

Mimarlıkta Temsil Yöntemi ile Düşünce Arasındaki Dönüşümsel İlişki

Ferhat BULDUK* ve H. Selim ÖKEM**

* Yıldız Teknik Üniversitesi
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0003-3491-1999
ferhatb@yildiz.edu.tr

** Marmara Üniversitesi
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0002-5873-1442
selim.okem@marmara.edu.tr

Derleme Makalesi

Geliş: 15/10/2023

Son düzenleme sonrası geliş: 23/05/2024

Kabul: 04/07/2024

Yayımlanma: 31/07/2024

Öz

Mimari düşüncenin kavramsal veya ortografik çizimlerle, fiziksel veya sayısal olarak modellenmesiyle veya bu metotların birkaçının bir arada kullanılmasıyla temsil edilmesi gerekir. Mimar, proje önerisini; yapılı ve doğal çevreyi gözeterek inşa metoduna, yapı malzemesine, yüksekliğine, yaratacağı bireysel ve toplumsal etkiye ve ölçeğine dikkat ederek yukarıda bahsedilen mimari temsil yöntemlerinden uygun olanları kullanır. Mimarın düşündüklerini karşı tarafa aktarma konusunda kullandığı bu araç seçimi hem mesleki hem de toplumsal açıdan önemlidir. İster fikir projesi ister konsept, ön proje veya uygulama projesi olsun, bu araç seçimi mimarın mesleğe olan bakış açısını ortaya koyar. Mimarlık düşüncesi temsilin biçimini belirlediği gibi temsil yöntemi de mimarlık düşüncesi üzerinde şekillendirici değişimsel bir etkiye sahiptir. Bu ilişki karşılıklıdır. Modernite ile ortaya çıkan yenilikçi düşünce ve sanat akımlarının mimari düşüncenin temsiliyetini geliştirmesiyle birlikte 20. yüzyılın sonlarına doğru bilgisayar kullanımı ve diğer teknolojik gelişmelerle tasarımcılar, çalışmalarını dijital ortama taşıma fırsatı yakalamıştır. Bu makalede; mimari düşüncenin temsiliyetinin önemi, bu amaçla seçilen araç ve ortamların yarattığı etkiler ve tasarımcının zihninde tasarlanan imgelerin kâğıda, dijital ortama ve gerçek ortama yansımalarının aşamaları irdelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Mimari düşünce, diyagram, eskiz, maket, sayısal model

The Transformational Relationship Between Method of Representation and Thought in Architecture

Ferhat BULDUK* and H. Selim ÖKEM**

* Yıldız Technical University
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0003-3491-1999
ferhatb@yildiz.edu.tr

** Marmara University
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0002-5873-1442
selim.okem@marmara.edu.tr

Review Article

Received: 15/10/2023
Received in final revised form: 23/05/2024
Accepted: 04/07/2024
Published online: 31/07/2024

Abstract

Architectural thought; must be represented by conceptual or orthographic drawings, physical or digital modeling, or a combination of these methods. The architect uses the appropriate architectural representation methods mentioned above, considering the built and natural environment of the project proposal, paying attention to the construction method, building material, height, individual and social impact it will create and scale. This choice of tool used by the architect to convey his thoughts to the other party is important both professionally and socially. Whether it is an idea project, concept, preliminary or implementation project, this tool selection reveals the architect's perspective on the profession. Just as architectural thought determines the form of representation, the method of representation also has a shaping and changing effect on architectural thought. This relationship is reciprocal. While the innovative thought and art movements that emerged with modernity improved the representation of architectural thought, the use of computers and other technological developments towards the end of the 20th century gave designers the opportunity to carry their works to digital environments. In this article, the importance of the representation of architectural thought, the effects created by the tools and environments chosen for this purpose, and the stages of reflection of the images designed in the mind of the designer on paper, digital environment and real environment are examined.

Keywords: Architectural thought, diagram, sketch, physical model, digital model

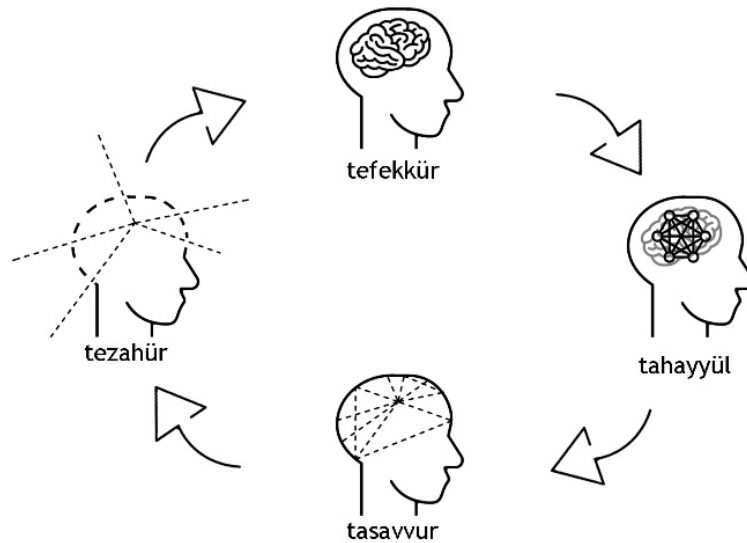
1. GİRİŞ

Mimari düşüncenin temsil biçimi mimarın üslubunu yansıtır ve meslek pratiğine olan bakış açısını ortaya koyar. 17. yüzyılın ortalarında kartezyen koordinat sisteminin keşfi, mimari temsile bir standart getirmiş olsa da modern çağlarda arayışlara gidilmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan düşünce akımları mimari düşüncenin temsiliyeti konusunda da yenilikleri beraberinde getirmiştir. Ayrıca teknolojiye yaşanan ivmelenme, mimarlara fikirlerini sunma konusunda yeni ortamlar kazandırmıştır. Bu makalede inceleme dönemi olarak 20. yy. ve sonrası alınmıştır.

Mimarlık pratiği muhtelif bağlam ve ölçeklerde (mimar-işveren, mimar-üstlenici, soyut olan- somut olan, statik olan-dinamikleşen gibi); içinde bulundurduğu bu ikili durumlar ve birbiri arasındaki ilişkiler ile devam eder. Kurulan bu bağlar ise birbirini oluşturan, besleyen ve aynı zamanda iç içe geçen 'hem... hem de...' durumlarını var ederler (Asar, 2020).

Tasarım esnasında yapılan problem tespiti ve çözümlenmesi arasında da bir ilişki vardır. Bu ilişkinin ortaya çıkartılmasını anlamak ve anlamlandırmak mimari düşüncenin nasıl ortaya çıktığını bulmamıza da yardımcı olur.

Düşünce üreten kişi (mütefekkir) öncelikle kendi düş dünyasında bir yolculuk gerçekleştirir. Fikirlerini zihninde canlandırarak diğer insan ve canlılar açısından görünür kılınmasını sağlar. Bu eylem sonucunda düşüncenin aslı görülebileceği gibi bir prototip veya taslak olarak da ortaya çıkabilir (Şekil 1). Tefekkür sürecinde düşüncelerini oluşturan kişi, hayal dünyasında fikrini olgunlaştırır. Tasarım aşamasına karşılık gelen tasavvur aşamasında zihninde bir canlandırma/simülasyon gerçekleştirir. Bu ortamda tasarımın olası sorunlarına karşı çözüm önerileri getirilir ve tasarım geliştirir. Fikrin ortaya çıktığı ve görünür olduğu safha ise tezahür aşamasıdır. Bu aşamada öngörülen geribildirimler toplanır ve gerekli görülürse tefekkür aşamasına geri dönlür.

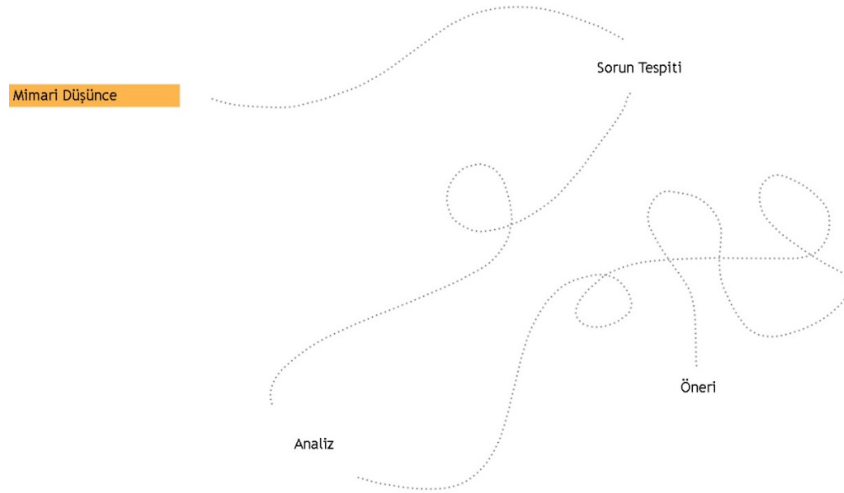


Şekil 1. Düşünce süreç basamakları (Yazar tarafından üretilmiştir, 2023)

2. MİMARİ DÜŞÜNCE VE TEMSİL ÜZERİNE

2.1. Mimari Düşünce

Mimari düşünce kavramı, mimarlık pratiğinin sorgulanması sürecinde başlayan bir eylem sonucu ortaya çıkar. Tasarımcı, özünde bir problem veya problemler bütününe çözüm için analiz gerçekleştirir. Bu doğrultuda tespit ettiği kritik noktalara tasarım marifetiyle çözüm önerisi sunar. Ortaya koyduğu bu öneriyi de sorunun ölçeği, kapsamı ve bağlamı doğrultusunda farklı ortamlarda test eder. Karşılıklı bu etkileşim mimari ürün odaklı olmak zorunda değildir. Mimarlığın kuramsal boyutunda da mimari düşünce benzer süreçlerden geçer (Şekil 2).



Şekil 2. Mimari düşünce oluşum diyagramı (Yazar tarafından üretilmiştir, 2023)

Goldschmidt, mimari düşünce sürecinin ayrılmaz bir parçası olarak gördüğü eskizin mimarların sadece düşüncelerini kayıt altına almak amacıyla değil, aynı zamanda o düşüncelerin oluşturulmasına yardımcı olması için de faydalı olduğu görüşüne sahiptir. Ona göre; mimari düşüncelerin oluşumu görsel bir faaliyettir (Goldschmidt, 1992).

Mimarların genellikle görsel tabanlı bir düşünme biçimi mevcuttur. Düşünsel sürecin eskizlerle ifade edilmesinin yanı sıra diğer yöntemler de düşünmenin bir parçası olabilmektedir. Bu paradigmatik etki düşünsel süreci beslemektedir. Mimarın inşa ettiği yapıya dışarıdan bakabilmesi, akıl yürütme yöntemiyle deneyimlemesi ve bu şekilde bilinç düzeyini artırması mümkündür (Gürer, 2004).

Watson ve Crick'in ikili sarmal kullanarak DNA'nın molekül yapısını elde etmesi, görsel düşünme ile elde edilen en ünlü keşifler arasındadır. Akılsal tasvirler çoğunlukla görseldir ve 20. yüzyılın bilim insanlarının çalışmalarında yön gösterici role sahip olmuştur (Miller, 1986).

2.2. Temsil

Aslen 'temsil' kelimesi, İngilizce anlamı "representation", Latince "repraesentare" kelimesinin çekimi olan ve 'bir vaziyete ilişkin yapılan ifade' anlamı bulunan "representationem" kelimesinden türemiştir. Latince'deki "Repraesentare" kelimesinin bölünmesiyle ortaya çıkan "re+praesento" biçimindeki ifade ise 'var olana referansla' anlamına gelir (Şahin, 2015).

Kökeni Arapça'ya dayanan 'temsil' sözcüğünün etimolojik aslına bakınca 'misil' sözcüğünden türediğini ve örnekleme, benzetme, resmetme, benzerini yapma gibi anlamlarının var olduğunu görürüz. Sözlükteki tanımına ve etimolojik aslına bakılacak olursa

temsiliyet kavramının, nesnel dünyada karşılığı olan, somut bir obje, kişi veya topluluğa karşılık geldiği anlamı çıkmaktadır (Demirhan, 2019).

Söhmen, temsil üzerine şu görüşü savunmuştur: “Orijinal olan mekân, mimari tasarım sürecinde kendisinin yansıması olan temsillerden sonra üretilir olmaktadır. Esas mimarlık henüz inşa edilmemişken, onun adına davranan, sembolleri vardır. Bu durum mimari mekân ve temsilleri arasındaki ilişkinin sorgulanmasına yol açmaktadır.” (Söhmen, 2011:4). Mimari temsil üzerine yapılan bu eleştiri mimari düşüncenin temsili bağlamında da yapılabilir.

Schenk, grafik tasarım sürecinde çizimin rolü konusundaki incelemesinde çizimin, yönetsel işleri uygulayabilmek, kreatif sonuçlara ulaşabilmek ve üretimi kontrol edebilmek için en önemli araç olduğunu savunur (Schenk, 1991).

Cuff, temsil olgusunu hem süreç hem de öğretilmesi ve öğrenilmesi bakımından ele almaktadır. Ona göre, tasarım problemlerinin çözülmesinde çizerek tasarlamak en sık başvurulan yöntemdir (Cuff, 1990).

Mimari temsilin tasarım sürecindeki önemini mimarlık eğitimi ortamında irdeleyen N. Marda, görsel düşüncenin tasarım stüdyosunda içsel bir düşünme yöntemi olduğunu söylemektedir. Ona göre mimarlıkta görsel çalışmalar entelektüel bir uğraşın sonucudur. Tasarım stüdyosu kapsamında, mimari düşünceler entelektüel seviyede gerçekleşirken, uygulamalar görsel ortamda meydana gelirler. "Düşünmek" ve "yapmak" iki ayrı platformda oluşmaktadır: sözel ya da görsel, 2 ve 3 boyutlu temsillerle. Dolayısı ile mimari düşünce ile temsil beraber işlem görür ve birbirlerini zenginleştirir (Marda, 1997).

Her manada temsil, nesnel dünyanın gerçekliği ile ilişki kurar. Bu yüzden temsilin asıl olanın bir çeşit yansıması olduğu, bu yüzden ikincil değere sahip olduğu görüşü savunulabilir. Fakat orijinal ile temsili arasındaki bağı sözlükteki anlamından daha karmaşık çeşitli okumalarla anlamamız da mümkündür. Michel Foucault, Rene Magritte’in ünlü ‘Bu Bir Pipo Değildir’ adlı eserinde bulunan pipo görselinin gerçekliğin aslı olmadığını fakat bu denli şematik ve akademik bir tasvirin, fonksiyonun canlandırmış olduğu gerçekliği gözler önüne sermek dışında başka bir maksadının da bulunmadığını, bu yüzden dilimizdeki yatkinliklerden iz sürerek “Bu tasvir nedir?” sorusunun “Pipo” biçiminde yanıtlanacağını altını çizerek temsilin gerçek olan ile kurduğu bağa dikkat çekmiştir (Foucault, 2010) (Şekil 3).



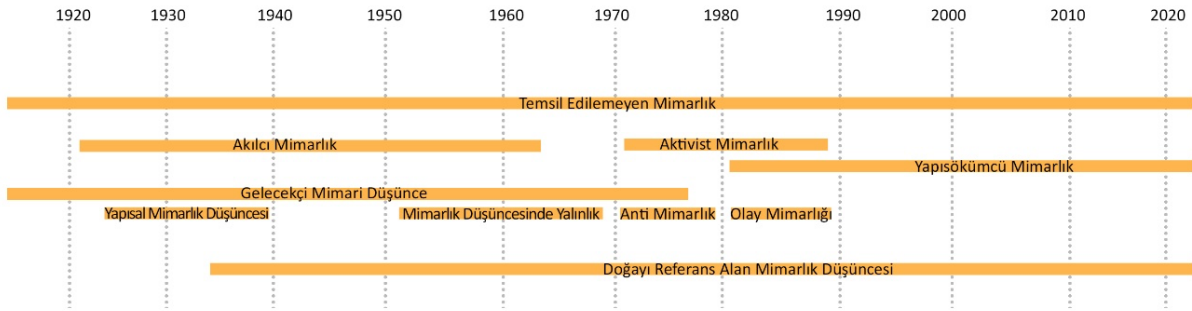
Şekil 3. “Bu bir pipo değildir” (Magritte, 1929)

Tanyeli'den aktaran Odabaş' a göre; mimari tasarımla elde edilen ürün artık sadece ortaya çıkarılmış veya tatbik edilmiş olan ürün değildir. Mimarlık pratiği üzerine üretilmiş düşünceler de zaman ilerledikçe değişmekte; düşünsel olarak yeni yaklaşımlar ortaya çıkmaktadır. Tasarlanmış olan ürünün kendisi gibi, ürünün ortaya çıkmasına kadar geçen süreye ve başvuru metotlarına da önem atfedilmiştir. Tanyeli sonuçta ortaya çıkan ürünün ne biçimde olduğu üzerine değil, mimarlık pratiğinin ne şekilde yürütüldüğü üzerine düşünmenin, mimarlık eylemi sonucunda ortaya çıkan ürünü odağa almanın aksine, bu pratiği, mimarın varlık alanını ve mimari düşünceyi odağa alan bir yaklaşımın gündeme geldiğini açıklamaktadır (Odabaş, 2022).

3. 20. YÜZYIL-GÜNÜMÜZ DÖNEMİNDE ÜRETİLEN MİMARİ DÜŞÜNCE TEMSİLLERİ

20. yüzyıldan itibaren mimarlık, edebiyat, felsefe gibi birçok alanda yenilikçi düşünce akımları oluşmuş ve birbirleri ile girift bir ilişki kurarak beslenmişlerdir. Bahse konu olan düşünce akımları arasında net bir başlama-bitiş ilişkisi bulunmamakla beraber etkili oldukları yıllar kabaca tarihlendirilmektedir (Çizelge 1).

Çizelge 1. Mimari düşünce akımı zaman çizelgesi (Yazar tarafından üretilmiştir, 2023)



Çizelgede gösterilen düşünce akımları sırasıyla öne çıkan özellikleri ve tercih edilen temsil yöntemleri açısından irdelenecektir.

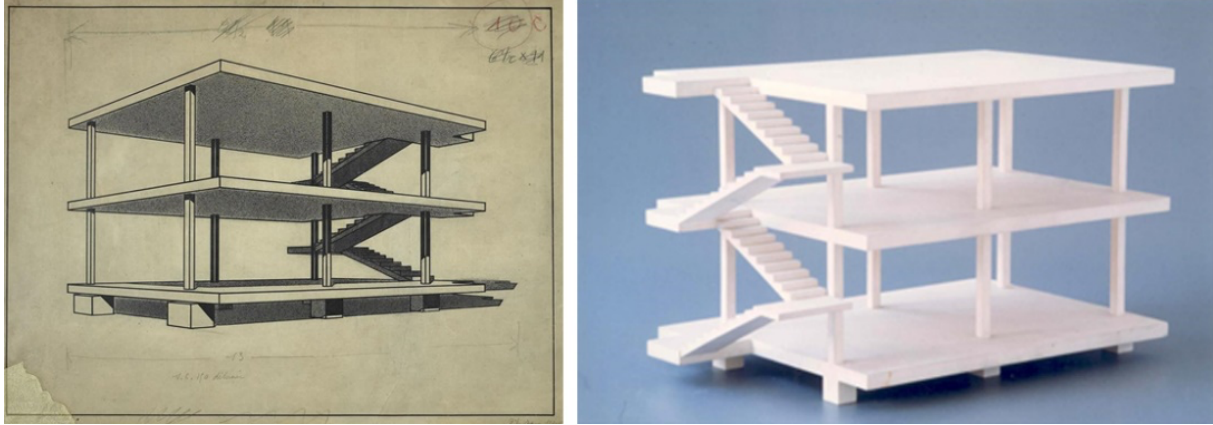
3.1. Akılcı Mimarlık

Akılcı mimarlık rasyonalist yaklaşımların hâkim olduğu 20. yüzyılın ilk yarısında etkili olmuştur. Rasyonalizmin kelime anlamı akılcılık veya usçuluktur. Felsefi karşılığı ise bilginin ana kaynağına akli koymasındır (Karasözen, 2005). 20. yüzyılda yükselişe geçen hürriyet kavramı, çok seslilik ve akla önem veren düşünce yaklaşımları mimarlıkta da kendine yer bulmuştur. Bu yaklaşımlarla oluşan çoğulcu yaklaşım ve hızlı kentleşme; mimarların, çalışmalarını akli öne alan bir biçimde ifade etmesine olanak tanımıştır. Eşzamanlı olarak gelişen modernite kavramı da bahsi geçen düşünce ile etkileşim hâlinindedir. Bu düşünce küp, piramit, prizma, koni, silindir gibi öncü geometrik şekillerin bir araya gelişleri ile gerçekleştirilen yapımların dili olarak karşımıza çıkar.

19. yy. nihayete ererken estetik algısının sadeleşmesi, eklektik yaklaşımlara darbe vurmuştur. Bu yaklaşımın maksadı, mimariyi arı hâle getirmek, fazla olan stilleri ayıklamak, çağın sosyal, tinsel ve ekonomik hayatını anlatmak için dinç bir başlangıç sağlayabilecek biçimde yalın bir mimariye dönmektir (Özer, 1964).

Akılcı mimarlığın öncü isimlerinden Le Corbusier; Alman sanatçı, mimar, tasarımcı ve sanayicilerinin kurduğu Werkbund Derneği'nin çalışmalarından etkilenecek standartlaşma ile

endüstrileşmeye merak sarmıştır. Sosyal konut problemleriyle ilgilenmiş; 1914'ten itibaren strüktürde modüler sistemi kullanarak yapı üretim sürecinin endüstriyellemesine katkıda bulunmuştur. Dom-Ino olarak adlandırdığı sistem, iki katlıdır ve eşit mesafede toplam altı betonarme kolon barındırmaktadır (Şekil 4). Açık plan sistem sayesinde farklı mekân organizasyonlarına imkân tanır. Le Corbusier fikrini ifade etmek için daha çok eskiz, ortografik çizim ve maketleri tercih etmiştir.



Şekil 4. Dom-Ino'nun perspektif çizimi ve maketi (Le Corbusier, 1914)

Akılcı mimarlığı merkezine alan bir diğer isim olarak Ludwig Mies van der Rohe'dan bahsedilebilir. Çalışmaları incelendiğinde, açık plan kurgusu ve mekânlar arasındaki geçişlerin akışkan olmasını önceleyen bir yaklaşımı olduğunu açıkça okuyabilmekteyiz. Bu çalışmalarından bazıları Tuğla Taşra Evi (1929), Barselona Pavyonu (1929) ve Farnsworth Evi olarak örneklenebilir (Şekil 5).

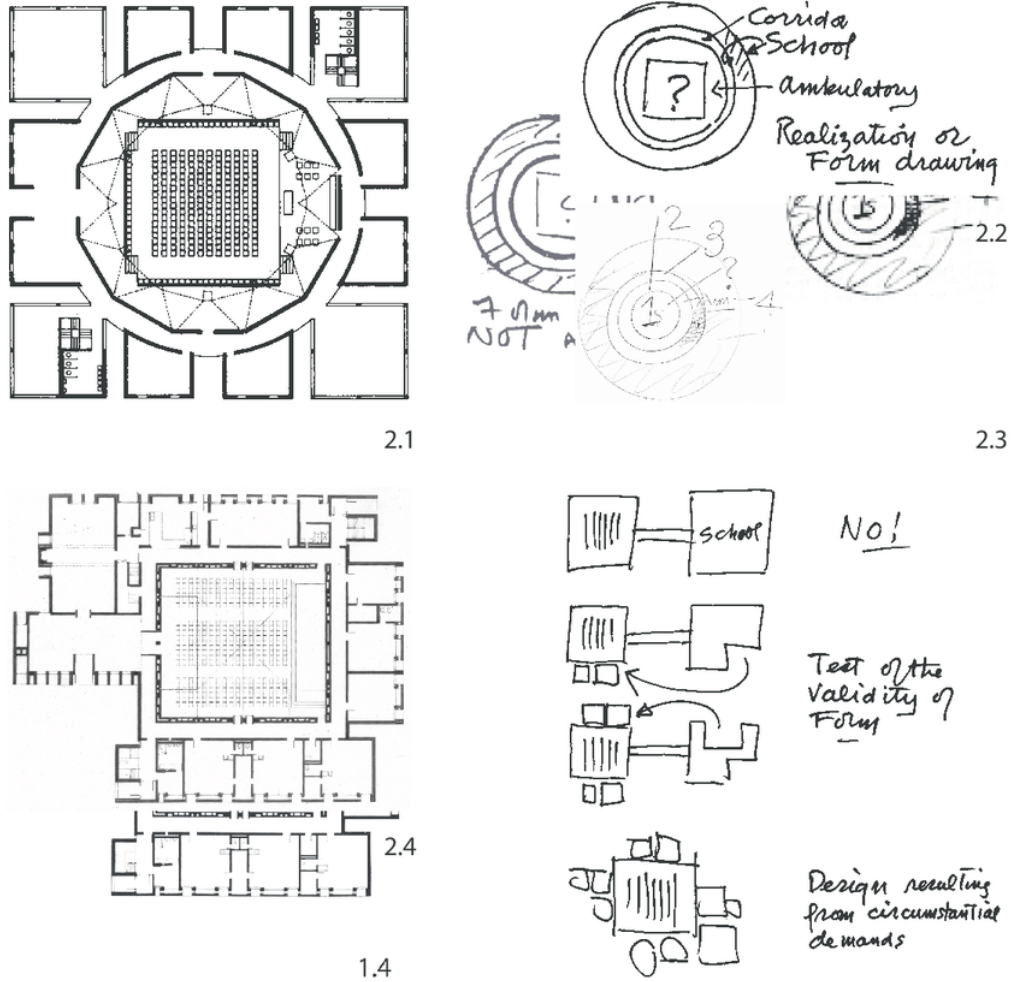


Şekil 5. Farnsworth evi (solda) (Bradley, 2020) Farnsworth Evi, Lego Mimari Serisi (sağda) (Lego, 2012)

Farnsworth Evi; mimarlık alanında popüler olmuş 'Lego Mimari' serisinde, ticari bir ürün olarak pazarda kendine yer bulmuştur. Bu örnek mimari düşüncenin ticari bir değer taşıması açısından dikkat çekicidir (Şekil 5).

Mimari düşüncelerini akılcılıktan yana üreten bir diğer mimar Louis Kahn, kavram olarak, varlığı merkeze alan Heidegger felsefesinden etkilenmiştir. Kendisi, bir yapının inşa edilmiş şeklinin, varoluşunun manifestosu olarak ifade edilmesi gerektiğini savunmuştur. Ona göre 'tasarlama' eylemiyle 'tasarlanmış olan' farklı iki şey değildir. Her bir biçimin var olma eğilimi vardır ki bu, eşyanın doğasını tarif eder. Bu eğilim tasarım aracıyla gerçekleşir. Örneğin kubbenin bina edilmesi tahayyül dünyası ile inşa etme dünyasının buluşmasıdır. Tuğla için kubbe olmak mümkündür (Kazaz, 2015).

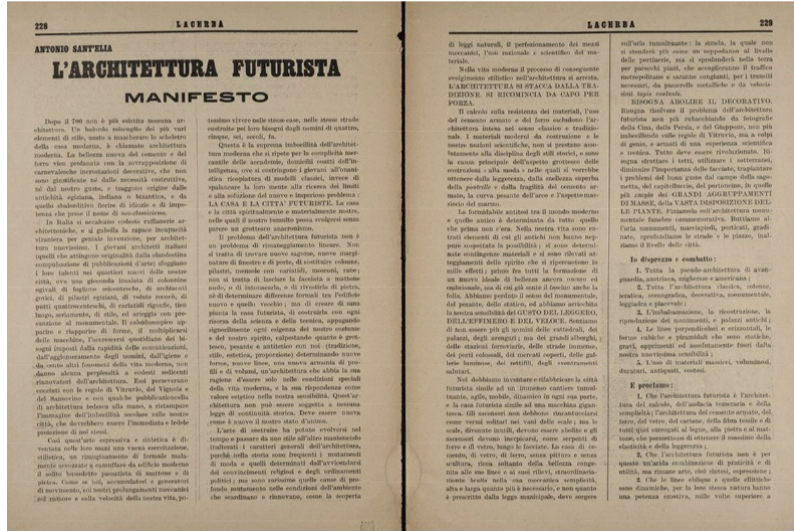
Louis Kahn, mimari düşünsel sürecini ortografik çalışmaların yanı sıra diyagramlarla desteklemiştir. Bunun bir örneğini, 1969 yılında Birinci Unitarian Kilisesi için hazırladığı çalışmada görebiliriz. Tasarım sırasında çözüm önerisi için üzerinde durduğu sorunları diyagramlarına metin olarak eklemiş ve lekenin gelişimini eskiz olarak yansıtmıştır (Şekil 6).



Şekil 6. Birinci Unitarian kilisesi mimari çalışmaları (Peponis vd., 2015)

3.2. Gelecekçi Mimari Düşünce

Gelecek tasavvuru oluşturmak birçok mimar, tasarımcı ve sanatçının 20. yüzyılda gündemini oluşturmuştur. İtalyanca 'futurismo' kelimesinden gelen gelecekçilik öncelikle şiirde varlık bulurken ardından 20. yüzyılın ilk dönemlerindeki bir yaşam biçimi ve bu yaşantının ihtiyaçlarına karşılık gelen teknolojik gelişmelerin araştırıldığı düşünce ve sanat akımı olmuştur. Özü gereği hız ve dinamizmi önceler. Fütürizm, birçok alanda gelişmelerin hızlanmasıyla birlikte geçmişe dair emareleri görmezden gelip, yenilik barındıran her olguya hayranlık duyulmasıyla ve gelecek konseptini yücelten toplumsal ve sanatsal bir akım olarak ortaya çıkmıştır (Bozan, 2019). Antonio Sant'Elia 11 Temmuz 1914 tarihinde fütürist mimarınin manifestosunu kaleme almıştır (Şekil 7).

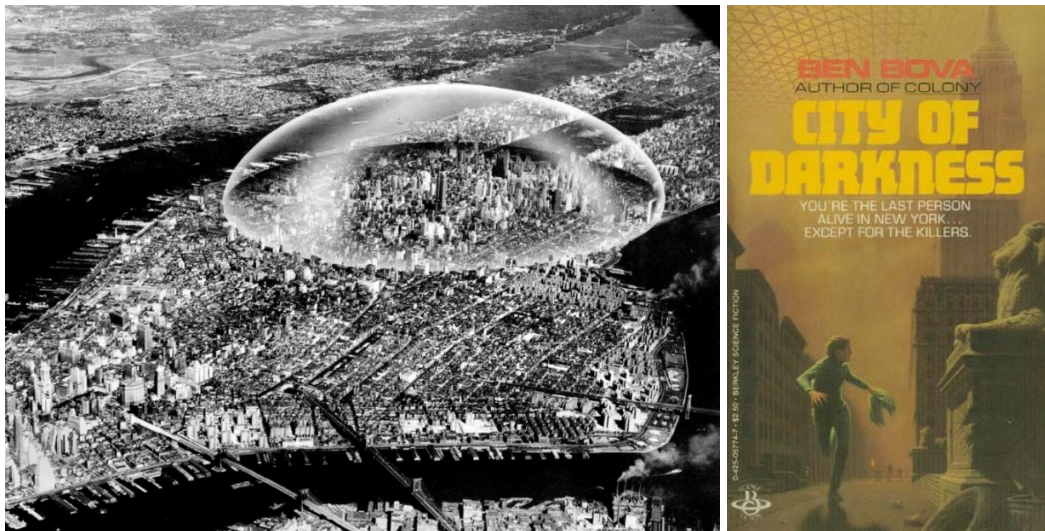


Şekil 7. Fütürist mimari manifestosu (Sant'Elia, 1914)

Bu manifestoda makinelerin bir kentin parçalarını oluşturduğu okunur. Antonio Sant'Elia'nın çok katmanlı öngörüsünde funikülerler, yayalar için üst geçitler, büyük elektrik santralleri, geniş ve çok sayıda şeridi olan yollar, tren istasyonları, uçaklar, apartmanlar ve asansörlerden oluşan çalışmalar bulunur. Sant'Elia şehirciliğe gelecek vizyonu getirmiştir ve öngörüsünü hayata geçirmek için uygun ülkenin ABD olduğunu savunmuştur.

Fütürizm 20. yüzyılın ortalarında ABD'de Richard Buckminster Fuller, Japonya'da Arata Isozaki ve İngiltere'de Peter Cook, David Greene, Dennis Crompton, Ron Herron, Warren Chalk ve Michael Webb gibi mimarlar üzerinde oldukça etkili olmuştur. Adı geçen İngiliz mimarlar Archigram oluşumuyla ön plana çıkmaktadır.

Fuller, "Mevcut gerçeklikle savaşarak bir şeyleri asla değiştiremezsiniz. Bir şeyi değiştirmek için mevcut modeli demode kılan yeni bir model oluşturun." diyerek yaklaşımını ifade etmiştir. İnşa edilmiş projelerinin yanı sıra ütöpik çalışmaları da bulunmaktadır. Fütüristik yaklaşımlar da barındıran ütöpik çalışmaları arasında Manhattan üzerine kubbe (Şekil 9) ve Harlem'in gecekondu bölgesi için tasarladığı dönüşüm projesi (Şekil 11) sayılabilir.

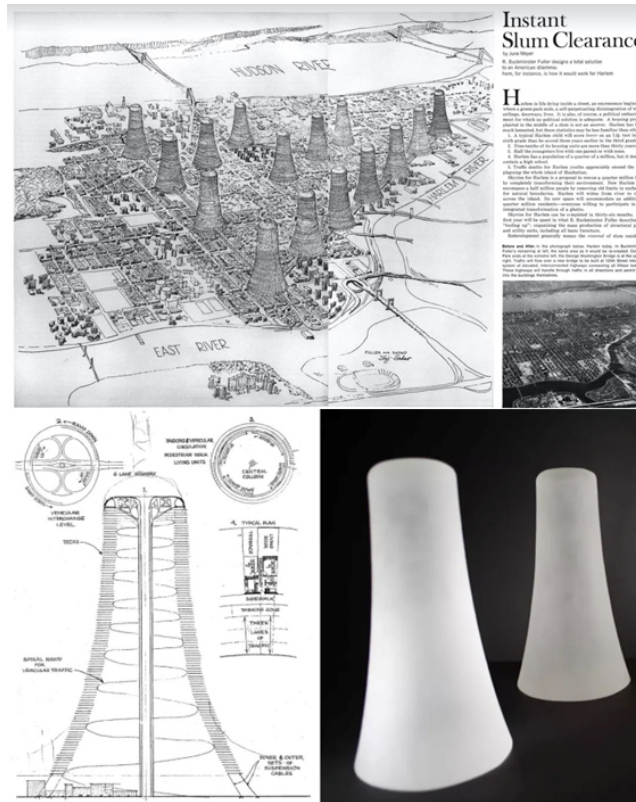


Şekil 8. Manhattan üzerine kubbe (solda) (Fuller, 1959), 'City of darkness' kitap kapağı (sağda) (Bova, 1976)

Fuller, New York'un enerji kullanımını mevcut hâlinin %20'sine düşüreceğini ön gördüğü ve Manhattan üzerine yerleştirdiği 3.5 kilometre çapındaki jeodezik kubbe ile bilim kurgu yazarı Ben Bova'nın "Manhattan Dome" hikayesine ilham vermiş ve ardından 1976 yılında 'City of Darkness' adlı kısa romanında bu düşünce genişletilmiştir (Şekil 8). Fuller, fikirlerini eskiz ve kolaj tekniği kullanarak ifade etmesiyle öne çıkar. Kuşbakışı çekilmiş Manhattan fotoğrafına kubbenin görüntüsünü yerleştirmesi toplumun geniş kesimi tarafından fikirlerinin anlaşılmasında yararlı olmuştur (Şekil 8).

Harlem dönüşüm projesinde perspektif ve kesit çalışmasının yanı sıra bir birimin çalışma maketini de yaparak düşünsel sürecini beslemiştir. (Şekil 9). Fuller tasarımlarını gelecekçi çerçevede yaparken düş dünyasının sınırlarını zorladığı gibi mühendis kimliğini kullanarak da inşa edilebilirlik konusunda yeni modeller oluşturmaya çalışmıştır.

Fütüristik çalışmaları ile öne çıkan Archigram, dönemlerinde üretilen veya dergilerde bulunan mimari çalışmaları birbirine benzer bulan, çeşitli üniversitelerden yeni mezun mimarlar tarafından bir tepki olarak oluşmuştur. Üretilecek projelerin ivedilikle elde edilmesi için telgraf hızında olması gerektiğini düşünen ekip, mimarlık (architecture) ve telgraf (telegram) kelimelerinin birinin ilk değerinin de son kısmını kullanarak oluşumun adını koymuştur (Duran, 2011). Çıkdıkları fanzin popüler oldukça, Peter Cook, Mike Webb ve David Greene öne çıkmıştır. Yürüyen Kent (A Walking City) 1964 yılında ekibin kent ölçeğinde bütünüyle hareketliliği ön plana alan ilk projesidir. Temel ide; her daim hareket hâlinde olan kullanıcılarının gün geçtikçe karmaşık bir yapıya bürünen ihtiyaçlarını gidermeyi hedefleyen uygun şehrin, barınma, çalışma, sosyal ve kültürel donatılarıyla, yer, hava ve su seviyesinde dev adımlar atarak hareket etmesidir (Şekil 10). Archigram ekibi mimari düşüncelerini yansıtmak için sıklıkla perspektif ve kolaj tekniğini kullanmıştır.



Şekil 9. Harlem dönüşüm projesi (Fuller, 1965)



Şekil 10. Yürüyen kent (a walking city) (Herron, 1964)

3.3. Yapısal Mimarlık Düşüncesi

Yapısal mimarlığın tohumları Sovyetler Birliği'nde atılmıştır. Düşünür Nikolai Berdiaev, Bolşevik ihtilalini "Sovyetler Birliği'nde bağımsız bir filozofik düşüncenin, estetik hassasiyette artışın, şiirde yükselişin, okültizm ve mistisizme eğilimin çoğaldığı bir dönem" olarak tanımlar. Ona göre yeni hayat kaynaklarının bulunabilmesi ümidiyle, o güne kadar görülmemiş şafaklar görülmüştür (Çöklü, 2014). Sovyetler Birliği için bu dönem, büyük buluş ve teknolojik gelişmelerin dönemi idi. Bu da edebiyat, sanat, mimari ve kültürel alanda bir uzantı var ediyordu. Sanatçı, yazar, şair ve mimarlar kendilerini geleneklerden soyutlarken, küresel bir kültür ve Rusya özelinde yenilikçi bir gelenek oluşturmayı hedeflemişlerdir.

Vladimir Yevgrafoviç Tatlin Rus konstrüktivizminin kurucusu olarak kabul edilir. Kendisi mimar, heykeltıraş ve kuramcıdır. Kübizmin düzlemsel ifade dilini üçüncü boyuta taşımıştır. Önde gelen projesi, Tatlin Kulesi olarak da bilinen "Üçüncü Enternasyonal Anıtı", 1919 senesinde, yüksekliği 400 metre olacak şekilde tasarlanmıştır ancak ekonomik ve pratik sebeplerden dolayı inşa edilememiştir (Şekil 11).

Bu dönemde mimari düşüncenin aktarımı için maket ve ortografik çizimler yaygın olarak kullanılmıştır. Maketlerin ölçeği, halkın geneli tarafından algılanmasının kolaylaştırılması için büyük tercih edilmiştir. Çalışma maketi gibi tasarımcının düşüncelerini şekillendiren maketler ikincil plandadır.



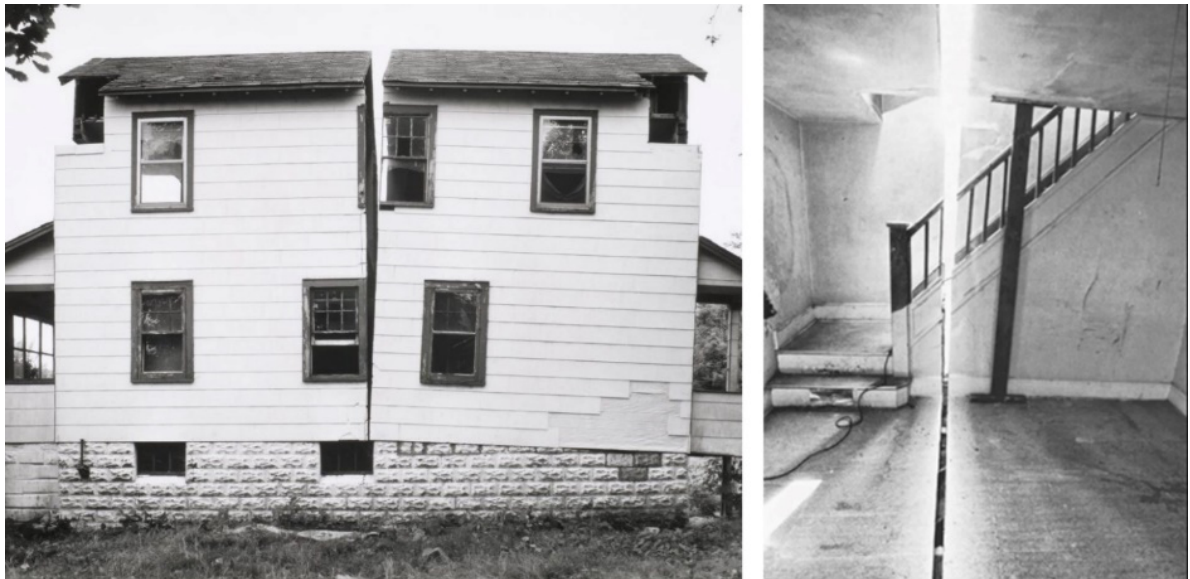
Şekil 11. Tatlin kulesi maketi (Tatlin, 1921)

3.4. Anti Mimarlık

Anti mimarlığın tanımı, Karsten Harries'e göre; İngilizce 'Anarchitecture' kelimesinin anti ve architecture kelimelerinden doğduğunu var saydığından dolayı 'anti-architecture' (mimarlık karşıtı) olarak ifade edilmiştir. Matta-Clark'a göre 'anarchy' ile 'architecture' sözcüklerini işaret etmektedir. Kendisi bu eleştirel yaklaşımı bir anti mimarlık olarak değil, mekân dair düşünceleri kesinleştirmek adına yapılan sosyal ve politik çalışmalar yerine şahsi sezgi ve tepkiler üzerinden bir tanımlama denemesi olarak açıklamıştır. Türkçe yazılmış çeşitli metinlerde 'mimarşizm' sözcüğü anarchitecture kelimesine karşılık olarak tercih edilmiştir. Halbuki anarchy (anarşi) sözcüğü Yunanca 'an' olumsuzluk önekiyle; lider, baş, hükümdar anlamındaki 'archos' sözcüklerinin bir araya gelmesiyle (anarchos) doğmuştur. Anarchitecture kelimesini incelediğimizde, 'an' öneki benzer şekilde olumsuzluk anlamı katmakta ve mimarlık barındırmayan bir anlama çıkabilmektedir. Düşünce özü itibarıyla mimarlık karşıtı bir tavır aldığı için Latince anti (karşıt) önekiyle 'anti mimarlık' olarak anılmaktadır (Uluengin, 2015).

1970'lerde New York'ta bir araya gelen, Jane Highstein, Laurie Anderson, Tina Girouard, Richard Landry, Suzanne Harris, Carol Goodden, Bernard Kirschenbaun ve Richard Nonas, 'The Anarchitecture Group'u kurmuşlardır. Grup, çağdaş mimarlığın mekân yaklaşımına çeşitli eleştiriler getirmiştir. 1974 senesinde Anarchitecture Show isminde bir sergi açmışlardır. Burada muhtelif yapıların fotoğraf, kolaj ve çizimlerini sergilemişlerdir. Jane Highstein daha sonra adı geçen serginin, grup içinde gerçekleştirdikleri eleştirel toplantıların bir çıktısı olduğunu dile getirmiştir (Demirhan, 2019).

Matta-Clark, Vitruvius'un milattan önce 1. yüzyılda "De Architectura" adlı kitabında bahsettiği mimarinin üç kriterine -ki bunlar firmitas (mukavemet), utilitas (fonksiyonellik) ve venustas'tır (güzellik), meydan okumuştur. Binalara çeşitli şekillerde müdahale ederek fonksiyonelliğini değiştirmiş, strüktürel açıdan değişikliklerle mukavim olma özelliğini tehdit etmiş ve tasarlanmış güzelliklerini bozmuştur. Bahsi geçen çalışmalar aslında kent ölçeğinde bir maket çalışması olarak değerlendirilebilir zira Matta-Clark düşünsel sürecinin temsili için, mevcut yapıları bir tasarım nesnesi olarak ele almış ve çalışmalarını yürütmüştür (Şekil 12).



Şekil 12. Splitting (Matta-Clark, 1974)

3.5. Aktivist Mimarlık

Aktivist mimari düşünceye göre mimar gücünü hâkim ekonomik verilerden değil; kolektif hareketten, çok seslilikten, hasılı toplumdan alır. Gamez ve Rogers, mimarların çalışmalarını, kapitalizmin etki alanından çıkmanın aksine içinde gerçekleştirmelerini daha önemli bulur (Gamez ve Rogers, 2008). Aktivist pencereden bakıldığında bunu yapmak için mimarın toplum için düşünürken toplum ile hareket etmesi elzemdir. Hatta bir süre sonra tasarımcı-kullanan sınırlarının bulanıklaştığı 'kendin yap' ve hatta işgalci girişimler gündeme gelmiştir. İşgalci, kullanılmayan bir yapı veya toprak parçasını barınma amacı ile kullanır, kiralamaz ya da sahiplenmez. Danimarka'nın başkenti Kopenhag'ın Amager adasındaki Christianshavn ilçesinde 7.7 hektarlık bir alanı kapsayan, yaklaşık 850 ila 1.000 kişinin yaşadığı Özgür Kasaba Christiania (Freetown Christiania), 1971 senesinde işgal edilmiş bir askeri üstür. Zamanla kolluk kuvvetlerinin girişinin engellendiği özerk bir bölgeye dönüşmüştür.

İşgal evlerine bir örnek ise Almanya'nın Hamburg şehrinin Sternschanze semtinde bulunan eski bir tiyatro yapısı olan Rote Flora verilebilir. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından kapatılan ve satışı yapılan bina için soylulaştırma planları sebebiyle halk alarma geçmiş; bahsi geçen planın turistleri çekeceğinden ve bölgeyi değiştireceğinden korkmuş; bunun yerine yapının bir toplum merkezine dönüştürülmesini teklif etmiştir. Bu teklif yönetim tarafından reddedilmiş ve binanın arka cephesi Nisan 1988'de yıkılmıştır. İnşaat alanına sabotaj saldırıları başlamış ve yönetim bu baskıya boyun eğerek topluluğa kullanması için binayı geçici olarak kiralamıştır. 1 Kasım 1989'da kira sözleşmesi sona erdiğinde, işgalciler yapıyı terk etmeyince bina işgal edilmiş sayılmıştır. Berlin Duvarı'nın yıkılmasından bir hafta önce gerçekleşen bu olaydan beri yapı Avrupa'daki en bilindik işgal evlerinden biridir ve bit pazarlarının organize edildiği, fikir alışverişi yapılan ve herkese açık bir şekilde düzenlenen toplantıların düzenlendiği bir topluluk merkezi olarak varlığını sürdürmektedir (Şekil 13). Altında yatan düşünceye bakıldığında daha önce tasarlanmış bir yapının toplum tarafından yeniden işlevlendirilmesi olarak da okunabilir. Harekete dayalı bu düşüncenin tetikleyici motivasyonu kavramsal ve karmaşık yapıli temsiller olsa da düşüncelerin test ve uygulanma alanı yapının kendisidir.



Şekil 13. Rote Flora, Hamburg (Schwichtenberg, 2017)

3.6. Mimarlık Düşüncesinde Yalınlık

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Avrupa'da yeniden şekillenen sosyo-ekonomik dengeler yeni üretim şekillerinin araştırılmasına sebep olmuştur. Bu süreçte aynı zamanda mimarlık düşüncesinin radikal tavırları törpülenmiş ve yerellik ön plana gelmiştir. Reyner Banham bu süreci, 'inşa düşüncesini sade ve anlaşılır biçime sokmak' olarak özetler (Banham, 1971). Avrupalılar için o dönemde barınma ihtiyacının hızlı ve ekonomik şekilde çözülmesi gerekiyordu. Halk sadece sivil mimarinin değil aynı zamanda diğer kamu yapılarının da yoksunluğunu çekiyordu. Süsten uzak, fonksiyonun belirlediği boyutların mimari kompozisyon için yeterli olduğu ve hızlı üretilen kolay geometrilerin tercihi dönemin bağlamı dikkate alındığında anlaşılabilir.



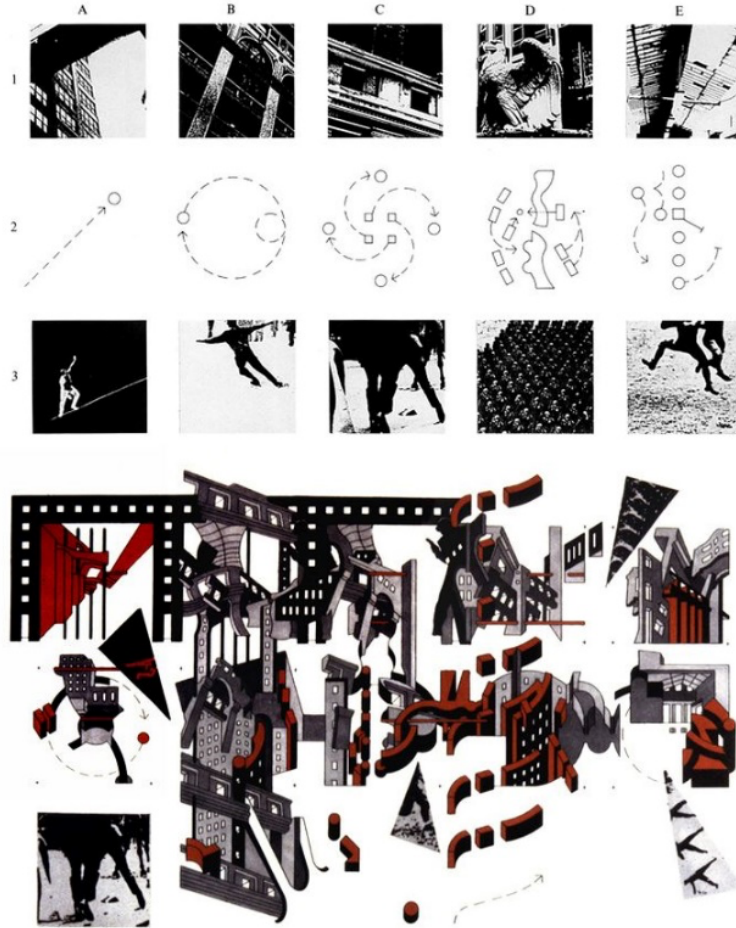
Şekil 14. Heiligkreuzkirche (Feiner, 2019)

Yapısal unsurların ve yapı malzemelerinin açıkça vurgulanması, yapı tektoniğinin dışarıdan ve içeriden algılanması ve yapıyı 'olduğu gibi' ifade etme biçimi mimarlık düşüncesinde yalınlığın önde gelen prensiplerindedir. Beton, tuğla, cam, ahşap ve doğal taş genelde tercih edilen malzemeler arasındadır. Fransızca anlamı 'ham' olan brüt aslında yapı gereçlerinin saf ve işlenmemiş doğal hâllerinin mekânda kullanılması prensibini barındırır. Her ne kadar ortografik temsiller ve maketler düşüncenin temsili için tercih edilmiş olsa da en etkili tezahürünü inşa edilmiş yapılarda deneyimlemek mümkündür (Şekil 14).

3.7. Olay Mimarlığı

1968 yılının bahar aylarında, Fransa'da De Gaulle iktidarına karşı Nanterre Üniversitesinde patlak veren öğrenci hareketi, gittikçe büyüyerek işçilerin de desteğini almış, yurt genelinde ayaklanma ve fabrika işgalleri ile birlikte genel grevin gerçekleşmesine sebep olmuştur. Hadiseler neticesinde meclis lağvedilmiş ve yeniden seçim yapılmıştır. Bernard Tschumi, bu olayları kendiliğinden oluşmuş gösteri ve performanslar bütünü olarak kentsel bir hareket olarak değerlendirip mimarlığı şekillendiren bir milat olarak tanımlar (Öztürk, 2014). Mimari düşüncenin toplumsal bir hareket karşısındaki refleksi eş zamanlı ve toplum ile beraber olmaktadır. Henri Lefebvre bu bağlamda mekân üretiminin toplumsal olarak gerçekleştiğini savunur. O, aynı zamanda politikadan bağımsız bir mekân üretiminin de düşünülmemeyeceği

görüştüğüdür (Lefebvre, 1974). Bernard Tschumi ise, mimarlığın kendisinden beklenen biçimi reddetmesiyle ve özünü muhafaza etmesiyle var olabildiğini düşünür. Tschumi'nin mimari pratiğinde zaman ve mekân kavramları, Lefebvre'in mekân üretimi söyleminden yola çıkarak varoluşsal bir bakış açısı kazanır, mekân ve olay arasında bir ayrışım olduğunu, bunun çağın bir koşulu olduğunu dile getirir. Ayrışım Tschumi için günümüzde ifade edilen form ile fonksiyonun, program ile konseptin, strüktür ile mananın kaynaşmaya çalışması gibi ikili tavırların irdelenmesidir.



Şekil 15. The Manhattan transcripts (Tschumi, 1981)

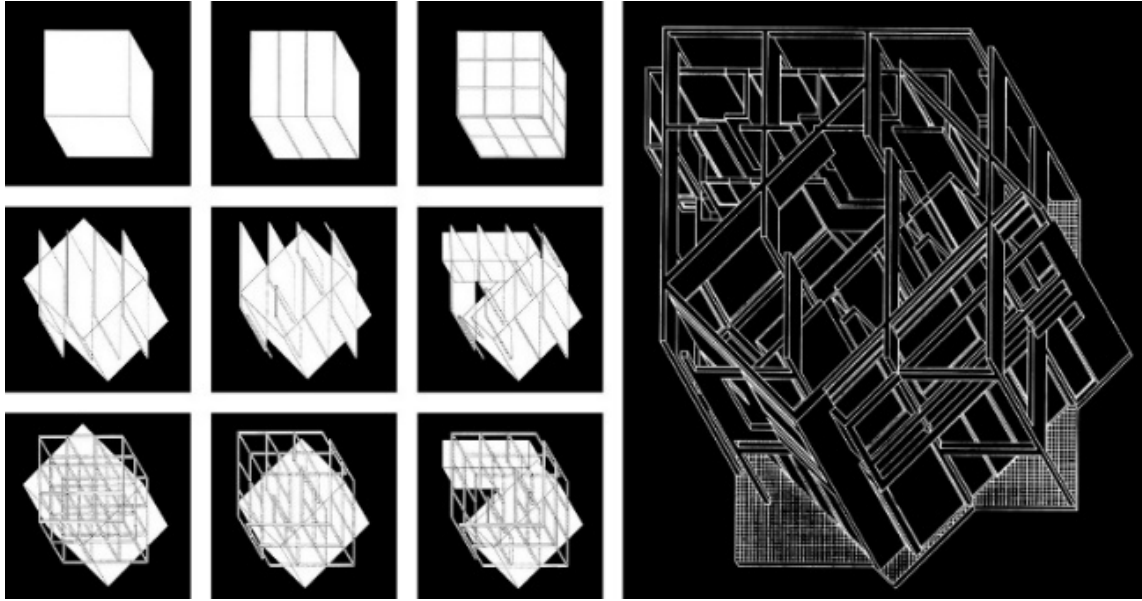
Bernard Tschumi, hayata geçirdiği Parc de la Villette projesinde (1982-1998) ve fikir projesi olarak hazırladığı The Manhattan Transcripts projesinde (1976-1981) 'birlik' veya "bütün olma hâlini" sorgulamıştır. İki projede de 'baş' ve 'son' bulunmamaktadır. Çakıştırmaya, yinleme ve montaj denemelerinde bulunmuştur. Geometrilerin kendi iç mantığı olsa dahi sıralı değişimler açısından tarif edilemezler (Şekil 15).

3.8. Yapısökümcü Mimarlık

Eleştirmen Joseph Grovannini 'yapısöküm' terimini tasarım için atfederken iki olgudan beslenmiştir: İlki, Fransız düşünür Derrida'nın felsefe ve edebiyat disiplinlerinde adı geçen dekonstrüksiyon kavramı ve Rus yapısalcılardır. Derrida kendi yöntemini tasarım açısından test etmemiştir. Felsefe ve mimari ile ilişkisi Philip Johnson, Peter Eisenman ve Mark Wigley tarafından oluşturulmuştur. Derrida düşüncelerini metafizik unsurlara dayandırmaktadır. O, yapısökümü, anlatının sabit olmayan anlamlar taşıyabilme potansiyeli üzerinden açıklar. Bütünlük gözetmeyen sınırları belirli olmayan ayrı ayrı anlatılardan bahsetmektedir. Formun

eskiden beri mevcut olan özelliklerini taşımasından, öneminden ve tarihte gösterdiği farklılıklarından kuşku duyulması üzerinden değerlendirir. Sadece geleneksel düşünme şeklini değil ayrıca bahsi geçen düşünme şeklinin çözümlenmesindeki alışlagelmiş yöntemleri de sorgulamaktadır. Derrida batıcı metafiziğin akılcılığını sorgulamaktadır. Bunu yaparken diyalektik bir yöntem, yapısöküm yöntemini kullanarak akılcı olmayanları akılcılara dâhil etmekte, bastırılmışı gün yüzüne çıkarmaktadır (Tavşan, 2000).

Jacques Derrida, düşünce ve yazında dekonstrüksiyon akımını, biçimlerin otantikliğinden, öneminden, hatta tarihsel farklılıklarından kuşku duyulması olarak tanımlamaktadır. Yalnız geleneksel düşünüş biçimini değil; o düşüncenin çözümlenmesindeki alışılmış yolları da sorgulamaktadır (Derrida, 2020).

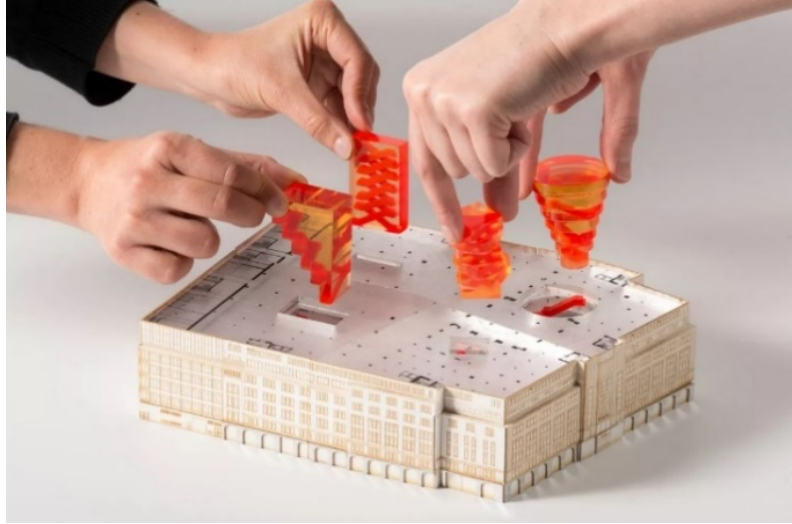


Şekil 16. House III (Eisenman, 1971)

Peter Eisenman alışlagelmiş temsil biçimlerinden farklı olarak mekânı düşünce-temsil arasında kurulan ilişki açısından yeniden kurgular. Bu sayede mekân niteliğini ifade eden fiziksel parametrelerden çok, birbirinin içine geçen, üst üste binen veya kayan durumlar öne çıkar. Bu açıdan bakıldığında mimari tasarımda sürecin temsil edilmesinin, gittikçe öznenin yerine geçerek öznelleşmesi durumunu karşımıza çıkarır. Kendini organize edebilen matematiksel bir durumun olduğu görülür. Ayrıca mimari düşüncenin idealize edilip hareketsizleştiği bir süreçten, bu düşüncenin geliştirilip dönüştürülerek daha da dinamik olan bir hareketler dizisine taşındığını ve süreçle birlikte katmanlaşan biçimiyle zamansızlaştığını ifade eder (Kürtüncü, 2011). Eisenman bu bağlamda mimari düşüncenin temsilinde biçimin öne çıkan yapısal öğeleri yerine onu oluşturan soyut özellikleriyle çalışır. Bu öğeler önerdiği sonu olmayan, hareketli ve eş zamanlı dönüşüm meydana getiren parça ile bütünüün teması yerine bütün olanın olası hâllerinin parçaların içine işlemesini sağlar. Bu sayede gerçekleşen zaman-mekânın karşılıklı olarak etkilenmesiyle sıra dışı görüngünün etap etap ifade edilebildiği bir başkalaşım görülür (Şekil 16). Tasarımcının zaman faktörünü dikkate alıp karşılıklı etkileşime girdiği bu süreçte, diyagramlarla problemin ele alınışı ve çözülmesi sırasında geçen düş, tasarım ve görünür olma hâlini okumak kolaylaşır.



Şekil 17. Villa dall'Ava (Koolhaas, 1991)



Şekil 18. KaDeWe (Koolhaas, 2015)

Rem Koolhaas ise günümüzde mimarlığın salt kabuğa indirildiği imaj mimarlığını tenkit eder. Mimarlığın gün geçtikçe iki boyutlu bir hâl almasından, kabuk öncelikli çalışmaların mekânın önüne geçmesinden rahatsızdır. Sadece şartların değişime ayak uydurabilen mekânsal organizasyonu önemseydiği noktada çağdaşları ile benzer. Yapılarındaki kabalık, kendi ifadesiyle "şık ve zarif olmaktan, yumuşak veya çekici olmaktan noksanlık", günümüzde sadece formun başarılı görülmesine karşıt bir tavır sergilemek için üretilmiş tercihler bütünü olarak görülmektedir. Koolhaas için belirleyici olan şey, modernleşme ile daha gerçek bir operasyon temeli olarak yeni bir tür ilişki kurmaya çalışmaktır. Modernizmi bir biçim ifadesi olarak değil, taşıyıcı bir güç, bir yaklaşım olarak ele aldığını belirterek, "Modernizmi işleyişte gerçek bir temel olarak kullanan bir program arıyorum." der. Hatta 1984 senesinde Paris'te tasarlanan Villa Dall'Ava projesinde Villa Savoye'ya gönderme yapmış; pilotiyi çarpıtması, cephede beyaz renkli sıva yerine metal kaplama tercih etmesi ve programın düzenini bozmasıyla (havuzun zeminden koparılması) salt şekilciliği eleştirmiş ve ondan sıyrılmaya çalışmıştır (Şekil 17).

Rem Koolhaas düşüncelerini maket ortamında aktarmak konusunda çalışmalar yürütür. Berlin'de mevcutta bulunan KaDeWe binasına ek yapılması için hazırladığı projede yapısal

ekleme ve çıkarmaları net bir şekilde maketten okuyabiliriz (Şekil 18). O, maketleri düşünsel sürecin bir parçası olarak değerlendirir ve gerçek ortam ile düş dünyası arasındaki sınırların kendi adına bulanıklaşmasına olanak tanır. Ayrıca bu dönemde bilgisayar kullanımının yaygınlaşması dijital modellerin oluşmasına da imkân tanımıştır.

3.9. Doğayı Referans Alan Mimarlık Düşüncesi

Doğayı referans alan mimarlık düşüncesinin özünde, yapıların içinde bulunduğu ekosistemin irdelenerek teknoloji vasıtasıyla ilişkisinin sağlanması için verilen çaba yatar. Bilhassa son yüzyılda patlak veren ekosistem sorunları bu çabanın ne kadar anlamlı olduğunu gösterir.

Janine Benyus doğa ile ilişki kurulurken dokuz prensibin öneminden bahseder. Bunlar; gün ışığının kullanımı, doğanın ihtiyacı kadar enerji harcaması, biçim ile işlevin uyumlu oluşu, her şeyin geri dönüştürülmesi, doğada iş birliğinin ödüllendirilmesi, çeşitlilik tabanlı oluşu, yerel uzmanlığa ihtiyaç duyması, aşırılıkların kontrol edilmesi ve doğanın limitlerinin gücünün kullanılmasıdır (İleritürk, 2016).

Bu bağlamda Frei Otto ve Günther Behnisch de doğadan referans alıp tasarımlar gerçekleştirerek hafif strüktürler üzerine yoğunlaşmışlardır. Otto, hafif örtü sistemleri geliştirmek için gerekli olan esneklik ve hafiflik arayışında örümcek ağı ve sabun köpüğünü mercek altına almıştır. Bu sayede Münih Olimpiyat Stadyumu'nda enerji ve malzeme kullanımı asgari seviyeye çekilmişken azami ölçüde mukavemet sağlanmıştır (Şekil 19). Tasarımcıların mimari düşüncelerini olgunlaştırmak için doğadaki mevcut varlıkları kullanması ile yine bu fikrin temsili için inşa edilmiş yapıyı tercih etmesi isabetlidir.



Şekil 19. Münih olimpiyat stadyumu (Abrams, 2003)

3.10. Temsil Edilemeyen Mimarlık Düşüncesi

Temsil edilemeyen mimarlık düşüncesi genellikle, metropollerde kontrolsüz olarak gelişen gecekondu bölgelerinde karşımıza çıkar. İngilizce 'slum', Portekizce 'favela' denilen bu gecekondu mahalleleri kendiliğinden gelişmiş ve çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Bu durum mimari düşüncenin temsil edilememesinin yanı sıra sosyal ve toplumsal problemleri de beraberinde getirmektedir. Kolektif bir girişimle karşımıza çıkan bu düşünce uzun vadede topluma zarar vermektedir. Rio'da bulunan ve 70 bin civarında kişinin yaşadığı Rocinha bölgesi önde gelen örneklerdendir (Şekil 20).



Şekil 20. Rocinha, Rio (Baravelli, 2018)

4. TARTIŞMA VE SONUÇ

Bu çalışmada mimari düşüncenin, mimarlık pratiğinin sorgulanması sürecinde başlayan bir eylem sonucu nasıl ortaya çıktığı ve ne şekilde ifade edildiği ele alınmıştır. Mimarın, tasarım için ele aldığı problemi; ölçeği, kapsamı ve bağlamı doğrultusunda farklı ortamlarda test ettiği görülmüştür. Düşüncenin gelişmesinde fayda sağlayan bu karşılıklı etkileşim sonucunda oluşan çözüm önerisi çeşitli temsil şekilleri ile görünür kılınır. Süreç, mimarın zihninde başlar ama ifadenin en iyi hangi ortamda gerçekleştiği değişkendir. Ayrıca mimari düşüncenin temsili için kullanılan temsil biçimlerinin çoğalması mimarlara alternatif sağlamıştır (Çizelge 2).

Çizelge 2. Mimari düşünce - temsil yöntemi çizelgesi (Yazar tarafından üretilmiştir, 2023)

	Kavramsal Temsil	Ortografik Temsil	Maket	Sayısal Model	Karmaşık Yapılı Temsil
Akılci Mimarlık	●	●	●		
Gelecekçi Mimari Düşünce	●	●	●		●
Yapısal Mimarlık Düşüncesi		●	●		
Anti Mimarlık	●		●		
Aktivist Mimarlık	●				●
Mimarlık Düşüncesinde Yalnlık		●	●		
Olay Mimarlığı	●				●
Yapısökümcü Mimarlık	●	●	●	●	●
Doğayı Referans Alan Mimarlık Düşüncesi	●	●	●	●	●
Temsil Edilmeyen Mimarlık Düşüncesi					

Mimarlık düşüncesi temsilin biçimini belirlediği gibi temsil yöntemi de bu düşünce üzerinde şekillendirici değişimsel bir etkiye sahiptir.

Temsil, nesnel dünyanın gerçekliğiyle ilişkilidir. Mimarın zihnindekileri test edebildiği her ortam düşüncenin özü itibarıyla değerlidir. Bu yüzden temsilin; asıl olanın bir çeşit yansımaya olduğu, bu açıdan da ikincil değere sahip olduğu görüşü mimari düşüncenin aktarılması konusunda ihmal edilebilir.

Kavramsal, ortografik, maket, sayısal model ve karmaşık yapıli temsil biçimlerinin hepsi özünde düşüncenin aktarımı içindir. Karmaşık yapıli temsil birkaç tekniğin bir arada kullanılmasından oluşmuştur; en yaygın yöntem kolajdır. Mimarlık pratiğinin düşünsel sürecini, mimari ürününü ve hatta ürünün ömrünü tamamladıktan sonraki süreci bu temsil metotlarını kullanarak ifade etmek mümkündür.

Akılcı mimarlığın hâkim olduğu dönemde daha çok kavramsal ve ortografik temsiller tercih edilirken kütle organizasyonu için maketler tercih edilmiştir. Geleceği mimari düşüncede karmaşık yapı temsiller de (kolaj) devreye girmiştir. Yapısal mimarlık büyük ölçekli maketlerin ve ortografik temsilin öne çıktığı bir dönem olmuştur. Anti mimarlıkta kavramsal temsilin yanında mevcut yapılar bir maket olarak kullanılarak düşüncenin temsili gerçekleştirilmiştir. Aktivist mimarlık, özünde hareketi merkezine alsa da eyleme geçmeyi sağlayan tetikleyici motivasyon, kavramsal ve karmaşık yapıli temsillerden oluşur. Mimari düşüncede yalınlığın temsili için ortografik temsiller ve maketler tercih edilmiştir fakat en etkili tezahürü inşa edilmiş yapılardır. Olay mimarlığının düşünsel altyapısı gereği kavramsal ve karmaşık temsil yöntemleri ifade açısından etkili yöntemler olmuştur. Yapısökümcü mimarlık döneminde hem bilginin yayılma hızının artması hem de teknolojik gelişmelerin desteğiyle, düşüncenin temsili için kavramsal, ortografik ve karmaşık temsillerin yanı sıra maket ve sayısal model de tercih edilmiştir. Doğayı referans alan mimarlık düşüncesi de yapısökümcü döneme benzer temsil yöntemleri ile ifade edilmiştir. Temsil edilemeyen mimarlık düşüncesi ise sosyal ve toplumsal sorunlara neden olan bir hareket olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bilgilendirme / Teşekkür

Bu çalışma Ferhat Bulduk tarafından Yıldız Teknik Üniversitesi Bina Araştırma ve Planlama Programı'nda Doç. Dr. H. Selim Ökem danışmanlığında hazırlanan "Mimarlıkta Temsil Yöntemi ile Düşünce Arasındaki Dönüşümsel İlişki" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Aksi belirtilmediği takdirde makalede kullanılan şekiller ve çizelgeler belirtilen yazarlar tarafından, belirtilen tarihte üretilmiştir.

Çıkar Çatışması Bildirimi ve Sorumluluk Bildirimi

Bu makalede araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur, olası bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Makalede belirtilen tüm görüş ve düşünceler yazarların sorumluluğundadır, bu konuda derginin sorumluluğu bulunmamaktadır.

Makalede yer alan görsellerin kullanımına dair yasal izinlerin alınması yazarların sorumluluğundadır, bu konuda derginin sorumluluğu bulunmamaktadır.

Yazar Katkı Bildirimi

Araştırmanın konusu ve yöntemi H. Selim Ökem yürütücülüğünde Ferhat Bulduk tarafından tasarlanmış ve birlikte karar verilmiştir. Elde edilen veriler Ferhat Bulduk tarafından derlenip tez çalışması haline getirilmiş, makale bu tez çalışmasından üretilmiştir.

KAYNAKLAR

Kitap

BANHAM, H., 1971. *Encyclopedia of modern architecture*. Londra: Harry N. Abrams Inc.

GAMEZ, J. ve ROGERS L., 2008. "An architecture of change", *expanding architecture: design as activism*. New York: Metropolis Books.

MILLER, A. I., 1986. *Imagery in scientific thought*. Cambridge Massachusetts: MIT Press.

LEFEBVRE, H., 1974. *The production of space*. Oxford: Basil Blackwell Publishing.

Çevrilmiş Kitap

FOUCAULT, F., 2010. *Bu bir pipo değildir*. Çev: S. Hilav, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

DERRIDA, J., 2020. *Yazı ve fark*. Çev: B. Yalım, İstanbul: Metis Yayınları.

Dergide makale

CUFF, D., 1990. Teaching and learning design drawing. *Journal of Architectural Education*. 33 (3), s. 5-32.

GOLDSCHMIDT, G., 1992. Serial sketching: visual problem solving in design, cybematics and systems. *An Intenational Journal*. s. 191-219.

MARDA, N., 1997. Visual design thinking. *STOA Architectural Review of EAAE*. 2 (2), s. 42-53.

PEPONIS, J., BAFNA, S., DAHABREH, S.M. DOĞAN, F., 2015. Configurational meaning and conceptual shifts in design. *Journal of Architecture*, 20 (2), s. 215-243.

SCHENK, P., 1991. The role of drawing in the graphic design process. *Design Studies*. 12 (3), s. 168-181.

İnternet kaynağı

ABRAMS, M., 2003. *Müniş olimpiyat stadyumu* [çevrimiçi]. Erişim adresi: https://www.stripes.com/travel/migrated.image.17433_91114513.jpg/alternate/s/LANDSCAPE_910/A%20view%20of%20the%20facilities%20used%20for%20the%20201972%20summer%20/ [Erişim tarihi 12 Ekim 2023].

BARAVELLI, D., 2018. *Rocinha Rio* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://en.wikipedia.org/wiki/Rocinha> [Erişim tarihi 12 Ekim 2023].

BOVA, B., 1976. 'City of darkness' kitap kapağı [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://skullsinthestars.com/wp-content/uploads/2018/02/cityofdarkness.jpg> [Erişim tarihi 6 Ekim 2023].

BRADLEY, A., 2020. *Farnsworth evi* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.domusweb.it/en/buildings/farnsworth-house.html> [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://skullsinthestars.com/2018/02/05/city-of-darkness-by-ben-bova/> [Erişim tarihi 3 Ekim 2023].

FEINER, R., 2019. *Heiligkreuzkirche* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://52bestebauten.ch/08-heiligkreuzkirche-chur/> [Erişim tarihi 9 Ekim 2023].

- FULLER, B., 1965. *Harlem dönüşüm projesi* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://hnba.nyc/skyrise-for-harlem/> [Erişim tarihi 12 Ekim 2023].
- KOOLHAAS, R., 1991. *Villa dall’Ava* [çevrimiçi]. Erişim adresi: www.arkitektuel.com/villa-dallava/ [Erişim tarihi 10 Ekim 2023].
- LEGO, 2012. *Farnsworth evi lego mimari serisi maketi* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.amazon.com.tr/LEGO-mimarisi-21009-Farnsworth-House/dp/B004UPDNVE> [Erişim tarihi 3 Ekim 2023].
- MAGRITTE, R., 1929. *Bu bir pipo değildir* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/thumb/2/24/MagrittePipo.jpg/250px-MagrittePipo.jpg> [Erişim tarihi 12 Ekim 2023].
- MATTA-CLARK, G., 1974. *Splitting* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.macba.cat/en/artists/artists/matta-clark-gordon/splitting> [Erişim tarihi 7 Ekim 2023].
- SCHWICHTENBERG, F., 2017. *Rote Flora Hamburg* [çevrimiçi]. Erişim adresi: https://en.wikipedia.org/wiki/Rote_Flora [Erişim tarihi 8 Ekim 2023].
- TATLIN, V., 1921. *Tatlin kulesi maketi* [çevrimiçi]. Erişim adresi: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/Tatlin%27s_Tower_maket_1919_year.jpg [Erişim tarihi 7 Ekim 2023].

Tez

- ASAR, H., 2020. *İlişkisel bir ‘şey’ olarak mimari temsil*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- BOZAN, Y., 2019. *Fütürizm akımı kapsamında ünlü sanatçılar ve figüratif eserleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi.
- ÇÖKLÜ, A. G., 2014. *Konstrüktivizmin ütopyacı yönü*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi.
- DEMİRHAN, T., 2019. *Eleştiri aracı olarak mimari temsil*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi
- DURAN, Ö., 2011. *Mimarlık ve bilimkurgu edebiyatı bağlamında Archigam’dan ve Reeve’den öğrendiklerimiz*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi.
- GÜRER, T. K., 2004. *Bir paradigma olarak mimari temsilin incelenmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- İLERİTÜRK, İ., 2016. *Mimarlık eğitiminde doğa ile ilişki bağlamında biyomimikri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi.
- KARASÖZEN, R., 2005. *1960 Sonrası İstanbul mimarlığında rasyonalizm ile etkileşen yaklaşımlar*. Yayınlanmamış Doktora Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- KAZAZ, I., 2015. *Heidegger’in “Sahici Düşünce”sinin mimari tasarıma etkileri: Louis Kahn ve Peter Zumthor örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi.
- KÜRTÜNCÜ, B., 2011. *Diyagram: Mimarlıkta bir düşünme, tasarlama ve temsil aracı*. Yayınlanmamış Doktora Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi.

- ODABAŞ, N., 2022. *Hesaplamalı tasarımın mimari tasarım süreçlerindeki dönüşüme etkileri: form bulma mimarisinin geleneksel çadır formu üzerinden değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- ÖZER, I., 1964. *Rejyonelizm, üniversalizm ve çağdaş mimarimiz üzerine bir deneme*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- ÖZTÜRK, S. S., 2014. *Mekân-zaman kavramının sinematografiye bağlı değişkenler doğrultusunda mekânın üretilmesindeki rolü*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi.
- SÖHMEN, Z. G., 2011. *Mimari temsil yöntemlerinin mimesis, yeniden üretim, çeviri ve anlatı kavramları üzerinden incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- ŞAHİN, S., 2015. *Mimari tasarım stüdyosunda mimari temsilde kişiselleşme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- TAVŞAN, S. S., 2000. *Mimari form analizi için bir yöntem araştırması: Çağdaş mimarlık akımlarına bağlı son dönem müze yapılarında uygulanması*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Karadeniz Teknik Üniversitesi.
- ULUENGİN, Ö., 2015. *Ana akım ve muhalif mimarlık bağlamında günümüz mimarlığı ve mekân kavrayışı için bir öneri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi.

Arşiv belgeleri

- EISENMAN, P., 1971. *House III proje arşivi* [fotoğraf]. Erişim adresi: <https://eisenmanarchitects.com/House-III-1971> [Erişim tarihi 10 Ekim 2023].
- FULLER, B., 1959. *Manhattan üzerine kubbe proje arşivi*. [fotoğraf]. Erişim adresi: <https://images.fastcompany.com/image/upload/fc/3058386-inline-i-1-how-counterculture-design-guru-buckminster-fuller-rationalized-his-crazy-ideas.webp> [Erişim tarihi 12 Ekim 2023].
- HERRON, R., 1964. *Ron Herron kişisel arşivi*. [fotoğraf] Erişim adresi: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/nov/18/archigram-60s-architects-vision-urban-living-the-book> [Erişim tarihi 10 Ekim 2023].
- KOOLHAAS, R., 2015. *KaDeWe proje arşivi*, [fotoğraf]. Erişim adresi: www.oma.com/projects/kadewe [Erişim tarihi 10 Ekim 2023].
- LE CORBUSIER, C., 1914. *Le Corbusier Vakfı arşivi*, [fotoğraf]. Erişim adresi: <https://www.fondationlecorbusier.fr/en/work-architecture/projects-dom-ino-house-not-located-1914/> [Erişim tarihi 10 Ekim 2023].
- SANT'ELIA, A., 1914. *Beinecke Nadir Kitaplar ve El Yazmaları Kütüphanesi Arşivi*. [fotoğraf] Erişim adresi: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Manifesto_architettura_futurista.JPG [Erişim tarihi 6 Ekim 2023].
- TSCHUMI, B., 1981. *The Manhattan transcripts proje arşivi*. [fotoğraf]. Erişim adresi: <https://www.tschumi.com/projects/18/> [Erişim tarihi 10 Ekim 2023].

Biyografiler

Ferhat Bulduk

1987 İstanbul doğumludur. Liseyi birinci olarak tamamlamasının ardından Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimari Restorasyon Ön Lisans Programı'nı da birincilikle tamamlamıştır. 2012 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden onur öğrencisi olarak mezun olmuş, aynı okulda başladığı yüksek lisans eğitimi sırasında ek olarak Çek Teknik Üniversitesi'nde 'Mimarlık ve Şehircilik' alanında eğitim görmüştür. Türkiye'de özel bir ofiste tasarımcı mimar olarak çalıştıktan sonra faaliyetlerini serbest olarak sürdürme kararı almıştır. Bunun yanı sıra Yıldız Teknik Üniversitesi ve Işık Üniversitesinde misafir öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Öğrencilik yıllarından beri katıldığı ulusal ve uluslararası birçok yarışmada ödülü bulunmaktadır.

H. Selim Ökem

1994 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık lisans programından mezun olup aynı kurumda yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. 2004 yılında ise Yıldız Teknik Üniversitesi Mimari Tasarım Programından "Mimarlık söyleminin okunması: Peter Eisenman metinleri örneği" başlıklı teziyle doktor ünvanını almıştır. 1997-2023 yılları arasında Yıldız Teknik Üniversitesinde hem akademik hem de idari görevler üstlendikten sonra çalışmalarına Marmara Üniversitesinde devam etmektedir.