusal etkenler ya da farklı algılama biçimleri üzerinden bir yol izlenmeye çalışılır ki deneyim yoluyla kişide gömülü olarak bulunan şeyler kısmen de olsa açığa çıkabilsin. Dolayısıyla ara-bölgeler üzerinden geliştirilen bu yaklaşım, Deleuze ve

[45] Kullanılan ifadenin eylem yönünün şeyleşmeye etkisi, 'bilgilerden birinin bisiklete binmesi' (4.çıkarım) durumu ile ilişkilendirildiği için burada yeniden değinilmemiştir.

Guattari'nin (1987) köksap kavramı üzerinden yeniden düşünüldüğünde, kavramın işaret ettiği 'eklemeli ve ağsı bir yapısallık' ifadesi söz konusu farklı algılama boyutlarının yeniden altını çizer. Çünkü bir şeyin eklemeli ve ağsı bir yapısallık içerisinde gelişmesi her seferinde farklı biçimlerde gelişim göstermeye gebe olduğu için o şey yeni algılama boyutlarını açığa çıkarır. Bu bağlamda mimari temsilde katmanlaşma aracılığıyla şeyleşme ***farklı mekansal algılama boyutlarının/ hislenimlerin üretilmesi*** ile ilişkilendirilebilir.

- Kişisel bilgiyi tartışabilmek için kullanılan SECI modelinden yapılan çıkarımdaki bilginin yaratımı ve dönüştürülme biçimlerinden faydalanılarak şeyleşme, diyalog ile biçimlenme ve dönüşüme açık olma durumu üzerinden de ele alınabilir. Diyalog hem kişisel bilgiyi açığa çıkaran açık ve örtük bilgi ilişkisi üzerinden hem nesne-şey'i oluşturan temsili teoriler ve temsil edilemeyenlerin teorileri üzerinden hem de şeyleşmeyi oluşturan özne ve şey ilişkisi üzerinden ele alındığında karşılıklı etkileşime referans verdiği için önemlidir. Nitekim etkileşim, etkileşime giren şeylerden birinin 'bisiklete binmesi' ile yani bir şeye aktif bir katılım göstermek ya da eylem içinde olmak ile ilgilidir. Bu bağlamda şeyleşme ***performatif ilişkiler kurma ya da an'ın içinde (eylemde) olma*** ifadeleri üzerinden tartışılabilir.
- Harman'ın 'limon örneği'nde[46] de dile getirdiği, bir şeyin kendisi ve bilgisi arasındaki ayrım, aynı zamanda mimari temsilin yanılsamalı halini yaratan, hem nesneyi hem de öznenin onunla kurduğu ilişkiyi etkiler. Buradan yola çıkarak şeyleşme kendine özgü bir bilgi üretme, bilgisinin ve niteliklerinin ötesine geçme ifadesi üzerinden tartışılabilir. Bilgisinin ve niteliklerinin ötesine geçme durumu ise mimari temsil bağlamında hem özneye hem de şeye dair özgün bir aralık tanımlar. Böylesi bir aralıkta katmanlı temsiller özneye ve şeye dair nitelikleri 'fiziksel ve düşünsel bir temas' yoluyla bir araya getirir ve bu temas yine katmanlaşma aracılığıyla 'kısmen görünür' hale gelerek şeyleşmeyi (katmanlaşmayı bir araç olarak kullandığı için) de etkiler. Bu bağlamda şeyleşmenin ***hem açığa çıkma hem gizini içerme*** durumunu barındırdığı söylenebilir.

[46] Örnek tez çalışmasının 'nesne-şey' bölümünde yer almaktadır.

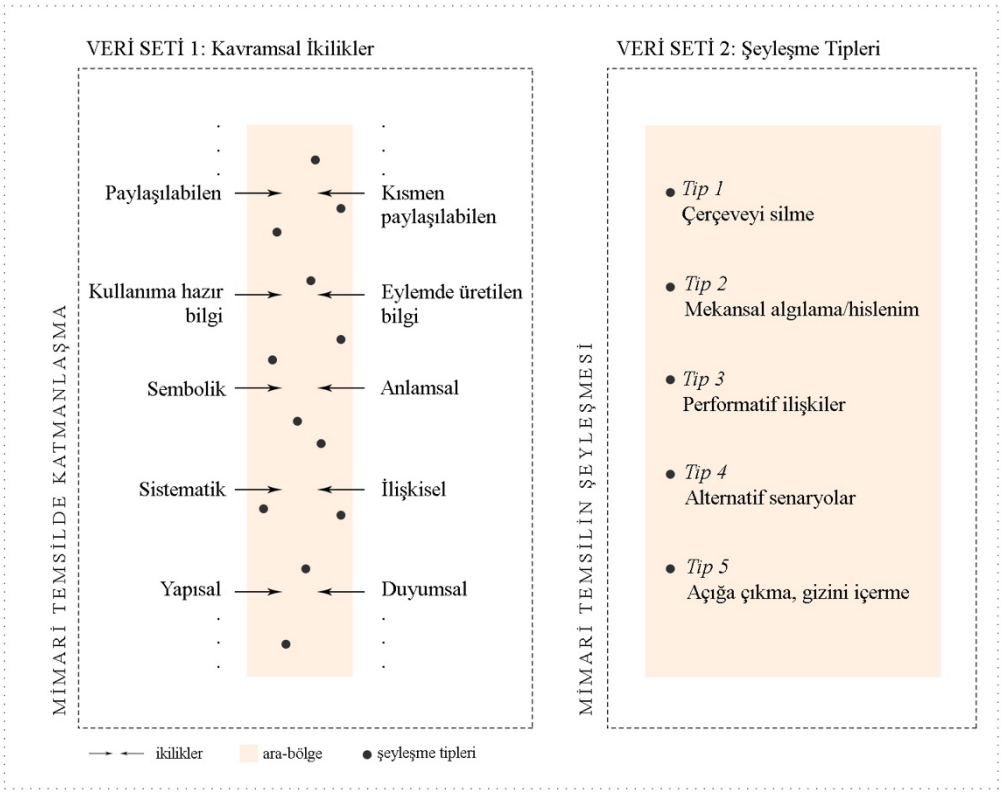
- Kişisel bilgi ya da nesne-şey yaklaşımlarında ortak bir payda olarak yer alan kimi şeylerin ifade edilip, çözümlenebilir kimi şeylerin ise tamamının ifade edilemeyip, çözümlenemeyeceği durumu, hem öznenin iç dünyası, deneyimleri hem de şeyin tetiklediği hislenimler bağlamında ele alınabilir. Böylece şeyleşme hem öznenin geçmişi ya da imgelem dünyası ile hem de şey'in tetiklediği hayal dünyası ile ilişkilendirilebilir. Bu noktada imgelemin gücü olarak da ifade edilebilecek yaklaşım, nesne-şey tartışmasında da geçen, 'mekan ve zamanın kesişimi' ile açığa çıkan farklı senaryoların oluşturulabilmesine kapı aralar ve söz konusu kesişim özgün bir dil, yaklaşım biçimi üreterek zaman-mekan algımızı ya da düşüncelerimizi yeni açılımlara gebe bırakır. Bu bağlamda şeyleşme ***alternatif senaryolar kurma ya da kurdurtma ve hayal dünyasını tetikleme*** ifadeleri üzerinden tartışılabilir.

Ara-bölgelerde tartışılan yaklaşımlar üzerinden yapılan okumalar sonucunda şeyleşmeler 'çerçevelerin silinmesi, mekansal algılama/ hislenim, performatif ilişkiler, açığa çıkma- gizini içerme ve alternatif senaryolar' ifadeleri ile dile getirilmiştir. Şeyleşmelere dair bu ifadeler modelde 'şeyleşme tipleri' olarak yer almıştır. Ancak elde edilen bu şeyleşme tipleri, özne ve şey tartışmalarının ele alınış biçimlerine (farklı teorik ilişkiler ya da okumalar bağlamında) göre eklenebilir bir kurguda düşünülmelidir. Böylece özne ve şey arasındaki ilişki hangi bağlamlarda ele alınırsa, şeyleşme tipleri de o bağlamlar ile birlikte çoğaltılabilir. Bu noktada önemli olan elde ettiğimiz (edebileceğimiz) şeyleşme tiplerinin bize mimari temsil ile kurduğumuz ilişki özelinde ne türden yeni güzergahlar açacağıdır.

4.3 Teorik Model

Çalışma kapsamında seçilen örnekleri incelemek üzere kullanılacak olan teorik model 'kavramsal ikilikler' ve 'şeyleşme tipleri' olmak üzere iki veri setinden oluşmaktadır (Şekil 4.2). Modeli oluşturan kavramsal ikiliklerin ve şeyleşme tiplerinin teoriler arasında kurulan ilişkilere ya da farklı bakış açılarına göre farklı ifade biçimlerine açık olduklarından ve bu nedenle de eklenebilir bir yapıya sahip olduklarından söz edilmişti. Modeli oluşturan verilerin bu eklenebilir yapısı ise modelin de kesin çerçeveleri olmayan bir izlek olarak ele alınması gerektiğine işaret eder. Ancak çalışma kapsamında model, kuramsal okumalar sonucu açığa çıkarılan kavramsal ikilik ve şeyleşme tipleri verileri ile sınırlandırılmıştır.

Seçili örneklerin bu model aracılığıyla incelenmesi için öncelikle oluşturulan veri setlerinden ilki kullanılacak ve örneklerin modeldeki hangi kavramsal ikilikler aracılığıyla katmanlaştığına dair bir okuma denenecektir. Katmanlı temsiller mimarın söylemine eğilen, onu somutlaştıran, çeşitli tasarlama biçimlerinden beslenip yeni tasarlama taktikleri üretebilen, görünen ve duyumsanan arasındaki etkileşimden beslenebilen bir yapıya sahiptirler. Bu nedenle örnek olarak seçilen katmanlı temsillerdeki katmanlaşmaların nasıl gerçekleştiğini deşifre edebilmek için hem tasarımcı-öznenin söylemini yansıtan tasarım metinlerinden hem de tasarlanan-şeyin düşünce ve eylem arakesitindeki an'larına tanıklık eden temsillerinden faydalanılacaktır. Buradan hareketle seçili örneklerin söyledikleri söz bağlamında birden fazla kavramsal ikiliği içerme açıklığına sahip oldukları söylenebilir.



Şekil 4.2 : Teorik model.

Sonrasında ise açığa çıkarılan o kavramsal ikiliklerin ikinci veri seti olan şeyleşme tiplerinden hangi(ler)si ile ilişkilendikleri tartışılacaktır. Bu noktada hangi kavramsal ikiliğin hangi şeyleşme tipi ile ilişkilenebileceği de yine o örneğe özgü tasarım metni ve temsil ilişkisinin kurulma biçimi ile ilgili olacaktır. Örnekler kavramsal ikiliklerde olduğu gibi birden fazla şeyleşme tipini de içerebilirler.

Değerlendirme sonucu açığa çıkarılan kavramsal ikilik(ler) ve şeyleşme tip(ler)i arasında kurulan ilişkiler ise temsil nesnesinin 'şey'e nasıl dönüşebileceğine dair bir yol olarak ele alınmıştır. Çünkü özne ve nesne etkileşime geçerek birbirlerine yaklaştıkları ve şeyleşmeleri açığa çıkardıkları an'(lar)da kendilerini değişip, dönüşebilen bir yolculukta bulurlar. Böylece şeyleşmeler 'hem yol hem de yolculuğu' aynı an'da açığa çıkaran bir ortam kurarlar. Buradaki potansiyellerden açığa çıkan ve mimarın özgün anlatısını oluşturan aralıklar ise tez çalışmasında 'tasarım kaçış çizgileri' olarak ifade edilmiştir. Kurgulanan bu ilişkilerin ve bakışın öznenin sürekli etkileşime geçebildiği ilişkisel bir 'şey' olarak mimari temsili tartışmaya olanak sağlayabileceği düşünülmektedir.

Çalışma kapsamında seçilen mimari temsil örnekleri modeldeki aynı ikilikleri veya şeyleşme tiplerini içerseler dahi süreç içerisinde aldıkları yol ve katmanlar arasındaki ilişkiyi her seferinde farklı bakış açıları ve yapma pratikleri ile kurmalarıyla farklılaşacaktır. Dolayısıyla aynı ikiliklerin farklı katmanlaşmalara, farklı katmanlaşmaların oluşmasını sağlayan katmanlar arasındaki ilişkilerin ise aynı şeyleşme tipleri üzerinden farklı 'tasarım kaçış çizgilerine' gebe olduğu söylenebilir.

Özetle denilebilir ki, kurgulanan model üzerinden, kavramsal ikilikler aracılığıyla temsilin nasıl katmanlaştığı ve bu katmanlaşmalar aracılığıyla da temsilin nasıl şeyleştiğine dair bir okuma denenecektir. Bu okumanın sonunda modeldeki iki veri seti aracılığıyla elde edilen çıkarımlar ise o mimari temsil örneğine özgü 'tasarım kaçış çizgisini' üretebilmek üzere kullanılacaktır.

5. TASARIM KAÇIŞ ÇİZGİLERİ

Her mimari tasarım aracı kendine özgü bir bilgi içerir. Bu araçlar üst üste getirildiklerinde onların her birinde olmayan başka türlü bir bilgi, bir algılama boyutu yaratılır. Böylece düşünce ve eylem arasındaki ilişkiden beslenen mimari temsil katmanlaşır. Hatta bazen katmanlaşma için mekanın kendisine dair bir temsil de söz konusu olmayabilir. Bu noktada katmanlaşma hissiyat ile de gerçekleşebilir. Dolayısıyla mimari temsilde katmanlaşma en temelde düşünsel altyapı ve uygulamalar/izlenen taktikler arasındaki ilişkiden doğar. Bu türden bir ilişki ise özne ve nesnenin birbirine yaklaşmasına olanak sağlar ve bu yakınlaşma 'şeyleşme' potansiyellerini açığa çıkarır. Bu nedenle tez çalışmasının bu bölümünde, örnekler aracılığıyla, katmanlaşmaların pratikteki karşılıklarından faydalanılarak onların 'şeyleşme' potansiyellerini tartışan bir okuma denenmiştir. Bu okuma mekanı dillendirme ya da temsil etme pratiğinde şeyleşmelerin nelere karşılık gelebileceğine dair bir izlek olarak görülebilir.

Katmanlaşma aracılığıyla şeyleşmeyi tartışan bu çalışmada, bugüne kadar üretilen sayısız mimari temsil örneği- tasarımcısı ile kurduğu ilişkinin barındırdığı şeyleşme potansiyelleri bağlamında- ele alınabilir. Bu nedenle birçok tasarımcının temsillerinde hatta bir tasarımcının farklı temsillerinde de bu tez çalışmasının sözü irdelenebilir. Böylesi bir açıklık ise örneklem seçimindeki kısıtlama kriterlerini de esnek hale getirmiştir. Bu sebeple anlatılarında özgün ve kişisel bir dil geliştiren, farklı stratejileri mimarlık bilgisi ile ilişkilendirmeyi deneyen ve böylece farklı katmanlaşma ve şeyleşme potansiyellerinin önünü açabilen örneklerin izi sürülmüştür.

Farklı bakış açılarının, yapma biçimlerinin, mekansal kavrayışların ya da 'zihinsel ve fiziksel temas'ların oluşmasına imkan sağlayan kişiselleştirilmiş ve özgün örnekler, mimari temsilde katmanlaşmaya dair farklı ele alış biçimlerinin açığa çıkmasını sağlarlar; tasarım araçlarının bilgisi üzerinden değerlendirilebilecek katmanlaşmalar, farklı disipliner bilgilerin mimarlık bilgisine dahil edildiği katmanlaşmalar, tasarımcısının dilini kuran ve bu dile işaret eden katmanlaşmalar, farklı yorumlamalara ya da senaryolara açık katmanlaşmalar ve hissiyatı tetikleyen katmanlaşmalar gibi. Bu

türden katmanlaşmalar ise düşünme ve yapma pratikleri bağlamında özne ve şey ilişkisinin kurulmasını tetikleyen eylemleri açığa çıkarırlar. Dolayısıyla çalışma kapsamında katmanlaşmaya dair bahsi geçen ele alış biçimleri bir rehber gibi kullanılmış ve özne ve şey ilişkisinin kurulmasını sağlayan eylemlere odaklanan ve bu şekilde 'varlığını sürdürebilen', 'üretilebilen' ya da 'yakına getirilebilen' ya da içerdiği katmanlar ile birlikte bir bütün oluşturabilen ('bir araya toplanabilen'[47]) örnekler ele alınmıştır.

Çalışma kapsamında ilgi özne ve nesne arasındaki ilişkiyi sorunsallaştıran, mimari temsil bağlamında eleştirel bir bakış açısına sahip olup bu bağlamda yeni bir mimarlık bilgisi üretmeye niyet eden örnekler üzerinedir. Konu edilen temsil örnekleri özgün tasarlama biçimleri ile yeni bir söz söylemeye, yani, özne ile nesne arasında güçlü bir diyalog kurmaya çalışan mimari temsillerden seçilmiştir. Kişisel veya kolektif olarak üretilen bu seçili örnekler, mimari temsil krizinin ardından mimari temsil meselesini kendi üzerine kıvırarak onun içinde bir tartışma alanı açmaya çalışan ve bu noktada temsili de sorunsallaştırarak mimarlığı sorunsallaştıran yaklaşımlardan beslenirler. Bu bağlamda örnekler kendi özgün dillerini kurabilir ve bu dil aracılığıyla kendilerine bir özgürleşme alanı yaratabilirler. Bahsi geçen özgürleşme alanı model aracılığıyla yapılan okumalar sonucunda özne ve nesnenin özgün ilişkiselliğini aynı anda açığa çıkaran potansiyelleri içerir. Bu potansiyeller çalışmada 'tasarım kaçış çizgileri' olarak ifade edilmiştir. 'Tasarım kaçış çizgileri' ifadesi ise Deleuze ve Guattari'nin (1987) 'kaçış çizgisi' kavramı ile ilişkilendirilerek kullanılmıştır. O halde öncelikle onların bu kavramı nasıl ele aldıklarına bakılabilir.

Deleuze'a (1990) göre "kaçmak eylemlerini terk etmek değildir, kaçmaktan daha eylem dolu bir şey olamaz. Hayaliliğin tam tersidir..." (s. 59) ve belki de tam da bu nedenle "kaçmak çizgi çizmektir" (s. 59). Dolayısıyla 'kaçış' ifadesinin eylemlilik halinin en özgün an'larına işaret ettiği söylenebilir. Böylece bir 'kaçış çizgisi' çizmek oldukça güç bir şey haline gelir. Deleuze (1990) bu güç durumu "kendi ana dilinde kekeleme" (s. 18) örneği ile açar: "Bu sözlerinde kekeme olmak değil, kendi dilinde kekeme olmaktır. Ana dilinde yabancı gibi olmak" (s. 18) ifadesi ile bir 'kaçış çizgisi' çizmenin nasıl bir şey olduğunu dile getirir.

---

[47] Burada tek tırnak içerisinde kullanılan ifadeler, giriş bölümünde de verilen, 'şey'i niteleyen ifadelerdir.

‘Kaçış çizgisi’ ifadesi Deleuze ve Guattari’nin ‘köksap’ yaklaşımından beslenir. Onlara göre “… köksap yalnızca çizgilerden oluşur…” (Deleuze ve Guattari, 1987, s. 21) ve “her köksap katmanlaştığı, bölgeselleştirildiği, düzenlendiği, imlendiği, atfedildiği vb. ve sürekli kaçtığı yersizyurtsuzlaşma çizgileri içerir. Bölgesel çizgiler patlayarak bir *kaçış çizgisi* oluşturduğunda köksapta bir kopma olur, ancak kaçış çizgisi köksapın bir parçasıdır. Bu çizgiler her zaman birbirine bağlanır” (Deleuze ve Guattari, 1987, s. 9). Dolayısıyla en yalın hali ile “kaçış çizgisi yersizyurtsuzlaşmaktır” (Deleuze, 1990, s. 59).

Tez çalışması kapsamında kullanılan ‘tasarım kaçış çizgisi’ ifadesi de böyle bir düşünsel altyapıdan beslenilerek türetilmiştir. Çünkü kaçış çizgisini üreten ve onun içinde tasarlama eylemini sürdüren öznenin, nesne ile kurduğu özgün ilişki önemsenmektedir. Bu nedenle örneklem seçimindeki kısıtlamalar keskin bir çerçeve çizmemekte ancak onlar üzerinden yapılacak okuma ‘şeyleşmeler temsile olan bakışımıza, mekan kavrayışlarımıza ve tasarlama biçimlerimize dair nasıl bir yelpaze sunar’ sorusunun izinden gitmektedir. Bu sorunun altında da ‘şeyleşmenin, özne ve nesne arasında ne türden ‘tasarım kaçış çizgileri’ oluşturabileceğine ve bunların nasıl özelleşebileceğine’ dair merak yatmaktadır. Bu nedenle hem özne hem de nesne tartışmalarında ortak bir zemin oluşturan *hypokeimenon* kavramına yeniden dönülebilir.

Hatırlanacağı üzere *hypokeimenon* “zemin olarak her şeyi üzerinde bir araya getirerek öne-doğru-uzanan/önde- yatan anlamına gelmekte” (Heidegger, 1977, s. 128) ayrıca “hem özne kelimesinin kökenini hem de şeyin çekirdeğini” (Heidegger, 1963, s. 23) oluşturmakta idi. Böylesi bir anlam aralığından ise kişisel yaklaşımların doğabileceği ifade edilmişti. Söz konusu kişisel yaklaşımlar, (mimari) tasarımın özgünlüğüne işaret eden ‘kaçış çizgileri’ olarak düşünülebilir. Bu bağlamda yeni bir düşünce üretmek, aramak üzere ‘her şeyi üzerinde bir araya getiren’ bir ‘oluş’ hali olarak şeyleşmelerin ‘hem yol hem de yolculuğun kendisi’ olan bu ‘kaçış çizgilerini’ açığa çıkaran ortamı oluşturduğu söylenebilir.

Böylesi bir ortamda yürütülecek tartışmaların ise gözlemci-öznenin yaklaşımına göre şekillenebilecek bir açıklık içerdiğinden söz edilebilir. Dolayısıyla bu bölümdeki tartışmayı hem özne ve şey ilişkisinin hem de katmanlaşma aracılığıyla şeyleşme ilişkisinin deşifre süreç(ler)i bağlamında gözlemci-özne olarak kişisel bir okuma üzerinden yürüttüğümü belirtmem gerekir. Bu noktada bu türden bir okumanın farklı

araştırmacılar tarafından farklı şekillerde yapılabileceğinin altı çizilebilir. Nitekim bu esneklik "*öznenin sürekli etkileşime geçebildiği ilişkisel bir 'şey' olarak mimari temsil"* tartışmasının doğasında yatmaktadır.

5.1 Açık Kaynak

'Şeyleşmeler' ilişkiselliğe, yani özne ve şey arasındaki ilişkinin kurulduğu o an'a işaret eder. Ancak böylesi bir ilişkinin mimari temsil üzerinden ele alınması, temsilin oluşmaya başlaması ile o an'a ait niteliklerin de çözünmesi ve yine tam da o an'ın içinden akıp gitmesi dolayısıyla kendi paradoksunu yaratır. Temsilin bu paradoksunun farkında olunmakla birlikte, o an'a işaret eden ilişkilerin açığa çıkarılma denemesi 'tasarım kaçış çizgileri' olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle tez çalışmasının bu bölümünde örnekler üzerinden 'şeyleşme'nin nasıl gerçekleştiğine dair yapılan okumalar aynı zamanda o yaklaşıma özgü 'tasarım kaçış çizgileri'ne dair de söz söyleyebilmenin bir yolu olarak düşünülebilir.

Bu okuma 19[48] adet örnek üzerinden gerçekleştirilmiş ve tez çalışmasında açık bir kaynak olarak sunulmuştur. Örneklerin her biri kendi özgün dilleri bağlamında farklı algılama boyutlarının önünü açtıklarından bu durum onları çerçevesi çizilmiş bir dizilimden uzak tutar. Bu nedenle örnekler herhangi bir hiyerarşi yaratmamak için alfabetik (tasarımcı isimlerine göre) olarak sıralanarak çalışmadaki yerlerini almışlardır. Örnekler üzerinden yapılacak okuma için ise bir önceki bölümde oluşturulan model kullanılmıştır. Bu model aracılığıyla yapılacak değerlendirmeler için öncelikle seçili mimari temsil örneklerinin çizimlerinden (görsellerinden), tasarım metinlerinden, mimar-öznenin tasarım yaklaşımından ve örnekler üzerine üretilen metinlerden faydalanılmış; sonrasında her bir örneğin hangi kavramsal ikili(ler) ile katmanlaştığı ve bu katmanlaşmaların hangi şeyleşme tip(ler)ine yol açtığı tartışılmıştır. Bu tartışmanın sonunda ise kurulan ve ilerlenen bir yol(culuk)a ya da düşünce ve eylemin birlikteliğine işaret eden 'kaçış çizgileri' üzerinden her bir örneğin ne türden 'tasarım kaçış çizgilerine' sahip olduğu/olabileceği dile getirilmiştir.

[48] Çalışmanın bu bölümü bir izlek olarak kurgulandığı için modeldeki kavramsal ikilikler ve şeyleşme tipleri arasında kurulan ilişkilerin belirli bir doygunluğa geldiği düşünülmüştür. Bu nedenle örneklem okuması bu sayıda sonlandırılmıştır. Ancak elbette bu sayı artırılabilir.

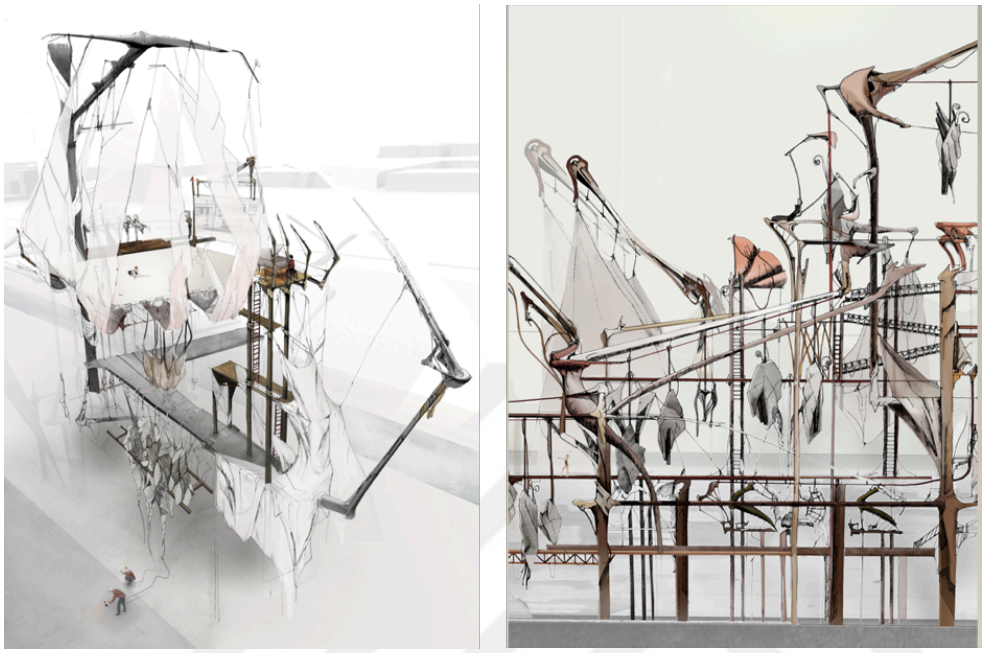
Tasarım kaçış çizgileri şeyleşmelerin potansiyellerine dair bir tartışma ortamı kurmak üzere türetilen özgün ifade biçimleri olarak düşünülebilir. Bu nedenle her bir örnek kendi bilgi katmanlarını ve o katmanlar arasında kurdukları ilişki biçimleri bağlamında her seferinde değişip dönüşebilen ve böylece kendi özgün dilini kuran kaçış çizgileri üretir. Dolayısıyla her bir örnek özelinde bu kaçış çizgilerinin nasıl türetildiğine ve bu yeni arayışlarda, denemelerde ne tür taktikler izlendiğine bakılabilir.

Tez çalışması kapsamında seçilen mimari temsil örneklerinden ilkini Alice Labourel'un Bale Okulu tasarımı oluşturmaktadır. Bu örnekteki en çarpıcı nokta, tasarımın dansçıların, trenlerin ve nehrin hareketlerine tepki göstermesi ve böylece şekil değiştirmesi düşüncesinde yatmaktadır. Projede aynı zamanda hareketi kullanarak insanların hayal gücünü uyandırmak amaçlanmıştır (Url-7). Bir sorunsal olarak mimarinin hareketle karşılaşma biçimi çeşitli bağlamlarda ele alınmıştır. Ancak burada özelleşen şey, yalnızca kullanıcının değil çevresel etkenlerin de bu hareketi tetikleyebilmesinde yatmaktadır. Şöyle ki:

> Bale Okulu projesi nesnel gerçeklik olarak öznel deneyimi ortaya koyma girişimidir. (…) Mimari, kullanıcıların yaşadıkları alanlarla etkileşime girme, onlara tepki verme ve bu mekanlar tarafından teşvik edilmeye imkan verir. Ayrıca, bu projede sakinler hayal gücünü kullanan bir çocuk gibi boşlukları doldurarak kendi gerçekliklerini inşa ederler. Çizimler, dışsal nesneler (motorlu taşıtlar, su akışları vb.) ve içsel eylemlerden etkilenen, zamanla gelişen, bir yapıyı göstermektedir. Okul, Los Angeles Nehri'nin sinematik kıyıları boyunca yer almaktadır. (Url-8)

Öznel deneyimi soyut dünyasından koparıp fiziksel gerçekliğe dönüştürme girişimi, en temelde soyut ve somut arasındaki ayrımı silmeyi denemekle ilgilidir denilebilir. Bu ikili ise birbirinin tamamlayıcısı, tetikleyicisidir. Dolayısıyla salt deneyim ya da salt gerçeklik kendi başına var olamaz. Etrafımızdaki fiziksel şeylerle kurduğumuz ilişkiler de başkalaşarak kendi dünyamız içerisinde kendi gerçekliğini edinir. Bu nedenle 'bir çocuk gibi hayal kurma' durumu önemlidir. Çünkü böylece Labourel, öznel deneyim ve fiziksel gerçekliğin yer değiştirebileceği bir aralık bulmuştur. Böylesi bir aralık ise hem yapısal elemanlar hem de duyumsal etkenler ile çizimin (Şekil 5.1) katmanlaşmasını sağlamıştır. Çizimlerin verdiği akma, salınma, dalgalanma hissi eylem ile etkilenmeye atıf yapmaktadır. 'Zamanla gelişme' düşüncesi ise hareket ile birlikte gelen bir tepkidir. Böylece mekanlar (ya da

düşüncesi) kendi gerçeklikleri içerisinde zamanla olgunlaşma/ değişme sürecine tabi olurlar. Bu öngörü projeyi bitmiş bir düşünce sistemi içerisinden çekip, açık ve her zaman geliştirilebilecek bir pozisyona yönlendirmiş, bu pozisyon ise 'alternatif senaryoların' üretilebilmesine olanak vererek onu şeyleştirmiştir.



Şekil 5.1 : Alice Labourel, Bale okulu çizimlerden örnekler (Url-8).

Öte yandan çalışmada film yapımında kullanılan zaman çizelgesi yönteminden faydalanılmış; okulun 24 saatlik programı, trenle bir köprüden diğerine geçmek için harcanan 19 saniye, ve suyun nehre yıllık girişi olmak üzere üç zaman çizelgesi oluşturulmuştur. Bu zaman ölçeklerinden her biri ise tasarımın organizasyonu ile ilişkilendirilmiştir. Ayrıca çalışmanın temsilleri öncelikle üç boyutlu olarak dijital ortamda hazırlanmış, sonra el çizimi ile yeniden üretilmiş ve en nihayetinde tekrar dijital ortamda sunuma hazır hale getirilmiştir (Url-8).

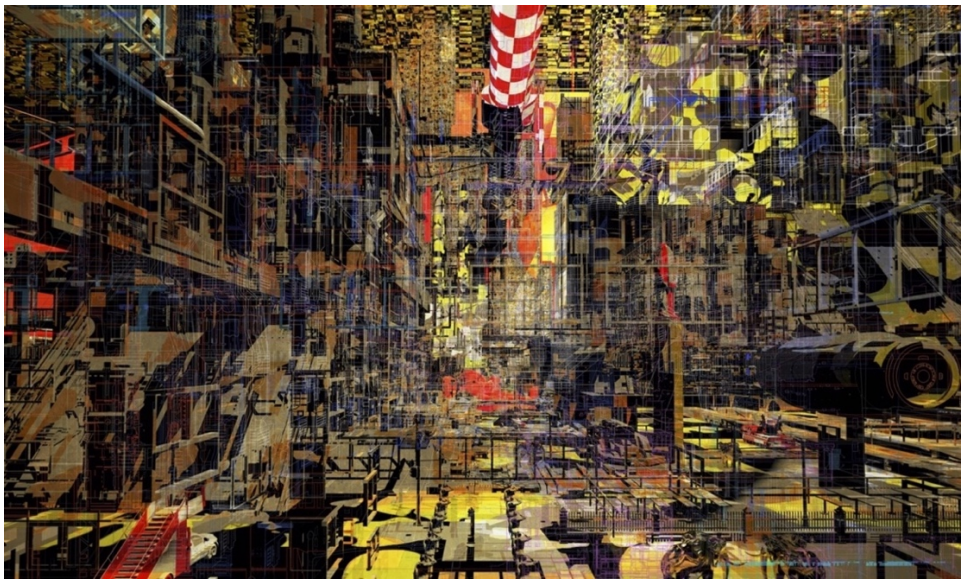
İzlenilen yöntemin içerdiği açıklık, yani farklı ölçeklerdeki zaman aralıklarının yapının organizasyonunu etkileyecek şekilde kullanılması, çalışmanın sistematik bir kurgu ile oluşturulduğuna işaret etmektedir. Bu sistematik olma durumu 'deneyim ve gerçekliğin yer değiştirme' ve 'zamanla gelişme' düşünceleri üzerinden yeniden değerlendirildiğinde bir yandan da etkileşime açık bir taraf içerir. Dolayısıyla sistematik ve ilişkisel oluş üzerinden katmanlaşan çalışmanın 'performatif ilişkiler' bağlamında şeyleştiği söylenebilir.

Son olarak Labourel'in çalışmadaki "mimari deneyim üzerinden hayal gücü, beden ve çevre arasındaki sınırları yumuşatma" (Url-9) hedefinden yola çıkılarak çalışmanın bilindik 'çerçevelerin silinmesi' üzerinden şeyleştiği dile getirilebilir.

Sonuç olarak 'alternatif senaryolar', 'performatif ilişkiler' ve 'çerçevelerin silinmesi' ile şeyleştiği tartışılan çalışma **'deneyimden anlatıya'** olarak ifade edilebilecek bir tasarım kaçış çizgisi ile ilişkilendirilebilir. Çünkü öznel deneyim ve fiziksel gerçeklik ilişkisinin yer değiştirmesi ile ilgilenen çalışma bu yolu film yapımındaki aklı ödünç alan anlatılar ile alabilmiştir.

Deneyimi odak noktasına koyarak mekanın dönüşümünü (dönüştürülebilirliğini) tartışan Labourel'in ardından, bu sefer mekanı kentsel verilerin birlikteliği üzerinden temsil eden ve tartışan Anton Markus Pasing'in 'Kutudaki Kent: Paradoks Hatıralar' (Şekil 5.2) isimli çalışması ele alınmıştır. 2019 Dünya Mimarlık Festivali *(WAF)* mimari çizim ödülleri dijital çizim kategorisinde ödül alan Pasing projeyi şu şekilde açıklamıştır:

> Kutudaki Şehir: Paradoks Anılar, kapalı büyük bir kutuda, hikayelerle dolu bilinmeyen bir şehri temsil eder. Kutu açılana kadar, şehir 'ara durumda'dır, aynı zamanda hem gerçek hem de hayali. Çalışmamı oluşturabilmek için dijital yöntemi tercih ediyorum, çünkü karmaşık temsiller elde etmeme ve anlatı yönlerini daha net bir şekilde gösterebilmeme izin veriyor. İmajlarımla cevaplar oluşturmayı değil, fakat onları kullanarak soru sormayı veya basit hikayeler anlatmayı hedefliyorum. (Url-10)



Şekil 5.2 : Anton Markus Pasing, Kutudaki Kent: Paradoks Hatıralar (Url-10).

Bir kente dair gerçek ya da hayali tüm verileri, temsil edilen şey olarak, bir kutuda 'kullanıma hazır bir nesne' gibi süperpoze ederek sunan mimar, süreç içerisinde 'cevap vermeye' değil 'soru sormaya' odaklanmıştır. Bu bağlamda şeyleşen mimari temsil, bir yandan da gözlemciyi de o kutuyu açmaya davet etmektedir. Çizimin içerdiği veriler (merdiven, cephe elemanları, pencereler, mobilyalar, askerler vb.) onu mevcuttaki verilerin süperpoze edilerek kullanılması bağlamında sistematik bir dile oturtmakta, öte yandan tüm bu girdiler alışık olmadığımız yeni düşünceler üretmek üzere hiç hayal edemediğimiz birlikteliklerin doğmasına da olanak sağladığı için çalışmayı dilsel olarak ilişkisel kılmaktadır. Bu noktada temsil, sistematik ve ilişkisel bir ikilik aracılığıyla anlatıcısıyla buluşabilecek ya da buluşamayacak birden fazla hikayeye gebe olması nedeniyle 'hem açığa çıkarak hem de gizini içererek' şeyleşmektedir.

Öte yandan kente dair bilgilerin potansiyel eylem durumları ile birlikte ifade edilmesi, kutu açıldığında kurgulanan senaryonun gerçek ya da hayali durumları tetiklemesi dolayısıyla çalışma ayrıca kullanıma hazır bilgi ve eylemde üretilen bilgiye dayalı ikilikler aracılığıyla da katmanlaşmaktadır. Bu durum ise sistematik bir şekilde yaratılan kaos aracılığıyla 'performatif ilişkiler' kurarak da şeyleşmenin gerçekleşmesine yol açmaktadır.

'Açığa çıkma-gizini içerme' ve 'performatif ilişkiler' üzerinden şeyleşen bu çalışma, **'dijital süperpoze anlatı'** olarak nitelendirilebilecek bir tasarım kaçış çizgisi oluşturmuştur denilebilir. Bu kaçış çizgisi kentsel mekana dair tüm verilerin bir aradalığı üzerinden mekanın her an algısal, deneyimsel ya da fiziksel olarak nasıl farklılaştığına ve bu dönüşümün her seferinde ne türden anlatıları tetiklediğine dair bir güzergah olarak düşünülebilir.

Alternatif bir kentsel mekan anlatısının ardından, farklı alanlardaki bilgi katmanlarının birlikteliği aracılığıyla bu sefer ne türden alternatif mekan düşüncelerinin tartışılabileceğine dair bir örnek olarak Bryan Cantley'nin Melezçizimler *(Hybriddrawings)* adlı çizimi tez çalışması kapsamında ele alınmıştır. Mimarlık ve makineye ait bilgi katmanlarını birlikte yorumlayarak melez çalışmalar yapan Cantley Melezçizimler çalışmasını 2004 yılında gerçekleştirmiştir.

Spiller Cantley'nin (genel) yaklaşımını 'makine olarak mimarlık' ile ilişkilendirir ve ona göre Cantley'nin FormULA[49] çalışmaları, bilgisayarların kritik olarak hüküm sürdüğü, makinelerin dış görünüşlerinin ve fonksiyonlarının sürekli değiştiği farklı bir dünya için tasarlanmıştır. Ona göre, mekanı zorlayan ve onu yeniden canlandıran FormULA, hareketlilik ve çok mekanlılık fikri arasında bir yerdedir ve bu montajlar bir tür kentsel implanttır… (Spiller, 2008, ss. 132-133).

Cantley, gözlemcinin çalışmalarındaki boşlukları istediği gibi doldurabilmesine olanak sağlayabilmek için referanslardan, konvansiyonel formlardan ya da kategorilemelerden kaçındığını (Url-12) dile getirir. Bu türden bilinçli bir kaçınmanın mimarlık- temsil ilişkisini deneysel bir arayışa yönlendirdiğinden de söz edilebilir. Nitekim Cantley'nin "makine- teknoloji poetikasını inceleme ve eşik mekan inşasını" (Url-13) tartışma denemeleri bu bağlamda düşünülebilir. Ancak bu türden denemeler ve temsiller, çeşitli soruları ve yapma biçimlerini de beraberlerinde getirirler. Cantley için bu yapma biçimlerinden bir tanesi *epistemo(tomy)* çizimi kavramıdır (anlaşılamayan şeylerin doğasını anlamak için bilgi katmanlarının kesilmesi anlamında) (Cantley, 2013, s.38). Bu çizim türü "varlığın, yerin, araştırmanın ve sekansın artefaktı olarak, kalıntılarını sayfada bırakmaya çalışan muhalefet varlıklarının yaklaşması olarak görülebilir" (Cantley, 2013, s. 41).

Bilgi katmanlarının kesilmesi ve bu kesimin temsil ile yeniden ilişki kurularak ifade bulması, Cantley'nin çizimlerinde, parçacıl elemanların bir araya gelme ve yeni katmanlar oluşturma durumu üzerinden okunabilir. Kurulan ilişkiler hem temsil hem de mekan düşüncesi bağlamında farklılaşırlar. Çünkü makine (parçalarının çizimleri ve o parçaların mekansal yorumu) ve mimari mekan işleyiş, ölçek ve bilgi vb. anlamında farklı ilişkisellikler içermektedir. Ancak onların temsil ortamında bir araya gelmesi farklı melezliklerin bir yorumu olarak okunabilir.

Cantley Melezçizimler çalışmasında (Şekil 5.3) iki boyutlu iletişim yapısı içinde üç boyutlu mimari form-mekanın toplanmasında süregelen bir deneyi temsil etmeyi hedefler. Bunun için geleneksel görünümleri kasten parçalar ve yeniden yapılandırır. Bu noktada dijital ve hiper uzay teorisindeki boyut çalışmalarından faydalanır ve

[49] "FormULA, Bryan Cantley'in sahip olduğu, mimari ve onun temsili arasındaki belirsiz bölgeyi bulanıklaştırmaya çalışan deneysel bir tasarım uygulamasıdır" (Url-11).

mekanzamansal bir varoluşa işaret eder. (Belki de bu nedenle)[50] Melezçizimler katmanlaşmanın tasarım metodolojisi olarak ortaya çıktığı dijital görüntüleme yazılımını araştırırlar. Cantley bahsi geçen eşzamanlı varoluşun, form-mekana açılabilecek yeni bir yol bulabileceğinden söz eder (Cantley ve Epstein-Jones, 2011, s. 54).



Şekil 5.3 : Bryan Cantley, Melezçizimler (Cantley ve Epstein-Jones, 2011).

Bu çalışmasında Cantley'nin form ve mekan ilişkisini birbirinden bağımsız düşünmediği, onları formmekan olarak ele aldığı görülmektedir. Farklı fragmanların bir araya gelme biçimleri ise birbirlerini dilsel olarak tamamlamanın yanında iki ve üç boyut arasında gidip gelen ifadeleri/ mekan bilgisini ortaya çıkarmıştır. Bu (boyutlar) ara(sın)da kurgulanan yapma biçimi sayesinde kullanılan parçalar hem kendi özerkliklerinde kalabilmiş hem de bir araya gelip yeni bir şeye dönüşebilmişlerdir. Sözü edilen 'eşzamanlı varoluşun' böyle bir aralıktan beslendiği söylenebilir. Böylece çalışmada hem parçaların her birinin ifade edebildiği şeyler bağlamında paylaşılabilen hem de bütünün verdiği ve gözlemci ile birlikte farklı ifadeler kazanabilecek şeyler bağlamında kısmen paylaşılabilen katmanlaşmalardan söz edilebilir. Dolayısıyla parçaların katmanlaşması ile kurgulanan 'deneysel' arayış ve niyet, çalışmanın

[50] Burada metnin vurgusu yazar tarafından değiştirilmiştir.

içerdiği açıklığa işaret etmekle birlikte onu aynı zamanda 'alternatif senaryoları' tetikleyerek şeyleştirir.

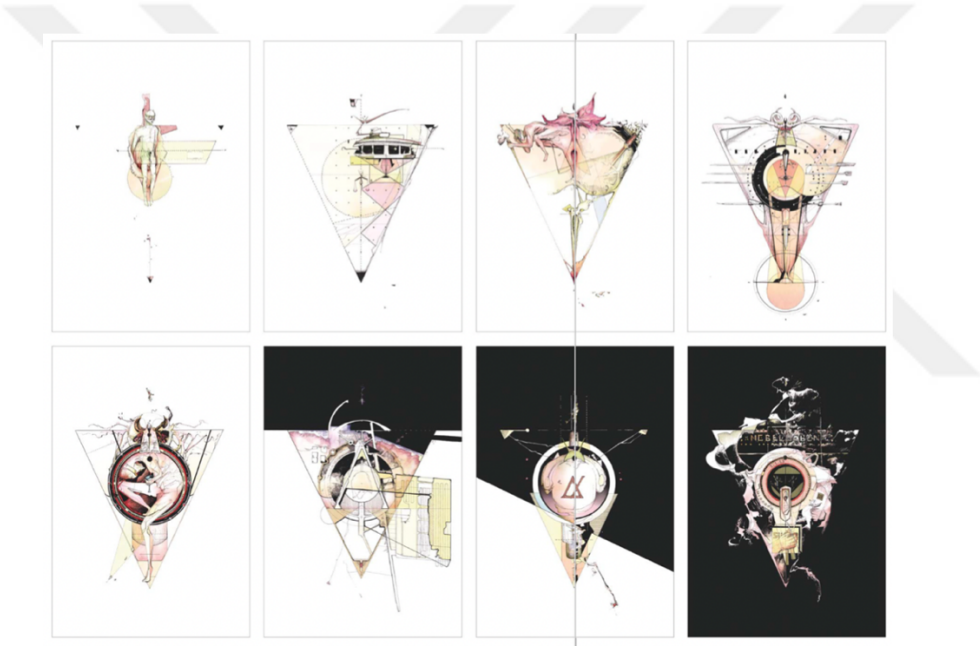
Cantley'nin bu çalışması ayrıca tehlike, kaos, ilişkisellik, iç içe geçen dünyalar, ölçekler arası geçiş, yönsüzlük gibi kavramları düşündürtmektedir. Çizimin kendini her şeyden soyutlayıp yine kendi içine dönerek bir arayışa kapı aralamasında, Cantley'nin kişisel deneyimleri ve birikimleri (hangi elemanları nasıl kullanacağı ve ne türden ilişkiler kuracağı anlamında) etkili olmuştur. Böylece 'bilinenin ötesinde' kurgulanan melezlikler alternatif bir yol doğurabilmiştir. Bu yol ise tüm anlamsal katmanlaşmaları (her gözlemcide farklılaşan) beraberinde getirmiştir. Ayrıca makine parçaları, renk seçimi, dolu-boş oranı, işaretler, taramalar, detaylar ve iki-üç boyutlu çizimlerin bir arada kullanılmasıyla sembolik katmanlaşmalardan da söz edilebilir. Anlamsal ve sembolik katmanlaşmalar öylesine kendilerine özgü bir biçimde ilişkilendirilmişlerdir ki bu durum çalışmayı bilindik olanın ötesine taşıyarak yani bilinen 'çerçeveleri silerek' şeyleştirmiştir.

Özetle denilebilir ki; Cantley'nin tasarlama biçimi mimarlık ve makineleşmenin çizim ortamında buluştuğu bir özelleşme ve "makinedeki şeffaf dijital hayaletlerdir" (Spiller, 2016b, s. 158). Bunun için her iki alanın bilgisini dijital ya da konvansiyonel farklı ortamlar ile ilişkilenerek birlikte kullanır. Ancak bunu "bir nesneyi değil çizimi çizerek" (Cantley, 2013, s. 41) yapar. Böylece temsili bir şeyi temsil etme nosyonundan kurtarıp onun kendi içine dönebilmesinin yollarını arar ve çalışması 'alternatif senaryolar' ve 'çerçeveyi silme' durumları üzerinden şeyleşir. Bu noktada Cantley'nin tasarım dilini nasıl kurduğu önem kazanır. Nitekim bu dil makine (parçaları) bilgisi ve mimari temsil bilgisi arasında bir tür montaj ilişkisi kurulması üzerinden değerlendirilebilir. Dolayısıyla çalışma için **'çizim ile montaj'** olarak ifade edilebilecek bir tasarım kaçış çizgisinden söz edilebilir.

Çizim ile bir tür 'montaj' ilişkisi kurarak algısal sınırlarımızı zorlayan Cantley'nin ardından, mimar-özne olarak mimarlık üzerinden kendisini ve geçirdiği dönüşümü temsil aracılığıyla paylaşan Dan Slavinsky'nin *Bildungsroman* isimli çalışması irdelenebilir.

Slavinsky'nin 2013 yılında *Bildungsroman* (bir edebi yapı, kelimenin tam anlamıyla 'oluşum romanı' veya 'yaşın/dönemin öyküsü') ismini verdiği serideki çizimler (Şekil 5.4), onun kendi ilksel bilgi birikimini, ilhamını, kendini keşfetmenin uzun

yolculuğunu ve sonunda kazandığı olgunluğun yansıma dönemini ifade eder. Her bir çizim çifti, mimar olmak için çıktığı yolculuğun kişisel bir yönünü ve sahip olduğu çizim stilini geliştirme niyetini kapsar. İlk iki çiziminde, mimarlığa ilk bakışını ve nasıl başladığını anlatmaktadır. Sonraki çiftte, ilham kaynağını ve seçtiği konuyu daha derinlemesine araştırması için onu zorlayan birkaç sarsıcı olay ile ilgilendiğinden söz eder. Bu dönemler onun için uzun soluklu bir (kendiyle) mücadele sürecini, olgun bir üslup oluşturabilmek için yaptığı zorlu yolculuğu da ifade etmektedir. Sürecin ardından ise son iki final çizimi (uzun süreli ve mücadeleli yolculuğundan edindiği ve kendi tarzını oluşturduğu, kazandığı bilgileri ve fikirleri yansıtan ve analiz eden) gelmektedir. Slavinsky bu çizimleri kronolojik, tematik ve sembolik olarak adlandırır (Slavinsky, 2013, s. 123).



Şekil 5.4 : Dan Slavinsky, *Bildungsroman* serisi (Slavinsky, 2013).

Slavinsky mimari tasarım ile birlikte kendini keşfetme durumunu bir tür gelişim aşamalarına bölmüş, bu aşamalarda geçirdiği değişim ise beden imgesinin deformasyonu üzerinden ifade bulmuştur. Bu noktada sanat ve teknoloji ile kurulan bağ etkili olmuş, bu bağ çizimde anlamsal katmanlaşmaların oluşumuna katkı sağlamıştır. Ayrıca bedenin ve dönüşümünün sembolik olarak çizimlerde yer alması çizimin sembolik olarak da katmanlaşmasına olanak sağlamıştır.

Öte yandan, projeye özgü bir isim türetme, mimari çizim ve bedensel imgenin buluşturularak kendi düşünsel varlığını temsilin içinde de yeniden görünür kılma

çabası, teknoloji+ sanat+ mimarlık ilişkisini *protocell architecture*[51] (Slavinsky, 2011, s. 91) yaklaşımı üzerinden 'teknolojinin görünüş üretmenin ötesinde faydacı bir anlamda da mimarlığa katkı koyacağına' dair bir arayış ve bundan bir anlam dünyası üretmesi, 'teknolojiyi ve sanatsal yeteneği bir arada kullanma' niyeti (Slavinsky, 2013, s. 123) yine anlamsal ve sembolik katmanlaşmaların bir diğer ayağı olarak okunabilir. Bu noktada düşüncenin beden imgesi üzerinden ifade kazanması için farklı bilgi katmanları üst üste getirilmiştir. Böylece bilindik olanın ötesine geçilmiş yani kalıplaşan 'çerçeveler silinmeye ya da esnetilmeye' başlanılarak çalışma şeyleşebilmiştir. Bununla birlikte temsil kendine özgü yeni bir ifade biçimi üreterek kendi tartışma ortamını kurmuştur. Çizimin sekiz aşamaya/birime bölünerek sistematik bir biçimde ifade edilmesi bu bağlamda düşünülebilir. Her bir birimin içinde yer alan çizim ise gelişim ya da dönüşüm aşamalarını gösterme niyetini içerdiği için bir sonraki çizim ile ilişkisel olarak bağlıdır. Dolayısıyla temsil bir yandan da sistematik ve ilişkisel oluş aracılığıyla ifade gücünü artırmıştır. Bu durumun temsili 'hem gizini içerme hem de açığa çıkarma' bağlamında şeyleştirdiği söylenebilir.

Son olarak çizim, farklı temsil tekniklerinin (iki boyutlu çizimler, üç boyutlu imgeler, işaretler, renkler vb.) kullanımı ile ortak bir dil bağlamında ifade edilebilir bir nitelik kazanırken, Slavinsky'nin açıklamaları ile birlikte çizimin ifade edilemeyen tarafları da kısmen çözünmeye başlamıştır. Dolayısıyla paylaşılabilirlik ve kısmen paylaşılabilirlik durumları arasındaki bu ikili ilişki tasarımcının dijital ortamda, geleneksel çizim mantığını imgeler ile üst üste getirerek bir tasarlama dili oluşturabilmesine olanak sağlamıştır. Burada özelleşen şey, tasarımcının mimari tasarım sürecinde yaşadığı gelişimi yine mimarlığın içinden ve kendini de merkeze alarak bunu adım adım ifade etmesinde yatmaktadır. Böylece beden ve beden imgesinin altında yatan düşüncenin dönüşümü çalışmayı 'alternatif bir senaryo ürettirerek' şeyleştirebilmiştir.

Özetle, 'çerçeveyi silme', 'gizini içerme/ açığa çıkarma' ve 'alternatif bir senaryo üretimi' gibi farklı yaklaşımlar üzerinden şeyleştiği tartışılan çalışma, **'imgenin dönüşümü'** (hem sembolik hem de anlamsal olarak) olarak nitelendirilebilecek bir

[51] Gelişmekte olan bir bilim olarak *protocell teknolojisi*, doku ve yumuşak maddenin malzeme olarak kullanımı ile ilgilidir (Slavinsky, 2011, s. 91). *Protocell* ise kimyasal tepkime ile canlı olmayan ancak yaşayan bir 'sistem' olarak ifade edilebilir.

tasarım kaçış çizgisi oluşturmuştur denilebilir. Bu durum Slavinsky'nin hem kendini anlamasına (bulmasına) hem de anlatmasına dair bir deneme olarak görülebilir.

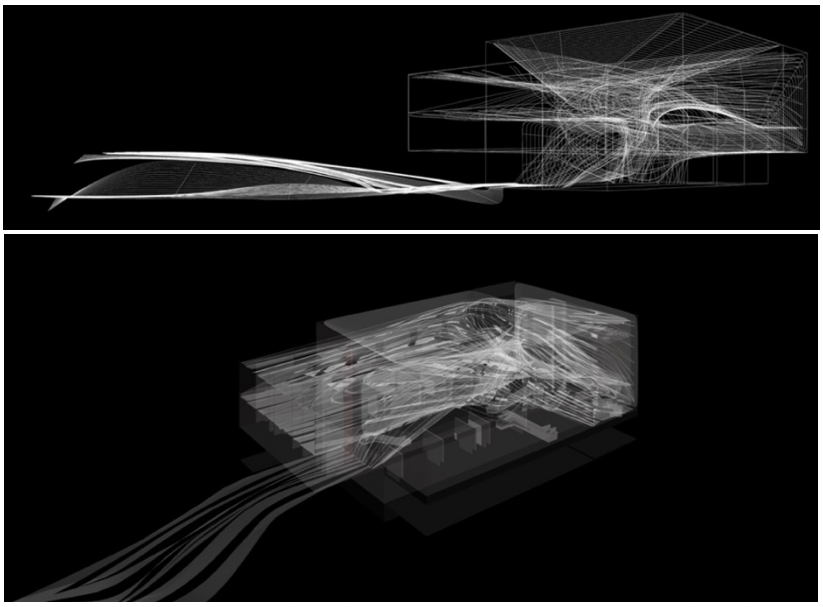
Bildungsroman örneğinin ardından ele alınan, Eiroa Architects'in *(e-Architects)* 2014 yılında Guggenheim Müzesi Helsinki yarışması için *The Museum of Looping (topological) Paths* ismi ile sundukları öneri ise, anlık değişim ya da dönüşümlerin, algısal olarak, fiziksel mekan ve onun temsili aracılığıyla da düşünülebileceği örneklerden biridir. Bu öneride tasarımcılar bu müze yapısını kurgularken bina içinde bina ve müze-sanat dolaşımından türeyen bir arketip düşüncesinden yola çıkmışlardır. Topoloji ve kartezyen çevre arasındaki ilişkiden türettikleri yeni bir ilişki biçimi olan 'kartopolojik[52] mekan' kavramını ortaya atmışlardır (Url-14). Tasarım metni ise şu şekilde devam eder:

> Biri hem pozitif hem de negatif alanlar aracılığıyla çoklu topolojiler yaşar ve deneyimler. *Pochéd*[53] alanı ve üç katlı mekanın 'pozitif ve negatif alanları' binayı oluşturur. İzleyicinin bilişsel deneyimi, iki boyutlu (plan, kesit) ile sınırlı bir alanın aksine, gerçekten çok boyutlu bir alan olasılığı konusunda farkındalığı tetikler. (Url-14)

Yeni ilişki biçimlerinin peşine düşülmesinin, çoklu topolojilerin bir aradalığının, deneyim ve farkındalığı tetikleme niyetinin çalışmayı yapısal ve duyumsal olarak katmanlaştırdığı söylenebilir. Ayrıca yapının yapısal olarak katmanlaşması "sarmalayan bir iç topoloji olarak parkın bir uzantısı haline gelmesi" (Url-14) üzerinden de düşünülebilir. Bu noktada tasarımın iç ve dış ilişkileri dönüşmeye ve 'pozitif-negatif mekan' ilişkisi ile benzer bir argümanı paylaşmaya, yani, "uzamsal akışı" (Url-14) oluşturmaya başlar. Şeffaf bir kutu içinden gözlemlenebilen akışkanlık durumu ise yapının temsilinde (Şekil 5.5) de görülebilir. Mekanların birbiri içine geçme ya da birbirlerinin oluşumunu tetikleme durumu da ilişkisel katmanların oluşumu ile ilişkilendirilebilir. Bu katmanların oluşumunu tetikleyen sistem ise "üç boyutlu diyagramdaki her bir koordinatın (X, Y, Z) iç-dış ilişkisi bağlamında sürekli olarak yer değiştirmesi ve bir döngü alanı yaratması" (Url-14) üzerine kurulmuştur. Dolayısıyla çalışmanın sistematik ve ilişkisel olarak da katmanlaştığından söz edilebilir.

---

[52] ***'Car****tesian containment + **Topology**: Cartopological'* ilişkisinin kurulduğundan söz edilebilir.
[53] Mimari planda duvar ya da kolon gibi elemanların siyahla doldurularak gösterilmesi (Url-15).



Şekil 5.5 : Eiroa Architects, (Topolojik) Döngüsel Yollar Müzesi (Url-14).

Çalışmada, ‘mimari içinde mimari’ ya da ‘mekan içinde mekan’ düşüncesi mekanlar arasında farklı türden bağların yaratılmasına olanak sağlamıştır. Bu bağlamda çalışmanın ‘performatif ilişkiler’ üzerinden şeyleştiği söylenebilir. Ayrıca böylesi bir ilişki biçiminin mekansal algıları da farklılaştırabileceğinden söz edilebilir.

‘Performatif ilişkilerin’ şeyleştirdiği çalışmada iç içe geçme durumunun akışkanlık üzerinden kurgulanması ve en nihayetinde mekanın içine ve dışına dair bir veriye sahip olunsa da gerek cephedeki şeffaflık nedeniyle gerekse oluşturduğu dinamik yapısallık nedeniyle iç-dış kavrayışını sarsması ile çalışmanın oluşturduğu tasarım kaçış çizgisi **‘yönsüz akışkanlık’** olarak ifade edilebilir. Hem çalışmanın hem de tasarımcının oluşturduğu ve ilerlediği yolu bir iz olarak sunan bu kaçış çizgisi, katmanlaşmanın verdiği hissiyat üzerinden kendini okutabilir.

Katmanlaşmanın verdiği hissiyatın yanı sıra hissiyatın da katmanlaşmayı tetiklediğinden söz edilebilir. Bu noktada hem görsel hem de dokunsal bir tasarım aracı olan maket ile de temsilde katmanlaşma aracılığıyla şeyleşme tartışması yürütülebilir. Söz konusu tartışma için Frank Gehry’nin 1998 yılında tasarladığı Marques de Riscal Şaraphanesi ve Hoteli projesi irdelenebilir.

Projede talep edilen şey, İspanya'nın Rioja bölgesindeki en eski şarap imalatçılarından biri olan *Vinos Herederos del Marques de Riscal* şaraphanesinin ziyaretçilerine benzersiz bir deneyim sağlaması ve kamu imajının canlandırılmasıdır. Üretim tesislerine bağlanan ofis birimleri, resepsiyon alanına ve küçük bir üzüm bağının

kenarı boyunca yerleştirilmiş bir bara yönlendiren giriş mekanı, açık hava terası, havuz, yürüyüş yolları gibi programları içeren yapı ziyaretçilere hem iç mekanda hem de üzüm bağları ve çevre bölgenin görülebildiği dış mekanda dolaşım imkanı sunar. Yapının kabuğu İspanyol kireçtaşı ile kaplanmış bir dizi doğrusal elemanın yanı sıra altın ya da soluk pembe titanyum panellerle ve ayna kaplamalı paslanmaz çelik panellerle kaplanmış bir dizi eğrisel elemandan oluşur (Gehry, 2003, ss. 244-245). Malzeme seçimi ve kullanımının bu denli detaylı ifadesi projenin temel esin kaynağına işaret etmektedir. Nitekim binanın dış kabuğu şarabın renklerini yansıtmaktadır (örneğin Rioja'nın bordo tonlarını temsil etmek için kullanılan pembe renkli büyük titanyum paneller). "Gümüş renkli materyaller mantarı örten folyoya işaret ederken, altın renkli materyaller ise tüm Marques de Riscal şişelerini saran zikzak örgüyü işaret etmektedir" (Url-16). Dolayısıyla Gehry'nin hem maket aşamasında hem de inşa aşamasında seçtiği malzemeler ve renkler, mekandaki üretimin nesnesi olan şarap şişesinin özellikleri ile benzerlik gösterir. Buradan hareketle tasarım dilinin benzetim yoluyla ilişkisel olarak katmanlaştırıldığı söylenebilir.



Şekil 5.6 : Frank Gehry, Marques de Riscal Şaraphanesi ve Hoteli (Gehry, 2003).

Tasarım sürecine bakıldığında ise, Gehry'nin tasarlama biçiminin yoğunluklu olarak maketler üzerinden gerçekleştiği görülebilir. Yapı son haline gelene kadar farklı ölçeklerde ve detaylarda çok sayıda (Şekil 5.6) maket yapıldığından söz edilebilir. Gehry'nin tasarım dili 'bilindik' geometrilerden ya da yapısal ilişkilerden ayrıştığından üç boyutlu bir ortamda ve farklı ölçeklerde gerçekleştirilen denemeler ile kendini açığa çıkarmaktadır. Nitekim Gehry'de aynı anda farklı ölçeklerde

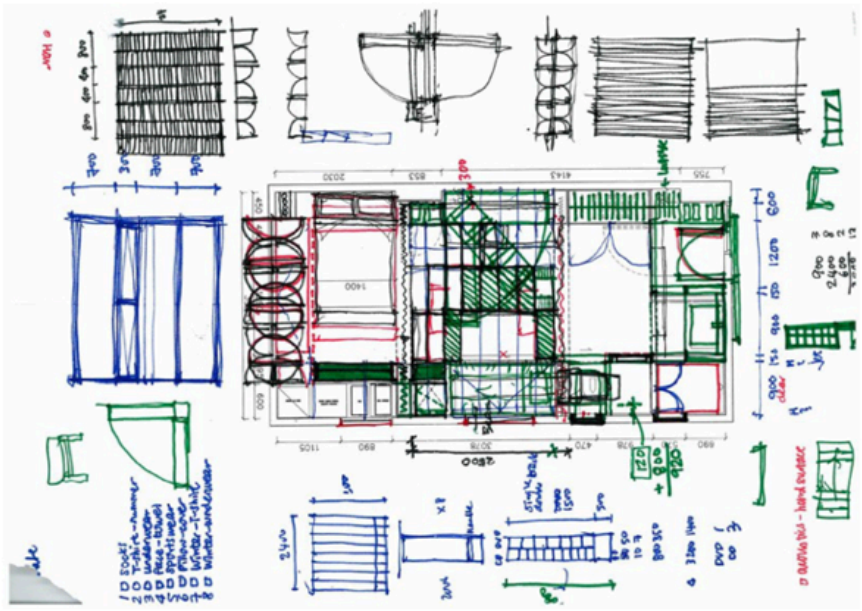
maketlerle çalışmasını "böylece yapı zihnimde gerçeklik kazanıyor" (Gehry, 2009) şeklinde ifade etmiştir. Bu ifade önemlidir. Çünkü birbirinden bağımsız gibi görünen parçaların bir araya getirilmesi ve onlar arasında kurgulan mekansal ilişkilerin bütünlüğü ya da geçişkenliği yapıyı hem parçacıl hem de bütüncül görebilmenin bir yolunu bulmayı gerektirir. Böylece, mekan düşüncesi bağlamında, bir tasarlama aracı olarak maket çalışmayı sistematik olarak katmanlaştırmaya yardımcı olur.

Bu okumalardan hareketle, dokunsal ve görsel duyuları aynı an'da harekete geçiren maketin tasarım sürecini özgün kılma serüveni bu örnek özelinde sistematik ve ilişkisel katmanlaşmalar aracılığıyla dile getirilmiştir. Böylesi bir katmanlaşmanın ise bu çalışmayı 'açığa çıkarma ve gizini içerme' üzerinden şeyleştirdiği söylenebilir. Çünkü kütlesel olarak açığa çıkan birimler, mekansal ilişkiler ya da malzeme seçimi ile ifade kazanan nitelikler tasarım söylemi ve yapma pratiği çalışmanın açığa çıkan taraflarına işaret etse de, süreç içerisinde üretilen çok sayıda maketten de anlaşılacağı üzere, çalışmadaki karar verme mekanizmalarını ve ortaya çıkan nihai ürünün oluşumun mantığını etkileyen duyumsal tetikleyiciler çalışmanın aynı zamanda gizini içeren tarafına işaret etmektedir. Dolayısıyla 'açığa çıkma ve gizini içerme' üzerinden şeyleştiği dile getirilen çalışmanın **'benzetimden ayrışmaya'** olarak ifade edilebilecek bir tasarım kaçış çizgisine işaret ettiği söylenebilir. Gehry'nin tasarım sürecinde şarap şişesinin özelliklerini benzetim yoluyla malzemede kullanması üzerinden yaptığı çok sayıda maket ve maket aracılığıyla dilsel olarak dönüşen form bu kaçış çizgisinin oluşumu bağlamında düşünülebilir.

Gehry'nin ürettiği çok sayıda maket, her bir maketin kendi içerisinde katmanlaşmasına olanak sağlamıştır. Böylece katmanlaşma yalnızca fiziksel şeylerin üst üste getirilmesi yoluyla değil bir önceki üretimlerden gelen bilginin de üst üste getirilmesi ile sağlanmıştır. Dolayısıyla katmanlaşmanın çokluktan ve kimi zaman da yan yanalıktan beslendiğinden söz edilebilir. Gehry örneğinde maket aracılığıyla görünürlük kazanan bu durum mimari çizim aracılığıyla da gözlemlenebilir. Bu bağlamda bir sonraki örnek olarak Chang'in *Domestic Transformer* isimli çalışması ele alınmıştır.

Chang, Hong Kong'da- çocukluğunun geçtiği- 32 m^2'lik evi alarak 2007 yılında bir dönüştürme sürecine tabi tutmuştur. Bunun için pek çok teknolojiden faydalanmıştır. Ancak onun süreç içerisinde nasıl düşündüğünü ve kişisel tutumunu tartışabilmek niyetiyle projenin gelişim aşamasındaki bir çizimi (Şekil 5.7) incelenmiştir.

Chang bu projede yüksek yoğunluklu yaşam alanlarında oluşan zorlu koşulların kişinin kendi ihtiyaç, arzu ve yaşam tarzına ilişkin durumlara bağlı olarak nasıl dönüştürülebileceğinin bir denemesini yapmıştır. Bunun için -çocukluğunun geçtiği ev olması nedeniyle de- 14, 26, 27, 36 ve 45. yaşlarına karşılık gelen beş aşama seçmiş, ve M-1976, M-1988, M-1989, M-1998, M-2007 olarak kodlamıştır. Bu aşamalar farklı farklı görünümler oluşturmakla birlikte mekanda etkileşimli olarak nasıl yerleşilebileceğine dair ortak bir paydayı paylaşırlar. Burada mekana dair yapılan araştırma, kompakt bir yaşam için optimize edilmiş kolaylık ve verimlilikte, zaman ya da materyal gibi kaynakların akıllıca kullanılması üzerinedir (Url-17).



Şekil 5.7 : Gary Chang, *Domestic Transformer* proje eskizi (Url-18).

Hızlı kentleşmenin getirdiği çok yoğunluklu alanlarda az metrekarenin efektif kullanımı önemlidir. Bu bakış üzerinden şekillenen çalışmanın, temel ihtiyaçların gözetilmesi, yaşam kalitesinin artırılması, değişimin kaçınılmaz olduğu durumlarda adaptasyonun sağlanması gibi niyetleri barındırdığı söylenebilir. Çalışmanın eskiz aşamasındaki temsiline (Şekil 5.7) bakıldığında, farklı ölçeklerde ve farklı detaylarda nasıl bir kurgunun hayal edildiği okunabilir. Ayrıca alınan notlar, detay çizimleri, hesaplamalar, mekansal ilişkilerin yer aldığı çizimde katmanlaşmalar farklı renkli çizgilerin üst üste ve yan yana gelme şekilleri üzerinden düşünülebilir. Çizgiler üzerinden gerçekleşen bu durum öte yandan mekandaki elemanların tasarımcı ile kurduğu diyaloğa, etkileşime işaret etmektedir. Bunun yanı sıra, tasarımcının mekanın

her noktasını (farklı yaşlarda orada edindiği deneyim üzerinden) bilmesi, etkileşimin de farklı anlamsal değerler içermesine yol açmaktadır.

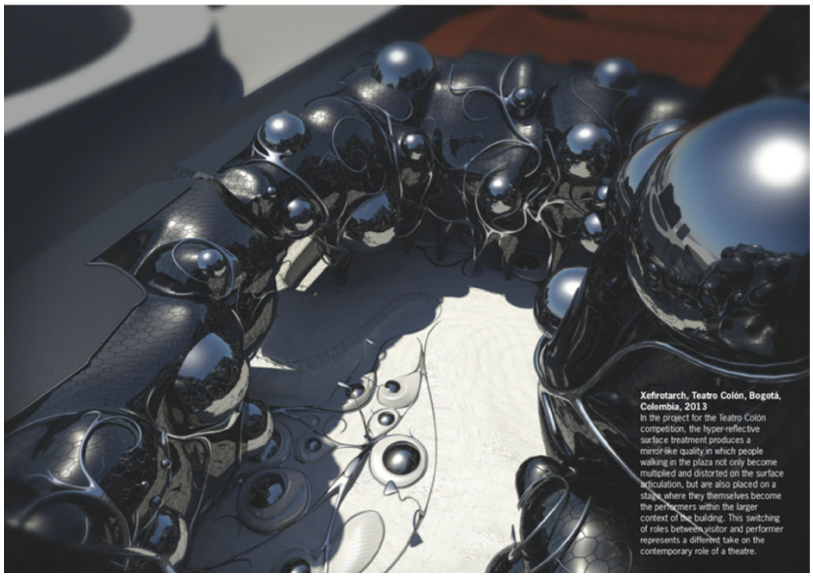
Çizimde dikkat çeken bir diğer nokta ise oldukça düzenli olmasıdır. Bu düzen parçaların sonradan bir araya getirilip görsel bir kurgu oluşturma niyeti olarak okunabilir. Ancak bu noktada Chang'in tasarım sürecinde düzenleme ve yaratıcılık arasında kurduğu ilişkiye göz atmak faydalı olacaktır. "Temel yaklaşımım, fiziksel ve dijital olarak, nasıl yaratıcı bir düzenleme yapılacağıdır. Güzel bir sisteme sahipseniz, o tasarım sürecinize çok yardımcı olur… Düzenleme sürecini bazen oldukça yaratıcı buluyorum, çok fazla teknik gerektiriyor, zihninizi temizliyor" (Aktaran: Krasny, 2008, ss. 50-51). Chang'in düzen kavramı üzerinden altını çizdiği sistem anlayışının çizime de yansıdığı görülebilir. Böylesi bir sistem ise diğer verilerle iletişimin sağlanabilmesi için ilişkisel olmak durumundadır. Nitekim eskizden dijital modellemeye kadar kullanılan farklı tasarım araçları ve bunlar arasında kurulan bağ, düşüncenin içerdiği ilişkisellik ile gerçekleşir. Dolayısıyla çalışmanın öncelikli olarak sistematik ve ilişkisel katmanları bir arada bulundurduğu söylenebilir. Bu durum aynı zamanda 'kullanıma hazır bilgi ve eylemde üretilen bilgi' ilişkisi üzerinden de düşünülebilir. Chang'in kullandığı araçlar ve onlar arasında kurulan ilişki, çizgilerin üst üste gelişleri, aynı çizim kağıdı üzerinde farklı ölçeklere sıçrayarak düşüncenin görünürlük kazandırılması gibi durumlar öncelikli olarak kullanıma hazır bilgiye dayalı (örtük de olabilir) bir yaklaşıma işaret eder. Ancak bu bilgiler bir yandan da o evde geçen yaşama dair eylemler ile ilişkilidir. Eyleme dair düşünceler ise mekan organizasyonunun yeniden ve yeniden ele alınmasında yatar. Bu ele alışlar da eylemde üretilen bilginin açığa çıkmasını sağlar. Dolayısıyla hem sistematik ve ilişkisel olarak hem de kullanıma hazır bilgiye ve eylemde üretilen bilgiye dayalı olarak oluşan katmanlaşmalar aracılığıyla çalışmanın 'alternatif senaryoları' açığa çıkararak şeyleştiği söylenebilir.

Chang'in düzen üzerinden dile getirdiği yaklaşımı ise, onun süreç içerisinde alternatif yollara girmesine de yol açmıştır. Çünkü ona göre "araçların başka bir hayatı, çoklu kişilikleri vardır… Araçlar çok amaçlı olmalıdır" (Aktaran: Krasny, 2008, s. 47). Bu ifade aynı zamanda onun tasarlama biçimine de yansımıştır. Çünkü Chang geleneksel tasarım araçları ile başlattığı süreci dönemin teknolojisi ile harmanlayan bir yol izlemiştir. Bu yol ise seçili örnek bağlamında, minimal bir mekanın çok fonksiyonlu ve teknolojik bir mekana dönüşmesini etkilemiştir. Burada gerek tasarım metnine

gerekse de çizime bakıldığında kullanılan araçların verdiği bilgiler dolayısıyla paylaşılabilen özelliklerden söz edilebilirken, Chang'ın mekan ile kurduğu bağın karar verme süreçlerini etkilemesi ne çizim ne de metin üzerinden tam olarak çıkarsanabilir. Bu durum onun kısmen paylaşılabilir yönüne işaret eder. Dolayısıyla burada paylaşılabilme ve kısmen paylaşılabilme ikiliği aracılığıyla bir katmanlaşmadan daha söz edilebilir. Böylesi bir katmanlaşma ise 'mekansal deneyim ya da hislenim' bağlamında şeyleşir.

'Alternatif senaryolar' ve 'mekansal hislenim'olarak ifade edilen şeyleşme tiplerine işaret eden bu çalışmanın oluşturduğu tasarım kaçış çizgisinin **'düzenden dönüşüme'** giden bir güzergaha sahip olduğu söylenebilir. Gerek temsili katmanlaştıran tasarım araçlarının kullanım biçimleri gerekse de tasarım sürecinin ilerlediği sistematik düzen ve tüm bunların en nihayetinde bir dönüşüme aracılık edişleri, dile getirilen tasarım kaçış çizgisine dair bir iz olarak değerlendirilebilir.

Bazen ise tasarım kaçış çizgileri ağırlıklı olarak tasarımın argümanından beslenir. Bu bağlamda Herman Diaz Alonso'nun 2013 yılı *Teatro Colón* yarışması için önerdiği proje (Xefirotarch grubu olarak) zihin açıcıdır. Alonso projeyi (Şekil 5.8) açıklarken vurgusunu 'hiper yansıtıcı yüzeylere' yöneltmiş ve şu şekilde ifade etmiştir: "Bu yansıtıcı yüzeyler aracılığıyla mekanın kullanıcıları yüzey artikülasyonu artırmak ya da çarpıtmakla kalmayıp aynı zamanda yeni bir sahne üretir, binanın bir üst ölçekteki sanatçıları haline gelirler. Böylece tasarım, ziyaretçi ve sanatçı arasında çağdaş bir rol geçişi de sağlar" (Alonso, 2014, s. 64).



Şekil 5.8 : Hernan Diaz Alonso, Tiyatro Colón (Alonso, 2014).

Malzeme ve geometrik dil üzerinden bu ifadelerin görünürlük kazanması, bir yandan da görüntü ve gerçeklik arasında salınan mekansal algının yarattığı deformasyonu sorgulatmaktadır. Nitekim Alonso'nun "kontamine hiperrealiteler inşa ederek bugünün rasyonalizmine karşı uygun bir yanıt verme" (Alonso, 2018, s. 133) niyeti sanal gerçeklik ile kurduğu ilişkiye işaret eder.

Proje, çizimi ile birlikte bu bağlamda değerlendirildiğinde, geometrik dilin belirli bir süreklilikte ve eklemeli olarak çoğalması çalışmayı sistematik bir yaklaşım ile ilişkili kılar. Bu yaklaşımın ise mekansal bir devinim ile kendine özgü bir ilişkisellik yakaladığı söylenebilir. Sistematik ve ilişkisel oluş durumu hem sanal ve gerçek(lik) hem de ziyaretçi ve sanatçı arakesitinde salınan bir rol değişimine neden olduğu için mekansal deneyim de bu salınım bağlamında her seferinde değişen bir ilişki ağı aracılığıyla katmanlaşır. Deneyim üzerinden gerçekleşen bu durum mekansal algıyı etkiler ve aynı an'da o algıdan beslenerek mekana ve kişinin kendinin farkına varmasına dair farklı hissiyatların açığa çıkmasına neden olur. Bu bağlamda söz konusu katmanlaşma aracılığıyla mekanın kendisi/ algısı ya da temsili 'mekansal algı ya da hislenim' üzerinden şeyleşir. Öte yandan proje, argümanını yansıma durumu üzerinden kurduğu için yapısal olarak da yansımayı verebilecek bir düzende kurgulanmıştır. Yansıma durumu, yapı özne ile etkileşime geçtiği noktada, mekana dair duyumsal bir aralığın yakalanmasına aracılık edebilir. Duyum, mekan ile kurulan ilişkiyi de yeniden sanal ve gerçeklik arakesitine döndürerek her öznenin karşılaşma biçimini özelleştirir. Bu nedenle 'yapısal ve duyumsal' oluş ilişkisi projede, çözümlenebilir katmanların yanı sıra çözümlenemeyen katmanların da yaratılmasına aracılık ederek çalışmayı 'açığa çıkma ve gizini içerme' bağlamında şeyleştirir.

'Mekansal algılama/hislenim' ve 'açığa çıkma ve gizini içerme' üzerinden şeyleştiği ifade edilen çalışmanın, **'algısal yanılsama'** yaratan bir tasarım kaçış çizgisinde kendine yol bulduğu düşünülmektedir. Çalışmada kullanılan rol değişimleri sonucu türetilen bu kaçış çizgisinin ise 'gerçeklik' ile kurulan ilişkinin ters yüz edilme çabasından kaynaklandığı söylenebilir.

Alonso'nun yaklaşımında gerçeklik, yanılsamalı bir ilişki aracılığıyla tartışılmıştır. Ancak bu tartışma farklı bağlamlarda farklı biçimlerde yürütülebilir. Örneğin genellikle savaş ya da yıkım sonrası kentler üzerinden çalışmalar yapan Lebbeus Woods savaş ya da yıkım gibi yaşamın bir başka boyutu olan gerçekliklerle ilişkisini, kendi politik duruşu doğrultusunda, mimari temsil aracılığıyla sorgulamış ve

eleştirmiştir. Bu nedenle tez çalışması kapsamında Woods'un çalışmalarından birine de yer verilmiştir.

Woods'un mimarisinde "…farklı mekansal konfigürasyonlar fikri ile ilişkili olarak formlar çatlamış ve kırılmış biçimdedir. Bunlar serbest mekanlardır…" (Jodidio, 1997, s. 56). Bu türden 'çatlamış ya da kırılmış' formlar Woods'un Berlin, Havana ya da Saraybosna gibi 'yıkım' geçirmiş şehirlerde geliştirdiği tasarım dilinde görünürlük kazanırlar. Woods bu şehirler üzerinden geliştirdiği denemelerini bir 'zorunluluk' olarak dile getirir. Ona göre bu şehirlerde bu türden denemeler, "… (kentlerin) eski sistemleri tamamen yok olduğu için, yaratıcılık ve icat sadece bir seçenek değil aynı zamanda bir zorunluluktur. Dolayısıyla bunlar deneysel mimari için mantıklı alanlardır" (Jodidio, 1997, s. 56).

Woods'un bu yaklaşımından hareketle, 1994 yılında Havana'da[54] yaptığı çalışma örnek olarak seçilmiştir. Süreç bir (mimarlık) manifesto(su) ile başlamıştır. Tasarım düşüncesinin oluşumu ve bunun tasarlama eylemine yansıma biçimlerini anlamlandırabilmek için çalışmanın manifestosunun şu bölümlerine bakılabilir: "Artık mimarlığın ifade edebileceği bir şey yok, yalnızca eylemlerinin dışavurumcu modları var… Canlı olan hiçbir şey tipik olamaz. Mimarlık için bu, tipolojilerin kaldırılması ve doğrudan eylemlerin tesisi anlamına gelir" (Noever, 1996, ss. 134-135). 'Eylemlilik' ve 'atipik' olma vurgusu üzerinden gelişen projeyi Woods (1997) "katılım projeleri ve projeksiyonları" (s.19) olarak niteler ve şöyle devam eder:

> Burada hiçbir sosyal tabakalaşma seviyesine ihtiyaç yoktur, bürokrasi yoluyla fikirlerin uzlaştırılması gerekmez. Devrimi kurtarmanın bir yolu yeniden yapılanma için enerjiyi toplumun içinden üretmektir. Mimarlar, bu durumda, nihai bir ürünü dikte etmiyorlar, ancak topluluğun büyük bir incelikle inşa ettiği şekilde yorumlayabileceği ve geliştirebileceği belirli modeller ve net ilkeler sunuyorlar… 'Yeni örüntü ve organizasyon sistemleri, yeni geometriler, yeni mekan türleri' kavramlarını radikal yeniden yapılandırmayı yararlı buluyorum… Radikal mimarlık, devrimin bir uzantısı olabilir… (Woods, 1997, s. 19)

[54] 31 Aralık 1994- 5 Ocak 1995 tarihleri arasında bir grup mimar (Coop Himmelblau/Wolf Prix, Morphosis/ Thom Mayne, Eric Owen Moss, Carme Pinos, Lebbeus Wwoods, C.P.P.N.) Havana'da bir çalışma gerçekleştirmiştir. Her bir mimarın önerdiği bir manifesto ile başlayan süreç, farklı öneriler üzerinden yürütülmüştür (Noever, 1996).

Radikal bir mimarlık düşüncesi üzerinden şekillenen Havana projesi üç bölümden[55] oluşmaktadır. Tez çalışması kapsamında projenin 'Duvarlar' bölümü ve temsillerinden biri (Şekil 5.9) ele alınmıştır.

Projede, eski Havana'daki kuvvetlere konsantre olmak için şehir duvarı boyunca, bozulma ve büyüme süreçlerine eş zamanda yoğunlaşan yeni bir kentsel duvar önerilmiştir. Yardımcı tesisleri içeren duvarlar ucuz ve çok yönlü malzemelerden oluşurlar (Noever, 1996, s. 136). "Şehir bataryaları" olarak isimlendirilen duvarlar enerji hücrelerini ve su arıtma ünitelerini içerirler ve eski binaların yıkılması ile açılan boşluklarda yapılanırlar (Url-19). Bu duvarların kullanımları önceden belirlenmemekle birlikte, kendilerine özgü bir şekilde ve orada geçen yaşam ile beraber bir dünya kurarlar. Öte yandan boşlukları ayırmakla kalmaz, duvarın her iki tarafındaki yaşam normlarının da uygulan(a)madığı bir ara mekan oluştururlar (Noever, 1996, s. 136).



Şekil 5.9 : Lebbeus Woods, Havana projesi 'Duvar' bölümü perspektif-kesit çizimi (Url-20).

[55] Proje, Havana'nın Maleconu: Teras *(El Malecon de La Habana: Terrace)*, Meta-Enstitü *(Metainstitute)* ve Eski Havana: Duvarlar *(La Habana Vieja: Walls)* olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır (Noever, 1996).

Bu ifadeler üzerinden üretilen projenin perspektif-kesit çizimine (Şekil 5.9) bakıldığında, malzeme bilgisinin detaylara yansıması, insan ölçeğinin farklı boşluklarda değişmesi, renk kullanımı, farklı mekansal potansiyeller içeren boşlukların oluşturulması, pencere ya da döşeme gibi yapısal elemanların bir araya gelme biçimleri, çizgilerin kendi içlerinde kararlı yapılarına rağmen bir araya geldiklerinde uyandırdıkları kararsız yapı gibi çeşitli etkenler 'yıkım ve yaşamın' nasıl iç içe geçtiğinin bir göstergesi olarak okunabilir. Çizimi oluşturan elemanlar arasında kurgulanan ilişki biçiminden doğan bu iç içe geçme durumu ve bunun tasarım diline yansıma şekli çalışmayı yapısal olarak katmanlı hale getirmiştir. Öte yandan tasarım düşüncesinden gelen 'yıkım', 'eylemlilik', 'atipik' olma durumu ya da 'radikal mimarlık' görüşü yapısal katmanlaşmayı duyu(m)sal olarak etkilemiş, çizim söylemi ile birlikte mekan kavrayışına dair 'küllerinden doğan yeni ve güçlü bir dünya' duygusunu tetiklemeyi başarmıştır. Bu bağlamda Woods'un hem mekan düşüncesi hem de onun temsil edilme biçimlerini kişisel bir aralığa taşıdığından söz edilebilir.

Yapısal ve duyumsal veriler üzerinden katmanlaştığı ifade edilen çalışmanın, olumsuz bir durumu (yıkımı) alıp onu mimarlık düşüncesi ile harmanlayarak 'bilinenin' (program, işlev vb.) ötesinde üretimler ile beklentiyi sarstığı ve böylece 'alternatif bir senaryo' üzerinden şeyleştiği söylenebilir. Böylesi bir yaklaşım ise çalışmayı **'yıkımdan üretime'** olarak ifade edilebilecek bir tasarım kaçış çizgisi ile ilişkili kılabilir. Çünkü yıkımın bir potansiyel olarak görülmesi üretimin hem temsil diline hem de söylemine etki etmiştir.

Üretimin çok boyutluluğu ise mimarlık bilgisinin farklı alanlardan beslenebilmesinin de bir sonucu olarak düşünülebilir. Bu noktada video oyun ortamlarından faydalanan ve o ortamı mimarlık ile ilişkilendirerek yeniden tartışan Luke Caspar Pearson'un çalışmaları dikkat çekicidir. Çünkü Pearson video oyun ortamlarını, fiziksel ve sanal arakesitinde, mimariyi 'gerçekleştirmenin' yeni bir yolu olarak ele alır (Pearson, 2020, s. 114) ve onların "… Avangard kavramlarla rezonanslarını gösterir" (Pearson, 2019, s.71).

Video oyunları ve mimarlık ilişkisi üzerine yürüttüğü araştırmada Pearson, Nitsche'nin 'video oyunu dünyaları, etkileşimlerinin kuralları ile birlikte mekan temsillerinin bulunduğu katmanlı koşullardır' ifadesine ek olarak oyun mekanlarını görsel ve mekansal mimari analizlerle inceler. Yani araştırmada katmanlarına ayırma ya da mekan analizi temel olmak üzere çok sayıda yöntem kullanır (Pearson, 2020, ss.

118-119). Pearson'ın kurduğu ilişkileri ve bunun temsile yansımalarını tartışabilmek için *Learning from Los Santos*[56] isimli çalışması[57] ele alınmıştır.

Bu proje Los Angeles'ın çok gerçekçi görünümlü bir tasvirini sunan GTA V oyununu araştıran bir dizi çalışmayı içerir. Pearson'ın amaçladığı şey oyun dünyasındaki sanal LA tasvirinde hangi argümanların yattığını araştırmaktır. Bu noktada oyunda 'şehirlerin nesnel gerçekliklerinden ziyade nasıl algılandığı ve şehrin önemli yerlerindeki eşzamanlı ve soyut temsillerine odaklanma'[58] durumu önem taşır. LA'den esinlenerek GTA V için bir kopya model olarak hazırlanan Los Santos şehri, LA'in gerçek formuyla tam olarak örtüşmemektedir. Ancak atmosferi yaratabilmek adına şehirdeki önemli yapılar ve manzara vurgulanmıştır. Ayrıca oyun için algısal olarak ölçeğiyle oynanmış şehirde (vurguladığı şeyler üzerinden) hareketin sürekliliği güçlendirilmiştir (Pearson, 2020, ss. 128-129).

Pearson bu araştırma kapsamında şehrin oyuncuya aracılık ettiği mekanizmaları incelediğini belirtir. Bunun için kartografik çizimlerden, mekanların yeniden modellenmesinden, ekran görüntülerinden, metinlerden ve kitap üretimlerine kadar çeşitli mimari analiz araçlarını kullanır. (…) Çizimler oyunda görev yüklenirken Google Earth'den Los Santos'a geçiş sırasında karakterin uçuşuyla açığa çıkan bir dizi uzamsal transkripsiyonlardır. Bunlar yükleme ekranının hareketlerini farklı ölçeklerde gerçekleşen uzamsal bir yolcuğa dönüştürürler (Url-22). Bu yaklaşım projenin üç boyutlu harita çizimi (Şekil 5.10) üzerinden gözlemlenebilir. Farklı katmanlar, katmanlar arası ilişkiler, harekete dayalı sıçrama çizgileri, geçiş alanları olarak yorumlanabilecek pek çok imgenin dijital olarak üst üste getirilmesiyle hem mekanın nasıl algılandığı hem de bahsi geçen ilişkisel durumlar gözlemlenebilir.

Çalışmanın 'şehrin oyuncuya aracılık eden mekanizmalar' üzerinden kuruluyor olması, şehirdeki farklı katmanların nasıl bir araya getirildiğine dair sistematik bir dil sunar. Bu dil aynı zamanda farklı yapısallıkları içeren katmanların hemen ayırt edilebildiği çizimden de (kısmen) okunabilir. Ayrıca Los Santos'da hareketin devamlılığını sağlayabilmek için katmanlar arasında şehrin ölçeğiyle oynanarak bir

---

[56] Pearson bu çalışmada Izenour, Scott Brown ve Venturi'nin 'Las Vegas'ın Öğrettikleri' çalışmasından hem ismen hem de yöntem olarak (tasarım analizi olarak form analizi bağlamında) faydalanmıştır (Pearson, 2020, s. 128).

[57] Bu araştırma Pearson'un doktora çalışmasının bir parçasıdır (Url- 21).

[58] Pearson burada oyun araştırmacıları Ian Bogost ve Daniel Klainbaum'un düşüncelerinden faydalanmıştır.

ilişki kurulmuştur. Öte yandan oyuncunun 'farklı ölçeklerdeki uzamsal yolculuğa' adaptasyonunu sağlayan algısı ise sözü edilen katmanlar arasındaki ilişkiyi kurar ve bu bağlamda çalışma 'mekansal algılama' ile şeyleşir.



Şekil 5.10 : Luke Caspar Pearson, Los Santos'un Öğrettikleri (Pearson, 2020, s. 132).

"Sanal ve gerçeğin benzersiz şekilde kaynaşması" (Pearson, 2020, s. 142) ile açığa çıkan mekanlar (ya da düşünceleri) ile "yeni negatif ütopyalar[59] inşa etme" (Pearson, 2019, s. 77) düşüncesi ise çalışmanın tasarım kaçış çizgisinin nasıl oluştuğuna dair bir iz olarak düşünülebilir. Bahsi geçen kaçış çizgisi, Pearson'ın da dile getirdiği gibi, algısal niteliklere dayandırıldığı için **'uzamsal transkripsiyon'** olarak ifade edilebilir. Bu kaçış çizgisi fiziksel gerçeklikten algısal olarak oynanarak sanal ortama (video oyunu) aktarılan bir kentin, oyundaki eylemlilik halleri gözetilerek sanal ortamdan temsili ortama nasıl deşifre edilerek aktarıldığı bir güzergah ile ilgilidir.

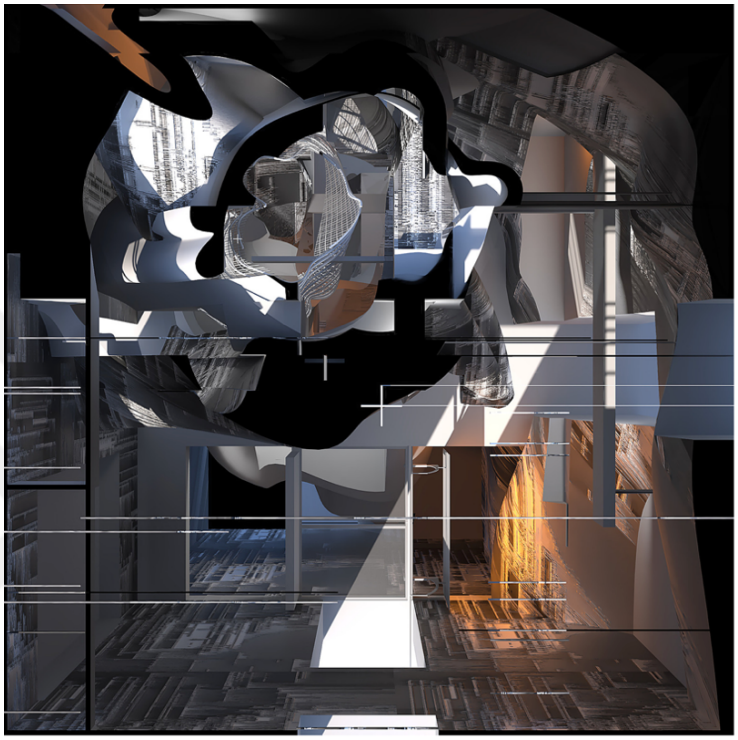
Sanal ortamdan faydalanan bu tür çalışmaların yanı sıra, sanal ortamın kendisini hem üretim hem de o üretimlerin paylaşıldığı ortamın bir aracı olarak değerlendiren çalışmalardan da söz edilebilir. Bu bağlamda 2019 yılında Emily Mohr ve Jonathan Rieke küratörlüğünde ve Instagram'daki *@refworks*[60] hesabının ev sahipliğinde,

[59] 'Negatif ütopya' kavramı Pearson'un etkilendiği Archizoom'da da görülmektedir.

[60] "RefWorks® bibliyografik bir araçtır, kullanıcıların kişisel çevrimiçi referans veritabanlarına internet bağlantısı olan herhangi bir bilgisayardan erişmelerini sağlar. Teorik olarak, bu kitaplığa göz atmayı çok daha verimli ve etkili kılar. Ancak, asıl değeri, kolayca takip edilebilecek ve işaret edilebilecek alıntı ile ilgi bir takımyıldızı (…) ve çağdaş mimarinin referans veritabanını oluşturmaktır. @refworks, küratörlerinden sergi tasarımları ve çağdaşlarına toplu davetler yoluyla kendi ilgi alanlarındaki takım yıldızlarını sunmalarını ister. 9^3 kareler bu sergi modelinin ilk denemesidir" (Url-23).

mimarideki 9-kare tasarım probleminin mantığına dayanan ve sanal bir mimari sergi olan 9 ^ 3 Kareler çalışması (Url-23) örnek olarak tartışılabilir.

Sözü edilen sergi seçkisinden, Martin Summers *(Plus SUM Studio)* tarafından Lexington, Kentucky'de *Simultaneous Simulation[s] - A room of representation[s]* isimle ve 809.0611 m² alanla önerilen çalışma (Şekil 5.11) örnek olarak seçilmiştir.



Şekil 5.11 : Martin Summers (Plus SUM Studio) , 9 ^ 3 kareler (Url-23).

Summers verili problemi kendi araştırmalarında da kullandığı '#yıkıcısüreklilik' teması ile ilişkilendirerek soyut bir çalışma denemiştir:

> Yıkıcı Süreklilik, fırsatçı çelişkilerle doludur, ancak bireysel tipoloji ve melezlenme ilişkilerini anlamaya çalışır. Mekan içerdiği kamufle durumlar ya da aksaklıklar ile yeni olanı açığa çıkarırken 'yıkıcısürekliliğin' bir kombinasyonu olan 'yıkıcışaşırtma' ile örtülür. Form ve örüntü arasındaki bu ilişki ise fiziksel ve algısal, gerçek ve sanal, somut ve soyut arasında eşzamanlı koşullar dizisi oluşturur. Böylece 'eşzamanlı simülasyon[lar]' alanı, nesne ile temsili arasındaki melez simultane koşulları geliştirmek için sanal sergi formatını kullanır. (Url-24)

'Yıkıcısüreklilik' kavramı, çelişkilerin form ve o formu kuran ilişkiler üzerinden nasıl bir fırsata dönüşebileceğinin göstergesi olarak okunabilir. Çünkü böylece mekan

(oda), bireyi bir kalıba sokmadan ve bireyin mekan ile kurduğu sosyal, duyumsal, fiziksel ilişki aracılığıyla halihazırda var olan melez ilişkisini, dışa vurma biçimini ifade etmeye başlar. Bu noktada artık 'beklentilerden' değil 'şaşırtmalardan' söz edilebilir. Süreklilik ve şaşırtma arasındaki ilişkisel durum ise, form ve örüntü arasındaki ilişkiyi açığa çıkarması beklenen ikili durumlar (fiziksel ve algısal, gerçek ve sanal, somut ve soyut) üzerinden sistematik bir yapı kurar. Bu yapı eşzamanlı simülasyon ortamında kendine özgü melezlikler üretmeye başladığı noktada da dijital ara yüzler aracılığıyla gerçek-sanal, nesne-temsil arasındaki 'sınırları eritmeye' ve fütüristik bir imgeye dönüşmeye başlar.

Öte yandan çalışmada, çizim ve modelin eş zamanlı çalıştığı canlandırma *(render)* ortamını yeniden tasarlamak için form ile onun temsili, mekan ve grafik, form ve örüntü (…) arasında mekansal bir sonuç üretmek niyetiyle konvansiyonların amacı dışında kullanıldığı ifade edilmiştir. Söz konusu ortam ise temsili tekniklerin mekansal sonucu etkilediği bir ortam olarak dile getirilmiştir (Url-24). Bu noktada konvansiyonların kendi kullanım alanlarının dışına çıkarılması içerdikleri bilginin o eylemle birlikte yeni anlam dünyalarının kapısını aralayabilmek adına 'amacı dışında kullanılarak' çalışmayı katmanlaştırmış, mekan ile kurulan ilişkiyi de dönüştürmeye başlamıştır. Çünkü bir şey kendi sınırlarını aşıp eşzamanlı koşullara ayak uydurmayı deniyorsa, bu onun performatif bir ilişki içerisinde kendini açığa çıkaracak bir ifade arayışında olduğu anlamına gelir. Sözü edilen 'performatif ilişki' ise çalışmanın şeyleşme biçimlerinden biri olarak değerlendirilebilir.

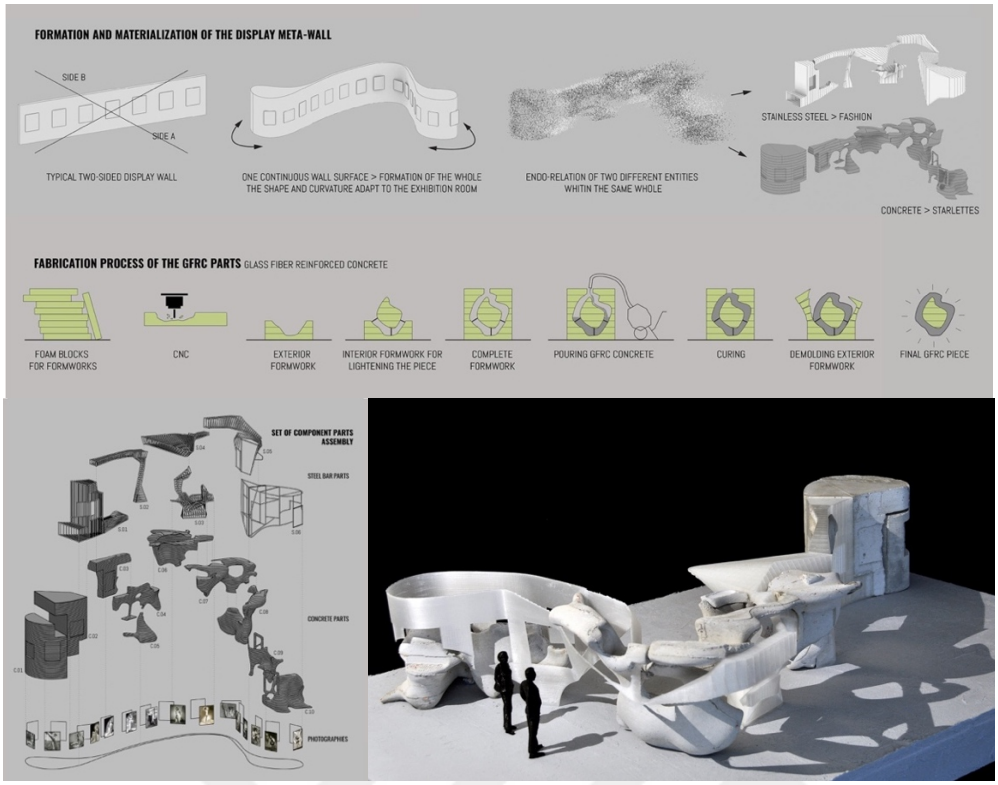
Sınırların erimesi yani 'çerçeveyi silme' ve 'performatif ilişki' üzerinden şeyleştiği ifade edilen çalışmadaki en kritik noktanın eşzamanlı simülasyonlar ile kurulan bağ olduğu söylenebilir. Ayrıca eşzamanlılık durumu kullanılan tüm verilerin aynı an'ı paylaşma biçimleri ile mekanın melezleşmesine yol açmıştır. Bu bağlamda çalışma, **'melezleşen simülasyon'** olarak nitelendirilebilecek bir tasarım kaçış çizgisi ile ilişkilendirilmiştir. Bu kaçış çizgisi ise mekanın (düşüncesinin) dönüştürülme biçimlerine dair alternatif bir güzergah olarak düşünülebilir.

Dijital tasarım araçları ile üretilen ve süperpoze hale getirilen bu tür çalışmaların yanı sıra hem dijital hem de konvansiyonel tasarım araçlarının eş zamanlı olarak kullanıldığı örneklerden de söz edilebilir. Bu tür örneklerdeki katmanlaşmalar ise yine tasarım araçlarının çokluğundan beslenerek şeyleşme potansiyellerini açığa çıkarırlar. Bu nedenle MORPHtopia grubunun İtalya'da 2018 yılında bir yarışma için

tasarladıkları *Meta-Wall* enstalasyon önerisi, temsilin üretim süreçlerinde farklı ortamlar aracılığıyla nasıl katmanlaşabileceğine dair bir örnek olarak ele alınmıştır. Duvar-ekran ilişkisini sorunsal edinen önerinin, gelişim aşamasında farklı temsil ortamlarının birbirini besleme gücünden faydalandığından söz edilebilir.

İki yüzlü geleneksel duvar anlayışı üzerinden ekranların konumlandırılması fikrine alternatif bir yol üretmeyi deneyen çalışma, sergi içerisinde sürekliliği ve akışı yakalayabilmek amacıyla köşelerin serbest bırakıldığı ve kurulacağı odanın boyutlarına uyum sağlayan bir eğrilik ile biçimlendirilmiştir. Tüm ekranlar göz seviyesinde tutulmuş, ekranların dizilimleri bir süreklilikte kurgulanmış ve belirli bir çevre boyunca yerleştirilmiştir. Bu durum ekranların arka planındaki organik ve değişken duvar ile kontrast bir durum yaratmıştır. Duvarın diğer tarafı, dönüşen ve parçalanan büyük bir kavisli GFRC *(Glass Fiber Reinforced Concrete)* duvar olarak tasarlanmıştır. Burada Meta-Duvar, yoğun ve ters olan yönde, daha karmaşık hale getirilmiş ve basit paslanmaz bir çelik tel kafes ile devam ettirilmiştir. Yarışmanın konusuna istinaden, X'in varlığının Y'nin varlığını nasıl 'baştan çıkardığından', ya da tersinden, söz edilmektedir. Bu nedenle X ve Y arasında rekabet değil, etkilenme ilişkisi kurulmuştur. Tasarımcılar bu durumun iki türlü sonuçlandığını belirtmişlerdir: bir duvarın parçalarının toplamından daha büyük nitelikler açığa çıkarması ve bir bütün olarak duvardan daha aşkın bir şeyin oluşması. Dolayısıyla bu ikili kombinasyona göre Meta-Duvar yani 'üçüncü duvar' oluşturulmuştur (Url-25).

Çalışmanın temsillerinden (Şekil 5.12- Sol Alt) de okunabileceği üzere, duvarın yapısallığı farklı birimlerin sistematik olarak bir araya getirilmesi ile oluşur. Bu sırada duvarın yapısı ile tamamen farklı bir geometrik dile sahip olan ekranlar da aynı şekilde kendi içlerinde kurgulanan belirli bir sistem içerisinde duvar ile ilişkilenir. Hem duvar-ekran hem de duvar-duvar ilişkisi (Şekil 5.12- Üst ve Sağ Alt) ise iki farklı şeyi birlikte tartışmayı sağlayabilecek bir 'üçüncü' düşüncesi üzerinden kurgulanır. Çalışmada bu üçüncü oluş durumu 'meta-duvar' olarak ifade kazanmıştır. Sistematik ve ilişkisel katmanlar aracılığıyla oluştuğu düşünülen bu öneri ile duvar imgesi, duvar-ekran ya da duvar-izleyici ilişkilerinin dönüştürülmesini ve böylece bilindik olanı sorgulatmayı başarmıştır. Bu noktada çalışmanın düşünce 'çerçevelerini silerek' ya da en azından sorgulay(t)arak şeyleştiğinden söz edilebilir.



Şekil 5.12 : MORPHtopia, Meta-Duvar (Url-25).

Duvarın parçalanması, dönüştürülmesi ve yeniden birleştirilmesi ile oluşturulan bütüncül şey açığa çıkan meta-duvardır. Böylesi bir süreç ve dönüşüm aracılığıyla duvar-ekran-izleyici arasındaki ilişki ise karşısından geçip gidilen bir yüzey üzerinden değil etkileşime geçilebilen bir mekansallık üzerinden kurulur. Bu bağlamda çalışma **'parçala-dönüştür'** olarak ifade edilebilecek bir tasarım kaçış çizgisi ile ilişkilendirilmiştir. Bu kaçış çizgisi tasarımda özgün bir yol bulmanın bazen de şeylere olan bakışımızı ya da onlarla ilişki kurma biçimlerimizi değiştirmekle ilgili olduğunun bir işareti olarak değerlendirilebilir.

Temsil bir yandan farklı tasarım araçları ile şeyleşmeleri açığa çıkarırken öte yandan o tasarım araçlarının da kendi içlerine katlanarak aracın kendisinin de yeniden üretilebileceğine dair bir potansiyel barındırır. Nitekim Nat Chard 'çizim araçları' ismini verdiği çalışmasında böyle bir güzergahtan ilerlemiştir.

Chard'a göre araç, çalışmalarımızda oldukça farklı rollere bürünebilir. Mesela asılsız bir fikir bile aracın kapasitesinden beslenip, verimli bir şekilde bozulabilir ve bu bozulma sayesinde maddenin herhangi bir şeye dönüşmesine yardımcı olabilir. Bu yaklaşım üzerinden Chard, hem tasvir edilen mimari hem de çizim eylemindeki belirsiz durumları tartışabilmek için bilgisayar destekli üretim tekniklerini -CNC freze

ve lazer kesim- kullanarak çizim araçları/aletleri üretmiştir. Ancak bir yandan da mimari çizim mekanizmalarının ve kurallarının ne kadar yerleşik halde bulunduğunun farkında olarak, bunun aynı zamanda paradoksal bir durum yarattığının altını çizmiştir. Burada paradoksu yaratan sorunun, Chard'ın da ifadesi ile, 'Belirsizliğe yaslanan bir çizim için hassas bir araç tasarlamaya ve üretilmeye nasıl devam edilir?' olduğu söylenebilir. Chard bu noktada bir araç tasarlama yaklaşımı ile üretilen aracın çalışma yaklaşımının birbirinden farklılaştığını dile getirmiştir (Chard, 2017, ss. 31-33).

Chard çizimle olan ilişkisini farklı bir aralığa taşıyarak 9 adet çizim aracı tasarlamış ve böylece 'çizimin kendisini de mekan haline' getirebilmiştir. Şöyle ki:

> Mimari çizim, inşa edilecek şeyi prova eder ancak kişinin çizim ile olan ilişkisi, çizilen şeyle önerilen bağlantıdan çok farklıdır. Bu araştırmadaki çizim araçları çizim ve yapım arasında, üç boyuttan iki boyutun ortaya çıkmasına veya çizimin mekan haline gelmesine tanıklık eder. Tüm araçlarda bu, resim düzleminin katlanmasıyla olur… Her bir araçla ilgili durumun mecazi bir modeli, söz konusu olan şeyi çizen kişiye hatırlatmak için cam bir fanus altında korunur. (Chard, 2017, s. 35)



Şekil 5.13 : Nat Chard, Çizim araçlarından örnekler (Sol-Araç2; Sağ-Araç4).

Çalışma kapsamında ise bir tür seri olarak ürettiği çizim araçlarından iki tanesi seçilmiş, araç ve temsil ilişkisi bağlamında şeyleşmenin nasıl ele alınabileceği tartışılmıştır. Araç 2 (Şekil 5.13- Sol) ve Araç 4 (Şekil 5.13- Sağ), hem yapısal farklılıklarından hem de ürettikleri çizimlerin farklılıklarından dolayı seçilmişlerdir.[61]

[61] İşleyiş olarak Araç 1 ilk üç aracın ilk versiyonu, Araç 4 ise 5. ve 6. aracın ilk versiyonudur.

Araç 2'nin Araç 1'e göre daha gelişmiş bir katlama düzeninde çalıştığını belirten Chard, bu durumu bir kameranın tersine çevrilmesine benzeterek açıklamıştır:

> Dünya kamerada çizim yüzeyi dışarıda, karanlıkta çalışır. Kutu bir projektördür ve bir model ve bir ampül içerir. Modelden (Araç 2) gelen ışık bir aynadan yansıtılır ve daha sonra akrilik plakalar altında tutulan fotoğraf kağıdı katlanır, resim düzlemine yansıtılacak olan 5″x 4″ kameradan bir mercekten geçer. (Url-26)

Chard dördüncü çizim aracını ise sonraki araçların oluşturulabilmesi için bir tür deneme aracı olarak ifade etmiştir. İlk üç araçta çizim işlemi için ışığı kullanan Chard, bu araçta ışık yerine boyayı kullanmıştır. Ayrıca bu araç iki aracın karşılıklı etkileşimi ile çalışmaktadır. Boyayı kullandığı için figüratif bir gölge yerine boyanın kendisi çizim parçalarının üzerinde bir oyun oynar (Url-27).

Araçların hangi parçalardan bir araya geldikleri, nasıl bir mekanizmaya sahip oldukları, içerdikleri parçaların verdikleri bilgiler gibi çeşitli durumlar çalışmanın ifade edilebilir yönlerini oluşturmakta ve araçların da bu anlamda katmanlaşmasına yol açmaktadır. Ancak mekanizmanın işleyişinde karşılaşılan durumlar- kağıdın malzemesi, katlanma biçimi, ışığın ya da boyanın nasıl sıçratılacağı veya şiddeti gibi bilinmeyen şeyler- araçların bir yandan da ifade edilemeyen nitelikler üzerinden katmanlaşmasını işaret eder. Bu noktada araçların yanı sıra ürettikleri çizimler de tartışmaya katkı sağlayabilir.

Araçlardan elde edilen çizimlerden (Şekil 5.14) de gözlemlenebileceği üzere, aracın gelişimi üzerine yoğunlaşıldıkça, araç hem yapısal olarak hem de çizim dili olarak alternatif denemelerin önünü açmıştır. Chard hem araçları hem de araçların ürettikleri çizimleri ise işlevsel ve yapısal olarak değerlendirmiş ve bu durumu şu şekilde ifade etmiştir:

> İşlevsel olarak, araçlarımı onlarla çalışırken teorik olarak tartışmaların koşulunu deneyimleyecek şekilde inşa ettim. Dolayısıyla, onların temel temsil biçimlerinden biri operasyonlarıdır. Buna yalnızca onlarla çalışılarak erişilebilir. Yapısal olarak ise, bir fikir elde etmek için bir araç olarak inşa edilmişlerdir. Ancak araçsal görünümleri de gözlemciyi baştan çıkarmaya yönelik bir girişimdir. Ürettikleri çizimler herkes için şeffaf olmasa da,

araçların yapımının gözlemcileri çizdiklerine ilgi duymaya ikna etmesini umuyorum. (Chard, 2020)



Şekil 5.14 : Araçların ürettiği çizimlerden örnekler (Sol-Araç2; Sağ-Araç4).

Araçların işlevsel yönü 'operasyonlar' aracılığıyla açığa çıkabildiği için eylemde üretilen bilgiye dayalı bir katmanlaşmadan söz edilebilir. Araçların yapısal yönü ise 'aracın inşası' ile ilgili olduğu için katmanlaşmaların bir yandan da kullanıma hazır bilgiye dayalı olduğuna işaret eder. Söz konusu katmanlaşmalar mimari temsilin- hem araç üretimi hem de o araç ile gelişen çizimler bağlamında- özelleşmesine katkı sağlar. Burada önemli olan araçların "…gözlemciyi ürettikleri sıçrama çizimlerinin bir madde olabileceği konusunda ikna edebilmesidir" (Chard, 2016, s. 149).

Tüm bu özellikler üzerinden Chard'ın çizim araçları çalışması (hem aracın kendisi hem de ürettiği çizimler bağlamında) ifade edilebilir ve kullanıma hazır bilgiye dayalı özelliklerini 'açığa çıkararak', ifade edilemeyen ve eylemde üretilen bilgiye dayalı özelliklerini ise 'gizemini koruyarak' şeyleştirdiği söylenebilir. Çizim araçları üretimleri ve temsilleri üzerinden tartışılan böylesi bir şeyleşme potansiyelinin **'aracın mekansallığı'** olarak ifade edilebilecek bir tasarım kaçış çizgisine işaret ettiği düşünülmektedir. Aracın kendisini mekan olarak ele alan ve onu yeniden kurgulayan bu kaçış çizgisinin ise, temsil-araç-mekan arasındaki ilişkiyi yeniden tartıştığı ve sorgulattığı söylenebilir.

Söz konusu sorgulama pratik anlamda bir üretimi sağlamanın yanı sıra kendisine düşünsel olarak da yenilikçi bir yol bulabilmiştir. Bu tür arayışların deneysel bir yapısının olduğundan söz edilebilir. Söz konusu deneysellik durumu ise mekan düşüncesi bağlamında alternatif düşünme biçimlerinin ya da pratiklerinin önünü açabilir.

Bu düşünceden hareketle, Neil Spiller'in 1998 yılında başlattığı *Communicating Vessels* başlıklı yazılı ve çizili teorik mimari tasarım araştırma projesi örnek olarak ele alınabilir. Projenin büyük kısmı Spiller'in çocukluğunun geçtiği Fordwich/İngiltere'de geçmektedir. Proje biyoteknoloji, sanallık ve nanoteknoloji mimarisi üzerinde geniş kapsamlı etkileri araştırır ve özellikle mimarlık ve peyzaj arasındaki klasik ayrımla ilgilenir. Teknolojinin mimariye etkisi ile organik ve inorganik ilişkiler dönüşümlü olarak mekansal ilişkilerin kurulmasında rol alır ve Modernizmin eski doktrinlerini sorgular. Böylece 'anlatı' kendisine mimarlıkta yer edinmeye başlar (Url-28). Bu bağlamda *Communicating Vessels* projesi için Spiller çok sayıda çizim serisi üretmiştir.

Sözü edilen serilerden biri olan 'bahçe çalışmaları' kapsamında Spiller, kendi mimari sözlüğünün yanı sıra Aldo Rossi'nin Moderna Mezarlığı, OMA'nın La Villette Yarışması gibi çeşitli yaklaşımlardan da faydalanmıştır. Bu çizimler zaman içerisinde artırılmış gerçekliklerle ilişkili olarak sanal bir yüze de sahip olmaya başlamışlardır. Spiller bu yaklaşımı, çağdaş mimarlar tarafından zar zor keşfedilen yeni bir mimari detaylandırma alanı olarak gördüğünü, ayrıca, çizimlerin aydınlık ve karanlığın, hayaletlerin, bakış açılarının, sanal ve gerçeğin bu yan yanalığını keşfetmesini istediğini dile getirmiştir (Spiller, 2016a, s. 144).

Spiller 2012'nin sonlarına doğru, arkadaşı Lebbeus Woods'un ölümünün ardından katartik bir an (daha) yaşadığını ve böylesi bir an'dan ise *The Walled Garden for Lebbeus* çalışmasının ortaya çıktığını ifade etmiştir (Spiller, 2016a, s. 144). Spiller'in bahçe çalışmalarına örnek olan bu çalışma tez kapsamında ele alınmıştır.

'Lebbeus için Duvarlı Bahçe' ile Spiller, "duygusal veya görsel olarak tam olarak okunamayan ya da ölçülemeyen, görkemli ve güzel bir fırtına kaosu öneren artırılmış gerçeklik ortamı yaratmak istemiştir. (…) Bunu yapmak için çalışmayı zamanla, hızla, çoklu yerleşimlerle, bakış açılarıyla, yerçekimiyle ve şeffaflıkla detaylandırmıştır" (Spiller, 2014, ss. 121-126). Bu serinin 'Sanal Nesneler ve Sanal Gölgeleri' (Şekil 5.15) isimli çiziminde "hayaletimsi nesneler bahçede, genellikle izleyicinin periferik bakışında hareket eder ve rahatsız edici bir dizi varlık sunarlar" (Spiller, 2014, s. 122). Bu bağlamda fırtınanın izleri, nesneler ve gölgeleri, hayaletimsi ögeler olarak ifade edilebilecek elemanların çizimde gözlemci ile paylaşılabilen şeyler olduğundan söz edilebilir. Böylece bahçe düşüncesi ve temsilinin, gözlemci ile paylaşılabilen bu ögeler üzerinden katmanlaştığı söylenebilir. Ancak bir yandan da bahçenin 'artırılmış bir

gerçeklik ortamı' ile ilişkilendirilişi, algısal bir aralığa işaret ettiği için kısmen paylaşılabilen katmanları içermektedir; kaos, aydınlık ve karanlığın birlikteliğinden doğan hissiyat gibi. Paylaşılabilen ve kısmen paylaşılabilen bu katmanlar aracılığıyla ise çalışmanın 'hem açığa çıkan hem de gizini içeren' nitelikler bağlamında şeyleştiği söylenebilir.



Şekil 5.15 : Neil Spiller, Lebbeus için Duvarlı Bahçe, Sanal Nesneler ve Sanal Gölgeleri (Spiller, 2014, ss. 122-123).

Öte yandan çizim ikiye bölünmüş algısı yaratılarak ifade kazanmıştır. Çizimde farklı renkler kullanılmış (siyah-beyaz) ve bu farklı renkli bölgelerdeki çizimler de farklı perspektiflerle ve boyutlarla (2b-3b) detaylandırılmıştır. Bu detaylandırmalara daha yakından bakıldığında ise onların da kendi aralarında parçalanarak yeniden inceltildikleri görülebilir. Bu değerlendirme çizimin yapısal olarak nasıl katmanlaştığının bir ifadesi olarak düşünülebilir. Bu türden bir ifade, düşüncenin eylem içerisinde her seferinde nasıl yeniden kurgulandığının ve çizimin tasarım aracına nasıl dönüştüğünün bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Nitekim Spiller (2014) de temsili (çizimin) bir düşünme aracı olarak kullandığını şu sözlerle dile getirir: "önceden formüle edilmiş düşünceleri ifade etmek yerine düşünceleri yine çizim yoluyla formüle etmek" (s. 121). Çünkü "… her satır ya da tonlama bir sözcük, onların gruplamaları cümledir. Tüm bunların birliktelikleri ise bir denemedir,

olgunlaşmış bir düşünceyi sunan"[62] (Spiller, 2014, s. 121). Böylesi bir yaklaşım tasarımcının kendi cümlelerini vermek istediği duygu ile kurması dolayısıyla çizimin duyumsal olarak da katmanlaşmasına yol açar. Bu noktada kullanılan içeriğin yapısallığı ve vermek istediği duygu birlikte düşünüldüğünde, çalışmanın kişisel bakış açılarıyla ve farklı disipliner yaklaşımlar ile (biyoteknoloji, sanallık ve nanoteknoloji gibi) biçimlendiğinden söz edilebilir. Bu bağlamda çizim 'alternatif senaryolar' üzerinden şeyleşmektedir denilebilir.

Sonuç olarak 'açığa çıkma, gizini içerme' ve 'alternatif senaryolar' bağlamında şeyleştiği tartışılan çalışmanın, **'düşünce deneyleri'** olarak ifade edilebilecek bir tasarım kaçış çizgisini oluşturduğu söylenebilir. Bu kaçış çizgisi, çalışmanın bir dizi anlatısından bir tanesi üzerinden ele alındığı için, hem düşüncenin hem de deneysel pratiklerin dinamik yapısından türetilen bir güzergah olarak düşünülebilir.

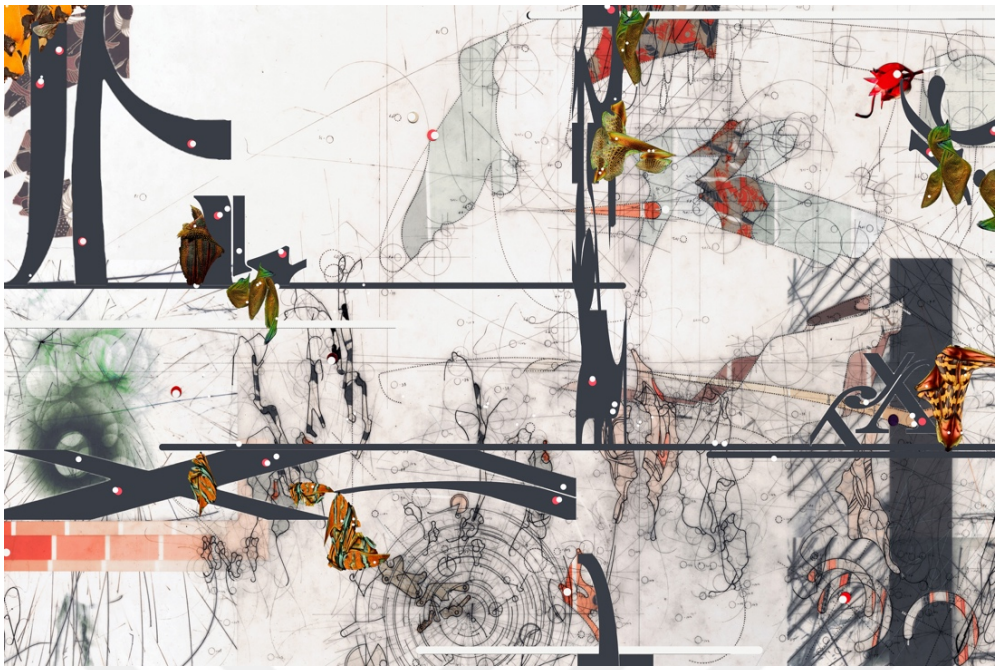
'Düşünce deneyleri' kaçış çizgisi bir yandan da keşif duygusunun tetikleyicisi olarak değerlendirilebilir. Nitekim belirsizliklerle dolu keşif süreci o yolda ilerlerken karşılan şeylerle nasıl ilişki kurulduğuna ve o ilişkinin tasarımcıda, mekan düşüncesi bağlamında, neleri tetiklediğine dair özgün bir aralık sağlar. Bu bağlamda Perry Kulper'ın 'Ev+Bahçe, Peyzaj' çizimleri serisi örnek olarak ele alınabilir.

Kulper'ın yaklaşık 140 adet çizimden oluşan Ev+Bahçe, Peyzaj çizimleri serisi, photoshop programını öğrenme ve oradaki araçların potansiyelini keşfetme denemeleri ile başlamıştır. Kulper bu çalışmalarda "proto-dijital kolajlar" olarak ifade ettiği tasarlama biçimini kullanmıştır. Bu tasarlama biçimi ile birkaç basit Photoshop® işleminin (hızlı seçim aracının, kopyala-kes-yapıştır araçlarının kullanımı vb.) potansiyeli ortaya çıkmış ve ev-bahçe-peyzaja dair programatik tipolojiler yeniden düşünülmüştür. Görsellerin özelleştirilmesiyle çok hızlı görsel spekülasyonların yaratılması ise mekansal ve temsili potansiyelleri açığa çıkarmış, fikirleri kanıtlamak yerine keşfetme yoluna gidilmiştir (Kulper, 2019a, s. 65). Bu anlamda çalışmanın dijital bir aracın imajları dönüştürme (geleneksel kolaj mantığının bir anlamda dijitale aktarılması ile) ve mekansal spekülasyonlar üretme potansiyelini kullandığı söylenebilir. Bu noktada tasarım sürecinin nasıl yürütüldüğüne değinilebilir:

[62] Bu alıntı faydalanılan kaynakta Woods'un yorumu üzerinden ifade edilmiştir.

> … Her çalışma farklı şekilde başlar, ama genel olarak, bir, iki, belki üç görsel (mimarlıkla tamamen ilgisiz) bulurum, indiririm… Kullandığım görseller bazen başkalarının üretimleri ya da fotoğrafları bazen ise benim kendi işlerimden… Ardından görüntünün bir parçasını seçerim (bazı parçaları özelleştirip bir dünya inşa etmeye çalışırım). 16"x 24", 300 dpi boyutundaki beyaz bir Photoshop zeminine yerleştiririm. Sonra bilinçli ya da sezgisel olarak veya başka bir şekilde, imaj üzerinde çalışırım, imajın üzerinde çalışırken düşünceler ve fikirler üretirim, onun ne hakkında olabileceğini keşfedebileceğim ya da üzerinde çalışırken bir şeyler tartışabileceğim başka imaj parçaları oluşturmaya başlarım. Onlar asla ilksel eskizler gibi değildir. Küçük bir dünya inşa etmeye, normalde ev + bahçe, peyzaj incelemelerinin parazit benzeri 'görünüşler' olarak 'görülen' bir çeşit asamblaj parçalarının kozmolojisine ilgi duyarlar. Bir görüntü üzerinde çalışırken, bazen bilerek veya yansıtıcı olarak ortaya çıkan kararlar veriyorum, bazen ise bir tür görüntü 'zindeliği' elde edinceye kadar sadece ileri ve geri hareketler yapıyorum. İmaj oluşturma sürecindeki şeyleri silerken, görüntülerin hiçbirini silmiyorum… Taslak, eskiz veya herhangi bir çizim yapmıyorum. Diğer projeler üzerinde çalışma biçimlerim oldukça farklı olsa da, bu görüntü dizileri üzerinde her zaman doğrudan, Photoshop yapıları üzerinden, çalışıyorum… İmajlar yapısal, temsili ve taktiksel olarak temelde aynıdır, hepsi proto-dijital kolajlara doğru atılan ilk adımlardır. Teknik olarak dijital kolajlardır… Bununla birlikte, özellikle 1-2 saat gibi kısa bir sürede tamamlandıklarını düşünürsek yapabilecekleri işleri yaparlar. (Kulper, 2019b)

Bu serideki tasarım süreci, sistematik olarak ilerlemiş ve çizim belirli aşamalardan (görsel bulma, onu belirli boyutlara yerleştirme, yaklaşık aynı zaman aralığında üretme vb.) geçerek üretilmiştir. İzlenilen taktiğin sistematik oluşu çalışmanın kendisinin de sistematik olarak katmanlaştığının bir yansıması olarak düşünülebilir. Ancak sistematik oluş her seferinde farklı imajlar ve düşünme biçimleri üzerinden gelişip farklı anlam dünyalarının kapılarını aralayacağı için 'katı' bir yapısallık olarak düşünülmemelidir. Nitekim çalışmalarda yürütülen uygulamaların/ denemelerin bir tür 'parazit' yuvası gibi kolajı oluşturmaları, onun 'görselliğinin/ görünürlüğünün kozmik bir yapı olarak' düşünülmesinin de altını çizer. Bu bağlamda bir örnek olarak serinin 45a.-gri versiyonuna (Şekil 5.16) bakılabilir.



Şekil 5.16 : Perry Kulper, Ev+Bahçe, Peyzaj çizimleri 45a-gri versiyonu (Perry Kulper kişisel arşiv).

Kulper bu çizimde ev, bahçe, peyzaj bağlamından farklı bir amaç için ürettiği kendi çizimlerinden birinin görüntüsünü altlık olarak kullanmıştır. Burada muhtemel bir mekansal alan oluşturmak için hem alfabetik hem de doğal fragmanlar aradığını ifade etmiştir. Ayrıca çalışmada ayrılmış bir tür *poché*'nin ortaya çıktığını, çizimin karışık zamansallıkları içerdiğini, kaligrafik zevklerle bütünleştiğini ve altlık olarak kullandığı çizimindeki orijinal proje parçalarının yeniden çerçevelendiğini de sözlerine eklemiştir (Kulper, 2019b).

Çizime bu gözle bakıldığında, altlık olarak kullandığı çalışmanın üzerine eklenen figüratif katmanlar, işaretler ve (kalın siyah) çizgiler, çalışmanın içerisinde çeşitli bölünmeleri sağlamış, odak noktalarını dağıtmış, ön- arka algısı yaratmışlardır. Altlık çizimde kullanılan 'işaretlerin ya da kodlamaların' yeniden yorumlanmaları ise programa dair birer içerik olarak düşünülebilir. Bu bağlamda çalışmanın sembolik olarak katmanlaştığından söz edilebilir. Öte yandan çizimin içerdiği 'karışık zamansallık', 'kaligrafik zevkler' ya da 'kozmik yapısallık' gibi ifadeler sembolik katmanlar aracılığıyla çizimin tasarımcısı ya da izleyicisi ile karşılaşma biçimini anlamsal olarak da katmanlaştırmaktadır. Dolayısıyla çizim sembolik ve anlamsal katmanların birlikteliğinden beslenmektedir denilebilir. Ancak bu katmanlaşma öylesine özneye (tasarımcının dünyasına) yakın olarak açığa çıkmıştır ki çizimdeki kimi şeylerin 'açığa çıkarılmasına' rağmen bu açığa çıkmaların da bir 'gizem'

içermesi, özne-şey ilişkisi bağlamında potansiyel bir aralık üzerinden şeyleşmesini sağlamıştır.

Çizimin tetiklediği bir diğer yaklaşım ise ev+bahçe-peyzaj kavramlarının içerdikleri programatik durumların yeniden yorumlanması ile ilgilidir. Söz konusu yorumlama biçiminde artık programlar değil ilişkiler önemlidir ki bu da çalışmanın aynı zamanda ilişkisel olarak katmanlaştığının bir işareti olarak okunabilir. Bu bağlamda 'bir şey sınırlarından ya da (ona yüklenen) anlam dünyasından sıyrıldığında nasıl bir keşif sürecini tetikler' sorusu sorulabilir ki bu soru çalışmanın nasıl şeyleştiği ile ilişkilendirilebilir ve iki şekilde ele alınabilir. Öncelikle çalışmada programa dair 'bilgilerimiz' bize yeniden sunulmak yerine kavramsal olarak kullanılmışlardır. Bu sayede çalışmanın 'çerçeveleri silerek' şeyleştiğinden söz edilebilir. İkincil olarak, sözü edilen kavramsal aralık tasarımcının dünyası ile o kadar iç içe geçmiştir ki, gözlemci olarak bizlerin bu çalışmalara dahil olabilmek için performans göstermemiz, kendi dünyamız/bakış açılarımız ile yeniden yorumlamamız gerekir. Böylece çalışmanın aynı zamanda 'performatif ilişkiler' kurarak (hem tasarımcısı hem de izleyicisi ile kurduğu ilişki bağlamında) şeyleştiğinden söz edilebilir. Çalışmanın içerdiği ve hedeflediği tutum bu noktada önemlidir:

> Çalışma ideal olarak, tipolojik tutarlılık gibi bir şeyden öte, büyük ölçüde ilişkisel yapılanmaya olan ilgim nedeniyle disiplinin sınırlarını aşıyor. (…) Kendime düşünceler, kesin kavrayışlar, vahşi tahminler ve önseziler arasında hareket etme iznini veriyorum. Bu tutum (örneğin) disiplinler arasındaki tanımların, sınırların veya eşiklerin gerçekten önemli olmadığını göstermektedir. Aksine, farklı çözünürlük dereceleri, okunaklılıklar, izleyici ile iletişimsel ve ilişkisel birleşmeler veya işin içinde yapılandırılmış veya aranan ilişkisel konturlar önemli olan şeylerdir. (Kulper, 2019b)

'Disiplinin sınırlarını aşma' ve 'ilişkisellik' ifadelerine yapılan vurgunun, ev+bahçe-peyzaj çizimi kapsamında tartışılan şeyleşmelere yeniden ışık tuttuğu söylenebilir. Nitekim çalışmanın 'açığa çıkma-gizini içerme', 'çerçeveyi silme' ve 'performatif ilişkiler' üzerinden şeyleştiği ifade edilmişti. Bir tür keşif olarak da nitelendirilebilecek bu yolculukta ise çalışmanın oluşturduğu tasarım kaçış çizgisi **'spekülatif ilişkisellik'** olarak yorumlanabilir. Her seferinde farklı karşılaşmalara olanak sağlayan bu kaçış çizgisinin kendi bilgisini tam da oluştuğu an'(lar)da ürettiği söylenebilir.

An'da olma ya da farklı karşılaşmalara açık olma durumu ise arayışın hiç bitmediği bir akış haline işaret eder. Bu hal özne ve nesne arasındaki diyaloğun süreklilik içerdiği durumlarda yalnızca kullanılan tasarım araçlarının türüne göre değil, kullanım biçimleri ve verdikleri hissiyata göre de kendini açığa çıkarır. Bu bağlamda Peter Cook'un 2005 yılında konvansiyonel tasarım araçlarını kullanarak ürettiği *Oslo East* projesi irdelenebilir.

Cook projede öncelikle geleneksel çizim tekniklerini kullandığını, sonrasında ise onları renklendirilmiş baskılara geçirdiğini ifade etmiştir. Alanda (hayali) bir çizgi boyunca bir dizi kesit-görünüş çizmiştir. Bu alıştırmadan sonra Cook kimi yerlerden seçtiği ve üzerine çalıştığı detaylı çizimlerden oluşan bir kolajı da önceki çizimin alt kısmına eklemiştir. Çizimin sağında bulunan Oslo yerleşiminin ise çizimin soluna göre hem biçim hem de pencere düzenleri bağlamında farklılaşmasına rağmen yine de bazı organizasyonel benzerliklere sahip olduğunu belirtmiştir. Buradaki harekete bağlı hızın (içine çekilinen) ise sosyal barınma kurallarının küçük ayrıntılarındaki gündelik farkındalıklardan kaynaklandığını dile getirmiştir. Cook ayrıca uyguladığı suluboyanın veya guaj boyanın ya da kullandığı renkli kalemlerin çizimde sağladığı homojenleştirmenin de altını çizmiştir. Ayrıca üst üste gelen bitki örtüsünün rolünün kritik olduğunu ve çizim iç mekan bitkilendirmesi, dış mekan bitkilendirmesi ve kamusal alan bitkilendirmesi fikirleri için bir deneme ortamı işlevi gördüğünü belirtmiştir (Cook, 2014, ss. 167-169).



Şekil 5.17 : Peter Cook, *Oslo East- Norway* (Cook, 2014).

Cook'un proje metninde daha çok hangi tasarım araçlarını neden ve nasıl kullandığından söz etmesi, çizimin yapısal olarak nasıl bir içeriğe sahip olduğuna ve dolayısıyla onun yapısal olarak nasıl katmanlaştığına işaret etmektedir. Bunun yanı sıra Cook'un (Şekil 5.17- Üst) geleneksel bir tasarım aracı (görünüş- kesit) ile düşüncelerini ifade etmesi ve bu sırada renklendirilmiş baskıları (farklı renklerin farklı mekansal birimlerdeki kullanımı ile) kullanarak, mekanın atmosferini görünür hale getirmeye çalışması mekana dair duyumsal katmanlaşmaların oluşmasına aracılık etmiştir. Yapısal ve duyumsal katmanlaşmalar aracılığıyla çalışma, hem dile getirilen ifade teknikleri ve yapım aşamaları ile açığa çıkarılabilen şeyleri hem de tasarımcısı ile kurduğu etkileşim dolayısıyla gizliliğini sürdüren şeyleri içermektedir. Bu durum çalışmanın şeyleşme biçimlerinden biri olarak değerlendirilebilir.

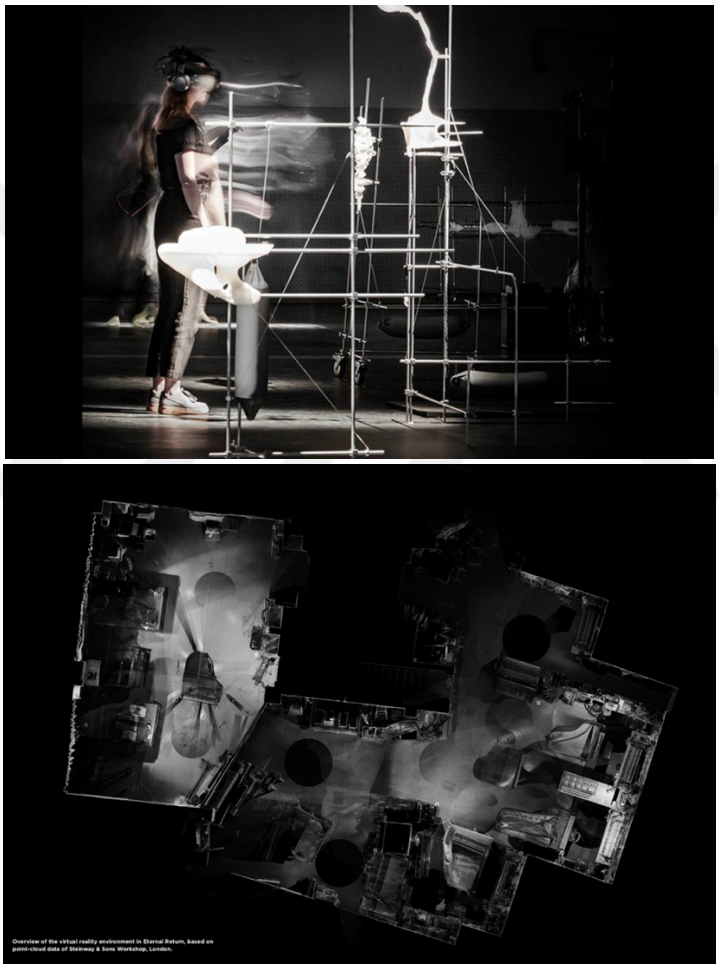
Öte yandan Cook projede, farklı birimler arasında farklı ilişkiselliklerin kurulmasına olanak sağlayan bir yapı grubunun görünüş çizimi aracılığıyla ifade edilmesinin yetersizliğini, oradaki yaşam senaryolarını da içine almayı deneyen bir kolaj (Şekil 5.17- Alt) ekleyerek azaltmayı denemiştir. Bu noktada kolajla birlikte gelen metinler, üç boyutlu imajlar ya da fotoğraflar çalışmayı hem sembolik olarak katmanlaştırmaya başlamış hem de bu birliktelik mekansal atmosfere dair anlamsal katmanlaşmaların oluşmasını tetiklemiştir. Ayrıca proje metnine geri dönüldüğünde biçimsel farklılıklar, sosyal barınma yaklaşımı ve yeşilin iç mekan- cephe- kamusal mekanda kullanılma durumu gibi etkenler de anlamsal katmanlaşmalara dair veriler olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla sembolik ve anlamsal katmanlaşmaların birlikteliği üzerinden bakıldığında, hem tasarımcıda hem de gözlemcide uyandırdığı hissiyat nedeniyle, çalışmanın bir yandan da 'mekansal hislenim' bağlamında şeyleştiğinden söz edilebilir.

'Açığa çıkma-gizini içerme' ve 'mekansal hislenim' üzerinden şeyleştiği ifade edilen çalışmanın (Cook'un gerek kullandığı ifade teknikleri gerekse dile getirdiği mekansal kurgu ve düşünce bağlamında) oluşturduğu tasarım kaçış çizgisi ise **'atmosferik arayışlar'** olarak ifade edilmiştir.

Çizim aracılığıyla mekanın atmosferinin ifadesine yönelik bir arayış olarak dile getirilen bu tasarım kaçış çizgisinden yine mekansal atmosfer ile ilişkilendirilebilecek bir başka örneğe geçilebilir. Bu bağlamda mekansal atmosferi hem fiziksel gerçeklikte hem de sanal ortamda aynı anda yakalamayı deneyen ScanLAB Projects'in *Eternal Return* isimli çalışması dikkat çekicidir.

ScanLAB Projects'in 2019 yılında hafızanın geleceğini araştıran *Eternal Return* isimli karma-gerçeklik sergisinde izleyiciler, "Dünya'nın derin geçmişinden antroposen (insan çağı) sonrası geleceğine kadar kopyalar içeren bir bellek arşivini keşfederler. Bu kopyalar hiper-bağlı fiziksel nesneler, dijital mekanlar ve akustik ortamlar olarak kendini gösterir. Deneyim birebirdir ve sanatçı rehberliğindedir" (Url-29).

Deneyim sanal ortamda gerçekleştiği için (yalnızca kulaklık-mikrofon seti gerektiren) ziyaretçilere hitap edebilmek niyetiyle bir sahne seti (Şekil 5.18- Üst) sanal olanın iskeletsi yapısıymışçasına kurgulanmış, sergi düzenine dahil olmuştur.



Şekil 5.18 : ScanLAB Projects, Ebedi Dönüş (Üst, Sergi Platformundan Bir Kesit; Alt, Sanal Gerçeklikteki Mekan).

Sergi Stromatolit[63], Memor ve Füg olmak üzere üç bölümden oluşur. İlk bölümde dünyadaki ilk yaşam biçimlerinden olan, kayalara tutunan, tek hücreli siyanobakteri katmanlarından oluşan Stromatolitlerden yola çıkılarak, Stromatolit sonrası

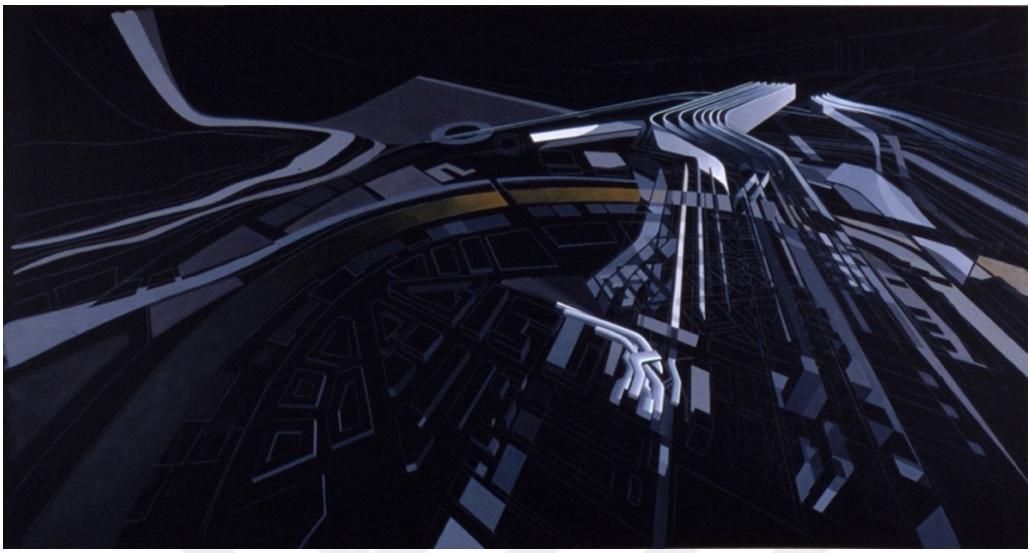
[63] Yunanca'da 'katmanlı kaya' anlamına gelir.

modellenen dijital bir varlıkla karşılaşma durumu sorgulanır ve 'dijital ortamda yaşamın gerçekleştiricisi nedir' sorusu sorulur. Memor isimli ikinci bölüm binaların, manzaraların, seslerin, kokuların ve hatta insanların izlerinin dijital arşivi ile Ebedi Dönüş'ün merkezini oluşturur. Buradaki bellek yapısı, insan zihninin nöral ağ yapısı ile benzerlik gösterir ve ziyaretçi olmadığında da formların, seslerin ve kokuların bir arşivi olmaya devam eder. Son olarak Füg bölümünde ise Bach'ın Füg'ü (A Minor BWV 543) bir hatırlama süreciymişcesine, seslendirilir. Çünkü Füg veya Füg durumu, beynin hafızanın nerede olduğunu bulamadığı psikolojik bir terimdir. Bu nedenle dinleyicilerin elektromanyetik ses dalgaları ile duyuları tetiklenir, bilgi taşınır. Sonuçta bu üç bölüm üzerinden Ebedi Dönüş, bedenleşmemiş insan bilinci olarak eski dünyadan yeniye giden bir karmaşa yolculuğudur (Url-29).

Çalışmanın üç aşamalı olarak kurgulanması, yaklaşımın kendi içinde gelişim göstermesi (tek hücreli bir yaşam biçiminden kişinin duyularına hitap eden bir güzergahta) gibi durumlar üzerinden- mekansal ögelerin temsiline dair bilgi edinemesek dahi- çalışmanın yapısal olarak katmanlaştığından söz edilebilir. Bu noktada kurgulanan sanal mekanın görüntüsünün (Şekil 5.18- Alt) de benzer şekilde üçe ayrılmış olması hem mekan düşüncesi hem de temsili bağlamında yapısal olarak benzer bir dili açığa çıkarır. Sahne seti (Şekil 5.18- Üst) ise duyumsal katmanlaşmaların oluşması için bir çeşit tetikleyici olarak değerlendirilebilir. Öte yandan sanal bir gezinti ile kişinin katılımına açılan kurgunun kendisi halihazırda duyumsal bir katmanlaşma yaratmaktadır. Çünkü böyle bir gezinti, gerçekliğin farklı bir yansımasına bir arayüz aracılığıyla ve deneyimleyerek dahil olmak demektir. Ayrıca çalışmanın son bölümündeki dinleti de duyumsal katmanlaşma durumuna eşlik etmektedir. Dolayısıyla çalışmanın yarattığı zamansal ve mekansal kayma, ki burada iç içe geçmiştir, algılar aracılığıyla gerçekleşir. Bu nedenle çalışmanın 'mekansal algı' ile şeyleştiğinden ve kendi tasarım kaçış çizgisini **'zamanmekansal çözülme'** üzerine kurduğundan söz edilebilir. Bu kaçış çizgisi temsilde katmanlaşmanın yalnızca hislenimin yaratımı ile de oluşabileceğinin güzergahlarından biri olarak görülebilir.

Zamanı ve mekanı aynı anda birbiri içinde eriten bir yaklaşım olarak düşünülebilecek bu çalışma, onu deneyimleyen özneler aracılığıyla her seferinde farklı duyuları tetiklemeye de olanak sağlar. Deneyim sürecinde farklı imgeler aracılığıyla birçok duyunun harekete geçirilmesi ise farklı disiplinlerin mimarlık bilgisine sağladığı katkılardan biri olarak düşünülebilir.

Söz konusu katkılardan bir diğeri mimarlık ve resim arakesiti üzerinden ele alındığında, Zaha Hadid'in 2009 yılında Roma/ İtalya'da tasarladığı MAXXI müzesi (Şekil 5.19) bu kapsamda tartışılabilir.



Şekil 5.19 : Zaha Hadid, MAXXI (Url-30).

MAXXI sadece sanat sergileyen bir mekan olarak değil, çağdaş tasarım, moda, sinema, sanat ve mimarlık dillerinin yeni diyaloglarda buluşabileceği bir araştırma 'serası' olarak tasarlanmış, bu aşamada 'yenilik, çok kültürlülük, disiplinlerarasılık' anahtar kelimeleri önemsenmiştir. Projenin yaklaşımına göre müze bir 'nesne' olmanın ötesinde iç ve dış sınırı olmaksızın herkesin erişebileceği bir yapılar alanıdır. Bu nedenle birbirleri ile sürekli kesişen ve ayrılan duvarların (çizgilerin) bir araya gelmesi ile açığa çıkar (Url-30). MAXXI'de "… gezinmek, mekanları deneyimlemek sürekli değişen manzara ve sürprizlerle karşılaşmaktır" (Url-30). Sınırların eritildiği bu yaklaşımda "kayma kavramının somutlaştırıldığından" (Url-31) söz edilebilir. Çalışmanın "mekanın yüzdüğü, büyük akıntıların galerilere dönüştüğü ve küçük akıntıların onlarla bağlantı kuran köprüler haline geldiği bir delta" (Url-32) düşüncesi üzerinden geliştirilmesi, sözü edilen yaklaşımları da anlaşılır hale getirmektedir.

Bu bağlamda bir 'müze' yapısını 'nesne' olmaktan çıkarıp 'dinamik ve etkileşime açık bir mekan' olarak ele alma fikri, düşüncenin anlamsal katmanlaşmalar üzerinden biçimlenmesine yardımcı olmuştur. Bu fikir ise çeşitli kavramları/ yaklaşımları beraberinde getirip tasarımı yorumlama potansiyelini artırmıştır. 'Araştırma serası' fikri, 'ne içerde ne dışarda olma' durumu ya da 'kesişim' anlayışı bu yaklaşımlar arasında düşünülebilir. Söz konusu yaklaşımlar temsilin kendisini de, kendi içerisinde

akan, üst üste ya da yan yana gelen, farklı (kentsel) ölçeklerin sürekliliğinde kendine özgü bir pozisyon bulan, kullanılan farklı tonlamalar ile mekansal ilişkiler arasındaki geçişkenlik hissini veren bir açıklığa kavuşturmuştur. Bu yaklaşım onun aynı zamanda sembolik katmanlaşmaları olarak da okunabilir.

'Sınırların yıkılması' kavramı da bu noktada oldukça önemlidir. Kavramın 'delta' fikrinden beslenilerek ortaya çıktığı söylenebilir. Böylece mekan kullanıcının hareketine eşlik ederek akıp gitmeyi, duraklamayı ve sonra yeniden o akışa kapılmayı olanaklı kılar. Nitekim Hadid'de bunu 'kayma' olarak dile getirmiş, temsilde kullanılan geometrik formlar da bu kavrama eşlik etmiştir. Bu durumu yaratabilmek için tasarım kentsel ölçekten beslenerek, onun içersinde kendisine bir yer ve dil edinmiştir. Dolayısıyla böylesi bir mekanda 'sürprizlerle karşılaşmak' kaçınılmazdır. Bu karşılaşma biçimleri ise çalışmayı 'mekansal algılama' üzerinden şeyleştirmektedir.

Tüm bu düşüncelerin eylemle buluşması (temsil bağlamında) öncelikle resim üzerinden gerçekleşmiştir. Onun verdiği anlamsal katmanlaşmalar yapıya hem fiziksel hem de anlamsal olarak yansımış, 'deneyim' üzerinden varlığını sürdürmüştür. Hadid'in tasarlama biçimi bağlamında resim ile kurduğu bağ ise, kendi ifadesi ile, "her zaman mimari projeler için araştırmanın bir parçası" (Url-33)[64] olarak kendine yer bulmuştur. Resim ile kurulan bu ilişki çalışmayı hem yapısal hem de duyumsal olarak katmanlaştırmıştır. Söz konusu ilişkinin içerdiği akışkan durum yeni bir 'müze' düşüncesi ile bir araya geldiğinde de artık 'çerçeveler silinmeye' başlamıştır.

Sonuç olarak 'mekansal algılama' ve 'çerçeveyi silme' üzerinden şeyleştiği ifade edilen çalışmada Hadid'in- hem temsil hem de temsil edilen şey bağlamında- tasarım kaçış çizgisini verdiği hareket ve sekans duygusu aracılığıyla **"sinematografik bir deneyim**" (Url-32)[65] yaratarak oluşturduğu söylenebilir. Böylesi bir kaçış çizgisi ise mekanı (düşüncesini) her an özelleşebilecek bir deneyime açık hale getirir.

---

[64] Hadid resim-mimarlık ilişkisi ve bu ilişkinin zaman içerisindeki gelişim sürecine dair bakışını ise (aynı kaynakta) şu şekilde ifade etmiştir: "Resim, yoğun bir deneyime izin veren tasarım aracı olarak kariyerimin önemli bir bölümünü oluşturdu. Üç boyutlu tasarım yazılımı olmadığı için, resim her zaman o dönem tasarımcılar olarak bizim için mevcut olanın bir eleştirisiydi… Resimlerim 30 yıl içinde gelişti, çünkü mimari çizimlerin araştırmaya yardımcı olmak için çok daha fazla bozulma ve parçalanma gerektirdiğini düşündüm. Resim yapabilirim - ama ressam değilim - yarattığımız resimler her zaman mimari projelerimiz için araştırmanın bir parçasıydı" (Url-33).

[65] Hans Ulrich Obrist, Hadid ile yaptığı görüşmede MAXXI için bu ifadeyi kullanmıştır.

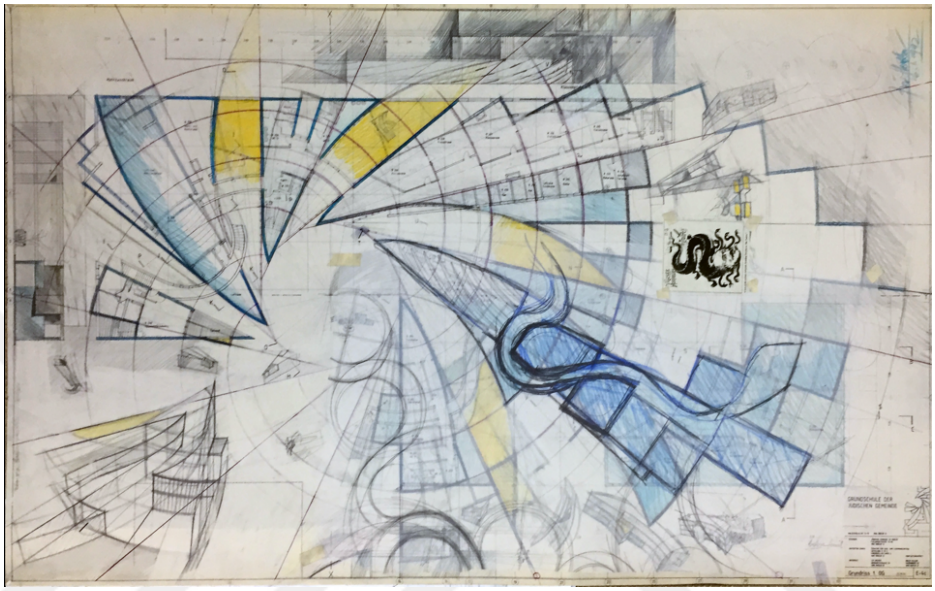
Mekan düşüncesinin ve temsilinin her an özelleşmesi, tasarlama eylemi an'ında (tam da eylemin gerçekleştiği o an'da) gerçekleşmeye başlar. Bu durumun konvansiyonel çizimler aracılığıyla da kolaylıkla okunabildiği örneklerden biri olarak Zvi Hecker'ın Berlin Heinz-Galinski Yahudi Okulu projesi çalışma kapsamında ele alınmıştır.

Berlin Heinz-Galinski Yahudi Okulu için 1990 yılında uluslararası bir proje yarışması ilan edilmiş ve yarışmayı kazanan Hecker tasarım ve inşa sürecini 1995 yılında tamamlamıştır (Pearman, 1998, s. 104). Dönemin Berlin'inde bir Yahudi okulu tasarımı olarak oldukça ses getirmiştir. Ancak siyasi argümanların ötesinde projenin tasarım (ve inşa) sürecinde üretilen çok sayıda el çiziminin çalışma kapsamında özne ve şey ilişkisini tartışma olanağına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Hecker projeyi 'ayçiçeği' formu üzerinden geliştirmiştir. Çiçeğin hem Berlin'in çocuklarına bir armağan olması hem de formunun okulun planlamasına katkı sağlaması (Lepik, 2012, ss. 141-143) Hecker'in çıkış noktasını oluşturmuştur. Ayçiçeği aynı zamanda İsrail kökenli Hecker için topraklarında yetişen yaygın bir çiçektir (Belogolovsky, 2016). Bu nedenle ayçiçeğinin onun 'kültürel altyapısında' da önemli bir yer tuttuğu dile getirilebilir. Bu noktada projenin çeşitli metaforlardan beslenerek ilerlediğini söylemek faydalı olacaktır. Örneğin Hecker okulun yapım aşamasındayken 'karmaşık bir şehre dönüştüğünü', süreç ilerledikçe 'sayfaları açık bir kitap' olarak yorumlandığını ve bu nedenle de nihayetinde yapının 'kitabın evi' olarak anılmaya başladığını ifade etmiştir (Lepik, 2012, ss. 141-143). Dolayısıyla gerek tasarım düşüncesini kuran ayçiçeği metaforu gerekse de süreç içerisinde bu metaforun farklı metaforlara dönüşmesi bağlamında projenin hem sembolik hem de anlamsal olarak katmanlaştığından söz edilebilir.

Temsil düzleminde ise formun dili okul programı ile buluşmuş, mekansal büyüklükler ve ilişkiler gözetilmeye başlamıştır. Kentsel ölçek ile de ilişki kuran yapının tasarım süreci çok sayıda çizim ile yeniden ve yeniden ele alınmıştır. Genellikle vaziyet planı ölçeğinde ve (genellikle) 70-100 büyüklükte paftalar üzerinde yapılan el çizimleri yine çizimler aracılığıyla katmanlaşmaya devam etmiştir. Örneğin projenin gelişim aşamasındaki çizimlerinden birine (Şekil 5.20) bakıldığında, "okul programına uygun olarak hesaplanan ve altlık olarak kullanılan vaziyet planı, farklı renklerin kullanımı, inşa bilgisi dair hesaplamalar, yazılar, perspektif eskizleri, görünüş çizimleri, silinen çizimlerin izleri, paftaya eskiz kağıdı ve imaj eklenmesi ile oluşturulan fiziksel katmanlar, serbest el çizimleri ve kullanılan farklı çizgi tipleri (taramalar vb.)" (Asar

ve Stapenhorst, 2020) gibi çeşitli katmanlar gözlemlenebilir. Sözü edilen bu katmanlar mimari temsilin kullanıma hazır bilgilerinden (plan, kesit, görünüş vb. bilgisi) oluşmaktadır. Ancak onlardan hangilerinin nasıl, nerede, ne sıklıkta ve ne büyüklükte kullanıldıkları o bilgilerin tasarlama eylemi içerisinde nasıl yeniden üretildikleri ile ilgilidir. Ayrıca tüm bu katmanların tek bir çizim paftası üzerinde kullanılıyor oluşları da bu eylemliliğin bir göstergesidir.



Şekil 5.20 : Zvi Hecker, Berlin Heinz-Galinski Yahudi Okulu çalışma çizimlerden bir örnek (Zvi Hecker'ın özel koleksiyonu, Fotoğraf: Hande Asar, 2019).

Bu noktada çalışmanın hem sembolik ve anlamsal ifadeler ile hem de kullanıma hazır bilgi ve eylemde üretilen bilgi arasındaki ilişki ile katmanlaştığı ve bu katmanlaşma sürecinin de 'mekansal algılama' üzerinden şeyleştiği söylenebilir. Katmanlar arasındaki bu ilişkiler- Hecker'ın yaklaşımı ile ifade edilirse- "yeni doğmuş bir bebek" (Lepik, 2012, s. 228) ile kurulan ilişkiye benzer ve katmanlaşmalar "monologdan diyaloğa" (Lepik, 2012, s. 228) geçişi sağlayan araçlardır. Bu durum ise tasarlanan mekanı anlamayı ve anlamlandırmayı yani onun ile algısal bir ilişki kurmayı gerektirir. Buradan hareketle 'mekansal algılama' üzerinden şeyleştiği ifade edilen çalışma **'çizim üzerinde çizim'**[66] olarak dile getirilen bir tasarım kaçış çizgisi ile ilişkilendirilmiştir. Bu kaçış çizgisinin ise tasarım sürecinin izlerinden oluştuğu söylenebilir.

[66] Bu tasarım kaçış çizgisine verilen isim tez çalışması kapsamında hazırlanan *'Zvi Hecker: Drawing on Drawing'* isimli makalede de kullanılmıştır.

5.2 Genel Bakış

Seçili örnekler üzerinden katmanlaşmalar aracılığıyla şeyleşmelere dair yapılan bu okuma sonucunda kimi çıkarımlardan söz edilebilir:

- Birçok örneğin aynı kavramsal ikilikler üzerinden katmanlaştığı ya da aynı kavramsal ikiliklerin aynı şeyleşme tipleri ile ilişki kurduğu görülmüştür. Fakat tüm bu 'aynı'lıklara rağmen düşünce ve eylem arakesitinde özne ve nesne birbirlerine öylesine yaklaşmışlardır ki bu yakınlaşma katmanlar arasındaki ilişkiyi özgün hale getirmiş ve böylece örneklerin şeyleşme potansiyelleri farklılaşarak tartışılabilmiştir.
- Bu bölümün başında da bahsi geçen 'ne türden katmanlaşmalar' ifadesindeki yaklaşımlara geri dönüldüğünde, örnekler (Ö) bu yaklaşımlar üzerinden bir söz söyleyebilirler. Bu durumda Ö5, Ö6, Ö7, Ö8, Ö9, Ö12, Ö16, Ö19 tasarım araçlarının bilgisi üzerinden değerlendirilebilecek katmanlaşmalar, Ö1, Ö3, Ö4, Ö10, Ö14, Ö18 farklı disipliner bilgilerin mimarlık bilgisine dahil edildiği katmanlaşmalar, Ö3, Ö4, Ö6, Ö9, Ö13, Ö14, Ö15, Ö18 tasarımcısının dilini kuran ve bu dile işaret eden katmanlaşmalar, Ö2, Ö11, Ö14, Ö15 farklı yorumlamalara ya da senaryolara açık katmanlaşmalar ve Ö5, Ö17, Ö18 hissiyatı tetikleyen katmanlaşmalar üzerinden okunabilir.[67] Görülebileceği üzere örneklerden kimileri farklı katmanlaşma türlerinde aynı anda yer almıştır. Bu durum bize mimari temsilde katmanlaşmanın (onları aynı kavramlar üzerinden tartışsak dahi) üst üste getirilen katmanlar arasındaki ilişki ile- yani her seferinde katmanların her birinde ayrı ayrı göremediğimiz/algılayamadığımız bilgilerin ya da hissiyatların açığa çık(arıl)ması ile- ilgili olduğunu söyler.
- Çalışma kapsamında kurgulanan model aracılığıyla yapılan kişisel okuma sonucunda açığa çıkarılan ilişkilerden söz edilebilir. Bu ilişkiler hangi kavramsal ikilik(ler) aracılığıyla hangi şeyleşme tip(ler)inin tartışıldığı ile ilgilidir. Bahsi geçen tartışma ise bir diyagram aracılığıyla (Şekil 5.21)

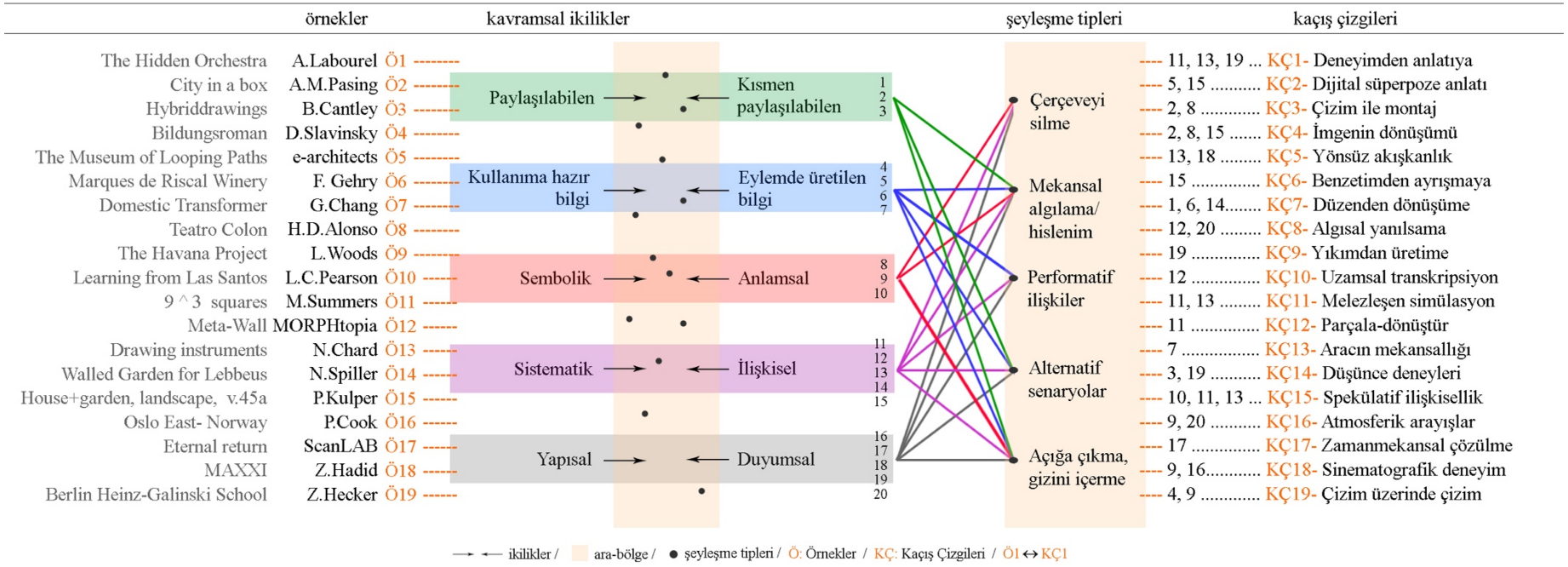
[67] Bu değerlendirme örneklere dair bir genelleme olarak değil, katmanlaşmaların nasıl ele alınabileceğine dair yol gösterici bir işaret olarak görülmelidir. Nitekim tartışılan tüm örnekler her bir katmanlaşma türünde yer alabilirler. Buradaki ayrıştırma onların yoğun olarak hangi tür ile ilişkilenebileceği ile ilgilidir.

özetlenmiştir. Diyagramda her bir kavramsal ikiliğe bir renk atanmış, örneklerin tümünde tartışılan her bir kavramsal ikilik-şeyleşme tipleri ilişkisi işaretlenmiş ve bu ilişkiler 1'den 20'ye rakamlar ile ifade edilmiştir. Örneğin Ö3'e (Bryan Cantley/ Melezçizimler) bakıldığında çalışmanın 'paylaşılabilen ve kısmen paylaşılabilen' ve 'sembolik ve anlamsal' kavramsal ikilikleri üzerinden ele alındığı, bu ikiliklerin ise 'alternatif senaryolar' ve 'çerçeveyi silme' şeyleşme tipleri ile ilişkilendirildiği (2, 8) ve bu ilişkilerden türetilen tasarım kaçış çizgisinin (KÇ3) ise 'çizim ile montaj' olarak ifade edildiği okunabilir. Diyagrama genel olarak bakıldığında örneklerin çoğunluğunun farklı kombinasyonları açığa çıkardığı (5, 15; 10, 11,13; 7 vb.) görülebilir.

Bu durum örneklerin ilerlediği ve içinde var olduğu tasarım kaçış çizgilerini de, şeyleşme potansiyellerinden dolayı, farklılaştırmıştır. Bu bağlamda hangi kavramsal ikiliğ(ler)in hangi şeyleşme(ler)i açığa çıkardığına dair bir neden-sonuç ilişkisinden söz edilememektedir. Çünkü bu durum en temelde kavramsal ikilikleri oluşturan katmanlar arasındaki ilişki ve bu ilişkinin doğası ile ilgilidir. Dolayısıyla oluşturdukları ya da açığa çıkardıkları şeyleşmeler de, özne ve şey ilişkisinin özgünlüğüne bağlı olarak, yine kendilerine özgü anlam dünyaları üretirler.

Açığa çıkarılan şeyleşmelerin temsile özgü yarattığı anlam dünyalarının özne ve şey ilişkisinde hem yol hem de yolculuğu oluşturan bir tartışma aralığı yarattığı söylenebilir. Bu aralık ise 'karşımızda duran' ya da 'önümüze doğru uzayabilen' tasarım kaçış çizgilerini açığa çıkarırlar. Tasarım düşüncesi ve tasarlama eylemini bir araya getirebilecek bir tür 'düşünüm patikası'[68] olarak da değerlendirilebilecek bu yaklaşım mimari temsilin nasıl şeyleşebileceğine ve bu sırada öznenin de o şeye nasıl dahil olabileceğine dair geliştirilebilecek okuma biçimlerinden bir kesit olarak düşünülebilir.

[68] Heidegger'in düşünce biçimine de atıfla kullanılmıştır.



Şekil 5.21 : Açığa çıkan ilişkiler ve tasarım kaçış çizgilerinin oluşumu.

Çalışma kapsamında türetilen tüm tasarım kaçış çizgileri şeyleşme sürecindeki yolculukların nasıl olmuş olabileceklerine dair kişisel bir okuma olarak değerlendirilebilir. 'Deneyimden anlatıya, dijital süperpoze anlatı, çizim ile montaj, imgenin dönüşümü, yönsüz akışkanlık, benzetimden ayrışmaya, düzenden dönüşüme, algısal yanılsama, yıkımdan üretime, uzamsal transkripsiyon, melezleşen simülasyon, parçala-dönüştür, aracın mekansallığı, düşünce deneyleri, spekülatif ilişkisellik, atmosferik arayışlar, zamanmekansal çözülme, sinematografik deneyim, çizim üzerinde çizim' olarak dile getirilen bu tasarım kaçış çizgilerinin, kurulan ilişkinin ve sürecin biricikliği ve kişisel olması nedeniyle, gözlemci-özne olarak bizlerin onları ele alış biçimlerimize göre her seferinde farklı biçimlerde oluşabileceğinin de altını çizmek gerekir.

- Model aracılığıyla (mimar)özne ve (temsil)şey ilişkisi bağlamında tartışılan şeyleşme potansiyelleri mekandan (düşüncesinden) bağımsız değildir. Ancak tez çalışması kapsamında tartışılan mimari temsil örneklerinden kimileri (Ö6, Ö7, Ö18, Ö19 gibi) üzerinde doğrudan uzlaşıya varabileceğimiz mekansal bilgiler aracılığıyla şeyleşme potansiyellerini açığa çıkarırlarken, kimileri (Ö3, Ö11, Ö14, Ö15 gibi) algısal sınırlarımızı zorlayan ya da mimar(özne)nin kurduğu kişisel ve örtük ilişkilere dayanan mekan düşünceleri aracılığıyla şeyleşme potansiyellerini açığa çıkarırlar. Böylece bir sorunsal olarak mimari temsilin hem mimarlığı eleştirmek hem de onun için yeni bir bilgi üretmek için mekan düşüncesi bağlamında özgün arayışlara yol açtığı yeniden vurgulanabilir.
- Kurgulanan teorik okumalar ve ilişkilerden türetilen model örneklem incelemeleri sonucunda yeniden değerlendirildiğinde, ilişkisel bir 'şey' olarak mimari temsil tartışması bağlamında, modelin kendi içine kapalı bir okumaya neden olma tehlikesinden söz edilebilir. Bu durum, modeldeki veriler içerikleri dolayısıyla geniş bir anlam aralığına sahip olmalarına rağmen, modelin içeriğinin tez çalışması kapsamında sınırlı tutulmasından kaynaklanmaktadır. Ancak modelin genleşmesine izin verildiğinde örneklerin tartışılma potansiyelleri de farklı açılımlar ile geliştirebilir. Bu anlamda tezdeki değerlendirme modelin olumlaması olarak değil, eldeki verilerin seçili örnekler üzerinden nasıl tartışılabileceğine dair bir okuma denemesi olarak

düşünülmelidir. Bu noktada farklı tartışma potansiyelleri bağlamında modelin açık uçlu kurgusuna bir kez daha işaret edilebilir.

- Son olarak ise denilebilir ki; hem katmanlaşmaların oluşumu için ele alınan teorik yaklaşımlar, hem de o teorilerden türetilen kavramsal ikilikler ve yine onların ara-bölgelerinden türetilen şeyleşmeler, farklı bağlamlar üzerinden ele alınırlarsa, farklı şekillerde de karşımıza çıkma potansiyeli içerirler. Ayrıca tartışılan örneklerin sayısı artırılırsa (tez çalışması kapsamında dahi) farklı tasarım kaçış çizgileri de açığa çıkarılabilir. Bu anlamda örneklem bölümü farklı örnekler ile çoğaltılabilecek açık uçlu bir kaynak olarak değerlendirilmiştir. Böylesi bir potansiyel ve açıklıklık ise bizi tekrar tasarım düşüncesi ve tasarlama eylemi arasındaki ilişkiye döndürür ve olasılıklar dünyasına kapı aralar. Böylece bizlerin dünyayı anlama, kavrama biçimlerimiz ya da dünyaya dokunma hassasiyetlerimiz ile ilişkilenir ki; bu özne ve nesne ilişkisini özne ve şey ilişkisine dönüştürebilmenin ya da hem öznenin kökenine hem şey'in çekirdeğine ait olan *hypokeimenon*'un kendini açığa çıkarabilmesinin güzergahlardan biri olarak okunabilir.

6. SONUÇLAR

Mimari temsil vizyoner yaklaşımlar ve düşünce pratikleri aracılığıyla kendi dilini ve söylemini farklı araç ve ortamları karşılaştırarak kurabilen ve bu olanaklar sayesinde katmanlı yapısını açığa çıkarabilen bir aralığa sahiptir. Bunun için hem geçmişten beslenir hem de gelecek projeksiyonu kurar. Bu bağlamda mimari temsil kendi içinde katmanlaşarak melezleşen ifadeler aracılığıyla kendini açığa çıkarabilmenin bir yolunu arar. Ancak bugün bir yandan da hala 'karşılıklı anlaşma' nosyonuna sarılan ve bu nedenle konvansiyonel yapma biçimlerinin indirgemeci yönüne tutunan, özneyi 'yücelten' (ve böylece özne ve nesne arasında bir yarık açan) ve tasarımcısının kavrayışlarından ya da özgün dilinden bağımsız hale getirilen bir 'mimari temsil' anlayışı da geçerliliğini sürdürmektedir. Tez çalışmasında sözü edilen bu anlayış dert edinilmiş, mimari temsilin sözünü tüketmiş bir nesne olmanın ötesinde, ilişki kurulan bir 'şey' olarak nasıl ele alınabileceğinin yolları merak edilmiştir. Bunun için mimari tasarımın doğasındaki sözü edilen katmanlı ilişki göz önünde bulundurularak, özne ve nesne arasında da çok katmanlı bir ilişkinin olduğu, bu ilişki nedeniyle alternatif yollar ve bakış açıları kazanılabileceği, hiç hayal edemediğimiz durumların tartışma ortamına getirilebileceği, farklı katmanların birlikteliği ile açığa çıkan mimari temsilin kendisinin de katmanlı bir yapı kazanabileceği savı ortaya atılmıştır. Düşünce ve eylem arakesitinde yer alan ve kendi özgün dilleri bağlamında ele alınan bu türden temsiller katmanlı temsiller olarak ifade edilmiş ve öncelikle temsilin katmanlaşmasına olanak sağlayabilecek niteliklerin izi sürülmüştür.

Özne ve nesne ilişkisi üzerinden mimari temsilin nasıl yeniden ele alınabileceği ve bu ele alışın bize nasıl bir tartışma aralığı açacağı soruları çalışmanın izleğini oluşturmuştur. Bu nedenle öncelikle, özne ve nesne arasındaki ilişki Heidegger (1971) felsefesindeki 'şey' kavramı ve Harman'ın (2020) 'Nesne Yönelimli Ontoloji' felsefesindeki 'düz ontoloji' yaklaşımı üzerinden ifade edilmiştir. Bu bağlamda özne ve nesnenin 'yüceltilmediği', birbirlerine yaklaştırılarak 'şeyleştikleri' bir ilişki biçimi, düz ontoloji yaklaşımı üzerinden özne ve nesne eş pozisyonda/düzlemde ele alınarak kurgulanmıştır.

Tasarım düşüncesi ve tasarlama eylemi arasındaki ilişkinin 'kısmi görünürlüğünü' sağlayan mimari temsil ve temsilin katmanlaşması, özne ve nesne arasında oluşturulan ikilik temel alınarak ifade edilmiştir. Bunun için öncelikle özne, nesne, şey, şeyleşme, *hypokeimenon* kavramları, tez çalışmasının kavram setini kuran, Heidegger felsefesi bağlamında tartışılmış, katmanlı temsiller nesne olmanın ötesine geçen 'şeyler' olarak dile getirilmiştir. Sonrasında katmanlaşmanın oluşumu, özne ve şey ikiliği üzerinden, özneye dair okumalar ve şeye dair okumalar olmak üzere kendi içlerinde yeniden katmanlaştırılmıştır. Özne 'açık ve örtük bilgi teorileri' arasındaki ikili okuma ile, şey ise 'temsili ve temsil edilemeyenlerin teorileri' arasındaki ikili okuma ile ilişkilendirilmiştir. Bu okumalar sonucunda katmanlaşmaların nasıl kurulabileceğini tartışabilmek için 'paylaşılabilen ve kısmen paylaşılabilen, kullanıma hazır bilgi ve eylemde üretilen bilgi, sembolik ve anlamsal, sistematik ve ilişkisel, yapısal ve duyumsal' olmak üzere beş adet kavramsal ikilik elde edilmiştir.

Öte yandan ikili ilişkilerin (özne ve şey arasındaki gibi) birbirleriyle geçtikleri etkileşim dolayısıyla kendi ara-bölgelerini kurdukları dile getirilmiştir. Çalışma kapsamında ise odaklanılan durum söz konusu ikili ilişkiler arasında kurulan etkileşimdir. Bu nedenle özne ve şey arasında kurulan ve 'şeyleşme' olarak ifade edilen 'ara-bölge' tartışması yürütülmüştür. Şeyleşmenin oluşumu ise özne kavrayışını oluşturabilmek için ele alınan teorik yaklaşımların ilişkileri aracılığıyla tartışılan 'kişisel bilgi' kavramı ve şey kavrayışını oluşturabilmek için ele alınan teorik yaklaşımların ilişkilerinden türetilen 'nesne-şey' kavramı üzerinden ele alınmıştır. Bu kavramlar ya da yaklaşımlardan hareketle, şeyleşmeleri tartışabilmek üzere, 'çerçeveyi silme, mekansal algılama/hislenim, performatif ilişkiler, alternatif senaryolar, açığa çıkma-gizini içerme' olmak üzere beş adet şeyleşme tipi açığa çıkarılmıştır.

Çalışmanın temel hedefi mimari temsilde katmanlaşmalar aracılığıyla şeyleşmeleri tartışabilmek olduğu için, teorik okumalardan elde edilen 'kavramsal ikilikler' ve 'şeyleşme tipleri' bir araya getirilerek örneklem incelemesi için teorik bir model oluşturulmuştur. Tez çalışmasının argümanını tartışabilmek üzere 19 adet mimari temsil örneği ele alınmış ve bu örnekler oluşturulan model aracılığıyla deşifre edilmiştir. Yapılan okumalar sonucunda her bir örneğin/çalışmanın aynı kavramsal ikilikleri ya da şeyleşme tiplerini içerseler dahi kendilerine özgü 'tasarım kaçış çizgilerine' sahip oldukları görülmüştür. Tartışma bağlamında örneklere dair türetilen

tasarım kaçış çizgileri ise- sırasıyla- ‘deneyimden anlatıya, dijital süperpoze anlatı, çizim ile montaj, imgenin dönüşümü, yönsüz akışkanlık, benzetimden ayrışmaya, düzenden dönüşüme, algısal yanılsama, yıkımdan üretime, uzamsal transkripsiyon, melezleşen simülasyon, parçala-dönüştür, aracın mekansallığı, düşünce deneyleri, spekülatif ilişkisellik, atmosferik arayışlar, zamanmekansal çözülme, sinematografik deneyim, çizim üzerinde çizim’ olarak ifade edilmiştir. Bu kaçış çizgilerinin farklı örnekler üzerinden yapılacak okumalar ile çoğaltılabileceğinin altı çizilmiş, çalışmanın bu bölümü açık uçlu bir kaynak olarak değerlendirilmiştir.

Mimari temsilin özne ve şey ilişkisi bağlamında katmanlaşarak şeyleşmeleri açığa çıkarması ve buradan hareketle ‘hem yol hem de yolculuk’ olarak ele alınan tasarım kaçış çizgilerinin tartışmaya açılması, ara-bölgelerde açığa çıkan şeyleşmelerin ne türden potansiyellere gebe olduğunun bir göstergesidir. Nitekim böyle bir potansiyel mimari temsilin yaratıcı ve ilişkisel tarafını öylesine kuvvetlendirir ki bu da onun farklı bakış açılarıyla kavrayışlarımıza ve farkındalıklarımıza dair her seferinde yeni bir söz söylemesine katkı sağlar. Bu katkı tez çalışmasında mimar(özne) kavrayışının, mimari temsil(şey) kavrayışının ve mekansal kavrayışların sorgulanması üzerinden ele alınır. Bu noktada mimari temsilin bir sorgulama aracı haline geldiğinden söz edilebilir. Bahsi geçen kavrayışlar ise çalışmanın sözü bağlamında değerlendirilebilir.

Öncelikle ‘mimar(özne) kavrayışının’ temsil aracılığıyla sorgulanışı çalışmanın ‘düz ontoloji’ yaklaşımından faydalanarak özne ve nesneyi eş pozisyona getirmesi ile başlamıştır. Bu yaklaşım tüm hiyerarşilerin yıkıldığı ve karşılıklı etkileşimin/iletişimin önem kazandığı bir tartışma aralığı açmıştır. Çünkü böyle bir ilişkisellikte özne, tasarladığı şey ile birlikte tam da o tasarım an’ı içerisindeyken, kendi özgün dilini ve kişisel yaklaşımını yansıtabilme özgürlüğüne sahip olurken, nesne de bu dil sayesinde yeni algılama ve duyumsama boyutlarının önünü açabilen bir söz üretebilme özgürlüğüne sahip olur. İlişkiler bağlamında ele alınan böyle bir mimar(özne) kavrayışı ise açık ve örtük bilgi ikiliği üzerinden tartışılmıştır. Mimarlık bilgisi ya da temsil araçları bilgisine dair (çoğunlukla) aynı açık bilgilere sahip mimar(özne) kendi özgün diline söz konusu bilgileri örtük bilgisi ile yoğurarak kavuşur. Artık herhangi bir mimar(özne)’den değil, kendini kendinin dışındaki ile kurduğu ilişki bağlamında açığa çıkaran bir mimar(özne)’den söz edilebilir. Bu türden bir özelleşme ise mimari tasarımda sayısız ve farklılaşan ilişkilerin kurulmasının yolunu açar ki bu fark tasarımın özgünlüğünün temelidir. Bu yaklaşım çalışma kapsamında açığa çıkan

‘tasarım kaçış çizgileri’ üzerinden kolaylıkla okunabilir. Çünkü kaçış çizgileri, onları kuran kavramsal ikilikler ya da şeyleşme tipleri aynı olsa da farklı mimar(özne) ve temsil(şey) ilişkisinden türetildikleri için farklılaşabilmişlerdir.

Öte yandan mimar(özne) şey ile ilişkisini kendi içine dönerek örmektedir. Bu içe dönüş ‘şeylerle ilişki kurmanın güçlüğünden’ kaynaklanmaktadır. Çünkü ‘şey’ olarak mimari temsilin nitelikleri duyumsal olarak an’lık değişim gösterdikleri (üretildikleri an’da başkalaştıkları) için farkındalık oluşturdukları an’larda bir ifade kazanabilirler; tıpkı farkında olmadan aldığımız nefesi herhangi bir sebepten ötürü almakta zorlandığımız anlarda fark etmemiz gibi. Dolayısıyla böylesi güç bir ilişki ancak bahsi geçen mimar kim ise onun bilgi birikimi, deneyimleri, düşünceleri, duyguları gibi onu o kişi yapan tüm etkenler ile birlikte bir özne olarak mimar kavrayışını doğurur. Böylesi bir aralıkta ise mimar, düşünce pratikleri ile kendi tasarım kaçış çizgisini (değişip, dönüşebilen) tasarlayabilen bir kavrayış üzerinden ele alınabilir. Tez çalışmasında bahsi geçen tüm isimler bu bağlamda değerlendirilebilir ki bu da rolü önceden belirlenmiş ‘mimar’ ifadesinin bugünün dünyasında çoktan çatlamış olduğunun bir göstergesidir ve bu çatlağın büyüyerek farklı anlam dünyalarının ve mimar(özne) kavrayışlarının kapılarını arala(dı)yacağı söylenebilir. Bu tez çalışması o çatlaktan oluşan aralıklardan yalnızca biridir.

Tez çalışmasının bir diğer sonucu, ‘mimari temsil(şey) kavrayışının’ yine temsil aracılığıyla sorgulanışı üzerinedir. Çünkü temsilin de “…en az inşai gerçeklik kadar mimarlığı kurma69” (Yalınay, 1999, s. vi) niteliği, onu farklı bağlamlarda her zaman güncel kılar. Bu nedenle mimari temsil çalışmada- yine ‘düz ontoloji’ yaklaşımına dönülürse- ‘yüce’ bir nesne olarak değil her seferinde tasarımcısına dönen, onun argümanları ile beslenen ve kendini açığa çıkarabilen bir ‘şey’ olarak ele alınmıştır. Şey olarak mimari temsil tüm nitelikleri ile ‘karşımızda duran’, farklı an’larda farklı biçimlerde iletişim kurulabilen, ‘fiziksel ve zihinsel temas’ ile birlikte kendini açığa çıkarabilendir. Bu bakış açısı üzerinden temsil(şey) ilk bakışta bilgisine varamayacağımız, bitmemiş, performatif, söylemi ile birlikte güç kazanan, izleyicinin de dünyası ile harmanlanarak bambaşka şeyleri düşündürtüp hayal ettirebilen, kendi anlam dünyasını da nitelikleri ile birlikte açığa çıkaran bir aralık doğurur. Bu aralık

---

[69] Yalınay (1999) bu savı “çizgilerin ait olduğu gerçeklik (ya da dünya)…” üzerinden tartışmıştır. Bu tez çalışmasında ise ‘çizgi’ yerine ‘temsil’ ifadesi kullanılmıştır.

‘şarap karası deniz’ metaforundaki[70] şaraba o rengi veren meyvenin aromasının dilde bıraktığı kekremsi tadı tatmadan da hissettiren ve onu denizin verdiği duygu ile iç içe geçiren bir bakış üzerinden temsili anlatır. Yani yalnızca ‘bilgi verme’ ya da ‘anlaşma’ nosyonuna odaklanmayan ama aynı zamanda kendi bilgisini üreten, onu tartışmaya açan ve onun üzerinden kendi dilini ve anlamını üreten bir temsil kavrayışından söz edilebilir.

Böylesi bir temsil kavrayışı birçok katmanı bir arada bulundurur. Bu katmanlar hem temsili bilgileri hem de temsil edilemeyenlerin bilgilerini içerir ya da açığa çıkarır. Bu her zaman mekan ile doğrudan ilişkili olmayabilir, mekana dair bir düşünceyi ya da duyguyu tetikleyebilir, deneyimler ile ilişkilenebilir ve bazen de hayal gücünün sınırlarını zorlayacak mekan kavrayışlarının önünü açabilir. Böylesi bir katmanlaşma katmanlar arasındaki ilişkinin doğası ile ilgili olduğu için belirli bir çerçeve ya da tanım üzerinden değil, düşünce ve eylem arasındaki salınımın temas ettiği şeyler ile kendi bilgisini ve dilini her seferinde yeniden kurarak temsilin şeyselliğini oluşturur. Bu bağlamda katmanlı temsiller ya da temsilde katmanlaşma, beklentiyi sarsan bir dil, ilişki biçimi tariflerken hem o dilin kendisinde hem tasarımcısında hem de gözlemci de farklı karşılaşmaları olanaklı kılar.

Söz konusu olanaklar dilin kendisi bağlamında farklı araçların birlikteliği üzerinden aracın verdiği bilginin de sınırlarını aşan ve hayal dünyamızı tetikleyen bir karşılaşmaya; tasarımcısı bağlamında geçmiş-gelecek arakesitinde senaryolar ürettirebilen, gerçek-sanal sınırlarını eriten bir karşılaşmaya; gözlemcisi bağlamında ise gözlemcinin de kendi konfor dünyasından çıkarak ona dahil olmak için performans göstermesi gereken bir karşılaşmaya işaret eder. Bu karşılaşmalar, öznenin kurduğu ilişkiye bağlı olarak, yeni tasarım kaçış çizgilerini oluşturur ve o yolculukla birlikte kendini açığa çıkaran bir temsil kavrayışını doğurur. Böylesi bir kavrayış ise mimari temsili her daim güncel kılar.

Tez çalışması bağlamında son olarak ‘mekansal kavrayışların’ temsil aracılığıyla sorgulanışı üzerine bir söz söylenebilir. Bu noktada Nalbantoğlu’nun insan ve mekan ilişkisine dair şu sözlerinden faydalanılabilir: “İnsan ve mekan arasındaki ilişki gizem yüklü... (…) bu gizemin farkına da ancak bizlerdeki Da-sein’in duyarlı ve sabırlı

[70] Harman’ın (2020) kullandığı bu metafordan 16 numaralı dipnotta söz edilmiştir.

çalışması ve düşünmesi yoluyla 'şeyler burdalaş'tığında varıyoruz. Bu da bir *ereignis*[71] olsa gerek" (Nalbantoğlu, 2008).

İnsanın mekan ile kurduğu ilişki 'zamanı sunan bir özgün-olay' üzerinden ele alınırsa, temsilin mekan ile kurduğu ilişki de özgün-olayın nasıl ifade bulduğu üzerinden düşünülebilir. Özne ile ilişkilenme sonucu özgün-olay ise temsil-mekan ilişkisi bağlamında temsili mekanlar (söylem ya da çizim) üzerinden mekanın fiziksel ya da düşünsel olarak nasıl üretildiği ile açığa çıkar.

Özgün-olay'ın içerdiği zamansallık mekandan bağımsız değildir. Böyle bir aralıkta 'mekan', insan için mekan ya da inşa edilebilir bir mekan kavrayışının ötesinde, herhangi bir canlı ya da olay için bir mekan, bir düşüncenin mekanı, bir aracın mekanı, bir duygunun mekanı gibi çeşitli mekan kavrayışlarına kapı aralar. Bu nedenle çalışma kapsamında tartışılan örnekler mekana dair söyledikleri sözler, ifadeler ya da verdikleri hissiyatlar çoğu zaman beklentimizin ya da algısal sınırlarımızı zorlayan, tam olarak 'anlamlandıramadığımız' ya da söylemi ile birlikte ilişki kurmaya başlayabildiğimiz mekansal kavrayışları sunarlar. Avangard bakışın ya da melezleşen araçların da etkisiyle kendi söylemini üretmeyi deneyen, kendi patikasını kuran, vizyoner bir mekan ya da mekan düşüncesine kapı aralayan tüm yaklaşımlar, mekansal kavrayışlarımıza katkı sağlayabilecek bir söz söyleme potansiyeline sahiptirler. Burada önemli olan, ön yargısız bir şekilde, onlara ne kadar kulak verebildiğimizdir.

Mimar(özne) kavrayışının, mimari temsil(şey) kavrayışının ve mekansal kavrayışların kimi zaman açıkça kimi zaman ise örtülü bir şekilde ama işaret edilerek sorgulandığı bu tez çalışmasında, ilişki kurulan, açığa çıkarılan ya da yoruma açık bırakılan tüm ifadeler ve değerlendirmeler, her seferinde birçok soru işaretini beraberinde getiren ancak merak etmekten hiç vazgeçmeyen bu çalışmanın yolculuğuna dair bir izlektir. O halde bu yolculuğu son bir söz ile sonlandırmak gerekirse:

> … meraktan çatlayarak çayırda Tavşan'ın peşine düşmüş, tam çitin altındaki kocaman tavşan deliğine girmek üzereyken onu görmüştü. Alice göz açıp kapayıncaya dek tavşanın peşinden deliğe yuvarlanıverdi, tekrar nasıl çıkacağını bir an olsun düşünmemişti. (Carroll, 2019, s. 15)

---

[71] Nalbantoğlu (2008) *'ereignis'* kelimesini "özgün(özge)olay" olarak çevirir ve metnin 18.dipnotunda „… *Ereignis* burada zaman-içi bir olay olmaktan çıkarak, tam da zamanı sunmasıyla tarihi mümkün kılan bir 'öz(gün)olay' olarak düşünülmektedir" diyerek anlamını açıklar.

İnsanın içine doğduğu, içine düştüğü ya da isteyerek dahil olduğu şeyler ile etkileşimi, yaşamın devingen yapısı dolayısıyla, onu her seferinde farklı ilişkiselliklere gebe bırakır. Bu etkileşim, mimari temsil bağlamında, 'zihinsel ve fiziksel temaslar' aracılığıyla gerçekleşir ve özne ve nesneyi ontolojik olarak eş bir düzleme getirir. Bu durumda artık, refleksif olarak gerçekleşen ve ancak bir sorun olduğunda farkına varılan nefes alış gibi, özne ve nesne birbirinin farkına varmaya başlar. Bu farkına varış ilişkiselliğin doğasına işaret eder ve mimar(özne) ve temsil(şey) arakesitinde 'şeyleşmeleri' açığa çıkarır. İlişkisellik bağlamında ele alınan şeyleşmeler ise hem tasarımcının etkileşime geçtiği şey ile kendinin farkına varmasına hem de üretilen ya da ilişki kurulan şeyin özneye bağlı olmasına işaret eder. Böylesi bir bakış 'karşımızda duran' ve 'önümüze doğru uzayabilen' bir alanda tasarım kaçış çizgilerini açığa çıkarır ve bu kaçış çizgileri şey'lere dair kavrayışlarımızı ve farkındalıklarımızı tetikler, merak uyandırır.

KAYNAKLAR

Ackerman, J. S. (2002). *Origins, Imitation, Conventions.* Cambridge: The MIT Press.

Akın, Ö. (1990). Necessary conditions for design expertise and creativity, *Design Studies, 11* (2), 107-113.

Alonso, H. D. (2014) Close Up. In Garcia, M. (Ed.). Future Details of Architecture. *Architectural Design,* July/August 2014, No 230, 62-67.

Alonso, H. D. (2018) 'Sur'realism after surrealism comes hyperrealism. In N. Spiller (Ed.) Celebrating the Marvellous: Surrealism in Architecture. *Architectural Design,* No 252, *88* (2), 128-133.

Anderson, B. & Harrison, P. (2010). *The Promise of Non-representational Theories*. Ashgate.

Anlı, Ö. F. & Yılmaz, T. E. (2019). Heidegger'in Endişesi: Teknolojinin Özünde Evrene Hükmeden İnsanlığın Tehlikesi mi Var? Gayrisafi Fikirler Youtube Kanalı, Erişim: 21 Şubat 2020, https://www.youtube.com/watch?v=Q9NhaPbi5AU

Asar, H. & Dursun Çebi, P. (2018). Mimari temsilde kişisel anlatılar: Karışık yapılı temsiller ve dillendirdikleri, *Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi,* Sayı 14, 118-143.

Asar, H. & Dursun Çebi, P. (2020). Layering in representation: Rethinking architectural representation through Perry Kulper's works, *ITU A|Z Journal of The Faculty of Architecture* (Accepted article).

Asar, H. & Stapenhorst, C. (2020). Zvi Hecker: Drawing on drawing, *Archives of Design Research*, *33* (3), 45-52.

Bartlett, F. C. (1958). *Thinking: An experimental and social study.* London, George Allen and Unwin.

Belogolovsky, V. (2016). Interview with Zvi Hecker: "Good Architecture Cannot Be Legal; It Is Illegal!" [https://www.archdaily.com]. Retrieved November 24, 2019, from https://www.archdaily.com/788396/interview-with-zvi-hecker-good-architecture-cannot-be-legal-it-is-illegal

Bewes, T. (2008). *Şeyleşme: Geç Kapitalizmde Endişe* (D. Soysal, Çev.). İstanbul: Metis.

Bryant, L. R. (2011). *The Democracy of Objects*. Open Humanities Press.

Buchanan, R. (1992). Wicked problems in design thinking. *Design Issues*, *8* (2), 5-21.

Buchanan, R. (1998). Education and professional practice in design, *Design Issues*, *14* (2), 63-66.

Cadman, L. (2009). Nonrepresentational Theory/ Nonrepresentational Geographies. Erişim: 22 Aralık 2018, http://shura.shu.ac.uk/16686/

Cantley, B. (2013). Two sides of the page: The antifact and the artefact. In N. Spiller (Ed.). Drawing Architecture. *Architectural Design,* September/ October2013, No 225, *88* (2), 36-43.

Cantley, B. & Epstein-Jones, D.. (2011). *Mechudzu: New Rhetorics for Architecture.* Springer-Verlag/ Wien.

Carroll, L. (2019). *Alice Harikalar Diyarında.* (M. Ü. Eriş, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Casey, E. S. (2009). *Getting Back into Place: Toward a Renewed Understanding of the Place-World*. Bloomington: Indiana University Press.

Chalmers, D. (2004). The Representational Character of Experience. In B. Leiter (Eds.), *The Future for Philosophy,* (pp. 153-181). Oxford University Press.

Chard, N. (2016). Paradoxical sciagraphy. In L. Allen & L.C. Pearson (Eds.). *Drawing Futures - Speculations in Contemporary Drawing for Art and Architecture.* 149-154.

Chard, N. (2017). *Fabricating indeterminate precision.* In (R. Glynn & B. Sheil, Auth.) Fabricate 2011: Making Digital Architecture. UCL Press.

Chard, N. (2020). 'Dönüşüm Temsillerindeki Anlatı Mimarlığı'nın Mimari Tasarım Stüdyosundaki İzdüşümleri' isimli İTÜ-BAP projesi kapsamında e-mail aracılığıyla görüşme, 22 Şubat.

Ching, F. D. & Juroszek, S. P. (2010). *Design Drawing*. John Wiley & Sons.

Cook, P. (2014). *Drawing: The Motive Force of Architecture.* John Wiley & Sons.

Cook, S. D., & Brown, J. S. (1999). Bridging epistemologies: The generative dance between organizational knowledge and organizational knowing, *Organization Science, 10* (4), 381-400.

Crippa, M. A. (1986). *Carlo Scarpa: Theory, Design, Planning.* MIT Press.

Cross, N. (2006). *Designerly Ways of Knowing.* Springer-Verlag London Limited.

Darke, J. (1979). The primary generator and the design process, *Design Studies, 1* (1), 36-44.

de Bono, E. (1967). The Use of Lateral Thinking. London: Jonathan Cape.

Deleuze, G. (2003). *İki Konferans* (U. Baker, Çev.). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

Deleuze, G., Parnet, C. (1990). *Diyaloglar* (A. Akay, Çev.). Bağlam Yayınları.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia* (B. Massumi, Trans.). London: University of Minnesota Press.

Dorst, K. (2007). *Understanding Design: 175 Reflections on Being a Designer.* Gingko Press.

Erkartal, P. Ö., Ökem, H. S. (2015). Mimari tasarımda dokunma olgusu ve dokunsal haritalamaya ilişkin bir alan çalışması, *Megaron, 10* (1), 92-111.

Evans, N. & Easterby-Smith, M. (2001). Three types of organizational knowledge: Implications for the tacit-explicit and knowledge creation debates, *Organizational Learning and Knowledge Management*, 135-154.

Frege, G. (1948). Sense and reference, *The Philosophical Review, 57* (3), 209-230.

Gänshirt, C. (2007). *Tools for ideas: An introduction to architectural design.* Basel, Boston, Berlin: Birhäuser.

Gehry, F. (2003). Frank Gehry from A to Z, 1996-2003. *El Croquis,* 117, 1-304.

Gehry, F. (2009). Documentary: Sketches of Frank Gehry (Directed by S. Pollack). Retrieved September 3, 2017, from https://vimeo.com/252370825

Grant, K. A. (2007). Tacit knowledge revisited– we can still learn from Polanyi. *The Electronic Journal of Knowledge Management*, *5* (2), 173–180, Erişim: http://www.ejkm.com/main.html

Grosz, E. (2001). *Architecture from the outside: Essays on virtual and real space*. MIT Press.

Gürer, K. (2004). *Bir paradigma olarak mimari temsilin incelenmesi* (Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Hall, S. (1997). The Work of Representation. In S. Hall (Eds.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (pp. 13-74). SAGE Publications.

Harman, G. (2020). *Nesne Yönelimli Ontoloji-Herşeyin Yeni Bir Teorisi*. İstanbul: Tellekt.

Hays, K. M. (2015). *Mimarlığın Arzusu: Geç Avangardı Okumak* (V. Atmaca & B. Demirhan, Çev.). YEM Yayın.

Heidegger, M. (1963). *The Origin of The Work of Art* (R. Berkowitz & P. Nonet, Trans.). University of Waterloo.

Heidegger, M. (1971). The Thing, In (A. Hofstadter, Trans.), *Poetry. Language, Thought* (pp. 163-184). New York : Harper & Row.

Heidegger, M. (1977). *The Question Concerning Technology and Other Essays*. (W. Lovitt, Trans.). New York and London: Garland Publishing.

Heidegger, M. (1998). *Tekniğe İlişkin Soruşturma* (Ö. Doğan, Çev.). (7. Baskı). İstanbul: Paradigma Yayınları.

Heidegger, M. (2007). *Sanat Eserinin Kökeni* (F. Tepebaşılı, Çev.). De Ki Basım Yayım Ltd. Şti., Ankara.

Howells, J. (1996). Tacit knowledge, innovation and technology transfer. *Technology Analysis & Strategic Management, 8* (2), 91-106.

Jodidio, P. (1997). *Contemporary American Architects: Volume III*. Italy: Benedikt Taschen.

Johannessen, J. A., Olaisen, J., & Olsen, B. (2001). Mismanagement of tacit knowledge: the importance of tacit knowledge, the danger of information technology, and what to do about it. *International Journal of Information Management, 21* (1), 3–20.

Krasny, E. (2008). *The Force Is in The Mind: The Making of Architecture.* Birkhäuser.

Kulper, P. (2019a). Avant-Garde legacies: A spirited flâneur. In M. Butcher & L.C.Pearson (Eds). Special Issue: Re-imagining the Avant-Garde: revisitng the architecture of the 1960's and 1970's. *Architectural Design.* July/August 2019, *89* (4), 62-69.

Kulper, P. (2019b). E-mail aracılığıyla görüşme, 10 Aralık 2019.

Lawson, B. (1993). Parallel lines of thought. *Languages of Design, 1* (4), 357–366.

Lawson, B. (2005). *How Designers Think.* (4th Edition), Architectural Press, Elsevier, UK: Oxford.

Lepik, A. (Ed.) (2012). *Zvi Hecker: Sketches.* Hatje Cantz Verlag.

Lorimer, H. (2005). Cultural geography: The busyness of being more than representational. *Progress in Human Geography, 29* (1), 83-94.

Minsky, M. (1974). A framework for representing knowledge. *MIT-AI Laboratory Memo 306,* Erişim:https://courses.media.mit.edu/2004spring/mas966/Minsky%201974%20Framework%20for%20knowledge.pdf

Murphy, R. (1990). *Carlo Scarpa & Castelvecchio.* Butterworth-Heinemann Ltd.

Nalbantoğlu, H. Ü. (1997). *Patikalar: Martin Heidegger ve Modern Çağ.* İmge Kitabevi.

Nalbantoğlu, H. Ü. (2008). Nedir Mekan Dedikleri?. İçinde A. Şentürer, Ş. Ural, Ö. Berber, & F. Uz (Eds.), *Zaman-Mekan* (ss. 88-105), İstanbul: YEM Yayınları.

Neufert, E. (1998). The Handbook of Building Types– Neufert Architect's Data. (*Second English Edition)*.

Noever, P. (Ed.). (1996). The Havana Project: Architecture Again. *International Conference on Architecture,* Havana, Cuba: Prestel Pub.

Nonaka, I. (2007). The knowledge-creating company. *Harvard Business Review,* 85, 162– 171.

Nonaka, I., Toyama, R., & Konno, N. (2000). SECI, Ba and leadership: A unified model of dynamic knowledge creation. *Long Range Planning: International Journal of Strategic Management, 33* (1), 5–34.

Oxman, R. (1997). Design by re-representation: A model of visual reasoning in design. *Design Studies, 18* (4), 329-347.

Pearman, H. (1998). *Contemporary World Architecture.* Phaidon Press Ltd.

Pearson, L. C. (2019). System cities: Building a 'quantitative utopia'. *Architectural Design*, *89* (4), 70-77.

Pearson, L. C. (2020). A machine for playing in: Exploring the videogame as a medium for architectural design. *Design Studies*, *66,* 114-143.

Pedgley, O. (2007). Capturing and analysing own design activity. *Design Studies, 28* (5), 463-483.

Polanyi, M. (2005). *Personal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy.* (First Publication in 1958) Taylor & Francis.

Polanyi, M. (2009). *The Tacit Dimension.* (First Publication in 1966), London: University of Chicago Press.

Puusa, A., & Eerikäinen, M. (2010). Is tacit knowledge really tacit? *Electronic Journal of Knowledge Management, 8* (3), 307–318.

Rowe, P. G. (1991). *Design Thinking.* (3rd printing), The MIT Press.

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

Slavinsky, D. (2011). Authorship at risk: The role of the architect. In N. Spiller & R. Armstrong (Eds.). Special Issue: Protocell Architecture, *Architectural Design*, March/April2011, *81* (2), 90-99.

Slavinsky, D. (2013). Bildungsroman series: Architectural daring for the 21st century. In N. Spiller (Ed.). Drawing Architecture. *Architectural Design,* September/October2013, No 225, *88* (2), 120-123.

Smith, E. A. (2001). The role of tacit and explicit knowledge in the workplace. *Journal of Knowledge Management, 5* (4), 311-321.

Spiller, N. (2008). Drawing strength from machinery. *Architectural Design, 78* (5), 132-133.

Spiller, N. (2014) Detailing the walled garden for Lebbeus. In Garcia, M. (Ed.). Future Details of Architecture. *Architectural Design,* July/August 2014, No 230, 118-127.

Spiller, N. (2016a). Drawing as communicating vessels: An apologia (or not). In L. Allen & L.C. Pearson (Eds.). *Drawing Futures - Speculations in Contemporary Drawing for Art and Architecture.* 142-148.

Spiller, N. (2016b). *Architecture and Surrealism: A Blistering Romance*. Thames & Hudson.

Stein, J. M. (Ed.). (1989). *The Random House College Dictionary.* Random House Inc.

Sterelny, K. (1990). *The Representational Theory of Mind: An Introduction.* UK: Basil Blackwell.

Strasser, A. (2010). A Functional View Toward Mental Representations. In Computer-Based Diagnostics and Systematic Analysis of Knowledge, (pp. 15-25), Springer, Boston, MA.

Takeuchi, H. (2006). The new dynamism of the knowledge-creating company. *Knowledge Economy, 1*, 1-10.

Tanju, B. (2008). Mekan-Zaman ve Mimarlıklar. İçinde A. Şentürer, Ş. Ural, Ö. Berber, & F. Uz (Eds.), *Zaman-Mekan* (ss. 168-185), İstanbul: YEM Yayınları.

Taylor, H. (2007). Tacit knowledge: Conceptualizations and operationalizations. *International Journal of Knowledge Management (IJKM), 3* (3), 60-73.

Tekeli, İ. (2019). Temsili olmayan kuramların gelişimi planlama anlayışımızda ve kente bakışımızda ne tür değişmeler yaratıyor. *Efil Ekonomi Araştırmaları Dergisi, 2* (7), 8-37.

Thrift, N. (2008). *Non-representational Theory: Space, Politics, Affect.* London and New York: Routledge.

Toom, A. (2012). Considering the artistry and epistemology of tacit knowledge and knowing. *Educational Theory, 62* (6), 621–640.

Tschumi, B. (2018). Mimarlık ve Kopma. (A. Tümertekin, Çev.). (1. baskı). Janus Yayıncılık.

Tversky, B. (2014). The cognitive design of tools of thought. *Review of Philosophy and Psychology, 6* (1), 99-116.

Tversky, B. & Kessell, A. (2014). Thinking in action. *Pragmatics & Cognition, 22* (2), 206-223.

Tye, M. (1995). *Ten Problems of Consciousness: A Representational Theory of the Phenomenal Mind.* The MIT Press.

Tyler, S. A. (1978). *The Said and The Unsaid: Mind, Meaning and Culture.* Academic Press, Inc, New York.

Unverzagt, C. (1998). *Das Sein der Dinge. Zu Heideggers ingbegriff in Sein und Zeit und in Der Ursprung des Kunstwerks* (Master's Thesis). Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, Philosophisch-Historischen Fakultät, Heidelberg.

Url-1 <*https://www.researchgate.net/figure/Edward-T-Halls-Iceberg-model-about-Organisational-Culture_fig3_301201939*>, erişim tarihi 2.5.2019.

Url-2 <*http://tokinowasuremono.com/e/artist-a01-andou/*>, erişim tarihi 4.11.2019.

Url-3 <*http://disciplinaetars.blogspot.com/2013/01/isk-kilisesi-church-of-light.html*>, erişim tarihi 22.10.2019.

Url-4 <*http://www.wikizeroo.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvTm9uLXJlcHJlc2VudGF0aW9uYWxfdGhlb3J5*>, erişim tarihi 10.4.2019.

Url-5 <*http://www.erikmalm.com/fineart.htm*>, erişim tarihi 20.10.2019.

Url-6 <*https://www.rolexmentorprotege.com/pairing/2014-2015/peter_zumthor_and_gloria_cabral/photo_gallery?type=protege*>, erişim tarihi 22.5.2019.

Url-7 <*https://www.dezeen.com/2013/04/03/hidden-orchestra-by-alice-labourel/*>, erişim tarihi 6.12.2019.

Url-8 <*http://www.alicelabourel.fr/#/new-page/*>, erişim tarihi 5.9.2019.

Url-9 <*http://www.alicelabourel.fr/about*>, erişim tarihi 10.12.2019.

Url-10 <*https://newatlas.com/architecture/waf-drawing-prize-2019/*>, erişim tarihi 28.3.2020.

Url-11 <*https://helmsbakerydistrict.com/event/lecture-and-discussion-with-bryan-cantley-of-formula/*> erişim tarihi 3.12.2019.

Url-12 <*http://form-ula.blogspot.com/2012/*>, erişim tarihi 2.12.2019.

Url-13 <*https://imadethat.com/blog/the-makers/faculty-maker-bryan-cantley/*>, erişim tarihi 3.12.2019.

Url-14 <*http://www.e-architects.net/Guggenheim-HelsinkiC.htm*>, erişim tarihi 28.3.2020.

Url-15 <*https://www.merriam-webster.com/dictionary/poche*>, erişim tarihi 10.4.2020.

Url-16 <*https://www.dailymail.co.uk/travel/article-1244505/Guggenheim-architect-Frank-Gehry-create-City-Wine-complex-Marques-Riscal.html 9.12.2019*>, erişim tarihi 1.12.2019.

Url-17 <*http://www.edgedesign.com.hk/2007domestictransformer*>, erişim tarihi 4.9.2019.

Url-18 <*https://www.designboom.com/architecture/gary-chang-on-urbanism-and-his-metamorphic-apartment/*>, erişim tarihi 4.9.2019.

Url-19 <*https://cryptome.org/2014/12/woods/lebbeus-woods-cuba.htm*>, erişim tarihi 5.12.2019.

Url-20 <*http://www.bldgblog.com/2007/10/without-walls-an-interview-with-lebbeus-woods/*>, erişim tarihi 5.12.2019.

Url-21 <*https://www.youandpea.com/learning-from-los-santos-1*>**,** erişim tarihi 28.7.2020.

Url-22 <*https://www.alephograph.com/learning-from-los-santos*>, erişim tarihi 28.3.2020.

Url-23 <*https://www.plus-sum.com/simultaneoussimulations*>, erişim tarihi 2.12.2019.

Url-24 <*https://www.plus-sum.com/simultaneoussimulations-concept*>, erişim tarihi 2.12.2019.

Url-25 <*https://morphtopia.com/Meta-Wall*>, erişim tarihi 28.3.2020.

Url-26 <*https://natchard.com/2011/09/09/drawing-instrument-two/*>, erişim tarihi15.4.2020.

Url-27 <*https://natchard.com/2011/09/19/drawing-instrument-four/*>, erişim tarihi 15.4.2020.

Url-28 <*http://www.neilspiller.com/projects/communicating-vessels/the-object-beside-itself/*>, erişim tarihi 13.4.2020.

Url-29 <*https://scanlabprojects.co.uk/work/eternal-return/*>, erişim tarihi 28.3.2020.

Url-30 <*https://www.zaha-hadid.com/architecture/maxxi/*>, erişim tarihi 8.12.2019.

Url-31 <*https://www.zaha-hadid.com/wp-content/uploads/2019/12/maxxi.pdf*>, erişim tarihi 8.12.2019.

Url-32 <*https://www.serpentinegalleries.org/sites/default/files/press-releases/zaha_hadid_press_pack_final_0.pdf*>, erişim tarihi 8.12.2019.

Url-33 < *https://www.ylighting.com/blog/qa-with-zaha-hadid/>,* erişim tarihi 8.12.2019.

Vannini, P. (2015). Non-Representational Research Methodologies: An Introduction, In P. Vannini (Eds.), *Non-representational Methodologies: Re-envisioning Research* (pp.1-18). NY: Routledge.

Wigley, M. (1998). *Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire*. 010 Publishers.

Woo, J. H., Clayton, M., Johnson, R., & Flores, B. (2003). Case Study of Tacit Knowledge Sharing in a Distributed Design Studio. In K. R. Klinger (Ed.) *ACADIA 22* (pp. 108–116). Muncie, Ind: Ball State University.

Woods, L. (1997). *Radical Reconstruction*. New York: Princeton Architectural Press.

Yalınay Çinici, Ş. (2008). "Üçüncü": Hypokeimenon, İçinde A. Arslan Avar & D. Sezer, (Der.) *Hasan Ünal Nalbantoğlu'na Armağan* (ss. 201-216). İstanbul: İletişim Yayınları.

Yalınay, Ş. (1999). *Lines and architectural thinking an inquiry into the nature of architectural (re)presentation* (Doktora Tezi). Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Zevi, B. (1957). *Architecture as Space: How to Look at Architecture* (M. Gendel, Çev.). New York.

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad **:** Hande Asar

Doğum Tarihi ve Yeri **:** 1987- İstanbul

E-posta **:** handeasar@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** **:** 2009, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü
- **Yükseklisans** **:** 2013, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Mimarlık Anabilim Dalı, Bina Bilgisi Bilim Dalı

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- 2014- 2020: Araştırma Görevlisi (İTÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü)
- 2019- 2020: Misafir Araştırmacı (RWTH Aachen Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi)
- 2011: TMMOB Mimarlar Odası Samsun Şube Hizmet Binası Mimari Proje Yarışması 1.'lik Ödülü (Ayşen Eyüpoğlu ile birlikte)
- 2009- 2014: Kurucu Mimar (HND Mimarlık)
- 2008: Fethiye Alışveriş ve Yaşam Merkezi Ulusal Mimari Proje Yarışması Satınalma Ödülü (Recep Üstün ekibinde yardımcı olarak)
- 2008: Adana Büyükşehir Belediyesi Ziyapaşa Mimar Sinan Parkı Kentsel Tasarım Ulusal Proje Yarışması 2. Mansiyon Ödülü (Kenan Güvenç ekibinde yardımcı olarak)

DOKTORA TEZİNDEN TÜRETİLEN YAYINLAR, SUNUMLAR VE PATENTLER:

- **Asar, H.,** Dursun Çebi, P. 2020. Layering in Representation: Rethinking Architectural Representation through Perry Kulper's Works, *ITU A|Z Journal of The Faculty of* Architecture (Accepted article).

- **Asar, H.,** Stapenhorst, C. 2020. Zvi Hecker: Drawing on Drawing, *Archives of Design Research*, *33* (3), ss. 45-52.
- **Asar, H.,** Dursun Çebi, P. 2018. Mimari Temsilde Kişisel Anlatılar: Karışık Yapılı Temsiller ve Dillendirdikleri, *Uluslararası Hakemli Tasarım Mimarlık Dergisi,* Sayı:14, ss. 118-143.

DİĞER YAYINLAR, SUNUMLAR VE PATENTLER:

- **Asar, H.** Eren, B. 2020. Mimari Tasarımda Fütüristik Düşünce ve/ya Otomatik Yapma. (Kitap içi bölüm/ Basım aşamasında).
- Türel, A., **Asar, H.,** Tepeli, Ö. 2019. The Reflection of Different Types of School Architecture on Children' Perception: The Case of Kağıthane, *International Journal of Architecture and Urban Studies, 4* (1), pp. 51-61.
- **Asar, H.** 2018. Mimari Temsil Araçlarından Maketin Tasarım Düşüncesindeki Yeri, *Tasarım Kuram Dergisi,* Sayı: 26, ss. 24-35.
- **Asar, H.** 2017. Gap in the Intersection of Technic and Representation: Drawings of Heinrich Tessenow. ARCHDESIGN 17, *IV. International Architectural Design Conference*, pp. 4-11, June 16-17, 2017 İstanbul, Turkey.
- **Asar, H.,** Gümüştaş, S. 2017. Representation as a Threshold: 3d Mapping, *3rd International Conference on New Trends in Architecture and Interior Design,* pp. 360-372, April 28-30, 2017 Helsinki, Finland.