

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARİ TASARIM STÜDYOSUNDA MİMARİ TEMSİLDE 'KİŞİSELLEŞME'

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Simge ŞAHİN

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

OCAK 2015

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARİ TASARIM STÜDYOSUNDA MİMARİ TEMSİLDE 'KİŞİSELLEŞME'

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Simge ŞAHİN
(502111187)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ayşe ŞENTÜRER

OCAK 2015

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502111187 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Simge ŞAHİN**, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**MİMARİ TASARIM STÜDYOSUNDA MİMARİ TEMSİLDE 'KİŞİSELLEŞME'**” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı: **Prof. Dr. Ayşe ŞENTÜNER**

İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri: **Doç. Dr. İpek V. YÜREKLİ İNCEOĞLU**

İstanbul Teknik Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Fulya ÖZSEL AKİPEK

İstanbul Bilgi Üniversitesi

Teslim Tarihi: **15 Aralık 2014**
Savunma Tarihi: **23 Ocak 2015**

ÖNSÖZ

Çalışmam süresince desteği ve araştırmanın gelişimine duyduğu heyecanı ile yanımda bulunan tez danışmanım Prof. Dr. Ayşe Şentürer'e,

İki dönem boyunca tez danışmanlığımı yapmış olan ve çalışmanın temellerini atma sürecinde yanımda bulunarak bana destek olan Doç. Dr. İpek Yürekli'ye,

Tezimi izleyen Yrd. Doç. Dr. Fulya Özsel Akipek'e,

Bana hep destek olan ve bu tezi yazmamı mümkün kılan ailem;
Dinçer Şahin, Gülce Şahin ve Can Şahin'e,

Bana duyduğu güveni ve desteğini her zaman yanımda hissettiğim hocam
Oruç Çakmaklı'ya,

Yapıcı yorumları ve yardımlarıyla bana destek olan Önen Günöz'e,

Çalışmamı dinleyen, yorumlayan, bana moral veren arkadaşım Seda Gül'e,

Çalışmamın yorucu anlarında arkadaşlıkları ile bana destek olan Ece Müniroğlu ve
Elif Köksal Ersöz'e,

teşekkür ederim.

Ocak 2015

Simge Şahin

Mimar

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	ix
ŞEKİL LİSTESİ	xi
ÖZET	xiii
SUMMARY	xv
1. GİRİŞ	1
1.1 Tezin Amaçları	1
1.2 Tezin Yöntemi	2
1.3 Tezin Söylemi.....	4
2. MİMARİ TASARIM STÜDYOSUNDA KİŞİSELLEŞMİŞ TEMSİL: ALANLAR, KAVRAMLAR VE AÇILIMLAR	5
2.1 Alanlar ve Kavramlar	5
2.1.1 Mimari tasarım stüdyosu	5
2.1.2 Mimari temsil	6
2.1.3 Mimarlıkta kişiselleşme	8
2.2 Alan ve Kavram İlişkilerinden Doğan Açılımlar	10
2.2.1 Mimari tasarım stüdyosunda mimari temsilin yeri	11
2.2.2 Stüdyo yürütücüsü ile öğrenci arasındaki iletişim.....	11
2.2.3 Öğrencinin mimari temsili kişiselleştirmesi.....	14
3. MİMARLIK EĞİTİMİ TARİHİNDE KİŞİSELLEŞME BAĞLAMINDA TEMSİL ODAKLARI.....	21
3.1 Loncalarda Mimarlık Aktarımı - Temsil Arayışları	24
3.2 Mimarlık Okullarının Başlaması - Mimari Temsilin Özerkliği	24
3.3 Ecole des Beaux-Arts'ın Akademi Ortamı - Temsilde Standartlaşma	30
3.4 Bauhaus Etkisi ve Üniversiteler - Temsilin Farklı Açılımları	30
3.5 Mimarlık Okullarının Gelişimi - Temsilde Çoğulculuk	36
3.6 Mimarlık Okullarında Enformel Eğitim - Yeni Temsil Ortamları	44
4. GÜNÜMÜZ MİMARİ TASARIM STÜDYOSUNDA ÖĞRENCİ TEMSİLLERİNDE KİŞİSELLEŞME	47
4.1 Mimari Tasarım Eğitiminde Mimari Temsilin Ele Alınışına Eleştirel Bakış	47
4.2 Öğrencinin Temsilde Kişiselleşmeye Dair Farkındalıkları	49
4.2.1 Temsil araçlarının ve tekniklerinin çeşitliliğine dair farkındalıklar	50
4.2.2 Kaygılar ve niyetler ile ilgili farkındalıklar.....	52
4.2.3 Mimarlığın 'değiştirilebilir' zeminine dair farkındalıklar	54
4.3 Kişiselleşme Yönünde Mimari Temsil Odakları.....	57
4.3.1 Hibritleşme	57
4.3.2 Gerçekliği görüş biçimleri	63
4.3.3 İlişki güçlendirme.....	70
4.4 Mimarlık Eğitiminde Mimari Temsile Dair Neler Yapılabilir?.....	78
5. SONUÇLAR	81
KAYNAKLAR.....	83
ÖZGEÇMİŞ	89

KISALTMALAR

GSAPP	: The Graduate School of Architecture, Planning and Preservation
GSD	: Graduate School of Design
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
PUCP	: Pontificia Universidad Católica del Perú
UCL	: University College London

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Louis Kahn ve öğrencilerinin mimari temsillerinde benzeşme (Yürekli, 2007).	6
Şekil 2.2 : Tasarım alanı, tasarımcı tavrı ve tasarım bilgisi boyutu (Paker, 2001).	9
Şekil 2.3 : Öğrenci çalışmaları; "Temsilin Temsili", İTÜ, 2007-2008 güz yarıyılı (Dursun ve diğ, 2009).	12
Şekil 2.4 : Öğrencinin zihninde bileşenler havuzu.	15
Şekil 2.5 : Öne çıkan bileşenlerde "hibritleşme".	17
Şekil 2.6 : Öne çıkan bileşenlerde "katmanlaşma".	17
Şekil 2.7 : Bileşenler arası "ilişki güçlendirme".	18
Şekil 3.1 : Tarihte kişiselleşme bağlamında temsil odakları.	23
Şekil 3.2 : Alfred Dürer, "Oturmuş Birini Çizen Adam", 1525 (Florenski, 2011).	26
Şekil 3.3 : Etienne-Louis Boullée, "Newton Kenotafı", 1784 (Url-3).	27
Şekil 3.4 : Giovanni Battista Piranesi, "Tivoli'de Maecenas Villası", 1764 (Url-4).	28
Şekil 3.5 : John Soane, "The Bank of England", 1830 (Rattenbury ve diğ, 2002). ...	29
Şekil 3.6 : Auguste Choisy, "Ayasofya", 1899 (Url-5).	29
Şekil 3.7 : Antonio Sant'Elia, "Power Station", 1914 (Url-6).	32
Şekil 3.8 : El Lissitzky, "The Constructor", 1924 (Url-7).	33
Şekil 3.9 : T. Doesburg (C. van Eesteren ile), "Maison Particulière", 1923 (Url-8). ...	34
Şekil 3.10 : James Stirling, "Florey Yapıları", 1971 (Rattenbury ve diğ, 2002).	35
Şekil 3.11 : M.C. Esher, "Relativity", 1953 (Url-9).	36
Şekil 3.12 : Archigram, "Plug-in City", 1964 (Url-10, Url-11).	37
Şekil 3.13 : Archigram, "Instant City" (Url-12).	38
Şekil 3.14 : Aldo Rossi, "La Citta Analoga kolajı", 1976 (Url-13).	39
Şekil 3.15 : Eric Owen Moss, "Fun House", 1980 (Cook, 2008).	39
Şekil 3.16 : Daniel Libeskind, "City Edge", 1987 (Url-14).	40
Şekil 3.17 : Bernard Tschumi, Parc de la Villette, 1984 (Rattenbury ve diğ, 2002). ..	41
Şekil 3.18 : S. Eisenstein, "Alexander Nevsky" film montajı, 1938 (Tschumi, 2012). ..	42
Şekil 3.19 : B. Tschumi, Screenplays-Psycho Dissolve, 1977 (Tschumi, 1996).	42
Şekil 3.20 : Cedric Price, "Kokpitten hava perspektifi", 1965 (Url-15).	43
Şekil 3.21 : P. Greenaway, "Prospero's Books" tan bir kare, 1990 (Pérez-Gomez ve Pelletier, 1997).	46
Şekil 4.1 : Öğrenci çalışmaları; "kağıt strüktürler", İTÜ, 2013-2014 (Url-16).	52
Şekil 4.2 : Öğrenci çalışmaları; "Yıldız Parkı çalışmaları", İTÜ, 2013-2014 (Url-17). ..	55
Şekil 4.3 : Grafik soyutlama şeması (McKim, 1980).	56
Şekil 4.4 : Öğrenci çalışmaları; "Bozcaada eskizleri", İTÜ, 2012-2013 güz yarıyılı (Aydınlı, 2014b).	57
Şekil 4.5 : Öğrenci çalışması; "Danseden sıvı", UCL Bartlett, 2013 (Url-18).	60
Şekil 4.6 : E. McIntosh, "Alternatives to High-Rise Circulation" (Cook, 2008).	60
Şekil 4.7 : Öğrenci çalışması; V. Lucic, "Noticing Details", AA, 2011-2012 (Url-19). ..	61
Şekil 4.8 : Öğrenci çalışmaları; UCL Bartlett, 2012 (Url-20).	62
Şekil 4.9 : GSAPP ve Audi işbirliği, "Experiments in Motion" sergisi (Url-21).	62
Şekil 4.10 : Öğrenci çalışmaları; B. Berberoğlu, "storyboard", İTÜ, 2012-2013 bahar yarıyılı (solda), M. M. Sanabria, "Museum of Paleontology", PUCP, 2012 (sağda) (Url-22, Url-23).	63

Şekil 4.11 : Öğrenci çalışması; "B.B. Akçaoğlu, "Bozcaada transkriptleri", İTÜ, 2012-2013 güz yarıyılı (Kürtüncü, 2014).	64
Şekil 4.12 : Öğrenci çalışmaları; Bakış çalışmaları, İTÜ, 2013-2014 (Url-24, Url-25).65	
Şekil 4.13 : İzleyicinin bakış uzaklığına göre gelişen kesitler (Porter, 1979).	66
Şekil 4.14 : Öğrenci çalışması; İ. Ersöz, "Bakış Eskizi", İTÜ, 2013-2014 (Url-26)....	66
Şekil 4.15 : Öğrenci çalışmaları; "Bozcaada Eskizleri", İTÜ, 2012-2013 güz yarıyılı (Aydınlı, 2014b).	67
Şekil 4.16 : Öğrenci çalışması; D. Yavuz, "Bağ Haritası", İTÜ, 2012-2013 güz yarıyılı (Aydınlı, 2014d).	67
Şekil 4.17 : Cinematics çalışmayı, Parsons (McGrath and Gardner, 2007).	69
Şekil 4.18 : Arıların algı sürecinin temsili (Levi, 2011).	69
Şekil 4.19 : Öğrenci çalışması; A. Dizi, "ÖlçekMekan", İTÜ, 2007-2008 güz yarıyılı (Kürtüncü, 2009).	72
Şekil 4.20 : Öğrenci çalışmaları; "Hareketin Kabuğu", İTÜ, 2014-2015 (Url-27).....	73
Şekil 4.21 : Öğrenci çalışmaları; "dance the stairs", İTÜ, 2014-2015 (Url-28).	73
Şekil 4.22 : Öğrenci çalışması; P. Kidger, "Berlin Infection", Bartlett, 2006 (Kidger, 2009).	75
Şekil 4.23 : Öğrenci çalışması; M. C. Arabacı, "Sinestezik Bozcaada", İTÜ, 2012-2013 güz yarıyılı (Aydınlı, 2014d).	78

MİMARİ TASARIM STÜDYOSUNDA MİMARİ TEMSİLDE 'KİŞİSELLEŞME'

ÖZET

Günümüzde üniversiteler bünyesinde verilen mimarlık eğitiminin önemli bir kısmını mimari tasarım stüdyosu oluşturur. Mimari tasarım stüdyoları, mimarlık öğrencilerinin bir meslek olarak mimarlığı "öğrenmeleri" sürecinde; kendi tasarım karakterlerini, mesleki yönelimlerini ve yeteneklerini aramalarını sağlayan kolektif bir ortam sunmaktadır. Mimari tasarım stüdyosundaki öğrenme sürecinde, stüdyonun aktörlerinden olan stüdyo yürütücüsü ile öğrenci arasındaki iletişim, stüdyodaki ana ilişkilerden biridir. Stüdyo yürütücü ile öğrenci arasındaki iletişimin dili, birtakım iletişim kanalları üzerinden tariflenmektedir. Bu iletişim kanallarının özgünlüğü, iletişim dilinin gelişkinliğini desteklemektedir. İletişim kanalları sözel veya görsel özellikler içerebilir. Tez kapsamında iletişim kanalı olarak tariflenen alan görsel iletişim kanalları ile sınırlandırılmıştır. Bu görsel dili oluşturan her türlü dışavurum aracı 'mimari temsil' olarak adlandırılmaktadır. Tez kapsamında, öğrencilerin mimari tasarım stüdyosunda oluşturdukları mimari temsiller, özgünlükleri doğrultusunda 'kişiselleşmiş' mimari temsiller olarak nitelendirilmiştir. Eğitim ortamlarında kişiselleşmiş mimari temsillerin artışının, stüdyo yürütücüsü ile öğrenci arasındaki iletişimi kuvvetlendireceği düşünülmüştür. Öğrencinin kişiselleşme sürecinde oluşan temsil kanalları doğrultusunda gelişmiş olan iletişim, daha verimli ve ileri bir eğitim ortamını oluşturacaktır. Böyle bir eğitim ortamı içinde olan öğrenci de, özgün üretimleri ve söylemleri olan bir mimar olarak yetişecektir.

Mimari tasarım stüdyolarında, öğrencilerin ürettikleri mimari temsillerde kişiselleşme durumlarının incelenmesi için öncelikli olarak, bu kişiselleşme durumlarını besleyen zemin araştırılmıştır. Kişiselleşmeyi besleyen zemin çerçevesinde, araştırma konusunu destekleyen bu kavramlar ve alanlar: Mimari tasarım stüdyosu, mimari temsil ve kişiselleşmedir. Bu kavramlar ve alanlar, stüdyo yürütücüsü ile öğrenci arasında gelişecek olan iletişim üzerinden ele alınmıştır.

"Mimari tasarım stüdyosunda mimari temsillerde kişiselleşme" konusuna bağlı olarak öne çıkan bu açılımların oluşturduğu kavrayış doğrultusunda; tarih içinde kritik görülen başlıklar ele alınarak, araştırma konusunun günümüzdeki durumuna etki etmiş olan tarihi zemin incelenmiştir. Bu noktadaki inceleme, iki ana alan olan 'mimarlık eğitimi tarihi' ve kişiselleşme bağlamında ele alınacak olan 'mimari temsiller' üzerinden şekillenir. Tezin, mimarlık eğitimi tarihinde kişiselleşme bağlamında temsil ile ilgili olan bölümünün başlıklarında; mimarlık eğitimi ile mimari temsil ilişkileri paralel olarak ele alınır. Dönemin mimarlık eğitim modeli ile mimarlığın nasıl temsil edileceğine ilişkin yaklaşımı, kendi aralarında etkileşim içinde olan iki alan oldukları için bu alanların büyük oranda benzer değişimler geçirmiş oldukları söylenebilir. Tezin ele aldığı tarihi süreç boyunca gelişen birikimler ve deneyimler, bugünün mimarlık eğitimi ortamını ve mimari temsile olan bakışını oluşturmuşlardır.

Enformel ve yenilikçi eğitimin yapılabildiği günümüz mimari tasarım stüdyolarında, mimari temsilde kişiselleşme kavramından artık bilinçli olarak söz edebiliyoruz. Tezin, günümüz mimari tasarım stüdyosunda öğrenci temsillerinde kişiselleşmeyi inceleyen bölümünde; kişiselleşme kavramının mimari tasarım stüdyolarında nasıl algılandığına ve ne durumda olduğuna ilişkin eleştirel bir bakışın ardından, günümüz

stüdyolarındaki kişiselleşme durumları iki başlık altında incelenmiştir. İlk olarak, mimari tasarım stüdyosunun aktörlerinden olan öğrencinin kişiselleşme konusundaki farkındalıkları incelenmiştir. Bu farkındalıklar; temsil araçları ve tekniklerinin çeşitliliği, öğrencinin kaygıları ile niyetleri, mimarlığın 'değiştirilebilir' zemini gibi konular üzerinden incelenmiştir. Devamında ise, mimari tasarım stüdyolarında üretilen temsillerde, araç ve amaçlara yönelik kişiselleşme izleri aranmıştır. Mimari temsillerde aranan kişiselleşme izleri; hibritleşme, gerçekliği görüş biçimleri ve ilişki güçlendirme gibi konular üzerinden gelişmiştir.

Günümüzde, mimari temsilin enformel ve yenilikçi bir kavrayışla ele alınıyor olması yeni bir durum olmamakla beraber, mimari tasarım stüdyolarında her zaman bu kavrayışı gözlemlemek mümkün olmamaktadır. Enformel ve yenilikçi kavrayışla ele alınan mimari tasarım stüdyolarında öğrenci; mimarlığa ilişkin kişisel bakışlarını, seçimlerini ve yönelimlerini aktardığı temsiller yoluyla, özgün üretimler ve söylemler oluşturabilmektedir. Mimarlık eğitiminin ortamı olan üniversitelerde bu bakışa yer vermek, mimarlık pratiğinin ve söyleminin gelişmesi açısından da oldukça kritik bir yerde durmaktadır.

'PERSONALIZATION' IN ARCHITECTURAL REPRESENTATION AT THE ARCHITECTURAL DESIGN STUDIO

SUMMARY

Architectural design studio covers significant part of today's architectural education provided within universities. Architectural design studio offers a collective medium for the students where they "learn" architecture as a profession and search for their own professional tendencies, abilities, and character as designers. In this context, it is possible to indicate that the students "learn how to learn" at the studio. The communication between the tutor and the student as the actors of the studio is the basic relationship while the process of learning at the architectural design studio. The channels of communication between the tutor and the student take on a task as a language that enables a rhetoric practice. The originality of these communication channels describes the advance dialogue. Communication channels could involve verbal and visual qualifications. Scope of this research limited the area of communication channels as visual communication channels. Any kinds of expression tools that create these communication channels referred as 'architectural representations'. Research labels student's architectural representations as personalized architectural representations in accordance with their originality. Increasing amount of these kinds of representations in the medium of architectural education strengthens the communication between the tutor and the student. Communication which develops by student's personalized architectural representations and has advance channels of the representation is expected to build much more productive and advance educational environment. The student who came through this kind of educational environment is also expected to become an architect who has the original architectural productions and discourses.

In order to explain the personalized situations of the student's architectural representations at the architectural design studios, certain terms have been analyzed as priorities. These terms are: "Architectural design studio", "architectural representation", and "personalization in architecture". Also the relation of these terms has been discussed through the subjects as "architectural representations at the architectural design studio", "the communication between the tutor and the student", and "architectural representation's personalization by the student".

In accordance with the understanding of research related terms and subjects, the background of research topic has been analyzed by discussing the critical headings of the history. Historical approach to architectural representations took shape around two main terms as 'history of architectural education' and 'architectural representation' in the context of personalization. Headings of historical section establish parallel positions of architectural education and architectural representation. Architectural education model of the period and period's approach to the architectural representation methods altered substantially similar to each other since they interact consistently. Entire developments and methods throughout the historical processes, which the research deals, form today's architectural education environment and architectural representation environment cumulatively.

'Personalization' of architectural representations has been mentioned consciously in today's informal and innovative architectural design studios. Within the research, after a critical look about how the concept of personalization perceived in architectural design studios and what is its situation in these studios, the position of personalization in today's studios has been analyzed under two topics.

Firstly, awareness of the student about the concept of personalization has been analyzed. These subjects about student's awareness are; the variety of representation tools and representation technics, concerns and intentions of own, and the 'changeable' ground of architecture. By these points of awareness, it is expected that the students become able to remove the wall stands in front of their vision, metaphorically.

Afterwards, personalization has been traced at the tool or goal oriented representations of architectural design studios. Traces of personalization within the architectural representations build up from these subjects: 'Hybridization', 'modes of seeing' and 'reinforcing the relation'. All of these subjects have been clarified by the help of the various diagrams derived from the diagram of 'pool of components in the student's mind'. This hypothetical abstract pool of components is fed by education before university, family, travels, workshops, conferences and exhibitions. 'Hybridization' is a process about creation new hybrid architectural representation by hybridization of the components put forward from the pool. 'Modes of seeing' refers to overlapping of the components put forward from the pool, and in this case components affect each other in certain ways. 'Reinforcing the relation' refers to the communication between architectural representation and its spectator. These types of personalized architectural representations aim to reinforce the communicational ways of conventional architectural representations. All in all, via subjects of 'hybridization', 'modes of seeing' and 'reinforcing the relation', it is aimed to contribute development of innovative architectural representations and working communication at the architectural design studio by the study of the concept of personalization.

At the present time, although informal and innovative concepts of architectural representation are not something new, it is not always possible to observe these concepts at the architectural design studios. Student in the informal and innovative architectural design studio is able to produce originally and to create discourses by the architectural representations which offer a way in order to transfer his/her own choices, personal view, and tendencies related to architecture. Giving a place to this view at the universities as main environments of architectural education stands in quite critical position in the sense of development of architectural practice and discourse.

1. GİRİŞ

1.1 Tezin Amaçları

Tez konusu ile, mimari tasarım stüdyosunda, öğrencinin tasarım pratiğinin gelişmesine olanak tanıyacak bir çalışma ortamının oluşmasına katkı koymak amaçlanmıştır. Tezin böyle bir ortamı oluşturmaktaki ana meselesi, öğrencinin temsil kanallarını geliştirmek üzerinedir. Mimari temsilin öneminin, gerekliliğinin tartışıldığı ve öğrencilerin bu tartışmalar üzerinden kendi temsil yollarını oluşturabilme becerisini geliştirdiği bir mimarlık eğitimi ortamı;

- öğrencinin temsil kanallarını geliştirerek kendi tasarım pratiğini oluşturmasını,
- öğrenci ile stüdyo yürütücüsü arasındaki iletişim kanallarının artmasını, sağlayacaktır.

Tasarım pratiğinin yetkin olduğu ve iletişimin düzeyinin yeterli olduğu böyle bir ortamın çıktısı olarak, özgün mimari söylemlerin oluşumu da mümkün olabilecektir. Özgün mimari söylemler, özgün mimari temsiller ile beraber gelişir.

Mimarlığın tanımını şekillendirecek olan bu söylem zenginliği bir yandan da mimarlığın üretimini yapan kişi olarak, mimarın konumunu da geliştirecektir. Özgün söylemiyle beraber üretim yapan mimarın, toplumla olan iletişimi de buna bağlı olarak değişecektir. Yeni olarak ortaya çıkmış mimari temsil araç ve yöntemleri de mimarlara yeni sosyal statüler sağlayabilecektir (Gürer, 2004). Rönesans döneminde yaşanan temsille ilişkili gelişmeler sürecinde, mimarın bir yapı ustası ya da zanaatkar konumundan, yapıyı tasarlayan ve sanatçı karakterine sahip olan kişi konumuna geçişini oluşturan sosyal algı, mimarlığın tanımına ilişkin önemli bir geçişi ifade eder. Her mimari dönem, gelişen araç, yöntem ve süreçleri ile mimarlığın tanımına yeni bir katkı koyar. Mimarlığa ilişkin sosyal bakış dinamiklidir. Mimari temsil de, günümüzde bu sosyal bakışı özgürleştirmekte, değiştirmekte rol alabilecek mimarlık konularından bir tanesi olarak görülmektedir.

Mimari temsil gibi güncel ortamda dinamikliğini koruyan bir konu üzerinden giderken, konu araştırmasını besleyen en verimli alanlardan biri mimarlık eğitimidir. Tez, mimari temsil araştırmaları üzerinden mimarlık eğitimindeki gelişmeye katkı koymayı

amaçlamanın yanında ayrıca, mimarlık tanımına katkı koymak ve mimarın görev tanımının daralmasına karşı duruş sergilemek gibi ardıl amaçları da içerir.

Türkiye'nin mimarlık okullarında mimari temsil konusu yeni yeni konuşulmaya başlanan bir konu değildir. Mimari temsil konusunun içinde olunmasına rağmen, mimarlık fakültelerinin eğitim programlarında veya bu eğitim programlarının uygulanma sürecinde, bu aşinalık durumunun yeteri kadar gözlemlenemiyor olması bir zıtlık oluşturur. Gürtekin (2007), Türkiye'deki mimarlık okullarında, görsel temsile yönelik ders kredisinin tüm zorunlu ders kredilerine oranlarının ortalamasının yaklaşık olarak %10 olduğundan bahseder. Bu bilgiden de yola çıkarak, bir sorunun varlığına işaret ederek, mimarlık gibi bir alanda görsel temsilin eğitimdeki gelişmelere katkı koyanın daha fazla olması gerektiği düşünülür. Eğitimde görsel temsille ilişkili olan alanların gelişmesini sağlamak için öncelikle bu konu hakkında yeterli bir araştırma zemininin oluşturulması gerekir. Bu sebeple, 'kişiselleşme' konusu altında daraltılmış olan bu tez ile, mimarlık eğitimindeki görsel temsil araştırmaları birikimine bir katkıda bulunmak ve konunun önemine dikkat çekmek amaçlanmıştır.

1.2 Tezin Yöntemi

Mimari tasarım stüdyosundaki mimari temsillerde 'kişiselleşme' konusunu oluşturan alanlar ve kavramlar incelenerek, araştırma için bir altyapı oluşturulmuştur. İncelenen; 'mimari tasarım stüdyosu' alanı, 'mimari temsil' alanı ve 'mimarlıkta kişiselleşme' kavramı, tez konusu ile daraltılan çerçevede, çeşitli ilişkiler bağlamında bazı açılımlar sunmuştur. Alanların, kavramların ve bu alanlar ile kavramların ilişkilerinden doğan açılımların geliştirdiği dil üzerinden, literatürden de beslenerek bazı incelemeler yapılmıştır.

Öncelikle, mimarlık eğitiminin tarihinde, kişiselleştirme ile ilişkili açılımlar çerçevesinde mimari temsillere odaklı olarak gelişmiş bir literatür araştırmasının sonucunda, mimari temsilde kişiselleşme konularını ele alan bir tarih incelemesi yapılmıştır. Bu tarih incelemesinde; ele alınan dönemlerin yapısının ve dönemlere ait gelişmelerin, dönemin mimarlık anlayışlarını ve mimarlığa bakışlarını da etkilemiş olduğu kabul edilmektedir. Mimarlığa ilişkin anlayışın değişimi ile birlikte, mimarlık eğitimi de değişime uğrayan bir alan olarak ele alınmıştır. Döneme ait mimarlık eğitim ortamının ise, dönemin mimari temsili oluşturduğu, geliştiren dinamikleri de etkilediği öngörülmüştür. Dönemlerin yapısına, mimarlık anlayışına ve mimarlık eğitimi ortamlarına yapılan hızlı bakış çerçevesinde; mimari yaklaşımlarda ve dolayısıyla bu yaklaşımların dışsallaştırılmış hali olan mimari temsillerde

kişiselleşme özellikleri göstererek mimarlık eğitimi ortamlarını etkileyen veya mimarlık eğitiminde farklılaşan, özgürleşen ortamların yaratılması ile kişiselleşmiş mimari temsillerin oluşmasına olanak tanıyan kritik odak noktaları belirlenmiştir.

Tezin devamında, günümüzün mimarlık eğitiminin olmazsa olmaz ortamları olan mimari tasarım stüdyolarının bazı dinamikleri de incelenmiştir. Günümüzün mimarlık eğitiminde mimari temsil konusunun durumu hakkında yapılan bir sorgulama ile konuya bakış belirlenmiştir. Devamında, tezin konusunu oluşturan 'mimari temsilde kişiselleşme'nin, mimari tasarım stüdyolarında konuşulabilmesinin mümkün olabilmesi için öğrencilerden beklenen farkındalık durumları açılmıştır. Bu farkındalık durumlarının, birbirinden bağımsız olan bakışlar olarak değil, zaman zaman kesişmeler yaşayabilen, ortak alanlarda söz edilebilen farklı bakış noktaları olarak düşünülmesi beklenmektedir. Öğrencide yaratılabilecek farkındalıkların gözlemlenebileceği bir alan olarak mimari tasarım stüdyolarında, öğrencilerin temsillerinde uyguladıkları kişiselleşme durumları incelenmiştir. Günümüz stüdyoları içinde yapılan bu kişiselleşme incelemeleri, tarihteki kritik kişiselleşme odaklarına veya güncel dönemin mimarlık meslek pratiğinin yapıldığı mimarlık stüdyolarının bazı kişiselleşmiş örneklerine atıflarda bulunabilmektedir. Tez, mimarlık eğitiminde mimari temsil konusunda neler yapılabileceğine ilişkin kısa bir tartışma ile bitmektedir.

Kısaca özetlendiğinde;

- Tezin ikinci bölümünde: Konuyla ilişkili alanlar ile kavramlar ve bu alanlar ile kavramların birbirleri ile olan ilişkilerinden doğan açılımlar, literatür araştırmasına dayanarak incelenmiştir,
- Tezin üçüncü bölümünde: Alanlar, kavramlar ve alanlar ile kavramların ilişkilerinden doğan açılımlar çerçevesinde; literatür araştırmasına dayanan mimarlık eğitimi tarihi ve mimari temsil tarihi, kişiselleşme odağında yorumlanmıştır,
- Tezin dördüncü bölümünde: Alanlar, kavramlar ve alanlar ile kavramların ilişkilerinden doğan açılımlar çerçevesinde; günümüz mimari tasarım stüdyolarında kişiselleşme odağında mimari temsile ilişkin öğrenci davranışları ve mimari temsil örnekleri incelenmiştir. Bu bölümde literatür araştırmasının yanı sıra, çeşitli üniversitelerin mimari tasarım stüdyolarında öğrenciler tarafından üretilen mimari temsiller de kullanılmıştır. Mimari tasarım stüdyolarında, mimari temsillerde kişiselleşmeye ilişkin mevcut durumlar ve yapılabilecekler yorumlanmıştır.

1.3 Tezin Söylemi

Tez, mimarlık öğrencilerinin, mimari tasarım stüdyoları kapsamında ürettikleri mimari temsiller üzerine bir söylem üretir: Öğrenci, bilgi, birikim ve deneyimlerinden oluşan mimari tasarımcı kimliğini oluşturan kişisel bileşenleri kullanarak, işleyerek ve yapılandırarak; kendine özgü yönelimleri doğrultusunda kişiselleşmiş mimari temsili üretir. Kişiselleşmiş mimari temsil, ürettiği bilgiler ve anlamlar yoluyla hem öğrencinin tasarım sürecine, hem de öğrencinin stüdyo yürütücüsü ile olan iletişimine etki etmektedir. Kişiselleşmiş temsilin, öğrencinin tasarım sürecine etkisi, bu tasarım sürecini geliştirmesi üzerinden gerçekleşir ve bu gelişmiş tasarım süreci de öğrencinin özgün mimari söylemlerini üretebilmesini sağlar. Kişiselleşmiş temsil aynı zamanda, öğrenci ile stüdyo yürütücüsü arasındaki iletişim kanallarının yoğunluğunu ve verimliliğini arttırarak, daha doğru ve gelişkin bir iletişim sürecini sağlar. İletişimin olumlu yönde gelişmesi, dolaylı olarak tekrar öğrencinin özgün tasarım süreçlerini, mimari temsillerini ve mimari söylemlerini etkiler.

2. MİMARİ TASARIM STÜDYOSUNDA KİŞİSELLEŞMİŞ TEMSİL: ALANLAR, KAVRAMLAR VE AÇILIMLAR

2.1 Alanlar ve Kavramlar

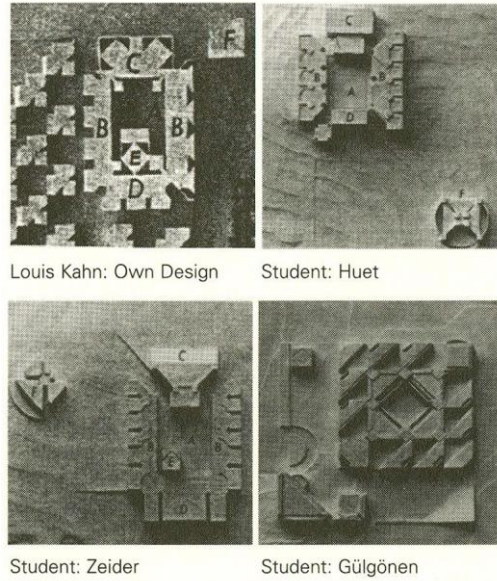
2.1.1 Mimari tasarım stüdyosu

Mimari tasarım eğitimi; üniversite bünyesinde gerçekleşen ve üniversite dışındaki belirli alanlardan da beslenen, öğrenciye mimarlık için gerekli formasyonları veren, öğrencinin yeterli bilgi düzeyinin ve mimarlığa ilişkin kişisel bakışının oluşumunun sağlanmasına yardımcı olan alan olarak tanımlanabilir. Mimari tasarım stüdyosu, mimari tasarım eğitiminin çok önemli bir bileşenidir. Üniversite içindeki mimarlık eğitimini oluşturan derslerdeki fragmanların bir araya getirildiği, bir omurga olarak ele alınabilecek olan yapı mimari tasarım stüdyosudur (Aydınlı, 2014a). Mimari tasarım stüdyosunda, çeşitli araçlar ve yöntemler üzerinden mimarlık öğrencisinin özgün tasarım pratiğini oluşturması amaçlanır.

Mimarlık, sosyal özellikleri olan bir uğraş olması sebebiyle, bireysel çalışmanın yanı sıra diğer kişilerle de çalışmayı gerektirecek ortamlara ihtiyaç duyar. Mimarlığın bu özelliği mimari tasarım stüdyosu kapsamında da geçerlidir. Mimari tasarım stüdyosu, mimari tasarım eğitiminde birlikte çalışmanın gerçekleşebileceği kolektif bir ortamı oluşturur. Mimari tasarım stüdyosunun bu kolektif ortamına dahil olan kişiler: Stüdyo yürütücüsü, öğrenciler ve stüdyoya jüri sırasında ya da belirli aralıklarla dahil olan diğer katılımcılar olarak sıralanabilir. Tez kapsamında, mimari tasarım eğitiminin yürütüldüğü mimari tasarım stüdyosu, stüdyo yürütücüsü ve öğrenci arasındaki ilişki üzerinden ele alınmıştır.

Stüdyo yürütücüsü ile öğrenci arasında gelişen ilişkinin özellikleri mimari tasarım stüdyosunun yapısını kurgular. Stüdyo yürütücüsü ile öğrenci arasında, bir öğreteneğrenen ilişkisinin olması, kapalı sistem stüdyo olarak nitelendirilebilir (Yürekli, 2007). Kapalı sistem mimari tasarım stüdyosunun mimari üretimlerinde, öğrencinin kendi yönelimlerinden uzaklaşarak, tek tipleşmiş bir sistem geliştirdiği söylenebilir. Kahn'ın öğreteneğrenen ilişkisi şeklinde işleyen, kapalı sistem mimari tasarım stüdyosunda, stüdyo yürütücüsü ile öğrencilerin işlerine yan yana bakılabilir (Yürekli, 2007) (Şekil 2.1). Bu örnekte, stüdyo yürütücüsü ve öğrencilerin tasarımları arasında tek tipleşme durumu gözlemlenebilir. Mimari tasarım stüdyosunun; öğreteneğrenen

ilişkisinde kurulan bir ortam değil, 'birlikte öğrenme kültürünün' benimsenmesiyle, öğrencinin öğrenmeyi öğrendiği bir ortam olması beklenir (Aydınlı, 2014a). Mimari tasarım stüdyosunun yapısı formel ve enformel olarak da incelenebilir. Fikirlerin özgür biçimde bir akış içinde olabildiği enformel stüdyolar, formel stüdyolara göre çoğu zaman daha verimlidirler (Yürekli, 2007). Mimari tasarım stüdyosunu destekleyen çalıştaylar da enformel bir çalışma alanı oluşturmaktadır. Hülya Yürekli ve Ferhan Yürekli, bu tip enformel çalışmaların; verimi, öğrencilerin ilgi alanlarını, bakış açılarını, iletişimi arttıran ve kişinin kendini ortaya koymasını sağlayarak kişiselliğe izin veren ortamlar oluşturduklarını ifade etmişlerdir (Yürekli, 2003).



Şekil 2.1: Louis Kahn ve öğrencilerinin mimari temsillerinde benzeşme (Yürekli, 2007).

2.1.2 Mimari temsil

Mimari temsil, mimarlık konuları üzerinden gelişen ve geniş olasılıklar barındıran bir alan olarak görülebilir. Mimari temsil tanımını açabilmek üzere; öncelikle 'temsil'in köken bilimsel tanımlamalarını incelemenin, genel bakışın tariflemesi açısından yardımcı olabileceği düşünülmüştür. Temsil sözcüğünün günümüz İngilizce'sindeki karşılığı "representation", Latince'deki "repraesentare"nin bir çekimi olan ve 'bir duruma dair yapılan ifade' anlamı taşıyan "representationem" sözcüğünden türemiştir (Url-1). Latince'deki "Repraesentare" sözcüğünün kendi içinde bölünmesiyle oluşan "re+praesento" biçimindeki anlatım ise 'mevcut olana referansla' anlamına gelir (Url-2). Latince yapıdaki bölünmeye benzer bir şekilde, sözcüğün İngilizce karşılığı olan "representation"ın yapısında da görüldüğü üzere;

"re-presentation" biçimindeki bakışla sözcüğün, mevcut olana referans vererek, bir yeniden sunma anlamı taşıdığı söylenebilir.

Temsilin tanımının, mimari temsil tanımına daraltılması ile mimari tasarım stüdyosunda üretilen mimari temsillere doğru bir bakış yakalayabiliriz. ¹

Temsilin anlamındaki 'yenidenliği'; öğrencinin zihninde temsil ettiklerini dışsallaştırma yolu ile yeniden sunuyor olmasında, ya da dışsallaştırılan yapıların hem öğrencinin kendisinin, hem de stüdyo yürütücüsünün zihninde yeniden içselleştiriliyor olmasında görebiliriz. Düşünceye dayalı olan tasarım süreci ile yapmaya dayalı olan anlatım araçları yani temsil arasındaki ilişki mimari tasarım stüdyolarında konu edinilen bir ilişkidir (Uluoğlu, 1990). Akın'ın, söz, grafik, resim örneklerinde olduğu gibi, bir uyarı olarak sunulduğunu tariflediği "dış temsil" ile, dış temsillerin sonucu olarak akılda oluşturulan "iç temsil" kavramları, temsilin bir düşünce şekillendirme aracı olarak çalışmasını desteklemektedir (Gürer, 2004'te atıfta bulunduğu gibi). Mimari temsil, yalnızca zihnin içerdiklerini dış ortama sergileyen pasif bir mekanizma değil, aktif bir şekilde tasarıma kılavuzluk edendir (Akın ve Moustapha, 2004). Tasarım sırasında zihinde oluşan iç temsillerden farklı olarak dış temsillerin, tasarım sürecine dahil olan diğer kişiler ve takımlarla etkileşime de olanak tanır (Brereton, 2004). Goldschmidt ise, tasarlamayı; "bilgi", "yorum" ve "ifade" olarak da adlandırılabilir olan "bağlam", "yapılandırma" ve "yapma" olmak üzere üç boyuttan oluşan ve bu boyutlar arası bağlantıları kişisel ve dinamik biçimde sağlayan bir faaliyet olarak yorumlamaktadır (Uluoğlu, 1990'da atıfta bulunduğu gibi). Bağlam olarak ifade edebileceğimiz parçacıl bilginin yorumlanarak bir araya gelmesi yapılandırmayı, yorumlanan bilginin ise görsel dile dönüştürülmesi yapma olarak tariflenebilir (Uluoğlu, 1990'da atıfta bulunduğu gibi).

Mimari temsil araçları olarak plan, kesit, görünüş çizimleri, konvansiyonel temsil araçları olarak bilinir. Çizim tekniği ile oluşturulan bu görsel temsiller, alışılmış anlatımlar sunsalar da, iletişimi ortak bir dil üzerinden sağlamaları ile mimari tasarım sürecinde önemli bir yerde durmaktadırlar. Eskiz teknikleri ile gelişen karalamalar, perspektif çizimler de sık kullanılan ve konvansiyonel olarak nitelendirebileceğimiz temsil araçlarıdır. Analog veya dijital temsil tekniklerindeki gelişmeler ile ortaya çıkan

¹ Tezde mimari temsil kavramına ilişkin bazı tanımlamalar yapılıyor olsa da, mimari temsil kavramını açıklamak için kullanılan bu tanımlamaların getirebileceği bazı sınırlamaların, mimari temsilin özgünlüğü açısından sakıncalı olabileceğinin de göz önünde bulundurulmasının olumlu olacağı düşünülür.

Öğrencinin zihninde yarattığı iç temsillere odaklı bir tasarım sürecini inceleyen geniş araştırma alanının varlığının ve iç temsil ile dış temsil kavramlarının birbirini besleyen, ilişki içinde olan kavramlar olduğunun farkındalığı ile tez kapsamında, tasarım sürecinde düşüncenin yapma yoluyla dışsallaştırılması, yani dış temsiller üzerinde baskınlaşan bir araştırma geliştirilmiştir. İç temsiller, dış temsiller ile olan ilişkileri bağlamında vurgulanabilmektedir.

yaparak, eğip bükerek düşünme; düşünme ile kavramsallaştırma, görselleştirme, cisimleştirme gibi teknikler ise, kesit maketler, modeller, film, montaj, kolaj gibi geliştirilmiş temsil araçlarını geliştirmişlerdir (Aydınlı, 2014a).

Goldschmidt'e göre, eskiz olarak örneklenebilecek bir temsil ile zihindeki kavramlar arasındaki iki yönlü etkileşim görsel düşünmeyi tarifler (Akın ve Moustapha, 2004). Görsel düşünmede mimari çizim, dışa vurduğu üretim ile yalnızca dış temsili oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda zihinde oluşan düşünsel yapı, sezgisel süreçler ve fiziksel algılar arasındaki ilişkileri de kurar. Mimari çizim, gelişen düşünce zincirlerinin kaydını tutar (McKim, 1980). Böylece, düşünce görsel hale gelerek, sürece ait hafızaları oluşturur (Goldschmidt ve Porter, 2004). Hayal etme, hafızada tutma ve düşünme arasındaki ilişkileri koordine eden bilişsel araçlardan biri olan mimari çizim, dışsallaştırma yolu ile hafızanın yükünü çizimlere boşaltarak, hafızanın devamlı kontrolünü ve kısıtlamalarını en aza indirebilir (Fascari, 2011). Erzen'in (2012) ifade ettiği gibi, belleğin birinci derecede aracı olarak temsiliyet, hem hatırlama hem de unutma aracıdır. Böylece, kendi düşüncesini besleyebilen bir zihni yaratıyor olduğu için dışsallaştırma sürecinin temsil etmede gerekli olduğu söylenebilir. Belki de bu yüzden, öğrencilerin tasarım süreçlerinde çizmeden, sadece düşünerek ve konuşarak üretim yapıyor olmaları stüdyo yürütücüleri tarafından sakıncalı bulunur.

Farrelly (2012), temsilin mimarın düşüncesini, konseptini ve niyetini net bir şekilde açıklaması gerektiğini belirtir. Dışsallaştırma sürecinin ürünleri olan mimari temsiller, kişinin kendisinin içsel süreçlerini, tasarım sürecini beslemesinin yanı sıra bu süreçlerin diğer kişilere anlatımını da sağlıyor olması açısından da önemlidir. Çünkü, bir üretimin bireysel olarak yapılmış olması kadar, bu üretimin başkalarına anlatılabilmesi, tariflenebilmesi ve böylelikle bu üretimden topluluk adına yarar sağlanması da beklenir.

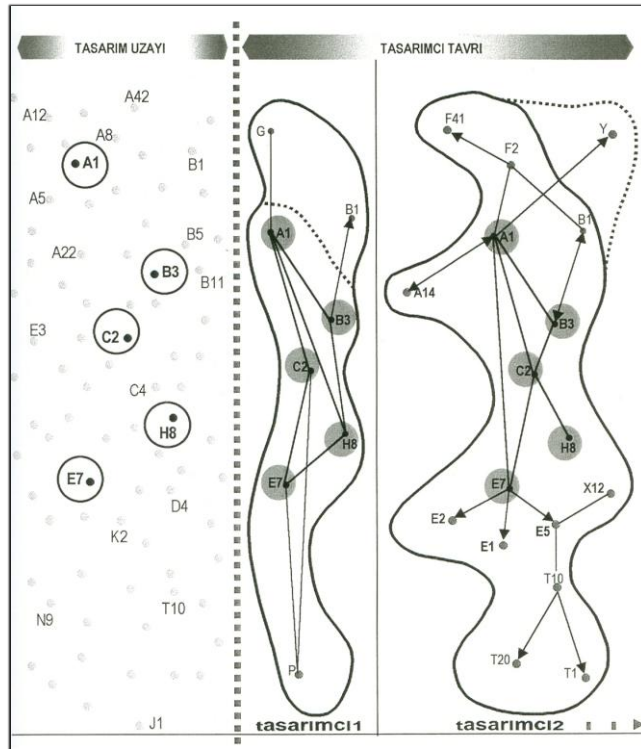
2.1.3 Mimarlıkta kişiselleşme

Mimarlık kapsamında kişisellik kavramını incelemek üzere, öğrencinin tasarımcı kimliğini oluşturan bileşenler öne çıkarılmıştır. Öğrencinin tasarım sürecine etki eden bu bileşenler üzerinden bir kişiselleşme arayışı iki merak noktasını ortaya çıkarmaktadır:

- Hangi bileşenler öne çıkarılır?
- Bileşenler nasıl kullanılır, ilişkilendirilir ve yapılandırılır?

Tasarım sürecine etki eden bileşenler; bilgiler, sezgiler, birikimler, deneyimler olabilir. Tasarım sürecinin belirsiz ve değişken yapısında, tasarımcının düşünce stili, deneyimi ve altyapısı gibi kişisel verileri önemli bir yer tutmaktadır (Paker, 2001). Bu bileşenler arasından bilgi bileşeni, önemli bir yer tutmaktadır ve öğrencinin tasarım sürecini etkilemesi konusunda yapılan araştırmalarda da öne çıkmaktadır. Bilgi subjektiftir ve hangi bilginin seçilerek, bu bilginin nasıl kullanılacağına üzerinde durulması mimari tasarım eğitiminde açıcı olacaktır (Yürekli, 2003).

Hangi bileşenlerin öne çıkarılacağına ve bu bileşenlerin nasıl kullanılacağına dair soruları, bilgi üzerinden birlikte ele alan yaklaşımlardan; Paker'in, tasarım bilgisini oluşturma sürecinde kişisellik ile ilişkilendirilebilen yaratıcılık kavramı üzerine geliştirdiği yaklaşımı, şematik gösterim üzerinden okunabilir (Şekil 2.2). Şemadan da izlenebildiği üzere; yaratıcılığın derecelendirilmesi konusunda ilk kritik nokta, genel bilgi uzayı içerisinde hangi bilgilerin seçileceği, ikinci kritik nokta ise, seçilen bilgilerin "nasıl" kullanıldığı, ilişkilendirildiği, işlendiğidir (Paker, 2001). Tasarım bilgileri arasındaki korelasyon ve yapılandırmanın sağlanması yaratıcılık ile ilişkilendirilir ve bu süreç içinde öğrencinin kişisel altyapısına bağlı olan bu tasarım bilgilerinden hangilerinin ön plana çıkarılacağına, tasarım bilgilerinden nasıl "bilgi setleri" oluşturulabileceğinin öğretilebilir olması, mimari tasarım stüdyosunun gündeminde olan bir konudur (Paker, 2001).



Benzer şekilde Uluoğlu (1990), tasarım sürecinde kişinin hem dıştan gelen bilgiden beslenmesi, hem de kendine ait yaratıcı potansiyellerini kullanmasından bahsetmiştir. Bilgilerin yaratıcı kullanımı ve ilişkilendirmesi sürecine ilişkin g6r6şler genellikle, bu sürecin kişisel 6zellikler i6erdiğini destekler niteliktedir. Aynı hammaddeye yani bilgiye, farklı birikimler ve değer yargıları ile değişik bi6imlerin verilebiliyor olması, bu bilginin farklı bi6imlerde yapılandırılıyor ve yorumlanıyor olması kişisellik ile tarif edilebilir; oluşturulan bilgi paketleri ve bu paketler arasındaki ilişkileri sağlayan kurallarda bu kişisellik g6sterilebilir (Uluoğlu, 1990).

Kişisel tavır ve yaklaşımlar; bilginin kullanılmasına, işlenmesine ilişkin yapılandırma sürecinin niteliğini etkiler. Mimarlığa olan yaklaşım; deneyimlere dayanan 'yaşantısal birikimler', yazılı/s6zli dile dayanan 'kuramsal birikimler', imgelere dayanan 'g6rsel birikimler' temelinde gelişen bir tavır olması itibariyle kişiseldir (Uluoğlu, 1990). Tasarım sürecine olan kişisel yaklaşımı oluşturan; tasarım 6ncesi bilgilenme, tasarım sürecini tanımlayış bi6imi, tasarım sürecinin kontrol6, ama6lanan sonu6 66z6m6n konusu gibi farklılıklardır (Uluoğlu, 1990). Ayrıca tasarım sürecinin, kişisel d6ř6nce ve s6ylemler ile ilişkili olduğu yaklaşımıyla bilgiyi kullanan kişi, yine kişiselleştirilmiş bir yapılanma sürecine girecektir. Tasarımı 6zg6n kılan; bi6im dilinin, d6ř6nceyi g6rselleştirmeye y6nelik bir dil olan d6ř6nce dili ile olan birlikteliğidir (Aydınlı, 2014a). Kişi tarafından i6selleştirilen/6z6msenen bilgi, farklı durumlarda kişinin kendi 6zg6r iradesi ile kullanılabilir bilgiye d6n6ř6r (Aydınlı, 2014a).

Bilgiye ilişkin bu a6ılımların yanı sıra, taktik olarak geliştirilebilecek bir duruma da değinmek gerekir. Kişinin g66l6 olduğu y6nlerini geliştirmesi ve bu y6nler 6zerinden mimarlıkla ilişki kurması, kişisel y6nelimlerin değer kazandığı bir yaklaşımdır. Kagan'a g6re, karakter eğitiminde, sahip olunan olumlu 6zelliklerin geliştirilmesi ama6lanır (Y6rekli, 2003'te atıfta bulunulduğu gibi). Bu durumda g66l6 kılınan bileşenlerin 6ne 6ıkarılması ile ger6ekleştirilen bir yapılanmadan bahsedilmiş olunur.

2.2 Alan ve Kavram İlişkilerinden Doğan A6ılımlar

Tez kapsamındaki ele alınış Şekilleri tariflenen 'mimari tasarım st6dyosu', 'mimari temsil' alanları ve 'mimarlıkta kişiselleşme' kavramının birbirleri ile olan ilişkilerinden doğan a6ılımlar incelenmiştir. Bu a6ılımlar ile araştırmanın str6kt6r6 oluşturularak, g6n6m6z mimari tasarım st6dyosunda 6đrenci temsillerinde kişiselleşme 6zerine bir bakış yapılandırmak ama6lanır. Kavramların getirdiği bu a6ılımlar: 'Mimari tasarım st6dyosunda mimari temsilin yeri', 'st6dyo y6r6t6c6s6 ile 6đrenci arasındaki iletişim' ve '6đrencinin mimari temsili kişiselleştirmesi'dir.

2.2.1 Mimari tasarım stüdyosunda mimari temsilin yeri

Mimari tasarım eğitiminin omurgası olan mimari tasarım stüdyosunun en önemli hedeflerinden biri, öğrencinin kendi mimari tasarım pratiğini oluşturmasını sağlamaktır. Günümüz stüdyo ortamında öğrencinin ne öğrendiği değil, nasıl öğrendiği önem kazanarak "öğrenmeyi öğrenme" gündeme gelir (Aydınlı, 2014a). Öğrenmeyi öğrenmiş bir öğrenci, farklı durumlarda kendine ait farklı bakışları üretebilme, yorumlayabilme becerisine sahip öğrencidir. Günümüzün mimari tasarım stüdyolarında tasarım süreci; kurallar dizisi üzerinden değil, öğrencinin her seferinde yeniden ürettiği taktikler üzerinden gelişir. Öğrencinin kendi tasarım pratiklerini, taktiklerini geliştirebilmesi için; kendi öznel alanlarına ilişkin farkındalığının sağlandığı bu ortamda, mimari temsil sahip olduğu potansiyel alan sebebiyle kritik bir öneme sahiptir.

Mimari tasarım eğitimi içinde; mimari tasarım sürecine dahil olarak mimarlık konularını işleyen her türlü dışavurum aracı, anlatım ve iletişim şekli, mimari temsil konularına girmektedir. Mimari tasarım eğitiminin ortamlarında, stüdyo yürütücüsü ve öğrenciler, teorik tartışma ve tasarım pratikleri ile, bilginin ve temsilin yeni hallerinin ve özgün pratiklerin arayışını sürdürmektedirler (Kürtüncü, 2014).

Mimari tasarım stüdyosunda öğrencinin, dışsallaştırılmış temsil üzerinden aktif bir düşünce şekillendirmesi ve bu aktif düşüncenin tekrar temsili beslemesi; mimari temsil alanında temsil-ürün ilişkisinin sorgulanmasına yol açmaktadır. Mimari temsilin, düzenlenmiş bileşenlerin bir anlatım şekli mi, yoksa kendi başına bir bileşen mi olduğu sorusu bir kısır döngü içinde algılanabilir. Buna benzer soruların gözlemlenebileceği bir çalışma, İTÜ'de 2007-2008 güz yarıyılı mimari tasarım stüdyosunda gerçekleşen, 'Temsilin Temsili' çalışması olabilir (Şekil 2.3). Bu çalışmada, bir ayakkabının çizimle ve maketle, ardından tekrar çizimle ve daha sonrasında da kolaj, karışık medya gibi değişik anlatım teknikleri ile art arda temsil edilmesi yoluyla temsilin temsil edilmesinin deneyimlenmesi amaçlanmıştır (Kökner, 2009a).

2.2.2 Stüdyo yürütücüsü ile öğrenci arasındaki iletişim

Öğrencinin tasarımcı kimliğini oluşturan havuzdaki bileşenlerin işlenmesinin ardından, oluşan yeni bileşenin anlatımı, zihindeki mimari düşüncenin mimari temsil yolu ile oluşan dışsallaşma sürecini açıklar. Mimari temsilin bir dışsallaştırma aracı olarak ele alındığı noktada mimari tasarım stüdyosunun katılımcılarından olan stüdyo yürütücüsü ile öğrenci arasında olan 'iletişim' kavramı ortaya çıkar.



Şekil 2.3: Öğrenci çalışmaları; "Temsilin Temsili", İTÜ, 2007-2008
güz yarıyılı (Dursun ve diğ., 2009).

Stüdyo yürütücüsü ile öğrenci arasındaki iletişime bakmak üzere; öncelikle mimari temsil konusunu besleyecek bağlamda, Ashwin'in iletişimle ilgili araştırmalarına yer vermek yararlı olacaktır.

Ashwin iletişim üzerine yaptığı araştırma sonucu, iletişimin işlevlerine ilişkin açılımlarda bulunmuştur. Ashwin (1989), iletişimin altı işlevi olarak: gönderge işlevi, duygusal işlev, çağrı işlevi, şiirsel/estetik işlev, ilişki işlevi ve üstdil işlevini açıklar. Stüdyo yürütücüsü ile öğrenci arasındaki dili anlamaya çalışırken bu işlevlerden bahsetmek, iletişimin yapısını kavrayabilmek açısından yararlı olacaktır. Gönderge işlevi, kesin ve açık anlamlı biçimde, alternatif okumaları ve belirsizlikleri yok etme çabasıdır; duygusal işlev, temsil edilen objeyi gerçeğine benzetme kaygısı taşımadan, bastırılmış ya da göz ardı edilmiş özellikler ile yorumlar; çağrı işlevi, yorumcusunu ikna etme amacı taşır; şiirsel/estetik işlev, araçsal amaçların dışında kalan ve her temsilde az da olsa bulunan şiirsel veya estetik sebeplerdir; ilişki işlevi, kendi başına bir anlam taşımayan fakat devamlılığı sağlayan ara ya da bağlayıcı ifadeler ile sağlanır; üstdil işlevi ise, diğer iletişim şekillerinin üzerine yorum yaparak, açıklama getirerek onları netleştirmek ve nitelendirmek üzere kullanılan kodlardan oluşur (Ashwin, 1989). Ashwin'in sınıflandırmasına giren bu iletişim işlevleri, tezin 'günümüz mimari tasarım stüdyosunda öğrenci temsillerinde kişiselleşme' başlığında örnekler üzerinden de incelenmiştir.

İletişimsel üsluplar, düzanlam (denotation) ve yananlam (connotation) olarak sınıflandırılabilirler (Ashwin, 1989). Düzanlam, genel kabul gören, temel ve belirli olan yorumlamaları tanımlarken; yananlam, çağrışım ve fikirlerin yol açtığı kişisel yorumlamaları tanımlamaktadır (Ashwin, 1989).

Mimari tasarım stüdyosunda, iletişimin önemli bir kısmı görsel mimari temsillerden oluşan iletişim kanalları ile oluşturulmaya çalışılır. Mimari tasarım stüdyosundaki, stüdyo yürütücüsü ile öğrenci arasındaki iletişimin karşılıklı bir anlaşılabilirlik ve verimlilik düzeyinde olması stüdyonun çalışma yapısı açısından olmazsa olmaz bir durumdur. Schön (1984), mimari tasarım stüdyosunu beceriyi geliştirmeye yönelik bir eğitim ortamı olarak ele aldığı makalesinde; stüdyodaki eğitimi, iletişimsel süreçleri değişken olan ve bazı yollarla yanlış gidebilecek süreçler olarak gördüğünden söz eder. Mimari tasarım stüdyosundaki iletişimsel süreçleri en anlaşılır ve en verimli hale getirmeye çalışmak, eksik ve yanlış anlamaların önüne geçebilecektir. Mimari tasarım stüdyosunda, iletişim araçlarının eksikliğinden dolayı yaşanan iletişim eksikliklerinde, tasarım süreci ile temsil arasındaki ilişkilerin önemi gözlemlenmiştir (Uluoğlu, 1990). Ramsden, stüdyoda çizim yolu ile iletişimin artmasının, öğrenci ile stüdyo yürütücüsünün konuya ilişkin algılarının birbirleri ile uyuşmasını sağladığını belirtir (Crowther, 2007'de atıfta bulunulduğu gibi). Cook (2008) ise, izleyicisinin değişimi üzerinden çizimin retorik derecesinin ve karakterinin de değiştiğinden bahseder. Öğrenci ile stüdyo yürütücüsü arasındaki değişken anlatan-dinleyen ilişkisinde, görsel mimari temsiller ortak bir dil görevi üstlenebilmektedir.

Mimari tasarım stüdyosunda, stüdyo yürütücüsü ve öğrenci arasındaki iletişimi yaratan ortamın ele alınış şekli de kritiktir. Stüdyo yürütücüsü ile öğrenci arasındaki ilişki, stüdyo yürütücüsünün bir öğretene olarak, öğrenen öğrenciye mimarlık bilgisini aktarması şeklinde değildir. Stüdyo yürütücüsü ile öğrenci arasındaki ilişki, karşılıklı bir araştırma ve deneme süreci esnasında mümkün olduğunca fazla ve çeşitli iletişim kanalı üzerinden sağlanan karşılıklı bir öğrenme olarak ele alınmıştır. Bu karşılıklı öğrenme sırasında, öğrencinin mimari kimliğinin ortaya çıkması ve gelişmesi mimarlık eğitiminin bir çıktısıdır. Öğrencinin potansiyelini aktive etme, etkileşim kurma, öğrencinin yaptığı işe sahip olmasının bilincini kazandırma ve öğrencinin kendisini tanımasına yardımcı olma gibi, stüdyo yürütücüsü ile öğrenci arasındaki iletişime özgü olarak gelişen olgulardan söz etmek mümkündür (Uluoğlu, 1990).

Mimari tasarım stüdyosunda, mimari tasarım üretimine uygun bir dil üzerinden gelişmiş bir iletişim ortamının olması, öğrencinin kişisel yönelimlerinin de görülebilir hale geldiği bir stüdyo ortamı sağlar. Mimari tasarım eğitiminde stüdyo yürütücüsü, öğrencinin düşünce yapısını geliştirme kapsamında; düşünce sistematiği kazandırma, bakış açısı oluşturma, düşünceye esneklik ve üretkenlik kazandırma gibi konulara değinebilir (Uluoğlu, 1990). Buna örnek olarak Crowther'ın, QUT

bünyesindeki birinci yarıyıl mimari tasarım stüdyosunda yapılan denemeler üzerinden ürettiği gözlemler verilebilir. Crowther (2007), birinci yıl mimari tasarım stüdyosunun dönem sonu jürisi için öğrencilerden yalnızca sunacakları çizili temsillerin istendiği ve konuşmalı sunumun olmayacağı bir dönem sonu sergisinin denendiği stüdyo ortamında şu gözlemlerde bulunmuştur: Öğrencilerin ilk başta yeterli çizim üretememelerinden dolayı stüdyoda kısıtlı bir diyalog ortamı gözlemlenmiştir, devam eden çalışmalarda görsel iletişimin karşılıklı olarak sağlanabilmesi için stüdyo yürütücülerinin de çizim kullanmasında artış gözlemlenmiştir ve her öğrencinin farklı öğrenme biçimlerine, görsel iletişim şekillerine sahip olmasından dolayı her öğrenciden yeterli verimin alınabilmesi için farklı görsel temsil yöntemlerinin denenmesine ihtiyaç duyulduğu gözlemlenmiştir.

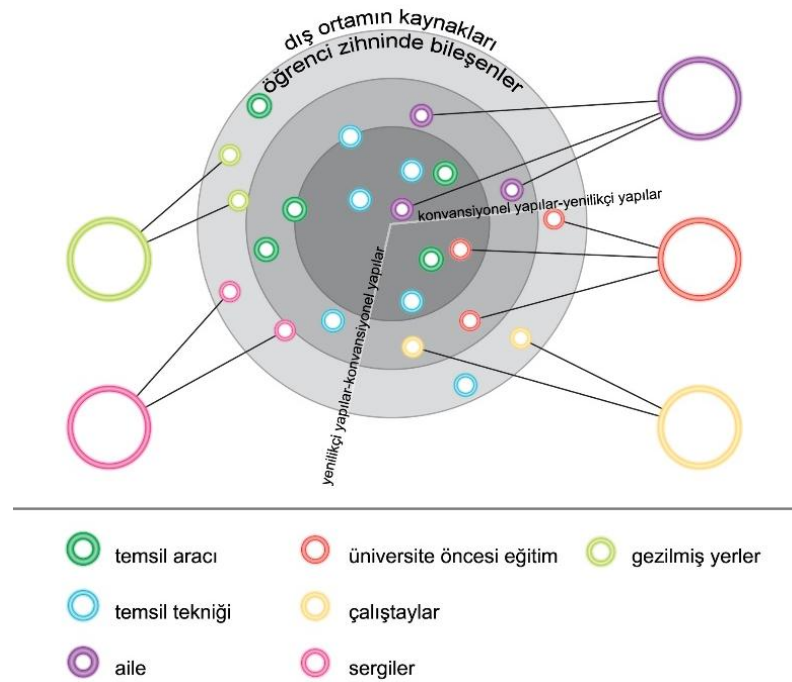
2.2.3 Öğrencinin mimari temsili kişiselleştirmesi

Kişiselleşmiş mimari temsil, öğrencinin öznel müdahaleleri sonucunda kendileştirdiği ve mimari temsil ortamına kattığı mimari temsildir. Tez kapsamında öğrencinin temsili 'kişiselleştirme'si, stüdyo yürütücüsü ile arasında olan iletişim kanallarının çeşitliliğini ve verimliliğini arttıran bir özellik olarak ele alınır. Tezin söylemi; mimari temsilin söylemindeki ve biçimlerindeki kişiselleşmelerden doğan özgünleşmenin, aynı zamanda mimarlığın da söyleminin gelişmesine ve özgünleşmesine etki edeceği yolundadır.

Mimarlıkta kişiselleşme bölümünde değinilen bileşenler, bu bölümde öğrencinin mimari temsili kişiselleştirmesi üzerinden incelenmiştir.

Bunun için öncelikle; öğrencinin zihninde, mimari temsil konusu ile ilişkilendirilebilecek çeşitli bileşenlerden bahsetmeye çalışmak yararlı olacaktır. Öğrenci, zihninde pek çok içselleştirilmiş bileşen barındırır. Öğrencinin zihnindeki tüm bileşenler, hayatı boyunca algıladıkları, deneyimledikleri, "öğrendikleri" ile oluşan bir havuzdur. Dolayısıyla mimari tasarım stüdyosundaki eğitim sürecinde de, bu bileşenlerin tümü hem stüdyodan hem de stüdyo dışı ortamlardan alınıyor olabilir. Stüdyo ile stüdyo dışındaki ortamlar arasında bir bölücü çizgi yoktur (Schön, 1984). Mimarlıkla bağlantılı olmayan veya mimari tasarım süreci ile birebir ilişkilendirilemeyen bazı bileşenler olarak; araçlar, teknikler ve yöntemler de, öğrencinin görsel ve düşünsel birikimine dahil olarak, daha sonraki mimari tasarım süreçlerinde katılımcı rol oynayarak, öğrencinin temsil süreçlerine destek olabilmektedirler. Öğrencinin sahip olduğu bu havuza en çok etki edenler, ortamlar üzerinden değerlendirildiğinde; aile ortamı, üniversite öncesi eğitim ortamları, üniversitenin eğitim ortamı, öğrencinin gezip görmüş olduğu yerler, katıldığı sergiler,

çalıştaylar, konferanslar gibi bazı ortamlar öne çıkmaktadır. Yüreklî'nin (2003) de belirttiği gibi; seyahat etmek, yeni ve eski mimarlık ürünleri ile gündelik yaşam mekanlarını incelemek de mimarlık eğitiminin bir parçasıdır. Örneğin, mimarlık konuları ile doğrudan ilişkili olmayan bir serginin gezilmesi ya da çevredeki sosyal yaşantıya dair yapılan gözlemler, öğrencinin birikimlerine dahil olarak daha sonraki mimari tasarım süreçlerindeki bazı kararları yönlendirebilir, etkileyebilir. Öğrencilerin görsel ve düşünsel birikimlerine dahil olarak, mimari temsillerini etkileyen bileşenler, öğrencilerin deneyimlerine ve seçimlerine göre farklılıklar göstermiş olmaktadır. Görsel düşüncenin bir uzantısı sayılabilecek olan görsel malzemeler ve bu malzemelerin birleşmeleri üzerine yapılabilecek denemeler son derece kişiseldirler (McKim, 1980). Öğrencinin farklı çevrelerden edindiği; biçimler, fikirler, görüşler, politikalar, kültürel ve sosyal yaklaşımlardan bazıları, kişisel yönelimlerin verdiği bir filtrelemeden geçerek öğrencinin kendi zihninde içselleştirilir. Öğrencinin zihnindeki bu içselleştirilmiş havuz içinde hem konvansiyonel olan hem de daha yenilikçi bileşenler bulunabilir. Tezin konusu bağlamında; mimari temsile ilişkin içselleştirilmiş bileşenlerden bahsedildiğinde ise, öğrencinin zihninde plan, kesit, görünüş, perspektif gibi daha konvansiyonel olarak değerlendirilebilecek temsiller ile kolaj, montaj çalışmaları gibi daha yenilikçi değerlendirilebilecek temsillerin olduğu söylenebilir. (Şekil 2.4). Öğrencinin bileşenler havuzunu oluşturan; temsil araçları, temsil teknikleri, aile ortamı, üniversite öncesi eğitim ortamı, çalıştaylar, sergiler ve gezilmiş yerler üzerinden örneklenen bu bileşenler çok daha fazla çeşitlendirilebilir.



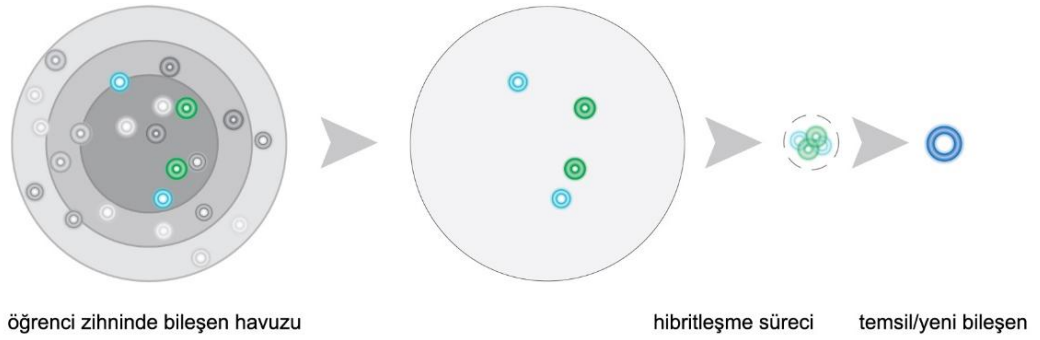
Şekil 2.4: Öğrencinin zihninde bileşenler havuzu.

Öğrencinin zihnindeki bileşenleri nasıl kullandığı ise temsilde kişiselleşme bağlamında önemli bir yerde durmaktadır. Bu bileşenleri nasıl kullandığı öğrencinin geliştirdiği tasarım pratiği ile ilişkilidir. Öğrencinin özgün tasarım pratiği, kişisel bir bakış açısını, kişisel bir çalışma mantığını kapsar. Birinci yıl mimari tasarım stüdyosu, öğrencinin özgün tasarım pratiğini oluşturması açısından önemli bir yerde durmaktadır. Birinci yıl mimari tasarım stüdyosu, öğrencinin kendisini keşfetmesi ve kendine ait olanı gerçekleştirme için ilk ve en önemli fırsattır (Kürtüncü ve diğ., 2009). Mimari tasarım stüdyosunda öğrenci, tasarım denemeleri üzerinden kendi değerlerini, tercihlerini ve beğendiklerini-beğenmediklerini oluşturduğunun farkına varır hale gelebilir (Schön, 1984). Tasarım pratiğini oluşturmak için yaptığı denemeler esnasında öğrenci; kendi düşünsel yapısı, sezgisel süreçleri ve fiziksel algıları arasındaki iletişimi, mimari temsil yoluyla kurar. Form, araçların kullanımı, sunum ve usul gibi nitelikler üzerinden gelişen mimari çizimler çizimin okuyucusuna, mimarın ahlaki değerlerini, karakterini, duygularını, estetik algılarını ve kültürünü iletir (Frasconi, 2011). Öğrencinin zihnindeki bilgiyi, nasıl farklılaştırarak kullandığı, bilgi setleri haline hangi kişisel etkiler ile getirdiği bir örnek üzerinden tariflenebilir. İnsan algısı üzerine araştırmalar yapan Colin Ware, kültürel farklılaşma ile ilgili şöyle bir örnekleme yapar: Sabit bellek olarak kullanılan aletlerin görselleştirme sistemleri üzerine çalışan Asyalı bir öğrenci; genel olarak kırmızı rengin fiziksel olarak tehlikeye işaret ettiği düşünülmesine rağmen, kendi kültüründe kırmızı rengi iyi şans, yeşil rengi ise ölüm ile bağdaştırmasından dolayı, çalışmasında yeni eklenen elemanları kırmızı, silinen elemanları ise yeşil renkle temsil etmiştir (Hall, 2008). Bu örnekteki öğrencinin kullandığı temsil süreci, yaratıcı nitelikli bir süreç olarak örneklenebilir; öğrencinin, yetiştiği ortamın kültürel yaklaşımını kabul ederek, onu kişiselleştirmesi sonucunda, ürettiği temsillerde bu bilgiyi diğer bilgiler ile ilişkilendirerek kullanmış olduğu gözlemlenir. Böyle bir örnekleme noktasında; Erzen'in (2012), insan hakkında söylenebileceklerin sonsuzluğunun, sanat uygulamalarının da sonsuz anlamlarının ifadesi olduğuna ilişkin yorumu, mimari temsil üzerine de düşünülebilir.

Zihindeki bileşenlerin kullanım ve işleme süreçleri hakkında kesin çıkarımlarda bulunmak doğru bir yaklaşım olmayacaktır; ancak bu süreçlere ilişkin bazı bakışlar, öğrencinin mimari temsili kişiselleştirmesi üzerinden geliştirilebilir. Zihindeki içselleşmiş bileşenlerin kullanılarak, işlenerek ve yapılandırılarak yeni bileşenleri oluşturması süreci, tez kapsamında üç farklı yapı üzerinden incelenmiştir: 'Hibritleşme', 'katmanlaşma' ve 'ilişki güçlendirme'. Bu üç yapı özelinde, zihindeki bileşenler içinden öne çıkan bileşenlerin kullanım, işleme, yapılandırma süreçlerine

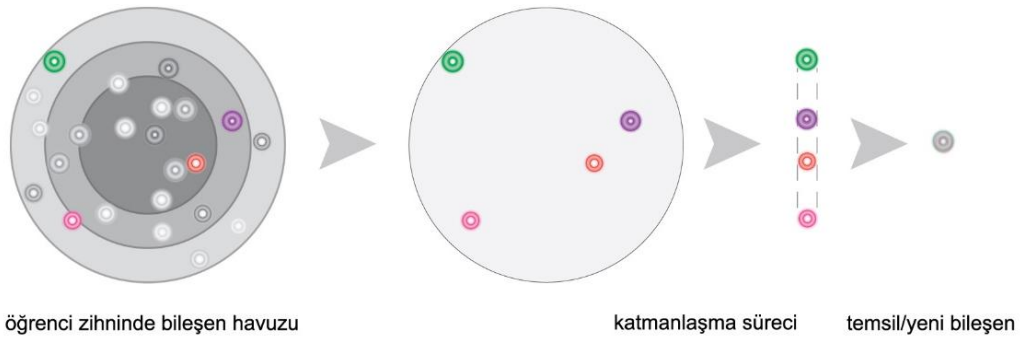
ilişkin farklı stratejilerden bahsedilmiştir. Üç yapıda da, zihin içinde öne çıkan bileşenler; temsil araçları, temsil teknikleri, görsel algı, görsel birikimler gibi mimarlıkla doğrudan ilişkilendirilebilecek bileşenler olabilmekle birlikte, kültürel yapı, sosyal yapı, aile yapısı ve deneyimler gibi daha gündelik hayatla ilişkili bileşenler de olabilmektedir.

'Hibritleşme' üzerinden gelişen yapıda; zihindeki bileşenler içinden öne çıkmış olan bileşenlerin hibritleşerek, öğrencinin kendine has olan yeni bir bileşeni ortaya çıkardığı düşünülmüştür (Şekil 2.5). Öğrencinin kişiselleşmiş mimari temsili olarak, çoklu ortamlardan doğan yapısıyla kişiselleşmiş bir temsil tanımı yapılır.



Şekil 2.5: Öne çıkan bileşenlerde "hibritleşme".

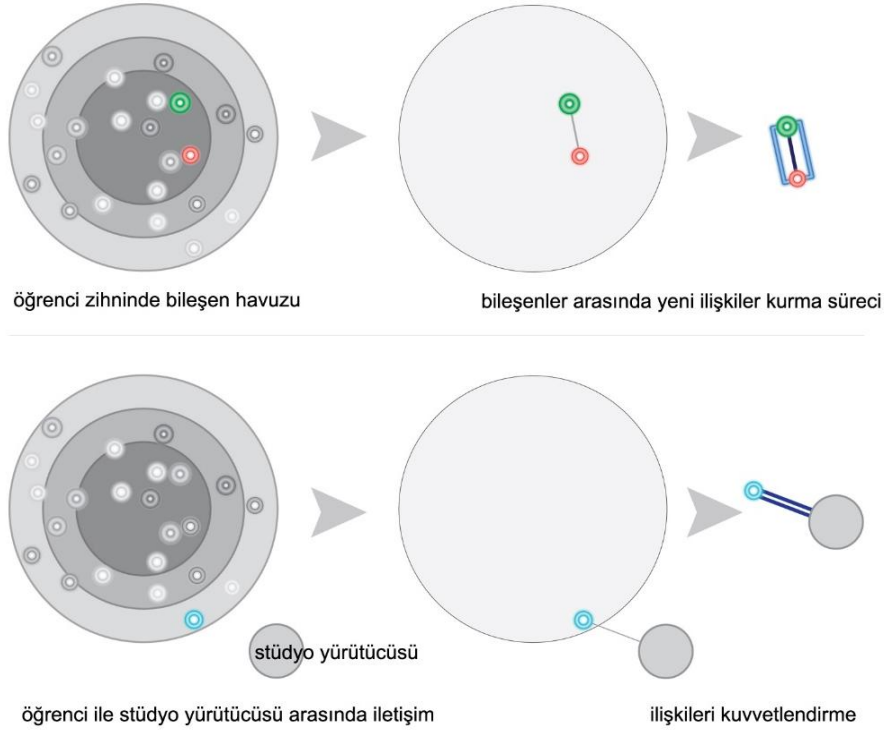
'Katmanlaşma' üzerinden gelişen yapıda; zihindeki bileşenler içinden öne çıkmış olan bileşenlerin katmanlaşarak gerçekliğe dair farklılaşan görüş biçimlerini oluşturduğu düşünülmüştür (Şekil 2.6). Öğrencinin kişiselleşmiş mimari temsili olarak, görüş biçimlerinin farklılaşmasından doğan yapısıyla kişiselleşen bir temsil tanımı yapılır.



Şekil 2.6: Öne çıkan bileşenlerde "katmanlaşma".

'İlişki güçlendirme' üzerinden gelişen yapıda; zihindeki bileşenler içinden öne çıkmış olan bileşenlerin oluşturması beklenen konvansiyonel ilişki ağlarının yerine

farklılaşan ilişki ağları geliştirildiği düşünülmüştür (Şekil 2.7). Öğrencinin kişiselleşmiş mimari temsili olarak, yeni ilişkileri ifade eden bir temsil tanımı yapılır.



Şekil 2.7: Bileşenler arası "ilişki güçlendirme".

Mimari tasarım stüdyosunda yapılan mimari temsillerde, öğrencinin kişiliği üzerinden mimari tasarım sürecinin karakterini etkileyen dışsal etkiler olarak çeşitli işlevler söz konusu olabilmektedir. Bu işlevlerin, zihindeki bileşenlerin kullanılması, işlenmesi sürecinde bir yorumlama karakteri sağladığı söylenebilir. Bileşenlerin işlenme sürecinin niteliği; duygusal, şiirsel, çağrı işlevleri gibi çeşitli işlevler üzerinden tariflenen niyetler doğrultusunda gelişebilmektedir. Gürer (2004), duygusal işlev ile çağrı işlevini birbirine zıt olarak tarifler ve şiirsel/estetik işlevin, hafızaya, hayallere, fikirlere, huylara, provokasyonlara, felsefi tezlere dair izler taşıdığını belirtir. Üniversite eğitiminin öncesinde kazanılan öğrenme alışkanlıkları ile, öğrencilerin zaman zaman çağrı işlevi baskın temsiller yarattığı gözlemlenir. İşverenle ilişkilerin söz konusu olduğu durumlarda baskınlık derecesinin fazla olması daha makul bir yere oturan çağrı işlevinin, mimarlık eğitimi süreçlerinde yalnızca belirli bir ölçüde ağırlık kazanması tercih edilebilir.

Sonuç olarak, tüm bu kişisel farklılıklar öğrencilerin mimari gelişimlerini oluşturmak üzere geniş bir potansiyel alan tanımlarlar. Mimarlık, tüm değişkenlerin "bilindiği" bir bilim alanı olmaktan farklı bir yerededir. Kişiselleşmenin yaratıcılıkla ilişkili olan bir kavram olduğundan bahsedilmiştir. Kişiselleşmiş mimari temsilin, kabul görmüş ve

alışılış temsillerden farklılaşması, algı arttırıcı ve şaşırtıcı özellikleri, özgünlüğü, değiştirilebilirliği de buna paralel olarak yaratıcılık kavramı ile ilişkilendirilebilir. Mimari tasarım eğitiminin bu bakışla ele alınması oldukça kritiktir. Mimarlığın durduğu bu noktadan hareketle, verimli bir mimarlık üretiminin sağlanabilmesi için kişiselleşme ve özgünleşmeden bahsedilen bir eğitim ortamının sağlanmasının olumlu sonuçlar doğuracağı düşünölmektedir. Mimarlığın arayışının bitmeyeceğini söylediğimiz bu eğitim ortamında, bu söylemi günümüzün kavrayışı altında destekleyecek olan önemli kavramlardan biri de 'kişiselleşme' kavramıdır.

3. MİMARLIK EĞİTİMİ TARİHİNDE KİŞİSELLEŞME BAĞLAMINDA TEMSİL ODAKLARI

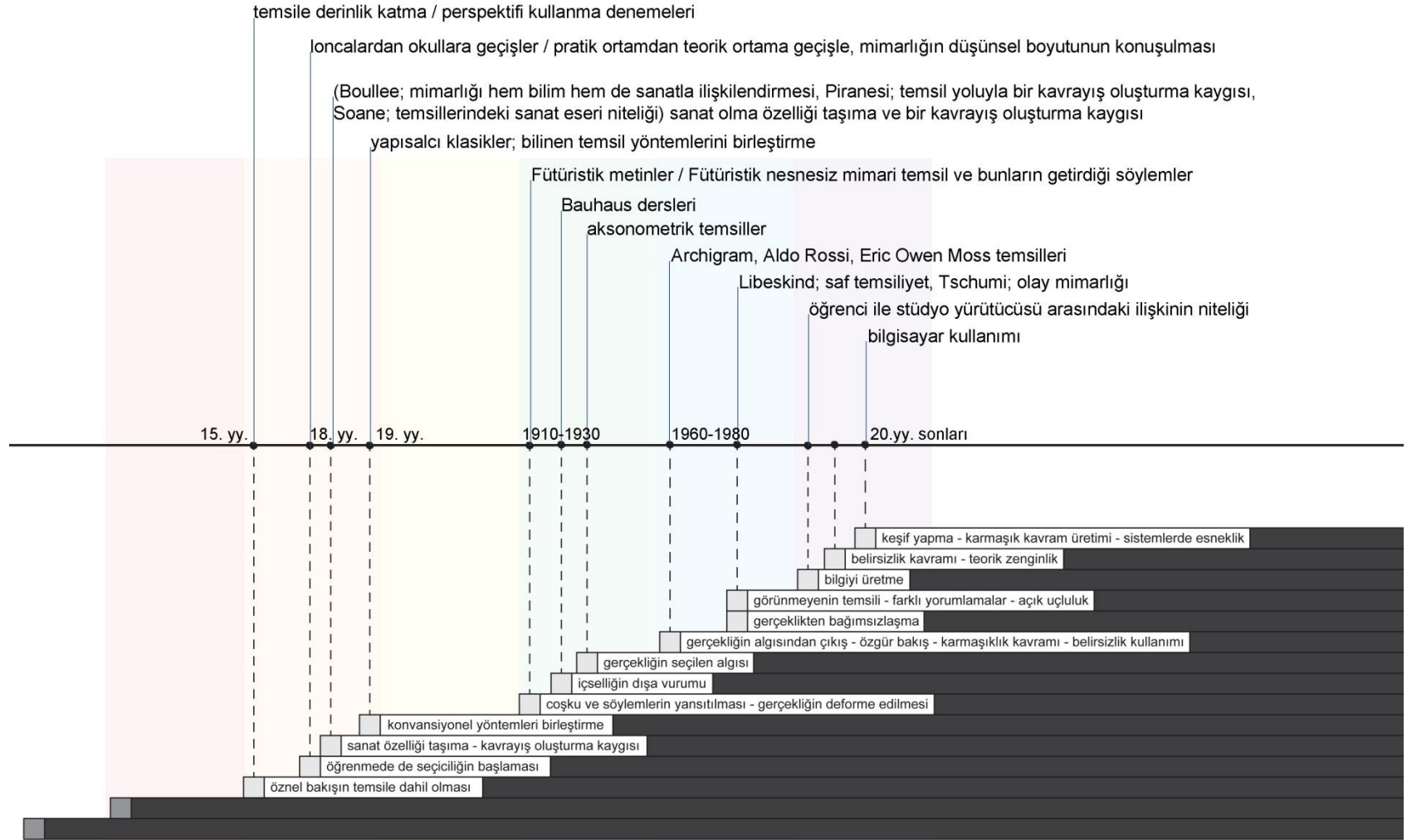
Bölümde, mimarlık eğitimi tarihi içindeki temsil örneklerinden kişiselleşme ile ilişkilendirilenlerin incelenmesiyle, mimari temsilin durumuna dair bir anlatımının yapılması amaçlanmıştır. Bunun yanı sıra, tarih zemini üzerinden, temsil sürecinde mimarlık bilgisinin kullanımına dair gelişkin ve kritik örnekler gözlemlenmiş ve yorumlanmıştır.

Mimarlıkta, yeni gelen mimarın yetiştirilmesi mimarlığın başlangıcından beri devam eden bir süreçtir. Yeni gelenin yetiştirilmesi, zamanla mimarlık eğitimi olarak gelişmiştir. Ancak, mimarlık eğitiminin niteliği de tarihsel dönemlerin bakış açlarına, toplumsal ve kültürel yapılarına göre değişiklik göstermiştir, bunlardan etkilenmiştir. Mimarlık eğitiminin dönemselsel değişimleri; döneme ait önemli gelişmelerin etkisinde kurulan yeni yapıların toplumca kabul edilmesi ile dönemin mimarlık eğitim ortamında gelişen yeni dinamikler yoluyla olabildiği gibi, mimarlık eğitimi ortamlarındaki bazı kişi ya da grupların öncülüğünde geliştirilmiş yeni dinamikler yoluyla da olabilir. Mimarlık eğitimi tarihindeki bu değişimleri, mimari temsil odağında inceleyen tez, mimari temsil eşiklerindeki kişiselleşme durumlarına vurgu yapmaktadır. Mimari temsillerinde sıradanlıklar ve alışkanlıklar ile hareket etmeyen, kişisel yönelimleri, bakışları ile üretim yapan kişiler ya da gruplar, yeni bir mimari temsil dinamiği yaratabilecektir. Değişen toplumsal ve kültürel yapılardan yeni ve yaratıcı bakışlar yakalayarak ya da içinde bulunduğu dönemin yapısı ile uyumlu olmasa da yeni arayışlara girme öncülüğünde olarak yeni dinamikler üretebilen mimarların, genellikle mimarlık eğitimi ortamına yakın olan kişiler olmaları da, mimarlığa dair yeni dinamiklerin eğitim ile olan ilişkisini vurgulayan bir gözlemdir.

Aydınlanma Çağı'na kadar olan dönemlerde mimarlık eğitimi, yapım yerinde ve usta-çırak ilişkisi biçiminde gerçekleşiyordu. Usta-çırak ilişkisi Aydınlanma Çağı'ndan sonra gelen çeşitli dönemlerde tekrar görülsede; 18. yüzyıla beraber eğitim yerinin dönüşümü, yapım yerinden bir müfredat barındıran okul ortamına doğru olmuştur (Yürekli ve Yürekli, 2000). Mimarlık eğitiminin müfredat barındıran bu eğitim ortamları akademilerdir. Ortaya konulan tezde; mimarlık eğitiminin yapılaşma sürecini akademinin kurulduğu döneme dayandırmanın yetersiz kalacağını düşünülmesi üzerine, Aydınlanma Çağı'nın ortamını hazırlayan

Rönesans hareketlerinden bu yana gelişen bir araştırma yapılmıştır. Rönesans dönemi, mimarlığın temsil edilmesi konusundaki sorunları ile mimari temsil kavramının kapsamlı olarak açılmaya başlandığı bir dönemdir. Rönesans dönemi ile açılmaya başlanan bu temsil sorunları, Aydınlanma Çağı'nda mimarlık okulları bünyesinde de tartışılmaya başlanır. Mimarlık okullarının eğitime yaklaşımları, okulların mimari temsile olan bakışlarını da farklılaştırmıştır. Dönemlerin mimarlık eğitimine ve buna bağlı olarak da temsil anlayışına etki eden önemli bir diğer kanal da, toplumsal ve kültürel değişimler ile teknolojik gelişmelerdir. Genel anlamda mimarlık üzerindeki etkilerinin yanı sıra, özel olarak mimari temsile etkileri olan bazı toplumsal, kültürel ve teknolojik durumlar bu tez kapsamında öne çıkabilmektedir. Mimarlık okullarından bahsedebildiğimiz ve temsilin bir konu olarak ele alındığı dönemlerin ardından; 20. yüzyılın ikinci yarısı, mimari temsillerde yoğunlukla kişiselleşme durumları gözlemlenen ve tez konusu kapsamında verimli olan bir dönem olarak ele alınır. Mimarlık eğitiminde mimari temsilleri ve bu temsillerdeki kişiselleşme durumlarını konu edinen tez kapsamında, tarihsel altyapının bu belirli dönemleri incelenmiştir (Şekil 3.1).

Çeşitli dönemler üzerinden incelenen mimari temsillerin, bu dönemler boyunca nasıl bir kavrayış ile ele alındığını anlamak, günümüzdeki mimari temsillerdeki kişiselleşme durumlarını işaretlemek açısından yararlı olacaktır. Tarih içinde değişmiş olan mimari temsil paradigmaları, Kuhn tarafından tariflenen devrimsel karakterdeki bilimsel paradigmalardan farklı olarak, birlikte bulunan ve birbirleri ile kıyaslanmayan, dolayısıyla biri birine tercih edilmeyen paradigmalar olarak tanımlanabilir (Gürer, 2004'te atıfta bulunulduğu gibi). Mimari temsildeki değişimlere ve gelişmelere bu açıdan bakmak önemlidir. Temsil tarihindeki her yeni bir eşik noktası, güncel mimari temsil pratiğinin değişmesine değil, mimari temsil kavramının bütününe gelişmesine sebep olur. Dolayısıyla temsil yöntemlerine olan bakışımızın; belirli bir dönem içinde başlayıp daha sonraki dönemlerin etkisi ile bitmiş olan temsil yöntemleri biçiminde olmasından ziyade, beraber bulunan ve mimari temsil birikimine eklenen yöntemler şeklinde olması, mimari temsillerde kişiselleşme durumlarının ele alınış yöntemini destekleyecek niteliktedir.



Şekil 3.1: Tarihte kişiselleşme bağlamında temsil odakları.

3.1 Loncalarda Mimarlık Aktarımı - Temsil Arayışları

Aydınlanma dönemine kadar olan aşamada "meslek" in lonca içinde kurumsallaşmış ve öğretildiği biliniyor (Yürekli ve Yürekli, 2000). Loncalarda gerçekleşen bu öğretim/aktarım süreci usta-çırak ilişkisi biçiminde gerçekleşmektedir.

Orta Çağ'ın mimari üretimleri, geleneksel yöntemlerle gelişmiş yapım teknikleri olmaları sebebiyle, dönemin dışlaştırılmış mimari temsilleri yoğun bir içeriğe sahip olamamıştır. Orta Çağ'ın en fazla teorik özellik gösteren yapım pratikleri, doğrudan yapım alanında uygulanabilen; iyi yapılandırılmış gelenekler ve geometrik kurallar ile işleyen yapım pratikleridir (Pérez-Gomez, 2007). Bu dönemde, aynı şekilde eğitim ilişkisinde öğrenci konumunda olan için de, yaparak öğrenme anlayışı hakimdir. Temsilin tasarlama amacıyla kullanılmamasının yanında, yapı üretiminin de geleneksel şekille yapılıyor olması, yeni gelen mimarın özgün üretimini kısıtlayıcı bir ortam sunar. Dönemin yapım sürecinde, ihtiyaç olan alanlarda bir temsil yöntemi olarak maket temsiller devreye girebiliyordu. Fakat bu maket temsiller de çoğunlukla yapı sistemlerine yönelik olmayan, yapının belirli bir parçasının temsilleridir. Yapı inşası sırasında, replikalar ile yapıdaki süslemelere ait kısımların birebir modelleri yapıldığı bilinmektedir (Porter, 1979). Ortaçağ mimarlığında, ölçek kavramı bilinmiyordu ve bütün bir yapı kavrayışı yoktu (Pérez-Gomez ve Pelletier, 1997).

Gotik dönemde, yapım koşullarının karmaşıklığı, yapının yapım esnasından önce temsil edilerek tasarlanması, önceden hesaplanmasını gerektirmiştir. Böylece yaparak temsil etmenin yanında, yapım öncesinde temsil etme de önemli bir yer kazanmaya başlamıştır. Dolayısıyla bu dönemlerde gelişip, Rönesans döneminde artan bu temsiller, pratik ile teori ayrışmasının öncülleri olarak durmaktadırlar (Gürer, 2004). Teorik yaklaşımın gelişmesi aynı zamanda bir meslek olarak mimarlığın konumunu da etkiler. Temsilin kullanımının daha fazla yer edinmesi, temsilde yeni yöntemlerin aranmasını da getirmiştir. Örneğin, şeffaf gotik strüktürden etkilenen İtalyan mimar Donato Bramante, planı kesit ve görünüş ile birleştirerek yeni bir temsil yöntemini geliştirmiş ve uzun yıllar boyu bu temsili kullanmıştır (Gürer, 2004). Ortogonal üçlüden oluşan Bramante'nin bu temsil yöntemi, binanın inşaa süreci ile temsiline ilişkinmeye başlaması açısından önemli bir girişim olmuştur.

3.2 Mimarlık Okullarının Başlaması - Mimari Temsilin Özerkliği

Rönesans dönemiyle birlikte, mimari üretimde yapım sistemlerinin baskınlığının yanı sıra mimari imgelemin gelişiminden de bahsedilebilir. Rönesans döneminin temsil yöntemlerinde, mimari gerçekliğin çizim ile aktarımının ötesinde mimari gerçekliği

sorgulamaya başlayan mimari bakışları da görmeye başlıyoruz. Tarih içinde, nesneleştirilmiş bir imgenin monoton bir biçimde kopyalanmasından ziyade, temsilinin şiirsel dönüşümünden sonuçlanan mimarlığa dair çok fazla kanıt bulunabilir (Pérez-Gomez, 2007).

Temsilde öznenin bakışının da bir bileşen olarak ele alınması, temsilin özneliği-nesneliği tartışmalarını ortaya çıkarır. Rönesans döneminde; mimarinin, öznenin bakışından temsil edilmesi konusu sanatlarda ortaya çıkmaya başlamıştır. Buna paralel olarak, 15. yüzyıl İtalyan resim sanatında, mimari öğelere derinlik duygusu katma ihtiyacı doğmuştur. Leon Battista Alberti'nin resimlerinde, perspektife dair çalışmalar barındıran bu arayış gözlemlenir. Yeni bakışla ilişkili olarak gelişen bu çalışmalar yalnızca resim sanatında değil, mimaride de sürmekteydi. Mimari temsil yöntemi olarak da, derinlik duygusuna dair detaylı çalışmalar yapılmıştır. Derinliğe dair bu çalışmalar, mimarlıkta perspektif temsiliyi ortaya çıkaracaktır. Perspektifin, bugün bildiğimiz anlamıyla çalışma mantığının tanımını yapabiliriz. Konik perspektifte izleyicinin bakış noktası ölçülebilir bir uzaklıktadır ve objeden göze gelerek birleşen ışınlar düşey bir düzlem ile kesilir (Gürer ve diğ., 2010). Ancak Rönesans döneminde, perspektifin kurallarına ilişkin düzenli bir bilgi birikimi yoktu. Alberti'nin perspektif çalışmalarında birleşen akslardan oluşan merkezi nokta, çoğunlukla kaçış noktasıyla karıştırılsa da; merkezi nokta resim düzleminin merkezindeki noktadır (Pérez-Gomez, 2007). Bu dönemde, İtalyan mimar Filippo Brunelleschi ise, kaçma noktası kavramı üzerinden perspektifin matematiksel kuralları üzerine çalışmıştır (Gürer ve diğ., 2010). Daha sonraları da perspektif üzerine yapılan çalışmalar çeşitli sanatçı ve mimarlar tarafından devam ettirilmiştir. Alman ressam ve matematikçi Alfred Dürer de konik bakışın kesilmesiyle perspektif görüntünün düzleme aktarımı konusunda geometrik çizim çalışmaları yapmıştır (Şekil 3.2). Florenski (2011), Dürer'in "Ölçüm Usullerine İlişkin Öğütler"ini sanatsal içerikten uzak, görsel aktarım çalışmaları olarak değerlendirmek gerektiğinden bahseder. Alberti, Brunelleschi ve Dürer üzerinden değinilen bu perspektif çalışmalarını, sanatsal üretimi ve sanatçının söylemini geliştirecek nitelikler arama kaygısında olmadan dönemin bilgi düzeyi çerçevesinde değerlendirdiğimizde; kuşkusuz, farklı bakmanın yollarını açmış oldukları söylenebilir. Alberti, Brunelleschi, Dürer gibi öncülerin sorgulamaları sayesinde, temsil araçları daha önce ele alınmayan şekillerde kullanılmış, farklı bakışları tanımlayan yeni temsiller ortaya çıkmıştır. Yeni temsil şekilleri, günümüzde konvansiyonel olarak ele alabileceğimiz perspektif çizimlerle bir tutulabilir olsalar da, dönemin temsil anlayışında yeni bakışlar oluşturulabileceğine dair görüşleri yaratmaları açısından öneme sahiptirler.



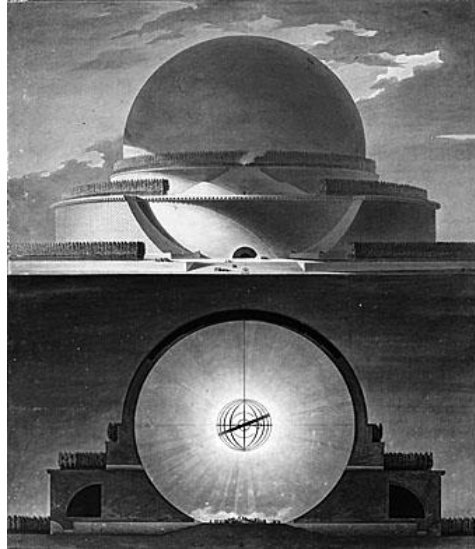
Şekil 3.2: Alfred Dürer, "Oturmuş Birini Çizen Adam", 1525 (Florenski, 2011).

15. yüzyılda İtalya'da gelişen Rönesans hareketlerinin etkileri zamanla Avrupa'da yayılmaya başlamıştır. Perspektif konusundaki gelişmeler, Avrupa mimarlarının temsil biçimlerinde bazı etkiler yaratmıştır. Fransa'da perspektif kurgularda önceleri gökyüzü, sonradan çevre yapılar gösterilmiş ve kesit perspektifler geliştirilmiştir (Gürer, 2004). Böylelikle, temsil yöntemlerine dahil olmuş olan perspektif bakış da, farklı yorumlarla birlikte kendi içinde çeşitlenmeye ve gelişmeye başlamıştır. Bir mekanın perspektif gösteriminin temsili, sadece mekanın iki boyutlu ortama aktarımı olarak düşünülmemeli, o temsilin, aktarıcının mekanı nasıl algıladığına ilişkin ipuçlarını da barındıran bir görsel olduğu da fark edilmelidir (Yates, 2004).

Aydınlanma Çağı ile beraber, eğitim ortamının değişimi; loncalar sisteminden, okullara geçişler şeklinde olmuştur. Mimarlığın okul içinde öğrenilmeye başladığı bu ortamda, öğrencinin loncalar sistemine göre daha seçici bir öğrenme yöntemi geliştirip, verilene karşı kişisel yönelimlerini dahil etmeye başlamış olduğu söylenebilir. Mimarlığın okul ortamı içinde, yani yapım alanına göre daha teorik bir ortam içinde öğretiliyor olması, mimarlık bilgisinin yapı yapma bilgisinin yanı sıra düşünsel boyutu da içerdiğinin kabulüne etki etmiştir. Dolayısıyla düşünsel boyutu destekleyen durumlar olarak; dönemin sosyal, kültürel, siyasal bakışlarındaki değişimler de temsil dinamiklerine yansımıştır. Böylelikle, dönemin mimari temsil yöntemlerinde çeşitlenmeler olmuştur.

Mimarlığın eğitim mekanının, yapım ortamından, okul ortamına kayışı; aynı zamanda mimari temsil yöntemlerinin de yapım malzemesi ile birebir temsil etme şeklinden, yeni temsil yöntemlerine kayışına sebep olmuştur. 18. yüzyılın mimarlarından Jean-Laurent Legeay, bina karakterini yaratmada inşacıların deneyimlerini yeterli görmemektedir ve bu karakteri oluşturmak için perspektif temsili en iyi araç olduğunu belirtmişti (Gürer, 2004). Legeay, öğrencilerine; cetvel,

pergel gibi araçların yerine fırça kullanmalarını söyleyerek, mimari fikirleri sunmanın yeni yollarını tanıtmış ve üstü kapalı olarak mimari temsilin mahiyetini sorgulatmıştır (Pérez-Gomez ve Pelletier, 1997). Legeay'dan eğitim alan öğrencilerden olan Etienne-Louis Boullée ise, Aydınlanma Çağı'nda mimarlığa eleştirel yaklaşarak yeni deneyimler sağlasa da, ardından gelenler bu eleştirel ortamı yansıtmaya devam etmemişlerdir. Boullée, 1743'te Rue de la Harpe'de kendi okulunu kurmuş olan J.F. Blondel'in yetiştirdiği vizyoner öğrencilerinden biridir (Frampton, 2007). Boullée de, mimari temsil ile mimari düşüncenin üretimini yapma amacıyla olan dönem mimarlarından biridir. Bu görüş eşliğinde, mimarlığı hem bilim hem de sanatla ilişkilendirmiştir. Boullée'nin hem amaca yönelik mimariyi sunan, hem de duyuşsal etki yaratmayı amaçlayan mimari temsillerine örnek olarak, Newton Kenotafı verilebilir (Şekil 3.3).

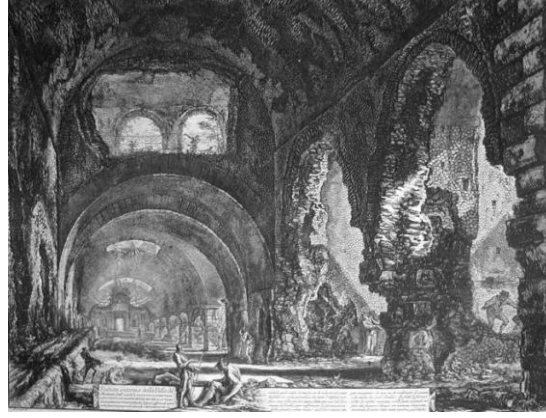


Şekil 3.3: Etienne-Louis Boullée, "Newton Kenotafı", 1784 (Url-3).

Bina karakteri oluşturmak için teorik projeler geliştiren Fransız mimarları, mimari temsilin, inşasından bağımsız olarak, kendi başına da bir değer ifade ettiğini göstermeleri ile mimari temsil söylemine önemli bir katkıda bulunmuşlardır. Böylelikle, temsilin kendi projesinden bağımsızlaştığı bir sürecin başlangıcı da belirlenmiştir (Gürer, 2004).

Rönesans dönemindeki perspektif yaklaşımından gelişir bir şekilde, Avrupa mimarları 18. yüzyılda bağımsız bir mimari temsil olarak perspektifi geliştirirken, bir kavrayış oluşturmak kaygısına sahiplerdi. 18. yüzyılın ortalarında üretim yapmış olan İtalyan sanatçı Giovanni Battista Piranesi'nin gravürlerinde perspektif temsilin bu gelişmiş özellikleri gözlemlenebilir (Şekil 3.4). Kullandığı tekniğin yanı sıra ışık, çürüme, insan duruşu ve düş gücü ile de dünyayı temsil etmenin yeni bir yolunu

kurmuştur (Rattenbury ve diğ, 2002). Piranesi'nin bu temsil teknikleri, mimarlara ve sanatçılara özel kişisel duyguları ile iletişime geçmenin yollarını aramaları için bir rehber olmuştur (Pohl, 2012).



Şekil 3.4: Giovanni Battista Piranesi, "Tivoli'de Maecenas Villası", 1764 (Url-4).

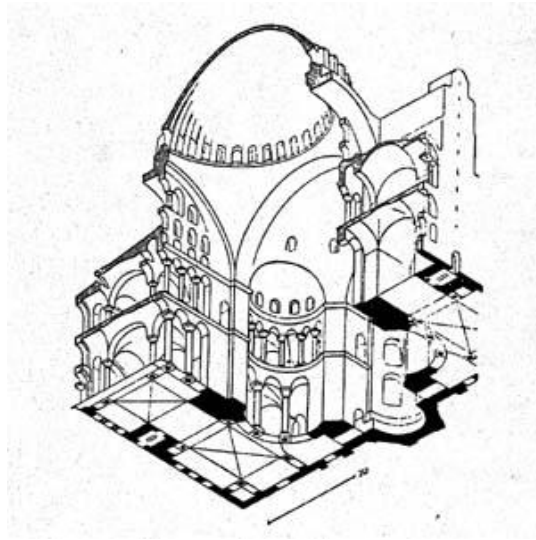
Bu dönemdeki, meslek ve eğitimdeki kurumsallaşma ile beraber, çizim artık yapı yapana değil, tasarlayana ait bir temsil olarak mimarın sanatçı kimliğini öne çıkarmıştır (Uraz, 2002). Mimari temsilde sanat eseri özelliği de sağlama kaygısı, temsilde kişiselleşmiş özelliklerin kullanılabilmesi için bir zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla, 18. yüzyıl süresince ve 19. yüzyılın başlarında mimari çizimin rolü değişerek, müze ve koleksiyoncular tarafından toplanan sanat eserleri olmaya evrilmiştir (Frascari, 2011).

18. yüzyıldan 19. yüzyıla geçiş sürecinde üretim yapan mimar John Soane'un, "The Bank of England" için yaptığı hava görüntüsünde, hem bir romantik deha hem de bir mükemmel meslek adamı olarak kendi için tasarladığı modern profesyonel kimliği gözlemlenebilir (Rattenbury ve diğ, 2002). Soane'un bu temsili bir sanat eseri değeri taşıırken, aynı zamanda mimari yapıya ilişkin fikir de vermektedir (Şekil 3.5).

19. yüzyılın ortaları, temselsel nitelikleri bakımından iki ekol barındırıyordu: Strüktür vurgusu yapan Yapısalcı Klasikçiler ve temsili strüktürlerle ilgilenen, formun dıştan okunan karakterini ele alan Romantik Klasikçiler (Frampton, 2007). Yapısalcı Klasikçiler'den mühendis Auguste Choisy'nin, 1920'lerde bir temsil yöntemi olarak daha da öne çıkacak olan aksonometrik izdüşümleri, plan, kesit ve görünüşü birleştiren tek bir grafik imaj olarak 19. yüzyıl sonlarındaki temsillerinde öne çıkmaktadır (Şekil 3.6). Aksonometrik izdüşüm; temsilde kişisel bakışın farklılaşması üzerine baskın bir özellik taşımasa da, dönem içinde kullanılagelen temsil yöntemlerinin birleştirilip, bütünleştirilmesinden yeni bir temsil biçiminin üretilmesi bakımından bir özgünleşme durumunu tariflemektedir.



Şekil 3.5: John Soane, "The Bank of England", 1830 (Rattenbury ve diğ, 2002).



Şekil 3.6: Auguste Choisy, "Ayasofya", 1899 (Url-5).

18. ve 19. yüzyılda mimari temsillerde özgünleşme adına bazı atılımlar yapılmış olsa da, temsilin özgün alanlarına geçişin asıl olarak 20. yüzyılda yaşandığı söylenebilir. Örneğin; Boullée'nin öğrencilerinden biri ve Ecole Polytechnique'in ilk hocalarından olan Jean-Nicolas-Louis Durand, kendi hocasından daha farklı bir mimari tutum geliştirerek, düşük maliyetli olan bir tipoloji mimarlığı yapabilmeyi hedeflemiştir. Plan, kesit ve görünüş çizimlerinin yeterli olduğu görüşü ile mimari temsillerini tasarı geometri şeklinde oluşturmuştur. Tasarı geometri olgusu 17. ve 18. yüzyıllara damgasını vurarak, ortogonal üçlünün mükemmelleşmesini sağlayan bir araç olmuştur (Gürer, 2004). Aydınlanma Çağı mimarları, mimari temsili, endüstri devriminin standartlaşma ve mükemmelleşme alışkanlıkları ile Rönesans'ın perspektifinden uzaklaştırarak, belirsizlik barındırmayan bilimsel bir çalışma olarak görmeye başlamışlardır (Gürer, 2004). 19. yüzyıl başları ve ortalarının eğitim ortamı da, mimari temsillerdeki kişiselleşmeyi besleyen bir ortam olarak gelişmeye devam etmemiştir. Mimari temsillerden bağımsız olarak düşünülmemeyecek olan mimarlık

kavramı için de paralel bir durum geçerlidir. Böylece mimarlıkta aydınlanmanın 19. yüzyılın sonuna denk düştüğü söylenebilir (Yürekli ve Yürekli, 2000).

3.3 Ecole des Beaux-Arts'ın Akademi Ortamı - Temsilde Standartlaşma

Dönemin yapısına en çok etki eden eğitim ortamı olan Ecole des Beaux-Arts bünyesinde, loncalardaki usta-çırak ilişkisinin izleri devam eder. Okulun işleyişine bakılırsa, burası yetki verme süresi kısaltılmış bir lonca olarak da görülebilir (Yürekli, 2014). Usta-çırak ilişkisi bir yana alındığında, Ecole des Beaux-Arts'ın eğitim ortamında önemli bir farklılaşma görülür. Eğitim ortamının artık bir akademik ortam olarak ele alınması Ecole des Beaux-Arts ile söz konusu olmuştur. Böylelikle, eğitim formel olan akademik ortama kayarak başka bir kurumsal denetimi devreye sokmuş oluyor (Yürekli ve Yürekli, 2000).

Tez kapsamında, Ecole des Beaux-Arts, kişisel yönelimlerin ortaya çıkışını kısıtlayan, mimarlığı ve dolayısıyla mimari temsili standart kalıplar çerçevesinde üretmeye yönelik bir eğitim ekolü olarak ele alınmıştır. Çeşitli kurallar ve adımlar ile uygulanan yapı tasarımlarından kurulan geleneksel yapı geliştikçe, Ecole des Beaux-Arts'ın tasarımları daha da yapma ve zarif hale gelmiştir. (Cook, 2008).

Beaux-Arts döneminde, Rönesans dönemine kadar gelen üslup ve düzenler seçmecilikle tekrarlanmıştır ve tümüyle sunuma yönelik olan çizimlerin kağıt üzerindeki düşünceye katkısı olmayan iki boyutlu temsilleri oluşturduğu görülmüştür (Uraz, 2002). Okul, sıradanlığı özel görünümlü yapma sanatı ile kandırma ve baştan çıkarıcılığı birleştirir (Cook, 2008). Ecole des Beaux-Arts'ın temel mimari tasarım ilkelerini 1901'de dizgeselleştiren Guadet'in yedi ilkesinden bir tanesi de mimari anlatımda gerçeklik gözetilmesi gerektiği idi (Roth, 1993). Temsilde gerçekliğin gözetilmesi, kişisel bakışın anlatıma dahil olmadığı, nesnel bir anlatımı tanımlamaktadır. Gerçekliğin korunmasına dair bu ilke, tez kapsamında geliştirilen kişiselleşme bakışından farklı olan bir eğitim ekolünü tanımlamaktadır. Döneme en çok etki eden eğitim yapılaşmalarından biri olarak Beaux-Arts'ın eğitim ekolünün, dönemin öğrencilerinin mimari temsile olan yaklaşımını da nesnelleşme yönünde etkilemiş olduğu söylenebilir.

3.4 Bauhaus Etkisi ve Üniversiteler - Temsilin Farklı Açılımları

Tarihin modern döneme kadar olan süreçlerinde mimari temsilin, kişiselleşmeyi tetikleyen bir araç olarak durmadığı söylenebilir. Modern dönemle birlikte, mimari temsilde kişiselleşmenin farklı açılımları da konuşulmaya başlanmıştır. Tez

kapsamında incelenmiş olan hibritleşme, görüş biçimlerinde farklılaşma, ilişki güçlendirme gibi durumların dönemin üretimlerinde gözlemlenmeye başladığı söylenebilir. Mimari temsildeki açılımlar, dönemin mimarlık eğitimi ile etkileşim içindedir. Özellikle Bauhaus, kişiye ait özelliklerin ön plana alındığı eğitim biçimi ile temsilin farklı açılımlarını üretmiş olan kurumlardan çok önemli bir tanesi olmuştur.

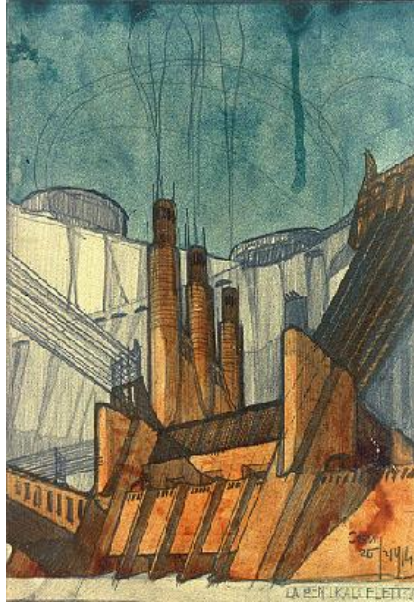
Mimari temsille ilişkili olarak, 20. yüzyılın ilk yarısını şekillendiren bazı politik olaylardan ve ekollerden de bahsedilebilir: Dünya tarihinde kritik bir noktada duran Birinci Dünya Savaşı, akademinin eğitim sistemine karşı duruşuyla birlikte modern bakış doğrultusunda yapılanmaya çalışan Bauhaus ekolü, bu ekole sahip mimarlık okullarının yapılaşması ve faşist yönetimler. Bu dönem içinde, politik yapıların ve toplumsal değişimlerin de etkisi ile mimarlığın farklı alanları ortaya çıkmaya başlamıştır. Mimarlığın, bu dönem içinde oluştuğunu gözlemlediğimiz farklı alanlarını, mimari temsildeki özgünleşmeleri yaratan ortamlar olarak ele aldığımızda şu konular öne çıkmaktadır:

- Akademinin ders programı ile dönemin mimarlık anlayışına karşı çıkışla gelişen ve yapılaşma amacı taşımayan mimari temsillerden oluşan **Fütürist Mimarlık** anlayışı,
- Sovyetler Birliği'nde gelişen **Konstrüktivizm** akımı,
- Savaş sonrası dönemde etkinliğini arttıran ve faşist yönetimler döneminde kapanan/kapatılan **Bauhaus**,
- Kübizm sonrası gelişen **De Stijl** akımı,
- Le Corbusier'in fotoğraf temsilleri,
- M.C. Escher'in imkansız yapıları.

"Birinci Dalga" Fütüristik mimarlık (1909-14)

Birinci Dünya Savaşı öncesinde etkinliğini sürdüren "Birinci Dalga Fütürizm" dönemi, faşist yönetimden daha önce gelişmeye başlamıştı (Orlandi, 2013). Fütüristik mimarlık, mimarlığın temsil anlayışında oluşturduğu farklılaşmalarının yanı sıra, mimarlığın yazılı temsillerini kullanımı ile de özgün üretilere sahip bir mimarlık akımıdır. Yapım amacı taşımayan mimarlığın Fütüristik temsilleri ve yazılı metinler, dönemin sosyal ve politik tarafını yansıtmaktadır. Mimarların metinleri, büyük ölçüde bireyselliği ağır basan, bazen coşkulu önermeler, tavsiyeler, haykırışlardan oluşur (Yücel, 1990). Fütürist Manifesto ile başlayan ve 60'lara kadar devam ederek üretilmiş olan manifestolar, mimarlığın bu coşkulu yazılı üretimleri olarak yer alırlar. 1909'da yayımlanan Fütürist Manifesto'daki maddelerden biri akademinin yıkımından da bahseder. Dönemin en önemli isimlerinden olan Antonio Sant'Elia da

paralel bir görüşle, akademiye reddetmiştir ve okulu bırakmasında mevcut temsil yöntemlerini yetersiz görmesi de bir etki olmuştur (Kirk, 2005). Sant'Elia'nın Fütüristik mimarlık temsilleri, genellikle perspektif bakışı kullanan temsillerdir (Şekil 3.7). Dönemin ütopyik mimarlık fikirlerini kağıt üzerine somutlaştırmak için eskizlerini geliştirmiştir. Sant'Elia'nın mimarlığı, zihinsel bir başkaldırı ile sistemli bir ideolojik bilginin kurduğu ortaklığı resmeder (Sargın, 2002).



Şekil 3.7: Antonio Sant'Elia, "Power Station", 1914 (Url-6).

Yapılaşma gibi pratik amaçlar doğrultusunda yapılmamış olan ya da yapım teknikleri itibariyle yapılaşması zaten oldukça zor olan; mimari fikir belirtmek, mimari söylem oluşturmak gibi teorik amaçlar taşıyarak üretilmiş bu temsiller, nesnesiz mimari temsillerdir. İdeal kent, fantastik mimarlık ve ütopyik proje örneklerinin temsili, bir çizili mimarlık yani kağıt mimarlığı olarak düşünsel bir kimlik kazanır ve zihinsel görsele "tercüme eder" (Tanyeli, 1998).

Konstrüktivizm (1918-32)

Sovyetler Birliği'nde sosyalizmin hakim olduğu dönemin yapısına ayak uyduran mimarlık alanları da, temsil etmeyi yeniden ele alarak, yeni bir üretimi benimsemiştir. Bu yeni mimari üretimler, yapımı tamamlanmış mimari yapılar üzerinden değil, tamamen teorik üretimler üzerinden gelişmiştir. Çoğu zaman dönemin şartlarına göre gerçekleştirilmesi oldukça çok olan yapıların üretiminde kritik olan; demir, çelik ve cam gibi yeni malzemelerin, hareket kavramının kullanımı ile, ideolojik olarak beslenen mimarlık alanlarını geliştirmektedir. Tatlin; demir, çelik ve camın inşası ile oluşan, ilgi çekici, güçlü ve dürüst sanat eserinin endüstriyel çağdaki geleceği temsil ettiğine inanmıştır (Gompertz, 2013). Dönemin teorik üretimleri üzerinden gelişen bu

kavrayışlar, mimari temsiller ile beslenmiştir. El Lissitzky ise, grafik üretimler ile farklı temsil biçimlerini besleyen çalışmalar yapmıştır (Şekil 3.8). Lissitzky'nin posterleri, nesnel olmayan sanatın gücünü göstermiştir (Gompertz, 2013).



Şekil 3.8: El Lissitzky, "The Constructor", 1924 (Url-7).

Bauhaus (1919-32)

Birinci Dünya Savaşı ile faşist yönetimler dönemi arasında kurulmuş ve kapanmış olan Bauhaus, çok kısa süreli bir dönem içinde aktif olmasına rağmen, mimarlık eğitimi tarihinde çok önemli bir yer tutmuş olan bir eğitim ekolünü oluşturmuştur. Eğitimin bir okul ortamında yapılıyor olduğu Bauhaus'ta artık bir "öğrenci" tanımından bahsetmeye başlayabiliriz.

Bauhaus eğitim ekolü, öğrencinin tasarımcı kimliğini besleyecek olan bileşenleri, eğitim süresince sağlamaya yönelik çalışmalar barındıran bir yapıdadır. Bauhaus'un, Johannes Itten tarafından yürütülen tasarım derslerinde beden denetimi ve renk çalışmaları üzerinden spontanlık ve kişiselliği ifade etme, içsel olanı dışa vurma arayışının olduğu bilinmektedir (Yürekli, 2003). Kişiselliği ifade etme konusunda geliştirilmiş olan bilinçli bu yaklaşımlar, öğrencilerin kendilerini ifade etme süreçlerini oluşturan mimari temsillerine de etki etmiştir.

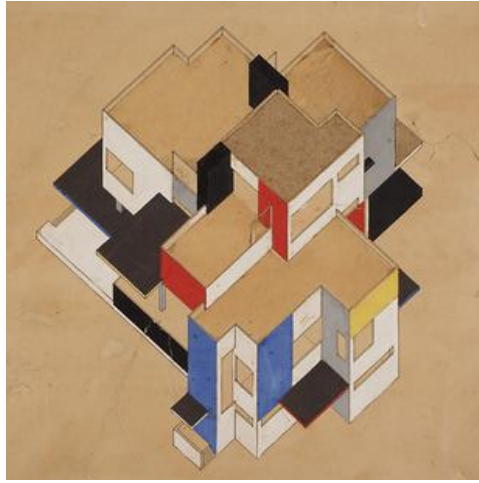
Mimari temsilin üretiminde kullanılan araçlardan olan malzeme, çeşitlendikçe yeni temsil olanaklarını oluşturur. Mimari tasarım stüdyolarında, herhangi bir kısıtlama olmaksızın her türlü malzemenin kullanılabilir olması, öğrencilerin kişisel yönlerini ortaya çıkarabilmeleri için bir zemin oluşturur. Bauhaus hocalarından Josef Albers'e (2013) göre, mimari tasarım stüdyolarında, özellikle malzeme çalışmalarının ilk kısmının başlangıcında, kauçuk, şeffaf kağıt gibi tariflenmiş bir uygulama alanı olmayan ve işlem şekli henüz bilinmeyen malzemelerle çalışma tercih edilerek özgürlüğün artırılması söz konusudur.

De Stijl ve aksonometrik (paralel) perspektif

Kübizm etkisi ile gelişen De Stijl akımı, modern aksonometrik perspektif temsillerin gelişmesine zemin hazırlamıştır. 1920'lerde gelişen bu akım Theo van Doesburg önderliğinde gelişmiştir. Sanatçı-mimar Theo van Doesburg, bu akımın geliştirdiği tasarım dili ile mimari temsiller de üretmiştir (Şekil 3.9).

Aksonometrik perspektif, gözün bakış uzaklığı, bakan kişinin görsel algıları gibi değişkenlerin hesaba katılmadan, nesnenin özelliklerinin belirli çizim kuralları çerçevesinde temsil edildiği bir temsil yöntemidir. Paralel perspektifte izleyicinin bakış noktası sonsuzdadır ve objeden göze gelen ışınlar belirli bir açıda olan, birbirine paralel ışınlardır (Gürer ve diğ., 2010). Objenin ölçü ve özelliklerini birebir aktarmayı hedefler.

Aksonometrik perspektifle temsil gözün görüşünden kurtularak nesnenin kendisine bağımlı kalmıştır (Gürer, 2004). Aksonometrik temsil yapısı gereği, Rönesans ile birlikte gelişen perspektifin öznel hallerinden farklı olarak, nesnenin tüm gerçekliği ve ölçüleriyle tanımlanmasını gerektirir.



Şekil 3.9: Theo van Doesburg (C. van Eesteren ile), "Maison Particulière", 1923 (Url-8).

20. yüzyılın ilk yarısında, "kurt-gözü bakışlı aksonometrik perspektif" olarak tanımlanan çalışmalar da yeni bir temsil yöntemi olarak kullanılmıştı. Örneğin, 1928'de Le Corbusier, bu temsil yöntemini Villa Baizeau'da kullanmıştır (Gürer, 2004). Daha sonraki dönemlerde de, bu temsil yönteminin kullanımı devam etmektedir. Kurt-gözü bakışlı aksonometrik perspektifin bir çizim yöntemi olarak evrimleşmesi, Le Corbusier'in işlerine atıfta bulunarak, James Stirling ile tanımlanır (Rattenbury ve diğ., 2002). James Stirling'in bu temsil yöntemine iyi bir örnek Florey Yapıları temsilidir (Şekil 3.10). Stirling'in yayınlanmış aksonometrik

perspektifleri, kendisini öğrencileri ve iş ortakları arasında ünlendiren, projenin genel parçalarına odaklanmış sonsuz küçük karalamalarının biçimlenmiş genişlemeleri olarak görülür (Cook, 2008).



Şekil 3.10: James Stirling, "Florey Yapıları", 1971 (Rattenbury ve diğ., 2002).

Aksonometrik perspektif temsil, yapıyı hiçbir zaman görülemeyecek bir biçimde yansıttığı için yanıltıcı görülebilirse de farklı bir pencereden yeni bir bakış açısı yaratmaktadır (Sönmez, 2007). Aksonometrik çizimdeki bu algı yanıltıcı durum, temsilin mevcut olanın algısı yerine, izleyiciye verilmek istenen algısı üzerine düşünölmeye başlandığını örnekler. Aksonometrik temsiller, nesnel veriler sağlamaya yönelik olarak geliştirilen bir temsil yöntemi olmasına rağmen; gerçeklikten farklı bir yerde durması ile, seçilmiş bakış üzerinden temsil etmeyi örnekleme sebebiyle öznel olan seçim durumunu ortaya çıkarmaktadır.

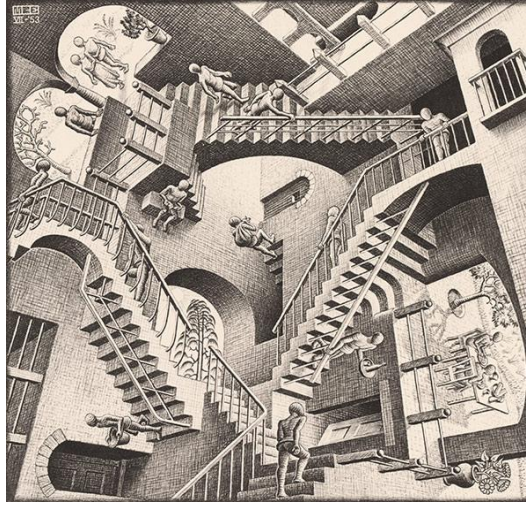
Le Corbusier'in deneyim odaklı temsilleri

Le Corbusier, temsillerinde izleyiciyi özne olarak ele alır ve yapıyı öznenin bakışına göre temsil etme çabası içine girer. Yapımı tamamlanmış olan mimarlığın, fotoğraf ve film üzerinden yeniden temsilini önemsemiştir. Bu durumda yapının kendisinin de bir mimari temsil olabildiği bir döngüden bahsedilmeye başlanabilir. Le Corbusier'in görsel algı ile mimari temsil arasındaki ilişkiye dair sadelikten yana, özleştirmeci duruşu, Bauhaus hocalarından özellikle Moholy-Nagy'nin modern yaşamın hızı ile biyolojik adaptasyon üzerinden fotoğrafı bir görsel bilgi kayıt aracı olarak gören duruşundan farklı bir konumda duruyordu (Steiner, 2009). Le Corbusier 1930'larda geliştirdiği 'Gezinti Mimarlığı' tanımlamasında; yapılaşmış bir ortamda yürüme deneyimi üzerinden gelişen fotoğraf ve film temsilleri ile deneyimleyenin hareketine

eşlik eden, toplamları birbirleri ile ilişkili parçalar halinde algıya referans vermektedir (Kürtüncü, 2014).

Yapımı imkansız temsiller ve M.C. Escher

20. yüzyılın ortalarında üretim yapan Hollandalı ressam ve matematikçi Maurits Cornelis Escher'in çalışmaları, özgün yaklaşımı ile mimari mekan ve kullanıcının ilişkisini ayrı bir yöntemle temsil etmeye başlar (Şekil 3.11). Escher'in perspektif alanında önemli çalışmaları vardır. Özellikle son dönem eserlerinde 2 boyut ve 3 boyut birlikteliğinin kusursuzca oluşturulduğu eserleri vardır (Gürer ve diğ, 2010). Bu boyut birlikteliği Escher'in temsillerinde kritik olan özelliği ortaya çıkarır. Fiziksel olarak mümkün olmayacak bu durumları temsil etme girişimini gösterebilmesi ve kendi kişisel bakışını kullanabilmesi açısından oldukça özgün üretimler yapmıştır.



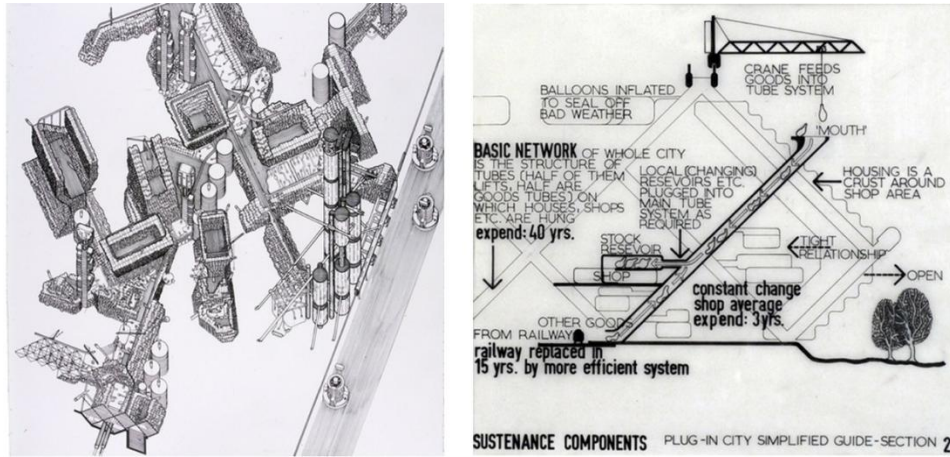
Şekil 3.11: M.C. Escher, "Relativity", 1953 (Url-9).

3.5 Mimarlık Okullarının Gelişimi - Temsilde Çoğulculuk

1960'lardan sonra mimari temsil tekniklerinde resmi ve bireysel düzeyde önemli bir çoğulculuğun yaşandığına tanık oluruz (Gürer, 2004). Bunun ardından gelen postmodern dönemde de, temsilde kişiselleşme durumlarının çokluğuna olanak tanıyan bir üretim ortamı oluşmuştur.

Archigram, Postmodern Dönem öncesi kurulmuş olan, Londra'daki Architectural Association temelli bir mimari gruptur. Archigram'ın mimarlığı, Antonio Sant'Elia'nın Fütüristik mimarlığından, Buckminster Fuller'in *technocratic* ideolojisinden ve Yona Friedman'ın "L'Architecture mobile" gibi belirsizlik yüklü temsillerinden etkiler taşımaktadır (Frampton, 2007). Londra okullarının önde gelen eğitmenlerinin ürettiği fantastik imajlar; Archigram dergileri, projeleri ve aktiviteleri ile desteklenen daha

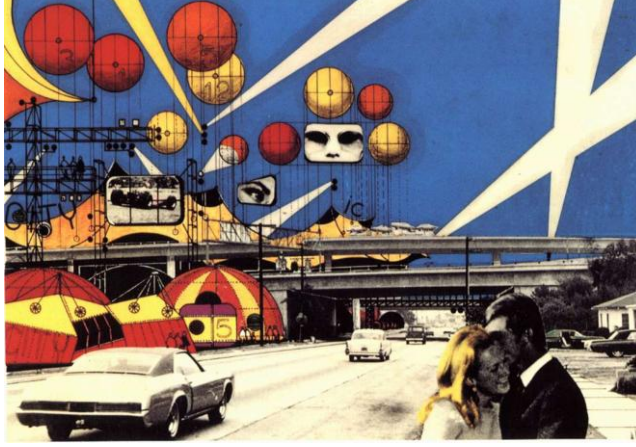
büyük bir polemğin yalnızca bir parçasıdır (Rattenbury ve diğ, 2002). Archigram dergileri, karışık ve belirsiz mimari sistemlerin entegrasi için endüstriyel süreç ve malzemelere aşırı bağlı bir temselsel esasa hazırlanmıştı (Steiner, 2009). Archigram'ın endüstriyel olanakları temsil eden yöntemleri, mimari temsil ortamına, kolaj ve çizgi-romanlaşma gibi temsil yöntemlerini dahil etme gibi bir etki göstermiştir. James Stirling'in çizimleri başta olmak üzere dönemin üç boyutlu çizim biçimini tarifleyen aksonometrik perspektifler, Peter Cook'un Plug-In City temsillerinde serbest el çizimi baskın olarak görülür (Cook, 2008). Cook'un Plug-In City temsilleri yalnızca, el çizimlerinin baskınlığında aksonometrik çizimleri değil, diyagramlaşmış kesitleri de içerir (Şekil 3.12). Archigram üretimleri aynı zamanda kolajı da dönemin temsil yöntemlerine dahil etmiştir. Instant City projesinin kolaj temsilleri ile, döneme göre özgünlük derecesi oldukça yüksek olan yeni bir üretim alanının kapıları açılır (Şekil 3.13). Postmodern dönemde, kolajın mimari temsillerde yer etmeye başlaması özgün alanların oluşması açısından kritik bir gelişmedir. Archigram temsillerinde, kolajın temsile girmesinden başka, yazıyı mimari temsile dahil etme gibi bir yenilik alanından da bahsedilebilir. Cook (2008), temsillerde gerektiği zaman büyük olarak da kullandığı bu yazıları, temsilin neye ilişkin olduğunu herkesin bilmesinden emin olmak adına yapılan bir girişim olarak gördüğünü söyler. 1960'lar ve 1970'lerin ütöpk karakterli yeni temsilleri, izleyicisine temsilin arkasında yatan mesajı anlatmak ve anlaşılacak için bir aciliyet aktarırlar (Pohl, 2012). Archigram temsillerinde de, temsilde izleyicinin algısını arttırmayı amaçlayan bu çabalar okunabilmektedir.



Şekil 3.12: Archigram, "Plug-in City", 1964 (Url-10, Url-11).

Postmodern dönemin karakteristik algısını da yaratan bu uygulamalar, dönemin özgür bakışını, özgünleşme hallerini tarifler. Bauhaus'un formel baskın konseptini bozacak şekilde, şiddetli, grafik ve tuhaf projeler önerirler (Rattenbury ve diğ, 2002).

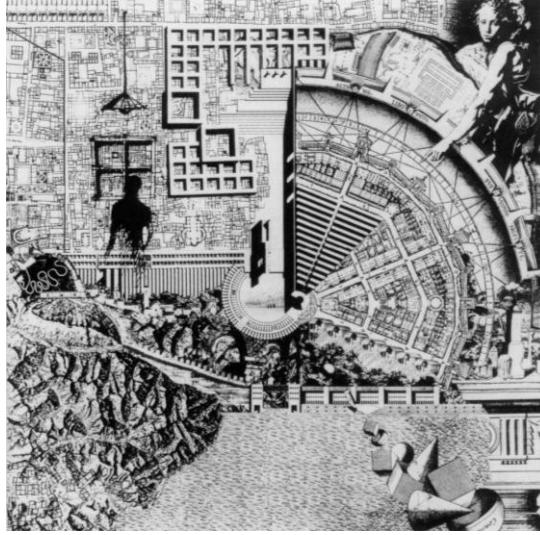
1960'ların savaş sonrası ortamında, pek çok alanda olduğu gibi, sanat dünyasında da Avrupa'dan Amerika'ya kayan odak doğrultusunda, Archigram da Amerika'da çeşitli dönemlerde öğretim yaparak İngiliz kültürünü Amerikan'laştıran bir araç olmuştur (Steiner, 2009). Böylelikle, Amerikan eğitim ortamlarının temsillerinde de bu çoğulculuk durumu okunmaya başlanabilir.



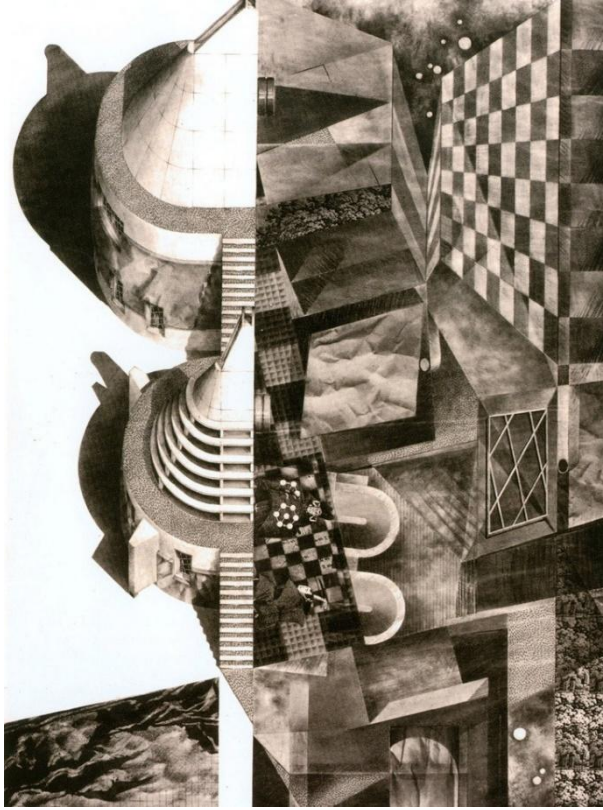
Şekil 3.13: Archigram, "Instant City" (Url-12).

Londra'daki eğitim ortamlarının yanında, dönemin İtalyan mimarlarının özgün temsil üretimleri de yeni arayışları ve temsildeki çoğulculuğu konu edinmiştir. "La Citta Analoga", Aldo Rossi'nin önderliği ile üretilen özgün temsil karakteri yansıtan kolajlardandır (Şekil 3.14). Rossi, bu kolajda, rasyonel bakıştan farklı olarak, eskinin anıştırdıklarını ve isimlendirilemeyen durumları kullanmıştır (Orlandi, 2013). Kolajda yaratılan anlam belirsizliği ve bilinen çeşitli temsil yöntemlerinin birleşimi kolektif bir üretim ortamında çıkan, özgünleşmiş bir temsili ortaya çıkarmıştır. Rossi'nin çizimler, oymalar, kolajlar, yağlı boyalar ve Polaroid fotoğraflar gibi üretken grafik eserleri, araştırmaları ve yazınını da zenginleştirmiştir (Kirk, 2005). Dolayısıyla, Rossi'nin özgün temsillerinin kendi söyleminin oluşmasına da katkı sağladığı söylenebilir.

Nesneye yönelik aksonometrik temsillerin ve özneye yönelik kolajların bir arada görüldüğü temsillerden de bahsedilebilir. Los Angeles mimarı Eric Owen Moss, 1980'de ürettiği "Fun House" temsiline, sol kısımdaki doğru aksonometrik çizim ile gösterilen formun yetersiz görüldüğü durumda, sağ kısımdaki yüzeyler, lekeler, parçalar ve rastlantısal seçimler ile "Pandora'nın kutusu" olarak tariflenen tarafa girmeye ve eğlenmeye davet eder (Cook, 2008) (Şekil 3.15).



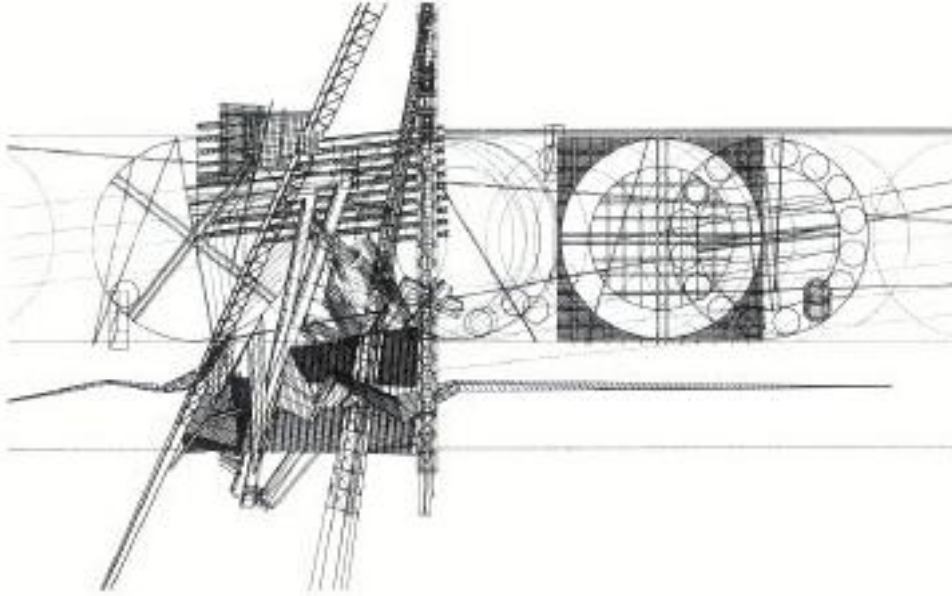
Şekil 3.14: Aldo Rossi, "La Citta Analoga kolajı", 1976 (Url-13).



Şekil 3.15: Eric Owen Moss, "Fun House", 1980 (Cook, 2008).

Daniel Libeskind'in 1979 tarihli "End Space" dizisi ise izleyiciye kendisinden başka hiçbir şey anlatmayan mimari çizimlerin başlangıç noktasıdır (Tanyeli, 1998). Libeskind'in kendi dışında başka bir mimari gerçekliğe referans vermeyen bu çizimleri icat etmesinin öncesinde, en ütopyik ve olanaksız tasarım için bile çizimle gerçeklik arasında bir temsiliyet ilişkisi vardır (Tanyeli, 1998). "End Space" serisindeki etkiyi devam ettiren diğer Libeskind temsilleri de "City Edge" projesinin

temsilleridir (Şekil 3.16). "Saf" temsiliyet betilerine mimari gerekçeler de kurgulanmış City Edge temsillerinde; aksonometrik perspektif, plan ve görünüşler bitişik ve yer yer üst üste çizilmişlerdir (Tanyeli, 1998). Libeskind sonraki projelerinde de kendisine özgü bu yeni temsil dilini kullanmaya devam etmiştir. Berlin Yahudi Müzesi projesinde de, bu temsil dili ve tasarım anlayışı okunabilir. Tanyeli (1998), hiçbir biçimde temsiliyet bunalımı yaşamadığını tanımladığı Berlin Yahudi Müzesi binasının karmaşıklığını, Libeskind'in diğer çizimlerinde de olan üslup özelliği olarak tanımlar. Libeskind'in temsil üslubunun kendi tasarım dilini oluşturarak özgünleşmesine sebep olmuş olduğunu gösteren bu süreç, temsilde kişiselleşme adına dikkate değer bir örnektir. End Space dizisinde, Libeskind'in temsillerinde herhangi bir gerçeklik kaygısına saplı kalma zorunluluğunu görmemesi, bütün tasarım sürecinin yolunu açan kritik bir farkındalık durumudur.



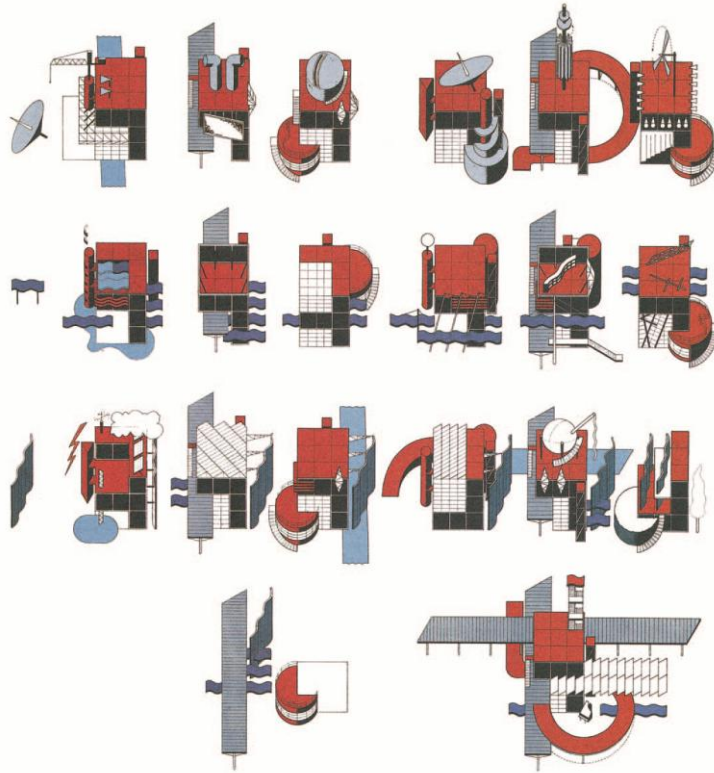
Şekil 3.16: Daniel Libeskind, "City Edge", 1987 (Url-14).

20. yüzyılın son çeyreğinde, mimari temsiller eylem ile değişen mimari durumların gösterimi olarak da görülmeye başlandı. Modern dönemde hareketin temsil edilmeye başlanmasından sonra, bu dönemde hareketin mimarlık üzerine olan etkisi de konu olmaya başlar. Bu kaygılarla oluşan temsiller, çeşitli anlari gösterme ihtiyacı ile birlikte dizi-imaaj biçiminde temsilleri oluştururlar.

Bernard Tschumi'nin Parc de la Villette için yaptığı temsiller, bu temsil alanında hareket noktasını oluşturur (Şekil 3.17). Tschumi'nin temsillerinde, bu noktada 'sürekli hareket', 'değişim' ve 'zaman' gibi olgular öne çıkar. Olay mimarlığı olarak bilinen bu anlayışta, Tschumi; mekan, olay ve hareketin sürekli değişken bir ilişki içinde olduğundan bahseder. Tschumi, temsillerinde bilgi birikiminden oluşan

geleneksel ve yararcı mimarlık bilgisine meydan okuyan bir yöntem izlemiştir (Cook, 2008).

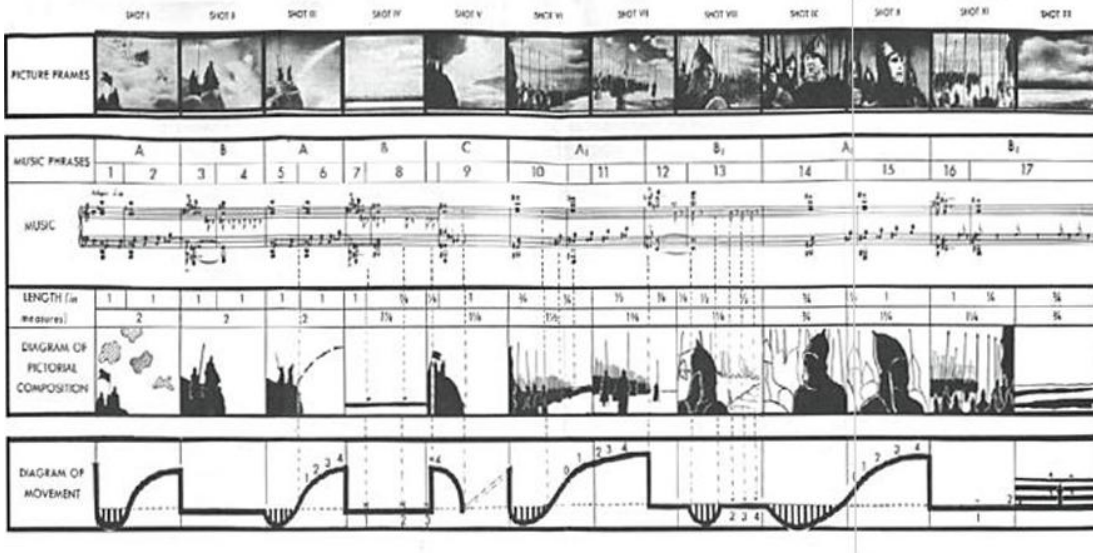
Aktif algıyı kuvvetlendirme ve deneyimi oluşturma üzerinden okunabilecek örnekler olarak, Tschumi'nin mimari araçlar yaratmak adına yaptığı çalışmaları "Screenplays" ve "Manhattan Transcripts" verilebilir. Tschumi, bu çalışmalarda, mekan, olay ve hareket arasındaki ilişkileri inceleyerek, ardışık doğallığın araçlarını arar. Mekan, olay ve hareketin, çeşitli düzenlerle sürekli değişebilen farklı ilişkilerini ortaya çıkarır. Mimar, görünen ve görünmeyen arasındaki ilişkiyi kurmanın uzmanıdır (Wigley, 2003). Bu yüzden görünmeyen ama gerçekleşme olasılıkları içinde olan hareketin, öngörülemez beden hareketinin düşünceye dahil edilmesi gerekir.



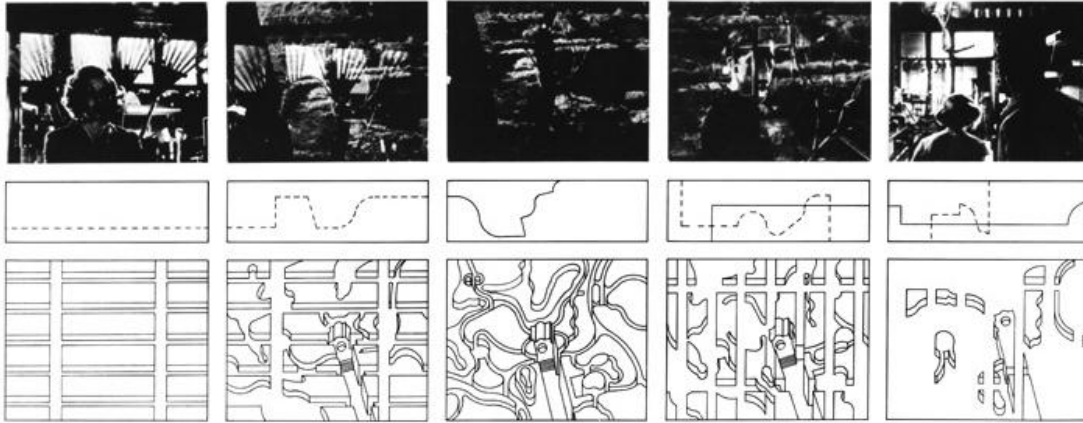
Şekil 3.17: Bernard Tschumi, Parc de la Villette, 1984 (Rattenbury ve diğ, 2002).

Bu ilişkilerin arayış yöntemi, bu örneklerde film-mimarlık ilişkileri ile şekilleniyor. Mimarlığın sabit ilişkiyi tariflediği, bu ilişkinin bedeninin sürekli değişen, gelişen halleri üzerinden aranabileceğini savunan Tschumi, bu çalışmalarda zamansal etkinliklerin ve ardışıklığın, mimari temsil yollarının arayışına girmiştir. Sinemanın ardışık dizilerden oluşan temsil yöntemini, hareketin tasarımı için kullanmıştır. Bu konu ile ilgili olarak film temsillerinde önemli bir isim olan Sergei Eisenstein, 1938 yapımı filmi "Alexander Nevsky" için montaj tekniğini kullanmıştır (Şekil 3.18). Bu teknikte, yürüyüş esnasında görünen mimari mekanların fotoğraf görüntülerini art

arda birleştiren bir dizinin altına paralel olarak yerleşen görsel kompozisyon ve hareket diyagramlarını kullanmıştır (Tschumi, 2012). Tschumi de, Eisenstein'ın sinemada kullandığı bu montaj tekniğini, mimari araç olarak bir dizi oluşturma halinde uyarlar (Güner, 2012). Bunun için yaptığı çalışmalarda sinema sahnelerinin anlamlarını kullanır ve onların hareket diyagramlarını üretir (Şekil 3.19).



Şekil 3.18: S. Eisenstein, "Alexander Nevsky" film montajı, 1938 (Tschumi, 2012).

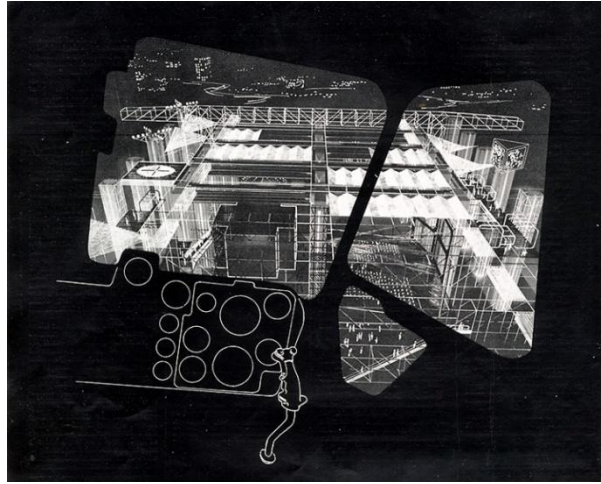


Şekil 3.19: Bernard Tschumi, Screenplays-Psycho Dissolve, 1977 (Tschumi, 1996).

Başka bir odak noktası olarak, Tschumi'nin de temsillerinde kullandığı çerçeveleme yöntemi ile parçalı kontrol durumu, tek bir an üzerinden tek bir geçerliliği anlatmak yerine değişik yorumlamalara imkan tanıyan bir temsil şeklini oluşturuyor. Bu parçaların her biri; hem tek bir ifadeyi tanımlayan bitmiş bir bütün, hem de bir bütünün parçası olarak bitmemiş bir ürün olarak ifade edilir (Tschumi, 1996). Parçalar, tek bir gerçeği anlatmaktan çok, yorumlanabilir bir çokluğu, mimarlığın dilini tarifler.

Tschumi'nin çalışmalarında iç içe geçmiş kavramlar söz konusudur. Mekan, olay, hareket, öykü, parçalama gibi kavramlar birbirini getiren ve birbirinin anlamlarını içerebilen kavramlar olarak gelişir. Giedion, zamanı, sürekli değişen bir ardışıklıktaki ussal ve ussal olmayan olayların hacmi olarak tanımlar (Führ, 2008). Tschumi'de de zaman kavramı hareket üzerinden hacim bulan ve sürekli bir değişim içinde olan bir tanımlama içine girebilir. Örneğin, Screenplays serisindeki "The Fight" dizisinde, ilk parçadaki hareketin oklarla ve vektörlerle olan gösterimi, ikinci parçada hareket doğrularının cisimleştirilmesi ve üçüncü parçada bu cisimleşmiş hareketlerin, negatifinin alınması yoluyla, mekanın bedenini oluşturduğu hareket üzerinden algılanmasına yönelik temsilleri oluşturmuştur. Bu tür değişimlerin mimari araçlarda kullanılması hem mimarlığın, hem de temsilin açık uçlu bir nitelikte olmasını sağlar.

Kişisel unsurların çizimlerde kullanılıp kullanılmaması hakkında tartışmaların sürdüğü ortamda, Bernard Tschumi ve Cedric Price gibi dönemin mimarlık okullarının bazı öğrencileri, ruhsal ve analitik netliği sağlayan bu kişisellikleri temsillerinde kullanmışlardır (Cook, 2008). Price'ın kokpit bakışından yaptığı temsili bu kişiselleşme durumuna örnek olarak verilebilir (Şekil 3.20). Bu tür temsillerin neredeyse hepsinde yerli olana ya da alışılmış olana karşı kasıtlı olarak bir konum belirleme durumu vardır (Cook, 2008).



Şekil 3.20: Cedric Price, "Kokpitten hava perspektifi", 1965 (Url-15).

Temsilde çoğulculuk örneklerinin görülmeye başlandığı bu dönem, mimarlık eğitiminde; yaparken düşünmeye odaklı eskiz çalışmalarının hiç yapılmadığı teknik resim derslerinin olduğu ve gerçekliği olduğu gibi göstermeyi hedefleyen paralel dik-izdüşüm çalışmalarının ve paftaların ahlakçı, dürüst, açık ve net olmanın yolu olarak görüldüğü bir dönemdir (Uraz, 2002). Böyle bir eğitim ortamında yetişen öncü dönem mimarlarının, böylesine farklılaşan temsilleri üretmiş olması yenilikçi ve

üretken mimarlık ortamlarına katkı sağlamıştır. Dönemin yerleşmiş bakışına karşın, mimarın kendi kişisel yönelimleri doğrultusunda, baskın görüş ile adeta "savaşarak" kendi temsil yöntemlerini üretmiş olması mimarlık eğitimi tarihinde önemli bir eşik olmuştur.

3.6 Mimarlık Okullarında Enformel Eğitim - Yeni Temsil Ortamları

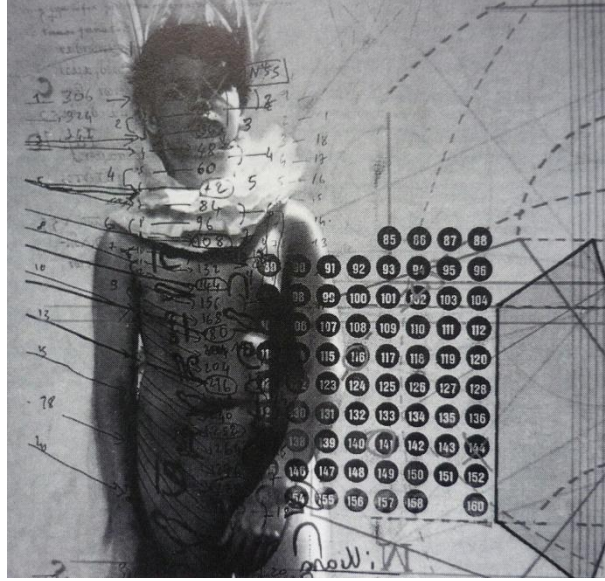
Avrupa ülkelerinde 20. yüzyılın son çeyreğine kadar; sanat akademileri, mühendislik okulları, özelleşmiş kolejler ve teknik kolejlerde yapılan mimarlık eğitimi, sonraları üniversitelere doğru gelişmiş oldu (Ganshirt, 2007). Bu ortamda, mimarlık eğitiminin nitelikleri yeniden değişmeye başlamıştır. Üniversitelerin 20. yüzyıl sonu eğitim anlayışında stüdyo yürütücüsü ile öğrencinin rolleri biraz daha farklılaşmaya başlar. Öğrenci artık, bir pasif kişi niteliğinde bilmediğini kabul eden ve ustasından öğrenmeye ayarlı değil, bir aktif kişi olarak eğitime katkı yapandır (Yürekli ve Yürekli, 2000). Öğrencinin yürütücüsünden bilgiyi alan değil, bilgiyi yürütücüsü ile birlikte üreten kişi konumuna geçmesi, kendi bireysel özelliklerini tasarımına ve temsil diline yansıtması olarak da görülebilir. Bu dönemden öncesi için öğrencinin bireyselliğine ilişkin farklı bir ortamdan bahsedilebilir. Ertürk'e göre, 20. yüzyıl öncesinde tasarımcının bireysel nitelikleri ve bu niteliklerin tasarıma olan etkisinin dikkate alınmamış olduğu fark edilmiştir (Gürer, 2004). 20. yüzyılın ikinci yarısında ise, mimari tasarım sürecini bilimsel bir tabana oturtma çabasının indirgemeci yaklaşımının yetersiz kalmış olduğu söylenebilir (Gürer, 2004). Schön (1985), 1972 yılında MIT'de yapılan bir eğitim kolokyumunda, çeşitli alanlardan katılımcıların uzmanlıklarındaki sıkıntılar hakkında yaşadıkları kafa karışıklıklarını, katılımcıların karmaşıklık, belirsizlik ve kesinsizlik hakkında farkındalıklarının başlıyor olması ile ilişkilendirmiştir. 1920'ler düşünce dünyasında gündeme gelen belirsizlik kavramı, 1960'larda tekrar gündeme gelmiş ve 2000'lerde artık ortama yerleşmiş bir kavramdır (Yürekli, 2003). Bu farkındalıklar ile gelişen mimari yaklaşımlar, tasarım probleminin ele alınış şekillerine zemin oluşturmaktadır. Mimarlık mesleğindeki değişimlerin mimarlık eğitimi de etkiliyor olduğuna değinen Tschumi'nin, son yıllarda, farklı araştırma konularının oluşturduğu teorik bir zenginlik olduğunu ve öğrencilerin eğitimlerinde teori ile daha fazla ilişki kurduklarını belirtmesi, entelektüel eğitimi de içine alan bir mimari tasarım eğitimi oluşturur (Yürekli, 2003).

1990'larda, mimari temsil ile mimari yapı arasındaki ayrışmalar da değişim geçirmiştir. 1970'ler ve 1980'lerde yapılı mimarlığa karşı bir yerde duran çizim mimarlığı, barındırdığı ruhsal özellikler ve imaj bolluğu ile dönem içinde ortaya çıkan mimarlık galerilerinde yer almaya başladı (Cook, 2008). Çizim mimarlığını, kağıt

üzerinde kalan ve sergilenen bir mimarlık olmaktan öte, yapılmış mimarlıkla ilişkilendirmeye başlayan bakış daha sonra ortaya çıkmıştır. 1990'lar, pek çok "kağıt mimarının" çizimlerinin yapılaşmaya başladığı ve böyle bir mimarlığın da uygulanabileceğinin kanıtlandığı bir dönem olarak gelişmiştir (Cook, 2008).

20. yüzyılın son çeyreğinde, bilgisayarın eğitim alanlarına iyice girmesiyle temsil araç ve tekniklerinin algısında büyük değişimler yaşanmıştır. Plan çizimi ile başlayarak gelişen geleneksel hiyerarşik yapılmış tasarım yaklaşımlarının ürettiği iki boyutlu temsillerin yanında günümüz tasarım pratiklerine girmiş olan bilgisayarların ürettiği, bir noktadan başlayarak gelişen üç boyutlu temsillerin sunduğu ortam daha fazla üretime ve yönlendirmeye olanak tanımıştır (Berkel ve Bos, 1999c). Üç boyutta deneyimin, simülasyonun sağlanması yeni algı biçimleri yaratmıştır. Bilgisayarlar, öklit uzayında olmayan ve çıplak gözle görülmeyen mekansal formların şekillenmesine, yani fiziksel dünyadaki karışık ve düşünülemez formlar bolluğunun keşfedilmesine de yardımcı olmuşlardır (Wertheim, 1995). Bilgisayar üzerinden örneklenebilecek dijital medya ortamlarının, geleneksel yollarla incelenmesi daha zor olan kompleks kavramları, canlandırma ve sanal gerçeklik yaratma yoluyla ele alabilmeleri, yeni tasarım bilgisi oluşturmak adına olumlu katkılar sağlamıştır (Paker, 2001). Çeşitli şekil ve büyüklükteki unsurların birleşmesinden oluşan karmaşık projeler, bilgisayar teknikleri sayesinde gerçekleştirilmiştir (Berkel ve Bos, 1999c). Çoklu medya ortamlarında; yeni araçlarla, tekniklerle ve kavramlarla üretilen temsiller, hibritleşmiş temsil özelliklerine daha da yaklaşmıştır. Peter Greenaway'ın filmi Prospero's Book'tan alınan bir karede bu özellikler okunabilmektedir (Şekil 3.21). Sinematografik montajın projeksiyonu; şekillendirilene, öznel mekansallığa çağrışım yaparak, "olabilen" bir mimarlığın deneyimini oluşturan olarak tanımlanabilir (Pérez-Gomez ve Pelletier, 1997).

Geleneksel yöntemlerin yeteneğine sahip olmayan kişiler için programlama, yeni olanakların kaynağı olmuştur (McCullough, 1996). Çeşitli yazılım programlarının gelişimi, kullandıkları programlar ile kurdukları ilişkiler yoluyla kişilerin kendi gerçekliklerini üretmesine yol açmıştır (Yürekli, 2007). Mimari tasarım sürecinde bilgisayar kullanımını, kesin sınırları olan ve bitmiş biçimleri üretmek üzerinden algılamak yerine; esnekliği olan, yapılan değişikliklere göre yeni değerleri üretebilen, ölçek hiyerarşisinin olmadığı bir üretim olması üzerinden değerlendirerek, öğrencilerin mimarlığı yüzeysel biçimler olarak değil biçimden soyutlanmış haliyle görebilmeleri sağlanabilir (Yürekli, 2003).



Şekil 3.21: P. Greenaway, "Prospero's Books" tan bir kare, 1990
(Pérez-Gomez ve Pelletier, 1997).

Mimari tasarım stüdyolarının temsil üretimlerine bilgisayarların girişi, yukarıdaki sebepler dolayısıyla özgünlüğe katkı sağlasa da; bilgisayarların öğrenciye sağladıkları, zaman içinde temsil özgünlüğü açısından olumsuz sonuçlar da doğurabilmektedir. Bilgisayar kaynaklı bir temsil üretiminin keşfedilme sürecinde; tasarım süreçlerini benzer yönelimlerle geliştiren iki öğrenci, bilgisayar sistemlerinin 0 ve 1'den oluşan ikili kodlama sisteminin getirdiği mantıksal zemin sonucunda aynı temsili üretebilmektedir. Dijital öncüler, kültürel içeriklerden uzaklaşmış, homojenleşmiş üretimleri ile kişiye özgü ifadeleri sıradanlaştırabilmişlerdir (Pérez-Gomez, 2007). Bu sebeple, bu homojenliğin önlenmesi için tasarım sürecinden gelerek temsillere yansıyan kişiselleşme süreçleri önem kazanmaktadır.

4. GÜNÜMÜZ MİMARİ TASARIM STÜDYOSUNDA ÖĞRENCİ TEMSİLLERİNDE KİŞİSELLEŞME

4.1 Mimari Tasarım Eğitiminde Mimari Temsilin Ele Alınışına Eleştirel Bakış

Günümüze kadar olan süreçte, mimari temsille ilgili kritik dönemlerin araştırması, Batı mimarlığının tarihsel altyapısı üzerinden incelenmişti. Günümüz mimarlık fakültelerindeki temsil konularına bakış da bu çerçevede, baskın bir yaklaşım olan Batı mimarlığının temsile ilişkin sorunları ve düşünce altyapısı üzerinden incelenmiştir. Tezin, kişiselleşme bağlamı üzerinden tarih içindeki mimari temsillere olan bakışı; dönemin kabul görülmüş, alışılmış ve hatta işleyen eğitim modellerine bile kuşkuyla ya da farklılaşan yollarla bakarak tekrar sorgulamanın, henüz öngörülmemiş ama mimarlık konularına ve mimari temsile ilişkin yeniliklerin habercileri olabilen bakışların üretilebileceğini göstermiştir. Tarih içinde, mimarlık konularına ve mimari temsillere yenilikçi bir duruş getirebilen kişi ya da grupların bir kısmı; dönemin anlayışına ters düşmüş, dönemi içinde değer bulamamış, kendi üretimlerine devam edebilmek için içinde buldukları eğitim ortamlarından ayrılmış ya da meslek grubu içinde marjinal konumlarda yer almışlardır. Günümüzde, yenilikçi bakışlara karşı daha açık bir yaklaşım hakim olsa da, tez kapsamında ele alınan kişiselleşme üzerinden gelişerek mimari temsillerin verimli alanına ilişkin olan açık yaklaşımlar, mimarlık fakültelerinin mimari tasarım eğitimi pratiğinde yer etmemiş olabilmektedir. Mimarlık eğitiminde, konfor alanlarının dışına çıkmak, enformel, yenilikçi, değişken ve deneysel çalışmaları eğitim sürecine dahil etmek, mimari tasarım stüdyosunda yeni bakışların ve özgün bir mimarlığın oluşabilmesi için gereklidir. Enformel, yenilikçi, değişken ve deneysel mimarlık çalışmaları, öğrencilerin kişisel yaklaşımlarını üretebilmelerini, kendi mesleki karakterlerini keşfedebilmelerini sağlayan bir ortam oluşturarak, mimari temsillerde kişiselleşmelerin önünü açarlar. Kişiselleşmenin önünün açıldığı bir mimari tasarım stüdyosunun ürünleri özgün karakterleri ile yeni söylemlerin gelişmesi için gereklidir.

Günümüz mimarlık fakültelerinin, mimarlık konularını ve mimari temsili kapsayan mimari tasarım eğitiminde, farklı yaklaşımlar mevcuttur. Mimari tasarım eğitimine ilişkin yaklaşım, mimarlık mesleğine yaklaşımın nasıl olduğuna göre de değişir ve meslek yaklaşımı eğitim yaklaşımında farklılıkların oluşmasına sebep olabilir.

Mimarlık fakültelerinden, esnek ve öğrenciye göre kişiselleştirilmiş bir program geliştirmeleri beklenir (Yürekli, 2003). Mimari tasarım stüdyosunun yapısının denemelere açık olması beklenir. Mimari tasarım stüdyosunun, mimarlık pratiğinden farklı yanlarının da olduğunun fark edilmesinin olumlu etkileri olacaktır. Öğrenci ve stüdyo yürütücüsünün stüdyoda yaptıkları, mimarlık pratiğinin gerçekliğinden uzaktadır (Schön, 1985). Mimarlık eğitimi anlayışının, mimarlık pratiğinin öğretilmesi olarak gelişmemesi, aşağıda Yürekli'nin de ifade ettiği gibi, bu tezin ana kaygılarından biridir.

... güncel pratiğe çizim elemanı yetiştirmek ve meslek icrası için güncel pratikten yetki almak görüşlerinin eğitim dünyamızda hala görülüyor olması, bizim için önemli bir üzüntü kaynağı olmaktadır. Çünkü yeni davranışlar ancak gençlerin zihinlerini angaje etmeyen, heyecanlarını söndürmeyen, düşüncelerini kırpmayan aykırı eğitim ortamlarında yeşerebilir. Neyse ki birçok okul ve stüdyoda bireysel de olsa yeni arayış çabaları gözlenmektedir. (Yürekli, 2014)

Mimari tasarım stüdyolarında görülen enformel, yenilikçi, değişken ve deneysel çalışma biçimleri, tez kapsamında incelenen kişiselleşme hallerine olanak tanıyan ortamlar olarak görülmektedir. Kişiselliğin arandığı bu ortam, özgünlüğü ile stüdyolardaki mimari temsillerin karakterini etkilemektedir.

Enformel, yenilikçi, değişken ve deneysel çalışmaları içeren mimari tasarım stüdyolarında zaman zaman, özgürleşmiş ve kişiselleşmiş mimari temsil biçimlerinden gelen bazı sıkıntılar da olabilmektedir. Öğrenci, temsilin oluşumunu sağlayan düşünsel altyapıların yetersizliği durumunda, bu yetersizlikleri kişiselleşme adı altında görsel temsiller ile kapatmaya çalışabilir. Ortalama bir tasarımcı, tasarım sorunlarını ve etüt eksikliğini gizleyen, fotojenik etkili sunuşlarda çare arayabilir (Uraz, 2002). Bunun yanı sıra öğrenci, düşünceye ilişkin birikimin yetersizliği sebebi ile bilinçli olmadan görsel birikim üzerinden tasarım süreçlerini geliştiren bir yaklaşım da geliştirmiş olabilir. Öğrenci emek harcıyarak kendi dilini oluşturmaktansa, kolay algılayabildiği görsel dili tüketmeyi tercih ederek, görsel dilin nasıl bir düşüncenin ürünü olduğunu unutabilir ve bu sebeple düşünsel temeli olmayan ve modaları izleyen bir mimari tasarım yapma gibi bir yaklaşım içerisine girebilir (Uluoğlu, 1990). Burada öğrencinin, mimari temsilin düşünsel desteklerini geliştirmeye ilişkin yetersiz kalmış bir yaklaşım geliştirdiğinden söz edilebilir. Mimarlığın mevcut tipolojilere saplanmış olması, dayandığı fikirlerin yalnızca temsile dayalı olmasından kaynaklanan bir problemdir (Berkel ve Bos, 1999a). Böyle bir durumun oluşumuna olanak tanımamak için, mimari temsillerin kendi başlarına birer görsel temsil olmaktan farklı olarak bir mimari fikri, söylemi ifade etmeye çalışan görsel araçlar olduğunu vurgulamak yararlı olur. Böylelikle, görsel temsillerin altında yatan düşüncelerden bağımsız olarak, yalnızca görsel etki sağlama yönelimi ile gelişmiş

olan temsillerden kaynaklanan, bakış çabukluğu ile gerçekleşen hızlı görsel tüketim alışkanlığının da önüne geçebilmek için bir katkı sağlanabilir.

4.2 Öğrencinin Temsilde Kişiselleşmeye Dair Farkındalıkları

Öğrencinin, kişiselleşmiş temsillerine giden yolun başında duran ilk engel, böyle bir yolun varlığına dair bir fikrinin dahi oluşmasını engellemiş olan duvardır. Aşılması gereken öncelikle bu duvardır. Duvar metaforunu karşılayan pratik durumlardan belki de en önemlisi, öğrencinin üniversite eğitimi öncesinde almış olduğu standartlaşmış eğitimin kalıplarıdır. Mimarlık eğitimine henüz başlayan öğrenci, eğitiminin gelişimi açısından yeterli donanıma sahip değildir. Erken okul yıllarında öğrencinin grafik imgelemi sıklıkla sabote edilmiştir (Frascri, 2011). Gelişkin bir grafik imgelemin eksikliğini bir temsil etme deneyi üzerinden gözlemleyebiliriz. Söz konusu deneyde, katılımcılardan gözlerini kapayıp akıllarında bir elma canlandırmaları istediğinde, katılımcıların çoğu bu elmayı; standart kırmızı bir elma ya da boşlukta yüzen düz siyah bir elma olarak hayal etmiştir (McKim, 1980). Bu deneyde öğrenciyi gerçekçi ve sınırlı bir bakışla düşünmeye iten alışkanlıkların baskın bir özellik kazanmış olduğu görülebilir. Günümüzde, mimari tasarım eğitimindeki gibi, öğrenciye daha çok sorumluluğun verildiği ve daha kişisel hale getirilmiş bir eğitim üniversite eğitimi öncesi için de gerekli görülmektedir (Yürekli, 2003). Mevcut eğitim durumunun yetersizliklerine rağmen, erken okul yıllarında, mimarlık mesleğini besleyebilecek bazı yönelimlerini fark ederek bu yönelimlerini geliştirmek konusunda çaba harcamış veya yakın çevresinde benzer konulara dair gözlemler yapabilmiş öğrencilerde bu farkındalık düzeyinde gelişkinlikler görülebilmektedir. Öğrencinin mimari eğitim sürecinin başlangıcında, az miktarla tariflenmiş de olsa mimarlık konularına dair hali hazırda bir farkındalığının olmasının veya aksi durum olarak, bu farkındalık durumunun temellerini üniversite eğitimiyle beraber atıyor olmasının; öğrencinin üniversite öğrenimi boyunca öğrenme verimliliğine olan etkisi açısından karşılaştırması ise, bu tez kapsamında tartışılmayan, ancak tartışmaya açık bir konu olarak durmaktadır. Frascari (2011), eğitim sürecinde öğrencilerin yaptıkları çizimleri; harita, geometri figürleri gibi okul işlerine tamamlayıcı olan çizimler ve sanat derslerinde yapılan kendini ifade ürünü olan çizimler olarak ikiye ayırarak, bu iki çizim ürününün eğitim sisteminde birlikte düşünülme alışkanlığının olmadığını belirtir.

Perry'nin, üniversite eğitimi sürecindeki entelektüel gelişimi dokuz aşamada gösteren şemasında; öğrenci, ikinci aşamadan itibaren farklı görüşlerin ve belirsizliklerin olduğunu algılayarak, süreç boyunca bu duruma dair algısını geliştirir

ve son aşamada çeşitli sorumlulukları sahiplenmesi ile entelektüel kimliğini oluşturmaya başlayarak, düşünce sistemine ait kabullerin hayatı boyunca değişebileceğini fark eder (Yürekli, 2003'te atıfta bulunduğu gibi).

Bu tez kapsamında, Yürekli'nin (2003), bir mimarın kazanması veya geliştirmesi gereken yetenekleri olarak ifade ettiği, birbirlerinden kesin sınırlarla ayrılmamış olan başlıklarından; "yaratıcılık" başlığı, farklı bakış açıları geliştirme, yorumlama, kişisellik ve esneklik özellikleri üzerinden, "entelektüel gelişim" başlığı ise, merak, genel kültür ve çok açıklama/yön olduğunun farkında olarak kendi stratejisini belirleme özellikleri üzerinden vurgulanabilir.

Tezin, teorik altyapısı üzerinden tekrar vurgulandığında; öğrencilerin, mimari tasarım stüdyosundaki tasarım süreçlerinde ve buna bağlı olarak da temsil süreçlerinde, zihindeki bilgilerin kullanılarak, işlenerek, yapılandırılarak bilgi setlerine dönüştürülebilir olduklarının farkında olmaları beklenmektedir. Ayrıca, algı, hayalgücü, sezgi ve bilinç gibi mimarlık bilgisi kaynaklarının birbirleri ile etkileşim içinde, birarada düşünülmesi ile oluşan farkındalık, öğrencinin kendi yolunu bulabilmesini sağlamaktadır (Aydınlı, 2014b).

Aşağıda ayrı başlıklarda incelenen kişiselleşme durumları, birbirleri ile kesişme noktaları olabilen çeşitli farkındalık noktalarıdır. Bu kişiselleşme durumları, herhangi bir üst başlığı tanımlayan ve tamamlayan, birbirinden ayrı özellikler tarifleyen parçalanmalar değildirler. "Öğrencinin temsil araçlarının ve tekniklerinin çeşitliliğine dair farkındalığı", "öğrencinin kendi kaygıları ve niyetleri ile ilgili farkındalığı", "öğrencinin mimarlığın 'değiştirilebilir' zeminine dair farkındalığı" ve "öğrencinin üretimin vurgulanan yüzüne dair farkındalığı" başlıkları ile öğrencinin mimari temsilde kişiselleşme durumlarına dair farkındalıkları ve bu farkındalıkların özellikleri incelenerek, bu farkındalıkların öğrencilerin mimari temsillerine ve mimari tasarım süreçlerine getireceği katkılar ortaya konulmaya çalışılmıştır.

4.2.1 Temsil araçlarının ve tekniklerinin çeşitliliğine dair farkındalıklar

Mimari tasarım stüdyosunda, mimari temsil üretimini yönlendiren temsil araçlarının ve tekniklerinin sınırsız olduğunun ve bunlar arasından yapılabilecek seçimlerin, öğrencinin kişisel bakış ve yönelimlerine bağlı olarak da değişebileceğinin bilincinin stüdyo pratiği içinde yerleşmesi, öğrencinin öznel karakterdeki üretimlerini geliştirecektir. Öğrencilere çeşitli malzemelerin ve araçların tanıtılması, öğrencilerin çalışma alanları ile kendilerine uygun olan malzemeleri bulmalarını ve en sonunda seçtikleri yönü belirlemelerini sağlar (Albers, 2013). Köknar (2009), öznenin, ilerlemek istediği yönde bildik, erişilebilir bir tasarım aracı bulamadığında istediği

işlemi yapabileceği bir araç uygulayıp geliştirdiğinden, bu aracı icat etmesinden bahseder. Mau (2000), eldeki araçların hibritleştirilmesi ile geliştirilecek yeni araçların özgün olduğunu ve bu araçların ne kadar basit ya da küçük olsalar da, keşfetmede ve kişinin kapasitesini geliştirmede büyük önem taşıdığını belirtmektedir. Bu noktada dijital olanakların analog tekniklerle birleşmeleri de ele alınabilir. Dijital ve analog arası geçişler, iç içe geçmeler, arayüz oluşumları, farklı bir fardındalığın ve bakışın gelişmesini sağlayabilir (Aydınlı, 2014b). Öğrencinin kendi araçlarını icat edebilmesi, kişiselleşmiş yöntemlerle temsil yapabilme becerisinin kapısını açan bir durum olmaktadır. Eastman'a göre tasarımcı; kelimeler, rakamlar, akış diyagramları, planlar, kesitler, perspektifler gibi çok sayıdaki farklı temsillere dayalı olarak çalıştığının farkında olmalıdır (Akın, 2001'de atıfta bulunulduğu gibi). Mimari tasarım eğitimi alan bir öğrenci için, temsil araçları ve tekniklerinin çeşitlenebilmesine dair gelişen farkındalık durumu kişiselleşmiş temsil için oldukça açıcı bir zemin oluşturur. Farrelly (2012), kişisel tercihlerin çizim tarzları, teknikleri, malzemeleri ya da araçlarıyla deney yapılarak oluşturulabileceğinden bahseder. Burada geçen deney yapmak tanımı; farklı araçları ve teknikleri deneyerek, farklı seferlerde farklı temsil ürünleri ortaya çıkarmak yolu ile öğrencinin kişisel temsil yönelimlerini bulması olarak açıklanabilir. Örneğin çizim için; karakalem, suluboya gibi daha çok kullanılan araçların yanı sıra, kişisel seçimlere göre farklılaşmış her türlü malzeme eskizleri oluşturabilir. Eskiz yapmada tecrübeli bazı sanatçıların, demlenmiş çayı fırça darbeleriyle kağıda aktarmasıyla da temsil oluşturdukları bilinir. Bu malzeme farklılaşması, malzemede kişiselleşmiş bir eskiz tanımına iyi bir örnek oluşturur. Malzemenin kullanım tekniğinin farklılaşmasına bir örnek olarak ise; kağıdın iki boyutlu bir malzeme olarak, yüzeylerinin çizim temsiller için kullanılmasından başka olarak, katlanarak oluşturduğu üç boyutlu biçimler ile yeni formları temsil etmesinde de bu kişisel yönelimleri gözlemleyebiliriz (Şekil 4.1). Öğrencinin, kendine ait temsillerini çeşitlenmiş araçlar ve teknikler yoluyla keşfetmesi, kendine ait söylemlerini geliştirmesine de katkı sağlayacaktır. Öğrencinin öznel karakterinin tanımına, öğrencinin üretiminin söylemi de dahildir. Böylelikle öğrenci, kendi araçları, temsil yöntemleri, teknikleri ve söylemleriyle, kendi mimarlık kavrayışını inşa edebilecektir. Frascari'nin mimari araçlar ile manifesto ilişkisine dair görüşü de bunu destekler niteliktedir. Mimari kavrayışın aydınlatıcı manifestolarının, mimari kavrayışın filtreleri olan mimari araçların kavranması ve işlenmesi ile geliştirilir (Frascari, 2011).

Mimari düşünceyi etkileyen, düşünceye girdi sağlayan yapılar mimari yapılar olmak zorunda değildir. Görülen, duyulan, hissedilen her türlü yapı, mimari düşünceyi ve

dolayısıyla mimari temsili besleyebilir. Örneğin mimarlıkla ilgisi olmayan bir film sahnesi bile güçlü bir mimari görü sunarak ilham verici bir özellik alabilir (Rattenbury ve diğ, 2002). Bu noktada, mimarlıktan başka uzmanlıkların da mimarlık üretimine katkıda bulunabildiğini gözlemliyoruz. Mimarlık alanının "dışında kalan" söz konusu alanların, mimarlık alanını besleyebilme yeterliliğinde olabilmesi için ne derecede ustalikle öğrenilmesi gerektiği başka bir araştırmanın konusu olmakla beraber, tez kapsamında bu alanların mimarlık eğitimini besleyeceğinden bahsedilebilir.



Şekil 4.1: Öğrenci çalışmaları; "kağıt strüktürler", İTÜ, 2013-2014 (Url-16).

4.2.2 Kaygılar ve niyetler ile ilgili farkındalıklar

Mimari tasarım stüdyosundaki üretim süreci içinde, öğrencinin stüdyo kapsamına dahil çalışmaları üzerinden gelişen kaygılarının ve niyetlerinin farkındalığının sağlanması, temsilde kişiselleşmiş üretimi besleyecektir. Öğrencinin bu yaklaşımları stüdyo süresince ele alınabilecek değerli verilerdir. Mimari üretime başlarken öğrencinin; özgünlük yaratmak, gerçekliği zorlamak, ideolojik anlatım yapmak, estetik sağlamak gibi amaçları olabilir. Bu kaygıların ve/veya niyetlerin üretim süresince kaybolması ürünü kişiye ait fikirlerden uzaklaştırabilir. Mimari temsilin oluşturulması kişisel olan bir entelektüel çaba gerektirir. Kavramsal düşüncenin oluşturulmasında, öğrencinin kişisel görgü, istek, heyecan ve kararlılığı önemli bir etki oluşturur (İnceoğlu, 1995).

Schopenhauer, akıl yürütmeyi, ancak aldıktan sonra verebilen dişil bir doğaya sahip bir eylem olarak tanımlar (Arnheim, 2012'de atıfta bulunduğu gibi). Böylelikle, öğrenci ne kadar çok ve çeşitli alandan beslenirse, temsil ve yaratım sürecinin de o kadar verimli olacağı söylenebilir. Çeşitli alanlardan beslenme durumu, öğrencinin

kendisinin isteği ve hevesi doğrultusunda artacak ya da azalacaktır. Mimari tasarım stüdyosunda, stüdyo yürütücüsünün temsil ve tasarım süreçlerinin verimliliğini besleyecek bir ortamı sağlama konusundaki girişimleri öğrencinin stüdyo içindeki farkındalıklarını arttırmaktadır. Aynı verimliliğin stüdyo dışı ortamlarda da sağlanabilmesi için, öğrencinin kişisel entelektüel çabası ve kaygısı da önemli bir yere oturmaktadır.

Olumsuz şekillenen kaygıların, öğrencinin çalışma heyecanını etkilemesi, mimari tasarım stüdyosunda sık karşılaşılan bir sorundur. Mimari tasarım stüdyosunda öğrenci; beceri, hakimiyet ve güven eksikliği duyma eğilimindedir (Schön, 1984). Öğrenci, kişisel yönelimleri ile şekillenecek olan tasarım ve temsil pratiğini oluşturmada zorluk çekebilir. Öğrenci, özellikle ilk dönemlerde yaşadığı mimari deneyimler üzerinden, mimarlığı öğrenmeye dayalı gelişen istek ve hevesinin derecesini belirlemeye yatkınlık duyar. Öğrencinin kaygı ve niyetlerine dair bu davranışların stüdyo yürütücüsü tarafından gözlemlenmesi ile, öğrencinin isteğinin ve hevesinin artırılmasına yönelik müdahalelerin yapılması olumlu sonuçlar verecektir. Yalnızca ilk dönemlerde değil, tüm mimari tasarım eğitimi boyunca farklı durumlara yönelik olarak, stüdyo yürütücüsünün bu rolü kritik bir noktada durmaktadır. Öğrencinin ilk yıllarda başarılı olması hoştur, fakat, eleştirel yetenekleri, güveni ve bağımsız düşünceleri son yıllarda da desteklenmelidir (Şentürer, 1998).

Eskiz yapma becerisi, öğrencilerin olumsuz olarak etkilendiklerinin sıklıkla görüldüğü bir temsil konusudur. Çizim yapma yeteneğinin ya da becerisinin olmaması görüşünü, çoğu öğrenci kolaylıkla öne sürer. Fakat özünde, yaratıma etki oluşturmayacak derecede az gerçeklik payı olan bu görüş, aksine yaratımı olumsuz olarak etkileyen bir kaygıdır. Genellikle serbest elle yapılan eskizler için gereken çizim becerisi, yaparak geliştirilir ve kazanılır, dolayısıyla özel bir yetenek gerektirmez (İnceoğlu, 1995). Le Corbusier'in bazı ilk dönem eskizlerindeki naif özellikler, bu konuda teşvik edici olabilirler (Uraz, 2002).

Öğrencinin temsillerinde, kendisi ile ilgili pek çok özelliği yansıtmış olduğu gözlemlenebilir. Öğrencinin ideolojik kaygıları, temsil üzerinden tasarım ürününü geliştirmenin yanı sıra tasarımın söylemini geliştirmenin de güçlü bir yoludur. Örneğin, Aureli; temsili, sosyalizmin görünür yetersizliği ve kapitalizmin mutlak başarısına rağmen bir sosyalist imgelem inşa etmek için bir araç olarak kullandığından bahseder (Sigler ve Toorn, 2007). İdeolojik kaygıların yanı sıra, öğrencinin birikimleri, deneyimleri de, temsilin karakterini değiştirmekte etkili olur. İnceoğlu (1995), biçim repertuarının ve deneyimlerin tasarımcının kavramsal

eskizlerini etkilemesinin söz konusu olduğundan bahseder. Diyagramlar üzerinden örneklendiğinde ise, pozitif bilimlerde eğilim ve önyargılar üzerinden tariflenen 'bias' kavramının mimarlıktaki karşılığı olarak düşünebileceğimiz tasarımcının eğilimi ile, hangi yöntem ve parametrelerden oluşan diyagramın baskın olacağı belirleniyor olduğu söylenebilir (Kürtüncü, 2011). İdeolojik kaygılar, birikimler, deneyimler, eğilimler olarak tariflenen kişiye ait özelliklere, alışkanlıklar, kültürel geçmiş gibi özellikler de eklenebilir. Öğrencinin kişiselleşmiş temsillerini üretebilmesini sağlayan özellikleri, özgün karakterinin çok farklı noktalarından yakalanabilir ve kişiselleşmiş temsillerini üretebilmek üzere geliştirilebilir. Öğrencinin, bu niyetleri doğrultusunda, mimari eğitiminden sağlayacağı verimi arttırmaya yönelik geliştirdiği farkındalık önemlidir.

Öğrencinin mimari üretimlerini geliştirmeye ilişkin heyecanının ve kaygılarının geliştirilmiş olması mimari tasarım stüdyosunda oldukça kritik bir noktada durmaktadır. Öğrencinin niyetleri ile ilişkili olan; kendini tanıması, potansiyellerini en iyi şekilde kullanabilmesi ve bulunduğu ortamdan en iyi şekilde yararlanmayı öğrenmesi gibi özellikleri kişiseldir ve iyi bir mimari tasarım eğitimi getirir (Yürekli, 2003). Mimari tasarım stüdyosu içindeki çalışmalarda, öğrenciden mesleğini öğrenmek üzere bir hevese sahip olması beklenir. Mimari tasarım stüdyosunun süreçlerinde, öncelikle derin bir değişim arzusu ile gelişen meydan okuma davranışı oluşturarak, yapabileceğimizin en iyisine ulaşabilir ve etkili bir düşünme biçimi yakalayabiliriz (McKim, 1980). Bu noktada, stüdyo yürütücüsünden öğrenci üzerindeki destekleyici özelliklerini geliştirmesi ve yeni durumlara karşı açık görüşlü bir duruşu benimseyebilmesi beklenmektedir. Stüdyoda, beyni heyecanlandırmak zordur fakat çerçevelenmiş kalitelerin kolay tekrarlarına tercih edilmelidir (Yürekli, 2014).

4.2.3 Mimarlığın 'değiştirilebilir' zeminine dair farkındalıklar

Schön (1984), mimarlığı, kendine mahsus durumlarla uğraşan bir yapma uğraşı ve kuralları olmayan bir alan olarak tarifler. Mimarlığın kurallardan bağımsızlaşan böyle bir yapıya sahip olması, mimari temsile de yansımaktadır. Mimari temsiller, belirli sınırları olmayan dolayısıyla değişimlere, yeniliklere, farklılaşmalara açık, öğrencilerin kendi bakış açılarına göre geliştirdikleri üretimlerdir. Öğrenci, 'belirsiz' bir dünya olan mimarlık eğitiminde kendi yerini bulmaya çalışır ve zaman içinde kendi bakış açısını oluşturur (Yürekli, 2003).

Mimari temsilin bu değiştirilebilir zemininin öğrenci tarafından kavranmasına engel olan bazı yapılar söz konusu olabilir. Pérez-Gomez (2007), Batı modernitesi

kaynaklı olan ve temsilde gerçekçi yaklaşımı ideal olarak kabul eden kavramsal evrilmeyi ilk engel olarak açıklar. Temsilde gerçekliğin birebir gösteriminin ideal olarak alınmadığı bir bakış, mimarlıkta söylem yaratımı açısından gereklidir. Temsilin söylemi, yani aktarılmak istenen düşünce değiştiğinde, temsilin karakteri de değişkenlik gösterebilecektir. Nesnel gerçeklikten kopup, öznel bir görsel seviyeye ulaşabilme becerisi, yaratıcı eylemin doğasında olan esneklik ilişkisini teşvik eder (McKim, 1980). Bununla birlikte, temsil üretiminde, sözlü-sözlü olmayan, mevcut olan-mevcut olmayan, fiziksel-hayali gibi tanımlamaların sınırlandırmalarından da kaçınılır (Frascari, 2011).

Öğrencinin, nesnel bir gerçekliğin dahi farklı söylemlerle farklı biçimlerde temsil edilebileceğinin farkındalığına sahip olması, stüdyoda mimari tasarım üretiminin verimliliğini artırır. Dolayısıyla nesnel veriler de, farklı bakışlardan gelişen söylemlerle, farklı temsiller üretebilirler (Şekil 4.2). Akın'ın mimari temsil özelliklerinden "çeşitlilik" olarak tariflediği bir durum olarak, bir kapı örneğinde; kapının hem bir bağlaç olarak hem de tam tersi olarak mekanları ayırıcı bir öge olarak görülme potansiyeli barındırması da, bu farklılaşma durumlarına örnek olabilir (Gürer, 2004'te atıfta bulunulduğu gibi). Akın'ın örneğinde temsil, ögenin seçilen özelliklerine vurgu yaparak gösterimini oluşturacaktır. Kapı ögesinin bağlaç ve ayırıcı olarak farklı anlamlar barındırması üzerinden örneklenmiş olan nesnel ve belirtik bir seçim alanının yanı sıra, gerçekliklerin örtük karakterleri de seçim alanlarını oluşturabilir. Örtük hallerin potansiyellerinde, temsile ait söylemi en iyi gösterecek halin seçimini yapmaya çalışmak, belirtik durumlara göre daha karmaşık bir alan olarak tariflense de, temsil araçlarının ve düşünsel alanın gelişimi ile temsilin örtük halleri ile ilişkili araştırmaların önü açılacaktır.

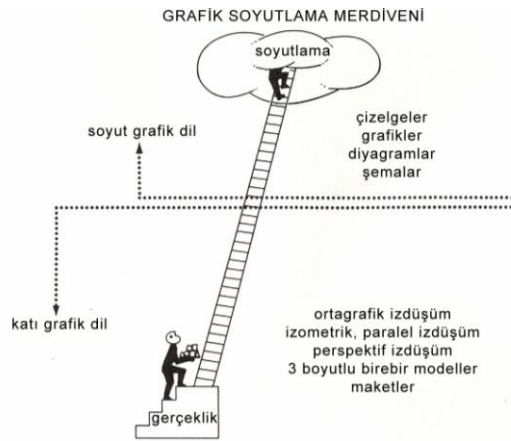


Şekil 4.2: Öğrenci çalışmaları; "Yıldız Parkı çalışmaları", İTÜ, 2013-2014 (Url-17).

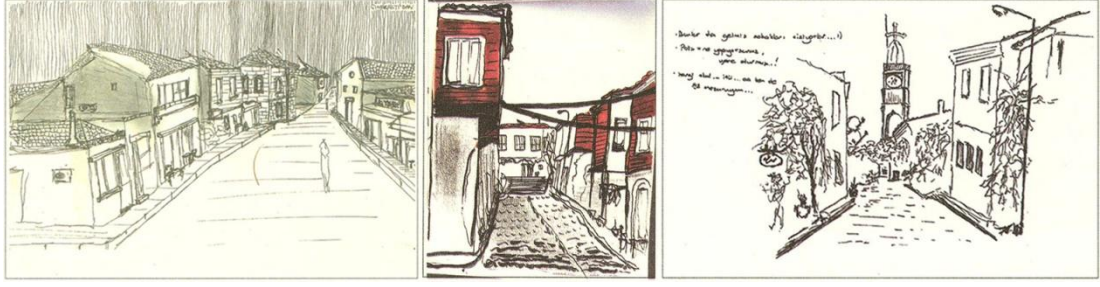
Temsil ile temsil edilenin aynı olmaması da mimarlıkta, söylemden doğan meşru bir zemin olarak kabul edilir. Uraz (2002) bu meşruiyeti, temsilin bir imaj ve beğeni objesi olarak kullanıldığı durumlarda neredeyse olduğundan farklı görünmesine izin

verilmesi üzerinden tanımlar. Mimari tasarım stüdyosunun temsilleri gerçek dünyanın özelliklerini sunmak zorunda değildir, temsil kendi gerçekliğine sahiptir ve gerçekliğe en yakın temsili oluşturmaya çalışmak stüdyonun tüm olasılıklarından yalnızca bir tanesidir (Yürekli, 2007). Temsil ile, gerçekliğe nasıl bakıldığı ya da gerçekliğin hangi yüzlerinin seçildiği ifade edilebilir. Öğrencinin stüdyodaki mimari üretim süreci içinde, söyleme bağlı olarak gelişen/değişen seçimlerinin ardından bazı vurgular oluşur. Bu vurguların farkındalığı temsil durumlarına da yansiyabilir. Temsili oluşturan öğrenci, vurgulanan yüzden arta kalan gerçeklikleri temsilde göstermek zorunda hissetmemelidir. Hookway'e göre, günümüz dünyasının, görsel soyutlama süreçleri tarafından yönlendirildiği söylenebilmektedir (Yürekli, 2003'te atıfta bulunulduğu gibi).

Vurgulanacak olan yönü seçmek Akın'ın temsilin özellikleri arasında saydığı *soyutlama* özelliği ile de tarif edilebilir. Mimari temsillerdeki soyutlama özelliği ile, çok boyutlu gerçekliklerin odaklanmak istediğimiz kısmı üzerinde durabiliriz (Gürer, 2004'te atıfta bulunulduğu gibi). Grafik dil, şematik dil, diyagram gibi soyut temsiller bu özelliği gösterirler (Şekil 4.3). Örneğin, işlevsel-balon diyagramlar, görel bir büyüklük ve yakınlık belirleyerek planı, daha sonra belirgin bitmiş biçimlere metamorfik bir değişim geçirecek olan embriyolar halinde gösterir (Gürer, 2004). Bu tür temsiller, odaklanacak kısmın kişiye göre değişkenliği sonucunda, temsilde soyutlamanın kişisel tarafına vurgu yapacak yöntemlerdir. İnceoğlu (1995), vurgulama özelliği olan bir eskiz üslubu geliştirmek için, kavramanın, seçiciliğin, vurgu noktaları yakalama yollarının gözlem ve algı yoluyla öğrenilmesinden bahseder. Eskizde vurgulanan; ışık değişkenlerine göre tonlama değişimleri, renk farklılıkları, ana form dağılımları gibi seçilmiş ve öne çıkarılmış herhangi bir özellik olabilir. Hangi özelliğin ya da özelliklerin vurgulanacağı kişisel bakışlara göre değişecek, temsil ürünü bu şekilde de farklılaştıracaktır (Şekil 4.4).



Şekil 4.3: Grafik soyutlama şeması (McKim, 1980).



Şekil 4.4: Öğrenci çalışmaları; "Bozcaada eskizleri", İTÜ, 2012-2013 güz yarıyılı (Aydınlı, 2014b).

Temsilde deforme edilebilirlik de söylemle birlikte gelebilir. Temsil, yaratıcı bir şekilde deforme edilebilir, bir anda tamamıyla yeniden keşfedilebilir, bilinen parçalar alınıp, onlara yeni roller yüklenebilir (Cook, 2008). Örneğin McKim (1980), şapkadan yemek yeme, büyük bir marulun içinde uyuma eylemlerini gösteren temsil örneklerinde olduğu gibi, gerçekliğin bozularak yeniden işlevlendirildiği temsilleri bir yöntem olarak ifade eder. Temsilde farklılaşan gerçeklikleri aramak kabul gören bir bakıştır ve enformel çalışmaları içeren mimari tasarım stüdyoları bu bakışları destekler niteliktedir. Olağan ve sıradan olanın dışına çıkmayı amaçlayan enformellik, yeni bir 'gerçeklik' algısı ve hiyerarşinin yıkıldığı yeni bir ortam sunar (Yürekli, 2003).

Yürekli (2014), temsilde eser yaratma peşine düşmemek, geçerli kurallara uygun davranmak zorunluluğunu dışlayarak denemek gerektiğini ve esnek bir planlama ile başlayan sürecin, oluşan anlık durumlara uygun çalışmalara imkan verebiliyor olması gerektiğini belirtir. Mimari tasarım süreci, literatürde "hızır tasarım problemi" olarak geçen ve ne değişkenlerin ne de hedefin en baştan belirlenmeyerek, bunların çözüm anında belirginleştirilmesini tarifleyen dinamik bir durum olarak ele alınır (Kökner, 2009b). Mimari tasarım sürecinin bu dinamikliği ve deneysel alanı, mimari düşünün, dolayısıyla da mimari temsil süreçlerinin esnekliğini ve kişiye özgü hallerini destekler niteliktedir.

4.3 Kişiselleşme Yönünde Mimari Temsil Odakları

4.3.1 Hibritleşme

'Hibritleşme' odağındaki mimari temsiller, bileşenlerin çoklu ortamlar üzerinden hibritleşerek yeni bileşenleri oluşturması ile tariflenebilir.

Kişiselleşmeye hibritleşme üzerinden bakışta, mimari temsiller iki sınıfa ayrılarak incelenmiştir: Bir tarafta geleneksel, kolay anlaşılır "birim temsiller" söz konusuysen; diğer tarafta güncel, çoklu ortamlara ve anlamlara sahip "bütünleşik temsiller"

durmaktadır. Bütünleşik temsilin, birim temsile göre 'kişiselleşme' özelliklerini daha baskın olarak gösterdiği düşünülmüştür.

Birim temsil ile bütünleşik temsil ilişkisine öncelikle bileşenler üzerinden biraz daha detaylı bakmak yararlı olacaktır. Öğrencinin, zihninde çeşitli özelliklerde bileşenlere sahip olduğundan ve bu bileşenlerin de kendi içlerinde konvansiyonel ya da yenilikçi olabildiğinden bahsedilmiştir. 'Hammadde' olarak da tanımlanabilen, bileşenlerin zihindeki bu işlenmemiş halleri, kişisel özellikleri oldukça zayıf olan birim temsiller olarak ele alınabilir. Bu bileşenlerin çeşitli işlevler ve ilişkilerle kullanılması, işlenmesi, yapılaştırılması sonucu ortaya çıkan bütünleşik temsillerin ise daha kişisel özellikler gösterdiği düşünülmektedir.

Birim temsil ile bütünleşik temsil arasındaki ilişkiye, Ashwin'in göstergelere dair yaptığı sınıflandırma üzerinden de bakılabilir. Ashwin'in (1989) sınıflandırmasına göre göstergeler: Sadece bir doğru yorum sunan, yanlış ya da hatalı durumlardan bahsedebilen "monosemik sistemler", bir yorumdan fazlasını sunan, istenmemiş sonuçlardan ya da hatalı durumlardan bahsetme olasılığı olan "polisemik sistemler" ve limitsiz yorum imkanı sunan, yanlış ya da kabul edilemez durumlardan bahsetmesinin mümkün olmadığı "pansemik sistemler" olarak üçe ayrılır. Mimarlığın uygulama sürecine yönelik teknik mimari temsillerin daha çok monosemik sistemler sınıfında olduğu, mimari tasarım stüdyosu kapsamındaki mimari temsillerin ise daha çok polisemik ve pansematik sistemler sınıfında olduğu düşünülebilir. Birim temsil tanımından bütünleşik temsil tanımına geçiş de, monosemik sistemden pansematik sisteme geçişle paralel tutulabilir. Bütünleşik temsil, alternatif okumaları mümkün kılar. Temsil, monosemik karakterden ne kadar sıyrılırsa, kişiselliği o kadar iyi yansıttığı söylenebilir.

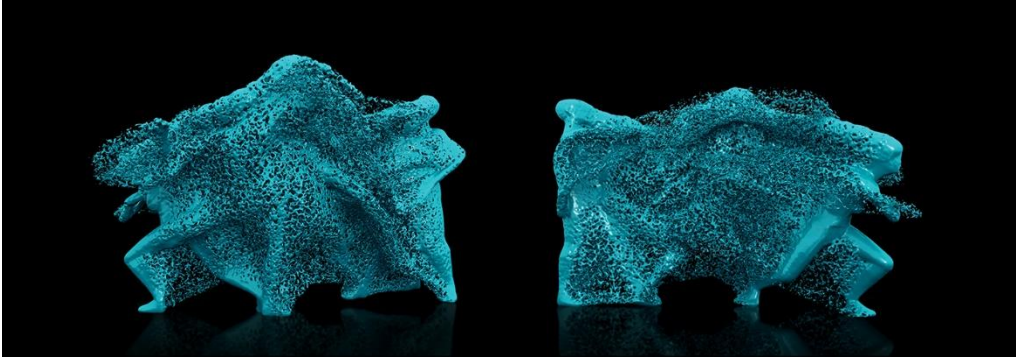
Akın'ın tasarım problemleri üzerine geliştirdiği bazı araştırmalarının da, birim temsil ile bütünleşik temsil ilişkisini besleyeceği düşünülmüştür. Akın (2001); "analog temsiller" olarak adlandırdığı, nesnelere gerçeklikleri ile simüle eden naif temsiller ile "sembolik temsiller" olarak adlandırdığı, fiziksel özleri tanımlayan temsilleri entegre ederek, tasarım süreci çok-kısıtlamalı olan tasarım problemlerinin çözülebileceğini söyler. Analog temsiller ile sembolik temsillerin entegre edilmesinden oluşan çalışma yöntemi bütünleşik temsillere benzemektedir. Mimarlıkta, yeni ve birbirinden farklı temsil kümelerinin kullanımı yaratıcı düşüncenin belkemiğidir ve bunların kullanımı teşvik edilir (Akın, 2001). Böyle bir hibrit temsili oluşturan ilişkiler ağında, pek çok tasarım problemi ile ilişkilenen yeni bir sistem oluşur. Temsil kümesine dahil olan bu tasarım problemlerinin her birini birim tasarım problemleri olarak adlandırabiliriz. Tasarım problemi geniş ve karmaşık olduğundan, probleme tüm

açılardan cevap verecek bir tasarımı sağlayabilmek için; tasarım problemini alt-problemlere ayırma ve çözümlenen alt-problemlerin etraflı bir çözüme yönelik olarak yeniden kurulması, tasarımcılar tarafından kullanılan bir gruplara ayırma-yeniden birleştirme stratejisidir (Akın ve Moustapha, 2004). Karmaşık problemlerin alt tasarım problemleri biçimindeki temsili, tasarım problemini ehlileştirmede kullanılan en güçlü yöntemlerdendir (Akın, 2001). Tam tersi şekilde gelişen düşüncede, alt tasarım problemlerinin birleşerek karmaşık tasarım problemlerini oluşturması sürecinde kişiselleşmenin izlerini görmeye başlarız. Akın (2001), bu kısmi çözümlerin bir bütün olarak yeniden kompoze edilmesi sürecini, tasarımcının kendi deneyimlerinin sonucu olan kişisel bilgi ve becerileri ile yönlenen stratejiler olarak tanımlar. Tasarım problemlerinde karşılaşılan geniş alan ve karmaşıklık, temsil problemlerinde de mevcuttur. Temsilde hibritleşme kavramı, tasarım problemlerinde olduğu gibi alt-gruplara ayrılan temsil problemlerinin, temsilin odağına yönelik olarak tekrar birleştirilmesi ile yeni olanın oluşturulması şeklinde düşünülebilir.

Bütünleşik temsiller, Gestalt ilkelerindeki "parçaların toplamı (sum of parts)" ifadesindeki ilişkileri de tarifler. Bütünleşik temsil, kendisini oluşturmuş olabilecek birim temsillerin toplamından da ayrı bir anlam taşır. Bir unsura bir diğerini eklemek, bu unsurların toplamından farklı olan en az bir ilginç ilişki ortaya çıkarır ki, bu unsurlar arasındaki ilişki ne kadar çeşitli ve yoğun olursa, sonuç üretimin değeri de o kadar artacaktır (Albers, 2013). Szyperski, birbirinden bağımsız olan durumlar arasındaki işbirliğinin, parçalarının toplamından fazlası olan *non-trivial* mimarlık için gerekli olduğundan bahseder (Zewdie, 2008'de atıfta bulunulduğu gibi). Frascari'nin (2011), temsil içeriği olarak, hem ideal özün fonksiyonları olan görsel gerçeklikleri, hem de içsel ve zihinsel yapıları barındırdığını tariflediği *non-trivial* mimari çizimler; yoğun uğraş gerektirme özelliğini barındırmaları, tüm duylara ve duygulara hitap etmeleri, sanatsal ve tasvir edici çizimlerden farklı olmaları, mimarlıkla ilgili deneysel özellikler göstermeleri ile kişiye has özellikleri ön plana çıkartırlar. UCL Bartlett Mimarlık Okulu bünyesinde, 2013'te Dağhan Çam ve Alisa Andrasek tarafından yürütülen mimari tasarım grupları içinde üretilen deneysel çalışmalar, non-trivial sentezleme özelliklerini gösteren örneklerdendir. Sıvı formun şekil arayışı üzerinden çalışan "Fluid" grubu, "Danseden sıvı insan" çalışmasında, insan hareketine olan bakışı temsil yöntemiyle özgünleştirmiştir (Şekil 4.5).

Bütünleşik temsilin dijital imkanları kayda değer bir temsil alanı yaratmıştır. Columbia Üniversitesi mezunu olan Edward McIntosh, "Alternatives to High-Rise Circulation" projesinde, diyagram ile cilalı bir yeni-gerçekçilik birleşimini seçmesiyle

oluşan dikkat çekici hibrit temsiller oluşturmuştur (Cook, 2008). McIntosh'un temsilinde özgünleşmiş bir dışsallaştırma gözlemlenebilir (Şekil 4.6).



Şekil 4.5: Öğrenci çalışması; "Danseden sıvı", UCL Bartlett, 2013 (Url-18).



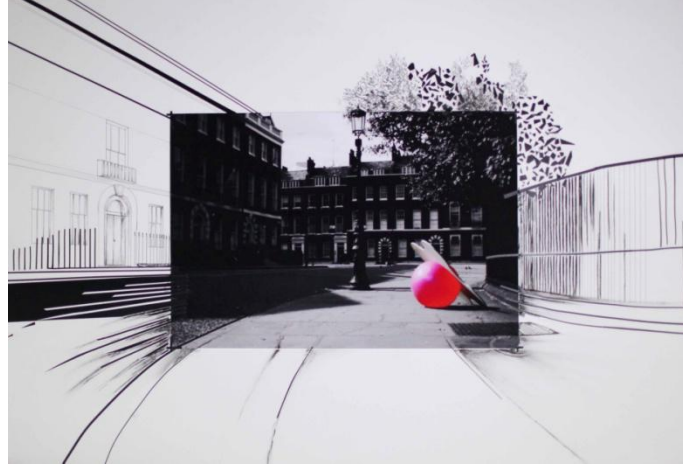
Şekil 4.6: E. McIntosh, "Alternatives to High-Rise Circulation" (Cook, 2008).

Dijital ile el çiziminin çiftleşmesinden oluşan hibrit çizimler, çeşitli duyuşal ilişkileri ile içinde kesin bir türeyimsel imkan barındırır (Fascari, 2011). Mimari tasarım stüdyolarının pratiklerinde bu iki ortamın birleşmesinden doğan temsilleri görebiliriz (Şekil 4.7). Serbest el çiziminin taranıp bilgisayar ortamına aktarılmasından sonra CAD yazılımı ile geliştirilmesinden oluşan melez çizim, farklı çizim platformları arasındaki hareketi ile daha kişisel kılınır (Farrelly, 2012).

Bütünleşik temsiller, temsil araçlarının çeşitlenmesine, değişken bakışlara, farklı vurgulara açık olmalarıyla, temsilin kişiselleşen yanlarını açığa çıkarırlar.

Bütünleşik temsil örnekleri olarak ayrıca, kesit-perspektif, projeksiyonlu maketler, yüzeyi kullanılan bir kağıdın kesilip yarılarak maketleştirilmesi gibi iki birim temsil yönteminin birleşerek yeni bir algılama ortamı yarattığı temsiller de verilebilir.

Buradaki iki birim temsil yönteminden biri iki boyutlu, diğeri de üç boyutlu bir temsil yöntemidir.



Şekil 4.7: Öğrenci çalışması; V. Lucic, "Noticing Details", AA, 2011-2012 (Url-19).

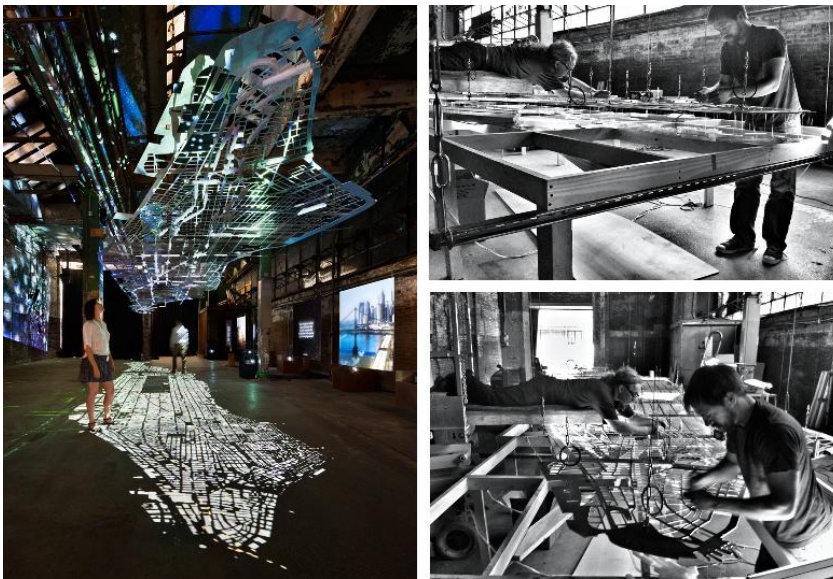
Birim temsilden bütünleşik temsile olan geçişte, temsilin anlatmaya çalıştıklarının ya da temsilden çıkan anlamların çeşitlendiği söylenebilir. Birim temsiller yalın araçlar ya da teknikler barındırır, hatta tek bir araç ya da teknik birim temsil olarak tanımlanabilir. Örneğin, kağıdı kalemle çizerek bir doku üretmek ya da fotoğraf makinasından bir bakış açısı seçerek çekilen fotoğrafın baskısı, birer birim temsil olarak adlandırılabilir. Burada seçilen araç, teknik ya da anlamların, konvansiyonel ya da yenilikçi olup olmamaları üzerinden bir tanım yapılmamaktadır. Birim temsilden bütünleşik temsile geçişin tanımı, hibritleşmeye odaklıdır, özgünlüğü ve yenilikçi özelliklerini de ardıl bir durum olarak beraberinde getirir. Aynı örnekle devam ederek bütünleşik temsile bakıldığında; kağıdın kalem yerine özgün bir malzeme olarak suluboya özelliği gösteren demlenmiş çay ile çizilerek bir dokunun oluşturulması ya da fotoğraf makinesinin alışılmıştan farklı değişik bir bakış açısından çekilen fotoğrafın baskısı bütünleşik temsil olarak adlandırılmaz. Bu örnekler, başka bakışlar doğrultusunda kişiselleşmiş olmalarına rağmen hibritleşme üzerinden bütünleşik temsil tanımının dışında kalmaktadırlar. Birim temsiller arasında bütünleşmeleri sağlayacak yapılara ihtiyaç duyulduğu durumda, bütünleşik temsillerden söz edilmeye başlanır. Fotoğraf makinesi bakışından alınan fotoğraf baskısındaki ilişkisel yapının kağıdın üzerine çizilen doku ile bir anlam çerçevesinde bütünleştiriyor olmak bütünleşik temsile örnek oluşturabilir (Şekil 4.8). Bu bütünleşik temsil, bir doku çizimi ile fotoğrafın bütünleşmesinden oluşan bir kolaj olarak tanımlanabilir. Curtis, kolajı kişisel üslubu abartmak için ideal bir araç olarak görmüştür (Goldschmidt ve Klevitsky, 2004'te atıfta bulunduğu gibi). Bu iki birim temsilin birleşmesinden, ikisinin anlamının toplamından farklı olan yeni bir anlam

çıkarılmıştır. Van Berkel'in hibritleşmeyi, parçaları arasındaki birleşim yerleri erimiş olan bir kolaj olarak tanımlaması da bu bütünleşme örneğini destekler niteliktedir (Yürekli, 2007'de atıfta bulunulduğu gibi).



Şekil 4.8: Öğrenci çalışmaları; UCL Bartlett, 2012 (Url-20).

Birim temsilden, bütünleşik temsile geçişi tariflemek için kullanılan örneklemeler, farklı bileşenler üzerinden kurularak çeşitlenebilir. Columbia GSAPP ile Audi işbirliğinde gerçekleştirilen "Experiments in Motion" sergisinde, Manhattan'ın ulaşım altyapısını göstererek, gelecek için ulaşım alanları ve altyapılarının keşfini amaçlayan temsilde farklı bileşenler okunabilir. Bir temsil aracı olarak maket ile izdüşüm tekniğinin birleşmesinden oluşan, ışığı da bir malzeme olarak kullanan temsil biçimi başka bir hibritleşme biçimi olarak düşünülebilir (Şekil 4.9). Bir senaryo ile çizim tekniğinin dizi-ımaj şeklinde bir sıralama yöntemi ile hibritleşmesi, temsil aracı olarak maketin kesme tekniği ile kesitin alınarak bir kesit-perspektif bakışının yaratılması, kişiselleşmenin görüldüğü öğrenci temsilleri olarak örneklenebilir (Şekil 4.10).



Şekil 4.9: GSAPP ve Audi işbirliği, "Experiments in Motion" sergisi (Url-21).



Şekil 4.10: Öğrenci çalışmaları; B. Berberoğlu, "storyboard", İTÜ, 2012-2013 bahar yarıyılı (solda), M. M. Sanabria, "Museum of Paleontology", PUCP, 2012 (sağda) (Url-22, Url-23).

Bu bütünleşik temsil örneklerinde; parçalara ait özellikler tek tek okunmamaktadır, aksine parçaların birleşiminden oluşan yeni bir yapı sağlanmıştır. Parçaların yoğun birleşimi ile oluşmuş yapılar, parçaların gerçek özelliklerine dair bir belirsizlik yaratırlar ve bu parçalar artık geçmişlerini bilmeyen birer hibrit haline gelmişlerdir (Berkel ve Bos, 1999b).

4.3.2 Gerçekliği görüş biçimleri

'Gerçekliği görüş biçimleri' odağındaki mimari temsiller, bileşenlerin katmanlaşarak farklılaşan görüş biçimlerini oluşturması ile tariflenebilir.

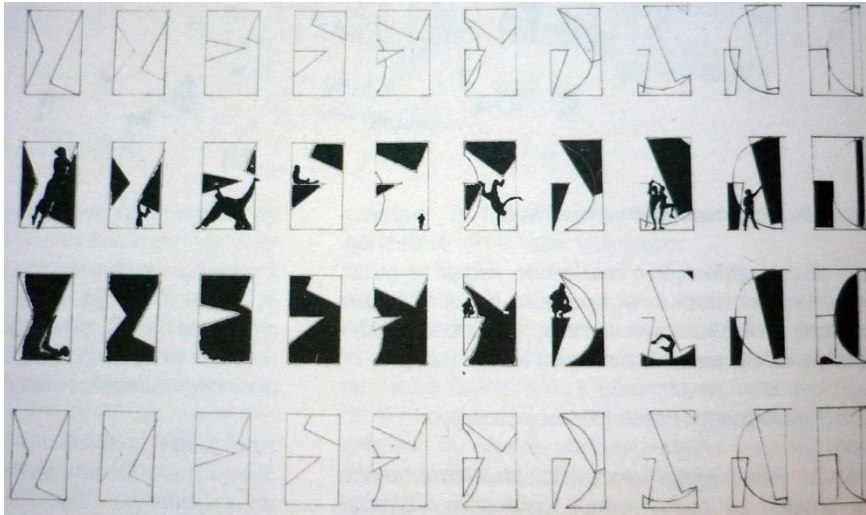
Aynı objeye etkiyen ve çarpıcı biçimde farklılıklar gösteren görsel koşullar, görsel sistemimizin bilişsel (cognitive) işlevleri sayesinde, bu objenin imgesinin geniş ölçüde çeşitlenmesine sebep olurlar (Frasconi, 2011). Çeşitli sebeplerle farklılaşmış olan imgeler, insan zihninde bir iç temsil oluşturur. İç temsilin dışsallaştırılmış hallerinde de çeşitli sebeplerle farklılaşmış olan bu imgeler hala okunabilir. İç ve dış temsillerden okunan imgelemler, kişinin belirli şartlar altında bir objeyi hangi özellikleri üzerinden algıladığı hakkında ipuçları veren vurgular barındırır. Objeye üzerinden oluşan algı, objenin nesnel kategorilerle tanımlaması terk edilerek, niteliksel kategorilerle tanımlaması ile yeniden merkezlenebilir (McKim, 1980). Bir objenin farklı kişiler tarafından farklı görüşler ile değerlendirilmesi ve objeye ilişkin değişen algılar; kişisel özelliklere bağlı olarak değişen, öznel bir imgeleme durumunu ortaya koyar. Farklı görme biçimleri ile edinilen bilgi ise sürekli yeniden üretilir (Aydınlı, 2014a). Kişiyeye ait yeniden üretimlerden bahsettiğimiz yapı mimari temsille ilişkilidir. Mimari temsil mimarların farklı dünyalarda çalışmalarına izin verir, aynı gerçekliğe bakıp farklı şeyler görmelerine ve bunu farklı şekillerde ifade etmelerine olanak tanır (Gürer, 2004).

Farklı vurgular görme

Bu tür temsillerde; değişken vurgulara dair bir okuma yapılabilir.

Hem temsilin oluşumunda hem de temsilin yorumlanmasında görüş biçimlerinden doğan farklı odaklanmalar oluşabilir. Temsilin yaratımı ya da yorumu, çeşitli bakışlardan kaynaklanan çeşitli seçimler, vurgular ile şekillenir. Oluşmuş temsile bakan göz, temsili oluşturanın kendisi de olsa, başka bir izleyici de olsa, oluşum sürecinde görünen olgudan daha başkasını ya da daha fazlasını görebilir.

Gestalt değişimi, bu farklı görme durumlarını araştıran bir kuramsal altyapı sunar. Bir görselin arka fonunu oluşturan boşluk da, negatif-pozitif ilişkileri ile Gestalt ilkelerinin şekil-zemin ilişkisine benzer bir etki oluşturabilir. White, görsel tasarımda en çok gözden kaçmış elementin boşluk olduğunu belirtir (Sherwin, 2010). Pozitif ve negatif elementlere eşit derecede değer yüklemek, her iki elementin de hem destekleyen hem de desteklenen niteliğinde olmasını sağlayarak herhangi bir 'arta kalan' olmasını olanaksız kılar, böylelikle çerçeve ve altlık tanımları ortadan kalkar (Albers, 2013). Negatif-pozitif ilişkilerinin, mekansal bir karşılığı olarak alınabilecek boşluk-doluluk ilişkilerine dair çalışmalar mimari tasarım stüdyolarında, öğrencilerin farklı vurgulama hallerine ilişkin ipuçları verebilecek niteliktedir. Örneğin, İTÜ'de Paralaks Oda bünyesinde yapılan transkript çalışmalarındaki boşluk-doluluk ilişkilerinde, farklı vurgu olasılıklarının yaratımı gözlemlenebilir (Şekil 4.11).



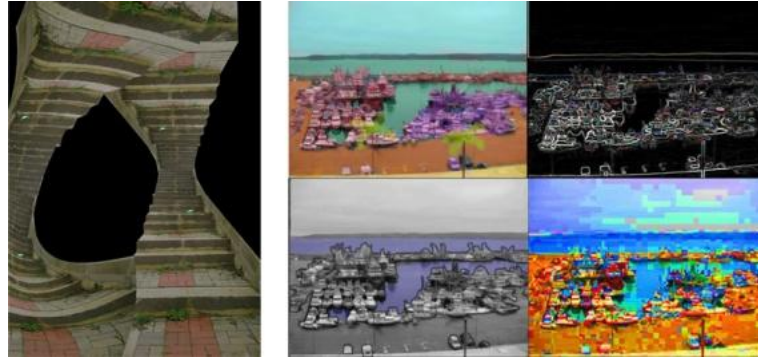
Şekil 4.11: Öğrenci çalışması; "B.B. Akçaoğlu, "Bozcaada transkriptleri", İTÜ, 2012-2013 güz yarıyılı (Kürtüncü, 2014).

Farklı filtrelemeler yapma

Bu tür temsillerde; bakışın tümüne etkiyen filtrelemelerin ve görüş biçimlerinin oluşturduğu imgelem farklılaşmaları okunabilir.

Gerçekliğin algılanmasında seçilen bakış açısının sınırları içinde, görüşe giren objeler seçmecilik ya da deformasyon yolu ile temsile dönüştürülebilir. "Ortak özellik gösteren objelerin seçimi", "görüşe girenlerden eksiltmeler yapma ya da onlara eklemeler yapma yoluyla anlatım", "gözün önüne bir katman konmuş gibi çalışan görüş biçimleri" gibi örneklemler, gerçekliğin görüş biçimlerinin kişisel seçim ve yorumlarla değiştirilerek farklılaştırılabildiğini gösterir.

McKim'in (1980), "topsy-turves" olarak adlandırdığı, tanıdık olanı kasti girişimlerle yabancılaştırma durumuna örnek olarak, dünyaya çarpıtılmış yansımalar yoluyla bakma verilebilir. Deformasyon üzerinden ilişkilendirilebilecek dünyaya çarpıtılmış yansımalar ile bakmanın yanı sıra, dijital ortamların sunduğu filtreleme biçimleri de görüş biçimlerinde farklılıkları temsil edebilmektedir (Şekil 4.12).

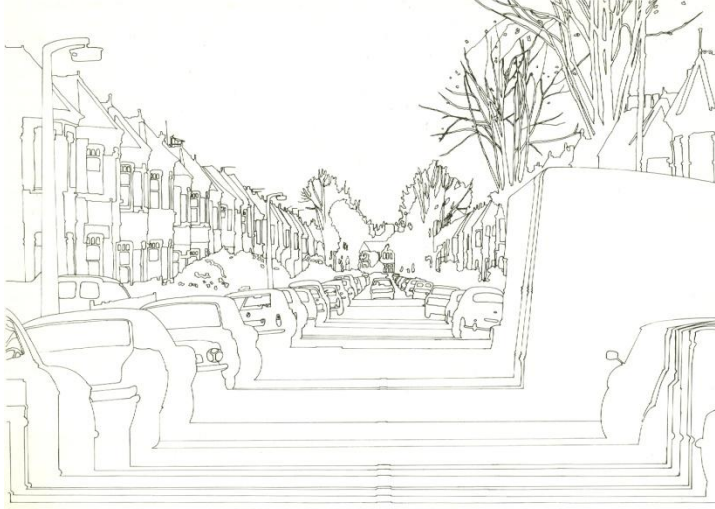


Şekil 4.12: Öğrenci çalışmaları; Bakış çalışmaları, İTÜ, 2013-2014 (Url-24, Url-25).

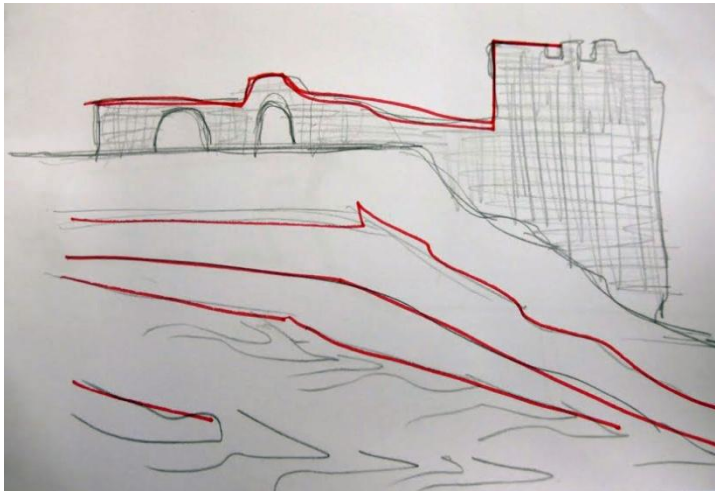
Daha çok seçmeciliğin baskın olduğu bazı durumlarda ise, bazı özellikler üzerinden gelişen bir bakış ile oluşan temsillerden bahsedebiliriz. Seçilen özellikler sonsuz şekilde tarif edilebilir olmakla beraber; bir örnek olarak, bakışa giren objelerin bakış uzaklığına göre sınıflandırılması sonucunda oluşan katmanlaşma ile ortaya çıkan bir temsil biçimi verilebilir (Şekil 4.13). Buna benzer bir örnek de, yükselteler üzerinden seçmecilik yapılarak geliştirilen katmanlaşmış bir temsil olabilir (Şekil 4.14).

Görüş biçimlerinin farklılığını oluşturan filtreleme biçimleri, eskizler üzerinden de incelenebilir. Eskizi oluşturmaya yönlendiren etkilerin incelenmesi ile eskizler bazı çeşitlere ayrılır. Bunlar, gözlem eskizleri ve analitik eskizler olarak kabaca ikiye sınıflandırılabilir (İnceoğlu, 1995). Çevre ve olaylarla ilişkili mevcut durumların gözleminin ardından üretilen eskizler, gözlem eskizleridir. Bu eskizlerde mevcut durumlara ait algılar arasından seçmecilik yapıldığı ve birebir, eksiksiz bir aktarımdan bahsedilmediği için bu eskizlerde öznel karakter vardır (Şekil 4.15). Gözlem eskizlerinde yapılan seçmecilik için örnekler: Eskizi çerçeveyeleyen sınırların seçimi, yalnızca aydınlık-karanlık alanları kullanarak ışığın temsili, bakış açısını dik

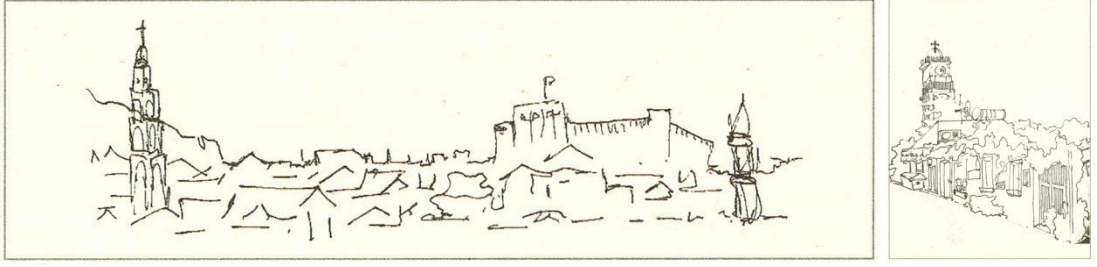
olarak kesen düzlemleri çoklayarak katmanlaştırmak, şeklinde çoğaltılabilir. Örneğin, Rembrant'ın resimlerinde ışık etkisini vurgulamayı seçmesi gerçekliğin kaydının öznel olarak yapılmasının bir biçimidir. Aydınlık ile karanlık zıtlığının kullanılması ressamın seçiminden doğan bir karar ve onun kişisel yaklaşımının bir temsilidir. Analitik eskizler ise, mevcut durum gözlemlerinin ardından gelen; bir fikir, ilişki ağı, senaryo üreten ve bunu gösteren eskiz çeşitleridir. Analitik eskizin temsil yöntemi, fikre ilişkin gösterimlerin mevcut duruma eklenmesi olduğu kadar, mevcut durumdan çıkarmalar yapılarak fikri gösterim şeklinde de olabilir. Yeni bir tasarımı oluşturacak olan ve kişinin tasarım sürecinin dışsallaşması olarak görevlenmiş olan bu eskizlerin öznel karakteri yüksektir. Bununla beraber, mevcut görüntülerin çizimi ya da hayali üretimler, her türlü eskiz çeşidi, eskizi yapan kişinin karakterini yansıtır, öznellik taşır.



Şekil 4.13: İzleyicinin bakış uzaklığına göre gelişen kesitler (Porter, 1979).



Şekil 4.14: Öğrenci çalışması; İ. Ersöz, "Bakış Eskizi", İTÜ, 2013-2014 (Url-26).



Şekil 4.15: Öğrenci çalışmaları; "Bozcaada Eskizleri", İTÜ, 2012-2013 güz yarıyılı (Aydınlı, 2014b).

Önem derecelerinde farklılık

Bu tür temsillerde; önemli görülen ve öne çıkarılan bileşenlerin yarattığı imgelem farklılaşmaları okunabilir.

Çizimde, yan yana duran parçalardan bazıları ilişki kurarak çeşitli katmanlar oluştururlar ve bu katmanlardan biri fikrin ana itkisini temsil etme özelliği kazanma eğilimindedir (Cook, 2008). Öne çıkan bu katman, diğer ilişki katmanlarının geri planda kalmasıyla, temsilin öncelikli niyetine, ana görüşüne ilişkin fikir veren olur. Örneğin, İTÜ öğrencilerinden Derya Yavuz'un, oluşturduğu haritalama temsiline, yoğun vakit geçirilen ortamlarda artan algısı ve katmanlaşan birikimi ile oluşturduğu eskiz yığınının bahsederken böyle bir süreci nitelendirmiş olduğundan söz edilebilir (Şekil 4.16).



Şekil 4.16: Öğrenci çalışması; D. Yavuz, "Bağ Haritası", İTÜ, 2012-2013 güz yarıyılı (Aydınlı, 2014d).

Temsil yöntemleri ile fikir aktarımını sağlamak adına daha önemli görülen bazı bileşenlerin öne çıkarılıp, diğer bileşenlerin geri plana alınmasına dair başka kullanımlar da örneklenebilir: Algısal netlik farklılaşması ile geri planın netsizleştirilerek ön planın netleştirilmesi, alan derinliğini kullanarak bazı objelerin küçük gösterilirken önemli olanların önde ve büyük gösterimi, önemsiz alanları siyah-beyaz kullanarak önemli noktanın asıl renklerinde gösterimi gibi temsil yöntemleri sayılabilir. Bunun yanı sıra indirgeme yöntemi ile bazı parametrelerin ön plana çıkarılması da bir yöntemdir (Kürtüncü, 2011).

Bakış açılarının farklılığı

Bu tür temsillerde; bakış açılarındaki farklılıkların yarattığı imgelem farklılaşmalarına ilişkin vurgular okunabilir.

Aynı nesnel veriler üzerinden aynı "gerçekliğe" bakan farklı bireyler, farklı kapasite ve özelliklerdeki bakışlara sahip olmaları sebebiyle temsili farklı şekilde oluştururlar. Temsili oluşturacak öğrenci grubunun geneli, fiziksel algılama özellikleri bakımından büyük oranda aynı özelliklere sahip olacak bireylerdir. Görme engeli olan ya da gözün bakışını etkileyen fiziksel bir hastalığı olan öğrenciler bu tanımlamanın dışındadır. Dolayısıyla genel tipolojideki öğrenci, insana ait olan ve standartlaşmış bakış açılarını benimsemiş olarak işe başlar. Ancak temsilde çeşitli bakış açılarını benimsemek, öğrenciye farklı kapılar açacaktır. "Parsons the New School of Design"da yapılan Cinematics çalıştayında farklı bakış noktaları üzerine yapılan bir deneme olarak; bir model etrafında bulunan öğrenciler, kullandıkları şeffaf bir tabaka üzerine, modele yaklaşarak-uzaklaşarak ve bakış noktaları seçerek çizim yapmışlardır (Şekil 4.17). İnsan bakışının farklılaşmalarının yanı sıra; mikroorganizmalar gibi farklı ölçeklerde olan yaşam biçimlerinin algılama düzeylerini araştırmak, fotoğraf makinesinin vizöründen bakışı deneyimlemek gibi farklılaşan bakış çeşitlerine ilişkin izlenimler de bu açımları sağlayacaktır. Dolayısıyla, kişinin kendisini canlı veya cansız çeşitli varlıkların yerine koyarak çeşitli bakışları denemesi, bakış olasılıkları içinden belki de akla gelmeyecek bir bakışı seçmesini sağlayacak ya da temsilin söylemini daha iyi tarifleyecek bir bakış yakalamasını sağlayacaktır. Örneğin, Harvard GSD bünyesinde yaptığı tez projesinde Paola Sturla, insanla birlikte arıların algı süreçlerini de ele alarak, temsillerinde bu bakışları kullanmıştır (Şekil 4.18). Mimari temsilde önemli miktarda yararlanılan bakış açılarından biri fotoğraf makinesinden bakıştır. Burada fotoğrafı çekenin bu bakışı tercih etmesi kişisel olduğu kadar, bu bakış açısından hangi görme biçimini tercih edeceği de bir o kadar kişiseldir. Fotoğraf mekanik bir kayıt olmanın aksine,

fotoğrafçının her bir fotoğrafında sınırsız görünüm olanakları içinden seçmiş olduğu görünümdür (Berger, 2013).



Şekil 4.17: Cinematics çalıştay, Parsons (McGrath and Gardner, 2007).



Şekil 4.18: Arıların algı sürecinin temsili (Levi, 2011).

Tüm bu farklılaşmaların yanı sıra, yalnızca öznenin bakış koordinatlarının farklılaşmasının bile farklı algılamalar yaratmada etkili olabileceği söylenebilir. McKim'in (1980), dünyaya çarpıtılmış yansımalar yoluyla bakma örneğinde tanımlanan "topsy-turvies" kavramı, dünyaya baş aşağı durarak bakma ile de örneklenir. Aynı mantığı içeren başka bir bakış şekli de temsillere ayna yansıması üzerinden bakarak başkalaştırma yöntemini kullanmak olabilir.

4.3.3 İlişki güçlendirme

'İlişki güçlendirme' odağındaki temsiller, bileşenler arasında ve bileşen ile stüdyo yürütücüsü arasında bulunan konvansiyonel ilişki ağlarını güçlendirmesi ve bu ilişki ağlarına yenilikçi özellikler katması ile tariflenebilir.

Euclid, gözü pasif bir alıcı olmaktan öte görme olayına/görmeye aktif bir katılımcı olarak görür (Pérez-Gomez ve Pelletier, 1997). Aktif katılım süreci; öğrenci için söz konusu olduğu kadar, stüdyo yürütücüsü için de söz konusudur. Temsil, hem tasarımcısı için hem de okuyucusu için oldukça bireysel hale gelebilmektedir (Yürekli, 2007). Bu noktada, aynı temsile bakan farklı kişilerin temsili, farklılaşan bakışlar ile yorumlamasından söz edilebilir. İzleyicinin; aktif nitelikli bir kullanıcı olarak ele alınmasıyla, bilginin kullanıcı tarafından da işleniyor, değiştiriliyor olduğundan bahsedilebilir (Burnett, 2012). İzleyici odağında, temsilin bir iletişim kanalı olarak ele alınması önem kazanır. Bir iletişim kanalı olarak temsilin yerini güçlendirebilmek üzere temsillere izleyicinin katılımını arttırabilme odağında, 'simülasyonu geliştirme üzerinden' ve 'izleyici algısını arttırma üzerinden' ilişki güçlendirme gibi temsil davranışları incelenmiştir.

Simülasyonu geliştirme

Simülasyonu geliştirme yöntemleri; izleyiciyi, temsil ortamının içine çekerek temsil anlatımını kolaylaştırmayı ve hızlandırmayı amaçlayan yöntemlerdir. İzleyici odağında bir senaryo üretimi yaparak, izleyiciyi bu senaryonun içine dahil etme gibi bir kaygı da taşırlar. İzleyicinin temsile bakışının devamlılığı sağlanarak senaryoya dahil edilmesi önemlidir. İzleyici temsile baktığında elbette bir yorum yapabilir, ancak mutlaka betimleyici çizimleri çözer ve onların devamını öngörür (Cook, 2008).

Temsil ile tariflenecek anlatımın, izleyici için bir simülasyon ortamı sağlaması yoluyla, izleyiciyi temsildeki kullanıcı konumuna alma davranışı, temsilde öznellik-nesnellik üzerinden aidiyetlik yaratımını açıklar. Mimari temsil, özne için bir deneyim alanı oluşturabiliyorsa, özne-nesne ilişkisinin başarılı bir şekilde kurulmuş olduğu söylenebilir.

Bu durum yapı-kullanıcı ilişkisi üzerinden tariflenmeye başlanabilir. Temsilde, geleneksel anlamda mimari bir inşa olarak tariflenebilen nesne ile kendisinden bağımsız bir varoluşa sahip olarak tariflenebilen öznenin bir karşıtlık içinde kurulmuş olduğundan bahsedilebilir (Colomina, 2011). Buradaki nesne-özne ilişkisi ile; mimari inşa ile insanı, bir deneyimlenen-deneyimleyen ilişkisi içine koyan bir görüş oluşur. Deneyimden bahsedebilmek için ise, temsil yoluyla oluşturulan simülasyonun ne

derece kuvvetli bir etkide olduğu tartışılmalıdır. Bu durumda temsil; simülasyonunun güçlülüğü, özne ile kurduğu ilişki ağlarının çeşitliliği üzerinden incelenebilir.

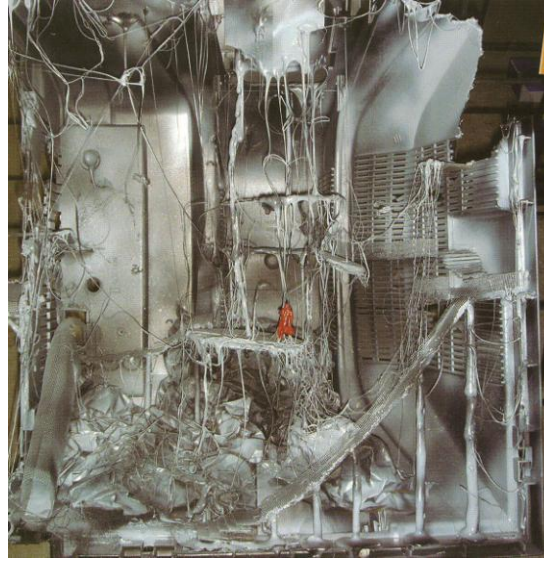
Örneğin perspektif çizimde ilgili konumdaki figürler, çevreyle ilgili hayatın gösterimi ile idealize olmuş ve bir düzen, uygunluk duygusu yaratan görsel bir imaj oluşturur (Gürer, 2004). Temsilde kullanılan figür, izleyiciyi temsilin anlattıklarının simülasyonunu sunma eğilimindedir. Gölge kullanımı da figürün simülasyonunu destekleyecek bir bilgi eklemek amacıyla kullanılıyor olabilir. Figür üzerinde gölge kullanımı, bedeni bir nesne olarak kullanma riskini önleyecektir (Frasconi, 2011). Bu bakış açısından düşünüldüğünde gölge, izleyicinin de dahil olduğu öznel topluluğu yaratır. Mimari temsile figürü dahil ederek yaşanırılığı, kullanımı göstermenin tersi yaklaşımlar sıklıkla görülür. Çoğunluk, çizim ve mimari fotoğraflarında beden mevcutluğunu tercih etmeyerek, tasarımlarının netlik ve saflığını muhafaza ettiklerini düşünürler (Frasconi, 2011). Bu temsillerde, gerekli görüldüğü durumda figürün canlandırılması, izleyicinin zihnine bırakılmıştır. Figürü kullanan temsillerin ise, senaryodan ipuçları vererek dikkat yakalama davranışları gösterdikleri söylenebilir. Ayrıca Frascari'nin (2011) belirttiği gibi, mekanı beden ile ilişkili bir strüktür olarak sunmak, yapının tektonik doğasını kavramak açısından oldukça önemlidir.

Öğrenci temsillerinin figür kullanımında dikkat çeken durumlardan biri, yabancı kaynaklı figür görsellerinin kullanımınıdır. Bu kullanım farklı sonuçlar doğurabilir. Örneğin, öngörülen mimarının, yaratılmış olduğu kültür çerçevesinde, yabancı kaynaklı figürlerle öngörülen kullanıcıyı içine alamaması gibi bir sonuç ortaya çıkabilir. Çalışma pozisyonları ya da bedenin diğer görünüşleri gibi belirli beden ifadeleri kültürden kültüre değişiklik gösterir (Frasconi, 2011). Bu sebeple, öngörülen mimarının dili temsilde de devam ettirilmek isteniyorsa, kültür farklılıklarının beden diline ve insanın duruşuna nasıl yansıdığı konusu dikkat edilmeye değer bir konudur. Diğer bir durum ise, kültürden bağımsız olarak, kullanılan figürler ile mimarının hedeflenen, özenilen kullanıcı kitlesinin tariflenememesidir. Mimari mekana sadece figürün dahil edilmesi değil, senaryoya ilintilenen uygun figürün dahil edilmesi, temsilin izleyiciyi yakalaması için daha anlamlı bir girişim olacaktır.

Temsile ulaşım aracı gibi senaryoyu tarifleyen nesnelere eklenmesi de kullanılan bir ilişkidir. Ulaşım aracı ve figür eklenmesi evrensel olan bir ölçek duygusu geliştirmekle beraber, mimari düşünce ile ilişkili etkinlik ve olaylar hakkında ipucu verir (Farrelly, 2012). Mimari temsille sunulan kurgunun ölçekli objelerle destekleniyor olması, temsilin taşıdığı fikri ve düşünceleri doğrulamaya, gerçeklik simülasyonunu yaratmaya yöneliktir. Le Corbusier mimarlığının fotoğraf temsillerinde, uzak perspektiften temsillerde otomobil kullanımı, yakın perspektif

temsillerinde ise şapka, gözlük gibi kişisel nesnelere ilişkin izler belirtilir.

İzleyiciyi temsilin simülasyonuna davet etme davranışında, ölçek önemli yer tutan etkenlerden biridir. Üç boyutlu, 1:1 ölçekli temsiller üzerinden bakılırsa; bu temsillerde izleyici, temsil ile aktarılmak isteneni neredeyse birebir deneyimlemektedir. Üç boyutlu, küçültülmüş ölçekli temsillerde ise; izleyici, kendini daha küçük ölçekli bir izleyicinin yerine koyarak aktarılmak istenen deneyimin simülasyonuna dahil olur. İTÜ'de, Pelin Dursun, Sait Ali Köknar, Burçin Kürtüncü, Aslıhan Şenel ve Funda Uz tarafından yürütülen 2007-2008 güz dönemi mimari tasarım stüdyosunda yapılan "ÖlçekMekan" çalışması bu türlü bakmaya bir örnek oluşturur (Şekil 4.19). Bu çalışmada temsil esnasında yaşanan ölçek kopmalarını önlemeye yönelik olarak, öğrencilerden, 1/50 ölçekli bir maket insandan yararlanarak kendi mekan deneyimlerini bir elektrikli eşya kasasının farklı ölçeğinde yeniden kurgulamaları istenmiştir (Kürtüncü, 2009). Buna benzer bir amaçla gerçekleştirilmiş başka bir çalışma olarak da, 80'lerin başında mekansal algıyı yaratmak üzere, eğitim kurumlarında maketlerin içinde video kamera dolaştırılarak denenen temsil üretimleri örneklenebilir (Uraz, 2002).



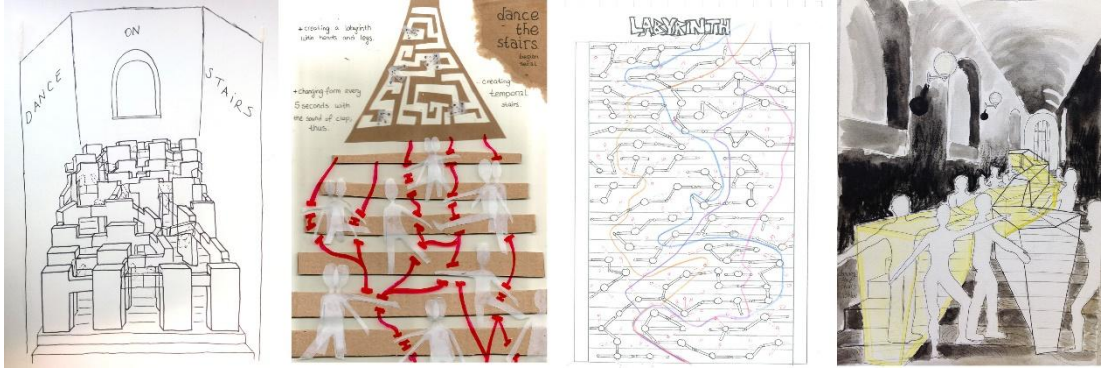
Şekil 4.19: Öğrenci çalışması; A. Dizi, "ÖlçekMekan", İTÜ, 2007-2008 güz yarıyılı (Kürtüncü, 2009).

Mimari tasarımın konusu her zaman, somut olan bir nesne/yapı ile ilişkili olmak durumunda değildir. Yalnızca eylemin senaryosunun temsil edildiği bir eylem/hizmet tasarımından da bahsediliyor olabilir. Burada da, senaryonun temsili ile izleyici, temsile bir özne davranışıyla bakarak kendini senaryonun içine dahil etme davranışını gösterir.

Hareket izleri, gerçekliğin, hareketle ilişkili olan değişimlerinin seçili çeşitli anlar üzerinden gösterilmesini kullanan temsil çeşididir. Değişim sürecindeki büyük farklılaşmaların yakalandığı anlar sabitlenerek, aynı düzlem üzerinde art arda okunabilir. Burada sözü edilen, aynı bakış koordinatında, birbirine yakın farklı anların, aynı anda okunabilmesidir. Hareketin temsili, nesneye ait temsilden farklı olarak bir eylem üretimini dışlaştırma kanalı olarak, farklılaşma olasılıklarını arttırarak kişiselleşmenin yolunu açar. Bu farklılaşmalar, hareketi konu edinen öğrenci çalışmalarında gözlemlenebilir (Şekil 4.20). İTÜ'de 2014-2015 güz yarıyılı'nın Dandelion stüdyosunda yapılan "dance the stairs" çalışmasında da, harekete dair temsil yöntemlerindeki bu kişiselleşmeler okunabilir (Şekil 4.21).



Şekil 4.20: Öğrenci çalışmaları; "Hareketin Kabuğu", İTÜ, 2014-2015 güz yarıyılı (Url-27).



Şekil 4.21: Öğrenci çalışmaları; "dance the stairs", İTÜ, 2014-2015 güz yarıyılı (Url-28).

Hareket izlerine benzer bir diğer temsil etme biçimi de dizi-imagelardır. Dizi-imag temsilin incelenmesinden önce, zaman kavramı üzerinden film-fotoğraf ilişkileri incelenebilir. Film-fotoğraf ilişkisindeki süre değişkeni, görülebilen zaman toplamı bağlamında temsil yöntemini belirler. Film, belirli süre aralığıyla belirip yok olan imajların aynı düzlem üzerinde art arda gösterimi ile tanımlanabilir. Dolayısıyla sürekli bir zamanı tanımlar. Gerçeklikte, gözlemlenen nesne sürekli'dir. Filmde, gözlemlenen nesneye ait belirli sayıda imaj vardır ve bunların art ardılığı alışılmış bir süreklilik algısı oluşturur. Filmde imaj akışını oluşturan, 1/24 saniye hız aralığı

uzatılırsa, belirli zaman aralığında aynı düzleme yansıtılan bu imaj akışı bir fotoğraflar dizisi olarak algılanmaya başlanır. Bu durumda, fotoğraf bir 'an'ı tanımlar. Gerçeklikten filme, filmden fotoğrafa geçen bu sistemde, film hareketin kendisinin yaratılması ile gerçekliğe, fotoğraf da hareketin temsili olarak donmuş bir zamana gönderme yapar (Atmaca, 2009). Temsil edilen duruma ait seçili bazı anları sıralayarak bir süreklilik oluşturmaya çalışan bir temsil yöntemi olarak dizi-imajlar, 'anların toplamı'na ve 'an'a gönderme yapan film ve fotoğraf temsilleri arasında bir yeredir. Gerçeklik, sonraki an ile ondan önceki anın iç içe geçtiği, birbiri içinde sıkışmış, yoğunlaşmış bir süreklilik olarak nitelendirilebilir (Deleuze, 2010). Hareketin kendisini oluşturan gerçekliğe daha yakınlaşmış olan dizi-imaj temsilleri, bu yolla algıyı kolaylaştıran ve özneyi deneyime dahil eden bir niteliktedir. Sabit bir 'an'ı gösteren fotoğrafa göre akıcılık oluşturmaya çalışan dizi-imajın, hareketin gerçekliğine daha yakınlaşmış özelliğine bakıldığında, dizi-imajla aynı alanlarda duran farklı temsil yollarının da bulunduğu söylenebilir. Bunlara örnek olarak: Bir ana ait fotoğraf üzerinde hareketin öncesinin ve sonrasının şeffaflaştırma aracıyla görülmesi ve fotoğrafta görülen hareket anının öncesinin izlerinin okunabilmesi, gösterilebilir. Kavramsal araçlar olarak iz, katmanlaşma, bulanıklaştırma, montaj ve çözülme bu yöntemleri tarifleyebilir (Yardımcı, 2007). Film-fotoğraf ilişkisindeki hareket ve zaman kavramları üzerinden yapılacak çıkarımların, fotoğraf ile bir arada görülebilen kolaj, çizim, diyagram gibi mimari temsiller için irdelenmesi de mümkündür. Dizi-imajlar, özne-nesne ilişkileri üzerinden değişik açılımlar sunarlar. Bu temsiller, gerçeklikte hareket içinde olan ya da çevresindeki hareketlere göre kendini konumlayabilen özne bedenine ilişki olanağı sağlar. Bedenin gerçek ortam alışkanlıklarının simülasyonunu sunarak, deneyimin tanımlanması üzerinden öznenin algısını kolaylaştırıcı bir rol üstlenirler.

Dizi-imajların yarattığı akış ve süreklilik hissi, özne durumu ve süre aralığı üzerinden çeşitli şekillerde değerlendirilebilir. Öncelikli olarak, öznenin kendisini sabit bir bakışta konumlayabildiği, dizi-imajlar aracılığıyla nesnenin yer ve durumundaki değişimleri, nesnenin hareketi üzerinden gözlemleyebildiği bir durum söz konusudur. Bu durumda dizi-imajlar nesne hareketindeki değişimin seçili anlarının gözlemlenebildiği bir görsel dizisi oluşturmaktadır. İkinci olarak, dondurulmuş bir anda gözlemlenebilen sabit bir nesnenin, çeşitli görüş anlarındaki durumunun izlenebilirliğini sunan dizi-imajlar gelebilir. Burada hareket, özne bedeninin hareketi üzerinden oluşarak değişen bakışları sağlar. Dizi-imajlardaki başka bir durum ise, sabit bir bakışta konumlanmış öznenin izlediği nesnenin konum olarak yer değiştirmeyen bir durumda olmasıdır. Yer değiştirme hareketinin olmadığı bu dizide,

nesnenin geçen süre aralığı içinde geçirdiği değişim/dönüşüm izlenebilir (Şekil 4.22). Değişim süreçlerinin seçili anları sabit özneye gösterilmiş olunur. İlk ve son durumda nesnenin hareketinin özne tarafından deneyimlenebiliyor olduğu söylenebilir. Temsile ait kurgunun deneyimlenmesine yaklaşma, sürecin içindelik, zaman değişkenli farklı duyuşsal algıların birliğı gibi bazı etkiler temsil anlatımını güçlendiren kaynaklardır (As ve Schodek, 2008).



Şekil 4.22: Öğrenci çalışması; P. Kidger, "Berlin Infection", Bartlett, 2006 (Kidger, 2009).

Beden için deneyim simülasyonu oluşturma ile algıyı kolaylaştırmanın yanında, yeni bir gerçeklik oluşturma yolunda, daha önce deneyimlenmemiş bir durumun bedenini deneyimi ile öğrenilmesi de sağlanabilir. Dizi-ımağ, bu iki tür deneyim anında da hafızanın ötesinde, yeni bir deneyimi sağlar. Edilgen alımlamanın ötesine geçerek, çeşitli sorgulamalara ve keşiflere yol açacak, problem oluşturma ve çözmeye gidecek aktif algıyı kuvvetlendirmeye neden olur (As ve Schodek, 2008).

Bergson'a göre, deneyimi oluşturan; homojen ve süreksiz kesitler ile bir derece farkı çokluğu yaratarak edimsel olan 'uzay' ve doğa farkı çokluğu yaratarak virtüel olan 'süre'nin karışımıdır (Deleuze, 2010). Temsile sürenin de dahil olması durumu, bu şekilde yaşatılan deneyim yoluyla temsilin, özneye daha güçlü anlamlar ifade etme özelliğine erişmiş olur.

İzleyici algısını artırma

Temsili oluşturan öğrenci, izleyicinin temsilin söylemini incelemesini ve anlamasını sağlamak amacıyla izleyicinin dikkatini temsilin içine çekme durumunu yaratacak bazı davranışlar geliştirebilir. Aynılaşma yaratan özellikler sebebiyle temsil, izleyici tarafından farkında olunmadan göz ardı edilerek, dikkatten uzaklaşmış olabilir. Dikkat yakalama davranışları, izleyicinin temsili algılama sürecini kurgulamaya yönelik yaklaşımlardır. İzleyicinin temsile bakışı "bakma" ve "görme" kavramları

üzerinden tartışılırsa, görmenin gerçekleşebilmesi için bakmanın yakalanması gerektiği söylenebilir. Çünkü, yalnızca baktığımız şeyleri görürüz (Berger, 2013).

İhtiyaçlarına göre görmesini ayarlayan kişi, hareketsizlikten çok değişimlerle ilgilenir (Arnheim, 2012). İnsanın doğası gereği dikkatini çekerek onda bakma refleksi yaratacak durumlar, temsilde dikkat yakalama davranışları açısından dikkate değerdir. Hareket oluşturma, ışık kullanma, siyah-beyaz doku içinde kırmızı renk kullanımı ile algı arttırma olarak örneklenebilecek durumlar, insandaki bakma refleksini yaratacak durumlardır. Arnheim'ın (2012), bir bebeğin güçlü bir ışık gördüğünde kayıtsız şartsız, o ışığa doğru yönelmesi üzerinden örneklediği, dikkat nesnesine olan bilişsel tepkinin prototipi, bu örnekleri destekler niteliktedir. McCullough (1996) da, bu durumu hareket eden görüntülerin, nesne ve yazılara göre daha fazla dikkat çekmesi üzerinden tarifler.

Bakma yoluyla görsel olarak dikkatin yakalandığı temsilde, görme yoluyla kurgu, senaryo, tasarım fikri gibi derinlikler de tariflenir. Dolayısıyla bu temsil yöntemi ile izleyicinin algı süresinin ve kalitesinin arttırılması amaçlanmaktadır. Örneğin; Aydınli (2014c), farklılık yaratan parça bütün ilişkileri ile kolajı, ilk bakışta anlaşılmasının zor olduğu ve yarattığı çağrışımlar ile algı süresini uzatan bir temsil aracı olarak tariflemektedir.

İmgeler, tamamlanmamış ve mutlak anlamlar koymayan özellikleriyle, bir mübadele ve iletişim aracı olarak izleyicinin ilgisini sürdürürler (Burnett, 2012). Sözsüz ve imgelere dayanan öykücülük doğal olandır ve akılda oluşan bu öyküleştirmeye en yakın özellikteki dış temsil çeşidinin günümüz ortamında filmler olması, insanlığın sinema ve televizyona olan bağlılığını açıklayabilir niteliktedir (Damasio, 1999). Film temsillerinde, hareket ve zaman kavramları baskın olarak hissedilir. Filmler, dikkat yakalamayı kolaylaştıran bu özellikleri ile temsile bazı yöntemler sunarlar. Film-mimarlık ilişkileri ile bu kavramlar üzerinden algı ve deneyim değerlendirmeleri oluşturulabilir.

Algı arttırmada bazı gruplama davranışları da önem kazanabilir. Benzerlikleri birleştirme, sıralama yapma, zıtlştırma gibi gruplama davranışları temsil kompozisyonlarında kullanılarak izleyici algısı kolaylaştırılabilir. Kompozisyonu oluşturan bu gruplama davranışları genel olarak pafta oluşturmada öğrencilerin kullandığı yöntemlerdir. Filmdeki birbirini izleyen imgelerden oluşan temsil durumundan farklı olarak, resimde bir bütün olarak tüm öğeler aynı anda görülür (Berger, 2013). Resimdeki bütünlük haline benzer olarak mimari paftalar da bir

bütün olarak algılanır. Bu yüzden pafta içeriğindeki gruplamaları, paftanın resimsel düzeninden uzaklaşmadan, pafta bütünü koruyarak yapmak önemlidir.

Paftalardaki gruplama davranışlarının, üniversitelerin ekollerine göre farklılık göstermiş olduğu gözlemlenmiştir. Bu gözlemler çerçevesinde, gruplama davranışlarındaki baskın konvansiyonel yönlerin, kişiselleşme durumlarının ortaya çıkışının zorlaşmaya başladığı bir noktada duruyor olduğu söylenebilir.

Elementler arasındaki ilişkisel yapıyı, düzenleyici çizgiler ile dışa vurmak mimarlık pratiğinde sıkça rastlanır (Akın ve Moustapha, 2004). Düzenleyici çizgi kavramı, düzenleyici element kavramına genişletilerek; nokta, düzlem, hacim gibi bütün mimari düzenin yapısını üç boyutta ifade edebilecek elementler dahil edilmiş olur (Akın ve Moustapha, 2004). Gürer (2004) de, izleyicinin dikkatini yakalamak ve yönlendirmek için, çizgi ve kurallar gibi oluşturucu araçlar ve oklar gibi grafik motifler kullanıldığından bahseder. Bütün bu yöntemler bütünleşik temsillerde ihtiyaç duyulmaya başlanan kullanımlar olarak düşünülebilir. Örneğin, pafta yerleştirmelerinde öğrencinin çizgilerle bölümlendirmelere gitmesi, projeye ait temsil gelişiminin yönlendirme okları ile toparlanarak gösterimi gibi bütünleştirmeye, kompozisyonlaştırmaya yönelik davranışlarda bu yöntemler okunabilir. Düzenleme elementlerine ilişkin stratejiler daha da geliştirilerek, değişebilen elementlerin yönlendirilmesi ile etkileşimli bir düzen de türetilir (Akın ve Moustapha, 2004).

Görsel temsilden bahsedildiği üzere, temsil yoluyla iletişim sağlanırken, izleyicinin algısını artırma çabası görme duyusu üzerinden gerçekleşir. Fakat, burada görme duyusunun diğer duyular ile olan ilişkisini de dikkate almak gerekir. Görme duyusu üzerinden alınan veri, çoğu zaman diğer duylara da bağımlı olarak algılanır. Örneğin, bir küre resmini gördüğümüzde, ellerimizi kürenin etrafında kaydırarak dolaştırabileceğimizi, o nesneyi nasıl kavrayacağımızı biliriz, hissederiz. Resimdeki küre, üzeri hayvan kürkü dokusu kaplı bir küre ise, bu küreye dokunduğumuzda yumuşak bir dokuyu hissedecek olduğumuzu da biliriz, hissederiz. Görmek, aynı zamanda uzaktan dokunmaktır ve *haptic imajlar*, görüntüye daha yakına davet ederken burada göz bir dokunma organı gibi kullanılır (Frasconi, 2011). Örneğin, Hans Holbein'in 1533 tarihli "Elçiler" resminde dokunma duyusuna göndermeler açıkça görülmektedir. Berger (2013), Holbein'in resmi için, salt görsel etki sağlayan resim yüzeyinin aynı zamanda izleyiciyi dokunma duyusunu da kullanmaya çağırdığını söyler. Bir duyu algısının, başka bir duyu algısını da tetiklediği durum sinestezi denilen bir hastalık olarak nitelendiriliyor. Duyuların birlikteliğinin yarattığı bu duruma birleşik duyu da denir. Frascari (2011), sinesteziyi bir hastalık olarak görmekten çok, çevreyi deneyimlemenin farklı bir yolu olarak tanımlar. Mimari

temsillerde çeşitli derecelerde bu birleşik duyu yaratma durumu kullanılmaktadır. Birleşik duyular ile gelişmiş olan görsel mimari temsil, kişisel bakışları da yansıtmaktadır. İTÜ'de Paralak Oda bünyesinde yapılan zihinsel haritalama çalışmalarında; Mete Cem Arabacı, sinestezik bireylerin zihinlerinde oluşan imgelemi dışsallaştırma denemesi olarak tanımladığı mimari temsilde, bu birleşik duyu durumunu araçsallaştırmıştır (Şekil 4.23).



Şekil 4.23: Öğrenci çalışması; M. C. Arabacı, "Sinestezik Bozcaada", İTÜ, 2012-2013 güz yarıyılı (Aydınlı, 2014d).

Öğrenci ile stüdyo yürütücü arasındaki iletişimi güçlendirebilmek üzere, bakmanın yaratıldığı anda, görme yoluyla temsilin söylemine de ulaşılabilmesini sağlamak adına; gruplamalar, sınırlamalar, bölümlenmeler, sıralamalar gibi çeşitli düzenleme davranışlarına ve görsel temsildeki görme duyusundan yola çıkarak diğer duylara ulaşabilme durumuna değinilerek, algının arttırılmasına dair bazı bakışlar, mimari tasarım stüdyosunun pratiğinde olumlu etkiler sağlayabilecek bakışlar olarak ele alınmıştır.

4.4 Mimarlık Eğitiminde Mimari Temsile Dair Neler Yapılabilir?

Yeni bir kavram olmamasına rağmen, mimari tasarım stüdyolarında her zaman gözlemleyemediğimiz kişiselleşme durumlarını, mimari tasarım stüdyosunun önemli bir bileşeni olarak ele almak, stüdyonun güncel mimarlık eğitim pratiğine dahil olabilmesi açısından önemli görülür. Tez kapsamında mimari temsil üzerinden tartışılmış olan kişiselleşme kavramı, mimarlığın özgün bir üretim haline gelmesini sağlayan bir kavramdır. Kişiselleşme kavramının tartışmalarını açan mimari temsil,

mimari tasarım stüdyosunda, iletişim ve yaratıcılık bağlamında önemli bir yerde durmaktadır.

Mimari tasarım stüdyosunda; öğrencilerin mimari temsillere kişiselliklerini aktarımının, mimari tasarım süreci ile ilişkilenen tüm çalışmalarını kapsayan bir durum olarak ele alınması, öğrencinin özgün üretimini beslemesi açısından yararlı olacaktır. Mimari tasarım sürecinde olduğu gibi; bir yeri anlamının, "analiz" etmenin de subjektif nitelikleri vardır ve anlamının olabildiğince kişisel olması tasarım ile bağlanan süreçlere yol açmaktadır (İnceoğlu ve Erek, 2014). Bu farkındalıkla gelişecek olan mimari tasarım stüdyosu; öğrenciyi kendiliklerine yönlendirerek mimari tasarım süreci ile ilişkilenen yapılar, ortamlar gibi tüm bileşenleri de süreçle bir kılarak, mimari temsil üretimlerini özgünleştirecektir. Bu bakışta, mimari temsil üretimlerini kişiselleştiren hibritleşmiş bir mimari tasarım sürecinden bahsedilmiş olunur.

Günümüzde yorumlanmaya açık bir konumda duran mimari temsil alanının kritik konumunun, öğrenciler tarafından da fark edilmiş, anlaşılması beklenir. Ancak, yeni olana bakmayı kabul eden bir öğrenci profili mimari temsile ilişkin kişiselleşme durumlarını kendi üretim pratiğine dahil edebilecektir. Bu noktada, öğrenciler üzerinde çeşitli farkındalık alanlarının sağlanması, stüdyo yürütücüleri tarafından gözlemlenerek şekillendirilebilir. Bu farkındalık alanlarını oluşturmaya yönelik girişimler, çeşitli öğrenci çalışmaları ile mimari tasarım stüdyosunun ders programına dahil edilebilir. Mimari tasarım stüdyolarında çoklukla görülen sıkıntılardan biri, öğrencinin yaptığı özgün üretimin stüdyo yürütücüsü tarafından onaylanmıyor olmasında değil, öğrencinin en başında o üretimi yapmak için bir girişiminin olmamasındadır. Bu durumun çeşitli nedenleri olabilir. Böyle bir ortamda, öğrencinin yapabileceklerinin farkına varmasını sağlayacak bir zeminin oluşturulabilmesi çok kritik bir noktadır. Örneğin, birinci yıl tasarım stüdyosu, öğrencilerin belirli konularda farkındalık kazanabilmelerini ve entelektüel anlamda bağımsız bireyler olarak gelişebilmelerini sağlayabilecek bir ortamdır (Dursun, 2009). Bu anlamda mimarlık eğitiminde birinci yıl stüdyolarının durduğu bu nokta, incelenmesi ve üzerinde tartışmalar yapılarak geliştirilmesi gereken bir yerdedir.

5. SONUÇLAR

Mimari temsile dair incelenebilecek pek çok başlık, mimarlığa dair konularla paralel gitmektedir. Dolayısıyla, mimari temsile ilişkin bir iyileştirme ve geliştirme planı mimarlığa yönelik planlarla da ilişkilendirilmektedir. Mimarlık eğitimi ortamlarında mimarlık tanımının nasıl yapıldığı ve hatta belirli bir tanımın yapıldığı yapılmadığı, mimarlık eğitiminin temsil ortamlarının karakterine de yansımaktadır. Bu noktada, mimari tasarım stüdyosunun ortamını şekillendiren kişi olarak stüdyo yürütücüsünün mimarlığı nasıl algıladığı, öğrencileri mimari temsil üretimleri anlamında ne şekillerde teşvik edeceğinin bir göstergesidir. Özellikle mimarlık eğitimine yeni başlamış olan öğrencilerin üretimlerinin verimliliği açısından, 'teşvik' önemli bir rol oynar. Burada tanımlanılmaya çalışılan teşvik durumu; mimari düşüncenin görsel dışavurumları olarak mimari temsillerden beslenen ipuçları ile öğrencinin mesleki karakterini besleyecek olan bazı yetenek, yönelim ve özgün tarafların stüdyo yürütücüsü tarafından sezilerek; öğrencinin özgün mesleki gelişimine, kişiselleşmesine olanak tanıyacak yolları açması olarak da açıklanabilir. Stüdyo yürütücüsü tarafından görev edinilmesi gerekenlerin tanımı, mimari tasarım problemlerinin çözümündeki danışmanlığının yanı sıra, mimari tasarım bilgisinin öğrenci tarafından üretilebiliyor olmasına yönelik gösterilen çaba ile karmaşılaşmaya başlar. Böyle bir çabanın mevcudiyeti mimari stüdyonun ritmini büyük oranda etkiler. Öğrencinin mimari tasarım bilgisini üretebilmesinden bahsedildiğinde; mimari temsil ile neyin temsil edileceği sorusu kadar, temsil edilenin nasıl temsil edileceği de bu noktada kritik bir konu olur. Bu durumda 'ne' ve 'nasıl' iç içe geçmiş sorular olarak temsili üretmektedir.

Mimari tasarım stüdyosunun yapısı, öğrencinin mimari tasarım bilgisini oluşturmasında kritik kavrayışlar olarak ele alınan farkındalık durumlarının da, öğrencilerin tasarım süreçlerine ne derecede dahil olacağını tanımlamaktadır. Bu farkındalıklardan beslenerek ortaya çıkmış olan kişiselleşmiş mimari temsil üretimleri, stüdyonun iletişim yapısına da etki etmektedir.

Mimari tasarım stüdyosu boyunca devam eden üretimler ve ilişkiler ağı hem stüdyo yürütücüsünü hem de öğrenciyi etkileyen bir durum olarak ele alınır. Bu noktada, karşılıklı bir beslenme ile gelişen stüdyo sürecinde, stüdyo yürütücüsü ile öğrenci arasındaki ilişki önemli bir yer tutmaya başlar. Bu ilişki, mimari tasarım stüdyosunun

yapısı gereği, görsel mimari temsiller ile gelişen iletişim kanalları üzerinden tanımlanmıştır. Tez, bu iletişim kanallarındaki 'kişiselleşme' özelliklerinin artışını, iletişimin verimliliğindeki bir artış olarak ele almıştır. Mimari tasarım stüdyosundaki iletişim üzerine gelişen tüm özellikler, öğrencinin kişiselleşmiş mimarlık temsilleri ile besleniyor duruma gelmektedir. Kişiselleşmiş temsiller aracılığıyla olumlu yönde gelişen bir iletişim ortamı, dışavurum kanallarının hem niteliğini hem de çeşitliliğini arttırmaktadır. Temsil edilen, zihin durumlarını yeteri kadar aktarıyorsa, bu zihin durumlarının ardından gelişen mimari söylemler de o yeterlilik içinde gelişecektir. Zihin durumlarının dışsallaşmasında, zihinde kurulan yapıların tariflenmesinin yanı sıra, zihinde belirsiz olarak gelişen bazı yönelimler, kavrayışlar da ortaya çıkabilmektedir. Stüdyo yürütücüsü ile öğrenci arasındaki iletişimin, kişiselleşmiş mimari temsiller üzerinden gelişkin kılınmasının sonucu olarak; öğrencinin mimari karakterinin, mesleki anlayışının gelişkinliğinin sağlanması ve böyle bir eğitim ortamından gelen mimarlar topluluğunun, üreteceği gelişkin mimari söylemlerle birlikte her türlü mimarlık üretimine dinamik ve yenilikçi yaklaşımları sunacak olmaları önem kazanmıştır.

KAYNAKLAR

- Akın, Ö.** (2001) ""Simon Der ki": Tasarım Temsildir", *Arredamento Mimarlık*, Sayı: 137, s.82-85.
- Akın, Ö., Moustapha, H.** (2004) "Strategic Use of Representation in Architectural Massing", *Design Studies*, Vol: 25, No: 1, s.31-50.
- Albers, J.** (2013) "Teaching Form Through Practice", *AA Files*, Sayı: 67, The Architectural Association Publishing, London. (özgün basım: 1931)
- Allen, S.** (2007) "Working"; in *Hunch 11: Rethinking Representation (The Berlage Institute Report)*, P. Dean (Ed.), Episode Publishers, Amsterdam.
- Arnheim, R.** (2012) *Görsel Düşünme*, Metis Yayınları, İstanbul. (özgün basım: 1969)
- As, I., Schodek D.** (2008) *Dynamic Digital Representations in Architecture: Visions in Motion*, Taylor and Francis, New York, s.19.
- Ashwin, C.** (1989) "Drawing, Design and Semiotics"; in *Design Discourse: History, Theory, Criticism*, V. Margolin (Ed.), The University of Chicago Press, London, s.199-209.
- Atmaca, Y.** (2009) *Tasarım Sürecinde Sezginin Tanımı*, Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, s.24.
- Aydınlı, S.** (2014a) "Paralaks Oda: "Öğrenmeyi Öğrenme" Ortamı Olarak Stüdyo"; in *Paralaks Oda*, S. Aydınlı & B. Kürtüncü (Ed.s), YEM Yayınları, İstanbul.
- Aydınlı, S.** (2014b) "Eskizler"; in *Paralaks Oda*, S. Aydınlı & B. Kürtüncü (Ed.s), YEM Yayınları, İstanbul.
- Aydınlı, S.** (2014c) "Sözlük"; in *Paralaks Oda*, S. Aydınlı & B. Kürtüncü (Ed.s), YEM Yayınları, İstanbul.
- Aydınlı, S.** (2014d) "Zihinsel Haritalama"; in *Paralaks Oda*, S. Aydınlı & B. Kürtüncü (Ed.s), YEM Yayınları, İstanbul.
- Berger, J.** (2013) *Görme Biçimleri*, Metis Yayınları, İstanbul. (özgün basım: 1972)
- Berkel, B. van, Bos, C.** (1999a) "Diagrams"; in *Move*, UN Studio and Goose Press, Amsterdam.
- Berkel, B. van, Bos, C.** (1999b) "Hybridization"; in *Move*, UN Studio and Goose Press, Amsterdam.
- Berkel, B. van, Bos, C.** (1999c) "Mediation"; in *Move*, UN Studio and Goose Press, Amsterdam.
- Brereton, M.** (2004) "Distributed Cognition in Engineering Design: Negotiating between Abstract and Material Representations"; in *Design Representation*, G. Goldschmidt & W.L. Porter (Ed.s), Springer, London, s.84.
- Burnett, R.** (2012) *İmgeler Nasıl Düşünür?*, Metis Yayınları, İstanbul. (özgün basım: 2004).

- Colomina, B.** (2011) *Mahremiyet ve Kamusalılık: Kitle İletişim Aracı Olarak Mimari*, Metis Yayınları, İstanbul. (özgün basım: 1996)
- Cook, P.** (2008) *Drawing: The Motive Force of Architecture*, Wiley, West Sussex, England.
- Crowther, P.** (2007) "Drawing Dialogues: Participatory Design Education", *IDEA Journal*, Sayı: 2007, s.3-15.
- Damasio, A.R.** (1999) *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness*, Harcourt, San Diego.
- Deleuze, G.** (2010) *Bergsonculuk*, Otonom Yayıncılık, İstanbul, s.65, 77-90. (özgün basım: 1966)
- Dursun, P.** (2009) "07-08 Güz Yarıyılı"; in *Birinci Sınıf İşler: 07/08*, P. Dursun ve diğerleri (Ed.s), İTÜ Geliştirme Vakfı, İstanbul.
- Erzen, J.** (2012) *Çoğul Estetik*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Farrelly, L.** (2012) *Mimarlıkta Sunum Teknikleri*, Literatür Yayınları, İstanbul.
- Florenski, P.** (2011) *Tersten Perspektif*, Metis Yayınları, İstanbul. (özgün basım: 1989)
- Frampton, K.** (2007) *Modern Architecture: A Critical History*, Thames&Hudson, London. (özgün basım: 1980)
- Frascari, M.** (2011) *Eleven Exercises in the Art of Architectural Drawing: Slow Food for the Architect's Imagination*, Routledge, Abingdon.
- Führ, E.** (2008) "Mimarlığın Mevcudiyeti"; in *Zaman-Mekan*, A. Şentürer, Ş. Ural, Ö. Berber & F. Uz Sönmez (Ed.s), YEM, İstanbul, s.48.
- Ganshirt, C.** (2007) *Tools for Ideas: An Introduction to Architectural Design*, Birkhauser, Berlin.
- Goldschmidt, G., Klevitsky, E.** (2004) "Graphic Representation as Reconstructive Memory: Stirling's German Museum Projects"; in *Design Representation*, G. Goldschmidt & W.L. Porter (Ed.s), Springer, London, s.53.
- Gompertz, W.** (2013) *What Are You Looking At?: The Surprising, Shocking, and Sometimes Strange Story of 150 Years of Modern Art*, Plume Book, New York.
- Güner, D.** (2012) "Performans ve Edimsellik Olarak Mimarlık", *Ege Mimarlık*, Sayı: 83, s.24-29.
- Gürer, L., Tong, H., Gürer, G., İpçizade, E.** (2010) *İzdüşümler*, Birsen Yayınevi, İstanbul.
- Gürer, T. K.** (2004) *Bir Paradigma Olarak Mimari Temsilin İncelenmesi*, Doktora Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Gürtekin, A.** (2007) *Görsel Temsilin Mimarlıktaki Yeri Üzerine Bir Araştırma*, Yüksek Lisans Tezi, Y.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Hall, P.** (2008) "Critical Visualization"; in *Design and the Elastic Mind*, P. Antonelli (Ed.), The Museum of Modern Art, NewYork.
- İnceoğlu, A., Erek, C.** (2014) "Melez Stüdyo", *Arredamento Mimarlık*, Sayı: 276, s.120-127.
- İnceoğlu, N., Gürer, T., Çil, E.** (1995) *Düşünme ve Anlatım Aracı Olarak Eskizler*, Helikon Yayınları, İstanbul.

- Kidger, P.** (2009) "Berlin Infection", in *Bartlett Designs: Speculating with Architecture*, L. Allen, I. Borden, N. O'Hare and N. Spiller (Ed.s), Wiley, West Sussex, England.
- Kirk, T.** (2005) *The Architecture of Modern Italy: Volume II: Visions of Utopia, 1900-Present*, Princeton Architectural Press, New York.
- Kökner, S.A.** (2009a) "Ödevler: Ayakkabı"; in *Birinci Sınıf İşler: 07/08*, P. Dursun ve diğerleri (Ed.s), İTÜ Geliştirme Vakfı, İstanbul.
- Kökner, S.A.** (2009b) *Tasarım Araçları Bakışıyla Bir Tasarlama Okuması*, Doktora Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kürtüncü, B.** (2011) *Diyagram: Mimarlıkta Bir Düşünme, Tasarlama ve Temsil Aracı*, Doktora Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kürtüncü, B.** (2014) "Bir Anlatı Kurma Aracı Olarak Transkriptler"; in *Paralaks Oda*, S. Aydınli & B. Kürtüncü (Ed.s), YEM Yayınları, İstanbul.
- Kürtüncü, B., Kökner, S.A., Dursun P.** (2009) "Decoding Spatial Knowledge and Spatial Experience"; in *Birinci Sınıf İşler: 07/08*, P. Dursun ve diğerleri (Ed.s), İTÜ Geliştirme Vakfı, İstanbul.
- Levi, J.** (2011) "Architecture III"; in *GSD Platform 4*, E. Howeler (Ed.), Actar, Barcelona.
- Mau, B.** (2000) *Life Style*, K. Maclear & B. Testa (Ed.s), Phaidon, London.
- McCullough, M.** (1996) *Abstracting Craft: The Practiced Digital Hand*, The MIT Press, Cambridge.
- McGrath, B., Gardner, J.** (2007) *Cinematics: Architectural Drawing Today*, John Wiley, London.
- McKim, R.H.** (1980) *Experiences in Visual Thinking: 2nd Edition*, Brooks/Cole, Monterey.
- Orlandi, L.** (2013) *History of Italian Contemporary Architecture* Ders Notları, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, 2012-2013 Bahar Yarıyılı.
- Paker-Kahvecioğlu, N.** (2001) *Mimari Tasarım Eğitiminde Bilgi ve Yaratıcılık Etkileşimi*, Doktora Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Pérez-Gomez, A., Pelletier, L.** (1997) *Architectural Representation and the Perspective Hinge*, The MIT Press, Cambridge, s. 8,13.
- Pérez-Gomez, A.** (2002) "The Revelation of Order"; in *This is Not Architecture: Media Constructions*, K. Rattenbury (Ed.), Routledge, London.
- Pérez-Gomez, A.** (2007) "Questions of Representation"; in *From Models to Drawings: Imagination and representation in architecture*, M. Frascari, J. Hale and B. Starkey (Ed.s), Routledge, London.
- Pohl, E.B.** (2012) "From Line to Hyperreality", *Domus*. Alınan yer: <http://www.domusweb.it/en/architecture/2012/03/12/from-line-to-hyperreality.html> (alındığı tarih: 14.11.2014).
- Porter, T.** (1979) *How Architects Visualize*, Studio Vista, London.
- Rattenbury, K., Cooke, C., Hill, J.** (2002) "Iconic Pictures"; in *This is Not Architecture: Media Constructions*, K. Rattenbury (Ed.), Routledge, London.

- Sargın, G.A.** (2002) "Mimarlık ve Temsiliyetin Politik İmgelemi: Söylencesel ve İdeolojik Bilgi", *Arredamento Mimarlık*, Sayı: 146, s.81-86.
- Schön, D.** (1984) "The Architectural Studio as an Exemplar of Education for Reflection-in-Action", *Journal of Architectural Education*, Vol: 38, No: 1, s.2-9.
- Schön, D.** (1985) *The Design Studio: An Exploration of Its Traditions and Potentials*, RIBA Publications, London.
- Sherwin, D.** (2010) *Creative Workshop: 80 Challenges to Sharpen Your Design Skills*, HowBooks, Cincinnati.
- Sigler, J., Toorn, R. van** (2007) "Capital Cities: Moscow, Brussels, Tirana (*Excerpts from an interview with Studio Professor Pier Vittorio Aureli*)"; in *Hunch 11: Rethinking Representation (The Berlage Institute Report)*, P. Dean (Ed.), Episode Publishers, Amsterdam.
- Sönmez, E.** (2007) *Temsil Üzerinden Mimarlığa Bakış*, Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Steiner, H.A.** (2009) *Beyond Archigram: The Structure of Circulation*, Routledge, New York.
- Şentürer, A.** (1999) "Üçüncü Binyılda Mimarlık Eğitimi", *Arredamento Mimarlık*, Sayı: 117, s.64-70.
- Tanyeli, U.** (1998) "Mimarısiz Temsiliyetten Temsiliyetin Mimarısine", *Arredamento Mimarlık*, Sayı: 108, s.43-45.
- Tschumi, B.** (1996) "Sequences"; in *Architecture and Disjunction*, The MIT Press, Cambridge, s.163.
- Tschumi, B.** (2012) *Architecture Concepts: Red is Not a Color*, Rizzoli International Publications, New York, s.24-25.
- Uluoğlu, B.** (1990) *Mimari Tasarım Eğitimi*, Doktora Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Uraz, T.** (2002) "Mimar ve Temsil: Oyunda "Usta" veya "Kurban" Olmak, ya da...", *Arredamento Mimarlık*, Sayı: 146, s.77-80.
- Wertheim, C.** (1995) "Eidetic Images", *AA Files*, n.30, Autumn, s.74-76.
- Wigley, M.** (2003) "Still Effects"; in *The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century*, B.Tschumi & I.Cheng (Ed.s), The Monacelli Press, New York, s.107.
- Yardımcı, B.** (2007) *Mimari Tasarım Aracı Olarak Diyagram*, Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Yates, P.** (2004) "Distance and Depth"; in *Design Representation*, G. Goldschmidt & W.L. Porter (Ed.s), Springer, London, s.6.
- Yücel, A.** (1990) *20. Yüzyıl Mimarısinde Program ve Manifestolar - Türkçe Baskıya Önsöz*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Yürekli, F.** (2014) "Mimarlık ve Eğitimi: "Firmitas, Utilitas, Venustas" ile Sürekli Savaşım", *Arredamento Mimarlık*, Sayı: 284, s.107-111.
- Yürekli, H.** (2007) "The Design Studio: A Black Hole", in *The Design Studio: A Black Hole*, G. Sağlamer (Ed.), YEM Yayınları, İstanbul.
- Yürekli, H., Yürekli, F.** (2000) "Mimarlık Bilgisi ve Aktarımının Serüveni", *Mimarlık Dergisi*, Sayı: 291, s.42-44.

- Yürekli, İ.** (2003) *Mimari Tasarım Eğitiminde Oyun*, Doktora Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Zewdie, B.** (2008) *Adaptive Component Paradigm for Component Specification Based on Behavioral Model and Design Patterns*, ProQuest, Ann Arbor, s.37.
- Url-1** <<http://dictionary.reference.com/browse/representation>>, alındığı tarih: 30.12.2014.
- Url-2** <<http://www.etymonline.com/index.php?term=represent>>, alındığı tarih: 30.12.2014.
- Url-3** <<http://www.johncoulthart.com/feuilleton/wp-content/uploads/2006/02/boullee.jpg>>, alındığı tarih: 10.12.2014.
- Url-4** <http://faculty.arch.utah.edu/serrato/piranesi/images/piranesi13_jpg.jpg>, alındığı tarih: 10.12.2014.
- Url-5** <http://cat2.mit.edu/arc/research/digitarama/images/graphics/fig_04.jpg>, alındığı tarih: 10.12.2014.
- Url-6** <<http://arts.muohio.edu/faculty/Benson/earlymodsocialvision/Antonio%20Sant'Elia/06SantElias-PowerStation.jpg>>, alındığı tarih: 11.12.2014.
- Url-7** <http://users.design.ucla.edu/~cariesta/designhistory/avangards/EI_Li ssitzky_1.JPG>, alındığı tarih: 12.12.2014.
- Url-8** <http://en.nai.nl/mmbase/images/843913/EEST_3_181%3Dp54_1000px.jpg>, alındığı tarih: 11.12.2014.
- Url-9** <<http://mcescher.com/wp-content/uploads/2013/10/LW389-MC-Escher-Relativity-19531.jpg>>, alındığı tarih: 10.12.2014.
- Url-10** <http://ad009cdnb.archdaily.net/wp-content/uploads/2013/07/51d71a7ce8e44ecad7000025_ad-classics-the-plug-in-city-peter-cook-archigram-_734_medium.jpg>, alındığı tarih: 23.12.2014.
- Url-11** <http://ad009cdnb.archdaily.net/wp-content/uploads/2013/07/51d71b71e8e44ecad7000027_ad-classics-the-plug-in-city-peter-cook-archigram-_270_medium.jpg>, alındığı tarih: 23.12.2014.
- Url-12** <https://acdn.architizer.com/thumbnails-PRODUCTION/61/8b/618baf0_e332eeb4197624d5aabca7cf5.jpg>, alındığı tarih: 23.12.2014.
- Url-13** <<http://archiobjects.org/wp-content/uploads/2014/04/aldo-rossi-la-citta-analoga-1976-1024x1005-1.jpg>>, alındığı tarih: 07.12.2014.
- Url-14** <<http://www.kmtspace.com/lieb4.jpg>>, alındığı tarih: 11.12.2014.
- Url-15** <<http://www.rndrd.com/i/965>>, alındığı tarih: 02.10.2013.
- Url-16** <http://3.bp.blogspot.com/-tRrYcA3Jt70/Ukk71rPruVI/AAAAAAAAAZ0/tllnwgZM5Ow/s1600/IMG_6076.JPG>, alındığı tarih: 25.12.2014.
- Url-17** <<http://bulutmakinasi.blogspot.com.tr/2013/11/burcin-kurtuncu-grubuyldz-park.html?view=timeslide>>, alındığı tarih: 25.12.2014.
- Url-18** <<http://biothing.org/research/wp-content/uploads/2013/09/fluid1.jpg>>, alındığı tarih: 21.11.2014.

- Uri-19** <<http://foundation.aaschool.ac.uk/vasilisa-lucic/#8>>, alındığı tarih: 18.07.2012.
- Uri-20** <<http://bartlettyear1architecture.blogspot.com.tr/2012/01/bartlett-serction-project-drawings.html>>, alındığı tarih: 08.01.2015.
- Uri-21** <<http://blog.experimentsinmotion.com/tagged/eimexhibition>>, alındığı tarih: 15.10.2012.
- Uri-22** <https://farm9.staticflickr.com/8356/8290909046_441899c445_c.jpg>, alındığı tarih: 26.12.2014.
- Uri-23** <<http://www.archiprix.org/2012/index.php?project=3309>>, alındığı tarih: 26.10.2012.
- Uri-24** <https://lh4.googleusercontent.com/s0yVe7F9rWjcm5h4AfdUvNmm5mPKwuTEOrlpPXyahIH6FXtHZooN_cvjwyR6IGwU-ZAVIA=w1401-h660>, alındığı tarih: 27.12.2014.
- Uri-25** <https://lh3.googleusercontent.com/OEdsygacT1kUuBJiDyr5uZkiUm3LKOqkJN9R81O1nlVHXAmyNwAwzxKv_LjQ5PrgAUBg=w1401-h660>, alındığı tarih: 27.12.2014.
- Uri-26** <https://lh5.googleusercontent.com/lls_yTp9i6iKXtWT_H08EFHTiFCVfEmHFSJ4QUt278RslPyMqi0NwZxel7AZuX-VJJBZCw=w1401-h660>, alındığı tarih: 27.12.2014.
- Uri-27** <<http://azbulutluveacikstudio.blogspot.com.tr/2014/12/hareketin-kabugu-sergisi.html>>, alındığı tarih: 26.12.2014.
- Uri-28** <<https://dandelion14.wordpress.com/tag/dance-the-stairs/>>, alındığı tarih: 22.12.2014.

ÖZGEÇMİŞ



Ad Soyad : Simge ŞAHİN

Doğum Tarihi / Yeri : 1987, Bursa

ÖĞRENİM DURUMU

Lisans: 2012, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü