

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**ÜSLUBUN KISITLAYICI KILAVUZLUĞUNUN TERKİ:
MİMARLIK BİLGİ ALANINI PERFORMANS OLARAK OKUMA
DENEMESİ**

ÖZLEM ALTUN

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARLIK TARİHİ VE KURAMI PROGRAMI**

**DANIŞMAN
PROF. DR. BÜLENT TANJU**

İSTANBUL, 2012

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ÜSLUBUN KISITLAYICI KILAVUZLUĞUNUN TERKİ:
MİMARLIK BİLGİ ALANINI PERFORMANS OLARAK OKUMA
DENEMESİ

Özlem ALTUN tarafından hazırlanan tez çalışması 27.02.2012 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı'nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Bülent TANJU
Mardin Artuklu Üniversitesi

Jüri Üyeleri

Prof. Dr. Bülent TANJU
Mardin Artuklu Üniversitesi

Prof. Dr. Arzu ERDEM
İstanbul Teknik Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Selim ÖKEM
Yıldız Teknik Üniversitesi

ÖNSÖZ

Yıldız Teknik Üniversitesi'nden ayrılıp Mardin Artuklu Üniversitesi'ne geçmeden önce derslerine katılma zevkini yaşadığım için kendimi şanslı saydığım hocalarım Prof. Dr. Uğur Tanyeli ve Prof. Dr. Bülent Tanju'ya akademiye dair kurduğum hayali, var olmalarıyla hatırlattıkları için teşekkür ederim.

Tez danışmanım Prof. Dr. Bülent Tanju'ya bana kazandırdığı vizyon ve tez sürecim boyunca gösterdiği anlayışlı ve güven veren tavrı için minnettar ve müteşekkirim.

Ayrıca yüksek lisans eğitimim boyunca bana destek olan aileme ve arkadaşlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Şubat, 2012

Özlem ALTUN

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	1
ABSTRACT	2
BÖLÜM 1	3
1.1 Literatür Özeti.....	3
1.2 Tezin Amacı.....	4
1.3 Hipotez.....	4
BÖLÜM 2	5
GİRİŞ: ÜSLUBUN SINIFLANDIRMA İŞLEVİ.....	5
2.1 Üslup.....	7
2.2 Üslubun Sınıflandırma İşlevi	9
BÖLÜM 3	14
MİMARLIK BİLGİ ALANINDA FORMUN BELİRLEYİCİLİĞİ	14
3.1 Form.....	15
3.2 Formun Belirleyici Rolü	17
3.3 Formun Belirleyiciliğinin Yitişi.....	18
BÖLÜM 4	19
ÖNERME: FORMSUZLUK DURUMU İLE PERFORMANS KAVRAMININ İLİŞKİLENMESİ.....	19
4.1 Performans	19
4.2 Formsuzluk (<i>informé</i>)	21
4.3 Formsuzluk Durumu ile Performansın İlişkilenmesi.....	22
4.4 Performansın Mimarlık Bilgi Alanında Sahip Olduğu Potansiyel	25
BÖLÜM 5	26
PERFORMANSIN POTANSİYELİNİ TÜREVLENEBİLİRLİK ÜZERİNDEN OKUMA DENEMESİ	26
5.1 Türevlenebilirlik	27
5.2 Düşünsel Arkaplan Aracı Olarak Türevlenebilirlik.....	31

BÖLÜM 6.....	33
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	33
KAYNAKLAR.....	35
ÖZGEÇMİŞ.....	38

ÜSLUBUN KISITLAYICI KILAVUZLUĞUNUN TERKİ: MİMARLIK BİLGİ ALANINI PERFORMANS OLARAK OKUMA DENEMESİ

Özlem ALTUN

Mimarlık Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Bülent TANJU

Bu tez, üslubun sınıflandırıcı bir araç olarak mimarlık bilgi alanında kullanımını problem edinmektedir. Üslubun başlıca temellendiricisi olarak rol oynayan form kavramının mimarlık bilgi alanı üzerindeki belirleyiciliğini inceleyerek, üslup kavramının günümüz mimarlık ortamında geçersizleştiğini öne sürmektedir. Bu öneri ancak mimarlık bilgi alanının her an çoğalan izleklerle genişlediğine dair kabulle mümkündür. Bu anlamda bir örnek oluşturması açısından formsuzluk, performans ve türevlenebilirlik durumları üzerinden bir kavramsal çerçeve oluşturulması denenmiştir. Bu denemenin yapılabilmesi için her üç durumun ne anlamda ele alındıkları ve birbirleriyle ilişkilene biçimleri ortaya koyulmuştur. Özellikle türevlenebilirlik durumunun son yıllarda öne sürülmüş tasarlama ve düşünme izleklerinde göz önüne alınan ve ıskalanan potansiyeli irdelenmiştir. Bu durumda tezin amacı, mimarlık bilgi alanındaki dinamiklerin üslup gibi çok daha farklı bir arkaplana sahip, indirgeyici ve/veya kısıtlayıcı araçlarla ele alınması kolaylığına düşülmemesiyle mümkün olduğunun vurgulanmasıdır.

Anahtar Kelimeler: üslup, performans, formsuzluk, türevlenebilirlik, mimarlık kuramı

ABSTRACT

RELINQUISHMENT OF STYLE'S RESTRICTIVE GUIDANCE: AN ATTEMPT TO READ ARCHITECTURAL INFOSCAPE AS PERFORMANCE

Özlem ALTUN

Department of Architecture

MSc. Thesis

Advisor: Prof. Dr. Bülent TANJU

Thesis delves into issues of usage of style as a classifier tool within architectural infoscape. By investigating the major establisher role of form notion within architectural infoscape, it asserts that notion of style is invalidated in contemporary architectural atmosphere. However, making this proposal is only possible with an assent that recognizes architectural infoscape as a broadening entity continually. In this sense, it is attempted to create an instance of a theoretical frame over *informé*, performance and generativity affairs. In order to make this theoretical frame attempt possible, these three notions are discussed within their own means and are theorized with their possible relationships to each other. Possible potentials of the generativity notion, especially in terms of design thinking and design approaches has been overlooked in recent past. This study proposes that it is inappropriate to evaluate architectural infoscape through the instrumentality of restrictive tools that have entire different backgrounds such as style and form. In this point of view, main goal of thesis is to underline the significance of considering architectural infoscape and its various dynamics.

Key words: style, performance, *informé*, generativity, architectural theory

YILDIZ TECHNICAL UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF NATURAL AND APPLIED SCIENCE

1.1 Literatür Özeti

Bu çalışmada yararlanılan başlıca kaynaklar Gale, M. ve McMahon, D., *Formless: a user's guide*¹; Deleuze, G. ve Guattari, F., *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*²; Bataille, G., *Visions of Excess: Selected Writings, 1927-1939*³; Derleyen: Mallgrave, H. F., *In What Style Should We Build?: The German Debate on Architectural Style*⁴; Derleyen: Mallgrave, H. F., *Empathy, Form, and Space: Problems in German Aesthetics, 1873-1893*⁵; Wölfflin, H., *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*⁶ olarak belirlenmiştir. Burada sayılan altı ana kaynak, bu çalışmanın odaklandığı konuların tartışılmasını mümkün kılmaktadırlar.

¹ Derleyen: Gale, M. ve McMahon, D., (1996). *L'Informé: mode d'emploi*, Centre George Pompidou, Sergi Kataloğu, 22 Mayıs-26 Ağustos 1996, éditions du Centre Pompidou, Paris; Derleyen: Gale, M. ve McMahon, D., (1997). *Formless: a user's guide*, Zone Books, Kanada.

² Deleuze, G. ve Guattari, F., (1980). *Mille Plateaux: Capitalisme et Schizophrénie*, cilt 2, Les Editions de Minuit, Paris; Çeviren: Massumi, B., (2004). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, 5. Basım, Continuum Books, Chippenham, Wiltshire.

³ Bataille, G., (1970). *Oeuvres complètes*, 2 cilt, J. -J. Pauvert ve éditions Gallimard, Paris; Derleyen: Stoekl, A., Çeviren: Stoekl, A., Lovitt, C. R. ve Leslie, jr, D. M., (2008). *Visions of Excess: Selected Writings, 1927-1939*, 12. Basım, University of Minnesota Press, Minneapolis.

⁴ Derleyen: Mallgrave, H. F., (1992). *In What Style Should We Build?: The German Debate on Architectural Style*, Çeviren: Hermann, W., Hermann, W.'ın Giriş yazısı ile, Getty Center Publication Program, Amerika Birleşik Devletleri.

⁵ Derleyen: Mallgrave, H. F., Çeviren: Mallgrave, H. F. ve Ikonou, E., (1994). *Empathy, Form, and Space: Problems in German Aesthetics, 1873-1893*, Mallgrave, H. F. ve Ikonou, E.'nin giriş yazısı ile, Getty Center Publication Program, Amerika Birleşik Devletleri.

⁶ Wölfflin, H., (1915). *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: Das Problem der Stilentwicklung in der Neueren Kunst*, F. Bruckmann Verlag, Münih; Çeviren: Örs, H., (1985). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, 2. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

1.2 Tezin Amacı

Üslup, mimarlık bilgi alanında¹ sahip olduğu anlamlar çerçevesinde işlevini ve geçerliliğini yitirmiştir. Mimarlık bilgi alanı her an çoğalan izleklerle sürekli genişlemektedir. Bu anlamda tüm bu yeni dinamikleri oluştukları gibi kavrayarak ortaya koymak önemlidir. Vuku bulan² tüm dönüşümlerin farkına varmak ve önceleri üslup kavramının hizmet ettiği belirleyicilik amacına tutunarak yeni araçlar inşa etme kolaylığına düşmemek elzemdir. Mimarlık bilgi alanındaki dinamikleri anlamak için bir kavramsal çerçeve kurmayı deneyerek bahsedilen kavrayışlar ve izlekler için bir örnek oluşturmak burada tezin amacına yardımcı konumda ele alınacaktır. Bu tezin amacı, bir örnek yardımıyla üslup kavramının tanımlı rijitliğinin günümüz mimarlık bilgi alanında neredeyse radikal kalan geçersizliğini vurgulamak olacaktır.

1.3 Hipotez

Üslup kavramı, her ne kadar anlamı bozularak ve/veya bükülerek hala kullanılabilirse de, uzun yıllar boyunca sahip olageldiği sınıflandırma ve sabit zemin inşası için röper noktası olma niteliğini koruyan bir tarihsel arkaplanın ürünüdür. Bu tezin amacı doğrultusunda, mimarlık bilgi alanının her an dönüşen dinamiklerini kavramak için izleklerin çoğaltılmasının önemi açıktır. Bu noktada denenecek yeni kavramsal çerçeve kurgusu bir izlek oluşturma denemesi olarak değerlendirilmelidir. Hipotez olarak ortaya koyulan birincil durum, mimarlık bilgi alanı için üslup kavramının gerekli olmadığı ve geçersizleştiğine dair vurguya sahiptir. Bu bir zamanlar geçerli olduğu ve bu durumun da doğru olduğu bilgisini içermemektedir. Yalnızca mimarlığı düşünme biçiminin, üslup kavramının araç olarak kullanım bulduğu sabit zemin isteminden ve sınıflandırma tutkusundan uzaklaştığına dair ön kabul, üslubu atfedilen kullanımlarıyla geçersizleştirmektedir.

¹ Bilgi alanı ile kastedilen *infoscape* sözcüğünün İngilizce'den Türkçe'ye muhtemel bir çevirisidir. Sonraki bölümlerde ayrıntılı olarak açıklanacaktır.

² “Vuku bulmak” fiiliyle kastedilen *emerge* fiilinin İngilizce'den Türkçe'ye muhtemel bir çevirisidir. Sonraki bölümlerde ayrıntılı olarak açıklanacaktır.

GİRİŞ: ÜSLUBUN SINIFLANDIRMA İŞLEVİ

Mimarlık, çağlar boyunca biriktirilen ve nesilden nesillere aktarılan bir bilgi yığını imlemek yerine, kendiliğinden değişen dönüşen bilgi akışlarından oluşan bir örüntü-ağa, bir topoğrafyaya işaret eder. Bu topoğrafyanın her noktası, bilgi alanını bir arada tutan heterojen ve homojen yığılmaları doğurur. Bilgi alanı, akışlarla ve bu akışların dönüşümleriyle durmaksızın meydana gelen değişken görüntülerle¹ yoğunlaşır. Bu anlamda mimarlığın, bir örüntü-ağ, bir bilgi alanları birlikteliği ve bu bilgi alanlarının sürekli dönüşen görüntülerinden ibaret olduğu söylenebilir. Böylesi açık uçlu bir oluşum söz konusu olduğunda mimarlık üzerine konuşulabilir duruma gelmektedir.

Bu tezde mimarlık pratiği hakkında söz söylenirken bahsi geçen söz öbeklerini (örüntü-ağ, bilgi alanları birlikteliği ve bu alanların sürekli dönüşen görüntüleri) çağırması amacıyla bilgi alanı söyleminin yardımına başvurulacaktır. Bilgi alanından kastedilen en geniş anlamıyla *infoscape* sözcüğünün İngilizce'den muhtemel bir çevirisidir. “-scape” ekinden faydalanılarak türetilen bu sözcük, hem deneyimlenebilir olana oranla bilinmeyen bir ölçüde daha fazla bilgiyi çağrıştırmakta (aşkınlık kastedilmemektedir), hem de her an dönüşebilirliğini, bir anlamda zamanla ve mekanla olan göreceli ilişkisini imlemektedir. Arjun Appadurai'nin öne sürdüğü gibi, “-scape” ekinin çeşitli çevrelerin, görünümünün (*landscape*) akışkan ve düzensiz biçimlerine işaret ettiği de düşünülebilir

¹ Bergson'un kullanımıyla *instantane*, Fransızca'dan İngilizce'ye *snapshot* olarak çevrilmiştir. Bu metinde ise görüntü, instantane ve snapshot sözcüklerinin Türkçe çeviri önerisi olmakla birlikte; geçici, tahmin edilemez, süreden bağımsız ve dolayısıyla her noktası bilinemez oluşumları belirtmek için kullanılmıştır. Bu sözcüğün kullanımı, Spinoza felsefesinde “bir anda dolaysız kavranan doğruların bilgisi” olarak tanımlanan, daha sonraları Alman idealizminde geniş kullanım bulan; Türkçe'ye “anlıksal görüş” ya da “görüş” olarak çevrilen *scientia intuitiva* sözcüğüyle hem ironik olarak ilişkili hem de ilişkisiz kılınması için tercih edilmiştir.

[1]. Bu haliyle hem bir örüntü-ağ ile hem de bir topoğrafyayla ilişkilendirilebilen bilgi alanı, aynı zamanda başka bilgi alanlarıyla birleşme ve yeni bilgi alanları oluşturma potansiyeline sahip olabilmektedir. Diğer bir deyişle, virtüel (*virtual*) ve aktüelin (*actual*) birlikteliği, “potansiyelin vuku bulmasına” (*emergence*)¹ olarak vermektedir. Açığa çıkan bilgi alanları –hiyerarşik bir düzene işaret etmeyen- yeni ilişkiler, yeni akışlar yaratarak mimarlık bilgi alanını ve hatta mimarlık yoğunluklu olmayan bağlantılı bilgi alanı odaklarını etkileme yetisindedir.² Burada bahsedilen bilgi alanları kurgusu Deleuze ve Guattari’nin *mecanosphere* kurgusuyla, ilişkilerin birbirine göre farklı olmayışı bağlamında, benzeşim göstermektedir:

“Kararlılık düzlemi, düzeylerin farklılığı, şiddetlerin sırası veya mesafeler hakkında hiçbir şey bilmez. Yapay olanla doğal olan arasındaki farklılığı gözetmez. İçerikler veya ifadeler arasındaki veya formlar ve form almış içerikler arasındaki ayrım hakkında bilgiye sahip değildir; [...]”³ [2].

Burada virtüel ve aktüel kavramları, Deleuze’ün dağarcığından ödünçlenmektedir [2]. Virtüel, tüm bilgi akışlarının oluşturduğu sınırsız alanda aktüele geçme olasılığına sahip olan, varolabilecek tüm olasılıkları betimlemektedir. Aktüel de bu anlamda vuku bulan virtüel potansiyeli karşılamaktadır. Burada sürekli birbirini etkileyen, virtüel potansiyelini bilgi akışlarının devamlılığıyla genişleten ve derinleştiren, birbirine bağlı bilgi alanları kurgusundan söz edilebilir. Bu bilgi alanları kurgusu sahip olduğu potansiyelin aktüele dönüşme imkanından değil, virtüelitesinden beslenmektedir. Aktüel ve virtüelin birbiri üzerine kavramsal baskınlık kurması ise bu anlamda söz konusu değildir. Mimarlık bilgi alanının virtüel ve aktüelle olan ilişkisi bağlamında Antoine

¹ Burada *emergence* sözcüğü için İngilizceden Türkçeye bir çeviri önerilmektedir. *Emergence* sözcüğü metnin tamamında virtüel ve aktüelin araçsızca, kendiliğinden açığa çıkması durumunu betimlemek için kullanılmıştır. Bu anlamda “vuku” çevirisi kullanılacaktır. Vuku, ulaştığı doygunlukla birlikte öngörülmez biçimde gerçekliğe dönüşen durumları imlemektedir. Yaygın biçimde eşit anlamda kullanılan “olay” sözcüğü bu anlamı yeterince karşılamamaktadır. Dolayısıyla aynı kurgu *emerge* fiilinin İngilizceden Türkçeye çevirisi için tercih edilen “vuku bulmak” fiilinde de geçerli olmaktadır. “Vuku bulmak”, yerine kullanılabilecek olası Türkçe fiiller olan “oluşmak, doğmak” fiillerinin karşılamakta yetersiz kaldığı, birikerek var olma eylemini belirttiği düşünülerek tercih edilmiştir.

² Burada bahsedilen bilgi alanları kurgusunun Uğur Tanyeli’nin “mimari bilgi alanı” kullanımıyla aynı doğrultuda olduğu söylenebilir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Tanyeli, U., (1999). Söylem ve Kuram: Mimari Bilgi Alanının Sınırlarını Çizmek”, Mimarlık, 289, Yıl:37 (5): 38-41.

³ “The plane of consistency knows nothing of differences in level, orders of magnitude, or distances. It knows nothing of the difference between the artificial and the natural. It knows nothing of the distinction between contents and expressions, or that between forms and formed substances; [...]”

Aksi belirtilmediği sürece çeviriler yazara aittir.

Picon'un "*Architecture, Science, Technology, and the Virtual Realm*" adlı metninden alıntı yapmak bu noktada yararlı olacaktır:

"Mimarlık şeylerin birikimi ya da kurallar birliği değildir. İnşa edilmiş gerçeklik ile bilgi, öğretiler ve kurallar alanı arasında kesintisiz değişim sağlayan yaratıcı bir kaynakla daha çok ilişkilidir. Mimarlık pekala virtüel gerçekliğe dayandırılabilir."

[...]

"Bir mimari tasarımın gerçekliği nedir? Tamı tamına virtüel gerçekliktir. Belirlenmişlikler labirenti arasında, tasarım niyetin aktüele dönüşmesini mümkün kılandır. Tasarım mimarlığın virtüel ölçütleri arasındadır"¹ [3].

Picon, burada mimarlık bilgi alanının virtüel potansiyelden beslenen bir alan olduğunu söyleyerek en basit ifadesiyle neredeyse mimarlığı inşa edilmiş yapılar ve bu yapıların sınıflandırılması olarak indirgeyen mimarlık tarihçilerinden ayrılmaktadır. Mimarlığı bir bilgi alanı olarak okumak ya da Picon'un yaptığı gibi virtüel gerçekliğin aktüelize olmasına imkan veren tasarıma dayandırmak bireysel okumaya bağlıdır. Bu tez bağlamında, mimarlık bir bilgi alanı olarak okunmuş ve bu bağlamda yorumlanmıştır. Metin boyunca bir yöntem olarak kavramların kendi tarihinden, bir başka deyişle etimolojisinden çokça faydanılacak olup, bu yolla ilişkileri yeniden düşünüp kurgulamanın mümkün olacağı varsayılmıştır.

2.1 Üslup

Üslup kelimesinin bu tez için stil sözcüğü yerine tercih edilmiş olması, kavramsal olarak göre daha geniş bir açıklamaya imkan vermesinden ileri gelmektedir. Bu anlamda üslup, hem Klasik Latince etimolojik tarihiyle hem Arapça etimolojik tarihiyle ele alınabilir. İngilizce *style* sözcüğünün Klasik Latince etimolojik tarihinde primitif kullanımı olan *stilus* (1300'lü yıllar) tamamen yazma ve ifade etme haliyle ilişkilidir [4]. Bunlar "yazmak için kullanılan araç, yazış tavrı, ifade etme hali" olarak çevrilebilir

¹ "Architecture is neither a collection of things nor a set of rules. It has more to do with a creative principle enabling the constant exchange between the built reality and the domain of knowledge, precepts, and rules. Architecture might very well be grounded in virtual reality."

[...]

"What is the reality of an architectural design? It is precisely a virtual reality. Through the maze of its determinations, design makes the actualization of an intention possible. Design is among the virtual dimensions of architecture."

(*stake, instrument for writing, manner of writing, mode of expression*). Arapça etimolojik tarihinde primitif kullanımı *üslûb* olan Arapça *üslup* ise “oluş, deyiş ya da yapış biçimi” [5] olarak geniş bir çerçeveye yayılan biçimsel bir izleği belirtir. Edebiyatta kişiye ve/veya döneme özgü karakteristikleri tanımlamak için başvurulmuş araç olarak üslup, konuşma dilinde “kalemi güçlü olma” gibi kullanımlarla *stilus* sözcüğünün “yazmak için kullanılan araç” açıklamasıyla bir benzeşim içindedir. *Stilus* sözcüğüyle hemen hemen aynı dönemde (M.Ö. 8.yy-M.S. 4.yy arası) üretilmiş ve Yunanca’da değişime uğramış olan *stýlos* (Yunanca *στυλος*) sözcüğü ise doğrudan tektonik bir anlama sahiptir: “kolon, sütun” [4] (*pillar*). Tektonik anlamda kullanılan ile edebiyatla ilgili kullanılan *stilus* birbirleriyle bir analogi kurmaktadır. “İfade etme durumu” (*mode of expression*) açıklaması göz önüne alındığında, edebiyatla kurulan doğrudan ifade hali, mimari anlamda sütun aracılığıyla bir ifade yolu olarak kurgulanmıştır. Yunan sütunlarının genel anlamda dorik, iyon ve korint sütunlar olarak üç çeşitte tanımlandığı düşünüldüğünde, ifade edilirken bir sınıflandırma aracına ihtiyaç duyulan sütunlar için bir “yapış yolu” ifadesi olarak *stýlos* sözcüğünün türediği söylenebilir [4]. Sözcüğün tarihi incelendiğinde kolaylıkla ayırdına varılabileceği gibi üslup sözcüğü, yapış biçimi, biçimsel izlek ayrımı, ifade etme durumu gibi bir şeyi bir diğerinden ayırt etmeye yarayan bir kullanıma sahiptir.

Bir şeyi bir diğerinden ayırt etme işlevi daha sözcüğün kendi tarihinden başlayarak, diğer bilgi alanlarında olduğu gibi mimarlık bilgi alanında da sınıflandırıcı bir işlev üstlenmiş görünmektedir. Dorik, iyon ve korint sütunlardan bahsederken herkesin aynı sütunu anlaması için sadece tek bir tamlama, “dorik üslubu” yansıttığı örneğin, yeterli olduğu gibi, mimarlıktan bahsederken de herkesin aynı mimarlığı anlaması için mimarlığın bir üsluplar indeksine dönüştürülmesi hayati öneme sahip görünmektedir. Böylesi bir süreksizleştirmeye parçalanarak algılanabilir ve dolayısıyla –neredeyse öntanımlı bir doğal sonuç olarak- bilinebilir hale gelen mimarlık, sabit bir zemine oturtulmaktadır. İronik olarak sabitleştirilmiş mimarlık kavrayışı her tarihsel dönemde yeni bir üslupla yatayda gerçekleşen bir değişim noktasına da ihtiyaç duymaktadır. Bu talep ise en güçlü çıkışını ondokuzuncu yüzyıl mimarlık ortamında yakalamış ve neredeyse bir yüzyıl boyunca dillere pelesenk edilmiş bir üslup arayışına yol açmıştır.

2.2 Üslubun Sınıflandırma İşlevi

Üslubun ayırdığı birbirine benzer öğelerin derlenerek bir sınıf oluşturması, bu sınıfların üslubun çeşitleri kılınmasıyla mümkün olmuştur. Bu indirgemeci yaklaşım, ondokuzuncu yüzyıldan itibaren ivme kazanan bir durum olarak mimarlık bilgi alanına yön vermiş [6] ve mimarlık bilgi alanını süreksizleştirmiştir. Birbirleriyle devamlı ilişki halinde bulunan diğer bilgi alanlarının bu ivmedeki payı yadsınamayacak boyuttur. Fakat burada zorunlu bir neden-sonuç ilişkisi kurulmamaktadır.¹ Ralph Lenner'in *Architecture and the Sciences: Exchanging Metaphors* adlı kitabın önsözünde bahsettiği gibi mimarlık tarihi ile bilimler tarihi arasında kurulan ilişkiler için *Zeitgeist* adıyla bilinen ve Almanca'dan Türkçe'ye "zamanın ruhu" olarak çevrilebilecek olan kavram bu anlamda tehlikelidir. Birbirinden uzak disiplinlerin kültürel ve dönemsel benzerliklerinin bulunduğu dair tespitlerde bulunmayı meşrulaştıran bu kavramın her bilgi alanını birbiriyle doğal denilebilecek zorunlulukta ilişkiler kuran ve bütünlüğü olan bir organizma gibi tahayyülü yönlendirmesi kaçınılmazdır [3]. Çünkü bu kavramla düşünülecek olursa zamanın ruhu nasılsa, o zamanda üretilen her şey kaçınılmaz olarak zamanın ruhundan etkilenir. Fakat burada kurulacak ilişkiler böyle bir organizma bütünlüğüne ya da bir neden sonuç ilişkisine işaret etmemekte, aksine bilgi alanlarının bilinemez etkileşim sınırlarına dikkat çekmek için vurgulanmaktadır.

Ondokuzuncu yüzyılda bilginin hızla matematikleştirilmesi ve buna dair sistemler inşa edilmesi ideali, değişmez ve kesin yasalar bulmak için toplumda güçlü bir itki kuvveti yaratmıştır. Geometri ve matematikte değişimler, non-öklidyen geometrinin yaygınlaşmasıyla birlikte hız kazanmıştır. Mimarlık bilgi alanı da bu dönemlerin sonrasında benzer biçimde bilginin matematikleştirilip, kesin ve değişmez bir zemine oturtulması için tükenmeyen bir çabayla dönüşmüştür. Bu dönüşümde, strüktürel gelişmelerin ve dolayısıyla formun önem kazanması başrol oyuncularını olarak alımlanabilir.

Teknolojinin gelişmesiyle beraber strüktürel malzeme çeşitlenmesi (çelik ve camın yaygın kullanımı) mimarlık bilgi alanında bu malzemelerin en rasyonel biçimde

¹ Almanca'dan "zamanın ruhu" olarak çevrilebilecek olan *Zeitgeist* düşüncesi ve inancı, dönemleri bilgi alanlarının birbiriyle kurduğu ilişkiler nedeniyle zorunlu ve doğal olarak etkilenen bir bütün olarak yansıtmaktadır. Bu durumda zamanın ruhu nasılsa her şey bu ruhtan etkilenir ve buna göre şekillenir. Alman düşünürleri ve kuramcıları tarafından ortaya atılan bu kavram uzun bir dönem boyunca geniş çapta kullanım bulmuştur.

kurgulanarak kullanılması gerekliliğini doğurmuştur. Böylece mimarlık bilgi alanı, onsekizinci yüzyıl sonları ondokuzuncu yüzyıl başlarına kadar dahil olageldiği gibi [6] güzel sanatlardan biri olma rolünden sıyrılarak, müsbet bilimlerin¹ [7] ideallerini edinmeye başlamıştır [8]. Bu öyle bir duruma gelmiştir ki, mimarlığın aslında bir bilim olduğuna dair savlara dahi yol açmıştır. Bu savların dayanaklarının çoğunlukla, mimarlık tarihi pratiğinin bu savlara dair kanıtlar arayıp bulan bir araç olarak değerlendirilmesiyle elde edilmiştir.

Bu doğrultuda mimarlık tarihi pratiği, sanat tarihi adı altında da olsa, mimarlık tarihi adı altında da olsa neredeyse her zaman mimarlık bilgi yığınının aynı zamanda hem uzun dönemli hafızası, hem de bilimsel dayanak üreticisi görevlerini üstlenmiş görünmektedir. Bilimsel dayanak üreticisi görevinin oluşum süreci incelenecek olursa, sanat tarihinin sanat yapıtının içeriğini ön planda tutan tavrından ve sanat yapıtının sanatçının hayatıyla birlikte incelenen bir sanat tarihi anlayışından uzaklaşmaya başlayıp, form araştırmaları üzerine yoğunlaşmasıyla başladığı söylenebilir. Bu süreç, ondokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru, önceleri Adolf Hildebrand ve Konrad Fiedler'in yazdıklarında gözlenmeye başladıysa da [5], Heinrich Wölfflin'in "Sanat Tarihinin Temel Kavramları" (*Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*) [9] adlı eseri yayımlanmasıyla birlikte ivme kazanmıştır. O zamana kadar sanat tarihi kurgusu sanat ürününü sanatçının yaşamıyla birlikte incelemek anlamında kullanılan *oeuvre* niteliği üzerinden biçim kazanmışken, Wölfflin'in eseriyle birlikte bu kurgu net bir şekilde yeni bir açılımla karşı karşıya kalmıştır².

Wölfflin, form araştırmalarını -bir tür formlar tarihini- sanat tarihinin yeni kurgusunu oluşturmak üzere öne sürmesiyle birlikte uzun süreyle tepkiler almış olsa da³, bu önerisi sabit bir zemin arayışında olan sanat ortamı için kurtarıcı rol üstlenmiştir. Böylelikle

¹ Müsbet bilimler ifadesi, pozitif bilimlerin imlediğinden daha çoğunu imlemektedir. Müsbet (Arapça) muṭbat تَبْطَات [IV mef.] kanıtlanmış, konfirme edilmiş < Ar iṭbāt تَابْطَات [IV msd.] sabit kılma, kesinleştirme, kanıtlama.

² Bois, Y. –A. ve Krauss, R. E., (1996). L'Informé: mode d'emploi, Centre George Pompidou, Sergi Kataloğu, 22 Mayıs-26 Ağustos 1996, Éditions du Centre Pompidou, Paris; Bois, Y. –A. ve Krauss, R. E., (1997). Formless: a user's guide, Zone Books, Kanada, 25.

³ Oluşan akademik tepkinin Birinci Dünya Savaşı sırasında oluşmuş olması dikkat çekici olmakla birlikte, yine de savaş koşullarında kısa sürede üçüncü baskıya hazırlanan bir kitabın başarısı göz ardı edilmemelidir. Bu anlamda akademik bir dergide oluşan ilk pozitif tepki ancak savaş bittikten sonra, yani kitabın ilk basımından dört yıl sonra gerçekleşmiştir. Bkz. Warnke, M., (Yaz, 1989). "On Heinrich Wölfflin," Representations, Sayı: 27, University of California Press, <http://www.jstor.org/stable/2928489>, 16/05/2011, 172-173.

içerikten forma kayan sanat tarihi, sağlam ve sabit bir zemin talebini bilimin sarsılmaz olduğuna kanaat getirilen güvenilirliği ve toplum üzerinde sahip olduğu otoritesine dayandırma olanağına erişmiştir. Tüm bu talebi Paul Feyerabend'in vurguladığı gibi, bilimin diğer geleneklerden daha üstün ya da daha önemli olmadığını ve tüm şartlarda geçerli olan kurallar bütünü olamayacağını kabul ederek okumak bütün bu çabaları önemsizleştirmektedir. Çünkü bilimin zenginleşmeye devam etmesi aydınlanma çağının öngördüğü ve tanımlayarak bilinebilir hale getirdiği aklın saha dışı edilmesiyle yakından ilgilidir [10]. Bilim ancak eleştiriye ve dönüşüme açık olduğu takdirde virtüel potansiyelini ortaya koyabilen heterojen bilgi alanları bileşimidir.

Wölfflin'in eserinin adı bile, sözümona “temel kavramlar” tamlaması özellikle, temel kavramlar listesinin var edilişiyle temeli atılan sağlam zeminin ta kendisidir. Nitekim metnin önsözünde bulunan “Sanat tarihi çalışmalarına sağlam bir zemin hazırlamak için bu kitabı yazdım.” cümlesi [10] tüm bu talebin açık ve net ifadesidir. Wölfflin'in formu gündeme taşınmasıyla birlikte, form üzerinden yapılan sınıflandırmalar çoğunlukla; mimarlık bilgi alanının sınıflandırılması, benzerlerin birbiri etrafında toplanması ve daha çok birbirine benzer hale getirilmeye çalışılması, farklılık gösteren tekil durumların göz ardı edilmesi ve dışta bırakılması ile işlemiştir. Benzer durum, mimarlık pratiklerinin konularından biri olan yapı işlevlerinin ayrıştırılıp sınıflara indirgenmesi ve sıkı sıkıya tanımlanmasıyla da oluşmuştur. Catherine Ingraham “*Why all these birds?: Birds in the Sky, Birds in the Hand*” metninde belirttiği gibi insanın yaşam aktivitesinin tanımlanışına doğru orantılı olarak mekan ve dolayısıyla mimarlık da daha çok tanımlanır hale gelmiştir:

“Klasisizmle ve yeni yeni teorileştirilmiş ilkel sembolik alanlarla çeşitli bağlantılarını koruyarak uygun modern mekanlar inşa etmek için bir şekilde, kurallı ve net bir yönerge düzenlemeye girişir. Mimarlığın kendisini –bir disiplin ve pratik olarak- netleştirmeye duyduğu artan ihtiyaç, oluşturduğu mekan sınıflandırmasını kendi kendisine açıklar. Böylece mekan giderek daha çok sınıflandırılan ve isimlendirilen yaşam aktivitesinin sürdürülmesi için ortaya koyulmuş, açık hale getirilmiş, kurallı ve ‘ilkeli’ mekan haline dönüşmüştür. Bu yaşam aktivitesi kendisini ardıl olarak eşzamanlı

olarak yaşamını kaybetmesi tehlikesini ve kendisine bağımlı değişken olan dış ortama karşı tanımlar. Yaşam süreçtir.”¹ [3].

Bazı mimarlık tarihçileri ve teorisyenleri, bu bağlamda mimarlık bilgi alanını diğer bilgi alanlarıyla özdeşleştirerek indirgemeci ve bilime referans vermeye dayalı yöntemler geliştirmişlerdir. Bu anlamda Wölfflin’in önerdiği okumanın sanat ve/veya mimarlık tarihi pratiğini form incelemeleriyle parçalayarak süreksiz hale getirmekte olduğu söylenebilir.

Tüm bu teori yöntem ve yaklaşımlarının tartışılması bu tezin konusu olamayacağı gibi, başlıbaşına her biri ayrı bir tez konusu olarak seçilebilir. Burada önemli olan mimarlık bilgi alanının işlevselcilik (*functionalism*), biçimcilik (*formalism*), dekorasyon (*decoration*) adları altında, psikoloji (*Gestalt Pyschologie*), sosyoloji (*Zeitgeist*) veya matematiğe (*Algorithmic Architecture, Digital Architecture* vd.) indirgenemeyeceğidir. Bahsi geçen bilim dalları ya da bilgi alanları (psikoloji, sosyoloji ve matematik) mimarlık bilgi alanıyla kurulan ilişkilerle yeni kavramlar üretilmesine yardımcı olarak mimarlık bilgi alanı için ihtiyaç duyulan güvenilir sabit zemini sağlamaktadırlar. Tek bir düzlemde, sonsuz kurallar ve yasalarla sabitlenmeye uğraşılan bilgi alanları, insanın, doğanın, dünyanın ve hatta evrenin anlaşılma ve kavranmaya çalışılmasına dair ölçsüz çabanın ürünüdür. Sonsuz bir bilinemezlik içinde bu sabit zemin arayışlarını gerekli ve zorunlu kılan, insanın kavramaya ve dolayısıyla bilmeye olan evrimsel içgüdüleri ve yaşamını sürdürmeye yönelik tavrıdır. Fakat bu, bilgi alanlarını kısıtlayan ve katılaştıran bir yaklaşım olmaktan öteye gidememiştir. Böylesi bir yaklaşımı meşrulaştıran gerekçeler ancak bilgi alanını süreksizleştirmenin getirdiği kolay algılanabilirlik kaynaklı olabilir. Fakat bu gerekçelerin gayrimeşru bir kolaylık yanılgısıyla üretildiği de akılda tutulmalıdır.

Tüm bu tanımlama, belirleme ve sınıflandırma faaliyetlerinin müspet bilimleri var ettiği göz önüne alınırsa, bu bilme isteğinin ne denli güçlü ve temel bir itki olduğu daha net anlaşılacaktır. Mimarlık bilgi alanında bu istek en güçlü ifadesini üslup aracılığıyla

¹ “Architecture attempts to organize, in some form, a clear set of directions for the construction of appropriate modern spaces while maintaining various connections with classicism and primitive symbolic realms newly theorized. The increased desire of architecture to make itself clear – as a discipline and practice – increasingly enlightens the category of space itself so that it eventually becomes a revealed, exteriorized, orderly, and “principled” space against which the, by now increasingly named and categorized, activity of life can take place. This activity of life, in turn, defines itself against an external milieu that is dependent on and to which it is simultaneously in danger of losing its life. Life is process.”

bulmuştur. Üslup, mimarlık bilgi alanında çoğunlukla, belirli zaman dilimlerinde, birtakım formların bir araya getirilmesiyle ve getiriliş biçimine dair kurgulanmış yöntemlerle tanımlanan bir kavramdır. Genel olarak kabul gören kullanımıyla açıklamak gerekirse, sanatçının ve/veya mimarın içinde yaşıyor olduğu tarihsellikte açığa çıkan norm ve formların çeşitli sınıflandırmalarla üslubu oluşturdukları söylenebilir. Bir başka yaklaşıma göre, mimarlığın dilleri vardır ve mimari dilin artikülasyonunun ahengi üslubu meydana getirir. Bu yaklaşıma göre üslup, mimarlık bilgi alanında bir eksen görevi görmektedir.

Heinrich Hübsch, üslubu malzeme, konstrüksiyon ve zamanın ihtiyaçlarıyla ilişkilendirir. Rudolf Wiegmann'a göre üslup, bir dönemin şartlarıyla, *Zeitgeist*'a uygun olarak, birlikte katlaşıp kristalleşen organik bir anlamdır. Tipoloji yaratmak için sonu gelmez çabaların öncüsü olarak Jean-Nicholas-Louis Durand [11], “Hangi üslupta inşa etmeliyiz?” (*In welchem Stil sollen wir bauen?*) [12] diye soran Hübsch ve diğerleri mimarlık bilgi alanını çözümlenebilir, bilinebilir ve tanımlanabilir hale getirmek için bir hayli gayret göstermişlerdir. Fakat hangi yöntem olursa olsun, neredeyse değişmeyen mimarlık bilgi alanının üslup üzerinden indirgenmesi olarak görünmektedir.

BÖLÜM 3

MİMARLIK BİLGİ ALANINDA FORMUN BELİRLEYİCİLİĞİ

What is real is the continual change of form:

form is only a snapshot of a transition

Henri Bergson¹

Üslup, formlar tarihiyle ilişkili bir sonuç olarak değerlendirilebilir.² Wölfflin'in öne sürdüğü form üzerinden değerlendirilen sanat tarihi kurgusu, bir tür formlar tarihini ortaya çıkarmıştır. Bu formlar tarihi, üsluplarla belirlenen kesitler tanımlamaktadır. Bu durumda üslup, çoğunlukla form ile temellendirilen ve ayrıştırıcı olarak diğer unsurları da (yöntem, malzeme, kompozisyon, renk, söylem vd.) ele alabilen bir sonuç araçtır. Formun mimarlık bilgi alanındaki hakim belirleyici rolü buradan ileri gelmektedir. Bu belirleyici rol mimarlık bilgi alanını kısıtlayıp tanımlı ve bilinebilir hale getirmeyi sağlamıştır. Form üzerinden kurgulanan üslup ayrımları mimarlık bilgi alanının üsluplardan ibaret bir derleme olarak görülmesine yol açmıştır. Bu derlemeyi basit bir benzetmeyle açıklamak gerekirse, mimarlık bilgi alanı bir gardolap, üsluplar bu gardolabın çekmeceleri, form ise çoğunlukla bu çekmecelerin içindeki düzenleyici olarak görülmektedir. Tanımlı ve sınırlı mimarlık bilgi alanına dair tahayyül değiştiği ve

¹ “Formun sürekli değişimi gerçektir, form sadece dönüşümün anlık görüntüdür.” Aksi belirtilmediği halde tüm çeviriler yazara aittir. Asıl metin “*Ce qui est reel, c’est le changement continu de forme: la forme n’est qu’un instantané pris sur une transition.*” Alıntı için bkz. Bergson, H., (1907). *L'Evolution créatrice*, Presses Universitaires de France, Paris; Çeviren: Mitchell, A., (1922). *Creative Evolution*, 8. Basım, Macmillan and Co. Limited, Londra, 319.

² Üslubun tanımlarında öne çıkan sözcüklerin çoğu zaman “belirli bir döneme ait olan belirli bir sanat anlayışını geometri, desen ve hiyerarşi yoluyla yansıtan” gibi ibareler içermesi dolayısıyla, üslubun formlar yoluyla incelenebilir hale gelen bir tarihin doğrudan sonucu olduğu da söylenebilir.

artık kabul görmediği zaman, formun üslup üzerindeki başlıca belirleyici olma rolü de geçersizleşecektir. Önemli olan “okuma”nın kendisidir. Yve-Alain Bois’nin *Formless: A User’s Guide* adlı kitaptaki giriş metninde, Clement Greenberg’in Manet’yi ilk modern ressam olarak kabul edişinin “okuma”yla ilişkili ve ancak “okuma”yla mümkün olduğunu söylemiş olması, Picasso’nun resmini bir metin olarak kurgulaması, vd. [8] tam da bu yüzden önemlidir. Değerlendirmede, tanımlamada ve diğer nominal faaliyetlerde¹ önemli olan okumanın kendisidir, dolayısıyla bireyin sürece konu olan kavrayışının dönüşmesidir. Okuma yoluyla dönüşen kavramlar böylelikle atfedilen virtüel potansiyelini genişletmektedir. Bu bağlamda, mimarlık bilgi alanını okuma yolu değiştikçe, ona dair tahayyül de dönüşmektedir. Sözelimi form, üslubun var olmasını sağlayan başlıca temellendirici rolünden bağımsız olarak ele alındığında potansiyel vadeden bir kavramdır. Güncel mimarlık ortamındaki çalışmalar, form kavramını bir üslup yaratma amacıyla meşrulaştırma aracı olarak kullanmak yerine, tasarlama ve okuma izleklerini dönüştüren araştırmalara konu etmektedirler. Bu sayede form kavramının virtüel potansiyeli çeşitli düzeylerde araştırmalara konu edilerek ortaya koyulmaktadır. Bu tezde bahsedilen form kavramı ise virtüel potansiyelini ortaya koymaya yönelik örnekler dışta tutularak, üslubu meşrulaştıran araç kullanımıyla ele alınacaktır.

3.1 Form

Kelimenin etimolojik tarihi incelenecek olursa, ilkin “biçim, şekil, kalıp, kalıba dökmek, biçimlendirmek, örnek” olarak çevrilebilecek (*form, mold, shape, case*) Klasik Latince **forma** sözcüğüyle, daha sonra “biçim, şekil, güzellik, dış görünüş” olarak çevrilebilecek olan (*form, beauty, outward appearance*) Yunanca (μορφέας) **morphe** sözcüğüyle karşılaşılır. Türk Dil Kurumu’nun terim açıklamasında ise form, hem dış çizgileriyle hem de iç düzenlemesiyle belirlenmiş ve düzenlenmiş olana karşılık

¹ Nominal ifadesiyle adlandırmaya ve tanımlamaya dayalı olan faaliyetlerin tümü kastedilmektedir. Örneğin bir sözlük nominal bir düzlemde işler. Bir sözcüğün kökeninin bilgisini verir, olası ekli hallerinin örneklemini içerir ve birincil, ikincil ve varsa daha fazla anlamını kullanım sıklığına göre düzenlenmiş bir hiyerarşiyle tanımlar. Bazı sözlüklerde sözcüklerin hepsi için cümle içinde ne şekilde kullanılabileceğine dair örnekler dahi yer almaktadır.

gelmektedir.¹ Burada form açıkça Plato felsefesinde sahip olduğu anlamları taşımaktadır.

Sözcüğün etimolojik tarihi ele alındığında formun kavramsal felsefi niteliğine ve anlamına burada kısaca değinmek yerinde olacaktır. Plato felsefesinde form, şeylerin özünde olan, değişmez bir niteliktir. Temsil ettikleri özelliklerin kendisi olan ve aşkınlaşan formlar, ebedi ve değişmez bir gerçeklik vaad etmektedirler. Plato felsefesinde, bütüncül bir temsiliyet kurgusu önem taşımaktadır. Şeyleri daha önce -doğmadan önce- idealar dünyasında bilmekten dolayı, doğduktan sonra temsillerini hatırlamaya dayalı bir temsiliyet sistemi kuruludur. Bu anlamda her şey temsildir ve bilgisi idealar dünyasından edinilendir [13]. Plato'nun idea ve form üzerine felsefesi M.Ö. 3.yy - M.Ö. 4.yy aralığında konumlandığı için *forma* sözcüğünün anlamlarının bu doğrultuda biçimlenmiş olduğu düşünülebilir. Bir temsiliyet, bir kalıp ve hatta bir kabuk anlamında kendi içeriğini kısıtlayan ve aynı zamanda gözeten anlamıyla form, deneyimlenen her şeyin tanımlanmasında popüler bir araç haline gelmiştir. Immanuel Kant “Saf Aklın Eleştirisi” (*Kritik der reinen Vernunft*) adlı eserinde formu “saf sezgi formları” (*pure forms of intuition*) ve “düşünce formları” (*forms of thought*) olarak ikiye ayırmıştır [14]. Kant'ın form tanımı “görünüm bükümlerinin belirli ilişkilerle düzenlenişine izin veren” (*that which allows the manifold of appearance to be ordered in certain relations*) olarak şekillenmiştir. Kant, daha sonra “Yargı Yetisinin Eleştirisi” (*Kritik der Urteilkraft*) adlı eserde estetik anlamda bir bakış açısı açarak “amaçlılık” (*purposiveness*) kavramından bahsetmiştir [15]. Ona göre amaçlılık doğanın ya da sanatın formlarıyla ilişki kurduğumuz standardın kendisidir. Sanatları ise üç sınıfa ayırmıştır: konuşma sanatı, formatif sanatlar ve hislerin güzel hareketinin sanatı. Buna göre heykel ve resim sanatıyla birlikte mimarlık da formatif sanatlar sınıfında değerlendirilmiştir. Daha sonra Arthur Schopenhauer, “İsteme ve Tasarım Olarak Dünya” (*Die Welt als Wille und Vorstellung*) adlı eserinde algının fizyolojik doğası

¹ “Özdek ve içeriğin karşıtı; ‘Ne’ olana karşıt olarak ‘nasıl’ olan; Kaos durumunda, düzensiz ve belirlenmemiş olana karşılık sınırlanmış, düzenlenmiş olan; Bir nesnenin, biçim almamış özdeğinden, içeriğinden ayırmak üzere, onun dışını, dış çizgilerini, aynı zamanda iç yapısını, kuruluşunu, düzenini belirleyen; Biçim almamış özdeğe karşılık, belli bir düzene girmiş olan,” Bkz. Türk Dil Kurumu Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü, *form*, <http://tdkterim.gov.tr/?kelime=form&kategori=terim&hng=tm>, 18 Mayıs 2011.

Bkz.. Online Etymology Dictionary, *form*, <http://dictionary.reference.com/browse/form>, 15 Mayıs 2011.

Bkz.. Online Etymology Dictionary, *morphe*, <http://dictionary.reference.com/browse/morphe>, 15 Mayıs 2011.

üzerine yaptığı vurguyla ve estetik izleme eyleminin algılanan imgeyi oluşturmada iddiasıyla ondokuzuncu yüzyıl estetik düşünceye yön vermiştir [16]. Schopenhauer'ın düşüncesine göre mimarlık sadece matematiksel olarak değil, dinamik olarak da izleyiciyi etkiler. Mimarlık izleyiciye sadece form ve simetri üzerinden değil, doğanın temel güçlerinden ilkel idealar yoluyla hitap eder [16]. Fizyolojik algı üzerine yaptığı vurgunun bir benzeri Johann Friedrich Herbart'ta da görülür. Herbart biraz daha ileri giderek psikolojik estetiği inşa eder. Bu anlamda önerdiği formatif durum Kant'ın inşasını da geçerek “gerçek formlara” (*true forms*) işaret eder. Böylelikle form etrafında şekillenen bir estetik sistem inşa edilmektedir. Bu sistemi form bilimi (*formwissenschaft*) olarak adlandıran kişi ise Robert Zimmermann'dır. Zimmermann'ın *Asthetik* adlı iki ciltten oluşan eserinin ikinci cildi “Bir Form Bilimi olarak Genel Estetik” (*Allgemeine Aesthetik als Formwissenschaft*) adını alarak özellikle bu konu üzerine yoğunlaşmıştır. “Form bilimi” (*formwissenschaft*) öncelikle basit formların daha genel ilkelerini aramak amacıyla, daha sonra da bu ilkeleri toparlayarak formların daha karmaşık analizlerinde kullanmak amacıyla kurulmuş bir sistemi tanımlamaktadır. Bu sistem matematiğe dayalı bir kural bütünü oluşturarak doğru oranlara ve doğru formlara işaret etmektedir. Bu anlamda Zimmermann'ın sistem önerisi, yaklaşık yetmişbeş yıldır süregelen estetik tartışmalarına, form konusunun ana öge olarak oturmasını sağlamıştır [17].

3.2 Formun Belirleyici Rolü

Felsefe bilgi alanında tartışmaları alevlendiren ve çeşitli farklı tanımlara ve düşünce sistemlerine entegre edilen form, diğer bilgi alanlarında da felsefede olduğu gibi dünyayı kavramaya yardımcı bir araç konumundan, bilgi alanını derlemek amacına hizmet eder hale gelmiştir. Bu anlamda bilimin desteğini alarak form bilimi (*formwissenschaft*) düzeyine erişmiş olması şaşırtıcı değildir. Zira mimarlık ve/veya sanat tarihi bilgi alanını derlemek için sadece bir kavram değil, bu kavramın ürettiği güvenilir bir sisteme gereksinim vardır. Nitekim insan algısı üzerinden fizyoloji, empati kavramı üzerinden psikoloji bilgi alanlarına uzanan form bilimi araştırması mimarlık ve/veya sanat tarihi yazını bilgi alanlarında en net ifadesini Heinrich Wölfflin'in forma dair kurduğu korporeal analogi üzerinden bulmuştur.

Wölfflin formu yaşayan ve belirli bir ömrü olan bir canlı olarak kabul etmesi ile birlikte temsiliyet olmaktan çıkarmasıyla bulmaktadır [18], [19].¹ Wölfflin, formların doğrudan insan bedeniyle ilişkili olarak algılanabileceği tezini savunurken, hem biyoloji hem fizyoloji hem de psikoloji bilgi alanlarından destek almaktadır. Estetik algının görme yetisinin evrimiyle ilişkili olduğu görüşü ise sanatın bilim çerçevesinde değerlendirilmesi ve kurgulanması durumuna işaret etmektedir. Bu durumda, dönemin sabit zemin ihtiyacının müspet bilimlerden destek alarak mimarlık bilgi alanını belirleyen ve tanımlayan en uygun aracını, formu oluşturması gerçek bir rahatlamadır. Formun bir anlamda üslubu inşa eden ve geliştiren tek araç konumuna yükseldiği söylenebilir.

3.3 Formun Belirleyiciliğinin Yitişi

Bahsedilen tüm bu etkenler göz önünde bulundurulduğunda mimarlığın kavramsal bir araç olarak formdan hiçbir koşulda uzak kalamamış olduğu söylenebilir. Kastedilen uzak kalamama durumu, mimarlık bilgi alanının form kavramına ihtiyaç duyulup duyulmaması sınırlarında şekillenmiş oluşunun kanıtı gibidir.

Ondokuzuncu yüzyılda estetik tartışmalarına damgasını vuran form, gündeme geldiği zamandan bu yana mimarlık ve/veya sanat tarihi bilgi alanlarında üzerine tartışmaların yürütüldüğü bir konu olmaya devam etmiştir. Form kavramının zaman zaman gözden düşerek, zaman zaman gündeme geldiği sarsıntılı popülerliğinin burada sayılamayacak kadar olası etkeni bulunmaktadır.

Güncel olarak, formun üsluptan bağımsız olarak sahip olduğu virtüel potansiyeli yeniden çeşitli tasarım izleklerine ve söylemlerine konu edilmektedir. Üslubun geçersizleşmesinin formun üslup temellendiricisi olarak belirleyici rolünü üzerinden atmasını sağlayarak kavramsal ve düşünsel potansiyelini yeniden açığa çıkarttığı söylenebilir.

¹ Bu anlamda “Form vücut bulur.” cümlesiyle kurgulanan analogi üzerine kısa ve öz bir açıklama yapmak mümkündür. Bu cümlenin tanıdık oluşu bile yeterlidir. Çünkü form vücut bulabiliyorsa, o zaman yaşayan bir varlıktır ve bir ömrü vardır.

ÖNERME: FORMSUZLUK DURUMU İLE PERFORMANS KAVRAMININ İLİŞKİLENMESİ

Bu bölümde tezin hipotezini desteklemek amacıyla bir kavramsal çerçeve kurgusu denenmiştir. Üslubun belirleyici rolünün geçersizleşmesine dair kabulün mimarlık bilgi alanının virtüel potansiyelini nasıl tetikleyebileceğine dair bir örnek kurgusu amaç edinilmiştir. Bu bağlamda formsuzluk durumu (*informé*) ile performans kavramının arasında bir ilişki oluşturularak, beşinci bölümde incelenecek olan türevlenebilirlik niteliğiyle birlikte kavramsal çerçeve kurgusunun izleği ortaya koyulmuştur.

4.1 Performans

Performans (*performance*), kelimenin etimolojik tarihi incelenerek ele alınırsa öncelikle “per-form-ance”¹ [20] daha sonra “perform” fiil kökü ele alındığında “per-form” olarak incelenebilir. Burada “per-“ öneki, sürekli ve ardıl “form” alışlar dizisini imlemektedir [21].² İngilizcede “per-“ öneki burada olduğu gibi birçok sözcükte (*percentage, peruse, perplex, perfection, perception...*) “ardıllık, her bir kısmın tümüne haiz olma durumu, her bir kısım için geçerli olma” gibi anlamlarda kullanılmaktadır. Bu durumda performans, tekilik arz eden formların mutlak ve geri dönüşsüz bir geçicilikle, an be an birbirinin yerini alması durumunu belirtmektedir. Performans kavramı, her ne kadar

¹ *perform* + *-ance* olarak 1530 civarında, “bir görevi ya da vaadi yerine getirmek”. 1590’larda “bir şeyi performe etmek” anlamıyla, 1610’larda “bir gösteri ya da temsil için”; kamusal eğlence için ise 1709 ve sonrasında kullanılmıştır. “Performans Sanatı” olarak kullanımı ise 1971’de ortaya çıkmıştır.

² Anglo-Fr. *Performir*’den gelerek 1300’lü yıllarda “bir durumu etkin hale getirmek, tamamlamak,” (form sözcüğünün etkisiyle birlikte) O.Fr. *parfornir* den kaynaklanarak “başarmak, yapmak, tamamlamak,” anlamlarına dönüşmüştür. *par-*“tamamen” + *fornir* “sağlamak”. Tiyatro/ müzikal anlamda kullanımı 1600’lü yıllara dayanmaktadır.

form ile doğrudan ilişkili görünse de, formsuz ile ilişkilenmeye yatkın olarak alımlanması daha olasıdır. Performansın, form estetiğinin zorunlu olarak içerdiği değerler kurgusunu dağıtarak tekil durumlar ürettiği, bu durumları kendi tekilliği içinde tekrar tekrar kurgulamaya, bozmaya durmaksızın devam ettiği düşünülürse, formsuzluğu daha da anlam kazanacaktır. Diğer bir deyişle performans, öngörüleemeyenin açığa çıkışına ortam sunan, dolayısıyla *işlemin* kendisini var edendir.

Form üzerine kurulu ve hatta tanımlı görünen performans kavramı, bu açıdan bakıldığında belirli bir formu belirtmemesi ve devingen bir niteliği olması dolayısıyla formsuzluk (*informé*) halinin kendisi olmaktadır. Belirli bir formu belirtmemesi, an be an birbirinin yerini alan ve sadece o an için bir araya gelerek oluşan formlara bağlıdır. Tam da bu noktada mutlak ve geridönüşsüz bir geçicilikle ardıl form alışlardan bahsedilebilir hale gelmektedir. Form, sadece ve sadece o an için, bir kereye özgü olarak, o yoğunlukta ve o bileşenlerle virtüelden aktüele dönüşmektedir. Bu yüzden form alışlar dizisinin sonsuz ardıllığı, virtüelden ve virtüelin sonsuz potansiyelinden geri dönüşlü olarak beslenmektedir. Bu beslenimi bir döngü olarak okumak olasıdır. Tüm bu geri beslenimli döngünün ilişkiler ağı işlemler topluluğu olarak da görülebilir. Bu okuma ancak, işlemin (*operation*) belirttiği “eylemler dizisinin oluşturduğu süreç” anlamıyla bağlantılıdır.¹ Bu durumda ilişki, çizgisel, yatay ve düzlemsel değil; çok katmanlı, dikey ve derinlikli hale gelmektedir. Kurulan ilişkiler, geri beslenimli bir döngüsel örüntünün her biri kendi içinde çoklu eylemler içeren katmanlaşmış ara kesitlerini oluşturmaktadır.

Bu doğrultuda, form alışlar dizisi olarak betimlenen sürecin karmaşıklığı ve çok katmanlılığı anlam kazanmaktadır. Sözü edilen çok katmanlılık düzlemsel olana referans vermemekte, aksine üst üste çıkışan ve birbirine dönüşen bilgi alanlarının getirdiği birikime işaret etmektedir. Bu anlamda performans, kavram olarak belirlenmiş

¹ İngilizce’de *operation* sözcüğüne karşılık gelecek biçimde kullanılan **işlem**, bu sözcüğün etimolojik kökeni incelendiğinde Klasik Latince’de “iş” (*a working*) anlamıyla *operationem* sözcüğünden, daha sonra “iş yapmak, emek vermek” (*to work, labor*) anlamına gelen *operari*, “iş yapmak, etkilemek” (*to work, effect*) anlamlarına gelen Latince *opera* sözcüğünden, daha geç tarihte de Eski İngilizce’de “icra etmek, yerine getirmek, iş yapmak” (*to perform, work*) anlamlarına gelen *opus* sözcüğünden türemiş olduğu görülecektir. *Opus*’un Eski İngilizce’de anlamlarından biri “icra etmek, yerine getirmek, iş yapmak” (*to perform, work*) olduğu göz önüne alındığında, bu metinde işlem ile performans sözcüklerinin kullanımı için önerilen izleğin eskiden varolan ilişkinin yeniden kurgulanması olduğu düşünülebilir. Bkz. Online Etymology Dictionary, operation, <http://dictionary.reference.com/browse/operation>, 15 Mayıs 2011.

bir içeriğe ve diğer alt kavramlarla desteklenen bir işleyiş düzlemine sahip değildir. Performansın bir içeriği veya tek bir tanımı yoktur. Performans bir süreçtir ve işleyişi itibariyle formsuzluk durumunun kendisidir.

4.2 Formsuzluk (*informé*)¹

Sözcüğün etimolojik tarihi incelenirse, öncelikle Latince sırasıyla *forma*, *formare* ve *informare* “biçimlendirmek, şekil vermek/ eğitmek, yönlendirmek” (*to shape, form/train, instruct, educate*) sözcüklerinden türeyerek erken 14. yy Eski Fransızcada *informer* “belirli bir konuda yönlendirmek ya da eğitmek” (*to train or instruct in some specific subject*) fiiline dönüşmesiyle oluştuğu görülecektir. Bilgilendirme, haber, bilgi gibi anlamlarına 14. yy sonlarında sahip olmuştur [22]. Bu bilgilerle form ile olan ilişkisinin tamamıyla kopmuş olduğu sonucuna varılabilir. Fakat Eski Fransızca fiil hali, *informer* ele alınırsa, “*in-*“ ön ekinin “formu yönlendirmek, form vermek” gibi anlamlar oluşturduğu da düşünülebilir. Bu doğrultuda günümüzde yaygın olarak sahip olduğu enformasyon, bilgi, bilgilendirme anlamlarıyla, bilginin bir form olarak ele alınabilirliği, form olarak ele alınan bilginin yönlendirilebilirliği, dolayısıyla bilgilendirme işlevini yerine getirmesi gibi okumalar yapılabilir. Bu çalışmada ele alınan anlamıyla *informé* fiil olarak değil, isim olarak kullanılmaktadır. Belirli bir formu olmayan bir duruma yani sözcük tarihiyle ilişkilendirilirse form haline gelmemiş, yönlendirilmemiş, tıpkı hamur gibi daha hiç yoğrulmamış ham haline gönderme yapmaktadır. Dolayısıyla bu hamur hali sayesinde kendi içinde tutarlı olması gerekmez, hatta bu hali yığılmaya, bilinemezliğe izin vermektedir.

Formsuzluk (*informé*), Georges Bataille’ın *Visions of Excess: Selected Writings, 1927-1939* metninde ilk defa kullanıldığı ve *L’Informé: Mode d’emploi* adlı serginin kitabı olan *Formless: A User’s Guide* adlı kitapta buradan yola çıkılarak yeniden okunduğu metinlerdeki kullanımından beslenerek kurgulanmaktadır [23], [8]. Bataille’a göre, formsuzluk bu anlamda yalnızca işlemsel bir durumdur. Bir sıfat değildir ve verili bir sözlük anlamı yoktur. Formsuzluk, bir kavram ya da bir antitez değildir. Formsuzluk tanımsız bırakılmış bir durumdur. Bu sayede, sürekli aktüelize olmaya devam eden, sonsuz bir virtüel potansiyeli vardır. Georges Didi- Huberman’a göre, formsuzluk

¹ Formsuzluk, *informé* sözcüğünün Fransızca’dan Türkçe’ye muhtemel bir çevirisi olarak kullanılmaktadır.

durumu benzemezlik ile işler ve bir süreklilik içinde deforme olan formların nedeni kuvvete işaret eder [8]. Bu durumda ancak işlem kaymasıyla birlikte formsuzluk açığa çıkabilir.

Georges Bataille'ın kullandığı anlamda ele alınan formsuzluk (*informé*) durumunun, biraz daha ileri gidilerek performansın kendisini tasarladığı öne sürülebilir. Formun tekrarlanamayacak bir döngü içinde, sürekli yenilenerek türevlenmesi durumu olarak da alımlanabilecek olan performans, kendiliğinden bir beslenme ağını akla getirir. Bu beslenme ağının virtüel zenginliği potansiyele olanak sağlayan ve sürekli yeni olasılıklarla genişleyen bir oluşum olarak hayal edilebilir. Tasarım süreci böylelikle kendiliğinden ve sonlu olmayan bir virtüel beslenme ağıyla ilişkilenebilir. Kastedilen beslenme ağı, büyüyen ve aynı zamanda küçülen, sıkışan ve genişleyen bir akışlar bütünüdür, dolayısıyla sabit değil dinamiktir. Akışlar bütünü olarak ele alınan virtüel beslenme ağının, bir anlamda sürekli kendi içinde yükseltgenen ve indirgenen bir otonomiyle dönüştüğü söylenebilir. Bu otonominin müdahalesizliği bu noktada önemli ve ayırt edicidir. Buradan formsuzluğun, akışların otonomik, dolayısıyla kendiliğinden ve müdahalesiz olarak yükseltgenmesi, indirgenmesi ve diğer olası işlemler topluluğunun vuku bulmasıyla açığa çıktığı sonucuna varılabilir.

Formsuzluğun sadece bir durum olması ve akışlar, işlemler topluluğuyla işlemesi dolayısıyla hiçbir şey ya da durum üzerinde sınırlayıcı ya da hakimiyet kurucu bir niteliği olmamaktadır. Bu anlamda formsuzluğun kavramsallaşmamış olması önem kazanmaktadır. Kavramsal düzlemde kendiliğinden bir iktidar alanı kurgulayan formun aksine, kavram olmayışı dolayısıyla formsuzluk bu düzlemde çalışma ihtimalinden uzaktır. Kullanımıyla birlikte kendiliğinden bir iktidar aracına dönüşmesi de bu açıdan imkansızlaşmaktadır.

4.3 Formsuzluk Durumu ile Performansın İlişkilenmesi

Performansı “formsuzluk” durumunun kendisi kılarak okumak, sonsuz derinlik ve çapta bir genişlemeye yol açar. Bu genişleme, türevlenebilirlik niteliğiyle birlikte rhizomatik bir arayüzde çalışan kavramsal çerçeveyi kurgulamaya imkan verir. Burada bahsedilen rhizomatik arayüz Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin “A Thousand Plateaus” eserinde üretilen *rhizome* kavramının arayüz düşüncesiyle birlikte ele alınmasıdır. Bu anlamda

rhizome kavramı, önerdikleri anlamına sadık kalındığında [2] her noktasında bağlantılar ve ilişkiler kurgulanabilen bir ilişkiler ağına işaret eder.

Mimarlık bilgi alanını yeniden okumak için bir deneme niteliğinde olan bu kavramsal çerçeve, bilgi alanını parçalamak suretiyle süreksizleştirilen üslup tabanlı okumaya yöneltilmiş bir eleştiri olarak değerlendirilmelidir. Bu doğrultuda performans kavramı ile formsuzluk durumunun arasında kurgulanan ilişki açıklanarak, türevlenebilirlik kavramıyla birlikte ortaya çıkardığı rhizomatik arayüzden ne kastedildiği anlatılacaktır.

Basitçe biri mimarlık bilgi alanının uygulama pratiklerinden, biri de bununla bağlantılı bir söylemsel pratikten iki örnek üzerinden performans kavramı ile formsuzluk durumu arasındaki ilişkiyi kurmak, bir okuma denemesi olarak tahayyül edilen çerçeveyi belirginleştirmeye yardımcı olacaktır. İlk örnek tek katlı bir konutu, ikincisi de geleneksel konut söylemini konu edinecektir.

Tek katlı konut, burada malzeme, strüktür ve yapıya dair diğer bilgiler önemsenmeden ele alınacaktır. Bu doğrultuda ele alınan konutta bir ailenin yaşadığı kabul edilecektir. Sözü edilen konutta yaşayan ailenin, konutun tasarlanması ve uygulanması pratikleriyle karşılaşmasını umduğu konut ihtiyacı arasında form üzerinden bir ilişki kurması güç, hatta neredeyse imkansızdır. Form üzerinden belirli bir dileği veya isteği çoğunlukla olmayacağı içindir ki; plan, kesit ve görünüş düzleminde simetrik olması veya hatlarının düzgün geometrilere tamamlanması ya da en azından anıştırması ailenin birincil sorunu olan konut ihtiyacının yanında önem taşımayacak kadar ayrıntıda kalır.

Konut ihtiyacı olan bir aile, bahçedeki yürüme yolunun konuta tam ortadan veya tam sağa/sola hizalı olarak giriş vermesiyle ilgilenmeyecek ve buna dair bir istek geliştirmeyecektir. Bu sınırdan var olan bir figür olarak mimar, form üzerinden işleyen istekleri olan ve bu istekleri belirli bir çerçevede sınırlandıran iktidar sahibidir. Çünkü üslup üzerine dertleri vardır; ya bir üslup yaratmak ya da bir üsluba tutunmak istemektedir. Bu anlamda mekanın yaşanılabilir olması, form ile kıyaslandığında ikinci planda kalmakta, ya da en iyisi eşit önem kazanmaktadır. Tasarlama pratiğine bir estetik nesne muamelesi yapılması bu anlamda neredeyse kaçınılmaz hale gelmektedir.

Bahsedilen tek katlı konut performans kavramı üzerinden okumaya tabi tutulursa, tüm bu kurgu bir anda dönüşmektedir. Bu anlamda konut her geçen zaman değişir, dönüşür: mekan düzenlemesi yapılır, mekanları birleştirilir, mekan bölünür, ek mekan inşa edilir, balkon kapatılır, kapısı ve penceresi boyanır, dış cephe yalıtımı yapılır, tesisat

değiştirilir, çatı örtüsü tamir edilir, değiştirilir, (varsa) bahçesi kazılır, ağaçlar sökülür...vd. Bunların hepsi, her bir müdahale başlıbaşına birer formdur ve konutun form alışları tükenmez. Konut bir form alışlar dizisi olarak performansın kendisidir, formsuzluk durumundadır ve dolayısıyla sabit değildir. Konutu kullanan ailenin istek ve ihtiyaçlarıyla sürekli dönüşmektedir.¹ Burada konut formsuzluk durumunda olduğu için sınırlı değildir. Sınırları her an, her müdahaleyle ve her yaşanan durumla değişebilir, dolayısıyla sürekli müzakere halindedir. Bu müzakere hali, konutun konut işlevi için geçerlidir. Konut işleviyle uygulanan bir yapı, konut işlevini zorunlu olarak yerine getirmek durumunda değildir. Bu yapı konut işleviyle uygulandıktan sonra dahi birçok işlevle dönüşebilir. Bir pansiyon, bir iş yer, bir ofis, bir kreş, bir banka şubesi, bir genelev, bir lokanta...vd. bu yapı her şey olma potansiyeline sahiptir. Hiçbir farklı işlevle dönüşme dahi, konut işlevini yerine getirerek her an formsuzluk durumundadır.

Geleneksel konut söylemi, konut birikimini kendisine konu edinir. Çoğunlukla geleneksel konut söyleminin bir üsluba indirgendiği kolaylıkla gözlemlenebilir. Özellikle ondokuzuncu yüzyılın ortalarına doğru, geleneksel konut mimarlığı her millet için başlıbaşına bir sorun haline gelmiştir. Alman mimarlık teorisyenleri bu sorunu ortaya koyan öncü isimleri oluşturmaktadırlar. Her milletin kendine özgü bir mimari üslubunun olması gerektiğine dair inanış, İngiliz, İtalyan, Fransız, Alman ve Türk mimarlık bilgi alanlarını derinden etkilemiştir. Bu durumda Türk mimarlık bilgi alanından örnek verilecek olursa, konu açıklık kazanacaktır.

Türk milli üslubunun nasıl olması gerektiğine dair tartışmalar yoğunluklu olarak geleneksel konut söylemi üzerinden yürütülmüştür. Geleneksel konut birikiminin içinden birbirine benzer öğeler bir sınıfa ayrılmış, diğer öğeler ya bu sınıfa benzer kılınmaya uğraşılmış ya da iklimsel ve yöresel dış etkenlerin doğal sonucu olarak gösterilmiştir. Bu doğrultuda “Türk Evi” adıyla anılan historiyoğrafik konstrüksiyon üretilerek tüm geleneksel konut söylemi ve birikimi, bu icat edilmiş milli üsluba indirgenmiştir. Böylece tüm bu yığılma/birikim tanımlı ve net hale gelmiştir. Yine form üzerinden işleyen bu üslup, geleneksel konut birikiminin çok düşük bir yüzdesini yansıtıyor/yeniden kurguluyor olsa dahi, geniş kabul görmesi dolayısıyla taklit

¹ Konutun yaşayan organik bir varlık olduğuna dair bir referans kastedilmemektedir.

edilegelen bir prototip oluşturmuştur. Geleneksel konut birikimi bu tezde denenen kavramsal çerçeveyle yeniden okunduğu zaman, sınıf dışında bırakılmış, “Türk Evi” konstrüksiyonunun tanımlı formlarına dayandırılmaya veya benzetilmeye çalışılmış tüm yığılma anlam kazanacaktır. Bu yığılma ancak yeniden okumaya tabi olduğunda virtüel potansiyelini ortaya koyabilir. Bir üsluba indirgendiğinde bir rijit kalıp olmaktan öteye gidemez. Mimarlık bilgi alanı tarih pratiğiyle geleneksel konut söylemini rhizomatik bir arayüz, bir performans olarak değerlendirdiğinde virtüel potansiyeli vuku bulacaktır.

4.4 Performansın Mimarlık Bilgi Alanında Sahip Olduğu Potansiyel

Tek katlı konut yapısı uygulama pratiği örneği olarak, geleneksel konut söylemiyse söylemsel pratiklerden bir örnek olarak ele alındığında performans kavramı ve formsuzluk durumu arasındaki ilişkiden kastedilen tanımlardan kaçınılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Bu deneme, bahsedilen okuma dönüşümünün mimarlık bilgi alanını kat kat açarak derinleştirdiğini göstermek adına yapılmıştır. Bu örnekler üzerinden olsun ya da olmasın yapılabilecek farklı okumaların önünü kesmek söz konusu olamaz. Bu anlamda verilen örnekler, bu tezde denenen kavramsal çerçeveyi tek biçimde okumayı önerme amacı gütmemektedir.

Performans kavramı burada önerilen kavramsal çerçeveyle mimarlık bilgi alanının sürekliliğini yeniden kurmak adına potansiyel sunmaktadır. Okumanın dönüşmesi bu anlamda performans kavramının ele alındığı bağlamla ilgilidir. Sözü edilen virtüel potansiyelin vuku bulması için, bu bağlamın titizlikle kurgulanması hayatidir. Performans kavramının üslup ile süreksizleştirilmiş ve bilinebilir kılınmış mimarlık bilgi alanını yeniden sürekli ve sınırları bilinemez derinlik ve genişlikte bir bilgi alanına dönüştürmeye dair bir öneri sunması ise bu kurgusal titizliğe bağlıdır.

BÖLÜM 5

PERFORMANSIN POTANSİYELİNİ TÜREVLENEBİLİRLİK ÜZERİNDEN OKUMA DENEMESİ

*[...] all history is really the history of perception,
and what we make history with is the matter of a becoming,
not the subject matter of a story.*
Gilles Deleuze & Félix Guattari¹

Bu tezde türevlenebilirlik sözcüğünün kullanımı, bir orijine bağlı kalmaksızın tekil ve özgül dönüşüm potansiyeli barındıran bir durumu kurgulamaktadır. Bu anlamda türevlenebilirlik, tektonik kavramının mimarlık bilgi alanında imlediği rijit dönüşümlerin zıttı bir dönüşümü imlemektedir. Tektoniğin form araştırması, üslup analizi, üslup üretimi gibi mimarlık bilgi alanında elzem nitelikte olan konulardaki rolünü koruyageldiği düşünülecek olursa, özellikle son otuz yıldır türevlenebilirliğin bir araç olarak bu konularda tektoniği arka planda bıraktığı söylenebilir.

Bilgisayar teknolojisinin imkanlarından faydalanarak ama yine de hemen hemen aynı düzlemde toparlama, tanımlama girişimi olduğunu görmek gerekir. Bu anlamda günümüzde üretilen kavramların ve düşünsel düzlemlerin hala aynı –neredeyse içgüdüsel hale geldiği söylenebilecek- bir boyutta sıkışma olasılığıyla karşı karşıya olduğu söylenebilir.

¹ “[...] bütün tarih gerçekten de algılamanın tarihidir, ve biz oluşlarla tarihi yaparız, hikayelerin özneleriyle değil.” Bkz. Deleuze, G. ve Guattari, F., (1980). Mille Plateaux: Capitalisme et Schizophrénie, cilt 2, Les Editions de Minuit, Paris; Çeviren: Massumi, B., (2004). A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia, 5. Basım, Continuum Books, Chippenham, Wiltshire, 382.

5.1 Türevlenebilirlik

Türevlenebilirlik, türevlenme potansiyeli olan durumu ifade etmek için seçilmiş bir sözcüktür. Matematik (*differentiality*), kimya (*generativity*) ve kelimenin kendi tarihi dolayısıyla biyoloji (*generativity*) bilgi alanında sahip olduğu anlamlarıyla doğrudan bir ilişki kurması öngörülmemekle birlikte, okumanın çoğalmasına imkan vermek amacıyla engellenmemektedir. Bu yüzden bahsedilen bilgi alanlarıyla temas ettiği noktalar hakkında değinmelerde bulunmak yerinde olacaktır. Matematik bilgi alanında türevlenebilirlik kavramı genel anlamda diferansiyalite (*differentiality*), özel anlamda ise daha çok diferansiyel geometri (*differential geometry*) ve diferansiyel topoloji (*differential topology*) konusunda kazandığı nitelikleri belirtmektedir. Bu anlamda Deleuze ve Guattari'nin strata, stratum, stratifikasyon yüzeyi, rhizome, çokluk, topoloji, kararlılık düzlemi, bölgesizleştirme ve abstrakt makineler kavramlarıyla birlikte matematik bilgi alanıyla bir hayli temas noktası oluşturduğunu hatırlamak faydalı olacaktır. Zira, *The Smooth and The Striated* (Pürüzsüz ve Çizgili) adlı bölümde bahsedilen modellerden biri olan matematiksel model alt başlığında diferansiyel geometri ve diferansiyel topoloji konusunun kurucusu kabul edilen Alman matematikçi Georg Friedrich Bernhard Riemann'a (1826-1866) değinilmesi bunu doğrular niteliktedir [2]. Riemann, çokluk kelimesini bir kavram olarak matematik bilgi alanında ilk defa gündeme getirerek türevlenebilirlikle birlikte kurgulamıştır. Bu anlamda geometri kavrayışını ve algısını değiştiren diferansiyel geometri ve diferansiyel topoloji alanlarında Riemann çokluk kavramıyla birlikte öne sürdüğü pürüzsüz manifoldlara (bükümlere) ve Riemann yüzeyleri olarak adlandırılan geometrik biçimlere alan açmıştır [24]. Türevlenebilirlik ve çokluk kavramının sunduğu potansiyeli değerlendiren matematik bilgi alanı diğer taraftan bilgisayar bilgi alanında da ciddi anlamda değişime yön vermiş ve hatta bu alanda değişimi tetikleyen ana unsurlardan biri olmuştur. Bu sayede, görsel malzeme üretme proseslerinde kullanılan algoritmaların türevlenebilir topoloji alanıyla birlikte daha yüksek açınım, dolayısıyla daha kompleks kurgulara sahip olması olanaklı hale gelmektedir [25].

Kimya bilgi alanında ise türevlenme daha çok geriye dönüşsüz bir değişimi belirtmektedir. Öyle ki türev, “bir madde üzerinde yapılan kimyasal işlemler sonucu elde edilen bir başka madde” [4] olarak kullanım bulmaktadır. Bu geri dönüşsüz değişim, kelimenin biyoloji bilgi alanındaki anlamlarıyla da ilişkilidir. Doğum ve üremeye dair kullanımlarıyla geri dönüşsüz ve süreye bağlı bir değişimi imleyen

türevlenebilirlik/üretebilirlik (*generativity*), sözcüğün sahip olduğu etimolojik tarih incelendiğinde gen (*gene*), genom (*genome*) ve genetik (*genetic*) sözcükleriyle bağlantılı olduğu görülmektedir. Bahsi geçen sözcüklerin hepsi *genus* [26] ve/veya *genea* (Yunanca γενεά) [27] ortak sözcüklerine dayanmaktadır. Söz gelimi, tasarım pratiklerinin kullandığı araçlardan biri olan genetik algoritmaların (*genetic algorithms*) bilgisayar bilgi alanında ürettiği tasarım potansiyeli biyoloji bilgi alanına açıkça referans vermektedir.¹ Örnek vermek gerekirse genlerin vücutta bilgi tutucu olarak göreviyle tasarlama pratiği aracı olarak bilgisayar bilgi alanında algoritmaların kullanımı arasında analogi kurulmaktadır. Bu analogi dijital düzlemde form türetimini çeşitli virtüel genlere bağlı bir biyolojik süreç halinde okumayı getirmektedir. Bir anlamda türevlenebilirlik açısından ürettiği potansiyeli, biyolojik süreçlerle kurduğu analogi dolayısıyla kısıtlayan genetik algoritmalar, öte yandan tasarlama pratiğine ve tasarım üretilme sürecine yeni bir yaklaşım getirmiştir. Fakat bu yaklaşım tasarımcının bu süreçteki rolünü sadece bilgisayar tarafından türetilen formlar arasından anlamlı olanları ya da estetik anlamda yeteri kadar ilginç olanları seçerek, üzerine çalışmaya karar vermesi durumuyla kısıtlama sonucuna varmaktadır. Bu durumda orijinallik sorunu [28] baş göstermektedir: Tasarımı üreten kimdir ya da kimlerdir? Virtüel tasarım prosesine dahil olduğu alanlar tasarımcının telif sahibi olmasını sağlar mı? Seçilen formu başka bir kişi tesadüfen bilgisayar üzerinde türetip çalışırsa ne olur? Bu sorular en sonunda Manuel De Landa'nın sorduğu soruya dayanıyor: Virtüel form üreticileri rolü gelecek tasarımcıları tatmin edecek mi?

Tasarımcının rolü, orijinallik ve telif hakkı gibi konular -romantisist bir dahi fikrinin geçersizleşmesi durumu dışta bırakılarak- üzerine düşünülmesi gereken alanlardır. Bir anlamda ilgi görecektir ya da duyulan ticari kaygıyla bağlantılı olarak “satacak” olan formu bilgisayar yazılımlarıyla türetip, yeni bir tasarım olarak işlemek De Landa'nın öne sürdüğü gibi yarış atı beslemekten farksız hale gelme riskiyle karşı karşıyadır. Ele alınan bilgi alanlarının türevlenebilirlik kurgusuna katkıları ve kısıtları muhtemel topolojik dönüşüm düzlemlerinin araştırılması ve keşfedilmesi açısından önemlidir. Bu,

¹ Türevlenme sözcüğünün İngilizce karşılığı olarak alınabilecek *generative* köken olarak Klasik Latince “ırk, depo, cins” (*race, stock, kind*) anlamlarına gelen *genus* (çoğul. *genera*) sözcüğünden türemiştir. Başka etimolojik kökenleri incelendiğinde “doğum, hayata gelmek, oluşmak” gibi anlamlara geldiği görülmektedir. Bkz.. Online Etymology Dictionary, *genus*, <http://dictionary.reference.com/browse/genus>, 15 Mayıs 2011.

türevlenebilirlik (*generativity*) kavramının vaat ettiklerinin yeniden kurgulanmasına/bozulmasına imkan vermektedir.

Türevlenebilirlik kavram olarak hem birçok bilgi alanında kullanımı dolayısıyla farklı anlamları imlemesiyle, hem de aynı zamanda tanımsızlığı ve dönüşebilirliğiyle üzerinde düşünölmeye yatkın bir alan oluşturmaktadır. Sahip olduğu potansiyelin yanı sıra, özellikle son otuz yıldır tasarım pratiklerinde öne çıkan kullanımı ve çeşitli yazılımlarla, programlarla, teorilerle, üretilmiş yeni kavramlar üzerinden araçsallaştırılması dolayısıyla türevlenebilirlik, mimarlık bilgi alanı özelinde tartışılması ve virtüel potansiyeli üzerinde durulması gereken bir kavram haline gelmiştir.

Türevlenebilirliğin araçsallaştırılmasına örnek vermek gerekirse, parametrik mimarlık (*parametric architecture*), sibernetik mimarlık (*cybernetic architecture*), standartsız mimarlık (*non-standardized architecture*), virtüel mimarlık (*virtual architecture*), dijital mimarlık (*digital architecture*), algotektür (*algotecture*), hesaplanabilir tasarım (*computative design*) vd. sayılabilir. Bu anlamda tüm bu teorik ve pratik araçlarla birlikte bu kavramsal tamlamaların üretilmişliğinin eleştirel bir bakış açısıyla incelenmesi gerekmektedir. Bu başka tezlerin konusu olabilecek kadar geniş ve güncel bir konu olmasına karşın, burada kısaca değinmek yararlı olacaktır. Zira türevlenebilirlik ekseninde, mimarlık bilgi alanında meydana gelen bu oluşumların çoğunlukla yeni bir üslup gibi lanse edilmesi, dolayısıyla trendleştirilmesi durumu öne sürdüğü potansiyeli kısıtlamaktadır. Birkaç örnek vermek bu noktada yararlı olacaktır. Algoritmik mimarlık ya da Kostas Terzidis'in önerdiği kısaltmayla algotektür, mimarlık bilgi alanının algoritmalarla ilişkisini kurgulayarak yeni bir okumayı önerdiği halde, matematik bilgi alanına dayandırılmış bir mimarlık üslubu olarak alımlanabilmektedir [29]. Parametrik mimarlık ya da parametrik tasarım, bilgisayar teknolojilerinin ve üretilen yeni yazılımların algoritmalarla çalışmasıyla bağlantılı olarak parametrelere bağlı yeni bir tasarlama izleği sunmaktadır. Bu tasarlama izleği parametrelerin değışimine bağlı olarak değışkenlik kazanmakta, dolayısıyla dinamik bir tasarlama pratiği düzlemi oluşturmaktadır. Bu önerinin sunduğu tasarlama yöntemi olarak parametreleri ön plana çıkarmaktadır. Bu açıdan tasarımı düşünme izleğinin değışimi olarak yeni bir okumadır. Dolayısıyla “parametrik mimarlık” tamlamasıyla ortaya koyulan bir trend ya da ana akım olmadığı gibi, parametrisizm adı altında bir sınıfsal üslup önermesi de bulunmamaktadır. Buna rağmen, örneğin *Architectural Design* dergisinin konuk editör Neil Leach ile birlikte hazırlanmış olan “Dijital Kentler”

(*Digital Cities*) [30] adlı sayısında, Patrick Schumacher tarafından yazılmış “Parametrisizm: Mimarlık ve Kentsel Tasarım için Yeni bir Küresel Üslup” (*Parametricism: A New Global Style for Architecture and Urban Design*) metninde böylesi bir öneri kurulmuş görünmektedir. Schumacher parametrisizmi yeni bir ana akım olarak ele alarak, neredeyse mimarlık tarihi pratiğinde yeni bir “-izm” için yer açmıştır. Bu durumda “parametrisizm” adlı yeni bir üslup öne sürmekte ve bilgi alanına dair yeni bir okuma getirdiği durumunu gözden kaçırmaktadır. Bu anlamda, önerilen izleği üslup addedip kısıtlıyarak, hareket alanını -en iyi ifadesiyle- daraltmaktadır. Benzer biçimde standartsız mimarlık adıyla anılan ve belirli standartlara, kalıplara, düşünme şablonlara uymadan bir mimarlık pratiğinin mümkünlüğünü sorgulayan okuma önerisi, tam da eleştirdiği pratiğe mahkum kalarak yeni bir trend gibi sunulabilmektedir. Siberetik mimarlık, dijital mimarlık gibi adlar koyulduğunda teknolojiyi aşkınlaştırmaya varan tasarlama izleklerini meşrulaştıran ve adeta ilginç bir etikete dönüştürüp pazarlayan bu ön adlar, önceden düşünce düzeyinde farklı bir okuma getiren, yeni bir kavramsal çerçeve kurgulayan, teorik bir arkaplana sahip olsa dahi, bir süre sonra –modası geçtikten sonra- tüketilmektedir. Bu noktada teorileri, kavramları ve düşünceleri tüketmeye yönelik eğilimin, üretilmiş araçları bozmaya, eğip, bükmeye, kısacası işleme tabi tutmaya imkan tanımadan birtakım etiketlerle kapattığını görmek anlamlıdır.

Gerek yönetime dair olsun, gerek sürece dair olsun, gerek teorik düzlemde yeni bir pratik kurmaya dair olsun, potansiyel taşıyan tüm yeni oluşumların titizlikle tanımlanarak ve neredeyse nitelikleri üzerinden bir sınıflandırmaya tabi tutularak hala klasik sanat tarihi araçlarıyla süreksizleştirilmeye çalışıldığını görmek bu noktada hayati önem taşımaktadır. Mevcut ve virtüel potansiyeli bu ve benzeri hayali kısıtlarla yok etme riski olan bu yaklaşımlar, ancak sürekli çoğalan sonsuz sayıda tasarlama izlekleri ve okuma önerileri kurgulanarak dönüştürülebilir. Burada okumanın ve kavrayışın dönüşmesi için eleştirel bakışın elzemliği olduğu aşikardır. Üzerine konuşulabilir bir alan oluşturan eleştiri, mimarlık bilgi alanında açılanmayı çoğullayan, katları açan işlemlerden belki de en önemlisidir. Açılanma çoğullandıkça ve dağıldıkça mimarlık bilgi alanının virtüel potansiyeli de katmanlanacaktır.

5.2 Düşünsel Arkaplan Aracı Olarak Türevlenebilirlik

Bu tezde önerilen kavramsal çerçeve arkaplanında ele alındığında türevlenebilirlik, ucu açık ve sonlandırılmamış bir durumu belirtmektedir. Türevlenebilirlik, bir türevlenme durumuna tabi olduktan sonra dahi türevlenmeye uygun ve yatkın durumda olanı anlatır. Bu sonlandırılmamışlık, virtüel potansiyeli aktif tutar. Sözgelimi aktivite türevlenebilirlik ile önceki bölümlerde ilişkilendirilen performans kavramı ve formsuzluk durumu için dönüşümün sürekli tetiklendiği rhizomatik bir arayüz oluştururlar. Türevlenebilirliğin aktivitesini tetiklediği bu arayüz, bu sayede durmaksızın çoğalan izleklerle beslenmektedir.

Türevlenebilirlik, günümüzde dijital teknolojiler yardımıyla kurgulanan bir tasarlama izleklerine konu edilmektedir. Bu tasarlama izlekleri genellikle form arayışlarını otomize eden programlar yazılması yoluyla kurgulanmaktadır. Form arayışlarının insan kontrolünde yapılamayacak denli sayı ve türde yapılarak en uygun sonucun çıkması için programa önceden girilen veriler doğrultusunda sonuç formlar elde edilmektedir. Bu anlamda parametrik bir düzlemde işleyen programlar, yine önceden tanımlanmış kısıtlara bağlı olarak çalışmaktadırlar.

Mimarlık bilgi alanının türevlenebilirlik üzerinden potansiyel vadeden ve yeni kavramsal çerçeveler, yeni okumalar kurgulanmasına imkan veren bir düşünüş dönüşümü olarak ele alınması, dijital teknolojilerin gelişimiyle doğal bir neden sonuç ilişkisi içinde değildir. Bu anlamda türevlenebilirlik dijital düzlemde anlam kazanan bir kavram olarak kısıtlanamaz. Tam bu noktada, sözügeçen ve irdelenen tek katlı konut yapısı ve geleneksel konut söylemi örnekleri üzerinden türevlenebilirlik kavramından bahsetmek anlamlıdır. Tek katlı konut, yapıyı kullananların bilinçli veya bilinçsiz tüm müdahaleleriyle sürekli ardıl form alışlar dizisi olarak görüldüğünde ve performans olarak okunduğunda, sonlandırılmamış potansiyelin varlığı netleşecektir. Tek katlı konutun türevlenebilirliğinden ancak bu şekilde bir okumayla bahsedilebilir. Dolayısıyla tek katlı konut, burada kurgulanan kavramsal çerçeveye okunduğunda, türevlenebilir nitelikte ve formsuzluk halinde bulunan bir performanstır. Söylemsel pratik örneği üzerinden aynı okuma yapıldığında, geleneksel konut söyleminin tüm eklenen ve eksilenlerle birlikte değişimi devam eden sonlanmamış bir süreç olduğu söylenebilir. O halde söylem formsuzluk halindedir ve bir performans olarak okunabilir. Öte yandan alternatif bir okumaya tabi tutulduğunda geleneksel konut söylemi üzerine

retildike, dnldke, yazldka ve uygulandka durmakszn yeni okumalar retiliecektir. Bu yüzden tasarlama izlekleri sürekli oalan ve ucu aık bir sürece tabiidir. Dolayısıyla bu örnek eitli okumaların oluturduu sonsuz izleklerle genişleyen ve derinleşen bir performans olarak almlanabilir.

BÖLÜM 6

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu tezde denenen kavramsal çerçeve kurgusuna performans kavramı, formsuzluk durumu ve türevlenebilirlik niteliği konu edilmiştir. Bu araçların anlamları potansiyel tekil, dolayısıyla farklı, okumalara imkan verebilmeleri için bükülerek dönüştürülmeye çalışılmıştır. Bu denemenin amacı, tezin öne sürdüğü mimarlık bilgi alanının üslup kavramı ile süreksizleştirilmesinin bilgi alanına dair potansiyeli yok ettiği hipotezine destek olmasıdır.

Mimarlık bilgi alanında kullanımıyla üslup kavramı, birbirinden hem kullanımıyla hem de içerik olarak ayrılan farklı anlamlar barındırmaktadır. Bu farklılıklar, genel kullanımıyla sanat ve/veya mimarlık tarihi bilgi alanlarında üretilen bilgilerin yapıtları kategorilere ayırma ihtiyacından, popülerleşmiş kullanımıyla sanat akımları için icat edilegelen “-izm” eklerine ve hatta Arapça kelime köküne bağlı kalındığında “usül, esas, asıl” gibi yöntem ve/veya kural sınırlaması belirten anlamına kadar çeşitlenmektedir. Bütün bu anlam çeşitliliği içinde üslup arayışlarının tarih içinde ülke üslubu, ırk üslubu gibi tamlamalarla kazandığı yeni içerikler ve yeni boyutlar da söz konusudur. Oluşagelen ve kendiliğinden meydana gelen örüntülerle ortaya konan üsluplar yerine, aranıp bulunulan ve yapay/üretilmiş bağlamına oturtulan deyim yerindeyse sipariş üsluplardan (örneğin milli üslup arayışları) bahsedilen dönemlerin varlığı yadsınamaz bir gerçektir. Bu doğrultuda bakıldığında tezde bahsi geçen geleneksel konut söylemi ve tek katlı konut yapısı üzerinden örneklendirilen okuma değişimi, üretilen üslupların yapay bağlamını daha net olarak göz önüne sermeye de yaramaktadır.

Formsuzluk, kavramsallaşmamış, tanımlanmamış ve sınırlanmamış olanı imler. Bu durumda formsuzluğun okumayla ilişkisi sonsuz türevlenmelere gebedir. Türevlenebilirlik bir yöntem olarak değil, bir kendiliğinden potansiyel üretici olarak düşünülmelidir. Performans ise formsuzluğun ta kendisidir. Ardıl form alışlar dizisi olarak ele alınan performans kavramı, formsuzluk ve türevlenebilirlik üzerinden işler. Dolayısıyla performans bu tezde kurgusu denenen kavramsal çerçevenin ta kendisidir. Mimarlık bilgi alanı bu durumda performans olarak okunabilir.

Bu çalışmada yer alan okuma önerisiyle ortaya koyulan kavramsal çerçeve, olası sonsuz seçenek arasından sadece birisidir. Bu okumaya göre, öncelikle üslubun günümüz mimarlık bilgi alanında geçersizleşmiş bir kavram olduğunu ortaya koymak, hala bu yanılsamayla süreksizleştirilen ve kısıtlanan pratiklerin virtüel potansiyeli adına önem taşımaktadır. Mimarlığı düşünmenin çoğalan ve çoğalmakta olan izlekleri olduğunu kabul etmek, mimarlık bilgi alanına dair pratiklerin kanda çözünmek için uygun ortam şartlarını arayan bir ilaç kapsülü gibi birden eriyip kat kat açılarak çözünmesini getirir. Okumayı dönüştürmek, bu kadar basit, değerli ve hayati bir girişimdir.

Tüm bunlara göre, bu çalışmada denenmiş olan kavramsal çerçeve kurgusu bağlamında tasarlama paradigmasının değişimini ayrıntılı olarak inceleyerek performans ile türevlenebilirlik kavramlarının ilişkilerine dair derinlemesine bir okuma yapılması ileri düzey çalışmalar için mümkündür.

KAYNAKLAR

- [1] Appadurai, A., (2000). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 33-37
- [2] Deleuze, G. ve Guattari, F., (1980). *Mille Plateaux: Capitalisme et Schizophrénie*, cilt 2, Les Editions de Minuit, Paris; Çeviren: Massumi, B., (2004). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, 5. Basım, Continuum Books, Chippenham, Wiltshire.
- [3] Online Etymology Dictionary, *style*, <http://dictionary.reference.com/browse/style>, 15 Mayıs 2011.
- [4] Dil Derneği, (2005). *Türkçe Sözlük*, 2. Baskı, Dil Derneği Yayınları, Ankara.
- [5] Derleyen: Mallgrave, H. F., (2006). *Architectural Theory, volume I: An Anthology from Vitruvius to 1870*, Blackwell Publishing, Birleşik Krallık.
- [6] Şengel, Z. D., (Basım aşamasında), “Modern Sanat Sistemi,” *Ut pictura poesis: Hukuktan Estetiğe Resim-Şiir İlişkileri*, Çeviren: Şengel, Z. D., Bağlam Yayınları, Ek, http://web.iyte.edu.tr/~denizsengel/ar_543-544/kristeller.pdf, 30 Haziran, 2011; Kristeller, P. O., (1965, 1980). “The Modern System of the Arts,” *Renaissance Thought and the Arts: Collected Essays*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 163-227.
- [7] Sözcüklerin Soyağacı, *müspet*, <http://www.nisanyansozluk.com/?k=müspet>, 30 Haziran 2011.
- [8] Derleyen: Gale, M. ve McMahon, D., (1996). *L’Informé: mode d’emploi*, Centre George Pompidou, Sergi Kataloğu, 22 Mayıs-26 Ağustos 1996, Éditions du Centre Pompidou, Paris; Derleyen: Gale, M. ve McMahon, D., (1997). *Formless: a user’s guide*, Zone Books, Kanada.
- [9] Wölfflin, H., (1915). *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: Das Problem der Stilentwicklung in der Neueren Kunst*, F. Bruckmann Verlag, Münih; Çeviren: Örs, H., (1985). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, 2. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- [10] Feyerabend, P., (1996). *Against Method*, 3. Basım, Verso Books; Çeviren: Başer, E., (1999). *Yönteme Karşı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- [11] Durand, J. N. L., (2000). Çeviren: David Britt, *Précis of the Lectures on Architecture*, Getty Center Publications Program, Los Angeles; Durand, J. N. L.,

- (1802-5). Précis des leçons d'architecture données à l'École Royale Polytechnique.
- [12] Derleyen: Mallgrave, H. F., (1992). In What Style Should We Build?: The German Debate on Architectural Style, Çeviren: Hermann, W., Hermann, W.'in Giriş yazısı ile, Getty Center Publication Program, Amerika Birleşik Devletleri.
- [13] Ross, W. D., (1951). Plato's Theory of Ideas, Clarendon Press, Oxford.
- [14] Kant, I., (1781). Kritik der reinen Vernunft; Çeviren: Bozkurt, N., (2011). Kant: Katkısız Aklın Eleştirisi-Pratik Aklın Eleştirisi-Yargıgücünün Eleştirisi-Ahlak Metafiziğini Temellendirme-Sürekli Barış Üstüne Felsefi Bir Deneme, Say Yayınları, İstanbul.
- [15] Kant, I., (1790). Kritik der Urteilskraft; Çeviren: Bozkurt, N., (2011). Kant: Katkısız Aklın Eleştirisi-Pratik Aklın Eleştirisi-Yargıgücünün Eleştirisi-Ahlak Metafiziğini Temellendirme-Sürekli Barış Üstüne Felsefi Bir Deneme, Say Yayınları, İstanbul.
- [16] Schopenhauer, A., (1819-1844). Die Welt als Wille und Vorstellung, F. A. Brodhaus, Leipzig; Çeviren. Özşar, L., (2005). İsteme ve Tasarım Olarak Dünya, Biblos Kitabevi, İstanbul.
- [17] Derleyen: Mallgrave, H. F., Çeviren: Mallgrave, H. F. ve Ikonou, E., (1994). Empathy, Form, and Space: Problems in German Aesthetics, 1873-1893, Mallgrave, H. F. ve Ikonou, E.'nin giriş yazısı ile, Getty Center Publication Program, Amerika Birleşik Devletleri.
- [18] Wölfflin, H., (1886). "Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur (Mimarın Psikolojisi Hakkında Öndeşimler)," Doktora Tezi, Heinrich Brunn danışmanlığında, Münih Üniversitesi, Münih; Wölfflin, H. (1886). "Prolegomena to A Psychology of Architecture," Derleyen: Mallgrave, H. F., Çeviren: Mallgrave, H. F. ve Ikonou, E., (1994). Empathy, Form, and Space: Problems in German Aesthetics, 1873-1893, Mallgrave, H. F. ve Ikonou, E.'nin giriş yazısı ile, Getty Center Publication Program, Amerika Birleşik Devletleri.
- [19] Jarzombek, M., (1994). "De-Scribing the Language of Looking: Wölfflin and the History of Aesthetic Experientialism," Assemblage, Sayı: 23, Nisan 1994, 28-69. <http://www.jstor.org/stable/3171230> adresinden ulaşılmıştır.
- [20] Online Etymology Dictionary, performance, http://www.etymonline.com/index.php?term=performance&allowed_in_frame=0, 15 Eylül 2011.
- [21] Online Etymology Dictionary, perform, http://www.etymonline.com/index.php?term=perform&allowed_in_frame=0, 15 Eylül 2011.
- [22] Online Etymology Dictionary, inform, http://www.etymonline.com/index.php?term=inform&allowed_in_frame=0, 29 Şubat 2012.
- [23] Bataille, G., (1970). Oeuvres complètes, 2 cilt, J. -J. Pauvert ve Éditions Gallimard, Paris; Derleyen: Stoekl, A., Çeviren: Stoekl, A., Lovitt, C. R. ve Leslie, jr, D. M., (2008). Visions of Excess: Selected Writings, 1927-1939, 12. Basım, University of Minnesota Press, Minneapolis.

- [24] Bröcker, T. ve Jänisch, K., (1973). Einführung in die Differentialtopologie, Springer-Verlag, Berlin; Bröcker, T. ve Jänisch, K., (2007). Introduction to Differential Topology, Cambridge University Press, New York.
- [25] Cazals, F., (2006). Computational Geometry and Topology: Concepts, Algorithms, Applications, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Universite de Nice, Sophia Antipolis, 24-30.
- [26] Online Etymology Dictionary, *genus*, <http://dictionary.reference.com/browse/genus>, 15 Mayıs 2011.
- [27] Online Etymology Dictionary, *gene*, <http://dictionary.reference.com/browse/gene>, 15 Mayıs 2011.
- [28] De Landa, M., “Deleuze and the Use of the Genetic Algorithm in Architecture,” Yayına Hazırlayan: Castle, H., (2002). Architectural Design: Contemporary Techniques in Architecture, Wiley-Academy, Londra, 9-12.
- [29] Terzidis, K., (2006). Algorithmic Architecture, Elsevier, Architectural Press.
- [30] Schumacher, P., (2009). “Parametricism: A New Global Style for Architecture and Urban Design”, Architectural Design, Cilt: 79 (4): 14-24.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Özlem ALTUN
Doğum Tarihi ve Yeri : 06.07.1987 - İzmir
Yabancı Dili : İngilizce, Almanca, Fransızca
E-posta : ozlemaltun@yahoo.com

ÖĞRENİM DURUMU

Derece	Alan	Okul/Üniversite	Mezuniyet Yılı
Lisans	Architecture	Izmir Institute of Technology	2009
Lise	-	Bursa Anadolu Lisesi	2005

İŞ TECRÜBESİ

Yıl	Firma/Kurum	Görevi
2010-halen	Doğuş Üniversitesi	Araştırma Görevlisi
2009-2010	Kilit Taşı Tasarım	Mimar

YAYINLARI

Makale

1. Altun, Ö., (2010) “Milli Mimari Üslup Arayışının Çoban Yıldızı: ‘Türk Evi’nin Kurgusallığı Üzerine”, Mimarlık ve Dekorasyon, 204: 98-102.
2. Altun, Ö., (2010) “İdealin Peşinde: Köy Enstitüleri”, Mimarlık ve Dekorasyon, 205: 74-80.

Bildiri

1. Altun, Ö., Gürel, N. ve Orbey, B., (2012) “Representation Transformed: Reading The Change from Architectural Periodicals”, 39. International Committee for the History of Technology (ICOHTEC), Barcelona, 10–14 Temmuz 2012. (bildiri kabulü)