

T.C.
GEBZE TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜLÜN ADI ROMANINDA
ZAMAN-MEKAN ANLATISI

ZEYNEP ÖZTÜRK
YÜKSEK LİSANS TEZİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI

GEBZE
2021

T.C.
GEBZE TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜLÜN ADI ROMANINDA
ZAMAN-MEKAN ANLATISI

ZEYNEP ÖZTÜRK
YÜKSEK LİSANS TEZİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI

DANIŞMANI
DOÇ. DR. LEVENT ARIDAĞ

GEBZE
2021

T.R.
GEBZE TECHNICAL UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF NATURAL AND APPLIED SCIENCES

TIME-SPACE NARRATIVE
IN THE NOVEL
THE NAME OF THE ROSE

ZEYNEP ÖZTÜRK
A THESIS SUBMITTED FOR THE DEGREE OF
MASTER OF SCIENCE
DEPARTMENT OF ARCHITECTURE

THESIS SUPERVISOR
ASSOC.PROF. DR. LEVENT ARIDAĞ

GEBZE
2021

GEBZE TEKNİK ÜNİVERSİTESİ	YÜKSEK LİSANS JÜRİ ONAY FORMU
--------------------------------------	--------------------------------------

GTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 05.02.2021 tarih ve 2021/06 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından 19.02.2021 tarihinde tez savunma sınavı yapılan Zeynep ÖZTÜRK 'ün tez çalışması Mimarlık Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

JÜRİ

ÜYE

(TEZ DANIŞMANI) :Doç. Dr. Levent ARIDAĞ

ÜYE

:Dr. Öğr. Üyesi N.Zülal KORUR

ÜYE

: Dr. Öğr. Üyesi Can BOYACIOĞLU

ONAY

Gebze Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun
...../...../..... tarih ve/..... sayılı kararı.

ÖZET

Mimarlık disiplini özellikle 20. yüzyılda yeni tasarlama ve temsil yöntemleri geliştirirken edebi anlatılardan sıkça beslenmiştir. Edebi anlatılardaki betimlemelerin zenginliği algımızın farklı katmanlarını tetikler ve mekan üretim taktiklerimizi zenginleştirebilir. Bu düşünce doğrultusunda bu çalışmada Umberto Eco'nun 1980 yılında yayımlanan romanı *Gülün Adı* mimari açıdan incelenerek edebi anlatıdan mekânsal anlatıya geçiş süreci araştırılmıştır. Edebi anlatının içeriğinde anlatıdaki zaman-mekana dair betimlemelerden, Bahtin'in kronotop kavramından yola çıkılarak, zaman-mekanla ilgili göstergelerin ardındaki ilişki dinamikleri incelenip tasarım ortamında kullanılan parametreleri zenginleştirmek ve daha duyarlı bir mimarlık olasılığı geliştirmek hedeflenmektedir. *Gülün Adı* barındırdığı tarihsel referanslar, metinlerarasılık, göstergebilim alanlarında potansiyellerin fazlalığı ve edebi metnin sinema filminin de bulunması sebebiyle seçilmiştir. Romandaki zaman-mekan fenomenlerinin birer göstergesi olan kronotop katmanları arasındaki ilişki görünür kılınarak yeni bir mimari tasarım stratejisi geliştirilmiştir. Çalışma sonucunda edebi anlatının mekanla ilgili betimlemeler kadar zamana dair de bilgi içerdiği anlaşılmış ve bu bilgiyi mekan tasarımında kullanılan bir parametreye dönüştürerek kurgusal metnin bilgisi yeni bir üretim yöntemine evrilmiştir. Çalışma "*Gülün Adı*" romanının metinsel performansını mekânsal performansa dönüştürme çabasıdır.

Anahtar Kelimeler: Mimari Tasarım, Tasarım Stratejisi, Kronotop, Zaman-mekan, Umberto Eco.

SUMMARY

The discipline of architecture often benefited from literary narratives while developing new designing and representation methods in the 20th century. The richness of the descriptions in literary narratives triggers the different strata of our perception and may enrich our space production strategies. In line with this opinion, Umberto Eco's novel *The Name of the Rose* published in 1980 was examined architecturally and the transition process from literary narrative to spatial narrative was investigated in the present study. The concepts representation, narrative, sign, time, and space constitute the conceptual framework of the research. The aim is to examine the relationship dynamics behind the signs regarding time-space based on Bakhtin's concept of chronotope, to enrich the parameters used in the design environment, and to develop a more responsive possibility of architecture. *The Name of the Rose* was chosen due to the historical references it comprises, the abundance of its potentials in the fields of intertextuality and semiotics, and the fact that the literary text was also adapted to a motion picture. A new architectural design strategy was developed by bringing out the relationship between the chronotope layers being the signs of time-space phenomena. In conclusion, it was understood that the literary narrative does not only include descriptions regarding space but also knowledge regarding time and the knowledge of fictional text was evolved into a new method of production by the transformation of this knowledge into a parameter used in spatial design. The study aimed to transform the textual performance of the novel "The Name of the Rose" into a spatial performance.

Keywords: Architectural Design, Design Strategies, Chronotope, Space-Time, Umberto Eco.

TEŞEKKÜR

Lisansüstü eğitimim ve tez sürecim boyunca, ilham verici ders içerikleriyle süreci değerli kılan, önerileri ile tezimi zenginleştiren, zamanını esirgemeyerek katkıları ile beni geliştiren, danışmanım Doç. Dr. Levent ARIDAĞ’a

Desteğini üzerimden eksik etmeyen, sevgili anneme ve babama, her zaman yanımda olan ve beni yüreklendiren sevgili eşime, sevgisini en derinden hissettiğim ve bu çalışmamı anlamlı kılan hayat neşesiyle bana ilham veren biricik kızıma gönülden teşekkürlerimi sunarım.



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET	v
SUMMARY	vi
TEŞEKKÜR	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	x
TABLolar DİZİNİ	xiii
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem	1
1.2. Amaç ve Kapsam	1
1.3. Yöntem	2
2. TEMSİL-ANLATI-ZAMAN-MEKAN TEORİSİ	4
2.1. Temsil ve Mekan	4
2.2. Anlatı, Gösterge ve Mekan	6
2.3. Zaman ve Mekan	10
2.4. Bölüm Değerlendirmesi	17
3. EDEBİ ANLATIDA KRONOTOP KAVRAMI	20
3.1. Zaman-Mekansal Gösterge Olarak Kronotop	20
3.2. Gülün Adı Hakkında	22
3.3. ROMANDA KRONOTOPLAR	24
3.3.1. Yol	25
3.3.2. Labirent	31
3.3.3. Eşik	37
3.3.4. Avlu	40
3.3.5. Kapı	43
3.3.6. Manastır	46
3.3.7. Kilise	50
3.4. Bölüm Değerlendirmesi	53
4. KRONOTOPOLOJİK MEKANIN ORTAYA ÇIKIŞI	56
4.1. Kronotop ve Grid	56

4.2. Kronotopların Sayısallaşması ve Mekan	58
5. SONUÇ	70
KAYNAKLAR	74
ÖZGEÇMİŞ	80



ŞEKİLLER DİZİNİ

<u>Sekil No:</u>	<u>Sayfa</u>
1.1: Tezin aşamaları diyagramı.	3
2.1: Romeo ve Juliet projesi, 1986.	7
2.2: Joyce's Garden çalışması, 1976.	8
2.3: Gösterge, gösteren, gösterilen ilişkisi.	9
2.4: Salk Biyolojik Araştırmalar Enstitüsü, 1965.	15
2.5: Mekan oluşumunda anlatı, zaman, temsil ilişkisi.	18
3.1: Temsil kronotop ilişkisi.	21
3.2: Manastır krokisi.	24
3.3: Villa Savoye'da rampalar, 1931.	28
3.4: Parc de la Vilette, 1987.	29
3.5: Paul Virilio, The Function Of the Oblique, 1969.	30
3.6: Venedik Mimarlık Bienali Pavyonu, 1970.	30
3.7: Filmde yol sahneleri.	31
3.8: Vara Pavyonu, 2016.	35
3.9: Labirent, 2015.	36
3.10: Filmde labirent sahnesi.	36
3.11: Filmde eşik sahnesi.	36
3.12: Shinkenchiku Uluslararası Konut Yarışması, 2008.	39
3.13: Filmde avlu sahnesi.	41
3.14: Aldo Van Eyck Oyun Alanı Tasarımı,1955.	42
3.15: Avlunun ev ve sokak arasında kurduğu süreklilik ilişkisi.	43
3.16: Cumalıkızık evi avlu dokusu.	43
3.17: Filmde kilise kapısı.	44
3.18: 120 Kapı ,2003.	45
3.19: Filmde manastır.	46
3.20: Galiçya Kültür Merkezi,2011.	48
3.21: MegaFace Pavyonu,2014.	49
3.22: Filmde kilise sahnesi.	50
3.23: Su örümceği Pavyonu,2015.	51

3.24:	İtalyan pavyonu, Expo Dubai 2020.	52
4.1:	Deneyisel ızgaranın oluşumu.	58
4.2:	Izgaranın labirent bilgisi ile karmaşık hale gelişi.	59
4.3:	Izgaraya içkin bilginin noktasal ifadesi.	59
4.4:	Yol uzamlarının ifadesi.	61
4.5:	Yol uzamlarının eşik uzamı ile bağlanması.	61
4.6:	Yol uzamlarının eşikler aracılığı ile promenada dönüşümü-perspektif.	62
4.7:	Yol uzamlarının promenada dönüşümü-yan görüşü.	63
4.8:	Yol eşik uzamlarının birleşimi ile avlu oluşum olasılığı.	63
4.9:	$Yol + Eşik = Akış + Bağlantı$.	64
4.10:	$Yol + Eşik + Yol = Akış + Bağlantı + Akış + Boşluk$.	64
4.11:	İlişkiler sonucu oluşan mekan topolojisi.	65
4.12:	Bilginin sonsuza uzanım olasılığı.	66
4.13:	Kronotop kavramları ve topoloji ilişkisi.	67
4.14:	Topoloji olarak zaman kristalinin zaman-uzam katmanlarına yayılımı.	68
4.15:	Edimsel-virtüel bağlamda zaman kristali.	69
5.1:	Zaman-uzam-deneyim katmanlarının mekana oluşturma süreci.	71
5.2:	Fijital deneyim.	73

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo No:

Sayfa

3.1: Kronotop ilişkilerinin kavramsal diyagramı.

54



1. GİRİŞ

1.1. Problem

Son yıllarda mimari tasarım disiplini sonuç ürün yerine süreç odaklı araştırmalara odaklanmaktadır. Bu yaklaşımın sebeplerinden biri mekanın oluşum sürecinde iç ve dış dinamiklere, bilgi akışlarına göre sürekli bir dönüşüm içerisinde olmasıdır. Böyle bir değişimin ön plana çıkmasında Newton'un sabit ve değişmez zaman- uzay düşüncesi yerine Leibniz'in görüşünün Deleuzyen bir bakışla okunması etkili olmaktadır [Yıldırım, 2017]. Bu bağlamda formun sabit ve idealize edilmiş bir son imaja sahip olması sorgulanmaktadır. Tasarım sürecinde bilgi edinme, bilgiyi işleme, fenomenler arası ilişkiler kurup bu ilişkileri yönetmek, disiplinler arası etkileşimleri sorgulamak, enformasyon akışlarının kontrolü ve yönlendirilmesi süreci önemli kılar. Sürecin ön plana çıkması temsil ve temsil biçimlerinin ötelenip, temsilin ötesindeki fenomenlere odaklanmamızı ve fenomenler arasındaki ilişkileri anlamaya dayalı bir düşünce yaklaşımını beraberinde getirir. Çağımızda ilişki biçimlerini, ilişkilerin ardındaki dinamikleri sorgulamak önem kazanmaktadır. Yapı-doğa, yapı-insan, yapı-yapı ve yapının içsel süreçleri arasındaki dengeleri anlamak ve bu bilgileri yönetmek mekan tasarımında yeni yaklaşımları beraberinde getirir. Yapı-çevre-insan ilişkisinin karmaşık yapısını anlamlandırma ve değerlendirmede farklı temsil biçimleri ile ifade edilen göstergelere ve göstergelerin işaret ettiği fenomenlere odaklanmamızı gerekli kılar. Fenomenoloji insana, mekana, yaşantıya dair betimlemeleri inceleyerek onların özünü anlamayı ve genele dair ortak sonuçlar çıkarmayı amaçlar. Mekana içkin olan zaman bilgisi bu fenomenlerden birisidir. Bu çalışmada zamana ait bilginin mimari tasarımda nasıl bir varoluşa sahip olduğu sorgulanmakta ve farklı disiplinlerin bilgi temsillerinden, ilişkisel örüntülerinden mimari tasarıma ilişkin bir keşif süreci araştırılmaktadır.

1.2. Amaç ve Kapsam

Çalışmada Umberto Eco'nun 1980 yılında yayımlanan romanı "Gülün Adı" edebiyat, mimarlık ve felsefe arakesitinde incelenerek edebi anlatıdan mekânsal

anlatıya geçiş süreci zaman-mekana yönelik betimlemelerden yola çıkarak araştırılmaktadır. Araştırmada temsil ve mekan, anlatı, gösterge ve mekan, zaman ve mekan kavramları çerçevesinde konuya yaklaşılmaktadır. Edebi eserin zaman-mekânsal betimlemeleri tezin ana omurgasını kurarken, bu ilişkinin doğurduğu kavramsallıklar omurgayı destekleyici unsurları oluşturmuştur. Edebi anlatıyı oluşturan betimlemeler ve kronotop kavramı zaman–mekana ilişkin fenomenlerin algılanmasına imkan sağlar. Çalışmada tasarım ortamında kullanılan parametreleri zenginleştirmek, parametreler arasındaki ilişkileri anlamaya çalışmak ve metindeki bilgiden hareketle daha duyarlı bir mimarlık olasılığı, yeni bir tasarım stratejisi geliştirmek amaçlanmaktadır.

Tezde Umberto Eco’nun kaleme aldığı “Gülün Adı” romanındaki kronotoplar çerçevesinde bir çalışma yürütülmüştür, fakat sadece mekana ilişkin kronotoplardan yararlanılmıştır.

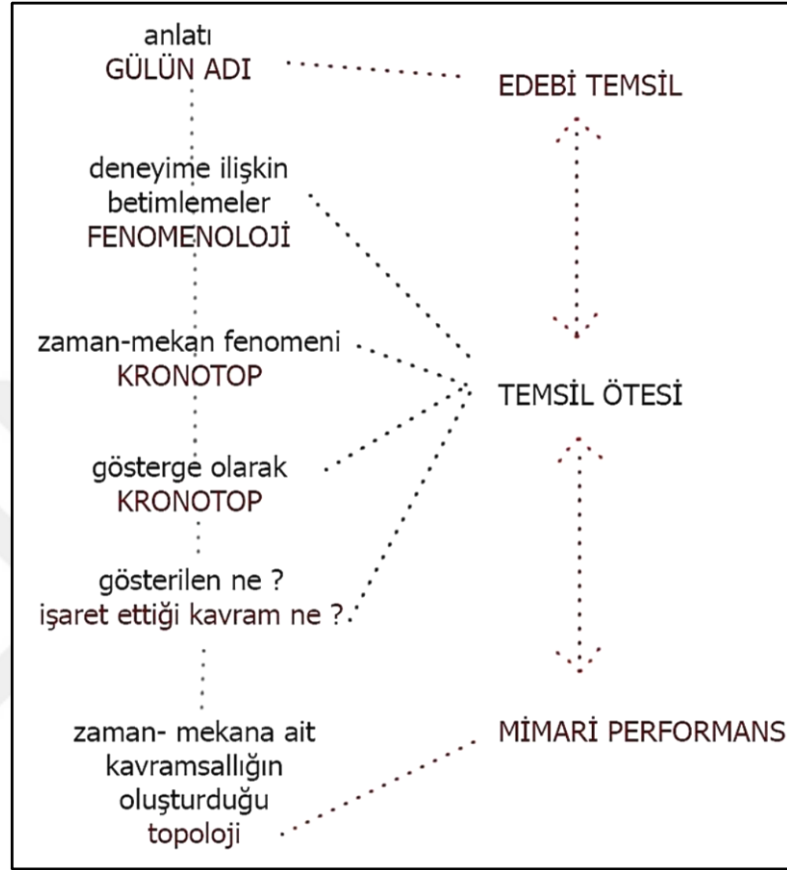
1.3. Yöntem

Çalışmada temsil ve mekan, anlatı ve mekan, zaman ve mekan kavramları bağlamında edebi anlatıdan mekânsal bir anlatı oluşturulmaya çalışılır. Bahtin’in edebiyat kuramına göre kronotop kavramından yola çıkılarak Eco romanındaki kronotoplar belirlenip, zaman-mekan ilişkisini tasarlama yöntemine dönüştürmek amaçlanır. Çalışmanın yönteminde edebi temsil ürünü fenomenolojik nitel bir yaklaşımla incelenerek aşağıdaki adımlar takip edilir.

- Çalışmanın kavramsal çerçevesini temsil ve mekan, anlatı, gösterge ve mekan, zaman ve mekan bağlamında oluşturmak.
- Çalışma alanı olan “Gln Adı” eserindeki kronotopları tespit etmek.
- Kronotop betimlemelerindeki zaman fenomenini yorumlamak.
- Bir gösterge olarak kronotopun işaret ettiği zaman-mekansal anlamı ve mimari karşılıklarını düşünmek.
- Anlatının kronotopolojik oluşumunu geometriyle ilişkilendirmek.

Romandaki kronotoplar tespit edilip bir topolojiye dönüştürülürken her bir kronotop kavramına içkin olan bilgiyi kodlayarak yeni bir sistem üretmek ve bu

sistemin olasılıklarını keşfetmek, edebi kurguda verili bilginin ardındaki bilgiyi edebiyat-mimarlık-felsefe disiplinleri bağlamında irdeleyerek mimari düzlemde görünür kılmak hedeflenir.



Şekil 1.1: Tezin aşamaları diyagramı.

Edebi bir temsilden temsil ötesi kavramlar aracılığıyla mimari bir performansa ulaşım basamakları Şekil 1.1'deki ilişki çerçevesinde gelişmiştir. Çalışmada edebi temsil ürünü fenomenolojik yaklaşımla incelenerek betimlemeler aracılığı ile zaman-mekana dair kronotoplar belirlenir, kronotoplar bir gösterge olarak düşünülerek, kavramsal gösterilenlerine ulaşma amacı güdülür. Her bir kronotopun işaret ettiği zaman-mekânsal anlam yeni bir mekan stratejisinin basamaklarını oluşturmada kullanılır.

2. TEMSİL-ANLATI-ZAMAN-MEKAN TEORİSİ

2.1. Temsil ve Mekan

Günümüzde teknolojinin etkin kullanımı temsil araçlarını çoğaltmakta, disiplinler arası kavramların bir araya getirilmesi çoklu durumlar ortaya koyabilmemize ortam sağlamaktadır. Mimarlık pratiği düşünsel kurgusunu ve varoluş biçimini temsillerle ifade etmektedir. Mimari üretim içinde geçmişten günümüze birçok farklı temsil biçimleri gelişmiştir. Felsefe terimleri sözlüğünde;

Temsil (ing:representation); “1. Genel olarak, bir nesnenin (söz gelimi bir kavram, kişi ya da zamanın) yerine bir başkasını koyma, geçirme veya ikame etme. 2. Bir şeyin, bir olgunun ya da nesnenin, dışsal bir gerçekliğin başka bir düzlemde, dil ya da düşüncede, aynen hiçbir anlam veya içerik kaybı olmadan yansıtılması, betimlenmesi. 3. Biraz daha özel olarak da, göstergelerin anlamlarının yerine geçirilmesi. 4. Siyasette, bir kurumun, bir topluluğun, sosyal bir grup ya da sınıfın sözcülüğünü yapma, onlar adına, çıkarlarını koruma amacıyla hareket etme” olarak tanımlanmaktadır [Cevizci, 2000].

Temsil teorisi, modern düşüncenin nesne-özne, gösterge-gösterilen, temsil eden-temsil edilen gibi ikilikleriyle var olur. Özne olarak insanın ön plana çıktığı 19. yüzyıldan sonra temsilin, nesnelliği ve evrenselliği bozulmuştur, post modernistler bu düşünceden hareketle temsilin sahte, yanıltıcı ve sıradan olduğunu ifade ederler [Cevizci, 2000]. Mimari temsil, bir kişi ve gruba ait düşüncelerin somutlaşmasını sağlayan araçlar bütünüdür. Mekan kolayca temsillere indirgenen bir kavram olarak değerlendirilmektedir, fakat 20.yüzyılda temsilin anlamı tartışılmaya başlanmış, dijitalleşme ve teknolojik gelişmelerle birlikte mimari temsilde çeşitli kırılmalar olmuştur. Ancak bu kırılmalar temsile ait sorunsalı kırmaya yetmemiştir [Asar and Dursun Çebi, 2018].

Mekanın kolayca temsillere indirgenmesini ve temsil politikalarına bir eleştiri olarak Nigel Thrift [2007]’in çalışmalarıyla temsil ötesi teoriler tartışılmaya başlanmıştır. Temsil ötesi teori, coğrafi bilginin kavranması, pratiği ve üretimine alternatif bir yaklaşım olarak İngiltere’de 1990’ların ortalarından sonlarına kadar ortaya çıkan çeşitli çalışmalara atıfta bulunur. Başlangıçta Thrift tarafından öne sürülen temsili olmayan teori, coğrafi analizleri temsillere, bir temsilcilik biçimine, dünyadaki kimliklere ve onların olumsuzlama yoluyla ortaya çıkan kartezyen

mantığın dualitesinin ötesine geçmeye çabalar [Simpson, 2016]. Husserl, Wittgenstein, Heidegger, Merleau-Ponty, Deleuze, Foucault gibi isimler bu teörinin önde gelen isimleri olarak ortaya çıkarlar. Temsil ötesi teoriler, aktör ağı teorisi, biyolojik felsefe, neo metaryalizm, süreç felsefesi, spekülâtif gerçekçilik, sosyal ekoloji, performans teorisi, post yapısalcı feminizm, eleştirel teori, post fenomenoloji gibi teorilerin bir araya getirilerek bir örüntü kurma yaklaşımıdır. Bundan hareketle, temsil ötesi teori ‘temsilin ötesini görmeye çalışma biçimi’ şeklinde de söylenebilir [Uysal and Güngör, 2016].

Temsil ötesi teoriler insan ve insan olmayan bedenlerin etkileşim biçimlerini bu etkileşimlerin mekanları ve sosyal yaşantıyı üretme ve dönüştürme yollarını geliştirmeyi hedefler. Bu yaklaşım yürümek, alış veriş yapmak, bisiklete binmek, dans etmek gibi gündelik hayatın pratiklerine karşı post-fenomenolojik bir duyarlılık geliştirmek ile ilgilidir. Post fenomenoloji terimi ilk olarak bilim ve teknoloji filozofu Don Ihde [2003]’nin çalışmasıyla öne çıkmıştır. Ihde için post fenomenoloji, klasik fenomenolojik düşüncenin özne merkezli doğasından ve Husserl’in aşkın özne ve benlik anlayışından kaçma girişimidir. Hümanist fenomenologlar homojen yer deneyimleri ve anonim alanlar ürettiği düşüncesiyle teknolojinin yabancılaştırıcı doğasından sık sık şikâyet ederler ve yerle daha özgün ilişki kurma çağrısında bulunurlar. Post fenomenoloji ise teknolojik müdahalelere yapıştırılan, teknolojiyle üretilen mekanların sahte ve noksan deneyim, duygulanım sunduğu iddiasına ilişkin ön yargılara mesafeli durur ve yargılamak yerine anlamaya çalışır. Post fenomenoloji, fenomenolojinin temel kavrayışını terketmek yerine fenomenolojinin analitik ve kavramsal sınırlarını yeniden yapılandırmak ve genişletmekle ilgilidir [Ash and Simpson, 2016]. Örneğin yaya yolları, yeşil alanlar olarak bölgelere ayırdığımız yerler hakkında karşılıklı ilişkilerin daha derin bir şekilde anlaşılması ve kolektif etkilerin dinamik ortaya çıkışı, mekan deneyimlerini nasıl yorumladığımız hakkında karmaşık düşünme yollarını keşfetmek temsil ötesi yaklaşımın amacıdır [Buser, 2014]. Bu yaklaşım içinde bulunduğumuz dünyayı anlamamıza yardımcı olur. Bir eyleme ya da pratiğe eğilmek, temsili düşüncenin donmuş haline dinamik bir yaklaşım kazandırır.

Uysal ve Güngör’ün aktarımıyla bu teori Lorimer’in ifadesiyle;

“Temsil ötesi teori, apaçık bir şekilde çoklu duyumsal, insanı aşan (more-than-human), metni aşan (more-than-text) dünyalarımızı anlamaya çabalayan farklı çalışmalar için bir şemsiye kavramdır”.

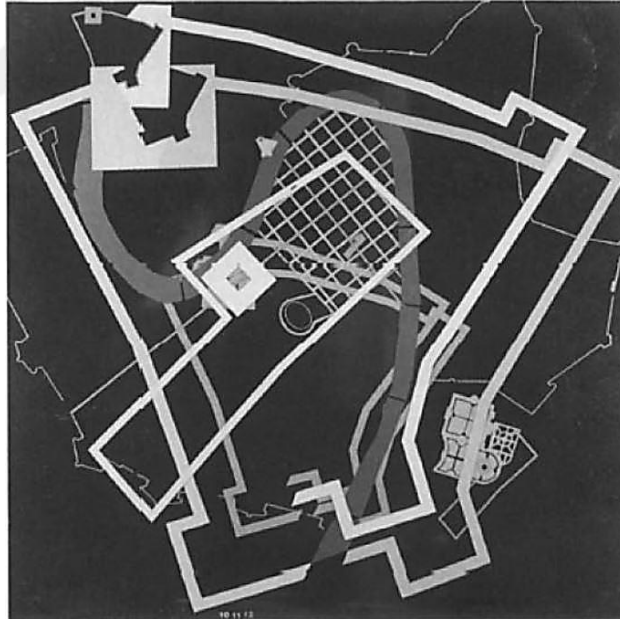
Performans teorisi temsili olmayan teoride metodolojik bir araca dönüşür. Bunun sebebi gözlemci ve gözlem konusu hakkındaki referans noktalarını ortadan kaldırmasıdır. Araştırma süreci bir bütün olarak performanstır ve araştırmacı da performansın bir parçası olur. Dirksmeier’e göre "performans", "temsiller" yaratmaz, gerçekte pratikler yaratır. Temsili olmayan teorinin metodolojik temeli üzerinde performans, kendisini modernitede sosyal yaşamın karmaşıklığı ile uyumlu niteliksel bir metoda dönüştürür [Dirksmeier and Helbrecht, 2008]. Temsili olmayan teori mekanı bir boşluk yerine performatif anların toplamıyla sürekli oluş halindeki bir canlılık olarak görür. Olayların sonucu ve doğrudan bir temsile indirgenmesinden ziyade temsili oluşturan sürece odaklanmaktadır.

2.2. Anlatı, Gösterge ve Mekan

Günümüzde her disiplin gibi mimarlık da disiplinler arası hatta disiplinler üstü çalışmalara ihtiyaç duyar. Anlatılarıyla mimarlık alanının beslendiği zengin kaynaklardan biri edebiyat olmuştur. Anlatıyı deneyimlerimizin farklı ortamlarda temsil edilme biçimleri olarak düşünebiliriz. Deneyimlerimizin anlatılar aracılığıyla farklı ortamlarda vücut bulmaları bize sosyal ve felsefi çalışmalarda yeni yaklaşım kapıları aralamaktadır. Johnstone, bilim insanların anlatıyla daha çok ilgilendiklerinden dolayı anlatının disiplinler arası bir hal aldığını söylemektedir ve anlatının araştırma yöntemleri açısından önemini şöyle açıklamaktadır: Yaşam öykülerinin analizine dayanan kalitatif sosyal bilim araştırmaları eğitim, sosyoloji ve psikoloji alanlarında araştırma paradigmalarının metodolojik hegemonyasına meydan okumaktadır ve antropologlar, anlatıyı diğer inanç ve deneyim dünyalarını temsil etmenin bir yolu olarak ele almışlardır. Tüm konuşmalar ve tüm eylemler gibi, anlatı da sosyal ve epistemolojik olarak yapıcıdır, anlatma yoluyla kendimizi ve ampirik dünyalarımızı yaratırız. Anlatıyı, “olayları” inşa etmenin ve onlara anlam vermenin bir yolu olarak görürüz, çünkü deneyim akışının parçalarını seçeriz ve onları etiketleyerek onlara sınırlar ve önem veririz [Johnstone, 2001]. Bu bağlamda edebi

anlatılar, mekanın anlatısını oluştururken deneyim parametrelerini arttırması ve olasılıkları çoğaltması bakımından faydalanılması gereken araçlardır.

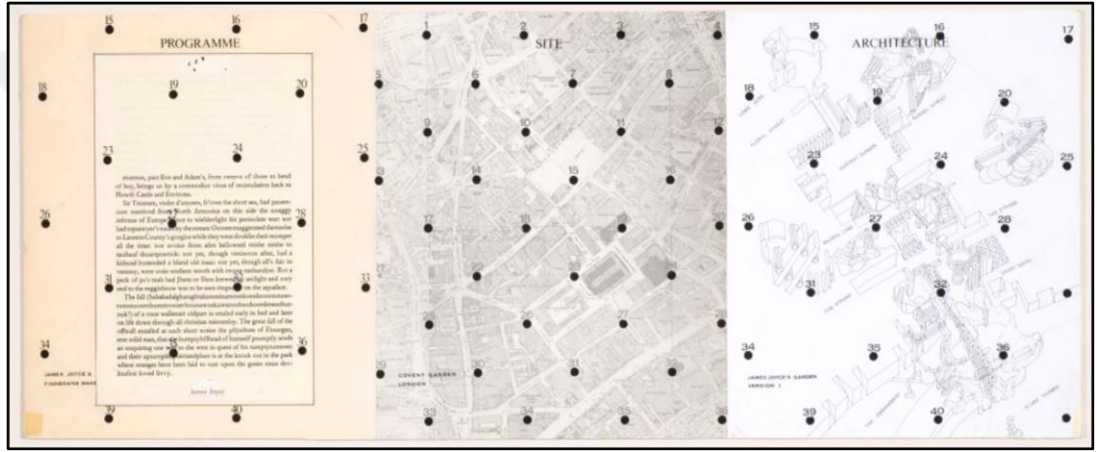
Mimarlık disiplini özellikle 20.yüzyılda yeni tasarlama yöntemleri geliştirirken edebiyattan sıkça beslenmiştir. Dil bilime ait kavramlarla analogi kurarak metin mimarlık arakesitinde çalışan Eisenman'ın Romeo ve Juliet projesi matematiksel figürler dışında bir edebi veya bilimsel metni kullanan ilk projedir. Eisenman, Romeo ve Juliet anlatısının farklı versiyonlarını farklı ölçeklerde diyagramlaştırıp (Şekil 2.1), [Web 1, 2020], üst üste bindirerek yeni bir anlatı oluşturur ve 1986 Venedik Bienali için bir proje hazırlar. Romeo ve Juliet anlatısının üç farklı versiyonu vardır ve her anlatıda hikaye farklıdır. Anlatının her versiyonu farklı ölçeklerde diyagramatik olarak biçimlendirilerek Verona haritasında farklı konumlara yerleştirilir. Diyagramların üst üste bindirilmesi ile ortaya çıkan süperpoze durum yeni anlatılar oluşturur [Eisenman, 1999]. Anlatı üzerine çalışmak, anlatının yapısı ve işlevlerine dair anlayışımızdaki ayrıntıları geliştirmek, yeni sorular sormak mekan tasarımında kullanılabilecek araçlardan birisidir.



Şekil 2.1: Romeo ve Juliet projesi,1986.

Tschumi, soyutlama ve anlatı, sözel ve görsel arasında kurulan diyalektiğin yeni keşifler yaratacağını söyler ve “Yazarlar öykülerin yapısını kelime dağarcığını ve dilbilgisini manipüle edebiliyorlarsa, mimarlar aynı şeyi yapamazlar mı, programı

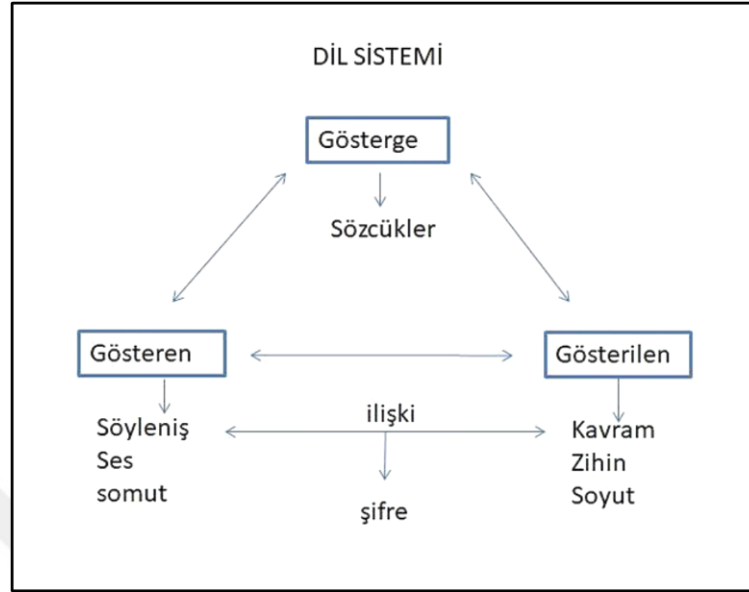
benzer şekilde objektif, nesnel veya yaratıcı bir şekilde düzenleyemezler mi?’’ sorusunu sorar [Jamieson and Roberts-Hughes, 2015]. Tschumi, Edgar Allan Poe’ nun ‘‘Masque of Red Death’’ adlı öyküsü üzerinde çalışarak anlatı sekansları ile mekânsal sekanslar arasında paralellikler kurmayı önerir. Dil ile mimarlığın grift ilişkisinin işlevselci kavramların ötesinde olaylarla mekanlar arasındaki bağıntıların analizinde kullanılabilecek bir çerçeve sağladıklarını düşünür. James Joyce’a ait *Finnegans Wake* (Şekil 2.2), [Web 2, 2020] metnini kullanarak, noktalı karelej kullanımı, metinlerin üst üste bindirilmesi ile farklı sistemlerin karşıt ve çoklukla çatışan mantığını kullanmak gibi araçlar keşfeder [Tschumi, 2018].



Şekil 2.2: Joyce's Garden çalışması ,1976.

Anlatı ve işaret ettiği dil sistemi ile ilgili çalışmalar göstergebilim alanındaki araştırmalara konu olmuştur. 1900’lü yıllarda İsviçreli dilbilimci Saussure dilin göstergelerden oluştuğunu ve bu göstergelerin belirli yapılar çerçevesinde bir araya getirilebileceğini, göstergeler ve bunların bir araya getirilme koşullarının dil sistemini oluşturduğunu söylüyordu. Sözcükler dil sisteminin göstergesidir (Şekil 2.3). Bir sözcüğün kulağımıza çarpan somut bir söylenişi, bir de zihnimizde canlanan soyut bir kavramsallığı vardır. Eco bir göstergenin verilmiş belirli bir kültür bağlamında şifrelenmiş bir gösterilene gönderme yapması o göstergenin gösterge olarak yorumlanmasına yeteceğini ifade eder. Pierce gösterenin bir kavram ya da somut bir varlığı temsil edebildiğini aradaki bağıntının çözümlenebilmesi için gösterenin bir yoruma tabi tutulması gerektiğini söyler [Eco, 2019]. Göstergenin

yorumlanması sürekli olarak başka gösterenlerle ilişki kurulmasına ve sonsuza doğru giden bir anlam zincirine ve sınırsız yorumlamaya olanak tanır.



Şekil 2.3: Gösterge, gösteren, gösterilen ilişkisi.

Mimarlığa bir göstergeler dizgesi olarak bakabiliriz. Göstergebilimsel yaklaşıma göre mimari gösterge bir gösterilenin varlığını gerektirir. Bu gösterenin gösterileni ise, gösterenin aynı zamanda pratikte mümkün kıldığı işlevdir [Eco, 2019]. Mimari gösterenler algılanabilir, betimlenebilir. Gösterilenler ise gösterenleri okumak ve çözmek için kullanacağımız şifreye göre değişebilir. Bu gösterenler belli şifrelere göre yorumlandıklarında işlevleri kesin ve belirli düz anlamlarla doldurulabilir. Aynı zamanda yan anlamlama ile de belli bir gösterene yakıştırılabilir. Toplumsal ilişkiler sisteminde anlam olayların akışı ve dönüşümü ile paralel olarak sürekli değişendir, mimari göstergelerin anlamları statikse gösterge hızla anlam kaybeder ve işlev kaybına uğrar. Bu yüzden Eco'ya göre mimar, değişebilir birinci işlevler ve açık uçlu ikinci işlevler üretmelidir [Eco, 2019]. Eco burada birincil işlevler ile bu nesne ile pratikte gerçekleştirilebilecek tüm işlevleri kasteder, örneğin merdiven ile yukarı çıkma, tırmanma işlevleri vb. İkincil işlevlerle ise bir kültürün, bir nesnenin birincil işlevinden yola çıkarak o nesnenin biçimi ile ilişkilendirdiği tüm simgesel, duygusal, ikonografik, tarihsel yan anlamları ima eder, örneğin Aztek piramitlerindeki merdivenlerin astronomiye yönelik dini simgeler olarak

yorumlanması gibi. Edebi göstergelerin anlamı statik değildir, edebiyatta aynı anlatının çok başka algılanmaları ve yorumların çokluğu mevcuttur, okur adedince yorum ve duyumsama üretilir, gösterilen dinamiktir ve okuyucuya göre değişebilir, edebi yapıtları yorumlamadaki özgürlük, betimlemelerin zenginliği algımızın farklı katmanlarını tetikler ve mekan üretim taktiklerimizi zenginleştirebilir.

2.3. Zaman ve Mekan

Uzay-zaman ilişkisi, zaman ve mekanın fenomenolojisi, felsefe, fizik, matematik, psikoloji, sosyoloji gibi alanlarda tartışmaları günümüzde hala devam eden farklı disiplinlerle çeşitli ilişkilerin kurulduğu çalışma alanlarıdır. Zaman hakkında çeşitli düşünürler ve araştırmacılar farklı görüşlerini tarih boyu dile getirmişler ve “Zaman nedir?”, “Fiziksel bir gerçeklik midir?”, “Yoksa bir illüzyon mudur?”, “Objektif midir? Subjektif mi?”, “Zaman ölçülebilir mi?” vb. sorulara cevaplar aramışlardır. Bu çalışmada zamanın mimarlık disiplini içinde nasıl ele alınabileceği üzerine odaklanılır. “Zaman bilgisi kodlanabilir mi?”, “Zaman mimari tasarımı stratejik bir araç olarak nasıl kullanılabilir?”, “Zaman ve mekan bağımlı bir ilişkiyle anlamlıysa deneyimi betimleyen zaman modeli bize mekanın modelini verir mi?” vb. sorulara yanıt aranır.

Bedia Akarsu’nun felsefe terimleri sözlüğünde [Akarsu, 2016];

“Zaman (alm.Zeit) (fr.temps) (ing.time) (lat.tempus) (yun.khronos): Felsefe kavramı olarak: oluş, gelip geçiş, değişme ve süreklilik biçimi; dönüşü olmayan bir doğrultuda birbiri ardından gitme. // zaman, sürüp giden doğru bir çizgi olarak düşünülebilir; geriye doğru sonsuza değin uzanır (geçmiş), aynı zamanda ileriye doğru (geleceğe) akıp gider.”

Ahmet Cevizci’nin felsefe sözlüğünde [Cevizci, 2000] ise;

“Zaman : 1. Ölçülebilir nicelik olarak düşünülen süre. 2. Şimdinin geçmiş olmasına yol açan (ve genellikle süre olduğu düşünülen) kesintisiz değişme, hareket; geçmiş, şimdi veya gelecek gibi zaman dilimlerinin kendisinin parçaları olduğu sürekli bütün. Parçaları önce sonra, başlangıç ve son gibi ilişki bildiren terimlerle ifade edilen ve değişmeden ayrılmaz olan bütün. 3. Olayların birbirlerini izledikleri sonsuz bir ortam olarak düşünülen soyut kavram. 4. Fiil ya da eyleme bağlı olarak doğal sürenin çeşitli dilbilimsel bölümlerini gösteren kategori” olarak tanımlanır.

Zaman öznel ve nesnel zaman olarak iki farklı kategoride ele alınır. Nesnel zaman, kendi hareketiyle değil, ondan bağımsız nesnelerin devinimi ile hesaplanan zaman olarak bilinir. Nesnel zamanın önde gelen temsilcisi Aristoteles'dir. Aristoteles zaman algısını iki an arasında meydana gelen hareket olarak nitelendirmiştir. Onun anlayışına göre hareket varsa zaman vardır. Nesnel zamana karşı getirilen en büyük itiraz Augustinus'un öznel zaman anlayışıdır, ona göre hareket olmasa da zaman vardır. Augustinus fiziksel zamanın gerçek olmadığını, gerçek olanın olayların bizde bıraktığı izlenim olan öznel zaman olduğunu savunur [Oktav and Taslaman, 2017]. Öznel zaman, kişinin bilinci ile bağıntılıdır, yaşantıyla ilişkilidir, niceliksel olarak ölçülemez, deneyime göre uzun ya da kısa olarak ifade edilebilir.

Diğer bir zaman düşüncesi görelî zaman ve mutlak zaman düşüncesidir. Modern fizikteki görelî zaman anlayışı karşısında klasik fizikteki mutlak zaman anlayışı yer alır. Newton'a göre gerçek zaman evrende var olan herhangi bir somut nesneden bağımsızdır. Zaman, evrenin içindekilerden, mekandan ve algılayanlardan bağımsızdır ve mutlak olarak akar [Newton, 1998]. Matematik ve fiziğin sabit yasalarında kullanılan zaman, mutlak zamandır. Leibniz Newton'un bu görüşüne karşı çıkar ve cisimlerden ilişkisiz mutlak bir uzay zamanın var olamayacağını uzayın cisimlerin bir arada var olma ilişkisi, zamanı da cisimlerin ard arda varolma ilişkisi olarak tanımlayarak ilişkisel bir zaman anlayışını savunur [Küçükparmak, 2019]. Anın bilgisini ilişkisel bütünlük içinde anlamaya çalışmak ve 'an'a ilişkin keşfetme çabası içerisinde olmak tasarım sürecinde bizi daha duyarlı ilişkiler kurmaya yaklaştırabilir. Einstein da zamanın mutlak olduğu fikrine karşı çıkmış ve bunu izafiyet (görelilik) teorisiyle 1905 yılında açıklamıştır. Einstein zamanın bulunulan mekana ve gözlemciye bağlı olarak değiştiğini savunur. Gözlemciye göre farklı referans noktalarından uzay ve zaman algısının değiştiğini ileri sürer.

“Her referans cisminin (koordinat sisteminin) kendine özgü zamanı vardır. Zamanın ait olduğu referans cismi bize bildirilmediği takdirde, bir olayın zamanı ifadesinin hiçbir anlamı yoktur” [Einstein, 2002].

Bedia Akarsu'nun felsefe terimleri sözlüğünde Görelilik kuramına (alm.relativitätsheorie) (fr.theorie de la relativite) (ing.theory of relativity) (es.t. izafiyet nazariyesi) göre uzay zaman büyüklükleri gözlemcinin duruş noktasına ve

devinim durumuna bağlıdır; örneğin bir uzaklığın ölçülmesinde, bu uzaklığa oranla devinimsiz duran bir gözlemci ile, devinim durumunda olan bir gözlemcinin varacakları sonuç ayrı olacaktır. Öyleyse ölçmelerde gözlemci ile duruş noktasını hep göz önünde bulundurmamak zorundayız. Einstein mutlak doğrudan göreceliğe giden noktada post yapısal bir tutum sergiler. Artık hiçbir olgu mutlak değildir. Bu noktada Derrida'nın Différance¹ kavramı devreye girer. Anlam mutlak değildir ve gözlemcinin hareket, deneyim ve algısı çerçevesinde sürekli çoğalır. Ortaya çıkan anlamların çokluğundan ötürü anlam sürekli ötelenir, ötelenen anlam tekrar yorumlanır, farklılaşır ve sonsuz anlam üretimine olanak sağlar. Metnin anlamının okuyucu tarafından belirlendiğini öne süren post yapısalcı görüşe göre okuyucu adedince yorum olasılığı vardır. Dolayısı ile metnin birçok okuru ve birçok anlamı bulunur.

Einstein fiziği, hız ve kütle çekiminin artmasıyla zamanın yavaşladığını ortaya koymuştur. İzafiyet teorisine göre evrende ulaşılacak en yüksek hız ışık hızına yaklaştıkça ivme artar ve zaman göreceli olarak yavaşlar. Bu tespitle zamanın herkes için farklı işleyen bir kavram olduğu sonucuna varmaktayız. Einstein üç boyutlu uzay ve lineer zaman gibi bir ayrım yerine zamanı uzaydaki bir koordinat olarak algılamamız gerektiğini söyler. Bu bağlamda zaman, uzaydaki deneyimlerimizi ardışık sırada algılamamızı sağlayan bir koordinat sistemidir.

Sosyolojik açıdan zaman anlayışında ise toplumlar tarihsel süreç içerisinde sosyal faaliyetlerini, ilişkilerini, yaşam pratiklerini düzenlemek için birbirini takip eden, güneşin doğuşu ve batışı, ayın süreçleri gibi doğa olaylarını kullanmıştır. Uygarlıklar geliştikçe bu düzenlemeler sistematikleşerek zaman döngüleri saat ve takvimler aracılığıyla standartlaşmıştır. Elias zaman kavramını tarih boyunca toplumlar tarafından olaylar arasındaki ilişkileri anlamak için geliştirilen, sosyal bir olgu olduğunu söyler ve zaman kavramını insan belleğinde yer alan ve dil aracılığıyla insandan insana aktarılan bir imge olarak görür [Elias, 2000].

Mimari mekanın algılanabilmesi için zamana ihtiyaç duyarız. Zaman ve mekan ayrı olarak düşünülemezler. Zaman ve mekan her zaman birlikte var olurlar, fakat birleşik varlıkları içinde farklılık üretirler, mekân niceliksel, zaman ise niteliksel

¹Derrida kendisiyle özdeşleşen "Différance" sözcüğünü hem "erteleme", "sonraya bırakma", anlamında zamansallığı içeren Latince "differe" sözcüğüyle, hem de batı illerinde kullanılan "özdeş olmama", "ayırilebilir olma", "başka" anlamıyla "differer" sözcüğünün kaynaşmasından üretmiştir [Can, 2016].

farklılığın üreticisidir [Deleuze, 1990]. Bachelard mekanın poetikasında zamanın mekan ile ilişkisini şu sözlerle ifade eder:

“Geçirilen uzun günler sonunda somutlaşmış süre fosillerini mekan sayesinde, mekan içinde buluruz. Anılar hareketsizdir; mekansallaştırıldıkları ölçüde sağlamlaşırlar. Mekan, peteklerinin binlerce gözünde zamanı sıkıştırılmış olarak tutar” [Bachelard, 1996].

Pallasmaa, mimarlığın insan varoluşunun ve faaliyetlerinin mekansal bir çerçevesi olarak anlaşılan, görsel ve maddi bir sanat formu olduğunu ancak, mekanda olduğu kadar zamanda da yaşadığımızı ve mimarlığın, bu gizemli boyutla ilişkimize insani ölçüsünü verdiğini, zaman ve mekanla olan ilişkimize aracılık ettiğini söyler. Pallasmaa’ya göre mimarlık, çoğu zaman farkında olmasak da, mekânın deneyimi kadar zaman deneyimlerimizi de ifade eder. Yavaş ve sabırlı alanlar olduğu kadar aceleci alanlar da var. Geçmişin büyük binaları, çağdaş dünyanın gerginliklerinden etkilenmeyen zamanın müzeleridir. Modern mimaride zamanın kademeli olarak hızlandığını bugünün yapı bozumcu ve dikkat çeken binalarında ise daha da hızlandığını tespit edebiliriz. Bu mimari telaş iki karşıt şekilde ifade edilir: Bir yanda çok fazla sayıda motif, malzeme ve detay, diğer yanda bizi tek bir eşzamanlı görüntü aracılığıyla etkilemeyi amaçlayan binaların zoraki sadeliği yer alır [Pallasmaa, 2016]. Bunun yanında zaman, metrik sistemin ötesine geçen parametrik bir anlayışla kodlanıp, bilgi akışları arasındaki örüntü doğal olarak kurulabilirse indirgemeci bir mimarlığı yapı bozuma uğratma ihtiyacı da ortadan kalkabilir.

Henri Bergson ise zamanı matematik ve fiziğin ölçülebilen zamanı ve bilincimizin içsel zamanı olarak iki farklı türde tanımlar. Bergson’un üzerinde durduğu zaman; kişinin ruhunda duyduğu, sezgi yoluyla duyumsanan, ölçülemeyen ve kişiden kişiye değişen süre kavramıyla ilişkilidir. Ona göre gerçek zaman süredir ve süre kişinin şuuru ile şekillenen ve o an yeniden yaratılan oluş hâlidir. Mekanda algılanan ise olayları yine mekanda anlamlandıran kronolojik nesnel zamandır [Bergson, 1986]. Temelde insanlar nesnel zaman algısının yanında biyolojik ve psikolojik zaman algılarını da kapsayan heterojen bir zaman anlayışına sahiptir. Dolayısıyla tasarım sürecinde zihin tarafından belirlenmiş bir zaman kavrayışının yanı sıra ilişkisel ve akış halinde bir zaman anlayışımız da vardır. Zamanın bu ilişkiselliği ve dinamikliği temsilin de birbirinden farklı sınırsız formlarının olabileceğini gösterir [Akin and Arıdag, 2014]. Günümüz fiziğine göre ölçülebilen

en küçük zaman birimi Planck zamanıdır. Fakat deneyimle zenginleşen bazı anlar matematiksel olarak küçük bir değere karşılık gelse bile öznel değeri sonsuz olabilir. Bu durum zamanın muğlak bir olgu olduğunu bizlere göstermektedir. Pamuk Masumiyet Müzesi’nde algısıyla sonsuzlaşan, Bergson’un belleğimizdeki içsel zaman olarak tanımladığı anı şu şekilde anlatır.

“Derin bir huzurla her yerimi saran o harika altın an belki birkaç saniye sürmüştü, ama mutluluk bana saatlerce, yıllarca gibi gelmişti.” [Pamuk, 2018].

Zaman kavramının izlerini eskilerde sürmek istediğimizde eski Yunan mitlerinde zamanın farklı tanımlamaları olduğu görülür. Bunlar “kronos”, “kairos” ve “aion”dur [Güvenç, 2018]. Kronos zamanın niceliksel yönünü gösterir, saatin ve takvimin gösterdiği zaman olarak kullanılır. Fiziğin kullandığı zaman olarak belirtilir. Eski Yunan’da kronosun kozmozun (evren) oluşumundan sonra başladığına inanılır, yani kronos ve mekan arasında bir bağıntı vardır. Aynı zamanda gök cisimlerinin zamanı ölçmek için yaratıldığı düşünülür. Zaman gök cisimlerinin devinimi ile ölçülebilirler. Bu bağlamda zaman ile devinim arasında kopmaz bir bağlantı vardır. Kairos ise zamanın niteliksel yönünü tanımlar; hissedilen, içinde bulunulan doğru an, bir şeyin yapılabildiği en uygun zamanı tanımlar. Uzak zamandan bağımsız metafiziksel zamandır. Bedri Rahmi Eyüboğlu’ndan alıntıyla o an;

*“Sineler, buseler, arzular
Ve bütün bir ömür
Lahzada harcansın”* [Eyüboğlu, 2003].

Aion ise sonsuzluğu kuşatan zamanı anlatmaktadır, Platon’un idealar dünyasındaki ölümsüz ebedi zamanı anlatır. Kronostan farkı ise harekete bağlı olmayışıdır [Güvenç, 2018]. Cemal Süreya’nın dediği gibi;

*“An ki fıskiyesi sonsuzluğun
Keşke yalnız bunun için sevseydim seni”* [Süreya, 2008].

Sartre varlık ve hiçlik eserinin, üç boyutlu zamanın fenomenolojisi bölümünde geçmiş şimdi ve gelecek arasındaki ilişkinin birbirine bağlı olduğu ve ancak birlikte düşünüldüğünde anlaşılabilirdiğini ileri sürer [Sartre, 2009]. Byung Chul Han da

zaman kavramı ancak geçmiş ve gelecek arasında hikayesel bir örüntünün kazandırdığı anlam ile var olabilir. Post modern insan ise bu hikayesel bütünlüğü kaybetmiştir. Elinde sadece birbiri ardına gelen kopuk, atomize olmuş, parçalanarak birbirinden kopmuş an parçaları vardır. Herşey şimdi ve buradadan ibarettir, geçmişin bir önemi yoktur, gelecek ise belirsiz bir boşluktur. İnsan şimdiyi anlamlandırmak için sürekli deneyim peşinde koşar, deneyime tapar adeta, fakat yaşanan deneyimin derinliği ve anlamı kaybolur ve bu hız çağı ve anlamsızlık bir varoluş krizine yol açar, Byung Chul Han'a göre bu krizden kurtulmanın yolu ise zamanı geri kazanmaktır, zamanın bütünlüğünü geri kazanmak için yavaşlamaya deneyimlerimizi sindirmeye ve bu özü anlamak için boşluklara ihtiyacımız vardır [Han, 2018]. Pallasmaa'ya göre iyi bir sanat eseriyle karşılaşmak, zaman akışını askıya alır, zamanı yavaşlatır ve dingin bir süreye olanak sağlar. Deneyim zaman akışından özgürleşir ve geçici bir izlenimden çok kalıcı bir süreç deneyimi olarak hatırlanır. Büyük yapılar geçmişle diyaloga girerek bir anlık kaybolan bir zaman deneyiminin aksine otoriter ve sakinleştirici bir mevcudiyet ile süreklilik olarak hissettirir [Pallasmaa, 2016].



Şekil 2.4: Salk Biyolojik Araştırmalar Enstitüsü, 1965.

Louis Kahn'ın Salk Biyolojik Araştırmalar Enstitüsü (Şekil 2.4), [Web 3, 2021] gibi büyük yapılar, zamanın bir ilerleme olarak tanımlanmasını tamamen ortadan kaldırarak, maddileşmiş veya taşlaşmış bir mevcudiyet olarak zaman deneyimine olanak tanır. Böyle bir deneyim insanın zihninde yeni imgeler oluştururken yeni teknolojilerle maddileşmek yeni anlatıların sonsuz olasılıklar üretilmesini önceler. Bilgisayara bir yandan olmakta olanı yavaşlatarak anın keşfedilmesini sağlayan bir araç, diğer yandan yeni olasılıklar yaratarak deneyimin maddiliğini fiziksel olandan dijitale doğru genişleten araçlar olarak bakılabilir. Günümüzde göreceli ve zamanın bilgi olarak işlenmesiyle interaktif ve dinamik yani evrimsel bir zaman anlayışı mümkün hale gelmiştir [Cros, 2003]. Zamanın bilgi olarak kavranması bu dijital deneyimin kodlanmasına olanak tanıyarak onu aktarılabilir hale getirir.

Deleuze zamanın bölünüşünü edimsel ve virtüel ayrımı olarak tanımlar ve Deleuze'e göre zaman geçmiş ve geleceği yavaşça yutan bir şimdi yerine, şimdiyi geçmiş ve gelecek olarak her iki yönde de sonsuzca böler. Edimseli tanımlayan şey geçip giden şimdidir. Virtüel ise geçmişin korunduğu yerdir. Hakan Yücefer Deleuze'ün "Bergsonculuğuna Giriş" kısmında Bergson'un virtüeli gücül² ve olanak ile aynı anlamda kullandığına, fakat Deleuze'ün virtüeli önceden belirlenmemiş ancak harekete geçildiğinde ne olduğu ortaya çıkan bir güç olarak gördüğünden bahseder. Bir bestecinin zihnindeki henüz yazılmamış senfoni virtüeldir. Olanak olarak önceden bilinemez olandır. Oysa Bergson'un virtüeli henüz çiçek açmamış bir bitkinin çiçek açma olanağını barındırmasıdır. Bilgi olarak iki bitkide aynı donanımına sahiptir, birinden diğerine geçiş bir zaman meselesidir [Deleuze, 2006]. Bu çalışmada virtüel Deleuzyen bir anlamda öngörülemeyen bir olanak bağlamında önem kazanmaktadır. Deleuze'e göre bu olanaklar sahası çok boyutlu bir zamansallığı beraberinde getirir ve bu olanaklarla zamanın kronolojik olmayan, kronolojiden daha derin bir gerçekliği açığa çıkar. Bu çok boyutlu heterojen zaman katmanlarının sentezi zaman kristalini oluşturur. Bu sentez yaşanan şimdinin edimselliği ve bellekteki virtüel katmanların sürekli bir devinim ve değiş tokuş içinde kristalleşmesidir [Deleuze, 2016]. Roman kronotoplar aracılığıyla algıladığımız

² Hakan Yücefer, virtüelin gücülü (Bir şeyin değişip daha önce olmadığı başka bir şeye dönüşme gücü) barındırdığını fakat tam karşılamadığını söyler. Virtüeli, bir hayal değil nereye gideceği önceden tam kestirilemeyen bir gücün gerçekliği olarak tanımlar [Yücefer, 2009].

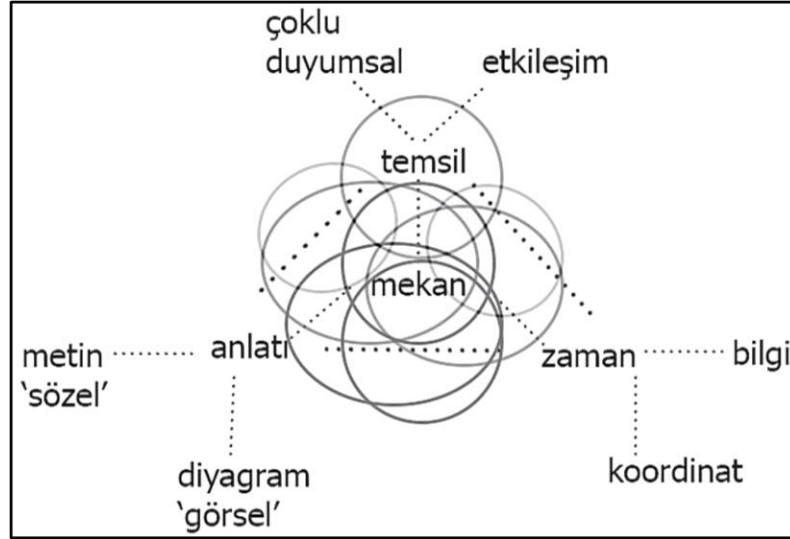
virtüel olasılıklar barındırır, zaman bir edimselleşme yaratarak, virtüel ve edimsel arasındaki değiş tokuş mekânın oluşunu başlatır.

Bülent Tanju, Zaman-Mekân ve Mimarlıklar başlıklı yazısında; “Zamanı temsil etmekten çok, ortaya çıkaran bir mimarlık ne demektir?” diye sorar. Tanju’ya göre önceden belirlenmiş statik kurallar çerçevesinde oluşan mekan indirgenmiş bir mekandır. Zamanla ilişkisi kısıtlı ve kopuktur. Bunun yerine hayatın içinde doğal örüntülerle imal edilen mekan zamana içkindir. Tamamen görsel temsillerle tanımlanmış bir mekanın ötesindedir. Bu anlayışta zaman-mekanın grift ilişkisi duyarlılıkla kavranır [Tanju, 2008].

Zamana ilişkin birçok sınıflandırma yapılmıştır. Fiziksel zaman, biyolojik zaman, psikolojik zaman, mutlak zaman, göreceli zaman, döngüsel zaman, çizgisel zaman bunlardan birkaçıdır. Bu çalışmada mekana içkin deneyimin bilgisi olarak zaman ele alınmıştır ve zaman uzayda bir koordinat olarak tanımlandığında zamana dair bilginin mekana ilişkin bilgiyi kurmada nasıl bir koda dönüşebileceği incelenmiştir.

2.4. Bölüm Değerlendirmesi

Mekan temel olarak çeşitli fenomenlerin etkileşimi ile üretilir ve dönüşür (Şekil 2.5). Mimarlık mekan deneyimi kadar zaman deneyimi de barındırır. Anlatı bu deneyimin betimlenmesinde sözel ve görsel arasındaki ilişkiyi diyagramlar ve haritalar gibi temsil araçlarıyla açığa çıkartır. Anlatıyı oluşturan ilişkilerin etkileşimleri ve bu etkileşimlerin farklı ilişkiler üretme ve dönüşüm süreçleri temsil ötesi teorisinin alanıdır. Arıdağ’a göre özündeki zıt dinamiklerin etkileşimi ile sürekli devinim halinde bulunan biyolojik ve toplumsal sistemler gibi birçok karmaşık süreç yalnızca görsel olarak temsil edilemezler. Bu karmaşık sistemlerin zamansallığa bağlı matematiksel modelleri bilgisayarlar aracılığıyla kullanılabilir hale getirilir [Arıdağ, 2018]. Zaman ve hareketin dijital ortamlar sayesinde gözlemlenebilir olması zamanı maddileştirerek bunu deneyimlemeyi, yeni anlatılar oluşturmaya sağlayabilir.



Şekil 2.5: Mekan oluşumunda anlatı, zaman, temsil ilişkisi.

Görelilik kuramı ile gerçekliğin gözlemciye göre değişmesi ile madde ve özne düşüncesi ayrılmaya başlar. Diğer taraftan, bilimin temelini pratik olduğunu savunan, materyalist düşüncede özne sürekli olarak uzay ve madde ile temas ve alışveriş içindedir. Felsefenin konu edindiği özne düşüncesi ve bilimin konu edindiği uzay-madde düşüncesi etkileşimleri sonucu aynı düzlemde buluşur. Böylece, pratik/deneysel olanın bilgisi hem bilimsel bilgi üretir hem de öznenin dünya ile kurduğu ilişkiyi değiştirir, dönüştürür [Yıldırım, 2015]. Gelenekselin keskin sınırları bozulmaya başlar, kavramlar birbiri içine geçer ve deneysel süreç düşünsel bir süreç hatta felsefi bir üretime dönüşebilir.

Mimari temsil günümüzde sonsuz ifade biçimleri üretebilmektedir. Önemli olan temsilin ötesindeki ilişkisel örüntüleri, bunu bir anlama indirgmeden kavramaya çalışmaktır, çünkü artık anlam gözlemciye göre değişendir. Anlamsal çokluk ve bu çoklukların ilişkisi, sonsuz yorumu performansı açığa çıkartır. Edebi metinler her okuyucuyla yeniden yorumlanıp farklı anlamlandırma ilişkilerine açık yapıtlardır, Eco'ya göre sanat yapıtı her kavranışında yepyeni bir perspektife kavuştuğu için onun her algılanışı hem yeni bir yorum hem de performans üretir [Eco, 2019]. Edebi metinde her okuyucu mimaride her kullanıcı farklı anlam üretimine imkan sağlar. Bu bağlamda çalışmada hedeflenen “Gülün Adı” romanının metinsel performansını mekânsal performansa dönüştürme çabasıdır. Metindeki performans zaman-uzam ilişkisi çerçevesinde ele alınacaktır. Bu çerçevenin daha iyi

anlaşılabilmesi için zaman, uzam ve bunların bir aradalığını anlatan kavram kronotop detaylı bir biçimde incelenip metin ve tasarımcı arasındaki ilişkinin kendine özgü bir haritalama-yoruma dönüşerek, kurgusal metnin bilgisi yeni bir üretim yöntemine evrilmesi beklenmektedir.



3. EDEBİ ANLATIDA KRONOTOP KAVRAMI

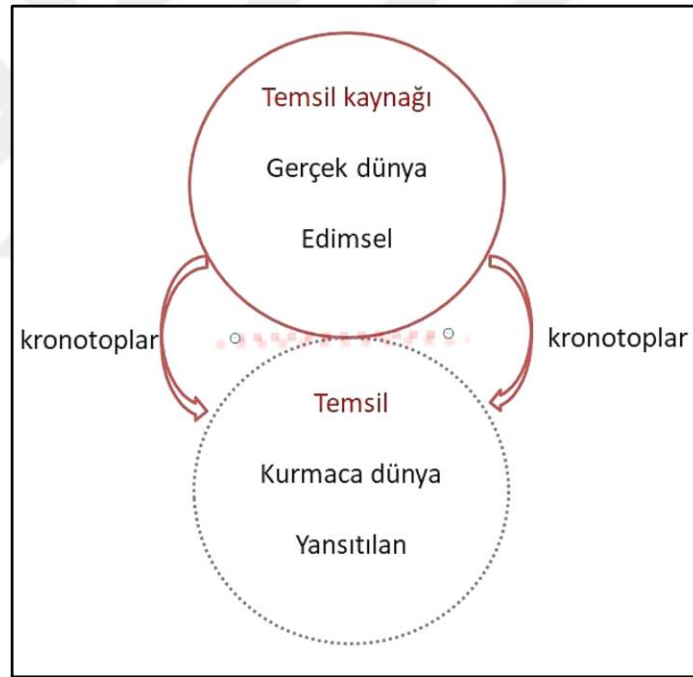
3.1. Zaman-Mekansal Gösterge Olarak Kronotop

Kronotop kavramı ilk olarak 1925 yılında Rus fizyolog Alexei Ukhtomsky tarafından Mihail Bahtin'in de katıldığı bir derste türetilmiştir. Bahtin ise karnaval kuramı ³ ile kronotop terimini edebiyata kazandırmıştır. Bahtin'in, Einstein'ın görelilik teorisinden ödünç alarak geliştirdiği kronotopu zaman-uzam yumakları olarak tanımlayabiliriz [Erkman-Akerson, 2019]. Bu zaman-uzam kalıpları romanın temel anlatısını organize eder, olay düğümleri bu kronotoplarda bağlanır, çözülür ve görünür hale gelir. Kelime kökeni ise Yunanca "chronos" (zaman) ve "topos" (yer, mekân) şeklinde olup, kronotop kelimesi iki sözcüğün birleşiminden oluşmaktadır. Bahtin'e göre "uzamdaki zamanı maddileştirmek" işlevi gören kronotop, zaman ve mekânın sadece bir arada olması değil, bunların taşıdığı duygu değeridir. Zaman ve mekân bir arada düşünülürken, bu iki kavramın ortak bir duyguyu da barındırması kronotopun tanımını belirginleştirir [Bakhtin, 2017]. Temsil ötesi teori de "duyguya ve duygulaşıma (affect) önem verir" [Thrift, 2007]. Beden ve duygu üzerine yapılan çalışmalarda beden, duygunun olduğu aşkın bir varlık olarak düşünülürken, maddi unsurlar ve duygu üzerine yapılan çalışmalarda birey ve çevresi birbirini üreten bir olgu olarak düşünülmüştür. Duygu ve duygulaşım (affect) kavramlarını öne çıkaran araştırmalarda, duygu; bireyin içinde yaşadığı halin üzüntü, neşe, mutluluk, hüzn, coşku şeklinde dışarı yansımış haliyken duygulaşım kavramı ise bireyin içini ve dışını kapsayan bir kavram olarak kabul edilmektedir. Deleuzyen bakış açısıyla, duygulaşım kavramı aşkın anlamda bedende ve onun çevresinde materyallerin/maddi unsurların birbirine gömülü olduğu ve öznel arasında olan bir atmosferdir [Uysal and Güngör, 2016]. Temsili olmayan teori mekanları bir boşluk olarak görmez, mekanı performatif anların toplamıyla sürekli oluş halindeki bir canlılık olarak görür.

³ Karnavallar toplumsal rollerin askıya alındığı ve hiyerarşinin ortadan kalktığı, kuralların ve figürlerin parodileştirilerek eleştirildiği, çok sesliliğin ve merkezsizliğin hakim olduğu ortamlardır. Bahtin karnavalın edebiyatta romanlar aracılığıyla devam ettiğini söyler karnaval ortamından esinlenerek diyoloji, çok seslilik, heteroglossia ve kronotop terimlerini içeren karnaval kuramını edebiyata kazandırır [Erkman-Akerson, 2019].

Bu performatif deneyim anları; kişinin günlük rutini, bilişsel arka planı, duygu durumu, pratik becerileri, dürtüleri gibi bileşenlerle şekillenir [Prince, 2018]. Kronotoplar kişinin yaşam performansında geleneksel temsil yöntemleriyle açıklanamayan pratiklere yeni referans çerçeveler oluşturan temsil ötesi bir araç olarak kullanılabilir.

Bahtin, kronotopun temsil etme işlevine vurgu yapar. Gerçek dünyanın edimsel zaman-uzamları temsil kaynağını oluşturur ve kronotoplar aracılığıyla anlatıdaki kurmaca dünyanın yansıtılan zaman uzam temsilleri doğar (Şekil 3.1). Temsil kaynağı olan edimsel dünya ile kurmacada temsil edilen dünya arasında bir sınır çizgisi bulunur, fakat bu sınır canlı organizmalar ve onları çevreleyen ortam gibi sürekli etkileşim yaratan bir ilişkidir. Yapıt ve yaşam arasındaki bu ilişki de kendine özgü yaratıcı bir zaman uzamdır.



Şekil 3.1: Temsil-Kronotop ilişkisi diyagramı.

Mihail Bahtin farklı içeriklere ve katmanlara sahip zaman-uzamsal değerleri irdemiş ve zaman-uzamın kesiştiği bazı kronotoplara değinmiştir bunlar; yol-karşılaşma kronotopu, taşra kasabası kronotopu, şato kronotopu, misafir odası-salon kronotopu, eşik kronotoplarıdır. Bir romanda birçok kronotop bulunabilir, bu kronotoplar birlikte var olabilir, iç içe geçebilir, çatışabilir, yani sürekli birbirleriyle

etkileşim içindedirler. Bu etkileşim *diyalojik* bir etkileşimdir. Diyalojik etkileşim kişisel bilincimizi ancak ötekiyle ilişkimiz bağlamında algılayabileceğimizi anlatır [Erkman-Akerson, 2019]. Karşıt yapıların sentezini içeren doğa da diyalojiktir.

Uzam, uzay ve mekan kelimeleri sıklıkla birbirinin yerine kullanılmakla birlikte anlamsal farklılıklar barındırabilmektedir. Uzam kelimesini Orhan Hançerlioğlu Felsefe Sözlüğü'nde şöyle tanımlamaktadır,

“Ölçülebilen uzay anlamındaki uzam, nesnelerin yer üstündeki yayılmalarını belirtmektedir. Uzaya göre uzam, zamana göre süre gibidir (s. 330).”

Savaş Kılıç uzam uzay ve mekan terimlerini anlamsal örüntüsünü,

- Mekan: İnsani, toplumsal, varoluşsal olarak düzenlenmiş dolu alan;
- Uzam: Matematik ve doğa bilimlerinin tasarlanmış boşluğu;
- Uzay: Feza, uzay boşluğu, fiziğin yerkürenin dışında bulguladığı gerçek boşluk, [Kılıç, 2009] şeklinde kurmuştur. Bu terimler çalışmada bu anlamsal karşılıklara denk gelecek şekilde kullanılmıştır.

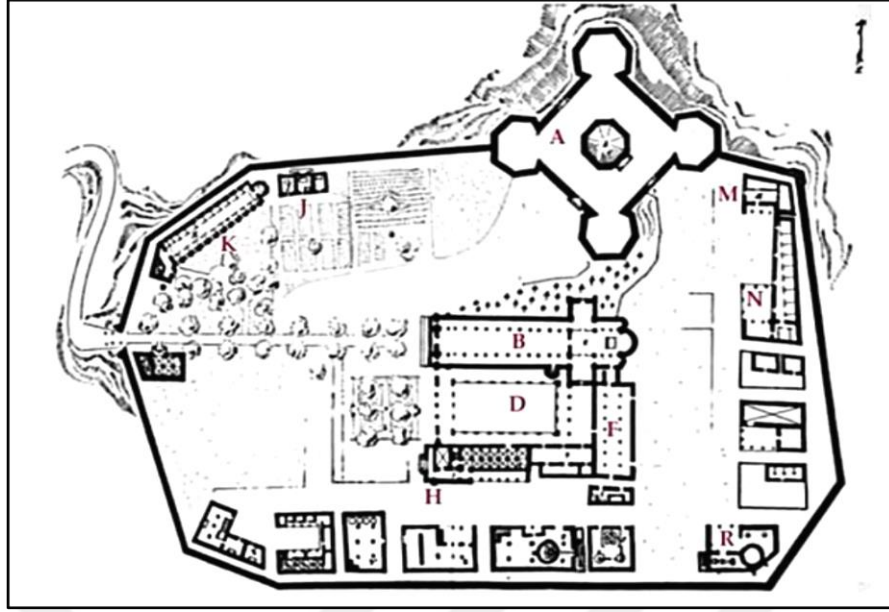
Kronotoplar olayları temsil ederek somutlaştırır, onları görünür kılar ve iletilebilen bir bilgiye dönüştürür. Steinby'e göre kronotop “şeyler” in algılanmasını ve anlaşılmasını sağlar [Akyüz, 2020]. Yapılan tarif adedince zaman-mekânlar vardır, kronotoplar sınırsızdır, her anlatı içerisinde farklı kronotoplar barındırır. İncelenen “Gülün Adı” romanındaki belli başlı kronotoplar ise yol-karşılaşma, labirent, eşik, avlu, manastır, kilise ve kapıdır.

3.2. Gülün Adı Hakkında

“Gülün Adı” Umberto Eco'nun 1980 yılında yayımlanan ilk romanıdır. Yirmiyi aşkın dile çevrilmiştir. Umberto Eco 1954 yılında felsefe bölümünden mezun olmuştur. 1961 yılında ortaçağ estetiği uzmanı, 1975 yılında semiyotik profesörü unvanını almıştır. Çeşitli üniversitelerde ve mimarlık fakültelerinde semiyotik dersleri vermiştir ve göstergebilim alanında önemli çalışmalar yapmıştır. Eco'nun, postmodernist anlayış ile oluşturduğu romanları birçok farklı düzeyde

yorumlanabilen ve göstergebilim, felsefe, tarih, psikoloji, sosyoloji, sanat tarihi gibi çeşitli disiplinlerin bir arada okunmasını gerektiren eserlerdir. *Gülün Adı* 1980 yılında yayımlanmış, kısa sürede birçok dilde çevirisi yapılmıştır ve 1986 yılında sinemaya uyarlanmıştır. Eco, “*Gülün Adı*” romanıyla dünyaca ünlü bir yazara dönüşmüştür. “*Gülün Adı*” barındırdığı tarihsel referanslar, metinlerarasılık, göstergebilim alanlarında potansiyellerin fazlalığı ile zengin bir anlatıdır ve edebi metin filme uyarlanmıştır. Bu eser görsel ve yazılı temsildeki zengin içeriği sebebi ile çalışma alanı olarak seçilmiştir.

Ortaçağda din siyaset artalanında gerçekleşen postmodern tarihsel roman 1327 yılında İtalya’da bir manastırda geçer. Romanın bize aktarımı elyazmalarının sahibi Melk’li Adso tarafından yapılmaktadır. Adso ve hocası William manastıra vardıklarında bir dizi gizemli olayı çözme göreviyle karşılaşır. Görevleri papa ve imparatorluk temsilcileri arasına yapılacak uzlaşma toplantısı öncesinde bir ölüm olayıyla başlayan ve yedi gün boyunca yedi ölümle devam eden ölümler dizisini aydınlatmaktır. Bu yedinci günün sonunda William olayları çözer ve tüm gizemi açıklığa kavuşturur. Eco romanı için ilk olarak “suç manastırı” ismini belirler, fakat okurun dikkatinin yalnızca polisiye öyküye odaklanacağını düşündüğü için vazgeçer. Bu adı niçin seçtiğini ise gülün geçmişten bugüne kadar defalarca kez kullanılıp ona sayısız anlam atfedilmesinden dolayı onun artık hiçbir anlam ifade etmeyen simgesel bir şeye dönüştüğünü ifade ederek açıklar. Bu ifade post modern teorinin anlam taşımaya karşı başlattığı saldırının da bir ifadesidir. Anlam yüklenen gösterilenin inkarı ve bozumudur. Anlam asla şeffaf değildir, toplum tarafından üretilir. Gözlemcinin sürece yansıyan yorumu anlamı sürekli değiştirir. Eco açık yapıtta sanat yapıtının anlamını “Öyleyse sanat yapıtı, biricikliği çerçevesinde dengeli bir organik bütün olarak tamam ve kapalı; aynı zamanda da özgünlüğünü zedelemekten pek çok farklı biçimde algılanıp yorumlanmaya elverişli olmasıyla açık yapıdadır” [Eco, 2019] sözleriyle ifade eder. Aslında Eco aynı zamanda sanat yapıtını açık bir sistem olarak betimleyerek canlılığı tarif eder. Sanat yapıtı çevresiyle sınırsız etkileşime açık, zaman içinde gelişerek evrilen canlı bir organizma gibi her yorumda değişir, gelişir, büyür.



Şekil 3.2: Manastır krokisi.

Eco romanda zengin mimari mekân betimlemeleri yapar, manastır ve özellikle labirent şeklindeki kütüphaneyi detaylı şekilde anlatırken kurmaca dünyasını kurarken yüzlerce labirent ve manastır krokisi çizer ve iki kişinin bir yerden bir yere konuşarak gidecekleri süreyi krokiye uygun tasarladığını söyler [Eco, 2011]. Roman kahramanlarının manastırda nasıl dolaştığını okurlarının gözlerinde canlandırmak için romanın girişinde manastırın krokisini paylaşır (Şekil 3.2), [Web 4, 2021].

3.3. Romanda Kronotoplar

Edebi metinlerin kurgusu betimlemeler aracılığıyla inşa edilir. Bu betimlemeler insana, mekana, yaşantıya dair süreçlerin incelenmesi, onların özünü anlamayı ve genele dair ortak sonuçlar çıkarmayı amaçlaması ile fenomenolojiktir [Seamon, 2003]. İnsan yaşamına ilişkin mekan tasarım stratejileri geliştirirken yapı-çevre-insan ilişkisinin karmaşık yapısını anlamlandırma ve değerlendirmede fenomenolojik yöntemlerden yararlanırız. Merleau-Ponty [1964]’nin görüşüne göre fenomenolojinin hedefi, insan deneyimini betimlemektir. İnsan deneyimi farklı seviyelerde anlam katmanlarından oluşur, fenomenolojinin amacı bu katmanları tek tek inceleyerek özün bilgisine ulaşmaktır [Hisarlıgil, 2007]. Edebiyatın bize sunmuş olduğu

anlatıdaki deneyimlerin betimlemelerinden yola çıkarak zaman uzamsal değerler belirlenmiş ve mimarlık alanında farklı okumaları yapılmaya çalışılmıştır. Kurguda dikkat çeken belli başlı kronotoplar göstergebilimsel yaklaşımla ele alınarak, göstergenin düz anlamı, kavramsal yan anlamları düşünülerek anlam sınırları genişletilmeye çalışılmıştır. Kronotoplar farklı seviyelerde bilgi taşıyan göstergelerdir ve bu göstergelerin ardında zaman-mekana dair fenomenler yatar. Göstergelerin özüne, gösterilene ulaşma aracı olarak fenomenolojik yöntem kullanılır. Kronotoplar önce edebi anlamda zaman uzamsal ifade ettikleri ile değerlendirilip sonrasında romanda geçtikleri bağlam çerçevesinde incelenir, Gülün Adı (The Name of the Rose, 1986) filmindeki sahnelerle kronotopların anlamsal zenginlikleri pekiştirilip bir gösterge olarak kronotopların gösterilenlerine ve mekan kurucu bir stratejiye ulaşmaya çalışılır.

3.3.1. Yol

Bahtin yolun farklı zümrelere ait insanların rastlantısal olarak bir araya gelebildikleri çeşitli karşılaşmalara, tesadüflere imkân veren bir mekan olduğunu söyler. Yol kronotopu sonuçlanan olayların da hareket noktasıdır. Yol bir seyir, bir akış barındırır ve çeşitli benzeşimlere dönüşme potansiyeliyle çok katmanlıdır. Yol zamansallık değeri ağır basan bir kronotoptur.

“Bir romanda karşılaşmalar genellikle ‘yolda’ cereyan eder. Yol rastlantısal karşılaşmalar için özellikle iyi bir veridir. Yolda (‘anavol’) -tüm toplumsal sınıfların, zümrelerin, dinlerin, milliyetlerin, çağların temsilcileri olan- çok değişik insanların izledikleri uzamsal ve zamansal patikalar, tek bir uzamsal ve zamansal noktada kesişir. Olağan koşullarda toplumsal ve uzamsal mesafeyle birbirinden ayrılan insanlar rastlantısal olarak bir araya gelebilir; herhangi bir zıtlık boy gösterebilir, en farklı vazgılar çarpışıp iç içe geçebilir. Yolda, insanların vazgılarını ve yaşamlarını tanımlayan uzamsal ve zamansal diziler, bir vandan toplumsal mesafelerin kaybolmasıyla giderek daha karmaşık ve daha somut bir hal alırken, aynı zamanda birbirleriyle farklı şekillerde bileşirler.” [Bakhtin, 2017].

Yolunu yitirmek yolunu bulmak, yola koyulmak, yoldan çıkmak vb. eğretilmeler yola çeşitli anlam boyutları katar. Yolun zamanla birleşmesiyle bu anlam boyutları katlanır, zaman ve uzam kavuşur, bu kavuşum uzamı farklı katmanlarda şekillendirir.

Roman yol kronotopu ile başlar, Adso ve William etrafı gözlemleyerek manastıra doğru ilerler. Burada yol bir amaca ulaşma doğrultusunda yürümemiz gereken bir anlamda karşımıza çıkar.

*“Dağın çevresinden dolanan dik keçi yolunu güçlüklerle tırmanırken manastırı gördüm. Şaşırdım, manastırı dört bir yandan kuşatan, tüm Hristiyan dünyasında görülenlere benzeyen duvarlar değildi beni şaşırtan; sonradan Aedificium*⁴ olduğunu öğrendiğim yığındı”* [Eco, 2019] (sf.47).

Bahtin’in ifade ettiği gibi yol çeşitli karşılaşmaların yaşanabildiği bir uzamdır ve çeşitli sınıflardan insanların karşılaşmasına aracılık eder. Aynı zamanda yol uzamı özel birine aidiyet belirtmez. Romanda az önce bu yoldan bir at geçmiş ve hizmetçiler onu aramaktadır. Yolda bıraktığı izler ise onu bulmalarına yardımcı olacak göstergeleri taşımaktadır.

“Küçük katırlarımız ana yolun iki yan yol oluşturarak üçe ayrıldığı dağın son dönemecini de kıvrılınca, üstadım bir süre çevresine bakınmak için durdu, (...) Bunun bir nedeni de yolun biraz ilerisinde bazı sesler işitmemiz ve bundan sonraki dönemde kaynaşan bir rahip ve hizmetçi kalabalığının belirmesiydi. İçlerinden biri bizi görünce büyük bir içtenlikle bize doğru geldi” (sf. 49).

Mimari bir gösterge olarak yol

- Sirkülasyon
- Promenad
- Aks
- Rota
- Yönlenme
- Ulaşmak-varmak
- Karşılaşmak
- Olasılık
- Çok işlevlilik
- Bağlantı
- Ağ

⁴ Aedificium, Latince yapı demektir. Romanda mutfak, yemekhane, kitaplık ve yazı salonunun bulunduğu binayı ifade eder.

Yolu bir yerden bir yere ulaştıran yüzey, rota, dolaşım elemanı olarak tanımlayabiliriz. Yol kimi zaman asıl mekânlara ulaştıran dolaşım elemanıdır, kimi zaman kendisi mekâna dönüşür. Yoldaki eyleme göre zaman akış halindedir, yürüme eylemi esnasında yoldaki deneyime göre zaman yavaşlar veya hızlanır. Karşılaşmalarda ise zaman anlık bir değer kazanır. O an çoğalır ve zihnimizin farklı kıvrımlarına tekrar tekrar hatırlanmak üzere işlenir.

Mimari bir temsil olarak yol birçok anlam barındırır, mimari tasarımda öncelik yolların vurgulanması, yollar arasında ilişkilerin kurulması önemlidir. Mimari kurguda bir rota oluşturmak bir varış noktası olmadan yapıda dolaşmak, yolu takip etmek ve yolun akışında kaybolmak farklı deneyim olanakları yaratabilir. Yolları düşünürken zihnimiz bölümlere ayrılır, yaya yolu, araç yolu, bisiklet, otobüs, engelli rampaları, kuşların göç yolları, kedilerin yolları vb. çoğaltılabilir. Ve kullanıcıya göre niteliğı değışen yollar. Bruna Zevi'ye göre coğrafi mekân, bu mekânda ikamet edenlerin hareket ve eylemleriyle canlanır [Lefebvre, 2014]. Yollar üzerinde gerçekleşen eylemler üzerinden düşündüğümüzde, yayalar için yürüme eylemini barındırır ve yürüme eyleminin nasıl olacağını belirler. Ağaçların arasından yaprakların hışırtısını hissederek yürüyeceğimiz bir yolda geçirdiğimiz bir anın tasarımı veya alelacele koşarken altındaki toprağın oturma yaptığı beton parkeden üzerimize sıçrayan çamuru fark ettiğimiz anın tasarımını yapmak.

Yürürken karşımıza çıkan bir diğereylem karşılaşmadır. Zamanı durduran, bazen bölen, bazen çoğaltan bir karşılaşma, arkadaşına kur yapan bir kuş sesiyle karşılaşmak, meşe palamudu elinde sizi görünce ağacına geri çıkan bir sincapla yahut havalandırılması kötü yapılmış bir mekânda sevmediğimiz bir kokuyla karşılaşmak.

Yürüme eylemini amaçsızca boş boş dolanmak veya bir amaca ulaşma gayretiyle yol almak olarak da ele alabiliriz. Byung Chul Han şimdiki zamanın paradoksunda hacı ve turistten bahseder. Örneğın hac yolu hızlı kat edilmesi gereken bir boş mekan değildir, hedefe götüren yolda olmak bağlamında anlam yüklüdür. Zaman bakımından, hacı, kurtuluş getirmesi beklenen geleceğe giden yoldadır. Bir turist ise tam anlamıyla yolda değildir. Patikalar kısırlaşarak görmeye değer olmayan için boş geçitlere dönüşmüştür. Burada ve şimdinin mutlaklaşması aradaki mekanların tümünü anlamdan yoksun bırakır. Sadece hedefe odaklanmak, hedef dışındaki mekanları bir an önce terkedilmesi gereken bir engel mekanı olarak

algılamamızı sağlar. Hedef odaklı bir kavrayış hedefe ulaşma sürecinin anlamını boşaltır ve süreç anlamsız ve bir an önce geçilmesi gereken boş bir koridora çevirir.

Bir promenad bizim algılarımızı uyararak bizde duygular hisler, düşünceler yaratan dinamik bir hareket olarak görülebilir. Le Corbusier mimarının yürüyerek kavranabileceğini ifade eder ve promenadı insanları etkileyen bir rota deneyimi olarak tanımlar [Samuel and Jones, 2012]. Le Corbusier statik bir mekan deneyimi yerine, rampalar ve yürüyüş yollarıyla beden hareketini içeren, hareketle kavranan manzaranın sürekli değiştiği deneyimler tasarlar. Villa Savoye'deki rampalar ve yürüyüş yolları manzarayı farklı şekillerde algılamamızı ve yürüyüş tempomuzla zamana dair kavrayışımızın değiştiği rota olanakları sunar (Şekil 3.3), [Web 5, 2021].

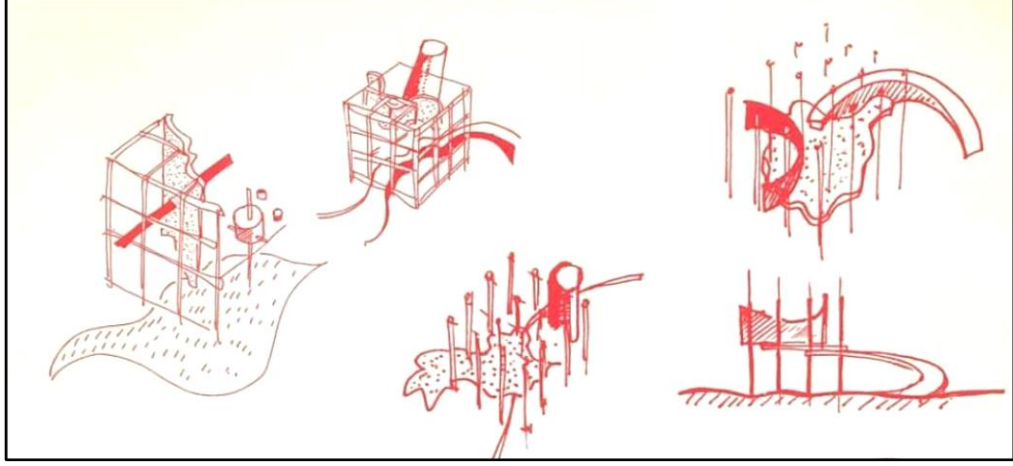


Şekil 3.3: Villa Savoye'da rampalar ,1931.

Yolu temelde beden hareketinin altlığı olarak da görebiliriz. Hareketin olduğu yer; mekan, mekanda yaşanan hareket; deneyim, deneyim anlarının toplamı zaman ve deneyimin duygusu kronotopa karşılık gelir.

Tschumi'nin Park de la Villette projesinde mekanda çeşitli olasılıklar sunan yol tarifleri vardır (Şekil 3.4), [Web 6, 2020]. Tematik bahçeleri bağlayan yürüyüş yolu sinematik bir promenadtır. Yollar, insan hareketine ve bu hareketin gözlemlenmesine imkân verir ve yapıda dinamik bir bakış olanağı sunar. Tschumi'nin çalışmalarında

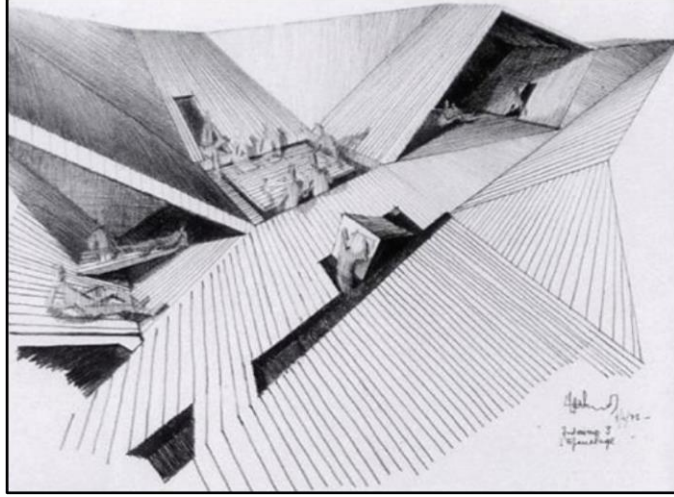
mekân-beden-hareket birbirinin bilgisi ile var olur, ancak sadece bu etkenlere indirgenmez. Folie'ler arasında ızgara yollarla mekan yeniden yapılandırılır ve Folie'ler yollar arasında sentez işlevi görür. Folie kopuştan (mekânsal bir nosyondan) çatışmaya (zamansal bir nosyon) geçilmesini sağlar.



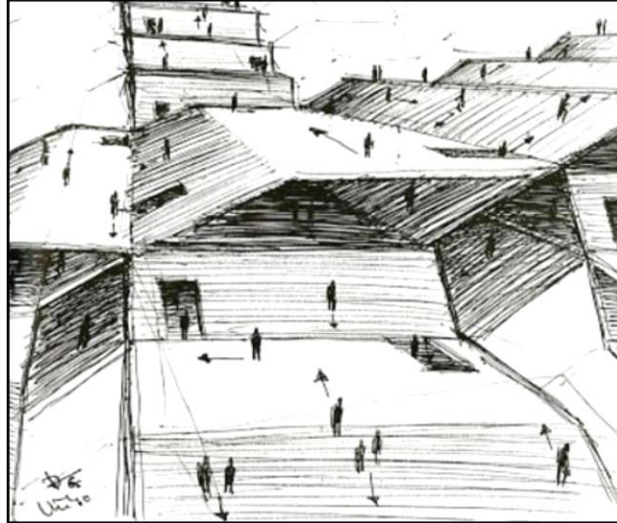
Şekil 3.4: Parc de la Villette, 1987.

Tutunma noktası (folie) aktarım parçalarını güçlendirerek ve yeni temellerde yeni bir yapılanmaya yol açarak çok boyutlu bir yaklaşıma olanak verir [Tschumi, 2018]. Mekan hareketle birlikte zamana bağlı dinamik ve esnek bir uzama evrilir.

Parent ve Virilio 1960'larda ortaya attıkları "oblique" (eğik düzlem) düşüncesiyle mimarlıkta yalnızca yatay ve düşey düzlemler kullanmanın aksine eğik düzlemler kullanarak uzayın sürekliliğini bozmayı ve bunun mekanı deneyimleme olasılıklarını arttırdığı fikrini savunmuşlardır [Parent and Virilio, 1996]. Eğimli bölgeler dikkatin durağan hareketten bilinçli harekete kaymasına neden olur (Şekil 3.5), [Web7, 2021]. Zamanın akışında kırılmalar yaratır ve mekan kullanımına ilişkin yeni konfigürasyonlar üretmemizi, yeni yorum kanalları çalıştırmamızı sağlarlar.



Şekil 3.5: Paul Virilio, The Function Of the Oblique, 1969.



Şekil 3.6: Venedik Mimarlık Bienali Pavyonu, 1970.

Virilio ve Parent eğik düzlemde kayma, süzülme, tırmanma gibi bedenin yeni eylemlere maruz kalmasını önemserler (Şekil 3.6), [Web 7, 2021]. Eğimli düzlemler aynı zamanda hem dolaşım hem yaşam, hem de ara durumlar için çoklu mekansallıklara dönüşüm potansiyeli barındırmaktadır.



Şekil 3.7: Filmde yol sahneleri.

Filmde yol uzamı karakterlerin manastıra ulaşma amacı ile kat ettikleri, ilerleyişleri boyunca manastır ve çevresine dair gözlem ve çıkarım yaptıkları bir uzamdır (Şekil 3.7).

3.3.2. Labirent

Labirent, fiziksel, simgesel, metaforik olarak çeşitli anlam katmanlarına sahiptir. Mekânsal olarak içinden çıkılması güç kafa karıştırıcı ve kötü nitelikler uyandıran, gizemli bir yapı olabilir. Sözlük anlamı; “Çıkış yeri kolay bulunamayacak kadar karışık koridorları olan yapı, içinden çıkılması güç ya da olanaksız durum, sorun” [Web 18, 2020], olarak tanımlanır. Verdugo’ya göre labirent bize karmaşık bir olasılık ağı sunan böylece kaos ve düzen arasındaki etkileşim fikrini veren yapıdır [Verdugo, 2005]. Metaforik olarak labirentin bir bilinmezlik çağrıştırdığı fakat son noktasına varıldığında çözülmüş bir durumu simgelediği belli belirsizlikten doğan olasılıkların deneyimlenmesiyle insanı düzene götürdüğü düşünülebilir.

Perez ise labirent kronotopunu yol kronotopu ile ilişkilendirir ve labirentin bir yere ulaştırmayan dolambaçlı bir yol olduğunu öne sürer [Pérez, 1986]. Bu yol zaman algısının yitirilip, zaman akışının bozulduğu bir yoldur. Labirent zaman akışının bozulması bağlamında yol ile ilişkilendirilebilir, fakat bilinmeyen, tanınmayan bir yol olduğu için yolda kaybolma, yolunu yitirme, yönünü kaybetme, zaman algısını kaybetme gibi durumlara yol açarak yol deneyiminin olasılıklarını

arttırmaktadır. Hiç bilmediğimiz ve yeni taşındığımız bir şehrin bizde çağrıştırdığı etkiyi uyandırır. Şehirde geçirilen zaman ile şehre dair keşiflerimiz çoğalır, deneyimimiz arttıkça şehre aşına oluruz ve karmaşık, dolambaçlı yollar bildiğimiz aşına yollara dönüşür.

Foucault labirenti içinde kaybolunarak başkalaşan bir figür olarak görür [Foucault, 2012]. Labirent çeşitli deneyim olasılıkları barındıran ve kişisel deneyimimize göre öznel zaman algımızda bozulmalara yol açan, insanı zora sokma amacı taşıyan öğretici, geliştirici, zenginleştirici bir yol olarak görülebilir.

Eco kendi labirentini; birçok çıkmaz sokakları, kökleri olan bir tür ağaç olarak nitelenebilecek tek çıkışlı, fakat yanıltıcı manyeristik (dolambaçlı) labirent olarak tanımlar ve bu labirent türünü bir "sınama ve yanılma süreci" olarak ifade eder [Eco, 2019].

“Bu dünya tipik bir labirent gibidir ‘dedi tane tane, dalgın, yaşlı adam’ Girişi kolay çıkışı çetindir.” Kitaplık kocaman bir labirenttir. Dünya labirentinin simgesi içine girersin, ama dışarı çıkıp çıkamayacağını bilmezsin” (syf:230).

Bu alıntıda dünya hayatı ve labirent arasında bir eğretilen yapılarak, labirentin zor koşulları, içinden çıkılmasındaki güçlük ve labirentin belirsizliği ve çıkış, orta çağlı bir rahip tarafından dünya hayatının çetinliği, sonucunda Tanrı'ya ulaşıp ulaşılamaması ile özdeşleştirilmiştir.

“Simdi düşünelim,” dedi William. Her birinin bir penceresi olan dörtgen ve da belli belirsiz üçgen biçiminde beş oda; bu odalar, merdivenle çıkılan, penceresiz beşgen bir odaya açılıyor. Bana basit görünüyor. Doğu kulesinin içindeyiz; her kulenin dışarıdan bakılınca beş penceresi ve beş duvarı görülüyor. Hesap tutuyor. Boş oda doğruya, kilisenin koro verisiyle aynı vöne bakan oda. Tan söküümünde güneş sunağı aydınlatıyor; bu bana doğru ve kutsal görünüyor. Tek zekice düşünce su alıcı levhalarımı gibi geliyor bana. Gündüzleri güzel bir ısı sızdırıyor içeri, geceleriyse ay ışığını bile gecirmiyor. Sonra büyük bir labirent de değil. Simdi beşgen odanın iki kapısı nereye açılıyor, bakalım. Sanıyorum yönümüzü kolayca bulacağız.” Üstadım yanıliyordu; kitaplığı vapanlar sandığımızdan da vetenekliyimler. Ne olduğunu nasıl açıklavacağımı bilmiyorum, ama kuleden çıkınca odaların düzeni daha çok karıştı. Kimi odaların iki, kimilerinin üç kapısı vardı. tüm odaların birer penceresi vardı; pencereli bir odadan çıkıp Aedificium'un içine doğru yürüdüğümüzü sanarak girdiğimiz odaların da bir penceresi vardı. Her odada hep avni dolaplar ve masa bulunuyordu; düzenli bir biçimde verlestirilmiş ciltlerin tümü de birbirinin avni görünüyor. içinde bulunduğumuz veri bir göz atista tanımamıza vardımıc olmuyordu, kuşkusuz. Şeritlere bakarak yönümüzü bulmaya çalıştık” (syf-247).

Eco labirentin içerisine ilişkin karmaşayı ve labirentin belirsizliğini anlatmak amacıyla Adso ve William'ın diyaloglarını kafa karıştırıcı bir biçimde kaybolma hissini yakalatırcasına kurgulamış ve okuyucuyu dinamik olarak bu sürece dahil etmiştir. Böyle bir anlatım labirentin kaotik yapısını bizlere hissettirmektedir.

“Dünya ne güzel, labirentlerse ne çirkin,” dedim iç ferahlığıyla... “Labirentlerden nasıl çıkılacağına bir kuralı olsaydı dünya ne güzel olurdu,” diye vanıtladı üstadım. “Saat kaç acaba?” diye sordum. “Zaman duygumu yitirdim. Ama gece yarısı duası için çanlar çalmadan kendimizi hücremizde bulsak iyi olur” (syf 257).

“Labirentte yolumuzu nasıl bulabileceğimizi düşünüyordum. Labirent labirenttir; doğruya yönelir yönelmez doğru gitmemizi önleyen bir duvar çıkardı karşımıza; böylece gene yolumuzu yitirdik...” (syf-303)

William ve Adso' nun labirente girdiklerinde yollarını yitirmeleri ve tekrar tekrar çıkış yolunu ararken zaman algılarını yitirmeleri ikilinin diyaloglarıyla ifade edilmiştir. Labirent mekânsal dolayısıyla zamansal algıyı bozan bir kronotop olarak karşımıza çıkar.

“Akşam duasını nefin arka kısmından izledik; öyle ki, dua biter bitmez labirentin dolaşık yollarında ikinci (benim için üçüncü) yolculuğumuza çıkmaya hazırдық” (syf:432).

Roman kurgusunda labirent şeklindeki kitaplık ilk karşımıza çıktığında William ve Adso'nun kaybolduğu, korktuğu ve çıkış yolunu bulmakta zorlandıkları bir yapıyken, her gece labirente gelmeleri ile yeni çıkış yolları keşfettikleri ve labirentin dolaşık yollarını tanıdıkları bir mekana dönüşmüştür.

Mimari bir gösterge olarak labirent

- Rizom (deleuze&guattari)
- Karmaşa
- Kaygan mekan (deleuze&guattari)
- Olasılık
- Kaos
- Gizem
- Deneyim

- Dinamik
- Dönüşüm (yabancılaşma-aşinalık)

Labirent uzamı bize deneyimde çeşitli olasılıklar sunan kaotik bir uzamı çağrıştırır. İnsanı şaşırtan, kaybeden ve zaman algısını bozan bir uzam. Eco romandaki fiziksel labirentin dolambaçlı bir labirent, fakat William'ın zihnindeki labirentin rizomik bir labirent olduğunu söyler.

Deleuze sözlüğüne göre rizom, birimlerden değil boyutlardan, hareketli yönlerden oluşur. Başlangıcı ve bitişi yoktur, herhangi bir yerden oluşumuna başlar, gelişip çokluklar kurar [Zourabichvili, 2011]. Deleuze ve Guattari Bin Yayla'da rizomdan şu şekilde bahseder; Rizomun doğası, geçici ve henüz belirlenmemiş yollara göre simbiyotik ve paralel-olmayan bağıntıların biçimlenmesiyle organik ve organik olmayan parçalardan oluşan hareketli bir matrisdir [Parr, 2010]. Etimolojik olarak "rhizome" kelimesi yeraltında büyüyen, dallanarak ağsı kökler üreten ve yumru köklerden beslenen bir oluşumu tanımlamaktadır. Kavramsal olarak ise ilişkisel, çapraz ve farklı tekilliklerin birbirini beslemesiyle çoğalan bir düşünme sistemini ifade eder. Özçınar'ın görüşüne göre Deleuze ve Guattari tek bir kaynaktan, kökten beslenen bir iktidarı hegemonyasını içeren batı düşünce sisteminin yerine, yatay ve çoğulcu düşünme sistemini anlatan bir düşünce imgesi olarak rizomu kullanır [Özçınar, 2017].

Rizom belirli bir başlangıcı ve sonu olmayan dinamik bir bütünlüğü ifade etmektedir. Rizom tekilliklerin rastgele ve ön görülemez bir araya gelişlerini içeren bağlantıların çokluğu olarak düşünülebilir, zihnimizdeki düşüncelerin oluşturduğu labirent rizomik bir mekana karşılık gelir. Rizomik labirent sunduğu olasılıklarla bir sonsuz mekandır.

Deleuze ve Guattari "Göçebebilim İncelemesi" bölümünde kaygan ve pürüzlü mekandan bahseder. Devletin kentleri, yolları, sokakları, sınırları öklidyen kuralcılıkla oluşturduğu "pürüzlü mekanın" aksine "kaygan mekan"; göçebelerin işgal ederek oturduğu, dönüştürdüğü mekandır, o rizomik çoklukların mekanıdır. Öklid mekanın tersidir, ölçülemeyen ama deneyimlenebilen bir mekandır [Deleuze and Guattari, 1990]. Kaygan mekanı, katı programların sıvılaşarak akış durumuna geçtiği bir oluş hali olarak da tanımlayabiliriz. Eco'nun romanda kurguladığı

labirenti merkezsiz, çokluklar içeren, olaylar üreten bir kaygan mekan olarak okuyabiliriz.



Şekil 3.8: Vara Pavyonu, 2016.

Şili’li mimar Pezo Von Ellrichshausen ve ekibi tarafından Venedik Mimarlık Bienali için tasarlanan labirent çağrışımlı bu peyzaj ögesi insanlara görmenin yanı sıra hissedip koklayabildiklerini anlamaya çalıştıkları duyusal bir deneyim sunmaktadır (Şekil 3.8), [Web 8, 2021]. Peyzaj ögesinin planı çeşitli rota olanakları barındırır ve mekanla daha çok vakit geçirilmesine ve deneyimin arttırılmasına yönelik imkan sağlar. Ekip mimarlığın amacının; doğa ile zaman ve insanlar arasındaki kayıp bağlantıyı yeniden kurması gerektiğine inanmaktadır. Tasarımın labirent şeklinde kurgulanması, öge içerisinde geçirilecek zamanı genişletmek ve farklı rota ve deneyim imkanlarıyla doğaya dair kavrayışımızı geliştirme amacı taşımaktadır.



Şekil 3.9: Labirent, 2015.

Pieterjan Gijs ve ekibinin tasarımı ise labirent Belçika da bir sanat merkezinde kurgulanan bir enstalasyondur (Şekil 3.9), [Web 9, 2020]. Tasarım çelik mekânsal strüktürden koni, silindir ve küre şeklindeki kütlelerin çıkarılması ile oluşturulur. Yaklaşık beş metre yükseklikteki duvarlarla ve karmaşık yollarla labirent şeklinde kurgulanır. Mekandaki oyuklar, tüneller ve çıkmaz yollarla ziyaretçilere farklı bakış açıları yakalayabilecekleri grift bir deneyim sunulur. Ekip; parça ve bütün, doluluk ve şeffaflık, tanınma ve yabancılaşma, tasarım ve sonuç, çizim ve uygulama arasındaki gerilimleri birleştirerek belirli bir katmanlılık ve yorumlara açıklık yaratmaktadır.



Şekil 3.10: Filmde labirent sahnesi.

Filmdeki labirent sahneleri ile farklı kotlardaki kitap dolu odalar ve merdivenlerle sağlanan bağlantılarla karmaşık, dolanık bir mekan yaratılmıştır (Şekil 3.10). Karakterler mekana ilk girişlerinde kaybolmakta, mekandan çıkış yolunu deneyimleyerek bulmaya çalışmaktadır.

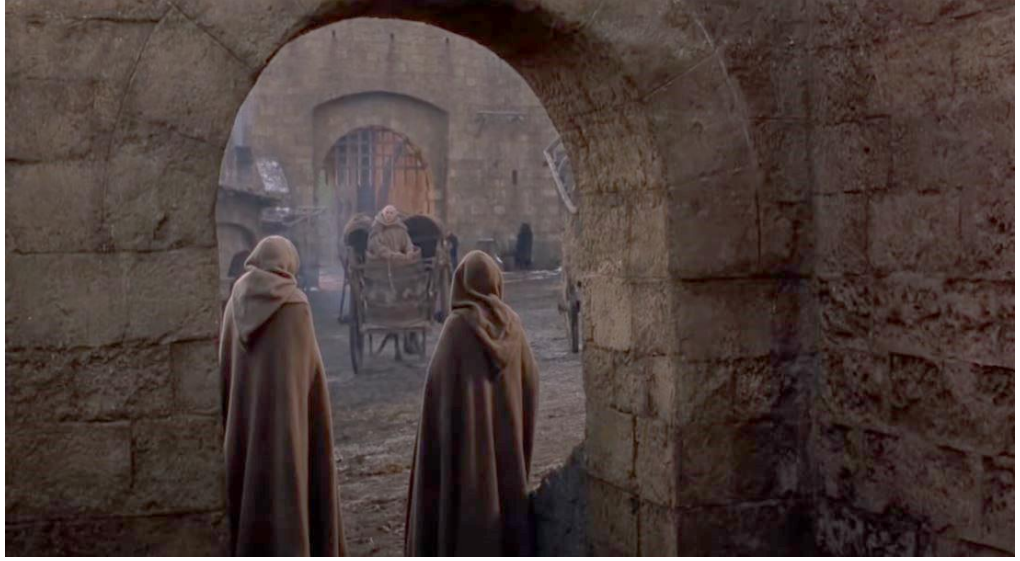
3.3.3. Eşik

Eşik kelimesi kelime anlamı olarak “kapı boşluğunun alt yanında bulunan alçak basamak. Başlangıç yeri, başlangıç noktası yakını” olarak tanımlanmaktadır. Mekanın bir parçası olarak ise mekanın girişi veya ön tarafı olarak belirtilebilir. Eşik kronotopu anlatıda güçlü duygu yoğunluğu barındıran anlatıya yön veren düğüm ve çözüm noktalarını barındırır. Bahtin bu kronotopu şöyle açıklar:

“Bu zaman-uzam karşılaşma motifivle ilişkilendirilebilir, ama en temel örneğine, yaşamdaki bir dönüm noktası ve kopuş kronotopu olarak rastlarız. ‘Eşik’ sözcüğünün kendisi de (harfiven anlamıyla birlikte) gündelik kullanımda zaten eğretilmeli bir anlam barındırır ve yaşamın bir kopuş noktasıyla, krizle, dönüm anıyla, bir yaşamı değiştiren kararlar (ya da bir yaşamı değiştirmede başarısızlığa uğrayan kararsızlıkla, eşiğin ötesine adım atma korkusuyla) bağlantılıdır. Bu kronotopta zaman temelde ansaldır; sanki hiç süresi (duration) yokmuş ve biyografik zamanın normal seyrinin dışına çıkmış gibidir” [Bakhtin, 2017].

Eşikler bir yerden bir yere geçmeyi barındırdığı için ondaki bilinmezlik kaygı ve huzursuzluğa yol açar iki olay ya da konum arasındaki zaman aralığı bir geçiş zamanıdır. Duraksama eşikteki davranış şeklidir. Yolun başlangıcı ve bitişi arasındaki zaman aralığı öngörüleemeyeni barındırması ile bilinmezdir. Bu zaman aralığı bir yandan varışa hazırlayan umut veya beklenti zamanıdır [Han, 2018]. Han aradalık formlarını kaldırdığımızda insan hayatının kısırlaşacağını, eşiklerin hayatı zenginleştirdiğini ifade eder.

Eşikler mekânsal zamansal süreklilikler kuran ve yaşamın izlerini taşıyan mekanlardır ve Bahtin’inde belirttiği gibi koridor, sahanlık, merdiven, basamaklar, avlulara açılan kapılar ve bunların ötesinde şehir, meydanlar, sokaklar, binaların dış cepheleri, köprüler romanlardaki eşik kronotopuyla ilişkili mekanlardır. Bu mekânsal, duygusal veya zamansal bir eşik olabilmektedir.



Şekil 3.11: Filmde eşik sahnesi.

Filmde manastırdan ayrılan rahiple eşikte vedalaşan William'ın sahnesi şekil 3.11 gibidir. Kurgudaki önemli eşiklerden bir diğeri ise Adso'nun yıllar sora bile unutamadığı ve onun hayatında bir dönüm noktası olan kızla tanışmasıdır. Adso labirentten çıkarken mutfak eşiginde bir karşılaşma yaşar. Bu karşılaşma Adso'nun hayatı için önemli bir eşiktir ve Adso için bulanık bir dönemin başlangıcıdır. Mekansal eşik hem duygusal bir eşiğe hem de zamansal bir eşiğe dönüşerek, roman anlatısı ve mekan deneyimi açısından kurguyu zenginleştiren bir düğüm noktasına dönüşmüştür.

“Ben yemekhaneyle mutfak arasındaki eşikte durdum; fırının yanında belli belirsiz bir şey de durdu. Belli belirsiz ve -nasıl anlatsam- inleyen bir şey. Gerçekten de, gölgelerin arasından bir inleme, bir çeşit bastırılmış ağlama sesi, düzenli korku hıçkırıkları geliyordu” (syf 342).

Romanda gerçekleşen ilk cinayet mekansal olarak doğu kulesi ve uçurum yani iç ve dış mekanın ayrımını oluşturan eşikte gerçekleşmiştir.

“Adelmo, bir sabah Aedificium'un doğu kulesinin altında, uçurumun dibinde bir keçi çobanı tarafından ölü bulunmuştu” (syf 62).

Cesetlerden biri beklenmedik bir yerde, yine bir eşik mekanında bulunmuştur ve duygu değeri olarak da yoğun bir şaşkınlık, tikslenme ve korku duygusu barındırmaktadır.

“Koro yerinin ardında, kümeslerin önünde, bir gün önce gördüğümüz domuz kanıyla dolu büyük küpte, kabin kenarından hemen hemen haç biçiminde garip bir cisim sarkıyordu: yere iki direk çakılmış da kuşları korkutmak için üstlerine paçavralar örtülecekmış gibi. Baş rahip cesedin (çünkü hiçbir canlı insan bu iğrenç konumda kalamazdı) tiksindirici sıvının içinden çıkarılmasını buyurdu (syf 159).”

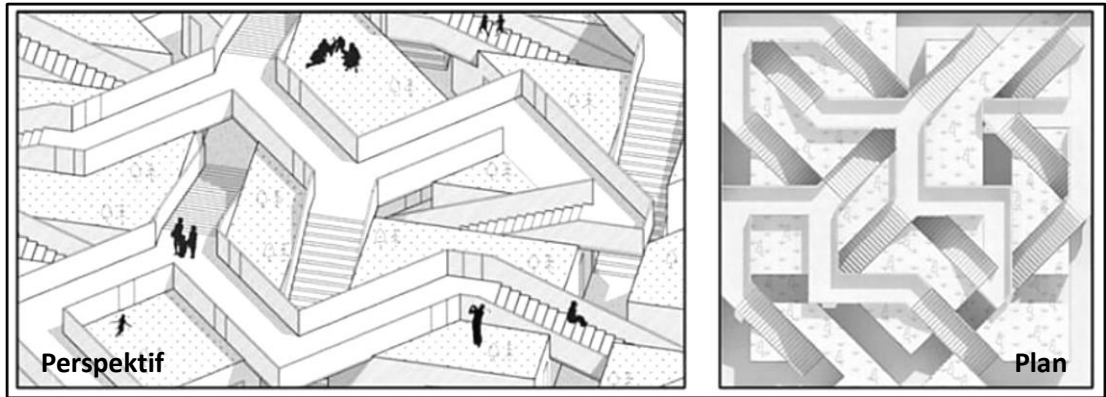
“Rahipler her gün bu merdivenden ya da buradaki ocağın ve mutfaktaki fırının arkasındaki çok daha az rahat, ama ısıtılmış iki sarmal merdivenden çıkarak işlerine gidiyorlardı (syf-114).”

Mimari bir gösterge olarak eşik

- Sınır
- Arada mekan
- Bulanık mekan
- İlişki
- Geçiş gibi kavramlarla ilişkilendirilebilir.

Sarıkaya’nın aktarımıyla Bourdieu’ya göre eşik, birbirleriyle zıt iki farklı dünya arasındaki iletişim potansiyellerinin ve mekânsal-zamansal deneyimin keşfedilmesini sağlayan bir bölge olmaktadır [Bourdieu, 1977].

Eşikleri arada mekanlar olarak da ele alabiliriz, bu bağlamda Elizabeth Grosz’a göre arada mekan; kendine has bir karakteristiği, kimliği bir doğası olmayan, fakat kimlikler arasındaki sosyal kültürel ve doğal dönüşümlere olanak veren bir boşluktur [Grosz, 2001].



Şekil 3.12: Shinkenichiku Uluslararası Konut Yarışması, 2008.

Shinkenichiku projesinde site bahçesinin ızgara yolları arasında kalan mekanlar meydan, avlu, gibi çeşitli ara mekan kullanımlarına olanak sağlarken merdiven, köprü şeklindeki bağlantı yollarıyla eşikler oluşturulur (Şekil 3.12), [Web 10, 2021]. Bu mekan, farklı site kullanıcıları arsında yeni ilişkilerin kurulmasına ve kimliklerin etkileşimine olanak sağlayan bir mekan tanımı yapar. Tunç eşiği özel ve kamusal mekan arasındaki bulanık mekan olarak tanımlamaktadır. Eşik mekanlar arasındaki sınırların eriyerek iki mekanın sosyal, psikolojik, algısal çeşitliliğinin iç içe geçtiği, ilişkilerin yumuşayıp bulanıklaştığı mimari bir öğedir [Tunç, 2015].

Eşikler farklı mekânsal tanımlar arasında bir geçişe olanak sağlayarak üçüncü ve yeni bir durumun oluşmasına, mekanlardaki durumların birbirine bulaşarak kendilerinin dönüşümüne olanak sağlayan, yeni bir zamansal durum da yaratabilen bölgeler olarak tanımlanabilir.

3.3.4. Avlu

Avlu kelime anlamı; “bir yapının önünde, arkasında ya da yanlarında bulunan ve o yapının tamamlayıcısı olan, üstü açık ve çevresi duvarla, çitle çevrili alan ya da birbirine bitişik ve kapalı bir bütün oluşturan bir yapı topluluğunun ortasında kalan üstü açık alan” olarak tanımlanmaktadır [Web 19, 2020]. Avlu etrafı yol ve eşik parçalarıyla çevrili boşluğu tarif eden bir uzam olarak da düşünülebilir. Farklı ölçek ve tanımlamalara sahip mekanlar arasında, çeşitli eylemlere izin veren bir boşluktur.

Romanda kütüphane binasının bulunduğu yapıda sekizgen biçimli iç avlu ve manastır yapılarının arasında kalan düzensiz bir dış avlunun bulunduğu anlaşılmaktadır. Romanda avlu, mekanları birbirine bağlayan bir geçiş mekanı, bekleyiş mekanı olarak sıklıkla karşımıza çıkarken çeşitli karşılaşmalara ve buluşmalara da mekan olur. Kurgunun ana eylemlerini besleyen ve kurguyu sağlamlaştıran bir mekandır. Avlu bekleyiş eyleminin hakim olduğu zaman geçirme mekanıdır.

“Kocaman mutfığa girince, Aedificium’un içinde, yapının yüksekliğinde, sekizgen bir avlu bulunduğunu farkettim. Daha sonra bunun, hiçbir girişi olmayan bir tür kuyu olduğunu anladım; her katta, yapının dış yüzünde olduğu gibi bu avluya bakan geniş pencereler vardı” (syf.113).

Bu bölümde anlatılan avlu yapının ortasında, yapıya ışık ve hava alabilmek için bırakılmış bir boşluktur.

“Kilisenin sol duvarı boyunca yürüdük, büyük kapıyı geçtik hacılar konukevine gitmek için avludan geçtik” (syf.258).

“Akşam yemeği saatinin gelmesini beklerken avluda Alinardo’ya rastladık (4.gün günbatımı) ” (syf.424).

“Avludan geçerken nem, tedirgin uykunun ardından ağrıyan kemiklerimin içine, iliklerime dek işliyordu” (syf.565).



Şekil 3.13: Filmde avlu sahnesi.

Avlu romandaki anlatımlardan kimi zaman farklı mekanlar arasındaki geçiş bölgesi, kimi zaman çeşitli karşılaşmalar, konuşmalar, bekleyişlerin mekanı olmaktadır. Filmde de avlu sahneleri bir mekandan diğerine geçerken karakterlerin cinayetler üzerine akıl yürüttükleri, çeşitli karşılaşmaların yaşandığı anlık eylemlere sahne olan bir mekan olarak karşımıza çıkar (Şekil 3.13). Tanımlı bir eylem mahali olmaması dolayısı ile sabit bir eyleme gönderme yapmaz, onun muğlaklığı ara durumlara, eylemlere imkan tanır.

Mimari bir gösterge olarak avlu

- Geçiş
- Bekleme

- Etrafı sarılı boşluk
- Süreklilik kurucu
- Ara mekan

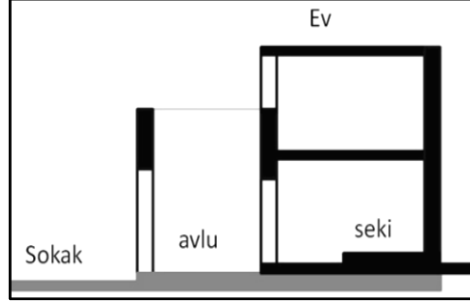
Avlu hem dış hem iç mekan özelliği taşıyan mekânsal ve zamansal süreklilik kuran “ara mekan” özelliği taşımaktadır. Mimar Aldo Van Eyck arada olanın tanımlanmasının, sürekliliğin kurulmasında bir tasarım anlayışı oluşturabileceğini iddia eder ve yaşanan mekanın aradaki boşluktan doğan bir yer olduğunu öne sürer. Bülent Tanju’ya göre mekan üretimi Van Eyck için bir tür aralama (in-betweening) edimidir; işlevler ve kimlikler vasıtasıyla oluşturulan yapısal sınırları aralayarak bu kesintili ve kopuk zaman-mekanlar arasında süreklilik sağlamaktır. Bu kimlikler iç mekan-dış mekan, sokak-ev gibi sınırlandırmalardır. Yer ve imkân/fırsat/durum, Van Eyck’in, süreksiz, sonlu zaman ve mekân parçalarını ‘aralayarak’ sürekli, sonsuz zaman-mekâna dönüştürmek için destek aldığı iki kavramdır [Tanju, 2018].



Şekil 3.14: Aldo Van Eyck Oyun Alanı Tasarımı,1955.

Amsterdam’da yapı bloğunun arasında atıl kalan boşluğu Aldo Van Eyck oyun alanı olarak tasarlayarak avlu mekanının yeni bir kullanım fırsatı yakalamasına ve zamanı dönüştürmesine imkan sağlamıştır (Şekil 3.14), [Web 11, 2021]. Eyck temel formlar ve beton, çelik gibi temel malzemelerle kentsel yaşamda dinamik bir ilişki

yaratmayı başarmıştır. Avluda kurgulanan minör bir hareket ile her yaş grubundan insanların bir araya gelebildikleri ve mekanın yaşanan bir yere dönüştüğü alanlar yaratılmıştır.



Şekil 3.15: Avlunun ev ve sokak arasında kurduğu süreklilik ilişkisi.



Şekil 3.16: Cumalıkızık evi avlu dokusu.

Geleneksel dönem evlerinde sokak ve ev bağlantısı avlu ile sağlanmaktadır (Şekil 3.15). Hisarlıgil'e göre içerisi ve dışarıyı ayırmanın ve öncesinde tanımlanan hiçbir işlev tanımlarını barındırmamasından dolayı her zaman farklı kullanım durumlarına olanak tanımlaması ile avlular zaman mekânsal örüntüyü oluşturan dokulardır [Hisarlıgil, 2007]. Avlular süreklilikler kuran, sürpriz durumlara ve eylemlere fırsat veren aralardır (Şekil 3.16), [Web 12, 2021].

3.3.5. Kapı

Kapı etrafı çevrili bir mekân veya alana geçişi sağlayan açıklığı ifade eder. Kapı, eşik kronotopuyla bağlantılı bir kronotop olarak karşımıza çıkmaktadır ve öncelikle bir sınır elemanı üzerinde kontrollü bir engel veya geçiş unsuru olarak

düşünülebilir. Kapının açılıp kapanma ve aralık olma durumları çeşitli anlamları beraberinde getirir.

Kapı mimari, toplumsal, sosyolojik olarak hem sınır çizmekte hem de geçişe izin vermektedir. Tarihi şehir kapıları kente giriş çıkışın kontrollü olarak sağlandığı noktalar olarak kontrollü bir sınır elemanı olmaktadır. Küçük ölçekte konut kapıları da sokak ve yaşam alanı arasında sınır çizer ve mahremiyeti sağlar. Kapı, katı bir sınır çizen duvar elemanına karşın açılması ve kapanması olanaklarıyla iki eylem durumunu barındırır. Sözer, duvarı aşılmaz bir engel ve olumsuzluk hissiyle eşleştirirken kapıyı kilitli olsa bile her zaman açılabilmesine dair bir umut barındırdığından ötürü açılmaya her an hazır bir geçit olarak görür [Sözer, 1999].

Manastırın dış duvarları manastır ve dışarıyı arasındaki keskin sınırı oluştururken manastır kapısı manastıra girişi sağlayan tek açıklık olarak anlatılır.

“Dış duvarlardaki tek açıklık olan kapıdan sonra, iki yanına ağaçlar sıralanmış bir yol manastır kilisesine gidiyordu” (sayfa 53).

“Bir gün önce yürüğümü ve gözlerimi öylesine büyüleyen kapının üstündeki figürler aklıma geldi” (sayfa 159).



Şekil 3.17: Filmde kilise kapısı.

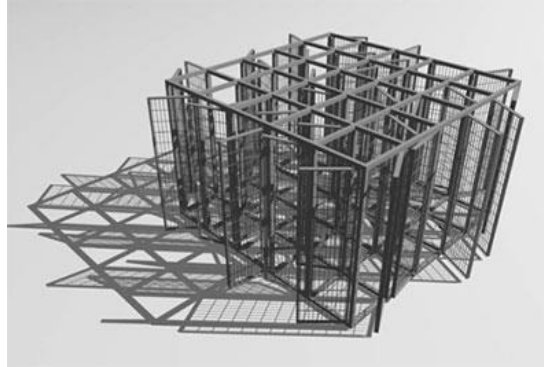
Romanda detaylı bir biçimde tasvir edilen Adso’nun gözlerini kamaştıran ve betimlemekte güçlük çektiği kilise kapısı filmde Şekil 3.17 deki gibidir. Adso taşla yontulmuş figürlerden oluşan kapıyı büyüleyici bulur.

“Geçmiş yüzyıllarda burası bir kaleymiş; bu nedenle, bizim bildiğimizden daha çok gizli kapıları olmalı. İki çıkışı olan bir önceki odaya geri döndük; daha önce geçmediğimiz kapıdan geçip başka bir odaya girdik ve kendimizi gene ilk önce girdiğimiz yedigen salonda bulduk” (Syf. 248).

Mimari bir gösterge olarak kapı

- Kontrollü Giriş
- Engel
- Geçit
- Açıklık
- Düşey aralık

Bachelard'da kapıyı; basit bir nesne, duraksama, güvenlik, yasak olana eğilim, misafirlik kavramlarıyla ilişkilendirir ve kapadığımız açtığımız, yeniden açmak istediğimiz tüm kapıların öyküsünün tüm yaşamımızın öyküsü olduğunu ifade eder. Ona göre kapı bütün bir “aralık kalma” kozmozudur. Kapının ardına kadar açık olması ve sıkı sıkıya kapalı olması iki farklı düşleme imkanı yaratırken aralık kalması da üçüncü bir durum yaratmaktadır [Bachelard, 1996].



Şekil 3.18: 120 Kapı ,2003.

Pezo Von Ellrichshausen ve ekibi bu kamusal park ile bir mimari eserdeki sınırların ayrımının ne kadar göreceli ve yapay olduğunu kanıtlamaya çalışmıştır ve kapıları, mekânın tanımını geçici olarak altüst eden, bir mimari eserde duvarların inşasına dinamik bir boyut ekleyen, bir anahtar olarak görülebilecek bir dönüm noktası olarak düşünmektedirler (Şekil 3.18), [Web 13, 2021].

3.3.6. Manastır

Manastır kelime anlamı olarak kentsel yaşamdan kopuk, yemekhane, hamam, kilise, revir gibi birimleri barındıran dini yapı olarak tanımlanmaktadır. Manastırda Hristiyan ibadet saatlerine göre düzenlenen döngüsel bir zaman akışı vardır.

Romanda manastır eylem mekanı işlevindedir ve adeta olay örgüsünün topoğrafik sınırlarını oluşturur. Bütün olaylar manastır kompleksinin içerisinde gerçekleşir. Kurgu manastıra iki rahibin gelmesiyle başlamakta ve manastırı terk etmeleriyle son bulmaktadır. Manastırda gerçekleşen olaylar kilisede ibadet etme, yemek yeme, çalışma, uyuma gibi sürekli yinelen gündelik olaylardır. Zaman ise gündelik tekrarların oluşturduğu dar devirlerle ilerler. Gündelik olaylar haricinde farklı etkide olay olmaması zamanı askıya alır.

Filmde manastır; kilise, kütüphane, mutfak, toplantı salonu, hamam ve diğer birimleri ile karşımıza çıkar (Şekil 3.19). Manastırın tek bir girişi bulunmaktadır ve etrafını çevreleyen yüksek duvarlarla çevresinden ayrılır.



Şekil 3.19: Filmde manastır.

Manastır kronotopu mimari bir açıdan ele alındığında tasarım yapılacak topoğrafyayı çağırıştırır. Roman kurgusunda da olay örgüsünün topoğrafyasını oluşturduğu farkedilmektedir. Eco manastırın konumuna ilişkin bilgi verirken kurgunun geçtiği araziye Adso' nun ağzından şu şekilde tanımlar;

“Dış duvarlardaki tek açıklık olan kapıdan sonra, iki yanına ağaçlar sıralanmış bir yol manastır kilisesine gidiyordu. Yolun solunda, sebze bahçeleriyle kaplı geniş bir alan ve daha sonra öğrendiğime göre, iki yapının, hamam ve hastaneyle kurutulmuş bitkilerin saklandığı yapının çevresinde, duvarlarınkıvrımını izleyen botanik bahçesi uzanıyordu. Geride, kilisenin solunda, mezarlarla kaplanmış alanla kiliseden ayrılan Aedificium yükseliyordu. Kilisenin kuzey kapısı Aedificium’un güney kulesine bakıyor, Aedificium’un batı kulesi önden, manastıra gelen ziyaretçilerin gözüne çarpıyordu; sonra, solda yapı duvarlarla birleşiyor, kuleleriyle uçuruma doğru sarkıyordu; yandan görünen kuzey kulesiyse uçurumun üstünden dışarı fırlıyordu. ... Sağda, geniş bir alanın ötesinde, güney duvarları boyunca ve kilisenin arkasından doğuya doğru uzanan bir dizi çiftlik, ahırlar, değirmenler, yağhaneler, ambarlar, mahzenler ve bana çömezlerin evi gibi görünen yapı (syf.53).”

“...Ötekilerin tersine, bu Aedificium, olağandışı büyüklüğüyle dikkati çekiyordu. Ben usta bir duvarcının deneyimine sahip değilim, ama bu yapının, onu kuşatan yapılardan çok daha eski olduğunu hemen anladım. Belki de başlangıçta başka nedenlerle yapılmıştı da, daha sonra büyük yapının yönlendirilmesi kiliseninkine, kiliseninki de onunkine uyacak bir biçimde, manastırın yapılar bütünü onun çevresinde kurulmuştu (syf53-54).

Romadaki bütün akış ve olaylar zinciri Eco’nun bu sayfalarda betimlediği manastır kompleksi içerisinde gerçekleştiğinden manastır kronotopunu hiyerarşik olarak ana ve ara kronotopları besleyen mekansal altlık olarak okuyabiliriz.

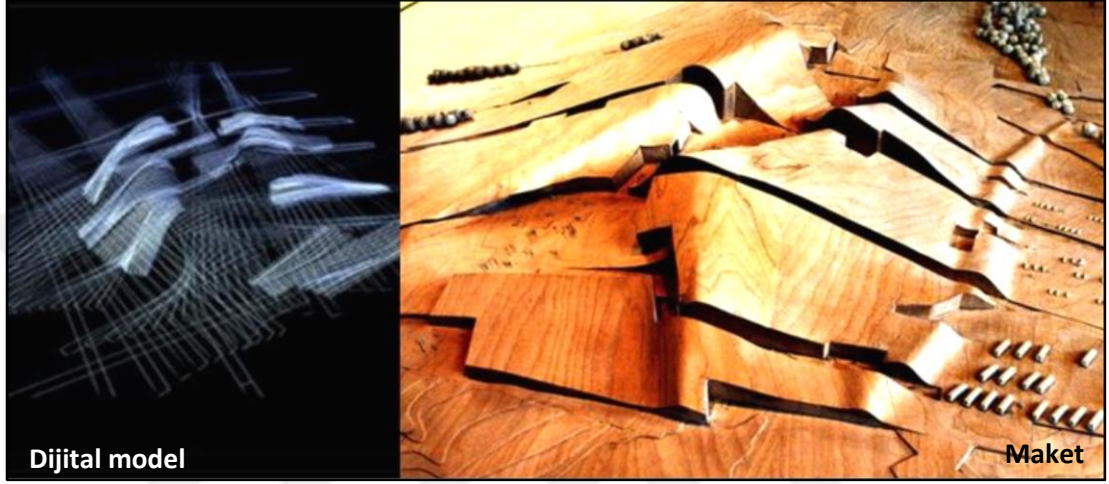
Mimari bir gösterge olarak manastır

- Sınır
- Topoğrafya
- Mikro evren

Romandan hareketle manastırı ele aldığımızda kurgunun zeminini oluşturduğunu görürüz, tüm yapı onun üzerine inşa edilmiştir ve adeta olay örgüsünün topoğrafik sınırlarını oluşturmaktadır. Aynı yaklaşımda mimari bir ögenin tasarım zeminini oluşturan topoğrafyayı sorgulayabiliriz. Tasarımın ilk adımında topoğrafyayı tanımak ve sınırları belirlemek topoğrafyanın bilgisini kullanarak, yeni bir bilgi sistemi inşa etmek vardır.

Eisenman Galiçya Kültür Kenti projesinde eski ve yeni topolojiye ait bilgiyi eşzamanlı olarak çakıştırarak kartezyen grid sistemi bozuma uğratarak topolojik oluşumu sağlamıştır (Şekil 3.20), [Web 14, 2021]. Eisenman’ın tasarımını, üç bilgi

kümesinin üst üste binmesi oluşturur. İlk olarak, Santiago'nun ortaçağ merkezinin sokak planı, şehre bakan yamaçtaki bölgenin topoğrafik haritasına yerleştirilmiştir. İkincisi, bu ortaçağ rotalarının üzerine modern bir kartezyen ızgara yerleştirilir. Üçüncüsü, bilgisayar modelleme yazılımı yoluyla, yamacın topoğrafyasının geometriyi bozmasına izin verilir, böylece eski ve yeniye eşzamanlı matriste yeniden konumlandıran bir topolojik yüzey oluşturulur.



Şekil 3.20: Galiçya Kültür Merkezi, 2011.

Eisenman'ın tasarımı yapının topolojiyi dönüştürerek kendi topoğrafyasını diğer anlamda mikro evrenini oluşturması bakımından manastır kronotopuna gönderme yapmaktadır.

Manastır'ı sınır kavramı ile ilinti olarak ele almak farklı düşünce ağları oluşturmamızı sağlar. Sınır kelime anlamı olarak; “Bir şeyin yayılabileceği veya genişleyebileceği son çizgi, uç, bir şeyin nicelik bakımından inebileceği veya çıkabileceği en alt ve en üst yer, limit, komşu il, ilçe, köy veya kişilerin topraklarını birbirinden ayıran çizgi” olarak tanımlanmaktadır. Sınır kavramı çoğu zaman kısıtlayıcı ve ayrıştırıcı bir unsur olarak düşünülse de mimari boyutta çevre-yapı, çevre- insan, yapı- insan ilişkilerinin doğduğu bir birleşim bölgesi, çoğulluğu ifade etmektedir.

Çoğu zaman sınır kısıtlayıcı bir unsurdan ziyade çerçeve çizen ve tasarıma yön veren bir parametreye dönüşür. Örneğin yapı-çevre ilişkisinin düşey sınırı olan etkileşimli cepheler çevreyle ilişki kuran bir ara yüze dönüşmeye imkan tanır.

[Selçuk and Sorguç, 2016]' a göre dijital teknolojiler, yapay zeka ve hesaplamalı tasarım yöntemlerindeki gelişmeler ile uygulamadaki örneklerin artmasıyla duvarlar artık edilgen sınırlar olmaktan çıkıp aktif elemanlar haline gelmişlerdir.



Şekil 3.21: MegaFace Pavyonu,2014.

Asif Khan'ın 2014 kış olimpiyatları için tasarladığı MegaFace pavyonu dijital çağda sınır kavramını ve zamanın tasarımıyla entegre oluşuna verilebilecek örneklerdendir (Şekil 3.21), [Web 15, 2020]. İsteyen herkes Rusya'daki MegaFace yapısının içinde yer alacak kabinlerde üç boyutlu fotoğraflarını çektiler, kendilerini MegaFon yapısının cephesinde yirmi saniye boyunca üç boyutlu dev portreler şeklinde görebilecektir. Yapı bu yönüyle mimari bir öğenin katılımcıyla teknoloji, zaman, deneyim kesişimi yaratımına örnektir. Sınır kavramının günümüz teknolojik imkanları ile yeniden sorgulanması yapıyı çevrenin yeniden kurgulanmasında farklı açılımları da beraberinde getirecektir.

3.3.7. Kilise

Kilise, “Hristiyanlıkta ibadet etmek ve bazı diğer dini vazifeleri yerine getirmek için tahsis edilmiş halka açık bina” olarak tanımlanmaktadır [Web20, 2020]. Kilise, insanların özel zamanlarda bir araya geldikleri bir toplanma mekanıdır. Kişiye göre taşıdığı anlam değişkendir, aslında temsil ettiği anlam çok genel olmakla birlikte o dinin inananları ve inanmayanları için kişisel anlamı muğlaktır. Kilisedeki

zaman akışı belirli ibadet saatlerine göre belirlendiği için döngüseldir. Kilise manastırda yaşayan bir rahip için gündelik ve döngüsel bir zaman ifade etmesine rağmen yıllar sonra tarihi bir mekan olarak da karşılaştığımız kiliselerin anlamı değişime uğrar. Kilisenin yapısındaki değişimler, bozulmalar zamanın, vakaların ve insanların onda bıraktığı kalıcı izlerdir. Böylelikle kilise sadece bu anda yaşamaz, görünümüyle birlikte zamanda geriye doğru gitmeye ve derinleşmeye imkân tanır. Mekân akıp giden ve kaybolan zamanı maddi varlığıyla somutlaştırır ve ondan kalan izlerle bu süreçlerin kaybına, yok oluşuna izin vermez.



Şekil 3.22: Filmde kilise sahnesi.

Filmde kilise geniş, tonozlarla çevrili sade bir kilisedir (Şekil 3.22). Romanda Adso'nun kiliseye dair ifadelerinden kilisenin mimarisine dair çıkarımlar yapmaktayız, renkli camlarıyla çok eski bir kilise olduğunu anlamakta ve mekandaki izlerden zamanın bilgisine dair çıkarım yapabilmekteyiz.

“Kilise, daha sonra Strasbourg’da, Chartres’ta, Bamberg’de ve Paris’te gördüğüm kiliseler gibi görkemli değildi. Daha çok İtalya’da gördüğüm, az eğimli, gökyüzüne doğru baş döndürücü bir biçimde yükselen, yere sağlamca oturmuş, çoğu kez genişliği yüksekliğinden fazla olan kiliselere benziyordu” (syf. 73).

“Ama kiliseyi ve Aedificium’u süsleyen büyük renkli cam işlerinin en az iki yüzyıl önce yapılmış olduğunu ekledi” (syf.135).

“Sesleri bir çocuğun yakarışı gibi kilisenin tonozlarına doğru yükseldi” (syf.156).

Kilise dinsel ve tarihsel bir uzam olarak karşımıza çıkmaktadır. Ortaçağın baskın kilise otoritesi ve imparator arasındaki güç çatışması kilise uzamını mekânsal bir odaktan kavramsal bir figüre dönüştürmektedir, bunun yanında dönemin mimari anlayışı ortaçağ kiliselerinin üslubu betimlemelerle okuyucuya aktarılmaktadır.

Mimari bir gösterge olarak kilise

- Dönemin yapım geleneği
- Atmosfer
- Karakteristik



Şekil 3.23: Su örümceği Pavyonu,2015.

Achim Menges ve ekibinin tasarladığı pavyon dönemin bilgisayar destekli tasarım ve robotik inşa süreçleriyle dönemin yapım geleneğine dair bilgi taşımakta ve bu yönüyle kilise kronotopuyla ilişkilendirilebilir (Şekil 3.23), [Web16, 2020]. Tasarım Su Örümceğinin su altı yuva yapısından ilham alır. Yeni bir robotik üretim süreci ile başlangıçta esnek bir pnömatik kalıp (etfe; ethylene tetrafluoroethylene, korozyona dayanıklı, çok yüksek ve düşük sıcaklıklara karşı güçlendirilmiş flor esaslı bir plastik), içeren karbon fiberlerle takviye edilerek kademeli olarak sertleştirilir. Elde edilen hafif fiber kompozit kabuk, aynı zamanda oldukça verimli malzeme yapısı olan benzersiz mimari özelliklere sahip bir pavyonu oluşturur. Çağımızda bilgisayar destekli hesaplamalı tasarım sistemleri ve robotik inşaa süreçleri dönemin izi olarak okunabilmektedir.



Şekil 3.24: İtalyan pavyonu, Expo Dubai 2020.

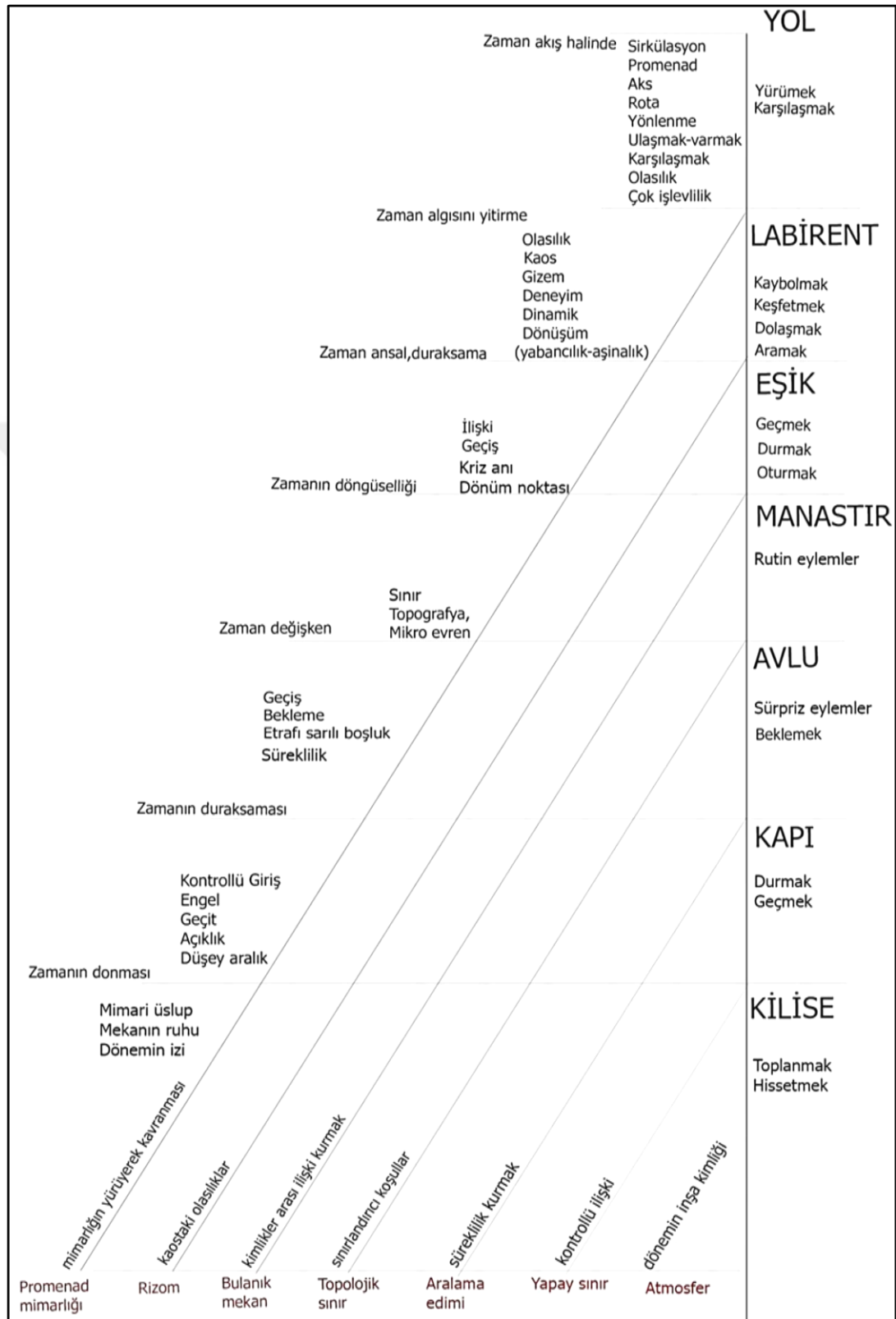
Dodi Moss ve ekibinin Expo 2020 Dubai için tasarladığı İtalyan pavyonu dinamik bir sınır anlayışına sahiptir (Şekil 3.24), [Web 17, 2020]. Metal örgünün oluşturduğu tonozlar uzaktan net bir şekilde okunabilirken, yapının içinde mimari çizgiler kaybolur, çeşitli katmanlardan oluşan yapı duygusal, dokunsal ve görsel bir deneyim sunmaktadır. Tasarım ekibi İtalya'nın tarihini ve kimliğini yansıtan çok katmanlı bir mimari deneyim hayal etmektedir. Pavyon, mimari alanı oluşturan parçalarla, yapısal hacimlere ve dokunsal, malzeme bileşenlerine ayrılmaktadır. Önerinin bellek bağlarını uyandırması ve bugünün çalışmalarının ardındaki tarihi kökleri gösteren geçmişle bir sentezi temsil etmesi amaçlanmıştır.

3.4. Bölüm Değerlendirmesi

Edebiyat ve mimarlık arakesitinde yapılan okuma sonucunda zaman-mekanın birlikte var olduğu ve arka planında çeşitli kavramsallıklarla okunabildiği sonucuna ulaşılmıştır (Tablo 3.1). Yol kronotopu bir hareket içermektedir ve buna bağlı olarak da zaman yol ile birlikte bir akış içindedir. Yol kendi içinde katlanarak mekanın oluşumuna imkan tanıyabilir. Yol kronotopu mekandaki harekete bağlı ilerleyişle kavrandığı için promenad mimarlığı kavramı ile ilişkilenebilir. Labirent kronotopu ise yol ile ilişkili olmakla birlikte, yolun kaybolması, dolambaçlı yollar içermesi ile hem eylemsel bir kayboluş hem de zaman algısında bir bozulmaya yol açar. Yolların çatallanması ve tekrarlayan benzer yollarla karşılaşma durumu deneyim olasılıklarının artmasına imkan sağlar. Çatallaşan ve çoğalan yollar labirent

çağrışımı yapmaktadır. Eşik kronotopu mekânlar arasında bir süreklilik sağlamakla birlikte duygusal ve zamansal anlamlara atıf yapar. Zaman eşikte yaşanan olaylara göre anlık olarak duraksamakla birlikte biyografik zamanın normal seyri dışına çıktığı anlar yaratır. Eşikler zaman- mekanların birbiri ile etkileşimini sağlayan, ilişkilerin diğerine uzandığı ve dönüştürdüğü bulanık mekanlardır. Manastır kronotopu ise içinde gündelik yaşama ait unsurlar barındırır ve zaman döngüsü doğaya ilişkin olaylara göre tanımlanarak döngüsel zamanı yansıtır. Manastır anlatıdaki tüm mekanları içermesi ve kendine dair bir zaman döngüsü barındırması ile kendi içinde bir mikro evrendir. Avlu kronotopu zamansal ve mekansal süreklilik kurmaktadır. Sınırlı işlev ve anlama sahip mekan parçaları aralanarak sınırsız, sürekli bir mekan kurma olanağı taşır. Kapı kronotopu ise zaman-mekandaki kontrol noktalarıdır. Bir mekana kontrollü bir girişi sağlarken zamansal bir devamlılık ya da kesintiye neden olur. Kapı kontrollü ve yapay bir sınırdır. Kilise kronotopu zamanın ruhunu temsil etmektedir, dönemin inşa teknolojisine ait bilgiyi taşır. Yapıda zamana dair izler yakalarız.

Tablo 3.1: Kronotop ilişkilerinin kavramsal diyagramı.



Kronotopların analizi ile anlatıda mekana dair betimlemelerde kimi zaman örtük kimi zaman açık bir biçimde zamana dair de bir anlatı ve tasvir bulunduğu ortaya çıkmaktadır. Mekanda yaşanan deneyim bir zamansallık barındırmakta, mekanın kendisi de zamanla tanımlı hale gelmektedir. Zamana dair bilgi mekana içkindir ve ortaya çıkmayı beklemektedir. Kronotoplardaki yaşamsallık zaman-mekan algımızın niteliğini ve çeşitliliğini arttırmakta, zamanın bilgisini algılamamızı sağlamaktadır. Zaman, mekan algımızı şekillendirirken, zaman içerisinde aynı mekana ilişkin algımızda da değişimler yaratabilir. Çalışma sonucunda deneyimlediğimiz mekanlarda zaman çeşitli hallerde karşımıza çıkar. Mekanda yaşanan deneyime göre zaman;

- Gündelik zaman, döngüsel zaman
- Zamanın yitirilişi, zaman algısının kaybolması
- Zamanın donuşu-Askıya alınışı-Duraksama anı
- Zamanın akışı
- Anın genişlemesi vb. gibi çeşitli şekillerde karşımıza çıkar.

İçinde yaşadığımız dijital dünyada zaman simüle edilebilmekte ve zamanın niceliğine ilişkin bilgisi modellenebilmektedir. Fakat zamanın niteliği ve fenomenolojisine ilişkin bilgi yeterince irdelenmediğinde zaman parçaları arasında anlam ve hikaye kaybolmaktadır. Bu çalışma ile edebi anlatıdaki zaman ve mekana dair bilgi katmanları ayrıştırılarak zamanla ilgili bilgi açığa çıkarılmaya çalışılmıştır.

4. KRONOTOPOLOJİK MEKANIN ORTAYA ÇIKIŞI

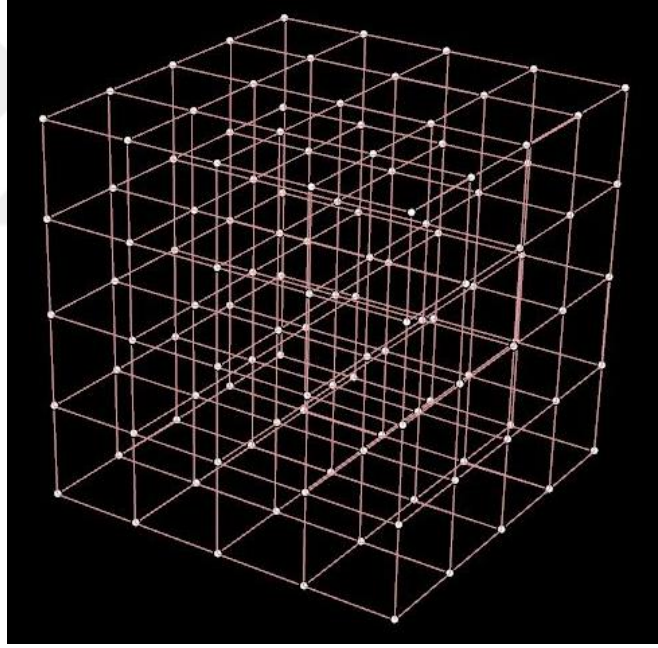
4.1. Kronotop ve Grid

Zamanın mekana içkin olduğu bilgisi edebiyat ve mimarlığın ortak dinamiklerini göz önüne sermekte ve iki disiplinin zaman-mekan çerçevesinde birbirinden beslenmesine olanak sağlamaktadır. Kwinter, zamanın maddenin özünde, tarihsel ve fenomenolojik dünyamızı oluşturan formların ortaya çıkışına yön veren etkin bir yaratıcı ilke olarak keşfedilmesinin gerektiğini ifade ederek [Kwinter, 1998]. Zamanın dönüştürücü morfogenetik süreçlerde belirli rol oynadığını ve değişen bilgi akışlarını yönetmek için zamana duyarlı denklemler kurmamız gerektiğini söyleyen Kwinter zamana duyarlı bir form oluşumunun mekaniğini anlamak için buz küpü ve kar kristali örneğini verir. Buz küpünün oluşumunu incelersek kübik kalıplara su doldurulup soğuk bir ortama yerleştirilerek buzun oluştuğunu görürüz. Böyle bir form oluşumunda sınırlar kalıp kullanımı ile geometrik olarak sabitlenmiştir. Bütün buz küpleri aynı kalıptan çıktığı için birbirine benzer ve sistemde hiç akışa izin verilmediği için bu sistemde bulunacak gerçek bir zaman yoktur. Katı bir şekilde kontrol edilen bir grid içinde her şey önceden verilmiş bir formu yeniden üreten statik bir uzaysal sisteme kilitlenmiştir. Kar kristalinin ise doğuşu üç farklı akışın kavuşumu ile oluşan dinamik bir süreçtir. Mineral parçacıklar, neme doymun bir ortam, termal ısı alışverişi akışları oluşturur. Kristalin nerede ve ne zaman oluşacağı akışların sonucu olarak kendiliğinden ortaya çıkar. Ve çevresel olarak rüzgar, basınç, nem gibi etkenlere göre formu değişir. Kar kristali hidrojen ve oksijen elementlerinin birleşimine ait moleküler yapı bilgisini sabit olarak sisteminde taşır ve bu bilgi gereği altıgen biçimli yapıda kristalleşir. Fakat bu sabit bilgi matrisine rağmen sonuç hiçbir zaman birbirine benzemez. Parçacığın zaman içindeki hareketine ve akış süreçlerine bağlı homojensizlikler oluşur. Çünkü kristal hem zamana hem çevresel akışlara duyarlılığını korur [Kwinter, 2002]. Kar tanesi uzay zaman boyunca diğer tüm süreçlerle etkileşime girer, dinamik ve akışkan bir dünyaya aittir. Akıştaki canlı ve cansız tüm karmaşık süreçleri yöneterek kendi kendini üretir.

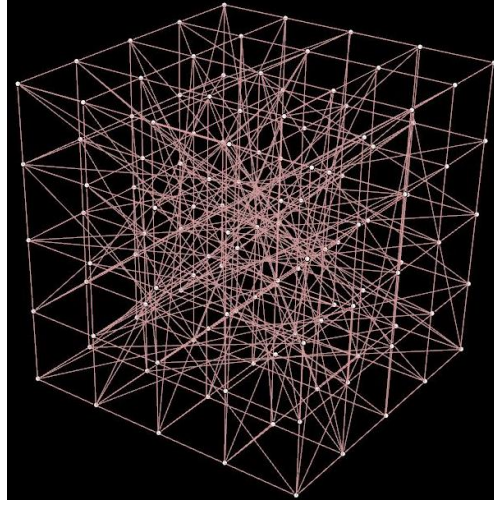
Izgara sistem Eisenman'ın doktora tezinde mimari biçimlerde rasyonel özü aramaya başlamasıyla açık uçlu bir sistem arayışı ile araştırmalara konu olmuştur. Eisenman'ın kuramında başlangıçta ızgara göreceli uzamın koordinatlarını düşey ve yatay çizgiler şeklinde vermekle sınırlı kalsa da daha sonra bu soyut ve görünmez ızgara, fiziki ve yapıdaki diğer yapısal unsurları bastırarak House1 vb. projelerinde somutlaşmaya başlar. Kengo Kuma ve Sou Fujimoto gibi mimarlar ise ızgarayı fantastik ve çarpıcı bir unsur olarak kullanırlar. Izgara tasarımcının söylemine göre kullanım şekli sürekli değişen bir nesnedir, dolayısıyla ızgara mimarının metinlerarası nesnesi durumundadır [Civelek, 2017]. Tschumi'nin tabiriyle ızgara tarihte çok kullanıldığı için artık kökeni olmayan bir göstergedir yalnızca. Düzenli ve yinelenen işaretleri sayesinde ızgara tekil noktalardan oluşan, sonsuz potansiyele sahip bir alan tanımlar, merkezi olmadığı gibi hiyerarşiye de yer vermeyen, tamamlanmamış sonsuz bir yayılımdır [Tschumi, 2018]. Bu çalışmada ızgara sistem zaman-uzamsal bilgiyi kodlamamızı kolaylaştıran bir koordinat sistemini tanımlayan 10m x 10m x 10m' lik kübik bir hacim olarak belirlenir. Doğayı sayısallaştırmak ona sayısal değerler vermek, sayısal "ağ"ın fenomenlerin üzerine atılmasıyla; mekan artık çokluk, değişiklik, nesnelerin ve olayların gelişen nitelikleriyle iç içe değil, sadece soyut bir ızgaradır. Bu ızgaranın amacı da sadece nesnelerin birbirlerine göre konumlarını ve konumlarla ilişkili değişimlerini ölçmektir. Değişimin sadece niceliksel olarak algılanması zamanı sayısal ve mekânsal olması uğruna gerçek bir olgu olmaktan çıkarır. Izgaranın işlevi zamanı mekana tabi kılarak onu yok etmek, esasen hareketli ve dönüşüm içindeki her şeyi kararlı hale getirmek, eskiden çok çeşitli ve gömülü olanı da ayırmak ve basitleştirmektedir [Kwinter, 1998]. Deneyde ızgaranın bu işlevini dönüştürerek kararlılığı ertelemek hedeflenerek zaman-uzamsal değer barındıran kronotopların sayısal bir koda dönüşüp zaman-mekansal topolojiye bağlı bir anlatı oluşturma potansiyelini açığa çıkarmak hedeflenir.

4.2. Kronotopların Sayısallaşması ve Mekan

Kurgulanan deneyde bir ızgara sistem oluşturulmuştur. Sistem başlangıcında kullanılan ızgara (Şekil 4.1) sonsuz uzay zamanda sistem kavrayışını kolaylaştıran bir araçtır. Izgara sisteminden referans alan kronotop sistemi karmaşık, bulanık ve yoruma açık olması dolayısı ile açık uçlu bir sistem kurar. Bu sistem Rhino programı aracılığı ile üretilmiştir. Izgara sistem nokta (point) ve çizgi (line) komutları ile oluşturulan yüzeyler noktalardan yüzeye (surface from points) komutu ile oluşturulmuştur. Her bir uzam farklı bir katmanda (layer) üretilip üst üste çakıştırılarak topoloji görünür kılınmıştır. Promenadlar birbirinden bağımsız rotalar üzerinde katmanlaştırmak, onları bağlayan eşik kronotopları rotaların birbiri ile ilişkisi gözetilerek oluşturulmuştur.

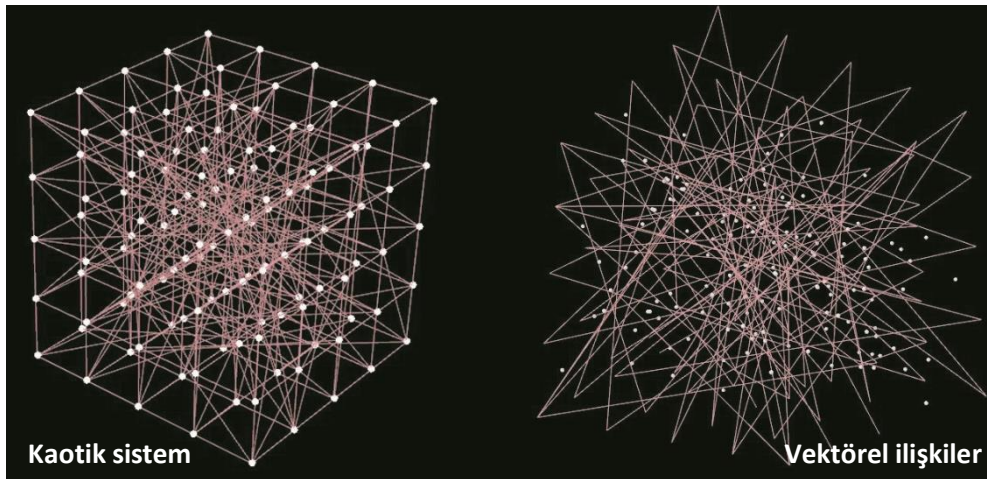


Şekil 4.1: Deneyisel ızgaranın oluşumu.



Şekil 4.2: Izgaranın labirent bilgisi ile karmaşık hale gelişi.

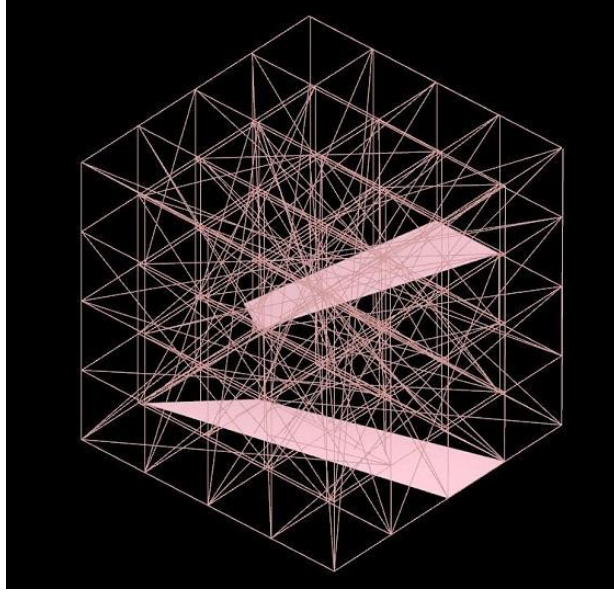
Olası kronotop sistemine referans veren 10m x 10m x 10m'lik ızgara sisteminin karşılıklı koordinatları kullanılarak, koordinatlar arası ilişki eğik çizgilerle rastgele seçilmiştir. Bu rastgele seçim işlemine labirent kronotopunun bilgisine göre karmaşık hale gelecek aşamaya kadar devam edilmiştir (Şekil 4.2). Zaman-mekansal koordinatlar arasındaki kaotik ilişkinin süreç içerisinde ortaya çıkışını ifade eden görsellerde hem yol kronotopuna ait bilgi hem de ilişkinin ilk bakışta çözilemeyen dolanık vektörler içermesi ile labirent kronotopuna ait bilgi barınmaktadır (Şekil 4.3). Bu karmaşık sistem olası zaman-uzamsal kombinasyonlarla bir çokluk içerir.



Şekil 4.3: Izgaraya içkin bilginin noktasal ifadesi.

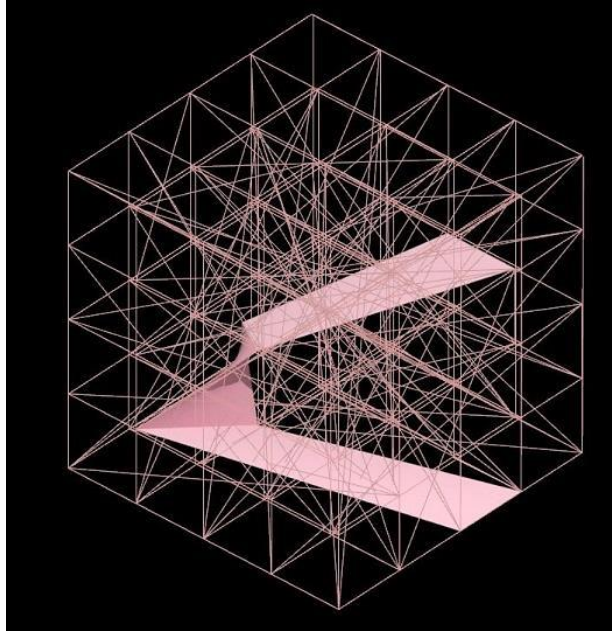
Izgara sistemde belirli yönlere giden vektörler zaman parçaları arasındaki ilişkiye içkin bilgiyi temsil eder. Bu bilgi doğadaki döngülere (döngüsel zaman) içkin olabileceği gibi zamanın çeşitli fenomenlerine (gündelik zaman, zamanın yitirilişi, zaman algısının kaybolması, zamanın donuşu, askıya alınışı, duraksama anı, zamanın akışı, zamansızlık, anın genişlemesi vb. gibi) karşılık gelebilir. Kwinter günümüzde mekan anlayışının edilgen bir yapının aksine akışkan bir dinamo oluşturduğunu ve bunun bir tarihsel dönüşüm olduğunu söyler. Bu tarihsel dönüşümün sebeplerini, günümüzde yaşayan sistemlere ait bilgi dinamiklerinin önemsenmesi, fiziksel model yerine biyolojik modele geçilmesi, performans etkinliğinin önemsenmesi olarak özetler. Bu modeli kendi kendini organize eden, holistik bir matris, “yumuşak sistem” olarak tarifler [Kwinter, 1998]. Yumuşak ızgara aslında sonlu ve kesin bir biçimden ziyade bir "oluş" üretir, yüzey alanı bir ızgaraya benzemez, ancak bağlayan ve bölen bir ilişkisel sistem olarak çalışır. Yumuşak ızgara, mekânsal ilişkileri düzenleyen, organize eden, üreten, dinamik operasyonları mümkün kılar [Stoppani, 2008]. Zaman bu bütünleşik sistemde etkin bir yaratıcı ilkedir ve ızgarayı dönüştüren güç dinamiğidir. Izgara Kwinter’ın iddia ettiği gömülü olandan ayırmadan bilgiyi basitleştirmeden hareketi olmakta olduğu karmaşık ilişki ağında kullanmayı sağlayabilir. Hareketi bu yönde sayısallaştırmak, doğanın organizasyonunda temel bir strateji olan kendine benzerlik ve kendi kendini organize etme ilkeleri ile bu karmaşık ağda mekanı bulabilmek için bir stratejiye dönüşebilir.

Eisenman’a göre farklı olasılıklar bulanıklaşıp tek bir heterojen yapıda bir araya gelerek bir çatallanma oluştururlar. Çatallanma farklı olanların ayrılmaktan ziyade bir araya gelerek bir örüntü oluşturmalarıdır [Loskant, 2006]. Bu olasılıklar örüntüsel bir tekilliğe indirgenerek sezgisel olarak seçilen noktalarla muğlak mekanı açığa çıkarma işlemini gerçekleştirir. Kaotik uzay içerisinde belli zaman uzamsal koordinatların etkileşimi ile zaman akış durumuna geçer ve mekanda akışkan bir hal alır. Zaman parçaları birbiri üzerinden katlanarak hem bir süreç hem de yüzeysel bir oluşum “yol” tanımlar. Yol farklı kotlar arasında düzlemsel bağlantıyı sağlar ve eşiklerle bağlanıp bir promenada dönüşerek koordinatlar arası kopuşa yer vermez.



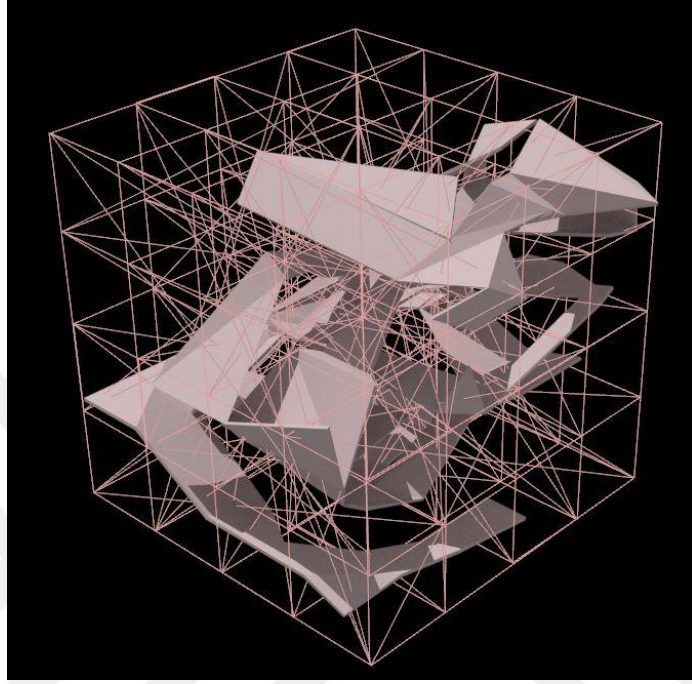
Şekil 4.4: Yol uzamlarının ifadesi.

Şekil 4.4'te kaos durumunda farklı yol parçaları tanımlanmıştır. Yol parçaları bu doğrultularda sonsuza dek uzanabilme ihtimalini barındırır. Eşik parçaları ise farklı yol uzamlarını birbirine bağlayarak zaman-mekansal bir süreklilik sağlayarak yolu bir promenade dönüştürür (Şekil 4.5).



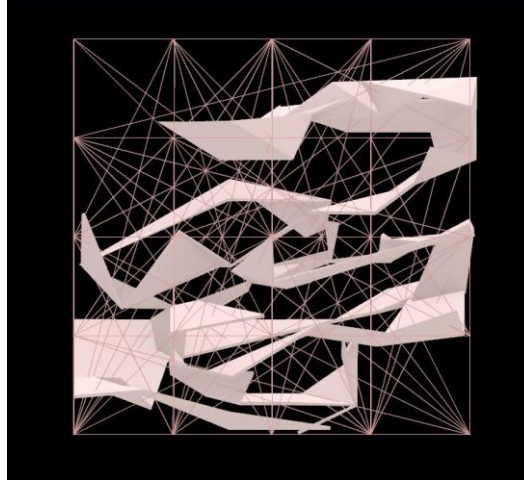
Şekil 4.5: Yol uzamlarının eşik uzamı ile bağlanması.

Yol ve eşik uzamlarının birbiri üzerine katlanması, promenad ve bağlantı kavramlarının ilişkisi labirentin tariflediği birçok olasılıktan birisidir. Promenada bağlı ilerleyişle açığa çıkan mekan, herhangi bir yer, zaman içinde farklılaşan akışkan bir uzam tarifler.



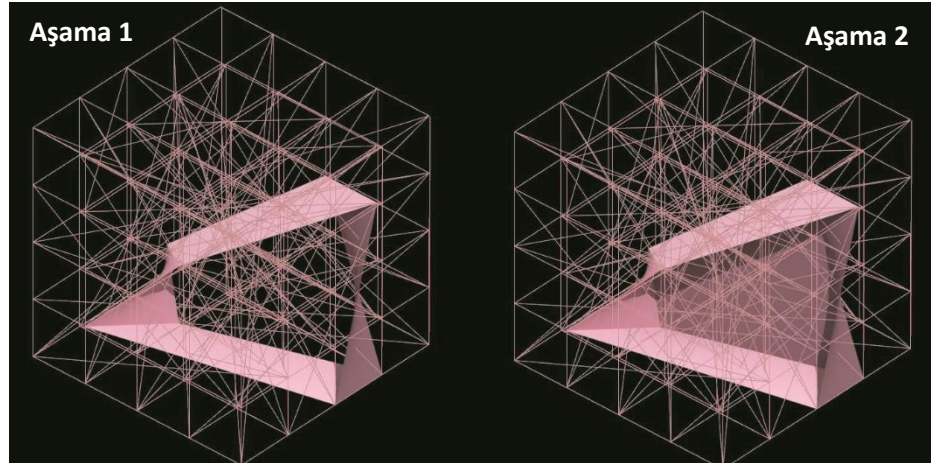
Şekil 4.6: Yol uzamlarının eşikler aracılığı ile promenada dönüşümü-perspektif.

Şekil 4.6 ile çeşitli eşiklerle bir araya gelen yol parçalarının promenada dönüşümü ifade edilmektedir. Promenadın perspektif ve yan görünüşünde (Şekil 4.7) koordinatlar arası süreklilik durumu ifade edilmiştir. Bu süreklilik zaman-uzamsal akışı ifade eder. Tanımlan yol, akış ve oluş durumuna devam ederken belirli bölgelerde ızgaranın kesişim ve birleşim durumlarında yeni zamansallıklar açığa çıkarır. Eylemlerin dönüşüme uğradığı yerlerde zamanda dönüşüme, duraksamaya uğrar veya süreklilik kurar. Eşik kronotopu bu noktalar arasındaki bağlantıyı sağlayan uzamdır.



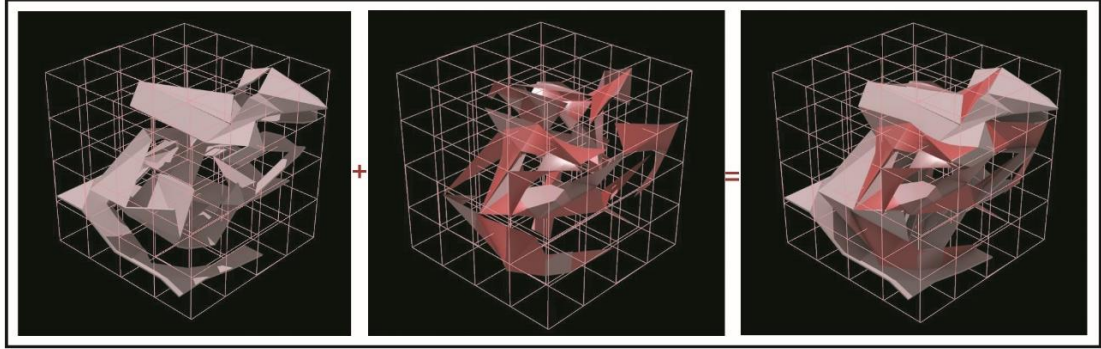
Şekil 4.7: Yol uzamlarının promenade dönüşümü-yan görünüş.

Yol uzamları arasında eşik uzamları ile süreklilik kurulur ve zaman akış, yol ilerleme ve katlanma durumlarına devam ederken, arada yeni mekansallıklar kurulmaya başlar, iki uzamın ilişkileri ve akışları sonucu avlular, boşluklar oluşur. Avlu uzamı, oluşan yapı içerisinde ara durum, ara mekan, üçüncü olay, zamansal aralık tanımlarını kapsar. Şekil 4.8’de eşiklerle bir araya gelen yol parçaları farklı eşik uzamları ile bağlanarak bir avlu oluştururlar. Avlu kronotopu, etrafı eşik ve yollarla çevrili bir uzam tanımı barındırır ve eşğin alt kronotopu olarak zaman-mekanlar arası süreklilik ve aradalık barındırır.

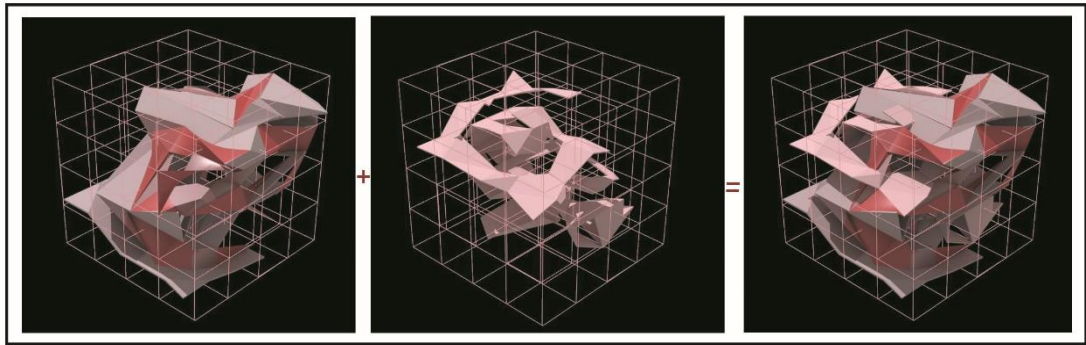


Şekil 4.8: Yol eşik uzamlarının birleşimi ile avlu oluşum olasılığı.

Tekil parçalar farklı koordinatlarda çoğalıp birbirine eklenerek üreyen bir sistemi meydana getirirler (Şekil 4.9). Zaman-mekansal noktaların bağlantısı, iç içe geçişi bulanıklaşma ve ara durum oluşumlarına imkan tanır. Şekil 4.10'da çoğul yol uzamlarından oluşarak bir teklik olarak promenade dönüşen uzam kırmızı yüzeylerle ifade edilen eşikler aracılığı ile başka bir promenade eklenerek yeni bir oluş durumuna dönüşür.



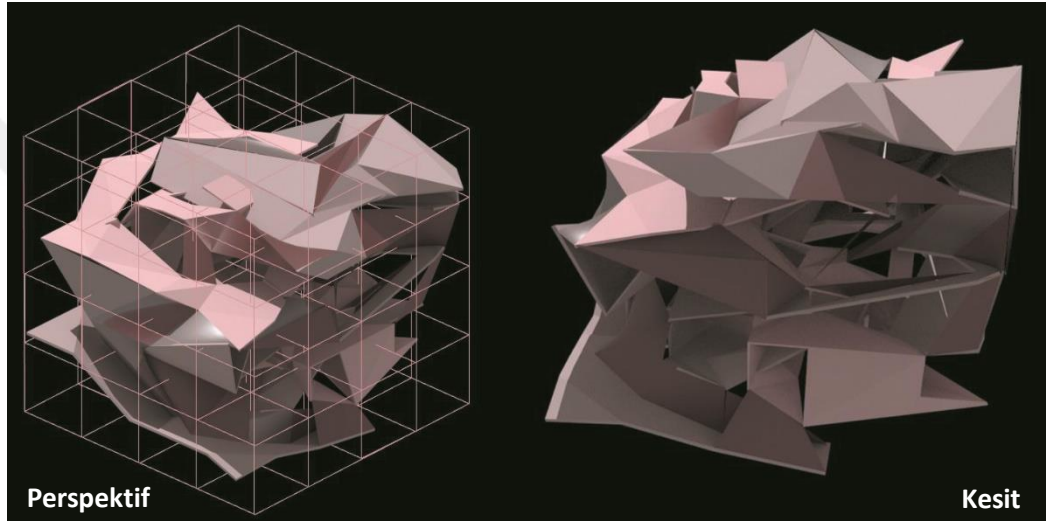
Şekil 4.9: Yol + Eşik = Akış + Bağlantı.



Şekil 4.10: Yol + Eşik + Yol = Akış + Bağlantı + Akış + Boşluk.

Yol, eşik ve avlu sistemlerinin birbiri üzerinde katlanması, birikmesi sonucu yeni bir mekan üremeye başlar. İlk aşamada uzaydaki bir koordinatın seçilmesi, koordinatların çoğalması, etkileşime geçmesi, etkileşimden yüzeysel bir yol parçası oluşumu, yolun farklılaşması ile avlu ve eşik uzamlarının oluşumu evrimsel bir mekan oluşumdur. Bu mekan içerdiği içsel dinamikleri ile cansızlıktan canlılığa evrilmesi ile bir organizmayı da andırır. Bir organizma gibi yerleştiği çevreyi kendi etkinlikleri ile yeniden düzenleyebilir, kendi varoluşu ve çevre ile beraber bir

yapılanma oluşturabilir. Organizmalar zaman-uzamsal olarak değişen koşullarda, yaşamları boyunca karşılaştıkları değişkenliğin etkisini yumuşatmaya gereksinim duyarlar ve dış dünyanın hangi öğelerinin bir araya getirilerek çevrelerini oluşturacağına ve öğeler arasında ne tür ilişkilerin kendileri ile ilişkileneceğini belirlerler [Lewontin et al., 2013]. Bu bağlamda deney sonucu oluşan topoloji (Şekil 4.11) kendi içsel dinamikleri ve çevresiyle etkileşime geçebilen bir organizma “mikro evren” oluşturur. Oluşan mikro evren metaforik olarak kendi döngüsel zamansallıkları ile manastır kronotopunun bilgisini taşımaktadır.

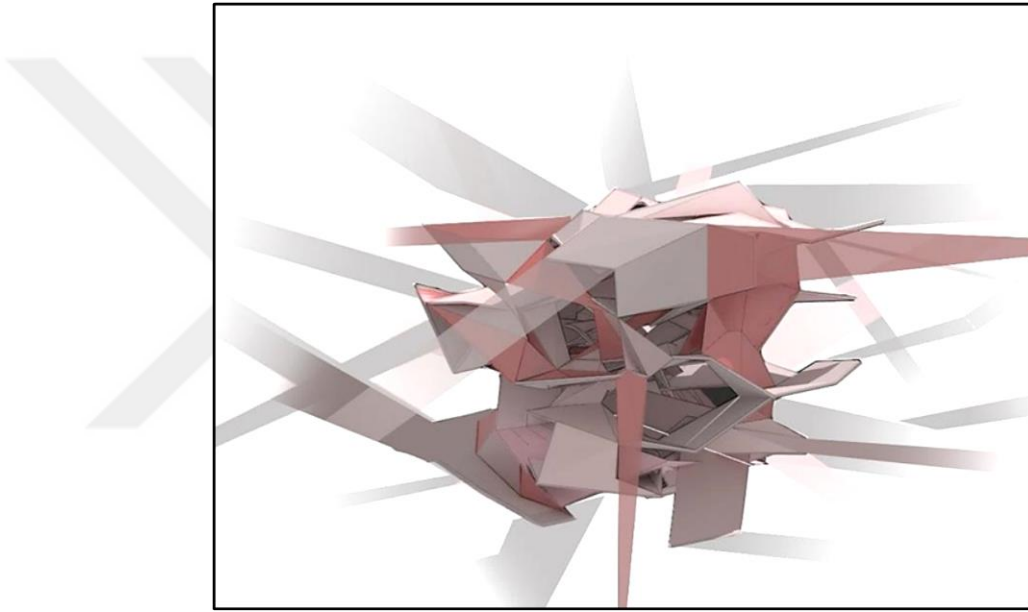


Şekil 4.11: İlişkiler sonucu oluşan mekan topolojisi.

Bir sistemin zaman içinde evrimleştiği anlaşıldığı andan itibaren, önemli olan, geçirdiği dönüşümlerdir ve bir sistemdeki tüm dönüşümler, içinden geçen enerjinin veya bilginin sonucudur. Kwinter bir sistem üzerinde enerji akarken bu akışın üç temel dönüşümü tetiklediğini söyler;

- Sisteme dışardan bilgi aktarılır. Bu akış dış ortamı sonraki aşamalarda sisteme kanallı edeceği bilgi türünü etkileyecek şekilde dönüştürür.
- Sistemden dışarıya bilgi akışı olur.
- Bilgiyi, sistemdeki belirli düzeylerden diğer heterojen düzeylere taşır ve bu öngörülemeyen morfolojik olaylar üretir [Kwinter, 2002].

Bu enerji akışları birçok zamansal ölçekte bilgi akışını sağlar, kendi kendini üreten dinamik ve karmaşık sistemler oluşturur. Yıldırım'a göre deneysel bir çalışmada amaç karmaşık sistemlerin etkileşim süreci sonunda kararlı hale ulaşmasıdır. Bu süreçte denge durumu yakalandığında çeşitli olasılıklar ortaya çıkabilir. Üstelik mimar bu denge durumunu bozarak yeni olasılıklar da üretebilir [Yıldırım, 2015]. Bu deneyde de süreç kendi kendini üretmiş, başlangıç noktasını oluşturan bilgi süreç içerisinde çoğalmış ve kendi kendini dönüştürerek farklı oluşlar ortaya koymuştur. Zaman tasarımı bir parametredir. Parametre olarak zaman kendiliğinden sürekli olarak değişen, başlangıç noktasını oluşturan bilgidir.



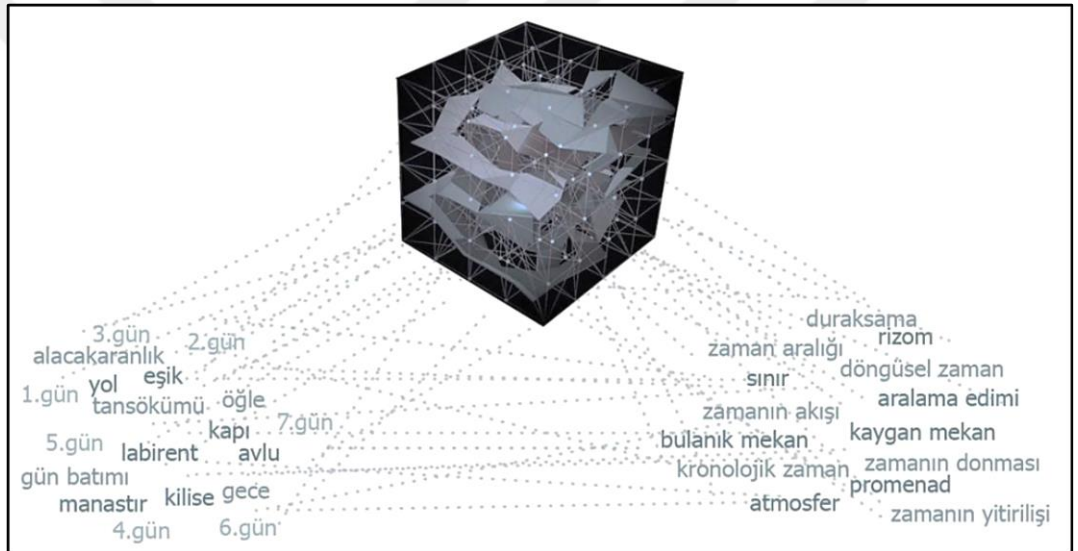
Şekil 4.12: Bilginin sonsuza uzanım olasılığı.

Bilgi yapısı gereği koordinatlar boyunca aktarılacak sonsuza uzanma potansiyeli taşır (Şekil 4.12), fakat Leibniz'in Yeter Sebep İlkesi⁵ gereği, kronotop enformasyonları etkileşime girerek sınırlanarak zamansallığını oluşturur ve topolojiyi üretir. Bu çalışmada oluşan mekânsal topoloji başlangıçta deneyimi oluşturan kavram ve koşulları sezgisel bir kavrayış ile kodlanabilecek bir bilgiye dönüştürmek ve yeni bir deneyimin oluşumunu keşfetmekle ilgilidir. Sezgi, deneyimden

⁵ Leibniz monadolojide rasyonel bilgilerimizin dayandığı ilkelerden biri olarak Yeter sebep ilkesinden bahseder, bu ilke gereğince olgunun niçin başka türlü değil bu şekilde olduğunu anlarız [Leibniz, 2011].

deneyimin koşullarına giderken, aslında bu dünyayı aşarak yeniden bu dünyayı bulmaktan başka bir şey yapmaz [Deleuze, 2006]. Bu durum, ilke gereği gaz formundaki suyun atmosferde uygun ortam ve koşullar oluştuğunda kar kristaline dönüşümüne benzer.

Saussure göstergeyi tanımlarken “kendisi o şey olmadığı halde onu çağırıştırır” der [Saussure,1985]. Bu bağlamda oluşan topoloji zamanın göstergesidir. Esnek bir bakış açısı ve açık sistemler, içinde bulunacağı değişken durumlara göre farklı gösterilenlere gönderme yapabilirler. Böylece deneyimin anlamı tek bir “an”a indirgenmez, başka zaman-mekanlara sızar, deneyimin anlamı belirsizleşir bu ölçüde canlılaşır ve deneyim alanı genişler. Deneyimin zamansallığı artar.



Şekil 4.13: Kronotop kavramları ve topoloji ilişkisi.

Bu çalışmada “Gülün Adı” romanındaki kronotoplar gösteren, kronotopların kavramsal karşılıkları gösterilen, oluşan topoloji ise zamanın göstergesidir. Zamana ilişkin bir gösterge belirli bir gösterilene göndermede bulunmaz, indirgeyici bir bağlama karşı durur. Gösterilen muğlak, değişim içerisinde, yorumsal bir sonsuzluğa doğru devinim içindedir.

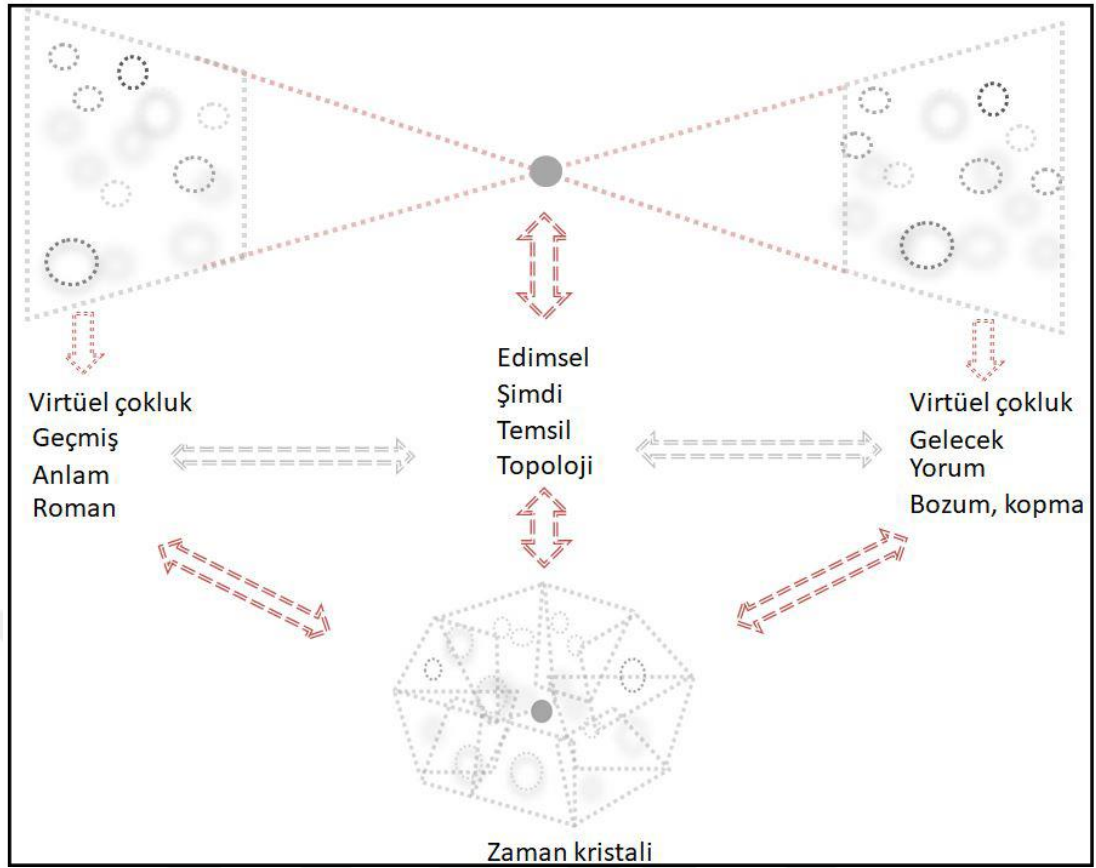
Mimari temsil ürünü dinamik süreç içerisinde herhangi bir indirgemeye tabi tutulmadan, esnek anlamlara açık, sonsuz yorum potansiyeli ile tek bir gösterilen ve gösteren olmaktan uzak belirdiği gibi, tüm bu süreç ve oluşum stratejisi sorgulanarak yerinden edilebilir (Şekil 4.14). Böyle bir ayrışma ile topoloji onları bir araya

getirecek içsel ve çevresel bilgiyi edinene dek farklı zaman uzam katmanlarına dağıtır. Bu dağılma aynı zamanda kristal imgenin yayılımıdır. Tschumi post-hümanist bir mimarlığı benimsemenin, özneyi dağıtan, biçimcilikten uzak, işlevselci katılıktan ayrılan, merkezsiz bir mimarlık anlayışına yaklaştıracakını düşünür [Tschumi, 2018]. Böyle bir sorgulama mimari tasarımda dayatılan birçok kuralı ve sınırları düşünmemizi sağlar. İndirgemeler arasına gömülmüş fenomenleri algılamak, zaman-uzam içinde ilişkilerin oluşturduğu örüntüleri fark ederek uzamın nasıl mekana dönüştüğünü ve bunun görünen tekilliğin ötesinde nasıl çoğulluklar barındırdığını keşfetmemizi sağlayabilir.



Şekil 4.14: Topoloji olarak zaman kristalinin zaman-uzam katmanlarına yayılımı.

Deney kapsamında edimselden virtüele, virtüelden edimsele olan değiş tokuş içinde mekanın ortaya çıkışı; geçmişe ait bir metnin virtüelliği ile var olurken, mekanın kendisi şimdinin edimselliği içindedir, mekanda sürmekte olan deneyim ise öngörülemez güzergahların çoğulluğunu da barındıran değiş tokuş halidir. Bu tür bir uzam geçmiş, şimdi ve geleceğin iç içe geçtiği ve çatallandığı bir zaman kristali (Şekil 4.15) oluşturur. Deleuze'un zaman kristali hem bir metafor hem de mekanın oluşumunu sağlayan, zaman katmanlarının çoğulluğunu barındıran kristal bir yapı, topoloji olarak düşünülmüştür.



Şekil 4.15: Edimsel-virtüel bağlamda zaman kristali.

Sistemde biçimsel üretimin destekleyici unsuru bilgisayar olmaktadır. Bilgisayar geniş olası çözüm dizileri üretmek için en iyi araçtır. Bu tür diziler sıralı olduklarından, zamanın doğrusallığını; üst üste binme, ters çevirme, birleştirme, çökme ve sürenin parçalanması yoluyla manipüle edebilir, yeniden düzenleyebilir ve yeniden kodlayabilir [Sevaldson, 2000]. Biçimsel üretimin bilgisayara bırakıldığı süreçlerde, bilgisayarların üretebilme yeteneği ile kronotoplar yazılıma dönüştürülerek yeni sistemlerin üretilebileceği düşünülmektedir.

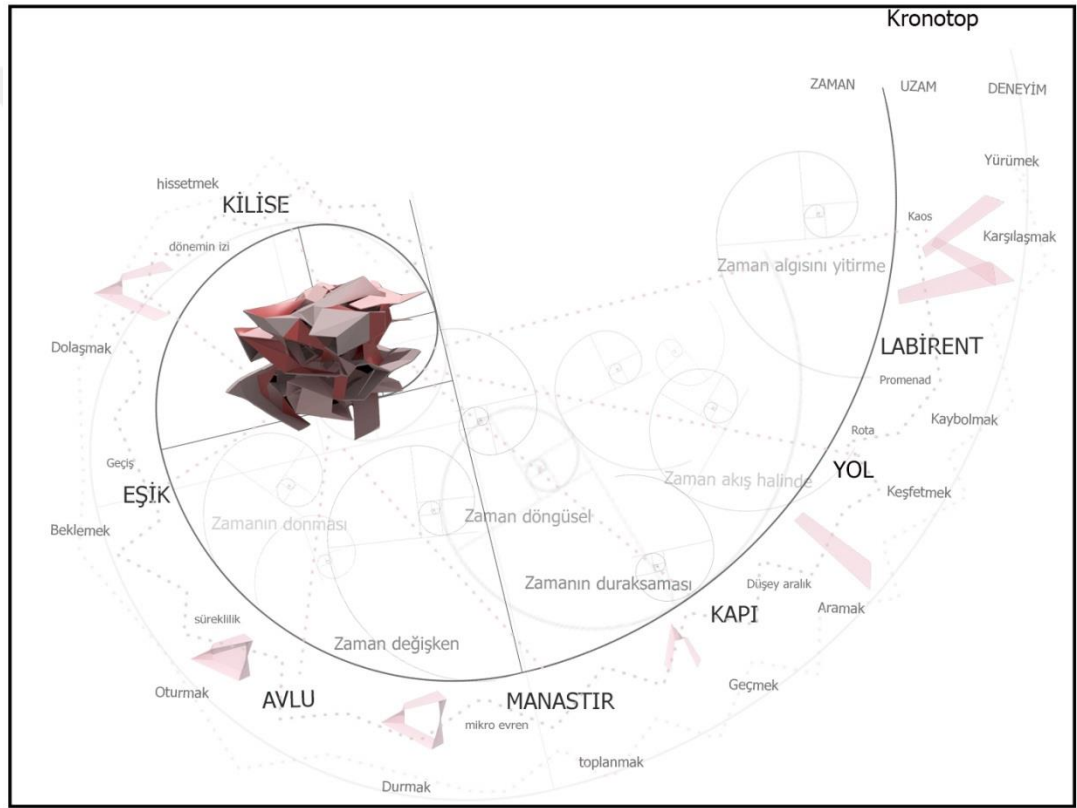
5. SONUÇ

Günümüzde teknolojinin etkin kullanımı mimarlık disiplininde büyük değişimlere yol açmaktadır. Özellikle bilgisayarın tasarımda rol alması, mimarın elde ettiği tüm verileri kontrol etme, yönetme ve kurgulamasına olanak tanır. Dijitalin süreçte etkin varlığı mimari temsil yöntemlerini ve temsil ortamlarını açık uçlu ve daha dinamik bir platforma dönüştürür. Tasarım süreci de artık birçok bilginin kodlanması, sürecin yönetilmesi, geri bildirimlerle yeniden sürecin kurgulanabilme olanağı ile interaktif bir süreç olmaktadır. Mimar bilgiyi kontrol edebilmesi, işletebilmesi ile tasarım sürecine sayısal, fenomenolojik olarak bakmak daha holistik bir bakış açısı ve daha duyarlı bir yaklaşım sağlar. Bilgi işletiminin dijitalle kontrol edilebilir olması disiplinler arası çalışmaları aktive eder ve mimari tasarım sürecine diğer disiplinlerin dahil olmasını kolaylaştırır. Edebiyat ve felsefe bu duyarlılıkları geliştirirken mimarların da sık sık başvurdukları disiplinler olmaktadır. Edebiyat yapısı gereği anlatılarında betimlemelere yer verirken mimarlar görünen ilişkilerin ardındaki fenomenleri anlayabilmek için deneyime, deneyim anının betimine ihtiyaç duyarlar. Bu ortaklık iki disiplinin birbirine yaklaştırır. Felsefe ise bu ilişkileri farklı kavramsallıklar ile okumayı ve yeni kavramlar üretmeye olanak tanır. Mimar, analitik düşünce ve felsefi düşünceyi aynı potada eriterek mimari üretim nesnesi hem deneysel hem düşünsel bir ürüne dönüşür.

Zaman ve mekan ayrılmaz bir bütünlük içindedir. Mekan tanımına yönelik her girişim zamanı da anlama çabasıdır. Zaman birçok kategoride çeşitli sınıflandırmalarla tanımlanabilir. Günümüzde bilim ve teknolojideki gelişmeler ve evrensel bilinç düzeyinin artmasıyla zamana dair algı ve kavrayışımızda değişmektedir. Zamana dair spesifik bir tanımlama yapmak zordur. Zaman tüm gelişmelere rağmen hala tam olarak tanımlayamayacağımız bir fenomendir, fakat teknoloji ile iş birliğiyle yapıp zaman bilgisinin gücünü kullanarak mekandaki deneyimimizi geçmiş, şimdi ve geleceği eşzamanlı olarak algılayabiliriz. Çünkü mekana ilişkin deneyim zamanın da deneyimidir. Mekan zamanla birlikte kurulmakta zaman içinde var olmaktadır.

Bu çalışmada zaman bilgisi sürece dahil edilmeye çalışılarak, “Mekan, zamanı göz ardı etmeden nasıl kodlanabilir?”, “Zamanı ortaya çıkaran bir mimarlık anlayışı nasıl mümkün olabilir?”, “Eco’nun romanında kronotoplar zaman ve mekana ilişkin

ne gibi oluşlar barındırmaktadır?” gibi sorulara cevaplar aranmış ve deneyimlerimizi oluşturan zaman-uzam yumaklarının bilgisi çözülmeye çalışılmıştır. Zaman, “deneyimin zeminidir” der Daniel Boorstin [Gleick, 2018]. Deneyimlerimiz eylem ve duygu içerir, eylemlerimiz gerçekleşmek için zaman-uzamsal bir ortama ihtiyaç duyar, bu ortamı ayarlamak ve tekrar bir arada düşünmek yeni bir oluşum süreci başlatır. Yaşamsal örüntülerimize fenomenolojik bir sezgiyle yaklaşıldığında eylem, hareket, hissedilen an, zamanın bilgisi, duygu değeri gibi kodlar birer tasarım parametresine dönüşerek mekânsal bir oluşa (Şekil 5.1) dönüşebileceği yanıtı verilebilmektedir.



Şekil 5.1: Zaman-uzam-deneyim katmanlarının mekana oluşturma süreci.

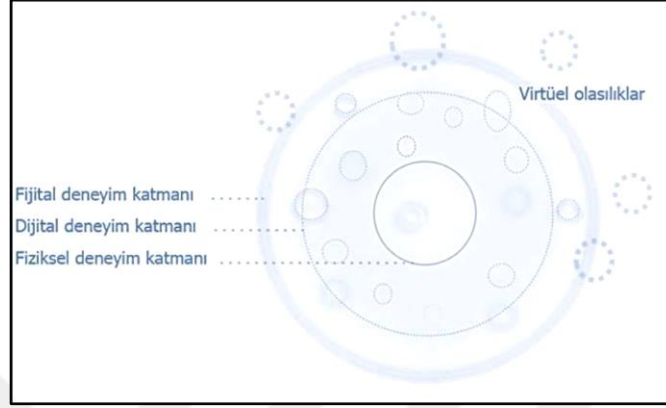
Temsil-anlatı-zaman çerçevesinde mekana dair yapılan okumalar ve “Gülün Adı”nda belirlenen kronotoplarla kurulan deney sonucunda her uzamın orada yaşanan deneyim ve duygu çerçevesince bir zamansallık barındırdığı anlaşılmaktadır. Yol uzamında gerçekleşen bir karşılaşma duygusuna göre zamanda hızlanma ve yavaşlama olarak hissedilebilir. Eşik kronotopu mekanlar arası süreklilik kurarken

zamansal sürekliliği de tanımlamaktadır. Avlu kronotopu eşik kronotopu ile benzer şekilde mekan-zamansal bir aralık aralama edimi barındırır. Bazı kronotoplar ise mekan kurulumunda metaforik düzeyde anlamlar barındırmaktadır. Kilise kronotopu artık romandaki anlam bağlamından kopmuştur, mekanda geçirilen süreçlere dair bilgi barındırmaktadır. Mekandaki çeşitli izlerden yüzeydeki çatlaklar ya da mekanın yapım tekniği ile zamana ilişkin bilgi vermektedir. Kaotik bir zamansallık içerisinde gözlemciye bağlı olarak zaman algısı netleşmeye başlamaktadır. Zaman ve mekan birbirine içkin var olarak gözlemcinin bakışı ile deneyimin anlamı sürekli değişmektedir. Oluşan sistem organik bir evrendir ve Ho' ya göre organik evrende gözlemci uzay zamandan ayrılmaz ve kendi uzay zamanını kendi eylemleri ile yaratır, bu evren gözlemcinin sistemle bütünleştiği, katılımcı, yaratıcı konumda olduğu bir oluşturma [Ho, 1997].

Uzam-zamana ilişkin bilgiler arasındaki ilişkiler teknolojik araçlarla daha farklı model üretimlerine imkan tanıyabilir. Bu süreçte oluşan mekan, bilgi dinamikleri arasındaki geometrinin anlatısıdır. Bu geometri başlangıç bilgisinden sonra kendi kendine üreyen bir organizma gibi davranarak çevresiyle ve içsel dinamikleriyle duyarlı bir oluşumdur. Seamon' un tabiri ile bu oluşum 'sinerjik' ilişkilerle var olur. Her kronotop birbirine ve bütüne birleşiktir. Bütün, yoğun birleşik parçalarla sürdürülen ve bu parçaları sürdüren üretken bir alan oluşturur [Seamon, 2018]. Oluşan bütünlüğü ve barındırdığı sinerjik ilişkileri fenomenolojik bir yaklaşımla anlamaya çalışmak, organik bir dünya oluşturmak, dünyamızı daha iyi tanımak, şekillendirmek ve korumak için önemli bir adımdır. Bu yaklaşım aynı zamanda etik arenaya kadar uzanabilir. Yapısal bir bakış açısıyla daha verimli işleyen, duyarlı formlar bulunabilirse, o zaman daha az materyal kullanabilecektir. Enerji tüketimi bakımından daha verimli çalışacak bir sistem icat edilebilirse, dünya kaynaklarını korumaya yardımcı olacaktır. Böylece bu tasarlama stratejisi çevre konusunda etik bir argüman olarak da ele alınabilecektir.

Çalışmadaki strateji ile oluşan mekan klasik kısıtlamalarla temsil edilemeyen işlev, anlam ve temsile meydan okuyan bir sanallık üretir. Sanal, fiziksellik olmadan hareket olanağı sunan bir potansiyeldir. Gerçek, sanalın birçok potansiyel tezahüründen birinin zamansal oluşumudur [Eisenman and Rocker, 1997]. Mimaride sanal, öngörülemeyen bağlantılara izin veren, indirgemeci girişimlere karşı bir deneyim olanağı barındırır. Covid -19 pandemi süreciyle hızlanan dijitalleşme ile

hayatlarımız hızlıca sanallaşmaktadır. Hatta fiziksel ve dijital deneyimi bir arada içeren fi-jital terimi hayatımıza girmek üzeredir. Fijital kelimesi (İng:Phygital), ‘physical’ ve ‘digital’ kelimelerinin birleşiminden oluşur. Fiziksel uzay ve sanal uzayın ortak yaşamını tanımlar.



Şekil 5.2: Fijital deneyim.

Şekil 5.2’de virtüellik ve edimsellik değiş tokuşu içerisinde var olan fiziksel deneyim katmanını virtüellikler çevreler, edimsel ve virtüel olasılıkların deneyim hali ise fijital deneyimi oluşturur. Fijital deneyim, fiziksel ve dijital bileşenleri aynı anda ve aynı yerde deneyimlenmesidir [Ballina et al., 2019]. Sistemdeki virtüel olasılıklar temsil sınırlarının ötesinde öngörülemezliği de içerir. Mimarlar kişinin yapılı çevreye ilişkin deneyimini teknoloji aracılığı ile gerçek zamanlı olarak kodlayıp bu bilgiyi yeni fiziksel ve dijital deneyim ortamları yaratmada kullanabilirler. Dijital deneyim her zaman belirsiz olasılıklar, öngörülemez potansiyeller barındırır ve bu bizi çok zamanlı, mecazi anlamda “zamansız” bir tasarım anlayışına yaklaştırır.

*“En güzel deniz:
Henüz gidilmemiş olanıdır.
En güzel çocuk:
Henüz büyümedi.
En güzel günlerimiz:
Henüz yaşamadıklarımız.
Ve sana söylemek istediğim en güzel söz:
Henüz söylememiş olduğum sözdür...”*
[Hikmet, 2008].

KAYNAKLAR

Akarsu B., (2016), "Felsefe Terimleri Sözlüğü", 15. Baskı, İstanbul, İnkılap Yayıncılık.

Akin İ., Arıdag L., (2014), "Eisenman'da Diyagramın Oluşumuna Zamanın Etkisi", Beykent Üniversitesi Fen ve Mühendislik Bilimleri Dergisi, 7(2), 61-80.

Akyüz B., (2020), "Mihail Bahtin'in romana dair görüşleri düzleminde bir okuma: sessiz ev", TC İstanbul Medeniyet Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Arıdag L., (2018), "Mimari Tasarımda Rasyonalitenin Yeniden Temellendirilmesi: Polyfold 3.0 1", Uluslararası Hakemli Tasarım Ve Mimarlık Dergisi, 15, 45-59.

Asar H., Dursun Çebi P., (2018), "Mimari temsilde kişisel anlatılar: karışık yapıli temsiller ve dillendirdikleri [Personal narratives in architectural representation: Mixed structured representations and their expressions]", Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi, 14, 118-143.

Ash J., Simpson P., (2016), "Geography and post-phenomenology", Progress in Human Geography, 40(1), 48-66.

Bachelard G., (1996), "Mekânın Poetikası", 5. Baskı, Çev., Aykut Derman, İstanbul, Kesit Yayıncılık.

Bakhtin M., (2017), "Karnaval dan Romana", 3. Baskı, C. Soydemir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Ballina F. J., (2019), "The Phygital experience in the smart tourism destination", International Journal of Tourism Cities, 2056-5607.

Bergson H., (1986), "L'Évolution créatrice, (1907)", Yaratıcı Tekâmül, Çev., Prof. Dr. M., Şekip Tunç, İstanbul, ME Basımevi.

Bourdieu P., (1977), "Outline of a Theory of Practice", Cambridge, Cambridge University Press.

Buser M., (2014), "Thinking through non-representational and affective atmospheres in planning theory and practice", Planning Theory, 13(3), 227-243.

Can E., (2016), "Anlam Arayışında Derrida'nın Yinelenebilirlik ve Différance Söylemi", Kaygı, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, (27), 15-28.

Cevizci A., (2000), "Felsefe sözlüğü", 2. Baskı, İstanbul, Paradigma Yayınları.

Civelek Y., (2017), "Mimarlıkta Mit ve Metinlerarasılık: Eisenman'dan Fujimoto'ya Izgara", Online Journal of Art and Design, 5(4), 117-128.

Cros S., (2003), "The Métapolis Dictionary of Advanced Architecture: City, Technology and Society in the Information Age", Barcelona.

Deleuze G., (1990), "Le Bergsonisme, (1966), Bergsonism", 1. Baskı, HughTomlinson B. H., NewYork, Zone Books.

Deleuze G., (2006), "Bergsonculuk", 2. Baskı, İstanbul, Otonom Yayıncılık.

Deleuze G., (2016), "Edimsel ve Virtüel", Cogito, 82, 5-10.

Deleuze G., Guattari F., (1990), "Capitalisme et schizophrénie. L'anti-oedipe, (1972), Kapitalizm ve Şizofreni 1-Göçebibilimi İncelemesi: Savaş Makinası", 56. Baskı, Çev., Ali Akay, İstanbul, Bağlam Yayınları.

Dirksmeier P., Helbrecht I., (2008), "Time, non-representational theory and the" performative turn"—Towards a new methodology in qualitative social research", Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research.

Eco U., (2011), "Genç bir romancının itirafları", 5.Baskı, Çev., Özdemir İ., İstanbul, Kırmızı Kedi Yayınevi.

Eco U., (2019), "Açık Yapıt", 5. Baskı, İstanbul, Can Yayınları.

Eco U., (2019), "Mimarlık göstergebilimi", Çev., Akerson F., 1. Baskı, Daimon Yayınları.

Eco U., (2019), "Il nome della rosa, (1980), Gülün adı", 47.Baskı, Çev., Karadeniz Ş., İstanbul, Can Yayınları.

Einstein A., (2002), "İzafiyet Teorisi", 17. baskı, Çev., Aktaş G., İstanbul, Say Yayınları.

Eisenman P., (1999), "Diagrams of exteriority", RE Somol, Peter Eisenman. Diagram Diaries, London, Thames & Hudson, 164-209.

Eisenman P., Rucker I., (1997), "The Virtual: The Uniform in Architecture", Architecture New York, (19/20), 1068-4220.

Elias N., (2000), "Über die Zeit, (1984), Zaman üzerine", 1. Baskı, İstanbul, Ayrıntı Yayınları .

Erkman-Akerson F., (2019), "Edebiyat ve kuramlar", 4. Baskı, İstanbul, İthaki Yayınları.

Eyüboğlu B. R., (2003), "Dol karabakır dol", 1. Baskı, İstanbul, İş Bankası Kültürel Yayınları.

Foucault M., (2012), "Death and The Labyrinth The World of Raymond Russel, (1963), Raymond Roussel: Ölüm ve Labirent", Koç Üniversitesi Yayınları.

Gleick J., (2018), "Time Travel: A History, (2016), Zaman Yolculuğu: Geçmiş, Şimdi ve Geleceğin Kısa Tarihi", Çev., Onacak A., Koç Üniversitesi Yayınları.

Grosz E., (2001), "Architecture from the Outside", Massachusetts Institute of Technology.

Güvenç Ş., (2018), "Eski yunan'ın Zaman anlayışı üzerine", Tabula Rasa: Felsefe ve Teoloji, (28), 1302-8898.

Han B., (2018), "Zamanın Kokusu: Bulunma Sanatı Üzerine Felsefi Bir Deneme ", 1.Baskı, İstanbul, Metis Yayınları.

Hikmet N., (2008), "Henüz vakit varken gülüm: seçme şiirler", 1. Baskı, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Hisarlıgil B. B., (2007), "'yer" leşmenin Düş (üm) lenmesi: Geleneksel Anadolu Yerleşmelerinde "ara" lar", Fen Bilimleri Enstitüsü.

Ho M.-W., (1997), "The new age of the organism", Architectural Design, 67, 44-51.

Jamieson C., Roberts-Hughes R., (2015), "Two Modes of Literary Architecture: Bernard Tschumi and Nigel Coates", Architectural Research Quarterly, 1359-1355.

Johnstone B., (2001), "Discourse Analysis and Narrative", The handbook of discourse analysis, 32, 635-645.

Kılıç S., (2009), "Uzam mı, uzay mı? Peki mekan ne", Cogito, 59, 48-60.

Küçükparmak A., (2019), "Leibniz-Clarke Tartışmasında Zaman", Journal of the Human & Social Science Researches, 8(2), 2147-1185.

Kwinter S., (1998), "Ortaya Çıkış ya da Mekanın Yapay Hayatı", Any Seçmeler, 28-38.

Kwinter S., (2002), "Architectures of time: toward a theory of the event in modernist culture", MIT Press.

Lefebvre H., (2014), "La proclution de l' espace, (1974), Mekânın Üretimi", Çev.İşık Ergüden, 2. Baskı, İstanbul, Sel Yayıncılık.

Leibniz G. W., (2011), "La Monadologie, (1714), Monadoloji", 1. Baskı, Çev., Çetinkasap D., İstanbul, Pinhan Yayınları.

Lewontin R. C., (2013), "Üçlü sarmal: gen, organizma ve çevre", 1. Baskı, İstanbul, Say Yayınları.

Loskant P., (2006), "Post-9/11 Architecture: Cultural Blur and the Return of Minor Languages", Zürich, 1-5.

Newton I., (1998), "Philosophiae Naturalis Principia Mathematica", (1729), "Doğal Felsefenin Matematiksel İlkeleri ve Optik (seçmeler)", Çev., Aziz Yardımlı, İstanbul, İdea Yayınları.

Oktav C., Taslaman C., (2017), "Felsefe Tarihinde Zaman Düşünceleri", Kader, Kelam Araştırmaları Dergisi, 15(3), 1309-2030.

Özçınar M., (2017), "Deleuzyen Sinema: Minör Bir Oluş Olarak Sarmaşık Filminin Rizomatik Yapısı", SineFilozofi, 2(4), 73-93.

Pallasmaa J., (2016), "Inhabiting Time", Architectural Design, 86(1), 50-59.

Pamuk O., (2018), "Masumiyet müzesi", 17. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Parent C., Virilio P., (1996), "The function of the oblique, the architecture of Claude Parent and Paul Virilio 1963-1969", Architectural Ass.

Parr A., (2010), "Deleuze dictionary revised edition", Edinburgh University Press.

Pérez A. J., (1986), "Poética de la prosa de Jorge Luis Borges", New York University.

Prince S., (2018), "Dwelling and tourism: embracing the non-representational in the tourist landscape", Landscape Research.

Samuel F., Jones P. B., (2012), "The making of architectural promenade: Villa Savoye and Schminke House", Architectural Research Quarterly, 16(2), 108.

Sartre J.P., (2009), "L'Être et le néant", (1943), Varlık ve hiçlik", 1. Baskı, İstanbul, İthaki Yayınları.

Seamon D., (2003), "Fenomenoloji, yer, çevre ve mimarlık: Literatürün değerlendirilmesi", Çev., Serim S., Tol, 36-50.

Seamon D., (2018), "Ways of Understanding Wholeness: Place, Christopher Alexander, and Synergistic Relationality1".

Selçuk S., Sorguç A., (2016), "Sınırlanmıştan Sınıra: Sınırdan Arayüze: Sayısalardan Fiziksele", Mimarlık Dergisi, 388.

Sevaldson B., (2000), "Dynamic Generative Diagrams", eCAADe Weimar.

Simpson P., (2016), "Nonrepresentational Theory", International Encyclopedia of Geography: People, the Earth, Environment and Technology: People, the Earth, Environment and Technology, 1-4.

Sözer Ö., (1999), "Yuvaya-Dönüş'te 'Kapı'Sorunu-Georg Simmel ve Martin Heidegger", Cogito, 18, 116-127.

Stoppani T., (2008), "Grid effects", Architectural Research Quarterly, 12, 255-262.

Süreya C., (2008), "Üstü Kalsın", 1. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Tanju B., (2008), "Zaman-Mekan ve Mimarlıklar", (Zaman Mekan), 1. Baskı, Ş. U. A. Şentürer, Ö. Berber, F.U. Sönmez, İstanbul, Yem Yayınları.

Tanju B., (2018), "Sonlu ve Sonsuz Oyunlar: Aldo van Eyck", Manifold Press.

Thrift N., (2007), "Non-representational Theory: Space, Politics, Affect", Digital Printing, New York, Routledge.

Tschumi B., (2018), "Architecture and Disjunction", (1996), "Mimarlık Ve Kopma", 1.Baskı, İstanbul-Türkiye, Janus Yayıncılık.

Tunç B.F., (2015), "Çok Sesli Mekansal Pratiklerde Katılımcılığın Rolü: Kuzguncuk Ve Yedikule Bostanları", Fen Bilimleri Enstitüsü.

Uysal A., Güngör Ş., (2016), "Postyapısalcı ve ilişkisel coğrafyalarda bir tarz olarak temsil ötesi teori (ler)", İstanbul Üniversitesi Coğrafya Dergisi, 33, 83-93.

Verdugo I. M., (2005), "Borges as reader: Keats' nightingale in The garden of forking paths".

Web 1, (2020), <https://blogs.cornell.edu/arch5302sp15/2015/03/16/peter-eisenman-moving-arrows-eros-other-errors/>, (Erişim Tarihi:24.12.2020).

Web 2, (2020), <http://www.tschumi.com/projects/49/>, (Erişim Tarihi:24.12.2020).

Web 3, (2021), <https://xxi.com.tr/i/louis-kahna-yeni-den-bakis-sergisi-pera-muzesinde-ziyarete-acildi>, (Erişim Tarihi:11.01.2021).

Web 4, (2021), <https://tarihselbak.com/gulun-adi/>, (Erişim Tarihi:11.01.2021).

Web5, (2021), https://www.archdaily.com/84524/ad-classics-villa-savoye-le-corbusier/5037e6af28ba0d599b000362-ad-classics-villa-savoye-le-corbusier-image?next_project=no, (Erişim Tarihi:25.01.2021).

Web6, (2020), https://issuu.com/echeverriapatricio/docs/bernard_tschumi_cinegram_folie_le/25, (Erişim Tarihi:20.05.2020).

Web 7, (2021), <http://boiteaoutils.blogspot.com/2010/09/oblique-function-by-claude-parent-and.html>, (Erişim Tarihi:11.01.2021).

- Web 8, (2021), <https://www.archdaily.com/788751/pezo-von-ellrichshausens-vara-pavilion-is-a-maze-of-concentricity-in-venice>, (Erişim Tarihi:11.01.2021).
- Web 9, (2020), <https://archello.com/brand/gijs-van-vaerenbergh-architects>, (Erişim tarihi 8.10.2020).
- Web 10, (2021), <https://razio-arch.livejournal.com/3565.html> (Erişim Tarihi:11.01.2021).
- Web11, (2021), <https://www.thepolisblog.org/2012/06/ethic-of-care-in-urban-interventions.html>, (Erişim Tarihi:11.01.2021).
- Web 12, (2021), <http://www.turlayalim.com/2014/06/bir-osmanli-koyu-cumalkzk.html>, (Erişim Tarihi:11.01.2021).
- Web13, (2021), <http://socks-studio.com/2014/07/08/120-doors-by-pezo-von-ellrichshausen-2003/>, (Erişim Tarihi:11.01.2021).
- Web 14, (2020), <https://eisenmanarchitects.com/City-of-Culture-of-Galicia-2011>, (Erişim tarihi 22.12.2020).
- Web 15, (2021), <http://www.asif-khan.com/project/sochi-winter-olympics-2014/>, (Erişim Tarihi:11.01.2021).
- Web 16, (2021), <http://www.achimmenges.net/?p=5814>, (Erişim Tarihi:11.01.2021).
- Web 17, (2021), <https://www.dodimoss.eu/en/portfolio/padiglione-italiano-expo-dubai-2020/>, (Erişim Tarihi:11.01.2021).
- Web 18, (2020), <https://sozluk.gov.tr/>, (Erişim Tarihi: 03.04.2020).
- Web 19, (2020), <https://sozluk.gov.tr/?kelime=>, (Erişim Tarihi:03.04.2020).
- Web 20, (2020), <https://sozluk.gov.tr/?kelime=>, (Erişim Tarihi:03.04.2020).
- Yıldırım S. Ö., (2015), "Mimarlıkta Bilimsel Bilgi Üretiminde Deneysel Yaklaşımlar", Beykent Üniversitesi Fen Ve Mühendislik Bilimleri Dergisi, 8(1), 93-112.
- Yıldırım S. Ö., (2017), "Tasarım Pratiğinden Üretilen Bir Kavram: "Sensogram"", Uluslararası Mühendislik 2. Mimarlık Ve Tasarım Kongresi, Kocaeli, 74-81.
- Yücefer H., (2009), "Virtüel ve Edimsel 1 - Çevrilmemiş Bir Deleuze Metni", Yaşam İşaretleri, 2021.
- Zourabichvili F., (2011), "Deleuze sözlüğü", 1. Baskı, A. U. Kılıç, İstanbul, Say Yayınları.