

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**MİMARLIĞIN DİLİNDE BEDEN:
BİR LEKSİKON DENEMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Özge ÜSTÜNDAĞ GANIÇ

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

HAZİRAN 2023

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**MİMARLIĞIN DİLİNDE BEDEN:
BİR LEKSİKON DENEMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Özge ÜSTÜNDAĞ GANIÇ
(502201002)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Funda UZ

HAZİRAN 2023

ISTANBUL TECHNICAL UNIVERSITY ★ GRADUATE SCHOOL

**THE BODY IN THE LANGUAGE OF ARCHITECTURE:
A LEXICAL STUDY**

M.Sc. THESIS

**Özge ÜSTÜNDAĞ GANIÇ
(502201002)**

Department of Architecture

Architectural Design Programme

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Funda UZ

JUNE 2023

İTÜ, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nün 502201002 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Özge ÜSTÜNDAĞ GANIÇ, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “MİMARLIĞIN DİLİNDE BEDEN: BİR LEKSİKON DENEMESİ” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. Funda UZ**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Prof. Dr. Nurbın PAKER KAHVECİOĞLU**.....
İstanbul Teknik Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Haydar Ozan AVCI
MEF Üniversitesi

Teslim Tarihi : 23 Mayıs 2023
Savunma Tarihi : 13 Haziran 2023





Aileme,



ÖNSÖZ

Kişisel merakım olarak yola çıktığım bu araştırmada beni cesaretlendiren ve yanımda olan herkese teşekkür ediyorum.

Temmuz 2023

Özge Üstündağ Ganiç
(Mimar)





İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ	ix
İÇİNDEKİLER	xi
KISALTMALAR	xiii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xv
ÖZET	xxi
SUMMARY	xxiii
1. PROJE: GİRİŞ.....	1
1.1 Tezin Kapsamı ve Motivasyonu.....	2
1.2 Tezin Yöntemi.....	5
2. ZEMİN ETÜDÜ VE TEMEL ATMA: DİL KAVRAMI ÜZERİNE	11
2.1 Sözlük Araştırmaları	15
2.2 Dilin Oyuncu Karakteri	24
2.3 Dilde Çeviri ve Dönüşüm.....	30
2.4 Analoji ve Metafor	34
3. İSKELET: MİMARLIK-DİL İLİŞKİSİ.....	41
3.1 Dilin Mimarlık Bağlamına Yerleşimi	41
3.2 Mimarlık Jargonu ve Terminolojisi.....	46
3.3 Türkçe Mimarlık Terminolojisinin Kısa Tarihi	54
3.4 Beden-Mimarlık İlişkisinin Dilsel Boyutu Üzerine Kısa Bir Giriş.....	58
4. KABUK: BİR HARİTALAMA ÖNERİSİ	61
4.1 Mimarlıkta Beden Analogileri ve Metaforları	69
4.2 Kişileştirme (İnsanlaştırma)	80
4.3 Taklit	93
4.3.1 Biçimsel (Görsel) Taklit.....	93
4.3.2 İşlevsel Taklit.....	96
4.4 Soyutlama.....	101
5. BİTİŞLER: SONUÇ VE ÖNERİLER.....	109
5.1 Mimarlık Dilinden Gündelik Dile: Diğer Medyalar	109
5.2 Değerlendirme ve Tartışma	114
KAYNAKLAR	123
EKLER	129
ÖZGEÇMİŞ.....	149



KISALTMALAR

AMS	: Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü
TOÜS	: Ağacın İzinde: Tasarımda Orman Ürünleri Sözlüğü
GTMT	: Geleneksel Türk Mimari Terimleri
HMTS	: Halk Mimarisi Terimleri Sözlüğü
TDES	: Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü
TDK	: Türk Dil Kurumu
alm.	: Almanca
ar.	: Arapça
çuv.	: Çuvaşça
er.	: Ermenice
es.	: Eski Türkçe
fars.	: Farsça
fr.	: Fransızca
gr.	: Grekçe
h.	: Halk ağzında
ing.	: İngilizce
isp.	: İspanyolca
itl.	: İtalyanca
lat.	: Latince
moğ.	: Moğolca
tr.	: Türkçe
uyg.	: Uygurca



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 :	“Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı verilen dilsel rehberin kapağı (Üstündağ Ganiç, 2023).	3
Şekil 1.2 :	Tez çalışması için üretilen ve metnin çatkısını anlatan diyagram (Üstündağ Ganiç, 2023).	7
Şekil 2.1 :	Le Corbusier’in (2021, s. 201) bir pasajından alınan görsel üzerinde yapılan, “kolon” ve “taşıyıcı ayak” sözlerini imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023).	12
Şekil 2.2 :	Araştırma konusunu belirleyen kavramların ilişkisel ağını gösteren diyagram (Üstündağ Ganiç, 2023).	14
Şekil 2.3 :	“Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon” adı verilen sözlük denemesinde yer verilen sözcüklerin ve terimlerin Türkçe alfabedeki on sekiz harften oluşan ilk harflerine göre gruplandığı sayfalar (Üstündağ Ganiç, 2023).	22
Şekil 2.4 :	Adrian Forty’nin “Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture” adlı kitabının “içindekiler” sayfası.	23
Şekil 2.5 :	Levent Şentürk’ün “Mimarlığın Biyo-Politika Sözlüğü [archi-bio-politics]” adlı kitabının “içindekiler” sayfası.	23
Şekil 2.6 :	F. R. S. Yorke, E. Rosenberg ve G. S. Mardall’ın 1950 yılında <i>Arkitekt</i> ’te yayımlanan “Stevenage'deki Okul” başlıklı yazısından alınan görsel üzerinde yapılan ve “bacak” terimini imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023).	34
Şekil 2.7 :	<i>Arkitekt</i> ’te yayımlanan bir KAVEL (1970) reklamı üzerinde yapılan grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023).	39
Şekil 2.8 :	Sarah Gunawan’ın (URL-6) çevrimiçi makalesinden alınan görsel üzerinde yapılan ve “protezler” [İng. <i>prosthetics</i>] sözcüğünü imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023).	40
Şekil 3.1 :	Henning Bergenholtz’un (2012) sözlük sınıflandırmasının yeniden görselleştirilmesi (Üstündağ Ganiç, 2023).	49
Şekil 3.2 :	Bruno Taut’un “Kristal (Glas) Zincir” mektuplarından bir sayfa, 23 Aralık 1919 (Whyte, 1985).	50
Şekil 3.3 :	Mimari söz varlığının unsurları olan bedensel metaforları listeleyen bir diyagram (Üstündağ Ganiç, 2023). Yedi sütundan oluşan diyagramın her sütunu düşeyde bir kez daha ikiye ayrılmış; soldaki ara sütunlara beden metaforlarının kendisi yazılırken sağdakilere o metafordan türetilmiş mimari adlandırmalar yerleştirilmiştir.	53
Şekil 3.4 :	Zeki Selâh’ın 1932 yılında <i>Mimar</i> ’da yayımlanan “Avrupada bulutdelenler” başlıklı yazısından alınan görsel üzerinde yapılan ve “bulut delen” sözünü imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023).	56

Şekil 3.5 :	<i>Arkitekt</i> arşivinde yapılan taramadan derlenen bedensel metaforlardan üretilmiş bir kolaj (Üstündağ Ganiç, 2023).	57
Şekil 4.1 :	Mimari söz varlığının unsurları olan bedensel metaforların sınıflandırılma ilkelerini açıklayan anahtar söz dağarcığı (Üstündağ Ganiç, 2023).	62
Şekil 4.2 :	Mimari söz varlığının unsurları olan bedensel metaforların sınıflandırıldığı görsel anlatım (Üstündağ Ganiç, 2023).	66
Şekil 4.3 :	“Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon” adı verilen sözlük denemesinde yer alan ve “alın(lık)” sözcüğünü açıklayan iki sayfa (Üstündağ Ganiç, 2023).	67
Şekil 4.4 :	“Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon” adı verilen sözlük denemesinde yer alan kapak sayfaları (Üstündağ Ganiç, 2023).	68
Şekil 4.5 :	Renzo Piano Building Workshop (URL-10) kurumsal internet sitesinden alınmış ekran görüntüsü üzerinde yapılan ve “yüz” [İng. <i>face</i>] sözcüğünü imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023).	74
Şekil 4.6 :	Rogers Stirk Harbour + Partners (URL-11) kurumsal internet sitesinden alınmış ekran görüntüsü üzerinde yapılan ve “ten” [İng. <i>skin</i>] sözcüğünü imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023).	74
Şekil 4.7 :	Centre Pompidou üzerine <i>Dezeen</i> adlı mimarlık, iç mekân ve tasarım yayınının internet sitesinde yayınlanmış metinden (URL-12) alınan ekran görüntüsü üzerinde yapılan ve “bağırsaklar” [İng. <i>guts</i>] sözcüğünü imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023).	75
Şekil 4.8 :	“Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon” adı verilen sözlük denemesinde yer alan, “Mimari Terminolojinin Gardırobu” başlıklı iki sayfa (Üstündağ Ganiç, 2023).	76
Şekil 4.9 :	Tahsin Öz’ün 1944 yılında <i>Arkitekt</i> ’te yayımlanan “Mimar Mehmet Ağa ve Risalei Mimariye” başlıklı yazısından alınan görsel üzerinde yapılan ve “kanat,” “burunluk,” “kapı ayağı,” “dişi ve erkek” sözlerini imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023).	78
Şekil 4.10 :	Samih Saim’in 1931 yılında <i>Mimar</i> ’da yayımlanan “‘Lö Korbüziye’nin ‘Muasır Şehri’” başlıklı yazısından alınan görsel üzerinde yapılan ve “beslerler,” “teneffüs,” “boğulur,” “ciğer,” “organizm” ve “sirkülasyon” sözcüklerini imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023).	86
Şekil 4.11 :	Adrian Forty’nin “Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture” adlı kitabından alınan görsel üzerinde yapılan ve “sirkülasyon” [İng. <i>circulation</i>] teriminin anatomiden dosdoğru ödünç alındığını imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023).	88
Şekil 4.12 :	Oswald Mathias Ungers’in (2013) “sirkülasyon” [Alm. <i>zirkulation</i>] sözcüğünü Pekin’in 1765 yılındaki kent planıyla örneklediği görseller.	88
Şekil 4.13 :	Haluk Togay’ın 1979 yılında <i>Arkitekt</i> ’te yayımlanan “Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969)” başlıklı yazısından alınan görsel üzerinde yapılan “sağır duvar” kalıbını imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023).	90
Şekil 4.14 :	Dr. Zeki Faik’in 1931 yılında <i>Mimar</i> ’da yayımlanan “Meskenlerimizde tecdidi hava lüzumu ve usulleri” başlıklı yazısından alınan görsel üzerinde yapılan, “göz” ve “burun delikleri” sözlerini imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023).	91

- Şekil 4.15 :** Mimar Sırrı Arif’in 1932 yılında *Mimar*’da yayımlanan “Nazire H. Evi Maçka” başlıklı yazısından alınan görsel üzerinde yapılan ve “oturmak” sözcüğünü imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023). 91
- Şekil 4.16 :** *Arkitekt*’te yayımlanan bir Wertheim (1979) reklamı üzerinde yapılan ve “yürüyen merdiven” terimini imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023)..... 92
- Şekil 4.17 :** *Arkitera*’da yayınlanan “Yıldız’ın akıllı evi görücüye çıktı” (URL-14) başlıklı haberden alınan ekran görüntüsü üzerinde yapılan, “akıllı ev” ve “görücüye çıktı” sözlerini imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023). 92
- Şekil 4.18 :** Cahide Tamer’in 1947 yılında *Arkitekt*’te yayımlanan “Kanlıca’daki Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı ve Yapılan Onarım” başlıklı yazısından alınan görsel üzerinde yapılan ve biçimsel taklit örneği olarak “eli böğründe” terimini imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023). 95
- Şekil 4.19 :** *Arkitekt*’te yayımlanan bir PİMAŞ (1969) reklamı üzerinde yapılan ve “alın” sözcüğünü imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023). 95
- Şekil 4.20 :** Samih Saim’in 1931 yılında *Mimar*’da yayımlanan “Yeni Unsurlar” başlıklı yazısından alınan görsel üzerinde yapılan ve “iskelet” sözcüğünü imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023). 97
- Şekil 4.21 :** Santiago Calatrava – Architects & Engineers (URL-16) kurumsal internet sitesinden alınan ekran görüntüsü üzerinde yapılan ve özellikle “göz” [Lat. *oculus*], “kaburga” [İng. *rib*] ve “kanat” [İng. *wing*] sözcüklerini imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023)..... 99
- Şekil 4.22 :** Oculus üzerine *Dezeen* adlı mimarlık, iç mekân ve tasarım yayınının internet sitesinde yayınlanmış metinden (URL-17) alınan ekran görüntüsü üzerinde yapılan, “kaburga” [İng. *rib*] ve “yüzgeç” [İng. *fin*] sözcüklerini imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023)... 100
- Şekil 4.23 :** Oswald Mathias Ungers’in (2013) “eklemlenme” [Alm. *artikulation*] sözcüğünü Anklam’ın kent planıyla örneklediği görseller. 101
- Şekil 4.24 :** Samih Saim’in 1931 yılında *Mimar*’da yayımlanan “Yeni Unsurlar” başlıklı yazısından alınan görsel üzerinde yapılan ve “yüz” sözcüğünü imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023). 104
- Şekil 4.25 :** *Arkitera*’da “yüz” sözcüğü için yapılan çevrimiçi aramada çıkan sonuçları gösteren grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023). 104
- Şekil 4.26 :** *Planlı İmar Yönetmeliği*’nin “Bina girişleri ve rampaları” başlığından alınan görsel üzerinde yapılan ve soyutlama örneği olarak “yüz” sözcüğünü imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023). 105
- Şekil 4.27 :** Cahide Tamer’in 1947 yılında *Arkitekt*’te yayımlanan “Kanlıca’daki Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı ve Yapılan Onarım” başlıklı yazısından alınan görsel üzerinde yapılan ve soyutlama örneği olarak “beden duvarı,” biçimsel taklit örneği olarak “eli böğründe” terimlerini imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023). 106
- Şekil 4.28 :** M. Enver’in 1932 yılında *Mimar*’da yayımlanan “Beton ile Alçı Blöklardan Mürekkep Hafif Döşemeler” başlıklı yazısından alınan görsel üzerinde yapılan ve soyutlama örneği olarak “dudak” sözcüğünü imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023). 106
- Şekil 4.29 :** 1936 yılında *Arkitekt*’te isimsiz olarak yayımlanan “Ceza Müesseseleri” başlıklı yazıdan alınan görsel üzerinde yapılan ve soyutlama örneği

	olarak “hücre,” biçimsel taklit örneği olarak “parmaklık” terimlerini imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023).	107
Şekil 4.30 :	Oswald Mathias Ungers’in (2013) “hücre” [Alm. <i>zellstruktur</i>] sözcüğünü Kaliforniya, ABD’deki Riverside kentinin planıyla örneklediği görseller.	107
Şekil 5.1 :	Orhan Pamuk’un (1999, s. 227) “Benim Adım Kırmızı” adlı romanındaki bir pasajdan alınan görsel üzerinde yapılan ve “sağır duvar” kalıbını imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023).	110
Şekil 5.2 :	Yusuf Atılgan’ın (2013, s. 92) “Aylak Adam” adlı romanındaki bir pasajdan alınan görsel üzerinde yapılan ve “dirsek” sözcüğü imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023).	111
Şekil 5.3 :	“Serkan Ennaç” (@turkiyemimarisi) (URL-2) adlı kullanıcının bir <i>Instagram</i> gönderisinden alınan görsel üzerinde yapılan ve “kanat,” “sağır,” “ikiz” ve “gövde” sözcüklerini imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023).	112
Şekil 5.4 :	New York Times’ın 04 Haziran tarihli Mini Bulmaca’sına ait bir ekran görüntüsü (URL-3).	112
Şekil 5.5 :	“Ahmet Turan KÖKSAL” (@atkoksal) (URL-9) adlı kullanıcının “aşık” sözcüğünü içeren bir <i>Twitter</i> iletisinden alınan ve ekran görüntüsü... ..	113
Şekil 5.6 :	“Ahmet Turan KÖKSAL” (@atkoksal) (URL-9) adlı kullanıcının “aşık” sözcüğünü içeren bir <i>Twitter</i> iletisinden alınan ekran görüntüsü.	113
Şekil 5.7 :	“Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon” adı verilen sözlük denemesinde yer alan, “Mimari Terminolojinin Hayvanat Bahçesi” başlıklı sayfa (Üstündağ Ganiç, 2023).	117
Şekil A.1 :	“Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 1-5. sayfaları.	130
Şekil A.2 :	“Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 14-15., 18-19. ve 20-21. sayfaları.	131
Şekil A.3 :	“Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 22-23., 24-25. ve 30-31. sayfaları.	132
Şekil A.4 :	“Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 32-37. sayfaları.	133
Şekil A.5 :	“Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 40-45. sayfaları.	134
Şekil A.6 :	“Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 46-51. sayfaları.	135
Şekil A.7 :	“Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 56-57., 62-63. ve 64-65. sayfaları.	136
Şekil A.8 :	“Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 66-67., 68-69. ve 74-75. sayfaları.	137
Şekil A.9 :	“Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 76-81. sayfaları.	138
Şekil A.10 :	“Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 86-87., 92-93. ve 94-95. sayfaları.	139
Şekil A.11 :	“Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 96-97., 98-99. ve 108-109. sayfaları.	140
Şekil A.12 :	“Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 110-111., 116-117. ve 118-119. sayfaları.	141
Şekil A.13 :	“Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 120-125. sayfaları.	142

Şekil A.14 : “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 126-127., 132-133.ve 134-135. sayfaları.	143
Şekil A.15 : “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 140-145. sayfaları.	144
Şekil A.16 : “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 152-157. sayfaları.	145
Şekil A.17 : “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 164-165., 166-167.ve 172-173. sayfaları.	146
Şekil A.18 : “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 174-179. sayfaları.	147





DİLBİLİMSEL TEMSİL VE MİMARİ: BİR SÖZLÜK DENEMESİ

ÖZET

Tez çalışması, temelde, mimari terminolojinin canlı bedeninden ödünç aldığı birtakım sözcüklerin incelenmesi üzerinden dil ile mimarlık arasındaki alışverişin bu özelleşmiş alanına yönelik bir bakış açısı sunmayı amaçlar. “Kapı kolu,” “masa ayağı,” “dolap gözü,” “sağır duvar” gibi yerleşik kalıplarda geçen kol, ayak, göz, sağır gibi sözcükler, mimarlık disiplininin dilinde sıkça yapılan bedensel atıflara birer örnektir. Bir araya getirilen sözcükler aslında birçok mimarın ya da mimarlıkla ilişkili disiplinlerden kişilerin de dağarcığında bulunan sözcüklerdir. Bu sözcüklerin bütünsel bir çerçevede ele alınması ise çalışmanın kuramsal ve tarihsel alt yapısının daha net bir biçimde ortaya konmasını sağlar. Tez, mimari dilin bedensel imgelerle dolu yapısını anlamayı, dilin mimarlık disipliniyle ilişkisini tartışmayı, ayrıca mimarlık terimlerinde yer edinmiş bedensel referansların nasıl ortaya çıktığına yönelik önermesini sunmayı ve bütün bunların yanında “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon” adlı dilsel ve görsel bir rehber önermeyi amaçlar.

Metin boyunca atıf yapılan kavramların ya da sözcüklerin sözlüklerdeki tanımlarının aktarılması, çalışmanın önerisini tutarlı bir temele oturtmak için önemlidir. Tez çalışması; kavramları okuyucusuna tanıtmayı, okuyucusunun zihninde kavramsal bir şema oluşturmayı, söz konusu şema üzerindeki boşlukları ise yardımcı kavramlarla tamamlamayı amaçlar. Bir yapı yapma analojisi üzerine kurulan çalışmanın izleği, bilindik yapım aşamaları üzerinden kurgulanır; böylece tez çalışmasının içeriğinin ve yönteminin birbirlerini tamamlaması ve yansıtmaları sağlanır. Projelendirme süreciyle özdeşleştirilen Giriş bölümünün ardından, “Zemin Etüdü ve Temel Atma: Dil Kavramı Üzerine” adlı ikinci bölümde, kuramsal çerçevenin ilk aşaması sunulur: sözcüklerin birçok anlam barındıran alegorik, metaforik ve sembolik yüklenimlerini ve dilin sınırsız potansiyeli, bu bölümde okuyucuya aktarılır. Çalışma, mimarlık disiplinde yer edinmiş terimlerdeki bedensel referansların nasıl ortaya çıktığına yönelik akademik, kuramsal ve tarihsel bir kazı yapar. Çok boyutlu bu kazı, öte yandan, dilin oyuncu karakterini anlamayı ve tartışmayı da amaçlar. Yine bu bölümde, çeviri kuramı üzerinden, sözcüklerin “dillendirilmesinden” önceki zihinsel işlemin ağırlığı ve bunun tez çalışmasındaki karşılığı incelenir. Çalışmanın temel merakı, mimarlıktan ya da yapım pratiklerinden canlı bedenine yapılan atıfların hangi zihinsel süreçlerin sonunda ortaya çıktığıdır.

“İskelet: Mimarlık-Dil İlişkisi” adlı üçüncü bölüm, başlıkta da apaçık ortaya koyulduğu üzere, bir önceki bölümde ayrıntılı biçimde ele alınan dil fenomeninin mimarlıkla ilişkisini irdeler. Dilin mimarlık disipliniyle alışverişine genel bir bakış açısı sunarak başlayan bölüm, dil ile mimarlığın ilkesel ve tarihsel kesişimini, çalışmanın kuramsal altlığının tamamlayıcısı olarak ele alır. Dilin mimarlık disiplindeki zengin varlığı, dilbilimsel kuram ile mimarlığın arakesitinde tartışmaya açılır. Bölüm kapsamında ayrıca “jargon” ve “terminoloji” kavramlarının da

incelenmesiyle beden analogilerinin mimarlık jargonuna ve terminolojisine nasıl yerleştğine bakılır.

Tez çalışmasının yöntemine ilişkin yapı yapma analogisi yeniden anımsanacak olursa “kaba yapı,” araştırma konusunun iyiden iyiye özelleştğı ve çalışmanın kendi önerisi olan sınıflandırmanın ayrıntılandırıldığı “Kabuk: Bir Haritalama Önerisi” adlı bölüm ile tamamlanır. Çalışmanın ana dili, dolayısıyla atf yapılan sözcüklerin ya da terimlerin büyük bölümü Türkçe olduğundan, Türkçe mimarlık literatüründeki ilk süreli yayın olan *Arkitekt*’in arşivi taranarak çalışmaya tarihsel bir perspektif eklenir. *Arkitekt* arşivi, öte yandan, mimarlık jargonunun ve terminolojisinin tarihsel izleklerindeki değişimleri ve gelişimleri izleme olanağı da sunar. Burada, başlıca kaynak olan *Arkitekt*’in yanı sıra, ulusal ve uluslararası mimarlık ve tasarım yayınları, mimari tasarım ofislerinin internet siteleri, sosyal paylaşım siteleri incelenir; Türk edebiyatında, özellikle Türk romancılığında genel bir tarama yapılır. Başvurulan bütün bu kaynaklar, mimarlık jargonunun ve terminolojisinin güncel durumlarının değerlendirilmesine ve çalışmanın önerdiği leksikonun içeriğine katkı sunmuş olur. Kaynaklarda karşılaşılan örneklerin yanında, “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon” diye adlandırılan denemeden birtakım sayfalar, metnin bütününe dağıtılarak ilişkili yerlere yerleştirilir ve “Bitişler: Sonuç ve Öneriler” adlı son bölümde yürütölen tartışmanın ardından “Ekler” bölümünde sıralı olarak sunulur.

THE BODY IN THE LANGUAGE OF ARCHITECTURE: A LEXICAL STUDY

SUMMARY

Language is regarded as an often-overlooked representational tool of architectural practice. However, the “architectural language” has gone beyond being merely conceptual descriptions of the design or simply terming details and materials in architectural practice and implementation. Language is essential for the daily operation of architectural practice and for the reading and interpretation of architectural drawings and texts, as well as for scholarly exchange in architectural theory. On contrary to popular opinion, the use of language and the possibilities that it opens are not limited to applied terminology. Instead, another potential that is specific to language is at stake here; words that are already in use in everyday life are adopted to elaborate architectural drawing. Instead, another potential that is specific to language is noticeable / in sight / manifest; words that are already in use in everyday life are appropriated in order to support architectural drawing. By drawing its attention to this mostly disregarded mode of representation of architecture, the thesis investigates the crossings between architecture and language, architectural texts, verbal accounts of architectural practice, as well as analogies and metaphors that have been in common use in the everyday language of architecture.

It is a long-standing conviction in architectural theory that buildings mimic the human body in terms of their physical construct and functional assembly. This study traces analogies based on human and non-human bodies and examines how architecture adopts certain words and phrases from their bodies into its language. The study is based on how bodily images are transferred to the language of architecture and discusses the playful character of the language. The thesis also aims to present a perspective on a specialized area of exchange between language and architecture through the examination of some words borrowed from the living body. Words such as rib, skeleton, skin, wing, and blind that appear in well-accepted phrases such as “steel ribs/skeleton”, “glass skin”, “south-east wing”, and “blind wall” are examples of bodily references frequently made in the language of the architecture. The words that are put together are since long in the vocabulary of many architects or people from related disciplines. Collecting these words within a comprehensive body of work enables to lay down the theoretical and historical backbones of this research much clearly. The study makes an academic, theoretical, and historical excavation of how bodily references have emerged in architectural terminology. The thesis aims to understand the formation of architectural language full of bodily images, to discuss the relationship between language and the discipline of architecture to suggest how bodily references that take place in architectural terms emerge, and to propose a linguistic and visual guide called “A Physical, Architectural and Personal Lexicon”.

An important emphasis for the thesis is that the notion of the body is taken in its gender-free form. Even though the majority of discussions on the human body open

up numerous channels in terms of gender studies, these topics are beyond the research's primary scope. By deliberately keeping this out of focus, the study highlights the interactions between the (ungendered) body and language and the potentials that these exchanges bring about. The thesis tackles the body beyond the gender debates and discusses how it contributes to the language of architecture.

To put the study's proposition on a consistent foundation, it is crucial to translate the definitions of the concepts or phrases cited throughout the body of the paper into the dictionaries. The purpose of the thesis is to expose the reader to the concepts, develop a conceptual framework in their minds, and fill in any holes in their conceptual framework with auxiliary notions. The thesis framework is developed by analogy with construction stages, with the intention of integrating the content and the method of the thesis, so that both reflect and feed each other. The building, which was built along the path of the study or perhaps dismantled according to the point of view, is enriched with some current and historical examples obtained from various media.

After the Introduction, which is identified with the project design process, the section titled "Ground Study and Groundbreaking: On the Concept of Language" discusses concepts and theories that are important for the rest of the research, with the titles "Dictionary Studies," "Playful Character of Language," "Translation and Transformation in Language," and "Analogy and Metaphor." "Dictionary Studies" aims to provide preparation for the study, which in the end proposes its own lexicon, by investigating archives and various traditional and non-traditional dictionary definitions. The research generates its own compilation with the words selected from all these various sources and then classifies them according to the differences in their translation methods. The next subsection, "Player Character of Language," provides a guide to the linguistic games that the research focuses on, giving references to games in the language. "Translation and Transformation in Language" discusses translation theory, which looks into the associations between the transfer of certain words from the living body to the language of architecture. The fourth subsection, "Analogy and Metaphor," explains these concepts and examines them in terms of their contributions to language. These parts examine the concept of language only from aspects that are relevant to the scope of this study. In other words, the original theoretical framework of the study is created by bringing together the sub-sections that seem to be relatively unrelated to each other at the beginning. Thus, in a sense, the "ground study" of the research is done and the "foundation" is established.

The third chapter, "The Skeleton: Architecture-Language Relationship," deals with the relationship referred to in the title through what both concepts offer to each other. The first subsection titled "The Role of Language in Architecture" provides a holistic view of the existence and place of language in the discipline of architecture. Then, the second subsection, "Architectural Jargon and Terminology," first explains these concepts in general terms, and provides a comprehensive narrative for architectural jargon and terminology. In "A Brief History of Turkish Architectural Terminology", Turkish architectural terminology is examined through a chronological narrative dating back to the Alphabet Revolution, and the scarcity that this subject matter exposes compared to its counterparts in other languages is opened for discussion. Since the language of the work and the words in focus are almost entirely Turkish, the archive of *Arkitekt*, the first Turkish architectural periodical, is investigated to add a historical perspective to the work. Considering the shortage of written architectural resources in the first half of the twentieth century, *Arkitekt* has a unique place in terms of mirroring the period's culture, language, and architectural approach. The last

subsection here, “A Brief Introduction to the Linguistic Dimension of the Body-Architecture Relationship”, which refers to the body's role as a tool for language in architectural representation, is a brief introduction to the linguistic exchanges between the living body and architecture and aims to prepare the reader for the next chapter. Here, body and architecture are brought together not through concepts such as experience, space, or time, as is commonly done, but through the linguistic representation that the work focuses on. This section, which focuses on the relationship between architecture and language, forms the physical structure or “skeleton” of the thesis work.

The fourth chapter, "The Shell: A Mapping Proposal," covers the area of specialization of the research topic and also offers the study's own classification scheme for metaphors. The first subsection, "Body Analogies and Metaphors in Architecture," compiles and presents the terms and phrases transferred from the living body to architecture's theoretical and practical vocabulary. The forms and processes of these transfers are open to discussion in a sense. Some of these words have not just settled in the architectural vocabulary but have been carried beyond and these secondary meanings related to architecture have even found a place in the dictionaries of the Turkish Language Association. With the aim of tracing body analogies in architectural theory and practice, the thesis investigates architectural dictionaries, the *Arkitekt* archives for a historical review, Turkish literature, national and international architecture, and design platforms online, such as *Arkitera* and *Dezeen*, various online social platforms such as *Twitter* and *Instagram*, and project texts on the websites of architectural design offices. The research generates its own compilation with the words selected from all these various sources and then classifies them according to the differences in their translation methods. Words that differ from each other in terms of translation methods are then grouped from a subjective point of view over their conceptual backgrounds. The proposed classification is explained through the subsections of "Imitation," which are divided into two subheadings, "Abstraction," "Personalization (Humanization)," "Formal (Visual) Imitation," and "Functional Imitation." This section surrounds the building that has undergone a ground survey, foundation laying, and skeleton formation with a shell, bringing it one step closer to completion.

The study concludes with the discussion carried out in the final section called “Finishings and Make-up: Conclusion and Suggestions”. In conclusion, this thesis aims to shed light on the relationship between language and architecture through the lens of the human and animal bodies, by examining the analogies and metaphors used in architectural discourse. Through the proposed classification of body analogies and metaphors in architecture, the study hopes to contribute to the development of a lexicon that can enrich the language of architecture. By exploring the playful character of language, the study also emphasizes the importance of language in shaping our understanding and experience of architecture. Ultimately, this thesis serves as a starting point for further research on the intricate and dynamic relationship between language and architecture.



1. PROJE: GİRİŞ

1931 yılında, o dönemde *Mimar*¹ adıyla yayımlanan derginin onuncu sayısı için Burhan Arif'in yazdığı “Kandilli Camii” başlıklı metni okuyacak olursanız caminin *beden* duvarlarının taştan yapıldığı bilgisini edinebilirsiniz. Aynı derginin ertesi yılki dokuzuncu sayısına göz gezdirecek olursanız bu kez de Mühendis M. Enver'in beton ile alçı bloklardan oluşan hafif döşemeleri anlattığı yazısında, uygulama sırasında blokları yerine koymak için iki kişinin bloğu iki ucundan saran bir kayışla tutmaları, sonrasında bloğun bir ucunu I girişin alt *dudağından* aşağıya kadar indirmeleri gerektiğini öğrenebilirsiniz. Bir sonraki sayı için mimarlık dünyasından derlenen haberlere bakacak olursanız ise o sıralar “Viyana civarında mimar Hans Prutscher tarafından çelik ve beton *iskeletli* modern bir kilise[nin] inşa edilmekte” olduğunu görebilirsiniz. Yine aynı yayının sonraki sayılarında, söz gelimi 1933 yılında Ceylân Apartmanı'nı ele aldığı yazısında “[g]üneş ve manzara [yönü] Taksim bahçesi ve apartmanın *burun* tarafı manzaralı taraf olduğuna göre” oturulacak odaların o yöne yerleşmeleri gerektiğini anlatan Sedat Hakkı Eldem'in, 1939 New York Sergisi için tasarladığı Türkiye Pavyonu'nu anlattığı 1939 tarihli başka bir yazısında ise yapının çinilerinin Kütahya'da, alçı pencerelerinin, tavan *göbeklerinin*, havuz taşlarının ve bronz parmaklıklarının İstanbul'da, Türk sanatçılarca hazırlandığı bilgisiyle karşılaşabilirsiniz. Adı çoktan *Arkitekt* olarak değişen derginin 1945 yılındaki bir başka sayısında ise Sakarya Nehri'nden Kızılırmak'a dek uzandığı bilinen Paflagonya'daki Gerdek Boğazı Kaya Mezarları'na dışarıdan baktığınızda, sütunları kırılmış bir giriş yeri ile üç oda ve bir de *ahnlık* göreceğinizi Ahmet Gökoğlu'nun yazısından okuyabilirsiniz.

Arşivi Türkiye mimarlığının günümüzdeki başlıca belgeleri arasında biri olan *Arkitekt*'te çıkmış yazılardan süzülen ve bağlamlarından ayrıldıklarında mimarlıkla pek de ilişkili gözükmeyen *beden*, *dudak*, *iskelet*, *burun*, *göbek* gibi sözcükler, aslında

¹ Sonraları sırasıyla “Mimar/Arkitekt” ve “Arkitekt” adlarını alacak olan aylık mimarlık yayını. Daha ayrıntılı bir anlatım için bkz. **3.3 Türkçe Mimarlık Terminolojisinin Kısa Tarihi**.

mimarlıkla ilgili bir olayı ya da ürünü anlatırken sıkça kullanılan bedensel atıflardan ancak birkaçıdır. Şöyle bir bakıldığında, Burhan Arif'in kullandığı “beden duvarı” adlandırmasının; Mühendis M. Enver'in bir I girişin alt bölümünü alt dudak olarak betimlemesinin; bir kilisenin betonarme ve çelik strüktürünün iskelet diye anılmasının; Sedat Hakkı Eldem'in, bütün akademik ve pratik deneyimine karşın, bir köşe başına yerleşmiş yapının sivrildiği yerden bir burun olarak söz etmesinin ya da bir iç mekândaki tavan tasarımını anlatırken göbek sözcüğünü kullanmasının; Ahmet Gökoğlu'nun bir kalıntının cephesindeki yüzeyi alınlık olarak anlatmasının, hatta o benzetmeden söz ederken buna alternatif bir anlatım ya da sözcük bulmanın zorluğunun kuşkusuz üzerinde durulması gereken birtakım nedenleri vardır. Çoğunlukla biçimsel ya da işlevsel benzerlikler üzerinden türetilen böylesi adlandırmalar, kolayca anlaşılır ve benimsenir. Yapı yapma pratiğine kıyasından bile olsa bulaşmış olan hemen herkes, bir masanın *ayağından*, *bel* veren bir döşemeden, duvardaki bir *dişten*, bir dolabın *gözlerinden* ya da bir temel *pabucundan* söz edildiğinde anlatılmak istenenin ne olduğunu kolayca anlar. Öte yandan, jargonun yeni anlamları çoktan benimsenmiş öğeleri hâline gelmiş sözcükler, mimari söz varlığının değerli parçaları oldukları gibi, dilin sonsuza uzanan olasılıklarının da apaçık kanıtlarıdır. Tez çalışmasının yapmaya çalıştığı da kuramsal açıdan kısaca değinilen dilin böylesi oyunlarını deşifre etmek, mimari söz varlığının canlı bedenlerinden ya da insani özelliklerden devşirdiği sözcükleri toplamak ve söz konusu devşirme ya da ödünç alma durumlarının kendilerine özgü süreçlerinde olan biteni anlamaktır.

1.1 Tezin Kapsamı ve Motivasyonu

Dilin mimari temsilin yadsınan bir boyutu olduğunu konu edinen birçok metin, ancak mimari açıklama ve eleştiri metinlerini ya da mimarlığın sözlü temsili ile ilgili konuları kapsar. Mimari çizimin, aslında teknik bakımdan doğru olsa bile okunmasının ya da yorumlanmasının sorun olabildiği mimarlık pratiğinin gündelik işleyişinde dilin yardımı çoğu kez gereklidir. Öte yandan, dilin olanaklarından yararlanılan durum, teknik terimlerin kullanımıyla sınırlı kalmaz. Bunun yerine, dile özgü başka bir olanaktan yararlanılır; gündelik yaşamda hâlihazırda kullanılan birtakım sözler ya da sözcükler, mimari çizimin tamamlayıcısı olarak kullanılır. Mimarlığın çoğunlukla görmezden gelinen temsil araçlarından birini odağına alan tez çalışması, mimarlığın dil ile kesişiminin, mimarlık metinlerinin ya da sözlü betimlemelerin yanı sıra yaygın

olarak göz ardı edilen pratik bir kullanımı da içermesi gerektiği düşüncesinden ilerler; bunu yaparken de mimarlığın gündelik dilinde yer edinmiş birtakım analogileri ve metaforları sıklıkla anar. Yapıların, söz gelimi insan bedeninin fiziksel ve işlevsel yapılarının bir taklidi olduğu, mimarlık kuramında öteden beri anlatılagelen bir belirleme ya da önermedir. Çalışma kapsamında, çoğunlukla insana, özellikle de insan bedenine temellenen analogilerin izi sürülür; mimarlığın dilsel temsiline birtakım sözcükleri ya da terimleri nasıl ödünç aldığı ve söz konusu analogilerden nasıl yararlandığı incelenir. Tez çalışması, kişisel deneyim ve gözlemlerden türeyen özgün sonuçlar ve yargılar üzerinden yürütülen tartışmaya ek bir çıktı olarak, dilsel ve görsel bir rehber önermeyi amaçlar (Şekil 1.1).



Şekil 1.1 : “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı verilen dilsel rehberin kapağı (Üstündağ Ganiç, 2023).

Sözcüklerin anlamları sözlüklerden izlenebilir olsa da dil, çalışmanın ileriki bölümlerinde de derlenen açıklamaların ya da anlamların ötesinde bir zenginlik barındırır. Sözcükler, kuşkusuz sözlüklerdeki anlamlarıyla özdeşleşmiştir ama dilin oyuncu karakteri; sözcüklerin alegorik, metaforik ve sembolik hâlleri, şaşırtıcı düzeyde potansiyellidir. Dil, her kullanımda, bir anlamda yeniden örülür ve zihinsel işlemin bir sonucu olan o örüntü, çoğu kez farklılıklar gösterir. Mimari temsile dokunan uzanımları da dilin kendisi gibi oldukça kapsamlıdır. Çalışma, dilin bütün zenginliğinin içerisinde pekâlâ küçük sayılabilecek bir ayrıntı olan bedensel imgelerin mimarlık diline nasıl geçtiğinin incelenmesi, böylece dilin oyuncu karakterinin izlenmesi ve tartışılması üzerine kurulur.

Tez çalışması, dilin mimarlık disipliniyle alışverişine önce genel, sonrasında giderek özelleşen bir bakış sunarak ilerler. Dil ile mimarlığın tarihsel ve ilişkisel yönden ele alınan kesişimi, çalışmanın kuramsal altlığı için bir çıkış noktası olur. Dilin, mimarlık disiplinindeki görece yadsınan zengin varlığı, dilbilimsel kuram ile mimarlığın arakesitinde tartışmaya açılır. Yine dilbilimin konusu olan çeviri kuramı ile sözcüklerin “dillendirilmesinden” önceki zihinsel işlemin ağırlığı ve bunun tez çalışmasındaki karşılığı irdelenir. Kuramsal altlığın belirlenmesinin ve sunulmasının ardından, bir *leksikon* denemesi de sunmayı amaçlayan çalışma için oldukça önemli gözüken jargon ve terminoloji kavramları incelenerek çalışmanın çerçevesi oluşturulur. Çalışmanın dili ve üzerine eğildiği sözcüklerin neredeyse tamamı Türkçe olduğundan, ilk Türkçe mimari süreli yayın olan *Arkitekt*’in arşivi, çalışmaya tarihsel bir perspektif eklemek üzere taranır. Yirminci yüzyılın ilk yarısındaki yazılı mimarlık kaynaklarının sınırlı niceliği düşünüldüğünde, dönemin kültürü, dili ve mimarlık dünyasına ayna tutması bakımından *Arkitekt*’in yeri biriciktir.

Türkçe mimari yazında geniş bir yer kaplayan *Arkitekt*, çalışmanın tarihsel okumasına sürekli bir altlık sağlar. Tez çalışması kapsamında, 1980 yılına dek yayımlanan *Arkitekt* üzerinden, en az elli yıllık bir süreye yayılan kimi dönemlerin ve o dönemlerin mimari ajandalarının izi sürülür. Yapılan araştırma, başka birçok şeyle birlikte, okuyucusuna yapıların beden ile benzerlikler kurduğunu, söz konusu benzerlikler ışığında da bedenle ilişkili birtakım sözcükleri ödünç aldığını gösterir. Aslında neredeyse bütün mimarların ve yapım pratiğinin parçası olan birçok insanın dağarcığında da yer alan sözcükler bütünsel bir çerçevede ortaya konduğunda, çalışmanın kuramsal ve tarihsel altlığı da bir düzeyde belirginleşmiş olur. *Arkitekt*

arşivinin taranmasıyla söz konusu sözcüklerin geçerliliğinin ve sürekliliğinin de ortaya konması amaçlanır. Mimarlık disiplininde yer edinmiş sözcüklerin bir bölümü, başka alanlardan ödünç alınmanın ötesine geçmiş, Türk Dil Kurumu sözlüklerinde mimarlığı ilgilendiren ikincil anlamlar kazanmıştır. Beden analogilerinin, mimarlık kuramındaki ve pratiğindeki izini sürmeyi amaçlayan tez çalışması, var olan mimarlık sözlüklerine; tarihsel bir okuma için öncelikle *Arkitekt* arşivine; *Arkitera* ve *Dezeen* gibi ulusal ve uluslararası çevrimiçi mimarlık ve tasarım yayınlarına; mimari tasarım ofislerinin internet sitelerindeki proje açıklamalarına; internetteki birtakım sosyal paylaşım sitelerine ama özellikle *Twitter*'a ve *Instagram*'a; Türk edebiyatının çoğunluğu çağdaş birtakım ürünlerine ve kuşkusuz mimarlığın pratik sözlü geleneğine odaklanır. Çalışma, bunu yaparken yalnızca Türkçe kaynaklara yoğunlaşmaz; bunun yerine, konunun evrenselliğini de tartışmaya belirli düzeyde katabilmek adına, birtakım İngilizce kaynaklardan da beslenir. Beden analogilerinin mimarlık jargonuna ve terminolojisine nasıl yerleştiğine yoğunlaşan bu tartışma, avlayabildiği ölçüde sözcüğü derleyerek kendi önerdiği leksikону geliştirmeyi amaçlar.

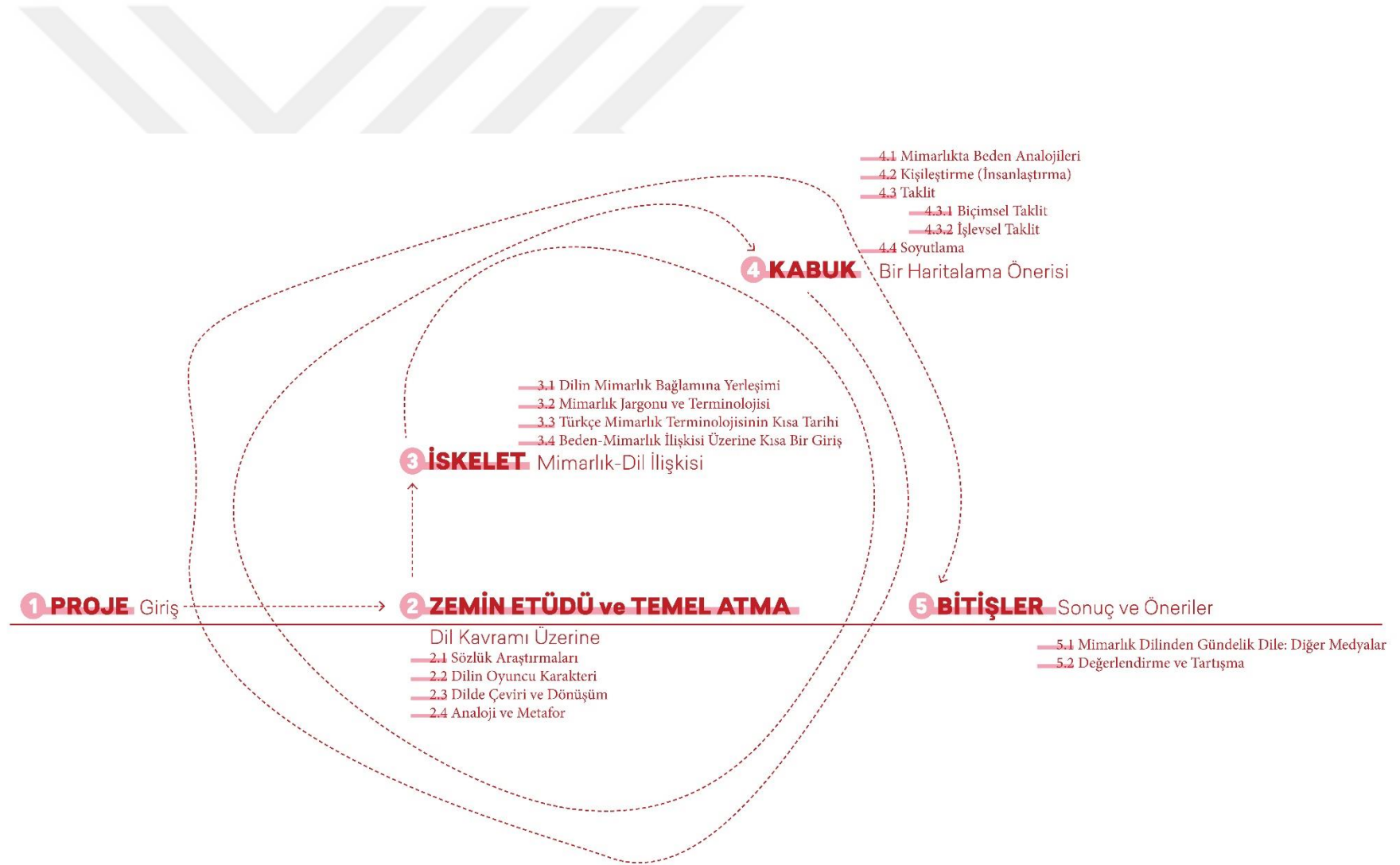
Çalışma, mimarlık jargonunda ve terminolojisinde yer edinmiş bedensel referansların nasıl bir düşünme biçiminin ya da zihinsel sürecin sonucunda açığa çıktığına yönelik önermesini sunar. Metin boyunca başvurulacak birtakım sözcüklerin ve kavramların sözlük tanımlarının aktarılması da çalışmanın önerisinin tutarlı bir düşünsel temele oturtulabilmesi adına oldukça önemlidir. Söz konusu kavramlar ile okuyucunun zihninde bir şema oluşturulması, o şemadaki boşlukların da birtakım yardımcı kavramlarla tamamlanması amaçlanır. Öte yandan, insan bedeni üzerinden yürütülen tartışmaların çoğu toplumsal cinsiyet bağlamında birçok kanal açsa da bütün bunlar, araştırmanın odağının dışında kalmaktadır. Çalışma, bundan bilinçli olarak kaçınarak, beden-dil ilişkisinin potansiyellerine odaklanmaktadır. Tez çalışmasının bakış açısı ya da yapmaya çalıştığı ise mimarlık dilinin canlı bedeninden nasıl beslendiğini toplumsal cinsiyet tartışmalarının dışındaki bir eksenle ele almaktır.

1.2 Tezin Yöntemi

Tez çalışmasının çatkısı, bir yapı yapma analogisi üzerinden oluşturulur ve çalışmanın izleği, söz konusu yapı yapma analogisinin ışığında, yapım aşamaları üzerinden kurgulanır (Şekil 1.2). Buradaki temel amaç, tez çalışmasının içeriğinin ve yönteminin bütünleştirilmesidir; araştırma konusunun ve araştırma yönteminin böylece birbirlerini

beslemesi ve yansıtması sağlanır. Çalışmanın izleği boyunca inşa edilen ya da bakış açısına göre belki de sökülü yapılan yapı, çeşitli medyalardan elde edilmiş güncel ve tarihi birtakım örneklerle zenginleştirilir.

Mimari jargona ve terminolojiye devşirilmiş bedensel adlandırmalar ve terimler arasından tez çalışması kapsamında konu edilenler, belirli bir mimarlık yayınının içeriğinden seçilerek elde edilmiş değildir. Lisans öğreniminin bitişini izleyen dokuz yıldaki mimarlık pratiğinde önce yazarın gündelik diyaloglarına sızan, gün geçtikçe de yerleşen jargonun farkına varmasıyla belirmeye başlayan yeni ilgi alanı, tez çalışmasının temel motivasyonu olarak gözükür. Çalışmanın çıkış noktası, yazarın gerek ofis içerisindeki gerek şantiyelerde mekanik, elektrik, kaba yapı, ince yapı gibi her daldan formenler ve ustalar ile iletişiminde dikkatini çeken, insan yaşamından, özellikle de insan bedeninden mimarlık pratiğinin gündelik diline aktarılan kimi ifadeleri, söz gelimi diş, kulak, kör, sağır, sakal, tırnak gibi sözcükleri ya da [malzemeleri] evlendirmek, öpüştürmek gibi deyimleri derlediği, listelediği, dilsel ve görsel olarak açıkladığı ve çalışmanın ekinde genişletilmiş hâlinin görülebileceği kitapçıktır. Mimarlık jargonunun yazarın dağarcığına eklediklerinin artmasıyla söz konusu listenin günden güne kalabalıklaşması ve kimi kullanımların başka dillerde de benzer ya da birebir karşılıklarının olduğunun görülmesi, konuyu yazar açısından daha eğlenceli ve ilgi çekici kılmakla kalmamış, mimarlığın dil ile ilişkisine odaklanan daha kapsamlı bir akademik araştırmaya yönelik bir motivasyonu da tetiklemiş olur. Derlenen söz varlığı, sonradan yeni eklemeler yapılabilmesi ve eldeki derlemenin tutarlılığının denetlenmesi için başka kaynaklarla desteklenir; Doğan Hasol'un *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü* ve *Mimarlık ve Yapı Sözlüğü*, Doğan Kuban'ın *Mimarlık Kavramları: Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş*, Mahmut Davulcu'nun *Halk Mimarisi Terimleri Sözlüğü*, Emel İşleyen'in *Geleneksel Türk Mimarisi Terimleri* ve Genco Berkin'in *Ağacın İzinde: Tasarımda Orman Ürünleri Sözlüğü*'nün yanı sıra, konunun tarihsel arka planını irdelemek adına, *Arkitekt*'te yayımlanmış makaleler ve reklamlar taranır. Çalışmanın bireysel söz dağarcığı üzerinden açılarak bir anlamda kişiselleştirilen dilsel yaklaşımının, böylece mimarlık pratiğini dosdoğru ilgilendiren “leksikografik” yayınlarla desteklenmesi amaçlanır.



Şekil 1.2 : Tez çalışması için üretilen ve metnin çatkısını anlatan diyagram (Üstündağ Ganiç, 2023).

“Zemin Etüdü ve Temel Atma: Dil Kavramı Üzerine” başlıklı bölümde, araştırmanın geri kalanı için önem taşıyan birtakım kavramlar ve kuramlar, “Sözlük Araştırmaları,” “Dilin Oyuncu Karakteri,” “Dilde Çeviri ve Dönüşüm” ve “Analoji ve Metafor” başlıklarıyla belirtilen dört alt bölümde incelenir. “Sözlük Araştırmaları,” sonunda kendi leksikonunu önermeyi amaçlayan çalışma için bir hazırlık sağlamayı amaçlar; bunu yaparken de sözlük kavramının literatürdeki tanımlarından ve geleneksel olmayan birtakım sözlük çalışmalarından yararlanır. Bir sonraki alt bölüm olan “Dilin Oyuncu Karakteri,” dildeki oyunlara yapılan atıfları örnekleyerek araştırmanın konu edildiği dilsel oyunlara yönelik bir kılavuz sunar. Sözcüklerin canlı bedeninden mimarlık diline aktarılması durumunun ya da oyununun çalışma kapsamında ilişkilendirildiği çeviri kuramı, “Dilde Çeviri ve Dönüşüm” başlıklı alt bölümde ele alınır. Dördüncü alt bölüm olan “Analoji ve Metafor” ise tez çalışmasının başlıca ilgi alanı sayılabilecek analoji ve metafor kavramlarını açıklar ve dile katkıları yönünden irdeler. Buradaki alt bölümler, dil kavramını ancak çalışmanın gereksinim duyduğu düşünülen açılardan inceler. Başka bir deyişle başlangıçta birbirleriyle görece ilişkisiz gözükten alt bölümler bir araya getirilerek çalışmanın özgün kuramsal çerçevesi oluşturulur. Böylece bir anlamda araştırmanın zemin etüdü yapılmış, temeli kurulmuş olur.

Tez çalışmasının üçüncü bölümü olan “İskelet: Mimarlık-Dil İlişkisi,” başlıkta atıf yapılan ilişkiyi, özetle her iki kavramın birbirlerine sundukları üzerinden ele alır. “Dilin Mimarlık Eksenine Yerleşimi” başlıklı ilk alt bölüm, dilin mimarlık disiplinindeki varlığına ve yerine, bütüncül bir bakış sağlar. Ardından, ikinci alt bölüm olan “Mimarlık Jargonu ve Terminolojisi,” önce jargon ve terminoloji kavramlarını genel anlamlarıyla açıklar, daha sonra mimarlık jargonu ve terminolojisi için kapsamlı bir anlatı sunar. “Türkçe Mimarlık Terminolojisinin Kısa Tarihi” başlıklı bir sonraki alt bölümde ise Türkçe mimarlık terminolojisi, Harf Devrimi’ne dek uzanan kronolojik bir anlatı üzerinden irdelenir ve söz konusu terminolojinin, başka dillerdeki karşılıklarına göre oldukça dar bir alan tanımlıyor olması tartışmaya açılır. Buradaki son alt bölüm olan ve bedeninin mimari temsilde dilin rolü için bir araç görevi görmesine değinen “Beden-Mimarlık İlişkisinin Dilsel Boyutu Üzerine Kısa Bir Giriş,” canlı bedeni ile mimarlık arasındaki dilsel ortaklıklar üzerine kısa bir giriş niteliği taşır ve okuyucuyu çalışmanın dördüncü ana başlığına hazırlamayı amaçlar. Beden ve mimarlık, burada, yaygın olarak yapıldığı gibi deneyim, mekân ya da zaman gibi

kavramlar üzerinden değil, çalışmanın odağına aldığı dilsel temsil üzerinden bir araya getirilir. Mimarlık-dil ilişkisine odaklanan bu bölüm, bir fiziksel yapıyla özdeşleştirilen tez çalışmasının iskeletini oluşturur.

“Kabuk: Bir Haritalama Önerisi” başlıklı dördüncü bölümün amacı, araştırma konusunun özelleştiği alanı ve çalışmanın kendi önerisi olan sınıflandırmayı açıklamak ve ayrıntılandırmak olarak belirtilebilir. Haritalama önerisi üzerinden yapılmak istenen, metaforların çıkarım modellerine yönelik bir öneri geliştirmektir. Bu doğrultuda, “Mimarlıkta Beden Analogileri ve Metaforları” başlıklı ilk alt bölümde, mimarlığın kuramsal ve pratik söz varlığına canlı bedeninden aktarılmış sözcükler bir bütün olarak derlenir ve ortaya serilir; söz konusu aktarımların biçimleri ve süreçleri bir anlamda tartışmaya açılır. Herhangi bir deneyim alanından bir başkasına uyarlanmış bütün metaforların aynı düşünsel izleğin ürünü olmadığı açıktır. Çeviri yöntemleri bakımından birbirlerinden ayrılan sözcükler, daha sonra, düşünsel arka planları üzerinden öznel bir bakış açısıyla bölümlenir. Çalışmanın önerdiği sınıflandırma, sırasıyla “Kişileştirme (İnsanlaştırma),” “Biçimsel (Görsel) Taklit” ile “İşlevsel Taklit” olarak açılan “Taklit” ve “Soyutlama” alt bölümleriyle açıklanır. Tez çalışmasının önerdiği haritalama, sözcüklerin ilk anlamları ile sonradan edindikleri anlamlar arasındaki uzaklığı da bir yönüyle irdelemiş olur. Derlenen ve sınıflandırılan sözcüklerin benzerliklerinin ve ortaklıklarının deşifresi, yeni ve özgün bir bilgi üretir. Burada her tekil analogi ve metafor için geçerli olan ve hemen hepsi birbirlerinden farklı gözükken birtakım yöntemleri belirli ortaklıkları üzerinden bir araya getirerek daha genel ve kapsayıcı bir haritalamanın önerilmesi amaçlanır. Böylece daha önce zemin etüdü yapılan, temeli atılan ve iskeleti oluşturulan yapı, bu bölümde, bir kabukla sarılır ve tamamlanmaya bir adım daha yaklaşmış olur.

Tez çalışması boyunca aktarılan bilgiler, kurulan ilişkiler ve önerilen haritalama, genel bir değerlendirme için “Bitişler: Sonuç ve Öneriler” başlıklı beşinci ve son bölümde kişisel çıkarımlarla da desteklenerek yeniden ele alınır. Metnin iki aşamalı bir tartışma yürütülen sonuç bölümü, iki alt bölüm üzerinden kurgulanır. “Mimarlık Dilinden Gündelik Dile: Diğer Medyalar” başlıklı ilk alt bölümde, önceki bölümlerde mimarlık ve tasarım medyaları üzerinden örneklenen birtakım durumların, artık yalnızca mimarlık jargonu ve terminolojisi için değil, gündelik dilin kendisi için de söz konusu olduğu, edebi yapıtlardan ya da internetteki sosyal paylaşım sitelerinden avlanan örneklerin yardımıyla ortaya konur. “Değerlendirme ve Tartışma” başlıklı ikinci alt

bölümde ise tez çalışmasının bütünüyle ilgili özgün bir değerlendirme sunulur ve araştırmanın mimarlığa akademik ve pratik açılardan sağlayabilecekleri üzerine genel bir tartışma yürütülür. Böylece tamamlanmış olan metne ek olarak, tez çalışmasının bir çıktısı olan “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon” adlı çalışmadan seçilen sayfalar, kaynakçayı izleyen “Ekler” başlığı altında okuyucularla paylaşılır.



2. ZEMİN ETÜDÜ VE TEMEL ATMA: DİL KAVRAMI ÜZERİNE

“Dilimizde zengin imkânlar görüyorum: Ama onu pek az işlemişiz. Avda ve savaşta kullandığımız kaba dille neler yapılmaz; dilden bol bol kelime alabiliriz. Konuşma dilinin deyimleri otlar gibi yer değiştirdikçe daha gürbüz, daha bereketli oluyor.

Dilimiz zengin olmasına zengin ama, daha fazla kıvraklık ve sağlamlık ister. Çok yerde coşkun bir düşünceyi kaldırmıyor. Sıkı bir yürüyüşe geçtiniz mi, dil gevşeyip kalıyor. O zaman Latinceye yahut Yunancaya başvurmak zorunda kalıyorsunuz. Halkın ağzındaki kelimelerin gücünü biz kolay kolay göremiyoruz. Çünkü orta malı olarak kullanıla kullanılan bu kelimeler ayağa düşmüş, güzellikleri bayağılaşmış. Nice değerli sözler, güzel benzetmeler vardır ki halkın ağzına düştükten sonra, zamanla renkleri bulanmış, güzellikleri solmuştur. Ama burunları koku alanlar bu deyimlerin tadına varırlar, onları ilk defa söylemiş olanların değeri de yere düşmekle kaybolmaz” (Montaigne, 2006).

Michel de Montaigne’nin “Dil Üzerine” adlı denemesinden aktarılan anlatısı, dilin zengin potansiyeli üzerine ciddi bir iddia barındırır. Aynı metinde, sanatçılar ve düşünürler için yaptığı "bu işi, dile yenilikler getirmekten çok onu bükmek, imkânlarını çoğaltmak, gücünü artırmak yoluyla yaparlar. Yeni kelimeler getirmezler. Onları zenginleştirir, anlamlarını ve kullanımlarını sağlamlaştırır, derinleştirirler; onlara alışılmamış bir çeşni verirler ama bunu da dört bir yanı düşünerek, ustalıklı yaparlar" yorumu, yazarın dil konusundaki görüşlerini ve pozisyonunu pekiştirir. Yazdığı yüzün üzerinde denemeyle dile hâkimiyetini de bir anlamda sergilemiş düşünürün dilin zenginliğiyle ilgili belirlemeleri ya da dil üzerinden kurduğu "gürbüz ot" ve "çeşni" analogileri, tez çalışmasının mimari literatürde izini sürdüğü dilsel aktarımların retorik altlığı olarak da gösterilebilir.

Beden ve dil, günümüzde, mimarlık kuramını ilgilendiren tartışmalara çoğunlukla ayrı ayrı katılan “popüler” terimler olarak karşımıza çıkar. Tez çalışması, canlı bedeni ile dilin kesiştiği alanların mimarlık kuramı ile pratiğindeki izdüşümüne, mimarlık kavramları ile sözcükler arasındaki ilişkilere odaklanır. Çalışma, mimarlık jargonuna ve terminolojisine insan yaşamından, özellikle de insan bedeninden çağrılan ifadeleri irdeler ve mimarlığın her düzeydeki dilsel temsiline yerleşmiş analogileri ortaya koyarak dilin, Montaigne’nin bölümün başında aktarılan pasajında da sözü edilen zenginliğini kanıtlamayı ya da sorgulamayı amaçlar.

ve duvarları aydınlatır. Işık *etki*'sini dışarıda silindirlerle, (ko-
lon demeyi sevmiyorum çünkü bu sözcük artık eskimiştir),
sütunlu iç avluyla, taşıyıcı ayaklarla artırır. Zemin uzanabil-

Şekil 2.1 : Le Corbusier'in (2021, s. 201) bir pasajından alınan görsel üzerinde yapılan, "kolon" ve "taşıyıcı ayak" sözlerini imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023).

Araştırmanın eğilimini ve motivasyonunu örnekleyebilmesi bakımından, Le Corbusier'in "Bir Mimarlığa Doğru" adlı kitabından alınan yukarıdaki tümcenin katkısı önemlidir (Şekil 2.1). Mimarın buradaki dil kullanımı birkaç yönden incelenebilir. Söz gelimi "kolon" yerine "silindir" sözcüğünün kullanımının yeğlendiği açıklaması, dilin devindiğini göstermesi bakımından değerlidir; öyle ki buradan yapılacak çıkarımlar, dilin de bir modası olduğu önermesine dek genişletilebilir. Bununla birlikte, Le Corbusier'in incelenmiş yuvarlak kesitli pilotilerinin alışlagelmiş kolon anlayışının dışında olmasının mimarın söz konusu düşey taşıyıcıları artık "silindir" olarak adlandırma eğiliminin nedenlerinden biri olduğu da pekâlâ varsayılabilir. Öte yandan, tek bir yapı elemanını işaret eden dört ayrı deyişin (kolon, silindir, sütun, taşıyıcı ayak) aynı tümcedeki kullanımları da dilin zenginliğini kanıtlaması bakımından vurgulamaya değerdir. Kullanılan deyişlerden biri olan "taşıyıcı ayak" ise "ayak" sözcüğü üzerinden canlı bedenine atıf yapan bir metafor olması yönünden dikkat çekici olarak nitelenebilir. Tek bir tümceden bile elde edilebilen bunca oyun, araştırmanın ve kuşkusuz dilin potansiyelini ortaya koymaktadır.

Dilin davranışlarının incelenmesi, mimarlığın diline yoğunlaşan böylesi bir çalışmada, kuşkusuz araştırmanın özünü oluşturacaktır. Dili bir kavram olarak ele almaktansa dilin değişken davranış biçimlerini ve bunların potansiyelini irdelemek, dilin oyunculuğunu oynadığı oyunlar üzerinden anlatmak, mimarlık dilinin neden araştırmaya değer olduğunu anlatan izleğin başlangıcını oluşturur. Dil, çalışma kapsamında, sözlük tanımlarından daha çok, kuramsal bir düzlemde tartışmaya açılır. Metin boyunca dili tanımlamak için başvuru sözlük tanımlarında ise kimi kez birbirleriyle kısmen çelişen anlamlarla da karşılaşılacaktır. Bu, dilin akışkan, geçişken ve muğlak yapısının tanımladığı oyuncu karakterinin başka bir yansımasıdır. Tüm bu davranış biçimleri, aslında dili besleyen bir mekanizmayı temsil eder.

Bu bölümdeki alt başlıklar, başlangıçta birbirleriyle görece ilişkisiz gözükseler de araştırma kapsamında birbirlerine örülerek araştırmanın temelini kurarlar. Ortaya çıkan örüntünün kuramsal niteliği, çalışmanın izleği açısından oldukça değerlidir. Oluşturulan kuramsal altlık, daha sonra, çalışmanın yol haritasını da belirten bir diyagramla özetlenir (Şekil 2.2). Diyagramda yer verilen alıntılar ve kişiler, aslında herhangi bir başlığın kapsamına tam olarak yerleşebiliyor değildir. Tez çalışmasının kurgusunda, içeriğe bir biçimde ekleniyor olsalar da “Sözlük Araştırmaları,” “Dilde Çeviri ve Dönüşüm” ve “Analoji ve Metafor” başlıkları, daha çok bir üst başlık olarak ele alınabilecek dilin karakteristiğine yönelik bilgilendirici bir anlatı sunmayı amaçlarlar.



2.1 Sözlük Araştırmaları

“Bir sözlüğün sözlük olarak adlandırılabilmesi için kaç tane sözlük maddesi olması gerekir? 1.000'den daha az sözlük maddesi içeren birçok basılı sözlük vardır. İnternette yalnızca 157 sözlük maddesi içeren bir sözlük buldum. Ancak sayı ne kadar az olabilir? İki, diyebilirdim. Kabul etmeliyim ki bu denli küçük bir sözlük bilmiyorum ama prensipte, bir sözlüğün tek tek sözlük makalelerinden oluşan bir koleksiyon içermesi gerektiği tartışılıyorsa sınır bu olmalıdır” (Bergenholtz, 2012, s. 28).

Henning Bergenholtz, bir sözlüğün ne olduğunu ya da bir sözlükten ne beklenmesi gerektiğini tartıştığı “What is a Dictionary?” başlıklı metninde, ana dili Danca olan herhangi bir kişinin “luk dören!” [“kapıyı kapat!”] ya da “du har hul i din bluse” [“gömleğinde delik var”] dendiğinde tümceleri hemen anlayacağını, çünkü konuşmayı dinleyen kişinin *dør*, *hul* ve *bluse* sözcüklerinin anlamını biliyor olacağını; oysa bir başkası “eufemistisk” [örtmeceli] dediğinde bunu anlamayabileceğini ve bir sözlüğe danışma gereksiniminin doğabileceğini anlatır. Bergenholtz (2012), daha sonra, tanınmış bir Danca sözlük olan *Nudansk Ordbog*’un ilk baskısında ana dili Danca olan herkesin anlaması beklenen, söz gelimi sırasıyla *atasözü*, *düzen*, *düzenleme* ve *söz dağarcığı* anlamlarına karşılık gelen *ordsprog*, *ordre*, *ordne* ve *ordforråd* gibi bilindik sözcüklere yer verilmediğini, yine *sözlük* anlamını karşılayan ve pek çokları bilinen *ordbog* sözcüğünün sözlükte yer almadığını ama *leksikon* sözcüğünün sözlükte listelendiğini anımsatır. *Nudansk Ordbog*’un sonraki baskılarında ise yaklaşım değiştirilerek bütün sözcükler tanımlanır olmuş, örneğin içeriğe eklenen *sözlük* sözcüğü için “sözcüklerin sistematik bir düzende yer aldığı ve sözcüklerin yazılışları, sözcük sınıfları, çekimleri ve anlamları ya da başka bir dile çevrilmeleri hakkında bilgiler içeren kitap” tanımı yapılmıştır (Bergenholtz, 2012). Bergenholtz (2012, s. 30) “sözlük” sözcüğünün bir internet aramasında karşılaşılan tanımlarını eleştirdiği ve bunların her birindeki sorunları belirlediği metnin sonunda ise “sözlük” için kendi önerdiği iki tanıma yer verir:

“1- Tek tek konularla veya dil ögeleriyle ilgili sözlük makalelerini ve olasılıkla birkaç dış metni de içeren sözlükbilimsel referans çalışması; metin algılama, metin üretimi ya da çeviri konusunda yardıma gereksinim duyan ya da yalnızca bir sözcük, bir sözcük parçası ya da sözcüklerin bir kombinasyonu hakkında daha çok bilgi edinmek isteyen birinin başvurabileceği sözlüksel referans çalışması.

2- Tek tek konularla veya dil ögeleriyle ilgili sözlük makalelerini ve olasılıkla birkaç dış metni de içeren sözlükbilimsel referans çalışması; metin algılama, metin üretimi ya da çeviri konusunda yardıma gereksinim duyan ya da yalnızca bir sözcük, bir sözcük parçası ya da sözcüklerin bir kombinasyonu hakkında daha çok bilgi edinmek isteyen birinin başvurabileceği, her biri ayrı bir sözlüğün tanımına karşılık gelen birkaç sözlükten oluşan sözlüksel referans çalışması.”

Sözlük/leksikon, sözlükçe, atlas² gibi üretimler; dosdoğru dilin kendisinden ya da kimi durumlarda başka disiplinlerle kesişiminden beslenen anlatım ya da temsil biçimlerinin bir tür derlemesi olarak karşımıza çıkar. Eskiden olduğu gibi günümüz Arapçasında da “sözlük” anlamında kullanılan sözcük, asıl anlamı “büyük deniz, okyanus; denizin ortası” olan ve sonradan “sözlük” anlamını da edinmiş “kāmūs”tur (Akalin, 2010). “Leksikografi” ise Eski Yunanca kökenli “lexikographos” sözcüğüne dayanır ve “sözlük” anlamındaki “lexikon” ile “yazmak” anlamındaki “graphien” sözcüklerinin birleşmesinden oluşur (Chambers, 2006). Kavram, “leksikografi” olarak geçtiği Türkçedeki varlığını, Fransızcadaki “lexicographie” sözcüğüne borçludur (Akalin, 2010). Piet van Sterkenburg’un hem içerisindeki metinlerden birinin yazarı olduğu hem de editörlüğünü yaptığı “A Practical Guide to Lexicography” adlı kitap, sözlüklerle ilgili her şeyi, yedi ana başlıkta deyim yerindeyse didik didik eder. Sözlüklerin işlevselliği üzerine yazarken kullanıcıların, öncelikle kelimelerin anlamını sözlükte hızlı bir şekilde bulmak isteyeceğinden söz eden van Sterkenburg (2003), kullanıcının yaklaşımını "o kadar dogmatik bile olabilir ki, eğer bir kelime sözlükte yoksa, o zaman ona göre o kelime yoktur" diye özetler. Öte yandan, sözlüklerde yer edinememiş kimi sözcükler, gündelik yaşamda ya da meslek pratiğinde pekâlâ yaygınlaşabilirler. Birbirlerinden beslenen ve kavramsal anlatımı önceleyen birtakım

² Türk Dil Kurumunun güncel Türkçe sözlüğündeki tanımlara bakılacak olursa sözlük, “bir dilin bütün veya belli bir çağda kullanılmış kelime ve deyimlerini alfabe sırasına göre alarak tanımlarını yapan, açıklayan, başka dillerdeki karşılıklarını veren eser, lügat;” sözlükçe, “herhangi bir bilim dalının söz varlığını içeren sözlük;” atlas ise “bir konuyu açıklamak için hazırlanmış resim veya levhalardan oluşmuş kitap” anlamlarını karşılar.

mimarlık sözlükleri üzerinden yapılacak inceleme, bunlar arasında yürütülecek bir çapraz okuma ve böylece "bir sözlük, artık kelimelerin anlamlarını değil, görevlerini verdiğinde başlar" diye yazan Georges Battaille'nin yaklaşımının iz sürümü, tartışmanın derinleştirilmesi bakımından önemlidir. Belki daha önemlisi ise sözlüklerin dışarıda bıraktıklarının da göz önüne alınması ve disiplinin leksikografik üretimlerine girememiş ama mimarlık jargonunun unsurları olabilmiş kimi sözcüklerin de hesaba katılarak mimarlık-canlı bedeni kesişimi çerçevesinde derlenmesi olacaktır.

Melis Cankara, bireysel belleğinde yer etmiş birtakım sözcükler üzerinden dilin olasılıklarına değindiği "Pame, Pantufla ve Kuluvahata!" başlıklı metninde, "herkes kadar dil, herkes kadar sözcük var bu dünyada" diye yazar. Oradan oraya salınan bütün bu sözcükler ve sözlükler, yazara göre, birbirlerine değdikçe anlam kazanıp zenginleşiyor; sözlükler de o hengâmede birbirlerine çarpışan sözcüklerden var olur. Birbirimize sözcüklerimizle gelip birbirimizden sözlüklerimizle ayrılıyoruzdur ya da yine yazarın mottolaştığı biçimiyle "gelen, sözcükleri elinde; giden, sözlüğü hep elinde" (URL-1). Bunca sözcük ve bunca anlam, kuşkusuz içinden çıkılması zor başka bir sorunu da yanında getirir. Söz gelimi sözlüklerin çevrimiçi olarak yayınlanmaya başlamasıyla birlikte, sözlük yazarı Kory Stamper'e (2017) göre, yeni bir soru da gündeme gelmiştir: elektronik sözlüklerde alan sınırlaması yoktur; öyleyse bütün sözcüklerin elektronik sözlüklerde yer almamasının -ya da alamamasının- nedeni nedir? Sorunun yanıtı aslında açıktır. Bir yandan dil oldukça hızlı değişmektedir, diğer yandan sözlük yazarları nesli tükenmekte olan bir tür gibidir; dildeki her sözcüğü tanımlamak bir yana, dildeki her sözcüğü görebilecek sayıda sözlük yazarı yoktur (Stamper, 2017).

"The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture: City, Technology and Society in the Information Age," altı mimarın ve işbirlikçilerinin bir araya gelerek ortaya çıkardığı, alışılmadık formattaki bir sözlüktür. Yazarlar, sözlüğün önsözünde, yaptıkları deneme ile amaçladıklarının anlaşılması güç tanımlar ortaya atmak değil, kavramlar hakkında temel bilgiler vermek ve yer verdikleri sözcüklerin tanınırlığını arttırmak olduğunu söylerler. Kitapta izlenen yol, bir sözcük yaratmak, sonra da onu anlatmak için gereksinim duyulan kavramları bulmak diye özetlenir (Gausa vd., 2003). Bunu yaparken filozof Nelson Goodman'a atıfta bulunan yazarlar, Goodman'ın izlenecek yolda yapabilecek en iyi şeyin, okuyucunun kullanacağı sözcük dağarcığını belirlemek ve okuyucuya gördüklerini fiziksel terimlerden çok, algısal ya da

fenomenal olarak tanımlamasını söyleme, böylece farklı karşılıklar alınsa da alınmasa da konuya özgün bir yerden ışık tutulmuş olacağı önermesine yer verirler. Goodman’a göre, “olguları biçimlendirmede kullanılacak araçların belirtilmesi gerektiği, fiziksel olanı gerçeğe ve algısal olanın yalnızca görünenle özdeşleştirilmesini anlamsız kılar” (Gausa vd., 2003).

Sözcüklerin çokça manipüle edildiğini, yorumlandığını ya da kopyalandığını; dolayısıyla önce bildiklerimizi unutmamız, sonrasında ise ne bildiğimizi anlamak için geri dönüp o sözcüklere anlam vermemiz gerektiğini anımsatan Gausa ve diğerleri (2003), aynı sözcük için birden çok yazarın yaptığı tanımlar ile kombinasyonları da teşvik etmeyi amaçladıklarını belirtirler. Örneğin İngilizcedeki “body” (beden) sözcüğü, sözlükte üç ayrı yazar tarafından açılır. Yazarlardan biri, tarihsel bedeni "baş, gövde, ekstremiteler" olarak tanımlayıp güncel beden için de "aksesuarlar" ekini ilişitirirken bir diğeri "beden sadece nesnelerle çevrelenmez veya onların fenomenleriyle yüz yüze gelmez, aynı zamanda onların içine dalmıştır. Kendini nesnelerin içine koyan bedendir" tanımını yaparak konuya fenomenolojik bir bakış açısıyla yaklaşır. Üçüncü yazar ise bedeni “bugün gezegenin farklı yerlerinde aynı zamanda bulabileceğimiz” bir yer olarak açıklar.

Yazarlar, sözlükte yer verdikleri sözcükler ile ne bildiklerini anlamaya çalıştıklarını, ortaya attıkları sözcükleri tanımlayabilmek için kavramlardan yardım aldıklarını söylerler. Yazarların bu yaklaşımının, Jacques Derrida’nın "kendi sözlerim beni şaşırtıyor ve bana ne düşündüğümü öğretiyor" sözleriyle örtüştüğü pekâlâ söylenebilir. Buradaki yaklaşımla geleneksel bir sözlükten beklenen berrak ve kesin tanımlar yerine tartışmaya açılan sözcükler yazıya dökülmüş olur. Sabit kaldığı sanılan her şeyin bilimin güdümünde sürekli bir değişim ve gelişim sürecinde olduğunun anlaşıldığını savunan ekip, mimari projelerin tamamlanmadan önce birçok kez değişmesi gibi basit bir örneğe başvurur. Mimarlığın “nasıl kapalı ve ciddi bir disiplin olduğunu anlam[ayan]” yazarlar, sözcükleri fiziksel tanımlar yapmaktan çok, algısal ya da fenomenal olarak açıklamaya kalkışır. Böylece okuyucu, bu alternatif formatlı sözlüğü "gerçekliği yeniden inşa etmek ve dünyaları icat etmek için bir araç" olarak kullanır.

Kendilerine kısaca BIRD³ adını veren Tasarımda Uluslararası Araştırma Kurulu, “Design Dictionary: Perspectives on Design Terminology” adıyla derledikleri

³ Board of International Research in Design.

“tasarım sözlüğünün” ortaya çıkış sürecini, tasarım kategorilerinin ve kavramlarının uluslararası düzeyde anlaşılmasını teşvik etmek olarak açıklar. BIRD’e (2008) göre, kategorik bir sözlüğe yönelik gereksinim, doğal bir sürecin sonucudur ve böyle bir tasarım sözlüğü, “bir anlama sürecinin başlangıcından ne eksik ne de fazla[dır].” Sözlük, yine yazarlarına göre, tasarım araştırmasının gelişmesine ilişkin uluslararası tartışmayı zenginleştirebilecek materyalleri ve referans noktalarını toplamak için orijinal dilde ve çeviri kitap ve antolojilerdeki önemli çalışmalarının derlenmesiyle oluşturulur. BIRD’in (2008) amacı, araştırmadaki pozisyonların çeşitliliğini ve heterojenliğini vurgulamak, tasarım araştırmalarının tartışmalı karakterini netleştirmek ve belki de daha fazla tartışmayı tetiklemektir.

Sözlüğün editörleri Michael Erlhoff ve Tim Marshall (2008), *Design Dictionary: Perspectives on Design Terminology* yazarlarının, tasarım söyleminin temelini oluşturan dilsel kategoriler ve terminoloji üzerinde ciddi olarak düşündüklerini, yine de gözden kaçırdıkları birçok değerli terim olduğunu kabul ettiklerini; bunun okuyucular ve eleştirmenler için eleştiri unsuru olabileceği gibi, yeni birtakım sorular doğuracağını ve bunu teşvik ettiklerini belirtirler. Dilin, sürekli akış hâlinde olduğunu ve tasarımın da yine oldukça dinamik bir alan tanımladığını vurgulayan editörler, genellikle oldukça sözlü bir etkinlik olan tasarımın dilinin kişiyi çileden çıkarabilecek denli geniş ve kaygan olabileceğini anımsatırlar. Tasarım dilinin uçsuz bucaksızlığı, Erlhoff ve Marshall’a (2008) göre, bir tasarım sözlüğü oluşturmak için o güne dek neden pek az girişimde bulunulduğunu açıklayabilir. Sözlüğün kendisinin de tasarımın gün geçtikçe gelişen ve genişleyen söz varlığına ayak uydurmasını arzulayan BIRD (2008), okuyucularından, sonraki baskılarda giderilmek üzere, boşlukların ve eksiklerin belirlenmesi konusunda yardım isterler.

Raymond Williams’ın “Anahtar Sözcükler: Kültür ve Toplumun Sözvarlığı” adlı kitabı içerisinde yer alan sözcükler, “Tarihsel İkelere Dayalı Oxford İngilizce Sözlüğü” ile sözcüklerin tarihçelerini ve tarihçelerin yorumlanmasını içeren iki katmanda incelenir. Kitabın seçkisinde yer alan sözcüklerden kimileri tarihteki ilk anlamlarını koruyarak kimileri de bambaşka anlamlara evrilerek var olur ve varlıklarını hangi biçimde sürdürüyor olurlarsa olsunlar, yaşadıkları toplumun kültürü ile kurdukları ilişki ile zamanla geçirdikleri dönüşümün süreci, derin ve sürekli bir etkileşim içindedir. Williams (2018), özenle seçtiği onlarca sözcüğün semantik evrimini açarken kültürel bir tarih de ortaya dökülmüş olur. Kitabı yazma

motivasyonunu, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından, savaşın ilk yıllarında birlikte çalıştığı bir adamla karşılaşması ve konuşurlarken içinde oldukları yeni dünyada nasıl da bambaşka bir dilin konuşulduğu üzerine yaşadıkları şaşkınlıkla ilişkilendirerek anlatan ve hem dildeki hem kültürdeki ani değişimleri ele alan Williams (2018), “Kültür ve Toplum” adlı önceki kitabında da kültürel tarih, tarihsel anlambilim, düşünce tarihi, toplumsal eleştiri, edebiyat tarihi ve sosyoloji alanlarının hepsine dokunur. Williams’ın (2018) belirli bir akademik konunun sözlüğü ya da sözlükçesi olmadığını belirttiği ve “daha çok bir söz varlığı çerçevesinde bir incelemenin kaydedilmesi” diye açıkladığı *Anahtar Sözcükler: Kültür ve Toplumun Sözvarlığı*, yazarın önceki kitabını kısaltmak adına editör tarafından çıkarılan sayfaların yeniden kitaplaştırılmasıdır.

Sözlüklerin kökenini inceleyerek sözcüklere yüklenen "asıl" ve “kesin” ilk anlamları "kutsallaştırma[yı]" eleştiren Williams’a (2018) göre, anlamlar çeşitli ve değişkendir; "sözcüklerin asıl anlamları daima ilginçtir” ama “genelde daha ilginç olanı, [sözcüklerin] sonraki dönüşümüdür.” Merriam-Webster’in sözlük yazarlarından biri ve bir dönemki Tanımlama Direktörü Steve J. Perrault (Stamper, 2017, s. 155’te atıf yaptığı gibi) ise kusurlu ve yapay bir şey olduğuna inandığı ve bir sözcüğün anlamını belirli bir düzende açıklama girişimi olarak anlattığı tanım ile anlam arasındaki ayrımı şöyle belirler: “anlam, sözcükte bulunan bir şeydir ve tanım, bunun bir açıklamasıdır.” Tanım yazmanın, her sözlük yazarının daha ilk günlerinde öğrendiği ama ortalama bir sözlük kullanıcısı için pek de berrak olmayan temel kuralı, Stamper’e (2017) göre, isimlerin isimler, fiillerin fiiller, sıfatların sıfatlar ve yapılabiliyorsa zarfların da zarflar kullanılarak tanımlanması gerektiğidir. Stamper (2017), ayrıca, Merriam-Webster’da çalıştığı dönemdeki çalışma arkadaşı Neil Serven’in “tanımlamakla ilgili çözülmesi gereken bir sorun var ve kendime, bunu çözmeye yaklaşıp yaklaşmadığımı soruyorum” dediğini ve Kartezyen düzlemdeki bir asimptot gibi, çözüme giderek yaklaşılabileceği ama asla tam olarak ulaşılamayacağı önermesini ortaya attığını, hatta daha da ileri giderek sözcükler için gündelik ve daha az bilimsel bir deyimle “inatçı küçük pislikler” benzetmesini yaptığını anlatır.

Forty, “Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture” adlı kitabının ikinci bölümünde, Williams’ın daha önce önerdiği modeli kullanır. Williams’ın yaptığı gibi Forty de karakter, bağlam, işlev, alan ve diğer on dört sözcüğü modern sözlüğün çatısı altında tanımlar. Buradaki sözcükleri rehber olarak kullanan Forty (2004),

kitabın ilk bölümünde başlattığı tartışmayı tanımlara dayalı bir ortamda sürdürür. Tez çalışmasının başlıca odağı olan insandan mimariye aktarımlardan biri olarak değerlendirilebilecek “karakter” sözcüğünü ele alan Forty (2004), sözcüğü tanımlamaya “on sekizinci yüzyılda mimarlık söylemine dâhil edilen ‘karakter’ terimi, inşa edilmiş mimarlık ürünleri ile saklı gayesi arasındaki ilişkiyi gösterme çabalarının merkezinde yer alır” diyerek başlar.





Şekil 2.3 : “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon” adı verilen sözlük denemesinde yer verilen sözcüklerin ve terimlerin Türkçe alfabedeki on sekiz harften oluşan ilk harflerine göre gruplandığı sayfalar (Üstündağ Ganiç, 2023).

Contents		
Acknowledgments 6	Part One	Part Two
Preface 7	Introduction 10	Character 120
	1. The Language of Modernism 18	Context 132
	2. Language and Drawing 28	Design 136
	3. On Difference: Masculine and Feminine 42	Flexibility 142
	4. Language Metaphors 62	Form 149
	5. 'Spatial Mechanics' – Scientific Metaphors 86	Formal 173
	6. 'Dead or Alive' – Describing 'the Social' 102	Function 174
		History 196
		Memory 206
		Nature 220
		Order 240
		Simple 249
		Space 256
		Structure 276
		Transparency 286
		Truth 289
		Type 304
		User 312
		Bibliography 318
		List of Illustrations 326
		Index 330

Şekil 2.4 : Adrian Forty'nin “Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture” adlı kitabının “içindekiler” sayfası.

İÇİNDEKİLER
Çerçeve / 7
Giriş / 11
ABD'nin dört aşaması / 13
archi-bio-politics [mimarlığın biyo-politikası] / 14
askerlik / 14
ast-üst ilişkisi / 15
bahçıvanlık / 19
bireysellik ve disiplin / 19
biyo-politika / 20
biyo-politika bütçesi / 22
çimen / 25
dershane(cılık) / 27
din / 32
disiplin / 34
doktor [B-P.d: doctor of bio-politics] / 34
donanım ve yazılım [:disiplin ve biyo-politika] / 36
dövme / 37
dumansız hava sahası / 38
dünya vatandaşlığı / 40
ekmek / 41
estetik o. Hal / 44
fizyoloji / 47
foto-biyo-politika / 48
geri dönüşüm / 51
güvenlik / 52
her gün asit saldırısı / 53
hiyjen / 55

Şekil 2.5 : Levent Şentürk'ün “Mimarlığın Biyo-Politika Sözlüğü [archi-bio-politics]” adlı kitabının “içindekiler” sayfası.

Sözlük üzerine burada yürütülen kısa tartışma, sözlüklerin belirli bir kurallar dizisine bağlı olarak üretilebilecekleri gibi, o kurallara bağlı kalmaksızın da tasarlanabileceklerini ve var olabileceklerini ortaya koyar. Bölümün başında Bergholtz’a atıfla aktarıldığı üzere, yalnızca pek az bilinen ve sık kullanılmayan sözcüklerden, yaygın kullanılsın kullanılsın olabildiğince çok sözcükten ya da hepi topu iki sözcükten türetilebilen sözlükler, olası bütün gereksinimleri karşılamak zorunda değildir ve böyle bir amaçla da üretilmezler. Tez çalışmasının sonuç bölümüne ek olarak önerilen ve sırtını bir bakıma Bergholtz’un yalnızca iki sözcüğün bile bir sözlük oluşturmaya yetebileceğini söylediği anlatısına dayayan “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon,” Türkçe alfabedeki yirmi dokuz harften on bir tanesiyle başlayan herhangi bir sözcüğe yer vermez (Şekil 2.3); bir önceki paragrafta değinilen kitaplarında Forty’nin ve Williams’ın yaptığına ya da yalnızca elliye yakın sözcüğe yer verdiği ve kısıtlı içeriğinde *çimen, din, ekmek, IKEA, kamp, Modulor, panoptikon, sirkülasyon, YÖK* gibi ilk bakışta ortak bir bağlama yerleşmeleri güç gözükken sözcüklere değindiği “Mimarlığın Biyo-Politika Sözlüğü [archi-bio-politics]” adlı çalışmasında Levent Şentürk’ün denediğine benzer biçimde, oldukça öznel bir dizinle ele alınır (Şekil 2.4) (Şekil 2.5). Başka bir deyişle örneklenen sözlüklerin özgün yaklaşımları, bir leksikon denemesi yapmayı teşvik eder. Araştırmanın sonuçlarının bir anlamda ete kemiğe büründüğü leksikon denemesi, sözcüklerin ya da söz öbeklerinin asıl anlamlarına atıf yapan görselleştirmeler ve sözcüklerin dolaştığı diğer bilgi ve bilim alanlarına değinmeler üzerinden canlı bedeninin mimarlığa nasıl bağlandığını gösterebilmeyi amaçlar. “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon,” ayrıca, analogiler ve metaforlar ile yeni anlamlar edinen sözcüklerin, bilindik anlamlarına özgü olan ile bundan bütünüyle bağımsız yeni anlamları arasında asılı kaldıkları özel durumu irdelemeye kalkışır. Öte yandan, sözcüklerin asıl ya da ilk anlamları ile sonradan edindiği yeni anlamlar arasındaki uzaklık ya da yakınlık da böylece incelenmiş olur.

2.2 Dilin Oyuncu Karakteri

“Birine oyunun ne olduğunu nasıl açıklayacağız? Bence ona oyunlar betimleyecek ve bu betimlemeye şunu ekleyeceğiz: ‘Buna ve benzerlerine ‘oyun’ denir’” (Wittgenstein, 2020, s. 53).

Doğal seçim yoluyla evrim kuramının kurucusu Charles Darwin, köpeklerin “birçok sözcüğü anlayan ama tek bir sözcük bile söyleyemeyen bir yaşındaki bebeklerle aynı

gelişim düzeyinde” olduklarını öne sürer ve insanoğlunun hayvanlardan yalnızca çok çeşitli sesler ile düşünceleri ilişkilendirmek konusundaki neredeyse sınırsız güçleri bakımından ayrıştığını belirtir (Chomsky, 2010). “Dialogo” (İki Büyük Dünya Sistemi Hakkında Diyalog) adlı ünlü yapıtında "altı üstü yirmi dört tanecik harfin kâğıt üzerine farklı şekillerde yan yana dizilmesiyle en gizli düşüncelerini ifade etmelerini sağlayan bir iletişim aracının keşfini" hayranlıkla anlatan Galileo Galilei de insanoğlunun bu buluşunun ancak Michelangelo’nun yapıtlarıyla karşılaştırılabileceğini anlatır. Galileo’nun yorumuna “Doğa ve Dil Üzerine” adlı kitabında değinen ve günümüzün bakış açısıyla değerlendirdiğimizde “buluş” sözcüğünün pek uygun gözükmeyebileceğini söyleyen Noam Chomsky, yine de Galileo’nun ve ondan sonrakilerin tanımladığı hâliyle dilin, şu anki kavrayışımızın ötesine geçen yollardan ilerlemiş biyolojik evrimin bir ürünü olarak, “muhteşemliğinden” hiçbir şey kaybetmemiş olduğunu anlatır. Burada sözü edilen “muhteşemlik,” olasılıkla dilin zenginliğini belirtmektedir. Öyle ki dildeki “ifadelerin sonsuzluğu,” Chomsky’e (2010) göre, doğal sayıların sonsuzluğunu andıran bir sonsuzluktur.

“Dil, insanlığın sahip olduğu birkaç ortak deneyimden biridir. Hepimiz yürüyemeyiz, hepimiz şarkı söyleyemeyiz, hepimiz turşu sevmeyiz. Ama neden yürüyemediğimizi, şarkı söyleyemediğimizi ya da turşuyu midemizin kaldırmadığını anlatmak için doğuştan gelen bir arzumuz var. Bunu yapmak için dilimizi, hayatımız boyunca dil istifçileri gibi edindiğimiz geniş bir sözcük dizinini ve anlamlarını kullanırız. Sonunda bir başkasının gözlerine bakıp ‘benim turşuyla aram yok’ diyebileceğimiz, yazabileceğimiz veya işaret dili kullanarak ifade edebileceğimiz bir yere geliyoruz” (Stamper, 2017, s. 8).

Hesaplamalı nörobilimci Michael A. Arbib’e (2015) göre, dili bir "meta-arac" olarak düşünmek ya da bir dilin gramerini çok genel bir dizi söz dizimsel kural olarak değil de sözcükleri hem tanıdık hem de yeni durumların iletişimsel beklentilerini karşılamak adına hiyerarşik olarak bir araya getirmek için araçlar sağlayan çok sayıda yapı olarak görmek yararlıdır. Dil, öte yandan, bir yıl önce giydiği montu yeni yaşında bedenine artık uymayan bir çocuk gibi hızla büyümektedir. Bir sözcüğün halkın dikkatini çekmesi ve kullanması söz gelimi 1950 yılında yirmi yılda gerçekleşiyorken günümüzde yeni bir sözcüğün bir yıldan az bir sürede dile yerleşebildiğinden ve bir sözlük yazarı olarak dilin bu davranışıyla özellikle ilgilendiğinden söz eden Kory Stamper (2017), yeni kaynakların oldukça titiz bir biçimde değerlendirilmesi ve kimi durumlarda bir sözcüğün kalıcı olup olmadığına karar vermeleri gerektiğini anlatır.

Yapısöküm düşüncesini değişik disiplinlere yansımaları üzerinden ele aldığı “Metafor Olarak Mimari: Dil, Sayı, Para” adlı kitabında, iletişimi “ideal bir konuşucu ile ideal bir dinleyicinin ortak bir kod vasıtasıyla ileti alışverişinde bulunduğu bir model” olarak anlatan Kojin Karatani ise “dil hakkında bir dil” olarak tanımladığı dilin yalnızca biçimsel bir sistem değil, özgönderimsel (self-referential), özilişkisel (self-relational), kendisinden farklılaşmaya dayalı bir sistem olduğu yorumunu yapar. Tabandan ve bir merkezden yoksun, çok merkezli ve aşırı olan dil, Karatani’ye (2005) göre, özgönderimsel olduğu için kökeninde devingendir. Dilin, devingenliğinin yanı sıra, kendisini yeniden üretme refleksi vardır. Yeniden üretim aşamasında sözcüklerin başat anlamlarını bozan dil, onları yeni hacimsel kombinasyonlarda yeniden kurar. Öyle ki birden çok anlamı karşılayan kimi sözcükleri, belirli bağlamlarda duyduğumuzda ya da okuduğumuzda, sözcüğün tek anlamı oradakiymişçesine benimseriz. Dilin kendisine özgü bir davranış biçimidir bu: tanıdık kavramlar, beklenmedik formlardan ansızın geri döner; daha önce tanıdık olan artık yabancılaşmıştır. Böylece bir tür ikilik, zaman zaman da çokluk durumu doğar. Oradan oraya savrulan, kimi durumlarda oksimoronlar sunan dil, belki giderek muğlaklaşır ama bir yandan da her yeniden üretimde, muğlak zenginliğini pekiştirmiş olur. Uyuyabilmesi, üreyebilmesi ya da ölebilmesi, dilin canlılığının apaçık kanıtlarıdır.

Edith Grossman, “Çeviri Neden Önemlidir?” adlı kitabında; uygun biçem, kurallı dil bilgisi ve doğru telaffuz konularına aşırı titizlenmeyi ya da Fransa hükümetlerinin yaptığı gibi, ulusal dile başka dillerden girmiş sözcükleri kontrol altında tutma çabasını eleştirir ve yaşayan dillerin böylesi yaklaşımlarla baskı altına alınmasının söz konusu olamayacağını öne sürer. Konuşulan dilleri “asi” ve “yayılmacı” olarak tarifleyen Grossman (2021), en modern ve en kapsamlı olduğu varsayılan ama yayımlandıkları anda bile dillerin en az yirmi yıl gerisine düşen sözlüklerin sınırlarının ötesine geçtiğini öne sürdüğü yaşayan dilleri, kısıtlamaların, düzeltmelerin ya da denetlemelerin baskılarıyla alay eden, kurallara başkaldıran öfkeli yeniyetmeler olarak betimler. Grossman’a (2021) göre, akademik ve sosyopolitik dünyanın dayattığı sınırları zorlayan diller, yerel argonun belirsiz anlamlarının ve moda olan değişken ifadelerin dünyasında sonsuz bir eğlenceye teslim olurlar. Dilin, bir araya gelen birtakım sözcüklerden, ifadelerden ya da kabul edilebilir söz diziminden çok daha fazlası olduğunu söyleyen Grossman (2021, s. 62), “sözcüklerin yarattığı değişken ve çok yönlü etki[nin], sözlüklerdeki birinci, hatta dördüncü ve beşinci anlamların da ötesine

geçen sayısız yan anlamla çınla[dığını]” savunur. Sözcüklerin, her bir anlamının ya da anlamların toplamının ötesine geçtiği önermesi, Merriam-Webster’in sözlük yazarlarından biri olan Madeline Novak’ın yorumuyla da taçlandırılabilir. Yazar, anlamın, hiçbirini bütünü tam olarak yakalayamayacak dilimlere türlü biçimlerde ayrılabilceğini ama sözlük yazarının, ne olursa olsun, bununla mutlu olamayacağını, dolayısıyla da anlamı kesin olarak belirlediğini sanan bir sözlük yazarının ancak kendisini kandıracağını, çünkü hâlâ “kenarlardan sızan şeyler” olacağını öne sürer (Stamper, 2017).

Dil, tarihsel bir olgudur ve bunun kaçınılmaz bir getirisi olarak da çokça katmanlaşmıştır. Walter J. Ong (2020), dilin katmanlı hâlini, onu yere bağlayan köklerinden açar ve sözcüklerin, çekirdeklerinden çıkıp daha çeşitli anlamlar kazanmış olsalar bile, etimolojik kökenlerine bağımlılıklarının kalıcı olduğunu anlatır. Bu, dilin oynadığı oyunlardaki imza hareketlerinden birisidir: aralarında bağlantı ya da yakınlık olmayan sözcükler bile kimi durumlarda birbirlerini taklit eder ya da birbiri yerine geçer. Bunun izlenebilir bir örüntüsü yoktur; yeni bir anlam kazanan sözcük, her tekil örnekte, ancak kendisine özgü bir ilişkiler silsilesinin sonunda yeni anlamını edinir. Sözcüklerin genişleyen ve çeşitlenen anlamsal karşılıkları, çoğu kez sözcüğün başat anlamlarına apaçık ya da örtülü atıflarda bulunur. Bütün bunlar, dilin hem içe dönük hem de dışa dönük karakteristikleri olabileceği yorumunu pekâlâ olanaklı kılar. Stamper’in İngilizce için söyledikleri, büyük olasılıkla bütün gelişmiş diller için de geçerli olacaktır: “İngilizce güzel, şaşırtıcı bir dildir ve ne kadar derine dalarsanız hava almak üzere yüzeye çıkmak için o kadar çaba harcarsınız” (s. 30).

Sözlü kültür, düşünme ve düşünceyi anlatım biçimidir (Ong, 2020); öyleyse sözcükler, düşünmek ve iletişim kurmak için temel araçlardır. Wittgenstein (2020), sözcüklerin nesneleri adlandırdığını, dolayısıyla tümcelerinde söz konusu adlandırmaların bağlantılarına karşılık geldiğini söyler ve her sözcüğün bir karşılığı olduğunu ve o karşılıkların sözcüklerle eşlendiğini, sözcüklerin yerini tuttuğu nesneler olduklarını savunur. Bir şeyi adlandırmak, yine Wittgenstein’e (2020) göre, o şeyin üzerine adının yazılı olduğu bir etiket yapıştırmak gibidir. Sözlüklerde belirli bir dizgide, tek tek ve didaktik biçimlerde tanımlanıyorsa da sözcükler, aslında doğaları gereği sözlük ciltlerindeki hâllerinden çok daha girift, birbirlerine dolanmış, birbirlerini güçlendiren öğelerdir. Bir sözcük, birden çok anlama karşılık geliyor olduğunda, artık daha da fazlasını üstlenemez değildir; dilin oyun alanları, sözcüklere yeni anlamlar,

benzetmeler ve metaforlar için birtakım açıklıklar tanımlar. Sözcükler, sözlüklerdeki bağlamlarından çıkarıldıklarında, vericinin (yazar ya da konuşan) ve alıcının (okuyan ya da dinleyen) zihinlerinde ayrı ayrı tamamlanabilir ya da yorumlanabilir. Başka bir deyişle sözcükler, tam da Michel Foucault'un (2001) söylediği gibi, uçsuz bucaksızdır. Dilin uçsuz bucaksızlığı ise Nurdan Gürbilek'ten aktarılan şu anlatıda apaçık karşımıza çıkar:

“Bir arkadaşım var. Yeni konuşmaya başlamış bir çocuk gibi büyüyor sözcüklerden. Özellikle de farklı, uzak bağlamlardan kopartılıp yan yana getirilmiş sözcüklerden, ‘duygular şatosu’ndan örneğin, ‘sözcükler prensi’nden ya da ‘göçebe düşünce’den, ‘atmosferi çalınmış yıldız’dan. Bu tür sözcükleri değerli bir eşya, tılsımlı bir nesne gibi yanında taşıyor. Kendini yabancı hissettiği bu hayatın gündelik dili içinde asla dolaşıma giremeyeceğini sezdiği bir yaşantıyı birden ifade edeceklermiş gibi durdukları için belki. Ya da bu gündelikliğin dışında geçici de olsa bir hayal âlemi, bir oyun alanı yarattıklarından. İfadesini bulamamış bir iç deneyi; söyleyemediği düşlerini, sevinçlerini, utançlarını onlar sayesinde dile getirebileceğine inandığı için” (Gürbilek, 2021, s. 35).

Dilde, geleneksel olarak, gösterge ile temsil edilen arasında belirli bir ilişki olduğunu savunan Peter Eisenman (1996), savını İngilizcedeki “cat” ve “act” sözcükleri üzerinden verdiği örnekle destekler. Mimarın burada sözü edilen örneği şöyle Türkçeleştirilebilir: i, n, e ve k harflerinden oluşan “inek” sözcüğünün, çoğunlukla “mö” benzeri bir ses çıkaran dört ayaklı hayvanla sabit bir ilişkisi vardır; harflerin yerini değiştirip “ekin” sözcüğünü elde ettiğimizde ise artık o “mö” benzeri sesi çıkaran dört ayaklı hayvandan söz ediyor olmayız. Öyleyse harflerin bir araya gelerek oluşturduğu yapının kendi içinde ve o yapının temsil ettiği nesne ile arasında sabit bir ilişki vardır (Eisenman, 1996). Foucault (2001) da sözcüklerin heceleri, hecelerin de harfleri bir araya getirdiğini, çünkü onları birbirlerine yaklaştıran özelliklerin buralara yerleştirilmiş olduğunu savunur; bunu da dünyadaki işaretlerin birbirlerini çekmeleri ve itmeleri ile özdeşleştirir. Edebi ürünlerin, söz gelimi şiirin, yapmaya çalıştığı ise, Eisenman’a (1996) göre, gösterge ile gösterilen arasındaki sabit ilişkiyi esnetmektir. Buradan, tez çalışmasının girişinde de yer verilen şu saptamaya geri dönebilir: sözcükler, kuşkusuz sözlüklerdeki anlamlarıyla özdeşleşmiştir ama dilin oyuncu karakteri; sözcüklerin alegorik, metaforik ve sembolik hâlleri, şaşırtıcı düzeyde potansiyellidir. Derrida’nın dilin estetiği retorik lehine bastırdığı düşüncesine atıf yapan Eisenman (1996), mimarlık için bunun tam tersinin söylenebileceğini; nesnenin

varlığına estetiğin egemen olduğunu ve retorik niteliğin bastırıldığını, bunun bir sonucu olarak da mimarlığın üzerinde uzlaşmış bir göstergeler sistemi ya da ayrıntılı bir grameri olmadığını öne sürer. Bütün sanat türleri arasında temsile en az yatkın bulunduğu mimarlığın varoluşsal ilişkisini dil üzerinden açıklarken duvar örneğini kullanan Eisenman, bir gösterge olarak ele aldığı duvarın gösterilen ile ilişkisinin açıklanmasını pek de olanaklı bulmaz: duvar, yalnızca duvardır, “duvar” sözcüğünün ötesindedir (Güney ve Yürekli, 2004). Eisenman’a (1996) göre, duvarlar opak, sözcükler saydamdır; duvarların burada sözü edilen opaklığı ise değişmez olduğu düşünülen mimari söz dağarcığının unsuru olarak geleneksel anlamlar taşıdığı yorumundan kaynaklanır. Buradaki yargının bir benzeri, dilin “bizzat Tanrı tarafından” insanlara ilk verildiği biçiminde, şeylerin kesin ve saydam bir işareti olduğunu savunan Foucault’un (2001) yaklaşımında da görülür: “[t]ıpkı gücün aslanın bedeninin içine, krallığın kartalın bakışının içine yerleştirildiği, tıpkı gezegenlerin etkisinin insanların alnında yazılı olduğu gibi, adlar işaret ettikleri şeyin üzerine konulmuşlardı” (s. 70-71).

Ludwig Wittgenstein (2020), dili eski bir kente benzettiği analojisinde, dil için, “dar geçitler ve alanlardan, eski ve yeni evlerden, farklı dönemlerden eklentiler taşıyan evlerden oluşan bir labirent; çevresinde de düz ve düzenli caddeleri ve tek tip evleriyle pek çok yeni banliyö” tanımını yapar (s. 29). Dili oluşturan öğelerin çokluğunu ve çeşitliliğini vurgulamak için yapılmış bu benzetme, dilin zenginliğini vurulama biçimi bakımından ilginçtir. Dili kent yaşamıyla bağdaştıran analogilerden bir başkası, Funda Uz’un (2009), kentsel aktiviteleri tekdüze, sınırlı ve rutin olan kentlerin gramerlerinin çabuk kavrandığını ve kolay sökülür bir dilleri olduğunu, öte yandan metropollerin ise değişik yaşam alanlarıyla ya da imgeleriyle hem dilin kullanıma hazır lehçelerini sunduğunu hem de kentlilerin monologlarıyla güçlenen, kaleleşen adalar barındırdığını belirttiği pasajında görülür. Öyle ya, birtakım anlatım ve anlaşma yöntemleri dil olarak değerlendirildiğine göre, kentlerin de kendilerini anlattığı, onları anlamamızı sağlayan özgün bir dilleri olmalıdır ve metropollerin dili, metropolün kendisi gibi zengin, neredeyse binlerce imgenin, olgunun şeyeleştiği bir metafordur (Uz, 2009). Dilin bölüm boyunca uç uca eklenen davranışları, oyuncu karakterinin ayrı yansımaları olarak değerlendirilebilir.

2.3 Dilde Çeviri ve Dönüşüm

“Anlamak tercüme etmektir” (Steiner, 1998).

Düşüncelerin ve yapıların inşası, zihindeki inşa ile başlar. İnşanın dil yoluyla anlatılmasında yetersiz kalan bireyin donanımı ve sözcük dağarcığı, hatta belki de çalışmanın iskeletini oluşturan mimarlık jargonu ve terminolojisi bile, anlatılan şeyin tanıdık simgelerle soyutlanarak betimlenmesini yanında getirir. Octavia Paz’a atıf yapan Grossman (2021), bilinmeyeni yavaş yavaş kendileri için tanıdık olana çeviren çocukların bu temel zihinsel pratiğinin aslında günlük hayatta da herkes tarafından düşüncelerin dile çevrilmesi olarak pekâlâ uygulandığından söz eder. Düşünmenin ya da konuşmanın zaten bir çeviri yapma eylemi olduğunu savunan görüşe katılan Paul Ricoeur, “On Translation (Thinking in Action)” adlı yapıtında, insana özgü bir nitelik olarak anlaşıldığını belirttiği dilin, ne de olsa her zaman belirli ve özel bir dile, dillerin çeşitliliğine ve çoğulluğuna bağlı olduğunu anımsatır. Grossman (2021) ise Paz’ın önermesi üzerinden geliştirdiği "yazılı ya da sözlü hiçbir dil özgün değildir, çünkü dil dediğimiz şey sonuçta dil dışı dünyanın çevirisidir ve dilsel her gösterge ve söz öbeği başka bir göstergenin ve söz öbeğinin çevirisidir" argümanını ufuk açıcı olarak niteler. Grossman’ın (2021) Paz’a atıfla aktardığı "konuşmayı öğrenmek, çevirmeyi öğrenmektir" sözleri, dilsel aktarmaların ya da alışverişlerin dildeki doğal yerleşimini pürüzsüz biçimde ortaya koyar. Yine Paz’ın, bu kez dilin varlığını sürekli koruyan sonsuz bir çeviri süreci olduğuna yönelik iddiası, dilin yaşayan bir olgu olduğu varsayımına temellenen bakış açılarına yeni bir boyut ekler.

“Introduction: Ricoeur’s philosophy of translation” başlıklı tanıtım yazısında çevirinin özel (spesifik) ve genel (jenerik) anlamları üzerinden ele alınabileceğini belirten Richard Kearney, çevirinin yaygın çağdaş kullanımdaki özel (spesifik) anlamının, belirli bir dildeki anlamları ve sözcükleri bir başkasına çevirme işini belirttiğini, çevirinin genel (jenerik) anlamının ise gündelik konuşma eylemini, yalnızca bireyin kendisini kendisine üzerinden değil, aynı zamanda ve daha açık bir biçimde, bireyin kendisini başkalarına çevirdiği duruma karşılık geldiğini anlatır. Kearney (2006), daha sonra, Dominico Jervolino’nun “konuşmak (kişi, kendi ana dilini konuşurken ya da kendi kendine konuşurken bile) zaten tercüme etmektir” sözünü anımsatır ve bunu da Ricoeur’un bir çevirmenin işini “iki usta,” bir yazar ve bir okuyucu ya da bir ben ve bir başkası arasındaki bir aracının yaptığı işe benzettiği temel içgörüsüyle bağdaştırır.

Dil, bir kavram olarak ele alındığında birdir ama birçok dil vardır⁴. Buradaki ayrım, tam da çeviriye duyulan gereksinimin doğduğu yerdir; ne de olsa bütün dillerin ortak noktası, konuşan bir insan ile hakkında konuşulan gerçek ve olası bir anlamlar dünyası arasında arabuluculuk yapma potansiyelidir (Kearney, 2006).

Arthur Schopenhauer (1992), bir dildeki her sözcüğün başka dillerde tam karşılığının olmadığını, dolayısıyla bir dilin sözcüklerle anlatılabilen kavramların tümünün, başka bir dilin sözcükleriyle anlatılan kavramlarla denk olamayacağını yazar. Bununla birlikte, belirli kavramlar için belirli sözcükler, yalnızca bir dilde bulunur ve sonradan diğer dillerce benimsenir; kimi kez bir yabancı dil, kendi dilimizde var olmayan kavramsal bir nüans belirtir (Schopenhauer, 1992). Konuya benzer bir açıdan yaklaşan Graham Harman (2020) da hiçbir şeyin enerji kaybı olmadan başka bir şeye çevrilemeyeceğini, öyleyse herhangi bir şeyi mükemmel bir biçimde kavramanın olanaksızlığına değinir. Herhangi bir sözcüğün bir başka dilde dosdoğru karşılık bulamadığı durumda, ancak birden çok sözcüğün bir araya gelerek özgün kavramı ya da terimi bütünüyle karşılayabildiğini savunan Schopenhauer (1992), yeni sözcüklerin her birinin asıl anlama bir yerinden dokunacağını ama bunun eş merkezli biçimde olmayacağını öne sürer ve türetilen ya da kapsamı genişletilen sözcüklerin yalnızca kavramın içerisinde hareket ettiği anlam yönlerini belirteceğini anlatır. Bunun bütün çevirilerde geçerli olabilecek kaçınılmaz sorunlar doğurabileceğinin altını çizen Schopenhauer'e (1992) göre, nesneler arasındaki sonsuz sayıda nüans, benzerlik, ayrılık ve ilişki, yeni bir dil öğrenmenin bir sonucu olarak bilinç düzeyinde yükselir ve birey, olguları yeni yönleriyle algılamaya başlar; kavramların iyileştirilmesi yoluyla bireylerin algıları zenginleşir. Bu durum, bireylerin her dilde farklı zihinsel süreçlerle düşündüğünü, düşüncenin öğrenilen her yabancı dilde değiştiğini ve renklendiğini; çok dilliliğin ise sağladığı birçok dolaysız kazanımın yanı sıra düzeltme yoluyla zihni eğitmenin doğrudan bir yolu olduğunu kanıtlar (Schopenhauer, 1992).

Bütün çevirilerin birey ile yabancı arasında bir tür diyalog içerdiğini belirten Ricoeur (2006), çevirinin hem bir dilden bir diğerine anlam aktarımı olarak alışlagelmiş rolünde hem de aynı dil topluluğunun üyeleri arasındaki anlayış aktarımı olarak daha özel rolünde yabancı olma durumuyla karşı karşıya kalmayı gerektirdiğini ve ana dilin içinde ve dışında "ikamet eden" ayrı ayrı başkalıklarla uğraşıyor olduğumuzu anlatır.

⁴ "Language is one yet languages are many" (Kearney, 2006).

Ricoeur (2006) için, çevirinin ya da çevirme eyleminin doğurduğu soruna iki erişim yolu vardır: “çeviri” terimi ya tam olarak sözlü bir mesajın bir dilden diğerine aktarılması anlamıyla kullanılmalıdır ya da aynı konuşma topluluğu içindeki herhangi bir anlamlı bütünün yorumlanmasını anlatan daha geniş anlamıyla eş anlamlı olarak ele alınmalıdır. Varsayımsal ve kusursuz bir dil ile gerçek ve canlı bir dil arasındaki ayrım ya da boşluk da yine Ricoeur’a (2006) göre, dil alışverişinde “tekrar tekrar hissedilir.” Aynı şeyi değişik bir biçimde söylemenin her durumda olanaklı olacağını söyleyen Ricoeur (2006), bir şeyi başka biçimlerde ya da başka terimlerle söylemenin, bir çevirmenin bir dilden bir diğerine yaptığı şeyin tam olarak aynısı olduğunu belirtir. İki uçtaki girdiler, deyim yerindeyse sorunun iki yarısı birbirlerini aydınlatır ve “[ö]teki ile olan ilişkinin gizemini ve zenginliğini yeniden sunar (Ricoeur, 2006).

Umberto Eco’nun “Baudolino” adlı yapıtı, kimilerini daha hiç duymadığı birçok dile doğaüstü biçimde hâkim olan başkahraman Baudolino’nun öyküsünü anlatır. Görsel ortamın birden çok dilin yükünden arınmış bir ortam olduğunu anımsatan Esra Akcan (2012), Baudolino’nun diller konusundaki yeteneğinin, görsel sanatlar ve mimarlık gibi pek de dilsel olmayan ortamlarda çeviri için bir metafor işlevi görüp göremeyeceğini sorgular. Görsel bir nesne, bir metinle karşılaştırıldığında, çeviriye gereksinim duymaz; söz gelimi bir fotoğraf, dünyanın her yerinde aynı biçimde anlaşılacaktır (Akcan, 2012). Görsel nesne, Akcan’a (2012) göre, tıpkı Baudolino gibi, bir yerin kalıplarına, kurallarına kolaylıkla uyum sağlayabilir ve görecelilikten bütünüyle uzak bir biçimde, kendisini dünyanın herhangi bir yerinde neredeyse eşit temsil edebilir. Öyleyse görsel ve dilsel temsillerin birer diyalog aracı olarak kullanılması, birbirinden farklı potansiyeller barındırır.

Çevirinin tanımı, bir yerden, konumdan, koşuldan, ortamdan ya da çoğu kez en bilindik ve tek olduğu sanılan dilden herhangi bir değişikliği kapsar. Etimologlar için, çevirinin dilden dile bir dönüşüm olarak anlamlandırılması modern bir fenomendir (Akcan, 2012). Dilsel, görsel, edebi ve mimari çevirilerin hepsinin, orijinalin statüsüne, aslına uygunluk beklentisine, dönüşüm düzeylerine ve melezleşme derecelerine göre çeşitlilik gösterdiğinden söz eden Akcan (2012), her biri ilkesel olarak dönüşüme karşılık gelse de söz gelimi modern edebi çevirinin orijinal olana olabilecek en üst düzeydeki yakınlığı amaçlarken mimari çevirinin, çoğu kez, bir mesafeyi, çarpıtmayı ve dönüşümü amaçladığını anlatır ve mimaride yanlış çevirinin oksimoron ürettiğini öne sürer. Orijinale bağlılıktan görece sıyrılması, mimari

çeviriye, pek çok olasılık barındıran yeni ve geniş bir alan açar. Edebi metinleri çevirmeye çalışan kimseler, kendilerini çoğunlukla dilin sınırları ile özgün metne olabildiğince bağlı ve sadık kalmanın arasında sınırlanmış bulurlar. Yaygın olarak birtakım analogiler, benzetmeler ya da yorumlamalar üzerinden ilerleyen mimari çeviri ise daha soyut bir düzlemde gezinerek kişiselleştirmeye, yaratıcılığa, yoğrulmaya ve yontulmaya çok daha açık bir alan tanımlar. Öyleyse bir tür sınırsızlık durumu, çevirinin üretilme biçiminin bir sonucu olarak, mimari çevirinin karakteristiği olarak karşımıza çıkar.

Atilla Yücel (2005), sanat etkinliğinin doğanın bir yansıması olduğundan söz eder. Kimi mimarlar, Yücel'e (2005) göre, burada belirttiği *mimesis* kavramından etkilenecek doğadaki temel ilkelerin uyarlanması ve yeniden üretilmesi gibi bir yol izlerler; böylece mimarlıktaki oranlar, dengeler, kurallar ve uyum, doğadaki "mükemmel" gerçekliğin bir yansıması olacak biçimde pekişmiş, doğadaki gerçeklik bir çeviri sürecinin sonunda yeniden üretilmiş olur. Yücel (2005), daha sonra, mimarlık üzerine sıkça yinelenen bir analogiyi anımsatır: "mimarlık donmuş müziktir." Burada başka bir disipline atıfla betimlenen mimarlık, tıpkı müzikte olduğu gibi, kurallıdır; söz gelimi armoni kurallarının ya da ses skalasının yerini mimarlığa özgü şeyler alır. Bu, Yücel'e (2005) göre, "kuramla kurgu, bilim ve teoriyle spekülasyon arasındaki ilişkileri açıklamak için çok iyi bir örnek[tir]."

Grossman'ın (2021), "çeviri daha önce varlığından haberdar olmadığımız bir şeyi tanımamıza yardımcı olur" anlatımı, dilsel aktarımları bir tür çeviri olarak değerlendiren Paz'ın analogilere yüklediği bilinmeyeni aydınlatma rolüyle örtüşür. Forty'nin (2004) "'bu' nasıl söylenir ama 'o' değil? 'O' değil 'bu' demenin, kaç farklı yolu var? Ve neden bazı metaforlar diğerlerinden daha başarılı oldu?" sorularının yanıtları, belki de yapılan çevirinin kalitesinde bulunabilir. Çevrilen yapıtlarda, sonuç ürünün müellifliğinin hem özgün metnin yazarına hem de çevirmene ait olduğunu savunan Grossman'ın (2021) önermesini örneklemek gerekirse gündelik Türkçeden mimari terminolojiye "çevrilen" kanat sözcüğü, yeni yuvasında bir değil -birbirinden epeyce farklı- iki anlam kazanır: kapı, pencere gibi mimari elemanların bir merkez çevresinde dönen hareketli parçaları ya da söz gelimi kütleli simetri düşüncesiyle kurgulanan bir mimari yapının merkezinden iki yana uzanan parçaları. "Kanat," söz konusu yeni anlamlarında özgün tanımından ipuçları barındırırken, ödünç verildiği mimarlık disiplinde yeni anlamlar da kazanır ve mimarlığa da kısmen ait olur.

Bununla birlikte, “kanat” sözcüğünün burada aktarılan ikinci tanımını karşılayan terimin, en azından yirminci yüzyıl ortasını kapsayan bir dönem boyunca, beden başka bir bölümünden ödünç alındığı da görülür (Şekil 2.6).

H plânının doğu tarafındaki **bacağında**, zemin katta, biyoloji laboratuvarları, ev idaresi odaları ve soyunma odaları ve duşlarıyla birlikte dersane blokundan iyice tecrit edilmiş bulunan bir jimnastikhane bulunmaktadır. Birinci katta ise fen laboratuvarları, güzel sanatlar ve el sanatları odaları, bir tatbikat odası ve ev işleri öğretimi için de bir apartman dairesi bulunmaktadır.

Şekil 2.6 : F. R. S. Yorke, E. Rosenberg ve G. S. Mardall’ın 1950 yılında *Arkitekt*’te yayımlanan “Stevenage'deki Okul” başlıklı yazısından alınan görsel üzerinde yapılan ve “bacak” terimini imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023).

Mimarlık terminolojisi ile gündelik Türkçeyi -çoğunlukla beden zemininde- kesiştiren dilsel aktarımlar, Grossman’ın (2021) çeviri kavramını açıklarken Richard Peaver’e atıfla aktardığı “çevirinin anlamı bir dilden öteki dile aktarılması değil, aslında iki dil arasında gerçekleşen diyalog[dur]” tanımı ışığında düşünüldüğünde, mimarlık terminolojisinin birtakım sözcükleri asıl bağlamlarından ödünç alması süreçlerinin de aslında bir tür diyalog olduğu yorumu pekâlâ yapılabilir. Mimari tasarımın ayrılmaz bir parçası olduğunu öne sürdüğü çevirinin “çizimden binaya, diyagramdan projeye, bir yerden başka bir yere, farklı bir disiplinden mimariye, metinden görsel imgeye geçişle ilgili olarak ele alınabilir” olduğunu anlatan Akcan (2012, s. 7), diğer yandan, mimarlık çevirilerinin, kavramların ve kuramların başka dillere aktarılması ancak dilsel çeviri yoluyla olabileceği için dilsel, görüntülerin hareketleri ve mekân oluşturma ilkeleri ile ilgilenmesi ya da temsil stilleri içermesi bakımından görsel olduğunu anlatır.

2.4 Analoji ve Metafor

“Başarılı bir şaka gibi, başarılı bir metafor da ancak okur ya da dinleyen onu samimiyetle deneyimlemeye katılırsa ortaya çıkabilir”
(Harman, 2020, s. 87).

Metafor, yani mecaz, Türk Dil Kurumunun güncel Türkçe sözlüğünde, “bir ilgi veya benzetme sonucu gerçek anlamından başka anlamda kullanılan söz” ve “bir kelimeyi veya kavramı kabul edilenin dışında başka anlamlara gelecek biçimde kullanma” diye tanımlanır. Buradan “benzetme” sözcüğünün karşılığına uzanıldığında ise “bir şeyin niteliğini anlatmak için o niteliği eksiksiz taşıyan bir şeyi örnek olarak gösterme işi,

benzeti” tanımına varılır. Yerine yaygın olarak Fransızcadan dilimize geçen “analoji” sözcüğünün kullanıldığı “benzeşim” de aynı kökenden türemiştir ve TDK’ye göre, “bazı ortak yönleri olan iki şey arasındaki benzeşme” anlamına gelir. “Benzetme” sözcüğünün Arapça kökenli karşılığı, Türk edebiyatında da öz Türkçesiyle karşılaştırıldığında kendine yaygın bir yer edinmiş olan, gündelik dilde “teşbihte hata olmaz” atasözünde sıklıkla karşılaşılan “teşbih” sözcüğüdür.

“Analoji” sözcüğünün Merriam-Webster İngilizce sözlüğündeki ilk anlamına bakıldığında, belirli yönlerinin benzerliğine dayanan iki farklı şeyin karşılaştırılması ve benzemeyen şeyler arasında kimi özelliklerdeki benzerlik açıklamaları dışında yeni bir anlama ulaşılmaz. Öte yandan, sözlükte büyük harflerle ve altı çizili olarak yazılı “benzerlik” sözcüğü, analojinin, anlamını yine aynı izlek yoluyla bulduğu önermesini pekiştirir. Sözcüğün İngilizce karşılıklarından bir başkasında, “çıkarım” sözcüğüne vurgu yapan “iki veya daha fazla şey kimi açılardan birbiriyle uyuyorsa olasılıkla diğerlerinde de aynı fikirde olacaklarına dair çıkarım” tanımı yer alır (URL-4). “Metafor” sözcüğünün yine Merriam-Webster İngilizce sözlüğündeki anlamında ise “aralarında bir benzerlik ya da analogi önermek için bir tür nesne veya fikri tam anlamıyla ifade eden bir sözcük veya ifadenin bir başkasının yerine kullanıldığı bir konuşma şekli” tanımı görülür.

Jacques Ranciere (2014), “Cahil Hoca” adlı kitabında, “insanın eklemli bir dilden yararlandığından” söz eder; kişi, Ranciere’e göre, düşüncesini karşısına aktarmak üzere o “dilden faydalanarak kelimeler, mecazlar, benzetmeler üretir” (s. 54). Ranciere (2014), tekrarın sıklığının da mecazların ve benzetmelerin doğumuna önayak olduğunu savunur. Dilin mecazlar üreterek kullanılması hem tembellik karşıtı hem de aslında oyuncu bir yaklaşımdır. Merriam-Webster İngilizce sözlüğü, “metafor” sözcüğünü tanımlarken konu edinilen iki nesnenin özdeşleşmesi veya kaynaşmasını vurgular, bunu pekiştirmek için de “‘kadife gibi ses’ yerine ‘kadife ses’” örneğinden yararlanır. Böylece her iki nesnenin de özelliklerini taşıyan yeni, hibrit bir oluşum ortaya çıkar. Pek çok eleştirmen, metaforların üretimini, mantığın öncesine dayanan ya da onu atlayan bir düşünce sistemi olarak görür. Söz gelimi Kojin Karatani (2005), filozofların Platon’dan bu yana aksi hâlde kararsız olacak felsefi sistemlerini temellendirmek için mimari mecazlardan ve metaforlardan sıklıkla yararlandıklarından söz eder. Metafor, her düzeyde ve her dilde yaygın olmakla birlikte şiirin de temel dilidir (URL-5). Norbert Miller’a (2021) bakılırsa “metafora

büyük bir iştah duyulması, hafızanın sınırsızca serpilip gelişmesi, hayal gücünün mekâna kaçışı -muhtemelen megalomaniye tutulmuş bir hayal gücünün bütün bu dışavurumları- mimarı adeta şairle kardeş kılar” (s. 183).

“Nesne Yönelimli Ontoloji: Her Şeyin Yeni Bir Teorisi” adlı kitabında dolaylı göndermelerin, imanın ya da kinayenin, gerçeğe doğrudan erişimden daha güçlü olduğunu anımsatan Graham Harman, çok az giydirilmiş bir beden, büsbütün çıplak bırakılmış bir bedene göre erotik açıdan daha yüklü olduğu önermesini örnek gösterir. İç çamaşırı markaları bir servet kazanırken çıplaklar kamplarının büyüleyici ve şehvetli bir seçenek olmaktan çok siyasi bir duruş olarak kalması, Harman’a (2020) göre tam da bu yüzdendir ki aynı şey, çok açık biçimde yazıldığında hantal, hatta sıkıcı gözükebilecek aşk mektupları için de geçerlidir. Metafor yaratma yeteneğinin en büyük armağan olduğunu Aristoteles’e atıfla aktaran ama “eğer hakikate giden öncelikli rota olarak kelimelerin düz anlamlarından vazgeçersek, kendimizi doğrulanamaz mistik iddiaların tuzağına düşmekten nasıl koruruz?” sorusunu sormaktan da geri durmayan Harman (2020, s. 68), metaforların çalışma prensibini, “derine inerek araştırma yapmak değil, daha yüksek bir katmana uzanıp yukarı doğru inşa etmek” olarak açıklar.

“Kesin olmayan bir bilme biçiminin [belki de] en açık örneği[nin]” metafor olduğunu savunan Harman (2020), bir metaforun düz anlama doğrudan çevrilmesinin olanaklı olmadığını belirttiği pasajında, çeviri kuramını da ilgilendiren bir benzetme yaparak üç boyutlu gezegenimizi iki boyutlu bir harita üzerinde kusursuz biçimde resmetmenin bir yolunun olmadığını anımsatır. Öte yandan, Dil felsefesi üzerine üretimler yapmış olan Max Black, bir şiirin tam ve doğrudan anlamının belirlenemeyeceğini ikna edici bir biçimde savunan edebiyat eleştirmeni Cleanth Brooks’un iddiasının bir benzerini metaforlar için ortaya atar (Harman, 2020). Jacques Derrida ise metafordan söz ederken, her tekil gerçekliğin bir diğerrince kirletildiğini varsayar ama bir ismin “düz” ya da “özgöl” anlamının aslında o şeyi bize dosdoğru, başka bir şeye dolamadan vermesi gerektiğini söylemekten de geri durmaz (Harman, 2020’de atıfta bulunduğu gibi). Derrida’nın olanaksız bulduğu şey, Harman’a (2020) göre, tam da budur; çünkü ontolojisi, bir şeyin başka bir şeyden yalıtılmış olarak var olma olasılığını dışlar ve buradan da bütün sözcüklerin metaforik olduğu, hiçbirinin düz anlamlı olmadığı sonucuna varır.

Etimolojik açıdan, kabaca “aktarmak” ve “taşımak” anlamlarını karşılayan, Yunancadaki “metapherein” terimiyle ilişkilenen ve iki ayrı alan ya da disiplin arasında anlam aktarımı olarak açıklanabilecek olan metafor, Rosario Caballero’ya (2006) göre, dünyayı kavramsallaştırmamıza yardımcı olan temel bir bilişsel araçtır ve birtakım kavramların ve şeylerin, kendi mantıklarını aslında çok farklı oldukları kavramlara ve şeylere ödünç vermesini anlatır. Metaforik eşleştirmeler, sözlü etkileşimde, dünya anlayışımızın büyük bölümünün mecazi niteliğine işaret eden değişik türlerdeki ve düzeylerdeki dilbilimsel öğelerce gerçekleştirilebilir (Caballero, 2006). Metaforların, gündelik yaşamda yalnızca dilde değil, düşüncede ve eylemde de yaygın olduğunu belirten George Lakoff ve Mark Johnson (2022), insanların gündelik kavram sisteminin, yani düşünürken ya da herhangi bir eylemde bulunurken kullandıkları terimlerin, doğası gereği metaforik olduğunu savunur. Adrian Forty’e (2014) göre, etkili bir metaforun özelliği, herhangi bir düşünce şemasından ödünç aldığı bir imgeyi aslında daha önce ilgisiz olan başka bir düşünce şemasına uygulamasıdır. Nelson Goodman'a atıf yapan Forty (2004), bir metaforun, herhangi bir düşünce aleminden başka birine geçişini de yine bir metaforla, “yurtdışına yapılan bir yolculuk” benzetmesiyle açıklar. Forty (2004), atıf yaptığı Goodman’ın “hesaplanmış kategori hatası” diye nitelediği aktarımı açıklarken sözü edilen kategori hatasını yapabilmek için başlangıçta kategorik bir ayrımın yapılmış olması gerektiği yorumunu yapar. Tez çalışması, bu bağlamda ele alındığında, bir kategori olarak ele alınan bedenin, bir diğer kategori olan mimarlık ile dil aracılığıyla yaptığı alışverişe odaklanır.

Lakoff ve Johnson (2022), diğer metaforlarla etkileşimde olmayan, izole durumdaki, hatta metaforik anlamını bir bakıma yitirmiş, dağarcığımızda artık ilgi çekici herhangi bir rol oynamayan, konvansiyonel sözlüklerde yeni anlamlarıyla yer etmiş kimi sözcükleri ya da söz öbeklerini “ölü metaforlar” olarak tanımlar. “Dağın eteği” ya da “bir düşünceyi hazmetmek,” özellikle de objektivist olan kimileri için, bir zamanlar birer metafor ise de metaforik anlamlarını çoktan yitirmiş, donmuş, ölmüştür. Lakoff ve Johnson’a (2022) göre, söz gelimi “zamanı harcamak” ya da “mevzilere saldırmak” gibi metaforlar ise sistematik olmaları bakımından “ölü” metaforlardan ayrılmalıdır; en temel anlamlarıyla “canlı” olan bunlar, birlikte yaşadığımız metaforlardır ve sözlüklere konvansiyonel biçimde geçmiş olmaları da bunları daha az canlı yapmaz. Metaforlar için ölü-canlı ayrımının sınırlarını çizen Lakoff ve Johnson (2022), söz konusu ayrımı

“hazım” sözcüğü üzerinden şöyle anlatır: hazım, aslında yeme-içme eylemlerine atıf yapar ve düşünme eylemi bağlamına bir canlı metafor aracılığıyla aktarılmıştır; bir süre sonra ise metafor artık “ölmüş,” bir düşüncenin hazmedilmesi ile ilgili kullanım konvansiyonel hâle gelmiştir. Öte yandan, burada yürütülen tartışma ve “ölü” ya da “canlı” metafor tanımlamaları, bir dilden diğerine eksiksiz aktarılamayacağı için değişken ya da görecelidir. Burada örneklenen söz öbekleri üzerinden ilerlendiğinde, “dağın eteği,” “bir düşüncüyü hazmetmek” ya da “zaman harcamak” gibi yerleşik anlatımlar, Türkçede, büyük olasılıkla aynı ölçüde ölü ya da aynı ölçüde canlıdır. Öyleyse buradan şu çıkarım yapılabilir: metaforlar için gerçek yaşamdan uyarlanmış ölü-canlı ayrımı, gerçek yaşamda olduğu ölçüde keskin ve mutlak olmayabilir.

Deneyci geleneğin metafora yönelik güvensizliğinden ve metafordan korktuğundan dem vuran Lakoff ve Johnson’a (2022) göre, sözcükleri metaforik biçimde ya da yanlış anlamda kullanmak, hayal gücünü ve dolayısıyla duyguları karıştırmaktır ki bu da bireyi doğrudan ya da gerçekten kopararak illüzyona götürür. Lakoff ve Johnson (2022), on altıncı yüzyıl filozofu Thomas Hobbes’in metaforları saçma ve manipülatif sayılabilecek ölçüde duygusal bulduğunu anımsatır. Metaforlar, Hobbes’e göre, “ignes fatui”dir⁵; metaforlara dayalı akıl yürütme, sayısız saçmalık arasında dolaşmaktır; metaforların sonucu ancak kavgaya ve fesat ya da isyandır. Öyle ki Hobbes, yine Lakoff ve Johnson’un (2022) anımsattığı gibi, saçmalığı, uygun sözcükler yerine metaforlar, mecazlar ve başka retorik figürlerin kullanımında bulur: “Gündelik konuşmada, *yol şuraya yahut buraya gider, atasözü şunu yahut bunu söyler* gibi şeyler söylemek geçerli olsa da yollar gidemez, hiçbir atasözü de konuşamaz; bu yüzden düşünme ve hakikat arayışında, bu tür ifadeler müsaade edilmemelidir” (s. 279). Lakoff ve Johnson’un (2022) aktardığına göre, deneyci (empirist, ampirist) bakış açısını on yedinci yüzyılda sürdüren düşünür John Locke de retoriğin bir aracı ve gerçeğin düşmanı olarak gördüğü figüratif konuşmayı benzer biçimde aşağılar:

“(...) şeylerden oldukları gibi bahsediyorsak, düzen ve açıklık dışındaki bütün retorik sanatlarının; kelimelerin bütün yapay ve figüratif kullanımlarının icat ettiği her güzel konuşmanın, yanlış fikirleri ima etmek, tutkuları harekete geçirmek ve bu yüzden yargıyı yanıltmaktan başka bir şey olmadığını; ve aslında mükemmel hileler olduklarını kabul etmeliyiz: ve dolayısıyla övgüye değer veya hoş karşılanabilir güzel konuşma, tiradlara ve popüler nutuklara

⁵ ignes fatui: parlak ama boş ve aldatıcı şeyler; “aptal ateşi.”

dönüşürlerse dönüşünler bilgilendirici yahut eğitici olma iddiasında ve bütünüyle kaçınılması gereken her söylemde kesinlikle yer alırlar; ve hakikat ve bilgiyle ilişkili oldukları durumlarda ya dilin yahut da onları kullanan kişilerin büyük hatalarından başka bir şey değildirler. (...) Retorik -hata ve düzenbazlığın güçlü aracı-kendi kurumlaşmış ustalarına sahip olduğu, kamusal olarak öğretildiği ve daima büyük bir şöhrete sahip olduğu için, insanların aldatmayı ve aldatılmayı ne kadar çok sevdikleri ortadadır” (s. 279)⁶.

Özetle analogi ve metafor, benzerliklerin anlatımında kullanılan iki retorik araçtır. Analogi, bir konuyu daha iyi anlatmak için onu benzer bir şeyle karşılaştırarak açıklama yapar. Analogiye konu edilen iki şey, benzerliklerini kullanarak karşılaştırılır ve anlatılmak istenen şey, açığa çıkarılan benzerliklerin yardımıyla daha iyi anlaşılır. Metafor ise bir konuyu, nesneyi veya durumu başka bir şeyle doğrudan özdeşleştirerek anlatır; benzerlikleri vurgulamak yerine, bir şeyi başka bir şeyle tanımlama yolunu seçer. Söz gelimi güçlü ve korkusuz bir kişi için “aslan gibi” yorumu yapmak, tam da burada sözü edilen şeyi anlatır. Öyleyse analogi ile metafor arasındaki ayrım, kısaca şöyle özetlenebilir: analogi, temel olarak, iki şey arasındaki benzerlikleri vurgularken metafor, bir şeyi başka bir şey ile dosdoğru eşleştirir.



Şekil 2.7 : Arkitekt'te yayımlanan bir KAVEL (1970) reklamı üzerinde yapılan grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023).

⁶ İmla ve noktalama hataları, özgün alıntıdan olduğu gibi aktarılmıştır.

The Expanded

About ExEn Search by Animal-type Posts Bookstore Newsletter and Resour

Domestic Prosthetics for Cohabitation

MAY 20, 2016 BY SARAH GUNAWAN IN AERIAL, POSTS, TERRESTRIAL

Şekil 2.8 : Sarah Gunawan'ın (URL-6) çevrimiçi makalesinden alınan görsel üzerinde yapılan ve “protezler” [İng. *prosthetics*] sözcüğünü imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023).

Mimarlığı ilgilendiren bir analogiyi, 1970 yılından bir KAVEL⁷ reklamında görebiliriz (Şekil 2.7). Bir endüstriyel tesis, reklam metninde, insan bedenine benzetilir: “her ikisinin de enerjiye ihtiyacı vardır.” Reklama göre, endüstriyel tesisin enerjisi elektrik, can damarı da enerjiyi ileten yeraltı kablolarıdır. Öte yandan, Sarah Gunawan, “Synanthropic Suburbia” adlı metninde, insanlar ile hayvanların birlikte yaşama koşullarını arayan projesini “birlikte yaşama için evcil protezler” metaforuyla anlatır; verdiği örneklerde, geleneksel banliyö konutlarında yaşayan insanların barınaklarına, hayvanların temel gereksinimlerine yanıt vermeleri amacıyla eklemlenmiş birtakım “protezlerden” söz eder (Şekil 2.8). Protez, bedenin eksik ya da işlevini eskisi gibi sürdüremeyen bölgelerine yerleştirilen yapay eklentiler olarak düşünüldüğünde, buradaki metaforik anlatımda sözü edilen banliyö evlerinin her biri birer bedenle, önerilen eklentiler de bedene eklenen protezlerle özdeşleştirilebilir. Gunawan'ın (2015) protezleri, kendi anlatımıyla “insan ve hayvan alanları arasındaki sınırı genişletir ve hayvanları, evsel alanın çevresinde yaşayan banliyö biyomuna uyum sağlamaya davet eder.”

⁷ Uzun adıyla “Kablo ve Elektrik Limited Şirketi.”

3. İSKELET: MİMARLIK-DİL İLİŞKİSİ

Kendi kendisini besleyen, aç kaldığında diğer disiplinlerden beslenen dilin zengin karakteristiği, potansiyelli bir çalışma alanı sağladığı gibi, bu araştırma için de verimli bir altlık sunar. Öte yandan mimarlık, dilin oyun alanlarından birisidir. Dilin yapısının izi, mimarlığın diline varılana dek bilinçli olarak sürülür. Dilin çalışma kapsamında böylesi irdeleniyor olması bundandır; dilin oyuncu karakteri, mimarlık jargonunda ve terminolojisinde de karşımızdadır.

3.1 Dilin Mimarlık Bağlamına Yerleşimi

Thomas A. Markus ve Deborah Cameron, “The Words Between the Spaces” adlı metinlerinde, mimarlığın, konsept oluşturma aşamasından tasarımı başka kişilere aktarma aşamasına değin dile gereksinim duyduğundan söz eder. Temel bir gözlem, belki de yaygın bir çıkarım olarak ele alınabilecek bu yorum, dilin mimarlık etkinliği için önemini güçlü ama yalın biçimde özetlediği için önemlidir. Geleneksel mimarlık eğitimi, her ne kadar eskiz, perspektif ya da teknik resim gibi yöntemler üzerinden görsel iletişimi önceleyen bir anlayışla sürdürülüyor ve “çizgi,” mimarlığın bir anlamda ana dili olarak kabul görüyorsa da mimari pratiğin dilden ne ölçüde yararlandığını ortaya koyabilmek, mimarlığın temsil biçimleriyle ilgili yeni bir bakış açısı sunabilmesi bakımından oldukça değerli olabilir.

Dil, mimarlık pratiğinin sıklıkla göz ardı edilen bir temsil aracı olarak değerlendirilir. Oysa “mimari dil,” aslında tasarımdaki birtakım kavramsal betimlemelerin ya da uygulamadaki detay ve malzeme adlandırmalarının ötesine geçmiştir. Konuyu, Markus ve Cameron’dan daha önce, “Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture” adlı kitabında birçok açıdan tartışan Adrian Forty, dilin bu denli görmezden geliniyor olmasına serzenişte bulunur. Çizime ve dile atfedilen önemler arasındaki eşitsizliğin nedenlerinden biri, Forty’e (2004) göre, “çizimin mimarların üzerinde büyük ölçüde kontrol sahibi oldukları bir ‘kod’ olması, dilin ise onu kullanan her kullanıcı tarafından tartışılması[dır].” Dalibor Vesely’e (2006) göre üretim odaklı ve işe yarar olması gereken çizim, belki de bu yüzden kendisine özgü bir kesinlik

barındırmalı, ilgilendirdiği herkes için anlaşılabilir olmalıdır. Thom Mayne (1995) ise "çizimler ve modeller sözlü söyleme kıyasla genellikle anlaşılması zor olan bir kesinlik derecesine izin verir" diye yazarak çizimin, dil ile karşılaştırıldığında, mimari temsile sağladığı kesinliğe değinir ve bir anlamda Forty'nin sözünü ettiği eşitsizliğin olası nedenlerinden birini tartışmış olur. Temsilde kesinliğe ve muğlaklığa kendi metninde çoktan değinmiş olan Forty (2004) ise çizimin kesinliğine karşı duran dilin muğlaklığına övgüsünü "özgürleştirici" vurgusuyla yapar; "dil doğrulukla ilgilenmez, mecaz ve muğlaklıkla ilgilenir" der.

Dilin, mimarlığa "bir kavramlar bütünü ya da bir dil repertuarı" verdiğini söyleyen Atilla Yücel (1981), "mimarlık bugüne dek çoğunlukla başka uygulama alanlarından ithal ettiği kavramları; ya da pragmatik kullanım repertuarının kavramsal içeriği zayıf terminolojisini kullanmıştır. Sahip olduğu en güçlü anlatım, çizgisel ve diğer ikonik anlatım teknikleri" diye yazarak mimarlığın öncelikli temsil aracı olarak çizimi öne sürmüştü de "kavramlar ancak dilsel kullanım sayesinde oluşabiliyorsa, mimarlığın bu kavramlar repertuarı konusunda dile ve dilbilime başvurması yararlı olabilir" sözleriyle de dilin mimarlık etkinliğindeki potansiyeline değinir.

Mimarlık etkinliğinin dil ile böylesi bir kesişimi mimarlığın değişmez özlerini dilbilimsel yöntemi kullanarak mekân bağlamında araştıran tipoloji çalışmalarında görülür: Ferdinand de Saussure'nin dilbilim çalışmalarında ortaya koyduğu dil-söz (Fr. langue-parole) ayrımı, mimarlığa mekânın özü ve tipi olarak uyarlanabilir; mimari "öz(ler)" (Fr. langue) aynı kalsa da "tip(ler)" (Fr. parole) ve tiplerden üretilebilecek çalışmalar değişkenlik gösterebilir (Güney ve Yürekli, 2004).

1970'lere gelindiğinde; Geoffrey Broadbent, Charles Jencks gibi mimarlık eleştirmenlerinin neredeyse tamamının ya da Aldo Rossi, Peter Eisenman, Bernard Tschumi, Robert Venturi gibi uygulayıcı mimarların temelde kullandıkları birçok kavramı dilbilimden ve göstergebilimden almaya başladığını anlatan Yücel (2005), böylece anlam, mecaz, metafor, metonimi, derin yapı, strüktüralizm gibi kavramların ve yöntemlerin epeyce gündeme geldiğini, dolayısıyla da dilbilimcilerin "baş tacı edilen" ve "kavram üreten" kişiler olmaya başladığını yazar. Mimarlık eleştirisi, yine Yücel'e (2005) göre, yirminci yüzyılın son çeyreğinden beri biraz felsefenin ama daha çok da dilbilimin kavramlarını kullanan bir etkinliktir; öyle ki dilsel referanslar ya da dilsel terminoloji, yeni yüzyılda görselleştirmenin, göstergelerin, iletişimin ve

medyanın iyiden iyiye önem kazanmasıyla mimarlık uygulamalarında da çokça kullanılan bir kaynak olarak karşımıza çıkmaya başlar.

Yücel'in (2005) sözünü ettiği durum, yani dilsel referansların artışı ve dilsel terminolojinin genişlemesi, mimarlığın yalnızca bilimsel, kuramsal, kongrelerde uzmanlar arasında aktarılan teknik yönünü ilgilendiriyor değildir; bunların dışında kalan güncel mimarlık akımları, anlayışları, görüşleri, kısacası mimarlık söyleminin kendisi de sözü edilen dilsel açılmadan dosdoğru etkilenir. Özellikle de etkinliği yirminci yüzyılın ikinci yarısına ya da son çeyreğine doğru artan modernizm sonrası akımların ve düşüncelerin arasındaki kimi eğilimler, anlamsal eleştiriyle ya da dilbilime ve göstergebilime dayalı görüşlerle çok sıkı ilişki kuran ama bir mimarlık söylemi olarak da güçlü bir kuramsal çerçeveye oturan, yandaş toplayabilmiş yaklaşımlardır (Yücel, 2005). Söz konusu yaklaşımları örnekleyen Yücel (2005), Venturi'nin eleştirel, postmodern bakış açısını, o bakış açısının dil ile ilişkisini, anlam meselesine nasıl baktığını; yine Venturi'nin Denise Scott Brown ve Steven Izenour ile yazdığı ve 1972 yılında yayınlanan "Learning from Las Vegas"ı; Rossi'nin çalışmalarını ve düşüncelerini; günümüze dek gelen ve yapısalcılık sonrası düşünceyle ya da Jacques Derrida ve Michel Foucault gibi dilbilimcilerle, düşünürlerle ve kuramcılarla ilişkilenen tasarım yaklaşımlarını anımsatır. Yücel'e (2005) göre, postmodernlerde, Eisenman'da, Tschumi'de ya da yapıbozumcu eğilimde gördüğümüz gibi, "dilbilimle ilişki kuran öncü mimarlar [ile] kuramcılar ve eleştirmenler arasında çok yakın bir diyalog vardır."

Mimarlık etkinliği içindeki yerinin azımsanmanın ötesinde, popüler mimarların ya da kuramcılarının dili bütünüyle görmezden gelmesinin söz konusu olduğu örnekler de vardır. Söz gelimi Bernard Tschumi, çizim olmadan mimarlığın olmayacağını öne sürer ya da Carlo Scarpa, "mimarın tek aracı yalnızca çizimdir ve benim yaptığım mimarlık yalnızca çizimler ile yapılır" diyerek bir temsil aracı olarak çizimi yüceltir (Forty, 2004). Tam da burada, Tschumi'nin söyleminin, mimarın kendi retrospektifi üzerinden tartışılabileceği bir duruma yer açmak gerekir. Mimarlık pratiğinin çizim olmadan yapılamayacağını belirten Tschumi'nin önermesi ilkesel ve teknik açılardan tutarlı gözükse de diğer yandan mimarlığın dilin olanakları olmadan da yapılamayacağını görmezden gelir. Ne de olsa mimarın "Mimarlık ve Kopma" adını verdiği ses getiren metni, özünde mimarın "Parc de la Villette" projesinin ardındaki özgün düşünceyi açıklama girişimidir. Görünen o ki Tschumi de ünlü kentsel peyzajını

anlatırken mimarlığın yapım pratiğine altlık sağlayan görsel anlatım tekniklerinden fazlasına gereksinim duymuştur.

Tschumi ve Scarpa'nın çizimi önceleyen yaklaşımlarını aktaran Forty (2004), tartışmayı, mimarlığın geçmişte sözlü betimlemelerle yürütüldüğünü, çizimle ilgili herhangi bir şeyin mimarlık disiplinde yer almadığını anlatır. Forty (2004), Scarpa'nın mimarlığın biricik temsil aracı olarak duyurduğu çizimi, evrensel ve zamansız bir gerçek olmaması, mimarların yalnızca şu anda kendilerini içinde buldukları durumun bir getirisi olması bakımından eleştirir. Öyle ki Rönesans'a gelene dek birçok kavram, referans ve tipoloji mimarlığa yerleşmişse de çizimle ilgili herhangi bir üretim yapılmamıştır; çizim, 15.-16. yüzyıl sonrası İtalya'sındaki üretimlerde önem kazanmış, ardından da Avrupa'nın geri kalanına yayılmıştır (Forty, 2004). Öte yandan, Leonardo da Vinci'nin "ey [y]azar, hangi kelimeleri kullanıp çizim kadar mükemmelce betimleyebilirsin ki bütün bir görünümü?" sözlerine referansla, çizim ve yazı arasındaki gerilimin daha o dönemde başladığını da ortaya koyar (Belardi, 2019).

Tschumi ve Scarpa'nın savunduğu "çizgi"ye açık bir alternatif sunan bir yaklaşım, Adolf Loos'un mimarlık pratiğinde görülebilir. Richard Neutra'ya (1954) göre, "kalemsiz bir mimar olmaktan hep gurur duymuş" olan Loos, boyutları figürlerle ya da ölçülü çizimlerle belirtme pratiğinin tasarımı insanlıktan uzaklaştırdığını savunmuş, yirminci yüzyılın hemen başında buna karşı bir isyan başlatmıştır. Kâğıtlara basılmış planları olabildiğince az sayıda kullanan, en karmaşık planlarının bile bütün ayrıntılarını zihninde saklayan Loos, teknik çizimlerden başarabildiği ölçüde yalıtığı mimari anlatım yöntemini sonraları şöyle açıklayacaktır: "ahşap bir panelin ya da kaplamanın belli bir yükseklikte olmasını istiyorsam, burada durup elimi belli bir yükseklikte tutarım ve marangoz da kalemiyle işaretini koyar. Sonra geri çekilip bir o noktadan bir bu noktadan bakarım, bitmiş halini bütün gücümle görselleştiririm. Ahşap bir panelin yüksekliğine ya da bir pencerenin genişliğine karar vermenin yegâne insani yolu budur" (Neutra, 1954). Loos, böylece belki de yalnızca çizime değil, da Vinci'nin ikonik Vitruvius Adamı'na ya da Le Corbusier'in ünlü Modulor'una da kendi bedeniyle bir anlamda meydan okumuş olur.

"Mahremiyet ve Kamusalılık: Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari" adlı kitabında kapsamlı biçimde değindiği Loos'un duyusal deneyimi soyutlamanın karşısına koymakla kalmayıp dillerin birbirlerine çevrilemezliğiyle ilgilendiğini

anlatan Beatriz Colomina, mimarın çizime yönelik bakış açısını anlattığı bir bölümde, görme ile diğer duyular arasındaki gerilimi tam anlamıyla iletemeyeceği için, bir çizimin bir yapıyı gerektiği gibi “tercüme edeme[yeceği]” yaklaşımına değinir. Mimari çizim, Loos’a göre, iş bölümünün bir sonucudur ve hiçbir durumda salt teknik anlatımın, başka bir deyişle “[mimarın] işi yürüten usta tarafından anlaşılma girişiminin” ötesine geçemeyecektir (Colomina, 2020).

Paolo Belardi’nin “Mimarlar Neden Hâlâ Çiziyor?” adlı kitabının bölümlerinden biri, “Yazmak Yalnızca Çizmektir” iddiasını başlığa taşır. Kitabında, çizmek ile yazmak arasındaki gerilime odaklanan Belardi (2019), bununla birlikte, mürekkepli kalem ile kurşun kalem arasındaki sözde çekişmeye indirgediği çizgi-yazı çatışmasının aslında var olmadığını anlatır; söz gelimi “büyük şair” Marino Moretti’nin yazıya geçirilmiş sözcüğün kırılmasını kurşun kalemin geçiciliğine bağladığı retorik inceliğe ve İngiliz şair William Wordsworth’un büyük olasılıkla bir kitabın izleğine sitem ettiği “resimli sayfanın kepaze tacizi, defol!” dizesine değinir. Walter J. Ong (2020) ise “bir görüntü, bin kelimeye değer” diye düşünenlere, bir görüntünün ancak belirli durumlarda ve koşullarda bin sözcüğün yerini tutabileceğini, onun da görüntüyü çevreleyen sözcükleri içeren bağlam olduğunu söyler.

1960’ların sonlarında, savaş sonrası dönemin teknolojik belirleyicilerinden kurtulmuş olan mimarlar, dönemin dil araştırmalarının farkına varıp bununla ilgilenmeye başlarlar. Meydan, cadde ve pasaj gibi fenomenlere değinen mimarlar, bunların kendi anlamları ve sözdizimleri ile az bilinen bir mekânsal kod oluşturup oluşturmadığını merak etmekte; “dil, bu sosyoekonomik kentsel mekanlardan önce mi geldi, onlara eşlik mi etti, yoksa peşlerinden mi gidiyor,” “mekân bir koşul mu yoksa bir formülasyon mu” sorularını sormaktadırlar (Tschumi, 2018). Yücel’e (2005) göre de kimi düşünürler, mimarlık düşüncesinin yakın tarihi boyunca analogiler ve benzetmeler bağlamında da olsa mimarlık ile dil ve anlam arasında belirli ilişkiler kurmaya çalışmış, on sekizinci yüzyıldan günümüze birçok kuramcı, “mimarlığın dili” kavramını zaman zaman kullanmıştır. Bunu yirminci yüzyılda da dilbilimle ya da göstergebilimle herhangi bir ilişki bile kurmaksızın sürdüren kimilerine, söz gelimi buna kitaplarının adlarında yer veren Sven Hesselgren’in ve Tim Samuelson’un tanınmış yapıtlarına ya da “mimarlığın dili” söz öbeğinin eski metinlerdeki varlığına baktığımızda, mimarlığın dilsel bir içeriğinin, dille bir alışverişinin olduğunu, mimarlık dilinin unsurlarının belirlendiğini ve sorgulandığını, örneğin biçem ile

mimarlığın dili arasında birtakım analojik çağrışımlar sağlanmaya çalışıldığını anlayabiliriz (Yücel, 2005). Dilin, sosyoekonomik kentsel mekânlardan önce geldiğini söylemenin pek de doğru olmayacağını savunan Tschumi (2018), insan etkinliğinin, dilden önce gelebilecek izler bıraktığını öne sürer ama yine de soruları öylece kestirip atmaz; “mekân ve dil arasında bir ilişki var mı,” “bir mekânı ‘okumak’ mümkün mü,” “toplumsal praksis ile mekânsal biçimler arasında bir diyalektik var mı” gibi sorular sormayı sürdürür. Toplumun zihnindeki kent imgesinin oluşmasında dilin önemli bir etmen olduğunu belirten Funda Uz (2009) da kentsel söylemlerin, toplumun zihninde oluşan kent imgesinin dilsel dışavurumları olduğunu söylemenin yanlış olmayacağını savunur ve kentsel kodların, kendi karakteristik mekânlarını ürettiklerini söylediği ve fiziksel çevre, haritalar, medya, yapılar olarak örneklediği yaşam alanlarının içinde dilin yardımıyla varlığını sürdürdüğünü anlatır. Foucault (2001) ise Tschumi’nin sorularının en azından ilkinde, dilin “zamanın derinliklerinden beri” mekânla kesişmekte olduğunu öne sürerek bir anlamda önceden yanıt vermiş olur.

Mimarlığın dil ile benzerliklerine değinen Tschumi’nin (2018) odaklandığı teorilerden özellikle biri, mimarlığı, kendisi dışındaki alanlara ve anlamlara gönderme yapan bir dil olarak kabul etmesi bakımından bu çalışma için önemlidir. Dilay Güney ve Hülya Yürekli de mimarlığın tanımı üzerine yazdıkları bir denemede, mimarlığı “nesnelliğin ve öznenliğin tek çatı altında bir araya geldiği, çok katmanlı, asimetrik bir diyalog sonucunda gerçeklik üretilen bir iletişim biçimi” diye tanımlayarak Tschumi’nin mimarlığın kendisini bir dil olarak ele aldığı değerlendirmeye bir anlamda katılmış olur (Güney ve Yürekli, 2004). Mimari nesnenin saf dil olduğunu ve mimarlığın, mimari göstergenin dil bilgisinin ve söz diziminin sonsuz bir manipülasyonu olduğunu öne süren Tschumi (2018), mimarlığın, aksi hâlde toplumsal belirleyicilerin dilsel ürününden başka bir şey olamayacağından söz eder. Bir mimari çizimi “okumaktan” söz edildiğinde çoğunlukla yapılan şey ise Forty’e (2004) göre, çizilmiş bir planın veya kesitin çevresindeki birtakım bedensel hareketlerin zihinde canlandırılması; orada nelerle karşılaşılabilceğinin betimlenmesi üzerinden zihinde beliren görüntülerin dilsel yorumlanmasıdır.

3.2 Mimarlık Jargonu ve Terminolojisi

Mimari söz dağarcığının içerisindeki dar bir alana odaklanan böylesi bir çalışmanın kuramsal altlığını hazırlarken jargon ve terminoloji kavramlarının incelenmesi

özellikle gerekli gözükür. Öyle ki mimarlık-dil ilişkisine çoğunlukla canlı bedeni üzerinden odaklanan bir akademik çalışma yapma motivasyonu da o akademik çalışmanın leksikografik bir üretim önermesi düşüncesi de tam buradan, mimarlık jargonundan ve terminolojisinden doğmuştur. Kimi durumlarda, terminolojideki onca bilimsel ve teknik terimin bir türlü yapamadığını yapabilen birtakım sözcükler, mimarlığın dilsel iletişiminin sürdürülebilirliği için bir katalizör görevi görür. Bütün bunlar, sözcüklerin ya da söz öbeklerinin birer birer ele alınmasından önce, jargon ve terminoloji kavramlarının hem genel anlamlarıyla hem de mimarlık bağlamında açıklanmasının önemini açıkça ortaya koyar.

Jargon, Türk Dil Kurumunun güncel Türkçe sözlüğünde, “aynı meslek veya topluluktaki insanların ortak dilden ayrı olarak kullandıkları özel dil veya söz dağarcığı” olarak tanımlanır. Sözcüğün İngilizcedeki karşılığına Merriam-Webster sözlüğünde bakıldığında ise yine benzer bir tanımla karşılaşılır: “özel bir faaliyetin veya grubun teknik terminolojisi veya karakteristik dili.” Sözcük, yine Merriam-Webster’a göre, “dolambaçlı ifadeler ve uzun kelimelerle işaretlenmiş belirsiz ve genellikle iddialı bir dil” diye açıklanan ikincil bir anlamın yanı sıra, “karışık anlaşılmaz dil,” “garip, tuhaf veya barbar bir dil veya lehçe,” “kelime ve gramer açısından basitleştirilmiş ve farklı konuşmalara sahip insanlar arasında iletişim için kullanılan melez bir dil veya lehçe” gibi karşılıklar da barındırır (URL-7). “Jargon” sözcüğünün etimolojik kökenine bakıldığında, sözcüğün on dördüncü yüzyılın ortalarındaki kullanımının “kuşların ötmesi” anlamı taşıdığı; benzer dönemlerde anlaşılmayan sesler, konuşmalar ya da yazılar olarak da açıklandığı; on sekizinci yüzyıla gelindiğinde ise “mesleğe özgü dil” tanımını aldığı aktarımını yapan Raymond Williams’a (2018) göre, “jargon” sözcüğünün güncel kullanımlarında, sözcüğün kendisi de bir jargona dönüşmüştür.

Metinde daha önce de atıf yapılan “Anahtar Sözcükler: Kültür ve Toplumun Sözvarlığı” adlı çalışma, yalnızca özgün yöntemiyle değil, içeriğinden buraya aktarılan "dialect" (ağız, lehçe, diyalekt) ve “jargon” (argo, jargon) gibi sözcükler üzerinden de araştırmayı desteklemiş olur. Yunanca köksözcük dialektos’tan doğan dialect, "söylem" ve "söyleşi" anlamı taşıyorsa da “yerel söz varlığı, telaffuz ve deyiş özelliklerinden doğan dil değişkenliklerinin alt biçimlerinden biri” tanımını da içerecek ölçüde genişler (Williams, 2018). “Alt biçim”in tanımı, yine aynı kitapta, “standart[lar]” (standards) ve “yerli” (native) kavramları ile egemen olandan farklılık

gösteren konuşma biçimi olarak açılır. On dördüncü yüzyılda "kuşların ötmesi" yakın köküyle doğan “jargon,” yine aynı yıllara uzanan "anlaşılmayan sesler, yazılar veya konuşmalar" gibi başka bir anlam daha taşır. On altıncı yüzyılda "şifre," on dokuzuncu yüzyılda ise "kod" anlamlarını da karşılamaya başlayan jargon, sonraları dialect ile kesişerek "bilinmeyen, melez, istenmeyecek ölçüde yerel" anlamını da üstlenir. On sekizinci yüzyıla gelindiğinde, sözcüğün -nihayet- “mesleğe özgü dil” anlamında kullanıldığı görülür. Geniş bir spektrumda salınan sözcük, gevşek bir biçimde, çoğu zaman da örtülü olumsuz bir tınıyla kullanılır. Williams (2018), jargonun “kavranamazlık” anlamı ile "bir mesleğe özel, uzmanlık gerektiren dil" anlamının aslında birbirlerinden pek de ayrılmamış anlamlar olduğunu öne sürer. Profesyonel alanların kendi iç söz varlıklarının "üçkâğıtçılık" ölçüsünde geliştirilebileceğini söyleyen Williams (2018), sözcüklerin anlamlarının zenginleştiğine yönelik savını şöyle pekiştirir: "yeni bir terimin kullanılması ya da bir kavramın yeniden tanımlanması, diğer düşünme biçimlerine meydan okumanın ya da yeni ve alternatif düşünme biçimlerine işaret etmenin kaçınılmaz bir yoludur" (s. 211).

Terminoloji, TDK’ye göre “terimler dizgesi” ya da “terim bilimi” olmak üzere iki ayrı anlam taşır. Sözcüğün İngilizcedeki karşılığı için ise Merriam-Webster sözlüğü, “bir iş, sanat, bilim veya özel bir konuda kullanılan teknik veya özel terimler” ve “bir çalışma alanı olarak terimlendirme” tanımlarını yapar (URL-8). Sözcük, etimolojik bakımdan, Latince “sınır” anlamına gelen “terminus” ile aynı kökene uzanır. Ait olduğu alanın işlerliğini sağlamak üzere gelişen terminoloji, o disipline bir iletişim esnekliği ve kolaylığı sağlar.

Sıklıkla karıştırılan ve birbiri yerine kullanılan jargon ve terminoloji arasındaki ayrım, formel ve informal olma durumları üzerinden kısaca açıklanabilir. Jargon, görece informal ve gruplara özel olmasına bağlı olarak değişken bir söz varlığı; terminoloji ise ilgili olduğu disiplindeki herkes için aynı anlamı taşıyan, bilimsel ya da kurumsal olabilen terimler ve sözcükler olarak özetlenebilir. Gerek jargon gerek terminoloji, o disiplinden olmayan bireyler için anlaşılmaz olabilir. Öte yandan, örneğin mimarlık jargonu, ofisten ofise değişebiliyorsa da terminoloji, bir anlamda disiplinin formel söz varlığı olarak herkes için aynı kalır. Henning Bergenholtz’un (2012) aslında bir sözlük kategorizasyonu denemesi olan diyagramı, jargon ile terminoloji arasındaki ayrımı da görselleştiriyor sayılabilir (Şekil 3.1). Söz konusu kategorizasyonun asıl amacı, “sözlük” kavramının genelgeçer tanımlarındaki eksiklerin ve sorunların belirlendiği,

özellikle de sözlüklerin yalnızca sık kullanılan sözcükleri içerdiğini öneren bir tanımın eleştirildiği pasajı görsel açıdan desteklemek olsa da Bergenholtz'un (2012) *uzmanlaşmış dil-genel ve uzmanlaşmış dil* ayrımı, terminoloji-jargon ayrımıyla pekâlâ özdeşleştirilebilir. *Terminoloji*, Berthgenholtz'un (2012) uzmanlaşmış dil sözlüklerinin yalnızca sık kullanılan sözcükleri değil, ilgili uzmanlığın söz varlığındaki bütün sözcükleri içerdiği önermesi de anımsandığında, kuşkusuz daha iyi anlaşılacaktır.



Şekil 3.1 : Henning Bergenholtz'un (2012) sözlük sınıflandırmasının yeniden görselleştirilmesi (Üstündağ Ganiç, 2023).

Jargon, diğer yandan, sağladığı iletişim kolaylığı nedeniyle açıkça gerekli olsa da kimilerine göre dili gereksiz yere karmaşıktır. Söz gelimi Amerikalı şair David Lehman (1992), jargonu “eski şapkayı yeni moda gibi gösteren sözel el çabukluğu” diye tanımlar. Jargon, Lehman’a (1992) göre, “doğrudan ifade edildiklerinde yüzeysel, bayat, anlamsız veya yanlış görünecek fikirlere bir yenilik havası ve yanıltıcı bir derinlik verir” ve jargonun kullanımı, ciddi ve sahte bilim arasındaki çizgiyi bulanıklaştırır. Oysa belirli meslek alanlarına özgü olmalarından ötürü, bu türden sözcüklerin ya da kalıpların basitleştirilmeye çalışılmasındansa kesin ve net biçimde ifadeli kalabilmeleri, karmaşık meselelerle ilgilendikleri için önemlidir. Öyleyse jargonun doğumu, gelişimi ve yayılımı, herhangi bir disiplin için kaçınılmazdır. Örneğin, sözlük yazımının da bir jargonu olduğunu belirten Kory Stamper (2017), bir sözlük yazarının ancak jargonda ustalaşmasının ardından tanım yazabilir olacağını anlatır. Buradan şu çıkarım pekâlâ yapılabilir: herkesin anlayabileceği biçimde açıklanmaya çalışılan bir mimarlık kuramının daha iyi anlaşılacak uğruna asıl anlamını yitirmesinden jargon aracılığıyla özel bir alanı amaçlaması ve doğru biçimde aktarılması doğası gereği daha uygundur.

Bruno Taut, “Cam Zincir” adını verdiği gizli bir mektuplaşma örgütü kurar ve mimar, sanatçı ya da şair arkadaşlarını katılmaları için davet eder. “Sevgili arkadaşlar, size bir

Mimarlık terminolojisinin oluşumunda yer alan koşulların ipuçlarını içerisinde barındırdığını savunduğu “Mimarlık Terminolojilerinin Doğuşu Üzerine Gözlemler” adlı metninde jargon-terminoloji ayrımından söz eden Uğur Tanyeli (1990), terminolojide kavramları ortaya çıkaranın ya da biçimlendirenin ne(ler) olduğunu sorgular. Konuya Tanyeli’yle benzer açıdan yaklaşan Ömer Faruk Güneş (2021) de kavramların yolculuklarını nesneleştirebilmek için toplumsal koşulların biçimlendirdiği düşüncelerin ve kültürel durumların anlamlı olduğuna değinir. Mimari terminolojinin, yalnızca mimari sözcüklerin bir araya getirilerek elde edilmiş bir bütünden oluşmadığını söyleyen ve bir söz varlığının “terminoloji” olarak tanımlanabilmesi için bir “kapalı kutu” temsil etmesi, yani o disiplinin dışından olan herkes için anlamsız olması gerektiğine değinen Tanyeli (1990), bir dildeki mimarlıkla ilgili sözcüklerin her durumda bir terminolojiye işaret etmeyeceğini ama bir “terminolojik embriyo” içerebilecek örnekler olabileceğini belirtir. Diğer yandan, Williams’a (2018) göre, bilim ve bilgi dallarının özel söz varlıkları özel kaldıkları sürece jargon olarak nitelendirilmezler. Sözü edilen özel söz varlıkları, bilimsel çerçeveden sıyrılıp daha genel bir yazına ya da gündelik konuşmalara aktarıldığında, bunların artık jargonun unsurları olduklarından söz edilebilir.

Tanyeli (1990), “jargon” sözcüğünü, sözlüklerde yazan tanımıyla değil, gündelik dile yerleşmiş anlamıyla açar: bir alanın ve onlarla bağlantılı çalışan kimselerin pratik iletişimde gerekli ortak bir söz varlığı. Terminolojiyi jargonun bir üst kümesi olarak kabul eden Tanyeli’ye (1990) göre, jargon “gerekli olanla yetinir[ken]” terminoloji işin önünde ve arkasında kalanları, daha açık bir anlatımla bir mimarlık ürününün düşünülmesi, geliştirilmesi ve uygulanması süreçlerine katılan herkesi kapsar. “İşin düşünsel temelleri”nin açıklanması ya da bir işin tamamlanmasının ardından o işin değerlendirilmesi jargonun altından kalkabileceği bir küme değildir; bütün bu aşamalar, ancak terminolojinin yardımıyla gerçekleştirilebilir (Tanyeli, 1990).

Osmanlı’daki mimari yazının eksikliği nedeniyle mimari dilin terminolojik repertuar oluşturmaktaki yetersizliğinden söz eden Tanyeli (1990), o dönemde bürokratik söylemde karşılık bulan “resim” sözcüğünün plan, görünüş ve maket sözcüklerine karşılık geldiğini, çünkü bürokrasinin mimarlığın özel bilgi alanına ilişkin bu ayrımla ilgilenmiyor olduğunu anlatır. Oysa Osmanlı’dan yüzyıllar önce bile var olan Vitruvius metinlerinde ise plan (ichnographia), görünüş (orthographia), perspektif (scaenographia) çoktan yer almaktadır. Tanyeli’ye (1990) bakılırsa bunun apaçık

nedeni, Vitruvius metinlerinin, Osmanlı'daki durumun tersine, mimarlar tarafından ve mimarlar için oluşturulmuş olmasıdır. Osmanlı'daki mimarlık söylemi, böyle bakıldığında, pratik gereksinimleri karşılayan ama kuramsal bir varlık gösteremeyen bir söylem olmaktan, dolayısıyla sınırlı bir alan tanımlamaktan öteye gidemez. İlginç olan, bürokratik söylem, sayısız ahşap türü, çivi cinsi ya da taş blok standartları gibi birçok terimi içerse de mimari etkinlikte resim örneğindeki gibi zayıf kalır, çünkü dönemin bürokratik söyleminde mimarlığın özgül bilgi alanı gerekli görülmediği için kendi disiplinden dışlanmıştı (Tanyeli, 1990). Osmanlı'dan miras kalan sınırlı sözcük havuzu, böylece modern Türkçenin mimarlık dili ve düşüncesine neredeyse hiç katkı sağlamamıştır.

Yeni bir mimarlık terminolojisi üretmek durumunda kalan Türkçe, soyut kavramların üretilmesinde ya da somut ayrıntılar ve elemanlar için önerilen adların yaygınlaşmasında zorlanmıştır. Tanyeli (1990), Türkçe mimari terminolojinin oluşumunda kişiden kişiye değişen seçimlerin, yeni üretilen her terminolojide uzlaşmazlıklar olmasının doğallığından geldiği yorumunu yapar. Bu bağlamda, tez çalışması kapsamında ele alınan birtakım sözcüklerin karşılıkları, yazar ve okuyucu arasında anlaşmazlığa neden olabilir. Bunun olası nedenleri, coğrafi değişikliklerden iletişim kuran paydaşların değişiklik göstermesine dek uzanan geniş bir yelpazeye yayılabilir. Bu derleme, sözlüklerde yer bulmuş sözcüklerin dışında, mimarlık eğitiminde ve pratiğinde yazarın karşısına çıkan; mimarların ve yapımla uğraşanların profesyonel yaşamda kullandığı sözcükleri içerir (Şekil 3.3).



ağız	küşe ayağı	elböğünde	dişibazalt	küprü gözü	kemer ayağı	omurga giriş
anahtar ağızlığı	kubbe ayağı	burun	dişidemir	kuşgözü	kemer gözü	omuz
aslan ağızı,-nı	masa ayağı	basamak burnu	dişi rende	göz pencere	kemer kaburgası	omuzlama
baca ağızı	pandül ayak	basamak burunluğu	dişi zivana	göztaşı,-nı	kemer karnı	oturma
çatalağızı,-zı	payanda ayak	gemi burunlu sütun			kemer omuzlaması	oturtma makası çatı
düdükağızı geçme	pencere ayağı	gönyeburun			kemer sırtı	ölü
kiremit ağızlığı		kargaburnu,-nu	diyafram kemer	hibrit	sağır kemer	ölü kilit
kurt ağzı,-nı	baba		doku	horoz		ölü kalıp
akıllı ev	asma baba	çatı nefesliği	domuz turnağı	hücre		ölü konstrüksiyon
alın	boşaltma babası	çene	dudak	çırağ hücre	kıl çatlak	ölü eksen
alın duvarı	dönbaba	çeşmibülbül	eklemlemek	duman hücre	kırlangıç kuyruğu	ölü yük
kemer alını	tahfif babası	çıplak	elbeline	fototelektirik hücre	kırlangıçkuyruğu geçme	öpüşmek
alıştırmak	tırtabzan babası	çıplak ahşap	elböğünde	günah çıkarma hücre	kirpi	öpüştürmek
ana		çıplak beton	erkek	hücre tarağı	kirpikorniş	örtmek
ana boru	bacak	çürük	erkek bakar	hücrese kent	kirpiörgü	örümcek
ana çatısı	kurtbacağı	damar	erkek demir	ikiz	kirpiparmaklık	pabuç
ana donatı	masa bacağı	damarlı	erkek rende	ikiz düzen	kirpisaçak	pabuç turnağı
ana duvar	baş	damsız	erkek zivana	ikiz ev	kuş kirpisi	parmak
ana kapı	baca başı	dil	etek	ikiz kent	mum kirpisi	parmaklık kirpisi
ana giriş	başayak	diş	baca eteği	iskelet	parmaklık kirpisi	
ana kubbe	başkemir	anahtar dili	bina eteği	demir iskelet	koçboynuzu	parmaklık
ana kule	başkiriş	dil malası	eteklik	iskeletli yapı	konaşan mimarlık	parmaklık kapı
ana madde	başlık	iki dilli makara	etek(lik) silmesi		kol	parmaklık kirpisi
ana musluk	başsız çivi	kilit dili	pencere eteği	istridyekabuğu	ispanyolet kolu	protez
ana müteahhit	baştaş	dirsek	et kalınlığı	ışkence	merdiven kolu	sağır
ana yapı	çivi başı	dirseklilik	etli	kaburga	kör	sağır duvar
pencere anası	ördek başı,-nı	dirseklilik	fare kuyruğu	baş kemer kaburgası	kördelik	sağır kemer
sıva anası	balıkcıçığı	duvar dirseği	gaga	kemer kaburgası	kör döşeme	sırt
	balıksırtı	yarım dirsek	giydirmeye	kafa	kör kalıp	şekirsirtı
arapsaçı	balıksırtı eğe	diş	göbek	kan tutaklı	körkasa	şapka
arter	balıksırtı	bağlama diş	göbek taşı	kanat	kör kemer	baca şapkası
aslan göğsü	baypas	bırakma diş	göğüsleme	etkin kanat	körkemerleme	baca taktesi
aşık	beden	diş açmak	göğüsleme çeliği	havalandırma kanadı	körkuyu	tırnak
atık	beden duvarı	diş çekmek	gömlük	merdiven kanadı	körgeçit	pabuç turnağı
düzensiz	doğrama bedeni	diş dizisi	gömlük kaplama		kulaç	tilki
ayak	bel	diş çık	sütun gövdesi	kaplan postu	kulak	toka
açıt ayağı	bel verme	dişemek	göz	karakter	baca kulağı	topal
ayaklık	bilezik	dişengi	çırağ gözü	karın	kulaklı asmolen	topal doğrama
ayaklılık	kuyu bileziği	dişleme	filgözü	keçiyolu	kulaksız asmolen	topal giriş
ayaklılık	bogaz	dişleme aralığı	göz dolması	kedigözü	lağım kulağı	topal pencere
bağ ayak	boğazkesen	dişli	göz dolması	kedi yolu		
başayak	çalma boğaz	dişli çekic	göz noktası	atnalı kemer	kunduzkuyruğu	turnagagası
çok ayaklı cami	karabogaz	dişli döşeme	gözcü kulesi	baş kemer kaburgası	kurt ağzı	vertebra
dayanma ayağı	kertme boğaz	dişli kalem	gözenek	çankemer	kurt yeniği	yalancı
destek ayak	kurt boğaz	dişli kalem	gözenekli	dayama kemer	kuşgözü	yürüyen merdiven
duvar ayağı	boyun	dişli kalem	gözenekli	dilimli kemer	mafsul	yüz
düz ayak	boyuna	dişli kalem	gözenekli	eseksirtı kemer	makyaj	çokyüzlü
fil ayak	boyuncuk	dişli kalem	gözenekli	hafifletme kemeri	membran	duyuz
gömme ayak	boyunduruk	dişli kalem	gözenekli	yalancikemer	melez	dört yüzlü
kapı ayağı	boyunluk	dişli kalem	gözenekli	yumurta kemer	omurga	
keçi ayağı,-nı	böğür	dişli kalem	gözenekli	kemer alını	çatı omurgası	
kemer ayağı		dişli kalem	gözenekli			

Şekil 3.3 : Mimari söz varlığının unsurları olan bedensel metaforları listeleyen bir diyagram (Üstündağ Ganiç, 2023). Yedi sütundan oluşan diyagramın her sütunu düşeyde bir kez daha ikiye ayrılmış; soldaki ara sütunlara beden metaforlarının kendisi yazılırken sağdakilere o metafordan türetilmiş mimari adlandırmalar yerleştirilmiştir.

3.3 Türkçe Mimarlık Terminolojisinin Kısa Tarihi

Mimarlık, beden ve dilin kesişimi üzerinden yürütülecek çalışmanın kuramsal ve tarihsel çerçevesi için Türkçe mimarlık yazını içerisinde kronolojik bir tarama yapabilmek adına, genç cumhuriyetin çağdaşlaşma ülküsü ve mimari varoluşu üzerine bir bilim ve sanat yayını olarak doğan Mimar (sonraları sırasıyla *Mimar/Arkitekt* ve *Arkitekt*⁸) dergisinin arşivine, mimarlığın bedenden ödünç aldığı sözcüklerin izinin sürülmesi amacıyla başvurulur. Böylesi bir okuma, cumhuriyet sonrasında mimarlık disiplininde yer edinmeye başlayan sözcüklerin belirlenmesi için önemlidir. Mimari söz varlığının, özellikle *Arkitekt* aracılığıyla 1931 yılından başlayarak ele alınması, aslında mimari dilin gelişimine yönelik ipuçları da sunar. O yıllarda, değil mimarlık, herhangi bir konudaki Türkçe yayınların niceliğindeki sınırlılık ya da süreli mimarlık yayınları bakımından yalnızca yabancı kaynaklara başvurulabildiği göz önünde bulundurulduğunda, *Arkitekt*'in ana dilde üretilmiş ilk süreli yayın olması, dergiyi böylesi bir araştırmaya kaynak sağlaması bakımından biricik kılar. Derginin ilk sayısında buna yönelik bir serzenişte bulunan Mimar Macar Oğlu Sami'nin "(...) ecnebî memleketlerden getirilecek en [u]fak bir kitap ve mecmuanın [maalesef kendi dilinizde hemen hemen hiçbir şeye malik değiliz] fiatı hakkında bir fikir sahibi olanlar teslim ederler ki böyle devamlı bir külfetin bir resmî daireye yükletilmesi mantikî olamaz" sözleri de dönemin yayıncılık anlayışını özetler.

Genç cumhuriyetin harf devrimi, Derrida'nın (2006) eleştirel mi yoksa ironiye dayalı mı olduğu tartışılır perspektifine göre, aslında bir tür toplumsal bellek yitimini de yanında getirir. Derrida'nın "harf darbesi" ("coup de la lettre") ve "harf katliamı"⁹ yorumlarının muhatabı olan yeni dönem, *Arkitekt* editörlerince modernleşme adına bir

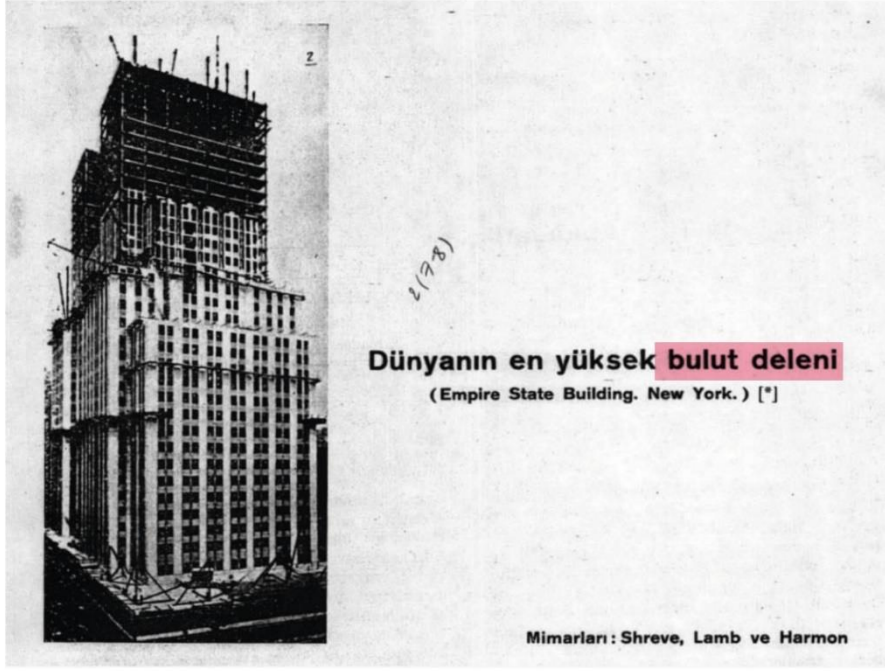
⁸ Dergi, metnin geri kalanında "Arkitekt" adıyla anılacaktır.

⁹ "Bu durumda, Türklerin harflerini, Türk tarihini derinden etkileyen harf devrimini [transliteration], kaybolmuş harflerini, şiddetle değiştirmeye zorlandıkları alfabelerini düşünüyorum. Kısa bir zaman önce, senin de tanıdığın o yetenekli kahraman komutan K.A.'nın, "modern zamanların bu cüretkâr, sarıh, fakat zalim kurtarıcısının, halkını modernliğin eşğine taşıyan emirleriyle oldu bu. *En route*, ileri, büyük yolculuğa devam! İleri marş! Nasıl da travmatik! Bizde böyle bir şey olduğunu düşün: Cumhurbaşkanı, yarından itibaren yeni bir yazı sistemi kullanmamız gerektiğine karar versin. Üstelik dili değiştirmeksizin! Ve dünün harflerine dönüş kesinlikle yasaklanacak! Bu *coup de la lettre* [harf darbesi], bu şans veya bu darbe belki de her olayda bize vuruyor: Kişinin sadece soyunması değil, gitmesi, çıplak halde tekrar yola koyulması, beden değiştirmesi; harflerin, işaretlerin, her tezahürün vücudunu değiştirmesi gerekir ve bunu yaparken aynı kalmış, yani kendi dilin in hâlâ efendisiymiş gibi davranmak zorundadır" (Derrida, 2006).

fırsat olarak değerlendirilir. Adını, yayımlanmaya başladıktan dört yıl sonra değiştiren derginin içeriği ve dile yaklaşımı da önemli ölçüde değişmiştir: sıra dışı bir dönemde, 1931 yılının birinci ayında “Mimar” adıyla doğan derginin kapağındaki beş harfin yerini, uzun uğraşlar sonucu, 1935 Şubat’ında “*Arkitekt*” adı alır.

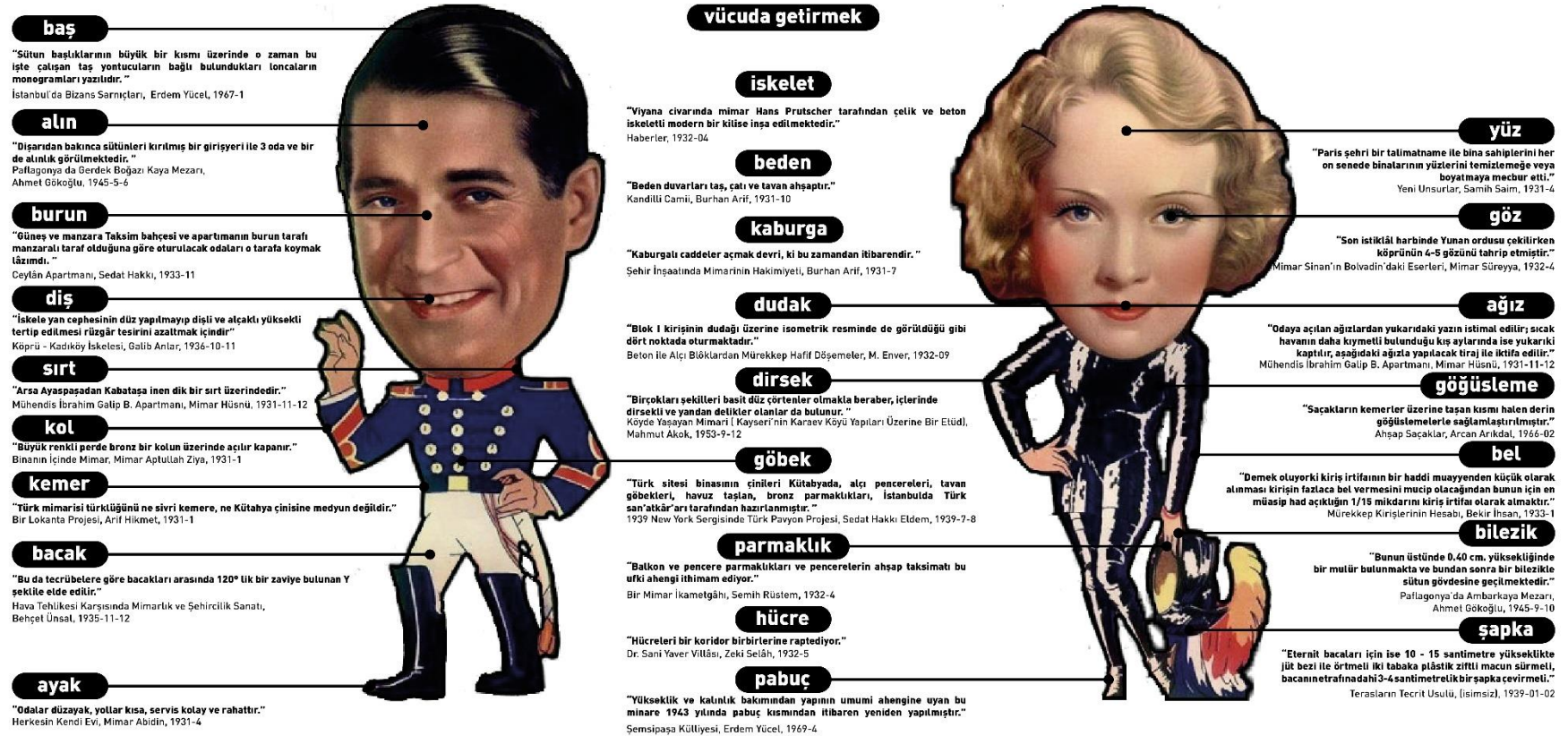
Kurtuluş Savaşı’nın ardından “(...) uyandırıcı, ileriye sürükleyici hamlelerle” başlayan Türk devrimi, “mimara da bu meydanda geniş mikyasta bir çalışma sahası aç[ar]” (Mimar Abidin, 1933). Ülkeye batılı yaklaşımları izleyen yenilikler getirmek isteyen; Türk mimarların yeterliliğini, yer yer yabancı mimarlarla karşılaştırarak tartan; mimari proje yarışmalarını teşvik eden ve mimarın işini mimardan başkasının yapmasına şiddetle karşı çıkan *Arkitekt*, yeri geldiğinde, şu özeleştiriyi de yapar “(...) fakat o günün mahdud Türk sanatkarları kâfi gelemeydi. Büyük ve derhal halli lazım vazifeler ve ihtiyaçlar karşısında aciz kaldı, adım atamadı. Her köşeden yağan istekler arasında ezildi, boğuldu” (Mimar Abidin, 1933).

Mimarlık, erken cumhuriyet dönemi boyunca, mesleğin okullaşması, kurumlaşması, meslek örgütlerinin açılması, yönetmeliklerin çıkması gibi değişimlere ve gelişimlere uğrar. Daha önceleri de pek tabii ki var olmasına karşın, yeni rejimle birlikte mesleğin kendisi de yenilenmiştir. Cumhuriyet sonrasında mimarlığın yeni bir tanımı, mimarların ise büyük sorumlulukları vardır ve *Arkitekt*, söz konusu sınırları çizmeye kalkışmaktan geri durmaz: derginin üçüncü yılı olan 1933’te, Mimar Behçet ile Mimar Bedrettin’in birlikte kaleme aldığı “Kimlere Mimar Diyoruz” yazısı, buna pekâlâ örnek gösterilebilir. Mimar Behçet ve Mimar Bedrettin’e göre “[mimarlığın] motifle alakası yoktur. Mimarî lüzumlu ve menfaatlı şekillerin terkibiye ışık altında yerleştirebilmesidir. O; bir icat işidir. Daima icat ister. Kıymet; bu icadın yenilik ve şahsiyetindendir” (Mimar Behçet & Mimar Bedrettin, 1933). Yalnızca mimarlığın ne olduğunu değil, mimar kimliğini inşa etme görevini de üstlenen dergi, mimar özneyi neredeyse ne yiyip ne içtiğine dek tanımlar ve dönemin mimarı, söz konusu tanımın sınırları içerisinde var olur.



Şekil 3.4 : Zeki Selâh’ın 1932 yılında *Mimar*’da yayımlanan “Avrupada bulutdelenler” başlıklı yazısından alınan görsel üzerinde yapılan ve “bulut delen” sözünü imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023).

Adını *Arkitekt* olarak değiştiren derginin dille ilgili kavgası, harf devriminin yarattığı bocalamanın yanı sıra soyadı kanunu üzerinden bile kolayca izlenebilir. Söz konusu yenilikler ışığında, dergide düzenli olarak yazan bir mimarın ismi dört değişik biçimde bulunabilir; öyle ki Sedat Hakkı Eldem, derginin değişik sayılarında Mimar Hakkı, Hakkı Eldem, Sedat Hakkı ve Sedat Hakkı Eldem olarak anılır. *Arkitekt*’in elli yıllık yayın ömrü, o süreçte gerek gündelik dilin gerek mimarlık dilinin nasıl değiştiğine ilişkin ipuçları da içerir. Söz gelimi Zeki Selâh’ın derginin henüz *Mimar* adıyla basıldığı 1932 yılında yayımlanan *Arkitekt*’te “Avrupada bulutdelenler” başlıklı yazısı, günümüzde “gökdelen” olarak anılan yüksek yapıların en azından yirminci yüzyılın bir bölümünde “bulut delen” diye anıldığının bir göstergesidir (Şekil 3.4). Öte yandan, yitirilenlere ve elde edilenlere aynı anda odaklanan B. O. Celâl’in 1933 yılındaki "Büyük İnkılap Önünde Millî Mimarî Meselesi" adlı yazısında geçen "işte bizim de dil işinde kuvvetli bilgi, çok kuvvetli bir hamle öz dil kaynaklarımızı temizledi; oradan her gün fişkıran cevherle edebî, ilmî, fennî her ihtiyacı temin için, her yabancıyı saygı ile imrendirecek kadar kocaman bir Türk kamusu hazırlanıyor" bölümü, öz kültüre dönmeyi ve onun işlenmemiş cevherlerinden yararlanmayı teşvik eder.



Şekil 3.5 : Arkitekt arşivinde yapılan taramadan derlenen bedensel metaforlardan üretilmiş bir kolaj (Üstündağ Ganiç, 2023).

Arkitekt arşivinin incelenmesi, mimarlık dilindeki beden metaforlarının bir tür sondajını da olanaklı kılar. 1931 yılından 1980 yılına dek yayımlanmış *Arkitekt*'in arşivinde avlanan beden metaforları, neredeyse bütün bir insan bedeni oluşturacak denli çeşitlidir (Şekil 3.5). Üretilen kolajdaki sözcüklerden her biri hatta daha da fazlası hem günümüzde hem de *Arkitekt* arşivinde, dolayısıyla mimarlık dilinin hem dününde hem de bugününde vardır. Bütün bunlar, *Arkitekt*'in, dönemi anlatmanın yanı sıra, mimari dili anlamak ve aktarmak açısından da oldukça önemli bir kaynak olduğunu gösterir.

3.4 Beden-Mimarlık İlişkisinin Dilsel Boyutu Üzerine Kısa Bir Giriş

Juhani Pallasmaa, “Tenin Gözleri” adlı ünlü kitabında, bir kuşun, yuvasını bedensel gereksinimleri üzerinden biçimlendirdiği gibi, bedenın geleneksel kültürde de yapım etkinliğine kılavuzluk ettiğini belirtir. Pallasmaa’ya (2020) göre, dünyanın çeşitli bölgelerinde kil ve topraktan yapılmış vernaküler yapılar, gözden çok iskelet ve kas sisteminden ya da dokunma duyusundan doğmuş gibidirler; öyle ki yerli yapıların dokunsal alandan görsel alana geçişinden, plastisitenin, içtenliğin ve geleneksel kültürle özgü kaynaşma duygusunun kaybı olarak pekâlâ söz edilebilir. İlkel insanın, yapılarında boyutlandırma ve oranlama sistemi olarak kendi bedeninin kullandığını anımsatan Pallasmaa (2020), geleneksel kültürlerde yaşanacak bir yapı yapma yeteneğinin özünün dokunsal bellekte saklı bedensel bilgiye dayalı olduğunu, o yeteneğin de kuramla ya da sözle değil, “geleniğin rafine ettiğı hareketleri sırayla bünyeye katarak” edinildiğini vurgular ve ekler: “beden bilir ve anımsar.” Bir kapıyı açtığımızda bedenimizin ağırlığının kapının ağırlığıyla buluştuğunu, bir merdiveni çıkarken ise bacaklarımızın basamakları ölçtüğünü, elimizin tırbazanı okşadığını, aslında bütün bedenimizin mekânda çaprazlamasına ve dramatik biçimde hareket ettiğini belirten Pallasmaa’ya (2020) göre, mimari anlam, bedenın duyular üzerinden anımsadığı arkaik tepkilerden ve yanıtlardan türer ve mimarlık, yalnızca bugünün kentli bireylerinin entelektüel, işlevsel ve sosyal gereksinimlerine değil, genlerle korunan ve aktarılan ilksel davranışın niteliklerine de karşılık vermeli, bedende saklı ilksel avcı ve çiftçiyi de anımsamalıdır. Güvenlik, rahatlık ve yuva duygularının kökeni olan ilksel deneyimleri “içimizdeki ilkelliğı dışarı çıkaran imgeler” ya da “ilkel imgeler” olarak anan Gaston Bachelard da bedensel belleğin gücü için şöyle yazar: “İçinde doğduğumuz ev, oturmanın çeşitli işlevlerinin hiyerarşisini içimize işlemiştir.

Biz o özel evde oturmanın işlevlerinin diyagramıyız, diğer tüm evler temel bir temanın çeşitlemeleridir yalnızca. Unutmayan bedenlerimizin unutulmaz bir evle arasındaki tutkulu bağı anlatmak için ikamet etmek fazla aşınmış bir sözcüktür” (Pallasmaa, 2020, s. 73’te atıfta bulunduğu gibi).

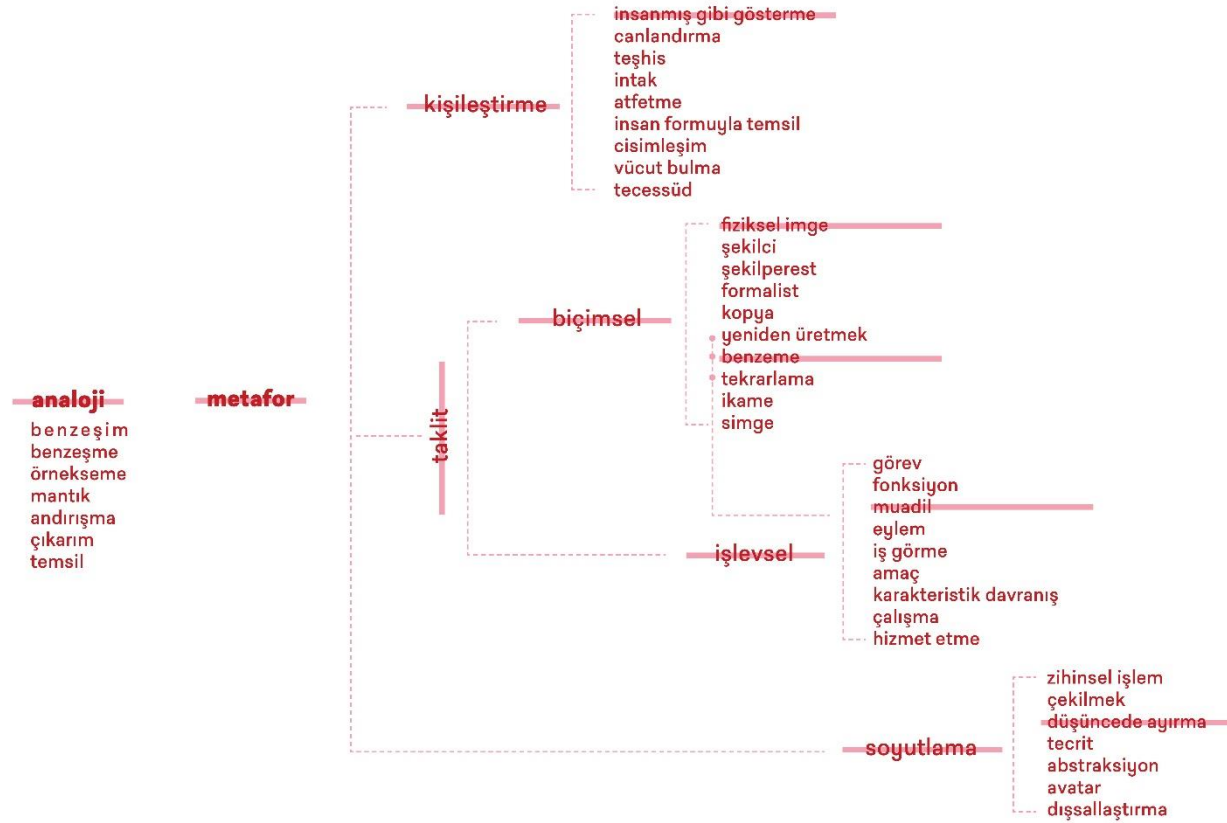




4. KABUK: BİR HARİTALAMA ÖNERİSİ

Mimarlığın ve dilin ortak konusu sayılabilecek analogi ve metafor kavramları ve kavramın açılımları, tez çalışması kapsamında, üç alt başlıkta tartışılır. Söz konusu başlıklar, araştırma süreci boyunca derlenen sözcüklerin belirli ortak özellikleri üzerinden ele alınır. Geleneksel sözcüklerde çoğunlukla *adlar (isim)*, *sıfatlar (önad)*, *zamirler (adıl)*, *zarflar (belirteç)*, *edatlar (ilgeç)*, *ünlemler*, *bağlaçlar* ve *fiiller* üzerinden yapılan sınıflandırma, çalışmanın önerdiği ve “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon” adı verilen üretim için *soyutlama*, *kişileştirme (insanlaştırma)* ve *taklit* olarak bir anlamda yeniden yorumlanmış olur. Nasıl belirlendikleri verilen tanımlar üzerinden anlaşıldığında, alt başlıkların zihinde oluşturması olası ara durumlar da görece saydamlaşır (Şekil 4.1). Geleneksel sözlüklerde karşılaşılanlara kıyasla daha muğlak gözüken buradaki sınıflandırma, akışkan doğası gereği kaçınılmaz olarak tartışmaya açıktır.

Bir tür çeviri olarak ele alınabilecek olan metaforlar, dağarcıkta saklı deneyimlerle yapılan alışverişin ya da değiş tokuşun sonucunda üretilir. Burada sözü edilen çeviri, aslında canlıların fiziksel ve sosyal durumlarından kopya çekmeye benzetilebilir. Canlıları ilgilendiren birtakım sözcükler ya da sözcük grupları, mimarlık jargonu ve terminolojisi için devşirilir. Derlenen sözcüklerin her biri, birer analogi ya da metafor olsalar da üzerine kurulu oldukları temellere bağlı olarak çeşitli dallanmalar ortaya koyarlar. Söz konusu dallanmalar, dışsal ve yüzeysel analogilerden daha derin ve içkin olanlara salınan bir spektruma yayılır. Sözcüklerin temellendiği bedensel özelliklerin ya da sosyal durumların düşünsel arka planlarının taranmasıyla elde edilen “Soyutlama,” “Kişileştirme (İnsanlaştırma)” ve “Taklit” başlıkları, mimarlığın söz varlığındaki bedensel adlandırmaların mantık yönünden kurdukları ortaklıkları ortaya koyar. Analogiler ve metaforlar üzerinden yeni anlamlar edinen sözcükler, böylece yalnızca bilindik eski anlamlarına özgü ne de yeni anlamlarına büsbütün yerleşebilmiş ara bir durum tanımlarlar.



Şekil 4.1 : Mimari söz varlığının unsurları olan bedensel metaforların sınıflandırılma ilkelerini açıklayan anahtar söz dağarcığı (Üstündağ Ganiç, 2023).

Böyle bir haritalamaya neden gereksinim duyulduğu pekâlâ sorgulanabilir. Buradaki temel amaç, metaforların çıkarım modellerine yönelik bir öneri geliştirmektir. Herhangi bir deneyim alanından bir başkasına uyarlanmış bütün metaforların aynı düşünsel izleğin ürünü olmadığı açıktır. Öyleyse analogi ve metafor kavramlarının tanımladığı şemsiyelerin altındaki anlatımların daha ayrıntılı biçimde sınıflandırılmasının bir gereklilik olduğu söylenebilir. Öte yandan, önerilen haritalamanın kendisi de bir analogiyle açıklanabilir: metafor kavramının kendisini bir ağaç olarak ele alacak olursak *kişileştirme*, *-biçimsel ve işlevsel-* taklit ve *soyutlama* olarak belirlenen her bir bölüm birer dala benzetilebilir; söz konusu dallar, kimi yerlerde birbirleriyle de kesişebilir. Dahası, gelişmeye ve tartışmaya doğası gereği hâlâ açık olan bu ağaç, yeni dallar verebilir, büyümesini ya da genişlemesini sürdürebilir. Tez çalışmasının önerdiği haritalama, sözcüklerin ilk anlamları ile sonradan edindikleri anlamlar arasındaki uzaklığı da bir yönüyle irdelemiş olur. Derlenen ve sınıflandırılan sözcüklerin benzerliklerinin ve ortaklıklarının deşifresi, yeni ve özgün bir bilgi üretir. Özetle buradaki haritalamanın bir sınıflandırma üzerinden üretilmesinin asıl amacı, her tekil analogi ve metafor için geçerli olan ve hemen hepsi birbirlerinden farklı gözükken birtakım yöntemleri belirli ortaklıkları üzerinden bir araya getirerek daha genel ve kapsayıcı bir düzen oluşturabilmektir.

Mimarlıktaki analogilerin “beden” kavramı üzerinden daraltılarak incelenmesine, seçilen alt kavramların tanımlarıyla başlanır. Kavramların sözlük tanımları genel çerçeveyi oluşturmak için yardımcı olsalar da Jacques Ranciere’nin (2014) söylediği gibi, “anahtar söz dağarcığı” olmadan “sözlerin anlamı konusunda sözlerle uzlaşmaya varılamaz.” Anahtar söz dağarcığı, burada sözlerle uzlaşmaya varmaktan çok, belirtilen kavramlara yönelik oluşturulan bulutların görünürlüklerini artırır ya da belki de zihinde daha da çok kavramı canlandırarak yeni kombinasyonları ve olasılıkları teşvik eder. Her kategori için bir araya getirilen anahtar söz dağarcığı, kategoriler için önerilen kavramlardan yardım alır ama tek bir kavramdan yararlanmak yerine, çoklu kavramlar ile hem okuyucunun aklındaki çerçeveyi oluşturmasına yardımcı olmayı hem de okuyucunun zihnini kışkırtmayı amaçlar.

Michel Foucault (2001), “Kelimeler ve Şeyler” adlı kitabında, şeylerin yakınlığı için bir “benzerlik tarihinin” söz konusu olduğunu söyler ve “klasik düşünce, kelimeleri, sınıflandırılmaları, alışverişleri kuran ve meşru kılan benzerlik ve eşdeğerlilik ilişkilerini şeylerin arasında hangi koşullarda düşünebilmiştir?” diye sorar. Sıraları

geldiğinde başka benzerlikler sağlayan komşulukları dayattığını söylediği benzerliklerin her durumda işaretlenmiş olduğundan ya da imza taşıdığından söz eden Foucault (2001), modern tıbbın kurucularından biri olduğu öne sürülen İsviçreli doktor ve kimyager Paracelsus'un "[insan] hiçbir şeyi özel damgası olmadan, dış ve görünür işareti olmadan bırakmamıştır; tıpkı hazine gömen birinin, onu tekrar bulabilmek için, bu yeri işaretlemesi gibi" sözlerini anımsatarak benzerlikler bilgisini, imzaların ve işaretlerin dökümüne ve şifrelerin çözülmesine dayandırır. Foucault (2001), her yerde yalnızca tek bir oyun olduğunu ve o oyunun da işaretler ile benzerler arasındaki oyun olduğunu söyler; doğa ve sözün sonsuza dek kesiştiklerini ve okumasını bilen için tek ve büyük bir metin oluşturduklarını anlatır. Dünya, Foucault'a (2001) göre, şifreleri çözülmeyi bekleyen işaretlerle kaplıdır ve benzerlikleri ya da yakınlıkları açık eden söz konusu işaretlerin kendileri de benzetme biçimlerinden oluşmaktadır. Burada sunulan haritalama önerisi de aslında bu işaretlerin izinden gider; mimarlık ile beden arasında dil üzerinden kurulan benzerliklerden bir katalog sunmayı amaçlar.

Tez çalışmasının önerdiği "Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi," yaptığı derlemeyi sözcük türleri üzerinden yapılmış konvansiyonel bir kategorizasyona indirgemez. Derlenen sözcükler, kalıplar ve terimler, bunun yerine, asıl bağlamlarındaki gerçekliklerine ve işlevlerine göre, biyoloji, giysi, hayvan, insan vb. etiketlerle *kişileştirme (insanlaştırma)*, *biçimsel taklit*, *işlevsel taklit* ve *soyutlama* başlıkları altında sınıflandırılır (Şekil 4.2). Leksikonun mizanpajı, çift numaralı (sol) sayfalarda, burada sözü edilen etiketlere ve sınıflandırmalara yer verirken tek numaralı (sağ) sayfalar, ilgili sözün ya da terimin incelenen mesleki sözlüklerdeki¹⁰ tanımlarını barındırır (Şekil 4.3) (Şekil 4.4). Derlenen sözlerin her biri her sözlükte tanımlanmaz, dolayısıyla da burada yalnızca söz konusu terimlerin yer aldığı sözlüklerdeki tanımlar kullanılır. Tanım sayfalarında, mesleki sözlüklere ek olarak, TDK'nin güncel Türkçe sözlüğünde karşılaşılan ilk anlamlara ve İsmet Zeki Eyüboğlu'nun "Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü" adlı çalışmasındaki etimolojik açıklamalara da yer verilir. Böylece kimi durumlarda sözcüklerin mimarlık terminolojisindeki karşılıklarının da ikinci, üçüncü, belki yedinci anlam olarak TDK'nin güncel sözlüğüne yerleşmiş olduğu da

¹⁰ İncelenen sözlükler için bkz. Doğan Hasol'un "Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü," Mimarlık ve Yapı Sözlüğü" ve "Mimarlık Kavramları: Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş;" Mahmut Davulcu'nun "Halk Mimarisi Terimleri Sözlüğü;" Emel İşleyen'in "Geleneksel Türk Mimarisi Terimleri" ve Genco Berkin'in "Ağacın İzinde: Tasarımda Orman Ürünleri Sözlüğü."

görölür. Bu durum, gündelik dilin mimarlık diline ödünç verdiğı birtakım sözleri “faiziyle” geri alması olarak da yorumlanabilir. Sayfada yer verilen tanımların içeriğindeki diğer metaforlar da kalın yazı tipiyle vurgulanır. Buradaki amaç, dilin zenginliğini anlam ve metafor çeşitliliğı üzerinden ortaya koymaktır.





KİŞİLEŞTİRME	TAKLİT		SOYUTLAMA
	Biçimsel	İşlevsel	
(29)	(36)	(13)	(35)
akıllı ev	alın	ayak	ağız
alıştırmak	balıkkılçığı	bacak	arapsaçı
ana	balıkpulu	baypas	arter
baba	balıksurtu	eklemleme	aşık
besleme	bilezik	hibrit	atkı
çatı nefesliği	boğaz	horoz	aslangöğsü
çıplak	boyun	iskelet	baş
çürük	çene	işkence	beden
etli	damar	kaburga	bel
giydirmeye	dil	mafsal	böğür
göğüsleme	dirsek	omurga	burun
ikiz	diş	şapka	çeşmibülbül
karakter	dişi	vertebra	diyafram kemeri
konusan mimarlık	elbelinde		domuzturnağı
kör	elbögüründe		dudak
makyaj	erkek		etek
melez	farekuyruğu		et kalınlığı
nefes almak	gaga		gömlek
omuzlama	göbek		göz
oturma	gövde		hücre
ölü	istiridyekabuğu		kafa
öpüşmek	kaplanpostu		kan tutkalı
örtmek	karın		kanat
protez	keçiayağı		kedimerdiveni
sağır	keçiyolu		kediyolu
topal	kedigözü		kemer
yalancı	kıl çatlak		kulak
yürüten merdiven	kırlangıçkuyruğu		kuşgözü
	kirpi		omuz
	koçboynuzu		parmak
	kol		sırt
	kulaç		tilki
	kunduzkuyruğu		toka
	kurttağı		turnagagası
	kurtteniği		yüz
	örümcek		
	pabuç		
	turnak		

Şekil 4.2 : Mimari söz varlığının unsurları olan bedensel metaforların sınıflandırıldığı görsel anlatım (Üstündağ Ganiç, 2023).

- alın(lık)

(isim)

beden yapı

alın duvarı
alın
alınlık
alınlık tablası
basık alınlık
düz tepeli alınlık
çifte alınlık
çetkısız alınlık
eğrili alınlık
halıkah alınlık
kesik alınlık
kırmı alınlık
kıvrımlı alınlık
üçgen alınlık
yuvarlak alınlık
alın tahtası

TDK

1. isim Yüzün, kaşlarla saçlar arasındaki bölümü.
2. isim Bazı şeylerin önü, ön yüzü.
3. isim Karşı:
Örneğin alınında durma.
4. isim, madencilik Bir ocakta her türlü ayak, galeri, baca, kuşu ve yolun ilerletilmekte olan yüzeyi.

TDES

İr. alın (karşı, yüz, ön)dan **al-ı-n/a-lın**. Burada **al** kökü **al-mak**'tan gelen **alan** ile ilgilidir. Sözcüğün kökeninde düzlük, düz yer, genişlik, açıklık anlamları saklıdır.

alın sözcüğü Kâg., Uyg., Kit., İbr. bg. sözlüklerde ön, yüz dağ doruğunun ön yanı, karşı bg. anlamlarda geçiyorsa da "ön"den çok **alan**'la eşkökenlidir, **ön, yüz** karşılıklarını anlam genişlemesi sonucu almıştır. "Ön"le ilgili bir sözcüğün "al" biçimini alması, böyle bir ses dönüşmesinin örneği bilinmiyor. "Düzlük, düz yer" anlamlarını içeren **alan** sözcüğü "alın"la daha yakındır, anlam bakımından da doğal bir bağlantı seziliyor. AV. "alın" açıklarken "mutlaka öne gelen şey" diyorsa da, bu **anlam genişlemesiyle kazanılan bir içerik** yüzündendir. **alın**'a "ön" anlamı sonradan verilmiştir. Bu nedenle **alın** sözcüğünü **al** kökünden uzaklaştırarak başka bir kaynak (köken) aramanın gereği yoktur gibi görünüyor. Nitekim başka dillerde de "alın", "ön" sözcüklerini köken olarak birbirinden türetecek bir örnek bilmiyoruz. Üstelik öng. (ön)ün al'a dönüşmesi de pek doğal değil.

HMTS

Kerpiç ya da yonulmuş taşın dışarı bakan uzun **yüzleri**.

AMS

alın duvarı Bir besik çatıda damlalık **aşığının** yanında giden duvar parçası. Alın duvarı merteklere dik doğrultudadır. Bkz. çatı, kalkan duvarı, kargalık.

alın tahtası Bir ahşap saçakta merteklerin uçlarını birleştiren, yani saçığın **alınına** boydan boya yerleştirilen tahta.

alınlık. Ö. yüzü geniş (bina). **alın**lık 1. Kimi yapılarda giriş kısmının ya da kapı ve pencerelerin üstünde bulunan üçgen veya yarı daire biçiminde süsleme, fronton.

alınlık tablası Bir alının iki eğik kenarı veya **kemer**i ile alttaki yatay kaidenin çevrelediği üçgen ya da yarı daire bölümü. Burası çoğunlukla kabartma resimlerle süslenmiştir.

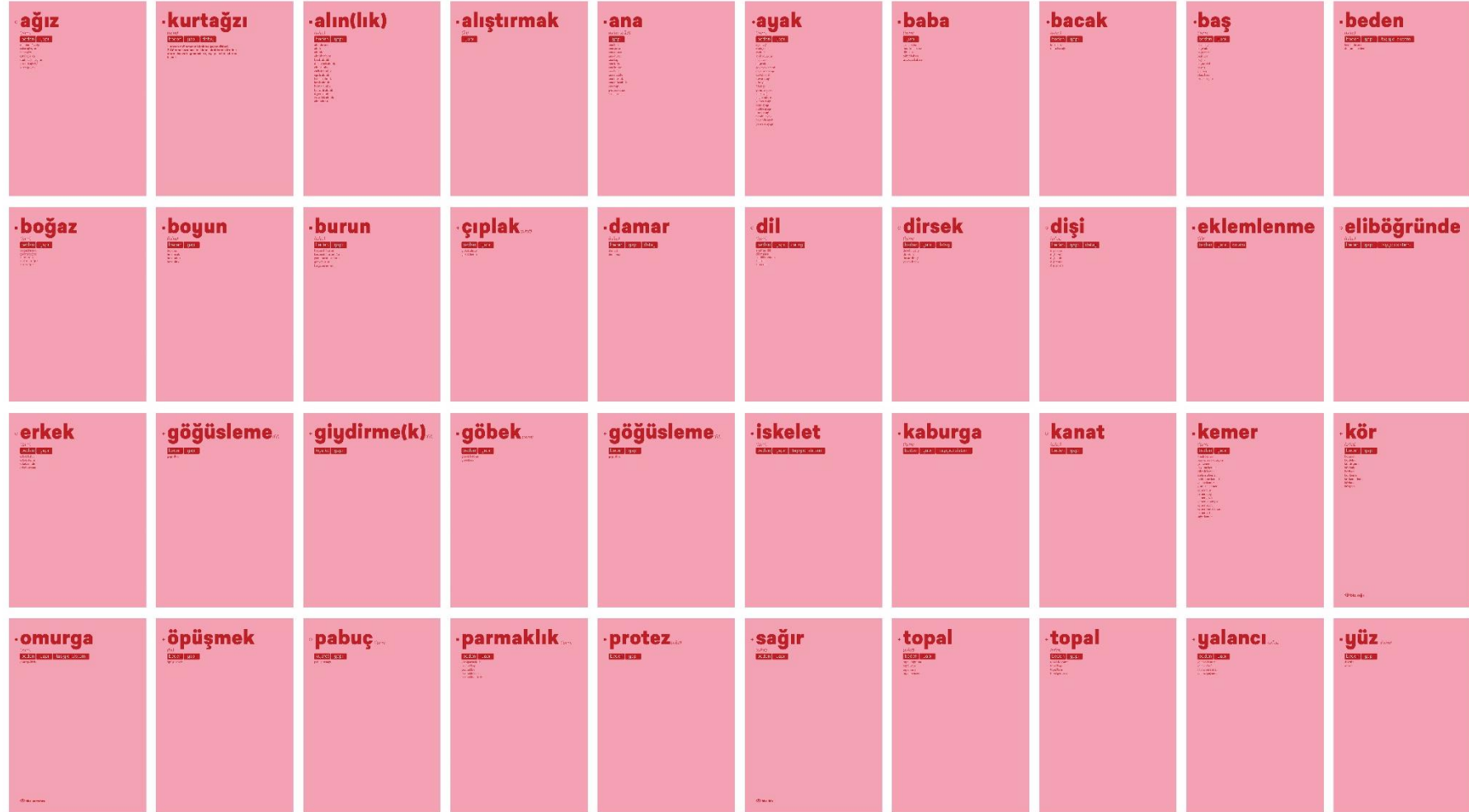
GMT

alınlık Bazı yapılarda kapı, pencere veya giriş cepheleminin çatı kısmında bulunan üçgen dikdörtgen veya daire formundaki mimari öge. Osmanlı mimarlığında alınlıklar kitabe ya da çini panolarla bezenmiştir.

Al: TOÜS

alın tahtası Bir ahşap saçakta merteklerin uçlarını birleştiren ve saçığın **alınına** mertekleri örtmek amacıyla boydan boya yerleştirilen tahta. Kuşların ve diğer canlıların çatı altına girmesini önler. Geçmişte "fasya" olarak adlandırılırdı.

Şekil 4.3 : “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon” adı verilen sözlük denemesinde yer alan ve “alın(lık)” sözcüğünü açıklayan iki sayfa (Üstündağ Ganiç, 2023).



Şekil 4.4 : “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon” adı verilen sözlük denemesinde yer alan kapak sayfaları (Üstündağ Ganiç, 2023).

4.1 Mimarlıkta Beden Analogileri ve Metaforları

James Eckler (2012), etimolojik bakımdan Latince'deki “metaphora”ya köklenen ve “bir sözcükten diğerine anlamın aktarılması” diye tanımlanan metafor sözcüğü için “iletişimsel bir araç” yorumu yapar. Metaforu, mimarlık disiplini üzerinden açarak ilerleyen Eckler (2012), mimari tasarımın karmaşık uzamsal, biçimsel ve deneyimsel koşullarının “izleyicisine” karşılaştırma yapabileceği daha tanıdık ve bildik öğeler üzerinden bir iletişim olanağı sunacağını anlatır. Eckler’in “kavramsal bir katalizör” olarak tanımladığı metafor; mekân, biçim ya da organizasyon düşüncelerini anlatmak üzere ilgisiz bir konunun incelenmesidir ve yaygın olarak anlaşılan ya da bilinen bir durumu bir araç gibi kullanarak özgün bir şeyi anlatmaya ya da tanımlamaya yardımcı olur (Eckler, 2012). Adrian Forty (2004); mimarlığın plan, perspektif, maket gibi görsel temsil araçları ile dili karşılaştırarak dilin, geleneksel diğer temsil araçlarının doğrudanlığı yerine metaforlarla ilgilendiğini, dolayısıyla muğlaklığın sunduğu potansiyellerden yararlandığını anlatır. Mimari metinlere kavramsal metaforlar açısından bir yaklaşım, Caballero’ya (2006) göre, metaforik dili yalnızca anlatımı süsleyen dekoratif bir araç olarak görmenin ötesinde, belirli ve sistematik düşünme biçimlerinin göstergesi olarak görmeyi içerir. Mimarların anlatımlarında kullandığı mecazi dile bakmak, onların entelektüel yönlerine yardımcı olan kimi metaforik modellerin ya da şemaların anlaşılmasına olanak tanıyacaktır (Caballero, 2006).

Metaforun çok yönlü ve sınırsız olasılıklar içeren bir uygulama olduğunu örnekler üzerinden anlatan Eckler’e (2012) göre, bir mekân, giriş-çıkış alanları ile sürekli erişime izin veren, emilimi andıran bir şemada ise bir “sünger” olarak tanımlanabilir ya da başka bir mimari sistem, gözenekli kurgusuyla da yine bir sünger olarak anılabilir. Bir hareket örüntüsü, biyolojik bir dolaşım sisteminin belirli özelliklerini kopyalayarak bir metafor üretebilir. Metaforun karmaşık kavramları ya da olayları basitleştirmesi, iletişim anlamında kolaylık sağladığı gibi, süreç boyunca geliştirilebilir olması bakımından da yararlıdır. Eckler (2012), mimari tasarım sürecinin ilerleyen aşamalarında ise metaforun anlamını yitireceği ve mimari üretimin bu bağlamdan kopacağı bir anın geleceğini söyler. Tasarımın amacı çözüldükçe, metaforun konusu ilişkisiz kalmaya başlar. Bu bir yana, metaforun kendisi tasarımın amacı ya da sonucu olma özelliği taşımaz. Eckler (2012), bu durumu, “tasarımın

önceliği metaforik özelliklerin korunmasındaysa, amaç mimariden çok semantik hale gelir” uyarısıyla özetler.

Beden ve mimarlık, özleri bakımından birbirlerinden bağımsız konular olsa da analogiler ya da metaforlar, beden ile mimarlığı birbirlerine örerek onları bir araya getirmiş olur. Mimarlığın fizikselliğinin beden ile ilişkisi ya da yapılara beden yakıştırması yapılması, mimarlık tarihinin milattan önceki dönemlerine dek dayanır. Mimari oranlar ile insan bedeninin oranları arasındaki günümüzde hâlâ yaygın olan analogiler ya da mimarlığın kendi başına bir dil olduğuna inanan egemen görüş, Caballero’ya (2006) göre, varlıklarını önemli ölçüde klasik ve Orta Çağ metinlerine ve bunların Rönesans akademisyenlerince yeniden işlenmesine borçludur. Yapılara insani biçimler ya da özellikler atfedilmesi, kimi mimarlık ekollerini karakterize ettiği gibi, böylesi bir yaklaşımının izi, sonraları Rönesans’ta “ölçü olarak insan” formülüyle daha da güçlendirilecek olan Vitruvius’a (MÖ 1. yüzyıl) dek sürülebilir (Caballero, 2006). Vitruvius (2005), insan bedenini yapının kendisiyle karşılaştırır ve mimarlıkta orantı, simetri ve uyum gibi kavramları beden üzerinden açar. Bu gelenek, yüzyıllar boyunca farklı düşünürler ve mimarlar tarafından sürdürülür ve katmanlaşır. Öyle ki kimi örneklerde aşırı fiziksel ya da natüralist analogiler kurulurken kimilerinde cinsiyet ya da ruh gibi kavramlar da yapıyla ilişkilendirilir. Söz konusu analogiler, mimarlık disiplininde ve yazınında öylesine sık ve geniş bir spektruma yerleşir ki Viktorya dönemi evlerinin kapalı iç mekânının kadın bedeni ile bağdaştırılmasından (Walker, 2002), salonun ortasında yer alan bir kolonun insan bedenine benzetilmesine dek değişen derinliklerde ele alınır.

Mimarlık sözlüğündeki metaforların çoğunun bilimden geldiğini savunan Forty’nin (2004) perspektifi, Anthony Vidler’in 1970’lere uzanan önermesini bir anlamda destekler. Vidler, “The Third Typology” başlıklı metninde mimari elemanların ve formların doğadan beslendiğinden söz eder ki Vidler’in söz ettiği beslenme, biçimsel ve söylemsel analogilere dayanır. Vidler (1977), on sekizinci yüzyılın sonlarında bitkisel formlar üzerinden kurulan analogilerin hem mimarlık pratiğine hem de mimarlık yazınına sızdığını anlatır. Söz gelimi ağaç metaforuyla üretilmiş sütunlar ya da kent-bahçe analogisi, Vidler’in sözünü ettiği duruma örnek gösterilebilir. Vidler’e (1977) göre, on dokuzuncu yüzyılın başına gelindiğinde, bu kez hayvansal adlandırmalar mimarlığa yerleşmeye başlar ve örneğin strüktürel sistemlerde omurga gibi hayvansal referanslar ortaya çıkar. Mimarlığın, kendi terminolojisini kurarken

doğadan ve bedenden öteden beri ne ölçüde beslendiği, böylece Vidler'in yorumları üzerinden bir kez daha ortaya konmuş olur. Diğer yandan Diana Agrest (1988) de bedenden mimarlığa simgesel aktarımın ilk adımının doğa ile insan arasında kurulu uyum ve mükemmellik ilişkisi olduğunu vurgular. Agrest'e (1988) göre, insan bedeni ile mimarlık arasındaki analogik ilişki, doğanın güzelliğini ve kurallarını mimarlığa aktaracak biçimde düzenlenir; insan bedeni de böylece bir arabulucu ya da bir "değiştirici" olarak çalışmaya başlar. Mimarlık kurallarının, örüntülerinin ve prensiplerinin insanı ilgilendiren evrensel öze yönelik düzenlendiğini belirten Dilay Güney ve Hülya Yürekli (2004) ise yaşayan organizma analogilerine başvurularak yapılan mimari tipleştirme çalışmalarının, mimarlığın özsel gerçekliklerinin bireylerin ve toplumların genelgeçer davranış örüntülerinden oluşturulmasını amaçladığını anlatır. Söz konusu "özsel gerçeklikler," Güney ve Yürekli'ye (2004) göre, bir örüntü dili olarak ele alınır ve herkesçe paylaşılan mimari bir soyut dil geliştirmeye çalışılır.

On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde değişen biyolojik analogiler, daha çok bitkilerin ve hayvanların bedenlerini oluşturan organlarda ve uzuvlarda olduğu gibi, yapıların da hiyerarşik düzenlenmiş kimi unsurların bir araya gelmesiyle oluştuğu düşüncesine, Félix Vicq-d'Azyr ve Georges Cuvier tarafından öne sürülen ve organların fiziksel görünüşleri ya da bütün bir bedendeki konumları yerine işlevlerine yoğunlaşan yaklaşımları merkeze almaya başlar (Caballero, 2006). Bu yüzden de organik metaforlar, Caballero'ya (2006) göre, organizmaların yapısını tanımlamanın birtakım organların ve uzuvların işlevsel özelliklerini tanımlamakla başladığı ölçüde, işlevsel olarak belirlenmiş bir yapı ve biçim görüşüne dayanıyordur.

Atila Yücel, "Mimarlıkta Biçim ve Mekânın Dilsel Yorumu Üzerine" adlı doktora tezinde, tarihsel dönemlerin büyük ideolojilerinin yanında gelişen meslek ideolojilerinden söz eder ve bunları idealizm, formalizm, analogi, nedensellik ve gereklilik olarak beşe ayırır. Yücel (1981), analogi ideolojisini "doğa biçimlerine, makine biçimlerine öykünmek; ya da başka bilgi ve yaratı alanlarının ürün ve bulgularını tartışmadan mimarlığa yansıtmaya çalışmak" olarak anlatır. Öte yandan, Vidler'in aktardığı tarihsel izlek düşünüldüğünde, beden imgesinin mimarlık disiplince uyarlanması konu edinen, böylece bedenin mimarlıkla kesişimini ortaya koyan "biyomimikri" kavramına da değinmek gerekir. Yunanca "bios" (yaşam) ve "mimesis" (taklit) sözcüklerinin bir araya gelmesiyle oluşan biyomimikri, doğadaki modellerin analiz edilerek insan üretimi alanlara uyarlanmasını içerir. Vidler'in ya da

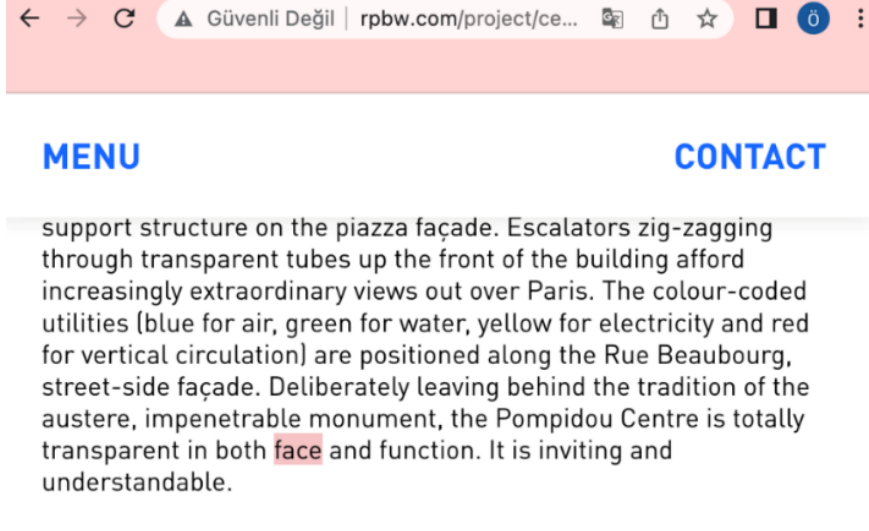
Yücel'in mimarlık tarihindeki uygulamalara yaklaşımıyla temelde benzer gözüken bu alegorik yaklaşım, Janine Benyus'un biyomimikriyi 1997 yılında insanların sorunlarını çözmek amacıyla doğanın çözümlerinden esinlenen yeni bir bilim dalı olarak açıklamasıyla ve "teknoloji veya biyoloji değildir: biyolojinin teknolojisi" diye tanımlamasıyla olgunlaşır. Bütün bu yaklaşımlar, beden ile mimarlığı analojik ve anatomik olarak kesiştirir ve tez çalışması da sözü edilen kesişimi imgesel değil, dilsel bağlamda ele almayı amaçlar.

Beden ve mekânların kesişimini birçok farklı yazarın metinleriyle dört başlıkta bir araya getiren “Places Through the Body” kitabının önsözünde, editörler Heidi J. Nast ve Steve Pile, bedenlerin mekân üretmeye nasıl gebe olduğunu anlatır. Bir mekânın fiziksel ve sosyal koşullarının bedeni nasıl biçimlendirebileceğinin düşünülmesinin görece kolay olduğunu vurgulayan Nast ve Pile (1998), zor olanın mekânın ve bedenin birbirlerini nasıl oluşturduğunun izini sürmek olduğunu söylerler ve bedenin parçaları ile mekânsal ve kültürel eşleştirmeleri; “dünyanın bağırsakları,” “fırtınanın gözü,” “kitabın omurgası,” “dağın ayağı” gibi Türkçede tam karşılığı olmayan ama benzerleri olan tamlamalarla örneklerler. Yazarlar, yine benzer bir modelle çalışan mekânsal süreçlerin ve doğasal özelliklerinin insana ve bedenine aktarılmasını “dünyevi bir kişi,” “fırtınalı bir evlilik,” “kitap kurdu” ve “kaya gibi insan” gibi söz öbekleriyle örneklemeye çalışırlar. Beden ve mekân arasındaki bu alışverişi dikkat çekici olarak tanımlayan Nast ve Pile (1998), böylece mimarlığın metaforik dil kullanımına da atıf yapmış olurlar.

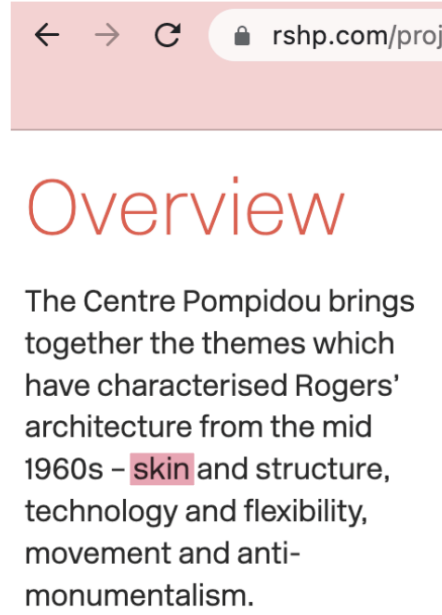
Aldo Rossi, “Şehrin Mimarisi” adlı ünlü kitabında, özgün bir perspektiften ele aldığı analojinin, öğelerinin önceden var olduğu ve biçimsel olarak tanımlandığı ama asıl anlamın başlangıçta öngörülemediği ve ancak sonda ortaya çıktığı bir mimari tasarım süreci ile anlatılabileceği yorumunu yapar. Analoji, burada ya da Neo-Platonik düşüncenin bir ürünü sayılan “De Humana Physiognomia” adlı yapıtında, İtalyan bilgin Giambattista della Porta'nın farklı biçimlerdeki geyik boynuzların yine farklı biçimlerdeki yapraklar ile benzerlik göstermelerinden ötürü boynuzlar ile bitkilerin benzer karakterde olduklarını öne sürmesinde olduğu gibi çok çeşitli biçimlerde dallanıp budaklanabilir ya da ilginç gözüken kurgulara dayanabilir (Avanoğlu, 2021).

Fransa Kültür Bakanlığı'nın 1971 yılında düzenlediği mimari proje yarışmasını Renzo Piano ve Richard Rogers'ın ortak liderliğinde kazanan ekip, Paris'in Beaubourg bölgesine, çok işlevli bir yapı olan Centre Pompidou'yu (Pompidou Merkezi)

tasarlamaya hak kazanır. Mimarları, yıllar içinde Paris'in başlıca simgelerinden biri olsa da biçimci tartışmaların nesnesi olmaktan bir türlü kurtulamayan Centre Pompidou'yu anlatırken tanındık benzetmelerden yararlanacaktır: Renzo Piano Building Workshop: RPBW Architects'in internet sitesinde "Centre Pompidou hem yüz hem de işlev açısından tamamen şeffaftır" (Şekil 4.5) diye anlatılan yapı, Rogers Stirk Harbour + Partners'in internet sitesinde anlatılana göre ise bu "kültür fabrikasının" diğer mimarı Richard Rogers'ın "cilt [skin] ve yapı, teknoloji ve esneklik, hareket ve anti (karşı) anıtsallık" (Şekil 4.6) gibi karakteristik temalarını bütünüyle yansıtmaktadır. Burada "cilt" diye anılan, aslında Türkçe mimarlık terminolojisinde çoğunlukla böyle anılmıyorsa da yapının cephesidir. Söz konusu cilt, yapının teknik gereksinimlerini karşılayan hacimleri kapsayacak biçimde önündeki meydana doğru taşmış, böylece simgeleşmiştir. Genellikle kat planlarını parçalayacağı düşünülen koridorlar, kanallar, yangın merdivenleri, yürüyen merdivenler, asansörler, kolonlar ve taşıyıcılar, Bowellist deyişle yapının bağırsakları, yapının ana giriş cephesine yerleşir. Bu karar, Ulusal Modern Sanat Müze alanı, geçici sergiler, sinema, kütüphane ve oditoryum gibi mekânların iç esneklik gereksiniminden kaynaklanır. Centre Pompidou'nun ünlü içten dışa yaklaşımı, yapının çevrimiçi mimarlık ve tasarım yayını *Dezeen*'deki (Şekil 4.7) açıklama yazısına göre, on katın her birinin planını düşey taşıyıcılardan arındırmak amacıyla renk kodlu teknik bağırsakları yapının cephesinde sergiler: mavi, klima boru tesisatını; sarı, elektrik tesisatını; yeşil, su borularını; kırmızı ise borulu yürüyen merdivenleri ve asansörleri vurgulamaktadır. Canlılarda sindirim sisteminin bir parçası olan ve çoğunlukla bedendeki "pis işlerle" ilişkilendirilen bağırsaklar, buradaki analogi ile binanın teknik işlevleriyle, bir anlamda yapının "pis işleriyle" ilişkilendirilir. Centre Pompidou betimlenirken yapının cephesi bir yüze, kabuğu bir cilde ve teknik mekânları bağırsaklara benzetilir. Bütün bunlar, bir yandan da konunun Türkçeye özgü olmadığını ortaya koymaları bakımından önemli birtakım örneklerdir.



Şekil 4.5 : Renzo Piano Building Workshop (URL-10) kurumsal internet sitesinden alınmış ekran görüntüsü üzerinde yapılan ve “yüz” [İng. *face*] sözcüğünü imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023).



Şekil 4.6 : Rogers Stirk Harbour + Partners (URL-11) kurumsal internet sitesinden alınmış ekran görüntüsü üzerinde yapılan ve “ten” [İng. *skin*] sözcüğünü imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023).

dezeen

The Pompidou's famed inside-out approach sees its colour-coded technical guts expressed externally, in a bid to keep the floorplan of each of its ten storeys column-free.

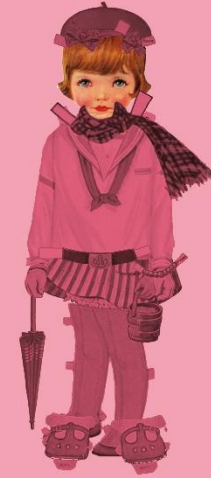
Şekil 4.7 : Centre Pompidou üzerine *Dezeen* adlı mimarlık, iç mekân ve tasarım yayınının internet sitesinde yayınlanmış metinden (URL-12) alınan ekran görüntüsü üzerinde yapılan ve “bağırsaklar” [İng. *guts*] sözcüğünü imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023).

Mimarlıkta, yapıların yüzeyleri tarafından nasıl “giydirildiğini” anlatan “giydirmek,” “giysiler,” “çıplak strüktür,” “kabuk ve iskelet” gibi metaforlar günümüze gelene dek sıkça kullanılmış; söz gelimi Vitruvius ve erken modernistler, yüzeyi ana yapıya yabancı bir dış katman olarak tanımlarken Rönesans hümanisti bilge Leon Battista Alberti, mimarlığın önce “çıplak” yapı olduğunu ve sonradan süslemeyle giydirildiğini anlatmıştır (Baliński ve Januszkiewicz, 2016). Levent Şentürk (URL-13) de sanatın en erken dönemindeki tarihine dilin eşlik ettiği olgusunu, bütün Cermen dillerinde aynı anlamdan ve kökten gelen, mekânsal kapalılığın eski kökenini ve tipini belirten “duvar” (wand) ve “giysi” (gewand) sözcükleri üzerinden örnekler. “Giydirme” eyleminden mimarlığa açılan kapıdan geçildiğinde, aslında yine canlı bedeniyle ilişkilenen ve hiç de azımsanmayacak ölçüde geniş başka bir metafor alanıyla karşılaşılır. Gerçekten de mimari terminolojinin bedeninin yanı sıra giydiği kıyafetlerden ve kullandığı aksesuarlardan oluşan; içinde gömlek, etek, pantolon gibi giysiler ile atkı, bilezik, kemer, pabuç, şapka gibi aksesuarların yer aldığı bir gardırobu da vardır (Şekil 4.8). O gardırop, mimarlığın canlı bedeninden doğrudan ödünçlemelerinin yanı sıra kıyafetler ve aksesuarlar üzerinden gerçekleşen dolaylı ödünçlemelerinin bir anlamda açık bir göstergesidir.

mimari terminolojinin gardırobu



giydirme(k)



Şekil 4.8 : “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon” adı verilen sözlük denemesinde yer alan, “Mimari Terminolojinin Gardırobu” başlıklı iki sayfa (Üstündağ Ganiç, 2023).

Mimarlık jargonundaki beden analogileri ve metaforları, sözlüklere ya da sözlükçelere birer “merak edilen” olarak kendi başlarına yerleşebildikleri gibi, kimi durumlarda da başka birtakım mimari terimleri açıklamak için kullanılırlar. Burada sözü edilen durum, analogilerin ve metaforların sunduğu ortak söz varlığını ve bunun bir sonucu olarak da sağlanan iletişim kolaylığını ortaya koyması bakımından önemlidir. Topkapı Sarayı Müzesi’nin o dönemki müdürü Tahsin Öz’ün, *Arkitekt* için 1943 ve 1944 yıllarında iki bölümde derlediği “Mimar Mehmet Ağa ve Risalei Mimariye” metninden alınan bir bölüm (Şekil 4.9), analogilerin ve metaforların mimarlık pratiği önemini oldukça iyi anlatır. Öz (1944), burada, söz gelimi “rütbe” sözcüğünün mimarlık jargonundaki karşılığı için “basamak ve merdiven ayağı” açıklamasını yapar; “misra” sözcüğünü “kapı kanadı,” “zafire”yi “burunluk,” “ric-ül bab”ı “kapı ayağı,” “levleb”i ise “dişi ve erkek reze” olarak anlatır. Çarpıcı olan, mimarlığın dilinden canlı bedenine yapılan atıfların, başka sözcüklerin ya da teknik anlatımların daha anlaşılır olmaları için kullanılması durumudur. Ayaklar, kanatlar, dişilik, erkeklik ya da başka birçoğu mimarlığın jargonuna öylesine yerleşmiş, mimarlar ya da ilişkili disiplinlerin mensuplarınca öylesine kanıksanmıştır ki belirli mimari durumları ve olayları açıklamak için daha uygun başka sözcükler bulmak, çoğu kez neredeyse olanaksızdır.

Levh'	Arabidir	Türkiye	farisi üzer tahta derler.
Acur	"	"	tuğla demektir.
Kermed	"	"	k'iremit derler.
Mizab	"	"	oluk demektir.
Belat	"	"	evin taş döşemesi demektir.
Rasaf	"	"	düz ve pek röşme demektir.
Sullem	"	"	galat olarak merdiven derler.
Rütbe	"	"	basamak ve merdiven ayağı demektir.
Mirkat	"	"	taş basamak demektir.
Derece	"	"	yukarı gidecek basamak demektir.
Dereke	"	"	aşağı enecek basamak demektir.
Cisr	"	"	köprü demektir.
Kantara	"	"	büyük köprü demektir.
Bab	"	"	kapı demektir.
Milkam	"	"	galat olarak çerçeve demektir.
Ritac	"	"	büyük kapı demektir.
İtac	"	"	demirli kapı demektir.
Havhe	"	"	taraca ve oyma küçük kapı demektir.
Misra'	"	"	kapı kanadı demektir.
Zafire	"	"	farisi üzere bini derler
Nercan	"	"	burunluk demektir.
Ricl-ül bab	"	"	zıvana ağacı demektir. Yani süve tâbr olunur.
Ricl-ül bab	"	"	kapı ayağı ve ökçesi demektir.
Carure	"	"	kapı ökçesi deliği demektir.
Kullah	"	"	çengel reze derler.
Rabite	"	"	galat üzere bendeğe derler.
Sır-ül bab	"	"	kapı yaruğu ve aralığı demektir.
Rez	"	"	reze derler.
Zirfin	"	"	üst reze derler.
Levleb	"	"	dişi ve erkek reze demektir.
Halka	"	"	arabi üzere halka derler. Toka demektir.
Matinna	"	"	kapı çıkengusu ve üttüreceği derler.
Silsile	"	"	kapı zinciri demektir.
İdade	"	"	kapı süves demektir.
Galak	"	"	mandal demektir.

Meglak	Arabidir	Türkiye	anahtar ile açılan mandal demektir.
Melak	"	"	çengel mandal demektir. Yukarı ve eşige mihlanır.
Mızlac	"	"	el ile açılır sürme mandal demektir.
Kufl	"	"	farisi üzere kilit demektir.
Miftah	"	"	anahtar demektir.

ON ÜÇÜNCÜ FASIL (36)

YAPIDA ÇALIŞANLARLA BUNLARIN KULLANDIKLARI AVADANLIKLARA AİT TERİMLER

Mimar	arabidir	Türkiye	mamur edici demektir.
Mühendis, muarebir	"	"	arşınla ölçücü demektir.
Mühendiz	"	"	akıl ile söylemeğe derler. Oranlamak demektir.
Tahmin	arabidir	"	İyi iş edici demektir.
Sani'	"	"	pişeden galat peşekâr derler.
Muterif	"	"	amme galat edüp peşe derler.
Sinaat	"	"	peşe ve san'at derler.
Hirfet	"	"	galat edüp usta derler.
Ustaz	"	"	işinde pehlivan demektir.
Mahir	"	"	anlayışlı usta demektir.
Hazık	"	"	ölçüm demektir.
Mütehazlık	"	"	galat edüp şakird derler.
Tilmiz	"	"	yapıcı demektir.
Benna ve haciri	"	"	avam aletten galat edüp halat derler.
Alet	"	"	yine alet yani tutcak kapcaak demektir.
Edat	"	"	galat edüp avadanlık demektir.
Edvat	"	"	taş yonucu ve taşı demektir.
Haccar	"	"	galat edüp dülgere derler.
Neccar ve fetik	"	"	dülgere tezgâhı demektir.
Ferzum	"	"	

(36) Bu fasıldaki yapı işleri ile avadanlıklarına ait terimlerin far. s. katalokları alınmıştır.

Şekil 4.9 : Tahsin Öz'ün 1944 yılında *Arkitekt*'te yayımlanan "Mimar Mehmet Ağa ve Risalei Mimariye" başlıklı yazısından alınan görsel üzerinde yapılan ve "kanat," "burunluk," "kapı ayağı," "dişi ve erkek" sözlerini imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023).

Atilla Yücel (2005), mimarlıkla ilgili düşüncelerin önemli bir kurgusal, spekülasyon ya da pozitif spekülasyon diye de anılabilecek, metafizik düzeyde olmayan, uydurma da olmayan bir spekülasyonun, analojinin ya da benzerliklerin mimarlık düşüncesinde öteden beri kapladığı yeri vurgular. Forty (2004) de mimarlık ve dil arasındaki yirminci yüzyılın son yirmi yılında başlayan karşılaştırmaların pek çok yeni tartışma başlattığını, süregelen kavgayı kızıştırmak için de mimarlık çevrelerinde dilsel bir analojiden daha iyisi olmayacağını söyler. Forty'e (2004) göre, tüm dil analojilerinin temelinde aynı olduğunu varsaymak, bu konu hakkındaki düşünme özgürlüğümüze gereksiz bir kısıtlama getirir; çünkü aslında dilin kendisi ve onun kavramaları ne kadar zenginse metaforlar da bir o kadar şaşırtıcı çeşitliliktedir ve birçok farklı biçimde uygulanır. Tez çalışmasının mimarlık terminolojisi içinde çoğunlukla ilgilendiği beden analojileri bütün bu zenginliğin arasında çok tanımlı ve dar bir alanı işaret ediyor gibi gözükse de araştırma, söz konusu alanın daha iyi çözümlenmesi için mimarlığın söz dağarcığındaki metaforları dört başlık altında listeleyecek ve inceleyecek, mimari terminolojinin ve jargonun bedene atıf yaptığı sözcüklerden listelenen metaforlar üzerinden, Uğur Tanyeli'den (1990) ödünç alındığı hâliyle “terminolojik embriyo” deyimine bir anlamda büyüteç tutacaktır.

George Dodds'a (2002) göre, insan bedenine atıflar, damarları nehirlerle, saçları çimenlere benzeten aşırıya kaçmış analojilere ya da mistik öğelere boğulmadığında, insan bedeni ve dünya arasındaki ilişkiye dair şaşırtıcı bir zenginlik ve anlayış derinliği ile ödüllendirilmemiz olasıdır. Dodds (2002), aşırı fiziksel ya da natüralist analojileri değersiz bulsa da atıfta bulunduğu “çiğ” analojilerin mimarlığın gündelik dilinde temel bir yeri olduğunu unutmamak gerekir. Böyle bakıldığında, buradaki argüman, bedenin parçalarının ya da organların mimarlığın pratik boyutunda kendilerine yer bulduğu, mimarlığın gündelik diline de yerleşmiş analojilerin özgün bir mimari iletişim tekniğini beslediği ve yapımla uğraşanların da bu basit iletişim yönteminin olanaklarından yararlandığı önermesi üzerinden kurulur. Terminolojinin mesleğe özel bir söz varlığı olma durumu bir kenara bırakıldığında geriye kalan “jargon,” mimarların ve onlarla bağlantılı çalışan kimselerin pratik iletişiminde gerekli ortak bir söz dağarcığı oluştururken beden analojilerinden yararlanır. Bedenin mimarlığın söz varlığına katılımı, gerek Vitruvius'tan bu yana süren beden-yapı analojilerinde gerek bir ahşap parçanın arkasındaki aydınlatmayı saklamak için sarkıtıldığında, yalnızca

fiziksel imgesi benzerlik gösterdiği için sakal sözcüğüyle nitelendirilmesinde karşımıza çıkar. Bu türden sözcüklerin etimolojik açıdan irdelenmesi, mimarlığın bedene yaptığı atıfların derinliğini de ortaya koymuş olur.

4.2 Kişileştirme (İnsanlaştırma)

Metin Anahtar söz dağarcığı: insanmış gibi gösterme, canlandırma, teşhis, intak, atfetme, insan formuyla temsil, cisimleşim, vücut bulma, tecessüd.

Mimari söz dağarcığı: akıllı ev, alıştırmak, ana, baba, besleme, çatı nefesliği, çıplak, çürük, etli, giydirme, göğüsleme, ikiz, karakter, konuşan mimarlık, kör, makyaj, melez, nefes almak, omuzlama, oturma, ölü, öpüşmek, örtmek, protez, sağır, topal, yalancı, yürüyen merdiven.

Türk Dil Kurumu, “kişileştirme” sözcüğünü “cansız varlıkları veya hayvanları insanmış gibi gösterme, canlandırma” diye tanımlar. Türk edebiyatında yer alan söz sanatlarından da biri olan kişileştirmeye, diğer söz sanatlarında olduğu gibi, güzel konuşmak, yazmak ve sözün etkili olmasını sağlamak için başvurulur. En açık ontolojik metaforların fiziksel nesneyi ayırıcı kişi olarak belirleyen metaforlar olduğunu anlatan George Lakoff ve Mark Johnson’un (2022) “hayat beni aldattı,” “dini ona iyi Fransız şaraplarını içemeyeceğini söylüyor” ve başka birtakım tümcelerle örneklediği metaforların her birinde, yazarlara göre, insan olmayan bir şeyi insan olarak görürüz. Oysa kişileştirme, genel ve üniter tek bir süreç değildir ve yine Lakoff ve Johnson’un (2022) örneklediği ve birçokları için ekonomi haberlerinin metinlerinden tanıdık olan “enflasyon ekonomimizin temellerini dinamitledi,” enflasyon bizi duvara çiviledi,” “şu anda en büyük düşmanımız enflasyondur” tümcelerinde olduğu gibi, her kişileştirme, seçilen insani niteliklere göre ayrışır. “Enflasyon” sözcüğü buradaki örneklerde kişileştirilmiştir ama metafor, doğrudan doğruya “enflasyon bir kişidir” diye anlaşılmamalıdır; buradaki metafor çok daha “spesifiktir” ve enflasyonun bir “düşman” olduğunu anlatmaktadır (Lakoff ve Johnson, 2022). Enflasyonu insanlara saldırabilen, insanların canını yakabilen, insanlardan çalabilen ya da insanları yok edebilen bir düşman olarak düşünmek, enflasyon üzerine bir düşünce biçimi olmakla kalmaz, enflasyona karşı bir direnme biçimi de sağlar; gerçekte hemen hiç kimsenin anlayamadığı enflasyon gibi soyut bir şeyi insani terimlerle anlatmak, Lakoff ve Johnson’a (2022) göre, enflasyonu çoğu insan için anlaşılabilir kılabilen tek şeydir. Yazarların buradaki temel düşüncesi, ontolojik metaforların, dünyadaki fenomenleri

insani özellikler ve terimler üzerinden anlama olanağı sağladığı ve kişileştirmenin de her biri bir insanın değişik niteliklerini ya da bir kişiye bakma biçimlerini kullanan ve çok geniş bir metaforlar alanını kapsayan bir kategori olduğudur.

Dilde ya da düşüncede tek başlarına duran ve sistematik olarak kullanılmayan *idiosinkratik* (kendine özgü) metaforik ifadelerin varlığını “dağın eteği,” “lahananın göbeği,” “masanın ayağı” gibi iyi bilinen söz öbekleri üzerinden anımsatan Lakoff ve Johnson (2022), “izole olmuş metaforik kavram örnekleri” olarak açıkladıkları anlatımlardaki benzeyen ile benzetilenin yalnızca bir (belki iki ya da üç) özellik ya da unsur üzerinden ilişki kurduğunu anlatır. Yazarlar, burada anlattıkları durumu, “dağın eteği” örneği üzerinden şöyle açıklar: “dağın eteği,” dağın bir kişi olduğu metaforun toplamdaki birkaç unsurundan birisidir. Dağların canlı ve zirvelerinin birer kafa olduğu çizgi film konvansiyonlarını aslında tanıdık bulan yazarların ana dillerinde birebir çevirisi bulunmayan “dağın başı” anlatımı, Türkçede ve belki başka birkaç dilde daha kullanılır ama aynı dillerde, söz gelimi “dağın gövdesi” ve “dağın omuzları” gibi anlatımlarla karşılaşılmaz. Öyleyse bir dağın belirli durumlarda bir insana benzetilmesi, günün sonunda, insani özelliklerin dağa eksiksiz olarak atfedilmesini gerektirmez. Böyle bakıldığında, “dağın başı” ya da “dağın eteği” gibi örnekler, Lakoff ve Johnson’a (2022) göre, *idiosinkratik*, sistematik olmayan, izole edilmiş durumlardır ve diğer metaforlarla etkileşimde değildir. İnsan dışındaki varlıklara insani olaylar ve özellikler atfetmek olarak özetlenebilecek olan kişileştirmenin tez çalışması kapsamında tartışılmasının nedeni, kendisine mimarlık pratiğinde de azımsanmayacak ya da küçümsenmeyecek bir yer edinmiş olması olarak özetlenebilir. Mimarlığın hem teorik hem de gündelik dili, bedensel referanslara yer verirken biçimsel ve işlevsel benzetmelerini kimi zaman daha ileriye taşıyarak nesneleri ya da yapı parçalarını “canlandırır”, onları bir insanmışçasına betimler ve niteler; böylece onları kişileştirir.

Klasik Mimarlık dönemi, John Summerson’ın 1963 yılında BBC’de yayınlanan altı bölümlük konuşmasının yazıya aktarılmasıyla derlenen “Mimarlığın Klasik Dili” adlı kitapta ayrıntılı biçimde ele alınır. Summerson (2005), çalışmasının strüktüründe, mimarlığın kendisinin bir dil olduğu analogisini “Antik Çağ Grameri,” “Barok’un Söz Ustalığı” gibi tanımlarla destekler. Analogisini, kitap boyunca yaptığı “bu tam anlamıyla dilbilgisi kurallarına uygun bir yapıdır” gibi yorumlarla pekiştiren Summerson (2005), “tüm analogilerde olduğu gibi burada da daha ileriye gitmek doğru olmayacaktır” diyerek yer yer kendisini de dizginler. Summerson (2005), klasik

mimarlığın ne olduğunu tartıştığı sırada, Vitruvius'un mimarlığa kazandırdığı Toskan, Dor, İon, Korint ve mimarlığa Alberti'yle eklenen Kompozit sütun düzenlerini anlatır; söz konusu elemanların fizikselliğiyle ilgili tanımların ardından sütun düzenlerine yakıştırılan kişiliklerden Vitruvius'u sorumlu tutarak söz eder. Dor düzenin erkek vücudunun oranlarını, sağlamlığını ve güzelliğini taşıdığını söylerken İon için kadınsı, Korint için ise benzer biçimde genç kız yakıştırmalarını yapar. Vitruvius'un tanımları Rönesans'ta da sahiplenilir ama söz gelimi Vitruvius'un izinden giden Vincenzo Scamozzi, Korint düzenine bu kez “bakire” yakıştırması yaparken, Henry Wotton ise “şehvetli” ya da “lüks bir fahişe gibi süslü” benzetmelerini yapar. Korint'in dişiliği ve Dor'un erkekliği Vitruvius'un yaklaşımıyla örtüşürken, cinsiyetsiz İon sütunları, “yaşlı bir bilim adamı” ya da “müşfik bir anne” rollerini üstlenir. Bütün bu tanımlamaların birtakım içgüdüler üzerinden yapılan öznel yorumlar olduğu ya da kadın ve erkek stereotipleri üzerinden kuruldukları, öyle gözüküyor ki inkâr edilemez. Bundan iki yüzyıl önce yaşamış Jean-Nicolas-Louis Durand, buna karşın, sütunu insan bedeni ile özdeşleştiren anlayışla alay eder ve sütunun silindirik biçimli bir nesneden daha ötesi olmadığını söyler (Miller, 2021). Öte yandan, yazarının Albrecht von Scharfenberg olduğu düşünülen ve 1270 yılına tarihlenen “Genç Titirel” adlı metinde geçen ve yapı aşkını belirten “kemerlerle uyum içinde kıvrılan tonozlar, sütunlardan havaya uçuyormuş gibi görünüyordu” anlatımı, yapı elemanlarının daha edebi ve şairane betimlenerek kişileştirilmesinin erken örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir (Avanoğlu, 2021).

Mimarlık terminolojisinde neredeyse mimarlık tarihi boyunca kendisine yer bulmuş, günümüzde ise görece silinmiş olan bir başka analogi de feminen-maskülen nitelendirmeleriyle yapılmış bina betimlemeleridir. Böylesi tanımlamalar, canlı bedeninin mimari üretimi ve dili etkilemenin ötesinde, yapıların ikili cinsiyet anlayışı üzerinden ayrıştırıldığını ortaya koyar. “Maskülen” yapıların mizojinist bir yaklaşımla güzellendiği, “feminen” olarak nitelenenlerin maskülen olanlarla karşılaştırıldığında estetik yönden geri plana atıldığı bu yaklaşım kimi mimarlarca öylesine benimsenmiştir ki Louis Sullivan, Forty'nin (2004) aktardığına göre, Chicago'daki *Richardson's Marshall Field Warehouse*'ta, bu araştırmanın da konusu olan güçlü bir metaforlar dizisine başvurarak dosdoğru bir erkek bedeni bulur: “işte bakman gereken bir adam. Dört yerine iki ayak üzerinde yürüyen bir adam, aktif kaslara, kalbe, ciğerlere ve diğer iç organlara sahip; kırmızı kanlı yaşayan ve nefes alan bir adam;

gerçek bir erkek, erkeksi bir adam; erkeksi bir güç, geniş, güçlü ve bir enerji dolu, bütün bir erkek” (s. 51). Cinsiyetsiz bedenın olanaksız olduğunu savunan ve beden-mimarlık ilişkileneğinde cinsiyet kavramının üzerinde duran Agrest (1988) ise cinsiyetin bedenin ayrışmaz bir parçası olduğunu, bunun da kaçınılmaz olarak mimarlığa sıçradığını anlatır.

Erkek ve kadın bedenleri üzerinden geliştirilen terminoloji, Sullivan’ın 1924 yılındaki ölümüyle bir anlamda aniden terk edilmiş; cinsiyet, sınırlarını Jacques-François Blondel’in çizdiği ve üç yüzyıl boyunca mimarların düşüncelerinin oluşmasında ve olgunlaşmasında belirleyici unsur olmuş “güçlü-zayıf,” “sade-hassas,” “kararlı-muğlak” gibi hiyerarşik ayrımlar¹¹ için düzenleyici metafor olmaktan çıkmıştır (Forty, 2004). Hiçbir modernistin, hatta kendilerini modernizmle aynı çizgide konumlandırmayan eleştirmenlerin bile mimarlığı cinsiyet üzerinden konuşmadığını, bunun için bir neden bile belirtmediklerini yazan Forty (2004), cinsiyet özelliklerinden beslenen mimarlık dilinin, 1920’lerden yirmi birinci yüzyılın başlarına dek, birkaç seyrekle istisna dışında, yalnızca eleştirmenler ve tarihçiler tarafından, geçmiş dönemlerin mimarlığını kendi zamanlarının terminolojisiyle tanımlamak için anakronik olarak kullanıldığını anlatır ve řu örneği verir: yirminci yüzyıl mimarlık eleştirmenleri Ian Nairn ve Sir Nikolaus Pevsner, “The Buildings of England” adlı kitaplarının “Surrey” adlı cildinde, Edwin Lutyens’in tasarladđı ve 1899-1901 yılları arasında gerçekleştirilmiş *Tigbourne Mahkemesi* yapısını açıkladıkları pasajda, yapıyı, hatta mimarın bütün yapılarını “feminen”¹² olarak nitelerler ki buradaki “feminen” sözcüğü, “erkeklığın” ya da “maskülenite”nin eksikliğini vurgulamak için değil, pek de alışık olunmayan bir biçimde olumlu bir nitelendirme için kullanılır. Forty’nin (2004) sorusu ise basittir: cinsiyetler ya da erkeksi ve kadınsı özellikler, nasıl olmuş da mimarlığın söz dağarcığından birdenbire silinmiştir?

Sorunun yanıtı görece açıktır. Cinsel kimlikler üzerinden yapılan nitelendirmelerin ya da yakıştırmaların, bağlamları ne olursa olsun, en azından yirminci yüzyılın ikinci yarısından beri politik açıdan yanlış -ya da İngilizcedeki popüler karşılığıyla

¹¹ Söz konusu hiyerarşik ayrımlar, İngilizce özgün metinde, “strong/weak,” “plain/delicate” ve “purposeful/equivocal” olarak yer almaktadır.

¹² Yazarların *Tigbourne Mahkemesi* için yaptığı “feminen” yorumu, yapının Lutyens’in bütün yapıları arasında en karmaşık ve özenle işlenmiş olan dokusuna vurgu yapar: “Bargate taşı, baştan sona ‘galetlenmiş’ [İng. ‘galletted’] tuğla duvar köşeleri, tüm ev boyunca uzanan ince, yatay kiremit şeritleri.”

“politically incorrect”- bulunmaları bir yana, dildeki böylesi değişiklikler, birtakım sözcüklerin moda olmaları ya da atıl duruma gelmeleri, dilin canlı ve devingen karakterinin bir dış vurumudur. Feminin-maskülen kullanımı ise bir dönem boyunca çoğunlukla, hatta aslında yukarıda aktarılan benzer ancak birkaç örnek dışında bütünü, “maskülen” mimarlığı pohpohlarken “feminin” yapıları bir anlamda karalar. Günümüzde çoktan terk edilmiş ya da terk edilmelerinin gerekliliği çoktan kanıtlanmış başka dilsel alışkanlıklar ve kalıplar gibi, mimarlık dilinin geçmişte kullandığı ve ataerkil bakış açısını dosdoğru yansıtan feminin-maskülen sınıflandırması da çağın sosyal söylemiyle örtüşmediği için kaçınılmaz olarak terk edilmiştir.

Feminin-maskülen ayrımı, birçok dilde, adların önüne gelen tanımlıklarda [İng. “article”] da açığa çıkar. Türkçe ise dil devriminin cinsiyetler üzerinden bir ayrım geliştirmemesi bakımından, yalnızca ilkel tanımlıkların olmamasıyla bile daha demokratik ve eşitlikçi sayılabilecek ayrı bir yerde konumlanır. Türkçe mimarlık jargonu ve terminolojisi düşünüldüğünde, biyolojik cinsiyetlere yapılan atıfların, çoğunlukla bir birleşim ya da montaj yöntemini anlatmak için kullanılan “dişi” ve “erkek” sözcükleriyle sınırlı olduğu söylenebilir. Burada sözü edilen dişi ve erkek terimleri, cinsel birleşme eyleminin ilkesel görünümünden ve her iki biyolojik cinsiyetin fiziksel özelliklerinden beslenir: erkek eşey organını çağrıştırdığı düşünülen çıkıntılı parçalar, söz konusu birleşimlerin “erkek” bölümünü, kadın eşey organıyla görsel olarak ilişkilendirilen girintili parçalar ise birleşimin “dişi” bölümünü anlatır. Buradaki durum, çalışmanın ileriki aşamalarında daha ayrıntılı değinilen biçimsel (görsel) taklidin oldukça yüzeysel bir örneğidir.

Toplumsal cinsiyetin izini, evin içerisi ile dışarısı arasındaki ayrım ya da görme ile diğer duyular arasındaki yarılmada süren Beatriz Colomina (2020), Adolf Loos’un evin dışını bir smokine, dolayısıyla bir erkek maskesine benzeten anlatısını anımsatır; öyle ki “dikişsiz bir cephenin koruduğu bütünleşmiş benlik erildir” ama evin içerisi, cinselliğin ve üremenin, yani dış dünyada özneyi bölecek her şeyin sahnesidir. Forty (2004) de paralel biçimde, bir bedeni olduğu her analogiyle bir kez daha kanıtlanan mimarlık için, feminin ve maskülen nitelemelerinin ortadan kalkmasıyla geriye kalanın cinsiyetsiz ve nötr bir mimarlık mı olduğu sorgulamasını, olası yeni durumu olumsuzluyor gözüken bir bakış açısıyla yapar.

“Re-Viewing Space: Applications of Cognitive Linguistics” adlı kitabında yapıları değerlendirmeye ve tanımlamaya katkı sağlayabilecek bütün araçlar arasından neden metaforik dile odaklanıldığı sorusuna değinen Caballero (2006), bunun yanıtının apaçık olduğunu öne sürer: çünkü mimari söylem oldukça mecazidir ve özelliğinin belirginliği onu kayda değer kılmaktadır. Metaforların mimarların dilsel etkileşimlerine nasıl işlediğini tartışan Caballero (2006, s. 2), savını somutlaştırmak adına aşağıda alıntılanan kişileştirme örneklerine başvurur. Örneklenen yapılar ve yapı elemanları, anatomi ve tekstil gibi mimarlık dışı alanlarla daha yaygın olarak ilişkilenen bir dil kullanılarak betimlenir; başka bir deyişle örnekler, mimarların, çalışmaları üzerine konuşmak ya da yazmak için başka etkinliklerden ve nesnelerden sıklıkla yararlandıklarını göstermektedir (Caballero, 2006). Ayrıca belirtmelidir ki İngilizce yazılmış özgün metinden çevrilen şu örneklerde yer bulmuş kimi deyişler, Türkçe terminolojiye doğal olarak aynı biçimde yerleşmemişse de benzetmelerin çoğunun her iki dilde de karşılık bulabilmesi, vurgulanmaya değer bir durum oluşturmaktadır:

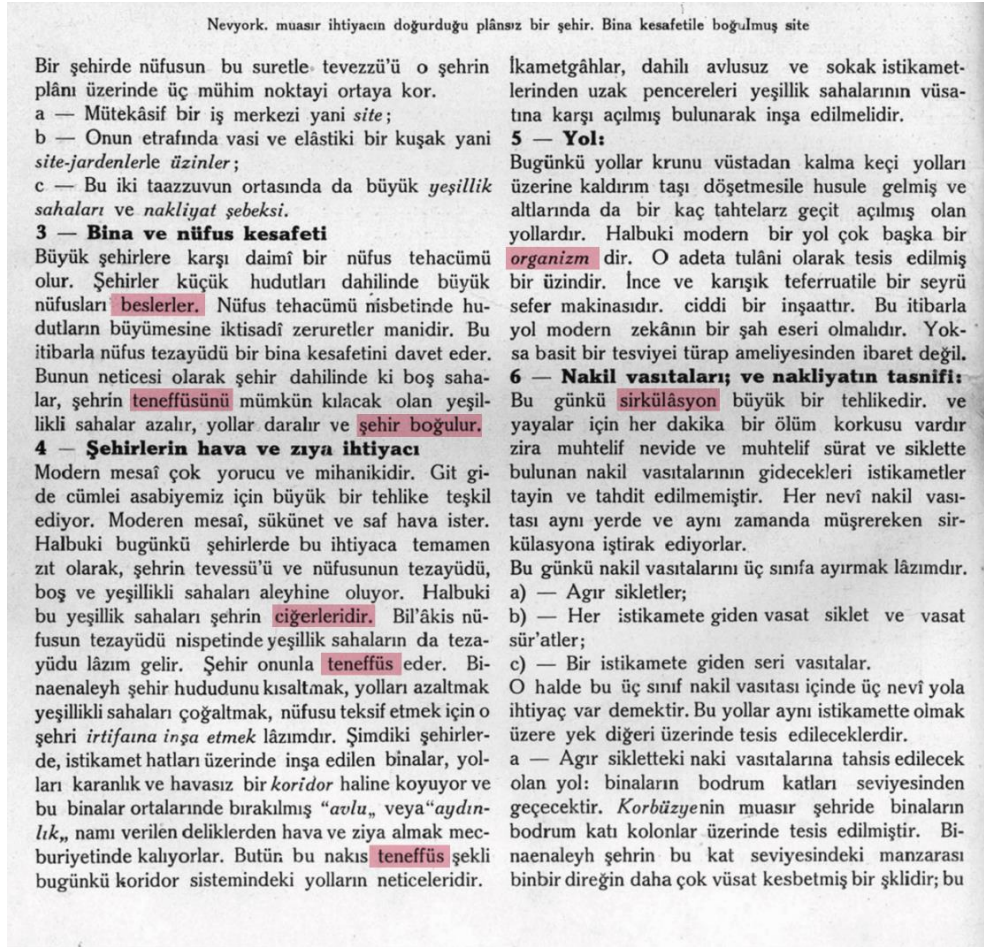
“1- İşin en kötü yanı, bu duvardaki yumruğu kaldırmak (sözlü etkileşim, yazarın kendi verileri).

2- Malzemenin kalitesi, yüzey yapısı ve çizgi desenleri ancak yakın mesafeden değerlendirilebilir. [Kâgir duvarların] bu denli incelikli incelemesi, tıpkı insan derisi gibi, gözenekleri, damarları, kıvrımları ve ince tüyleri ortaya çıkarır. (...) Duvarın yapısı, tenime, yeleşimin dokusu kadar yakındır (Krier, 1988, s. 28).

3- Bir bina, üç elbise giyerek kendisini sudan korur. Bir buhar bariyeri astarı, alanın bütün uçlarında ve uzantılarında bir yağmurluk oluşturur; kauçuk benzeri bir zar, yapının alt çevresinde bir çizme sağlar ve üst kısımda bir koruma şemsiyesi oluşturmak için, çeşitli malzemeler birbirine dikilir. Bu giysi benzeri katmanlar ister küçük birimler olarak ister kaplama malzemeleri olarak başlasın, günün sonunda homojen kaplamalar biçiminde olmalıdır (Centuori, 1999, 2).

4- Moneo, "katedral ve saray tarafından tutulan kahramanın statüsünü aramadan, izleyici rolünde içerik" bir bina yarattığını iddia ediyor. Bina, çevresindeki kentsel dramada yardımcı bir oyuncu olarak rol almış olabilir, ancak güçlü bir karaktere ve otoriteye sahiptir. (...) Tek bir düzlemde, Moneo'nun kentsel ek binası, barok katedral derecesinde etkilenmiş ve bilinçli hale gelir, ancak düzen ve akılcılık duygusundan asla vazgeçmez. (...) Moneo, eklemesinin tarihi ortamına bağlı kalmasını istese de iddia ettiği

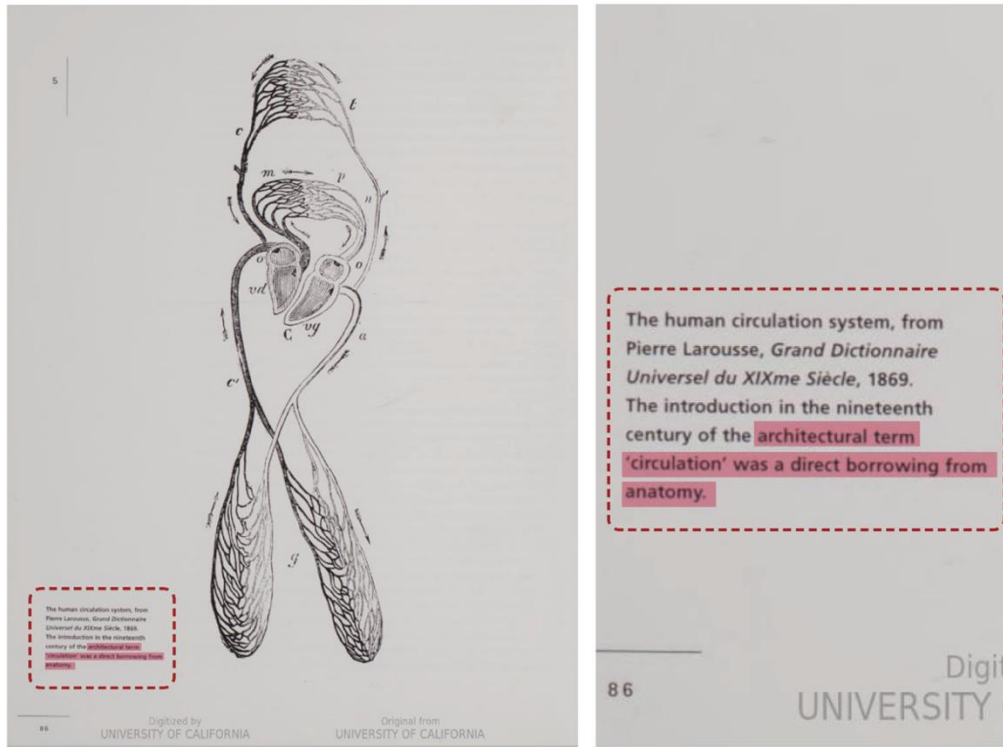
ölçüde saygılı değil. Bina, süslü komşuları arasında kendi kimliğini öne sürmek için düzensizliğe karşı düzenli davranmak gibi zekice bir oyun oynuyor (Church and State, Architecture, Ekim 1999)”



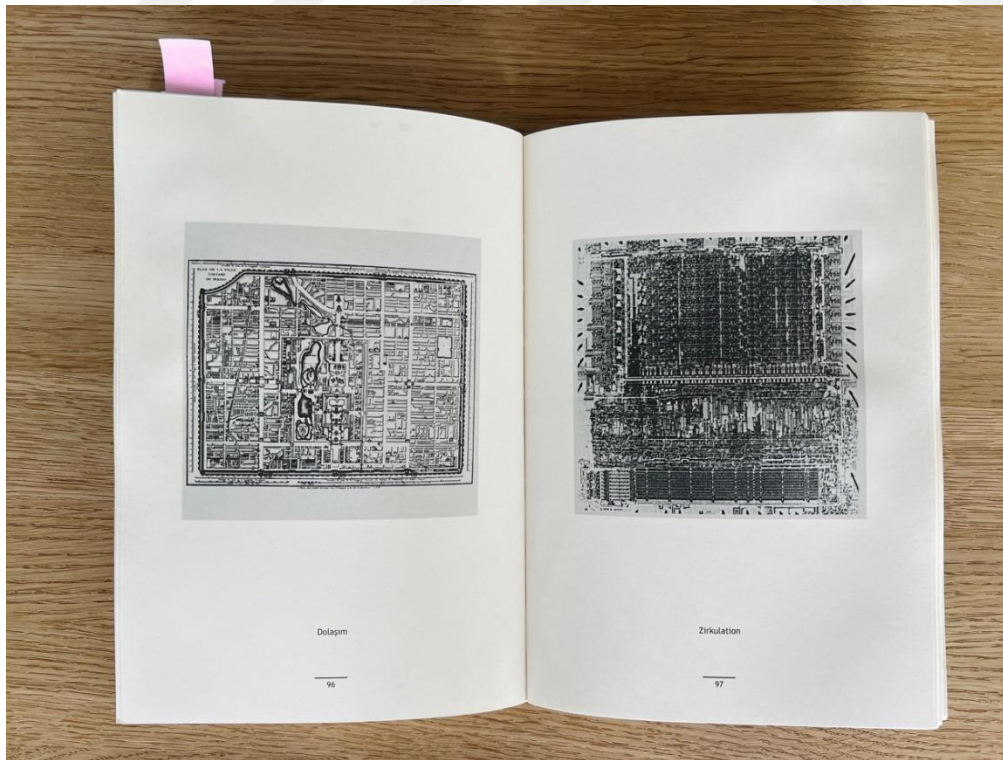
Şekil 4.10 : Samih Saim'in 1931 yılında *Mimar*'da yayımlanan “‘Lö Korbüziye'nin ‘Muasır Şehri’” başlıklı yazısından alınan görsel üzerinde yapılan ve “beslerler,” “teneffüs,” “boğulur,” “ciğer,” “organizm” ve “sirkülasyon” sözcüklerini imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023).

Samih Saim'in, 1931 yılında, *Mimar* dergisi için yazdığı “‘Lö Korbüziye'nin ‘Muasır Şehri’” başlıklı metninden görsel olarak alıntılanan bölüm (Şekil 4.10), kişileştirmenin -ya da diğer adıyla insanlaştırmının- bir kent anlatımının yalnızca bir bölümündeki yinelenme sıklığını ortaya koyması bakımından verimli bir örnektir. Kent, Saim'e (1931) göre, ciğerleri olan, nefes alan, boğulan ya da beslenen bir beden ya da bir organizmadır. Öte yandan, Kentteki “sirkülasyon” üzerine yorumlar da içeren pasaj, Eugène Viollet-le-Duc ve Adrian Forty'nin “sirkülasyon” sözcüğü için yazdıklarını anımsamayı gerektiriyor olabilir. On dokuzuncu yüzyıl mimarı ve eleştirmeni Viollet-le-Duc da insan bedeninin kardiyovasküler sistemine bir gönderme yaparak, yapıların duvarlarına gömülü havalandırma ve ısıtma sistemlerini tanımlamak için kullandığı

sirkülasyon sözcüğünü bir anlamda popüler duruma getirir (Caballero, 2006). Sirkülasyonun yapılardaki kullanıcı hareketini anlatmak için en uygun metafor olmayabileceğinden söz eden Forty (2004) ise Sir William Harvey'nin "sirkülasyon" terimini başlangıçta kan akışı için kullandığında anlattığı şeyin basitçe kanın insan bedenindeki hareketi olmadığını, ayrıca belirli hacimdeki bir sıvının insan bedeninde dolaştığı ve her zaman aynı yere, kalbe döndüğü gerçeği olduğunu belirtir. Sirkülasyon, başka bir deyişle dolaşım, kuşkusuz oldukça başarılı bir metafor olmuştur; masum bir benzetme olarak başlayan şey, şimdilerde değişmez bir mimari kategori olarak algılanır (Forty, 2004). Öyle ki geç modernizmin mimari ders kitaplarının yapıların tasarımındaki temel elemanlardan biri olarak ele aldığı "sirkülasyon," Forty'nin (2004) anlatımına göre, günümüz mimarlık eleştirmenleri için de mimarlığın nesnel özelliklerinden birisidir; mimarlığı dolaşım olmadan düşünmek, olanaksız değilse de yüklü bir zihinsel çaba gerektirir. Cisimlerin ve yapıların çevresindeki maddelerin akışı arasında kesin bir örtüşme olmadığından sirkülasyon metaforunun başarısının burada saklı olamayacağını belirten Forty (2004), o başarının iki yapısal nedene daha bağlı olduğunu öne sürer: birincisi, sirkülasyon, mimarlığı bilimsel yönetime uygun hâle getirmiştir ve ikincisi, bütün karşıt kanıtlara karşın, yapıları kapalı, kendi kendilerine yeten sistemler olarak görme beklentisini karşılamıştır. Dillerin birtakım sözcükleri birbirlerinden ödünç almaları, hemen herkesçe bilindiği üzere, yaygın olarak görülen bir durumdur. Diğer yandan, dilsel ödünçlemeler, sirkülasyon örneğinde de görüldüğü gibi, yalnızca diller arasında değil, disiplinler arasında da gerçekleşebilir (Şekil 4.11) (Şekil 4.12).



Şekil 4.11 : Adrian Forty’nin “Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture” adlı kitabından alınan görsel üzerinde yapılan ve “sirkülasyon” [İng. *circulation*] teriminin anatomiden dosdoğru ödünç alındığını imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023).



Şekil 4.12 : Oswald Mathias Ungers’in (2013) “sirkülasyon” [Alm. *zirkulation*] sözcüğünü Pekin’in 1765 yılındaki kent planıyla örneklediği görseller.

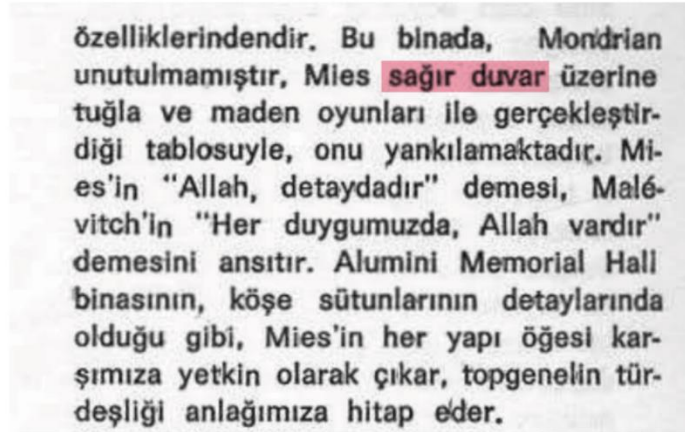
Farklı dillerin mimarlık terminolojileri, kimi durumlarda, özleri bakımından benzer çıkış noktalarından hareket eden ama başka dilsel gerçekliklerden ötürü aynı yere varmayan terimler de içerir. Bunun ilk akla gelen örneklerinden biri, İngilizce terminolojideki “blind wall” sözünün Türkçe karşılığının “kör duvar” değil, “sağır duvar” olmasıdır. Birtakım internet sözlükleri, “kör duvar” sözünü İngilizce terminolojideki karşılığının birebir çevirisi olarak açıklasa da güvenilirliği yeterli bulunmayan sözlüklerin tanımları çalışmanın kapsamının dışında bırakılır. Bunun görece benzeri, “sağır duvar” sözcüğü Google arama motoruna yazıldığında söz konusu olur: “Google’ın Oxford Languages sağlayıcısından tanımlar” notuyla ve “Mimarlık Terimleri” etiketiyle verilen tanım, “ses geçirmeyecek biçimde yalıtılmış duvar” açıklamasına yer verir.

Mimarlık ve Yapı Sözlüğü, “sağır duvar” terimi için “boş duvar” olarak çevrilebilecek “blank wall,” yine “kör duvar” olarak çevrilebilecek “blind wall” ve “ölü duvar” olarak çevrilebilecek “dead wall” gibi karşılıklara yer verir. “Sağır duvar” teriminin başka dillerdeki karşılıklarına bakıldığında, birçok dilin, aynı ya da çok benzer bir anlam için, Türkçeye dosdoğru çevrildiğinde “kör duvar” karşılığının elde edilebileceği sözcükler kullandığı görülür. Almancaya “blindmaue,” Fransızcaya “mur aveugle,” İngilizceye “blind wall,” İspanyolcaya “muro ciego” olarak yerleşmiş “kör duvar” kalıbı, pek yaygın olmasa da kimi pratisyenlerce Türkçede de kullanılır. Kör duvarların izleri söz gelimi İngiliz edebiyatında sürüldüğünde ise Georges Perrot’un 1884’te yayımlanmış “A History of Art in Chaldaea and Assyria” adlı yapıtında ya da Alfred Tennyson’un 1850 yılında yazdığı “In Memoriam 131: O Living Will That Shalt Endure” adlı şiirde geçen “blind wall” kullanımlarıyla karşılaşılır.

Türkçedeki “sağır duvar” ve başka birçok dilde aynı anlamda kullanılan “kör duvar” terimleri birer duyu yoksunluğunu anlatan körlük ve sağırlık üzerinden düşünüldüğünde; Almancada, Fransızcada, İngilizcede ve İspanyolcada geçerli kullanımın, ilk bakışta, gözlerden yoksun yüzeyleri tanımlaması bakımından daha tutarlı gözüktüğü düşünülebilir. Ne de olsa “kör,” Türk Dil Kurumuna göre, “arkası tıkalı olan veya işlek olmayan” anlamını da karşılamaktadır. Burada, konunun asıl odağından görece uzak ama yine de ilgi çekici başka bir ayrıntıya da değinmek gerekebilir. Duvar yüzeylerinde açılan delikler, aslında yalnızca gün ışığını mekâna almayı ya da iç ile dışın görsel ilişkisinin kurulmasını sağlıyor değildir. Aynı delikler, aynı pencereler, yapıdaki hava giriş çıkışını, başka bir deyişle binanın “nefes almasını”

ya da iç ile dışın işitsel ilişkisini de sağlarlar. Özetle o delikler, yalnızca görme eylemiyle değil, örneğin soluk alma refleksiyle ya da işitme duyusuyla da ilişkilendirilebilir; böylece boşluksuz yüzeyler, sağır olarak da pekâlâ nitelenebilir. Öte yandan, “kör” sözcüğü gerek Türkçe gerek Batı dillerindeki, burada aktarılan kullanımına ek olarak, herhangi bir yere bağlanmayan ya da sonlu koridorları tanımlamak için de kullanılır.

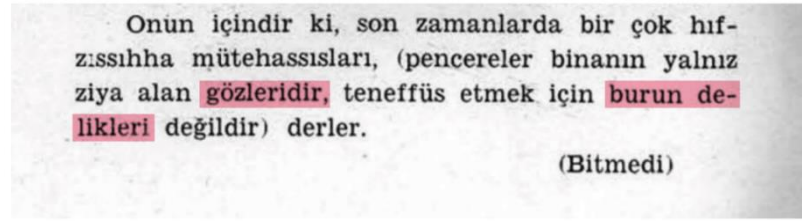
Sağır sözcüğünün TDK’nin güncel Türkçe sözlüğündeki anlamlarına bakıldığında ise beşinci tanımda “içi görülmeyen, donuk (cam)” anlamıyla karşılaşılır. Buradaki tanım, parantez içine yerleştirilmiş “cam” sözcüğünün yanında getirebileceği olası kafa karışıklığı bir yana, Türkçedeki “sağır duvar” kalıbının arka planını öyle gözüküyor ki yeterli ölçüde açıklar. Sözcüğün TDK sözlüklerinde yer almayan ama teknik açıdan geçerli bir diğer tanımı da aslında arkeolojiyi ilgilendiren “işlenmemiş” anlamıdır. Sözcüğün arkeolojideki karşılığı, mimarlıkla ilişkilenen ve boşluk ya da delik açılmamış yüzeyleri anlatan hâlinin “işlenmemiş” yüzeyleri anlatıyor olabileceği varsayımı üzerinden geliştirilecek yeni bir bakış açısını da olanaklı kılar. Böyle bakıldığında, bütün bunlar, Türkçe mimarlık terminolojisinin başka dillerdeki karşılıklarından ayrıştığı ve mimarlığın Türkçedeki söz varlığına özgü bir durumun göstergesi olabilir (Şekil 4.13).



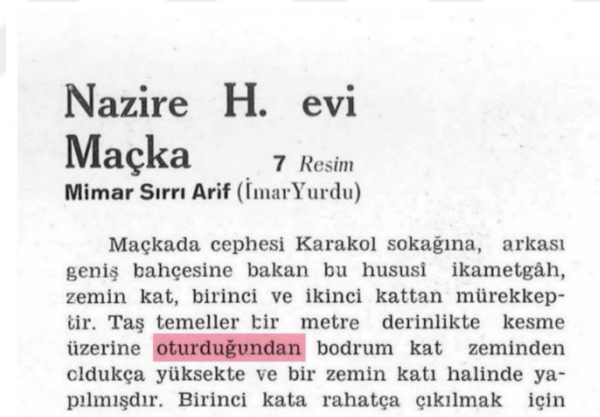
Şekil 4.13 : Haluk Togay’ın 1979 yılında *Arkitekt*’te yayımlanan “Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969)” başlıklı yazısından alınan görsel üzerinde yapılan “sağır duvar” kalıbını imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023).

Dr. Zeki Faik, 1931 yılında, *Mimar* dergisi için hazırladığı ve bilimsel verilerle desteklediği “Meskenlerimizde tecdidi hava lüzumu ve usulleri” başlıklı yazısını, pencereleri yapının burnu olarak değil, gözleri olarak yorumladığı basit ama etkili bir kişileştirme (insanlaştırma) oyunuyla noktalar (Şekil 4.14). Burada kullanılan “burun”

ve “göz” sözcükleri, aslında kendi başlarına birer kişileştirme örneği sunuyor sayılmazlar. Öyle ki kişileştirmeyle ilişkilendirilen metaforlar, daha çok, canlılara ama özellikle insanlara özgü *etli, ikiz, kör, ölü, sağır* gibi betimlemelerin mimari jargona ya da terminolojiye aktarılmasıyla gerçekleşir. Kişileştirme, öte yandan, bununla sınırlı değildir. Kimi durumlarda *alıştırmak, beslemek, giydirmek, göğüslemek, omuzlamak, oturmak, öpüşmek, örtmek, yürümek* gibi canlılara özgü eylemlerin mimarlıkla ilişkilendirilmesi de kişileştirme kapsamında ele alınır (Şekil 4.15) (Şekil 4.16).



Şekil 4.14 : Dr. Zeki Faik’in 1931 yılında *Mimar*’da yayımlanan “Meskenlerimizde tecdidi hava lüzumu ve usulleri” başlıklı yazısından alınan görsel üzerinde yapılan, “göz” ve “burun delikleri” sözlerini imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023).



Şekil 4.15 : Mimar Sırrı Arif’in 1932 yılında *Mimar*’da yayımlanan “Nazire H. Evi Maçka” başlıklı yazısından alınan görsel üzerinde yapılan ve “oturmak” sözcüğünü imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023).



Şekil 4.16 : Arkitekt’te yayımlanan bir Wertheim (1979) reklamı üzerinde yapılan ve “yürüyen merdiven” terimini imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023).



Şekil 4.17 : Arkitera’da yayınlanan “Yıldız’ın akıllı evi görücüye çıktı” (URL-14) başlıklı haberden alınan ekran görüntüsü üzerinde yapılan, “akıllı ev” ve “görücüye çıktı” sözlerini imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023).

Kişileştirme, öte yandan, yalnızca mimari terminolojiye özgü bir durum da tanımlamaz. Dilin burada sözü edilen özel durumu, inşaat ya da mimarlık etkinliği bağlamında da oldukça temel bir jargona yayılır. Söz gelimi bir üniversitenin bünyesindeki araştırmacıların geliştirdiği “akıllı ev” hakkındaki haber için kullanılan “Yıldız’ın akıllı evi görücüye çıktı” başlığında (Şekil 4.17) ilk dikkat çeken metafor bir konuta atfedilen akıllı olma durumu olsa da ilgili başlıkta başvurulan tek dil oyunu

bu değildir. Emlak sektörüne çoktan yerleşmiş ve başka dillerde de geçerliliği olan “akıllı ev” metaforunun dışında, bir evin “görücüye çıkması” anlatımı, “görücüye çıkmak” kalıbının asıl anlamının Türk Dili Kurumuna göre “evlenmesi söz konusu olan kız görücüye görünmek” olduğu düşünüldüğünde, burada sözü edilen evi bir kez daha kişileştirmiş olur. Yine de buna şu notu düşmek gerekir: “görücüye çıkmak” kalıbı, artık asıl bağlamından sıyrılmış, toplumca yeni hâliyle benimsenmiş, ilgililerine ilk kez sunulan herhangi bir şeyi imler olmuştur ve belki de Türk Dil Kurumu sözlüklerinde bu anlamıyla da yer almalıdır.

4.3 Taklit

Çalışma, daha çok, “taklit” sözcüğünün Türk Dil Kurumunun güncel Türkçe sözlüğünde yer alan üç karşılığından ikisi olan “belli bir örneğe benzemeye veya benzetmeye çalışma, öykünme” ve “benzetilerek yapılmış şey, imitasyon” tanımlarıyla ilgilenir. Bu tanımlarda, metafor kavramı irdelenirken de karşılaşılan “benzeme” vurgusunun sıklığı dikkat çekicidir. Araştırma kapsamında biçimsel ve işlevsel olarak iki aşamada tartışılan taklit konusu, aslında benzerliklere temellenen metafor kavramının alt kategorileri gibi değerlendirilebilir. Taklit, gündelik kullanımında çoğu zaman sahtelikle ilişkilendiriliyor ve böyle anlaşıyorsa da bu tez çalışması, sözcüğün benzetme, öykünme gibi anlamlarına yoğunlaşır. Taklit olarak sınıflandırılan adlandırmaların çoğu, incelenen sözcüklerde yalnızca “[onu] andırır,” “[onun] gibi” ya da “[onun] şeklinde” gibi sınırlı tanımlarla açıklanabilmeleri bakımından kolayca ayrışır.

4.3.1 Biçimsel (Görsel) Taklit

Anahtar söz dağarcığı: fiziksel imge, şekilci, şekilperest, formalist, kopya, yeniden üretmek, benzeme, tekrarlama, ikame, simge.

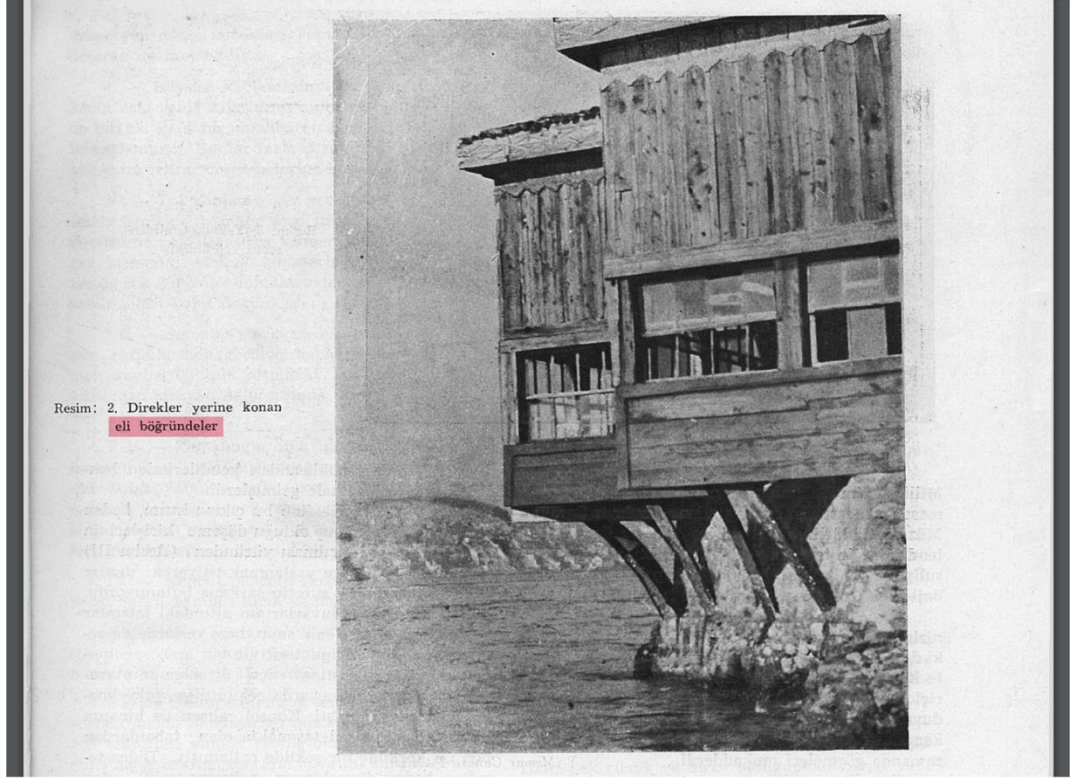
Mimari söz dağarcığındaki bedensel referanslar: alın, balık kılçığı, balık pulu, balıksırtı, bilezik, boğaz, boyun, çene, damar, dil, dirsek, diş, dişi, elibeline, eliböğründe, erkek, fare kuyruğu, gaga, göbek, gövde, istiridye kabuğu, kaplanpostu, karın, keçiayağı, keçi yolu, kedigözü, kıl çatlak, kırlangıç kuyruğu, kirpi, koçboynuzu, kol, kulaç, kunduzkuyruğu, kurtağzı, kurtyeniği, örümcek, pabuç, parmak, tırnak.

Biçim, Türk Dil Kurumunca “bir nesnenin dış çizgileri bakımından niteliği, dıştan görünüşü, şekil, eşkâl” olarak tanımlanır. Taklit etme eyleminin ya da taklit olma

durumunun çoğu gündelik karşılığının biçim üzerinden gerçekleştiği düşünülürse “biçim” sözcüğünün karşılıklarını anımsamak gereklidir. Aralarında analogik ilişki kurulan kategorilerin birbirleriyle alışverişinin fiziksel imge üzerinden sağlanması ile elde edilen biçimsel taklit, bütünüyle “formalist” kullanımlara gönderme yapar. Biçimcilik olarak Türkçeye çevrilebilecek “formalizm,” dolambaçlı soyutlamalarla ilgilenmez; öyle ki Williams’ın (2018) formalistleri anlatırken 1707 yılına tarihlenen anonim bir alıntıdan yararlanır: “en açık sözün bile açıklanmasını isteyen şekilciler.” Biçimsel taklit, analogilerini kurarken kıvrak dil oyunları yapmaz; bunun yerine dilin en gündelik ve yüzeysel hâlden yararlanır. Williams (2018), ayrıca, İngilizcede taklit etmek anlamına gelen “imitate” sözcüğünün, Latincedeki “imago” sözcüğüne köklenen, fiziksel bir suret ya da benzerlik anlamları taşıyan, “açıkça görülmeyenin yanı sıra var olmayanı görmeye ilişkin hayli eski bir anlam da dahil hep zihinsel kavramalara gönderme yapa[n]” (s. 190) ve Türkçeye “imge” olarak çevrilebilecek “image” sözcüğüyle kök ilişkisi olabileceğini öne sürer. Bahar Avanoğlu (2021), “Şiir/Mimarlık: Binanın İhlali” adıyla derlediği kitapta, hafıza sanatına değinir ve hafıza sanatının “imgelerin metaforik kuvvetine” dayandığını söyler. Frances A. Yates’e de atıf yapan Avanoğlu (2021), imgelerin hafızada bıraktığı etkiyi, sözcüklerin ve şeylerin bıraktığına kıyasla çok daha güçlü olarak niteler. Öyleyse hafıza sanatı için zihinsel ve hayali imgelerin sözcüklerden daha önemli ve gerekli olduğu söylenebilir.

Bitkisel ya da hayvansal özelliklere atıf yapan metaforik dilin görsel bilgiyi aktardığını ve görüntüyü somutlaştırdığını, dolayısıyla da yapıların canlı organizmalara benzerliği ile daha az ilgilendiğini belirten Caballero (2006), savını örneklemek için bir yapıdaki uzun mekânları anlatırken kullanılan dal ve kanat gibi çoğu anatomik görsel ayrıntılarla ilgilenen terimlerin mimari jargonda oldukça belirgin olduğunu anımsatır. Benzer biçimde, bir yapıyı anlatırken ejderha ya da koza benzetmesi yapmak ve birtakım yapısal unsurlardan söz ederken gaga, göz ya da yüzgeç gibi bedensel parçalara atıf yapmak, yapıların bedensel ögeler ile aralarındaki fiziksel benzerliğe daha da güçlü bir vurgu yapar (Caballero, 2006). Bunu örneklemek adına “eliböğründe” ve “alın” adlandırmalarının *Arkitekt*’te yer almış kullanımlarından da yararlanılabilir (Şekil 4.18) (Şekil 4.19). Burada ilginç olan, söz gelimi aslında bir biçimsel taklit olarak nitelenen “eliböğründe” adlandırmasının, AMS, GTMT ve TOÜS gibi sözlüklerde bir işlevsel taklit çağrışımı yapan “göğüsleme” sözcüğüyle açıklanmış olmasıdır. Aynı yapı elemanına karşılık gelen adlandırmaların canlı

bedenini farklı yönlerden taklit etmesi de çalışmanın önerdiği haritalamadaki sınırların muğlaklığı savını destekleyen göstergelerden bir başkasıdır.



Şekil 4.18 : Cahide Tamer'in 1947 yılında *Arkitekt*'te yayımlanan "Kanlıca'daki Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı ve Yapılan Onarım" başlıklı yazısından alınan görsel üzerinde yapılan ve biçimsel taklit örneği olarak "eli böğründe" terimini imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023).



Şekil 4.19 : *Arkitekt*'te yayımlanan bir PİMAŞ (1969) reklamı üzerinde yapılan ve "alın" sözcüğünü imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023).

4.3.2 İşlevsel Taklit

Anahtar söz dağarcığı: görev, fonksiyon, muadil, eylem, iş görme, amaç, karakteristik davranış, çalışma, hizmet etme.

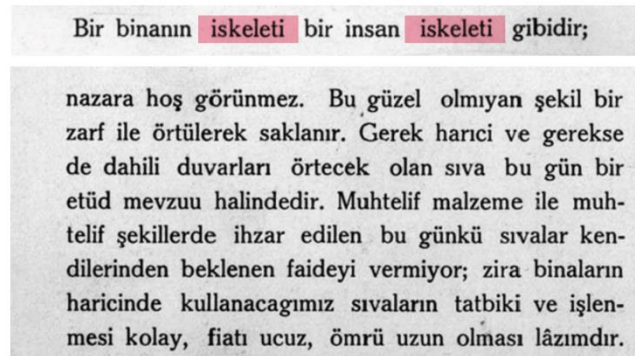
Mimari söz dağarcığı: ayak, bacak, baypas, eklemleme, hibrit, horoz, iskelet, işkence, kaburga, mafsala, omurga, şapka, vertebra.

İşlev, TDK'nin güncel Türkçe sözlüğünde “bir nesne veya bir kimsenin gördüğü iş, iş görme yetisi, görev, fonksiyon” anlamlarını taşır. Sözcüğün İngilizce karşılığı olan “function” ise Merriam-Webster sözlüğünde “bir kişinin veya bir şeyin özel olarak donatıldığı veya kullanıldığı veya bir şeyin var olduğu eylem” diye tanımlanır (URL-15). “Fonksiyon” sözcüğünü tarihsel açıdan ele alan Forty (2004), 1930 yılından öncesine bakacak olursak sözcüğün en az beş farklı kullanımını göreceğimizden söz ederken çeşitliliğin nedenini de kavramın kendisinin bir metafor olması ve matematik, biyoloji ve belki de sosyoloji gibi farklı disiplinlerce kullanılması olarak açıklar. Mimari jargonun ve terminolojinin bedensel referanslarına odaklanmayı amaçlayan böylesi bir çalışmayı daha çok ilgilendireceği düşünülebilecek biyolojideki “işlev”in kullanım izleğine bakıldığında, organların on sekizinci yüzyılın sonlarına dek görünümüne ve vücuttaki konumlarına göre sınıflandırılırken on sekizinci yüzyılın sonunda, organizma içerisindeki işlevlerine ve diğer organlarla olan hiyerarşik ilişkilerine göre incelenir oldukları görülür. Bu açıdan bakıldığında işlevin strüktür ile yakından ilişkilendiği pekâlâ söylenebilir, çünkü belirli dokuların, organların ya da uzuvların işlevlerinin tanımlanabilir olması, strüktürün ortaya çıkmasını olanaklı kılar. Öyleyse şu söylenebilir: işlevsel analogiler, bir bütünün ya da yapının parçalarının birbirlerine ve bütüne göre amaçları üzerinden kurulur. Forty'e (2004) göre ise “mimari yazarlar, inşaat teorileriyle ilgili olarak biyolojik analogiye düşkün olsalar da onu sosyal bir fenomen olarak mimarlığı açıklamanın bir aracı olarak görmüş olabileceklerini gösteren yalnızca bölük pörçük kanıtlar vardır” (s. 194).

Leopold Eidlitz, “The Nature And Function Of Art: More Especially Of Architecture” adlı kitabında, tüm doğal organizmaların, belirli işlevleri yerine getirebilmek için mekanik yeteneklere sahip olduğunu anlatır. Söz konusu yeteneklerin izi, Eidlitz'e (2010) göre, bir bütün olarak biçimlerinde ya da kristalleşmelerinde az çok sürülebilir; öte yandan işlevleri ise bir bakıma o organizmaların varlık öykülerini anlatır. Mimarlar da “maddenin bu doğal durumunu taklit ederek, biçimlerini öyle modeller ki, onlar da

işlevlerinin öyküsünü anlatırlar ve bu işlevler, bu özelliklerin çeşitli miktarlarının kombinasyonlarında her zaman mekanik güç, zarafet ve dinginlik koşullarıdır” (Eidlitz, 2010). Organik metaforların, yapılardaki parçaları ve unsurları adlandırmak için mimarlarca kullanılan birtakım sözcükleri doğurduğunu anlatan Caballero (2006) da çağdaş söylemde biyolojiden türetilmiş sözlüksel öğeleri örneklediği bölümde, yapıların iç, genellikle de yerin altındaki alanlarına atıf yapan *bağırsaklar* terimini, mekânların iç ya da dış koruyucu katmanları için genel bir etiket sağlayan *deri* terimini, yapının strüktürüne atıf yapan ve oldukça yaygın kullanılan *iskelet* terimini ya da benzer yöntemlerle kullanılan *kaburga* ve *omurga* terimlerini anımsatır.

“İskelet” sözcüğü, mimarlık terminolojisine, asıl bağlamından büsbütün kopartılmadan kolayca yerleşir. Canlılarda kemiklerden oluşan, eklem ve bağlarla birbirine tutturulmuş ve kaslarla sarılı iskelet ya da iskelet sistemi, canlı organizmaya fiziksel destek sunan, iç organların korunmasını sağlayan ve çoğunlukla minerallerden oluşan bir yapıyı anlatır. Canlı bedeni için bir destek yapı olan iskelet sistemi, mimarlıkta da farklı malzemeler ve yapım teknikleri ile oluşturulan strüktürü anlatır. Taşıyıcı sistemin yaptığı bu temel çağrışımın Türkçe mimarlık terminolojisindeki erken kanıtlarından birisi ise Samih Saim’in 1931 yılında *Arkitekt* (o dönemdeki adıyla *Mimar*) için yazdığı “Yeni Unsurlar” başlıklı metinde geçen “bir binanın iskeleti bir insan iskeleti gibidir; nazara hoş görünmez” anlatımında kendisini gösterir (Şekil 4.20).



Şekil 4.20 : Samih Saim’in 1931 yılında *Mimar*’da yayımlanan “Yeni Unsurlar” başlıklı yazısından alınan görsel üzerinde yapılan ve “iskelet” sözcüğünü imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023).

İspanyol mimar Santiago Calatrava’nın "Oculus" adını verdiği ve Manhattan, New York’ta büyük ölçüde yeniden geliştirilen Dünya Ticaret Merkezi kompleksinin bir parçasını oluşturan ulaşım merkezi tasarımı, heykelsi formu ve formun hem imgesel

hem işlevsel çağrışımları ile yerinde bir örnek olarak değerlendirilebilir. *Oculus*, büyük bir elips biçiminde kurgulanmış çelik bir "kaburga"dan ve camdan oluşur. Calatrava, kaburgaların, plazanın kuzey ve güney kısımları üzerinde iki kanopi oluşturacak biçimde uzandığı tasarımını, bir çocuğun ellerinden serbest bırakılan bir kuş görüntüsüne benzetir (Şekil 4.21). Yapının strüktürü, projenin merkezi aksını çevreleyen yaklaşık 100 metrelik iki kemerden yayılan kirişler üzerine kurulur ve kemerlerin arasındaki 100 metrelik bir tavan penceresi, New York gökyüzünü yapının içerisine taşır. Plan görünümünde her iki yanda bir göz biçimi oluşturarak kıvrılan iki sıra beyaz çelik kaburga, ayrıca *Oculus*'un adı için de başlıca esin kaynağıdır. Planı bir gözü, strüktürü bir kaburgayı andıran bu uçan kuşa atfedilen biçimsel göndermelerden bir diğeri, "Dezeen" adlı internet sitesinin incelemesinde, yapının dış cephesi betimlenirken kullanılır: "dış kısmında, kaburgalar dışa doğru kıvrılır ve simetrik yüzgeçler oluşturmak için gökyüzüne doğru yükselir" (Şekil 4.22)¹³.

¹³ Bu noktada, "kaburga" sözcüğünün mimari betimlemede oldukça yaygın bir kullanım olduğunu belirtmek gerekir. Söz gelimi Rosario Caballero, metinde de birden çok kez atıf yapılan "Re-Viewing Space: Applications of Cognitive Linguistics" adlı çalışmasında, "kaburga" sözcüğü için buradakine oldukça benzer bir açıklama yapar.

Calatrava's first major design decision for the WTC Transportation Hub was to conceive the building at grade, the 'Oculus', as a free standing structure and situate it along the southern edge of Daniel Libeskind's 'Wedge of Light' plaza. This treatment of the site creates a kind of pause amid the dense commercial towers and links the procession of green spaces extending from City Hall Park to the churchyard of St. Paul's, through the WTC Transportation Hub plaza to the gardens of the Memorial and Battery Park along the Hudson. The 'Oculus' is comprised of steel ribs and glass arrayed in a large elliptical shape. The ribs extend to create two canopies over the north and south portions of the plaza.

The rafters spring from two 350 ft arches flanking the project's central axis. Between the arches, a 330 ft operable skylight frames a slice of the New York sky, and opens on temperate days as well as annually on September 11. Although suggestive of motifs from many traditions (the Byzantine mandorla, the wings of cherubim above the Ark of the Covenant, or the sheltering wings on Egyptian canopic urns), the form may be summed up, according to Santiago Calatrava, by the image of a bird released from a child's hands. This Oculus allows natural daylight to flood into the WTC Transportation Hub; filtering down through all levels eventually to the PATH train platform, approximately 60 ft below the street. At night, the illuminated building will serve as a lantern in its neighborhood. Santiago Calatrava speaks of light as a structural element in the WTC Transportation Hub, saying that the building is supported by 'columns of light.'

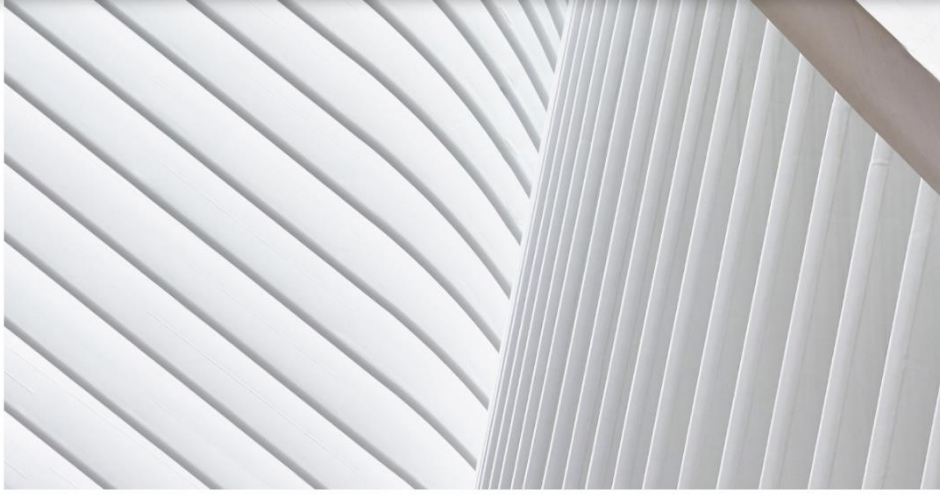
Access into the building is provided from Church and Greenwich Streets through the east and west arch abutments of the Oculus. Entry stair landings cantilever over the large below grade piazza called the Transit Hall. Escalators, elevators and stairs provide access to the upper and lower retail concourse levels. The lower concourse is approximately 34 ft below street level, and 160 ft below the apex of the operable skylight. The column-free elliptical space is approximately 350 ft long, by 115 ft across at its widest point.

The site is bisected by the #1 line under Greenwich Street. West of the subway, and eight feet below the lower concourse is the PATH Hall, which provides ticketing, fare control and other services for access to PATH trains. Similar to the Transit Hall and Oculus, the PATH Hall is defined by a series of parallel steel ribs that, in this case, provide an undulating ceiling plane 55 ft above the floor. The clear spans of the space facilitate comfort, orientation and enhanced security. The PATH Hall and Transit Hall are linked below the #1 subway line which provides visual connectivity from the extreme east and west points of the WTC Transportation Hub. Below the PATH Hall are four PATH train platforms providing service to Hoboken and Newark, New Jersey. Openings in the PATH Hall floor provide a spatial connection between the platforms and the ceiling of the PATH hall so that arriving commuters enter into a great space directly upon detraining.

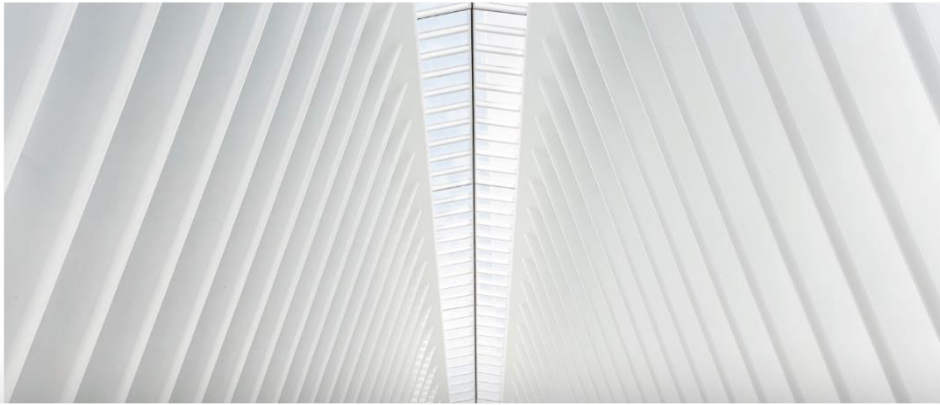
The combination of natural light and sculptural form give dignity and beauty to the building's lower levels and pedestrian walkways, and provide New York City with a kind of public space it has not previously enjoyed.

Şekil 4.21 : Santiago Calatrava – Architects & Engineers (URL-16) kurumsal internet sitesinden alınan ekran görüntüsü üzerinde yapılan ve özellikle “göz” [Lat. *oculus*], “kaburga” [İng. *rib*] ve “kanat” [İng. *wing*] sözcüklerini imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023).

dezeen  Next story



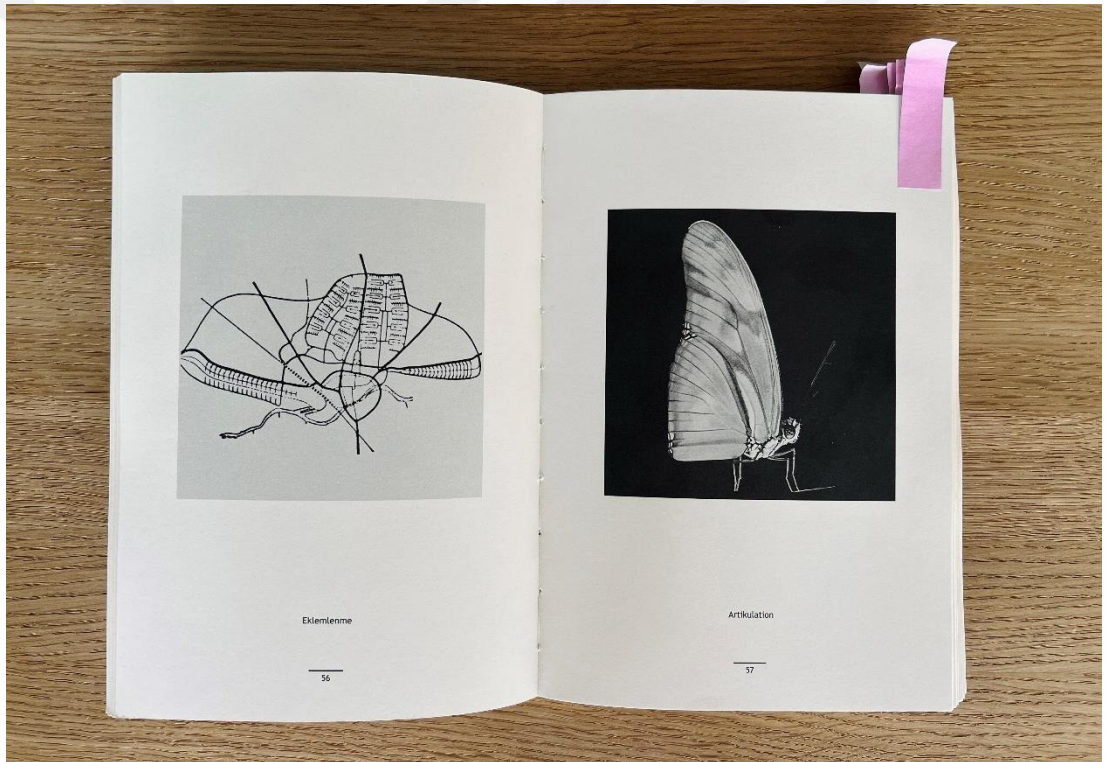
On its exterior, the **ribs** curve out and continue skyward to create asymmetric **fins**.



Şekil 4.22 : Oculus üzerine Dezeen adlı mimarlık, iç mekân ve tasarım yayınının internet sitesinde yayınlanmış metinden (URL-17) alınan ekran görüntüsü üzerinde yapılan, “kaburga” [İng. *rib*] ve “yüzgeç” [İng. *fin*] sözcüklerini imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023).

“Batı mimarlık terminolojisine özgü bazı kavramlar Türkçe’de hâlâ yaygın ve tutarlı bir kullanıma kavuşmuş değil. Örneğin, İngilizce’de ‘articulation,’ Almanca’da ‘gliederung’ olarak adlandırılan ve Türkçe’ye ‘eklemlenme’ ya da ‘mafsallanma’ olarak çevirdiğimiz sözcük Türk mimarlık söyleminde henüz hiç denecek kadar önemsiz bir yer tutmaktadır. Hele hele piyasada çalışıp tasarım yapan bir mimarın bu kavramı kullandığına hiç rastlanmadığı söylenebilir. Örnekler çoğaltılabilir” (Tanyeli, 1990, s. 241).

Uğur Tanyeli'nin 1990 yılında kaleme aldığı "Mimarlık Terminolojilerinin Doğuşu Üzerine Gözlemler" adlı yazıda, "eklemlenme" sözcüğünün Türkçe mimarlık terminolojisinde hiç kullanılmamasına yönelik bir belirleme vardır. İşlevsel taklit örneği olarak da ele alınabilecek sözcük, paragrafın yazıldığı 2023 yılında ise hem mimarlık yazınında hem de mimarlık pratiğinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Tanyeli'nin o dönemdeki gözleminin tersi yöndeki bu gelişme, aynı zamanda dilin canlılığının bir başka göstergesidir. Öte yandan, Oswald Mathias Ungers, metaforları kent planları üzerinden bir anlamda görsel olarak açıkladığı "Morphologie: Kent Metaforları" adlı yapıtında, "eklemlenme" sözcüğünü, "bir organik kent örneği" olarak tanıttığı Almanya'daki Anklam kentinin planını bir kelebeğin gövdesine eklemiş kanatlarıyla özdeşleştirerek tanımlar (Şekil 4.23).



Şekil 4.23 : Oswald Mathias Ungers'in (2013) "eklemlenme" [Alm. *artikulation*] sözcüğünü Anklam'ın kent planıyla örneklediği görseller.

4.4 Soyutlama

Anahtar söz dağarcığı: zihinsel işlem, çekilmek, düşüncede ayırma, tecrit, abstraksiyon, avatar, dışsallaştırma.

Mimari söz dağarcığındaki bedensel referanslar: ağız, arapsaçı, arter, aşık, atkı, aslangöğsü, baş, beden, bel, böğür, burun, çeşmibülbül, diyafram kemeri,

domuztırnağı, dudak, etek, et kalınlığı, gömlek, göz, hücre, kafa, kan tutkalı, kanat, kedi merdiveni, kedi yolu, kemer, kulak, kuşgözü, omuz, parmak, sırt, tilki, toka, turnagagası, yüz.

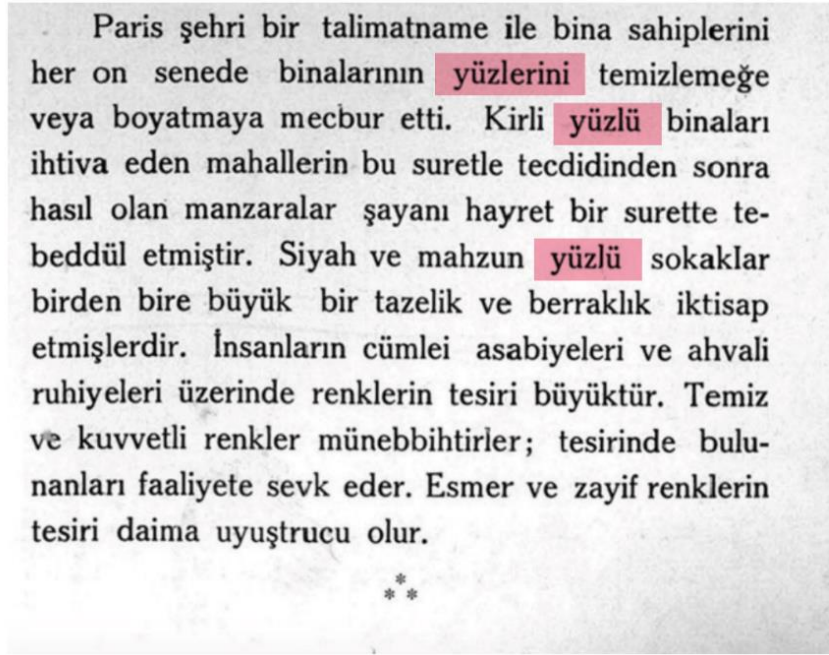
Soyutlama, Türk Dil Kurumunun güncel Türkçe sözlüğüne göre bir nesnenin özelliklerinden veya özellikleri arasındaki ilişkilerden herhangi birini tek başına ele alan zihinsel işlem, gerçeklikte ayıramaz olanı düşüncede ayırma, tecrit, abstraksiyon” anlamlarını karşılar. Burada sözü edilen “zihinsel işlem,” sözcüğün çalışma kapsamında özellikle üzerinde durulması gereken başlıca anlamı olarak değerlendirilebilir. Metaforun diğer alt kategorilerinde daha çok fizikselliğe yönelik yaklaşımlar yer alırken soyutlamada ise elle tutulamayan ve yalnızca zihnin yaratıcılığı biçimlenen durum gözlenir. Soyutlama, içsel ya da zihinsel bir gönderim üzerinden kurulur ve sağlaması da fiziksel eşleştirme ile değil, hayal gücü ile yapılır. Benzetmeyi kuran kişinin kurduğu ilişki, benzetmeyi duyumsayacak kişinin dağarcığında da benzer bir referans olması durumunda, kurulan imgesel bağlantının kavranması ile gerçekleşir. Başka bir deyişle birbirlerine benzetilen iki elemanın hem anlatıcı hem de dinleyen için yeterince tanınmış olmaları gerekir ki aradaki bağın hangi benzer ya da ortak nitelikler üzerinden kurulduğu kavranabilsin. Hem Türkçede hem de İngilizcede kendine yer bulan, Fransızca temelli abstraksiyon ise etimolojik kökeni bakımından “çekilmek” anlamına gelir. Sözcüğün en yaygın kullanımlarından biri olan ve Türkçeye “soyut sanat” olarak çevrilebilecek “abstract art,” sıradan fiziksel dünyanın ötesindeki bir şeyi göstermek için nesneleri boyayarak temsil etmekten uzaklaşan sanattır. Sözcüğün yaygın diğer bir kullanımı ise bilimsel herhangi bir metnin içeriğinden "çıkarılmış" temel bulguların tek paragrafa dökülmüş özeti olarak karşımıza çıkar (URL-18).

Özsel gerçekliklerin mimarlığın kavramsal bağlamdaki değişmezlerini ortaya koyduğunu belirten Güney ve Yürekli (2004), soyutlamaların ise saklı duran kavramsal özlerin biçim yoluyla açığa çıkarılabilecek ipuçlarını bulmayı amaçladığını ve “değişmeyen özün yeni biçimini” aradığını öne sürer. Mimari özler, kavramsal olarak var olmayı sürdürür. Özlerin biçim yoluyla iletildiği görüşüyle varılacak olan, ancak biçimsel tekrarlar olacaktır; oysa soyutlama yöntemleri, mimarlığın karmaşık gerçekliğinin altındaki değişmez deneyimleri meta dil düzeyinde yorumlayarak bulmayı amaçlar (Güney ve Yürekli, 2004).

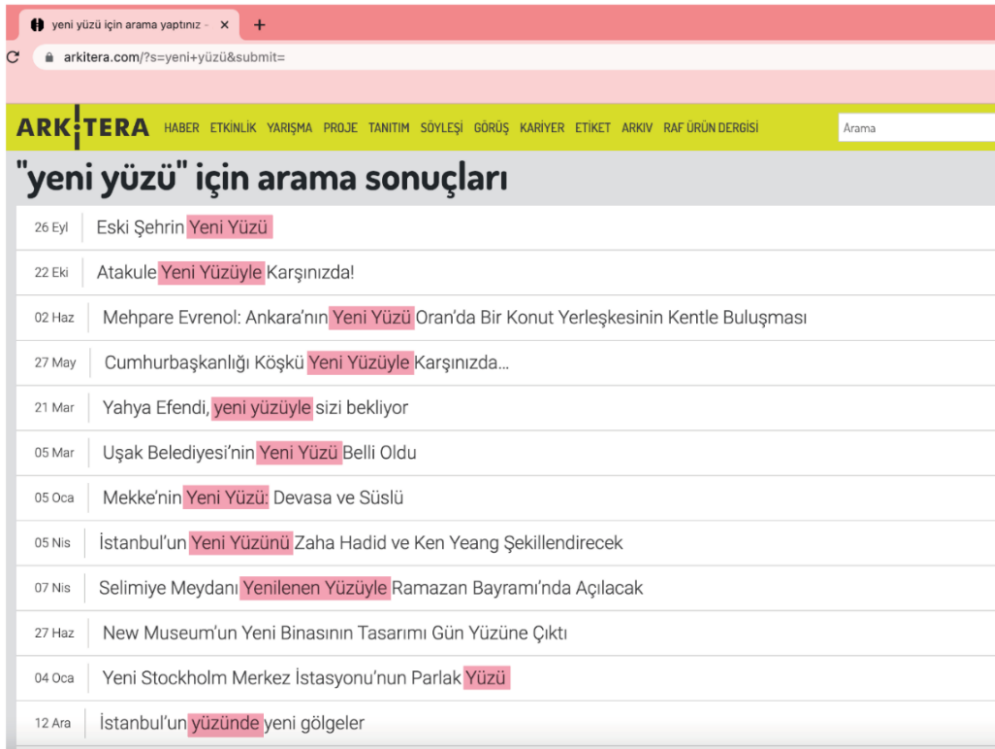
Bir tasarımcının konseptten üretime dek tasarladığı her şeyin bir “abstraksiyon” biçimi olduğundan söz eden Eckler (2012); çizimlerin, diyagramların ve modellerin, gerçekliği bir temsile, dolayısıyla da bir soyutlamaya indirgediğini anlatır. Tasarımcı, Eckler’e (2012) göre, daha önce düşünülmemiş olasılıkları soyutlama yoluyla deneyebilir, bu denemeler ise etkileşimli bir tasarım süreci için gerekli yeni araştırmaların yolunu tasarımcıya açabilir. Soyutlamanın tasarıma ve tasarımcıya sağladığı muğlaklık, dilin, çizimin kesinliğiyle ve keskinliğiyle karşılaştırıldığındaki muğlaklığıyla da benzer. Öyle ki Eckler (2012) de herhangi bir temsilin soyut değil de figüratif olduğu durumda, nesnenin gerçekliğini yakalamanın başlı başına bir amaç hâline geleceğini, kesinliğin yaratıcılığı kısıtlayan bir alan açtığını yazar ve tasarımın gerçekçilikten uzaklaşmış bir temsilden ne ölçüde yararlanabileceğini tartışır. Tasarım sürecinin aşamalarını “mekân ve biçim olanaklarını test eden bir araştırma” olarak tanımlayan yazar, söz konusu araştırmayı belirli bir düşünce, kompozisyon ya da bir dizi ilişki üzerine odaklamak adına soyutlamadan yararlanılabileceğini anlatır. Soyutlama, çalışma sürecindeki gereksiz bilgilerin seyriltilmesi bakımından potansiyelli bir yöntemdir ve karmaşık bilgi kümelerini yalınlaştırmaya yardımcı olur.

Bölüm boyunca anlatılan durum, mimarlık jargonunda ve terminolojisinde yer edinmiş yaygın soyutlamalardan biri ile örneklenebilir. Yapıların cephelerini anlatmak için sıklıkla kullanılan “yüz” sözcüğü, geçmişte aynı yaklaşım üzerinden kullanılan eş anlamlıları “çehre” ve “sima” sözcüklerinin de yaptığı gibi, insan yüzüne özgü bir kullanımı insanlardan ödünç alır. Yapıların bütün cepheleri birer yüz olarak ele alınabiliyorsa da kimi durumlarda yapının yalnızca ön cephesi “yüz” sözcüğü ile anlatılır. Yapılardan canlı bedenine yüz üzerinden sıklıkla yapılan atıf, birtakım örneklerde, pencereler ile göz arasında kurulan analogiyle zenginleşir. Türkçe terminolojideki erken kullanımları *Arkitekt* üzerinden tarandığında ise “yüz” sözcüğünün yine Samih Saim’in (1931b), Paris’teki yönetmeliği konu edinen pasajında binalar ve sokak için iki ayrı bağlamdaki kullanımlarıyla karşılaşılır: “Paris şehri bir talimatname ile bina sahiplerini her on senede binalarının yüzlerini temizlemeğe veya boyatmaya mecbur etti. Kirli yüzlü binaları ihtiva eden mahallerin bu suretle tecdidinden sonra hasıl olan manzaralar şayanı hayret bir surette tebeddül etmiştir. Siyah ve mahzun yüzlü sokaklar birdenbire büyük bir tazelik ve berraklık iktisap etmişlerdir” (s. 139) (Şekil 4.24). Aslında gündelik dilde üç boyutlu herhangi bir geometrik biçim için de kullanılan “yüz” sözcüğünün mimarlık bağlamındaki

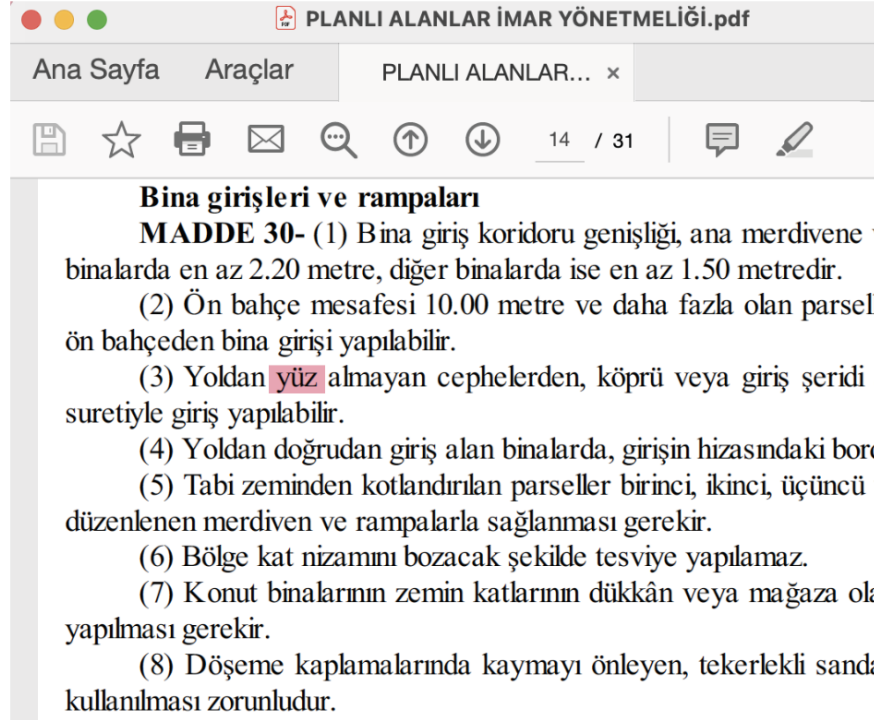
kullanımları, *Arkitera*'da yapılacak bir çevrimiçi aramada (Şekil 4.25) ya da mimarlık pratiğini de yakından ilgilendiren bir yönetmelikte (Şekil 4.26) görülebilir.



Şekil 4.24 : Samih Saim'in 1931 yılında *Mimar*'da yayımlanan “Yeni Unsurlar” başlıklı yazısından alınan görsel üzerinde yapılan ve “yüz” sözcüğünü imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023).



Şekil 4.25 : *Arkitera*'da “yüz” sözcüğü için yapılan çevrimiçi aramada çıkan sonuçları gösteren grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023).



Şekil 4.26 : *Planlı İmar Yönetmeliği*’nin “Bina girişleri ve rampaları” başlığından alınan görsel üzerinde yapılan ve soyutlama örneği olarak “yüz” sözcüğünü imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023).

Soyutlama, mimarlık jargonunda ve terminolojisinde oldukça geniş bir yer kaplar. Sınırlarının muğlaklığı düşünüldüğünde, soyutlamanın sınıflandırmanın diğer unsurlarını da kapsayan bir yerde konumlandırılması bile söz konusu olabilir. Bununla birlikte, kimi yapılar, neredeyse bir bütün olarak beden analogisi üzerinden soyutlanabilir. Böyle yapıların taşıyıcı duvarlarının “beden duvarı” olarak anılması da buradaki analogiyi bir anlamda pekiştirir. Öte yandan, mimarlık terminolojisinde beden duvarı ile eş anlamlı gözüken “ana duvar” terimi de canlı bedeninden ödünç alınmış olmasa da yine hayvanlara, dolayısıyla insanlara da özgü başka bir duruma atıf yapar. Bununla birlikte, yığma yapılara özgü bu terimler, yapım teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte üretim sıklığı giderek azalan yığma yapılar gibi yaygınlığını yitirmiş, günümüz mimarlık dilinden neredeyse silinmiştir (Şekil 4.26). İlgi çekici başka bir soyutlama örneği ise “dudak” sözcüğü için söz konusu olur: 1932 yılındaki bir dergi yazısından alınan kısa bölüm, bir I girişin alt yüzeyinin o dönemde ancak “dudak” olarak belirtildiğini, sözcüğün aynı kısa paragrafta dört kez kullanılmasıyla ortaya koymuş olur (Şekil 4.27).

direklerin muahhar olup esas inşaatta eli böğründe kullanıldığını tesbit ettik ve duvarların yapılışında bıraktığımız kademeye, beden duvarlarından gelen yükleri alacak noktalarda «eli böğründe» dediğimiz eğri ağaçları oturttuk ve bunları deniz tesirine karşı izole ettik. (Resim II, III,).

Şekil 4.27 : Cahide Tamer'in 1947 yılında *Arkitekt*'te yayımlanan “Kanlıca'daki Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı ve Yapılan Onarım” başlıklı yazısından alınan görsel üzerinde yapılan ve soyutlama örneği olarak “beden duvarı,” biçimsel taklit örneği olarak “eli böğründe” terimlerini imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023).

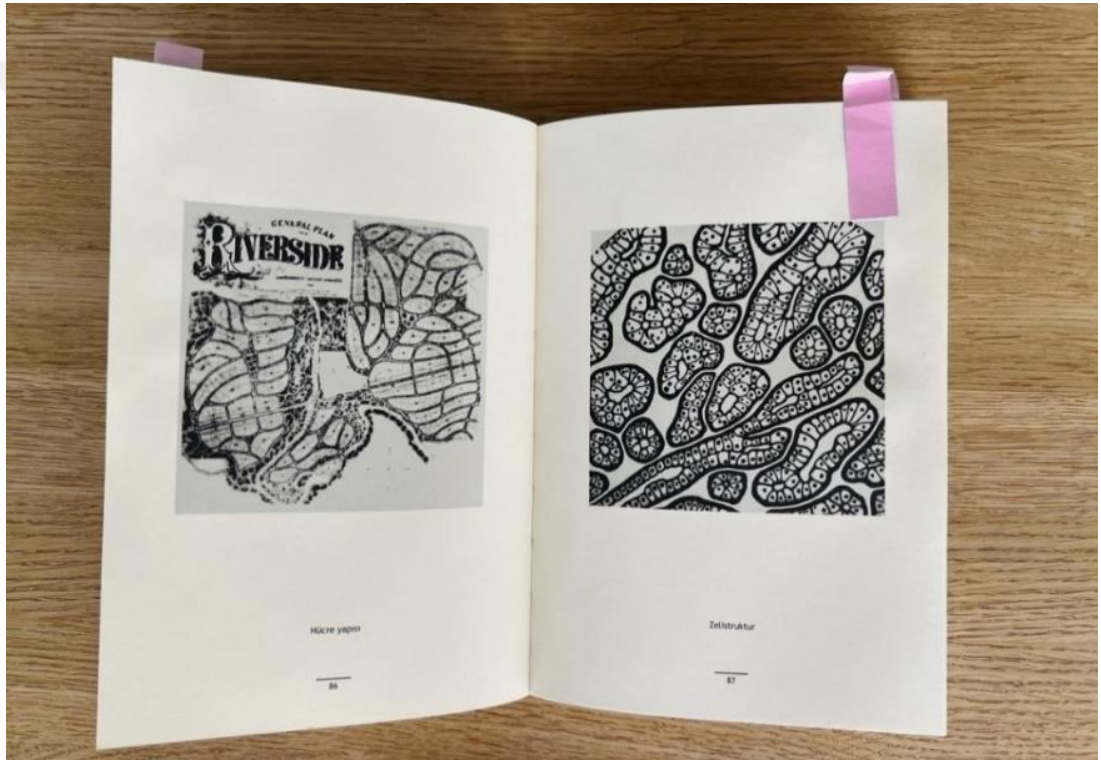
Blokları yerine koymak için iki adam iki ucundan bloku saran bir kayışla tutar, blokun bir ucu I kirişinin alt dudağından aşağıya kadar indirilir ve badehu ikinci ucu diğer kirişin hizasına gelinceye kadar ufan kaydırılır ve aşağı indirilip kirişin alt dudağına yerleştirilir, badehu birinci uç, blok ufki vaziyete gelinceye kadar kaldırılır, ve kirişin alt dudağına girinceye kadar ufan kaydırılır. Bu suretle her iki uç ta birleştirilmiş olur. Blok I kirişinin dudağı üzerine isometrik resminde de görüldüğü gibi dört noktada oturmaktadır. Muvazi açıklıklardaki bloklar kirişin altında birbirleriyle birleşirler ve düz bir satıh teşkil ederler.

Şekil 4.28 : M. Enver'in 1932 yılında *Mimar*'da yayımlanan “Beton ile Alçı Blöklardan Murekkep Hafif Döşemeler” başlıklı yazısından alınan görsel üzerinde yapılan ve soyutlama örneği olarak “dudak” sözcüğünü imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023).

TDK'nin güncel Türkçe sözlüğündeki anatomi ve biyoloji kökenli ilk tanımının ardından sırasıyla “küçük oda” ve “tutukluların veya hükümlülerin yalnız olarak kapatıldıkları küçük oda” olarak açıklanan “hücre” sözcüğü, küçük olma durumunu aslında oldukça temel bir biçimde soyutlar. “Bir organizmanın yapı ve görev bakımlarından en küçük birimi” olan bu biyolojik eleman, mimarlığın dilinde nasıl soyutlandığını ortaya koyan izleğin ipuçlarını da bir bakıma asıl anlamında gizlemiş olur. Sözcüğün mimarlığın söz varlığında benimsenmiş hâlleri, yalnızca atıf yapılan biyolojik birimin temel niteliği üzerinden bile iki mimari durumu anlatmaktadır: bunlardan ilki, TDK'nin “küçük oda” açıklamasına oldukça paralel biçimde, “küçük birim” olarak biraz daha genellenebilecekken ikinci kullanım, doğrudan doğruya bir alıkoyma ya da engelleme mekânını betimler (Şekil 4.28). Ungers ise başka birçok metaforu da kent planlarıyla özdeşleştirdiği kitabında, “hücre” sözcüğünü, yalnızca küçük olma durumunun ötesinde birbirleriyle organik ilişkiler kuran bir birimler topluluğunu örneklemek için kullanır (Şekil 4.29).

Bir de mahkûmları grupların ve şahısların armonisi en az bir disiplin kuvvetile temin edilebilecek surette gruplandırmak lâzımdır. **Hücre** blokları muhafazanın en kuvvetli şeklidir. Bu **hücre** blokları harici mahallerle küçük ve kalın demir **parmaklıklı** pencerelerle birleşmiş olup

Şekil 4.29 : 1936 yılında *Arkitekt*'te isimsiz olarak yayımlanan “Ceza Müesseseleri” başlıklı yazıdan alınan görsel üzerinde yapılan ve soyutlama örneği olarak “hücre,” biçimsel taklit örneği olarak “parmaklık” terimlerini imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023).



Şekil 4.30 : Oswald Mathias Ungers'in (2013) “hücre” [Alm. *zellstruktur*] sözcüğünü Kaliforniya, ABD'deki Riverside kentinin planıyla örneklediği görseller.

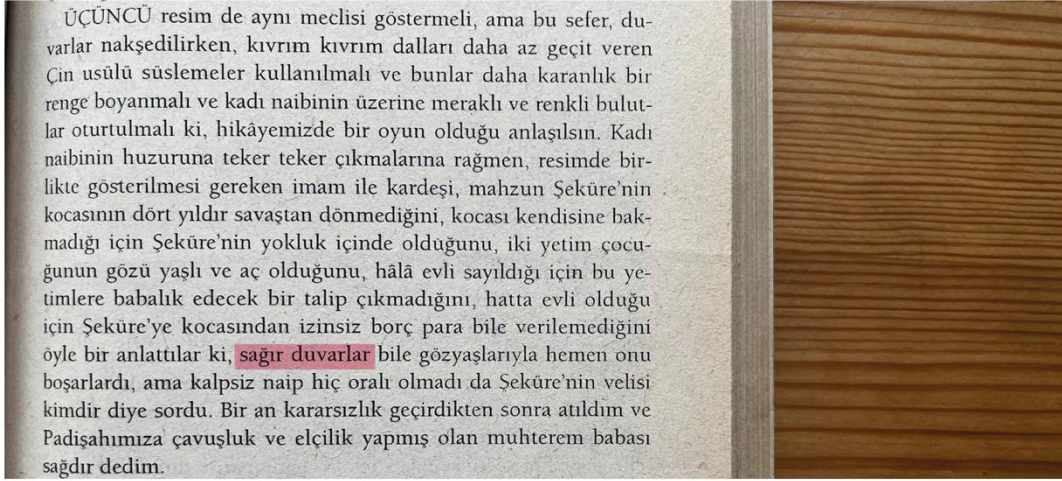


5. BİTİŞLER: SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmadan elde edilen çıktılar, bu bölümde iki başlıkta tartışılır. İlk alt bölümde, mimarlık dilinin canlı bedeninden ödünç aldığı birtakım sözler ve sözcükler, mimarlıkla özel olarak ilgilenmeyen çeşitli medyalardaki yansımaları üzerinden ele alınır. Kimi sözcüklerin *Instagram*'da, *Twitter*'da, günlük bir bulmacada ya da bir romanda mimarlık dilinde edindikleri anlamlarla kullanılabilmesi, çalışmanın ortaya koyduğu argümanları güçlendiren ipuçları taşır. Buradaki aktarım, mimarlığın canlı bedeninden devşirdiği belli başlı dilsel kalıpların ve kullanımların gündelik dilin de parçası olabildiğini göstermesi bakımından önemlidir. İkinci alt bölümde ise bu kez metin boyunca sunulan kuramsal çerçeve ve yürütülen tartışma üzerinden elde edilen çıktılar, varılan sonuçlar ve yapılan değerlendirmeler aktarılır. Çalışma, böylece araştırmanın bütününe yönelik özgün perspektifini de ortaya koymuş olur.

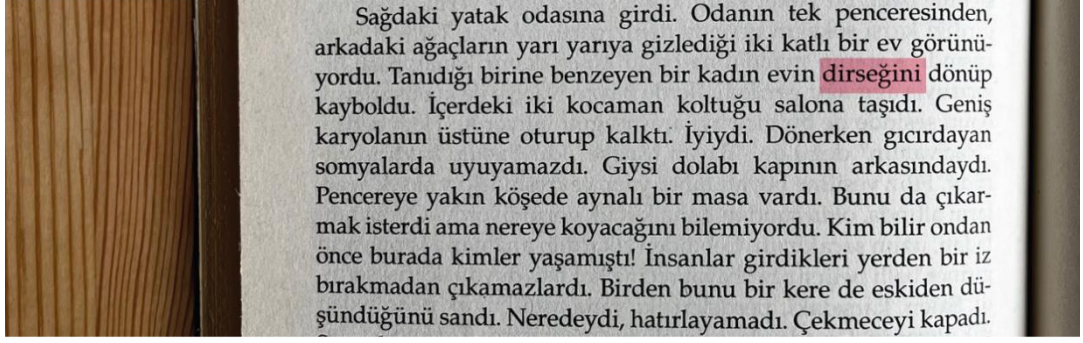
5.1 Mimarlık Dilinden Gündelik Dile: Diğer Medyalar

Türkçe mimarlık jargonunun ve terminolojisinin yarım yüzyıllık gelişimini ortaya koyabilen biricik yayın olması bakımından başlıca kaynak olarak *Arkitekt*'i belirleyen çalışmanın kapsamı; mimarlık dilinin güncel eğilimlerini daha iyi anlamak adına, başta *Arkitera* ve *Dezeen* olmak üzere yerli ve yabancı çevrimiçi tasarım yayınlarının, çeşitli ülkelerdeki mimarlık bürolarının internet sitelerinin ve Türkiye'deki yapım pratiğini ilgilendiren kimi yönetmeliklerin de taranmasıyla genişletilir. Öte yandan, mimarlık dilinde yer edinmiş beden metaforlarının etki alanı, disiplinin jargonu ve terminolojisi ile sınırlı kalmamış, mimarlığın tanımladığı çerçevenin dışına çıkarak gündelik dile, dolayısıyla edebi yapıtlardan sosyal medya platformlarındaki paylaşımlara dek uzanan geniş bir yelpazeye yayılmıştır. Daha ayrıntılı bir örnek taraması yapılması durumunda, şarkı sözlerinden dizilere ya da filmlere, başka birçok kaynak irdelenebilir, yeni metaforlar buralarda avlanabilir. Çalışmanın önerdiği haritalamada yer bulmuş sözcüklerin gündelik dildeki kullanımları, bölüm kapsamında, mimarlık disiplini ile doğrudan ilişkilenebilen medyalar üzerinden taranır. Söz gelimi “Kişileştirme (İnsanlaştırma)” başlığı altında ayrıntılı biçimde irdelenen “sağır” sözcüğü, Orhan Pamuk'un “Benim Adım Kırmızı” adlı romanındaki bir pasajda da görülebilir (Şekil 5.1).



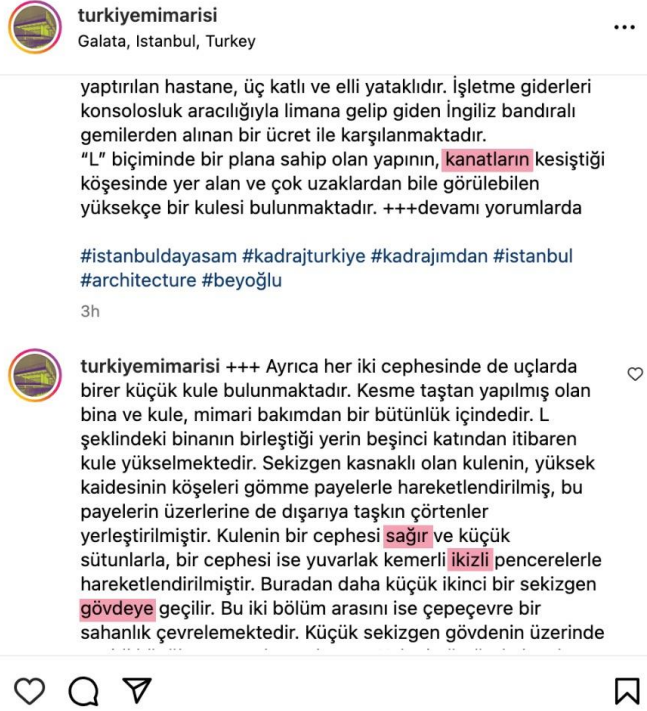
Şekil 5.1 : Orhan Pamuk’un (1999, s. 227) “Benim Adım Kırmızı” adlı romanındaki bir pasajdan alınan görsel üzerinde yapılan ve “sağır duvar” kalıbını imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023).

Gündelik dilde de geçerli benzer bir kullanım, “dirsek” sözcüğünde görülür. TDK’nin güncel Türkçe sözlüğündeki ilk anlamı “kol ile ön kol arasındaki eklem arası” olan sözcüğün aynı sözlükte “boruların doğrultusunu değiştirmekte kullanılan bağlantı parçası” olarak yer edinmiş bir diğer anlamı mimarlık pratiğine dolaylı, “bir direği veya başka bir şeyi sağlamlaştırmak için yanına eğik olarak yerleştirilen ağaç, makas” olarak açıklanmış başka bir anlamı da yine mimarlığa bu kez daha doğrudan bir atıf yapar. “Dirsek” sözcüğünün Yusuf Atılgan’ın ilk kez 1959 yılında yayımlanan “Aylak Adam” adlı kitabında geçen kullanımı ise burada değinmeye değer bir işlevsel taklit örneğidir. Atılgan (2013), “tanıdığı birine benzeyen bir kadın evin dirseğini dönüp kaybıldı” tümcesinde, sözcüğü başka bir örneğiyle pek az karşılaşılabilecek biçimde kullanır. Vurgulanması gereken, sözcüğün buradaki kullanımının kişiselliğidir; öyle ki sözcük, araştırma kapsamında incelenen sözlüklerin hiçbirinde buradaki anlamıyla açıklanmamıştır. “Dirsek” örneği, özetle şu savı pekiştirebilir: bedensel atıflar bireylerce öylesine içselleştirilmiştir ki kimi durumlarda sözlü ya da yazılı herhangi bir tümceye öylece yerleştirilir. Sözcüğün benzer kullanımlarının belli başlı topluluklar için söz konusu olduğu varsayılsa bile, eşi yerleşik dilde hiç görülmemiş bu kullanımın bir edebi metinde yer bulmuş olması, yazarın “evin dirseği” sözünü anlaşılmama kaygısı gütmeksizin belki biraz da içgüdüsel biçimde kullanması, okuyucuların anlatılmak isteneni olasılıkla herhangi bir kafa karışıklığı yaşamaksızın anlaması, dilin bedensel atıflardan yararlanırken sergilediği cüretkâr tavrın apaçık göstergeleridir (Şekil 5.2).



Şekil 5.2 : Yusuf Atılgan’ın (2013, s. 92) “Aylak Adam” adlı romanındaki bir pasajdan alınan görsel üzerinde yapılan ve “dirsek” sözcüğü imleyen grafik vurgulama (Üstündağ Ganiç, 2023).

Gündelik dildeki böylesi kullanımların izleri, edebi yapıtların yanı sıra, başka medyalar üzerinden de sürülebilir. Günümüzdeki popülaritesi tartışılmayacak sosyal paylaşım sitelerinde, söz gelimi *Instagram*’da yer alan gönderilerde bile karşılaşılabilen bu türden kullanımlar, aslında bedensel metaforların ne denli benimsendiğinin de açık bir göstergesidir. Bununla birlikte, “Zemin Etüdü ve Temel Atma: Dil Kavramı Üzerine” başlıklı ikinci bölümde değinilen “kanat” sözcüğünün bir *Instagram* gönderisinin açıklamasında geçen kullanımı, buradaki anlatıma bir örnek olarak katkı sağlayabilir (Şekil 5.3). Öte yandan, İngilizcede de benzer biçimde kullanılan sözcük, yalnızca mimari dile değil, gündelik dile de böyle yerleşmiştir. Söz gelimi The New York Times’ın çevrimiçi “Mini Kare Bulmaca”sının [İng. “The Mini Crossword”] 4 Haziran 2023 tarihli sayısında, “kuşların ve yapıların parçaları” sorusunun karşılığı, Türkçeye “kanatlar” olarak çevrilebilecek “wings” sözcüğü olarak gözüktür (Şekil 5.4).



Şekil 5.3 : “Serkan Ennaç” (@turkiyemimarisi) (URL-2) adlı kullanıcının bir Instagram gönderisinden alınan görsel üzerinde yapılan ve “kanat,” “sağır,” “ikiz” ve “gövde” sözcüklerini imleyen grafik vurgulamalar (Üstündağ Ganiç, 2023).



Şekil 5.4 : New York Times’ın 04 Haziran tarihli Mini Bulmaca’sına ait bir ekran görüntüsü (URL-3).

Sosyal paylaşım siteleri üzerinden verilen örnekler, *Twitter* ile çeşitlendirilebilir. Söz gelimi Ahmet Turan Köksal (URL-9), Türkçe mimarlık jargonunda yer edinmiş ve çoğu başka dillerden Türkçeye aktarılmış sözcüklerin kökenlerine değindiği sosyal medya gönderileri dizisinde, ahşap ve çelik çatı strüktürlerindeki bir elemanı adlandırmak için kullanılan “aşık” sözcüğünün (Şekil 5.5) insanların ve kimi hayvanların ayaklarındaki bir kemiğe (Şekil 5.6) atıf yaptığından, hatta “aşık atmak” deyiminin de yine keçilerin ve koyunların arka ayaklarındaki dört yüzlü kemikle oynanan kadim bir oyuna köklendiğinden söz eder.



Şekil 5.5 : “Ahmet Turan KÖKSAL” (@atkoksal) (URL-9) adlı kullanıcının “aşık” sözcüğünü içeren bir *Twitter* iletisinden alınan ve ekran görüntüsü.



Şekil 5.6 : “Ahmet Turan KÖKSAL” (@atkoksal) (URL-9) adlı kullanıcının “aşık” sözcüğünü içeren bir *Twitter* iletisinden alınan ekran görüntüsü.

Örnekler çoğaltılabilir. Araştırmanın sonuç bölümünde anlatılmak ve gösterilmek istenen de başlangıçta mimarlık dilinin canlı bedenine atıfla kullandığı birtakım sözlerin ve sözcüklerin, sonraları mimarlık kuramının ve pratiğinin paydaşları olmayan geniş topluluklarca nasıl benimsendiğidir. Burada şu tartışılabilir: romanlar ya da daha genel anlamda edebi yapıtlar bir yana, mimarların yönettiği ya da mimarlığı ilgilendirdiği adından anlaşılan sosyal medya hesaplarından yapılan paylaşımlar, gerçekten de birtakım sözlerin ve sözcüklerin gündelik dilde de benimsendiğini kanıtlar mı? Bunun yanıtı, aslında söz konusu içeriklerin paylaşıldığı medyaların kendilerinde gizlidir; örneklere konu edilen sosyal paylaşım siteleri, belirli bir disipline adanmış medyalar değildir. Tersine, çok çeşitli ve geniş kullanıcı kitleleri olan küresel ortamlardır; o ortamlarda yer alan içerikler de kullanıcılar öyle olmamasını özellikle istemediği sürece herkese açıktır. Bütün bunlar bir arada düşünüldüğünde, bu alt bölümde sıralanan örnekler, dilin yayılmacı karakterinin göstergeleridir ve dolayısıyla oldukça değerlidir.

5.2 Değerlendirme ve Tartışma

Tez çalışması, canlı bedeninden mimarlık jargonuna ve terminolojisine aktarılmış, mimarlığın sözlü ve yazılı ya da daha kapsayıcı bir anlatımla dilsel temsilinde yer edinmiş sözcüklerin ayırdına varılmasına temellenen kişisel bir meraktan doğar. Söz konusu merak ışığında biriktirilen metaforik sözcükler, anlamları ve işlevleri yönünden ayrıntılı biçimde inceleme güdüsünü de yanında getirir. Derlenen sözcüklerdeki analogilerin ve metaforların oluşma biçimlerinin neden başka türlü değil de öyle olduğu; dilin oyuncu karakteri, dilde çeviri ve dönüşüm, analogilerin ve metaforların çalışma prensipleri, dilin mimarlık jargonuna ve terminolojisine yerleşimi ve bedeninin mimarlık disiplinindeki dilsel varlığı üzerinden kurgulanan ve nesnel temalardan yararlanan öznel bir anlatımla açıklanır. Araştırma, burada anımsatılan izleğin sonunda, mimarlık analogileri ve metaforları için bir haritalama önerisi sunar. *Kişileştirme (insanlaştırma)*, *taklit* ve *soyutlama* olarak üç ana başlıkta açılacak bir bölümlendirme üzerinden kurgulanan söz konusu haritalama, derlenen analogilerin ve metaforların çıkarım modellerine, başka bir deyişle elde edilme yaklaşımlarındaki ve yöntemlerindeki ortaklıklara dayanır. Farklı bağlamlardan ödünç alınan sözcüklerden elde edilen analogik ya da metaforik anlatımların oluşma biçimleri de böylece tartışmaya açılmış olur. Derlenen ve sınıflandırılan sözcüklerin benzerliklerinin ve

ortaklıklarının deşifresi, bir yandan da yeni ve özgün bir bilgi üretir. Bedenin mimarlık jargonuna ve terminolojisine yansımaları açıklamayı, irdelemeyi ve tartışmayı amaçlayan çalışma, kendi öznel süzgecine takılmış anlatımlardan ve sözcüklerden derlediği bir leksikon ile tamamlanır.

Mimarlık ile dil arasında oldukça güçlü bir ilişki vardır. Dil, mimarlığın ona tanıdığı bütün alanlara yerleşmekle kalmamış, bulduğu her boşluğu kullanarak mimarlığın çoğunlukla yadsınan ama aslında başat ifade ve temsil aracı hâline gelmiştir. Benzer bir ilişki, mimarlık ile beden arasında da söz konusudur. Beden de mimarlık disiplininde yalnızca bir deneyim aracı ya da tasarımın bir nesnesi olmakla kalmamış, mimarlığın dilinde de kendisine yer edinmiştir. Öyle ki mimarlık jargonunda ve terminolojisinde hiç de azımsanmayacak bir yer kaplayan canlı bedeni, mimarlığın biçimlenişinin esin kaynağı olabildiği gibi, sunduğu analogiler ve metaforlar ile mimarlık dilini de hayli zenginleştirmiş, disiplinin dilsel evrimine katkı sağlamıştır. Tez çalışmasının amacı, mimarlık jargonunda ve terminolojisinde zamanla oldukça belirginleşmiş bir damarı, bedensel analogileri ve metaforları görünür kılmak, bunları dilin oyuncu karakteri üzerinden deşifre etmek ve incelemektir. Mimarlık-dil-beden üçgeninin tanımladığı alan, geleneksel ya da özgün yöntemlerle üretilmiş birçok Türkçe ve İngilizce sözlük türevi üretim, söz konusu damarın görünürlüğünü pekiştirmek için kullanılmıştır. Özetle araştırma, dilin mimarlık disiplininde yadsınan rolünü tartışmaya açmayı, önerdiği leksikon denemesiyle de göz ardı edilen o rolü kanıtlamış olmayı amaçlamaktadır.

Tez çalışması boyunca birçok eksenle ele alınan konular, kuşkusuz ilişkisel bir düzlemde sıralanmıştır ama çalışmanın başı ile sonu arasındaki izleğin çizgisel olduğu düşünülmemelidir. Doğaları gereği zaten çok boyutlu kavramlar olan bedenin ve dilin mimarlık bağlamında bir araya geliş biçimleri de yine katmanlıdır. Çalışma özelinde; kuramın, araştırmanın ve yorumun birbirleri arasındaki sınırlar muğlak, artikülasyon biçimleri esnektir. Çalışmanın bir yandan araştırmanın içeriğine atıf yapan strüktürü, araştırmanın kapsamını yöntemin de güdümüyle çerçevelemiş, bir sözlük çalışması da sunan dilsel çalışmanın odağından uzaklaşmasını ve savrulmasını önlemiştir. Her araştırma için belirli ölçüde geçerli öznel tavır, özellikle kişisel pratik deneyimlerin ya da bireysel söz dağarcığının öne çıktığı böyle bir çalışmada da kuşkusuz belirleyici olmuştur. Söz gelimi araştırmanın kuramsal altlığı daha farklı oluşturulsaydı, başka bir

deyişle *zemin etüdü* farklı bir zeminde ya da farklı bir biçimde yapılmış olsaydı; çalışmanın *iskeleti* kurulurken başka kavramların, konuların ve olguların üzerinde durulsaydı; *kabuk* oluşturulurken önerilen haritalamanın hem başlıklarının hem de içeriklerinin belirlenmesinde ister istemez rol oynayan içgüdüler farklı olsaydı tez çalışması da doğal olarak başka bir yöne gidebilir, başka çıktılar sunabilirdi. Burada değinilen içgüdüler, bir örnek üzerinden şöyle açıklanabilir: “alın” sözcüğünün çalışmanın önerdiği sınıflandırmaya göre bir biçimsel taklit mi yoksa bir soyutlama mı olduğu konusu, yazım sürecinde hayli kafa karıştırıcı, oldukça tartışmalı bir süreç doğurmuştur. “Alın” örneği ya da benzer durumdaki birçok terim, böylece çalışmanın önerdiği sınıflamanın sınırlarının, belki de kaçınılmaz olarak, esnek ya da geçirgen olduğunu ortaya koymaktadır.

Binalar ve yapı elemanları, mimarlık tarihinin bütününde değilse de en azından son dört yüz yıldır görünümünün, işlevlerinin ve davranışlarının benzerliği nedeniyle makinelerle ya da canlı organizmalarla özdeşleştirilmiştir. Buradan yola çıkan ve canlı bedenini konu edinen tez çalışması, dosdoğru bedensel gözükmeyen ama bedenle ilişkilenen birtakım söz kümelerini de inceler. Bunlardan biri, metinde kısaca değinilen “giydirme” eylemi üzerinden ortaya atılan “mimari terminolojinin gardırobu” başlığı kapsamında ele alınan ve *etek, gömlek, pabuç, pantolon, şapka* gibi giysi adlarından oluşan sözcük ve terim kümesidir. Araştırma, mimari terminolojinin gardırobunu incelediği sırada, aslında asıl bağlamı olan canlı bedeninden dışarıya doğru bir adım atmış olur. O adım, başka dilsel olasılıkların, canlı bedeniyle dolaylı ilişki kuran yeni söz kümelerinin varlığını ortaya koyan bir keşfin de başlangıcıdır. Mimari jargonun ve terminolojinin doğrudan doğruya bedenden değil de söz gelimi yiyeceklerden ödünç aldığı *armut, çimento şerbeti, havuç, bisküvi, hamur, karpuz, kireç sütü, mantar döşeme, puding, sandviç* gibi sözler, tam da bu keşfin çıktılarıdır.

Yapıların canlı bedeniyle ilişkilendirildikleri durumlara ek olarak hayvansal uzuvların ya da dosdoğru birtakım hayvanların da mimari ve yapısal bileşenlerle özdeşleştirildikleri durumlar da vardır. Söz gelimi *balıksırtı, farekuyruğu, fil ayağı, fil gözü, gaga, kırlangıçkuyruğu, kirpi, kurtağzı* gibi terimler, biçimsel ve işlevsel taklit için kullanılabilecek örneklerden yalnızca birkaçıdır. Bütün bunlar, mimari terminolojiye barındırdığı çeşitliliğin hiç de azımsanamayacağı bir hayvanat bahçesi sağlar (Şekil 5.1).



Şekil 5.7 : “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon” adı verilen sözlük denemesinde yer alan, “Mimari Terminolojinin Hayvanat Bahçesi” başlıklı sayfa (Üstündağ Ganiç, 2023).

Anthony Vidler'in önerdiği ve yapıların önceleri bitkisel daha sonra hayvansal metaforlar üzerinden kurgulandığını ortaya koyan kronoloji anımsandığında, mimarlığın belki dilsel değil ama biçimsel ve işlevsel açıdan sergilediği alegorik ve metaforik tutumların incelenmesi, tez çalışmasının başlatmayı amaçladığı tartışmanın bir sonraki adımı olabilir. Daha karmaşık bir düşünce örüntüsü izlenecek ve ritim, uyum (ahenk) gibi terimlerden yararlanan ya da bir yapı tasarlamayı müzik yapmaya, yapıları müzikal yapıtlara benzeten mimarlık-müzik eşleştirmesinin açtığı kapıdan geçilecek olursa da “mimarlık bir dildir,” “binalar birer makinedir,” “kentler canlı yapılardır” gibi yaygın ilkesel önermeler, ayrı ayrı ya da bir arada ele alınıp incelenebilir.

Tez kapsamında ele alınan sözcükler ve terimler topluluğu, mimarların kuramsal ya da pratik bağlamda sıklıkla kullandıkları direkt ya da figüratif bir söz varlığını oluşturur. Söz konusu vokabüler, mimarlara çoğu kez farkında olmadan yararlandıkları dilsel bir seçki sunar. Burada belki şunun anımsanması özellikle gereklidir: birtakım zihinsel süreçlerin sonunda ortaya çıkmış bedensel ya da biyolojik atıfların, birbirlerini her durumda bir yapbozun parçaları gibi tamamlayarak bütün bir organizmayı oluşturmaları beklenmemelidir. Benzer biçimde, bunun tam tersi de geçerlidir: bir yapının kendisinin bir bütün olarak canlı bir organizmayla özdeşleştirilmesi, her bir parçasının da başka metaforlar üzerinden bedensel özelliklerle ya da canlı dokularla özdeşleştirilmesini zorunlu kılmaz. Dolayısıyla kullanılan metaforik anlatım, bir bütünün parçalarını anlatabileceği gibi, tekil durumları da pekâlâ tanımlayabilir.

Metinde deşifre edilen bir başka konu, yayımlanmaya başladığı 1931 yılında *Arkitekt*'te en sık kullanılan fiillerden birisinin “vücuda getirmek” olmasıdır. Derginin ilk yılındaki sayılara bakıldığında, “vücuda getirmek” deyiminin, mimarlığa özgü bir anlatım olmamasına karşın proje açıklama ve tanıtım yazılarında sıklıkla kullanıldığı görülür. Mimarlık üzerine yazmak ülkede henüz başlamışken bir mimarlık ürününü gerçekleştirmenin “vücuda getirmek” olarak anlatılması, mimarlık ürününün kendisini bir beden olarak ele alan temel bir kabulü yanında getirmiş olur. Bir önceki paragrafta değinilen argümanın savunduğu gibi, bu eski kabulden iki yola da gidilebilir: birincisi, “vücuda getirilmiş” yapı, tastamam bir canlı organizma olarak değerlendirilebilir ve yapısal bütün bileşenlere canlı bedenine özgü özellikler atfedilebilir; ikincisi, yapının kendisi bir beden olarak düşünülebilir ve metaforik anlatı bununla sınırlı tutulabilir.

Dil, günbegün yeniden üretilir. Bunun kaçınılmaz bir sonucu olarak da sözcükler, yeni edindikleri anlamlarıyla yeniden dolaşıma girerler. Mimarlık tarihinin en azından birkaç yüzyılı boyunca kullanılagelen metaforlar ise klasik ve modern dönemlerde de çağdaş mimarlıkta da dekonstrüktivizmin ya da sonraları parametrisizmin başlattığı dönemlerde de mimari terminolojinin unsurları olmuşlardır. Söz gelimi bir dönem bitkisel metaforlardan beslenen, binanın ana taşıyıcısının bitkilerin gövdelerine benzetildiği mimarlık, sonraları hayvansal metaforlardan beslenmeye başlamış, taşıyıcı sistemler kaburgaya ya da omurgaya benzetilir olmuştur ya da giydirme cephe teknolojilerinin gelişmesiyle birden çok camı bir arada tutan “örümcek” adlı yeni bir mimari eleman ortaya çıkmış, evler yine teknolojinin gelişmesiyle “akıllanmış,” merdivenler “yürümeye” başlamıştır.

Metafor fenomenine oldukça büyük bir anlam yüklemiş olan Aristoteles, metafor [t]üretme yeteneğini dehayla özdeşleştirdiği bir anlatısında şöyle der: “[a]çık ara en büyük şey, bir metafor ustası olmaktır. Başkalarından öğrenilemeyecek tek şey budur ve [bu] aynı zamanda bir deha işaretidir, çünkü iyi bir mecaz benzemeyenlerdeki benzerliğin sezgisel algısını ima eder”. Metaforun MÖ dördüncü yüzyılda bile böyle önemli bir düşünüm alanı olarak ele alınması, konunun antikitesini ve büyüklüğünü bir yönüyle ortaya koyar. Öte yandan, Aristoteles’in metaforun öğrenilemeyecek bir şey olduğu savı da başlı başına çarpıcı bir önerme olarak karşımıza çıkar. Aristoteles’in iddiasının kendi dönemi için geçerli olduğu varsayılsa bile aynı argümanın günümüzdeki geçerliliğine kuşkulu yaklaşmak gerekebilir. Burada sözü edilen, metaforların öznel üretimler olmaktan sıyrılıp dilin nesnel gerçeklerine dönüşebiliyor olmaları, böylece herkesçe öğrenildiği değildir; daha çok analogi kurma ya da metafor üretme tekniklerinin de artık öğrenilebildiği önermesidir. Söz gelimi yirmi birinci yüzyılın üçüncü on yılında sayıları giderek artan, makine öğrenimi ve yapay zekâ temelli sohbet robotlarının¹⁴ da sanal diyaloglarında birtakım metaforları doğru kullanabiliyor, hatta kimi kez kendi metaforlarını bile üretebiliyor olmaları, öyle gözüküyor ki Aristoteles’in önermesinin günümüzde sorgulanabilir olduğunun göstergelerinden biridir. Metaforun ya da metafor üretmenin öğrenilir bir şey olduğu, tez çalışmasının yoğunlaştığı mimarlık bağlamında da örneklenebilir. Bir mimari

¹⁴ Sohbet robotu, sohbet botu (İngilizcede “chatbot” ya da Michael Mauldin tarafından 1994 yılında ilk kez kullanıldığındaki hâliyle “ChatterBot”), kullanıcı ile genellikle metin, kimi durumlarda ise konuşma yoluyla diyalog kurarak bilgi verebilen ya da bir işlemi gerçekleştirebilen bir yazılımdır.

tasarım bürosunda ya da bir şantiye ortamında, bir şeyi başka biçimde anlatmanın ya da betimlemenin olanaksız hissedildiği kimi durumlarda üretilen metaforlar, o anki iletişimin doğru biçimde tamamlanmasının tek yolu olabilmektedir. Öyle ki tez çalışması kapsamında örneklenen analogilerin ve metaforların birçoğunun da böyle durumlarda[n] doğduğu pekâlâ varsayılabilir.

Adrian Forty'nin “sirkülasyon” sözcüğünün mimarlık terminolojisinde yer edinmesi üzerine yaptığı “masum bir benzetme olarak başlayan şey, artık sabit bir kategori olarak algılanıyor” yorumunu burada bir kez daha anımsayabiliriz. *Sirkülasyon* örneği üzerinden şu varsayımda bulunmak, öyle gözüktüyor ki hiç de yanlış olmayacaktır: beton yüzeylerde kalan ve genellikle kalıp kurulumundan kaynaklanan “hatalar” belirli bir mimari toplulukça bugünden başlayarak “doğum lekesi” diye adlandırılacak ya da yapı yüzeylerinde kullanılan grenli sıva söz gelimi “çil” olarak anılmaya başlayacak olursa aslında bir yandan da yeni ve uzun soluklu bir deneyin başlamış olacağı söylenebilir. Söz konusu yeni adlandırmaların daha geniş çapta kullanılır olup olmayacağını kuşkusuz zaman gösterecektir. Bunlar, kolayca benimsenebilecek analogiler ya da metaforlar olabileceği gibi, kuşkusuz metinde daha önce değinilen “bulut delen” örneğini andıran başarısız birer girişime de dönüşebilir. Buradan şu sonuca varılabilir: birtakım analogilerin ve metaforların mimarlık diline yerleşmesi, beklenmedik düzeyde kolay olabilir ama böyle kullanımların geniş çaplı benimsenmesi ile mimari dilden kısa sürede elenmesi arasında da oldukça ince bir ayrım vardır.

Dil, oyuncu karakterinin yanı sıra kural tanımazdır. Dilin devingenliği ve kural tanımazlığı, sözcükleri, sözlüklerde yer bulmuş anlamlarının ötesine taşır. Dil, bunu yaparken ardında ipuçları bırakır. İpuçlarının izini süren sözlükler, buna karşılık, sözcüklerin yeni anlamlarını bulmayı ve içeriğine katmayı sürdürür. Dilin uçarılığı ve sözlüklerin dili yakalama çabası, yinelenen bir döngü sunar. Sözlükler, dilin belirli bir zamanda alınmış kayıtlarıdır ve tamamlandıklarının ertesi günü yeniden dilin gerisinde kalmaya başlarlar. Araştırmanın önerdiği “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon” da doğası gereği belirli bir zamandan elde edilmiş bir kesit sunar ve şimdilik ancak 2023 Haziran'ında toplayabildiklerini derler. Başka sözlükler gibi o da bir süre sonra kaçınılmaz olarak dilin gerisinde kalacaktır.

Tez çalışması ve kendi içerisinde bir “keşif” barındıran leksikon denemesi, birbirlerini besleyen, birbirlerinin potansiyellerini açığa çıkarmayı amaçlayan üretimlerdir. Kişisel bir meraktan doğan araştırma, mimarlık dilinin canlı bedeninden devşirdiği sözlerin ve sözcüklerin izini sürer; odağına aldığı konunun kuramsal çerçevesini çizdikten sonra analogilerin ve metaforların özellikle mimarlık bağlamındaki arka planını anlamaya çalışır. Analogilerin ve metaforların elde edilme biçimlerine yönelik öznel bir haritalama da öneren çalışma, disiplinler arası bir inceleme ve soruşturma yapmayı amaçlar. Tez çalışması, dilbilimsel düzlemde daha genel bir değerlendirme sunabilecek yeni çalışmalarla ilerletilebileceği gibi, kendi içerisinde içerik yönünden zenginleşebilir ya da başka disiplinler bağlamında yürütülebilecek benzer akademik araştırmalara altlık sağlayabilir.





KAYNAKLAR

- Agrest, D. I.** (1988). Architecture from without: Body, Logic, and Sex. *Assemblage*, (7), 28-44.
- Akalın, Ş. H.** (2010). Sözcük Bilimi ve Sözlükçülük. *Türk Dili*, (698), 162-169.
- Akcan, E.** (2012). Architecture in Translation: Germany, Turkey, and the Modern House. Durham: Duke University Press Books.
- Anar, İ. O.** (2008). *Puslu Kıtalar Atlası*. İstanbul: İletişim.
- Arbib, M.** (2015). Toward a Neuroscience of the Design Process. İçinde S. Robinson & J. Pallasmaa (Ed.), *Mind in Architecture: Neuroscience, Embodiment, and the Future of Design*. Cambridge, Massachusetts London, England: The MIT Press.
- Arif, S.** (1932). Nazire H. Evi. *Mimar*, 1932(1932-03 (15)), 72-74.
- Atılğan, Y.** (2013). *Aylak Adam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Avanoğlu, B.** (Ed.). (2021). *Şiir/Mimarlık: Binanın İhlali*. İstanbul: İletişim.
- Baliński, G., & Januszkiewicz, K.** (2016). Digital Tectonic Design as a New Approach to Architectural Design Methodology. *Procedia Engineering*, 161, 1504-1508.
- Belardi, P.** (2019). *Mimarlar Neden Hâlâ Çiziyor?* İstanbul: JANUS.
- Bergenholtz, H.** (2012). What is a Dictionary? *Lexikos*, 22(1). Geliş tarihi Mart 18, 2023, gönderen <http://lexikos.journals.ac.za/pub/article/view/995>
- Berkin, G.** (2021). Ağacın İzinde: Tasarımda Orman Ürünleri Sözlüğü. İstanbul: YEM Yayın.
- BIRD** (2008). *Design Dictionary: Perspectives on Design Terminology*. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser.
- Caballero, R.** (2003). Metaphor and Genre: The Presence and Role of Metaphor in the Building Review. *Applied Linguistics*, 24(2), 145-167.
- Caballero, R.** (2006). *Re-Viewing Space: Applications of Cognitive Linguistics*. Berlin ; New York: Mouton de Gruyter.
- Caballero, R.** (2014). Language, space and body. Sensing and construing built space through metaphor. İçinde J. Bamford, F. Poppi, & D. Mazzi (Ed.), *Space, Place and the Discursive Construction of Identity* (ss. 107-134). Peter Lang.
- Cameron, D., & Markus, T. A.** (2002). *The Words Between the Spaces*. London ; New York: Routledge.
- Chomsky, N.** (2010). *Doğa ve Dil Üzerine*. İstanbul: Sözcükler Yayınları.

- Colomina, B.** (2020). Mahremiyet ve Kamusalılık. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Davulcu, M.** (2020). Halk Mimarisi Terimleri Sözlüğü. Ankara: Pegem.
- Derrida, J.** (2006). İstanbul Mektubu. Cogito, (47-48).
- Dodds, G., & Tavernor, R.** (Ed.). (2002). Body and building: Essays on the changing relation of body and architecture. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Eckler, J. F.** (2012). Language of Space and Form: Generative Terms for Architecture (1st edition.). Hoboken, New Jersey: Wiley & Sons.
- Eidlitz, L.** (2010). The Nature and Function of Art: More Especially of Architecture. Whitefish, Mont.
- Eisenman, P.** (1996). Architecture and the Problem of the Rhetorical Figure. İçinde K. Nesbitt (Ed.), Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965—1995. New York: Princeton Architectural Press.
- Enver, M.** (1932). Beton ile Alçı Blöklardan Mürekkep Hafif Döşemeler. Mimar, 1932(1932-09(21)), 257.
- Erlhoff, M., & Marshall, T.** (2008). Design Dictionary: Perspectives on Design Terminology. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser.
- Eyuboğlu, İ. Z.** (2020). Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü. İstanbul: Say Yayınları.
- Faik, Z.** (1931). Meskenlerimizde Tecdidî Hava Lüzumu ve Usulleri. Mimar, 1931(1931-11-12), 370-372.
- Forty, A.** (2004). Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture. London: Thames & Hudson.
- Foucault, M.** (2001). Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi. Ankara: İmge Kitabevi.
- Gausa, M., Müller, W., Soriano, F., Porras, F., & Morales, J.** (2003). The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture: City, Technology and Society in the Information Age (English edition.). Barcelona: Actar.
- Grossman, E.** (2021). Çeviri Neden Önemlidir? İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gunawan, S.** (2015). Synanthropic Suburbia. UWSpace.
- Güneç, Ö. F.** (2021). Osmanlı Mimarlık Dilinin Yeniden Üretimi -1830'lardan 1930'lara Bir Kavramlar Tarihi Denemesi. İdealkent Yayınları.
- Güney, D., & Yürekli, H.** (2004). Mimarlığın tanımı üzerine bir deneme. İtÜdergisi/a mimarlık, planlama, tasarım, 3(1), 31-42.
- Gürbilek, N.** (2021). Ev Ödevi. İstanbul: Metis Yayınları.
- Harman, G.** (2020). Nesne Yönelimli Ontoloji: Her Şeyin Yeni Bir Teorisi. İstanbul: Tellekt.
- Hasol, D.** (2003). Mimarlık ve Yapı Sözlüğü İstanbul. YEM Yayın.
- Hasol, D.** (2020). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü. İstanbul: YEM Yayın.
- İsimsiz** (1936). Ceza Müesseseleri. *Arkitekt*, 1936(1936-01(61)), 16-19.

- İşleyen, E.** (2013). Geleneksel Türk Mimarisi Terimleri. Marmara Üniversitesi Yayınevi.
- Kavel.** (1970). Kavel Kablo ve Elektrik Malzemesi. *Arkitekt*, 1970-01(337), 25.
- Kearney, R.** (2006). Introduction: Ricoeur's philosophy of translation. On Translation. London: Routledge.
- Kuban, D.** (2021). Mimarlık Kavramları: Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş. İstanbul: YEM Yayın.
- Lakoff, G., & Johnson, M.** (2022). Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil. İstanbul: Lingua.
- Le Corbusier.** (2021). Bir Mimarlığa Doğru. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lehman, D.** (1992). Signs of the Times: Deconstruction and the Fall of Paul De Man. New York: Poseidon.
- Mayne, T.** (1995). Morphosis: Connected Isolation. London: Academy Editions.
- Miller, N.** (2021). İmgelem ve Gerçekliğin Hesabı: Raimund Abraham'ın Mimari Eserleri. İçinde B. Avanoğlu (Ed.), Şiir/Mimarlık: Binanın İhlali. İstanbul: İletişim.
- Mimar Abidin.** (1933). Memlekette Türk Mimarının Yarınki Vaz'iyeti. *Mimar*, 1933(1933-05 (29)), 129-130.
- Mimar Behçet, & Mimar Bedrettin.** (1933). Kimlere Mimar Diyoruz. *Mimar*, 1933(1933-07 (31)), 199-200.
- Montaigne, M. de.** (2006). Denemeler: Hasan Ali Yücel Klasikler. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nast, H., & Pile, S.** (Ed.). (1998). Places Through the Body. London ; New York: Routledge.
- Neutra, R.** (1954). Survival through design. New York: Oxford University Press.
- Ong, W. J.** (2020). Sözlü ve Yazılı Kültür. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Öz, T.** (1944). Mimar Mehmet Ağa ve Risalei—Mimariye. *Arkitekt*, 1944(1944-01-02(145-146)), 37-41.
- Pamuk, O.** (1999). Benim Adım Kırmızı. İstanbul: İletişim.
- Pallasmaa, J.** (2020). Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular. İstanbul: YEM Yayın.
- Perrot, J.** (2006). Dilbilim. İstanbul: Dost Kitabevi.
- PİMAŞ.** (1969). Pimaş Plastik İnşaat Malzemeleri A.Ş. *Arkitekt*, 1969-01(333), 25.
- Ranciere, J.** (2014). Cahil Hoca. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Ricoeur, P.** (2006). On Translation. London: Routledge.
- Rossi, A.** (2006). Şehrin Mimarisi. İstanbul: Kanat Kitap.
- Saim, S.** (1931a). Lö Korbüziye'nin Muasır Şehri. *Mimar*, 1931(1931-2), 44-48.
- Saim, S.** (1931b). Yeni Unsurlar. *Mimar*, 1931(1931-4), 133-140.
- Schlieren.** (1979). Schlieren Asansör ve Yürüyen Merdivenleri. *Arkitekt*, 1979(374), 18.

- Schopenhauer, A.** (1992). On Language and Words. İçinde J. Biguenet & R. Schulte (Ed.), Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida. Chicago: University of Chicago Press.
- Selâh, Z.** (1932). Avrupada Bulutdelenler. Mimar, 1932(1932-10), 295-298.
- Stamper, K.** (2017). Word by Word: The Secret Life of Dictionaries. New York: Pantheon.
- Steiner, G.** (1998). After Babel: Aspects of Language and Translation. Oxford: Oxford University Press.
- van Sterkenburg, P.** (Ed.). (2003). A Practical Guide to Lexicography. Amsterdam: John Benjamins Pub.
- Summerson, J.** (2005). Mimarlığın Klasik Dili. İstanbul: homer kitabevi.
- Şentürk, L.** (2013). Mimarlığın Biyo-Politika Sözlüğü [archi bio-politics]. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- Tamer, C.** (1947). Kanlıca'daki Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı ve Yapılan Onarım. *Arkitekt*, 1947(1947-11-12 (191-192)), 248-251,292.
- Tanyeli, U.** (1990). Mimarlık Terminolojilerinin Doğuşu Üzerine Gözlemler. *Mimarlık Dergisi*, (241), 52-55.
- Togay, H.** (1979). Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969). *Arkitekt*, 1979 (1979-04(376)), 147-150,153
- Tschumi, B.** (2018). Mimarlık ve Kopma. İstanbul: JANUS.
- Ungers, O. M.** (2013). Morphologie Kent Metaforları. İstanbul: Lemis Yayın.
- Uz, F.** (2009). Dil. İçinde P. Derviş, B. Tanju, & U. Tanyeli (Ed.), İstanbullaşmak: Olgular, Sorunsallar, Metaforlar. İstanbul: Garanti Galeri.
- Vesely, D.** (2006). Architecture in the Age of Divided Representation: The Question of Creativity in the Shadow of Production. Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press.
- Vidler, A.** (1977). The Third Typology. *Oppositions*, (7).
- Vitruvius.** (2005). Mimarlık Üzerine On Kitap. Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Walker, L.** (2002). Home Making: An Architectural Perspective. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 27(3), 823-835.
- Wertheim.** (1979). Wertheim Asansör ve Yürüyen Merdivenleri. *Arkitekt*, 1979(374), 18.
- Whyte, I. B.** (Ed.). (1985). Crystal Chain Letters: Architectural Fantasies by Bruno Taut and His Circle. Cambridge, Mass: The MIT Press.
- Williams, R.** (2018). Anahtar Sözcükler: Kültür ve Toplumun Sözvarlığı. İstanbul: iletişim.
- Wittgenstein, L.** (2020). Felsefi Soruşturmalar. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Yücel, A.** (1981). Mimarlıkta Biçim ve Mekânın Dilsel Yorumu Üzerine. İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul. Göliş tarihi Mayıs 10, 2021, gönderen
- Yücel, A.** (2005). Mimarlıkta Dil ve Anlam. Mimarlar Odası, 60.

- Url-1** <<https://manifold.press/pame-pantufla-ve-kuluvahata>>, erişim tarihi 12.12.2022.
- Url-2** <<https://www.Instagram.com/p/Crk1IjgNHgS/>>, erişim tarihi 23.05.2023.
- Url-3** <<https://www.nytimes.com/crosswords/game/mini>>, erişim tarihi 04.06.2023.
- Url-4** <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/analogy>>, erişim tarihi 12.12.2022.
- Url-5** <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/metaphor>>, erişim tarihi 12.12.2022.
- Url-6** <<http://www.expandedenvironment.org/domestic-prosthetics-for-cohabitation/>>, erişim tarihi 19.08.2022.
- Url-7** <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/jargon>>, erişim tarihi 17.01.2023.
- Url-8** <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/terminology>>, erişim tarihi 16.10.2022.
- Url-9** <<https://Twitter.com/atkoksai/status/1608433121606893569>>, erişim tarihi 07.10.2022.
- Url-10** <<http://www.rpbw.com/project/centre-georges-pompidou>>, erişim tarihi 08.06.2022.
- Url-11** <<https://rshp.com/projects/culture-and-leisure/centre-pompidou/>>, erişim tarihi 12.12.2022.
- Url-12** <<https://www.Dezeen.com/2017/01/31/renzo-piano-richard-rogers-photography-centre-pompidou-paris-40th-anniversary>>, erişim tarihi 08.06.2022.
- Url-13** <<https://xxi.com.tr/i/pirgide-sgraffito>>, erişim tarihi 12.12.2022.
- Url-14** <<https://www.Arkitera.com/haber/yildizin-akilli-evi-gorucuye-cikti/>>, erişim tarihi 12.12.2022.
- Url-15** <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/function>>, erişim tarihi 12.12.2022.
- Url-16** <<https://calatrava.com/projects/world-trade-center-transportation-hub-new-york.html>>, erişim tarihi 12.12.2022.
- Url-17** <<https://www.Dezeen.com/2016/08/29/santiago-calatrava-oculus-world-trade-center-transportation-hub-new-york-photographs-huften-crow/>>, erişim tarihi 17.01.2023.
- Url-18** <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/abstraction#other-words>>, erişim tarihi 12.12.2022.

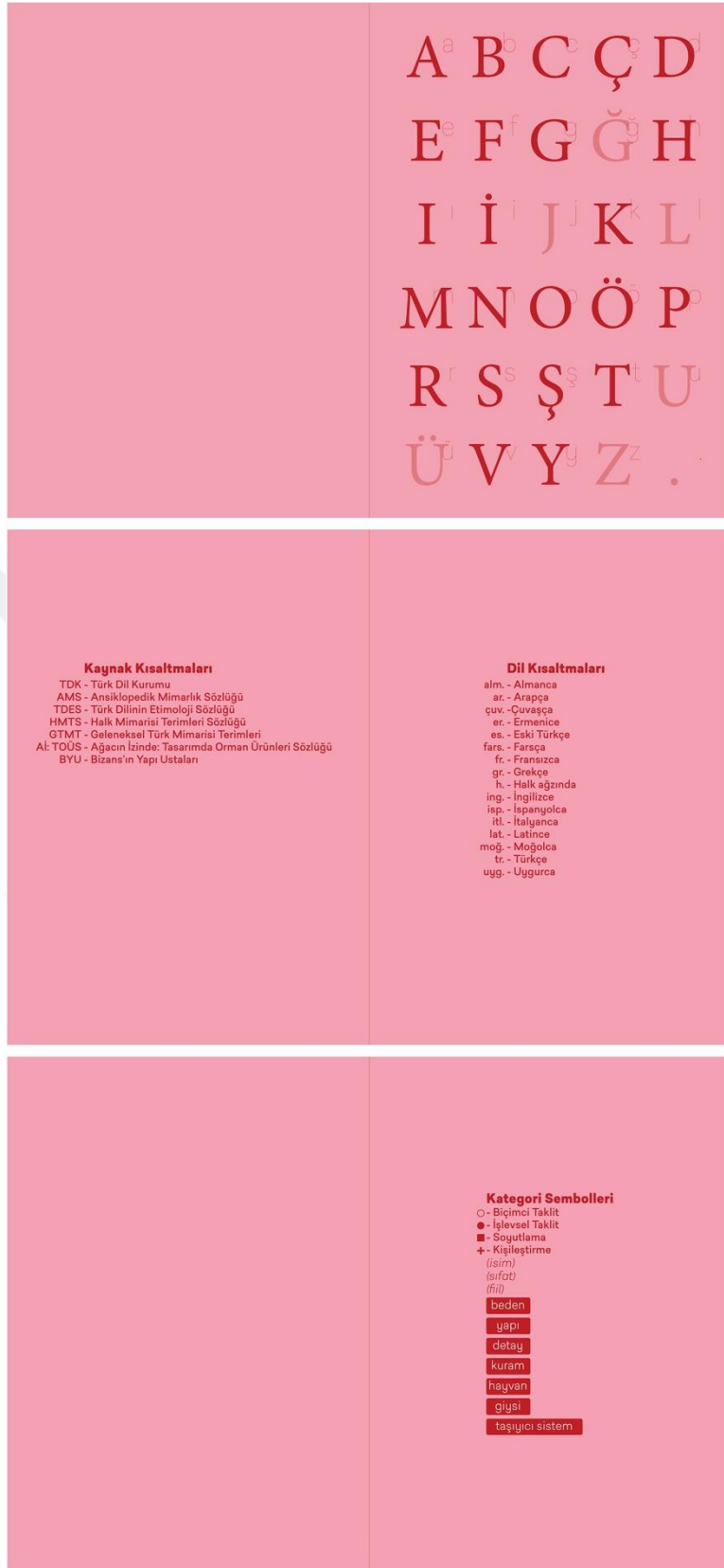


EKLER

EK A: “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı verilen dilsel üretimden sayfalar



EK A



Şekil A.1 : “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 1-5.sayfaları.



-ana (isim, sıfat) yapı ana boru ana cıvan ana donatı ana duvar ana kapı ana kırış ana kübbe ana küle ana madde ana musluk ana mücehizat ana yapı pencere anası sıra anası	TDK 1. isim Anne. Anası mutfakta bir tabağa marul doğurdu. - Yusuf Atılgan 2. isim Yentisi olan dişi hayvan. 3. isim Dişli bakımdan azı berran biao kadınlarla verilen sağıgı unvanı. Fatma Anamız Mengen Ana 4. isim Yeni kadınına sağıgı bir seslenme sözü. 5. isim mecaz Velimet. Yokular anası. 6. isim Alacağın veya borcun, fazın dışındaki olan bölüme. 7. sıfat Temel asıl esas. Ana bino ordan geçen ali baş yıla korın doğumma. - Ayta Kulu 8. isim, matematik Çizgilerden herhangi birisi anılan kelimeye sıfat olarak geldiğinde o çizginin, belirli bir kural altında hareket ederek bir yüzey oluşturmasına gereğinin anılan bir söz. TDES 11. -ht, anne kökü ht, Anas, bā, Annel dan ana isminin kısaltılması Anadan: anacıl, anas, anaçlamak, anacıl, anacık, anacıl, anakane, anal, analık, anamal, anamalo, anamalcık, anacık, anapara, anasat, anasani, anavatan, anayata, anayol, anayon, anayut.	AMS 8) pencere anası Telaro 8) 1. Daha sonra sürülecek isvanın kalınlığını ayarlamak için bir duvara vurulan alçı ya da sıva master, sıva anası. 2. Mermer, paldajın, mozaik gibi bir gereçle kaplanacak dışmelemin üzerine düzölge ya da geneli eğimisel sağılamak üzere ağır gereçten yer yer yapılan ve uygulamada üst noktalara uygulan kılavuz tırnak. (8) yer: Yaklaşık boyutları 30/30 cm olan kerpe blok, bko kutu, sf Asıl esas. HMTS 1. Kırpıcı boyutlu. 2. Pencere kasası.
-ayak (isim) beden yapı ayak ayağı ayaklık ayaklık ayaklık-ru bağ ayak bıyık ayak çok ayaklı camı dayanma ayığı desek ayak davar ayığı diz ayak fil ayak glenme ayak kapı ayığı keçi ayığı-ru kenar ayığı köye ayığı kubbe ayığı masa ayığı pandol ayak payanda ayak pencere ayığı	TDK 1. isim, anatomi Bacakların bilekten aşağıda bulunan ve yere basan bölümü. 2. isim Bacak. 3. isim Bırtakım şayların yenden yüklenke durmasını sağılayan dayak, destek veya bunlardan her biri. İkemelemin bir ayığı kırık. Bu köprünün dört ayığı var. 4. isim Vücudun bedden ayığı bölümü. Ayğına bir pantolon çekti. 5. isim Yürüyüşün ağırık veya çabukluğ derecesi. Senin ayğımla köye akşama kadar varırmaya. 6. isim Basamak. 7. isim Futun kupu alınarak hesaplanan değer. 8. isim, halk ağzında Mayalardan önce, malama uygun olarak çalınan veya söylenen beste. 9. isim Yarı aralı veya 30,5 santimetre uzunluğundaki ölçü birim, kadem, ft, fut. 10. isim, coğrafya Gü ayığı. 11. isim, edebiyat Halk edebiyatında kavgılarda krea gedişli dizele. 12. isim, edebiyat Halk edebiyatında uyuk. "Mönölemin kafa gomodun buldukları ayıklar Ciropi gözlemlerim izlenimim sürükler" - Solon Birel 13. isim, matematik Bir doğrultun başka bir doğruya veya bir düzlemi kestigi nokta. Dönme ayığı. 14. isim, spor Karakucuk ve bağı güreşte pehinlerini ayırdıkları beş derecedan biri. 15. isim, spor Atkı ganyarda yer alan her bir kolu. 16. isim, madencilik Kömür ocaklarında kömürün çantılığı geleri.	AMS 1. Ölçülemek yapılmış olup bir südün glü çalınan yapı ögesi, ayak. Ayıklar serbest ya da bir duvara bılışık olarak yapılan ve genellikle duvar glü olur. Bko dikme fil ayığı. 2. Bazı payların yenden yüklenke durmasını sağılayan dikme: masa ayığı. 3. Bir akıntıya karşı denedecek sünen her biri bir glü ya da havuzun süğünün fazlasını başka tarafa aktıran kal. 4. Halk Rit: 20 ayak merdiven. 5. On iki parmağı asit uzunluk ölçü birimi. kademe, ayak (ing. foot), = 12×254 = 3048 cm. 6. Kapı ve pencere gibi açtaları iki yendinde bulunan duvar parçesi: açt ayığı, kapı ayığı, pencere ayığı. TDES 11. ayğı lejten, derime bıldiren adradıyay kökünden) adı-ak/ayak 1d) sesinin y sesile karşılması sonucu ad-kalkayak. Ay-kalkayak sözünün kök anlamı, desirmek, yürümek, ömek, topak üzerinde belli nesneler aşmak ölçü sağılamak için ölçü ladelemek/yağılamak ayakla ömek, ayğı, ayaklık emni, bagına anlamak, boyutların öğrenmek. Ayak belli bir ölçü on iki parmaklık uzunluk ölçüsü, dayanak, güç, kımıldama Türk eğitiminde: adak, ezak, ayğı, avak. HMTS 1. Değirmenlerde taşana -bağlanan ve değirmen taşının dönme hızını ayarlayan ağıp aksamı. 2. Oskalarda ooska kemelinin oturduğu ome destekler. 3. Ustaların ingel -işlerinde de kullanılan geleneksel uzunluk ölçüsü.
-baba (isim) yapı abı baba başalma babası dın baba tahıl babası tıraban babası	TDK 1. isim Çocuğu olan erkek, پدر. 2. isim Çocuğun dünyaya gelmesinde etken olan erkek. "Tut babamın ve Türk onanın çocuğu Türkür." - Anayasa 3. isim Raatlerde çkalın toprakın miktarını hesaplayabilmek için yer yer bırakılan toprak dikme. 4. isim Çöm merdivi. 5. isim Bir ölkeye veya bir topluluğa yararı oluğu isim: Atatürk Türk milletinin babasıdır. 6. isim, mecaz Anlayış, işi, huylu erkek. 7. isim, mecaz Silah kaçaklığı, kara para akama ve uyuşturucu madde ticareti vb. kili ve glü işler yapan çetenin başı. 8. isim, mecaz Konyacı, babalık duygulan ile dolu kimsa. 9. isim, mecaz Ata. Akırdaki babolomuzdan miras kalan millî gırimizin monzum şaklilerinde... - Yahya Kemal Beyatı 10. sıfat, arap Çok kalbelle, ustun nitelikli. 11. isim, eskimş Tarkatların bazısında tekke büyüğü. Bektapı babası. 12. isim, eskimş Bu gibi kimselere verilen unvan. Gül Baba Nur Baba, Baba İyaz. 13. isim, denizcilik Demir veya iskelede halatın takıldığı yuvanlık başı in demir, ağız veya belon dikme. 14. isim, mimarlık Bir merdivende, tırabzanı sahanlık birleştigi yerde bulunan dikay tige. HMTS baba ağız Ağıp çatılarda, çatı konstrüksiyonunu ayakta tutan ağız dikme.	AMS 1. Ağıp asma çatı makasında ağıktan gelen yükü, şantımalara aktaran, gerginin bir başlığı asıldığı bir çeyit dikme, asma çatı, bağlama babası, tahıl babası Bko çatı. 2. Merdiven basamaklarının baş ve sonuna, yani sahanlık kenarlarına konulan çoğu tona işi azulu ayak, tırabzan babası. Bu babalar ağıp merdivende, merdiven - köşlerini birleme bağlayarak gökden geçişini sağılar ve korkuluğu taşırlar. 3. Bir bölmede ya da dolma çatısında dişey dik. 4. İskelelerde çimaların, halatların takıldığı yuvanlık baş, in demir ya da ağız dikme. 5. Bir kızı yemide, yapılan için derinliğine bulabilmek için doğal halıyla bırakılan toprak sütunu: nğan tumsağı. TDES fars, bābā (babadan) baba, Sım, abba, ak, abu, abu, ar, eb, fars, per-dar, alim, Vāter, lat, pater, sansk, pater, gr, pater, got, fader, fr, père, isp, padre, it, padre, ing, father, tr, aba, ita (bā), Lat, pater (bā), gr, pappos (bā), de benen sözüklerin çocuk dilinde appa, pappā, babba gibi doğal seslerle bağlanması sözüklerin doğuşunda sözümusu olabilir. ancak Hint-Avrupa dillerinin son biçimini almada sonra baba karşılığı söylenen sözüklerin çocuk diline bağlanması köken sorununu çözmeye yeterli değildir. Babasane, babadan, babalemek, babay (ç ekyle ana-yineç gibi) babalemek, babalık, babalattısı, babayarı, babayığı.

Şekil A.3 : “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 22-23., 24-25.ve 30-31. sayfaları.



Şekil A.5 : “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 40-45. sayfaları.

•boğaz (isim) beden yapı boğazkesen cainmaboğaz karaboğaz kertmeboğaz kurtboğaz	TDK 1. isim Boynun ön bölümü ve bu bölümü oluşturan organlar, imik, kunsak. "Ses, sigelerde biken havanın boğaza carpması demektir." - Ömer Seyfettin 2. isim Şişe güğüm vb. kaplarda ağza yakın dar bölüm. "Şişenin boğazı, Testinin boğazı." 3. isim İki dağ arasında dar geçit. "Kıv üzerindeki dağbelenleri ve boğazdan ırgal ederek orduyun boğazına burdan çıkıp ediyordu" - Feridun Fazlî Tülbentçi 4. isim Yedirdi içime yükümü, işe, işçilerin boğazı bolen olacak. 5. isim, mecaz "Yiyeceği içeceği sağlanan kimsa." "Boğaz zor olsa, kaç boğazoz evde ağabeyim, hangi birmize yetişsin." - Aytekin Kulu 6. isim, mecaz Yeme içme. Boğazına doydu. 7. isim, coğrafya İki kara arasındaki dar deniz. AMS 1. Uzaklarda ateşin ile dumanı kuşesini ayıran dar geçit. Biz, ocağı yakmak. 2. (Doğu Karadeniz'de) Ahşap geçme. kurtboğaz, cainmaboğaz, karaboğaz, kertmeboğaz. HMTS 1. Ahşap geçme. 2. Tahta ev. 3. Dağmelerde ağaç çerkin ortasındaki delik. TDES tr boğum (boğuk, kökündengirli) oluşturan halkalardan boğuz-boğ-uz boğaz. Doğal bir ses olan boğ kökünden, gırtlığın bütününe oluşturan, boğum (b) kökeni içi boğ ünlüyle diğer boğum boğum olanı. Boğuz (Kk), boğuz boğaz (Uyg), Uyg da bu köşüğü gırtlak anlamına geliyor, bunun bu köşüğü boğ-boğ-boğ-boğ ünlüme girmedi, ses değişimini gereğidir.
•boyun (isim) beden yapı boyuna boyunluk boyunduruk boyunluk	TDK 1. isim, anatomi Övdenin başla omuz arasında kalan bölgesi. "Ellerini bu defa boynuna sıkırdığı boğaz peçeteye sığdı." - Abdo İhsan 2. isim Testi, şişe güğüm gibi kaplarda dar olan alt kısım. 3. isim, coğrafya Dağ, sırtlarında geçmeye elverişli alçak yer. AMS 1. Oluk silme. 2. Bir sütunda gövde ile bacak arasındaki dörtte bir dairesi çukur geçiş. 3. Bir sütun boynunun en dar yeri. boyuna Enne dik olarak, boyuna, uzunlamasına. boyunluk Dik sütunlarda, başlığın altına gelen bölümde iki halka şeklinde yapılan ince silmeler arasındaki bölüm. TDES tr: boğ, bükiden boy-m/boyun, lense, gövde, boyun... Boy köküne getirilen -m/ün ekleriyle sözcekt üretilir: koy-un/boyun, oy-un/ boyun, yet-m/yalın, keim-kim, yak-m/ yakın, ak-m/akım, od-un/odun, or-un/ orun... boyunbağı, boyunluk... Aİ: TOÜS boyunduruk 1. Ahşap yapıda iki dikme üzerine yatay olarak konulan ve böylece dikmelerin açılmasına ya da yakılması önlenen ahşap ya da çelik etki. Ahşap yapıda pencere boşluklarının, çeri dikmeleri arasında konulan bu ağaçların üstlerine üst boyunduruk, altlarına alt boyunduruk denir. 2. Bir ahşap dışımerinin kırıntılarını birbirine bağlamak üzere aralarına yerleştirilen küçük kış parçalarından her biri. basamak boyunduruk, basamak çivisi. 3. (Doğu Karadeniz'de) Mahya aynağı. HMTS boyunduruk 1. Çatı konstrüksiyonu kurulurken baba ağaçlarını bağlamak üzere yerleştirilen ağaç çivisi. 2. Temel duvarı üzerine yerleştirilen ahşap hatları birbirine bağlamak amacıyla duvara dik gelecek şekilde yerleştirilen ağaç elemanı. 3. Çatının en üstündeki uzun, tek ağaç. 4. Çatıyı enlemesine kat eden ağaçlar.
•burun (isim) beden yapı basamak burma basamak burunluğa geni burunlu sığın gözyerburun kargaburunu	TDK 1. isim, anatomi Ağızla üst dudak arasında bulunan, çıkıntılı, iki delikli köküm ve solunum organı. 2. isim Baza yaygın ön ve son bölümü. "Kadıköy vapurunun gövtesinde, potforno burunluğ, gözler to burma oturmamış." - Hakkı Tamer 3. isim, mecaz Kibir, büyülenme. Burundan genim vaktimdir. 4. isim, coğrafya Karanın, özellikle yüksek ve dağlık kuylarda, türü boylarında denize uzanan bölümü. AMS basamak burma Rintia basamağın ön çıkışı. basamak burunluğ Bir basamak burununa, ağızmasını, ölemek ve kaugarığın gidemak üzere yerleştirilen maden ya da plastik öge. gözyerburun, gönye birleşme, gönye bitişme Uçları 45°'lik açıyla kesilmiş iki parçanın dik açı meydana getirecek şekilde birleşmesi. TDES tr: burun. Lat: prorus çıkıntı, dağ çıkıntısı; dışa taşan uç, öne doğru çıkan tümsek, gr: prion, prion çıkıntı, öne doğru çıkan tümsek, dağ çıkıntısı, fars: burun (dışa taşan çıkıntı, dışarı), Eski Türk: sözdekelinde (Kk), İsm, Uyg, Kk) bulunan, genellikle çıkıntı, daha önce, önceki, önceki (hortum) gibi anlamına gelen burun köşüğü Hitt-Avrupa kökenlidir.

Şekil A.6 : “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 46-51. sayfaları.

+ çıplak (sıfat) beden yapı çıplak ahşap çıplak beton	TDK 1. sıfat. Üstünde bulunması gereken giysi, örtü vb. bulunmayan, ırgın, nü, çıpl, çıplak. "Kız çıplak tasatlarını bozuk geydo geydo çıplakta kızın çenesine doğru uzaklaştı." - Erçument Ekrem Talu 2. sıfat. Saçsız (baş). 3. sıfat. Üzerinde yırtık olmayan; "İrmağın bağında kocaman, çıplak bir tek kavak vardı." - - Halide Edip Adıvar 4. sıfat. İçinde gerekeceği bulunmayan; "Ankara tepelerinin birinde, kız renkli bir binanın çıplak ve dar bir odasında onunla karşı karşıya." - Yukarı Kadri Karasöz 5. sıfat. Mevaz Yoksul (kimsel) "Akarlığın uğramış, baş parçası, çıplak bir Ceha'nın nesi vardı evlenilecek?" - Necati Cumali 6. sıfat. Mevaz Yain, salsız. - Çıplak bir anlam. - İsim. Sığırınmış durumda olan vıcık su ismi, nı. AMS Üzerinde herhangi bir konayıcı kılımla bulunmayan, örtülmüş.
-damar (isim) beden yapı detay damarlı damarsız	TDK 1. isim, anatomi. Canlı varlıklarda kanın veya başka sıvıların dolaştığı kanat. "Alında ve göğsünde çıkan damarlar zayıf." - Ragıp Ziya Ortaç 2. isim. Memerde, baş, belden ve tahta keşiflerinde renk ayrıştı gösteren dalgıç çizgi. 3. isim. Başka türden katmanların arasında bulunan sıvı, maden veya mineral katman. - Zengin bir altın damarı. 4. isim, mecaz. Sığ, yersiz. 5. isim, mecaz. Hıg. - Ömürlik damarı. Şarık damarı. 6. isim, baki bilim. İçinde organ besli suyunun dolaştığı odun su dokudan oluşur. 7. isim, hayvan bilimi. Böceklerde kanat zarını dik tutmaya yarayan organ. AMS Memerde, başka belden ve bunlara benzerlik yapıları her tür nesne de bulunan dalgıç çizgi. damarlı Damar gibi çizgi ve nakışları olan. damarsız Damar olmayan; damarsız memre. TDES sanatçı tamar su ismi esli tamar-tamur-tamir-damar. Tamar/damar sözünün tı tahrir (damlamak) eylemiyle bağlanı olduğu, yapı, ses uyumu bakımından doğru görünüşü. Ancak tam kükürün birleşmesi (tık damgalı, bir damlamak (akmak) olmak üzere iki ayrı anlamı olması, bir eylemin, belli bir günde iki ayrı anlamda kullanılması üzerinde durulmalı. Diğer, Tamar/damar, sinir (Kış), Tahrir/damar (Kış). TDK 1. isim. Ağrı boşluğunda, tahrir, yutkunmaya, seslen, boğumlamaya yarayan dili, uzun, hareketli organ, tat alma organı. "Ağzını dolduran kocaman dili kelimelere yer bırakıyor ki." - Yusuf Ziya Ortaç 2. isim. Birçok aletin uzun, yassı ve eğri hareketli bölümü. - Tarazi dili. 3. isim. Başukdağ hayvanları hayvanı pırıldatan sonra gelen dili. "Biraz dilim ekmek, ince bir ay dilim pıncır veya dil, bözen de hoşlanmıy bir sebze jemiği." - Soit Fok Abazgün 4. isim. Ağızda, baştanın ağız rahatsız etmemesi sağlayan ve bağ altına rastlayan sağa parçaları. 5. isim. Cografya Kistik. 6. isim, denizcilik. Makinelerin ve baskıların içine girebilen olan, üzerinden geçiren halat istenilen yöne çevirmeye yarayan, çevresi oklu, kupa döner tekerlek. 7. isim, müzik. Baz üflemeli çalgılarda titreşerek ses çıkaran ince metal yapı. 8. isim, halk ağzında Anahtar. AMS dil 1. Birçok aletlerin uzunca, yassı ve eğri hareketli bölümü. kiti dili. 2. Makara evi içindeki, çevresi oklu, kupa tekerlek. İki dili makara. 3. Deniz ve gölün içine uzanmış der ve ağır kara parçası. dil makas Ucu dil gibi ince mala. dilim Bkz. Minar dil. Aİ: TOÜS Ağzın ağız mevsiminde oluşan ağız çizgisi. HMTS 1. Taç küresi üzerinde bulunan çizgi. 2. Ocakta taş katmanı. TDES tı tahrir dil. Til, tıd dönüşmesiyle dil, konulan dil, ağızda dil. Tildi sözünün doğal ses yansıma ses olması olabilir. Ağzın çıkan tili sesinin l ile tili bününde gimesi sözünün yapısına da, ağız çıkardığı doğal sese de uygundur. Ağızda dil ile konulan dil arasındaki bağları konuşma eyleminin ağızda dil ile sağlanması güdümleridir. Durum başka ulus dilinde de buna yakındır. HMTS 1. Gaz lambasında foli. 2. Ağız kiti sistemi. 3. Anahtar.
o dil (isim) beden yapı detay anahtar dili dil makas iki dili makara kilit dili kiny dili	TDK 1. isim. Ağrı boşluğunda, tahrir, yutkunmaya, seslen, boğumlamaya yarayan dili, uzun, hareketli organ, tat alma organı. "Ağzını dolduran kocaman dili kelimelere yer bırakıyor ki." - Yusuf Ziya Ortaç 2. isim. Birçok aletin uzun, yassı ve eğri hareketli bölümü. - Tarazi dili. 3. isim. Başukdağ hayvanları hayvanı pırıldatan sonra gelen dili. "Biraz dilim ekmek, ince bir ay dilim pıncır veya dil, bözen de hoşlanmıy bir sebze jemiği." - Soit Fok Abazgün 4. isim. Ağızda, baştanın ağız rahatsız etmemesi sağlayan ve bağ altına rastlayan sağa parçaları. 5. isim. Cografya Kistik. 6. isim, denizcilik. Makinelerin ve baskıların içine girebilen olan, üzerinden geçiren halat istenilen yöne çevirmeye yarayan, çevresi oklu, kupa döner tekerlek. 7. isim, müzik. Baz üflemeli çalgılarda titreşerek ses çıkaran ince metal yapı. 8. isim, halk ağzında Anahtar. AMS dil 1. Birçok aletlerin uzunca, yassı ve eğri hareketli bölümü. kiti dili. 2. Makara evi içindeki, çevresi oklu, kupa tekerlek. İki dili makara. 3. Deniz ve gölün içine uzanmış der ve ağır kara parçası. dil makas Ucu dil gibi ince mala. dilim Bkz. Minar dil.

Şekil A.7 : “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 56-57., 62-63.ve 64-65. sayfaları.

◦ dirsek (isim) beden yapı detay dirsekli çelip dirseklik duvar dirseği yarım dirsek	TDK 1. isim Kol ile ön kol arasındaki eklemün arka yeri. 2. isim Dişgi kolunda bu organa denk gelen bölüm. "Dirseği kırık nafi bir örne ceket giymiş".- Peygami Sofra 3. isim Boulunın doğrultusunu değiştirmekte kullanılan bağlantı parçası. "Bu ki boruyu bir dirsekle birbirine bağlamış" 4. isim, mimarlık Bir dirseği veya başka bir şeyi sağlamlaştırmak için yama eğik olarak yerleştirilen ayaç, makas. "Elim, oturdugu Koltuğun dirsek yerine vurunca ben kalktım".- Şuayr Falek AMS 1. Boulunın doğruyu değiştirmesi gereken yerde kullanılan L' şeklinde eğri ek parçası. 2. Bir dirseği ya da başka bir şeyi sağlamlaştırmak için yama eğik olarak yerleştirilen ayaç. Buna makas da denir. yarım dirsek 90'den daha büyük bir açı yapan dirsek. dirsekli çelip Gama hac, Biz hac. dirseklik Sandalye, kanepeler ve koltuklarda dirsek dayanmağı sağlayan bölüm. HMTS Duvarların birbirine doksan derece açıyla birleştiği köşeler.
◦ dişi (sıfat) beden yapı detay dişi halat dişhazalı dişdemir dişi rende dişi zvana	TDK 1. sıfat, anatomi Yumurtla oluşturan veya yumru doğuran bireyi. 2. sıfat Erkeği tarafından döllenecek biçimde yumuşak hayvan veya bitkil. "Dişi kedi." 3. isim Kadın. 4. sıfat Genitelli ve çıkıntılı olarak bir çift oluşturan nesnelerden genitelli olan. "Dişi kılıç, Dişi kılıç." 5. sıfat Yumuşak, kolay işlenen (madeni). 6. sıfat mecaz Verimli, doğurgan. 7. sıfat mecaz Şuh, ipekl, çekici. AMS 1. Madenler hakkında "Yumuşak, dişli, kırık, dişdemir." 2. "Tağ" hakkında "Çok gözenekli, dişli, kırık." 3. Anahtar, fiş gibi çıkuk ve çıkıntılı olma üzere bir çeydi bulunan eşyaların genitelli. Çıkıntılı olanına erkek denir. TDES es. tr dişi diş, diş ile bağlantılı olanlardan biri. Trei diş, kadın, hayvanın dişisi, dişi kılıç, Dişle bağlantılı olan bu sözcüğün dişlinin, Türk dilinin geçmişten günümüze doğru gelişimi olan; bilinen örnekleri yapıları, fişli-şişli biçiminde olması, fiş sesinin dişmeyle fiş-dişle dönüşmesi gerek. Trişdi, kış/ış, dişlin, dişlin, dişlin, dişli/ış, dişli. HMTS Marangolarda kaplamalarda kullanılan boyalı dişli rende. Al: TOÜS dişi zvana Zvana, birleştirmede ortas boğazlı parçadaki ekenti yer.
◦ eklemlenme (fiil) beden yapı kuram	TDK 1. -le Ekleme birleşmek. Kafatasını oluşturan kemikler, oghomayacak biçimde birbiriyle eklemlenmiştir. 2. -e -e Bir anıya gelmek topluca birleşmek. "Tümü birbirine eklemlenince, ikilici bir genel görünüm alıyor ortaya".-Selim İleri AMS Bir yapının çeşitli parçalarının bir bütün oluşturacak şekilde birbirine eklemlenmesi durumu. TDES Ekleme tr. ekleme (ek.iten ek-i-e-m/elen). Eklemlenmek, eklemlenmek...

Şekil A.8 : “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 66-67., 68-69.ve 74-75. sayfaları.



Şekil A.9 : “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 76-81. sayfaları.

140



Şekil A.12 : “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 110-111., 116-117.ve 118-119. sayfaları.

-kemer (isim) beden yapı atalı kemer baş kemer kaburgası çekmece dayama kemer dilimli kemer epoksi kemer hadifetne kemeri yalancıkemeri yamaşa kemer kemer altı kemer ayası kemer gözü kemer kaburgası kemer karnı kemer emulaması kemer sırtı sağır kemer	TDK fars. 1. Belle dolayarak toka ile tutturulan, kumaş, deri veya metalden yapılan bel bağı: "Nihot elinde tuttuğu kemeri denize fırlatıp attı."- Peygami Sofra 2. Etek, partolon vb. giysilerin bele gelen bölümü. 3. Emniyet kemeri. 4. Tırmıklı kemer burun. 5. anatomi Kemiklerden oluşan yay biçimindeki yapı. Kayı kemeri. Damsak kemeri. Ayak kemeri. 6. Jeoloji Katmanlı kayalarda bir kıvrım katarak tepesi yeri, bina kavgı. 7. mimarlık İki sütun veya ayağı birbirine üstten girim çemberi, basık eğri, yontca yapıya vb. biçimlerde bağlayan ve üzerine gelen duvar eğriliğini, ki yanındaki sarklara bindiren tonoz bağlantı: "Büyük bir çömüldü" bu Minareleri, kubbeleleri, kemerleri ve parmaklık panjurlerini filon hepsi tamamı."- Özgür Akyaz 8. eskimiş Otelike giyecekte kullanılan, üzerinde altın, para yerleştirmeye yarar gözetli olan maşın kuşak. AMS 1. İki sütun ya da üç öğüt anasındaki bir ağının sabitini demek için, alt uçları bu sütun veya öğütöze oturmak üzere yay şeklinde yapılan ahşap maden ya da diğer yapı parçası. 2. Yay şeklinde çerçeve. HMTS 1. Sivri taş tonoz. 2. Karesinin üst rütusunda ortaya ve iki kenara gelecek şekilde dikilen düzuna parçası, könen. 3. Köprü gözetimin kemer kısmı. 4. Ocakın üst tahtası. TDES fars. kemer (kuşak, belbağ)den kemer. Sözcüğün kökeni lat. camera (kemerli oda, kübül) oldu. camera is. kameralı. kamara-kamer-kemer. Gr. khamara. Fars, lat., gr. ka-ke ödeşliği belli, ing. belt-arch. ism. Bögen yapılandı. Günel (insandan belbağı, kuşak), fr. ceinture (kuşak), arc (gözetilirdi, isp. arco (gözetilirdi), cinto (kuşak, insanda). Bütün dillerinde yapılandı. kemer'le, insanın beline sarıldığı kemer (kuşak) birbiriinden ayrı.
	Yapıda, kapı ya da pencere gibi doğramalar, bir kuşun kanadını taklit ederek kendi işlevsalliklerini tanımlarlar. Bu bağlamda da o doğramaya ait hareket eden-ya da kim durumlarında sabit olan- gözet, malmemesinden bağımsız, bir noktaya mesnetlenerek dönelibilir. Kanat olarak tanımlanır. Kanat kelimesinin mimari terminolojide yer bulmuş bir başka anlamı ise, özellikle küfünün kompakt ve bir arada toplandığı yapılardan ziyade kolları ayrıdan, parçalanmış binalardaki her bir parçanın ifadesidir. Bu kanatlar çoğu zaman bir isim ya da numara ile isimlendirilir. Farklı anlamlar taşıyan bu kelimelerin anlamlarından biri değerin karşısında konulanması. Aksine aynı kelimelerin, tek bir disiplinde farklı anlamlara gelen iki karşılığı olması dilin üretkenliğine ve zenginliğine dair çok şey söyler.
+kör (sifat) beden yapı körkarkat körkeldik kör döşeme kör kalıp körkasa kör kemer körkemereleme körkuya körgeçit	TDK 1. sıfat Görmeye engelli. 2. sıfat Keskinliği yeterli olmayan: "Günün birinde ihtiyar çoban köyünün birini kör bir malka ile kuyruğubdu."- İsmail Hakkı Baltacıoğlu 3. sıfat, mecaz Az aydınlık veren: "Ampulün kör ışığı dükkânı alaca bir loşluğa boğmuştu." Mahmut Yesevi 4. sıfat, mecaz Kötü: "Vaka bu kör siyaset yüzünden Türkiye Rumi'den çıktı."- Yalçın Kemal Bayraktar 5. sıfat, mecaz Arkası bkalı olan veya illele olmayan. Kör sokak. 6. sıfat, mecaz Dışlarındı sepmeye ve kavrama yetisi, dikkati olmayan. 7. sıfat, mecaz Dışarıyı görmeyiş. "Muhtemelen böse karış her an kör, sağır ve gursuzdu". Abdullah Şinasi Hisar AMS körkarkat T. Fr. Duvar süslemesi niteliğinde kullanılan, gözetli, dolu (sığdı) kemerlemeler, kökemeler. körkeldik mor. Karşıkı ucu kapalı delik, oyuk. Örneğin, sanenlerde zıvana dilinin gördüğü oyuk: zıvano-körkeldik geçim. kördöşeme Ahşap parke kaplamanın altına, duşuk ritelikli tahtalara yapılan ve tahtalara çakılan döşeme. körkasa Bir kapı ya da pencere kasaasını veya telarığı tutturmak üzere alta, sonradan görünmeyecek şekilde konulan kasa veya telato. körkemer İgi, taş ya da tuğlalarla oluşturulmuş, süsleme yalancıkemeri. körkemereleme "Körkarkat, kemer". körkuya Sığaz olmayan kuyu. TDES 1. fars. kör (görme)den kör. Es. is. karagay kör, görmez. Kay. Anadolu halk ağzından görmeyiz. İl. tr. kör (göz ile bağlanık, çırt dönümesiyle köz/kör, k/g dönümesiyle körmek/görmek bğ. Bu kök ağır ayıklan, netleşme anlamı değişikliğine de uğramış, yeni sözcüklerin türemesine sebep sağlamıştır. Burada göz-köz-kör-gör-gös biçimlerinde söylenmesine karşın, hepsi değişikliğe uğramış, görmek-göstermek/koşuk-körmek-köstermek) Anadolu Türkiye'de gk dönüştürme yapıldığı. Asya Türkiye'de g/g sesi çoklukla g sesine çevrilir (bk. Göz, Gömek, Göstermek). Al: TOÜS kördöşeme Ahşap parke kaplamanın altına, duşuk ritelikli tahtalara yapılan ve tahtalara çakılan döşeme. körkasa Bir kapı ya da pencere kasaasını duvara bağlanı murla edilebilmesi için sonradan görünmeyecek şekilde konulan kasa veya telato. HMTS kör kemer Genellikle pencerelerin üzerine yapılan ve pencere briketüne binen yığıl dağıtıcı, amaçlayan, içi taşıla doldurulmuş olan kemer.

Şekil A.13 : “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 120-125. sayfaları.



Şekil A.15 : “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 140-145. sayfaları.



Şekil A.16 : “Bedensel, Mimari ve Kişisel Bir Leksikon Denemesi” adı dilsel rehberin 152-157. sayfaları.



ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : Özge Üstündağ Ganiç

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2014, Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi , Mimarlık Bölümü
- **Yüksek Lisans** : 2023, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimari Tasarım Programı

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- 2014-2022 yılları arasında Erginoğlu Çalışlar Mimarlık'ta çalıştı.
- 2021-2022 Bahar yarı yılını, ERASMUS+ programı kapsamında Universidade de Lisboa'da tamamladı.
- 2022 yılından itibaren MEF Üniversitesi İç Mimarlık Bölümünde proje yürütücüsü olarak çalışmaktadır.

DOKTORA TEZİNDEN TÜRETİLEN YAYINLAR, SUNUMLAR VE PATENTLER:

- **Üstündağ Ö., Uz F.** 2022. Linguistic Representation and Architectural Terminology: A study based on the examination of the *Arkitekt* Journal. *International Graduate Research Symposium – IGRS'2022*, Mayıs 16-18, 2022 İstanbul, Turkey.