

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIKTA NESNE YÖNELİMLİ İLİŞKİ
MODELLERİ: ÇAĞDAŞ MİMARLIK DENEMELERİ
ÜZERİNDEN BİR TARTIŞMA

Gizem GÜLLÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı

Danışman

Prof. Dr. Ayşen CİRAVOĞLU

Ağustos, 2023

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**MİMARLIKTAKİ NESNE YÖNELİMLİ İLİŞKİ MODELLERİ:
ÇAĞDAŞ MİMARLIK DENEMELERİ ÜZERİNDEN BİR
TARTIŞMA**

Gizem GÜLLÜ tarafından hazırlanan tez çalışması 23.08.2023 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Ayşen CİRAVOĞLU
Yıldız Teknik Üniversitesi
Danışman

Jüri Üyeleri

Prof. Dr. Ayşen CİRAVOĞLU, Danışman
Yıldız Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Aslı SUNGUR, Üye
Yıldız Teknik Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Zehra TONBUL, Üye
İstinye Üniversitesi

Danışmanım Prof. Dr. Ayşen CİRAVOĞLU sorumluluğunda tarafımca hazırlanan “Mimarlıkta Nesne Yönelimli İlişki Modelleri: Çağdaş Mimarlık Denemeleri Üzerinden Bir Tartışma” başlıklı çalışmada veri toplama ve veri kullanımında gerekli yasal izinleri aldığımı, diğer kaynaklardan aldığım bilgileri ana metin ve referanslarda eksiksiz gösterdiğimi, araştırma verilerine ve sonuçlarına ilişkin çarpıtma ve/veya sahtecilik yapmadığımı, çalışmam süresince bilimsel araştırma ve etik ilkelerine uygun davrandığımı beyan ederim. Beyanımın aksinin ispatı halinde her türlü yasal sonucu kabul ederim.

Gizem GÜLLÜ

İmza



Aileme

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam boyunca desteği, sabrı ve yeni fikirlere açık vizyonu ile sürecime rehberlik eden danışmanım Prof. Dr. Ayşen Ciravoğlu'na, yapıcı eleştirileri ile tezimin gelişmesine katkıda bulunan Dr. Öğr. Üyesi Zehra Tonbul ve Prof. Dr. Aslı Sungur'a ve kıymetli tecrübeleriyle akademik bilgi birikimimi ve bakış açımı geliştiren Ferhan Yürekli'ye;

Eğitimime sonsuz destek olan, sevgilerini her zaman hissettiğim ailem Hülya ve Mehmet Güllü'ye, kardeşim Uğur Güllü'ye;

Birlikte çalışmaktan çok şey öğrendiğim Hülya İmge Yılmaz, Başak Aka, Mehmet Sarper Takkeci ve Cemil Sabaner'e;

Mesafelere rağmen yıllardır dostluklarını ve yardımlarını hiç esirgemeyen, Sevde Altınırnak, Ayşe Betül Köksal ve Rana Uzun'a;

Son olarak lisans eğitimimin ilk yılından tez sürecimin sonuna kadar sabırla yanımda olan, bu zorlu süreci benim için kolaylaştırmak adına her açıdan emek sarf eden Nebi Ayberk Uzun'a, karşılaşacağımız tüm zorlukları beraber aşacak olmanın verdiği güç için çok teşekkür ederim.

Gizem GÜLLÜ

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	iv
KISALTMA LİSTESİ	vi
ŞEKİL LİSTESİ	vii
TABLO LİSTESİ	viii
ÖZET	ix
ABSTRACT	xi
1 GİRİŞ	1
1.1 Literatür Özeti	1
1.2 Tezin Amacı	6
1.3 Hipotez	8
2 NESNE ONTOLOJİSİ	10
2.1 Korelasyonist Düşünce ve Nesne	10
2.2 İnsan Sonrası Dönemde Nesne	13
2.3 Bölüm Sonucu	20
3 NESNE YÖNELİMLİ MİMARLIK	23
3.1 Nesne Yönelimli Mimarlıkta Gerçek-Kurgu İlişkisi ve Estetik	25
3.2 Bölüm Sonucu	39
4 ÇAĞDAŞ MİMARLIK ÖRNEKLERİNDE NESNE ESTETİĞİ: NYO İLE KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ	43
4.1 Dijital Mimarlıkta Gerçek-Kurgu İlişkisi ve Estetik	45
4.2 Bölüm Sonucu	57
5 SONUÇ	65
KAYNAKÇA	69
A EK	73
TEZDEN ÜRETİLMİŞ YAYINLAR	75

KISALTMA LİSTESİ

NYO	Nesne Yönelimli Ontoloji
NYM	Nesne Yönelimli Mimarlık
RO	Gerçek Nesne ¹
RQ	Gerçek Nitelik ²
SO	Duyusal Nesne ³
SQ	Duyusal Nitelik ⁴
Tr. çev.	Türkçe Çeviri



¹ *Real object* (RO), Oğuz Karayemiş'in çevirisi kullanılarak "gerçek nesne" olarak Türkçeleştirilmiştir. Bu çeviriye, Harman'ın (2020). *Nesne Yönelimli Ontoloji: Her Şeyin Yeni Bir Teorisi*. (O. Karayemiş, Çev.) kitabında yer verilmiştir.

² *Real quality* (RQ), Oğuz Karayemiş'in çevirisi kullanılarak "gerçek nitelik" olarak Türkçeleştirilmiştir. Bu çeviriye, Harman'ın (2020). *Nesne Yönelimli Ontoloji: Her Şeyin Yeni Bir Teorisi*. (O. Karayemiş, Çev.) kitabında yer verilmiştir.

³ *Sensual object* (SO), Oğuz Karayemiş'in çevirisi kullanılarak "duyusal nesne" olarak Türkçeleştirilmiştir. Bu çeviriye, Harman'ın (2020). *Nesne Yönelimli Ontoloji: Her Şeyin Yeni Bir Teorisi*. (O. Karayemiş, Çev.) kitabında yer verilmiştir.

⁴ *Sensual quality* (SQ), Oğuz Karayemiş'in çevirisi kullanılarak "duyusal nitelik" olarak Türkçeleştirilmiştir. Bu çeviriye, Harman'ın (2020). *Nesne Yönelimli Ontoloji: Her Şeyin Yeni Bir Teorisi*. (O. Karayemiş, Çev.) kitabında yer verilmiştir.

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1.1	Kartezyen ikilikler ve nesne bilgisinin erişilebilirliğine dair şema. (Bryant, 2011)	3
Şekil 1.2	Mantıksal argümantasyon spektrumu (Groat&Wang, 2013)	8
Şekil 3.1	Eric Schaal, Bell Telephone Akustik Laboratuvarı (Gryntaki, 2021, Temmuz 20)	27
Şekil 3.2	Prometheus Delivered (Thomas Feuerstein, 2017)	29
Şekil 3.3	Kasbek (Thomas Feuerstein, 2017)	29
Şekil 3.4	Kitbashing modelleri (Gage, 2017a)	32
Şekil 3.5	Helsinki Projesi (Gage, 2014)	33
Şekil 3.6	Cephedeki figürlerin kitbashing yöntemi ile kompozisyonu, Helsinki Projesi (Gage, 2014)	33
Şekil 3.7	Mimarlıkta düz ontoloji modeli (Wiscombe, 2014b)	35
Şekil 3.8	Üstbileşke tasarım modeli (Wiscombe, 2014b)	36
Şekil 3.9	Wiscombe'un The Main Museum of Los Angeles Art için önerdiği projede, mevcut yapıların altına, içine ve üstüne dağıttığı objeler (Wiscombe, 2016)	38
Şekil 3.10	The Main Museum of Los Angeles Art projesinde, müze işlevlerinin dağıtıldığı mimari objeler (Wiscombe, 2016)	39
Şekil 4.1	Eisenman ve Derrida'nın Parc de la Vilette için sundukları park tasarımına ait diyagramlar (Eisenman, 1987)	47
Şekil 4.2	Derrida ve Peter Eisenman arasında Paris'teki Parc de la Vilatte için bir proje üzerine başlatılan görüşmeleri ve metinleri içeren kitap (Eisenman, 1987)	48
Şekil 4.3	Virtüel Ev diyagramları (Eisenman, 1997)	49
Şekil 4.4	Greg Lynn'ın Long Island'daki ev prototipi ve deformasyon şeması (Lee, 2005)	52
Şekil 4.5	Embriyolojik Evler (1998) projesinde 2.048 panel yüzey boyunca tanımlanan kontrol programı ile sonsuz form üretmeye açık grafik programlama arayüzü (Embryonic Houses, t.y.)	54
Şekil 4.6	One Thousand Museum (2013) projesindeki cephe örüntüleri	57

TABLO LİSTESİ

Tablo 1.1 Çalışmanın kurgusu	9
Tablo 2.1 Nesneye dair geçmiş ontolojik söylemler ve NYO'nun nesne-nitelik çerçevesindeki konumları (Güllü, 2023).....	21
Tablo 3.1 NYO'nun nesne-nitelik çerçevesinde Gage'in nesne yönelimli tasarım analizi (Güllü, 2023)	40
Tablo 3.2 NYO'nun nesne-nitelik çerçevesinde Wiscombe'un nesne yönelimli tasarım analizi (Güllü, 2023)	41
Tablo 4.1 NYO'nun nesne-nitelik çerçevesinde Eisenman'ın tasarım analizi (Güllü, 2023)	58
Tablo 4.2 NYO'nun nesne-nitelik çerçevesinde Lynn'in tasarım analizi (Güllü, 2023)	60
Tablo 4.3 NYO'nun nesne-nitelik çerçevesinde Schumacher'in tasarım analizi (Güllü, 2023)	62
Tablo 4.4 Nesne yönelimli mimarlık denemelerinin ve postyapısalcı felsefe ile şekillenmiş dijital tasarım örneklerinin karşılaştırma analizi (Güllü,2023).....	64

Mimarlıkta Nesne Yönelimli İlişki Modelleri: Çağdaş Mimarlık Denemeleri Üzerinden Bir Tartışma

Gizem GÜLLÜ

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. Ayşen CİRAVOĞLU

Bugüne dek mimaride nesneyi yorumlamak için diğer disiplinlerde olduğu gibi insanmerkezci bir yaklaşım benimsenmiştir. Ancak 20.yy'ın son yarısında doğa bilimlerinde ortaya çıkan, insan öncesi varoluşa dayanan gerçekliklerin bilimsel kanıtları, modern felsefenin Kartezyen düşünce temelini çürütür ve nesneleri öznelerin deneyimlerine koşullamayan, nesne bilgisini insanmerkezci bakış açısının kısıtlarından kurtaran yeni ontolojik söylemlerin doğmasına aracılık eder.

Güncel ontolojik söylemlerden biri olan Nesne Yönelimli Ontoloji, özetle düşünen öznenin merkezi konumunun yıkımını ve nesnenin öznenin bağımsız failliğini konu alır. Bu yaklaşım felsefi çerçevelerden sıklıkla beslenmiş olan mimarlık disiplininde de yeni tartışma alanları yaratmıştır. Nesne yönelimli ontoloji mimarlıkta biçim/işlev ikiliği üzerine normatif söylemlerin, mekânsal kompozisyona dâhil olan tüm bileşenlerin varsayılan hiyerarşik konumunun ve görsele indirgenen estetik algının sorgulanmasına alan açar.

Bu kapsamda çalışma, nesneler arasındaki yeni ontolojik ilişkilerin, tasarım teorisine ne tür değişimler sunacağı sorgusunun gerekliliği üzerine kurulur.

Mimarlık disiplininde her zaman güncel bir merak olan nesne bilgisinin dönüşümlerini anlayabilmek adına, ilk olarak tarihsel süreçte nesneye dair ontolojik çerçeveden bir okuma gerekli görülür. Nesnenin kazandığı kimlikler, insan-özne korelasyonuna dayanan Batı felsefesi ve korelasyonist düşüncenin sonlandığı Çağdaş felsefenin spekülative gerçekçi söylemleri olmak üzere iki süreç içinde incelenir. NYO'nun ideolojik temelinde etkili olan Batı felsefesine ait kavramlar bu noktada anlaşılmaya çalışılır.

Çalışmanın ikinci aşamasında NYO'nun mimarlık ile bağlantısı incelenir. Felsefe ve mimarlık arakesitinin geniş teorilerinden çıkarılan kapsamlı üst başlık olarak estetik olgusu ele alınır. Mantıksal argümantasyon çerçevesinde nesne odaklı estetik tartışmaları incelenir ve mimari nesnenin anlamı ve niteliklerine dair yeni olasılıklar tartışılır.

Çalışmanın devamında nesne odaklı yaklaşımın ve bu kapsamda ortaya konan yenilikçi tasarım modellerinin izleri, estetik olgusu üzerinden, yakın geçmişte benzer problemlere işaret etmiş ve üretimde dijital araçları kullanmış çağdaş tasarım örnekleri üzerinde aranır. Tasarımda özne-nesne ilişkisini ele alışları ve tasarım nesnesinin anlam ve niteliklerine yönelik sundukları yeni açılımları üzerinden karşılaştırmalı bir analiz yürütülür.

Çalışmanın, mimari nesnenin anlam ve nitelik sorgularının tarihsel arka planını ve mimarlıkta nesneyi bilmek üzere yararlanılan estetik deneyimin potansiyellerini anlamada bir araç olacağı düşünülür. Nesne odaklı spekülative tasarım deneylerinin olanakları, sınırları ve çağdaş mimaride dijital tasarım ile sunulmuş örneklerden gelen geçmiş izleri tartışmaya açılır.

Bu çalışma ile estetik teorilerin, özellikle içinde bulunduğumuz insan sonrası dönemde; gelecek tasarım, kuram ve inşa pratikleri için daha kapsayıcı ve adil bir ideolojik çerçeve üretmesi ve gelecek senaryolarında mimari nesnenin öngörülemez ilişkilerinin çözümlenmesi açısından önem taşıdığı düşünülür.

Anahtar Kelimeler: Nesne yönelimli ontoloji, dijital mimarlık, mimari nesne, estetik

Object Oriented Relationship Models in Architecture: A Discussion on Contemporary Architecture Experiments

Gizem GÜLLÜ

Department of Architecture

Master of Science Thesis

Supervisor: Prof. Dr. Ayşen CİRAVOĞLU

The ‘object’ in architecture, has always been interpreted through an anthropocentric approach, similarly to other disciplinary fields. However, the advances in natural sciences in the last half of the 20th century, the Cartesian thought, the basis of the modern philosophy, is contradicted by the discoveries of pre-human existence. These findings mediate the emergence of new ontological discourses that do not condition objects to the experiences of subjects and free object knowledge from the constraints of the anthropocentric perspective.

Object Oriented Ontology (OOO), one of the contemporary ontological discourses, discusses the centrality of the subject and opens a ground to theorize the agency of the object that is independent of subject. This theoretical effort has created new areas of discussion in the discipline of architecture, which is often nourished by philosophical frameworks. Object-oriented ontology opens up space for questioning normative discourses on the form/function duality in architecture, the assumed hierarchical position of all components included in the spatial composition, and the aesthetic perception reduced to the visual.

In this context, the study questions the emergent condition in design theory that is caused by the conceptions of the new ontological relations between objects. In order to understand the epistemological transformation of object, first it deemed

necessary to re-visit the history of the theories of object ontology. The object and its identifications are examined in two folds: Western philosophy as the basis of human-subject correlation, and the contemporary philosophy as the field of speculative realistic discourses that contradict the correlationist thought. In this regard, the conceptions of Western and contemporary philosophy are unfolded to understand the ideological basis of OOO.

In the second part of the study, the relationship of OOO with architecture is examined. The aesthetics is discussed as a comprehensively, derived from the broad theories of the intersection of philosophy and architecture. Within the framework of logical argumentation, the discussions of object-oriented aesthetics are examined, and the new possibilities regarding the meaning and qualities of the architectural object are discussed.

In the following part of the study, the innovative design models are traced, in the context of aesthetics, through the practices of contemporary architecture that relate to similar questions in the recent past and used digital tools in design. A comparative analysis is carried out, based on the ways of adaptation of the subject-object relationship in design.

It is aimed that the study will be a tool for understanding the historical background of the epistemological transformation of the architectural object and the potential of the aesthetic experience in knowing the object in architecture. A ground of discussion is opened to unfold the possibilities and limits of object-oriented speculative design experiments and their historical traces from the examples presented in digital design as contemporary architecture. This study grounds itself in a post-human period, questions the structures of aesthetic theories and seeks ways of producing a more inclusive and fair ideological framework for future design, theory and construction practices.

Keywords: Object-object ontology, digital architecture, architectural object, aesthetic

1.1 Literatür Özeti

Nesnenin anlamı ve nitelikleri, Antik Çağ Yunan felsefesinden Batı felsefesine, her zaman filozoflar için güncelliğini koruyan bir merak konusu olmuştur. Bununla beraber, 20.yy başına kadar sunulan tüm nesne temsillerinde bir özne ve bilişsellik gerekli kılınır. Düşünen insanın tanımladığı a priori bilgiler felsefede geçerliliğini uzun süre korur. Bu doğrultuda felsefe tarihinde, Kartezyen perspektiften sunulan nesne bilgisi olarak adlandırabileceğimiz bu tür bilgiler iki temel yaklaşım altında çeşitlenir. İlk yaklaşım nesneyi ana maddesine, *arkhe*⁵ olana doğru indirger. Sabit ve ebedi olan kaynak, bir bütün olan nesnenin değişimlerini anlamak için gerekli bir ilke olarak görülür. Tarihin ilk filozoflarından olan Thales için su her şeyin ilk maddesidir (Özlem, 2004). Aristoteles ise, Thales'in doğayı ve varlıkları maddesel bir biçime ve olguların birleşimine dayandıran söylemlerini genişletir ve nesneyi töz, nicelik, nitelik, bağıntı, yer, zaman, durum, iyelik, etki ve edilgi kategorilerinin bir bütünü olarak ele alır. Burada töz, Thales için *arkhe* olana benzer bir yaklaşımla varlığın değişmeyen, bölünemez ve ona has olan temel ilk kategorisidir. Aristoteles'e göre (çev. 1996) her şey var olmak için töze yüklenmek zorundadır.

Felsefe tarihindeki diğer hâkim yaklaşım ise nesneyi, parçası olduğu anlamlı ilişkiler bütününde teleolojik bir varlık olarak ele almak ve yüceltmek olmuştur. Aristoteles için maddi ve formel neden olarak sunduğu töze fail ve ereksel nedenler eşlik eder (Aristoteles, çev. 1996). Örnek olarak, bir kitap nesnesi için; bitkiler aracılığı ile selülozdan üretilen kağıtları maddi neden, gerekli ebatları ve baskı standartları ile kazandığı biçim olan kitap şekli formel neden, bir yazarın varlığı fail neden ve tüm bunları yapmaktaki amaç olarak bir fikri insanlarla paylaşmak, bir öğretilde bulunmayı istemek ise ereksel nedendir.

Benzer şekilde Hume (1748/2007), nesneye ait görülür, duyulur ve ölçülür niteliklerin yanında nesnenin gerçekliğini keşfetmek için rasyonel temellere

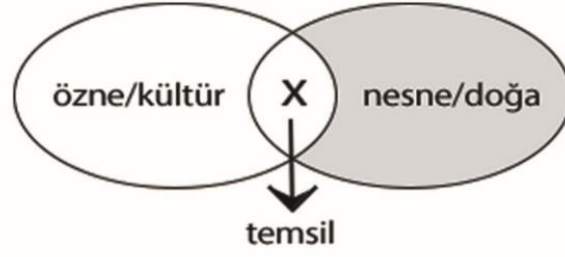
⁵ Grekçe başlangıç, en başta bulunan, ilk olan anlamlarına gelen "arkhe" sözcüğü, doğa felsefesinde temel olanı, ilk sebebi, kendisini koşullayan başka bir şey bulunmayanı tarifler.

dayandırılabilir bir ilişkiyi daha gerekli tutar. Nesnelerin birbirleri ile ilişkileri (*ing. relations of ideas*)⁶ bilinçli özne tarafından deneylenir ve gözlemlenir. Böylelikle havaya atılan topun yere düşeceği, her sabah güneşin doğacağı gibi olgulara ulaşılır. Fakat Hume (1748/2007) için, bu olguların ancak aynı koşullar altındaki benzerliklerini, farklılıklarını saptamak ve neden-sonuç ilişkisi kurmak bize doğru olduklarına dair kanıt sunar. Böylelikle algılar aracılığı ile edinilen biçimsel bilgi, fikirsel bağıntılardan edinilen çıkarımlarla birleştirilir ve nesne hakkındaki olgusal gerçeklere (*ing. matters of facts*)⁷ ulaşılır.

Öznenin mutlak varlığı etrafında şekillenen bu tür tanımlar, nesneyi sabit koşullar altında değişmeyen, insan harici, fiziki bir varlık olarak betimleme eğilimindedir. Birbirleri üzerindeki etkileri algımız dâhilinde sınırlandırılır. Nesnel gerçeklikler olarak addedilenler öznenin nesneyle kurduğu ilişkinin bir temsilidir. Dolayısıyla gerçeklik zihnin kısıtlarına bağımlı hale gelir. Böylelikle nesnelerin erişemediğimiz yönleri ve kendi aralarındaki anlamlandıramadığımız potansiyel ilişkileri metafiziğin sınırlarına dâhil edilir. Doğadaki öngörülemez değişimlerin açıklanmasında ve müdahalesinde yetersiz kalınır. Levi Bryant (2011) bu durumu gerçeklik kavramının bizim için dünyayı deneyimleme ve temsil etme biçimimize dönüşmesi olarak yorumlar. Şekil 1’de yer alan şemada, sağ tarafta bulunan karartılmış alan ile doğaya ve nesnenin kendinde haline erişimimizin engellendiğini, nesnenin bilgisine yönelik üretimlerin öznel arasındaki fikir birliğinin temsili olmaktan öteye gidemediğini özetler. (Şekil 1.1).

⁶ Hume Çatalı (*ing. Hume’s Fork*) olarak bilinen konu ile Hume, nesne bilgisinde önemli bir ayrıma gider; fikirsel ilişkiler (*ing. relations of ideas*) ve olgusal gerçekler (*ing. matters of facts*). Bu kavramlardan ilki olan fikirsel ilişkiler, doğaya ve doğanın iç ilişkilerine dayanır. Hume, geometrik, cebirsel ve aritmetik olgularla ilgili olanı bu şekilde tarif eder. Bu bilgiler duyum ve hafızaya dayanırlar. Bilenebilmeleri için tekrar tekrar bir ampirik ortama ihtiyaç duyulmaz. Örneğin, Hume’a göre doğada hiçbir zaman bir daire ya da üçgen olmamasına rağmen, Öklid’in gösterdiği gerçekler kesinliklerini ve kanıtlarını korurlar ve nesnelerin arasındaki ilişkiyi ifade eden bilgiler sunarlar. Daha detaylı bilgi için, Hume’un (2007). *An Enquiry concerning Human Understanding*, (Peter, M. Ed.), (Orijinal eserin yayın tarihi, 1748) kitabına bakılabilir.

⁷ Hume’un tanımladığı fikirsel ilişkilerden doğan bilgilerin (*ing. relations of ideas*) a priori yapısının aksine olgusal gerçekler (*ing. matters of facts*) deneyime danışılarak bilinebilir. Hume’a göre geçerli nedensel yasaların yanlışlanması, fikirsel ilişkilerin tersi her zaman mümkündür. Çelişki ima etmedikleri için kanıtlanmaya ihtiyaç duymazlar. Bu sebeple olgusal gerçeklere ulaşmak için tutarlılık ve rasyonel bir dayanak gereklidir. Birbirine çarpan bilardo toplarının şimdi ya da gelecekte, geçmişteki ilişkilerine uygun bir şekilde davranıp birbirlerini harekete geçirecekleri bilgisine ulaşmanın yolu a priori bilgilerin, deneyimlerden gelenlerin çıkarımları ile birleşiminden geçer. Daha detaylı bilgi için, Hume’un (2007). *An Enquiry concerning Human Understanding*, (Peter, M. Ed.), (Orijinal eserin yayın tarihi, 1748) kitabına bakılabilir.



Şekil 1.1 Kartezyen ikilikler ve nesne bilgisinin erişilebilirliğine dair şema.
(Bryant, 2011)⁸

Latour'un (1991/2008) eleştirdiği modernist ayrımda olduğu gibi, kültür ve doğa arasında idealize edilen mutlak ayrıklık delüzyonel ve sorunludur. Çünkü insan, nesneden ayrılarak, ona anlam atfedecek bir mesafede konuşlanamaz. Nesne ise kültürel alana yalnızca göstergeler ve temsiller aracılığıyla dâhil olan pasif bir olgu olamaz. Nesnenin bu şekilde tanımlanması onu algımızın sınırlarına indirgemek demektir. O halde her disiplin için gerekli olan; eşit ontolojik temelleri benimseyen, insan ve insan olmayanlar arasındaki kolektifliğe dayanan aynı zamanda nesnelerin öznenin bağımsız ilişkilerinin de farkında olan bir düşünme biçimidir.

Çalışma kapsamında, nesne ontolojisi üzerine yürütülen literatür araştırmasında saptanan ilk açıklık nesne epistemolojisindeki çıkmazlar ve çelişkiler olmuştur. Tarihsel süreçte nesnenin algımıza dahil olmadan bilinemeyeceğine dair görüşler ve bilimsel gelişmelerle bu tür yaklaşımda yaşanan paradigma kaymaları nesneyi daha geniş bir perspektifle tekrar ele almayı zorunlu kılar. Mimari nesneler söz konusu olduğunda ise alışılmış parça-bütün ilişkisinin ve insanmerkezci hiyerarşik algının dışında düşünmenin gerekliliği ortaya çıkar. Özellikle tasarım ve inşaa süreçlerinde doğanın devinimli ve istikrarsız bir olgu olduğu gerçeğini yadsıyarak, değişimini gözlem ve deneyimlerimizin sabit çıktılarına göre yorumlamaya çalışmak, içinde bulunduğumuz çevresel felaketlere anlamlı müdahaleler sunamamamızla sonuçlanır. Çağdaş felsefede bu yeni düşünce biçimine dair spekülasyon yaklaşımlar türetilirken mimarlık kuramının ve pratiğinin gündeminin de mimarlık nesnesinin ne olduğu sorusuna bir kez daha yoğunlaşması gerekir. Bu amaçla çalışma, doğa/kültür melezi sayılabilecek mimari nesnenin; nitelikleri,

⁸ Tr. Çev. G. Güllü, Orijinal şekil B EK'de "Şekil A.1" olarak verilmiştir.

ilişkileri ve ona erişme yöntemlerimiz açısından güncel ontolojik tanımlar çerçevesinde geçirdiği değişimlere odaklanır. Bu doğrultuda, özellikle son on yıl içinde David Ruy, Mark Foster Gage, Tom Wiscombe gibi isimler tarafından, nesne yönelimli ontoloji; disiplin içinde epistemolojik ve metodolojik bir dönüşüm için üretken tartışma ortamı yaratan bir etki ile mimarlık bilgisine dâhil edilmiştir. Çalışmada, disiplinde gerekli görülen epistemolojik dönüşümün izleri, bahsi geçen mimarların denemeleri üzerinden değerlendirilmektedir.

Bu doğrultuda, mimarlık bilgisindeki insanmerkezci ve determinist eylemlerin kırılımını okumak için mereolojik yöntemlere bakılabilir. Mimarlıkta parça-bütün kompozisyonu üzerine kurulan alışagelmış tasarım yöntemleri aşağıdan yukarıya hiyerarşik bir yapı tarifler. Bitmiş ve donuk bir bileşen nihai ürün olarak sunulur. Böylelikle sürece dâhil olan nesnelerin birçok niteliği anlamlı bir birleşim yaratmak adına törpülenir. Aristoteles'in (çev. 1996) maddi, formel, fail ve ereksel nedenlerindeki kurguya benzer şekilde tasarım bileşenleri, daha büyük bir hizmet ya da amaç doğrultusunda, yapının mimar tarafından tanımlanmış ilişkiler ağında uzamsal eklentilerden ibaret hale gelir.

Bryant (2011) nesne yönelimli ontolojinin sunduğu garip mereolojiden (*ing. strange mereology*)⁹ bahseder. Ona göre, nesneler birbirini kapsadıkları durumlarda dahi birbirlerini sönmülemeler, kurdukları ilişkilerde tüm yönleri ile bulunmadan özerkliklerini ve gizliliklerini korumaya devam ederler. Parçalar bütünün birleşeninden fazlasıdır, bütün ise artık parçaların niteliklerinin toplamıyla ifade edilemez hale gelir. Böyle bir ontolojik yaklaşımı mimarlık bilgisine taşımak, her tasarım nesnesini yalıtılmış, kontrollü bir sistem olarak kurgulama güdüsünün önüne geçer.

⁹ Bryant, farklı ölçeklerdeki nesnelerin birbirlerini inşa etme yönündeki ilişkisinden mereoloji (*ing. mereology*) kavramı ile bahseder. Mereoloji, parçalar ve bütünler arasındaki ilişkiyi inceleyen matematik, ontoloji ve mantığın dalıdır. Tuhaf mereoloji (*ing. strange mereology*) olarak adlandırdığı ise küçük ölçekli nesnelerin bileşeni oluştururken özerkliğini korumaya devam etmesi durumudur. Aynı zamanda büyük ölçekli nesne de birleşenlerinin özelliklerini taşıyan bir üst küme olmak zorunda değildir. Bryant, konunun anlaşılması için hücre ve vücut arasındaki ilişki örneğinden yararlanır. Her hücre başka bir hücre içinde yuvalanmasına ya da birleşerek daha büyük hücreleri oluşturmaya rağmen kendi içindeki bağımsız işleyişini sürdürmeye devam eder. Dolayısıyla hücreler organik bileşeni oluşturan yapıtaşlarından ve bu amaçla kurdukları ilişkilerden ibaret sayılamaz. Daha detaylı bilgi için, Levi Bryant'in (2011). *The democracy of objects* kitabına bakılabilir.

Mimarlıkta, nesne üzerine post-yapısalcı kuramsal yeniliklerin etkisi sürerken, 90'lı yıllar itibariyle dijital devrim mimarlık akademisine dâhil olur ve kuramsal yaklaşımlarla eşgüdümlü üretimler sunar. Bilgisayarlar, mimari tasarım ve uygulama sürecindeki rasyonel ve bütüncül bakışı değiştirmiş, karmaşık parçalarının geometrik çözümlmeleriyle tasarımda kurgusal yeniliklerin, çeşitliliklerin önünü açmıştır. Bu dönemde mimaride nesneleri tanımlayan kodlanmış parametrelerin kullanımı, genellikle çağdaş mimarlıkta dijital tasarımla ilişkilendirilen yeni bir olgu olarak kabul edilir.

Yukarıda bahsedilenler doğrultusunda, çalışmada, farklı disiplinlerin üretken birliğine yatkın bir bilgi ve meslek alanı olan mimarlıkta, çokseslilik arasındaki güncel fikirlerin potansiyeline yönelik sorgulamalar önemli görülmektedir. Bu araştırmada, özellikle içinde bulunduğumuz insan sonrası yaşam senaryolarında, nesne kavramına yönelik mimarlık literatüründe süregelen söylemler, üzerinde durulması gereken bir konu olduğu görüşüyle mercek altına alınmaktadır. Bu kapsamda nesnenin anlam ve niteliklerine yönelik ontolojik verilerin kapsamlı bir okuması araştırmanın devamı için gerekli görülür. Çalışmanın akışında, mimari nesnesinin insan hegemonyasından sıyrılan, tasarımda etken bir rol aldığı söylem ve uygulamalar üzerinden günümüz mimarlığından farklı gelecek senaryolarının tahlili yapılır.

NYO söylemlerinden gelen; hiyerarşik olmayan bir yapı, parçadan bütüne bir sistem yerine farklı bir mereoloji kurgusu, nesnenin görsel deneyiminin aksine estetik algı aracılığıyla kazandığı çok anlamlılık gibi kuramsal altlıklar güncel mimari tasarım uygulamalarına dijital arayüzler ile taşınmaya devam etmektedir. Bu kapsamda incelenen nesne yönelimli mimarlık örnekleri beraberinde araştırmanın devamı için önemli bir soru tanımlar. 90'lı yıllar itibariyle, dönemin felsefe kavramları etkisinde mimari nesneyi, konvansiyonel kalıplar dışında ele almış çağdaş mimarlık denemeleri insan-nesne ikiliğini nasıl yorumlamıştır? Estetik deneyim çerçevesinde şekillenen nesne yönelimli güncel tasarım teorilerinin, geçmiş örnekler ile özellikle dijital tasarım bağlamında kuramsal ve metodolojik bir ortaklık taşımasına rağmen bir bağlantısı sunmaması literatürün zayıf tarafıdır. Bu doğrultuda çalışmanın son aşamasında; mimarlıkta dijital dönemi nesne üzerine disiplinlerarası kavramlarla meşrulaştıran çağdaş tasarım teorileri ile nesne yönelimli mimarlık düşüncesi arasında ortak bir söylem olan estetik

üzerinden mimari nesnenin anlamına ve niteliklerine yönelik karşılaştırmalı bir analiz yürütülür. Dijital dönemin tasarım söylemlerindeki, dilbilimin Yapısöküm etkileri ve Deleuzyen felsefenin yansımaları iki başlık altında incelenir: metinsellik ve anlam, dizimsellik ve nitelik.

Bu araştırmada, ortak ideolojik düzlemde şekillenen farklı tasarım teorilerini estetik olgusu altında bir arada çalışmanın, nesne yönelimli mimarlık anlayışının gelecek potansiyellerini yorumlayabilmeye ve sonraki çalışmalar için yeni bakış açıları sunabilmeye yol açması beklenir.

1.2 Tezin Amacı

Çalışma, Post-modern felsefenin özne-nesne gibi kavramsal ikiliklere karşı tutumuna ve nesneye öznenen bağımsız bir alan açtığı görüşleriyle mimarlık bilgisi içindeki yayılımına odaklanır. İnsan sonrası bir dönemde, kullanıcılarından ve mimarından sıyrılmış mimari nesnenin failliğine, tasarım sürecinde öngörülemeyen ilişkilerine bir bakış geliştirmeyi hedefler.

Nesne odaklı yaklaşımla oluşturulan mimarlığın, nesnelerin olgusal yöntemlerle ve kurduğu ilişkilerle tanım kazandığı Kartezyen bilgiye karşı çıkması beklenir. NYO bu tutumu estetik deneyim üzerinden hiyerarşik düzeni bozarak ve nesnenin anlamına metaforlarla çokseslilik sunarak kurgular. Bu nedenle çalışma kapsamında estetik; nesnenin örtüklüğünü, çok anlamlılığını ve dâhil olabileceği çeşitli ilişki durumları barındırmasıyla, mimari nesneyi tanımak üzere önemli bir ilişki modeli olarak görülür. Çalışma kapsamında mimari nesneyle kurulacak estetik ilişkinin, özne/nesne ikiliğindeki genelgeçer kabullerin yıkımında etkili olup olmayacağı ve nesne yönelimli ontolojinin eleştirdiği fenomenolojik yaklaşıma karşıt bir yöntem olarak kullanılıp kullanılamayacağı sorusu önem taşımaktadır.

Bu soru temelinde yürütülecek araştırmada nesnenin ontolojik tanımındaki değişimlerin anlaşılması gerekliliğinden yola çıkılır ve çalışmanın birinci bölümünde, incelenecek kaynakların kapsamı, nesne ontolojisinin ideolojik kökenini oluşturan, özne-nesne ikiliğine doğrudan bağlantılı referanslara indirgenir. Kaynaklardan sentezlenen bilgiler ile nesne ontolojisine ait kuramsal çerçeve tanımlanır.

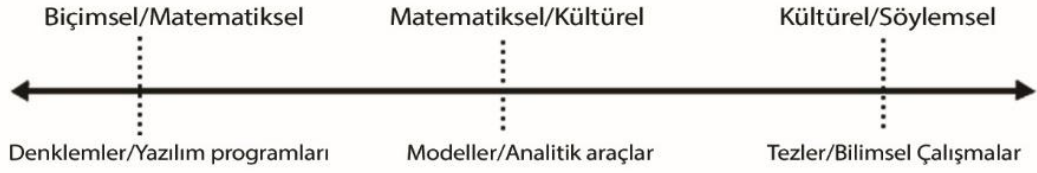
Birinci bölümde tariflenen kavramsal sınırlar çerçevesinde aşağıdaki araştırma soruları oluşturulur:

- Mimarlıkta nesne, insan algısından ve pragmatist ilişkiden bağımsız bir konumda tasarımda nasıl yer alır, bilgisine nasıl ulaşılır?
- Nesne estetiği ve bu bağlamda nesne ile kurulacak ilişki, mimari nesneye yaklaşımdaki kanonik tutumunu değiştirebilir mi?
- Felsefe ve mimarlık arakesitinde ortaya konan çağdaş tasarım örnekleri ile kıyaslandığında nesne yönelimli mimarlık; ideolojik yapısı, kapsamı ve nesne estetiği üzerine söylemleri ile mimari nesnenin anlamına ve niteliklerine yönelik ne tür benzerlikler ve/veya farklılıklar ortaya koyar?

Nesne yönelimli mimarlık adı altında ortaya konan tasarım teorilerinde ve denemelerinde etkili dinamikler yukarıdaki sorulara cevap sunmak üzere tartışmaya açılır ve insan sonrası, öznenen bağımsız bir mimari nesne kuramının taşıdığı potansiyellerin çözümlenmesi hedeflenir. Bu amaçla tasarımda nesne estetiği üzerine disiplinler arası bağlamlarda, dijital yöntemler kullanarak üretimler sunmuş; Peter Eisenman, Greg Lynn, Patrik Schumacher gibi isimlerin NYO bağlamında geriye donuk okuması gerekli görülür.

Groat ve Wang'ın (2013), mimarlığın nitel araştırmalarında eski olgulara veya mevcut fenomenlere yeni bir bakış sağlamak üzerine olan nitel çalışmalar için önerdiği mantıksal argümantasyon (*ing. logical argumentation*)¹⁰ bu araştırmanın yöntemi olarak seçilmiştir. Mimarlık nesnesine yönelik spekülative söylemleri odağına alan bu çalışma mantıksal argümantasyon spektrumunun kültürel/söylemsel kategorisinde yer almaktadır (Şekil 1.2). Mantıksal argümantasyonun ilk adımı geniş kapsamlı teorilerden elde edilen verileri tutarlı bir özet haline getirmek için ana kategoriler belirlemektir (Groat&Wang, 2013). Bu amaçla çalışmanın ikinci bölümünde incelenen nesne odaklı mimari söylemler kapsayıcılıkları ve tutarlılıkları gözetilerek iki ana başlık altında araştırılır: biçim üzerinden anlam araştırması ve biçim üzerinden nitelik araştırması.

¹⁰ Mantıksal argümantasyon, nitel araştırmalarda, kültürel süreçlerin açıklayıcı modellerini ve tasarım-polemik incelemelerinden elde edilen verilerin tutarlı özetlerini oluşturmaya dayanan bir araştırma yöntemi olarak ifade edilebilir. Daha detaylı bilgi için, Groat ve Wang'ın (2013) "Architectural research methods" kitabına bakılabilir.



Şekil 1.2 Mantıksal argümantasyon spektrumu (Groat&Wang, 2013)¹¹

1.3 Hipotez

Çalışma; özellikle içinde bulunduğumuz Antroposen Çağında doğanın insan için sınırsız kaynak ve sonsuz üretim alanı olduğu yönündeki insanmerkezci hiyerarşik algının yıkımının, çevresel dönüşümlere anlamlı müdahaleler sunmak amacıyla mimarlık düşüncesine dâhil edilmesi gerektiğinin kabulünden yola çıkmaktadır. Doğa/kültür melezi sayılabilecek mimari nesnenin; nitelikleri, ilişkileri ve ona erişme yöntemlerimiz açısından güncel ontolojik tanımlarla zenginleşen yeni tasarım stratejileri günümüz koşullarını anlamak ve tutarlı bir gelecek senaryosu oluşturmak adına gerekli görülür.

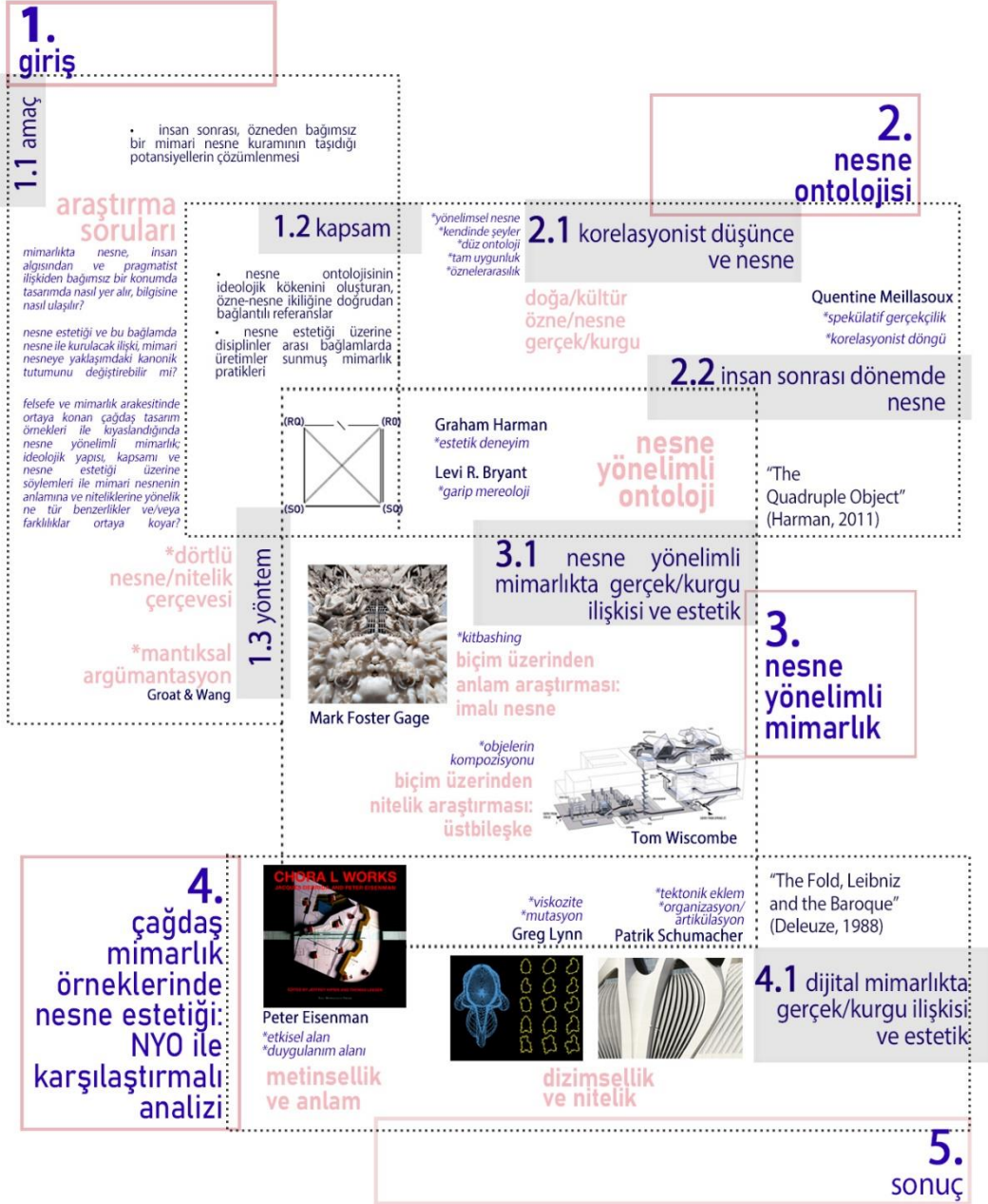
Bu kapsamda, felsefi söylemlerdeki yeni spekülative açılımlardan olan nesne odaklı ontolojinin mimarlık disiplinindeki dönüşümü başlatmayı hedefleyen ilk örnekleri disiplin içinde önemli epistemolojik değişimleri tetikler nitelikte okunmaktadır. Öte yandan mimarlık bilgisi disiplinler arası etkilerle, süreç içinde mimari nesneye dair çok sayıda kuramsal açılımlar sunmuş fakat çoğu örnekte yapı söküm, kıvrım gibi felsefi kavramlar tasarımda düz anlamlı, yansıma kelimeler olarak biçimleştirme pratiklerinde kendini göstermekle sınırlı kalma riski taşımıştır. Buradan hareketle, çalışmanın hipotezi, nesne odaklı ontolojinin estetik olgusu üzerinden nesnenin öznenen bağımsız öngörülemez, çoklu ilişkilerini anlamaya yönelik yaklaşımın mimarlıktaki etkilerinin biçimci bir tavır ile sınırlı kalmayacağı ve insan sonrası dönemde mimarlık kuramında olumlu semantik değişimler sunacağı yönündedir.

Mimari nesnenin tanımındaki muğlaklık devam ederken, kuracağı ilişkilerin tasarımın niteliğindeki en temel faktörlerden biri olacağı düşünülmüş, dolayısıyla bu çalışmanın, tasarımda nesne ilişkilerini anlamlandırmayı hedefleyen yeni

¹¹ Tr. Çev. G. Güllü, Orijinal şekil B EK’de “Şekil A.2” olarak verilmiştir.

tasarım modellerinin ideolojik altyapısını gelecek denemeler için özetleyen bir çerçeve niteliğinde olacağı öngörülmüştür.

Tablo 1.1 Çalışmanın kurgusu



2 NESNE ONTOLOJİSİ

2.1 Korelasyonist Düşünce ve Nesne

Kant'ın felsefe tarihinde gerçekleştirdiği Kopernik Devrimi¹² ile düşünen ve deneyimleyen özne, dışındaki bir dizi nesneden ayrı tutularak ontolojinin merkezine yerleşir (Albayrak, M. B., 2016). Böylece modern düşüncedeki gelişmeler doğa/kültür, özne/nesne, zihin/dünya gibi Kartezyen ikilikler üzerinden ilerlemiştir. Nesneler, mevcudiyetleri için zihnin ve dünyanın şart olduğu antroposentrik tanımlar kazanmıştır. Kant, Saf Aklın Eleştirisi'nin ikinci baskısına yazdığı önsözde, kendi “düşünce devrimi”ni özetlemek için Kopernikusçu dönüşüm örneğini kullanır:

Kopernikus, bütün yıldızlar kümesinin gözlemcinin çevresinde döndüğü kabul edildiğinde gök cisimlerinin hareketlerini açıklamakta hiç de daha iyiye gidilemeyeceğini gördükten sonra, gözlemcinin onların çevresinde döndüğünü ve buna karşılık yıldızların durağan olduklarını kabul etmenin daha iyi sonuçlar verip vermeyeceğini araştırmıştı. (Cassirer, 1987, çev. 1996, s.161)

Kant varlığın bilgisini ararken nesnenin deneyden önce olan, önden verili olarak mümkün olan (*a priori*) bilgilerin kabulünden yola çıkar. Duyuların yargı yetilerinden gelen bilgileri saf formları olan zaman ve mekân aracılığıyla toplar. Nesneyi bilebilmek için önce ona uzay-zamanda mekân tesis edilir (Cassirer,1996). Daha sonra bu verileri aklın saf kavramları olan kategoriler altında *a priori* bilgiler ile beraber düşünür. Kant için, ampirik nesneler ancak bir kavram altında düşünülebilir, birliğe ulaşır ve inşa edilir. Nesnenin çeşitlenmiş subjektif bilgilerinin, farklı açılardan deneylenmiş, bilimin “ideal bir geçerlilik” sunan ilkeleri ile bir araya getirilmesi nesneye dair objektif bir görüşe yakın genel yargılara ulaşmamızı sağlar (Cassirer,1996).

Spekülatif gerçekçiliğin öncülerinden Quentin Meillassoux (2006/2020), Kant örneğinde olduğu gibi nesneye dair her bilginin algımız temelinde oluşması fikrini

¹² Kopernik devrimi, astronom Kopernik'in 16. yüzyılda gerçekleştirdiği kozmolojik bir devrimdir. Güneş sisteminin merkezinde Dünya'nın değil Güneş'in olduğu, gök cisimlerinin durağan değil sürekli bir devrim içinde olduğu modelle gökbiliminde bir paradigma değişimini ifade eder. Daha detaylı bilgi için, Albayrak'ın (2016) *Kant'ın Kopernik Devrimi* makalesine bakılabilir.

korelasyon kavramı ile adlandırır. İnsan erişiminin ötesi bir dünyanın açıklamasını imkânsızlığa götüren, İlk Çağ felsefesinin hümanist yaklaşımdan, Batı felsefesinde Kant'ın yarattığı Alman İdealizmine kadar felsefedeki tüm nesne bilgisinin ise bu korelasyonist temele oturduğunu ileri sürer.

Örneğin Husserl için bilinç, bir nesneye yönelme ve iletişim kurma hedefindedir (Topakkaya, 2009). Düşünölmüş nesnenin maddi olarak var olma zorunluluğı bulunmaz. Uzamsal karşılığı olmadan da bilinçte var olabilir. Bu sebeple Husserl (çev. 2003) “nesne” kavramında ayrıma gider. Nesnenin renk, tat, doku gibi maddesel faktörlerinin yanında zihne yönelen, kasıtlı, duyusal anlamlar kazanan faktörleri vardır. Yönelimsel¹³ (*ing. intentional*) nesne; ikinci kategoride, bir yaşantı ya da ilişki içerisinde algılanan nesnedir.

Benzer şekilde Brentano (1874/2012) tarafından, Descartes'ın uzamsal özellikler atfettiğı fiziksel olgular yerine fikirler üzerine kurulu olan, nesnesini kendi içinde barındıran ve kasıtlı olarak var olan (*ing. intentional inexistence*) zihinsel fenomenler için kullanılır. Örneğin ses Brentano için fiziksel bir olguyken, işitilen ses duymanın bir parçasıdır. Duyma düşüncesi hem işitme yetisine, hem içindeki bir nesne olan sese (*ing. inexistence*) hem de işitsel fonksiyona yönelik sezgilere dayanır (Brentano, 1874/2012).

Meillasoux'un (2006/2020) eleştirdiğı korelasyonist düşüncenin, batı felsefesinde nesne bilgisindeki açmazın en etkili örneklerinden Kant'ın Alman idealizmine göre ise nesneler ikiye ayrılır (Cassirer, 1996). Nesnenin bilgisi de böylelikle iki temele dayandırılır. Biri duyularımız ile eriştiğimiz görü bilgisini sağlayan fenomenlerin dünyasıdır. Birliğe sahip olabilen, tekillik barındıran ve düşünen özne tarafından inşa edilen bu nesneler hakkında bilgi sahibi olunabilir. Diğeri ise düşünsek de düşünmesek de var olan, varlığın özünü ifade eden determinist ilkeler ve bunların nesnesi olan “numenler” yani “kendinde şeyler”dir (*alm. Ding an sich*).

Kant, öncesinde “kendilerinde şeyler”i ulaşamaz ve bilinemez addeder. Daha sonra duyulur ve düşünölür dünya arasındaki ayrımı yıkan bir birliktelik önerir.

¹³ Yönelimsellik (*alm. intentionalität*): Husserl için her bilinç bir nesneyi içerir. Her fenomen, yapısı gereğı “bir şeyin bilinci” olmaya meyillidir. Bu sebeple Husserl için her bilinç yönelimseldir, bağlantı kurdukları nesneler yönelimsel nesnelerdir. Daha detaylı bilgi için Husserl'in (çev. 2003) *Fenomenoloji üzerine beş ders* kitabına bakılabilir.

Özne böylece nesneye dair gerçek bilgiye, “kendilerinde şey”i bilmeye yaklaşır (Cassirer, 1996). Bunu yaparken duyulur dünya dışında, doğa bilimlerinin yasa ve ilkelerine dayanan bir dünyanın da varlığının kabulü ile idealizmden ayrılır. Sübjektif temellerden hareketle varılan yeni bir objektiflik türü sunar. Bu modele göre, nesneleri konuşabilmek için geometrik kurguların ve fiziksel kuvvetlerin bütünü olarak kavranabilen, doğadan geldiği varsayılan bilgiler ile zihne bağlı empirik bilgilerin korelasyonu gereklidir.

Meillasoux (2006/2020), Kant’ın öznel kavranış dışında kalan “kendinde şey” önermesine farklı bir yaklaşımla katılır. Kant’ın “kendinde şey”i her ne kadar bilinemez olsa da düşünülebilir. Bu yönüyle insan sonluluğuna bağlı kalır. Varoluşu insanın varoluşuna koşullanmış olur. Dünyada homo cinsinin henüz olmadığı 3 milyon yıl öncesi için düşünce ve algıdan söz edilemez dolayısıyla bu şekilde fenomenleşen ve bunlardan ayrı olup numen kalan bir taksonomi de kusurlar barındırır.

Spekülatif gerçekçiliğe göre, algılarımızdan bağımsız bir nesneden bahsederken bile düşüncemiz dışında olanı düşündüğümüz bir korelasyonist sistem hâkimdir. Meillasoux’un (2006/2020) dikkat çektiği nokta bu apaçık çelişkilerin varlığı ve bu çelişkiler içinde yaşanan geçişlerle elde edilen nesne bilgisidir. Buna mahal veren örnekler spekülatif gerçekçilik anlayışının temellerini yaratır. Varoluşumuz öncesine dayanan olgu ve nesnelerin matematiksel yollarla elde edilen nitelikleri öznelarasılıktan tamuygunluğa geçiş örneğidir. Meillasoux (2006/2020) bu dönüşümü korelasyonel döngü olarak adlandırmaktadır. Döngü bize algımızın dışında bir şeyi algı sınırimıza dâhil edemeden düşünemeyeceğimizi ve hakkında konuşamayacağımızı söyler. Batı felsefesinin nesne üzerine söylemleri bu korelasyonel döngü üzerine kuruludur.

Locke’un (1689/1996) klasik nitelikler teorisinde nesneye tanımladığı birincil ve ikincil nitelikler Meillasoux için çelişkiler barındırır diğer örnektir. İkincil nitelikler olarak addedilen, nesnenin insan tarafından duyumsanmasıyla kazandığı nitelikler demetidir. Sözgelimi, bir limonun ekşiliği, yiyen öznenin tat reseptörleri olmadan mevcudiyetini koruyamaz. Ekşi olma hali limonun kendinde ve özneye sunulmaya hazır haliyle deneyimden bağımsız bir nitelik olarak var olmayı sürdürmez. Diğer yandan duyumsanan ekşilik özne ile nesnenin etkileşimi esnasında yoktan var olmaz. Limonun yapısal bileşeni içindeki sitrik asit olmadan

tat reseptörleriyle gerçekleşecek tepkime sonucu limona ekşi olma niteliği kazandıramaz. Dolayısıyla gerçeklik ve duyumsamaları arasında sabit bir bağ vardır ve klasik nitelikler ilkesinde bu bilgi aktı nesneye ikincil niteliklerini kazandırır (Meillassoux, 2006/2020). Birincil nitelikler ise insan algısından bağımsız, nesneden ayrılamayacağı varsayılan, düşünce dışında kalan nitelikler kümesidir. Descartes’a göre bu nesnenin hareketi ya da uzayda kapladığı hacim, genişlik, şekil gibi yayılım özellikleridir (Altınörs, 2020). Fakat çelişki bu yayılım mevhumlarının duyulardan ayrı temsil edilebileceğini düşünmek ile başlar. Öte yandan bir sınıflandırma yapıp bilinmeyen nesnelerden oluşan bir küme yaratmak başlı başına bir yanılsamadır çünkü insanın düşünceden sıyrılarak, algısıyla iletişimde olmadan betimleyebileceği bir küme mümkün değildir. Bu noktada Meillasoux klasik nitelikler demetindeki birincil niteliklerin tanımındaki gerekli dönüşümü, artık öznel ve öznenen bağımsız bir nitelikler ayırımından söz edilemeyeceğiyle açıklar (Meillassoux, 2006/2020).

Meillasoux’ya (2006/2020) göre nesneye tanımlanan tüm nitelikler öznenin algısından izler taşır. Dolayısıyla artık “tamuygunluk” değil “öznelerarasılık” söz konusudur. “Tamuygunluk” ile kastedilen, ilişki sonucu nesnenin kazandığı niteliğin evrenselleşebilir olması diğer bir deyişle matematiksel terimlerle formüle edilmesi ve bilimsellik kazanması halidir. Nesnenin niteliği, duyumsayan öznelerin çokluğu ve ilişkinin istikrarı, deney yapılabilirliği ile ilişki evrenselleşebilir ve bu nitelikler “kendinde” özellikleri olarak kavranabilir. Kısacası Locke’un birincil nitelikler olarak tanımladığı bu özellikler kümesi Meillasoux’ya (2006/2020) göre ikincil niteliklerin matematikleştirilmesinden de türeyebilir. Ters bir durum olarak; öznelerarası, zihnin deneyimine bağlı olguların matematikleştirilerek tamuygunluk kazanması gibi bir durum da mümkündür. Bu nedenle bilimsel yasalar Meillasoux için zorunlu değil olumsaldır.

2.2 İnsan Sonrası Dönemde Nesne

Doğa bilimlerindeki yeni gelişmeler, insan sonrası bir evrenin tahayyülünü her alanda zorunlu kılmaya başlar. Meillassoux (2020), insan öncesi evrene ait buluntulara yapılan yaş tayini ile zihnin varoluşu öncesine dayanan gerçekliklerin ispatının bizi insan merkeziliğin sonuna götürdüğünü savunur. Ona göre, bilimdeki gelişmeler modern felsefenin Kartezyen düşüncesine de etki etmiş,

nesneleri öznelere deneyimine koşturamayan, düşünceyi insan odağından bakmanın kısıtlılıklarından kurtaran yeni ilişki modellerine aracılık etmiştir (Meillassoux, 2006/2020).

İnsanın doğa üzerinde dönüştürücü bir jeolojik kuvvet olarak kabul gördüğü hümanist tutumun sonluluğunun farkındalığı, korelasyonist düşünceye karşıt bir teorik alanı gerekli kılmıştır. Böylece, insan olmayanı kapsayacak bir etikle insanmerkezciliğin yarattığı kriz aşılıma çalışılır. Bir özne olarak insan, post-hümanizm ile tarihsel anda içinde bulunduğu açmazla cevap arar ve doğa üzerindeki tahakkümünü sorgulamaya başlar. Bu tarihsel açmazda, Kartezyen ikilikler üzerinden, zihin/nesne korelasyonunda yürütölmüş bakışla şu ana kadar pek çok soru cevapsız kalmış ve sonucunda bilgi metafiziksel temele terk edilmiştir. Özne merkezli bilgi kuramı, doğadaki öngörölemeyen değişimleri açıklamakta, dolayısıyla müdahale etmekte yetersiz kalmıştır. Bununla birlikte gelen insan sonrası yaklaşım, öznenin içinde bulunduğu zamanın şartlarını iyileştirmek adına geçici ve insanmerkezci çözümlerden uzak bir tavır benimser. Doğadaki taksonomik hiyerarşileri reddederek tüm varlık ve olguları yatay bir düzlemde ele alır.

Geçmiş kültörel teorilerde toplum, yalnızca sosyal özelliklere sahip olmak için vardır ve asla insan olmayan bir dünyaya ait herhangi bir niteliğe sahip değildir (Bryant, 2011). Aynı şekilde nesneler ise doğa/költür ikiliğinin doğa koluna olgusal tanımlar altında yerleşir. Koşullarının insan kontrolünde olduğı, izole bir laboratuvar ortamında yine insan tarafından elde edilmiş ampirik olgular, yapılan deneyin tanık bilim insanları ile beraber genelgeçerliliğini ve nesnel gerçekliğini kazanır. Laboratuvarın yapay ortamında meydana gelen nesne ve olgular tüm algısal kontrol ve gözlem süreci sonunda sabit determinist yasalara dönüşür. Son aşamada insandan, toplumdaki ve költürden kendini kopararak salt doğal şeyler olarak anılır. Fakat bunu aktarmak için farklı toplumsal donatıların, araçların ve bilim insanların tercümesi gerekir (Latour, 1991/2008). Bu sebeple doğa ve költür arasında idealize edilen mutlak ayrım Latour' a (1991/2008) göre çelişkiler barındırır ve Kant'ın Kopernik Devrimi'ne kadar tam anlamıyla keskin bir şekilde ayrıışmaz.

Latour (1991/2008), günümüzde toplumun, költür kolundaki ontolojik konumundan çekildiğini ileri sürer. İnsan, bir nesne olarak diğer nesnelerle ilişki

ağına dâhil olur. Bahsedilen bu yeni ilişki ağı tanımında, doğa/kültür ikiliğinde kabul görmüş ideal ayırım bulanıklaşır.

Latour maddesel anlam taşıdığını düşündüğü “nesne” kelimesi yerine, anlamı genişletmek için “insan olmayan varlıklar” terimini kullanır (Yaneva, 2022). Böylelikle hayvanlar, ilahi ya da doğaüstü varlıklar, kurallar, şirketler vb. bu gruba dâhil olsa dahi özne gibi aktif davranabilir. Modernizm ile özne ve nesne kutupları arasındaki simetrik ilişki geçerliliğini korur çünkü bilgi şeylerin salt formları ile öznenin salt formlarının karşılaşmasıyla yani fenomenlerle mümkün olur. Latour’a (1991/2008) göre burada arabulucular nesnemsilerdir (*ing. quasi-object*) ve iki kutuptaki salt formların karışımından meydana gelirler.

Arabulucuların varlığı Batı felsefesinin söylemleri ile gittikçe artmış, özne/nesne ikiliğinin arakesitinde dayanan ama bu iki kutbun ayırımı üzerine kurulan bilgilere gidilmiştir. Latour’un tanımladığı nesnemsiler burada ayırıcı bir ideolojinin aracı araçlarıdır. Nesnemsilerin çoğalması aynı zamanda nesnelerle (doğa kutbu) özneler (kültür kutbu) arasındaki mesafeyi genişletmek anlamına gelir.

Latour, modern düşüncenin idealize ettiği doğayı ve kültürü saflaştırma, birbirlerinden arındırma fikrini eleştirir. Ona göre, sabit ve keskin bir ayırım dünyayı anlamamıza engel olur (Yaneva, 2022). Öte yandan öznelerden bağımsız istikrarlı nesnel doğa ile nesnelerden kurtulmuş bir özgür toplumun ayrılması fikrini muhafaza eder. Dolayısıyla Latour (1991/2008) doğa/kültür, insan/insan olmayan düalizminin kendi başlarına var olan iki karşıt kutuptan ziyade yer yer kolektifliğin ve hibritliğin gerekli olduğu simetrik ikilikler olduğunu savunur. Toplum ya bu güçlü ve aşkın doğal olgular tarafından şekillenebilecek zayıflıktadır ya da bu nesneler, kendinde özelliklerini dikkate alınmayarak insanların kategorilerini dayattığı bir rolde ele alınırlar. Böylece toplumsal eylemler için birer altlık olarak kullanılırlar.

Latour’un tariflediği doğa/kültür ikiliğindeki kolektif durum, Heidegger’in varlık felsefesinde de okunmaktadır. Heidegger’e göre varlıklar yaşamın gündeliği içinde pratik aşinalıklar olarak verilir. Tüm nesneler Dasein¹⁴ için daha büyük bütüncül

¹⁴ Heidegger için var olanın, orada olanın (*ing. Being there*) karşılığıdır. Dasein, bir bütün olarak yaşamın olayı veya ortaya çıkışı olarak anlaşılmaktadır. Dasein her zaman bir dünyaya dahil olduğundan, Heidegger için Dasein’in tanımı ancak “dünyada-varlık” (*ing. Being-in-the-world*) olarak somutlaşır. Heidegger’in “dünyada-varlık” tanımında artık bir özne ile bilinmesi gereken bir

bir referans sisteminin parçasıdır ve belirli kompozisyonlarda mevcut hale gelir. Nesnelerin sıralı ilişkileri üretilecek sonuç ürünü ve amacı etrafında sıralanır (Guignon, 1983). Farazi bir çekiç örneğindeki gibi, alet (*ing. tool*) Dasein için bir ev inşa ettiği sürece anlamlı ve gizlenmiş haldedir. Ev ise olumsuz hava koşullarından ve tehlikelerden uzak korunaklı bir alana işaret eder ve sağlıklı bir yaşam ortamı sunduğu, hastalıklardan koruduğu sürece maddileşmez. Araçlar sonsuz referansların parçaları olarak anlamlı ilişki bütünü bozmadıkça dikkat çekmez, kullanımda oldukları (*ing. ready-to-hand*) (*alm. Zuhandenheit*) sürece teorik olarak analiz edilmezler. Diğer yandan, “şey”¹⁵ler nesnelere kıyasla bilinçteki bir dizi görünümünden ve yüzeysel niteliklerinden bağımsız gerçekliklere sahip üstün olgulardır (Heidegger, 1927/1962).

Çekiç kırılıp işlevini kaybettiğinde, ilişki ağlarından bağını koparır ve işlevini sürdüremez hali, görünmezliğini kaybedip mevcut nesneler olarak karşımıza çıkar (*ing. present at hand*) (*alm. Vorhandenheit*). Heidegger’in (1927/1962) nesnenin ilişkiler bağlamındaki yeri (*alm. Platz*) için tanımladığı konumu terkeder. Böylelikle kendine salt bir uzay-zaman yeri edinerek maddileşir (Heidegger, 1927/1962).

Mimarlık bu noktada doğa ve kültür karmalarının bir örneği olarak sunulabilir. Bir taraftan topografik yapının ve iklim koşullarının tasarım ve inşa sürecindeki dönüştürücü etkisi ile mimarlık nesne ve olguların şekillendirdiği edilgen bir hale örnek olabilir. Diğer yandan mimarlık, nesneleri kullanıcının nitelediği anlamlar ile toplumsal pratiklerin platformu ve bütüncül referans sistemlerinin parçası haline getirir. Lorens Holm (2020) bu durumu Brunelleschi’nin San Lorenzo bazilikasında bulunan sunak örneği ile özetler. Sunak, kurtuluş vaat eden duyusal niteliklerle donatılmış bir nesne iken diğer yandan minerallerden oluşan doğal bir maddedir. Geometrik bir mekânda, zeminin orta akslarına, aydınlatılmış ve korunaklı bir

nesneler kümesi arasında bir ayırım yapmanın bir yolu yoktur. Daha detaylı bilgi için Guignon’ın (1983) *Heidegger and the Problem of Knowledge* kitabına bakılabilir.

¹⁵ Nesnenin çağrıştırdığı maddi ve katı bir imgenin aksine soyut ve geniş varlıklara refere etmesi açısından felsefe tarihinde nesne yerine hatta çoğu zaman karşısına sıklıkla “şey” kelimesi tercih edilmiştir. Kant’ın “kendinde olan şey”i (*alm. das Ding an Sich*), algılanabilir olan somut fenomenin aksine tözü barındıran, bilinemezliği ve deneyime kapalılığıyla numeni anlatır (Cassirer, 1996). Heidegger (çev. 2012) için ise nesne, varlıkların yalnızca deneyim esnasında kazandığı ya da anlamlı ilişki bütününe sekteye uğraması ile özne için el altında mevcut hale (*ing. present at hand*) geldikleri haldir.”Şey”e kıyasla aşağı bir ontolojik konumdadır.

yerleşim ile taş a kültürel nitelikler kazandırılır. Böylelikle mimari mekân doğ a/kültür karmalarının bir aracı s haline gelir. Doğ al olan varlık topluma arabulucu olan mimarlık ile temsil edilir.

2.2.1 Nesne Yönelimli Ontoloji

Latour'un (1991/2008) modern taksonominin karşısına yerleştirdiğ i ontoloji modelinde; doğ al, kültürel, insan, insan olmayan tüm varlıklar ve olgular hiyerarşik olmayan bir dü z bir zeminde aktörler olarak yer alır. Bu aktörler ikilik gözetmeksizin ilişki kurmaya yatkındır. Aktör-ağ teorisi olarak bilinen bu yaklaşıma göre algısal deneyimimiz dışında kalan varlıkların potansiyeli, kurduğ u heterojen ilişkilerdeki eylem programları (*ing. programme of action*) takip edilerek keşfedilebilir. Çünkü her biri, eylemin tekil nedeni olmasa da gidişatını değ iştiren aktörlerdir.

Latour'un dü z ontoloji görüşüne benzer bir yaklaşımla, tüm varlıkların nesneler olarak dizilip özneye koşullanmayan, tasavvur edilemeyecek ilişkilere açık hale geldiğ i, hiyerarşik olmayan konumlanış ı ve nesneyi evrenin temel ontolojik birimi haline getiren bu görüşü Graham Harman (2018/2020), nesne yönelimli ontoloji olarak tanımlar. NYO için nesne¹⁶ kavramı, uzayda bir maddiliğ e sahip genellikle cansız varlığ ı tanımlamaz aksine nesneyi Latour'cu bir yaklaşımla olayları, soyut kavramları, böcekleri, devletleri, atmosferi kapsayacak açıklık ve esneklikte ele alınır. Doğ a/kültür, nesne/özne gibi ikilikler yerine sonsuz sayıda nesne toplulukları elde edilir (Harman, 2018/2020).

Harman (2018/2020), *Nesne Yönelimli Ontoloji: Her Şeyin Yeni Bir Teorisi* isimli kitabında Antik Yunan düşüncesinden Kant'a, zihin/madde ikiliğ ine dayanan ontolojik ayrımı geçirdiğ i kavramsal dönüşümlerle beraber insan sonrası bir bağlamda yeniden tartışmaya açar ve batı felsefesinin nesneyi bilmek üzere kurduğ u teorilerin imkânlarını/sınırlarını bu çerçeveden yorumlar. Latour ile gelen dü z ontoloji fikrini, öne sürdüğ ü nesne yönelimli ontoloji gibi yeni düşünce alanları için temel kabul ederek nesne kavramının ontolojik tanımındaki genişlemenin imkânlarını sorgular.

¹⁶ NYO'da Harman şey, töz, monad, numen gibi kavramlar yerine nesneyi tercih eder ve tüm maddi ve maddi olmayan akış ve akımları kapsar genişlikte ele alır (Harman, 2018/2020). Çalışma boyunca kullanılan "nesne" kelimesi nesne yönelimli ontolojideki kapsam ve tanımıyla kullanılır.

Kant, “kendinde şey” ile nesneye, deney ve deneyimden bağımsız bir bilgi kümesine sahip olabileceğine yönelik söylemlerle ontolojide öznenen ayrı bir gerçeklik tanımlamıştır. Metafiziği terk ettiği bu görüş, gelecek felsefi tartışmalarda saltık bir nesneden söz edilebilmesinin önünü açar. NYO, Kant’ın bu “kendinde şey” fikrini korur (Harman, 2018/2020). Ayrıştığı nokta özne tarafından kavranması mümkün olmayan nesne niteliklerini algımızın sınırlılığı ve sonluluğunun sonucu olarak değil, özne dâhil tüm olgu ve varlıkların nesneler dizini halinde yayıldığı düz bir ontoloji modelinde nesnenin kendi içine çekilmiş halleri olarak yorumlamasıdır. Yani x ve y nesnelerinden oluşan xy’ye x bütünüyle katılmış değildir. Aynı zamanda y tarafından sönmelenmez. İlişkiden bağımsız bir x yönü varlığını sürdürür. Y tarafından gelen etki ile tamamıyla dönüşmez. Tüm bunların yanında xy birleşimi de artık bir nesnedir. Fakat bu yeni nesne de x ve y’nin toplam niteliklerine ve birbirlerine olan etkilerine eşit bir heterojen nesne değil, yeni ve özerk homojen bir nesnedir. Ayrıca bu birlikteliğin x ve y için geçerli olması y ve x için de geçerli olacağı anlamını taşımaz. Yani NYO’de ilişkiler de asimetriktir (Harman, 2018/2020).

Harman’a (2018/2020) göre, batı felsefesinde nesnenin ne olduğuna yönelik bir soru iki farklı şekilde cevap bulur. İlki nesnenin neyden yapıldığına odaklanır. Nesne indirgemeci bir tutumla kendini oluşturan daha küçük maddelere indirgenir ve bunların toplamından öte bir şey olamaz. Diğer cevap ise ne işe yaradığına yöneliktir. Burada nesne, bütüncül bir ilişki sistemi içinde yer alır. Daha yüce bir amaç için aracı bir olgu olarak kabul görür ve bu yüceltici yaklaşımla tanım kazanır. NYO için, nesnenin gerçekliğini sorgulayan bu iki yaklaşım da yetersiz bir insan çevirisidir (Harman, 2019).

Heidegger’in (çev. 2012) anlamlı ilişkiler bütünüünün bir parçası olan “şey”in artık iş göremez olduğunda karşımıza çıktığı düşkün konumdaki nesne halinin aksine NYO bu tür indirgemeci (*ing. undermining*) ya da yüceltici (*ing. overmining*) yaklaşımlara karşı çıkar. Çünkü iki durum da Dasein yani özne ile ilişkili olarak var olurlar. Örneğin Aristoteles’e göre bir ev inşa etme nedenleri için dört kategori önerir. Tuğla, taş gibi malzemeler inşa için gereklidir ve bu malzemelerin hepsi evi oluşturan maddi nedenlerdir (Groat&Wang, 2013). Bunun yanı sıra malzemenin ne şekilde bir araya getirileceğine dair biçimsel bir neden gerekir. Aynı zamanda tüm bu nedenleri muhakeme edecek bir etkin neden şarttır bu da müteahhit, mimar

olabilir. Son olarak evin inşası için bir nihai neden gerekir. Bu da en temel ihtiyaç olan barınma, dış tehditlerden kendini koruma gibi ihtiyaçlardır.

Öte yandan Latour'un ilişkiler ağında olan, birbirlerine kaçınılmaz etkileri bulunan aktör halindeki nesneleri de NYO için yüceltici teorilerdir. Çünkü nesne içinde bulunduğu ilişkilerin ve başka nesnelere olan etkilerinin toplamına eşit olma zorunluluğu taşımaz (Harman, (2018/2020).

NYO'da nesnenin tanımı böylelikle öznelere, tekil şeylerin birleşiminden oluşan daha büyük şeyleri ve bunlar arasındaki her türlü ilişkiselliği kapsar. Hiyerarşik bir taksonomiye geçersiz kılarak hepsini bir düzlemde bir araya getirir. Latour'un düz ontolojisi ile bu noktada paralellik gösterirken, aktör-ağ teorisinden farklı olarak nesneyi bir ilişkide bütünüyle bulunması gereksiniminden kurtarır. İlişkisel olmayan ya da etkileşimde oldukları tarafından kalıcı değişimlere uğramayan özerk yönlerinin olduğunu savunur (Harman, 2018/2020). Bu özellikler NYO'da nesnenin gerçek nitelikleridir. Böylece nesnenin nitelikleri de gerçek nitelikler (*ing. real qualities*) ve duysal nitelikler (*ing. sensual qualities*) olmak üzere ikilik kazanır.

NYO için nitelikleri olmayan nesneler ve nesnesiz niteliklerden söz edilemeyeceğinden, NYO'da dünya dört olası nesne-nitelik çifti cinsinden tanımlanabilir hale gelir: gerçek nesne ve duysal nesne, gerçek nitelik ve duysal nitelik. (SO–SQ, RO–SQ, RO–RQ ve SO–RQ) Harman (2011b) özne ile teması kesilmemiş, zihin aracılığıyla tanımlanan bu nesneleri NYO'da duysal nesne (*ing. sensual object*) (SO) olarak adlandırır. Duysal nesnelerin (SO) gerçek nitelikleri (RQ) ile olan birleşim ise fenomenolojik bilgi alanını verir. Meillasoux'nun matematiksel yollarla tanımlanabilir kıldığı birincil nitelikler kümesi bu noktada geçerli bir method sunsa da ancak duysal nesneye ulaştırır. Çünkü nesne saltık iletişimde bulunamaz. Taraflardan biri gerçek niteliklerini dışarıda tutan duysal nesne olabilir. Böylece nesne ilişkinin sonucunda tüm niteliklerini değiştirecek etkiden kaçınır. Dolayısıyla gerçek nesne (RO) ve gerçek nitelik (RQ) birlikteliği Kant'ın “kendinde şey”ine, öze denk olandır ve erişilemez kalır (Harman, 2011b).

Bir diğer çift ise duysal nesne (SO) ve duysal nitelik (SQ). Bu birliktelik nesnel bilimsel bir zamanın aksine göreceli bir “an” ın temsilidir ve deneyimleyen bir zihin/özne olmadan ilişki kuramazlar. Duysal nitelikler metaforik anlatımlarla

duyusal nesneleri tanımlar. Fakat burada niteliklerin ait olduğu, geri çekilmiş bir gerçek nesne bulunur ve bu gizli kalmış gerçek nesneye duyusal nitelikleri aktarabilmek için aracı ve ulaşılabilir bir gerçek nesne gerekir. Gerçek nesne (RO) ve duyusal nitelik (SQ) arasındaki bu ilişki Harman (2011b) için estetik deneyimin açıklayıcıdır ve aracı olan gerçek nesne estetik bir deneyimde seyirci olan öznenin kendisidir.

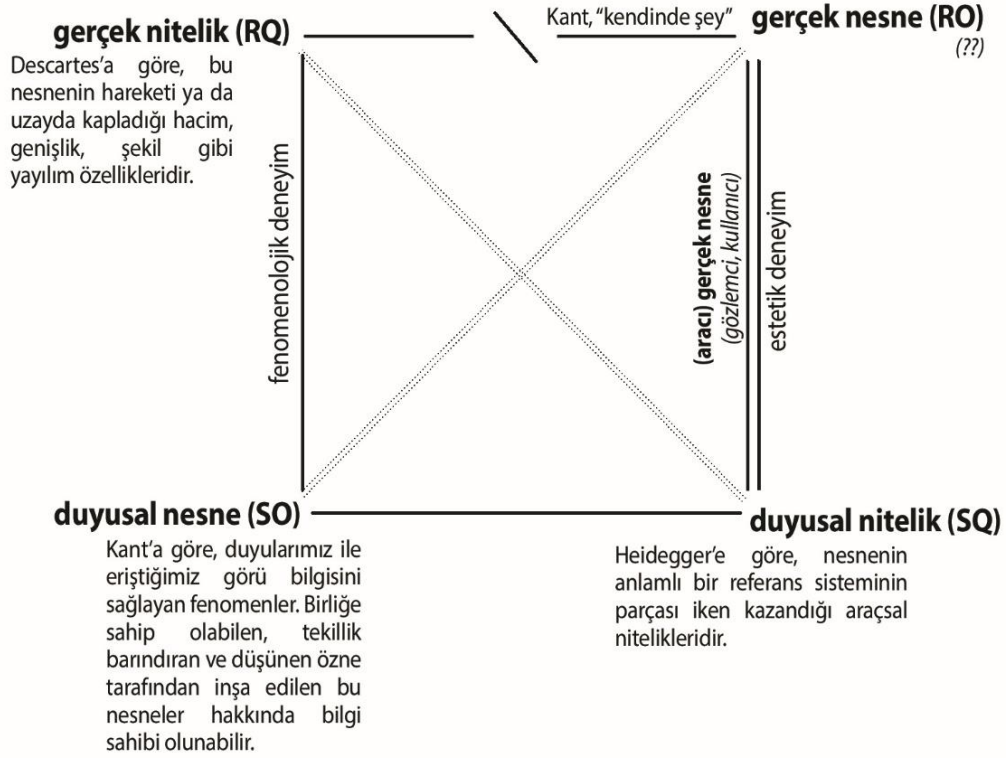
Bir örnekle, sanat tarihçisi Markus Bröderlin Renzo Piano'nun 1991'de tamamladığı Beyeler Foundation Museum'un duvarları üzerinde, binadan bağımsız bir şekilde asılıymış gibi duran çatısından “duvara bir kelebek gibi konmuş ve kanatlarını açmış olan şeffaf cam tavan” şeklinde bahseder (Bröderlin, 2023).

“Şeffaf cam tavanın kanatları” şeklindeki mecazi anlatımın amacı okuyucusuna estetik bir deneyim sunmaktır. Bu metaforunda kanatları olan cam tavan fikri artık deneyimlenmiş, alışlagelmiş bir cam tavanın aksine gizemli nitelikleri ile gerçek bir nesne (RO) olarak karşımıza çıkar. Kanat nitelikleri ise zihnin deneyimine dayalı çağrışımlarla duyusal nitelik (SQ) olarak gerçek nesneye aktarılmaya çalışılır. NYO'da gerçek nesnelerin tamamıyla bir ilişkide bulunmaktan sakındığını, gerçek niteliklerini koruduklarını düşündüğümüzde böyle bir aktarım için aracı bir gerçek nesne gereklidir. Bu noktada kanat ile gelen duyusal niteliklerin gerçek nesnede karşılık bulabilmesi ve bilgi sunabilmesi, estetik seyirci olarak zihnin yani insanın aracılık etmesi ile gerçekleşir. Dolayısıyla estetik edim, gerçek nesnelere dolaylı bir erişim biçimini tanıması açısından NYO için önem arz eder.

2.3 Bölüm Sonucu

Çalışmanın ikinci bölümünde, nesnenin ontolojik tanımına yönelik söylemler, ikilikler üzerine şekillenen Batı felsefesinde ortaya konmuş kavramlar ve tarihsel süreçte özne-nesne ilişkisinin dönüşümü diyalektik kurguda ele alınarak incelenmiştir. Tartışmanın sonunda nesne odaklı yeni ilişki modellerinin ideolojik altyapısını şekillendiren geçmiş izleri okumayı mümkün kılan bir kuramsal çerçeve tanımlanmıştır (Tablo 2.1).

Tablo 2.1 Nesneye dair geçmiş ontolojik söylemler ve NYO’nun nesne-nitelik çerçevesindeki konumları (Güllü, 2023)



Tablo 2.1’in genel strüktrünü Harman’ın tanımladığı dörtlü nesne-nitelik kurgusu oluşturur. Kant’ın bilinemeyen “kendinde şey” fikri, NYO’da nesnenin özne tarafından yakalanamayan bağımsız ilişkileri ya da ilişkisel durumdan çekilmiş gizli hali ile korunur ve gerçek nesne (RO) olarak tabloda yer alır. Descartes’ın nesneyi tanımlamak üzere kullandığı hacim, genişlik, şekil gibi yayılım mevhumları tablodaki gerçek nitelikler (RQ) koluna örnek gösterilebilir. Bu olgusal nitelikler Kant için nesneyi bilmek adına ona uzay-zamanda tahsis edilen mekândan ve burada duyular ile gerçekleştirilen görü bilgisinden gelmektedir. Dolayısıyla olgusal çerçevede öznenin algısına sunulan bu nesne Kant’ın “fenomen”i, Harman’ın ise duyusal nesne (SO) olarak tariflediği şeylerdir. NYO’nun dörtlü nesne-nitelik çerçevesinin son kolunu duyusal nitelikler (SQ) oluşturur. Harman için, nesnenin bulunduğu anda metaforlar, imalar yoluyla ilişkiye dâhil olduğu nitelikleridir. Harman, her ne kadar Heidegger’in (1962) araç olarak nesneyi, anlamlı ilişkiler bütünü içinde ele aldığı çekiç örneğinde olduğu gibi üst bir

pozisyonda tanımlamasını, eleştirdiği “yüceltici” tutuma örnek olarak sunsa da, nesne Heidegger’in ilişki sistemi içinde o an yalnızca sunduğu anlamlarla yakalanır. Bu kapsamda tablonun duyusal nitelikler (SQ) kolu ile uygunluk barındırdığı düşünülmektedir.

Çalışma kapsamında, *Korelasyonist Düşünce ve Nesne* altbaşlığı altında Batı felsefesinin özne-nesne korelasyonu temelinde şekillenmiş nesne bilgisini fenomenolojik bir ilişki üzerinden ürettiği okunmaktadır. Fakat çağdaş felsefenin spekülative gerçekçilik ile insan erişimini zorunlu kılan düşünce sistemleri dışında yeni ilişki modellerini düşünmeye teşviki söz konusudur. Bu kapsamda Meillassoux gibi spekülative gerçekçi düşünürlerin korelasyonist modelin çelişkili yönlerine dair ortaya koydukları söylemler incelenmiştir.

İnsan sonrası döneme geçildiğinde artık nesnenin fenomenolojik deneyimden gelen olgusal özelliklerinin yanında; diğer nesnelerden çekilmiş gizli anlamlarından, faillikinden, öngörülemezlik ilişkilerinden, rastlantısallığından, tanımsızlığından bahsedilmektedir. NYO, ontolojide nesneye, öznenin bağımsız bir ontolojik alan açmaktadır. Dolayısıyla nesnenin bağımsızlığına imkân tanıyacak yeni ilişki modellerinin izini sürmek çalışma kapsamında gerekli görülmektedir.

Harman’ın (2011b) estetik deneyim üzerinden kurguladığı ilişki modelinde nesnenin anlamındaki kısıtları metaforlarla gidermeyi amaçlar. Bireysel ve toplumsal olarak, estetik mesafeler aracılığıyla eriştiklerimizin ontolojik gerçekliği ve bu erişime sahip olanlar ve olmayanlar arasındaki eşitsizliği üzerine yeni sorgu alanları yaratır. Estetik söylemlerin ve etkisinin nesneleri, teknolojiyi, politik yapıları kapsayacağına ve her şey için iletişimsel değeri bulunduğu yönelik yeni anlayışlara yol açacağı yönünde düşünmeye teşvik eder. Bu kapsamda NYO, Kant’ın işlevsel yönü dolayısıyla sanata ve estetiğe aykırı bir pozisyona konuşlandığı mimarlığı, karşıt bir tavırla estetiğin birincil söylem haline geldiği sosyal, yaratıcı pratiklerden biri olarak ele alır.

Çalışmanın devamında, Harman’ın (2011b) tariflediği dörtlü ilişki setinde estetik üzerinden sunulan bu yeni ontolojik yaklaşımın mimari nesnenin bilgisinde ne tür bir epistemolojik dönüşüme yol açabileceği sorusu önem kazanır.

Felsefe tarihinde nesnenin niteliği, bilinebilirliği ve nesne ile kurulan ilişkiler üzerine yürütülen sorgulamaların gerekliliği, içinde bulunduğumuz antroposen çağın insan öznesi hegemonyasına karşı eleştirel ve objektif bir bakış kazanabilmek açısından önem taşır. Bu bağlamda mimarlık çerçevesinde üretim sürecinde etkisi bulunan mimarlar, kullanıcılar, paydaşlar, çevresel etkenler ve birçok bileşenin hiyerarşik bir taksonomiden sıyrılması birincil önceliktir. Her birinin nesne olarak konumlanacağı düz ontoloji perspektifinden bir bakış, mimarlık nesnesinin tanımında da mecburi bir genişleme gerektirir. Hedeflenen geniş perspektifin kazanılması, disiplinin insan ve teknoloji, ekonomi, kültür vb. kapsamlarda insan olmayanların işbirliklerinden oluşan melezlikleri içermesi bakımından gereklidir. Çünkü mimarlar olarak deneyimlerimizin sonucu olan kurallardan hareketle ortaya konduğumuz tasarımlar, algımızı yöneten zamansal ve mekânsal kısıtlarla doludur. Meillasoux'un (2006,2020) "öznelerarası" ve "tamuygun" şeklinde kategorize ettiği nesne bilgisine erişme yöntemleri mimarlık teorisinde ve pratiğinde alışlagelmiş yaklaşımı betimler. Dolayısıyla mimari nesneye dair edinilen tüm bilgiler özne-nesne arasında korelasyonist bir tutumdan doğar. Mimar, algısı bünyesinde şekillenen, temeli nedenselliğe dayanan pragmatist bir tavırla "öznelerarası" mimarlık bilgisini üretir. Deney ve gözleme dayanan metotlarla bu özne bilgi kuramsallaşarak herkes için "tamuygunluk" kazanır ve determinist bir tavırla mimari nesnenin biçimlenmesinde kullanılır.

Bir örnek olarak, doğanın olumsuz koşullarından korunmak üzere ağaç dalları üzerinde yükseltilmiş, üst örtülü bir strüktür olan ilkel kulübe ile insan, faydacı bir cisimleştirme pratiğine başlar. Zaman içinde, çevresel şartlara, kullanılacak malzemeye ve inşa yöntemine dair edinilen bilgiler, deneyim ve gözlem ile gelişir. İlerleyen zamanlarda bu bilgiler matematiksel yöntemler ve bilimsel bulgularla doğrulanır ve mimarlık disiplini içinde genelgeçerlilik kazanır.

Günümüz mimarlığında inşa eylemi, bireysel ve içgüdüsel bir eylem olmaktan çıkıp ilişkiler ağının önem kazandığı teknokratik bir koordinasyon pratiği haline gelmiştir. Mimarlığın çoklu disiplinler ile işbirlikçi yapısı, mimari nesnenin

tanımındaki heterojenliği ve değişimleri gerekli kılar. Mimarlık aynı zamanda sosyokültürel bir boyuta sahiptir. İnsan, kültür ve doğa ilişkisi meslek pratiğinde önem arz eder. Bu sebeple mimarlığın maddi nesnesi özelindeki oran, biçim, bezeme gibi estetik idealler; modernizmin etkisiyle çevresel, toplumsal ve etik parametrelerce terk edilmiş ya da bunlarla ilişkilendirilerek meşrulaştırılmaya çalışılmıştır.

Ekolojik teori de bu kapsamda mimarlık pratiğine dâhil olan parametrelerden biridir. Doğanın sınırsız kaynak ve sonsuz üretim alanı olduğu yönündeki algı geçtiğimiz son elli yıl içinde, iklim değişikliği ve çevresel kriz gündemleri ile kırılmaya uğramıştır. David Ruy (2012) doğanın kendisinin sürekli değişim halinde olan istikrarsız bir olgu olduğunu, bu sebeple mimarlık pratiklerinde hedeflenen, doğa ile dengeli bir ilişki modeli baştan kusurlu bir arayış olduğunu savunur. Ruy'a (2012) göre mimarlar mutlak bir istikrarın sağlanacağı yanılgısıyla merkeze insanı koymaya ve temelinde pragmatist davranmaya devam ederler. Dolayısıyla mimarlığın kanonik bilgisi ve insanmerkezci bakış açısı, güncel sorunlara çözüm sunmamızda ve mimarlık nesnesinin öngörülemezlik değişimlerini açıklamakta yetersiz kalır.

Özetle mimarlık, insanların doğa ve onun yerçekimi, iklim koşulları vb. gerçeklikleri ile mücadele ettiği bir alandır. Doğadan edindiğimiz olgusal bilgiler ve bu bilgilerin araçsallaştırılmış biçimi olan teknoloji, tasarımda insan-faydacı yaklaşımın paradigmatlarıdır. Öte yandan mimarlık kültürel ve metafiziksel olanla da meşgul olur. Nesnelerin duyumsal olarak kavranabilmesi için felsefe ile üretken işbirlikleri ortaya koyar.

Dolayısıyla bu çalışmada mimari nesnenin gerçeklik sorgusu, gerçek-kurgu ilişkisi ve belirsiz olana duyulan merak ile estetik deneyim, mimarlık kuramını yüzyıllardır meşgul eden iki ana çerçeveden ele alınır: mimari nesnede anlam ve mimari nesnenin nitelikleri

Araştırmanın bu bölümü, güncel ontolojik söylemlerden olan NYO'nun mimarlıkta bu iki ana çerçeve etrafında etkilediği yeni söylemler ve tasarım önerileri üzerine odaklanmaktadır.

3.1 Nesne Yönelimli Mimarlıkta Gerçek-Kurgu İlişkisi ve Estetik

20.yy'ın son dönemi itibariyle, felsefede ve ontolojide post-hümanist bir yaklaşım hâkim olmakta ve insanlar olarak varlıklara ve olgulara gerçeklik atayabildiğimiz üstünlüğümüz sorgulanmaktadır. Nesnenin her daim tuhaf ve bilinmez bir yönü olduğuna yönelik inanışla artık gerçekler hakkında yalnızca spekülâtif söylemlerde bulunabilir konumdayız. Hal Foster'ın (2017) belirttiği gibi insansonrası dönemde artık gerçeğin mevcudiyetini üstten bir bakışla sorgulayacak durumda olamayız. Dolayısıyla hiyerarşik olmayan düz bir ontoloji modeline nesneler olarak dâhil olduğumuzda soracağımız sorular artık gerçek nesnenin konumuna yönelik olmaya başlar. Artık gerçek nesnenin bilgimize olan uzaklığı ve onunla anlamlı bir ilişki kurmak için nasıl bir yöntem izlememiz gerektiği söz konusudur.

Gerçek olana yöneltilen sorular ve bu çerçevede gelişen ontolojik tartışmalar, sanat ve mimarlık üzerinde de güçlü etkiler yaratır. Nesneye ve bilgisine yönelik güncel tartışmaların mimarlıkta kolaylıkla karşılık bulmasının başlıca sebeplerinden biri mimarlık disiplininin kendi içinde ikilikler barındırmasıdır; doğaya yakın, romantik, kontrolsüz, kurgusal olanı tasarlama ve teknolojiye yakın, determinist bir yaklaşımla olgusal (pozitivist) olanı tasarlama iki karşıt mimari tutum sergiler. Fakat karşıtlıklarına rağmen bu alanlar güncel mimarlık pratiklerinde birbirlerinden net bir şekilde ayrılamaz. Latour'un (1991/2008) vurguladığı doğa ve kültürü birbirinden ayırmanın zorluğu, teknolojik ve doğal olanın ayrımı için de geçerlidir. İki olgunun mecburi kesişimleri bulunur. Mimari nesne de artık tüm diğer nesneler gibi bu iki kategoriden birinin çerçeveleyemeyeceği hibritliklere sahiptir. Dolayısıyla tasarımda doğal ve yapayın, gerçek ve hayalin birbirine karıştığı yeni yaklaşımlara ihtiyaç duyulur ve tartışma estetik kavramı üzerinden yürütülür.

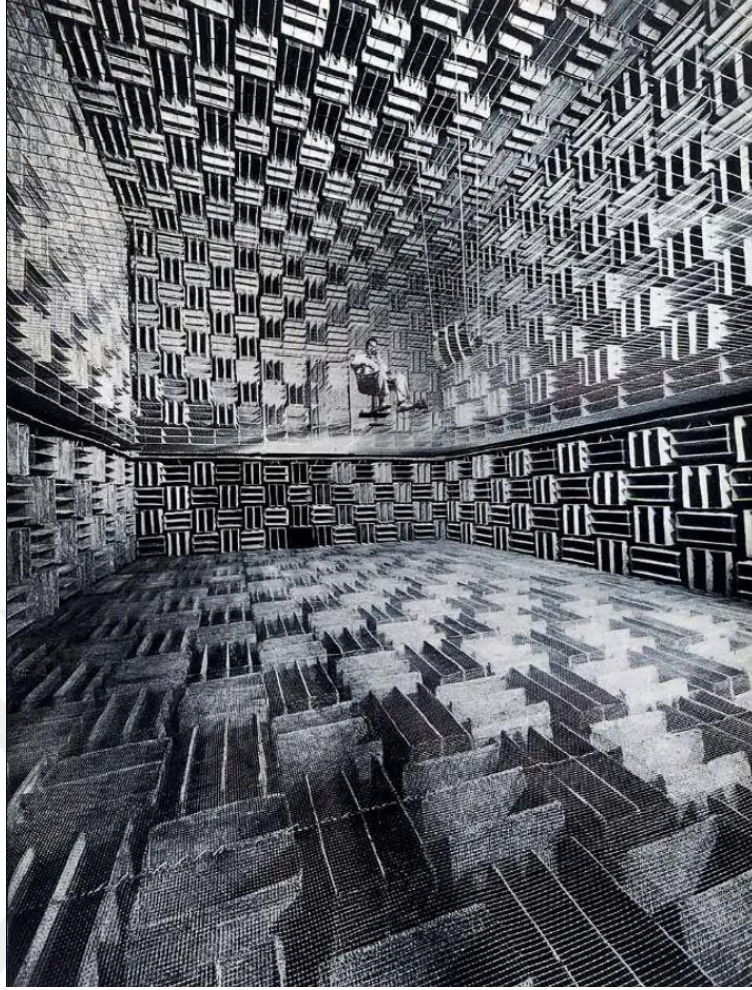
3.1.1 Biçim Üzerinden Anlam Araştırması: İmalı Nesne

Çağdaş düşünce ile estetiğin tanımı sanat ve güzellik algısı ile sınırlı kalmayarak birçok disiplinin ilgi alanına dâhil olacak şekilde genişlemiştir. Jacques Rancière (2004) için estetiğin temelinde yatan duysal deneyim, ortak bir dünyanın deneyimi ve bunu paylaşma olgusudur. Asıl önemli olan soru ise bu deneyimi paylaşacak duysal kapasiteye kimin sahip olduğudur. Tarihsel olarak, insanların, durumlarına uygun estetik duyulara sahip olduğu yönündeki hiyerarşik dağılım fikri hüküm sürmüştür. Burjuva sınıftan bir estetin güzellik üzerine yorumu bir proleterin

yorumuna kıyasla daha geçerli kabul edilir. Rancière (2004), deneyimi paylaşanının sınıfsal konumuna tabi olan eski hiyerarşik norma karşı çıkan ve duyuşal eşitliğe dayalı bir özgürleşme arayışında olan estetik devrimden söz eder.

NYO'nun yeni estetik tanımında nesneler ve onların bağlamları ile ilişkileri gerçek ve hayal, doğal ve yapay olanların melezliklerini kapsayacak genişlikte ele alınır. Harman (2011b), nesneye; duyuşal nesne (SO) kategorisi ile kısmen erişebilirliği, gerçek nesne (RO) kategorisiyle ise erişimden çekilmiş yönleri yani bilinemezliği sunar. Nesne artık hem maddi hem de hayali bir melezdır. Bu melezlikleri ifade etmenin, iki kutup arasındaki belirsizliği tanımlamanın bir yöntemi ise estetik deneyimdir.

Eric Schaal tarafından çekilen, Bell Labs'in yankısız odasının fotoğrafını, oda hakkında bilgi sahibi olmayan ve böyle bir mekânı Eric Schaal'ın fotoğrafı üzerinden ilk kez gören kişi, bu mekâna dair bir takım öznel çıkarımlarda bulunur (Şekil 3.1). Fotoğrafta gördüğü mekânın sınırlarını, alışmış olduğı duvar ve zemin tanımlarına oturtamaz. Ne olduğunun merakı içinde fotoğraftaki ipuçlarını kullanarak mekâna dair tahminler yürütür. Bir ızgara gibi görünen zemin, duvar ve tavanın sürekliliğı mekânın alt-üst algısını yıkar. Fakat fotoğrafın ortasında bulunan insan sayesinde bir seyirci olarak mekânın zemininde konumlandığını anlar. Bu ipucuyla artık metrelerce derinlikte dikdörtgen bir kuyuya yukarıdan bakıyormuş gibi hissetmez.



Şekil 3.1 Eric Schaal, Bell Telephone Akustik Laboratuvarı (Gryntaki, 2021, Temmuz 20)

Seyirci ilk bakışta fotoğraftaki kişinin hacmin ortasında havada süzülüyor olduğu fikrine kapılabilir. Detayları incelediğinde ise hacmi ortadan bölen fileden zemini fark eder. Algılarından gelen tüm birikimin toplamı ile gördüğü mekânı kendince anlamlı bir duyusal nesne (SO) haline getirir ve tanımladığı tüm özellikler mekânın zihne bağlı duyusal nitelikleri (SQ) olur. Fotoğraftaki mekânın bu temsili, görelî bir “an” ın temsidir. O nedenle seyircinin fotoğraf üzerinden vardığı mekâna dair çıkarımları bizi gerçek nesneye ulaştıramaz. Fakat tüm bu duyusal niteliklerin “o an” ile sınırlı kalmayıp gerçek mekân nesnesine aktarılabilmesi için el altında ulaşılabilir bir diğer gerçek nesnenin tercümesi gerekir. Burada ulaşılabilir, aracı gerçek nesne fotoğrafın seyircisi yani bizizdir. Tüm bu süreç estetik deneyimin NYO’daki tanımını oluşturur.

Yine de birçok soru yanıt beklemektedir. Fotoğrafta gördüğümüz mekân gerçekte nedir?

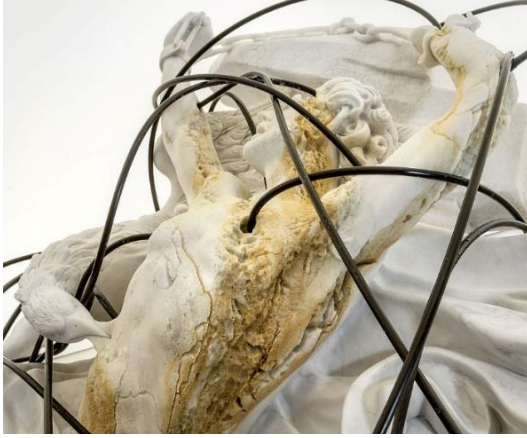
1947'de inşa edilen Murray Hill yankısız odası, dünyanın en eski akustik panel tabanlı ses yalıtımlı odasıdır ve Guinness Rekorlar Kitabı'nda dünyanın en sessiz odası olarak gösterilmiştir. İç oda yaklaşık 9 m yüksekliğinde, 8,5 m genişliğinde ve 9.8 m derinliğindedir. Dış beton ve tuğla duvarlar, dış gürültüyü azaltmak için yaklaşık 1 m kalınlığındadır.

Odanın iç yüzeylerine monte edilmiş büyük fiberglas takozlar ses yankılarını emer. Bu yalıtım panelleri 1.4 m uzunluğunda ve 0.6 m genişliğindedir.

Yankısız oda, yüksek sesle ilgili psikoakustik çalışmalarda, hoparlör ve mikrofonların frekans yanıt fonksiyonlarını, simüle edilmiş konser salonu akustikğini ve empedans yüzeyleri üzerinde ses yayılımını ölçmede kullanılmıştır (Nokia Bell Labs, t.y.).

Yankısız odanın gerçekte ne olduğu hakkında bilgileri elde ettikten sonra fotoğrafa tekrar dönüp baktığımızda kusursuz bir bütünlük içinde sunulmuş teknolojik bir alan ile karşılaştığımızı anlarız. İlk etapta fotoğraf bize, son derece somut, fiziksel ölçümlere dayalı bir nesne olan alanın algımızdaki gerçekliğinin kaybına dayanan bir estetik deneyim sunmaktadır. Fotoğraf üzerinden sunulan estetik deneyim ile duysal ve gerçek arasındaki fark bulanıklaşır. Kolatan (2019) gerçek ve kurgusal kategorilerinin katı ayrımında tarafı net olmayan bu tür nesneleri “imalı nesne” (*ing. allusive object*) olarak adlandırır.

Kolatan'ın “imalı nesne”lerine bir başka örnek olarak Thomas Feuerstein'in 2017'de Berlin Sanat Haftası için tasarladığı “Prometheus Delivered” incelenabilir (Şekil 3.2). Sergi girişinde, Sébastien Adam'ın ünlü “Prometheus Bound” (1762) heykelinin bir replikası bulunmakta ve üzerinde uzun ve karmaşık bir hortum sistemi yer almaktadır. Kablolar diğer odadaki, kemolitoototrof bakterilerin piritle beslenip sülfürik asit saldığı büyük bir süreç makinesi heykeli olan 'Kasbek'e bağlıdır. “Kasbek”ten akan asitli su, heykelinin üzerindeki hortum sistemi ile yan odadaki “Prometheus Delivered” a aktarılır ve mermer heykel kemolitoototrofik bakteriler tarafından yavaş yavaş yenerek alçıya dönüştürülür (Şekil 3.3).



Şekil 3.2 Prometheus Delivered (Thomas Feuerstein, 2017)



Şekil 3.3 Kasbek (Thomas Feuerstein, 2017)

Antik Yunan mitolojisindeki kahraman Prometheus kurgusal bir bağlamdan doğmasına rağmen gerçek bir nesnedir. 1762 yılında, Batı sanatının yüksek güzellik standartlarıyla şekillendirilmiş heykel ise Nicolas-Sébastien Adam’ın algısındaki Promethues’un tasviridir. Bu heykel artık bir düşünce nesnesi yani Adam’ın duysal nesnesidir. Louvre Müzesi’nde heykeli ziyaret eden gözlemci ise nesnenin sunulan temsilinin yalnızca duysal nesne ve onun duysal nitelikleri olması sebebiyle anlamlı bir ilişki kurma arayışında anlık bir deneyime sahip olur.

2017 yılına gelindiğinde ise Feuerstein’in “Prometheus Delivered” ı bu kez teknoloji ve bilimin, sanatın sınırlarını ihlal ettiği ve ona müdahale ettiği karmaşık ilişkiler ve melezliklerin temsili olarak gözlemciye sunulur. Feuerstein’in Prometheus tasviri sanatçısı tarafından yapay bir şekilde dayatılmamış donuk bir duysal nesne olarak kalmaz. Organik ve inorganik türlerin doğal ilişkisine dayanan öngürülemez biçim ve malzeme tanımları kazanır. Bilimsel gerçekler sanatsal yaratıma anlamlar, imalar aracılığıyla bağlanmıştır. Sunulan temsillerin çeşitliliği ve melezliği “imalı nesne”yle üretken bir estetik ilişkisi kurmak için gözlemciye gerekli ortamı yaratır. Gözlemci mermer heykelin kimsayal bir tepkime ile çürümesi üzerinden batının kanonik sanat değerlerin ve tarihi mitlerin anlamsal çöküşüyle metaforlara dayalı ilişki kurar. Üzerine spekülasyonlar üretebilir (Vanessa Souli, t.y.)

Mimari tasarımlar ve temsiller bir yandan ölçüm sistemleri ve yapım teknolojileri ile nesnel olgular olarak ele alınırken diğer yandan bilişsel, kültürel vb. içselliklerin

bir çevirisidir. Dolayısıyla Kolatan'ın (2019) tariflediği gerçek ve kurgusalın melezi olan “imalı nesneler” mimarlıkta da üretir. NYO'ya göre bu melezleri yakalamanın yollarından biri ise estetik temsildir (Harman, 2011b).

Nesne yönelimli mimarlık, estetik temsilin iletişimsel değerine yalnızca insanın değil, “imalı nesnelerin” de nasıl erişebileceğine dair stratejiler gelirtirmeyi hedefler. Çünkü NYO'ya göre sadece özne-nesne, doğa-kültür, hayal-gerçek arasında ayrıcı boşluklar yoktur, nesneler de kendi aralarında sınırsız sayıda boşluklar barındırır. Bu boşlukların nesneye getirdiği saklı potansiyellerle NYO varlığı demokratikleştirir (Bryant, 2011).

Algımızdan çekilmiş, saklı yönleriyle gerçek nesnelerin birbiri ile olan iletişimine ancak mecazi bir anlatıda, ima yoluyla tanıklık edebiliriz. Çünkü gerçek nesneler çoğu zaman gibi ölçek, zamansallık ve karmaşıklık bakımından algımızın ötesindedir. Aralarındaki mesafelere rağmen fiziki bir temas gerektirmeden etkileşimde kalırlar. Bu ekileşimi gözlemleyebilmek için olayları ve zamanı kavrama yetimiz yetersiz kalır.

Mimari tasarıma dâhil olan nesne ve olgular da aralarındaki zamansal kopukluğuna, konum farkına ve uygulama yöntemlerinin ayrışmasına rağmen birbirlerini etkilemeye devam ederler. Tarihsel referanslar bugünün uygulamalarında, eleştirel bir tavır ya da noltaljik bir ek olarak tasarım üzerinden okunur. Toplumsal, kültürel etkilerin ve teknolojik gelişmelerin şekillendirdiği dönemsel mimarlık anlayışları zaman zaman güncel mimarlık söylemlerinde ve uygulamalarına günün “zeitgeist”ine göre yorumlanır.

Harman (2018/2020), estetiğin gerçek nesneler arasındaki mesafeyi köprüleme rolüne vurgu yapar. Schaal'ın “yankısız oda” fotoğrafında olduğu gibi gerçek nesneyi bilmeyen seyirciye fotoğraf üzerinden maddi ve görsel olarak temsil edilir. Dolayısıyla gerçek seyirci, son derece teknolojik donanıma sahip gerçek yankısız odayla anlamlı bir ilişki kurmak ve stratejiler geliştirmek için estetik üzerinden ilişkisel köprü kurar.

Harman'ın (2018/2020) nesne yönelimli ontolojide estetik deneyime yüklediği işlevleri Mark Foster Gage mimarlık pratiklerinde deneyen isimlerden biridir. Faydacılık ve işlevsellikle donatılmış tasarım pratiklerinde mimari nesne, Heidegger'in çekiç örneğindeki gibi işlevsel bir organizasyondaki görünmez

ekipman olarak kalma riski taşır. Bu ekipmanı üreten bir disiplin olarak mimarlığın, gerçek ve kurgu arasındaki ayrımın bulanıklaştığı insansonrası dönemde mimari nesnenin bilgisini kavraması şarttır. Dolayısıyla önce mimari nesne ilişki sisteminin içinde görünür kılınmalıdır. Bu noktada estetik deneyim, mimarlığı sosyo-kültürel ilişkilerindeki görünmez araç rolünden toplumsal erişime açık bir bilme biçimine dönüştürme yöntemi olarak görülebilir. NYO'nun eleştirdiği, kıta felsefesinde nesnenin ne işe yaradığıyla tanım kazandığı indirgemeci tutum, mimarlıkta işlevsel biçimciliği egemen kılar. 200 yılı aşkın süredir formun, işlevin ekipmanı haline geldiği uygulamalarla biçim görünmez olur. Gage'e (2015) göre mimari nesnenin estetiği tarihsellik, simgesellik, yalınlık, homojenlik, sürdürülebilirlik gibi kavramlarla rasyonelleştirilmiştir.

Geçmiş estetik tasarım teorilerinin ardından, 20. Yüzyılın sonlarına doğru bilgisayar destekli tasarım ortaya çıkmış ve mimari biçimde yeni estetik eğilimler beraberinde gelmiştir. Dönemin çağdaş kültürü içindeki söylemler mimarlıkta biçimsel stratejilere dönüşmüştür. Deleuze'ün eğrisel, sonsuz kıvrım kavramı, dijital araçlarla üretilen tasarımlarda, topolojik düğümlerle iç içe geçmiş, esnek, devamlı ve eğrisel yüzeylerin oluşmasına etki etmiştir. Fakat Gage (2016), buradaki estetik duyarın yalnızca pürüzsüzlük üzerine kurulmasını eleştirir. Biçimde somut bir estetik yargı yetersizliğine ve tasarıma dâhil olan aktörlerin karmaşıklığına, mutasyonuna, bireyselliğine yönelik daha kapsayıcı bir estetik söylemin gerekliliğine vurgu yapar (Gage,2016). Bunun için biçimde nostaljik bir dönüş önermez ya da yeni bir biçimcilik için manifesto sunmaz. Onun yerine çağdaş zarafet olarak nitelediği çalışmasının dijital biçimciliğin sınırlı olan estetik aralığını genişletme ile mümkün olabileceğini yeni yörüngeler önerir. Bunu yaparken mimarın, tüm ilişki ağının denetim mekanizmasının kontrolünü elinde bulunduran kilit rolünü sorgular.

Gage (2007), tasarım bileşenlerini homojen bir bütünün fonksiyonel parçaları olmaktan kurtarıp, uyumsuz anormallikler üretmek üzere mimarlığa estetiği dâhil eder. Tasarımın her aktörüne bireysel karmaşıklıklarını geri kazandırmayı, özerk yeni özellikleriyle ilişkilere dâhil edilmesini amaçlar. Tasarım sistemi içindeki farklılaşmalara ve mutasyonlara izin vermeyi çağdaş zarafetin bir temsili olarak görür. Gage'e (2007) göre mimarın görevi ise bu mutasyonların küratörlüğünü yapmak ve mimari nesnenin diğer gerçek nesnelerle kuracağı ilişkileri

yakalayabilmek için kurulacak estetik deneyime yönelik temsiller üretmektir. Böylelikle gözlemcinin mimari nesne ile kurduğu duyusal ilişki sinematografikleşir.

Gage, yapı formunda sinematografik bir görsel yaratmak için 1950-1980 arası bilimkurgu filmlerinde kullanılan “kitbashing” yöntemini dijital tasarım araçlarına uyarlar (Şekil 3.4). Eski nesnelerin parçalarının, yeni ölçeklerde kurgusal bir model oluşturmak üzere biraraya getirilişi olan bu yöntem ile tasarımda hedeflediği yeni bir sembolizm örneği yaratmak değil, birçok farklı sembolü tekil bir anlam çıkarılamayacak halde bir araya getirmektir (Gage, 2017a). Böylelikle gözlemcinin bir tasarım üzerinden sonsuz farklı anlamlar çıkarmasını hedefler.



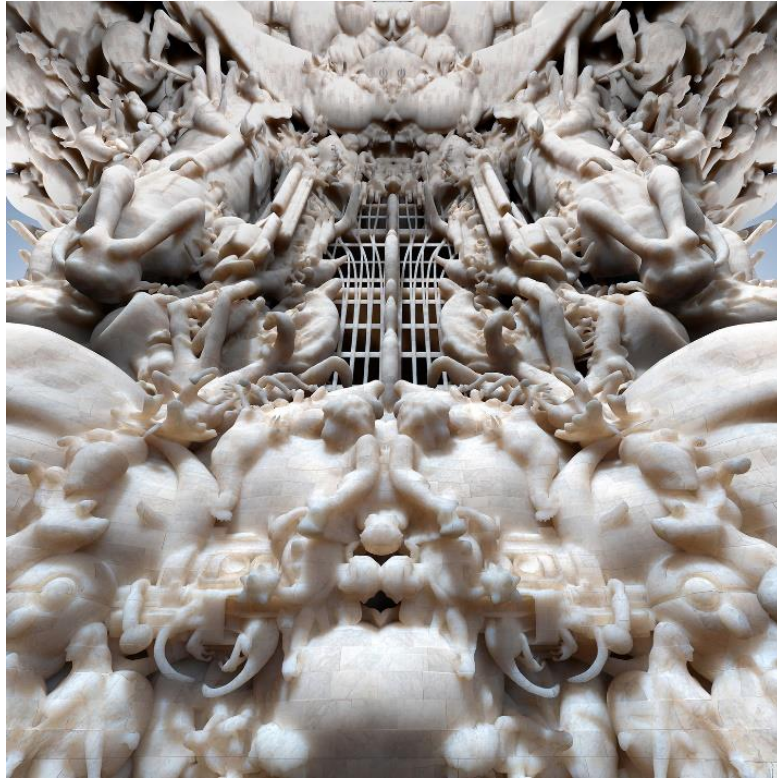
Şekil 3.4 Kitbashing modelleri (Gage, 2017a)

Helsinki projesi bunun ilk örneklerindendir (Şekil 3.5). Gage (2017a), rastgele figürleri alışılmadık kompozisyonlar ile cephede bir araya getirmiştir (Şekil 3.6). Binanın temsili ile ilk bakışta kullanıcısının ya da kent içindeki seyircisinin hızlı bir tatminini ya da kabulünü hedeflemez. Tam tersi bir şekilde zihinde bir meşguliyet yaratmayı amaçlar. Ona göre, cephe elemanlarının işlevsellikle bağı koparıldığında ve herhangi bir tarihsel referansa ya da bir konseptin sembolik anlatımına dayandırılmadığında bilinmezlik ve merak başlar (Gage, 2017a).

Böylelikle mimari nesne ile kurulacak estetik deneyim için gerekli ortam anlaşılabilirliğin sağlanmış olur.



Şekil 3.5 Helsinki Projesi, (Gage, 2014)



Şekil 3.6 Cephedeki figürlerin kitbashing yöntemi ile kompozisyonu, Helsinki Projesi (Gage, 2014)

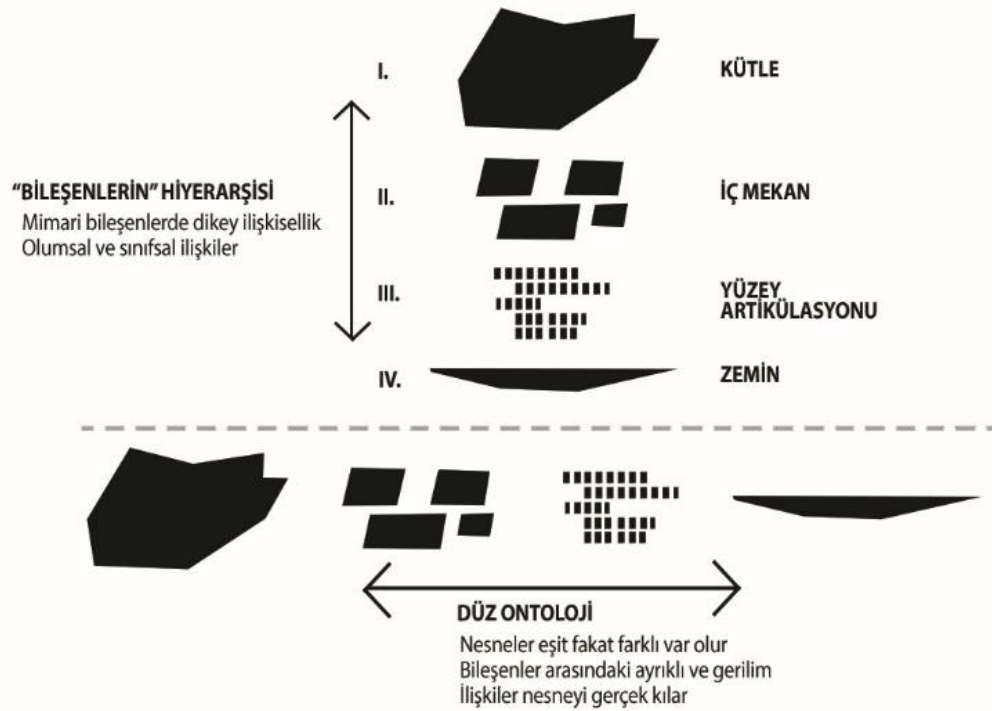
Gage (2019), çağdaş mimarinin yargı ve tüketim üzerine eleştirel ilişkisini üretmek, anlamak ve kontrol edebilmek için özgürleştirilmiş ve karmaşık parametrik temsiller sunar. Çünkü günümüzde tasarımda basitleştirmeye yönelik her eğilim, mimarlık nesnesinin hızlı tüketimine ve formun görünmezliğine sebep olan bir eylemdir (Gage, 2019). Ona göre mimarlık bilgisi doğrudan tekil nedenselliklerle kavranılamayacak kadar yoğun bir önermedir. Dolayısıyla biçimsel olarak da yoğun olmalıdır. Mimari nesne tüm bilinenleri ile ortaya dökülemez fakat metafiziksel bir öge olarak da kalmaz. Gerçek ve kurgu bu noktada birleşir. Bu amaçla Gage (2017b), tasarımı, mimarlık nesnesini alışılmış kavranışının aksine yabancılaştırmak için kullanır. Gözlemci ve yapı arasındaki ilişkiyi manipüle edecek biçimde, anlamlı bir bütün oluşturmaktan kaçınarak yapı formuna fotogerçekçi işlemler uygular (Gage, 2017b).

3.1.2 Biçim Üzerinden Nitelik Araştırması: Üstbileşke

Konvansiyonel tasarım yöntemlerinde bina bilgisinin; yapı elemanları, tesisatçısından kullanıcıya tüm eylemleri, tarihsel öğeleri, vb. bileşenlerine parçalanarak üretilmesi binayı bileşen aktörlerinin basit bir üst kümesi/yığını haline getirir. Bu tür bir yaklaşım sonucunda alt aktörler ve birleşen eylemler bina için nihai sonuçta önemini kaybetme riski taşır. Sonlu görevini tamamlamış, etkenliğini kaybetmiş bir pasiflikte kalırlar ve çoğu zaman unutulurlar.

NYO'da nesne başka bir nesnenin parçası olurken aynı anda bağımsız bir nesne olmayı sürdürür, üniter kalırken özerk eylemlerine devam eder (Harman, 2018/2020). Hiyerarşik, dikey yönde bir katmanlaşmanın aksine büyük bir düzlemde yanyana bulunma hali söz konusudur (Şekil 3.7). Tom Wiscombe (2014a), bu durumu yapı fizyolojisindeki kompozisyonlar ve parça-bütün ilişkisi üzerinden NYO perspektifi ile yeniden yorumlar. Tasarımda bir araya getirmek kadar ayırmak ve farklılaştırmak üzerine öneriler sunar. Binaların, yapı malzemelerinin ve konfigürasyonlarının bütünü olmaktan öteye geçmesini amaçlar. Bu noktada çuval analogjisinden faydalanarak, çuvalın barındırdığı nesnelerin içerisinde yer değişimlerini, birbirleri ile sayısız ve gelişigüzel bir araya gelişleri gibi sınırsız içsel potansiyellerini tasarımlarında yakalamayı hedefler (Wiscombe, 2014b). Çuval modelinde iç ve dış nesneler eş zamanlı olarak değişime uğrar. Bu amaçla tasarımlarında cepheyi de tüm yapı elemanlarının ayrışmalarına izin

vermeyen fakat dışarıdan bileşenlerinin izlerine dair ipuçları sunan gevşek bir çerper nesnesi gibi düşünür ve üstbileşke olarak adlandırır (Şekil 3.8). Çeper, iç hacimlerin izini kaybettiren ve sınırlarını çizen katı kabuk olmaktan çıkarılır ve yapının esnek derisi gibi işler. Wiscombe (2014b), yapının güçlü bir dış silüet kadar iç silüetler de vermesi gerektiğini savunur. İç nesneler olarak tanımladığı yapı elemanları ve sistemler anlamlı bütünü oluşturan denklemlenen alt parçalardan ibaret olmayıp, birbirlerine olan konumlanışları ve aralarındaki üretken boşluklar ile değişken ve tahmin edilemez ilişki olanakları yakalayabilir.



Şekil 3.7 Mimarlıkta düz ontoloji modeli (Wiscombe, 2014b)¹⁷

¹⁷ Tr. çev. G. Güllü. Orijinal şekil B EK'te "Şekil A.3" olarak verilmiştir.



Şekil 3.8 Üstbileşke tasarım modeli (Wiscombe, 2014b)¹⁸

NYO bakış açısından mekânın algısı çoğu zaman paradoksaldır. Mimari nesnenin mekânın içinde var olabileceği gibi, kimi zaman mekân nesnelerin içinde bulunabilir ya da nesne ile kurulan iletişimin bir sonucu olabilir (Harman, 2014). NYO’da algıdaki bu kopukluk nesne yönelimli mimarlıkta mekânın kavramsallaştırılmasına da yansır. Wiscombe’un süreksizlik denemeleri yapı kütesinin konumlandığı alanı doğadan koparmak ve zemin nesnesi olarak tekrar

¹⁸ Tr. çev. G. Güllü. Orijinal şekil B EK’te “Şekil A.4” olarak verilmiştir.

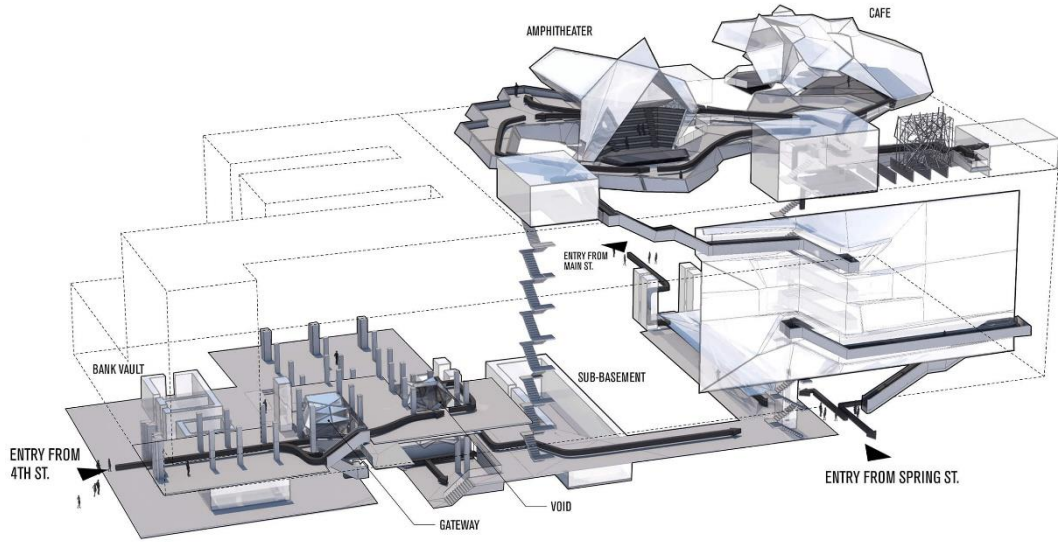
ele almak üzerinedir. Peyzajın kesintisiz devam edebilmesi adına Le Corbusier'nin yapı kütlesini pilotiler üzerinde yükselttiği ya da peyzajın yapıyı bir örtü gibi sararak sürekliliğini koruduğu örneklerin aksine dünya ile bina arasındaki kopuşun vurgulanması gerektiğini savunur (Wiscombe, 2014b). Yapı kütlesinin zemin ile kaynaşıp kaybolmadığı ya da üzerine konumlanması gibi kopuk bir temastan öteye gidemediği ilişki yerine iki nesne arasına aktif bir empati kazandırmayı hedefler. Bu amaçla zemini ve peyzajı bir yüzey olarak değil karakterize edilmiş bir kütle ya da eklemlemeler barındıran büyük bir boşluk olarak yeniden tasarlar. Zeminin karakteri ne binanın ne de yerleştiği çevrenin devamlılığı olmak zorunda değildir. Kot farklılıkları, boşluklar, yapı kütlesiyle ve çevresiyle kuracağı bağlantı noktaları alışılan sirkülasyon ve dolu-boş ilişkilerine alternatif yeni ilişkiler sunar (Wiscombe, 2014b).

Wiscombe, tasarım yaklaşımının kuramsal altyapısını, NYO'nun nesneye sunduğu ontolojik açılımlara dayandırırken aynı zamanda bunları biçimlendirme pratiklerine taşıdığı örnekler sunar.

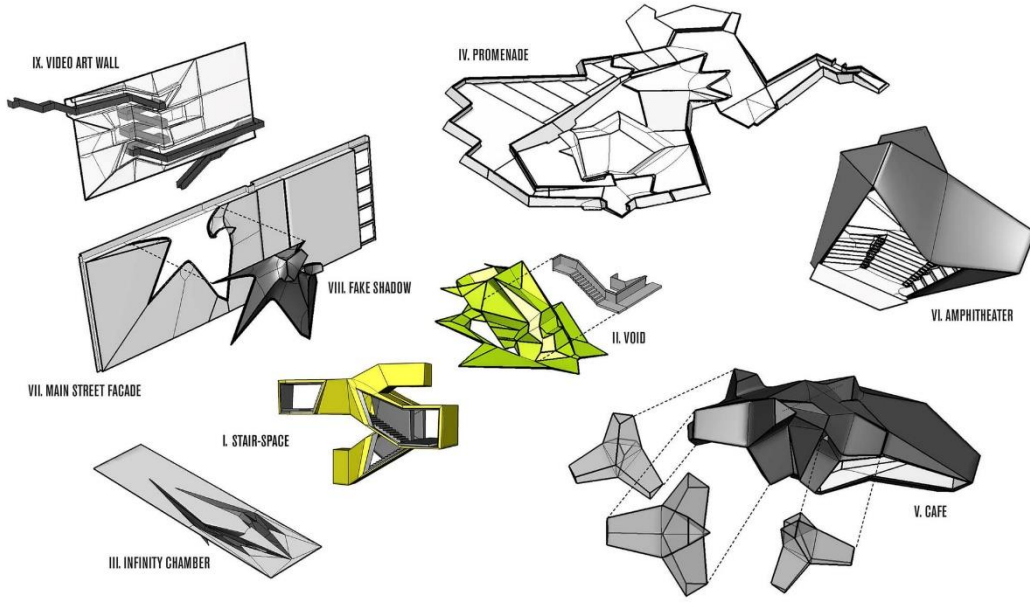
Los Angeles Şehir Merkezinde bulunan, Farmers & Merchants Bankası, Hellman Binası, Bankhouse Garajı gibi tarihi binaların bulunduğu alanda, The Main Museum of Modern Art için önerdiği projesi, tarihi binaların altını, üstünü ve çatılarını tasarımda yeni bir zemin nesnesi olarak kullandığı örneklerdendir (Şekil 3.9). Mimari nesneyi, var olan binaların arasında; sınırları tanımlı ve boş bir proje alanına ihtiyaç duymadan eşit bir şekilde dağıtır. Bunu yapmasındaki amaç, müzenin sanat için, tanımlı olmayan nötr bir arka plan yaratması gerektiği fikridir. Saçılmış gibi görünen mimari nesneler iç-dış, zemin, ara katlar gibi tektonik olguların anlamını kaybettirmeyi amaçlar. Bunun için, sirkülasyon hacimlerinden, sergi mekânlarına kadar üstbileşkeye dâhil olan tüm yapı bileşenleri parçalanıp dağıtılır. Böylece Wiscombe'a göre tasarımda bireysel mimari nesnelerle ya yoğun karşılaşmalar yaşanması ya da hiç deneyimlenmemesi gibi çoklu iletişimlerin önü açılır. İlk bakışta kesilmiş bir merdiven gibi duran sirkülasyon nesneleri, yeraltı seviyelerini birbirine bağlayan siyah boşluk alanlar, karşılaşılan mimari nesnenin anlamını ve niteliğini gözlemleyenden saklayacak şekilde sunulur. Wiscombe bu kurguyu “objelerin bir koleksiyonu” (*ing. a collection of objects*) şeklinde adlandırır (Şekil 3.10).

Müzenin büyük galeri alanlarını sakladığı, yeraltındaki hacimler tarihi binaların içinde yer alarak, o binalarda yer alan objelerle karşılaşmalar sunan, müzenin ziyaretçisi için beklenmedik karşılaşmalar sunar.

Bankhouse Garajının çatısı, Wiscombe tarafından zemin nesne olarak yeniden kurgulanır. Heykel bahçesi, kafe ve amfityatro içeren bir gezinti alanı da dahil olmak üzere şehirde yeni bir kamusal alana dönüştürülür. Wiscombe çatı katının, projenin zemini olurken aynı zamanda Los Angeles Şehir Merkezindeki en yüksek binalardan kolaylıkla görülebilen müzenin "beşinci cephesi" haline geldiği vurgular.



Şekil 3.9 Wiscombe'un The Main Museum of Los Angeles Art için önerdiği projede, mevcut yapıların altına, içine ve üstüne dağıttığı objeler (Wiscombe, 2016)



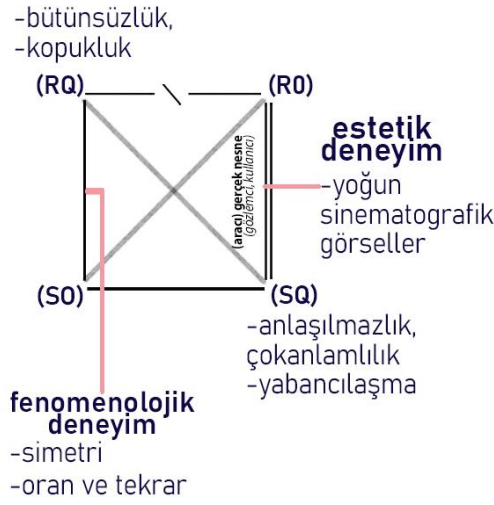
Şekil 3.10 The Main Museum of Los Angeles Art projesinde, müze işlevlerinin dağıtıldığı mimari objeler (Wiscombe, 2016)

3.2 Bölüm Sonucu

Çevre bilinci ile teknolojik donanım yüklü binalar, sosyo-kültürel etki üzerine zenginleştirilen mimarlık teorileri, bağlam-yapı ilişkisinde anlam arayışları mimarlara ve mimarlık bilgisine ağır sorumluluklar yüklemiştir. Böyle bir zamanda mimarlık bilgisinin, kitleselel çözümler yerine özgürleşmiş nesneyi gerekçelendirecek ontolojik yaklaşımları içeriğine dâhil etmesi gerektiği düşünülmektedir. Dolayısıyla nesneyi odağa alan ontolojik ilişki modellerinin mimarlık bilgisine taşındığı örnekler öne sürdükleri semantik açılımlar ve bunların uygulama pratiklerine aktarılışındaki tutarlılığın sorgulanması tartışma için önem taşımaktadır.

Bu amaçla, çalışmanın üçüncü bölümünde, Meredith'in (2017) "gerçek ve kurgu arasındaki belirsizlik" olarak tanımladığı bilinemezi kurgulamak üzere NYO'nun estetik deneyim üzerinden önerdiği bilgi üretme modeli, bu alanda çalışan Gage (Tablo 3.1) ve Wiscombe'un (Tablo 3.2) denemeleri üzerinden incelenmiştir.

Tablo 3.1 NYO'nun nesne-nitelik çerçevesinde Gage'in nesne yönelimli tasarım analizi (Güllü, 2023)



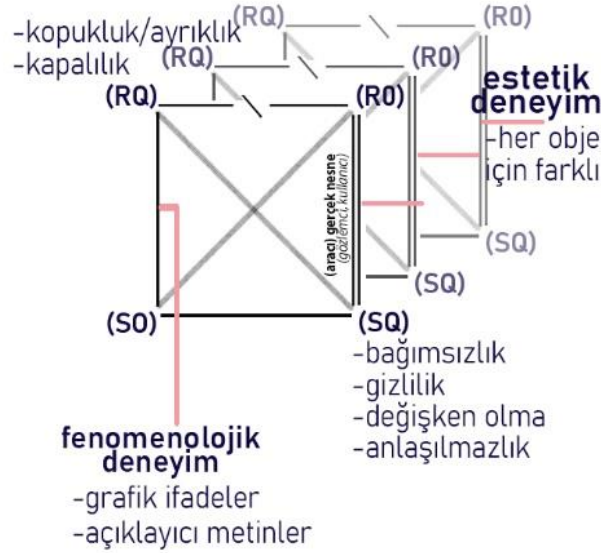
Helsinki Guggenheim Museum

- tasarımın görsel algısı anlamlı iletişimi bozmak için tasarlanır.
- cephedeki nesnelerin kompozisyonu mekân ve işlevi gizler.
- duyusal niteliklerle, gerçek mimari nesneyi anlamak için aracı bir gerçek nesnenin (gözlemleyenin) estetik deneyimi gerekir.

Harman (2011b), tanımladığı dörtlü ilişki kesitinde, gerçek nesneyi (RO) ve kurduğu ilişkileri anlayabilmek, onunla fenomenolojik deneyimden gelen duyuşal nitelikleri (SQ) üzerinden ilişki kurabilmek adına estetik deneyimin gerekliliğinden bahseder. Bu kapsamda Gage (2014), tasarımda tüm didaktik eylemlerden ve yönlendirici ilişkilerden kaçınarak gözlemciye farklı ölçeklerde, bağlamından kopup bir rastgelelik ile bir araya getirilmiş nesnelerden dev bir nesneler kümesi sunar ve gözlemcinin tasarım üzerinden sonsuz farklı anlamlar çıkarmasını hedefler. Dışarıdan bakan gözlemcinin nesneye dair üreteceği anlamlar işlevin ya da bağlamın takibinden çıkarılamayacak nitelikler haline gelmiştir. Gage'in mimari nesnesini kavrayabilmek için artık estetik üzerinden bir ilişki gerekli görülmektedir. Bu ilişki modelinin sonucunda tüm çıktıların net bir gerçek nesneyi tarif etmesi mümkün değildir. Gözlemci, zaman, atmosfer, perspektif değiştikçe, nesnenin kurduğu ilişkideki imalarının da değişeceği, Gage'in tasarladığı gerçek/kurgu

arakesitinde gerçek nesneler NYO'nun nesneyi tanımlarken kullandığı açık uçlu, geniş kapsamlı ifadelerle örtüşmektedir.

Tablo 3.2 NYO'nun nesne-nitelik çerçevesinde Wiscombe'un nesne yönelimli tasarım analizi (Güllü, 2023)



Main Museum Of Los Angeles Art

-yapı hiyerarşisi, işlev, biçim gibi olgular nesnenin ontolojik konumundaki yeni açılımları tasarımda uygulamak adına parçalanır, bozulur, önemsizleşir.
-Üstbileşke içinde karşılaşılan her nesne için ayrı ayrı duyusal nitelikler belirir.
-her obje ile ayrı ayrı gerçekleşen estetik deneyim, bütünü olgusal bir çerçevede kavranmasının önüne geçer. Dolayısıyla ne üst bileşkenin ne de kompozisyon içindeki tasarım nesnelerin tek bir anlamı ve tanımlı nitelikleri olmaz.
-Bir üstbileşke için birden çok nesne-nitelik çerçevesi oluşur.

Wiscombe'un tasarımlarındaki NYO yorumu ise; yapı tektoniğindeki genel kabulleri, tüm bileşenlerin alışılmış kurgusunu bozmak ve program/ biçim hiyerarşisi gözetmeden biraraya getirmektir. Üstbileşke olarak tanımladığı mimari nesnede yalnızca verimli boyutlardaki gerekli parçalar yer almaz. Nesnelerin birbiri ile öngörülemez ilişkilerin potansiyelleri için tasarıma tanımsız boşluklar da dâhil edilir. Wiscombe (2014), mimari dildeki kanonik ayrımlara ve yapı hiyerarşisindeki kabullere karşı üstbileşke olarak nitelendirdiği yapı kompozisyonu oluşturan

tasarım objelerinin bireyselliklerine odaklanır. Burada Gage'in bütüncül yaklaşımının aksine, olgusal kavrayışın ve deneyimin önüne geçmek için, bileşke içindeki her nesneye ayrı ilişki modelleri sunar. Bu sebeple NYO'nun nesne-nitelik çerçevesi, Wiscombe'un bir üstbileşkedeki tüm tasarım objeleri için ayrı ayrı oluşturulabilir.

Çalışmanın devamında nesne odaklı yaklaşımın ve bu kapsamda ortaya konan spekülâtif tasarım modellerinin izleri, çağdaş mimarlıkta özne-nesne ilişkisini, estetik olgusunu dönemin postyapısalcı felsefesinin etkisinde dahil etmiş dijital tasarım örnekleri üzerinde aranacak ve elde edilen bulgular, Harman'ın ortaklaşma/farklılaşma potansiyellerini okumayı mümkün kılacağı düşünülen dörtlü nesne-nitelik modeli üzerinden yorumlanacaktır.



ÇAĞDAŞ MİMARLIK ÖRNEKLERİNDE NESNE ESTETİĞİ: NYO İLE KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Mimarlık nesnesinin bilgisine yönelik arayışlar, disiplinin meydana geldiği ilk andan beri geçerliliğini korur ve tarihsel süreçte yaşanan tüm teknolojik, sosyal ve kültürel gelişmelerden etkilenerek pek çok yeni kavramı mimarlığın kuramsal alanına dâhil eder.

Özellikle 90'lı yıllarda, dijitalleşmenin hız kazandığı dönemde grafik programlama arayüzleri ve eğrisel modelleme araçları, gelişen teknik donatılarıyla mimari formun oluşturulmasında öncül bir yöntem haline gelmiş, kodlanmış parametreler mimari nesneyi tanımlamak üzere kullanılan yeni olgular olmuştur. Dijital tasarım programına tanımlanmış algoritmik komutlar tasarım parametrelerinin değişikliklerine izin veren esneklikler yaratır. Tasarımda varyasyonlar, sayısal parametreler değiştirilerek hızlıca üretilebilir hale gelir. Biçimde topolojik yenilikler keşfedilir.

Burroughs (1996) için, tasarımın bir dizi parametreyle tanımlanır hale gelişimi mimarlık bilgisini olgucu bir disiplin anlayışı ile kısıtlama riski taşır, dijital bir zanaat haline dönüştürür. Buna karşın mimarlar, dijital tasarım araçları ile ortaya koydukları çalışmaların dijital zanaata dönüşmesinden kaçınmış ve üretilen mimarlık nesnelerini disiplinlerarası kavramlarla meşrulaştırma yoluna gitmişlerdir.

Carpenter (2016), mimarlıkta teknolojik atılımın yaşandığı dönemin beraberinde mimarlar için tarihsel emsaller üzerinden meşrutiyet aradıkları bir dönemi beraberinde getirdiğini ileri sürer. Bu amaçla, modernizmin evrensel ve homojen modelinin ardından mimarların ilgisinin karmaşa ve çelişkilerin heterojen birliğine çekildiği post-modern dönemde teknoloji-felsefe kesişimindeki interdisipliner örneklerle sıklıkla rastlanır. Bu dönemde bir yandan tarihsel alıntılarla diğer yandan tektipleştiren kanonik işlevselliğe karşıt bir yapı sökümüyle tasarımda yerel dış etkilere bağlılık artar. Aynı zamanda gelişen teknolojiyle birlikte dijital tasarım araçlarının temsilde sunduğu imkânlar çoğalır. Bilgisayarlar tasarımcılara kurgusal fikrin, rasyonalizmin kısıtlarından kurtulmuş vektörlerle karmaşık geometrisini

çözmesine imkân tanır hale gelir. Dolayısıyla kurgusal yeniliklerin teknolojideki olgucu gelişmelerle işbirliği mimarlık gündeminin merkezine yerleşir.

Carpo, 2016 yılında “Parametric Notations: The Birth of the Non-Standard. Architectural Design” isimle makalesinde bu durumu şöyle ifade eder:

Mimarideki dijital dönüşüm 1990'ların başında hiç kimsenin beklemediği şekillerde gerçekleşti. Grafik kullanıcı arayüzleri ve eğrisel çizgileri modelleme araçları ile bilgisayar destekli tasarım daha sonra, daha sezgisel bir yaklaşımı benimsedi ve yeni dijital araçlar, karmaşık geometriler tasarlamak ve oluşturmak için Dekonstrüktivist ve formalist tasarımcılar tarafından hevesle benimsendi. (Carpo, 2016, s 27).

Yirminci yüzyılın en etkili düşünürlerinden biri olan Deleuze’ün 1988’de yayımladığı Leibniz üzerine monografisi olan “The Fold, Leibniz and the Baroque” kitabı ile gerçekliğin ve olayların temelde doğrusal olmayan bir yaklaşımla organize edildiği fikri gündeme gelir. Deleuze’ün sunduğu kıvrım teorisi, tasarım düşüncesinin yaygın doğrusal nedenselliğine meydan okumak ve Kartezyen düzenin gridal sistemine karşıt bir alternatif sunmak amacıyla dönemin çağdaş mimarlık yaklaşımlarınca hevesle benimsenir (Koralevic, 2004).

Aynı dönemde mimarlıkta yaşanan dijital devrimin ilk akademik teşvikleri gözlemlenir (Carpo, 2012). Peter Eisenman, 1992 tarihli “Visions Unfolding: Architecture in the Age of Electronic Media” makalesiyle mimaride dijitalleşen söyleme doğrudan katılan isimlerden olur.

Takip eden dönemde Greg Lynn ve Patrik Schumacher gibi biçimleştirme pratikleri dijital tasarıma dayanan mimarlar, formda etkili olacak motivasyonu farklı disiplinlerde arayan isimler olmuştur. Deleuzeyen kıvrım analojisini kullanan Lynn, biçimdeki topolojik keşifleri bu şekilde kavramsallaştırır. Dönemin çağdaş kültürü içindeki çelişkiler Lynn'in mimarlığında biçimsel stratejilere dönüşür.

Mimarlık disiplininin önemli bir kuramsal değişim geçirdiği 20.yy sonlarında, post-yapısalcı fikirler, deneysel mimarlar tarafından teknolojik bir işleyiş içerisinde, performans odaklı uygulamalarla disipline dâhil edilir. Aynı zamanda mimari nesnenin estetik tartışmalarında yeni spekülâtif bakışları ve tasarıma dahil olan yerel olguların, küresel etkilerin yeni kavramsal açılımlarını da beraberinde getirir. Bu dönemde gerçek/kurgu ve doğa/teknoloji gibi çelişkili kategorileri tasarımda aktif olarak birbirine bağlama girişimlerine sıklıkla rastlanır.

Tüm bunların sonucunda mimarlar bilişim çağının geleneksel tasarım uygulamalarının determinist tavrını terk etmeyi ve mimarlıkta güncel ifade yöntemleri bulmayı hedeflerken, mimari nesnenin geçerliliği daha büyük ilişki ağlarında sorgulanmaya başlamış, etkileri daha uzak gelecek senaryolarını da kapsar halde tartışılmıştır.

Grafik programlamaya dayalı hesaplamalı tasarım dilini kavramsallaştırma yoluna giden ve mimari nesne üzerine yeni spekülative estetik açılımlar öne süren dijital mimarlık yaklaşımları, araştırmanın devamında tasarım stratejileri temelinde ele alınır. İlk olarak seçilen mimarlık pratiklerindeki tasarım nesnesinin anlam ve nitelik sorgusu ve bu doğrultuda sundukları tasarım metodolojileri anlamlı bir kuramsal çerçeve oluşturmak üzere incelenir. Elde edilen anlamsal çerçevede nesne yönelimli mimarlık ile nesne estetiği bağlamında karşılaştırmalı eleştirel bir analiz yürütülür.

4.1 Dijital Mimarlıkta Gerçek-Kurgu İlişkisi ve Estetik

4.1.1 Metinsellik ve Anlam

Eisenman (1992) mimarlıkta, nesne yönelimli ontolojiye benzer şekilde, insanmerkezci bir anlayışın yıkımına dayanan söylemlerinin belki de ilk izleri sayılabilecek denemeler ortaya koyar. Öznenin, üretim biçimleri üzerindeki kontrolünü kısıtlamaya yönelik radikal söylemleri, felsefede postmodern eleştirel yaklaşım biçimi olarak sunulan yapısökümün etkisinin yoğunlaştığı döneme denk gelir.

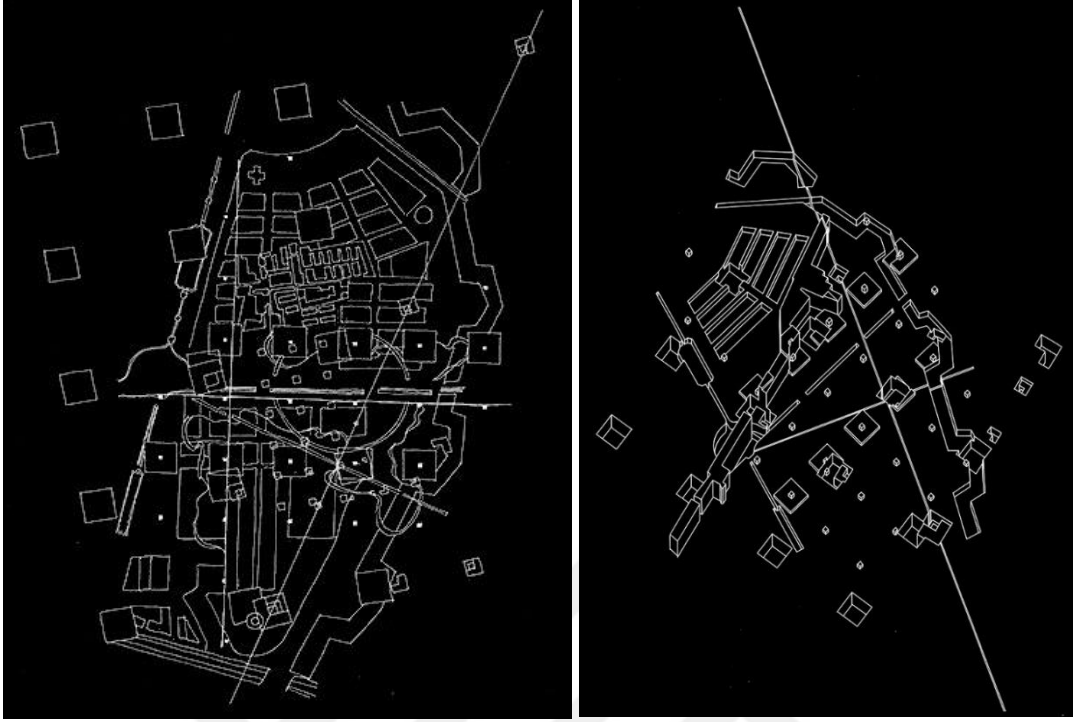
Yapısöküm teorisinin kurucusu Derrida'nın, Eisenman ile olan yakınlığı bu arakesitteki üretimleri besleyen bir diğer etken olarak görülebilir. Derrida'nın dilde farklı anlamlara ulaşabilmek adına gerekli gördüğü yapısal reform fikrini mimarlığa yansıtır. Mimarlık nesnesi üzerinden yürüttüğü gerçeklik sorgusunda, biçim hakkında eleştirel bir düşüncenin kazanılmasının gerekliliğini vurgular (Eisenman, 1992). Yalnızca görsel üzerinden algılananı, bilmek için yetersiz bularak görme ve bilme arasındaki kanonik ilişkiyi öznenin nesneyle kısıtlı bir etkileşimi olarak görür. Eleştirdiği durum, mimari nesne bilgisinin, biçimin görseline indirgenerek özneye sunulmasıdır. Bu yaklaşımda proje çizimi, gerçek mekânın bilgisini veren bir temsil olarak kabul görmüş ve hızlıca tüketilen bir bilgi sunmuştur. Özne,

görüşü üstün bir bilme biçimi olarak benimser ve mimarlık bilgisi bu kapsamda kısıtlı tanımlara mecbur kalır. Bu sebeple Eisenman (1992), perspektifin ihlal edildiği kübizme benzer şekilde görüleni bütün ile ilişkilendirmenin yolunu engellemeyi hedefler.

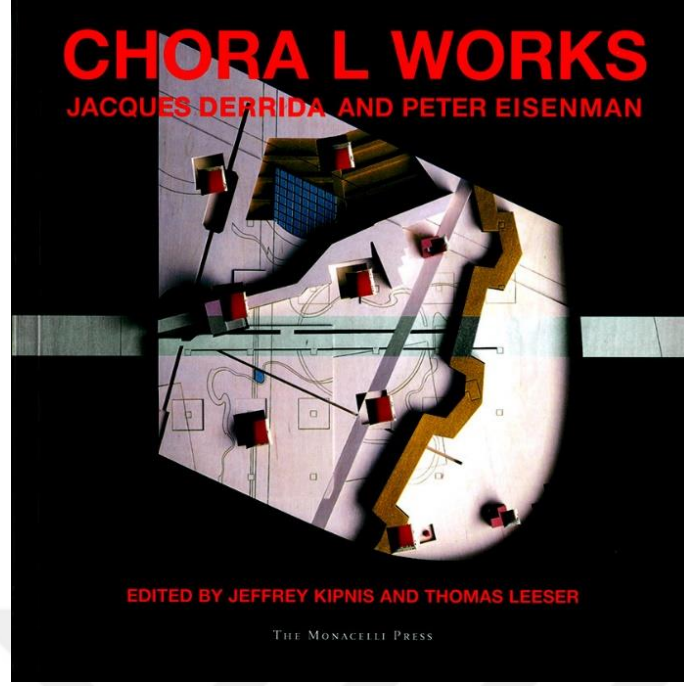
Eisenman(1988), mimarlıkta insanın doğayı alt etme hırsını terk ettiği, mimarın tasarımın kontrolünü kaybetme korkusu taşımadığı yeni bir yöntem formüle edilmesi gerektiğini düşünür. Bu yeni mimarinin ilk şartı ise metinsel nitelikte olmasıdır. Tek anlamlılığı parçalamanın ve gerçekçi olmayanı idealleştirmenin yolu mimari tasarıma metinsel boyut kazandırmakta yatar. Bunun ilk adımı olarak ise mimarlığın plan, kesit, görünüş temelinde işlevselci hümanist dilinden vazgeçmektir. Tasarım; form ve işlev, iç ve dış gibi tüm ikilikler için farklı metinler barındırmalıdır. Bu amaçla mimari nesne baskın bir anlam sunan güçlü bir simgeselliğe sahip olmamalıdır. Özneye karşı bilinemezliğini koruduğu bir mesafede, farklı zayıf anlamlar barındıracak şekilde arada konuşlanmalıdır (Eisenman, 1988).

Dolayısıyla Eisenman (1992) için mimari nesnenin gerçekliğine yaklaşabilmek, biçimin kategorize edilmiş görsel tanımlarından sıyrılabilmesine, bir metin gibi işleyebilmesine bağlıdır. Metin de olduğu gibi, nesne de rasyonel temellere oturmadan farklı anlamlara açık olabilmelidir. Bu amaçla tasarımın metinleşmesi ve kavramsallaşması, uygulama ile bağının kopmasına neden olur. Çünkü mimari nesnenin çok anlamlı kavramsal metni uygulamaya geçildiğinde tek bir anlama indirgenmek zorunda kalır.

1982’de açılan uluslararası bir yarışmanın ardından, Paris’in 19. Bölgesinde yer alan Parc de la Vilette için sunulacak projede, Bernard Tschumi biçim, hiyerarşi ve yapı karşıtı görüşleriyle Derrida’yı Eisenman ile bir araya getirir. Eisenman’ın, Derrida’nın yapı söküm etkisinde şekillenen, edebiyat ve felsefeye dayalı yeni mimari stratejisi ile tasarımda boşluk, yokluk ve görünmezlik kavramlarına odaklanır. Muğlak anlatılar kazandırılan bahçe, sürecin sonunda inşa edilmiş bir çevre olmaz. Onun yerine, yokluğun, şemaların (Şekil 4.1), fotoğrafların ve felsefi metindeki transkriptlerin (Şekil 4.2) birlikteliğinin estetik temsili olur (Wocke, 2014).



Şekil 4.1 Eisenman ve Derrida'nın Parc de la Vilette için sundukları park tasarımına ait diyagramlar (Eisenman, 1987)

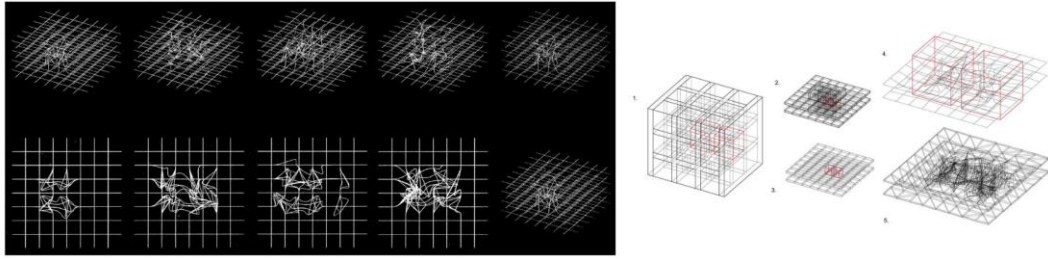


Şekil 4.2 Derrida ile Peter Eisenman arasında Paris'teki Parc de la Villette için bir proje üzerinde başlatılan görüşmeleri ve metinleri içeren kitap (Eisenman, 1987)

Eisenman'a göre (1992/2013) mimari temsilde asıl olan etkisel alanın değil duygulanımsal alanın keşfedilmesidir. Bu farkı, İngilizce'de fonetik benzerliği olan fakat farklı anlamlara sahip “effect” ve “affect” kelimeleri üzerinden açıklar. “Effect” etkisel bir durumdur ve oluşması için bir etmen gereklidir. Mimari açıdan, mimari nesnenin kullanıcı ile kurduğu işlevsel ya da anlamsal iletişim olarak örneklenebilir. Bu anlayış beraberinde faydacılığı doğurur. Etkili bir tasarım, kullanıcıya ya da gözlemcisine kullanışlılık sunmuş ya da ne olduğu bilgisini olgusal çerçevede, belirsizlik ya da şüphe yaratmadan açık bir şekilde ortaya koymuş demektir. Mimari nesnenin bu tür anlamı nesnel niteliktedir. Nicel terimlerle ya da planimetrik detaylarla parça üzerinden genel olanın bilgisine kolaylıkla varılabilir. Eisenman'a (1992/2013) göre, Modern mimarlığın faydacılığa dayanan, işlevi tasarımda birincil ilişki yöntemi olarak ele alan tavrı ile tasarım; uygulanabilirlik, yalınlık okunabilirlik gibi ölçütlerle değerlendirilir hale gelmiştir. Öte yandan Eisenman “affect” kelimesinin fiziksel ortam kısıtlarından ve nedensellikten arınmış yönüne vurgu yapar. Türkçe'de duygulanım kelimesi ile karşılık bulabilecek bu durum fiziki atmosferden ve bedensel değişikliklerden ayrı olarak etkinin bilinçteki öznel yönüdür. Bir norma ya da standardizasyona dayandırılmaz. Yapısı gereği tekildir ve çoğaltılamaz (Eisenman, 2012).

Deleuze'ün kıvrım teorisini bu noktada mimaride modernizmin kanonik görüş alanını değiştirebilecek potansiyelde görür. Eisenman'a (1992/2013) göre katlama, iç ve dış hiyerarşisini alt üst ederek ve çizim ile yapı arasındaki notasyonel uyumu zayıflatarak yeni bir "yerinden etme stratejisi" (*ing. strategy for dislocating vision*) sağlar. Mimaride Deleuzyen kıvrım analojisi ile temsil edilen herhangi bir işlevsel anlamlılık düzeyinde görselleşemeyeceği duygulanım alanı yaratır. Böylelikle iki boyutlu çizim ile üç boyutlu mekânın gerçekliği arasındaki ilişki kopar.

Eisenman'ın Sanal Ev'inde (*ing. Virtual House*) dokuz küp, iç ilişkiler ve bağlantı koşulları kapsamında soyutlanır. Bağlantılar vektörlerle temsil edilir ve etki alanları çizgiler üzerinde görselleştirilir (Şekil 4.3). Vektörlerin yönü ve tekrarları yerel güçler olarak çalışır ve bu güçlerin öngörülemez hareketleri küplerin ilk etaptaki simetrik okumasını deforme ederek biçimde sanal çokluklar yaratır. Tüm hareketler eşzamanlı gerçekleşir dolayısıyla tasarımda nedensellik üzerine bir kurgu bulunmaz. Tasarımlarında sanal kavramı ile çoklu olasılıkların önü açılır. Eisenman, uygulamaya ya da temsile dayanan tekil sonuç ürününden ziyade oluş sürecini ve çokluğu somutlaştırmaya çalışır. Karmaşıklığı basite indirgenemez ve artık tasarımın bütünü, parçaların toplamı olarak okunamaz. Özetle Eisenman (1997), mimarlıkta biçim ve mekânın konvansiyonel algısını kırmak için sanal olanın olasılıklarına ve üretkenliğine başvurur.



Şekil 4.3 Virtüel Ev diyagramları (Eisenman, 1997)

Bu bağlamda, mimarlıkta doğa/kültür, gerçek/kurgu arasındaki ilişkiyi duygulanım alanına döndürmenin olası bir yolu estetik deneyimde aranabilir. Eisenman'ın söylemlerindeki yabancılaştırma ve belirsizlik arayışları metafiziksel alanla meşgul olur ve tartışma estetik meseleler etrafında döner. Vidler (1994), Eisenman'ın bu girişimini, mimari nesnenin karmaşık ve değişken ilişkileri ile modern mimarinin kanonik kalıplarını çürütme girişimi olarak yorumlar. Tasarımlarında, gerçek ve

gerçek olmayanın sınırları arasındaki muğlaklık estetik boyutta bir temsili gereklilikler.

4.1.2 Dizimsellik ve Nitelik

Eisenman'da gözlemlendiği gibi, tasarımda dijital araçların yaygınlaştığı 90'lı yılların başında mimarların odağı rasyonel kısıtları ortadan kaldıran sanal dünyanın maddi olmayan yönüne kayar. Artık mimarlığın gündeminde malzemenin gerçekliği değil vektörlerin sonsuz potansiyelleri ve bunların şematik anlatımları yer alır. Mimari formdaki geometrik repertuar bilgisayar ile genişlemiş, karmaşık yapıdaki organik formlar, akışlar ve örüntüler mimarlığın yeni görsel dili haline gelmiştir.

Dijital tasarım denemelerinin erken deneysel aşamasından kısa bir süre sonra mimarlar, bu yeni biçim dilinin teknik uzmanları olarak kalmaz ve onu kültürel temalarla güçlendirme yoluna giderler. Mimarlıkta çağdaş evrensel tarz olarak sunulması için dijitalin biçimsel dilinde keyfiliğe imkân tanıyan tanımsızlığın giderilmesi ve kavramsallaşması gerekli görülür. Mimarlığın etkileşimde bulunduğu kültürel alanlar, mimarlık pratiklerinin olgusal sistemine bağlanır. Kolatan'a (2019) göre, bu dönemde dijital kodlar, estetiğin soyut özellikleri ile güçlendirilmiş ve gerçek/hayal melezi mimari nesneler ortaya çıkmaya başlamıştır.

Deleuze'ün kıvrım analogisi, mimari nesneye kesintisiz çizgiler, akışkan formlar kazandırmıştır. Kıvrım ile gelen esneklik, formda süreklilik ve devrimin temsili olmuştur. Dijital mimarlığın yeni topolojik dilinde, mimari nesnenin ayırık bileşenleri pürüzsüzlük için ittifak haline geçmektedirler. Bütünün esnekliği içinde, dış ilişkilere ve estetik kaygılara bağımlı mimari nesnedeki ayırık bileşenler ve özerklikleri üzerinden nesne odaklı bir ontolojik okuma bu noktada gerekli görülmektedir.

Mimari tasarım, felsefe ve teknolojinin sentezinde işler sunan mimarlardan Greg Lynn çağdaş dijital mimarideki biçimleştirme pratiklerini teorik temellerle besleyen bir diğer isimdir. Söylemleri, 1980'lerin sonunda stajyerliğini yapmış olduğu Eisenman'dan izler taşır. İki isim de tasarımlarında teorik temelleri Deleuze'ün kıvrım analogisi üzerine kurar. Kültürel, sosyal ve fiziksel bağlamlar arasında farklar Lynn'e göre (1993) modernizmin aksine ancak heterojen bir temsilde somutlaştırılabilir.

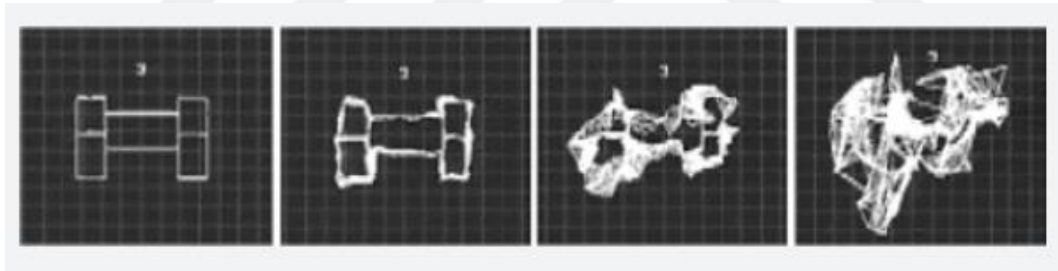
Greg Lynn (1993), mimari tasarımda daha akıcı bir bağlantı mantığı (*ing. more fluid logic of connectivity*) geliştirmek adına eğrisel yüzeylerin sürekliliğinden ve topolojik biçimlerden yararlanır. Tasarımda bileşenler bireyselliklerini kaybetmeden fakat bütünü de bozmadan dışarıdan gelecek dış kuvvet ile her yönde esneyebilirler. Pürüzsüz görünüme rağmen heterojen kalabilen bu karışım örnekleri için esas olan birbirlerine uygunluk sağladıkları bir öz değişimi değil dıştan gelen kuvvetler altında aralarındaki boşlukların ve iç şemasının yeniden organizasyonudur. Lynn (1993), önerdiği tasarım yaklaşımının tanımını için doğa bilimlerindeki viskozite kavramından yararlanır. Lynn için, mimaride sunulacak bu tür esnek sistemler tasarım esnasında öngörülemeyen çevresel kuvvetlerin ve bağlamsal değişikliklerin dönüştürücü etkisine adapte olabilecek iç bağlantıların ve ara boşlukların kurgusuyla gerçekleşebilir.

Lynn, serbest akışlı, sonsuzluğa uzama potansiyelindeki sürekli kıvrımlar ile tasarımdaki çokluğu; parçaların, malzemenin, biçimsel öğelerin nicel miktarı ile değil bileşenlerin özgürce genişlemesinde, alçalıp yükselmesinde, durmaksızın bölünmelerde ve eğrisel devamlılıkta arar (Deleuze & Yücefer, 2006). Lynn için mimarlık nesnesi, Deleuze'ün madde tanımındaki gibi boşluksuz, oyuklu bir süngerimsi yapıya dönüşür. Böylece tasarım her oyukta farklı akışların olduğu ve ayrılabilirliğini koruduğu heterojen birlikteliği temsil eder. Lynn'in mimarlık nesnesinin genel bakıştaki bütünlüğü ise, bileşenlerin sıkıştırıcı kuvvetlerle ayrıklığını kaybetmeyecek ölçeklerde birbirlerinden kopmaya gerek kalmadan bütünün kıvrımları içinde dağılabilmesindendir. Maruz kaldıkları dış etkiler ile iç sınırlarını genişletebilirler bu nedenle formda süreklilik kazanılır (Lynn, 1993).

Lynn (1993), yapısökümde farklılıkların çelişkisine dayanan karmaşıklık tanımını klasik ve kısıtlı bir epistemoloji olarak görmektedir. Bu anlayış doğrultusunda tasarımda basit olanı aramak, karmaşık bileşenin bölünemez en basit parçasına doğru Kartezyen bakış açısı ile indirgemeci bir tutum gerektirir. Parçadan bütüne bir analizde ise bütün, mecburi bir hiyerarşik üstünlük ve çokluluk temsilidir. Birleşme eylemi birincil ilişki biçimidir ve sonlu, donmuş bir netice sunar. Sürekli farklılaşan çokluk içindeki ilişkileri tanımlamada yetersiz kalır. Bu noktada Lynn (1993) mimaride karmaşıklığı kavramsallaştırırken NYO'ya benzer bir tavırla indirgemeci ya da yüceltici yöntemlerden kaçınır. Bunun yerine tasarım uygulamalarında parçalanıp bölünemez yeni tektonik arayışlarda bulunur. Ona göre

karmaşık bir bütün indirgenemez kararlı bir tekillik gibi davranabilen, çoklu ilişkilerdir ve tasarımda bu ilişki ağlarını ölçebilecek soyut bir modele ihtiyaç vardır (Lynn,1993). Çünkü nesneler statik koordinatlarda yalnızca yer kaplayan şeyler değildir. Birbirleriyle etkileşime girerler ve her yeni ilişki ile mimari nesne biçim ve işlev açısından dinamik vasyasyonlara açık hale gelmelidir.

Lynn (1998) bu noktada, statik normları terk ederek; hiyerarşik olmayan, parçalanamayan, sürekli, esnek ve dinamik bir tasarım modeli için Öklid dışı geometrilerin uzamsal alanlarını araştırır ve bunun için topolojik parametrik nesnelerden faydalanır. Lynn (1998) “blob” adını verdiği eşbiçimli çoklu yüzeyler ile mimari biçimde yeni bir topolojik ilişki kurgular. Plan artık tasarımı oluşturmaz. Gridal doku, tekrarlar ve simetriler önemini kaybeder. Yapıdaki iç ilişkiler, içsel nitelikler form üzerinde öncelik kazanır. “Blob” ile gelen küresel görünüm, mimari nesnenin dış güçlerin etkisi altındaki dönüşümlerini ve ilişki altyapısını oluşturmaya olanak tanır. Lynn’in Long Island’daki ev prototipinde (Şekil 4.4) küresel bir zarfa sahip ev iskeleti örneğinde olduğu gibi biçim çevresel kuvvetlerin etkisi ile deformasyona açık hale gelir (Ouroussoff, t.y.).



Şekil 4.4Hata! Burada görünmesini istediğiniz metne 0 uygulamak için Giriş sekmesini kullanın. Greg Lynn'in Long Island'daki ev prototipi ve deformasyon şeması (Lee, 2005)

Lynn'in tasarımlarında kullandığı topolojik geometriler temelde bağlantılılık ile ilişkilidir. Tek bir topolojik yapı, uzatma ve bükülmelerle çoklu biçimler üretir. Dolayısıyla topolojik geometriye sahip mimari nesne mekânların ayrımlarından çok mekânsal ilişkilerle bağlantılıdır. Matematikte, soyut topolojik bir yüzey olan Möbius şeridindeki gibi Lynn'in yapı formunda iç ve dış arasındaki sınırlar okunamaz kılınır. Mekânların dizilimindeki muğlaklık, donatı elemanlarının iç ilişkilerindeki süreklilik formda belirleyici unsurlardır (Koralavic, 2004).

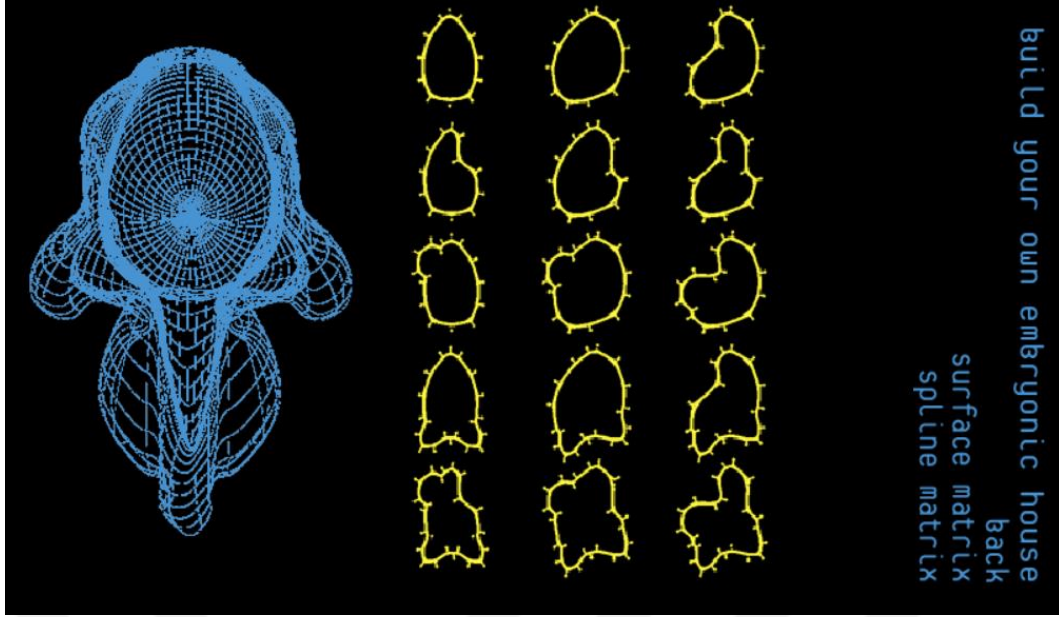
Lynn'in de sıklıkla başvurduğu "kıvrım", formun öklidyen gridal düzlemin sınırlarını aşarak üçüncü boyuta taşmasını sağlar (Lynn, 1998). Kıvrım ile kavramsallaşmış mimari biçim ise artık ızgaralarla değil yüzeylerle tanımlanabilir hale gelir. Lynn için, bilgisayar ortamında tasarım parametrelerini kıvrımın kavramsal çerçevesinde düşünmek, Kartezyen koordinatları tasarım dilinde aşmak ve dijital tasarım devrimini başlatmak için gerekli bir hamle olmuştur (Chan, 2008).

Lynn'in tasarımlarının ortak özelliği, estetik düzeydeki algı için alışılmışın aksine dinamik bir ilişkinin kurgulanmasıdır. Tasarımda algoritmik komut sistemleri ile kurulan ilişkisel ağlar, tasarıma dâhil olan şeylerin ne olduğuyla değil, nasıl hareket ettikleriyle ilgili hale gelir. Geleneksel işlev/mekân eşliği, Lynn'in tasarımlarında sistem/mekân birlikteliğine dönüşür. Spiraller, kıvrımlar ve katlanmalarla dış yaşama yayılan mimari nesnede, bağlamın içinde ve dışında olanların dinamik ilişkisini yansıtır.

Lynn'in "Animate Form"ları artık sonlu sanat nesnesinin estetiğini değil Burnham'ın (1968) "sistem estetiği"ni olarak nitelendirdiği estetik türünü barındırır. Lynn'in bağlantıları mimari kompozisyonda en önemli unsur haline getirmesi, izleyici/kullanıcı odağını tasarım sisteminin sorunsuz kurgusuna, nesneler arasındaki düğümlerin mükemmelliğine yöneltir.

Koralavic (2004) Lynn'in mimarlığındaki güçlü yönün tanıdık olmama hissinden kaynaklandığını öne sürer. Çünkü form; kuvvet ve eylemlere verilen tepkilerin bir sonucu olduğunda beklenmedik, yabancı biçimlerin ortaya çıktığı belirsizlik alanı yaratılır.

Embriyolojik Evler projesi (1998), iki katlı konut birimi için bir dizi tanımlanmış parametre ile sonsuz biçim varyasyonlarına örnektir. Bilgisayar kontrolündeki 2.048 panel yüzey boyunca kontrol noktaları tanımlanarak birbirlerine algoritmik ağlarla bağlanır. Herhangi bir paneldeki değişiklik, bütündeki diğer tüm elemanlar boyunca iletilir ve tüm konut tipleri bu kuvvetler ile deforme edilir (Şekil 4.5).



Şekil 4.5 Embriyolojik Evler (1998) projesinde 2.048 panel yüzey boyunca tanımlanan kontrol programı ile sonsuz form üretmeye açık grafik programlama arayüzü (Embryonic Houses, t.y.)

Hiçbir binanın alışılmış konut tipolojisi barındırmaması aynı zamanda proje içindeki diğer konut birimleri ile aynı olmaması kullanıcının tanıdıklık hissini önünü keser. Prototip olarak sunulan 6 konut arasında ideal ya da orijinal bir Embriyolojik ev yoktur. Lynn için (2000) mükemmel olan, tasarımdaki mutasyon sistemidir. Tasarımında sistem estetiği benzersizlik arzusu üzerine kurulur. Estetik duyarlılık artık yeni malzemelerin keşfinde değil, biçimsel dizilimlerin, tipolojik yeniliklerin ve mekânsal imaların arayışındadır (Lynn, 2011). Sistemsel olarak sürekli fakat farklılaşan bir tasarımın çelişkili içeriğini anlamak artık rasyonel deneyim ile mümkün olmaz ve estetik bir deneyimi zorunlu kılar.

Grafik programların arkasındaki mantığı kullanan bir diğer tasarım teorisi ise parametrik tasarımdır. Yapı tektoniği, bilgisayar ortamında ortak bir komut dizimi ile organize edilmiş cebirsel temsillerden türetilir. Parametrik tasarımda bileşenlerin tutarlı yüzey geometrileri dizilimi mimari formu verir. Tasarımda belirli bir çizgiyi tanımlayan uç noktalar parametrelerdir ve bu parametreler etkileşimli olarak değişebilir. Mimari modeldeki parçaların uzunlukları, yerleri, açıları gibi değerleri için tanımlanan orantı sabitleri ile bütün içinde bağımsız konumlarda bulunan tüm bileşenler birbirleri ile bağımlı bir ilişkiye çekilir. Böylelikle birim üzerinde yapılan müdahaleler tüm kombinasyonda değişiklikler

yaratır. Öte yandan yapı bütünü'nün temel programındaki tutarlılık parametrik kısıtlarla korunmaya devam eder.

Parametrik tasarım fikri başlangıçta, mimari nesnenin grafik programlaması, imalat ve inşa aşamalarında numerik analizin bir aracı olarak ortaya çıkmışken mimarlıkta tektonik meseleler için teorik açıklamalara ihtiyaç duyulmasıyla kuramsal bir kimlik kazanır (Burry, 1996). Böylece avangart mimaride yeni bir stil olarak akademik literatüre dâhil olur (Schumacher, 2009a).

Schumacher'e (2009a) göre parametrik tasarım, modern krize protest güdümlerine ortaya çıkmış Postmodernizm, Dekonstrüktivizm ve Minimalizm gibi yaklaşımları içeren çok sesli karmaşık dönemi sonlandırır. Obje tasarımlarından kent ölçeğindeki tasarımlara kadar tüm ölçeklerde programatik karmaşıklığı ifade etme kapasitesi ile gelişmiş ve yüksek teknoloji bir mimari stil önerir.

Schumacher'in (2009a) tektonik eklemler olarak tariflediği ilişkisel ağda parçalar yalnızca amaçlanan bütüne yönelik uzamsal ve tekil ilişkiler içinde sınırlı tutulmaz. Tüm bileşenler bağımsız, çoklu alt sistemlerle ilişkilendirilir ve bu sistemlerin hepsi sonlanma hedefi olmaksızın açık uçludur.

Parametrik tasarımdaki çoklu sisteme yalnızca nesne parametreleri değil; bağlam, zaman ve gözlemci parametreleri de dâhil edilir (Schumacher, 2009a). Ortaya konan parametrik modelde nesne parametresindeki niceliksel bir değişim gözlemci parametresinde niteliksel oynamalar yaratır.

Fakat parametrik tasarımın çalışma prensibindeki amaç Schumacher'e (2009a) göre bir sistemin diğerini kontrol ettiği dev bir organizasyon yaratmak değildir. Arzu edilen, çoklu korelasyonların önünü açan organik bir artikülasyon sistemi sağlamak üzerinedir.

Modernizmin biçim/işlev ikiliği, parametrik tasarımda organizasyon/artikülasyon ayrımı üzerinden tekrar yorumlanır. Schumacher'in iki merkezi boyuttan biri olarak gördüğü organizasyon mekânsallaşma üzerine bir kurguyu temsil eder. Organizasyon ile mesafeler, yakınlıklar gibi fiziksel bölünmeler ya da bağlantılarla toplumsal düzen uzamsal tanımlamalar kazanır. Artikülasyon ise bu düzenin öznel olarak deneyimi ile ilgilidir. Schumacher'e (2009a) göre yapı çevrenin tam verimlilikle işlev görmesi artikülasyonun kullanıcıya sunduğu algılanabilirliğin ve yönlendirmenin yeterliliğine dayanır (Schumacher, 2009a).

Mimari... onu oluşturan parçalar, tabiri caizse, bize aktardığı farklı karakterler tarafından hayata geçirilir. Bir bina, kompozisyonu aracılığıyla, sanki bir tiyatroyduymuş gibi, sahnenin pastoral veya trajik olduğunu; bunun bir tapınak ya da saray, belirli bir amaca yönelik bir kamu binası ya da özel bir ev olduğunu ifade eder. Bu tür binalar, planlamaları, yapıları ve dekorasyonları ile amacını bakana ilan etmelidir. Bunu yapmazlarsa, ifadeyi incitirler ve olması gerektiği gibi olmazlar. (Boffrand, 1745/2002)

Boffrand'ın teatral nitelikteki “karakter” ve ifade” kavramlarına benzer şekilde Schumacher (2009b), “atmosferik değer” söylemini mimari teoriye taşır. Artikülasyon, kullanıcı/gözlemleyici ile mekân arasında gerekli olan sezgisel yönelimin, odak anlarının ve işlevsel ya da anlamsal temel ayrımların etkili bir aracıdır. Bezemeler, desenler ise bunu sağlayan önemli artikülasyon stratejileridir ve parametrik tasarımda “sistemik eklemleyici örüntüler” (*ing. systematic articulatory patterning*) olarak tanım kazanır. Bu durum, geleneksel süsleme rejimine, postmodernist eklektik motiflere bir geri dönüşü tariflemeyiz. Schumacher'in “sistemik eklemleyici örüntüler” olarak tanımladığı bu yeni biçimsel edim, düz yüzeyler ve tarihsel motiflerden uzaklaştığı gibi geç modernist dönemde malzeme farklılıklarının oluşturduğu yapay, yarı grafik yüzey efektlerinden de oldukça farklıdır. Süslemeyi işleve karşıt olarak değil, iletişimsel performansın özel bir türü olarak ele alır ve bunu dijital teknolojinin imkânlarını kullanarak yapar. Schumacher'e (2009b) teknik olarak verimli bir morfoloji aynı zamanda eklemleyen, iletişimsel bir işlevi de üstlenebilir.

Parametrik mimari çağında desenler ve süslemeler, üniter bir işlev tanımlanmadan tüm yüzeye yayılan nesneler olarak okunabilir. Bunun için malzeme, doku, renk, boşluk, saydamlık gibi yüzey artikülasyonları yapısal akış hattına veri setleri ile bağıntılı hale getirilir. Bu sayede yüzey eklemeleri formu yaratan basit öğeler olarak kalmayıp, ilişkili senaryolara dahil edilir ve gözlemciye ilgi çekici koreografiler olarak sunulur. Örneğin tasarımda cephe açıklıkları, iç mekan donatıları ile ilişkilendirilerek form performansın eşgüdümlü bir parçası haline getirilir. Böylelikle görsel algıda “atmosferik değer” kazanarak kullanıcı/gözlemciye vurgulanabilir. Ya da cephe malzemesinin, çevrenin değişen aydınlatma koşulları ya da gözlemcinin görüş açısı ile bir korelasyon içinde tasarlanması bir tür dramatik etkileşim ortamı sunar.

Schumcher (2017) için, toplumdaki karmaşık bilgi ve ilişki ağı içinde mimari nesne gözlemcisine rehberlik etme, bilgiyi işleme ve iletme üzerine bir sosyal işlev üstlenmelidir. (Schumacher, 2017).

Örneğin, Zaha Hadid Architects ile 2013 yılında tasarladıkları One Thousand Museum konut kulesi, plandaki programatik farklılaşmayı gözlemcisine cephe örüntülerinin yarattığı görsel ile verir. Burada cephe örüntüsü, kulenin alt kısmındaki üç bölmeli halden orta bölümdeki iki bölmeli bir desene, yukarıya doğru gittikçe daralarak üstte tek bölmeli bir yüzeye dönüşür. Cephe üzerindeki örüntünün bu dönüşümü, plan düzleminde kulenin alt kısmında üç daireye, orta bölümde her katta iki daireye ve kulenin üst bölümünde tek penthouse tarzı dairelere bölünmesiyle ilişkilidir (Şekil 4.6). Cephe ve yüzey biçimleri, açıkça anlaşılan bir iletişimsel amaç ile kurgulanmış, okunabilir bir mekansal düzen arayışında hesaplamalı olarak dizilmiş tektonik artikülasyonun örneğidir.



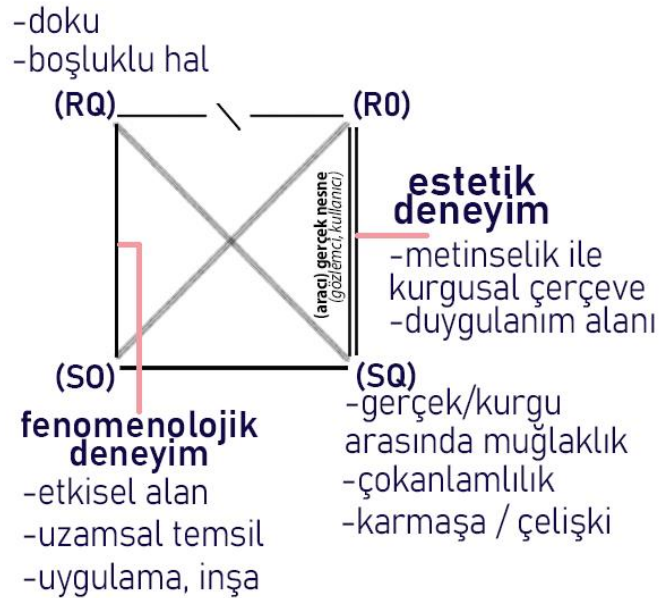
Şekil 4.6 One Thousand Museum (2013) projesindeki cephe örüntüleri

4.2 Bölüm Sonucu

21. yy başlarında, nesnenin ontolojik tanımına yönelik spekülative söylemleri ile beşeri bilimlerde güçlü etkiler sunmuş nesne yönelimli ontolojinin son dönemde mimarlık disiplinine dahil edildiği örneklerin sayısı çoğalırken, bu yeni ontolojik açılımın sunduğu, bireyselliklerini kaybetmeyen çoğullukları tasvir eden

nesnelerarası ilişki modelinin Deleuzyen yaklaşım ile paralellik gösterdiği düşünülmektedir. Buradan hareketle araştırmanın dördüncü bölümünde dijital mimarlık denemelerinde tasarım nesnesinin anlam ve niteliklerine Deleuze’ün kıvrım analogisi etkisinde açılımlar sunmuş örnekler ile nesne yönelimli ontolojinin ilişkilendikleri noktalar incelenmiştir. Bu inceleme için, çalışmanın ikinci bölümünde ortaya konan, özne-nesne korelasyonuna dair ontolojik tartışmaların çözümlemeleri, tasarım nesnesine yönelik daha kapsamlı bir sorgulama yürütebilmek adına kuramsal bir çerçeve olarak kullanılmıştır. NYO ile yürütülecek karşılaştırmalı analiz için, temsil biçimi olarak metinsel boyutta ve bileşenlerinin dizilimine dayalı bir topolojik kurguda sunulan Eisenman, Lynn ve Schumacher’in söylem ve pratikleri, tasarım nesnesinin gerçek/kurgu ikiliğinde anlamına ve niteliklerine dair sundukları yenilikçi açılımları gözetilerek seçilmiştir. Çalışmanın dördüncü bölümünde yürütülen analiz sonucunda elde edilen veriler, tutarlı bir özet sunabilmek adına, Harman’ın NYO’da gerçek nesneye erişim için üretken bir ilişki biçimi olarak ortaya koyduğu estetik deneyim ve onun dörtlü nesne-nitelik düzlemi üzerinde incelendiğinde aşağıdaki çıktılarına ulaşılmaktadır:

Tablo 4.1 NYO’nun nesne-nitelik çerçevesinde Eisenman’ın tasarım analizi



1. Eisenman’ın Chora L Works’te yer alan Parc de la Villette projesi metinleri, Harman’ın NYO’da estetik deneyim üzerinden yürüttüğü dörtlü nesne-nitelik modeline göre yorumlandığında, Eisenman’ın sunduğu tasarım

nesnesinin metin içinde betimlemelere dayanan kurgusal bir yere denk olduğu görülmektedir (Tablo 4.1). NYO'nun maddiliği ve uzamsal tanımları bulunmayan olguları da nesne olarak ele aldığı modelde Eisenman'ın kurgusal tasarımı artık gerçek bir nesne (RO) olarak karşımıza çıkar. Tasarım nesnesi inşa edilip tek anlama inmeden yani fenomenolojik deneyimle kısıtlı kalmadan estetik deneyim ile ilişki kurabilir. İlk etapta yalnızca gerçek/kurgu arasındaki belirsizlik ve yorumlamaya bağlı olarak çokanlamlılık gibi duyuşsal nitelikleri (SQ) bilinirken bu nitelikleri tasarım nesnesine aktarmak ve ilişkilerini anlamlandırmak için aracı bir gerçek nesne olan okuyucunun tercümesi gerekir. NYO'nun estetik deneyim olarak tanımladığı bu bilgi üretme modeli, Eisenman'ın “duygulanım alanı”na (ing. affect) benzerlik göstermektedir.

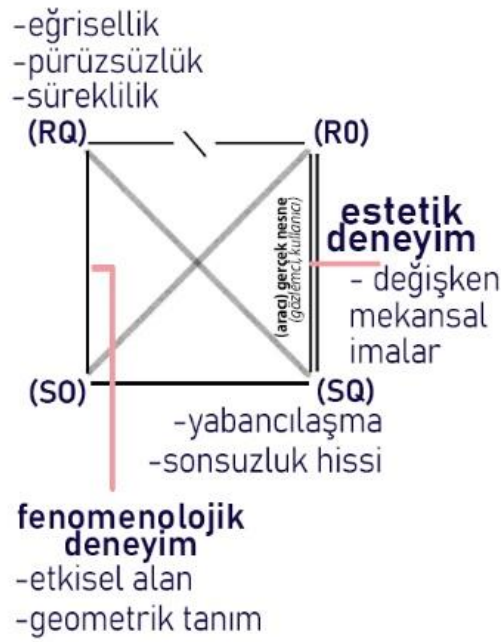
Eisenman (2013), nesne yönelimli ontolojik söylemlere benzer bir tutumla tasarladığı nesnelere özerklik ve içsellik yüklediği görülmektedir. Tasarım nesnesini öznenin kontrolünden kurtarmanın yolunu özne-nesne arasındaki görsel iletişimin kısıtlanmasında görür. Mimaride görme/zihin kurgusunun baskın söylemine, gerçekliğin görme temelli inşasına karşı çıkar. Görünüşe varlığın kendisinden daha çok değer verilmesini eleştirir ve mimarlık nesnesinin anlamını insan öznenin görüşünden kurtarmayı amaçlar. Eisenman (2013), tasarımın anlamsal çeşitlilik ve belirsizlikler yaratabilmesi için metinleşmesi gerektiğini savunurken kavramsallaştırılan mimari nesnenin uygulanabilmesini ise mümkün görmez. Bu sebeple Eisenman (2013) için artık tasarım ve inşa kesişemeyecek iki farklı şeydir. Metinleşen ve kavramsallaşan nesne insandan bağımsızdır.

Eisenman'ın bu insansonrası yaklaşımı ile NYO'nun gizli nesnelerinin benzerlik taşıdığı görülmüş fakat insan olan öznenin ontolojik tanımı ve hiyerarşik konumu konusunda farklılıklar gözlemlenmiştir. NYO'da insanların ve doğa/kültür melezi olguların diğer varlıklarla eşdeğer bir nesne kategorisinde ele alınması söz konusudur. Ayrıca diğer nesnelerle olan ilişkisi kısıtlanmaz ya da bu ilişkilerden dışlanmaz. Yalnızca özne/nesne korelasyonunun birincil bilgi üretim yöntemi olduğu yönündeki hegemonyasını reddeder. İnsan da bir nesne olarak, Harman'ın (2011b) tanımladığı dörtlü ilişki ağında düz ontoloji temelinde yer alır. Eisenman ise özneyi ayrıcalıklı konumundan almaz, yalnızca nesne ile onu görmek üzerine

kurulacak bir ilişkinin sorunsallığına değinir ve anlam üzerinden alternatif ilişki modelleri sunar.

Hiyerarşik yapıların söküldüğü iki yaklaşımda da mekânın anlam ve konumu ele alış biçimlerinde farklılıklar saptanır. Parc de la Vilette örneğinde olduğu gibi, mekân, metin içinde gerçek nesne olarak konuşlanır ve hayali bir mevcudiyet kazanır. Nesne yönelimli mimarlığın tasarım teorilerinde ise mekânın ontolojik konumu netlik kazanmaz. NYO bakış açısından mekânın algısı çoğu zaman paradoksaldır. Mimari nesnenin mekânın içinde var olabileceği gibi, kimi zaman mekân nesnelerin içinde bulunabilir ya da nesne ile kurulan iletişimin bir sonucu ya da arayüzü olabilir (Harman, 2011b).

Tablo 4.2 NYO’nun nesne-nitelik çerçevesinde Lynn’in tasarım analizi



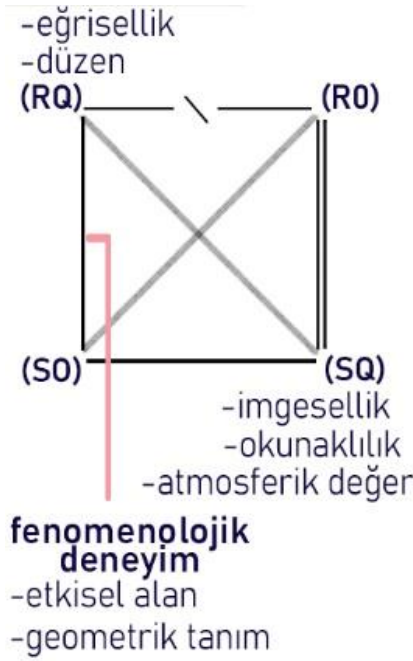
2. Lynn'in Embriyolojik Evler projesi (1998), NYO'nun estetik deneyim çerçevesinde yorumlandığında, mekânsal dizilimin iç ve dış etkiler ile sürekli değişim halinde olması işlev odağında rasyonel kalıplarla biçimlenişin önüne geçme girişimi olarak okunur. (Tablo 4.2). Böylelikle Lynn'in tasarım nesnesi ideal, tanımlı ve tanıdık bir mekân sunmaz. Geçici olması, yabancı olması, sınırlarının okunmaması gibi duysal özellikleri (SQ), aracı gerçek nesnesi olan kullanıcıya/gözlemcisine mekânın değişen anlamları üzerinden estetik deneyim sunar.

Lynn'in önerdiği mekânsal dizilim hiyerarşik yapıya sahip olmadığı görülmektedir. Tasarımdaki iç/dış, cephe/döşeme katmanları birinin diğeri içinde harmanlandığı bir bütünlük içinde işlenir. Mekân organizasyonu; boşluklar, kopukluklar ya da malzeme farklılıkları içermez. Bu sebeple bütünün parçaları yapıya bakan göz tarafından net bir şekilde okunamaz. Lynn bunu farklı elementlerin sürekli ve pürüzsüz karışımı olarak nitelendirir (Lynn, 1993). Karışım bileşenlere farklılıklarını kaybetmeyecek serbestliği tanır.

Bu açıdan Lynn'in sunduğu tasarım metodolojisinde, Harman'ın görüşüne benzerlikler gözlemlenmiştir. Lynn, tasarım nesnesini bileşenlerine indirgemekten (ing. undermining) kaçınır. Aynı zamanda NYO'daki gibi, bileşenlerinin farklılıklarını kaybedecekleri, birinin diğeri sönümleyeceği bir birliktelik modeline karşı çıkar ve tasarımda nesnelerin özerkliğini korumaya odaklanır (Lynn, 1993).

Öte yandan Lynn'in, biçimi, bağlamsal ilişkilerden gelecek etkilerin dönüştürülüşüne açık esneklikte kurgular ve bunu tasarım nesnesinin mutasyonu olarak ifade eder. NYO'ya göre ise nesnelerin birbirleri ile ilişkileri asimetriktir. Bir nesnenin etkisi diğeri nesneyi sönümlemek ya da tamamıyla dönüştürmek zorunda değildir. Dolayısıyla Lynn'in bütüncül bir sistem içinde eşzamanlı olarak kurguladığı ilişki sisteminin NYO ile karşıtlıklar barındırdığı gözlemlenmiştir.

Tablo 4.3 NYO'nun nesne-nitelik çerçevesinde Schumacher'in tasarım analizi



3. Schumacher'in One Thousand Museum projesi (2013), NYO'nun estetik deneyim modeline göre incelendiğinde, Schumacher'in tasarım nesnesinin bilgisinin fenomenolojik deneyimle kısıtlı kaldığı okunmaktadır. Schumacher'in biçimlendirme pratiği, kullanıcı/gözlemci ile görsel algı üzerinden didaktik bir iletişim kurmak üzerinedir. Tektonik artikülasyon olarak tanımladığı cephe örüntülerini, organizasyon yani işleve ve mekan dizilimine dair bilgi sunmak amacıyla kullanır. Algının, görsel üzerinden biriktirdiği duysal nitelikler (SQ) determinist bir tutumla geçerlilik kazanmakta ve estetik deneyim gözlemlenmemektedir.

Schumacher'in tektonik artikülasyonu, nesne yönelimli mimarlığın ideolojik çerçevesi ile kıyaslandığında, biçim-işlev ikiliği üzerinden önemli farklar saptanmıştır. Parametrik tasarımda sistematik eklemlenmeler biçimi ve işlevi sınırsız ilişkiler ağında eritmek, homojen birleşimler yaratmak üzerineyken nesne yönelimli mimarlıkta her iki terimin de ilişkisizleştirilmesi hedeflenir.

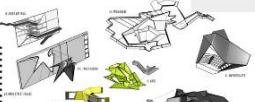
Parametrik tasarımda bileşenlerin karmaşık ve algoritmik bir şekilde orantısal ilişki ile bağlanmasının büyük ölçüde tahmin edilebilir sonuçlar sunacağı düşünülür. Mimari nesnenin formüle edilebilen dili kullanması, nesnenin tekrarlanabilir bir fabrikasyon ürünü haline gelme riskini doğurabilir. Böyle bir mimaride nesnenin nitelikleri de iletişimsel senaryolarda okunduğu hali ile sınırlı kalma riski

taşımaktadır. Bu kapsamda NYO'nun nesne ilişkilerinde tariflediği öngörülemez, çoklu ve karmaşık yapıya parametrik tasarım kurgusunda rastlanmaz.

Sonuç olarak çalışmanın dördüncü kısmında, felsefe ve mimarlık arakesitinde ortaya konan dijital tasarım örneklerinin, ikinci ve üçüncü bölümlerde ele alınan literatürle şekillenen tasarımdaki nesne odaklı yeni ilişki modellerinin mimari nesnenin anlamına ve niteliklerine yönelik ne tür benzerlikler ve/veya farklılıklar taşıdığını ortaya koymak adına estetik bağlamında bir araştırma yürütülmüştür (Tablo 4.4). Dijital araçlarının, konvansiyonel tasarım yöntemlerinde temsil ve biçim üzerinde yarattığı kırılmaların mimarlık kuramında yeni açılımları teşvik eden üretken ortamı tasarım nesnesi üzerinden yeniden tartışmaya açılmıştır.



Tablo 4.4 Nesne yönelimli mimarlık denemelerinin ve postyapısalcı felsefe ile şekillenmiş dijital tasarım örneklerinin karşılaştırma analizi

2022		2012		2009		2001		1992		1988			
nesne yönelimli ontoloji				postyapısalcı felsefe									
• "Killing Simplicity: Object Oriented Philosophy in Architecture" (Gage, 2015) • "Discreteness or Towards a Flat Ontology of Architecture" (Wiscombe, 2014) • "Returning to (strange) Objects" (Ruy, 2012) • "The Democracy of Objects." (Bryant, 2011) • "The Quadruple Object" (Harman, 2011)				• "Parametricism: A new global style for architecture and urban design" (Schumacher, 2009) • "Architecture from the Outside: Essays on Virtual and Real Space" (Grosz, 2001) • "Architectural curvilinearity, the folded, the pliant and the supple" (Lynn, 1993) • "Visions Unfolding: Architecture in the Age of Electronic Media" (Eisenman, 1992) • "The Fold, Leibniz and the Baroque" (Deleuze, 1988) • "Deconstructivist Architecture" sergi broşürü, MoMA (küratör Wigley, 1988)									
 (Gage, 2014) kitbashing - nesnelerin farklı ölçeklerde mutasyonu - parametrik değerler - karmaşa, uyumsuzluk - rasyonel olmayan ilişkiler - bağımsızlık, kopukluk				 (Wiscombe, 2014) üstbileşke - parçalı, bağımsız mekanlar - örtük dış kabuk - bağımsız zemin nesnesi - yapı hiyerarşisinde reform - üretken boşluklar, gizli sirkülasyonlar - iç silüetler				 (Schumacher, 2013) dizilim/örüntü - topolojik yüzeyler - parametrik değerler - tektonik eklemeler - organizasyon/artikülasyon		 (Lynn, 1998) animasyon - topolojik yüzeyler - algoritmik kodlar - esnek doğrular - mutasyon		 (Derrida&Eisenman, 1997) metin & diyagram - vektör - yapı hiyerarşisinde reform - parça/bütün sorgusu	
gerçek/kurgu ilişkisi													
-bütünsüzlük, kopukluk (RQ) (SQ) estetik deneyim -yoğun sinematografik görseller fenomenolojik deneyim -simetri -oran ve tekrar		-kopukluk/ayrıklık (RQ) -kapalılık (SQ) (RQ) (SQ) estetik deneyim -her obje için farklı fenomenolojik deneyim -bağımsızlık -gizlilik -değişken olma -anlaşılmazlık -grafik ifadeler -açıklayıcı metinler		-eğrisellik -düzen (RQ) (SQ) estetik deneyim -imgesellik -okunaklılık -atmosferik değer fenomenolojik deneyim -etkisel alan -geometrik tanım		-eğrisellik -pürüzsüzlük -süreklilik (RQ) (SQ) estetik deneyim -değişken mekansal imalar fenomenolojik deneyim -etkisel alan -geometrik tanım		-doku -boşluklu hal (RQ) (SQ) estetik deneyim -metinsel ile kurgusal çerçeve -duygulanım alanı fenomenolojik deneyim -etkisel alan -uzamsal temsil -uygulama, inşa		-eğrisellik -pürüzsüzlük -süreklilik (RQ) (SQ) estetik deneyim -metinsel ile kurgusal çerçeve -duygulanım alanı fenomenolojik deneyim -etkisel alan -uzamsal temsil -uygulama, inşa			
Helsinki Guggenheim Museum -tasarımın görsel algısı anlamlı iletişimi bozmak için tasarlanır; -cephedeki nesnelerin kompozisyonu mekân ve işlevi gizler. -duyasal niteliklerle, gerçek mimari nesneyi anlamak için aracı bir gerçek nesnenin (gözlemleyen) estetik deneyimi gerekir.		Main Museum Of Los Angeles Art -yapı hiyerarşisi, işlev, biçim gibi olgular nesnenin ontolojik konumundaki yeni açılımları tasarımda uygulamak adına parçaları, bozular, önemsizleştir. -Üstbileşke içinde karşılaşılan her nesne için ayrı ayrı duyasal nitelikler belirir. -her obje ile ayrı ayrı gerçekleşen estetik deneyim, bütünü olgusal bir çerçevede kavranmasının önüne geçer. Dolayısıyla ne üst bileşkenin ne de kompozisyon içindeki tasarım nesnelerin tek bir anlamı ve tanımlı nitelikleri olmaz. -Bir üstbileşke için birden çok nesne-nitelik çerçevesi oluşur.		1000 Museum -tasarımın görsel algısı iletişimsel bir amaçla tasarlanır, -cephede örüntüleri, mekân ve programa dair bilgiler sunar. -algı aracılığıyla, fenomenolojik deneyimden gelen duyasal nitelikler genel geçerlik kazanır. Estetik deneyim gözlemlenmez.		Embryological House -tasarım, nesnelerin birbirleri ile ilişkilerinden gelen kuvvetlerin etkisinde sürekli mutasyon geçirir. -böylece ideal bir işlev/mekân tanımı yapılmaz. -değişimden gelen duyasal niteliklerle, gerçek mimari nesneyi anlamak için aracı bir gerçek nesnenin (gözlemleyen) estetik deneyimi gerekir.		Chora L Works -tasarım, inşa edilip tek anlamla inmeden yani fenomenolojik deneyimde kısıtlı kalmadan kurgusal çerçevede metin olarak sunulur. -böylece gerçek/kurgu arasında kopukluk yaratılır. -metinden doğan duyasal niteliklerle, gerçek mimari nesnesini anlamak için aracı bir gerçek nesnenin (okuyucunun) estetik deneyimi gereklidir.					

5

SONUÇ

Bu çalışma, mimari nesnesinin, tasarım ve üretim sürecine dâhil olan tüm teknik/teknik olmayan nesnelerle ilişkiye açık olması sebebiyle melez bir kimlikte olduğunun kabulünden yola çıkmakta, güncel ontolojik söylemlerin mimarlık bilgisine dâhil edilmesinden doğan yeni tasarım kuramlarına ve üretim alanlarına yönelik bir araştırma ortaya koymaktadır. Mimarlık bilgisinin, içinde bulunduğu dönemin koşullarına cevap sunabilmek adına potansiyellerindeki ve sınırlarındaki değişimin determinist ilkeler ve monoton tekrarlara dayalı teknik sistemlerin ötesinde bir düşünme biçimi gerektirdiği savunulmaktadır. Çünkü mimarlıkta, doğadaki değişimlerin ölçüm ve gözlemlerle açıklanmaya çalışıldığı süregelen tasarım yaklaşımında, teknolojik imkânların ve birçok kültürel girdinin algıda sınırlar yaratacağı ve böylece tasarımda zaman içindeki öngörülemeyen değişimlerin çözümünde yetersiz kalınacağı düşünülmektedir. Dolayısıyla mimari nesneye anlam ve niteliklerini sübjektif bir neden-sonuç düzlemi dışında yeni yöntemlerle tanımlamayı amaçlayan nesne odaklı güncel tasarım yaklaşımları araştırmanın kapsamını oluşturmaktadır.

Çalışma, insansonrası bir dönemde; tasarım, inşa ve kullanım sürecine dâhil olan tüm öznelerin algısal deneyimlerinden doğan anlamlarla ve niteliklerle sınırlandırılmayacak bir mimari nesneye yönelik ontolojik söylemlerin mimarlık bilgisi içindeki yayılımına odaklanır. Ortaya çıkan yeni ilişkisellik durumları, nesne odaklı bir bakışla ortaya konmuş tasarım örnekleri üzerinden incelenmiş ve estetik olgusu üzerinden nesnenin örtüklüğü, çok anlamlılığı ve dâhil olabileceği çeşitli ilişkisellikleri anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Mimarlıkta nesne odaklı yeni ilişki modellerinin kuramsal altyapısını çözümleyebilmek adına nesnenin ontolojik konumuna yönelik felsefi söylemlerin ortaya koydukları kavramların ve tarihsel süreçte geçirdikleri dönüşümlerin incelenmesi gerekli görülmektedir. Bu sebeple çalışmanın ikinci bölümünde ilgili ontolojik kavramlar özne-nesne korelasyonu üzerine kurulu olan Batı felsefesi ve insansonrası dönemde ortaya çıkan spekülâtif gerçekçi görüşleri barındıran çağdaş felsefe olmak üzere iki dönemsel başlık altında analiz edilmiştir. Bu bölümde ortaya çıkan gerçek nesne, duyusal nesne, metafor ve ima, estetik deneyim gibi kavramlar

çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ele alınan örneklerdeki izlerini araştırmak üzere kullanılacak ilişkisel modeli şekillendirmiştir.

NYO, ontolojide nesneye, uzamsal tanımlarından ve öznenin deneyiminden gelen niteliklerinden bağımsız bir ontolojik alan açmaktadır. Bunu yaparken özneyi de nesne olarak ele alır ve düz ontoloji örneği sayılabilecek bu modelde estetik deneyim üzerinden hiyerarşik düzeni bozar. Nesnenin anlamındaki kısıtları metaforlarla gidermeyi amaçlar. Bu kapsamda estetik üzerinden tanımladığı ilişki modeli, çalışma boyunca her türlü faydacı ilişkiden bağımsız, bilinmezlik barındıran ve sonlu olmayan bir mimarlık nesnesi ve tasarım pratiği üzerine düşünmek için önemli bir ilişki modeli olarak görülür.

Çalışmanın üçüncü bölümünde nesne odaklı tasarım stratejilerini mimari nesnenin tek bir sembolik anlamı yerine çok fazla sembolün birleşiminden gelen anlaşılmazlık ve yabancılık hissi üzerine kurgulayan Gage'in imalı nesneleri ve tasarımda parça-bütün ilişkisine yeni bir yapıbozum stratejisi sunan Wiscombe'un üstbileşkesi incelenmiştir.

Gage ve Wiscombe'un tasarım teorilerinden elde edilen bulgular, estetik deneyim özelinde nesne-nitelik çerçevesi içinde tartışılmış ve NYO'nun ideolojik çerçevesi ile uyumu saptanmıştır.

Bu araştırmanın aşağıda belirtilen sorulara cevap bulması beklenmiştir.

- Mimarlıkta nesne, insan algısından ve pragmatist ilişkiden bağımsız bir konumda tasarımda nasıl yer alır, bilgisine nasıl ulaşılır?
- Nesne estetiği ve bu bağlamda nesne ile kurulacak ilişki, mimari nesneye yaklaşımdaki kanonik tutumunu değiştirebilir mi?

Mimarlık disiplini içinde, belli başlıklar altında ve uzman müdahaleleriyle yürütülen üretimde nesne kitleselleşme riski taşır. Dolayısıyla ayrıklığını kaybeden mimarlık nesnesi ile kapsamlı ve üretken ilişkiler kurmak zorlaşır. Özellikle dijital araçların ve parametrik kodların tasarımda kontrollü bir ilişkisel sistem tanımladığı günümüzde bu durumun önüne geçmek için tasarıma dâhil olan her nesnenin fenomenolojik deneyimden gelen olgusal özelliklerinin yanında; gizli anlamlarına, öngörülemezlik şekil alma ve şekillendirme kabiliyetlerine, rastlantısallığına, tanımsızlığına imkân tanıyacak ilişki modellerinin izini sürmek gereklidir. Çalışma kapsamında incelenen nesne odaklı mimarlık denemelerinde bu ilişkiselliğin farklı

şekillerde sağlanmaya çalışıldığı gözlenmiştir. Gage, farklı bağlamlardan koparılmış simgesel nesneleri anlamlı bir bütünden ya da simgesellikten söz edilemeyece kadar, farklı ölçeklerde bir araya getirir. Strüktürü; tarihsel, çevresel ya da kültürel hiçbir referansa dayanmayan bir kolaj mantığı ile oluşturur. Gage'in bunu yapmasındaki amaç; tasarımda olgusal bir edimin aksine estetik etki ile gözlemci, zaman, atmosfer, perspektif değiştikçe, nesnenin kurduğu ilişkideki imalarının da değişeceği gerçek/kurgu arakesitinde sinematografik görseller sunmaktır. Wiscombe ise nesne yönelimli ontolojiyi mimarlığında farklı bir açıdan ele alır. Yapı fizyolojisindeki genel kabullerin aksine tasarıma dahil olan cephe, zemin, iç ve dış mekanlar, sirkülasyon elemanları gibi tüm bileşenleri alışılmış kurgusundan koparır ve her birini, işlevini öncelemeden, farklı dinamiklere sahip bağımsız objeler olarak hiyerarşik olmayan bir kurguda yeniden dizer. Bunu yaparken arada üretken boşluklar olarak tanımladığı tanımsız alanlar bırakır. Böylece tasarımda yer alan nesnelerin süreç içinde değişecek niteliklerine, anlamlarına ve algımız dâhilinde yakalayamayacağımız ilişkilerine serbestlik tanır. Farklı mimarlar tarafından ortak bir ideoloji çerçevesinde ortaya konan nesne odaklı ilişki modelleri, tasarım sürecine dijital araçlar hâkim olsa da, belirli bir kavram ya da analogi etrafında şekillenen yeni bir biçimci tavır olmaması yönüyle mimari nesneye yaklaşımdaki kanonik tutumu değiştirebilecek potansiyelde görülmektedir.

- Felsefe ve mimarlık arakesitinde ortaya konan geçmiş tasarım örnekleri ile kıyaslandığında nesne yönelimli mimarlık; ideolojik yapısı, kapsamı ve nesne estetiği üzerine söylemleri ile mimari nesnenin anlamına ve niteliklerine yönelik ne tür benzerlikler ve/veya farklılıklar ortaya koyar?

Çalışma kapsamında NYO ile karşılaştırmalı bir analiz içinde ele alınan metinsellik ve dizimsellik başlıkları ve dijital mimarlığın temsil isimleri; nesne yönelimli ontolojinin tanımladığı nesnenin anlam ve niteliklerine yönelik kuramsal altlığı ve bu anlayış etkisinde sunulmuş çağdaş tasarım örneklerindeki dijital üretim araçlarının ortaklığı neticesinde seçilmiştir. Eisenman'ın estetik bir edimle nesneyi metin içinde kurgusal boyutta tasarlaması ile mimari nesnenin olgusal verilerden ve görsel deneyimden gelen tekil ve kısıtlı anlamının önüne geçmek istediği gözlemlenmiştir. Nesnenin anlam kısıtlarını kaldırmak ve niteliklerindeki belirsizlikleri vurgulamak, NYO'nun estetik deneyiminin ve Eisenman'ın metin

içinde sunduğu duygulanım alanının ortak motivasyonunu tanımlar. Öte yandan özne Eisenman örneğinde NYO'dan farklı bir ontolojik konumda okunmuştur. Dolayısıyla mimarlıkta nesne yönelimli ontolojik bakış ile sunulan kuram ve pratiklerin insansonrası dönemde mimari nesneye özne perspektifinden bağımsız, daha kapsamlı açılımlar sunacağı şeklinde yorumlanmaktadır. Çalışmanın dördüncü bölümünde, dizimsellik ve nitelik başlığı altında incelenen diğer isimler ise Lynn ve Schumacher olmuştur. Felsefe alanında Deleuze'ün postyapısalcı fikirlerini tasarıma, nesnenin niteliklerine yönelik yeni açılımlar sunmak üzere dâhil etmiş bu isimlerin, mimarlık bilgisindeki parça-bütün, iç-dış gibi ikiliklerin geleneksel kabullerini yıkan yeni söylemler ortaya koyduğu görülmektedir. Biçimleştirme pratiklerinde yapı katmanlarının hiyerarşisini bozacak dizilimler ve bununla birlikte mimari nesneyi sonlu, donuk bir temsilden kurtaran dinamik, farklılaşan estetik ilişkiler önermektedirler. Lynn'in estetik üzerinden kurduğu ilişkisel modelde, mimari nesnenin duysal niteliklerini algısal boyuta indirgmeden gerçek nesneye dair fikirler üretmek için kullanır. Schumacher ise nesnenin duysal niteliklerini fenomenolojik bir düzlemde işleve ve mekân dizilimine dair bilgi sunmak amacıyla kullanmaktadır. Bu kapsamda Deleuzyen kıvrım analogisinin Lynn'in tasarımında, Schumacher'e kıyasla NYO ile aynı ideolojik düzlemde ele alındığı gözlemlenmiştir.

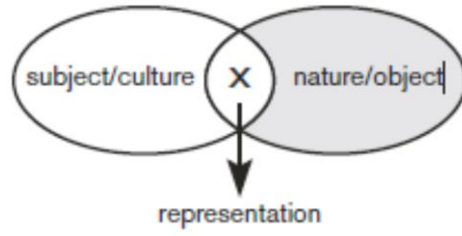
Sonuç olarak, tasarım söylemlerine mimari nesnenin bilgisini geriye dönük okuma imkânı sunan NYO'nun tanımladığı nesne-nitelik çerçevesi, geçmiş mimarlık denemelerin estetik olgusu üzerinden ortaklık/farklılıklarının çözülüp incelenmesine olanak sağlamıştır. Nesne-nitelik çerçevesinin, araştırmanın kapsamı ve incelenen örneklerin sayısı arttıkça, gelecek tartışmalar için çeşitlenebilme ve genişleme potansiyelinde olduğu düşünülmektedir.

- Albayrak, M. B. (2016, Ocak 1). Kant'ın Kopernik Devrimi. *Bilim ve Gelecek*, 143, 2-9. <https://bilimvegelecek.com.tr/index.php/2016/01/01/kantin-kopernik-devrimi/>
- Aristoteles (çev. 1996). *Metafizik* (2. Baskı) (A. Arslan, Çev.). İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Aristoteles (çev. 2002). *Kategoriler* (S. Babür, Çev.). Ankara: İmge Kitapevi.
- Altınörs, S. A. (2020). Yeni Çağ Felsefesinde Duyulur Niteliklere İlişkin Dört Mukayese: Hobbes, Descartes, Locke ve Berkeley. *Mavi Atlas*, 8(1), 19-27. DOI: 10.18795/gumusmaviatlas.681798
- Boffrand, G. (2002). *Book of Architecture: Containing the General Principles of the Art and the Plans, Elevations, and Sections of Some of the Edifices Built in France and in Foreign Countries*. Ashgate Publishing, Ltd. (Orijinal yayın tarihi 1745)
- Bogost, I. (2012). *Alien phenomenology, or, what it's like to be a thing*. U of Minnesota Press.
- Brentano, F. (2012). *Psychology from an empirical standpoint*. Routledge. (Orijinal eserin yayın tarihi 1874)
- Brüderlin, M. (2023, Mart 28). Renzo Piano's Foundation Beyeler, from the Domus archive, Domus. <https://www.domusweb.it/en/from-the-archive/2023/03/28/beyeler-foundation-museum-in-basilea-by-renzo-piano.html>
- Bryant, L. R. (2011). *The democracy of objects*. Open Humanities Press.
- Burnham, J. (1968). Systems esthetics. *Artforum*, 7(1), 30-35.
- Burry, M. (1996). Parametric design and the Sagrada Familia. *Arq: Architectural Research Quarterly*, 1(04).
- Cache, B. (2005). *Objectile: Fast-wood-a Brouillon Project*. Springer Wien.
- Campo, M. (Ed.). (2012). *The digital turn in architecture 1992-2012*. John Wiley & Sons.
- Campo, M. (2016). Parametric Notations: The Birth of the Non-Standard. *Architectural Design*, 86(2), 24-29.
- Cassirer, E. (1996). *Kant'ın Yaşamı ve Öğretisi*, (D. Özlem, Çev.). İstanbul: İnkılap Kitabevi. (Orijinal yayın tarihi, 1987)
- Chan, C. (2008). Greg Lynn: Curve Your Enthusiasm. 032c. <https://032c.com/magazine/greg-lynn-curve-your-enthusiasm>
- Charlton, W. (Ed.). (1983). *Aristotle's physics: Books I and II*. Clarendon Press
- Deleuze, G. (2006). *Kıvrım: Leibniz ve Barok*. (H. Yücefer, Çev.). İstanbul Bağlam Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1988)

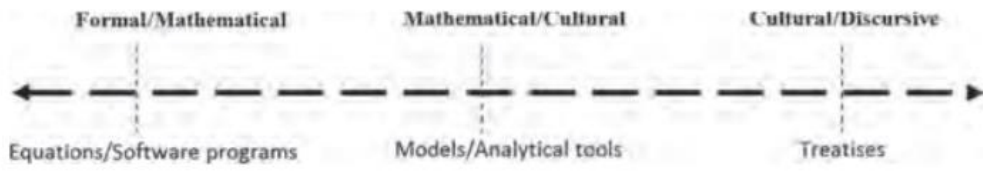
- Derrida, J., & Eisenman, P. (1997). *Chora L Works: Jacques Derrida and Peter Eisenman*. (J. Kipnis & T. Leiser, Ed.). The Monacelli Press
- Eisenman, P. (1987). La Villate. <https://eisenmanarchitects.com/La-Villette-1987>
- Eisenman, P. (1988). En terror firma: in trails of grotexes. *The Fifth Column*, 7(1), 24-27.
- Eisenman, P. (1992). Visions unfolding: architecture in the age of electronic media. *Domus*, 734(1), 20-24.
- Eisenman, P. (1997). Virtual House. <https://eisenmanarchitects.com/Virtual-House-1997>
- Eisenman, P. (2013). Architecture after the age of printing (1992). *The Digital Turn in Architecture 1992–2012*, 15-27.
- Embryonic Houses, (t.y.). Greg Lynn Form. <http://www.glform.com/embryonic/form%20generation.htm>
- Foster, H. (2017). Real Fictions. Alternatives to Alternative Facts. Artforum International, <https://www.artforum.com/print/201704/real-fictions-alternatives-to-alternative-facts-67192>.
- Gage, M. F. (2007). Deus ex Machina: From Semiology to the Elegance of Aesthetics. *Architectural Design*, 77(1), 82-85.
- Gage, M. (2014). Helsinki Guggenheim Museum. <https://www.mfga.com/helsinki-guggenheim>
- Gage, M. F. (2015). Killing Simplicity: Object Oriented Philosophy in Architecture. (C. Davidson, Ed.). *Log*, (33). 95-106
- Gage, M. F. (2016). A Hospice for Parametricism. *Architectural Design*, 86(2), 128-133.
- Gage, M. F. (2017a). Towards an Inexhaustible Architecture, *Interview*. A+U. 134-159
- Gage, M. F. (2017b). Speculation vs. Indifference. *Log*, (40), 121-135.
- Gage, M. F. (2019). Aesthetics Equals Politics: New Discourses Across Art. *Architecture and Philosophy*. MIT Press
- Groat, L. N., & Wang, D. (2013). *Architectural research methods*. New York: John Wiley & Sons.
- Gryntaki, G. (2021, Temmuz 20). The Writing of John Cage: Stories on Silence and Mushrooms. *The Collector*. <https://www.thecollector.com/john-cage-writing-stories-on-silence/>
- Guignon, C. B. (1983). *Heidegger and the Problem of Knowledge*. Indiana (USA): Hackett
- Harman, G. (2011a). *Heidegger explained: From phenomenon to thing*. Open Court.
- Harman, G. (2011b). *The Quadruple Object*. John Hunt Publishing Limited
- Harman, G. (2019). Speculative Realism. (Paul, H. Paul, Ed.) *Critical Terms in Futures Studies* (s. 287-290). Palgrave Macmillan, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-28987-4_44

- Harman, G. (2020). *Nesne Yönelimli Ontoloji: Her Şeyin Yeni Bir Teorisi*. (O. Karayemiiş, Çev.). İstanbul: Tellekt. (Orijinal eserin yayın tarihi 2018)
- Harman, G. (2022). *Architecture and Objects*. U of Minnesota Press.
- Heidegger, M. (1962). *Being and Time*. (J. Macquarrie & E. Robinson, Çev.). Massachusetts: Blackwell Publishing. (Orijinal yayın tarihi, 1927)
- Heidegger, M., & Mitchell, A. J. (2012). *Bremen and Freiburg Lectures: Insight Into That Which Is and Basic Principles of Thinking*. Indiana University Press.
- Holm, L. (2020). *Is There an Object-Oriented Architecture?* (J. Bedford, Ed.) s. 61-76. Bloomsbury Publishing Plc.
- Hume, D. (2007). *An Enquiry Concerning Human Understanding* (P. Millican, Ed.). Oxford University Press. (Orijinal eserin yayın tarihi 1748)
- Husserl, E., (2003). *Fenomenoloji üzerine beş ders*. (H. Tepe, Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat.
- Kolatan, F. (2019). In pursuit of the allusive object. *Aesthetics equals politics: New discourses across art, architecture, and philosophy*, 83-98.
- Kolarevic, B. (Ed.). (2004). *Architecture in the digital age: design and manufacturing*. Taylor & Francis.
- Latour, B. (2008). *Biz hiç modern olmadık*. (İ. M. Uysal, Çev.). İstanbul: Norgunk Yayıncılık. (Orijinal eserin yayın tarihi 1991)
- Lee, J. (2005, Kasım). Form Follows Feng-shui: A Constraint-based Generative System for Housing. *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*. https://www.researchgate.net/figure/Greg-Lynns-House-Prototype-on-Long-Island_fig3_245440546
- Locke, J., (1996). İnsan anlığı üzerine bir deneme. (V. Hacıkadiroğlu. Çev.). *Kabalcı*. (Orijinal eserin yayın tarihi, 1689)
- Lynn, G. (1993). Architectural curvilinearity, the folded, the pliant and the supple. *Architectural Design*, (102), 8-15.
- Lynn, G. (1998). *Folds, bodies & blobs: collected essays*
- Lynn, G. (2000). Embryologic houses. *Architectural Design*, 70(3), 26-35.
- Lynn, G. (2011). Chemical Architecture. *Log*, (23), 27-29.
- Meillassoux, Q. (2020). *Sonluluğun Sonrası* (K. Kahveci, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları (Orijinal yayın tarihi, 2006)
- Meredith, M. (2017). Indifference, Again. *Log*, (39), 75-79.
- Nokia Bell Labs. (t.y.). *Anechoic chamber*. <https://www.bell-labs.com/about/history/innovation-stories/anechoic-chamber/#gref>
- One Thousand Museum. (t.y.). Zaha Hadid Architects. <https://www.zaha-hadid.com/design/1000-museum/>
- Ouroussoff, N., (t.y.). Greg Lynn, Artists Space Exhibitions. *Artforum Magazine*. <https://www.artforum.com/events/greg-lynn-214777/>
- Özlem, D. (2004). *Mantık: kalsik/sembolik mantık, mantık felsefesi* (7. Baskı). Ankara: İnkılap Kitapevi

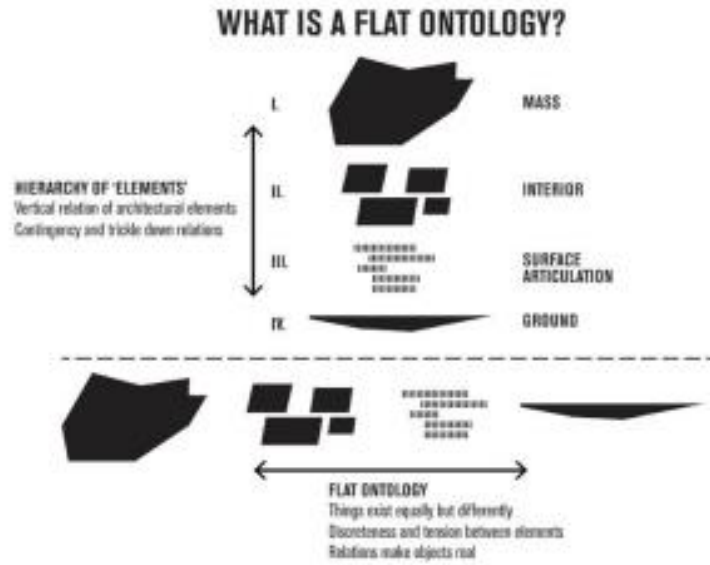
- Rancière, J. (2004). *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, (G. Rockhill, Çev.). London: Continuum
- Ruy, D. (2012). Returning to (strange) objects. *TARP Architecture Manual: Not Nature*, 38-42.
- Schumacher, P. (2009a). Parametricism: A new global style for architecture and urban design. *Architectural Design*, 79(4), 14-23.
- Schumacher, P. (2009b). Parametric patterns. *Architectural Design*, 79(6), 28-41.
- Schumacher, P. (2014). Tectonic articulation: Making engineering logics speak. *Architectural Design*, 84(4), 44-51.
- Schumacher, P. (2017). Tectonism in architecture, design and fashion: Innovations in digital fabrication as stylistic drivers. *Architectural Design*, 87(6), 106-113.
- Thomas Feuerstein. (2017). *Prometheus Delivered*. https://www.thomasfeuerstein.net/50_WORKS/07_PROMETHEUS/10_Prometheus_Delivered
- Topakkaya, A. (2009). E. Husserl'de Noema Ve Noesis Kavramları. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (7), 121-136.
- Vidler, A. (1994). *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*. MIT press.
- Wiscombe, T. (2014a). New Models of Coherency. *YSOA Louis I. Kahn Studio Book Introduction*.
- Wiscombe, T. (2014b). Discreteness or Towards a Flat Ontology of Architecture. *Project, a Journal for Architecture*, (3), 34-43.
- Wiscombe, T. (2016). The Main Museum of Los Angeles Art. <https://tomwiscombe.com/MAIN-MUSEUM-OF-LOS-ANGELES-ART>
- Wocke, B. (2014). Derrida at Villetta: (An) Aesthetic of Space. *University of Toronto Quarterly*, 83(3), 739-755.
- Vanessa Souli. (t.y.). *Thomas Feuerstein – Prometheus Delivered*. <https://www.vanessa-souli.com/prometheusdelivered.html>
- Yaneva, A. (2022). *Latour for Architects*. Taylor & Francis. <https://doi.org/10.4324/9780429328510>



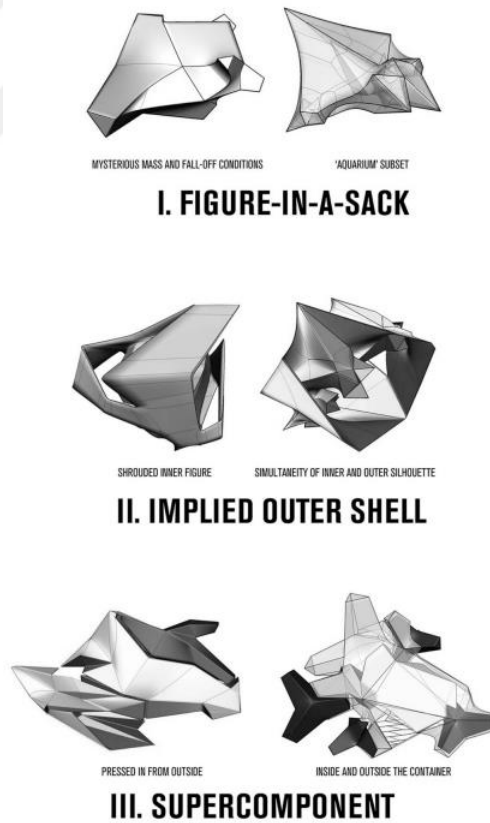
Şekil A.1 (Bryant, 2011)



Şekil A.2 (Groat&Wang, 2013)



Şekil A.3 (Wiscombe, 2014b)



Şekil A.4 (Wiscombe, 2014b)

TEZDEN ÜRETİLMİŞ YAYINLAR

Konferans Bildirileri

1. Güllü, G., & Ayşen, C. (2023, Mayıs 17). *A Study On New Object-Oriented Relationship Models In Architectural Practices* [Konferans Bildirisi]. 2nd INTERNATIONAL GRADUATE RESEARCH SYMPOSIUM IGRS'23. İstanbul Teknik Üniversitesi

