

itüdergisi/a
mimarlık, planlama, tasarım
Cilt:4, Sayı:1, 84-96
Mart 2005

Bir paradigma olarak mimari temsilin incelenmesi

Tan Kamil GÜRER*, **Atilla YÜCEL**

İTÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Taşkışla, 34437, Taksim, İstanbul

Özet

Mimari temsil Rönesans'tan bu yana bilinçli olarak mimarlık mesleğinde önemli bir betimleme aracıdır. O bu süre içerisinde genel olarak binaların teknik özelliklerini dile getiren pasif bir araç olarak görülmüştür. Fakat çağdaş mimarlık kültüründe mimari temsilin sahip olduğu bu kimlik, dönüşüme uğramış ve mimari temsil tasarımların etkin bir aracı olarak kabul edilmiştir. Bu çalışmada mimari temsilin sahip olduğu yeni karakter paradigma kavramı çerçevesinde incelenecektir. Bunun nedeni mimari temsilin mimarlık mesleğindeki etki alanlarını ve yarattığı değişimleri algulamada paradigma kavramının daha geniş açıklamalar ve anlamlandırmalar sunabilmesi, temsilin sadece teknik yönleriyle kalmayıp, sosyal ve kültürel niteliklerine de değinme imkanı sunmasıdır.

Anahtar Kelimeler: *Mimari temsil, temsil, dil, paradigma.*

A study on the architectural representation as a paradigm

Abstract

Architectural representation has been using consciously as an important depicting tool in architectural profession since the Renaissance. It has been seen as a passive tool which dealt with technical properties of a building or a group of buildings in this long interval. However, the notion has been transformed by the contemporary architectural culture and it was accepted as an active one in the architectural designs. In this study, the new character of the architectural representation will be examined according to the concept of paradigm. Because of its offerings extensive explanations and meanings about phenomenons, the concept of paradigm was selected for dealing with not only technical issues but also socio-cultural qualities of architectural representations. Thus, impacts on the architectural profession and its transformations which created by architectural representation will be grasped broadly. In this text, it will be indicated that the paradigmatic character of the architectural representation means firstly, it is not only a reproducing device of an idea but also shaping theme into the process of reflection; secondly, it is also affecting device of perception and behavior of the architects. The paradigms of representation can obtain extensive epistemological fundament for them. It enables architects to practice their profession more consciously than before. It is the mechanism which makes the decision on the use of representation tools or within the new conditions.

Keywords: *Architectural representation, representation, language, paradigm.*

*Yazışmaların yapılacağı yazar: Tan Kamil GÜRER. tgurer@yildiz.edu.tr; Tel: (212) 259 70 70 dahili: 2245.

Bu makale, birinci yazar tarafından İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde tamamlanmış olan "Bir paradigma olarak mimari temsilin incelenmesi" adlı doktora tezinden hazırlanmıştır. Makale metni 12.01.2004 tarihinde dergiye ulaşmış, 04.03.2004 tarihinde basım kararı alınmıştır. Makale ile ilgili tartışmalar 30.09.2005 tarihine kadar dergiye gönderilmelidir.

Giriş

Çağdaş mimarlık kültürünün yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren mimari temsile olan ilgisini giderek arttırdığı gözlemlenmektedir. Bu ilgi mimari temsilin karakterinde meydana gelen önemli değişikliklere dikkat çekmektedir. İlk bakışta, bu değişikliklerden en baskın olanı onun sıkı sıkıya bağlı olduğu inşa edilmiş nesnesiyle arasındaki bağın zayıflaması ya da yönünün değişmesi, böylece mimari temsilin kendine yeni bir varlık alanı tanımlaması şeklinde formüle edilmektedir (Graafland, 1996). Öte yandan bu karakter değişikliği doğal bilimlerde, dilbilimde ve enformasyon teknolojilerinde meydana gelen değişimlerle de yakından ilişkilidir (Woolgar, 1999). Bu gelişmelerin ışığında mimarlar mimari temsili retorik amaçlı olarak da kullanabileceklerinin farkına varmışlardır. Böylece birçok mimar kısmen de olsa inşa problemlerinin dışında kalarak temsil ortamında yer alan görece özerk bir mimarlık pratiği içinde yer almıştır. Mimari temsilin mimarların düşüncelerini dışlaştırdıkları pasif bir araç olmaktan çok, onları şekillendiren aktif bir araca dönüşmesi şeklinde yorumlanan mimari temsilin bu yeni varlık alanı ve mimarlık üzerindeki önemli etkileri Kuhn tarafından ileri sürülen paradigma kavramı ile karşılanıp, açıklanabilir. Bu çalışmada mimari temsilin paradigmatik karakterinin belirli özellikleri betimlenecektir. İnceleme dil, paradigma ve temsil gibi belirli kavram ve dönemler üzerinde odaklanmaktadır. Bu kavramlar mimari temsili yönlendirdiklerinden dolayı, kültürel ve bilimsel ilişkiler bağlamında ele alınacaktır. Çalışma daha çok Batı kültürünün mimari ürünleri üzerinde odaklanmaktadır. Yöntem olarak analogiye dayalı bir akıl yürütme seçilmiştir. Dil ve paradigma hakkındaki bilgilerimizden hareketle, mimari temsilin paradigmatik yapısı ortaya konmaya çalışılacaktır.

Dil, kültür ve dünya görüşü

Bir insan topluluğuna özgü olan, o topluluktaki bireylerin duygu ve düşüncelerini anlatmak ve birbiriyle iletişim kurmak için kullandıkları sesli ve kimi zaman da yazılı göstergeler dizgesi, dil olarak kabul edilmektedir (Vardar, 1998). Dil karmaşık bir niteliğe sahiptir. Birçok anlatım ve anlaşma yöntemi bir dil olarak kabul edilmek-

tedir. İnsan düşünceleri dil içinde gerçekleşmekte, hayat bulmaktadır. Dil, varolan şeyleri adlandırarak, onların ne olduklarının bilinmesine yaramaktadır. Dolayısıyla, dil ile tinsel yaşam arasındaki ilişki, karşılıklı bağ, kelimelerle bir şeyi görmek, bir şeyi düşünmekle sağlanabilmektedir. Çünkü düşünce ve görme, adlandırma ve bunun değişik şekilleri ancak dille ortaya çıkabilmektedir. Düşünme ancak varlık dünyasında karşılığı ve herhangi bir anlamı olan sözcüklerle meydana gelmektedir (Mengüşoğlu, 1992). Düşüncenin tüm boyutlarına ulaşabilmesi için dil gereklidir. Dil ile düşünce birbirini sürekli biçimde etkilemekte, dil düşünceyi, düşünce de dili destekleyip, geliştirmekte ve güçlendirmektedir (Vardar, 1998). Whorf'a göre her dilin arka planındaki dilsel sistem (diğer bir deyişle, gramer) sadece düşünceleri telaffuz etmeye yarayan bir yeniden üretim sistemi değil, daha çok bir düşünce şekillendiricisidir, bireyin zihinsel etkinliğini sürdürmesi, izlenimleri çözümlenmesi ve mevcut zihinsel birikimini sentezlemesi için bir program ve rehberdir (Whorf, 1956). Dil, ilk işlevini toplumsal bağlamda yerine getirir: bildirişim ya da iletişim işlevi. Bu özelliği sayesinde dil toplumsal yaşamla karışır, kaynaşır, onun yazgısını paylaşır. Her dil belli bir toplum içinde kendine özgü bir ekin ve uygarlık çevresinde biçimlenir, işlevini böyle bir ortamda yerine getirir (Vardar, 1998). Bir ulusun dili o ulusun dünya görüşünden bağımsız olamaz. Bu dünya görüşü, dili belirler ve geliştirir. Bu nedenle, dilin yapısıyla bütün öteki entelektüel etkinliklerin başarısı arasında açık bir bağlantı vardır. Dilbilimcilerin üzerinde en çok durdukları sözlü ve yazılı diller ve buna bağlı kültürlerdir. Sözel dilden farklı olarak yazı, dilin gücünü tahminimizden çok daha fazla pekiştirmektedir. Yazı ile insanlar inceleme yapma yeteneğini kazanmışlardır. Yazı yardımıyla insan bilincinin yazısız özgeçmişini yeniden inşa edilip, korunabilmektedir. Yazı olmadan okuryazar zihni yalnız yazarken değil düşüncelerin sözlü anlatımında da şimdi çalıştığı gibi çalışmamaktadır. Yazı insan bilincini en çok değiştiren tekil buluştur (Hirsch, 1977). İnsan bilincinin hep aynı kalmadığı ve aşama aşama geliştiği düşünüldüğünde, sözlü kültürden yazıya geçiş ve ardından matbaa ve

elektronik sözelleştirme süreciyle ilgili modern araştırmalar, bu gelişmenin birçok bakımdan yazıya bağımlı olduğunu daha da belirginleştirir (Ong, 1999).

Dilin işlevi

Her dilin kullanılış amacına göre çeşitli işlevleri vardır. Ancak dilin belirtme, bildirme ya da anlatım denen bildirişim işlevi hepsinden önce gelir. Bilgilerimizi, düşünce ve duygularımızı başkalarına iletme dilin bildirişim işlevi olarak tanımlanır (Yıldırım, 1991). En genel anlamıyla bildirişim, bir kişi ya da yer ile bir başka kişi ya da yer arasındaki bilgi alışverişi, karşılıklı olarak bildirimde bulunma eylemidir (Vardar, 1998). Bildirişim özü bakımından bir verici ile bir alıcı, bir bildirim yolu ya da oluk, bir düzgülü, bilgiyi aktaracak bir bildiri ve bir gönderge kapsar. Dilbilimci Jakobson'a göre dilin altı işlevi vardır: 1. coşku işlevi, 2. çağrı işlevi, 3. yazınsal işlev ya da sanat işlevi, 4. ilişki işlevi, 5. gönderge işlevi, 6. üst dil işlevi. Coşku ya da anlatımsallık işlevi konuşucunun, sözünü ettiği şeyle ilgili düşünsel ya da duygusal durumunu, tutumunu belirttiği durumlarda gerçekleşen işlevdir. Çağrı işlevi bildiri dinleyici üstünde odaklaştığında, bir seslenme ya da buyruk biçimine büründüğünde gerçekleşir. Dilin dinleyiciye yönelik işlevidir. Yazınsal ya da sanat işlevi bildiri kendi kendisine dönük olduğunda, doğrudan doğruya kendi kendisini amaçladığında gerçekleşir. İlişki işlevi oluğa dönük bir denetim sağlar; oluğun açık olup olmadığını saptamaya, ilişkiyi sürdürmeye ya da kurmaya yarar (Vardar, 1998). Gönderge işlevi dilin sözü edilen şeye, dil dışı bağlama, göndergeye yönelik işlevidir. *Üstdil işlevi* ise, konuşucunun kullandığı göstergeler, simgeler ve kurallar dizgesine ilişkin açıklamalar, betimlemeler yaptığı durumlarda gerçekleşen işlevdir (Rifat, 1994).

Paradigma ve bilimsel devrimler

Kuhn paradigmatları bilim çevresine belli bir süre için bir model sağlayan, yani örnek sorular ve çözümler temin eden, evrensel olarak kabul edilmiş bilimsel başarılar şeklinde tanımlanmaktadır (Kuhn, 1995). Onun "Bilimsel Devrimlerin Yapısı" adlı çalışmasını detaylı olarak inceleyen M. Masterman, kavramın birbirinden farklı tam

yirmi iki anlamda kullanıldığını tespit etmiştir (Masterman 1970). Masterman'ın tespit ettiği anlamlardan konumuzla ilgili olarak öne çıkanlardan bazıları basitçe şöyledir: Geleneklerden oluşan bir bütün olarak veya bir model olarak paradigma; standart bir açıklayıcı örnek olarak paradigma; bir araç veya bir araç kullanma biçimi olarak paradigma; algının bizzat kendisini yönlendirebilen organize edici bir ilke olarak paradigma; yeni bir görme biçimi olarak paradigma.

Kuhn'a göre bilim olağan ve devrimci olmak üzere iki şekilde gerçekleşir. Olağan bilim bir paradigmanın dikte ettiği ilke ve araştırma konularına uygun olarak yapılan faaliyettir. Paradigmanın değiştirilmeye çalışıldığı sadece araştırma konularının değil, bilimsel etkinliğin ilkelinin de değiştiği faaliyet devrimci bilim olarak adlandırılır. Olağan bilim paradigma ile doğa arasındaki uyumun geliştirilmesi amacıyla, söz konusu paradigmatı detaylı bir şekilde ifade etme teşebbüslerini ihtiva eder (Chalmers, 1997). Bilim adamları bunu gerçekleştirirken hem bilimsel faaliyette bulunurlar, hem de paradigmanın yeniden üretilmesine katkı sağlarlar (Demir, 2000). Onlar bir paradigmatdan diğerine, içinde çalıştıkları paradigmatın belirlediği çerçevede çözülemeyen sorunların ya da Kuhn'un deyişiyle, anomalilerin artması sonucu geçerler. Boyun eğmeyen anomaliler zamanla olağan araştırmanın yan ürünü olarak birikirler. Biriken bu anomaliler ya da bunların tortuları Kuhn'a göre, sonunda olağan bilimin içinde bir şeylerin yanlış gittiği şüphesini yaratır. Bu tür bir krize gösterilen tepki araştırmanın karakterinde bir değişiklik gerektirmektedir. Spekülasyon giderek daha fazla kabul görmeye başladığında, köktenci yeni prosedürler ve yorumlar denir. Paradigmatlara ve onların sonucunda ortaya çıkmış yargılara itirazlar ortaya çıkar. Fakat bu eski prosedürler yine de hemen ıskartaya çıkarılmazlar. Yalnız, mevcut zorluklara bir cevap ve gelecekteki çalışmalara bir temel olarak yeni bir paradigma üzerinde uzlaşma sağlandığında, varolan paradigma bir kenara itilir. Bundan sonra, pratiğin ve algının yeni paradigmatda örneklenilen ihtiyaçları yansıtan geniş-ölçekli bir yeniden düzenlenmesi gerçekleşir ve kavramsal

yapı benzer bir yeniden inşa maruz kalır. Bilimsel etkinlik artık geliştirilecek yeni bir olağan bilim silsilesi içinde donatılır. Bu bilimsel bir devrimdir (Barnes, 1995). Bilimsel pratiğin yeniden inşası yeni bir biliş – anlama ve kavrama – çıkarım ve açıklama modeliyle sonuçlanır. Bazen bunlar yerini aldıkları dünya görüşünde olduğu gibi, yeni bilim adamı kuşaklarına otoriteyle intikal ettirilen yeni bir dünya görüşüne ulaşırlar. Bu görüş değişikliği devrimseldir. Aynı sosyal devrimlerde olduğu gibi bilimsel devrimlerde de yeni bilim anlayışı tüm bilgileri kendi merkezinden bakarak yeniden kurar. Paradigma değişiminde bir algı değişikliği söz konusudur. Yeni paradigmanın peşinden giden bilim adamları yeni araçlar benimserler ve farklı yerlere bakmaya başlarlar. Daha da önemlisi, bilim adamları devrimler sırasında bildikleri araçlarla daha önce bakmış oldukları yerlere tekrar baktıkları zaman, yeni ve farklı şeyler bulurlar. Priestley’in filogiston gördüğü yerde Lavoisier oksijen görmüştür. Lavoisier oksijeni bulduktan sonra farklı bir dünyada çalışmaktadır. Paradigma değişimiyle dünya değişirse bile, bilim adamı artık farklı bir dünyada çalışmaktadır (Kuhn, 1995).

Temsil ve mimarlıkta temsil

Temsil ve özellikleri

Temsil kelimesi genel olarak tasvir etme, ifade etme, yeniden sunma, benzerlik, eşdeğer olma, yerine geçme vb. kavramlara işaret etmektedir. Bunun yanı sıra kelimenin sözlük anlamına baktığımızda Akın (1986), kavramın konumuz açısından iki önemli tanımının varlığına dikkat çekmektedir. Bunlardan ilk tanıma göre temsil etmek bir terim, karakter, sembol ya da benzeri şeylerle ifade etmek ya da betimlemektir. İkincisine göre ise, temsil etmek akılda canlandırmak ya da tasvir etmek, sunmaktır. Bir sembol olarak temsil gerçek bir nesneye duruma, eyleme ya da bunların yan ürünlerine gönderme yapmalıdır. Daha doğrusu temsilin konu edindiği bir modelinin olması gerekir. İkinci olarak, akılda canlandırma eylemi olarak temsil bazı kabul görmüş uyuşmalar ve anlayışlar aracılığıyla ilgili olduğu gerçekliğe mal edilmelidir. Akıl dış temsiller aracılığıyla iletişime geçmek için kendi iç temsillerine sahiptir. Buna göre bir

uyarı olarak sunulan tüm temsiller, mesela konuşulan söz, yazılı kelime, grafikler, resimler dış temsillerdir (Akın, 1982). Temsiller çeşitlilik, uyum, işlevsellik, soyutlama ve organizasyon gibi çeşitli özelliklere sahiptir. Kuşkusuz bunların içinde en önemlileri soyutlama ve organizasyondur. Temsiller sayesinde gerçekliklerin belirli özellikleri üzerinde odaklanabilir, genelleştirmelere gidebilir, gerçeklikler yığını tek seferde konuşma, inceleme rahatlığına kavuşuruz.

Mimari temsil, tasarım ve mimari temsil türleri

Mimari temsil, mimari fikirlerin somutlaşmasını sağlayan bir araçlar bütünüdür. Mimarların ya da tasarımcıların fikirlerini akıl dışında başka bir ortamda deneyimleyebilmelerini sağlar. Mimari temsil dendiğinde genellikle mimari çizimleri kavramaktayız. Fakat mimari temsil çok daha geniş bir yelpazeye sahiptir. Çizimlerin yanı sıra, maketler, elektronik ortamlar, hologramlar vb. bu yelpazenin önemli parçalarını oluştururlar (Porter, 1979). Mimarların temsillerle çalışmalarının çeşitli nedenleri vardır; bunlar arasında, temsilleri kullanarak gerçek nesne ile değil de onun başka bir ortamda betimlenmiş haliyle deneyimlerde bulunabilmeleri; mimarların tasarımdaki değişkenleri ve sonuçlarını test edebilmek için görsel modellerle gözleme ve ölçülebilirliğe yatkın olmaları; inşa etme öncesinde projeleri değiştirmek ya da tekrar etmek için temsillerin daha güvenli ve yeniden üretilebilirliğe yatkın olmaları; grafik temsillerin mimari söylemin oluşturulmasına önemli katkılarının olması; temsillerin sosyal ve kültürel yapılanmalarda etkin rollerinin varolması nedeniyle mimarlara bu konularda söz söyleme şansını yaratmaları; mimari temsillerin gerek meslektaşlar, gerekse başka meslek grupları ile ya da kamuoyu ile iletişime geçmede bir dil özelliği oluşturmaları ve böylece retoriksel uygulamalara imkân vermesi sayılabilir. Mimarlık mesleğinde kullanılan temsillerin yapısı ise genellikle görsel tabanlıdır. Bunlar iki boyutlu grafiklerle, üç boyutlu nesnelere arasında gidip gelir. Bilgisayar teknolojisindeki gelişmeler bu ikiliye elektronik ortamda yeni iki ve üç boyutlu deneyimler eklemiştir. Mimari çizimler iki

boyutlu grafiklerdir. Oysa bir bina maketi üç boyutlu görsel bir modeldir. Her birinin tasarımcıda ve izleyicide bıraktığı izlenimler farklıdır. İki boyutlu grafikler ki, bunlar genellikle plan, kesit ve görünüşlerdir; daha çok kavramsal bilgi sağlarlar (ölçüler, açılar, soyut biçimler). ölçekli maketlerse izleyiciye binanın nasıl görüneceğini anlatmada bol algısal bilgi verirler: renk, binanın gerçek üç boyutlu yüzeyleri, biçimleri, dokusu, zemin kaplaması alternatifleri vb.

Schenk'e göre grafik tasarım süreci üç önemli aşamadan meydana gelmektedir (Schenk, 1991). Bunlar: hazırlık safhası, esas yaratıcı safha ve üretim safhasıdır. Mimarlar, mimari tasarımın hazırlık safhasında genellikle eskizleri kullanmaktadır. Tasarımın olgunlaşmaya başladığı yaratıcı safhada ise çalışmalarında analizlere, sentezlere yer vermekte, fikirlerini somutlaştırmakta ve deneyimlemektedirler. Bu çabayı sergilerken eskizleri, ortografik modelleri, aksonometrikleri, izometrikleri, bilgisayar sunumlarını, maketleri ve çeşitli kolajları kullandıkları görülür. Son üretime dönük aşamada ise, genellikle uygulamaya yönelik çizimlere yer verilir. Bu detay çizimlerini de kapsar. Burada binanın teknik olarak üretimine imkân verecek her türlü bilgi bu temsiller üzerinde yer alır.

Görsel grafik dilin soyuttan somuta giden çizgisinde eskizler ve kavramsal grafikler en başta yer alırken, maket, üç boyutlu animasyonlar vb ise bu çizginin sonlarında bulunmaktadır. Dolayısıyla, mimari tasarım sürecine baktığımızda mimarların kavramsal grafikler, ortografikler, dinamik grafikler, perspektif ve üç boyutlu temsiller, bilgisayar vb. temsil türlerine yer verdiğini görmekteyiz (Porter, 1979).

Mimari temsilin paradigması

Mimari temsilin paradigmal karakteri, daha önce değinilen dil ve paradigma kavramları ile arasında kurulacak benzerlik ilişkilerinde belirginleştirilebilir. Bu benzerliklerden ilki bir iletişim aracı olarak mimari temsilin dilsel, kültürel ve sosyal özellikleridir. İkincisi ise mimari temsil kavramının, Kuhn tarafından ileri sürülmüş paradigma nitelikleri ile olan benzerlik ilişkisidir.

Mimari temsilin paradigmal karakterinin belirlenmesinde ilk ilişkiler zincirini mimari temsilin dilsel özellikleri oluşturmaktadır. Bu özellikler kendini ilk olarak tasarım sürecinde iletişim boyutu ile gösterir ve mimari temsilin tıpkı dil gibi bildirişime dayalı işlevleri ön plana çıkar. Mimarlar da mimari temsili kullanarak kendileriyle, meslektaşlarıyla, mühendislerle, işveren ve toplumla iletişime geçerler. Dilin altı bildirişimsel işlevini dikkate aldığımızda, yapma bir dil olan mimari temsilin de dilin bu işlevlerini yerine getirdiğini görürüz. Mimari temsilin dile dayalı altı işlevi şöyledir: bir çok tasarım çizimi gönderge işlevine sahiptir. Bu doğrultudaki endüstriyel çizimler, şehir planları, mimari çizimler izleyiciyi çok açık, net ve kesin bir şekilde bilgilendirirler. Coşku işlevi mimarların ürüne karşı sahip oldukları düşünsel ve duygusal durumlarını mimari temsil ortamında dile getirdikleri zaman ortaya çıkar. Bu temsillerde maksatlı olarak belirli renk ve malzemelere yer verilir. Bu tür işleve sahip temsillerde Meisenheimer'in deyişiyle tasarımcının eğitimi, el yazısına, ruhsal durumuna kadar birçok bilgiye de sahip olabiliriz (Meisenheimer, 1987). Çağrı işlevi, mimari bir temsil izleyici ya da yorumcu üzerinde odaklaştığında ortaya çıkar. Çeşitli kavramsal grafikler bu sınıfta yer alırlar. Tasarım aşamasında kullanılan dolaşım şemaları, topografik özellikleri gösteren çizimler, yatay ve düşey mekânsal ilişkileri göstermeyi amaçlayan grafikler çağrı işlevini yerine getirirler. Şiirsel işlev dilbilimde bildirim kendisine dönük, biçimsel kaygıların olduğu veya bunun maksatlı olarak amaçlandığı bir işlevdir. Meisenheimer (1987) mimari temsillerin şiirsel yönünü tanımlanamayanın ifadesi olarak yorumlamaktadır. Bu tür içerisinde yer alan çizimler hafızanın izlerini, tasarımcının hayallerini, huylarını, fikirlerini, izleyici üzerindeki provokasyonlarını, gizlerini ve felsefi tezlerinin izlerini taşırlar. İlişki işlevine dayanan iletişimler tasarım çizimlerinin birçok alanında belirgin bir rol oynarlar. Çizgi ve kurallar gibi oluşturu araçların varlığı ve oklar gibi grafik motiflerin kullanılması, izleyicinin dikkatini çekmek ve yönlendirmek için kullanılır. Üstdil işlevine sahip iletişimler çizim alanında, çizimin ağırlıklı olarak uzlaşım kodlara dayanmasından dolayı

belirgin bir role sahiptir. Buna dair bilinen örnekler haritalar, plan çizimleri, istatistik göstergeleri ve teknik ilustrasyonlardır. Mimarlıkta bazı durumlarda mimari temsil üstdil işlevini araştırmacı özelliği ile kazanır. Sistematik ve sorgulayıcıdır ve kimi zamansa estetik değerlerden yoksundurlar.

Kültür insan yapısıdır ve insanın yaptığı her şey kültürün bir parçasıdır. İnsan yaratıcıdır, üreticidir ve tüm sosyokültürel sistem insanın ürünüdür. Kültür insanın tüm ürünlerini içerdiğine göre, ne amaçlı olursa olsun üretilmiş tüm ürünler, yapıtlar, basit araçlar da kültür içinde kavranmalıdır (Fichter, 1996). İmgelerin çizimleri çok uzun zamandır insan kültürel üretiminin bir parçasıdır. Çeşitli temsil biçimleri, özellikle de çizimler, tarihin farklı dönemlerinde değişik anlamlar ifade etmişlerdir. Mimari pratik içerisinde çizim ekonomik, politik ve herhangi bir kurumsal kısıtlamalardan bağımsız kültürel bir yapılandırma ve üretim alanı tanımlamıştır.

Öte yandan, mimari temsil sosyal ilişkiler ağının bir örgütleyicisidir. Onun sayesinde mimarlar Rönesans'tan beri mimar nosyonu ile anılmaktadır. Her türlü sınırlamanın dışında tasarımlar gerçekleştirebilmektedirler. Tasarımlara ilişkin düşüncelerini farklı bir ortamda deneyimleyebilmekte, tasarımın başlangıcından ürünün inşasına kadar olan süreçte iş bölümü ve buna dayalı bir sosyal hiyerarşi belirleyebilmektedirler. Bu olgular mimari temsilin dile ve kültürel özelliklere ilişkin temel nitelikleridir.

Mimari temsilin paradigmal karakterinin belirlenmesinde ikinci ilişkiler zincirini paradigma ve mimari temsil arasında kurulacak benzerlikler oluşturmaktadır. İlişkiler burada Kuhn'un paradigma ve bilimsel devrimlerin yapısı üzerine geliştirdiği görüşlerinden mimari temsil için hayati öneme sahip birkaçı üzerinde kurgulanacaktır. Bu parametreler, "örnek bir model olarak paradigmal", "dünya görüşü değişikliği ve yeni bir görme biçimi olarak paradigmal" ve "bir araç veya bir araç kullanma biçimi olarak paradigma"dır. Mimari temsilin paradigması dendiğinde, öncelikle bir dil olarak, mimari fikirlerin betimlenmesine yarayan bir yeniden

üretim sistemini, dilin toplumsal niteliklerine bağlı olarak bir düşünce şekillendiricisini, ikinci olarak ise, mimarların davranış ve algı yapılarını etkileyen, onlara kapsamlı bir epistemolojik temel sağlayan, mesleklerini bilinçli bir şekilde organize etmelerine olanak veren, sahip oldukları temsil araçlarının kullanım biçimlerine karar veren ya da yeni olgusal durumlara göre yeni temsil araçları yaratmalarına neden olan önemli bir mekanizmayı anlamaktayız. Buna göre, mimari temsil mimarlık tarihinin birçok döneminde mimarların tasarım probleminin çözümünde faydalandıkları önemli bir model görevi üstlenmiştir. Antik dönem mimarlığında örnek model anlamına gelen "paradeigma"lar bu görevi üstlenirken, ızgara uzun bir süredir plan düzleminde çok önemli düzenleyici bir geometrik sistem, nesnelere oluşturulmasında düzenleyici ve var edici bir iç mekanizma olarak çalışmaktadır. Mezopotamya ve Eski Mısır uygarlıklarında, Yunan ve Roma kentlerinde Manhattan ve Barselona gibi çağdaş kentlerin plan yapısında ızgarayı gözlemlemek mümkündür. Önemli bir temsil aracı olan perspektif gerek mimarlık ve gerekse de diğer alanlar için ciddi bir model teşkil etmiştir. Perspektif ile beraber matematik yasaların optiğe uygulanmasına koşut olarak, küresel olan bir dünyanın düz bir yüzeyde nasıl betimlenebileceği kesin olarak saptanmış, dünyanın bireyin bakış açısından nasıl kavranabileceği keşfedilmiştir. Rönesans mimarlarının birçoğu tasarımlarında perspektiften faydalanmıştır. Yirminci yüzyılda ise örnek model görevini aksonometri üstlenmiştir.

Mimari temsilde meydana gelebilecek paradigmal değişimler mimarların algı yapılarını etkileyebilmekte, onların sahip olduğu dünya görüşünü değişikliğe uğratabilmektedir. Rönesans hümanizması ve felsefesi ile birleşen perspektif mimarların neredeyse tüm algı yapılarını değişikliğe uğratmıştır. Bireyin her şeyin ölçüsü haline gelmesinde perspektifin önemli bir yeri vardır. 18. yy.da pozitivizmin hâkim olduğu bir dönemde, Gaspard Monge'nin Tasarı Geometrisi, Öklit geometrisinin işlevselleştirilmiş ve çok geniş problem alanlarına uygulanabilir ilk doğru sentetik türünü sağlamıştır (Gomez, 1994). Tasarı geometri üç boyutlu nesnelere

sistematik olarak iki boyutlu mekâna tam bir şekilde indirgeme aracıdır. Aydınlanma döneminin pozitivist düşüncesi bilimsel tahmin, toplumsal mühendislik, rasyonel planlama, rasyonel toplumsal düzenleme ve kontrol sistemlerinin kurumsallaşması aracılığıyla gelecek üzerinde de bir denetim kurmayı hedeflemiştir. Tasarı-geometri bu hedefin oluşmasında önemli bir zemin teşkil etmiştir. Bu geometrinin mimarlık ve onun temsili üzerinde yaptığı etki yeni bir temsil biçiminin de habercisi olmuştur. Bu aksonometridir. Aksonometrik perspektif temsili gözün görüşünden kurtarır, nesnenin kendisine bağımlı kılar. Böylece, objenin doğru ölçüleri sonsuza kadar korunur. Aksonometri ilk olarak geç 19.yy mühendislik okullarında öğretilmiştir. Bu nedenle, 20.yüzyılın başlarında mimarlar muhtemelen bu yöneme mühendislikle olan deneyimlerinden ya da modern mimarlar arasında popüler olan Choisy'nin yazılarından ve çalışmalarından aşinadılar.

Tarihsel süreçte mimari temsil-paradigma ilişkileri

Mimari temsilin önemi en iyi tarihsel bir süreç içerisinde incelendiğinde anlaşılabilir. Bu önemi belirgin kılmak için Antik dönemin mimarlık geleneklerinden, günümüzün çağdaş mimarlığına kadar geniş bir yelpaze içerisinde mimari temsilin kullanım biçimlerine, mimari temsil ve araçlarına, mimarlar için anlamlarına ve mimarlığa olan etkilerine daha detaylı göz atalım.

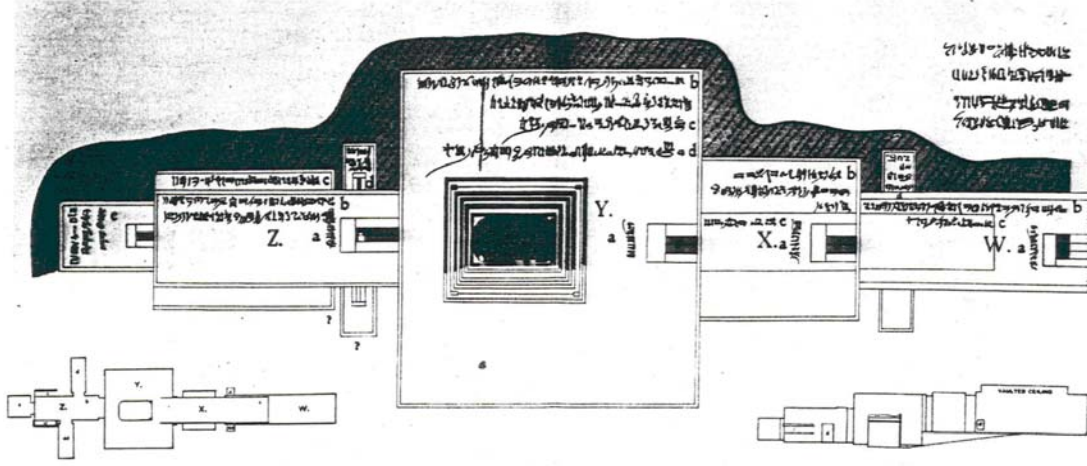
Antik dönem Mezopotamya ve Eski Mısır toplumlarında basit zemin planı olgusunun geliştiğine, mekânsal kavramların basit doğrusal ızgaralarla düzenlendiğine ve bunların ince bir çubuk aracılığıyla toprak tabletlere çizildiğine tanık olmaktayız (Halse, 1960). Eski Mısır'da kare ızgaranın temel yapısını oluşturduğu zemin planları, binaların resimsel imgeleri ve hatta ince kireçtaşı tabakalarına çizilmiş eskiz planlar vardır (Porter, 1979). Eski Mısır'da çizimler daha çok planla görünüş karışımı şeklindedir (Şekil 1).

Batıda mimari çizimin ortaya çıkışı Antik Yunan ile tarihlenebilir. Fakat çizimlerin hiçbiri

günümüze kadar gelememiştir. Bunun nedeni, muhtemelen balmumu ile kaplanmış ahşap tabletlere, ahşap üzerine kömürle ya da toprak çanaklar üzerine çizilmiş olmalarıdır. Bununla birlikte, Coulton (1977) Yunanlı mimarların ölçekli çizimlerin dışında syngraphai olarak adlandırılan sözel detaylı tanımlamalarla işini gerçekleştirdiğini belirtmektedir. Bu dönemde çizimlerin dışında faydalanılan en önemli temsil aracı Paradeigma olarak adlandırılan gerçek ölçekli küçük modellerdir. Roma döneminde mimari çizimin kullanıldığını, Vitruvius'un "Mimarlık Üzerine On Kitap" adlı eserinden bilmekteyiz. Roma döneminden kalan bazı maketler bulunmaktadır; bunlar işveren için yapılmamış olsa bile, mimarın mezarına ya da bir tapınağa konulmaktadır. Mimari plan kullanımı nadir olmasına rağmen vardır ve kısa ömürlü malzemelerle yapılmıştır. Bu yüzden birçoğu günümüze kadar gelememiştir.

Mimari temsil Batı Avrupa'da M.S. 1100'lere kadar pek kullanılmamıştır. Bu dönemde grafik temsillerden çok, geometri bilgisi ön plandadır. Ortaçağ mimarları geometri sayesinde planlarını bir ızgara üzerinde tekrar eden birimlere göre çizmişlerdir. Modüler geometri kesit ve görünüşlerin çizimini kolaylaştırmıştır. Fakat Gotik dönemde hem mimar kavramı yeni bir anlam kazanmış, hem de mimari temsil mimarlık mesleğinde sıkça görülmeye başlanmıştır. Bu dönemde tasarım süreci temel figürlerle başlayan ve daha karmaşığa doğru hareket eden, geometrik bir gelişme düzenini içermektedir. Gotik üslubun tasarım sürecinde mimarlar tarafından kullanılan çizimler pek çoktur. Bunların kimisi işveren için yapılan çizimlerdir. Bir kısmı mimarın tasarım aşamasında kendisi için yaptığı, diğer kısmı ise taş ustalarının işbaşında danışmak için kullandıkları çizimlerdir. Gotik dönemde özel derilere çizilen özenle hazırlanmış plan ve görünüş çizimlerine, hızlı yapılmış eskizlere, anahtar-planlara, diyagram ve merdiven çizimlerine, dinamik planlara, duvar modellerini gösteren çizimlere, fantastik planlara rastlamaktayız.

Rönesans'ta mimari temsil biçimlerinden önemli bir tanesi olan perspektif ile karşılaşmaktayız.



Şekil 1. IV Ramses'in mezar planı, papirüs kâğıdına çizim (Halse, 1960)

Bu dönem aynı zamanda ortografik üçlünün iyileştirilmesine de tanıklık etmektedir. Perspektifin keşfi mimari kavramların iki boyutlu betimleri üzerindeki önemi artırmış, bir binanın ya da nesnenin görsel imgelerine ait çizimlerin daha rahat gerçekleştirilmesini sağlamıştır. Böylece, mimarlar inşa alanında kalmaksızın iletişime geçebileceği, mimari fikirlerini deneyimleyebileceği, entelektüel araçlara kavuşmuşlardır (Robbins, 1994). Erken Rönesans döneminde bu entelektüel araçlardan faydalanan önemli isimlerden birkaçı Brunelleschi, Filarete, G. da Sangallo, Bramante, Raphael, Peruzzi ve kentsel tasarımlarıyla Bernini'dir.

Filippo Brunelleschi (1377–1446), perspektifin temel varlığı olan özneyi belirli bir sabit noktadan algılanacak şekilde kavramış ve projelerinin strüktürel yapılarını ve etkilerini plan, kesit ve perspektif yardımı ile analiz etmiştir (Frommel, 1994). Il Filarete (1400–1469), resimsel mekân ve perspektif üzerinde ustalaşmakta zorluk çeken bir mimardır. Perspektif ile ilgili problemler yaşamasına rağmen, kesitlerinin birçoğunu perspektifte resmetmiş ve sulu boya ile de güçlendirmiştir. Giuliano da Sangallo (1443–1516), meslek hayatına ahşap işçisi ve heykeltıraş olarak başlamıştır. Figüratif çizimler yapmıştır. 1500'den önceki ilk eskiz defteri olan "tacciuino senese" tarihsiz projeler içermektedir; ama kendi deyimiyle bu eskizler "ölçülü ve Antikten alınma" çizimlerdir (Ettlinger, 1977). Eskiz defterlerinde Colosseum plan, görünüş,

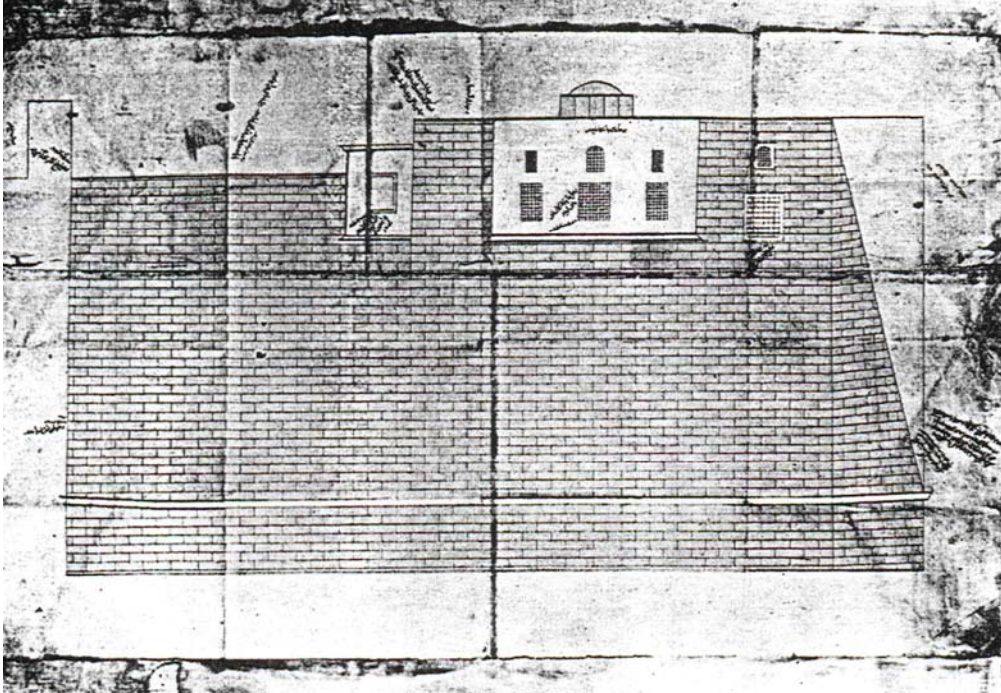
perspektif-kesit ve perspektif-görünüş olarak çizilmiştir (Frommel, 1994). Donato Bramante'nin (1444–1514) 1505–1509 yılları arasındaki süreçte St. Peter için yaptığı projeler Rönesans'ta bir projenin gelişim sürecini detaylı olarak gözler önüne sermiştir. Bramante eskizlerden faydalanmış, ölçümlendirme eyleminde ızgarayı kullanmıştır. Ortogonal üçlünün birleştirilerek kullanılması Bramante'nin eseridir. Binaları üzerinde yaptığı strüktürel araştırmalar ortogonal üçlünün mükemmelleşmesine neden olurken, binalarının görsel güzelliği ve ışığın bu binalarda oynadığı rolü görmek için ise tek kaçıslı merkezi perspektife ihtiyaç duymuştur. Sanzio Raphael (1483–1520) Bramante'nin yarattığı temsil yönteminin esas varisidir. 1514'de perspektif çizimleri aracılığıyla, St. Peter için mekânsal etkiler üretmiştir. 1518'den sonra çalışmalarının doğrultusu daha bilimsel ve nesnel bir çizim sisteminin oluşturulması yönündedir. Baldassare Peruzzi (1481–1536) de St. Peter inşasında çalışan önemli isimlerden bir tanesidir. Antik anıtların düzgün olarak çizilmesi Peruzzi'nin Bramante'nin ortogonal yöntemini kendi çalışmalarına adapte etmesiyle sağlanmıştır (Frommel, 1994). Peruzzi'nin St. Petronio 1522–23 için yaptığı çizim scenografik ilişkileri de beraberinde getiren bir çizimdir. Binanın plan, kesit ve iç görünüşünü aynı anda veren bir çalışmadır (Halse, 1960). Roma'da uzun süredir çalışan ve çok sayıda sorunu çözüme ulaştıran kişi ise Bernini'dir (1598–1680). Bernini bir ömür boyu San Pietro'da çalışmış ve Bramante, Sangallo,

Michelangelo ve Maderno'nun devasa yapısı ile çevredeki kent dokusu arasında geçerli geçişler yerleştirmiştir. Perspektif yöntem, böylece, mimarlık tarihinde ilk defa geniş ve daha önce varolan yapı topluluğunu birleştirmektedir. Mimari çizim 15.yy.da İtalya'da gelişmesine rağmen, Fransız mimarlar ancak bir yüzyıl sonra bu gelişmelerden haberdar olmuşlardır. Fransızlar 16.yüzyılda perspektif ve zemin planı çizimlerinin yanı sıra, gökyüzünü de içeren (aerial) perspektif kurgular üzerinde deneyler yapmışlardır. Yüzyıllar boyu taş ustalarının baskın olduğu Almanya'da ise, perspektifin adaptasyonu biraz ağır olmuştur. Mimarların çoğu binalarını deneyimlemede plan, kesit ve görünüş üçlüsünden faydalanmıştır. İngiltere ise İtalya'daki hareketten en son etkilenen ülke olmuştur ve İngiliz Rönesans çizimleri kalite olarak tek düzedir.

15. ve 16. yy. öncesine ait çizim geleneğinin doğu toplumlarında nasıl icra edildiğine dair kesin bilgilere sahip değiliz. Osmanlı İmparatorluğu'nda sadece 17. yy. öncesinden elde kalan bir iki plan bulunurken, maketler bugüne kadar hiç gelememiştir. Avusturya'da bulunan iki hamama ait zemin planları soluk bir renkle

oluşturulmuş olan ızgara içerisine ölçekli olarak çizilmişlerdir. Topkapı Sarayı arşivlerinde 15. yy.a ait oldukları sanılan iki hamam planı, kısmi bir cami planı ve türbe planları bulunmaktadır (Kafadar, 1986). 16. yüzyılda Orta Asya zemin planlarında ve Özbek çizimlerinde ızgara sisteme rastlamaktayız. Osmanlılarda 16.yy.da zemin planı çizimi ile karşılaşmamıza rağmen, görünüş çizimleri çok nadirdir. Bilinen en iyi örnek, belki de tek örnek Topkapı Sarayının bahçesinde yer alan bir hamam duvarının görünüş çizimidir (Kafadar, 1986) (Şekil 2). Mimarlar 17. yüzyılın büyük bir bölümünde geometrik bir operasyon olarak algılanan mimarlık ile bir yanılısma aracı olarak kabul edilen perspektif arasındaki ayrımı devam ettirmişlerdir.

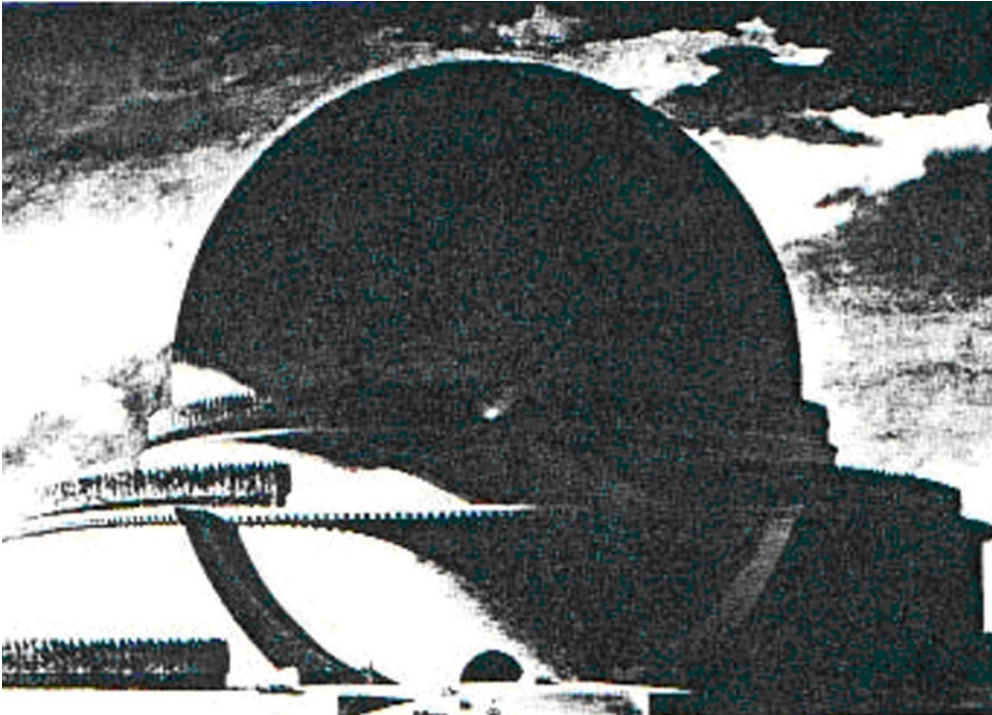
Mimari temsildeki önemli gelişme 18. yüzyılda yaşanmıştır. Bu yüzyılda Gaspard Monge daha sonra Ecolé Polytechnique'de temel bir disiplin haline gelecek "tasarı-geometri"yi geliştirmiştir. Tasarı geometrinin en önemli etkisi "yaşanan dünyanın" işlevselleştirilmesinin yolunu açmış olmasıdır. Fakat aynı dönemde, mimarlıkta indirgemeciliği reddeden Piranesi, Boullée ve Ledoux gibi mimarlar karşı-teorik projeler



Şekil 2. Topkapı Sarayında Selim II hamam duvarı görünüşü (Kafadar, 1986)

üretmiş, pozitivist dünya içindeki varlıklarını sorgulamışlardır. Etienne-Louis Boullée, Aydınlanma döneminin teorik projeleriyle tanınan en ünlü mimarlarından bir tanesidir. Boullée mimarlığın temsillerde en iyi anlatılacağına inanıyordu. Ona göre mimarlık düşüncenin üretimidir. Boullée'nin teorik projeleri değişmez bir şekilde merkezi planlar, küp, piramit, koni, silindir ve kürelere dayanmaktadır (Şekil 3). J.N.L. Durand ise, Aydınlanma döneminde, tasarı geometrinin etkilerinin çalışmalarında en belirgin görüldüğü mimardır. Onunla birlikte ilk defa bir mimarlık teorisi özerk, kendine yeten ve özel olarak kabul edilmiş, tamamıyla matematik aklın gerçeklerine dayandırılmıştır. Onun teorisinde bir bütün olarak mimari tasarım farklı nitelikteki kombinasyonların biçimsel bir oyunu haline gelmiştir. Ona göre basit mimari, zorluk ve gösterişten uzak bir çizim türü gerektirmektedir. Plan, kesit ve görünüş bir binanın bütününe ait fikri ifade etmek için yeterli çizimler olarak düşünülmektedir. Bunların tek bir kâğıt içinde çizilmesi özellikle tavsiye edilmektedir (Gomez, 1994). 18. yy sonu Avrupa'da devrim, hatta bir keşif dönemidir. Mimari düşüncenin ve doğal olarak temsil yöntemlerinin kullanımı tüm Avrupa'da

geziler ve iletişim sayesinde artmıştır. Fransa'da mimari eğitim resmi bir konuma gelmiş ve mimari çizim de bununla birlikte bir düzene girmiştir. Ecolé des Beaux Arts tasarımların deneyimlenmesinde çizimin, boyamanın önemi üzerinde dururken, Ecolé Polytechnique, mimarlar için basit mühendislik teknikleri üzerinde odaklanmıştır. Fransa'da mimari çizimi ve bu alandaki gelişmeleri oldukça etkileyen Ecolé des Beaux Arts olmuştur. Mimari temsilin 20. yy.ın başlarında kazandığı betimleme aracı aksonometrik perspektiftir. Mimarları aksonometriye yönelten faktörlerden bir tanesi kübizm olmuştur. Kübist ressamlar, Cézanne'ın mekânı yeni algılayış biçimi, Kepler'in cine camera'sı ve Afrikalıların mekân soyutlama biçiminden etkilendikleri için doğrusal perspektiften vazgeçmişlerdir. Çünkü doğrusal perspektif artık çağdaş yaşamı aktarabilecek bir temsil biçimi olarak görülememektedir. Yeni epistemoloji sanatçı ve mimarları yeni temsil biçimleri bulmaya itmiştir. Picasso'nun algısal bütünlüğü Gropius ve Le Corbusier gibi mimarları oldukça etkilemiştir. Mimarlıkta yeni mekân anlayışının temsil dili aksonometrik perspektif olmuştur. Beyaz karton maketlerin ortaya çıkması ise, Uluslararası üslubun habercisi olmuştur.

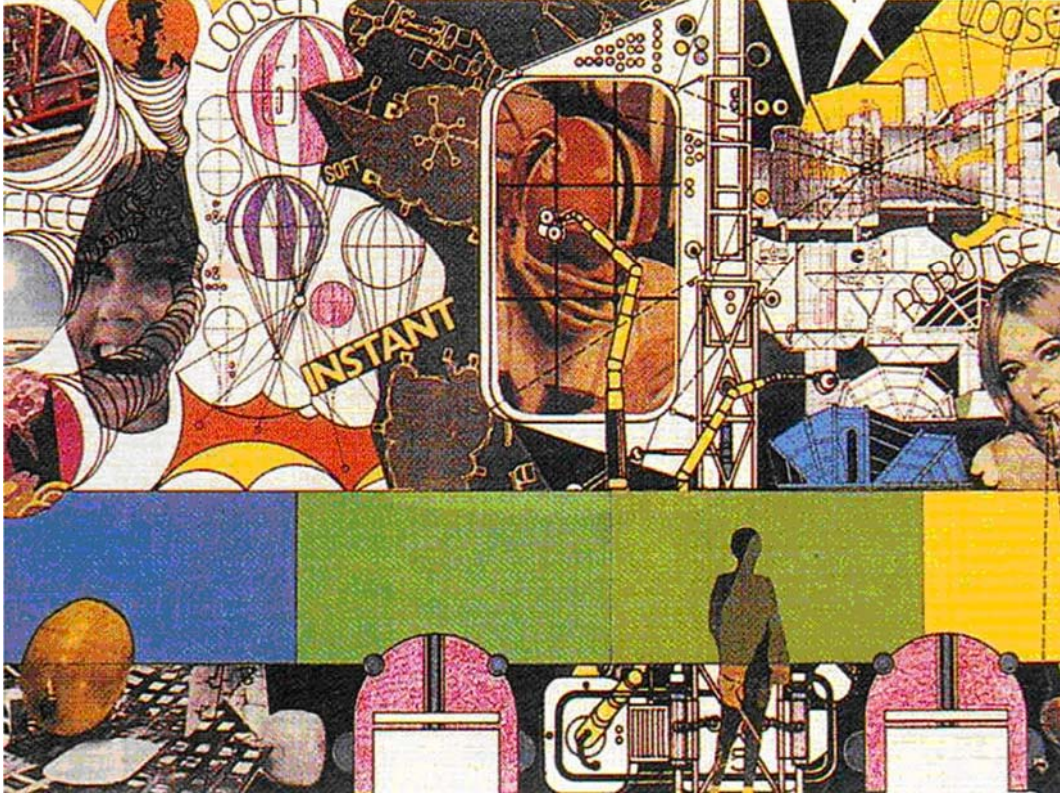


Şekil 3. Boullée, Newton küresi (Gomez, 1994)

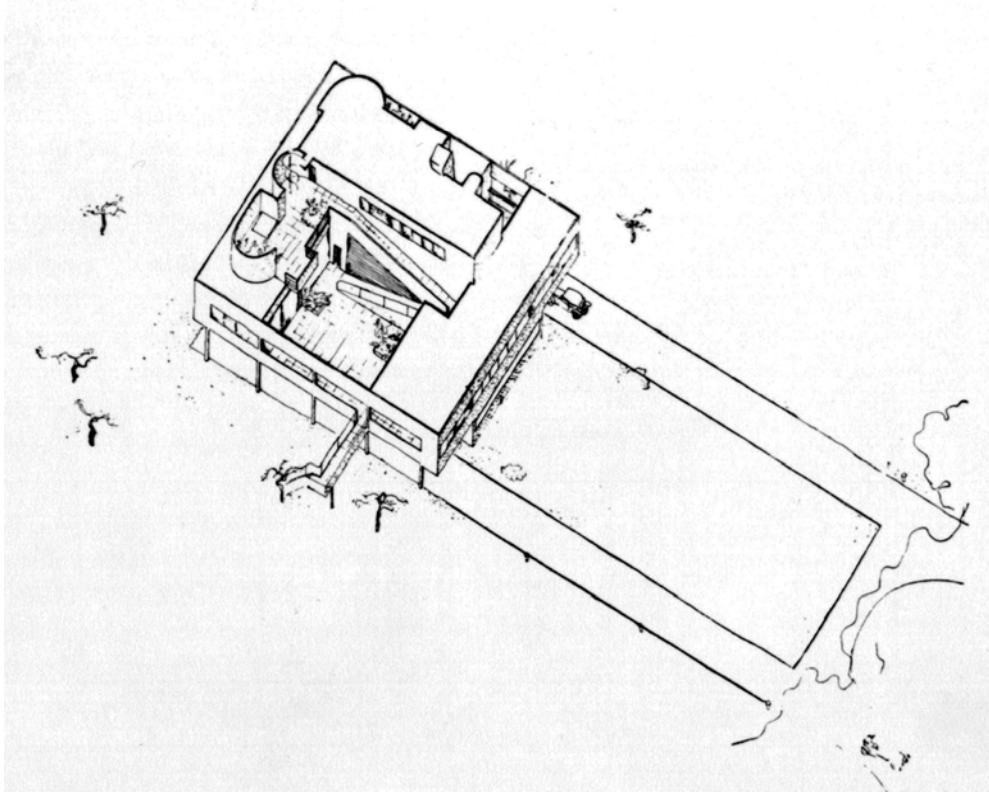
1960'lerden sonra mimari temsil tekniklerinde gerek resmi, gerekse bireysel düzeyde önemli bir çoğulculuğun yaşandığına tanık oluruz. Yirminci Yüzyılın son çeyreği teknolojik olarak mimarlara, tasarımcılara büyük olanaklar sunmuştur. Özellikle kübizm döneminde yaratılmış olan kesyap, montaj gibi teknikler ile yapılan temsiller bir sanat biçimi türünde kamuoyuna sunulmuştur (Şekil 4). Mimarlıkta bilgisayar kullanımının devreye girmesiyle birlikte onun sunduğu sınırsız ortamda dev projeler daha kolay gerçekleştirilmiş, projenin çeşitli safhalarında yer alan bireyler arasındaki ilişkiler daha olgun bir şekilde sağlanmış, bilgi transferi daha hızlı gerçekleşebilmiştir. Tasarımların içinde ve çevresinde dolaşabilme imkânı ortaya çıkmıştır.

19.'yy. sonu 20.'yy. başlarında Auguste Choisy (1841–1909) aksonometrik çizimleri olabildiğince geniş olarak kullanan ilk mimardır. Choisy 1873 ve 1899 arasında yayımlanan meşhur mimarlık tarihi çalışmalarında, tarihin önemli binalarındaki strüktür gibi belirleyici prensipleri, göstermek için izometrik ve kurtgözü bakışlı aksonometrik perspektiflere yer

vermiştir. Aksonometriyi verimli şekilde kullanan bir diğer kişi, De Stijl grubunun da kurucularından Theo Van Doesburg'dur. 1923'deki De Stijl sergisinde aksonometrik çizim mimarlığı kavramının imtiyazlı bir aracı olarak sunulmuştur. Theo Van Doesburg bunu, yeni mimarlığın kesin bir biçime angaje olmadığı, ne temel ne de değişmez bir takım tipleri kabul ettiği ve bu yeni mimarlığı en iyi betimleme, tasarlama yönteminin ise, aksonometri olduğu şeklinde dile getirmiştir (Reichlin 1981). Modern Mimarlığın içerisinde yer alan en önemli isimlerden biri Le Corbusier'dir. Meslek hayatının ilk dönemlerinde Choisy'den de etkilenerek aksonometrik çizimlere büyük bir ilgi göstermiştir. Aksonometri Corbusier'in erken döneminde indirgemeci bir sistematizasyonu ifade etmek için kullanılmaktadır. Villa Meyer ve Maison Cook'un renklendirilmiş iç mekânı, Villa à Garches hariç dönemin diğer birkaç aksonometrik çizimi sistematizasyonu önemsemektedir: Plan Voisin, Villa Savoye ve standardize olmuş immeubles-villas (1925) aksonometride sunulmuşlardır (Şekil 5). Corbusier, Choisy'nin tersine yapılarını üstten bakarak resmetmiştir.



Şekil 4. Archigram, instant city, kolaj (Thomsen, 1994)



Şekil 5. Le Corbusier, Villa Savoye, kuş bakışı aksonometrik, (Blau ve Kaufman, 1989)

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren çalışmaları ile çağdaş mimarlık kültürüne katkılarda bulunan bir diğer mimar ise Peter Eisenman'dır. Çalışmalarının ilk bölümünü oluşturan ev modellerinde kullandığı kompozisyon mekânı varolan bir bütünü temel parçalarına ayırarak, onları tekrar temsil mekânının gerektirdiği kurallar içerisinde yeniden kurgulamaktır. Temel öğelerine ayrılan yapı daha sonra sentaktik olarak çeşitli biçimlerle bir araya getirilerek yeni semantik yapının oluşması sağlanmaktadır. Eisenman bu süreci gerçekleştirirken aksonometrik perspektiften faydalanır. Aksonometrik perspektif Van Doesburg'dan bu yana nesnel ve soyut mekânın araştırıcı bir temsil aracı olarak kendisine kadar uzanmaktadır. Fakat aksonometri Eisenman'ın elinde strüktürel, mekânsal ve estetik ilgilerin tartışıldığı bir üstdil işlevine bürünmüştür.

Sonuç

Mimari temsil son dört yüzyıldır belirgin bir şekilde mimarlığa damgasını vuran bir olgu haline gelmiştir. Temsil sayesinde mimarlar

tasarımlarını başka bir ortamda deneyimleme imkânı bulmuştur. Bunun en önemli sonucu ürününü inşa etmeden her türlü açıdan görebilmek, onun üzerinde hâkimiyet ve kontrol kurabilmek olmuştur. Mimari temsil teknik bir olgu olduğu kadar, kültürel bir olgudur. Bir dil şeklindeki mimari temsil içinde bulunduğu mimarlık kültürünün izlerini de beraberinde taşımaktadır. Nitekim mimarlık Rönesans'tan sonra, mimari temsilin paradigmatik kültürel bir ürün olarak kavranabilir. Mimari temsil dil gibi mimarların tasarım konusundaki bilinçlerinin gelişmesine önyak olmuştur. Buna göre, bu çalışmanın sonunda mimari temsilin paradigmasına ilişkin şu sonuçlara varılmıştır: Mimarlıkta temsilin kullanılmaya başlanmasıyla birlikte mimarların konumlarında önemli bir değişim olmuştur. Rönesans'ta gerçekleşen bu değişim günümüzdeki çağdaş mimar olgusunun temelini teşkil etmiştir Böylece mimari temsil mimarlara erk ve meşruiyet kazandırırken, mimarlık problemlerini bir tasarım olgusu şeklinde ele almalarını sağlamıştır. Mimari temsil araçlarının devreye girmesi etkisini mimarların algılama

biçimlerinde göstermiştir. Böylelikle bir tasarım problemi bir bütün olarak algılanabilmiş ve sahip olduğu zorluklar ya da karmaşıklıklar tek bir elden yönlendirilebilmiştir. Temsil araçları olgulara olan bakışımızı tamamıyla değiştirebilmekte, mimarların dünyaya bakışlarını etkileyebilmekte, dönüşüme uğratabilmektedir; onların farklı dünyalarda çalışmalarına izin verebilmektedir. Bir model olarak mimari temsil, belirli süreler mimari tasarım problemlerinin çözümünde yardımcı bir araç olarak kendisini gösterebilmektedir. Mimari temsil mimarlar arasındaki iletişimi sağlamakta ve mesleğin sosyal organizasyonlarında etkin ve belirleyici bir rol oynamaktadır. Mimari temsil retorik bir araç haline gelerek, bir kültürel bir özellik kazanmıştır. Bu sayede, mimarlar mimari, toplumsal ve kültürel olgu ve olaylara karşı tepkilerini temsilin imtiyazlı ortamında dile getirme imkânı bulmuşlardır. Günümüzde bu ifadeler yeni bir temsil ortamı olarak kabul edebileceğimiz çeşitli elektronik ortamlara kaymıştır. İnternet, bilgisayar ya da farklı sanal ortamlar belirleyiciliklerini giderek artırmakta, mimarlık pratiğini farklı bir dünyaya taşımaktadırlar.

Kaynaklar

- Akın, Ö., (1982). *Representation and Architecture*, Information Dynamics Inc., Maryland, USA.
- Akın, Ö., (1986). *Psychology of Architectural Design*, Pion Ltd., London.
- Barnes, B., (1995). *Bilimsel Bilginin Sosyolojisi*, Vadi Yayınları, Ankara.
- Blau, E., and Kaufman, E., (1989). *Architecture and its Image, Four Centuries of Architectural Representation: Works from the collection of the Canadian Centre for Architecture*, MIT Press, Cambridge, Mass
- Chalmers, A., (1997). *Bilim Dedikleri*, Vadi Yayınları, Ankara.
- Coulton, J.J., (1977). *Ancient Greek Architects at Work, Problems of Structure and Design*, Cornell University Press, New York.
- Demir, Ö., (2000). *Bilim Felsefesi*, Vadi Yayınları, Ankara.
- Ettlinger, L.D., (1977). *The Emergence of the Italian Architect During the Fifteenth Century in Kostof, S., eds, The Architect*, 96-123, Oxford University Press, New York.
- Fichter, J., (1996). *Sosyoloji Nedir*, Attila Kitabevi, Ankara.

- Frommel, C.L., (1994). *Architectural Drawing during the Italian Renaissance*, *Domus*, **759**, 35-50.
- Gomez, A.P., (1994). *Architecture and the Crisis of Modern Science*, MIT Press, Cambridge, Mass.
- Gomez, A.P., and Pelletier, L., (1997). *Architectural Representation and the Perspective Hinge*, MIT Press, Cambridge, Mass.
- Graafland, A., (1996). *Architectural Bodies*, 010 Publishers, Rotterdam.
- Halse, O. A., (1960). *Architectural Rendering*, F.W. Dodge Corp., New York.
- Hirsch, E. D., Jr., (1977). *The Philosophy of Composition*, University of Chicago Press, Chicago and London.
- Kafadar, G., N., (1986). Plans and Models in 15th- and 16th-Century Ottoman Architectural Practice, *Journal of Society of Architectural Historians*, **XLV**, 224-243.
- Kuhn, T., (1995). *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*, Alan Yayıncılık, İstanbul.
- Masterman, M., (1970). *The Nature of A Paradigm in Lakatos, I., and Musgrave, A., eds, Criticism and the Growth of Knowledge*, 59-60, Cambridge University Press, Cambridge.
- Meisenheimer, W., (1987). The Functional and the Poetic Drawing, *Daidalos*, **25**, 111-120.
- Mengüşoğlu, T., (1992). *Felsefeye Giriş*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Ong, W. J., (1999). *Sözlü ve Yazılı Kültür, Sözlün Teknolojileşmesi*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Porter, T., (1979). *How Architects Visualize*, Studio Vista, London.
- Reichlin, B., (1981). Reflections-Interrelations between Concept, Representation and Built Architecture, *Daidalos*, **1**, 60-74
- Rifat, M., (1994). Açıklamalı Göstergibilim Sözlüğü III, *Kuram*, **5**, 43-50
- Robbins, E., (1994). *Why Architects Draw*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
- Schenk, P., (1991). The Role of Drawing in the Graphic Design Process, *Design Studies*, **12**, 3, 168-181
- Thomsen C.W., (1994). *Visionary Architecture*, Prestel, New York.
- Vardar, B., (1998). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*, Multilingual yayınları, İstanbul.
- Whorf, B. L., (1956). *Language, Thought and Reality*, Cambridge, Mass.
- Woolgar, S., (1999). *Bilim, Bilim İdesi Üzerine Sosyolojik bir Deneme*, Paradigma yayınları, İstanbul.
- Yıldırım, C., (1991). *Bilim Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.