

YIL 36 SAYI 131 2026/3

TMMOB Mimarlar Odası İzmir Şubesi'nin üç ayda bir yayınlanan Ulusal Hakemli Dergisidir. Yerel Süreli Yayın

Web sayfası üzerinde açık kaynaktır:
www.egemimarlik.org

Yayınlayan

Mimarlar Odası İzmir Şubesi adına;
Yayın Komitesi

Sahibi Uğur Yıldırım

Yayın Sekreteri İlgin Külekçi

Grafik Tasarım Güler Özsakarya Ertan

Konsept Tasarım Emre Çikinoğlu

Yayın Komitesi

Feyzal Avcı Özkaban, Doç. Dr.

Lale Başarır, Doç. Dr.

Gaye Birol, Prof. Dr.

Ülkü İnceköse, Doç. Dr.

Çağlayan Deniz Kaplan, Dr.

Merve Ayten Kılıç, Dr. Ar. Gör.

Seçkin Kutucu, Dr. Öğr. Gör.

Deniz Özkut, Prof. Dr.

Burkay Pasin, Doç. Dr.

Mert Uslu, Mimar

Ebru Yılmaz, Doç. Dr.

(Soyadına göre alfabetik)

Ege Mimarlık Bilimsel Danışma Kurulu

Ayşe Güliz Bilgin Altınöz, Prof. Dr.

Neslihan Dostoğlu, Prof. Dr.

Gül Kaçmaz Erk, Doç. Dr.

Emine Özen Eyüce, Prof. Dr.

Hikmet Sivri Gökmen, Doç. Dr.

Deniz Güner, Prof. Dr.

Berlin Gür, Prof. Dr.

Emel Kayın, Prof. Dr.

İpek Özbek, Prof. Dr.

Güven Arif Sargın, Prof. Dr.

Uğur Tanyeli, Prof. Dr.

Koray Velibeyoğlu, Prof. Dr.

(Soyadına göre alfabetik)

Tarandığı Veritabanları

Clarivate/Proquest

DAAI - Design and Applied Arts Index

DergiPark

DOAJ - Directory of Open Access Journals

SOBİAD - Sosyal Bilimler Atif Dizin

Yayın Yeri

Mimarlar Odası İzmir Şubesi - İzmir Mimarlık Merkezi

1474 Sokak No: 9 Alsancak İzmir

Tel: (232) 463 66 25 (pbx)

Faks: (232) 463 52 12

egemim@izmimod.org.tr

www.izmimod.org.tr/ egemim@izmimod.org.tr

Akhisar Temsilciliği: (0236) 414 86 50

Aydın Temsilciliği: (0256) 213 45 33

Bergama Temsilciliği

Didim Temsilciliği: (0256) 811 06 77

Kuşadası Temsilciliği: (0256) 612 00 91

Manisa Temsilciliği: (0236) 232 68 07

Nazilli Temsilciliği: (0256) 312 84 83

Ödemiş Temsilciliği: (0232) 545 73 73

Salihli Temsilciliği: (0236) 715 08 23

Turgutlu Temsilciliği: (0236) 312 04 21

Uşak Temsilciliği: (0276) 212 29 57

Baskı

Metro Matbaacılık Ltd. Şti.

Yahya Kemal Beyatlı Cd. No:94

Begos 3. Bölge 35400 Buca / İZMİR

T. +90 232 290 33 11

Sertifika No: 40921

Mimarlar Odası İzmir Şubesi Üyeleri için ücretsizdir.

Fiyat 400 TL Yıllık Abonelik 1600 TL

• Ege Mimarlık makale seçimleri Yayın Kurulu'nun ön değerlendirmesinin ardından hakemler tarafından yapılmaktadır. Sadece hakemli değerlendirme sürecinden geçen yazılar "makale" kategorisinde yer almaktadır.



KAPAK Ölçek
FOTOĞRAF Mert Uslu

BAŞYAZI ...2

İNGİLİZCE ÖZET ...4

HABERLER ...5

GÜNDEME DAİR

Uğur Yıldırım, Deniz Dokgöz

Kent-Mimarlık Bağlamında Kentlerin Geleceği İçin Tutarlılık Çağrısı ...6

YAPI TANITIM

Yalın Mimarlık

Manisa Kurtuluş Müzesi ...8

YAPI TANITIM

Modern Mimarlar Tasarım Danışmanlık

Hayal Urla Evleri ...14

TEMA

ÖLÇEK ...20

İNCELEME

Boğaçhan Dünderalp

Ölçek ...22

BÖLÜNÜMÜŞ EKİRAN

Deniz Aslan (Moderatör), Melike Altınışık,

Murat Germen

Ölçek ...26

GÖRÜŞ

İbrahim Emre Gündoğdu, Mihriban

Duman, Ege Özgirin

Yüzleşme Ölçeği: Ölçek 1/1

Topluluğu ...34

MAKALE (Araştırma Makalesi)

Selen Özdoğan, Fatma Erkök

Mimari Tasarımda Ölçeğin Kurucu Rolü: İlişkisel ve Süreç Odaklı Bir Yaklaşım ...36

MAKALE (Araştırma Makalesi)

Zeynep Akpınar, Süheyla Koç

Ahşap Yapı Dönüşümünde Zamanın Ölçeği: Tektonik ve Skenografik Bir Okuma ...48

MAKALE (Araştırma Makalesi)

Merve Gül Özkoc, Sıdıka Aslıhan Şenel

Bakımın Ölçeği: Dara'da Suyun Peşinde ...60

MAKALE (Araştırma Makalesi)

Büşra Elif Öztürk

İnsan-Dışı Ölçek: Mimarlıkta Operasyonel Rejimler ve Antropojenik Mekânın Yeni Sınırları ...70

MAKALE (Araştırma Makalesi)

Saadet Kök Ayaz

Mimarlıkta Ölçek Nosyonunun Manuel DeLanda'nın Ontolojik Yaklaşımıyla Tartışılması ...80

EGE MİMARLIK BİLGİLENDİRME

EGE MİMARLIK Yayın Çizgisi

EGE MİMARLIK Gönderim Koşulları ...88



CURRENT ISSUES

A Call for Consistency in the Future of Cities: An Urban and Architectural Perspective

Uğur Yıldırım, Deniz Dokgöz

PROJECT

Liberation Museum of Manisa

Yalın Architectural Design

PROJECT

Hayal Urla Houses

Modern Mimarlar Tasarım Danışmanlık

THEME: SCALE

DIVIDED SCREEN

Scale

1 (Moderator) Deniz Aslan

2 Melike Altınışık

3 Murat Germen

ANALYSIS

Scale

Boğaçhan Dündaralp

VIEWPOINT

Confrontation Scale: Community of "Ölçek 1/1"

İbrahim Emre Gündoğdu, Mihriban Duman, Ege Özgirin

ARTICLE (Research Article)

The Constitutive Role of Scale in Architectural Design: A Relational and Process-Oriented Approach

Selen Özdoğan, MSc student, Istanbul Technical University, Architectural Design Program
Fatma Erkök, Assoc. Prof. Dr., Istanbul Technical University, Department of Architecture

This paper reconsiders scale in architectural design not as a mere quantitative system of representation but as a constitutive input actively shaping the design process. Rather than an absolute magnitude, scale is framed as a relational construct formed through comparison, frames of reference, and perceptual positioning. Drawing on Moore and Allen's notion of "relative size," alongside Latour and Ingold's emphasis on relationality and Merleau-Ponty's concept of body-space continuity, the study argues that scale operates as an experiential framework guiding decision-making rather than a fixed metric value. In this sense, scale is not a measure verified at the end of design, but a parameter that defines the problem at the outset, is continuously renegotiated, and transforms morphology through each intervention. As scale shifts, not only dimensions but also the balance of solid and void, boundary thickness and permeability, hierarchy, and spatial density regimes are reconfigured. The paper further explores how scale can be destabilized and mobilized as a productive design tool through strategies of event, flow, and negative space, as exemplified in the works of Bernard Tschumi, Zaha Hadid, and Lebbeus Woods. Consequently, scale is redefined as a dynamic field of decisions shaping the ontology of design.

KEYWORDS Scale, design process, relational thinking, perception, spatial morphology.

ARTICLE (Research Article)

The Scale of Time in Timber Buildings Transformation: A Tectonic and Scenographic Reading

Zeynep Akpınar, MSc student, Samsun University, Graduate Education Institute
Süheyla Koç, Asst. Prof. Dr., Samsun University, Department of Architecture

This study investigates how time is architecturally scaled in the transformation of wooden structures and how such scaling becomes legible within space. It adopts Kenneth Frampton's concepts of the tectonic and the scenographic as an analytical framework for examining the architectural organization of time. Within this framework, Peter Zumthor's Gugalun House (Versam, Switzerland) and Nevzat Sayın's Göksu Office Building (Istanbul, Türkiye) are comparatively analyzed. These two cases are selected due to their comparable transformation contexts, while differing in their architectural approaches to temporality. The analysis is conducted through comparative assessment and structural observation, based on the criteria of construction system, material use, and interior-exterior spatial continuity. The findings reveal that, in the Gugalun House, time is constituted as continuity distributed throughout the spatial fabric through construction and material, whereas in the Göksu Office Building, it is articulated as a surface-based organization concentrated at the level of representation. The study argues that these two modes of temporal organization offer an analytical framework for interpreting spatial memory and the production of meaning in architectural transformation.

KEYWORDS Wooden architecture, transformation, scale, spatial memory, spatial meaning.

ARTICLE (Research Article)
The Scale of Care: Searching for Water in Dara

Merve Gül Özokcu, PhD Candidate, Istanbul Technical University, Architectural Design Program
Sıdıka Aslıhan Şenel, Assoc. Prof. Dr., Istanbul Technical University, Department of Architecture

Within the discipline of architecture, “scale” is generally regarded as a rational, objective and top-down technical tool. This article argues that scale is at once an exclusionary and a political choice, and proposes conceptualising it through practices of everyday care, bodily memory, and more-than-human agency. Based on participatory action research conducted in the village of Dara in Mardin, the study witnessed the patchy and reparative care tactics developed by the locals in response to water scarcity. This methodological approach positions the researcher not as an expert who measures and extracts knowledge from the space as an outsider, but as a participant who engages with everyday life through “caring with” ethics and co-produces knowledge with the field. To make visible this vital network excluded by rational orthographic drawings, a tripartite representational set has been produced, comprising an ethnographic plan drawing and layers of narrative embroidered onto fabric. This tactile representation, which encompasses process-based experiences such as material deviations during the fabric print, deconstructs the illusion of Cartesian objectivity and the epistemic violence of architecture. Consequently, the article redefines scale, removing it from its role as a metric control mechanism and redefining it as a relational, political and ethical stance constantly renegotiated between living and non-living entities.

KEYWORDS Politics of scale, care practices, more-than-human agency, participatory action research, bodily memory.

ARTICLE (Research Article)
Non-Human Scale: Operational Regimes in Architecture and the New Boundaries of Anthropogenic Space

Büşra Elif Öztürk, Architect

The discipline of architecture has long grounded its theoretical foundations in a proportional harmony between the human body and space. In the built environment of the twenty-first century, however, this anthropocentric reference is undergoing a fundamental transformation. This article argues that the concept of scale in architecture has shifted from a design parameter calibrated to human ergonomic needs to an operational regime governing the functioning of machines, logistics algorithms, and autonomous systems. The argument is developed through theoretical frameworks examining autonomous spaces and infrastructural forces (Rem Koolhaas, Keller Easterling, Benjamin Bratton), non-human constitutive actors and ungraspable hyperobjects (Bruno Latour, Timothy Morton), and the changing role of the architect through sympoiesis (Donna Haraway). Through readings of contemporary spatial typologies, including data centers, fully automated warehouses, autonomous greenhouses, and logistics ports, the article documents how the primary reference constituting architectural decision-making is no longer human. The article concludes with a proposal for a new terrestrial ethics of responsibility and spatial ontology, recognizing watersheds, ecosystems, and non-human actors as necessary constitutive forces, thus extending architecture beyond mere aesthetic and technical production.

KEYWORDS Non-human scale, operational regime, hyperobject, actor-network theory, spatial ontology.

ARTICLE (Research Article)
A Discussion of the Notion of Scale in Architecture through Manuel DeLanda’s Ontological Approach

Saadet Kök Ayaz, Asst. Prof. Dr., Beykent University

This study discusses the limitations of approaching scale in architecture solely through metric measurements and hierarchical spatial categories. The fact that traditional representational practices reduce space to a static object, thereby excluding its generative forces, constitutes the central problem of this article. While scale has historically been a process related to temporal and qualitative differences, these relational dimensions have been pushed into the background with modern representation. Drawing on Manuel DeLanda’s ontology, the study aims to reconceptualize scale as a level of organization that transforms through spatiotemporal processes. In this vein, the axes of intensity, topology, and multiple temporalities have been linked to the orientations of mapping, modeling, and scenario-building in design practice. Urban transformation and earthquake processes in Turkey are examined as a diagnostic field where the developed ontological scale approach becomes visible; topological deformations and phase transitions produced by political and economic forces are discussed within this context. In conclusion, this study draws on DeLanda’s realist ontology to discuss how scale can be reimagined as a spatio-temporal level of organisation in architecture. It also proposes a theoretical approach that reveals the relational and processual quality of scale.

KEYWORDS Spatio-temporal scale, architectural theory, intensivity, topology, multiple temporalities.

Mimarlık disiplini, uzun bir süre boyunca, ölçeği büyük ölçüde fiziksel dünyanın ölçülebilir gerçekliği içinde ele aldı. Yapının, kentin, detayın ya da bölgenin sınırları belirliydi; tasarım süreci de bu sınırlar içinde tarifleniyordu. Ancak karşı karşıya kaldığımız toplumsal, ekonomik, ekolojik ve teknolojik devinimler ölçek kavramını yeniden düşünmeyi zorunlu kılıyor.

Mesleğin kapsamı, yapıların, caddelerin ya da kentsel çevrelerin tasarımıyla sınırlı olmaktan çıkmıştır. İklim krizinin etkileri, afet riskleri, enerji ağları, göç hareketleri, veri akışları ve giderek karmaşıklaşan toplumsal ilişkiler de tasarım süreçlerinin bir parçası haline geldi. Bir mahallede alınan kararların bölgesel sonuçları, bir kentte geliştirilen politikanın küresel etkileri olabiliyor. Ölçek bu nedenle büyüklüğü tarifleyen bir teknik aygıt olma rolünü aşarak, karşılıklı ilişkileri, yükümlülükleri ve sonuçları anlamaya imkân veren politik bir merceğe dönüşmektedir.

Türkiye'nin son yıllardaki deneyimleri ölçek kavramının kapsam ve içeriğindeki bu dönüşümün bir parçasıdır. Depremler, iklim kaynaklı afetler, plansız büyüme, doğal ve kırsal alanların yapılaşma baskısı altında kalması ve kentlerin giderek artan kırılabilirliği, mekâna ilişkin kararların hangi ölçekte alındığını ve bu kararlardan kimlerin etkilenip etkilenmediğini yeniden sorgulamamız gerektiğini işaret ediyor. Ölçek sorusu tam da bu eşikte, tasarımının ötesinde, artık planlamanın, yönetimin, katılımın ve kamusal sorumluluğun da sorusu haline geliyor.

Dahası, dijitalleşme ve yapay zekâ destekli üretim süreçleri, mimarlığın gündelik meslek pratiğinde sıkça karşılaştığı ölçekler arasındaki sınırları bulanıklaştırıyor. Bir yandan en küçük yapı bileşenine ilişkin veriler işlenirken, diğer yandan kentler, bölgeler ve hatta gezegen ölçeğinde modeller kurulabiliyor. Bu durum yeni imkânlar kadar yeni sorumluluklar da getiriyor. Ölçeğin değişmesi, kararların demokratikleşmesini kendiliğinden sağlamanın aksine, kimin adına ve hangi amaçlarla üretildiği sorusunu daha görünür hale getiriyor.

"Ölçeği Yeniden Düşünmek", mimarlığın temsil araçlarını ve tasarım yöntemlerini yeniden değerlendirmeye olanak sağlamanın yanı sıra mimarlığın toplumla, doğayla ve kamusal yaşamla kurduğu ilişkinin sınırlarını yeniden tanımlamaya dair düşünsel bir zemin inşa ediyor. Bu düşünsel zemin, insan merkezli yaklaşımların ötesinde ekolojik sistemleri, insan dışı yaşamları ve gelecek kuşakları da hesaba katan yeni ölçek tartışmalarına alan açıyor.

Kentlerimizi, yaşam çevrelerimizi ve geleceğimizi belirleyen kararların giderek daha karmaşık ilişkiler ağı içinde üretildiği bir dönemde, ölçek üzerine yürütülecek her tartışmanın aynı zamanda kamusal yarar, demokratik katılım ve toplumsal sorumluluk üzerine bir tartışma olduğuna inanıyoruz. Ege Mimarlık'ın bu sayısında, temsil ve algıdan mimarlık eğitimine, dijitalleşmeden etik tartışmalara, yerel deneyimlerden küresel süreçlere uzanan tartışmalarla mimarlığın farklı ölçeklerde nasıl üretildiğini, dönüştüğünü ve deneyimlendiğini tartışmaya açıyoruz. Ege Mimarlık dergisinin 131. sayısının ortaya çıkmasına katkı sunan Yayın Kurulu'na, katkı koyan yazarlarımıza, hakemlerimize ve siz değerli okurlarımıza teşekkür eder, keyifli okumalar dileriz.

YÖNETİM KURULU

ŞUBE'DEN EGE MİMARLIK'TAN

Ege Mimarlık dergisinin 131. sayısında mimarlığın temel kavramlarından biri olan ölçeği ele alıyoruz. Etimolojik kökenindeki "ölçme ve kıyaslama" anlamının ötesine geçen ölçek kavramı tarihsel süreçte insani, teknik ve politik boyutlar kazanarak günümüzde mekânı anlama, temsil etme ve dönüştürme biçimine dönüşmüştür. Günümüzde insan bedeninden veri ağlarına, ekolojik sistemlerden küresel süreçlere kadar uzanan çok katmanlı bir düşünsel alanı ifade eden ölçeği, dergimizin bu sayısında kuram, temsil, tasarım, teknoloji ve koruma bağlamında tartışmaya açıyoruz.

Ölçek kavramını Bölünmüş Ekran bölümünde Deniz Aslan'ın moderatörlüğünde Melike Altınışık ve Murat Germen tartışıyor. Ölçeği coğrafya, doğa, kültür, düzen, iktidar, malzeme ile birlikte "ölçeklerarası" şekilde ele alan ve Antroposen'den "ölçek kaçması"na pek çok konuya değindikleri akıcı sohbetlerini okumanızı öneririz. İnceleme bölümünde Boğaçhan Dündaralp, ölçeği Kuzguncuk Mahallesinden başlayarak çizimleri eşliğinde anlatıyor. Görüş bölümünde İbrahim Emre Gündoğdu, Mihriban Duman ve Ege Özgirin'den "Yüzleşme Ölçeği" başlığıyla İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde oluşan bir öğrenci topluluğu olan "Ölçek 1/1"nin hikâyesine yer veriyoruz.

Araştırma makaleleri ise ölçeğin hem temel rolüne hem düşünsel alanına değiniyor: Selen Özdoğan ve Fatma Erkök "Mimari Tasarımda Ölçeğin Kurucu Rolü"nü "İlişkisel ve Süreç Odaklı Bir Yaklaşım"la ele alıyor. Zeynep Akpınar ve Süheyla Koç "Ahşap Yapı Dönüşümünde Zamanın Ölçeği"ni Peter Zumthor'un Gugalun Evi ile Nevzat Sayın'ın Göksu Ofis Yapısı üzerinden tartışıyor. Merve Gül Özokçu ve Aslıhan Şenel "Bakımın Ölçeği" ile "Dara'da Suyun Peşinde" başlıklı makalelerinde gündelik bakım pratikleri, bedensel hafıza ve insan ötesi faillikler üzerinden bir tartışma yürütüyor. Büşra Elif Öztürk "İnsan-Dışı Ölçek" ile insan dışı aktörleri mimari irade ile müzakere eden kurucu özneler olarak sunuyor ve "Antropojenik Mekânın Yeni Sınırları"nın peşine düşüyor. Saadet Kök Ayaz ise "Mimarlıkta Ölçek Nosyonunun Manuel DeLanda'nın Ontolojik Yaklaşımıyla" mekân-zamansal bir örgütlenme düzeyi olarak yeniden nasıl düşünülebileceğini tartışıyor.

Dergimizde bu sayıdan itibaren mimarlık ve kent gündemi üzerine görüşlere yer vereceğimiz yeni bir bölüme başlıyoruz: "Gündeme Dair". Bu sayıda geçtiğimiz aylarda tartışma yaratan Meslek Fabrikası'nın Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne devredilmesi ve ardından yaşanan tahliye sürecini Deniz Dokgöz'ün çizimi ve Uğur Yıldırım'ın yazısıyla konu ediyoruz.

Son olarak, Yapı Tanıtım bölümünde Yalın Mimarlık'ın Manisa Kurtuluş Müzesi ve Modern Mimarlar Tasarım Danışmanlık'ın Hayal Urla Evleri'ni inceleyebilirsiniz.

İyi bir yaz ve iyi okumalar diliyoruz!

YAYIN KOMİTESİ

Kuşadası Belediyesi Hizmet Binası Mimari Proje Yarışması



Yarışmanın Adı ve Amacı

“Kuşadası Belediyesi Hizmet Binası Mimari Proje Yarışması” adıyla düzenlenen yarışma, konu olan alanın tasarım potansiyellerinin değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Bu değerlendirilme ile ekonomik, özgün ve nitelikli tasarım yaklaşımlarının, işlevsel ve yenilikçi çözümlerinin öne çıkarılması, kentsel peyzaja çağdaş bir bakış sunan, proje ve müelliflerin saptanması hedeflenmektedir.

Yarışmanın Yeri ve Konusu

Yarışma; Aydın İli Kuşadası İlçesi Türkmen Mahallesi, tapununun 2699 ada 5 nolu parselde, yarışma şartname eklerinde belirtilen “Kuşadası Belediyesi ve Hizmet Alanı” içinde “Kuşadası Belediyesi Hizmet Binası Mimari Proje Yarışması”dır. Yarışma alanı Aydın ili Kuşadası ilçesi Türkmen Mahallesi, tapununun 2699 ada 5 nolu parselde içerisinde yer alan ve eklerde (hâlihazır dwg dosyasında) sınırlar verilen alandır.

Yarışmaya Katılım Koşulları

Yarışmaya katılacakların aşağıdaki koşulları yerine getirmesi zorunludur. Ekip olarak katılanların her birinin koşulların tamamına uymaları zorunludur. Ekip olarak katılanların idareyle ilişkilerin yürütülmesiyle sınırlı olmak üzere bir kişiyi ekip temsilcisi olarak belirtmesi gerekir. Yarışmaya ekip olarak katılan ortakların her biri idareye karşı müştereken ve müteselsilen sorumludur.

Yarışmaya Katılacaklarda Aranacak Koşullar

-Yarışmacılar TMMOB Mimarlar Odası'na üye olmak zorundadır. Ekip olarak

katılınması durumunda içlerinden bir kişi ekip başı olarak belirtilecektir. Yarışma ekibinde yer alan kişilerin meslektan men cezası bulunmamalıdır,
-Jüri üyelerini ve raportörleri belirleyenler ve atayanlar arasında olmamak,
-Jüri üyeleri(danışman, asli, yedek) ve raportörlerle bunların 1. dereceden akrabaları, ortakları, yardımcıları ve çalışanları arasında olmamak,
-Jüri çalışmalarının herhangi bir bölümüne katılmamak,

Şartname olarak isim ve iletişim bilgileri ile yarışma raportörlüğüne kaydettirmek, (Ekipteki müelliflerden birinin bu şartı yerine getirmesi yeterlidir.)

-Yarışmayı açan idarede, yarışma ile ilgili her türlü işlemleri hazırlamak, yürütmek, sonuçlandırmak ve onaylamakla görevli olmamak,

-Yarışmayı açan idare adına hareket eden danışmanlar ile bunların çalışanları arasında olmamak,

-4734 ve 4735 sayılı Kanunlar ile diğer kanunlardaki hükümler ve yönetmelikler gereğince geçici ve sürekli olarak kamu ihalelerine katılmaktan yasaklanmış olmamak.

-Bu şartlara uymayanlar yarışmaya katılmış olsalar da, tasarımları yarışmaya katılmamış sayılır ve isimleri yarışmaya kabul edilmeme gerekçeleriyle birlikte üyesi oldukları meslek odalarına bildirilir.

-Yarışmaya katılmak isteyenler 1500,00 TL (BinBeşYüzTürkLirası) karşılığında yarışmaya kayıt yaptıracaklardır.

-Yarışma kayıt bedeli “Yarışma TCXXXXXXXXXXXX” açıklaması ile idareye ait banka hesabına (Alıcı: Kuşadası Belediyesi) ekip temsilcisinin ismi ile yatırılacaktır. Dekont, ekip temsilcisinin isim, iletişim bilgileri (telefon, e-posta adresi, açık adres) ile beraber raportörlük e-posta adresine gönderilecektir.

-Yarışmaya kayıt için son tarih, yarışma takviminde projelerin teslimi olarak belirtilen gün ve saattir.

Jüri Üyeleri ve Raportörler

Danışman Jüri Üyeleri

Tahsin DEMİRTAŞ, *Kuşadası Belediyesi Başkan Vekili*

Tevfik TOZKOPARAN, *Mimar*

Nuran MERCAN ALTUN, *Peyzaj Mimarı*

Özgür BATÇIOĞLU, *Kuşadası Belediyesi Başkan Yardımcısı*

Asli Jüri Üyeleri

Prof. Dr. Celal Abdi GÜZER, *Mimar, Jüri Başkanı*

Prof. Dr. Ayhan USTA, *Mimar*

Prof. Dr. Hüseyin KAHVECİOĞLU, *Mimar*

Doç. Dr. Ülkü İNCEKÖSE, *Mimar*

Aslı ODABAŞI, *Y.İnşaat Mühendisi*

Yedek Jüri Üyeleri

Mahmut DURMUŞ, *Mimar*

Melis VARKAL DELİGÖZ, *Y.Mimar*

Seher MEHDİOĞLU, *Mimar*

Mustafa ÇOBANOĞLU, *İnşaat Mühendisi*

Raportörler

Sinem Öyküm Aktaş, *Mimar*

Erol BOZ, *Mimar*

Serkan ÖZEN, *Y.İnşaat Mühendisi*

Yarışma Takvimi

Yarışmanın İlanı: 08 Mayıs 2026, Cuma

Son Soru Sorma Tarihi: 12 Haziran 2026, Cuma 23:59

Yanıtların İlanı: 30 Haziran 2026, Salı

Projelerin Son Teslim Tarihi ve Saati: 01 Eylül 2026, Salı 18:00 (GMT+3)

Posta ile Teslim Alım İçin Son Tarih: 04 Eylül 2026, Cuma 18:00 (GMT+3)

Jüri Değerlendirme Başlangıç Tarihi: 14 Eylül 2026, Pazartesi

Kolokyum, Sergi ve Ödül Töreni sonra açıklanacaktır.

Ödüller

Jüri değerlendirme sonuçlarının ilanından sonra, aşağıda yazılı ödül, mansiyon ve satın alma tutarları, 193 sayılı Gelir Vergisi Kanunu'nun 29. Maddesine göre, yarışmacılara en geç 30 gün içinde net olarak ödenecektir. Ödemeler ekip temsilcisine yapılacaktır. Ödenecek net tutarlardan damga vergisi kesilecektir.

1. Ödül: **1.500.000,00 TL**

2. Ödül: **1.250.000,00 TL**

3. Ödül: **1.000.000,00 TL**

1. Mansiyon: **500.000,00 TL**

2. Mansiyon: **500.000,00 TL**

3. Mansiyon: **500.000,00 TL**

Ayrıca satın almalar için jüri emrine toplam 2.000.000,00 TL ayrılmıştır. Jüri satın almaları eşit olarak, dilediği sayıda projeye dağıtmakta veya satın alma bedelini kullanmamakta serbesttir.

Şartname ve Eklerinin Temini

Şartname ve ekleri, yarışma süresince yarışma web adresinde (<https://yarisma.kusadası.bel.tr/>) bulundurulacaktır. Yarışmaya katılmak isteyenler 1500,00 TL karşılığında yarışmaya kayıt yaptıracaklardır.

Kent-Mimarlık Bağlamında Kentlerin Geleceği İçin Tutarlılık Çağrısı

Uğur Yıldırım, Mimarlar Odası İzmir Şubesi 48. Dönem Yönetim Kurulu Başkanı

Çizim Deniz Dokgöz

Bir ortak müşterek olarak kent, yalnızca devletin, yerel yönetimlerin, yatırımcıların ya da mülk sahiplerinin tasarruf alanı olarak değil; kentte yaşayan tüm bireylerin ortak kullanımına, ortak hafızasına ve ortak karar süreçlerine ait bir değer olarak ele alınmalıdır. Bu anlayışta kent, bireysel mülkiyet ilişkilerinin ötesinde, toplumsal yaşamın kolektif emeğiyle üretilen, birlikte kullanılan ve gelecek kuşaklara aktarılması ortak sorumluluk gerektiren bir varlık niteliği taşır.

Henri Lefebvre'nin ortaya koyduğu, David Harvey tarafından geliştirilen **"Kent Hakkı"** yaklaşımı da **kenti bir tüketim nesnesi değil, birlikte üretilen bir yaşam alanı olarak tanımlar**. Buna göre kent, yalnızca içinde yaşanılan bir mekân değil; kentlilerin kolektif emeğiyle biçimlenen ve bu nedenle kolektif olarak yönetilmesi gereken bir müşterektir. Dolayısıyla **kente ilişkin karar alma süreçlerinde kentlinin, meslek örgütlerinin ve ilgili tüm paydaşların iradesine başvurulması bir prosedür değil, demokratik bir zorunluluktur**.

Bugün İzmir'de yaşanan güncel tartışmalar, bu zorunluluğun ne ölçüde göz ardı edildiğini göstermektedir.

İzmir Büyükşehir Belediyesi mülkiyetindeki **Meslek Fabrikası, Egemenlik Binası ve Tepecik Gasilhanesi'nin Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne devredilmesine** ilişkin süreç, yalnızca bir mülkiyet değişikliği olarak değerlendirilemez. Bu karar aynı zamanda yerel yönetim iradesinin zayıflatılması, **kamusal mekânın merkezileştirilmesi ve kentin ortak değerlerinin yerel bağlamından koparılması** anlamına gelmektedir.

Uzun yıllardır eğitim, sosyal hizmet ve dayanışma işlevleriyle İzmir'in gündelik yaşamının parçası olan bu yapılar, yaşayan kamusal mekânlar olarak kent hafızasının önemli bileşenleridir. **Mimarlık yalnızca fiziksel çevrenin üretimiyle sınırlı değildir; mekân, toplumsal işlevi, kamusal erişilebilirliği ve kolektif hafızadaki yeriyle anlam kazanır**. Bu nedenle kamu yararı, mülkiyetin el

değiştirmesi üzerinden değil, kamusal hizmetin sürekliliği ve toplumsal fayda üzerinden değerlendirilmelidir.

Bu çerçevede Mimarlar Odası İzmir Şubesi, merkezi idarenin kentlilerin ortak kullanımındaki yapılar üzerinde tasarrufta bulunmasını eleştirmiş; yerel iradenin ve kamusal yararın korunması gerektiğini vurgulamıştır. Ancak tam da burada üzerinde durulması gereken daha temel bir mesele ortaya çıkmaktadır: **Kent hakkı ve ortak müşterekler konusundaki ilkeler, yalnızca merkezi yönetimlerin uygulamalarına karşı mı savunulmalıdır?**

Son yıllarda İzmir'de yaşanan bazı gelişmeler, aynı eleştirilerin yerel yönetimlere yönelik olarak da dile getirilmesini zorunlu kılmaktadır. Büyükşehir Belediyesi hizmet binasının yıkılmasının ardından **yeni yapı sürecinin kapalı biçimde yürütülmesi**, meslek odalarının kolektif üretim ve şeffaflık çağrılarına rağmen katılımcı mekanizmaların işletilmemesi; **belediyeye ait bazı kamusal alanların ekonomik gerekçelerle özel kullanımlara açılması, kamusal alanların sermayeye geçirilebilmesi için planlama çalışmaları yapılması** ve Basmane Çukuru'na ilişkin süreçte geçmişten gelen hukuki tartışmalara rağmen yapılaşma kararlarının sürdürülmesi, aynı sorunun farklı görünümüdür.

Merkezi idarenin yerel iradeyi zayıflatan uygulamalarına karşı geliştirilen argümanlar ile yerel yönetimlerin kentlileri karar süreçlerinin dışında bırakan uygulamalarına yönelik eleştiriler arasında aslında bir fark bulunmamaktadır. Çünkü sorun aktörlerden bağımsız olarak, karar alma süreçlerinin niteliğinde düşümlenmektedir.

Ve İzmir yerel yönetimleri bu noktada toplumu önceleyen kolektif bakış açısından gün geçtikçe uzaklaşmaktadır.

Kent mücadelesi, yalnızca iktidar ilişkileri üzerinden değil, ilkeler üzerinden yürütülmek zorundadır.

Bilimsel bilgi, teknik gereklilik, kamu yararı, katılımcılık ve şeffaflık; koşullara göre değişen araçlar değil,

tutarlı bir kent politikasının temel dayanaklarıdır. **Haksızlığa uğradığında savunulan ilkelerin, karar alma gücü elde edildiğinde göz ardı edilmesi, yalnızca siyasal bir çelişki değil, aynı zamanda kent kültürünü aşındıran bir tutarsızlıktır**.

Bugün karşı karşıya olduğumuz temel sorunlardan biri de tam olarak budur. Merkezi yönetimin **yerel irade üzerindeki baskısını eleştiren anlayış ile yerel ölçekte benzer yöntemlerin yeniden üretilmesi arasındaki çelişki, kent hakkı mücadelesinin inandırıcılığını zedelemektedir**. Oysa kentler, kısa vadeli siyasal hedeflerin ya da ekonomik önceliklerin ötesinde, uzun erimli kamusal değerler üzerinden ele alınmalıdır.

Kentlerimizi, doğal alanlarımızı, kolektif hafızamızı ve birlikte üretme kültürümüzü korumanın yolu; karar alma süreçlerinde tutarlılığı esas almaktan geçmektedir. Çünkü geleceğe bırakacağımız miras yalnızca yapılar değil, aynı zamanda onları nasıl ürettiğimiz, nasıl yönettiğimiz ve nasıl koruduğumuzdur. Kent hakkı, ancak bu tutarlılık zemini üzerinde gerçek anlamına kavuşacaktır.

Mimarlık bu noktada şu sözü söylemek ve çoğaltmak durumundadır: **Kentler, herhangi bir yönetim kademesinin, siyasal iktidarın ya da ekonomik aktörün mutlak tasarruf alanı değildir**. Kent, onu birlikte üretenlerin ortak emeği, ortak hafızası ve ortak geleceğidir. Bu nedenle katılımcılık, şeffaflık, bilimsel bilgi ve kamu yararı; yalnızca muhalefetteyken savunulan talepler değil, karar alma sorumluluğu üstlenildiğinde de vazgeçilmemesi gereken evrensel ilkelerdir. Mimarlığın toplumsal sorumluluğu da tam burada başlamaktadır. **Mimarlık, hangi iktidar tarafından uygulanırsa uygulansın, kent hakkını zedeleyen, kamusal değerleri aşındıran ve kolektif iradeyi dışlayan her türlü pratiğe karşı aynı tutarlılıkla söz söylemek zorundadır**. Çünkü kentlerin geleceğini belirleyecek olan yalnızca inşa edilen yapılar değil; o yapıların hangi değerler doğrultusunda, kimlerle birlikte ve nasıl üretildiğidir.



Manisa Kurtuluş Müzesi

Yalın Mimarlık

MİMARİ PROJE YALIN MİMARLIK

Ömer Selçuk Baz, Okan Bal, Ece Özdür, Atakan Koca, Merve Çakıröz, Irmak Okumuş, Halil İbrahim Zeytinci, Aslı Tusavul, Ediz Demirel, Eda Gürhan, Yunus Özdemir

PEYZAJ PROJESİ ARZU NUHOĞLU PEYZAJ TASARIM

Arzu Nuhoğlu, Belma Hekim, Gizem Türker

STATİK PROJE OPTENG PROJE MÜHENDİSLİK

Ömür Özger, Orhan Mete Işıkoğlu

ŞANTIYE KOORDİNASYON Tufan Altun

ELEKTRİK MEKANİK ALTYAPI PROJELERİ PİRAMİT

MÜHENDİSLİK

TEKNİK ŞARTNAME Engin Kömürcü, Heval Zeliha

Yüksel, Erbil Algan, Deniz Yıldırım, Alexander

Samsonov

YANGIN DANIŞMANLIĞI ETHOS Yangın Danışmanlık

GÖRSEL KİMLİK VE SERGİ TASARIMI MANUMA

STUDIO

Deniz Yıldırım, Erbil Algan

BİLİM HEYETİ Prof. Dr. Nejdet Bilgi, Prof. Dr. Nurettin

Gülmez

DANIŞMANLAR Erkan Akbalık, Azmi Açıkıl

KÜRATÖRYEL ÇALIŞMA HVL STUDIO

Heval Zeliha Yüksel, Büşra Erdoğdu

YÜKLENİCİ ERMİŞ İnşaat San. ve Tic. Ltd. Şti

MANİSA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KONTROL EKİBİ

Besim Dutlulu, Manisa Büyükşehir Belediye Başkanı

Pınar Mine Hacılibeyoğlu, Ulaş Aydın, Dilek Yeltin,

Uğur Topkaya, Hüseyin Tolga Selvi, Ural Sevener,

Mehmet Yıldırım, Eymen Aksoy, İnşaat Mühendisi

Melik Karabulut, Emrah İl, Murat Ertan,

Barış Kutsal Karaaslan, Aysu Sitemoğlu, Nilay Tezcan

Ergan, Begüm Tınaz

* Müzenin fikir projesi 2021 yılında hazırlanmış, uygulama süreci ise 2023 yılında Manisa Belediye Başkanı Cengiz Ergün'ün görev sürecinde başlatılmıştır. Çalışmalar, 2024-2025 yıllarında merhum Belediye Başkanı Ferdi Zeyrek döneminde devam etmiş ve Belediye Başkanı Besim Dutlulu döneminde tamamlanmıştır.

Manisa Kurtuluş Müzesi (MKM), 1918-1923 yılları arasında Manisa'da merkezi otoriteden bağımsız biçimde gelişen sivil direniş hareketini odağına alan bir hafıza mekânı olarak tasarlanır. Yapı, yalnızca bir tarih anlatısı kurmakla yetinmez; bu anlatıyı mekânın kendisi aracılığıyla deneyimlenebilir kılmayı amaçlar. Birinci Dünya Savaşı sonrasında işgale sürüklenen Manisa'nın yaşadığı kırılmalar—işgal, yangın, yıkım ve yeniden inşa—müzenin mekânsal kurgusunun temelini oluşturur.

Bu yaklaşım doğrultusunda tasarım, lineer bir sergileme düzeni yerine ardışık mekânlar üzerinden ilerleyen bir deneyim önerir. Her biri farklı bir zamansal kesite ve duygu durumuna karşılık gelen tuğla odalar, ziyaretçiyi anlatının içine adım adım çeker. Bu odalar, yalnızca bilgi aktaran kapalı hacimler değil; aynı zamanda atmosfer kuran, duygusal yoğunluk üreten mekânsal birimlerdir. Böylece tarih, metinler ve görseller aracılığıyla değil; bedenle kurulan doğrudan bir ilişki üzerinden algılanır.

Yapının biçimsel ve yapısal dili, Manisa'nın hem yakın geçmişine hem de daha eski yapı geleneklerine referans verir. Yangın sonrasında ayakta

kalabilmiş yığma ve kâgir yapıların izleri, arkaik dönemlere uzanan tuğla kullanımıyla birlikte yeniden yorumlanır. Tüm yapının yığma tuğla tekniğiyle inşa edilmesi, bu sürekliliği yalnızca simgesel değil, doğrudan yapısal bir düzlemde kurar. Tuğla burada bir kaplama malzemesi olmanın ötesine geçer; taşıyıcıdır, yüzeydir ve aynı zamanda anlatının kendisidir.

Ziyaret deneyimi, yarı yer altına yerleştirilen müzeye üç kollu bir rampa ile inişle başlar. Bu iniş, kentsel gündeliklikten kopuşu ve başka bir zamana geçişi imler. Girişte karşılaşılan ana hol, yarım eliptik ve belirsiz bir geometriye sahiptir. Beton volta döşemeler ve tuğla kemerlerle kurulan bu mekân, bir iç boşluk hissi yaratır; sanki ziyaretçi, büyük bir organizmanın içine adım atmış gibidir. Bu hol, yalnızca bir karşılama alanı değil, aynı zamanda anlatının yönlendirici düğüm noktasıdır.

Ana mekândan dağılan anlatı odaları, Manisa'nın işgal öncesinden başlayarak yangın ve yeniden inşa sürecine uzanan hikâyesini farklı mekânsal tansiyonlar üzerinden aktarır. Mekânlar arasında kurulan daralma ve genişleme, alçak ve yüksek hacimler, karanlık ve aydınlık geçişleri; anlatının duygusal ritmini belirler. Bazı odalar sıkışık ve basık bir





atmosferle gerilimi yoğunlaştırırken, bazıları açıklık ve ışıkla birlikte bir ferahlama hissi üretir. Bu karşıtlıklar, tarihsel kırılmaların mekânsal karşılıkları olarak okunabilir.

Strüktürel çeşitlilik, bu deneyimi derinleştiren bir diğer unsurdur. Tuğla kemerler, tonozlar, kubbeler ve çadır biçimli örtüler, her odanın kendine özgü bir mekânsal karakter kazanmasını sağlar. Bu farklılaşma, ziyaretçinin algısını sürekli canlı tutar ve her mekânı ayrı bir deneyim olarak öne çıkarır. Geometri ve strüktür, burada yalnızca teknik çözümler değil; anlatının taşıyıcı araçlarıdır.

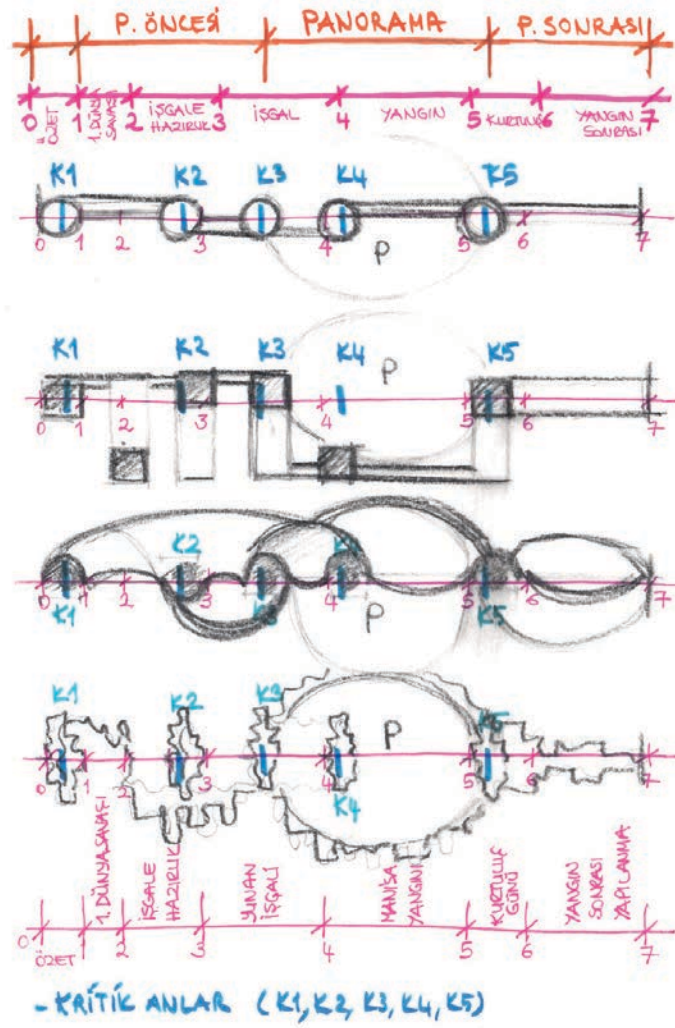
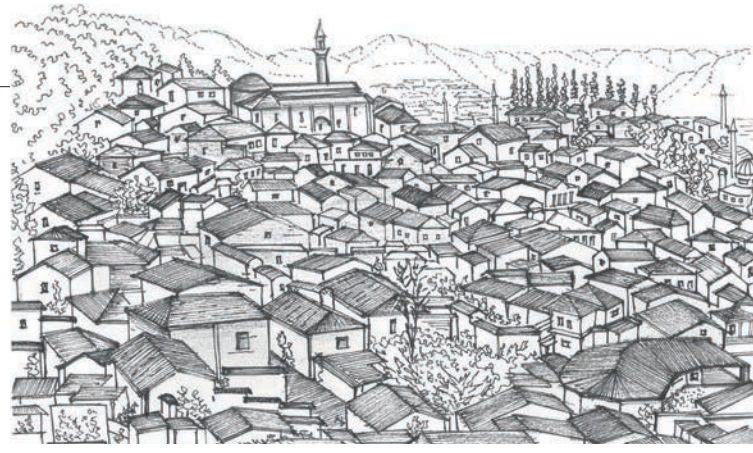
Yapım süreci de bu yaklaşımın

ayrılmaz bir parçasıdır. İki farklı tuğla boyutuyla örülen mekânlarda, önce beton bir baza oluşturulmuş, ardından ahşap kalıplar yardımıyla taşıyıcı sistem şekillendirilmiştir. Tuğla duvarlar bu kalıpların üzerine örülerek tonoz, kubbe ve çadır biçimli örtüler elde edilmiştir. Kalıpların sökülmesiyle birlikte ortaya çıkan iç yüzeyler, tuğlanın örülme ritmini tüm açıklığıyla görünür kılar. Bu an, yapının adeta kendini ilk kez açığa çıkardığı bir keşif anı niteliği taşır.

Yapının üst kotunda ise tamamen farklı bir atmosfer hâkimdir. Müzenin üzeri, kamusal bir park olarak kurgulanmıştır. Bu park, gündelik

hayatın sürekliliğini temsil ederken, altında yer alan yoğun tarihsel anlatıyla dolaylı bir ilişki kurar. Parkta dolaşan bir kullanıcı, altındaki müzenin varlığını doğrudan fark etmeyebilir; ancak zeminde beliren yükseltiler, küçük tepecikler ve yön değişimleri, bu gizli yapının izlerini yüzeye taşır. Böylece park, yalnızca bir rekreasyon alanı değil; aynı zamanda görünmeyen bir hafızanın yüzeydeki izdüşümü haline gelir.

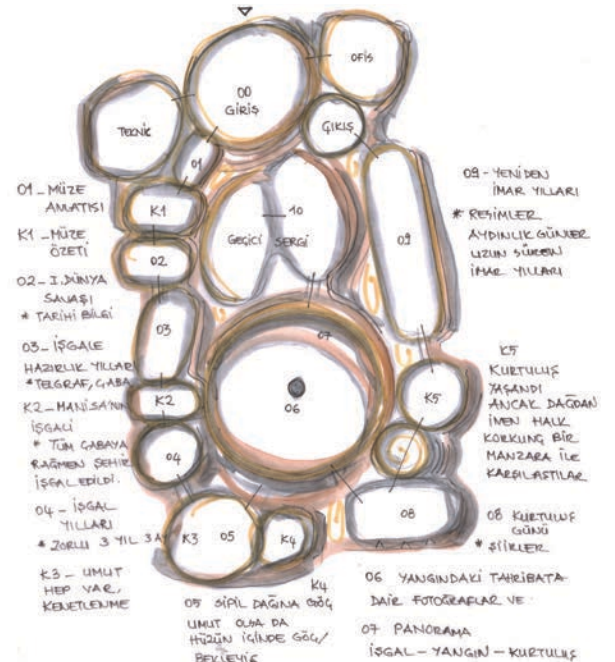
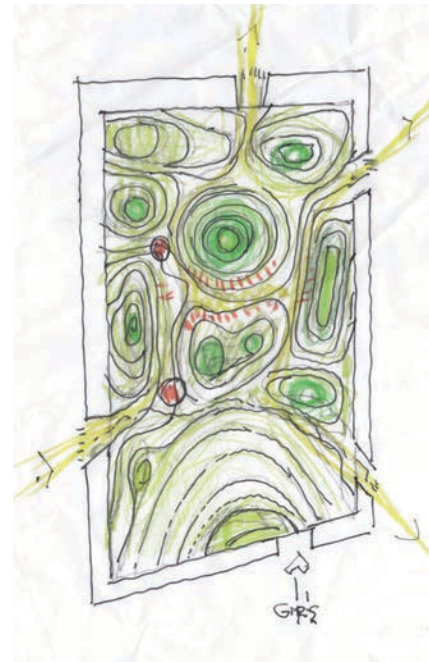
MKM'nin temel amacı, Manisa'nın yakın geçmişte yaşadığı büyük yıkımı ve ardından gelen yeniden ayağa kalkma sürecini farklı kuşaklara aktarabilmektir. Bu aktarım, yalnızca bilgiye dayalı bir

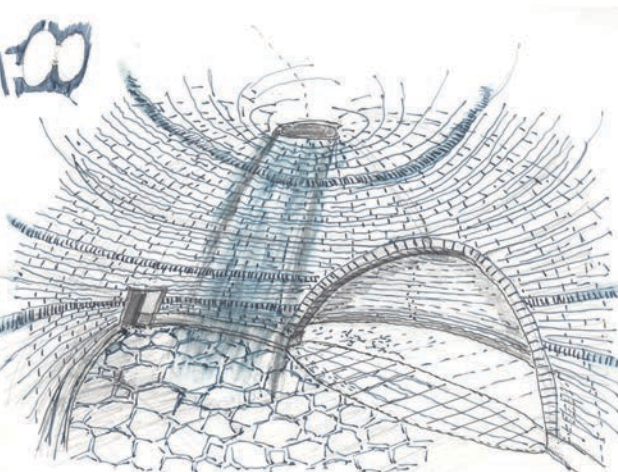
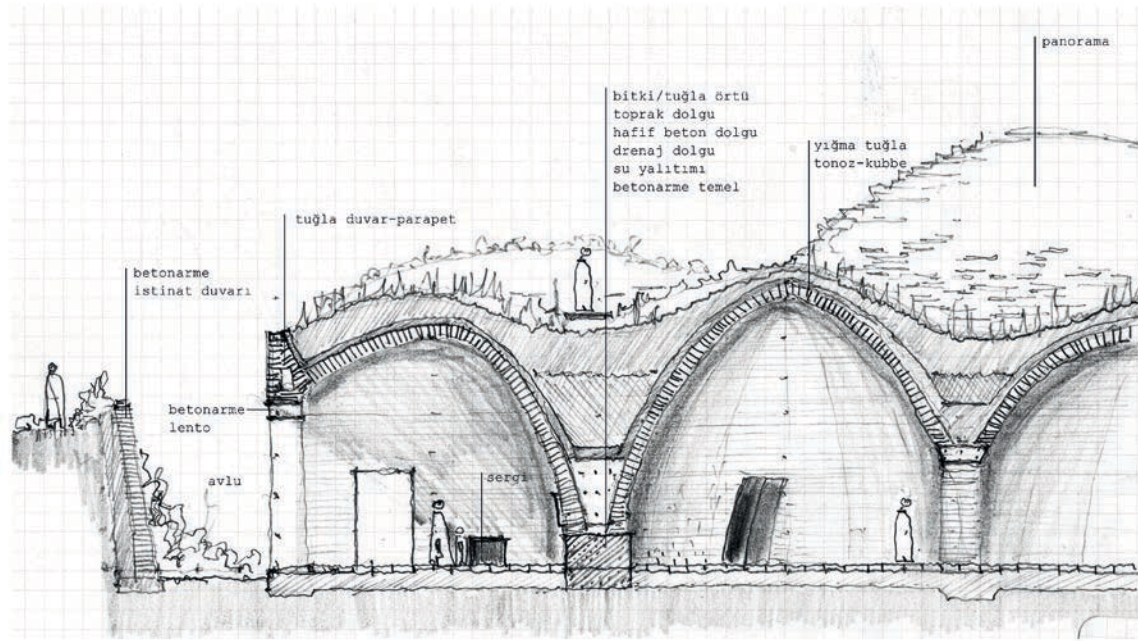


sergileme anlayışıyla sınırlı kalmaz. Duyusal yoğunluğu yüksek mekânlar, enstalasyon karakteri taşıyan düzenlemeler ve farklı anlatım biçimleri, ziyaretçinin anlatıyla çok katmanlı bir ilişki kurmasını sağlar.

Sonuç olarak Manisa Kurtuluş Müzesi, geçmiş ile bugün arasında bir bağ kurmanın ötesine geçerek, hafızayı mekân üzerinden yeniden üreten bir yapı olarak okunabilir. Yarı arkaik dili, malzeme seçimi ve mekânsal kurgusuyla MKM, yalnızca bir müze değil; deneyimlenen, hissedilen ve hatırlanan bir mekânsal anlatıdır.







Hayal Urla Evleri

Modern Mimarlar Tasarım Danışmanlık

MİMARİ TASARIM **Modern Mimarlar Tasarım Danışmanlık**
 MİMARİ TASARIM EKİBİ **Ayhan Usta (Prof. Dr.), Gülay Usta (Prof. Dr.), Ali Kemal Şeremet (Mimar), O. Güneş Erden (Mimar)**
 İÇ MİMARİ TASARIM **Modern Mimarlar Tasarım Danışmanlık**
 İŞVEREN **Özmen-Erkay İnşaat Ortaklığı**
 STATİK PROJE **Raşit Dur**
 MEKANİK PROJE **Erhan Sezgin**
 ELEKTRİK PROJE **Eren Gökdağ -SGM Elektrik**
 PEYZAJ TASARIMI **Tarık Yaşar (TYLA)**
 AYDINLATMA TASARIMI **Faruk Uyan (LAB.1)**
 ALTYAPI PROJESİ **Banu Ekiz**
 ARSA ALANI **9899,19 m²**
 TOPLAM İNŞAAT ALANI **5240 m²**
 PROJE BAŞLANGIÇ TARİHİ **Mayıs 2020**
 YAPIM TARİHİ **Mayıs 2021 - Aralık 2024**
 FOTOĞRAFLAR **Mehmet Yasa (ZM YASA FOTOĞRAF)**



Ev tasarlamak, her şeyden önce ev denilen varlığın ne olduğunu ve evin bir mekân olarak insan için ne ifade ettiğini anlamaktır.

Bilindiği gibi doğada bütün canlılar yaşadığı coğrafyanın koşullarına uyum sağlayabilen fiziksel özelliklere sahiptirler. Dolayısıyla öncelikli korunma mekânları kendi bedenleridir. Bu nedenle barınmak için doğayı değiştirmek ve dönüştürmek gibi bir uğraş içinde olmazlar. İnsan ise içinde olduğu coğrafyanın koşulları ne olursa olsun zayıf ve savunmasız bedeni olduğu için doğayı değiştirip dönüştürerek kendine bir sığınak yapabilmeyi düşünür. Bu düşünsel eylem sonra fiziksel eyleme dönüşerek bir sığınak yaratılır. İnsanın yarattığı bu sığınak sadece onun fiziksel varlığı için koruyucu bir beden değil, ruhsal varlığı için de bir yer'dir artık.

Dolayısıyla bir yer olarak ev, insanın fiziksel ve ruhsal varlığıyla özdeş bir mekândır. Bu nedenle içinde bulunduğu coğrafyanın toplumsal, ekonomik ve kültürel özelliklerini yansıtarak çeşitlilik gösterir. Ev her koşulda bulunduğu yer'e ait olan bir mekândır. Eğer o yer'e ait değilse, zaman içinde değişip dönüşerek o yer'e ait olmaya çalışır.

Heidegger, *dasein* (varoluş) ve

dwelling (ikamet etme) arasındaki ilişkiyi "yer" kavramı ile açıklamaktadır. Ona göre yer algısının oluşması ancak "ev" ile olasıdır. Çünkü ev; insan için dün, bugün ve yarındır. Tuan'a göre insanlar için en önemli, en popüler yer "ev"dir. Her insan doğduğundan itibaren kendisine bir yer edinir, bu anlamda ilk yer bilincin hatırlandığı mekân ise onun ilk ev'idir. Bachelard'a göre çocukluk döneminde hatırlanan ev, sonraları dışarıyla ilişki kurmamızı sağlayan ilk dünya, ilk evren'dir. Ev bu yönüyle diğer mekânları anlamamızı sağlayan "birincil mekân"dır. Dolayısıyla düş kurmanın mekânıdır ev. "Ev", insanın "kendisi" olduğu "yer"dir.

İşte, Hayal Urla evlerinin tasarım yaklaşımı ev'in ilk yer, birincil mekân olma ve dış dünya ile bağ kurmamızda önemli bir eşik olması düşüncesiyle kurgulanmıştır.

Urla, son yıllarda metropol yaşamının getirdiği yorgunluktan kaçmak isteyenler için adeta bir tür sığınma limanı konumunda olan bir ilçedir. İlçe; sakinliği, İzmir'e ve çevredeki tarihsel, kültürel ve turizm alanlarına yakınlığı, eşsiz doğası, iklimsel özellikleri ile tarihsel ve kültürel zenginlikleriyle öne çıkmaktadır. Malgaca Çarşısı, sanat sokağı, üzüm bağları ve bağ





yolu gibi mekânsal odaklar ile cazip bir kentsel-kırsal yaşam alanı sunmaktadır.

Urla, sahip olduğu bu özellikler nedeniyle bugün için, ikinci ev ya da alternatif yaşam alanlarını tercih eden kullanıcılar için hazırlanan birçok projenin yer aldığı bir cazibe merkezi konumundadır. Bu anlamda ilçenin her yeri neredeyse bir şantiyeye dönüşmüş durumdadır.

Yeni yapılan farklı ölçeklerdeki projelerin tasarım hikâyelerine göz atıldığında Urla'nın yerel yaşam ve geleneksel mimari özelliklerine vurgu yaptığı görülmektedir. Bu bağlamda farklı ölçeklerdeki birçok projenin yerleşme özellikleri, plan

tipolojileri, cephe karakteristikleri, vadettiği yaşam deneyimi açısından tüketim toplumuna yönelik popülist yaklaşımları içerdiği görülmektedir.

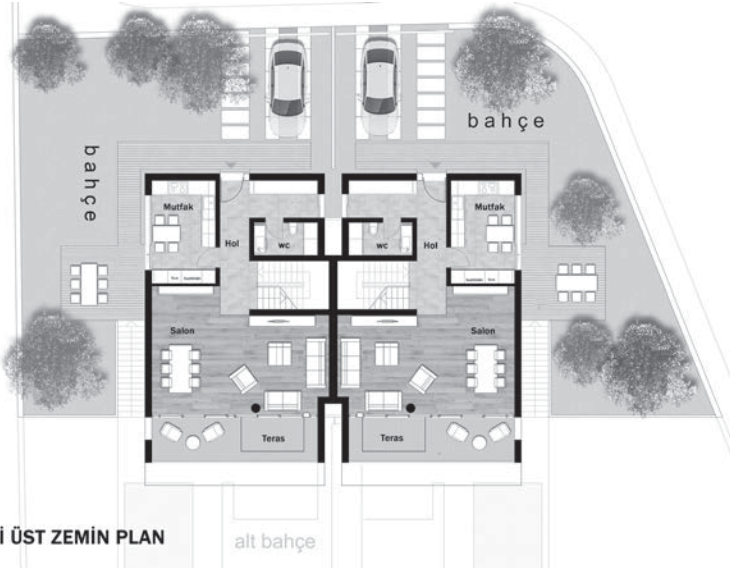
Bu nedenle Hayal Urla Evleri'nin mimari konsepti, yukarıda açıklanan "ev" in anlamından uzaklaşmadan, ev aracılığıyla bir yer tasarlamaktır. Evler, farklı olmaya çalışmayan, basit kütsel ve mekânsal organizasyona sahiptirler. Urla'nın tarihsel evlerinin mekânsal tipolojilerini yorumlayarak bir araya gelen üç farklı tipteki bu evlerin mimari kurgusu bir "yer" oluşturmaya yöneliktir.

Evler, bir sokak etrafında yan yana ve bağımsız birimler olarak konumlanmaktadır. Evlerin bir araya

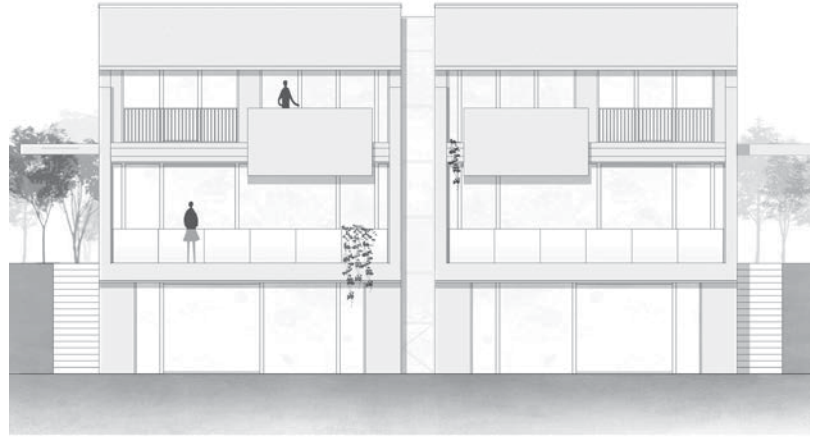
gelişinde en önemli tasarım ilkesi hem komşuluk ilişkisini güçlendirecek hem de mahremiyet eşiklerini sağlayacak bir organizasyonu gerçekleştirmektir. Bu amaçla tüm evlerin girişleri sokak cephesinden yapılmıştır. Evlerin sokak cepheleri evi yan bahçeye taşıyan bir kanopi ile çevrelenmektedir.

Her evin alt zemin katı, üst zemin katı ve bahçeleri bulunmaktadır. Kat ve bahçeler arasındaki ilişki yan bahçelerle sağlanmaktadır. Evlerin cephesini var eden mimari elemanları çatı imgesi ve bahçe kanopileri olup bunlar iç mekân ve dış mekân arasında akışkan bir arayüz yaratmaktadır.





A TİPİ ÜST ZEMİN PLAN



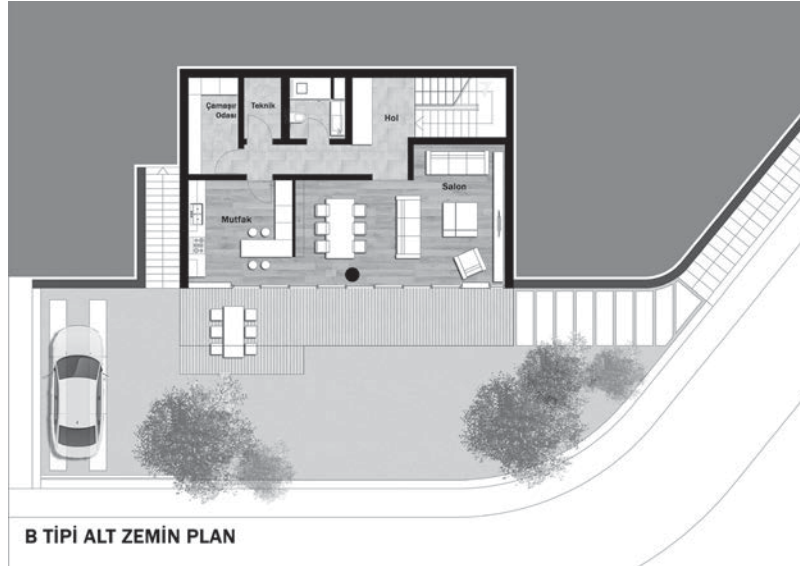
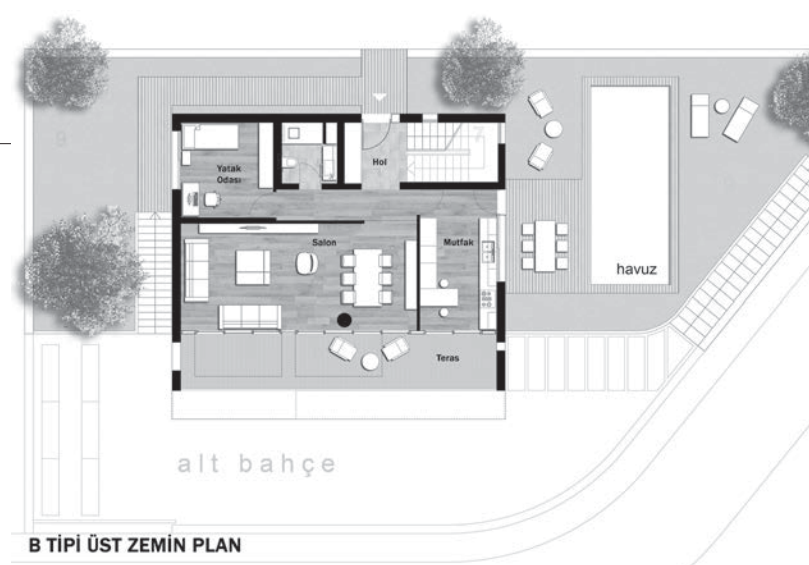
A TİPİ ÖN GÖRÜNÜŞ



C TİPİ ÜST ZEMİN PLAN



C TİPİ ÖN GÖRÜNÜŞ



ÖLÇEK: Ölçeği Yeniden Düşünmek

“ÖLÇEK”, ETİMOLOJİK KÖKENİNDE ÖLÇMEK, KIYASLAMAK, KARŞILAŞTIRMAK ANLAMLARINI İÇERİR. “ÖLÇEK” BUGÜN, BU TANIMININ ÇOK ÖTESİNDE, MEKÂNIN TANIMLI YA DA TANIMLANAMAYAN SINIRLARINI YENİDEN KURDUĞUMUZ DÜŞÜNSEL BİR ALAN OLARAK KARŞIMIZDA DURUYOR.

MİMARLIK ALANINDA ÖLÇEK, ANTİK YUNAN’DA VE ROMA’DA İNSAN VE EVREN ARASINDAKİ ORANTI VE UYUM İLE İLİŞKİLİDİR; RÖNESANS İLE BİRLİKTE BİR TARAFTAN GEOMETRİK BİR SİSTEMİN DİĞER TARAFTAN İNSAN MERKEZLİ BİR ÖLÇÜ ANLAYIŞININ BİR PARÇASIDIR; MODERN DÖNEMDE İSE ÇOĞUNLUKLA TEKNİK BİR İÇERİKLE DOĞRULUĞUN VE RASYONELLİĞİN STANDARTLAŞMIŞ BİR TEMSİLİNİ İFADE EDER. SONRASINDA, NİCELİKSEL BİR İFADEYE DAYALI TANIMI ELEŞTİRİLEREK, ALGISAL VE POLİTİK BOYUTLARIYLA TANIMLANMIŞTIR. ÖLÇEK ARTIK, YALNIZCA MEKÂNIN ÖLÇÜSÜ VE MİMARİ TEMSİLİN NİCELİKSEL BİR ARACI DEĞİLDİR.

Günümüzde ölçek kavramı, konvansiyonel içeriği ile kullanıldığı gibi aynı zamanda mekânı anlama, temsil etme ve dönüştürmede kullanılmaktadır. Mekânın insan bedeniyle, doğayla, teknolojiyle ve toplumsal yapıyla kurduğu ilişki biçimidir. Tasarım dilinin bir parçası olduğu gibi tasarımın kuramsal çerçevesini tanımlayan bir kavramdır. Tanımının sınırları giderek genişlemekte ve geçirgen bir hale gelmekte; ekolojik sistemleri, alt yapı ağlarını, küresel süreçleri ve veri akışlarını içerir bir duruma gelmektedir.

Kentlerin genişleyen sınırlarında, veri ağlarının görünmez altyapılarında, bedenin mekânsal deneyiminde ya da tasarımın dijital üretim süreçlerinde ölçek, nerede durduğumuzu ve neyle ilişkilendiğimizi sorgulamamızı sağlayan çok katmanlı bir düşünme alanına dönüşmüştür.

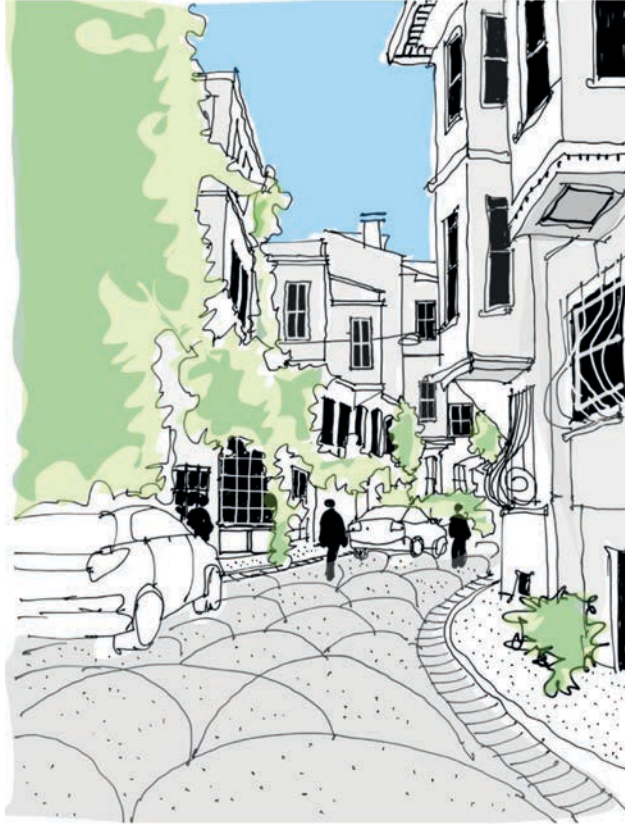
Ege Mimarlık dergisi 131. sayısında, “ölçek” kavramını kuram, tasarım, temsil, teknoloji ve koruma bağlamlarında tartışmaya açıyor. Farklı ölçek okumaları ve kuramsal sorgulamalarla mimarlığın farklı ölçeklerde nasıl üretildiği, temsil edildiği ve dönüştüğü üzerine birlikte yeniden düşünmeye davet ediyoruz.



Ölçek fiziksel olmanın yanında varoluşsalıdır. İnsan, dünyayı çoğu zaman kendi bedeni üzerinden anlamlandırır. Mesafeyi, büyüklüğü, zamanı hep kendine göre tarif eder. Oysa bazı anlarda bu merkez dağılır ve bakış, kendini alıştığı ölçünün dışında bulur. Yeryüzü artık bir arka plan gibi davranmak yerine kendi zamanını taşıyan canlı bir yüzeye dönüşür. Katmanlar, jeolojik birikimler olmaktan ziyade; zamanın üst üste bıraktığı izler gibi görünür. Aşınmış yüzeyler, yanık renkler, çökmüş zeminler... Hepsi, insan ölçeğini aşan daha büyük bir hareketin sessiz kalıntılarıdır. Fotoğraftaki ortadaki boşluk hissi yalnızca mekânsal değildir. Zamansaldır da. Burada insanın kurduğu ölçü sistemi yetersiz kalır. Göz, bir taş detayına mı yoksa çok daha büyük bir coğrafi harekete mi baktığını kesin olarak ayırt edemez. Yakın olan uzaklaşır, büyük olan küçülür. Belki de ölçek dediğimiz şey tam burada ortaya çıkar: İnsan ile yeryüzü arasındaki mesafenin yeniden hissedildiği yerde.

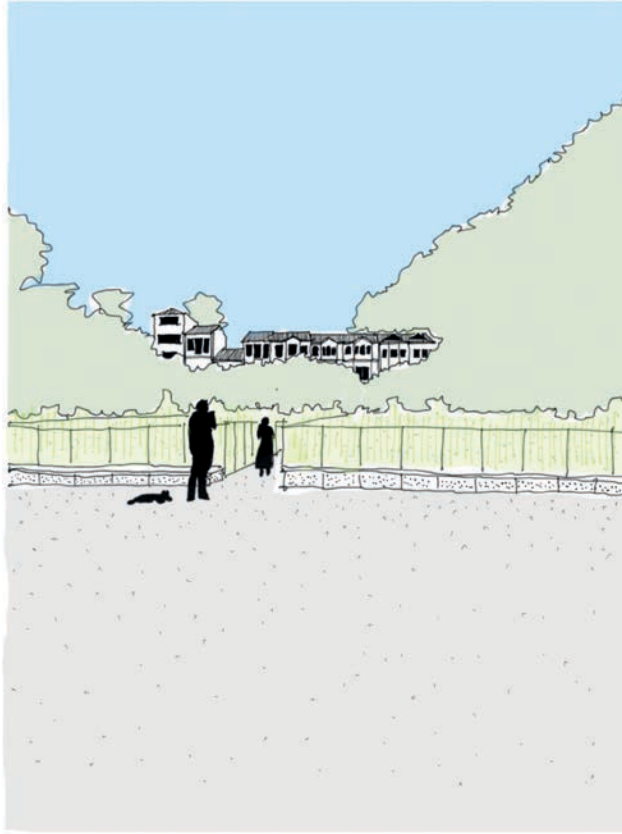
ÖLÇEK BİR YAŞAM ALANININ TAM VE
BÜTÜN ÇALIŞABİLMESİ İÇİN
OLMASI GEREKENİ BELİRLEYEN
ÖLÇÜ KAVRAMI.

BOĞAÇHAN DÜNDARALP

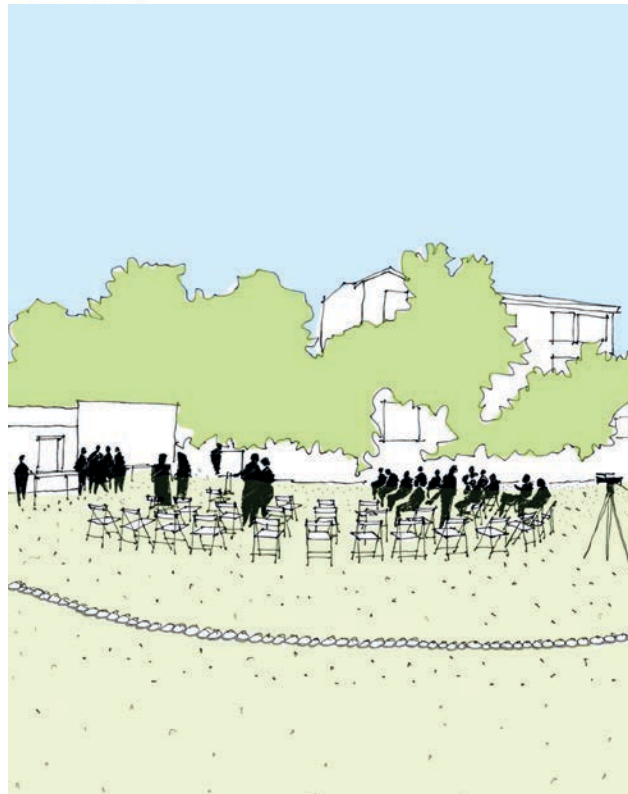


KUZGUNCUK, İSTANBUL'UN MAHALLE ÖLÇEĞİNİ VE FİZİKSEL DOKUSUNU KORUYABİLMİŞ BOĞAZ KÖYLERİNDEN BİRİ... BUNU COĞRAFİ SINIRLAR, VADİYE YERLEŞİM VE BOĞAZ KORUMA ALANI İÇİNDE KALMASI GEBİ ÖZELLİKLERİLE AÇIKLAYABİLİRİZ. ANCAK ASIL AYIRICI YANI BURADA YAŞAYAN İNSANLAR VE ZAMAN İÇİNDE BURADA YAŞAMAYI SEĞEN İNSANLAR ARASINDAKİ İLİŞKİNİN ÖNCELİĞİ...





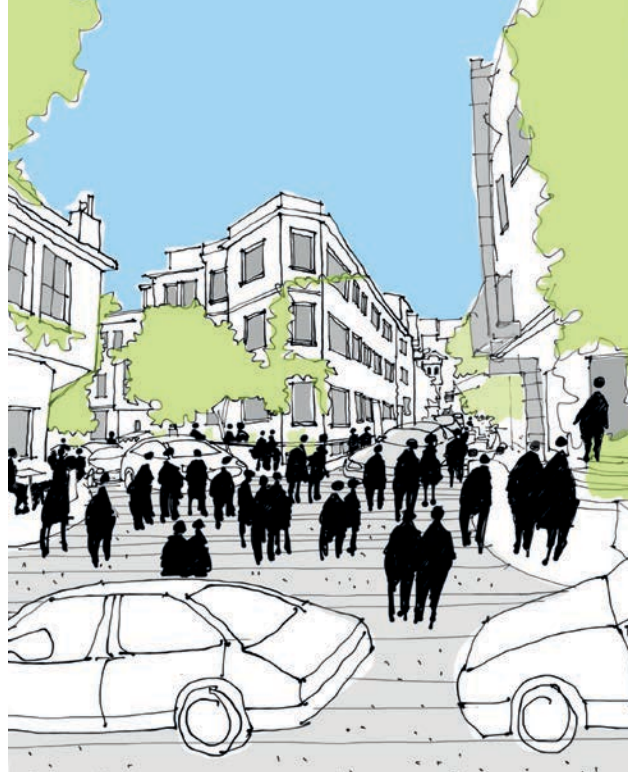
KUZGUNCUK BOSTANI, SAHİBİ İLYA'NIN ÖLMÜŞÜ SONRASI YAKIŞAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜNE DEVDİ; 1986'DA YAPILAN İNAR DEĞİŞİKLİĞİ VE 35'YÜLÜ AŞKIN SÜREĞİDEN 'BOSTAN ALANI' NİN YAPILAMA TEHTİBİ; KUZGUNCUK'ULARIN EN ENETMÜ MÜCADELE ALANI ÖLDÜ. 17 DÖNÜMLÜK BU DOĞAL BOSTUK; KUZGUNCUK'UN KENT İÇİNDEKİ DÖNÜŞÜMÜ İÇİN KİLT ROL DYNAMAYA DEVAM ETMEKTEDİR.





KUZGUNCUK 2014 SONRASI BAŞKA BİR DÖNÜŞÜM İLE YÜZLEŞMEYE BAŞLADI. KUZGUNCUK'ULARA HİZMET VEREN YEREL DÜKKANLAR (KIRTASIYE, BAKIYAL, TERZİ FIRIN, ZÜCCACİYE... GİBİ) KUZGUNCUK DIŞINDAN GELEN İNSANLARA HİZMET EDEN KAHVE, YEME-İÇME MEKANLARINA DÖNÜŞTÜ. TURİSTİK TÜKETİM MEKANLARI VE KALABAK KUZGUNCUKTA YAŞAYAN İNSANLARIN GÜNDEKİ YAŞAMINI ETKİLER HALE GELDİ. GÜRÜCÜ, KALABAK, OTOPARK SORUNU GEL...





MODERN DÜNYADA MESAFEMİZİ VE KAVRAMIŞIMIZI KAYBETTİĞİMİZ BİR KAVRAM 'ÖLÇEK' BİR 'YER'İN FİZİKSEL SINIRLARI İLE İLİŞKİLERE DAYALI SOSYAL VE İNSANA DAİR ÖLÇEKLERİN BİR BÜTÜN OLARAK ÇALIŞTIĞINI UNUTMAMAK GEREKİR.

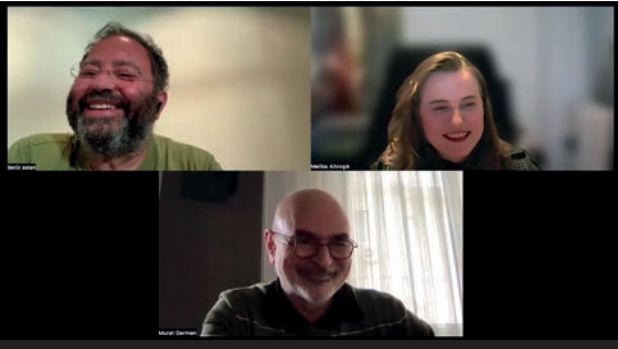
İŞLETMELERİN KÜÇÜK BİR GİRİŞ KATI İLE BAŞLAYIP, ÜST KATLARI DA ALARAK BÜYÜMELERİ; YAPI İCİNE SİĞAMAYIP PERSONELİ İÇİN KARSILARINDAKİ AİLE APARTMANINDA BİR DARE KİRALAMALARI, PERSONELİN BU GİRİŞ ÇIKIŞ SİRESİNDE, APARTMANIN FİZİKSEL ZARARINDAN, GÜRÜLTÜSÜNE, KAPI ÖNÜ BİRİKİMLERİNE KADAR GÜNDEZİK HAYATI ETKİLEMELERİ; TEK YÖN TRAFİĞİ OLAN YOLUN, KURVE MOTORSIKLETİBİ SERVIS MİNİBÜSÜDE YA DA YETERLİ YERİ OLMADIĞI İÇİN KUYRUKTA BEKLEYEN MÜŞTERİLERİ İLE YOL KİTİLEMELERİ, TRAFİK NEDENİ İLE KENARLARIN CALMASI, İNSANLARIN TARTIŞMALARI. ESKİ YAPININ TESİSAT VE YANGIN İÇİN GÜVENLİLİ OLMADIGINDAN CEPHELERİNE TAKILAN TESİLAT HAVAGİNDİRME KANALLARI, BUNLARIN GÜRÜLTÜSÜ, ÇİP KONULARI, KURVE SİBİBELERİ, TURSÜ KOKULARI, YEMEK TARTIRKEN İÇME HALEPİ, SABAH ÇIKARILAN BAŞLAYAN HAZIRLIK GÜRÜLTÜLERİ YA DA GEZE KAPANMADIĞI İÇİN SES SAATLERE KADAR MÜŞTERİLERİN HAREKETİNE DAYALI YÜKSEL SES, TRAFİK SORUNLARI GİBİ GİBİ...

BİR ORTAK YAŞAM ALANI OLARAK NHALEDEKİ KONUT YA DA KÜÇÜK İŞNAFIN DÜKKANLARIN YERİNİ BU "ÖLÇEĞİN" İLİŞKİSEL BÜTÜNLÜĞÜNÜN PARÇASI OLAMAYACAK KADAR ASAN TURİSTİK VE TİCARİ İŞLETMELERE BIRAKMASI; BİR 'YER'İ YER YAPAN BÜTÜNSİZ YAŞAMIN İLİŞKİLERİNİ ORTADAN KALDIRMAKTADIR. BU BÜTÜNLÜĞÜN "BÜĞESİ" FARKINDAKİ, PAYLAŞIM VE BİRİKTELİK İLE KERUNABİLİR GÖRÜNMEKTEDİR. KUZGUNCUK İÇİN 'BOSTAN'DAN SONRAKİ BÜGÜNÜN MÜCADELE KONUSU BUDUR.

Ölçek

Deniz Aslan (Moderatör), Melike Altınışık, Murat Germen

METNE ÇEVİREN İlgin Külekçi



Deniz Aslan: Bir üst ölçekte konumuz ölçek! Ölçek birbiri içine açılan boyutlar olarak mı tarif edilir, başka türlü nasıl tanımlanabilir, bugün bunu derinlemesine irdeleyeceğiz. Konuklarımız Melike Altınışık ve Murat Germen. Melike Altınışık, mimar; dijital araçlarla da mimarlığa bakan ve doğa parametrelerini kullanan bir mimar. Melike'nin bu anlamda çok farklı çalışmaları var. Murat Germen ise herhalde ölçekler arasında en çok gidip gelenlerden. Giderken de bilmiyorum, tekrar aynı ölçeğe dönebiliyor mu? Bunların post-produksiyonlarını yaparak başka düşünsel ortamlara taşıyor. Murat'ın mimarlık-kent-doğa ve fotoğraf arasında, uzamlar arası bir dünyası var.

Ölçek meselesinin temelinde "ölçmek" var. Demek ki sayılabilir, ölçülebilir, belli bir formatta kaydedilebilir ve başka bir ortamda tekrar açılıp genişletilebilir. Örneğin bir inşaat bahsediyorsak, arkitektonik olarak var edilen ile ilgili nesnel bir üretim ölçeğinden bahsedilebilir. Böylelikle maddesine ulaşılabilir. Öte yandan ölçek, hafıza ile de ilgili olabilir. Çok katmanlı bir konu. Ölçeğin akılla çözülebilir bir hali var ama insan, doğa, evren derken tartışma sonunda ne çıkacağı belli değil. Modern bir bakışla baktığımızda çok kolay tüketilebilir bir konu olarak da konuşabilir, hemen "bu budur" diyebiliriz. Bugün dünyadaki tüketim ve güç meselesi de ölçek bağlamında ele alınabilir. Dünyanın kaynaklarının yok edildiği bir tüketim ölçeğinden de bahsediyoruz sık sık. Bütün bunları göz önüne alırsak,

dünyayla olan ilişkimizde bir ölçek kayması/şaşması var mıdır, yoksa çok mu abartıyoruz?

Bir dönem "yoğunluk iyi bir şeydir", "yoğun kentler ölçeksiz değildir" diye düşünüyordum. Mimari proje stüdyosunda bu konu üzerine kafa yorduğumuzda acayip iyi üretimler olmuştu. Meseleye distopik bakalım diye söylemiyorum ama hep benimsenmiş olan o iyi olma halinden bakınca bazı şeyler tam yerine oturamayabiliyor. Demek istediğim, çok geniş perspektifi olan, çok rahat rahat tarif edebileceğimiz veya aksine çok rahat tarif edemeyeceğimiz yerlerden bu konuyu ele alabiliriz. Melike ile başlayalım, konuştukça çok iyi konular çıkacağını tahmin ediyorum.

Melike Altınışık: Öncelikle davetiniz için teşekkür ederek başlamak istiyorum. Ölçek konusu, mimarlıkla iç içe olduğum yirmi yılı aşkın süredir düşünsel olarak hep merkezde tuttuğum bir mesele. Özellikle "ölçekler arası" olma halini çok değerli buluyor; onu tanımlamaya ve açmaya çalışıyorum.

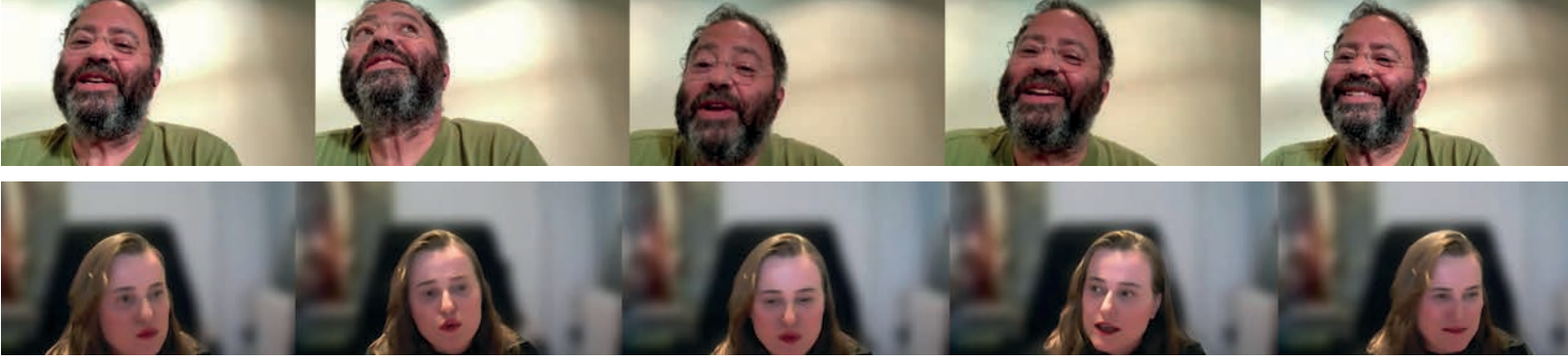
Ölçeği hiçbir zaman yalnızca fiziksel bir büyüklük olarak okumadım. Bana göre ölçek; metrekare, yükseklik ya da yoğunluk gibi tanımlarla sınırlandırılmayacak bir gerçeklikte. Siz de az önce bunu farklı açılardan tarif etmeye başladınız zaten. Benim perspektifimden ölçek, "ölçekler arası" dediğimiz yerde ortaya çıkan görünmeyen ilişkilerin organizasyonu.

Bazen bir oda bir şehirden daha büyük olabiliyor ya da bir gökdelen bir meydandan çok daha küçük

Deniz Aslan, Doç. Dr., Mimar, DS Mimarlık

Melike Altınışık, Mimar, Melike Altınışık Architects (MAA)

Murat Germen, Sanatçı, Fotoğrafçı, Akademisyen / Sabancı Üniversitesi



kalabiliyor. Her şeyi fiziksel boyutlarla açıklamaya çalışmak ölçeği anlamak için çok yetersiz kalıyor. Asıl soru belki de şu: İnsan kendini bu sistemin neresinde konumlandırıyor? Soruları hangi perspektiften soruyor?

Mimarlıkta hiçbir ölçek birbirinden bağımsız değil. Tam tersine, ölçeklerin hepsi birbirini sürekli dönüştüren organizasyonel sistemler oluşturuyor. Bir projeye başladığımızda kendimizi bazen kent ölçeğinden yapının içindeki kapı koluna kadar uzanan bir düşünce akışının içinde buluyoruz. Bu geçiş sadece yapı ve ürün ilişkisi üzerinden ilerlemiyor; onu kullanacak insanı, toplumu, doğayı ve bütün bu ilişkiler ağını da işin içine katıyorsunuz.

Bu noktada “iyi mimarlık nedir?” sorusu da devreye girmeye başlıyor. Çünkü ölçekler arası bir sistem kurarken bir yere tutunmanız, kendi üretiminizde bir omurga oluşturmanız gerekiyor. Bu da bizi şu soruya götürüyor: “Aynı düşüncenin farklı ölçeklerdeki tutarlılığı nasıl korunur?”

Farklı ölçeklerde farklı kapılardan girip çıkıyorsunuz ama bir yerde sizi bir arada tutan düşünsel bir sürekliliğin peşinden gidiyorsunuz. Ölçekler arasında dolaşırken bazı öğeler değişse bile o omurga sizi bir arada tutmaya devam ediyor. Asıl değer de burada ortaya çıkıyor.

Kendi çalışmalarımızda hiçbir projeye yalnızca tekil bir bina olarak bakmıyoruz. Bir yapıyı; insan davranışı, iklim verisi, topografya, ihtiyaç programı, strüktürü, malzemesi, üretim teknolojileri, enerji akışı ve kamusal hayatla birlikte ele alıyoruz. Bunları açtıkça açabilirsiniz aslında. Yapının zaman içinde dönüşebilme kapasitesi bile bunun bir parçası. Ve tam bu noktada tasarım, yalnızca form üretme süreci olmaktan çıkıp ilişki kurma

sürecine dönüşüyor. Ölçekler arası olma hali benim için tam burada anlam kazanıyor.

Örneğin bir kulede mesele yalnızca yükseklik değil. Yapı kendini metrelerle tarif ediyor gibi görünse de bağlamını aslında görünmeyen ilişkilerden alıyor. Bu bazen rüzgâr verisi oluyor, bazen gölge etkisi, bazen de kamusal zeminle kurduğu ilişki. Kentin silüetine nasıl dâhil olduğu ya da insan ölçeğinde nasıl deneyimlendiği de bunun bir parçası. Biz bunların her birine parametre diyoruz.

Özellikle MAA projeleri için sıkça “parametrik tasarım” tanımı kullanılıyor. Açıkçası bu tanımı biraz sınırlayıcı buluyorum. Çünkü aslında bütün mimarlık parametrelerle oluşuyor. Önemli olan o veriyi nasıl okuduğunuz, nasıl ilişkilendirdiğiniz ve hangi ölçekte değerlendirdiğiniz.

Bugünün dijital teknolojileri bize bu parametreleri aynı anda okuyabilme kapasitesi sunuyor. Ama burada asıl mesele teknoloji değil; hangi soruları sorduğumuz. Çünkü veri yalnızca optimize eder. Anlam ise tasarlanır.

Bir parametre bazen iklim, ışık ya da rüzgâr olurken bazen sosyal davranış, ekonomi, malzemenin ömrü ya da yapının gelecekteki dönüşüm kapasitesi olabiliyor. Ve bütün bunlar doğrudan ölçekle ilişkilenebilir. Çünkü tasarım kararlarını belirleyen şey tam da bu görünmeyen ilişkiler ağı.

Benim odağım hep mimarlık, doğa ve teknoloji arasındaki diyalogu kurabilmek oldu. Burada teknoloji hiçbir zaman amaç değil; düşünceyi genişleten bir araç. Asıl mesele elimizdeki verilerle nasıl bir anlam üretebildiğimiz.

Sonuçta mimarlık; kapı kolundan kent ölçeğine kadar uzanan bu ölçekler arası ilişkiler bütünü içinde yalnızca mekân üretmiyor. Aynı zamanda

davranışları, ilişkileri ve organizasyon biçimlerini de üretiyor.

Ve belki de mimarlığın en güçlü tarafı tam da burada ortaya çıkıyor: Elinizdeki verileri hangi bağlantılarla birbirine ördüğünüz ve bütün bunların içinde nasıl bir anlam üretebildiğiniz.

Deniz Aslan: Murat, sen ne dersin?

Murat Germen: Ölçek deyince aklıma ilk gelen kavram, izan. Doğanın insan hırsıyla ne hallere girdiğini belgelemeye çalışıyorum bu ara. Küresel ısınma, iklim krizi gibi konulara biraz daha değinebilmek amacıyla bazı soğuk coğrafyalara, Norveç’in kuzeyi Tromsø, Finlandiya’nın kuzeyi Laponya, Svalbard adası gibi yerlere gittim. Çok değişik bir tecrübeydi. Svalbard, “kıyamet ambarı” olarak da bilinen küresel tohum deposunun olduğu yer. Orada gördüklerim beni çok etkiledi. Ekstrem iklim koşullarında insan hırsına yenik düşmüyor, doğaya boyun eğiyor, doğayla uyumlu bir yaşam biçimi ve mimari üretiyor. Hiç kimsenin evi diğerinkinden daha büyük değil, hiçbir ev diğerinden daha fakir veya zengin durmuyor. Evler kimi yerlerde sıra evler olduğu için de birbirine çok benziyor. Şahsen bir fark yaratılması arzulanıyorsa onu iç mekânda yaratıyorlar. Ayrıca bu sıra evlerin hepsi çok coşkulu kırmızı, mavi, yeşil, sarı gibi farklı renklere boyanmış. Hepsine bir bütün olarak bakınca cıvı cıvı duruyor.

Ölçek konusu ayrıca, senin dediğin gibi, iktidarın ölçeği ve bireyin ölçeği olarak ele alınabilir. İktidarın ölçeği deyince tabii ki aklıma ilk olarak faşist mimari geliyor. Almanya’nın Nazi döneminde Albert Speer tarafından ve İtalya’nın Mussolini döneminde inşa edilen dev ölçekli yapılar var. Bireyin ölçeğinde ise, Bernard Rudofsky’nin *Mimarsız Mimarlık* kitabında değindiği gibi, vatandaş tarafından inşa edilen, o yüzden de malzeme ve tasarım



çeşitliliği içeren, iklime ve coğrafyaya uygunluk barındıran, çok yüksek olmayan, içinde yaşamının daha insancıl olduğu yapılar aklıma geliyor.

Doğrudan mimarlık alanından bir örnekle devam edeyim. Malzemeye has bir ölçek kavramı da olduğunu düşünüyorum. Eskiden; lamine ahşap teknolojileri, makas ve uzay çatı sistemleri, çelik gibi malzemeler mimaride kullanılmaya başlamadan önce, diğer deyişle taşın ana malzeme olduğu dönemde belli bir ölçek var. Dev bir kubbenin, ancak belli bir ölçekteki modüler taş bileşenlerin bir araya gelmesiyle oluşması zorunluluğu var. Bu zorunluluk nedeniyle eski dönem yapılarında büyük açıklık geçmek için mecburen tonoz ya da onun 360 derece döndürülmüş hali olan kubbe kullanılmış. İşin içine betonarme (donatı demirli beton) ve çelik malzeme girdikten sonra mimarlığın hacimsel yapısı ve ölçeği değişmeye başladı.

Bir başka konu ise kültüre göre ölçek. Amerika'da eğitim aldığım dönemde başlarda hakikaten şoke olmuştum. Gereksiz bir büyüklük hali, talebi, alışkanlığı var. Yemek porsiyonlarının büyüklüğünden obeziteye ve çok benzin yakan devasa arabalara varan bir büyüklük. Hani Amerikalıların lafıdır ya, "büyük düşün". Niye ki??? Bu konuyu işleyen Ernst Friedrich Schumacher'ın 1973 yılında yayımlanan *Small is Beautiful* isimli bir kitabı vardır, en güçlü kapitalizm ve ifrat eleştirilerinden biridir. Dolayısı ile, kültüre göre ölçek değişebiliyor. O nedenle bir mimar -tasarımla birlikte işleve önem veren bir mimarsa şayet- ölçek konusunda düşünürken kültürü de hesaba katmalı diye düşünüyorum. Ama "ben her yere bağlamdan bağımsız aynı tarzda binayı kondururum!" diyebilen bir Frank Gehry'nin bu konular üzerine çok da kafa yordüğünü sanmıyorum.

Ölçek düzen de getiriyor. Örneğin iyi bir yemeğin tarifini ölçeksiz veremezsiniz, mümkün değil. "Bir tutam şundan, iki tutam bundan"

veya "bir bardak su, bir çay kaşığı tuz koymazsan olmaz!" gibi. Burada ölçek, malzemelerin birbirleri arasındaki ilişkilerin oranında var. Gramaj vereceğine "bir tatlı kaşığı" veya "bir çay kaşığı kadar" diyorsun. Herkesin yanında ölçüm cihazları olamayacağı için, işler kolaylaşsın diye ölçeğin birimini değiştiriyorsun. İşin bu düzen kısmından ben memnunum; çünkü işlerin daha rahat yürümesini sağlıyor.

Diğer yandan, ölçek bir hiyerarşiler bütünü demek. Yani kast sistemi demek. Kralın ölçeği var, bir de onun maiyetinde olan birinin, onun şövalye ilan ettiği diğerinin, sadece tarım yapmakla yükümlü çiftçinin ölçeği var. Ve bu ölçek yaşadıkları yerlere, yedikleri yemeklere yansıyor. Aslında epey siyasal ve toplumsal bir mesele.

Az önce Melike'nin "kent ölçeğinden kapı koluna" diye bahsettiği şey fotoğrafta da var. Kenti bir sanatsal ifade biçimi değil de bir belgeler bütünü olarak düşündüğüm zaman her tür boyutuyla düşünüyorum. Benim uzayda bir uydum yok. Google Earth üzerinden çok geniş bir ölçeğe kadar bakabiliyoruz ama ondan sonrası bana kalmış. Örneğin, mimari yapılara *drone* ile daha doğru ve uygun bulduğum gök katmanından -ki ben *drone*'un hâkim olduğu bu gök katmanına "dronosfer" diyorum- bakabiliyorum. Önce uydu, sonra *drone* ile kentten sokağa, yapıya, oradan zemin kaplamasına kadar gider bu iş. Zemin kaplaması fotoğrafları da çekiyorum, bizde malum çok düzensizdir zemin kaplaması. En çok para harcanan ama en düzensiz alan.

Ölçek, mimarlıkta çok temel bir kavram. Çünkü hem projeyi yaparken hem yaptıktan sonra temsil için yapmak durumunda olduğumuz çizimler, maketler var. Bunlar için bir ölçek vermek zorundayız, 1:10, 1:50, 1:100 gibi, kentsel boyuta çıkınca ise 1:500, 1:1000 oluyor. Bu da zaten karşı tarafta bir planı veya maketi okuyacak kişiyle iletişim kurmamızı sağlıyor. Referanslandırma ile taraflararası bir kalibrasyon yapıyor aslında ölçek. Böylece tarafların anladığı bir ortak

zemin oluşuyor. Ölçeğe bir çeşit alfabe de diyebiliriz.

Ölçek algı ile de çok alakalı bir konu. Örneğin bir yapıyı yağmurlu bir günde, güneşli bir güne nazaran daha büyük veya daha küçük algılayabilirim. Çünkü o yağmur algımı; islandığım, sinir olduğum için veya görüşümü biraz buğulandırdığı için bozmuştur belki. Dolayısıyla bir kişinin ölçek algısı hava koşullarına göre değişebilir. Ayrıca gece-gündüz farkı da etkileyebilir. Bazı şeyler geceleri bize belki daha büyük görüldüğü için daha korkutucu geliyor. Geceleri insanların yokluğundan, kalabalık olmayışından da korkuyoruz tabii ama bazı hacimler ışık olmayınca daha farklı görünebiliyor. Kısaca, ölçek algısı şartlara göre değişiklik gösteriyor.

Son olarak, bütün bu ölçek tartışmalarının içinde "denge"nin çok önemli bir yer işgal etmesi gerektiğini düşünüyorum. Ölçekli davranmak ve ölçekli yaşamak, başkalarıyla olan ilişkimize empati ile bakmamızı sağlayabilir. Aynı şey ülkeler için de geçerli. ABD'nin dünya üzerinde yaptığı kötülüklerin ölçeği ile buna maruz kalan ülkelerin kendilerini savunurken yaptıklarının ölçeği arasında devasa bir fark var. Bugün gördüğüm bir sosyal medya gönderisinde şöyle deniyordu: Neden savaşlar sürekli İran Savaşı, Afganistan Savaşı, Vietnam Savaşı diye adlandırılıyor ki, savaşlar kim onları çıkarıyorsa onların adıyla anılmalı. Algı böyle bir şey. ABD'nin dünyaya orantısız ölçekli müdahalesi diğer kültürlerin çok huzursuz biçimde yaşamasına yol açıyor. O nedenle denge çok önemli diye düşünüyorum.

Deniz Aslan: Şahane. Evet, aslında uçsuz bucaksız bir mesele bu. Doğrusu hem Melike'nin birçok farklı şeyin optimizasyonu derken kastettiği hem de Murat'ın kültür ve denge diye tanımladığı alanda bir tür oburluk ortaya çıkıyor. Tüketim gibi üretim de aslında bir oburluk. Antroposen konusu da burada açılabilir. Doğanın kendini yenileyemeyeceği kadar büyük

bir ölçek aşımı oldu ve doğanın ritmi bozuldu. Bizim her şeyin üzerine bir sistem kurma gibi bir arayışımız var. Mikrokozmostan makrokozmosa veya tam tersi, makrokozmostan mikrokozmosa, arada bir yerdeyiz. Ama nedense bulunduğumuz yeri efendice kabul etmemiz mümkün olmuyor. Örneğin, zanaatı, hiç değişmeden veya ömrü boyunca değiştiği algılanmadan sonsuz sayıda doğru yapma eylemi olarak düşünüyorum. Fakat aslında zanaat bir anlamda modern toplumun dışında duran bir şey. Çünkü ritmi biraz daha farklı, kendi bireysel etiği olan bir alan. Ona karşı seri üretim denen bir şey var. Onun da kendi etiği var, doğru üretme, az malzeme harcama, az harçayarak çok kazanma ve mühendisliği buna göre geliştirme üzerine kurulu. Orada da bant denen şey ortaya çıkıyor, yavaş yavaş her şey bantlar üzerinden otomatikleşiyor, derken başka bir toplum haline geliyoruz modernite ile. Bu az önce bahsettiğim kozmoslar arası durumun pek içinde değil, acayip bir yerde. Fakat öte yandan müthiş bir şey, tamamen yaşamımızın bir parçası oluyor.

İşin “oburluk” kısmını ben de bireysel üretimlerimde görüyorum. Hassan Fathy, gençlik dönemimde çok ilgi duyduğum bir mimardı ve yapılarda toprak malzeme kullanma konusunu tekrar gündeme getiren isimlerden biriydi. Mısır’da toprak kullanarak çok ilginç yapılar inşa etti. Fakat geçenlerde okudum ve öğrendim; Nil Nehri’nin kıyısındaki üretimlerinde o kadar fazla değerli toprak kullanıyorlar ki, sonunda hükümet toprak kullanmayı yasaklıyor. Çünkü bu fazla talep Nil’in bütün alüvyonlarını tüketmeye başlamış. Gerçekten “low-tech” malzemelerin de bir ölçeği var. Bunu belli bir ölçekte yapabiliyorsanız bir kayıp olmuyor ama üçümüz birden toplanıp, hadi bundan sonra her şeyi toprakla yapıyoruz dersek, bizden sonra gitgide çoğalarak üç bin kişi daha aynı şekilde kullanmaya kalkarsa acayip kötü bir şey yapmış oluyoruz. Temelinde müthiş bir etik yatsa da sonunda bunu bir tüketim haline getirdiğimizde faydalı olmuyor. Benzer bir şey tarım romantizminde de var. Tarım dev bir seri üretim haline geldiğinde bambaşka, ölçek dışı bir hal alıyor, tıpkı antroposenlikte olduğu gibi.

Bir de boşluk konusu önemli. Bir dönem İstanbul Teknik Üniversitesi’nde Mimarlık Fakültesi’nde Hülya ve Ferhan Yürekli ile yürüttüğümüz Doğal Verilerle Tasarım dersinde ele almıştık. National Geographic’in özenle çekilmiş fotoğraflarını tarıyor ya da fotoğrafını çekip inceliyorduk -o zamanlar *drone* yoktu tabii Murat!-, doğa gözlemi için çekilmiş bu fotoğraflar o dönemde iyi ve doğru kabul ediliyordu. Bu fotoğraflardan biz ikincil, üçüncül konuları incelerken yararlanıyorduk. Bu dersi sonunda yoğun kentlere vararak tamamlıyorduk. Saf doğadan büyük kentlere kadar giden bu süreçte fotoğrafı çekilmese belki de “doğa” diye bir şeyi bu kadar net konuşamayacağımızı fark etmiştim. Dolayısıyla doğa, doğanın içinde var olmak, oradaki morfolojinin bir parçası olmak, kent morfolojisi gibi konuları altını tamamen dolduramasam da ölçekle bağdaştırıyorum. Melike, ne dersin, buradan nereye geçebiliriz?

Melike Altınışik: Biraz bu “oburluk” konusuna değinmek istiyorum, oradan da belki dijital oburluğa geçeriz. Yaklaşık altı yıl önce modern dünyanın kurduğu bütün sistemlerin oburluğunun bir sonucu olarak pandemiyi yaşadık. Ve o süreç bize yavaşlamayı, durmayı ve yeniden düşünmeyi hatırlattı. Her nesilden ve her coğrafyadan insan için içinde yaşadığımız düzeni baştan aşağı sorgulama fırsatıydı bu.

Aslında bütün bu oburluk hali endüstri devriminden beri giderek büyüyor. Seri üretime geçişle birlikte hız arttı, nüfus arttı, ihtiyaçlar çoğaldı. Ben doğduğumda dünya nüfusu yaklaşık dört milyardı; bugün dokuz milyara yaklaşıyor. Türkiye’nin nüfusu kırk milyon civarındaydı; bugün neredeyse doksan milyon. Bu büyüme yalnızca sayısal değil; tüketim biçimlerinin de büyümesi. Ve bu oburluk yaşamın her alanına yansıdığı gibi mimarlığa da yansıyor.

Bir dönem seri üretim konuşuyorduk; bugün ise “seri özelleşmiş üretim” konuşuyoruz. İnsan kendini daha özel hissediyor, daha bireysel bir deneyim yaşadığını düşünüyor ama aslında hâlâ aynı üretim sisteminin içinde kalmaya devam ediyor. Tam da bu noktada sizin az önce zanaat üzerinden

açtığınız mesele çok önemli hale geliyor. Bugünün teknolojileriyle birlikte çağdaş bir zanaatkarlık mümkün mü? Toprağı nasıl kullanıyoruz? Ahşabı nasıl dönüştürüyoruz? Tarımı nasıl yapıyoruz? Yerel üretimi teknolojiyle nasıl yeniden ilişkilendiriyoruz?

Bugün üç boyutlu yazıcılarla üretim yapabiliyoruz. Daha gelişmiş makinelere bireysel olarak erişebiliyoruz. Lojistiği azaltmaya, veriyi yerinde işlemeye çalışıyoruz. Ama tam burada kritik bir eşik oluşuyor: Bütün bunların ölçeği büyüdüğünde ne olacak?

Örneğin ahşap yapılar yapmak istiyoruz. Talep arttığında CLT sistemleri devreye giriyor, hibrit çözümler geliştiriyoruz, yüksek yapılarda ahşap kullanmaya başlıyoruz. Ama bu kez endüstriyel ormanlar üretmeye başlıyoruz. Yani çözüm üretirken başka bir tüketim modeli yaratıyoruz. Bu yüzden bugün en önemli sorulardan biri şu: Doğadan ne alıyoruz, doğaya neyi geri veriyoruz?

Sanırım bütün bu üretim biçimlerinin ne kadar sürdürülebilir olduğunu ancak zaman içinde gerçekten görebileceğiz. Oburluk meselesi yalnızca fiziksel dünyayla sınırlı değil; dijital dünyada da aynı şekilde hayatımızın içinde.

Bugün yalnızca fiziksel değil, dijital veri de üretiyoruz. Ve artık insanlık olarak her şeyden haberdarız. Mikrokozmos ile makrokozmos arasındaki sınırlar eriyor. Her şeyi biliyor, her şeye aynı anda maruz kalıyoruz. Fakat tam da bu yüzden kendi ürettiğimiz sistemlerin hızına yetişemiyoruz. Ve yetişemediğimiz için bundan psikolojik olarak etkileniyoruz. Bir anlamda oburluğumuzun sonuçlarını yaşıyoruz. Veri ölçeği artık insan algısının ötesinde. Bu durum yapay zekâdan çok önce başladı aslında. Algoritmalar bize yalnızca yön göstermiyor; davranışlarımızı da şekillendiriyor. İnsanlar, toplumlar, şehirler, siyaset giderek görünmeyen sistemler üzerinden yönetilmeye başlıyor.

Az önce Murat Germen’in açtığı başlıklar çok etkileyiciydi: iktidar, malzeme, kültür, düzen, hiyerarşi, algı, denge... Keşke her biri üzerine ayrı ayrı konuşabilsek.

Deniz Bey’in ritim üzerine söylediklerini de çok değerli buldum. Çünkü ritim aslında kendi ölçeğini

üretiyor. Doğal ya da yapay olması fark etmiyor; ritim bir davranış biçimi oluşturuyor. Bugün dijital çağ bütün bu katmanları aynı anda önümüze koyuyor. Ve bütün bilgilere aynı anda maruz kaldığımızda mesele artık fiziksel ölçek olmaktan çıkıp algısal ölçege dönüşüyor. Bunu nasıl yorumladığınız; kültürünüze, coğrafyanıza ve kendi gerçekliğinize göre değişiyor. Diğer yandan telefonlarımız bugün fiziksel olarak en küçük ama güç olarak en büyük araçlarımız.

Belki de tarihte ilk kez bu kadar küçük bir nesneyle bu kadar büyük bir ağa bağlanıyoruz. Ve onu elimizde tuttuğumuz anda özgürlüğümüzün bir kısmını teslim ettiğimizi düşünüyorum. Telefonlar bizi daha görünür, daha hızlı, daha üretken olmaya zorluyor. Her şeyin “en” haline dönüşmesini istiyor: en hızlı, en yeni, en verimli, en görünür...

Bu da bizi sürekli performans üretmeye itiyor. Byung-Chul Han'ın tarif ettiği performans toplumu tam da burada başlıyor.

Mimarlıkta da bunun etkisini görüyoruz. Artık yalnızca beyaz kâğıt ve rapido ile üretmiyoruz. Yazılımlar kullanıyoruz, algoritmalarla çalışıyoruz, kimi zaman önceden tanımlanmış arayüzler içinde düşünmeye başlıyoruz. Ve bu araçları ne kadar yoğun kullanırsanız bir noktadan sonra onların düşünce biçimine yaklaşmaya başlıyorsunuz. Bu yüzden bugün dünyanın farklı yerlerinde birbirine çok benzeyen mimari ürünler görüyoruz. Bence tam da bu nedenle kırılmalar, boşluklar, yavaşlama anları ve durabilme kapasitesi çok önemli.

Pandemiden öğrendiğim en önemli şeylerden biri buydu: Durmanın değeri. Bir diğeri ise mikro ölçekte yaşamın ve mikro-komüniteler kurmanın önemi. Çünkü dünyaya bir telefonla bağlanabiliyoruz ama gerçek dayanıklılığı hâlâ fiziksel yakınlıklar ve küçük topluluklar üzerinden kuruyoruz. Geleceğin biraz burada olduğunu düşünüyorum. Kendi komüniteleri içinde dayanışma kurabilen, yerel üretim ağları oluşturabilen, doğayla rekabet etmeyen yaşam biçimlerinde.

Belki de Murat Bey'in bahsettiği o sert iklim koşullarında bunun gerçekliği daha net hissediliyor. İnsan dijital oburluktan uzaklaştıkça doğayla

yarışmayı bırakıp onunla yeniden ilişki kurabiliyor. Ve bugün bütün bu dijital sistemleri kullanırken inanılmaz bir enerji tüketiyoruz. Bu yüzden bana göre ölçeklerarası düşünmenin en önemli taraflarından biri de şu: Ürettiğimiz şeyin yalnızca formunu değil, tüketimini de fark etmek. Çünkü artık mesele yalnızca ne inşa ettiğimiz değil; o sistemi sürdürmek için dünyadan ne talep ettikimiz.

Deniz Aslan: Evet bunlar gerçekten ilginç ve üzerine düşünülecek meseleler. Murat, seninle devam edelim. Az önce dediğin gibi, malzemelerin kendinden menkul bir kapasitesi var. Dolayısıyla enini boyunu ona göre ayarlıyorsunuz, belli boyutta bir çıkma yapabiliyorsunuz. Beton bence müthiş bir malzeme ve beton üzerine de çok sayıda güzelleme yazısı yazdım ama

bir pratik var. Toplumsal olarak dünyayı yeniden hareketlendirecek bir şey değildir belki ama yeni farkındalıkların aktarılabilirdiği bir dünyadayız artık. Dolayısıyla birçok meselenin olumlu yönde gelişmesi mümkün olabilir. Evet Murat, sözü sana bırakıyorum.

Murat Germen: Son konuşulanlar üzerinden devam edeyim. Oburluk hakikaten zamane ruhunu iyi yansıtan bir kelime. “Nefs” kavramı dışında “hırs”la da ilişkili tabii. Bu bağlamda yaşamın da ölçek kavramı çerçevesinde değerlendirilebileceğini düşünüyorum. Küçük bir ölçekte doğuyoruz, yavaş yavaş ölçek büyüyor. Kendimize nasıl baktığımızla ilgili olarak çeşitli değişkenlikler gösterebiliyor o ölçek. Mesela ben çocuk sahibi olduktan sonra iyi bir baba olmaya çalışayım, daha çok evde vakit geçireyim derken lüzumsuz

“DÜNYAYA BİR TELEFONLA BAĞLANABİLİYORUZ AMA GERÇEK DAYANIKLILIĞI HÂLÂ FİZİKSEL YAKINLIKLAR VE KÜÇÜK TOPLULUKLAR ÜZERİNDEN KURUYORUZ. GELECEĞİN BİRAZ BURADA OLDUĞUNU DÜŞÜNÜYORUM. KENDİ KOMÜNİTELERİ İÇİNDE DAYANIŞMA KURABİLEN, YEREL ÜRETİM AĞLARI OLUŞTURABİLEN, DOĞAYLA REKABET ETMEYEN YAŞAM BİÇİMLERİNDE”

maalesef Türkiye’de gördüğümüz bütün olumsuz gelişmelerin tek kahramanı diyebiliriz! Çünkü kontrolsüzce kullanılarak ölçek dışı bir üretime sebep oluyor, sahte bir şekilde ayakta da kalabiliyor. Önce içi boş yapılıyor, sonra dolduruluyor, her kafadan bir ses çıkarak inşaat yapılıyor. Beni en çok üzen şey de tüm bu depremlerle birlikte insanların ağırlık altında hayatlarını kaybediyor olması. Bir malzemeyi taşımak için illa vinç mi gerekmeli? İki kişinin elle taşıyabileceği bir malzemeyi, elindeki kaynağı kullanmak ve hafiflemek mümkün olmalı. Melike de az önce toplumsal ağları mikro-komünitelerle örmek derken şakayla karışık bir devrim girişiminde bulundu sanki! Gençler arasında bence böyle

kilo aldım. Kendi standartlarıma göre bayağı şiştim! Sonuç itibarıyla bu da bir ölçek değiştirme. İçinde bulunduğun şartları bir bahane olarak kullanıyorsun ama bir çeşit oburluk işte. Akşam iyi uyuyamamış olup yorgun kalkman daha fazla yemek yemen için bahane değil! Kendi zafiyetini başka bir şeye tahvil ederek oradan bir meşrulaştırma yaratıyorsun. Bu biraz da sindirim meselesi tabii. Bir şeyi ölçeksiz tüketirsen mecazî anlamda da gerçek anlamda da sindirimi zor oluyor.

Melike'nin altını çizdiği ritim kavramı çok değerli. Hayata belirli bir ölçekler rutini uygulamak gibi düşünebiliriz. Mesela sadece inşaat çizimleri yapan ve belli bir ölçekte AutoCAD çizimleri dışında bir şey üret(tiril)meyen bir

mimarlık ofisi çalışanının rutininden tutun, “her sabah bir kibrit kutusu peynir yiyorum”a kadar gider. Hepsi çok yaşamsal. Fakat ölçeksel rutin aşırı düzene girdiği zaman monotonlaşmaya başlıyor, bir ritim yaratamazsanız yararlı bir şey olmaktan çıkıyor. Müzikten örnek vereyim. Elektronik müziği seviyorum, fakat diskolarda çalan techno müziği dinleme sınırim herhalde ancak beş, on dakikadır. 20-30 dakikalara çıktığında korkunç bir tekdüzeliğe giriyor ve benim için bir işkenceye dönüşüyor. Aşırı cazsever biriyimdir, özellikle İskandinav cazını çok severim. Cazda ölçeğin küçültülüp büyütülmesi ve onların aksak bir ritimle sekanslandırılması çok iyi icra edilir. Grup bileşenlerine -gitarist, piyanist, baterist, kontrbasçı vs.- teker teker solo fırsatı verilmesi şahanedir. Buradaki ritmik yapının inişli çıkışlı olmasının, ölçek kavramının çeşitlenmesi gerekliliği ile bağlantılı olduğunu düşünüyorum.

Geçenlerde sevdiğim mimarlık fotoğrafçısı Gürkan Akay'ın bir kitabı çıktı (*Tanık: Mimarın Gözünden Fotoğrafçının Objektifinden Çağdaş Türkiye Mimarlığı*). Benden de bir önsöz yazmamı istemişti, seve seve yazdım. Kitap tanıtımı etkinliğinde Nevzat (Sayın) fotoğrafçılara hitaben dedi ki, “neden mimarlık fotoğraflarında insan kullanmıyorsunuz?” İlk duyduğumda “sosyal açıdan mı ele alıyor acaba?” diye düşündüm ve “son ürettiğim birkaç profesyonel çekimde insan ögesi vardı; ama uzun pozlamadan kaynaklanan yarı-hayalet görüntüler olarak” diye cevap verdim. Nevzat, “toplumsal bir ihtiyaçtan değil, ölçek olsun diye insan istiyorum” dedi. Gayet mantıklı bir talep! Çünkü sonuçta insan kullanıyor orayı. Mimar bir heykel yaratmıyor ki, mimari fotoğraf kapsamında insanın o binayla ölçeksel ilişkisini belirtmek gerekir tabii. Bu konuda bir de şuna değineyim. Mimari fotoğrafta bizim vazgeçilmez lensimiz *shift* (kaydırma) lenstir. Bu lens bize objektifi yukarıya doğru kaldırmak zorunda kalmadan, yukarı doğru bir kızak hareketiyle kaydırarak, binanın ucunu görmemizi sağlar. Yani, makineye açı vermediğimiz için binanın kenarları düz çıkar. Bazen “vay be, objektif mi otomatik perspektifi düzeltiyor?” diye zannedilir ama

öyle bir şey yok tabii ki. Bu lens bize kameraya açı vermeden yukarıyı görme imkânı sağladığı için fotoğraf düz çıkıyor. Ve fakat, bu lens ile çekilmiş fotoğraf çizim için ölçek referansı olarak kullanılamaz. Çünkü lensin bir bölümü yukarı doğru kaydığından, binanın üst katları alt katlara göre daha uzun çıkar, düzeltilemeyen bir distorsiyon söz konusudur. İşin içine burada da ölçek giriyor. Demin fotoğraf bir temsil aracı demiştim; fakat *shift* lensle çekilmiş fotoğrafları rölöve çizimi yaparken referans olarak kullanmak doğru değildir. Bunu yapmak için elimizde *drone* var. Örneğin bina 10 katlıysa, *drone*'u beşinci kata kadar yükselterek çekeceğiniz dümdüz bir fotoğraf en ortografik ve doğru fotoğraftır. Bilirsiniz, bazen çok dar sokaklarda *shift* lensle çekilen yapı fotoğraflarında binanın bir köşesi mızrak gibi havaya doğru uçar. İşte o tamamen distorsiyondan kaynaklanıyor.

Diğer yandan, doğayı ya da peyzajı içeren fotoğraflarda ölçek vermek pek zor bir iş. Bir futbol topunun ya da bir trafik ışığı direğinin boyutlarını üç aşağı beş yukarı biliriz. Örneğin bir karış 20 küsur cm'dir, okulda öğretmenlerdi kullanmamız için. Ölçek ancak referansla ölçekliğini kazanır. Doğa fotoğrafında bu çok zor. Bir ağacın ne kadar yüksek olacağını bilemeyiz, değişkendir. İnsan yapısı bir bileşen yoksa o fotoğrafa ölçek vermek neredeyse imkânsız. Sadece güzel bir doğa fotoğrafına bakıyor oluruz.

Son olarak, Melike'nin dikkat çektiği mikro-komünite konusunu çok önemsiyorum. Bence bizim kurtuluşumuz orada. Müfredat, resmi tarih gibi kaynaklara güvenim yok. Çünkü bunlar hiçbir zaman marjinal bilgiyi ve kendi kusurlarını içermezler. Hiç bir resmi tarih gördünüz mü, “biz de berbat tiplerdik, bunca adama boşu boşuna zulüm yaptık...” diye anlatsın! Tarihi hep muzafferler yazar ve mütemadiyen zaferlerini meşru kılarlar. Ne yazık ki bilgi, Melike'nin değindiği gibi, tahakküm amacıyla kullanılıyor. Elinde veri olan dünyayı yönetiyor. Hâlbuki biz aydınlanmayı öyle bilmiyoruz; bilgiyi, bilgeliği paylaşmak diye öğrenmiştik...

Deniz Aslan: Ansiklopediyi düşünelim, değil mi?

Murat Germen: Toplumda kabul gören müşterek dogmatik bilgi birikiminin dışında sıra dışı bireysel bilgilerin üretilmesini sağlamak için küçük ölçekli iş birliklerini çok önemli buluyorum. Bunu Nesin Köylerinden şimdiki toplantımıza kadar çoğaltabiliriz. Küçük gruplar halinde çalışmanın bir güzel tarafı da çoğunluk olma yönünde bir harekete girme ihtiyacı duymamak. Bazen öğrencilerim “yetti bu azınlık hali!” diyorlar. Ben de “hiç şikâyet etmeyin, azınlık olmak iyidir, insanı her zaman tetikte tutar” diyorum. Çoğunluk olunca rehavete kapılırsın, bütün ilerici düşüncelerini bir kenara bırakır, çoğunluk olmandan kaynaklanan erkin keyfini sürersin. Biz küçük bir grupsak, bu gruptan biri ertesi gün başka bir grupla iş birliği yapabilmeli. O zaman yeni insanlar tanıyacağız, yeni dinamikler ortaya çıkacak, yeni tepkiler vereceğiz. İş rutinden çıkacak. Dolayısıyla caz devreye girecek! “Caz yapma” denir ya, keşke herkes caz yapsa!

Deniz Aslan: Ben de geçenlerde peyzaj mimarlarıyla bir sohbette bir gaflette bulundum. Gördüğüm kadarıyla herkes her bir alanı çok olumlu yönde kurtarmaya çalışıyor. O kadar olumluluk romantizmi yapıyorlar ki gerçek deneyimi aktaran kimse kalmıyor. O yüzden de aslında büyük gaflar yapılıyor. Ben de dedim ki, çevreyi en çok kirleten işlerden biri peyzaj mimarlığıdır. Mesela 20 tane ev yapıyorsunuz, bunların bahçeleri yapılıyor ve toprak gelecek. Nereden geliyor toprak? Kırklareli'den! Hakkımız var mı bizim Kırklareli'nin toprağını buraya getirmeye? Bu şimdilik 20. Peki, 20'yi 500'e çıkardığınızda, 700 kamyon toprak demek. 700 kamyonun oradan çıkması, o kadar trafiğe karşın gelmesi, harcadığı tüm o enerjiyle zincirleme her şey birbirine bağlanıyor. Sonra bitki üretmek için ilaç ilaç, su su su... Sonra aynı grup olarak çıkıyoruz, “kurakçıl peyzaj yapalım bundan sonra” diyoruz. Yani, bir şeyler tutmuyor, anlam kaçıyor.

Tam bu noktada sizlere son sorularımı sorayım. Anlam kaçmasından öte biraz da “ölçek kaçması” var mıdır? Size göre ölçekten kaçan şey nedir?

Melike Altınışık: “Ölçek kaçması” dediğimiz meseleye baktığımda bunun en görünür örneğini yapıli çevrede ve şehirlerde görüyorum. Bir anlamda modern toplumun oburluğunun mekânsal yansıması bu.

İnsanlık olarak sürekli daha fazlasını inşa ediyoruz. Önce bir eve ihtiyaç duyuyoruz, sonra bir ofise, bir okula, bir kültür yapısına... Nüfus arttıkça bunların sayıları da büyüyor. Bir noktada yüz okul yetmiyor, iki yüz tane yapıyoruz.

Bu, bir yere kadar çok doğal bir süreç gibi görünüyor. Ama diğer yandan insanlık bugün yapay zekâ üretecek kadar ileri bir teknoloji geliştirirken, Mars'ta yaşam kurmayı konuşurken, elimizde zaten var olanı nasıl daha iyi değerlendirebiliriz sorusunu hâlâ çok naif bir yerden tartışıyoruz. Bugün en kritik meselelerden biri bu. Mevcut olanı yeniden nasıl kullanabiliriz?

Bir yapıya tek bir işlev yerine çoklu yaşam senaryoları nasıl yükleyebiliriz? Çünkü bugün birçok yapı günün büyük bölümünde aslında boş duruyor. Bir okul, bir ofis binası ya da bir kamu yapısı çoğu zaman yalnızca sekiz-on saat kullanılıyor. Geri kalan zaman boyunca atıl kalıyor. Neden bu yapılara farklı zamanlarda farklı işlevler yükleyemiyoruz? Neden daha hibrit kullanım senaryoları geliştiremiyoruz?

Belki de geleceğin mimarlığı yeni bina üretmekten çok, mevcut olanın potansiyelini yeniden açığa çıkarmakla ilgili olacak. Çünkü ölçek kaçması biraz da ihtiyaçtan fazlasını üretme hali. Ve bunun arkasında çoğu zaman hız, rekabet ve hırs var. Aslında yüz yıl yaşayabilecek bir binaya otuzuncu yılında “yeterli değil” diyerek onu yıkabiliyoruz. Çünkü yerine daha büyük, daha görünür, daha kârlı bir yapı yapmak istiyoruz. Burada mesele yalnızca mimarlık değil; değer sistemleri.

“Yeni olan daha iyidir” fikri modern dünyanın en büyük reflekslerinden biri haline geldi. Oysa bazen en sürdürülebilir yaklaşım yeni olanı yapmak değil; var olanı dönüştürmek olabilir. Söyleşinin başında Deniz Bey'in yoğun kentler üzerine söylediklerini de bu bağlamda çok düşündüm.

Ben de çoğu zaman yayılmaktan çok yoğunlaşmayı tercih ediyorum. Ama burada yoğunlaşmayı yalnızca

yükselmek olarak okumuyorum. Asıl mesele kullanım yoğunluğu. Kent yayıldıkça daha fazla altyapı, daha fazla yol, daha fazla enerji ve daha fazla lojistik gerekiyor. Oysa kimi zaman ayak izini küçültüp işlevleri yoğunlaştırmak çok daha sürdürülebilir sonuçlar verebilir. Bu bazen yükselmekle, bazen hibrit kullanım modelleriyle, bazen de mevcut yapıları dönüştürmekle mümkün olabilir. Bugün mimarlığın en önemli araştırma alanlarından biri tam olarak burada. Farklı yaşam senaryolarını aynı sistem içinde nasıl bir araya getirebiliriz?

Diğer yandan bazen korkular da ölçek kaçmasına sebep oluyor. Özellikle afetler ve güvenlik meselesi bunun çok görünür örneklerinden biri. Yönetmelikler geliştiriyoruz ama kimi zaman ihtiyaç duyulanın çok ötesinde çözümler üretmeye başlıyoruz. Bir yapıyı, strüktürel olarak gerekli kesitin iki katı malzemeyle çözüyoruz. Her şey büyüyor, kalınlaşıyor, ağırlaşıyor. Çünkü bilgiyle değil, fazlalıkla güven üretmeye çalışıyoruz. Oysa belki de gerçek çözüm daha fazla malzeme kullanmak değil; daha iyi eğitim, daha doğru mühendislik ve daha gelişmiş sistemler geliştirmek. Bu yüzden ölçek kaçması bazen yalnızca fiziksel değil; zihinsel bir meseleye de dönüşüyor. İhtiyacın ötesine geçmek, kontrolü fazlalıkla sağlamaya çalışmak, her problemi büyütür çözmeye yönelmek...

Bütün bunlar aslında çağımızın ölçek algısını tarif ediyor. Ve belki de bugün mimarlığın en önemli sorularından biri şu: Gerçekten neye ihtiyacımız var?

Murat Germen: Ölçek kaçması, zamane ruhuna çok uygun bir kavram. Bu kaçmanın bir şeye bağımlı olduğunda gerçekleştiğini düşünüyorum. *Addiction* (düşkünlük) anlamında bir bağımlılık da olabilir ya da *dependency* (tabi olma) anlamındaki bağımlılık da olabilir. Melike'nin değindiği gibi kent, ölçek kaçmasının en görünür olduğu yerlerden biri. Kentte bağımlılığın çok yüksek olduğunu düşünüyorum ve kentleri esaret yerleri olarak görüyorum. *Civilisation* (uygarlık) kelimesinin kökenindeki *civis*, kentsoylu demek. Uygarlığın kentte başladığını ve geliştiğini varsayıyoruz. Kentte başladıysa bu gidişle kentte bitecek diye bir savım var benim! Çünkü

her açıdan bağımlıyız. Benziniydi, gıdasıydı, eğitimiydi, sağlığıydı, pis havasına karşı bulmaya çalıştığımız çözümleriymi, aşırı sıcaktan kaçmak için tekrar iklimi bozacak iklimlendirme çözümleriymi derken bitmez bir kısır döngüye giriyoruz.

Tabii bir de kent, en çok veri toplanan yer. Eskiden dünyanın en değerli şirketi Coca Cola'ydı diye hatırlıyorum. Şimdi ise en değerli, en pahalı markalar verileri toplayan markalar: Google, Facebook, Oracle, IBM, Apple... Bunların hepsi veri toplayıp hem kendi bünyelerinde kullanıyorlar hem de diğer şirketlere satıyorlar yapay zekâ eğitmek için. Örneğin, geçen gün Google'ın Pentagon ile anlaşma imzaladığını öğrendim. Sonra Çin'e kızıyoruz, çok kapalı bir ülke, kendi sistemini kurmuş diye. Samimi söylüyorum, kendi ülkemde kendi arama motorum, kendi sosyal medya platformlarım olsun isterdim. Olsun ki, bütün bilgilerim buradan dünyanın öbür ucundaki küresel ölçekte sömürge tekellerin eline geçmesin! Doğal olarak, Çin tam da bunu diyor, “verimi sana yar etmem!” diyor. Bunu kapalılıktan çok akıllılık olarak görüyorum.

Bu olumsuzluğun ardından biraz da olumsuz şeyler söyleyeyim. Yıllar önce izlediğim bir bağımsız belgesel film, Çin'de 250 milyon kadar kişinin kırdan kente gelmesini sağlayacak bir devlet projesini konu ediniyordu. O projenin sunumlarında yer alan cici kızlar, iyi giyinmiş yakışıklı çocuklar çok sempatik bir şekilde projenin ne kadar güzel olacağını anlatıyorlar. Sonrasında bir adam akıllı çıkıyor -ki zaten belgeseldeki başrol o- ve diyor ki, bana bir test imkânı verin, neyle karşılaşacağımı bileyim. Adamı kent diye getirdikleri yerler kesinlikle merkezde değil, Sultanbeyli, Başakşehir gibi kentin çok dışında çeperde bir yerler. Merkeze giderken harcayacağı zamanı ve parayı görüp gıda alışverişi şartlarını öğrenince adam bu yaşamı istemediğini söylüyor. Çünkü mevcut durumunda kırsalda gıda açısından bağımsız, ulaşım masrafına gerek yok, kötü hava solumasına gerek yok. Kırsal alanlar, en temel ihtiyacımız olan barınma ve karın doyurmada kentlere göre daha çok bağımsızlık sağlıyor.

Dolayısıyla kırsalda ölçek kaçması yaşama ihtimalimiz daha az diye düşünüyorum.

Yoğunlaşma meselesinde ise ikinizin de dile getirdiklerinize katılıyorum. Fakat terk edilmişliğin en aza indirgenmesi şartıyla! Biliyorsunuz, yapılan gökdelenlerin önemli bir bölümü boş duruyor, boşluk (*vacancy*) olmamalı. J.G. Ballard'ın *Gökdelen* isimli bir romanı vardır-çok güzel bir romandır, mutlaka tavsiye ederim-. Bir kişinin on farklı şehirde evi oluyor, her birine senede birer hafta uğruyor. Diğer yanda ise evsiz insanlar var. Bu korkunç bir trajedi: insansız evler ve evsiz insanlar. Bunlar bir türlü birleşmiyor...

Deniz Aslan: Evet, birçok konu birbirinin içine geçti. Son olarak, aldığım notlar arasında "1960'lar" diye bir başlık var. Kısaca ondan da bahsedip tamamlayayım. Latin Amerika modernizmi şahsen çok ilgimi çeker. O coğrafyada pek deprem olmadığı için o incecik strüktürlerle yapılan yapıları bütün samimiyetiyle çok severim. Ayrıca 1960'lar hem malzeme hem yaşantılar konusunda ilginç bir laboratuvar gibidir. Enerji ve iklim gibi meselelere değinilir. Bunlar tabii kentsoyluluğun getirdiği konular ama özellikle gençlerin ve aktivistlerin önde olduğu bu dönemlerde sorunlar çözümleriyle birlikte dile getirilir. Mesela, Paolo Soleri'nin doğaya, hatta güneşe dönük alternatif bir yaşantı örüntüsüyle modellemeye çalıştığı denemelerde olduğu gibi. Özellikle peyzaj mimarlığı dünyasında bütün bu meselelerin yanında yeniden bir hatırlatma gibi olan Ian McHarg imzalı *Design with Nature* müthiş bir rehberdir. Hâlâ yerine bir yenisi gelmedi! Geri dönüp bu dönemleri hatırlamak hoşuma gidiyor. Örneğin metabolistler. Öyle bir yoğunlaşmanın, strüktürlerin içinde beş bin kişinin yaşadığı ama her tarafından güneş alan, suyu biriktiren, bugün konuştuğumuz her tür dönüşümü yapan hem düşünsel bir deneme hem de uygulamaya gelmiş bir pratik. Her şeye rağmen bu yoğunluk içinde daha verimli, daha onurlu yaşanabilir mi? Dünya tükete

tükete birçok konuyu tüketti ama herhalde yeni sayfalar açılacaktır. Bu yalnızca mimarlığı ve kentleşmeyi değil, her türlü üretimi içeriyor. Son olarak siz neler eklemek istersiniz?

Melike Altınışık: Şimdiye kadar o kadar farklı ve birbirini besleyen konuya değindik ki, yeniden en başta söylediğim yere dönerek bitirmek istiyorum. Ölçeği büyüklükler ve nicelikler üzerinden değil, ilişkilerin nasıl organize edildiği üzerinden okumayı öneriyorum. Çünkü asıl mesele ne kadar büyük olduğumuz değil; nasıl bağ kurduğumuz.

Bugün geleceği konuşurken de temel sorumuzun bu olması gerektiğini düşünüyorum: Nasıl yapılar inşa edeceğiz değil, nasıl yaşamlar kuracağız?

Bu soru değiştiği anda mimarlığın odağı da değişiyor. O zaman mesele yalnızca bina üretmek olmuyor; ilişkiler üretmek, bilgi ağları kurmak, birlikte yaşama biçimleri geliştirmek oluyor. Bu nedenle mikro-komüniteler meselesini çok önemli buluyorum. Çünkü geleceğin dayanıklılığı bence tam da burada yatıyor. Kendi içinde bilgi üretebilen, paylaşabilen, dönüşebilen küçük topluluklarda. Farklı disiplinlerin, farklı akılların ve farklı deneyimlerin bir araya gelebildiği yapılarda.

Bugün asıl zenginlik de burada. Çünkü hiçbir disiplin artık tek başına yeterli değil. Mimarlık, teknoloji, doğa, sosyoloji, mühendislik, sanat... hepsi birbirinin içine geçmeye başladı. Ve ancak bu bağlantıları kurabildiğimiz ölçüde gerçekten yeni yaşam modelleri geliştirebiliriz. Kendi kendine yetebilen sistemler kurabilmek, yerel bilgiyle küresel bilgi arasında yeni dengeler oluşturabilmek benim için çok değerli bir arayış.

Bu yüzden gelecekte nasıl yapılar değil, nasıl ilişkiler inşa etmek istediğimiz sorusu çok daha önemli hale geliyor. Diğer yandan bugün maruz kaldığımız veri yoğunluğu gerçekten çok büyük. Sürekli bilgi akışı içindeyiz. Her şeye aynı anda erişebiliyor, aynı anda tepki vermeye çalışıyoruz. Ve bu yoğunluk içinde bazen düşünme kapasitemizi kaybediyoruz.

Bu yüzden zamanı yönetebilmek, durabilmek ve sessizlik alanları yaratabilmek çok önemli hale geliyor.

Bazen telefonlarımızdan uzaklaşmayı öğrenmemiz gerekiyor. Çünkü tam da o uzaklaştığımız anlarda gerçekten düşünebilmeye başlıyoruz. Bilgiyi işleyebildiğimiz, duyduklarımızı içselleştirebildiğimiz ve geleceğe dair yeni anlamlar kurabildiğimiz anlar onlar. Belki de bugün en büyük ihtiyaçlarımızdan biri yeniden derinleşebilmek. Mesela biz burada son iki saattir durduk, konuştuk, düşündük. Ve konuştukça yeni başlıklar, yeni bağlantılar, yeni sorular açıldı. Bu çok kıymetli. Çünkü gerçek üretim çoğu zaman hızın içinde değil; durabildiğimiz anlarda ortaya çıkıyor. Bu tür karşılaşmaların, sohbetlerin ve ortak düşünme alanlarının çoğalmasını çok değerli buluyorum.

Beni davet ettiğiniz için tekrar çok teşekkür ederim.

Murat Germen: Ben de teşekkür ederim, verimli bir sohbet oldu hakikaten. Deniz'in son örneğinden hareketle ben de bir mimari döneme atıf yaparak bitireyim. Ölçek kaçmasına itirazımın olmayacağı ve iltimas geçebileceğim tek şey Sovyet brütalizmi olabilir. Eğer pratik olarak mimarlık yapıyor olsaydım brütalist bir dil kullanırdım diye düşünüyorum. Çünkü geçmişinde konstrüktivizm, modernizm var ve kolektif bir anlayışın yüceltilmesi için ölçek büyüyor. Bir Mussolini heykeli ya da ezici bir Üçüncü Reich dönemi binası yapmak yerine, işçinin ve kolektif gücün görsel ve hacimsel olarak maksimize edilmesi acayip bir coşku uyandırıyor insanda. O dönemdeki ölçek kaçmasına hiçbir itirazım yok, aksine heyecan duyuyorum! Böylece bitireyim.

Deniz Aslan: Çok teşekkürler ikinize de! □

Yüzleşme Ölçeği: Ölçek 1/1 Topluluğu

İbrahim Emre Gündoğdu, Mihriban Duman, Ege Özgirin



ÜSTTE 21 Şubat 2023 Hacıbrahimuşağı Köyü öğretmen lojmanı ziyareti (Görsel 1).

Zefre balıkçı barınakları. Ortadaki uzun çatı balıkçıların ekleriyle birlikte Ölçek 1/1 topluluğunun inşa ettiği yapı. Öndeki ve en arkadaki yapılar balıkçıların tarafından inşa edildi. (Süleyman Potur Arşivi) (Görsel 2).

Bu yolculuk başlarken ve sürerken hep yanımızda olan sevgili hocamız Ferhan Yürekli'nin anısına saygı ve minnetle.

Rural Studio'nun kurucusu Samuel Mockbee'nin yazılarımızda ve konuşmalarımızda referans verdiğimiz bir sözü var (CitizenArchitect, 2010). Rural Studio'nun Alabama Hale County'nin dar gelirli siyahi topluluğu için ürettiği tasarım ve uygulama projelerine katılan öğrenciler için: "Bu çalışmalara katılmalarının etkisi belki bugünden 20 yıl sonra, ama bir gün mutlaka dünyayı daha iyi bir yer yapmak adına mesleklerine katkı yapmalarında görülecek. Yılan ısırığı gibi, bu tutku hep onlarla olacak" (Özokcu ve Gündoğdu, 2017). Mockbee, Rural Studio'yu kurarken kâğıt üzerinde kalmaktan çıkma, mimarlık hizmetinin onları gündemine almadığı, onların da mimarlıktan bir beklenti duymadığı insanlarla birlikte olma, onların ihtiyaçları için birlikte üretme motivasyonlarını taşıyordu.

Biz de yazıya bu sözlerle, belki yirmi yıl sonra tekrar canlanan bir tutkuyu değil ama bir öğrenci grubunun -yine Mockbee'den alıntılırsak işlerini "gerçekte" deneyimlemek adına-yirmi sene önce benzer niyetlerle yola çıkmasını ve bugün hâlâ bunları devam ettirmesini anlatmak için başladık. "Ölçeği büyütme korkmamak, detaylarla boğuşmak, okulun sınırlarından çıktığında neler yapılabileceğini görmek, sorunlarla yüzleşmek ve sorunları çözmek şeklinde sıralanmış amaçlar üzerine verilenle yetinmeyip istediğimizi almaktır"

(Duman, 2013) içerikli manifestosu ile 2007-2009 arasında aktif olmuş Ölçek 1/1 öğrenci topluluğuna değineceğiz. Bu değinme tam bir retrospektif gibi olamayacak çünkü dile getirdiğimiz niyetler bugün Herkes İçin Mimarlık Derneği (HiM) çatısı altında devam ediyor. Ölçek 1/1'i bu bakımdan derneğin geçmişindeki tek çıkış noktası olmamakla birlikte en önemli dayanağı olarak görmek mümkün. O işlerde yer alan öğrencilerin işler esnasında karşılaştıkları ölçek bir anlamda "yüzleşme ölçeği" idi. O işlerdeki deneyimler, öğrenimler dernek yapısının oluşturulmasında ve zaman içerisinde gelişmesinde önemli bir paya sahip oldu. Bu payı anlamak için Ölçek 1/1'den bahsetmek gerekiyor.

Ölçek 1/1, 2007 Nisan ayında İstanbul Teknik Üniversitesi (İTÜ) Taşkışla'da bir araya geldi. Resmi bir öğrenci kulübü değildi, okul dışında tasarım ve uygulama işleri yapmak isteyen bir öğrenci topluluğuydu. Kağıt üstünde kalan ölçekli üretimlerin gerçek hayattaki karşılığını görmek ilk fikriydi. Bu fikir eş zamanlı olarak "kime, ne, nasıl yapacağız?" sorularını beraberinde getirdi. Bu sorularla birlikte, birkaç gün sonra, topluluktaki Kahramanmaraşlı üyesinin İl Milli Eğitim Müdürlüğü ile kurduğu temas üzerine Kahramanmaraş'a keşif gezisine gitti ve Hacıbrahimuşağı Köyü İlkokulu'na dört öğretmenin yaşayacağı bir lojman yapmaya karar verdi. Keşif gezisinden dönünce tasarım çalışmalarına başladı; kimi mimarlara, hocalara fikir danıştı ve temmuz ayında bu kez uygulama için köye gitti. Öğrenci ekibi, inşaatı ustalar ve zaman zaman

köylülerle birlikte gerçekleştirdi. Uygulama çalışmalarına tanışıklıklar aracılığı ile Kahramanmaraş'tan da öğrenciler katıldı. Tasarım ve uygulama çalışmalarına toplam yirmi sekiz kişi dahil oldu. Tek bir çatı örtüsü altında betonarme olarak inşa edilen ve dört yaşam birimi, bir ortak alan ve bir kömürlük-depo alanından oluşan yapı Eylül ayında bitirildi ve kullanılmaya başladı. Projeye iletişim, eğitim, inşaat firmaları ve köyün bağlı olduğu Ilıca Beldesi Belediyesi sponsor oldu (Herkes İçin Mimarlık, b.t.a).

Okula dönünce, tamamlanmış işin heyecanıyla topluluk katılım çağrıları yaparak ertesi sene yapılabilecekleri tartışmaya başladı. Bu kez topluluğun Karadenizli birkaç üyesi aracılığıyla sonbahar ve kış aylarında Ordu, Giresun ve Trabzon'a iki keşif gezisi yaptı. Keşifler sırasında, son aşamasında olan Karadeniz Sahil Yolu'nun Giresun Espiye İlçesi Gülburnu Köyü'ndeki Zefre koyunu doldurmadığını ve koyun önüne bir köprü yaptığını gördü. Bunun nedenini öğrenmek üzere köy kahvesine uğrayan keşif ekibi, muhtarla tanışıp kendisinden köylülerin mücadelesi sonucunda koyun doldurulmadığını öğrendi. Köy, bir balıkçı köyüydü ve köydeki koyda balıkçıların kendilerinin yaptığı, birçoğunun yıpranmışlığı sebebiyle yenilenmeye ihtiyacı olan balıkçı barınakları bulunuyordu. Muhtar ve diğer köylülerle görüşmelerde de bu barınakların yenilenmesi isteğini dinleyen topluluk üyeleri, ilçe belediyesi ile de temas kurarak destek sözü aldı ve 2008'in bahar aylarında tasarım çalışmalarına başladı. Tanış mimarlar ve hocalardan alınan danışmanlıkların yanında, topluluk dışından mimarlar da tasarım atölyeleri ile sürece düşünsel destek verdi. Tasarım sürecinde, balıkçıların kendi ihtiyaçlarına göre şekillendirdikleri mevcut barınakların ayrıntılı biçimde analiz edilmesinin ardından, on üç barınağı ortaklaşa bir sistemde bir araya getirecek ancak özelleşmelere de imkân verecek ahşap bir kolon-kiriş çerçevesinin çoğaltılmasına dayalı proje ortaya çıktı.

Uygulamalara başlamak için köye Haziran ayında gidilmiş olsa da, şantiye süreci eski barınakların belediye tarafından yıkıldığı Ağustos ayı ortasında fiilen başlayabildi. Arada geçen süre ise kaynak arayışı ve

tasarım revizyonları için değerlendirildi. Barınakların yıkılmasının ardından belediye desteğini çekince projede kaynak sıkıntısına düşülmesi gibi koşul değişikliklerinden ötürü, yenilenecek barınak sayısına uzun süre karar verilemedi. Diğer taraftan, devam eden köprü inşaatından sağlanan malzeme, işçilik destekleri ve küçük bireysel destekler sayesinde, başta hedeflenen tasarım bütünlüğüyle olmasa da kaynak ve işgücü kapasitesi uyarınca on üç barınak yenilendi. Zefre Projesi, planlanan zamanda tamamlanamayarak okul dönemine sarktı; topluluk üyelerinin köye gidiş gelişleri ve sözleşilen ahşap ustasının yardımı ile 2009'un ilk aylarında bitirilebildi. Tasarım ve uygulama çalışmalarına toplam yirmi kişi dâhil oldu (Herkes İçin Mimarlık, b.t.b). Projenin ardından Ölçek 1/1 topluluğunun aktifliği sona erdi. 2011 senesi yazında başka okulların mezunlarının ve öğrencilerinin de katılımıyla genişlemiş bir ortamda mimarlık için alternatif bir yapı oluşturmak üzerine tartışmalar başladı ve sene sonunda Herkes İçin Mimarlık Derneği kuruldu.

Diyebiliriz ki kısaca özetlediğimiz Ölçek 1/1'in işlerinde yüzleşilenler öncelikle eğitim, ekonomi, çevre politikalarının kırsaldaki yansımalarıydı ve bu deneyim HiM çatısı altında, atıl ve faal okullar üzerine projeleri, kadın toplulukları - kooperatifler vd. ile yapılan projeleri barındıran süreklilik kazanmış bir çalışma alanına dönüştü. Diğer bir yüzleşme; eğitime ilişkin projede daha rahat destek bulurken, balıkçı barınağı yenileme çalışmasında destekçiler nezdinde çevresel, toplumsal ve ekonomik bağlamda yeterli karşılık bulamayıştı. Söz verilen destekler yerine getirilmediğinde yaşanan kriz durumu da kurumlarla kurulan ilişkilerin bağlayıcılığını anlamak açısından öğretici oldu. Tasarımların uygulamaya geçme aşamalarına tanık olmak; bizzat inşa süreçlerinde yer alarak malzeme ve inşa etme bilgilerini geliştirmek; kullanıcılar, köylüler ve ustalarla yine birlikte inşa etmek, katılımcı mimarlığı başından çerçevelenmiş şekilde tanımlamadan doğrudan deneyimlemeyi sağladı. Öğrenciyken aktif olmanın heyecanı ile başlayan Ölçek 1/1'in yine öğrencilik döneminde sonlanmış olması doğal

görülebilir. Bununla beraber, Zefre projesindeki zorlukların yıpratıcı etkisi de bir diğer yüzleşme olarak, yeniden yola devam etmek istendiğinde organizasyonel bir yapı ihtiyacını fark etmeye vesile olmuştur.

Sonuç yerine denebilir ki, süreçlerden doğan iki yapı, öğretici olmaya ve etkileşimde bulunmaya günümüzde de devam ediyor. Hacıibrahimuşağı'ndaki lojman, 6 Şubat Depremleri sonrasında köyde güvenilir görülerek tedbir amacıyla ilk haftasında seksen, bizim ziyaret ettiğimiz ikinci haftasında ise otuz köylünün geceleri konakladığı bir işlev edindi. Bugün de öğretmen sayısı değişse de kullanılıyor.

Zefre'deki barınakların on üçü Ölçek 1/1 tarafından yenilenebilmişti. Yıllar içindeki ziyaretlerimizde, hem koyda yaptığımız barınaklara eklenerek hem koyun başka yerlerinde benzer yapımların sistemini devam ettirerek yeni barınakların yapıldığını gözlemledik. Balıkçıların mevcut tasarımı benimseyip öğrenerek ve üzerine koyarak kendi uygulamalarında devam ettirmeleri, karşılıklı öğrenme ve bu yazıda vurguladığımız yüzleşmeler açısından çok çarpıcı bir örnek. "Yılan ısırığını" sadece öğrencilerin değil balıkçıların da aldığını gördük. Mockbee gibi bizce de, mimarlığı dünyayı daha iyi bir yer yapmak adına dönüştürecek olan bu ısırlıkların çoğalmasındır. ■

İbrahim Emre Gündoğdu, Dr. Öğr. Üyesi, İstinye Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü; Herkes İçin Mimarlık Derneği.

Mihriban Duman, Araş. Gör. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Mimarlık Bölümü; Herkes İçin Mimarlık Derneği.

Ege Özgür, MIT Computer Science, MIT Design and Computation; Herkes İçin Mimarlık Derneği.

KAYNAKLAR

- CitizenArchitect [@CitizenArchitect] (2010, 5 Şubat). CITIZEN ARCHITECT: Samuel Mockbee and the Spirit of the Rural Studio-Film Trailer [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=EwZ6sov-UUQ>
- Duman, M. (2013). *Mimarlık öğrencilerinin aktif olma alanının tanımlanması: "Herkes İçin Mimarlık" oluşumu üzerine bir değerlendirme* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Gündoğdu, İ. E. (2011). *Mimarlık ve mimarlık eğitiminde aktivizm* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Herkes İçin Mimarlık. (b.t.a). *Ölçek 1/1: hiu*. Erişim tarihi 19 Şubat 2026, <https://herkesicinmimarlik.org/calismalar/olcek-1-1-hiu/>
- Herkes İçin Mimarlık. (b.t.b). *Ölçek 1/1: zefre*. Erişim tarihi 19 Şubat 2026, <https://herkesicinmimarlik.org/calismalar/olcek-1-1-zefre/>
- Özokcu, M. G. ve Gündoğdu, İ. E. (2017, 24 Mart). *Gelecek uzun sürer*. XXI. Erişim tarihi 19 Şubat 2026, <https://xxi.com.tr/gorus/yazi/gelecek-uzun-surer>

Mimari Tasarımda Ölçeğin Kurucu Rolü: İlişkisel ve Süreç Odaklı Bir Yaklaşım

Selen Özdoğan, Fatma Erkök

MAKALENİN ADI **Mimari Tasarımda Ölçeğin Kurucu Rolü: İlişkisel ve Süreç Odaklı Bir Yaklaşım**
The Constitutive Role of Scale in Architectural Design: A Relational and Process-Oriented Approach
 MAKALENİN TÜRÜ **Araştırma Makalesi**
 MAKALENİN KODU **EgeMim, 2026-3 (131), 36-47**
 MAKALENİN YAZARLARI **Selen Özdoğan**, Mimar ve Şehir Plancısı, Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü;
Fatma Erkök, Doç. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü
 MAKALENİN GÖNDERİM TARİHİ **26.02.2026**
 MAKALENİN KABUL TARİHİ **15.04.2026**
 YAZAR İLETİŞİM BİLGİSİ **ozdogan21@itu.edu.tr;**
erkokfa@itu.edu.tr
 ORCID **0009-0007-7504-7048;**
0000-0002-4891-5096

Öz Bu makale, mimari tasarımda ölçek kavramını yalnızca temsil tekniklerine indirgenen nicel bir oran sistemi olmaktan çıkararak, tasarım sürecine aktif biçimde katılan kurucu bir girdi olarak ele alır. Ölçeğin “mutlak büyüklük” değil; karşılaştırma, referans çerçevesi ve algısal konumlanma üzerinden kurulan ilişkisel bir yapı olduğu savunulur. Moore ve Allen’in ölçeği “görelî büyüklük” olarak tanımlayan yaklaşımı, Latour ve Ingold’un ilişkisellik vurgusu ile Merleau-Ponty’nin beden-mekân sürekliliği düşüncesiyle birlikte ele alınarak, ölçeğin sabit bir metrik değer yerine karar üretimini yöneten deneyimsel bir kurulum olarak işlediği ortaya konur. Bu çerçevede ölçek, tasarımın sonunda doğrulanan bir ölçü değil; tasarımın başında problem tanımını belirleyen, süreç içinde yeniden müzakere edilen ve her müdahaleyle birlikte morfolojiyi dönüştüren bir parametredir. Ölçek değişikçe yalnızca boyutlar değil; dolu-boş dengesi, sınırın kalınlığı ve geçirgenliği, hiyerarşi ve mekânsal yoğunluk rejimi de yeniden kurulur. Bu bağlamda çalışma, ölçeğin olay, akış ve negatif alan stratejileri aracılığıyla nasıl stabilize edilerek üretken bir tasarım aracına dönüştürülebileceğini, Bernard Tschumi, Zaha Hadid ve Lebbeus Woods’un projeleri üzerinden tartışır. Böylece ölçek, mimari düşüncenin arka planında işleyen görünmez bir koordinat sistemi olmaktan çıkarak, tasarımın ontolojisini etkileyen dinamik bir karar alanı olarak yeniden tanımlanır. **ANAHTAR KELİMELE** Ölçek, tasarım süreci, ilişkisel düşünme, algı, mekânsal morfoloji

 **OPEN ACCESS** This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

1 Giriş
 Ölçek kavramı, gündelik yaşam pratiklerinde çoğu zaman fark edilmeden işleyen, fakat deneyimin derinliklerinde sürekli etkin olan bir olgudur. İnsan, bu kavramı bilinçli olarak adlandırmaya da yaşamın farklı anlarında ölçekle karşılaşır ve onu bedensel, algısal ya da zihinsel düzeyde deneyimler. Yükselen bir uçaktan aşağıya bakıldığında, birkaç dakika önce içinde kaybolma hissi uyandıran kent dokusunun bir anda küçülerek soyut bir desen haline dönüşmesi, ölçeğin algısal kayganlığını görünür kılar (Görsel 1). Benzer biçimde, çocukluk yıllarından hatırdaki kalan bir mekâna yeniden girildiğinde yaşanan şaşkınlık, ölçeğin yalnızca fiziksel büyüklükle ilgili olmadığını; hafıza, beden ve zamanla birlikte değişen bir algı rejimi olduğunu gösterir. Mekânın “eskiden büyük” ya da “artık küçük” hissedilmesi, metrik ölçülerde bir değişimden değil, referans sisteminin dönüşümünden kaynaklanır. Mekânın algılanışı, nesnelere birbirine ve gözlemciye göre konumlanışı üzerinden kurulur; dolayısıyla ölçek, tek başına var olan bir özellik değil, karşılaştırmalı bir yapı olarak ortaya çıkar (Moore ve Allen, 1976). Ölçek, bu anlamda, nesnel boyutların ötesinde, referans ile kurulan bir ilişkiler ağıdır.

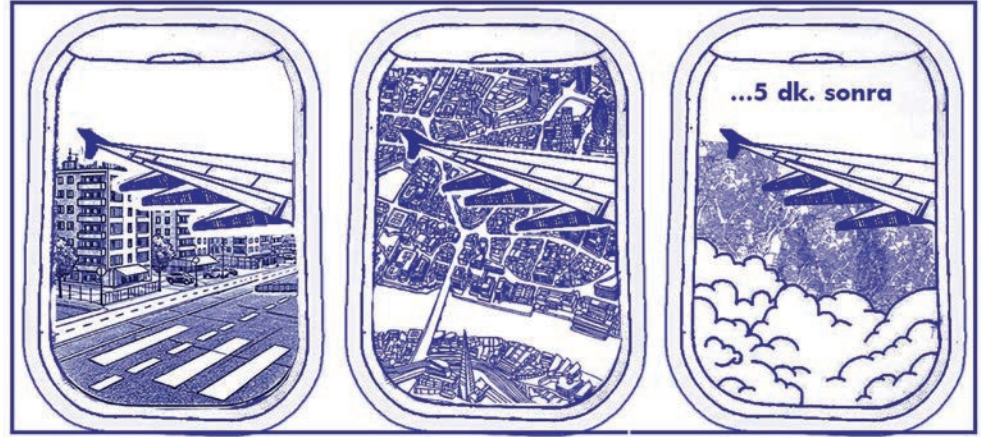
Mimarlık disiplininde “ölçek” kavramı çoğunlukla temsil teknikleri, oran sistemleri ve insan bedenine kurulan niceliksel ilişkiler üzerinden tanımlanır. Plan, kesit, maket ya da harita üretiminde kullanılan ölçek, genellikle ölçülebilir bir oran sistemi olarak ele alınır ve bu oran sistemi, tasarımın

aktarımında teknik bir araç işlevi görür. Ancak ölçeğin yalnızca temsil düzlemine ait bir teknik aygıt olarak düşünülmesi, onun tasarım sürecindeki kurucu etkisini sınırlandıran bir çerçeve üretir. Ölçek, tasarımın sonunda belirlenen bir çıktı veya aktarım tekniği değil; kararların yönünü belirleyen, mekânsal ilişkileri örgütleyen ve hiyerarşileri yeniden kuran bir parametre olarak işlev görür. Bu nedenle ölçeği yalnızca ölçüsellikçe indirgemek, mimari üretimin epistemolojik altyapısının daraltılması anlamına gelir.

Modern mimarlık söyleminde ölçek, çoğu zaman insan bedenine kurulan referans sistemi üzerinden tartışılmıştır. Özellikle modernist kuramın insan merkezli oran sistemleri, ölçeği düzenleyici bir araç olarak konumlandırmıştır. Bu tür oran sistemleri, mekânın deneyimsel karmaşıklığını kontrol altına alan araçlar olarak kullanılır (Frampton, 1992). Ancak bu yaklaşım, ölçeğin değişken, kaygan ve bağlamsal doğasını yeterince açığa çıkarmaz. Bunun yanında, insan bedeni referansı da tarihsel, kültürel ve bağlamsal olarak değişkendir. Mekânsal deneyim incelendiğinde, ölçeğin sabit bir oran değil; algısal ve ilişkisel bir yapı olarak sürekli yeniden kurulduğu görülür. Bu yeniden kurulum, yalnızca fiziksel büyüklük farklarından kaynaklanmaz; aynı zamanda mekândaki figür-zemin ilişkilerinin, sınır kalınlıklarının, boşluk yoğunluklarının ve referans elemanlarının dönüşümüyle gerçekleşir. Dolayısıyla ölçek meselesi, sadece niceliksel değil aslında daha çok ilişkisel bir kavram olarak düşünülmelidir.

SAĞDA Ölçeğin algısal değişimi (Yazarlar tarafından üretilmiştir) (Görsel 1).

ALTTA Bedenin farklı bir bağlamda ölçüt olma durumu (Yazarlar tarafından üretilmiştir) (Görsel 2).



Bu durumu somutlaştırmak için bedenin farklı bağlamlarda nasıl değişken bir ölçüt haline geldiği düşünülebilir: Karada sabit ve güvenilir bir referans gibi işleyen insan bedeni, deniz gibi derinliği ve sınırları belirsiz bir ortamda aynı ölçüde belirleyici olmaktan çıkar; “boy veriyorum” diyerek suya dalan bir beden, aslında kendi ölçütünü de askıya alır. Bu an, ölçeğin sabit bir referans değil, bağlama göre sürekli yeniden kurulan bir ilişki olduğunu görünür kılar (Görsel 2).

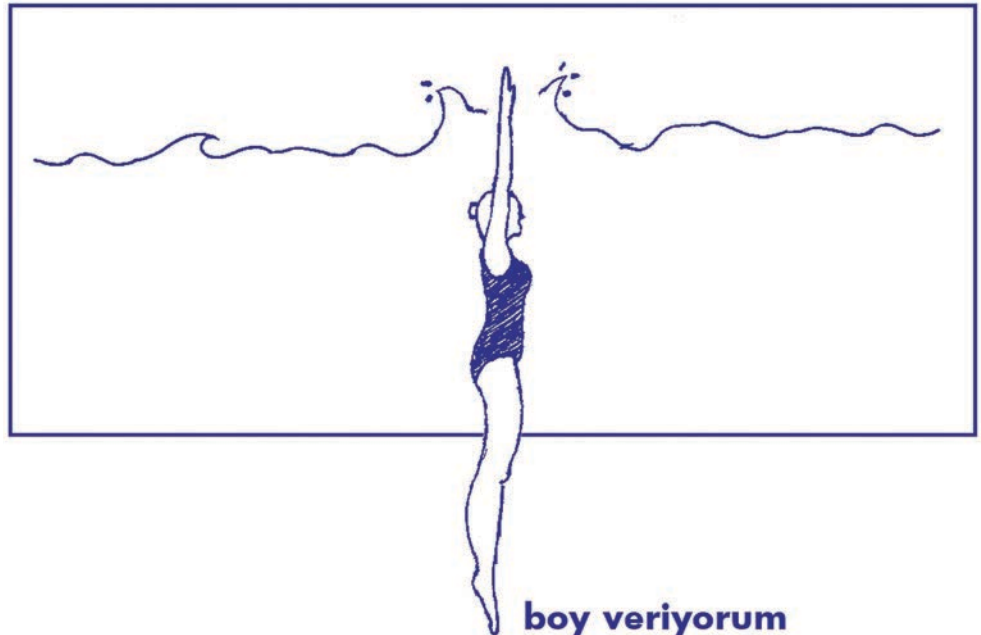
Bir nesnenin/durumun büyüklüğü ya da tanımı, ancak başka bir nesneyle ve o nesne/durumu gözlemleyen özneye birlikte kurduğu karşılaştırmalı ilişkiyle anlam kazanır. Bu durum ölçek kavramının karşılaştırmalı, mutlak olmayan ve bağlamsal bir olgu olduğunu gösterir. Moore ve Allen (1976), ölçeği nesnelerin birbirleriyle ve gözlemciyle kurduğu karşılaştırmalı ilişki üzerinden tanımlar. Bir elemanın büyüklüğü, kendi başına değil; başka bir elemanla kurduğu oran üzerinden anlam kazanır. Ölçek kavramını niceliksel olmanın ötesine geçirip, epistemolojik bir konuma bu ilişki niteliği taşır. Farkın, karşıtlığın ve konumlanmanın ürettiği bir ilişkiler alanıdır. Bu yaklaşım, ölçeğin mutlak değil, göreceli bir yapı olduğunu ortaya koyar.

Mekânın algılanışı üzerine yapılan fenomenolojik tartışmalar, ölçeğin bu ilişkiyel doğasını anlamak açısından önemli bir zemin sunar. Merleau-Ponty'nin beden ve algı arasındaki ilişkiye dair yaklaşımı, mekânın ölçülebilir bir nesne değil, deneyimlenen bir alan olduğunu vurgular (1945/1962). Bu perspektiften bakıldığında ölçek, yalnızca fiziksel boyutla değil, bedensel konumlanışla ve hareketle birlikte anlam

kazanır. Mekânın genişliği ya da darlığı, yüksekliği ya da alçaklığı, yalnızca metrik değerlerle değil; deneyimlenen gerilim ve yoğunlukla birlikte kavranır. Ölçeğin kurucu rolü tam da bu noktada belirir: tasarım süreci boyunca kurulan her mekânsal ilişki, algısal bir yeniden ölçeklendirme üretir.

Bernard Tschumi'nin mekânı olaylar dizisi olarak ele alan yaklaşımı da ölçeğin statik bir oran sistemi olmadığını ima eder. Tschumi (1994a), mimariyi yalnızca formun değil, olayın üretimi olarak tanımlar. Olayın yoğunluğu ve mekânsal gerilim, fiziksel boyutlardan bağımsız olarak ölçek algısını dönüştürebilir. Bu yaklaşım, ölçeğin sabit bir büyüklük kategorisi değil, programatik ve deneyimsel gerilimle birlikte yeniden kurulan bir yapı olduğunu gösterir. Küçük bir hacim, programatik yoğunluk nedeniyle geniş bir mekân etkisi yaratabilir; büyük bir hacim ise boşluk organizasyonu nedeniyle daralmış gibi hissedilebilir. Ölçek burada metrik değil, ilişkiyel bir etki alanıdır. Bu ilişkiyel doğa, temsil tekniklerinde

daha açık biçimde görünür hale gelir. Robin Evans (1997), mimari çizimin yalnızca bir aktarma aracı olmadığını, mekânı dönüştüren ve yeniden üreten bir düşünme biçimi olduğunu belirtir. Çizim, mekânı temsil etmekle kalmaz; aynı zamanda onu yeniden kurgular ve farklı referans sistemlerini üst üste bindirir. Zaha Hadid'in 1980'ler ve 1990'lar boyunca geliştirdiği erken dönem çizimleri, bu bağlamda ölçeğin tekil bir perspektif rejimine bağlı olmadığını gösteren önemli örnekler sunar (Márquez ve Levene, 2000). Çakışan perspektifler, eğik düzlemler ve eşzamanlı bakış noktaları, mekânsal referansın sabitlenmesini engeller ve ölçeği kaygan bir ilişkiler alanı haline getirir. Bu temsillerde büyüklük ya da küçüklük, sabit bir gözlemci konumuna göre değil; üst üste binen uzamsal katmanların oluşturduğu gerilim üzerinden okunur. Alberto Pérez-Gómez (1983), temsilin mimarlıkta yalnızca teknik değil, aynı zamanda epistemolojik bir araç olduğunu vurgular; bu bağlamda Hadid'in çizimleri, ölçeğin nesnel bir ölçüden



çok, düşünsel bir kurulum olduğunu açığa çıkarır. Benzer biçimde, Lebbeus Woods'un stabilize edilmiş mekânsal kompozisyonları da ölçeğin istikrarlı bir referans çerçevesine dayanmadığını ortaya koyar; Woods'un projelerinde mekânsal parçalanma ve kırılma, büyüklük algısını bilinçli biçimde askıya alır (Woods, 1992). Bu örnekler birlikte değerlendirildiğinde, ölçeğin yalnızca ölçülebilir bir büyüklük değil, aslında daha ziyade temsil stratejileri, referans kaymaları ve mekânsal gerilimler aracılığıyla kurulan bir düşünsel yapı olduğu anlaşılır.

Bu çalışma, ölçeği niceliksel bir ölçü sistemi olmanın ötesinde; mimari tasarım sürecini yapılandıran kurucu ve ilişkisel bir parametre olarak ele almayı amaçlamaktadır. Ölçek, tasarımın sonunda belirlenen bir temsil oranı değil; tasarımın başlangıcından itibaren karar üretimini etkileyen bir düşünsel çerçevedir. Bu bağlamda makale, öncelikle ölçek kavramının kuramsal arka planını tartışacak, ardından ölçeğin mimari tasarım sürecindeki kurucu rolünü ele alacak ve son olarak ölçeğin ilişkisel yapısının tasarım pratiğini nasıl dönüştürebileceğini değerlendirecektir. Amaç, ölçeği sabit bir ölçü birimi olmaktan çıkararak, mimari düşüncenin üretici bir mekanizması olarak yeniden konumlandırmaktır.

2. Ölçeğin İlişkisel Doğası

Ölçek kavramı mimarlıkta çoğu zaman ölçü, oran ya da temsil sistemleri üzerinden tanımlansa da kavramın kökensel yapısı bu teknik anlamdan daha geniştir. Sözcüğün mimari tasarımdaki anlamı sadece ölçü veya ölçü birimleri ile değil, etimolojik kökeni ve barındırdığı diğer anlamlarla birlikte zenginleşmekte ve genişlemektedir. Dilsel kökeni ve kuramsal arka planına baktığımızda ölçek yalnızca ölçümle ilişkili değil; görelî olma, derecelenme, konumlanma, bağlamsal fark üretimi gibi katmanlı işlevlere de sahiptir.

İngilizce *scale* sözcüğü latince *scala* sözcüğünden gelir, "merdiven, basamak, çıkış, kademeli çıkış" gibi anlamlar barındırmaktadır (Etymonline, b.t.; Oxford English Dictionary, 1989). Bu kökensel çağrışım, ölçeğin yalnızca niceliksel bir ölçüm değil, seviyeler arası geçişi de tanımlayan bir yapı olduğunu gösterir. Kademeli

olma durumu ve anlamı ile birlikte farklı düzeyler arası ilişkisel bir yapı olarak düşünülmesine zemin hazırlar. Türkçede kullanılan "ölçek" sözcüğü ise "ölçmek" fiilinden türemiştir ve ölçü birimiyle ilişkilidir (Türk Dil Kurumu, b.t.). Niceliksel ölçüm anlamını doğrudan taşıyan bu kavram, mimarlık bağlamında sadece ölçüm işlemiyle sınır değildir. Bu durum, etimolojik köken ve kavramsal kullanım arasında her zaman birebir ilerleyen bir süreç olmadığını, anlam genişlemeleri, benzeşmeler ve ayrışmalar olabildiğini gösterir. Adrian Forty (2000), mimarlık terminolojisindeki kavramların zamanla anlam genişlemesine uğradıklarını ve teknik terimlerin kültürel bağlam içerisinde yeniden anlam kazandıklarını belirtir. Ölçek kavramı da bu noktada sözcüğün kökenindeki derecelendirme ve ölçüm anlamlarıyla, algı, oran, temsil ve deneyim kavramlarıyla iç içe geçmiştir.

Saussure'un göstergebilim kuramında belirttiği gibi; anlam, sistem içerisindeki karşıtlıklar sayesinde ortaya çıkar (Saussure, 1983). Ölçek, tek başına anlam üretmez, bir başka büyüklükle (dereceli-kademeli) kurduğu fark ilişkisi üzerinden tanımlanır. Kavramın sahip olduğu bu fark üretme kapasitesi onu zaman zaman temsil araçlarından da bağımsız bir noktaya taşır.

Ölçek yalnızca bir oranlama aracı değil aynı zamanda bir konumlandırma biçimidir. Bir durumun, varlığın büyüklüğünü tanımlamak, onu başka bir durum, varlık ile kıyaslamak/ karşılaştırmak anlamına gelir. Bu nedenle ölçek kavramı kendi başına var olan bir özellik olmaktan çok; iki veya daha fazla öge arasında kurulan bir ilişkidir. Moore ve Allen'in ölçeği boyuttan ayıran bu tanımı da bu noktada belirleyicidir; ölçeğin, tek başına bir büyüklük değil, başka bir şeye göre belirlenen görelî bir büyüklük olduğunu vurgular (Moore ve Allen, 1976, s.18). Bu yaklaşım, ölçeğin özünde karşılaştırmaya dayalı bir yapı olduğunu ortaya koyar. Ancak bu karşılaştırma yalnızca nesnelere arasında değil, aynı zamanda onları anlamlandıran referans çerçeveleri üzerinden de kurulur.

Ontolojik olarak ilişkisel bir kavram haline gelen bu durum, nesnelere kendi başlarına değil, birtakım ağlar içinde

anlam kazanmasına yol açar (Latour, 2005). Ölçek de tekil bir özellik değil, çoklu ilişkiler sonucu oluşur ve anlamlanır. Örneğin bir kolonun kalınlığı, sadece kendi ölçüsüne göre değil, bulunduğu mekâna, taşıdığı kütle ve kullanıcının algısal beklentisine göre değerlendirilir. Ölçeğin sabit bir kadraj değil, süreklilik içinde dönüşen bir ilişki olduğunu söyleyen Ingold, mekânı sabit bir yüzey yerine hareketlerin izi olarak ele alır. Ölçeğin süreç içinde yeniden kurulan bir denge olması ve böylelikle sabitlenen bir araç olma durumunun ötesine geçmesi ile tasarım sürecindeki her müdahalenin, ölçeğin referans sistemini kaydırıldığını ifade eder (Ingold, 2007).

Bu bağlamda ölçek, üç temel boyutta var olur:

- Karşılaştırma (*Relative comparison*)
- Referans (*Frame of reference*)
- Algısal konumlanma (*Perceptual positioning*)

Karşılaştırma referans olmadan var olmaz; referans ise algısal konumlanma olmadan deneyimlenmez. Ölçek de tam bu üçlü yapının kesişim noktasında ortaya çıkar. Ölçeğin ilişkisel doğasına yapılan vurgu kritiktir.

Ölçek:

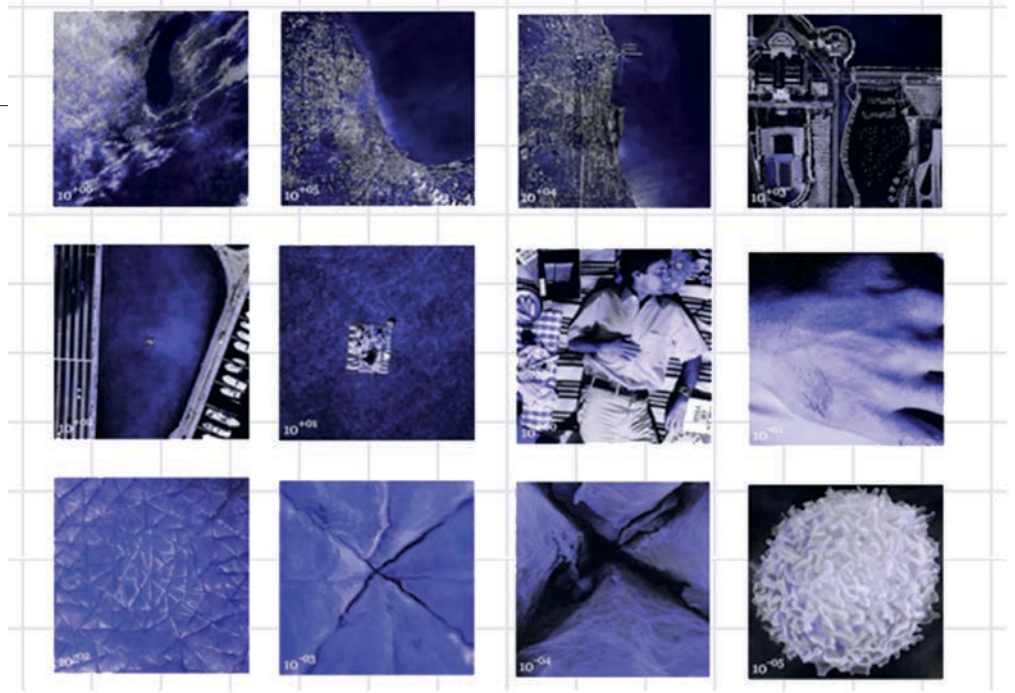
- Karşılaştırma yoluyla fark üretir,
- Referans aracılığıyla konumlanır,
- Algısal deneyim üzerinden de anlam kazanır.

2.1. Karşılaştırma

• Ölçek kavramı mutlak değil, karşılaştırmalıdır

Ölçek kavramı çoğu zaman mutlak büyüklük ya da küçüklük kategorileri üzerinden düşünülse de kavramın işleyişinde en belirgin unsur görelîliktir; çünkü bir elemanın "büyük" ya da "küçük" olarak algılanması, onun kendi fiziksel boyutundan çok, içinde bulunduğu bağlamla kurduğu karşılaştırmalı ilişkiye bağlıdır. Bu nedenle ölçek, tekil bir özelliğin adı değil, birden fazla birim arasında kurulan karşılaştırma ilişkisinin kendisidir. Ingold'un ilişkisellik vurgusu, ölçeğin nesnelere hazır bulunan bir nitelik değil, bağ kurma biçimi olarak anlaşılmasına imkân verir; ölçek, var olanı ölçmekten çok var olanlar arasında bağlam üretir

SAĞDA Charles ve Ray Eames'in "Powers of Ten" (1977) filminden alınan karelerin kolajı (Eames Office, 2010) (Renk ve kompozisyon düzenlemesi yazara aittir) (Görsel 3).



(Ingold, 2000). Padt ve Arts'ın ölçeği "büyüklük, seviye ve ilişki" olarak üç anlam alanında tanımlaması, göreliliğin bu kurucu niteliğini açık eder; ölçek büyüklük olarak niceliği, seviye olarak hiyerarşiyi, ilişki olarak ise karşılaştırma eylemini merkezine alır (2014). Özellikle "ilişki" tanımı, ölçeği metrik bir sonuç olmaktan çıkarıp bağlamsal bir konfigürasyon haline getirir: aynı nesne, farklı bağlamlarda farklı ölçeklerde algılanabilir, çünkü kırılma noktası nesnenin "ne olduğu" değil, bağlam içindeki "nerede durduğu" dur. Bu görelilik, ölçeğin yalnızca epistemolojik değil, ontolojik bir tartışmayı da açar: ölçek maddi bir yapı mıdır, yoksa analitik bir çerçeve midir?

Bu ontolojik durumun görsel ve deneysel bir karşılığını Charles ve Ray Eames'in Powers of Ten filmi sunar. Film, aynı sahneyi her on katlık uzaklaşma ve yaklaşma hareketiyle yeniden çerçeveleyerek, büyüklüğün nesnenin için bir özelliği değil, referans düzleminin değişimiyle üretilen bir durum olduğunu gösterir (Eames Office, 2010). Makrodan mikroya doğru ilerleyen bu ardışık geçişler, ölçeğin sabit bir metrik sistem değil, bağlamsal konumlanmalar zinciri olduğunu açığa çıkarır; her kadraj değişimi yeni bir referans çerçevesi ve yeni bir anlam alanı üretir. Bu nedenle Powers of Ten, ölçeğin nesnel bir büyüklük değil, karşılaştırma, referans ve algısal yerleşim üzerinden kurulan ilişki bir organizasyon olduğunu somutlaştıran epistemolojik bir model olarak okunabilir (Görsel 3).

Herod'un sosyal bilimlerde ölçeği iki uçta düşünmesi- "gerçekliğin maddi bir katmanı" ile "analitik bir sınıflandırma aracı" arasındaki gerilim- mimarlık

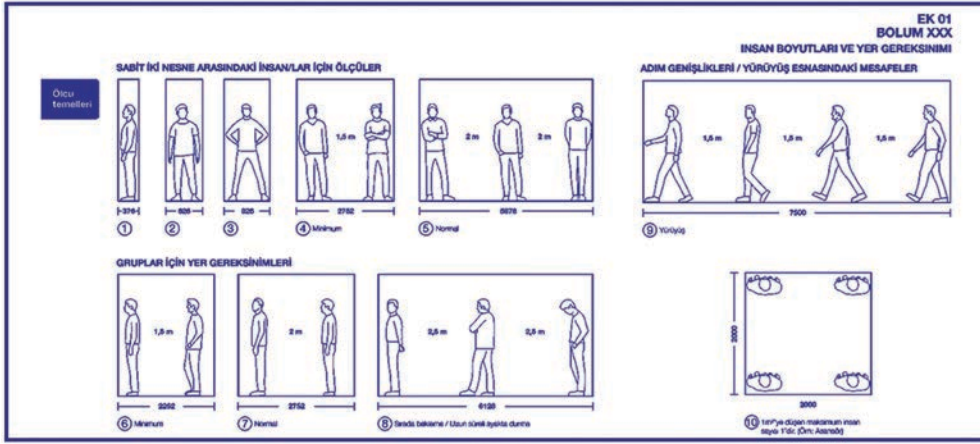
için de verimli bir ikilik sunar (2011). Bu ikiliği aşmak, ölçeği hem analiz kategorisi hem de pratik kategorisi olarak birlikte düşünmeyi gerektirir; çünkü mimarlıkta ölçek bir yandan tasarım sürecinde fiilen üretilen bir konumlanmadır, diğer yandan temsil sistemlerinde bir oran olarak kodlanır (Herod, 2011). Görelilik fikri, modern ölçek eleştirilerinde "sabit katman" metaforuna yöneltilen itirazlarla daha da keskinleşir: ölçeği merdiven ya da matruşka gibi hiyerarşik katmanlar halinde düşünmek, dünyayı donmuş bölümlere ayırma eğilimini yeniden üretir (Jensen, 2021). Oysa görelilik, bağlantısallık gerektirir; ölçek, yalnızca (dijital olarak da) "yakınlaştır-uzaklaştır" gibi lineer bir mod değil, kesişim ve eklemleme noktalarında çalışan topolojik bir örgütlenme olarak da okunabilir (Jensen, 2021).

Moore ve Allen (1976), ölçeğin nesnelere yalnızca kendi boyutlarıyla değil, birbirleriyle ve gözlemciyle kurdukları oran ilişkisi üzerinden anlam kazandığını vurgular. Bu yaklaşım, ölçeğin bağımsız bir özellik değil, görelilik bir yapı olduğunu ortaya koyar. Bir hacim tek başına düşünüldüğünde belirli bir metrik değere sahip olabilir; ancak yanına yerleştirilen başka bir hacimle birlikte bu değer algısal olarak dönüşür. Küçük bir eleman, daha küçük bir referansın yanında büyüyebilir; büyük bir kütle ise daha büyük bir sistem içinde sıradanlaşabilir. Dolayısıyla ölçek, nesnenin özsel niteliği değil, ilişki konumudur. Bu durum, mimari tasarımda ölçeğin yalnızca ölçü birimi değil, bağlamsal bir karşılaştırma sistemi olarak işlediğini gösterir. Ölçek, her zaman bir referans üretir ve bu referans olmadan anlam

kazanamaz. Bu nedenle ölçeği niceliksel bir veri olarak ele almak, onun karşılaştırmalı doğasını göz ardı etmek anlamına gelir. Mimari tasarım sürecinde bir elemanın boyutunu değiştirmek, yalnızca o elemanın değil, tüm sistemin ölçek çerçevesini yeniden tanımlar. Bu karşılaştırmalı yapı, ölçeğin mutlak değil, ilişki bir kategori olduğunu açık biçimde ortaya koyar.

• **Farklı anlam açılımlarına sahiptir**
Ölçek kavramı mimarlıkta tek bir tanıma indirgenemez; çünkü ölçek, yalnız büyüklüğün ölçümü değil, anlamın örgütlenme biçimi olarak da çalışır. Bu noktada ölçeğin en görünür işleyişlerinden biri benzerlik ve zıtlık ilişkileridir: tekrar, ritim ve süreklilik bir ölçek hissi üretirken, tekil farklar bu hissi keser ve ölçeği görünür kılar. Saussure'ün anlamın farklar üzerinden kurulduğu vurgusu, mimari ölçekte de işleyen bir mekanizma sunar: bir eleman ancak başka elemanlardan ayrıştığı ölçüde okunur ve bu okuma çoğu zaman ölçek farkı olarak deneyimlenir (Saussure, 1983). Rowe ve Slutzky'nin figür-zemin ve şeffaflık tartışmaları, ölçeğin yalnız "boyut" değil "okunabilirlik" meselesi olduğunu gösterir; figürün baskınlaşması, zeminle kurduğu ilişkide ölçeği keskinleştirir (1963). Zıtlık burada yalnız estetik bir tercih değil, mekânsal hiyerarşi üreten bir işlemdir: dar-geniş, dolu-boş, ağır-hafif karşıtıllıkları, mekânın hangi noktada yoğunlaşacağını ve nerede çözüleceğini belirler.

Göstergebilimsel açıdan bakıldığında ölçek, bir işaret sistemi gibi çalışır: büyüklük yalnızca fiziksel değil, simgesel bir çağrışım da taşır.



SOLDA İnsan bedenine dayalı ölçü ve mekânsal gereksinim diyagramları. Ölçeğin normatif beden referansları üzerinden standartlaştırılmış bir çerçeve içinde kurulduğunu göstermektedir (Görsel, Neufert'in (Neufert ve Neufert, 2012) mimari ölçü standartlarına ilişkin çalışmalarından yorumlanarak, pandemi dönemindeki yeniden belirlenen ölçütlere göre yazarlar tarafından hazırlanmıştır) (Görsel 4).

Eco'nun göstergebilim çerçevesi, mimari elemanların yalnız işlev değil "anlam taşıyıcı" olduklarını hatırlatır; ölçek bu taşıyıcılığın en etkili araçlarından biridir (Eco, 1976). Bir mekânın "anıtsal" olarak kodlanması, sadece metrelerle değil, ritüel, temsil ve kültürel kodlarla kurulmuş bir okuma rejimiyle gerçekleşir. Bu yüzden ölçek, hem ikonik (benzerlik), hem indeksik (bedenle temas), hem sembolik (kültürel uzlaş) düzeylerde

2.2. Referans

• Referans çerçevesi ile konumlanır

Ölçeğin karşılaştırmalı ve görelilik içeren anlam açılımları, ister istemez referans çerçevesi meselesini merkeze alır; çünkü karşılaştırma ancak bir referans sistemi içinde işler. Ölçü birimleri -metre, feet, litre, galon gibi farklı referansları olarak- sadece teknik araçlar değil, dünyayı ortak bir dil üzerinden düzenleyen kurumsal yapılarıdır ve bu diller tarihsel olarak

zihinsel çerçeveyi ve algısal sezgiyi dönüştürür; sayıların "tanıdıklığı", mekânın nasıl hayal edildiğini etkiler. Kula'nın Avrupa'da ölçü birimlerinin bölgeden bölgeye farklılaştığını göstermesi, ölçünün evrensel bir gerçek olmaktan çok referans çerçevesiyle kurulan politik-kültürel bir mutabakat olduğunu görünür kılar (Kula, 1986). Metrik sistemin Fransız Devrimi sonrası "evrensel" bir referans kurma iddiasıyla yaygınlaşması da bu açıdan yalnız teknik değil, ideolojik bir hamledir; "doğanın ölçüsü" retoriğinin arkasında siyasal bir doğallaştırma stratejisi vardır (Alder, 2002). Dolayısıyla ölçek, birimlerin tarafsız dili değil, belirli tarihsel koşullarda kurulmuş bir dil rejimidir. Bu rejim mimarlıkta tasarım kararlarını da biçimlendirir: grid sistemleri, modüler örgütlenmeler ve standart elemanlar, seçilen ölçü sisteminin içinde stabil bir düzen kurar. Fakat referans çerçevesi yalnızca ölçü birimi değildir; komşuluk, silüet, program, ekonomik ağ ya da sembolik temsil de referans olabilir. Boudon'un (1999) "komşu ölçek" örneklerinde görüldüğü gibi, bir yapının yüksekliği yalnızca metreyle değil, komşu yapıların ritmiyle kurulan referans üzerinden de "yüksek" ya da "alçak" olarak konumlanır. Bu, ölçeğin konumlanışının her zaman yatay ağırlar ve çoklu eksenler içinde yeniden kurulabileceğini gösterir; hiyerarşi her zaman yukarıdan aşağıya işlemez (Jensen, 2021). Ayrıca bakışın konumu, ölçeğin algısal çerçevesini belirleyen güçlü bir referanstır: perspektif yalnız teknik bir çizim yöntemi değil, dünyanın mekânsal olarak nasıl örgütlendiğine dair bir "sembolik form" dur (Panofsky, 1991). Bakış konum değiştiren ölçek

“AYNI BÜYÜKLÜĞÜN METRİK YA DA EMPERYAL SİSTEMLE İFADE EDİLMESİ FİZİKSEL GERÇEKLIĞİ DEĞİŞTİRMESE DE ZİHİNSEL ÇERÇEVEYİ VE ALGISAL SEZGİYİ DÖNÜŞTÜRÜR; SAYILARIN “TANIDIKLIĞI”, MEKÂNIN NASIL HAYAL EDİLDİĞİNİ ETKİLER”

eş zamanlı işler; ölçek aynı anda hem görünen hem okunan bir düzenlemedir (Boudon, 1999). Deleuze'ün farkı üretken bir çoğulluk olarak düşünmesi de burada işe yarar: ölçek, yalnız iki uç arasında bir karşıtlık değil, farkların mekânsal çoğulluğudur; dolu-boş gerilimi, sürekli yeniden kurulan bir ilişkiler alanı üretir (Deleuze, 1994). Bu nedenle ölçek, mimari tasarımda yalnız ölçü değil, anlam üretim motorudur: neyin vurgu kazanacağı, neyin geri çekileceği, hangi boşluğun "merkez" olacağı gibi kararlar ölçeğin bu semantik işleyişiyle birlikte oluşur. Ölçek böylece tasarımın diline dönüşür; ölçü birimi olmaktan çıkar, mekânsal okumanın grameri haline gelir.

"güven" üretir (Porter, 1995). Bu yüzden ölçek, yalnızca sayısal bir ifade değil, standartlaşmanın yarattığı bir uzlaşının ürünüdür (Görsel 4). Görsel 4'te, Neufert'in insan bedenini temel alan ölçü standartlarına yapılan gönderme, pandemi koşullarında yeniden çizilerek güncellenir; beden sabit ve evrensel bir referans olmadığı, aksine değişen sosyal ve çevresel koşullara göre yeniden tanımlandığı görünür kılınır. Bu yeniden kurulum, ölçünün ve dolayısıyla ölçeğin, durağan bir sistem değil, bağlama bağlı olarak sürekli müzakere edilen bir referans çerçevesi olduğunu açık eder.

Aynı büyüklüğün metrik ya da emperyal sistemle ifade edilmesi fiziksel gerçekliği değiştirmese de

de değişir; çünkü ölçek, gözün ve bedeninin mekân içindeki yerleşimine bağlı bir düzenlemedir (Merleau-Ponty, 1945/1962). Bu nedenle referans çerçevesi hem ölçümün dili hem de algının mekânsal rejimidir; ölçek de bu rejimin içinde konumlanarak anlam kazanır.

• Mimari temsil ile ilişkide bir düşünme aracıdır

Mimari temsil, ölçeğin yalnızca ifade edildiği bir alan değildir; ölçeğin fiilen üretildiği bir düşünme zeminidir. Plan, kesit, perspektif, maket ya da dijital model, mekânı “yansıtmaz”; mekânı belirli bir soyutlama düzeyinde yeniden kurar ve böylece ölçek seçimlerini tasarımın merkezine taşır. Evans’ın çizim ile yapı arasındaki ilişkinin doğrudan değil dönüşümlü olduğunu göstermesi, ölçeği temsilin pasif eki olmaktan çıkarır: çizim, mekânı dönüştürür; ölçek de bu dönüşümün yöntemidir (Evans, 1997). 1/500’de kurulan bir kütle kararı ile 1/20’de kurulan bir detay kararı aynı “mekânı” anlatmaz; farklı bilişsel odaklar üretir ve tasarımın öncelik hiyerarşisini değiştirir. Bu nedenle ölçek, temsil içinde bir “seçme” operasyonudur: hangi ilişkilerin görünür olacağı, hangilerinin arka plana itileceği ölçekle belirlenir. Diyagram bu noktada kritik bir araçtır; çünkü diyagram çoğu zaman metrik oranı askıya alarak ilişkileri görünür kılar ve ölçeği fiziksel büyüklükten çok bağlantı düzeni olarak kurar. Allen’in alan koşulları yaklaşımında olduğu gibi, tekrar, yoğunluk ve dağılım ilişkileri mekânın ölçeğini fiziksel ölçüden bağımsız bir sistem olarak kurabilir (Allen, 1999). Corner’ın haritalama ve temsilin “etken” bir müdahale olduğunu vurgulaması da ölçeğin temsil içinde kurucu rolünü güçlendirir: temsil yalnız göstermez, eyleme geçirir; ölçek bu eylemliliğin taşıyıcısıdır (Corner, 1999).

Dijital ortamda yakınlaşma (*zoom*) hareketinin ölçeği akışkanlaştırması, detay-bütün ayrımını daha da problemlile hale getirir; ölçek artık basamaklı bir merdiven gibi değil, kaygan bir süreklilik gibi çalışır. Bu nedenle temsil, ölçeği sabitleyen bir araç olmaktan çok, ölçeği çoğaltan ve yeniden dağıtan bir üretim alanıdır. Sonuç olarak ölçek, temsil içinde bir oran değil, düşünmenin organizasyonudur; tasarımın nereye

bakacağını, neyi önceliklendireceğini ve hangi ilişkileri kuracağını belirleyen bir çerçevedir.

2.3. Algısal Konumlanma

• Algısal ve bağlamsaldır

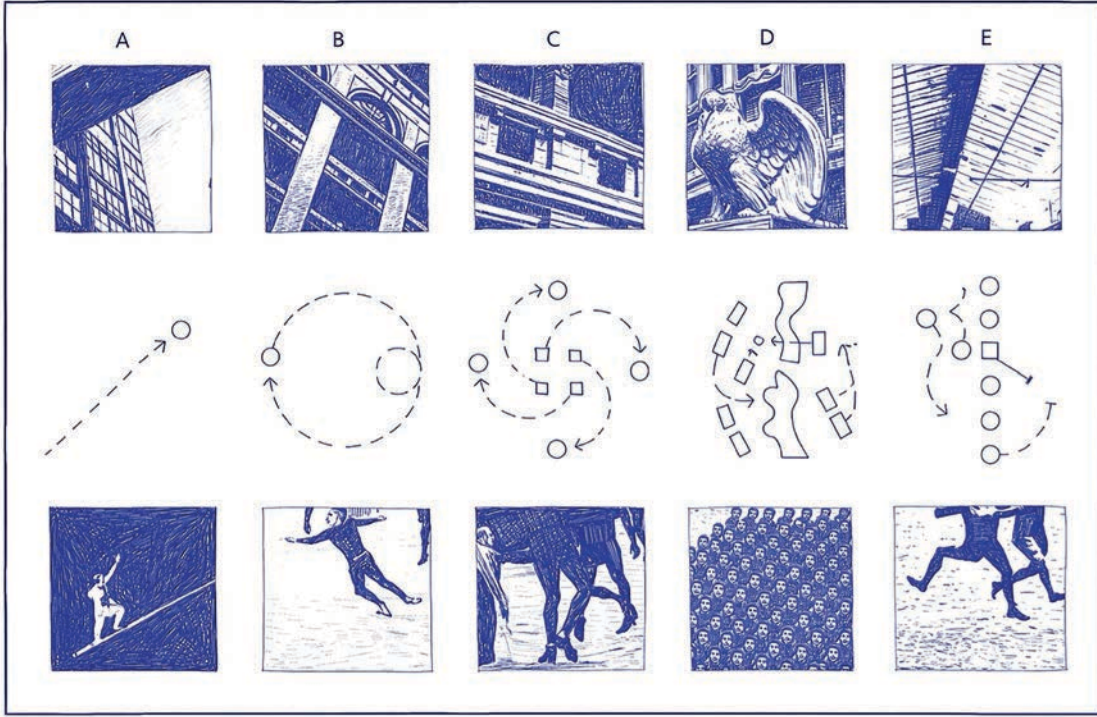
Ölçeğin ilişkisel yapısı, yalnızca nesnelere karşılaştırmaya değil, algının kendisine de dayanır. Mekânın büyüklüğü ya da küçüklüğü, fiziksel ölçülerden önce, deneyimlenen yoğunluk ve bedensel konumlanış üzerinden kavranır. Merleau-Ponty (1945/1962), mekânı dışsal bir nesne olarak değil, bedeninin dünyayla kurduğu süreklilik içinde ortaya çıkan bir alan olarak tanımlar; bu yaklaşım, ölçeğin sabit bir metrik değer değil, yaşantısal bir kurulum olduğunu düşündürür. Beden, mekânı yalnızca ölçmez; onun içinde yönelir, yaklaşır, uzaklaşır ve böylece boyutları yeniden üretir. Aynı mekân, farklı beden durumlarında farklı ölçek algıları oluşturabilir; hızlanan bir hareket genişliği daraltabilir, yavaşlayan bir dolaşım ise derinliği artırabilir. Pallasmaa (2005), mimari deneyimin yalnızca görsel değil, çok duyulu bir bütünlük içinde gerçekleştiğini vurgular; bu çok duyulu deneyim, mekânsal boyutların algılanışını dönüştürür. Yüksek bir hacmin yankısı, dar bir koridorun akustik baskısı ya da ışığın yoğunluğu, ölçek algısını fiziksel ölçülerin ötesinde etkiler. Norberg-Schulz (1980) ise mekânın anlamının bağlam ve yer ile kurulan ilişki içinde ortaya çıktığını belirtir; bir mekânın büyüklüğü, çevresiyle kurduğu ilişki içinde anlam kazanır. Bu bağlamda ölçek, soyut bir oran değil, yerle kurulan deneyimsel ilişkidir. Ölçeğin algısal niteliği, onun sabit bir kategori olmadığını ve bağlam değiştikçe yeniden üretildiğini gösterir. Bu nedenle ölçek, yalnızca ölçülebilir boyutların toplamı değil, deneyimlenen mekânsal yoğunluğun ifadesidir. Ölçeğin bağlamsal oluşu, tasarım sürecinde her kararın algısal etkisini yeniden değerlendirmeyi gerektirir; çünkü ölçek, fiziksel büyüklükten çok, deneyimsel konumlanışla belirlenir.

3. Ölçeğin Mimari Tasarım Sürecindeki Yeri

Ölçek, mimari söylemde çoğu zaman bitmiş nesnenin “doğru oranı” ya da temsilin teknik koşulu gibi ele alınır;

planın ölçeği, insan bedenine uygunluk, kütlelerin bağlama oranı ve benzeri ölçütler, sanki tasarım tamamlandıktan sonra doğrulanacak bir kontrol listesine indirgenebilir. Oysa tasarımın erken evrelerinde ölçek, sonuçtan önce gelen bir kurulum biçimi olarak işler: tasarımcı daha biçim ortaya çıkmadan, hangi büyüklük düzeyinde düşüneceğine karar vererek problemi tarif eder, sınırlar, hatta kimi zaman yeniden kurgular. Burada kritik olan, ölçeğin yalnızca “ne kadar büyük?” sorusuna yanıt vermediği; aynı zamanda “hangi ilişkiler görünür olacak?” sorusuna da belirlemesidir. Boudon’un Peirce üzerinden geliştirdiği çerçeve, ölçeğin tek bir düzlemde kurulmadığını; duyuşsal izlenim (birincillik), karşılaşma ve direnç (ikincillik) ve kavramsal/temsili sistemler (üçüncüllük) arasında gidip gelen bir üretim olduğunu gösterir (Boudon, 1999). Bu üçlü, ölçeğin tasarım sürecine hem algısal hem ilişkisel hem de sembolik bir girdi olarak nasıl sızdığını açıklamaya elverişlidir: tasarımcı bazen bir atmosferi “hissettirerek” ölçek kurar, bazen bir mekânsal çarpışmayı düzenleyerek, bazen de çizim/temsil kodlarını seçerek. Moore ve Allen’in ölçeği “görelî büyüklük” (*relative size*) olarak tarif etmesi, bu girift yapının mimari pratikteki en yalın karşılığını verir: büyüklük kendi başına değil, her zaman başka büyüklüklerle ve gözlemciyle kurduğu karşılaştırmalı ilişkide anlam kazanır (Moore ve Allen, 1976). Dolayısıyla ölçek seçimi, tasarımcı için nicel bir ayar değil, ilişkisel bir pozisyon alış haline gelir; cephe elemanı kütleyle göre, kütle sokak kesimine göre, yapı kentsel silüete göre yeniden tartılır. Bu zincir, tasarım sürecini “tek bir ölçekte” sabitlemek yerine, ölçekler arasında sürekli müzakere edilen bir düşünme alanına dönüştürür. Böyle bakıldığında ölçek, tasarımın sonunda düzeltilen bir parametre değil; tasarımın başlangıcında devreye giren, tasarım ilerledikçe yeniden yazılan bir yönlendirici çerçevedir.

Ölçeğin tasarıma girdi oluşunu görünür kılan nokta, ölçek değişimlerinin yalnızca temsili bir büyütme-küçültme hareketi olmamasıdır; ölçek değiştikçe tasarım nesnesinin statüsü, sorunun



SOLDA Bernard Tschumi'nin The Manhattan Transcripts (1976-1981) çalışmasına ait görselin, analitik okuma amacıyla yazarlar tarafından yeniden işlenmiş versiyonudur (Bernard Tschumi Architects, b.t.a). Bu işlemde, orijinal görsel üzerine renk müdahalesi uygulanmıştır. Bu çalışma kapsamında Tschumi'nin transkriptleri doğrudan yeniden çizilmemiş, mevcut görseller üzerinden analitik müdahaleler gerçekleştirilerek temsil ilişkileri okunur hale getirilmiştir (Görsel, orijinal eserin temsiline yönelik bir çoğaltım değil, analitik bir yorumlama olarak kullanılmıştır) (Görsel 5).

SAĞ ÜSTTE Bernard Tschumi, Parc de la Villette çalışmasına ait görselin, analitik okuma amacıyla yazar tarafından yeniden işlenmiş versiyonudur (Bernard Tschumi Architects, b.t.b). Bu işlem kapsamında orijinal görsel üzerine renk müdahalesi uygulanmış; folieler, çizgisel akslar ve dolaşım ilişkileri vurgulanmıştır. Görsel, orijinal eserin temsiline yönelik bir çoğaltım değil, mekânsal organizasyon ve ölçek ilişkilerini görünür kılmaya yönelik analitik bir yorumlama olarak kullanılmıştır¹ (Görsel 6).

tipi ve hatta tasarımcının dikkat ekonomisi dönüşür. Yaneva'nın ofis içi modelleme pratiklerinde tarif ettiği "ölçeği büyütme" (*scaling up*) ve "ölçeği küçültme" (*scaling down*) hareketleri, tasarımın tam da bu ritim üzerinden işlediğini gösterir: ölçeği büyütme, soyutlamayı ve bütünsel örgütlenmeyi öne çıkarırken, ölçeği küçültme detayın, malzemenin ve birleşimin karar alanını genişletir (Yaneva, 2005). Burada ölçek, lineer bir merdiven değil; tasarımın nabızı gibidir, çünkü her ölçek hareketi yeni bir soru seti üretir. Emmons'ın çizimdeki bedensel tahayyül vurgusu, ölçeğin yalnızca görsel bir kod değil, bedeninin temsil alanına taşınmasını sağlayan bir "yerleşme" operasyonu olduğunu düşündürür; tasarımcı 1/200'de kurguladığı bir mekâna 1/20'de gerçekten "yerleşmek" zorunda kalır ve bu yerleşme, düşünceyi başka türlü örgütler (Emmons, 2005). Bu bağlamda ölçek, bir bakış rejimidir; bakış rejimi de bilme biçimini belirler. Foucault'nun "bakış" ile bilgi arasındaki bağa dair tartışmaları, ölçek seçimini salt teknik olmaktan çıkarıp epistemolojik bir karara dönüştürmek için elverişli bir zemin sunar: bir şeyi hangi konumdan gördüğün, onu hangi ilişkiler içinde bildiğini de belirler (Foucault, 1975/1977). Dolayısıyla ölçek, tasarım sürecinde yalnızca oran ayarı değil; tasarımın hangi tür

ilişkilere duyarlı olacağını belirleyen bir konumlanmadır. Bu konumlanma sabit kalmadığı için, tasarım süreci ölçek rejimlerinin art arda kurulup bozulduğu bir geri-besleme döngüsü gibi çalışır. "Arada ölçekler" fikrini öne çıkaran çalışmalar da bu döngüyü tek bir düzeye indirgemememiz gerektiğini hatırlatır: tasarım ne yalnızca kentsel bütünlükte ne yalnızca detaydaki çözünürlükte tamamlanır; üretim, çoğu kez iki uç arasında kurulan aradalıkta gerçekleşir (Güleç, 2025). Bu nedenle ölçek, tasarımda hem yöntemseldir hem deneyimseldir; hem soyutlama düzeyini hem de kararların "tutuş biçimini" belirler. Kısacası ölçek, tasarım düşüncesinin ritmini kurar; ritim değiştikçe problem alanı da değişir.

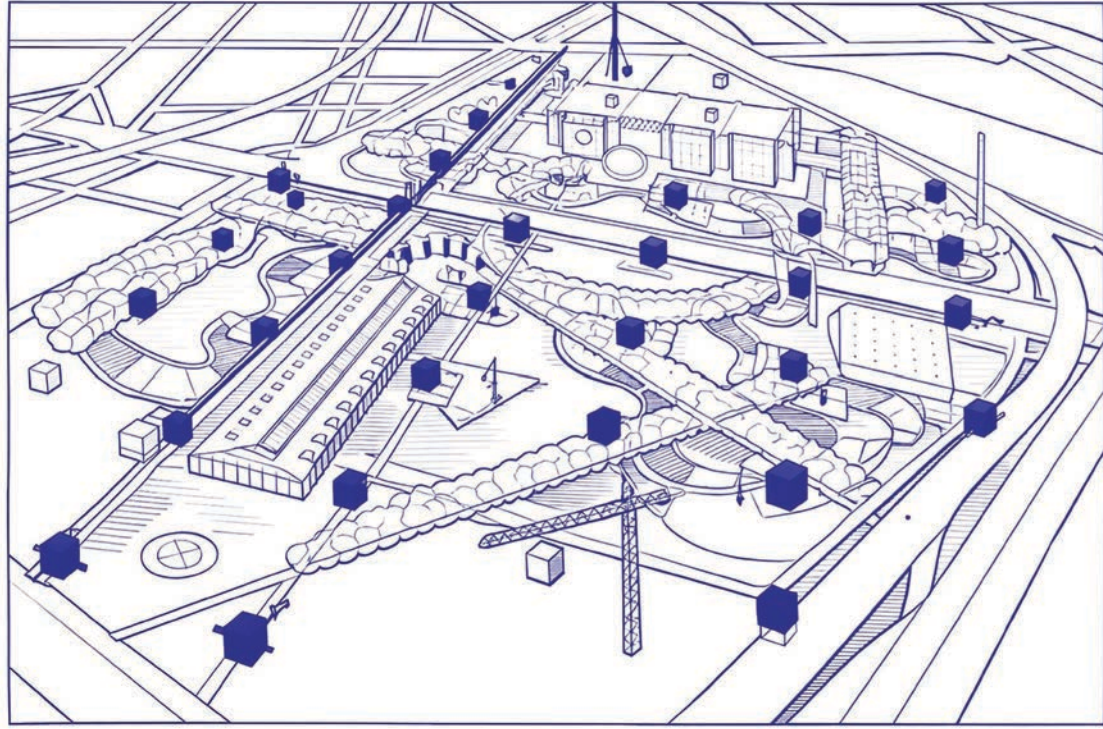
Ölçeğin "girdi" oluşunun bir başka yüzü, ölçek kararlarının mimari organizasyonu ve morfolojiyi doğrudan üretmesidir; ölçek yalnızca temsilde görünür olan bir oran değil, biçimin hangi davranış rejiminde çalışacağını belirleyen bir eşiktir. Alexander'ın örüntü dili yaklaşımında tasarım, farklı büyüklük düzeylerinde tekrarlanan ve birbirine bağlanan örüntülerle kurulur; burada ölçek, yalnızca "katman" değil, örüntüler arası geçişin kendisidir ve tasarımın hangi düzeyden başlatılacağı örgütlenmeyi kökten etkiler (Alexander, Ishikawa ve Silverstein, 1977). Benzer biçimde Allen'in "alan koşulları" (*field conditions*) yaklaşımı, ölçek meselesini

tekil bir nesnenin büyüklüğünden çok, sistemin yoğunluk ve tekrar ilişkilerine taşır; küçük bir modül büyük bir örgütlenme üretebilir, büyük bir eleman mikro düzeyde belirleyici olabilir (Allen, 1999). Bu iki okuma, ölçeğin tasarımın kenarında duran bir temsil meselesi değil, sistem davranışını belirleyen bir parametre olduğunu düşündürür. Ölçeğin belirli eşiklerde nitelik değiştirdiği fikri, modern söylemde farklı biçimlerde tartışılmıştır; örneğin büyüklüğün belirli bir sınırı aştığında mimarlığın işleyiş koşullarının farklılaşması, ölçek kararının tasarım sürecinin "kurallarını" değiştirebildiğini gösterir (Koolhaas, 1995). Aynı biçimde tipoloji tartışmaları, ölçeğin tarihsel referanslar üzerinden nasıl taşındığını ve yeniden konumlandığını ortaya koyar; bir avlu tipinin kabulü yalnızca mekânsal şemayı değil, belli bir ölçek rejimini de beraberinde getirir (Rossi, 1982). Burada ölçek, hem morfolojik hem semantik bir yük taşır: Boşluk oranları, sınır kalınlıkları, dolaşım genişlikleri, depolama/çalışma/sergileme gibi eylemlerin birbirine göre konumlanması, ölçek aracılığıyla hiyerarşilenir. Hedges'in ölçeği mimarlığın "kavramsal yoğunlaşma alanı" gibi ele alması da bu nedenle önemlidir; büyük ölçekte jest yoğunlaşabilir, küçük ölçekte düşünce kristalize olabilir ve bu ikisi tasarımın yönünü değiştirir (Hedges,

2010). Dolayısıyla ölçek, biçimin sadece “kabuğunu” değil, biçimin hangi tür bir düşünme ve kullanma rejimi içinde üretileceğini belirleyen kurucu bir eşiği temsil eder. Bu eşiklerin tasarımın başında kurulup süreçte dönüştürülmesi, ölçeği sonuç değil süreç kılar.

Sonuç olarak ölçek, mimari tasarım sürecinde edilgen bir oran sistemi değil, düşüncenin organizasyon mantığını kuran etkin bir çerçevedir. Tasarımın erken evresinde verilen ölçek kararı, yalnızca hacimlerin büyüklüğünü değil, hangi ilişkilerin görünür olacağını, hangi sınırların kalınlaşacağını ve hangi boşlukların baskınlaşacağını belirler. Ölçek değiştiğinde problem alanı da değişir; çünkü tasarımcı artık farklı bir referans düzeyinden düşünmektedir. Bu nedenle ölçek, tasarımın sonunda doğrulanan bir ölçü değil, tasarımın başlangıcında kurulan epistemolojik bir konumlanmadır. Süreç ilerledikçe ölçek sabit kalmaz; yeniden müzakere edilir, daralır, genişler ve kırılır. Her kırılma yeni bir morfolojik sonuç üretir. Ölçek kararı, dolu ile boş arasındaki dengeyi yeniden dağıtır; sınırın geçirgenliğini değiştirir; hiyerarşiyi yeniden kurar. Bu nedenle ölçek, tasarımın görünmez koordinat sistemi olarak değil, tasarımın aktif üretim mekanizması olarak düşünülmelidir. Ölçek yalnızca temsil edilen bir büyüklük değil, mekânsal davranışın kurucu parametresidir. Tasarımcı ölçeği değiştirdiğinde yalnızca bir oranı değil, tasarımın ontolojisini değiştirir. Bu bağlamda ölçek, mimari üretimin hem başlangıcı hem de dönüşüm eksenidir.

Ölçeğin tasarım sürecinde girdi haline gelişini tartıştıktan sonra, bu kavramın kuramsal düzlemde nasıl somutlaştırıldığını görmek için belirli mimari yaklaşımlara başvurmak gerekir. Bernard Tschumi, Zaha Hadid ve Lebbeus Woods, ölçeği yalnızca oran sistemi olarak değil, tasarımın kurucu stratejisi olarak ele almaları bakımından özellikle önemlidir. Bu üç mimar, ölçeği sırasıyla bazı çalışmalarında olay ve çakışma, akış ve eksen kayması, negatif alan ve kırılma üzerinden yeniden üretmişlerdir. Her biri, ölçeğin sabitlenmesi yerine destabilize edilmesiyle yeni mekânsal olanaklar açmıştır. Bu nedenle seçilen örnekler, ölçeğin temsil edilen bir büyüklük değil,



“BERNARD TSCHUMİ, ZAHA HADİD VE LEBBEUS WOODS, ÖLÇEĞİ YALNIZCA ORAN SİSTEMİ OLARAK DEĞİL, TASARIMIN KURUCU STRATEJİSİ OLARAK ELE ALMALARI BAKIMINDAN ÖZELLİKLE ÖNEMLİDİR. BU ÜÇ MİMAR, ÖLÇEĞİ SIRASIYLA BAZI ÇALIŞMALARINDA OLAY VE ÇAKIŞMA, AKIŞ VE EKSEN KAYMASI, NEGATİF ALAN VE KIRILMA ÜZERİNDEN YENİDEN ÜRETMIŞLERDİR”

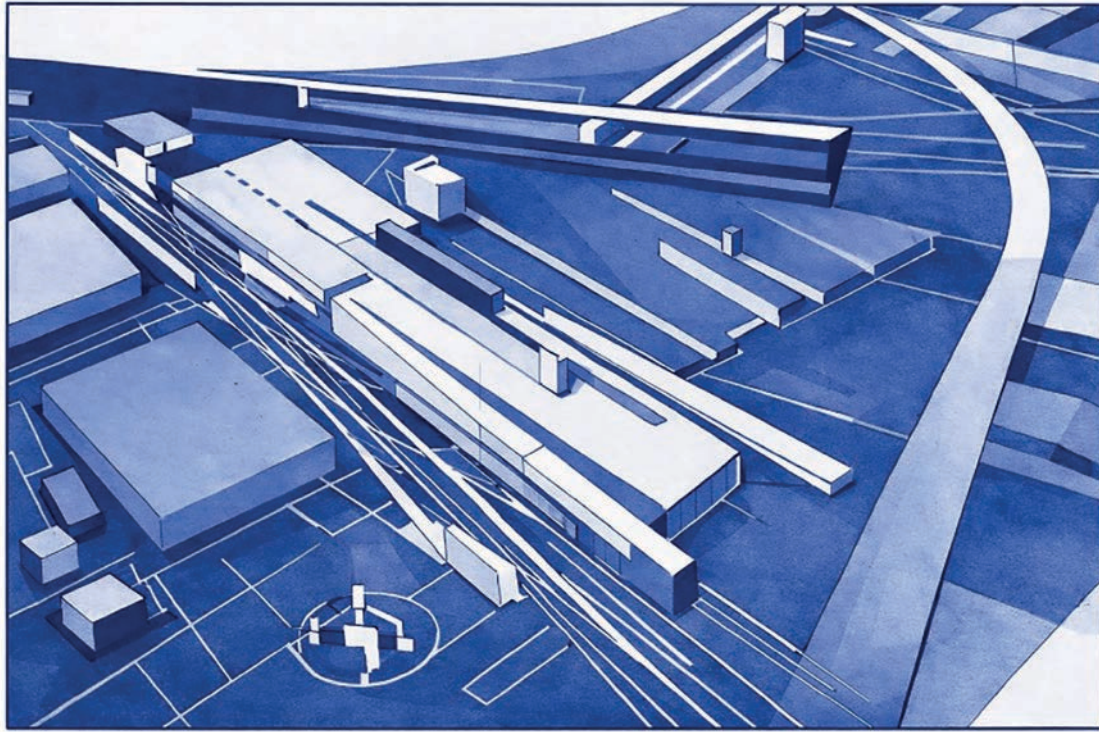
düşünsel ve morfolojik bir araç olarak nasıl çalıştığını karşılaştırmalı biçimde ortaya koymak için elverişli bir zemin sunmaktadır.

• Bernard Tschumi

Bernard Tschumi'nin mimarlık anlayışında ölçek, sabit bir oran sistemi olmaktan ziyade olay ile mekân arasındaki gerilimde sürekli yeniden üretilen bir değişkendir. Tschumi, mimarlığın yalnızca biçim üretmediğini, aynı zamanda olay örgütlediğini savunur ve bu nedenle mekânın anlamının programatik ve zamansal çarpışmalar içinde kurulduğunu ileri sürer (Tschumi, 1994a). Bu yaklaşım ölçeği fiziksel büyüklükten çok eylem yoğunluğu üzerinden okumayı mümkün kılar. Bir hacmin ölçülebilir boyutu değişmese bile, içinde gerçekleşen hareket ve program yoğunluğu

arttığında ölçek algısı dönüşür. The Manhattan Transcripts projesinde plan, kesit ve perspektif yerine olay sekanslarının yan yana getirilmesi, ölçeğin tekil bir temsil düzeyinde sabitlenmesini bilinçli biçimde engeller (Tschumi, 1994c). Mekân artık yalnızca geometrik bir kurgu değil, zamansal bir dizilim olarak okunur. Bu zamansallık ölçeği durağan olmaktan çıkarır (Görsel 5).

Parc de la Villette projesinde kullanılan grid sistemi makro ölçekte bir düzen üretirken, grid üzerine yerleştirilen follies yapıları mikro ölçekte kırılmalar yaratır (Tschumi, 1994b). Bu iki düzey arasındaki çakışma, ölçeğin hiyerarşik bir sistem yerine üst üste binen çoklu katmanlar halinde işlemesine yol açar (Görsel 6). Ölçek burada merkezi değil,



dağıtılmıştır. Grid sabit bir referans çerçevesi gibi görünse de programın çarpışması bu sabitliği destabilize eder. Eşikler ve geçiş alanları, ölçek algısının dramatik biçimde değiştiği anlar üretir. Dar bir koridordan geniş bir platforma geçiş yalnızca fiziksel genişleme değil, ölçek rejiminin kırılmasıdır. Bu nedenle Tschumi'de ölçek sonuçta doğrulanan bir oran değil, olayın yoğunluğu içinde sürekli yeniden kurulan bir parametredir. Ölçek sabitlemez; bilinçli olarak askıda tutulur.

• Zaha Hadid

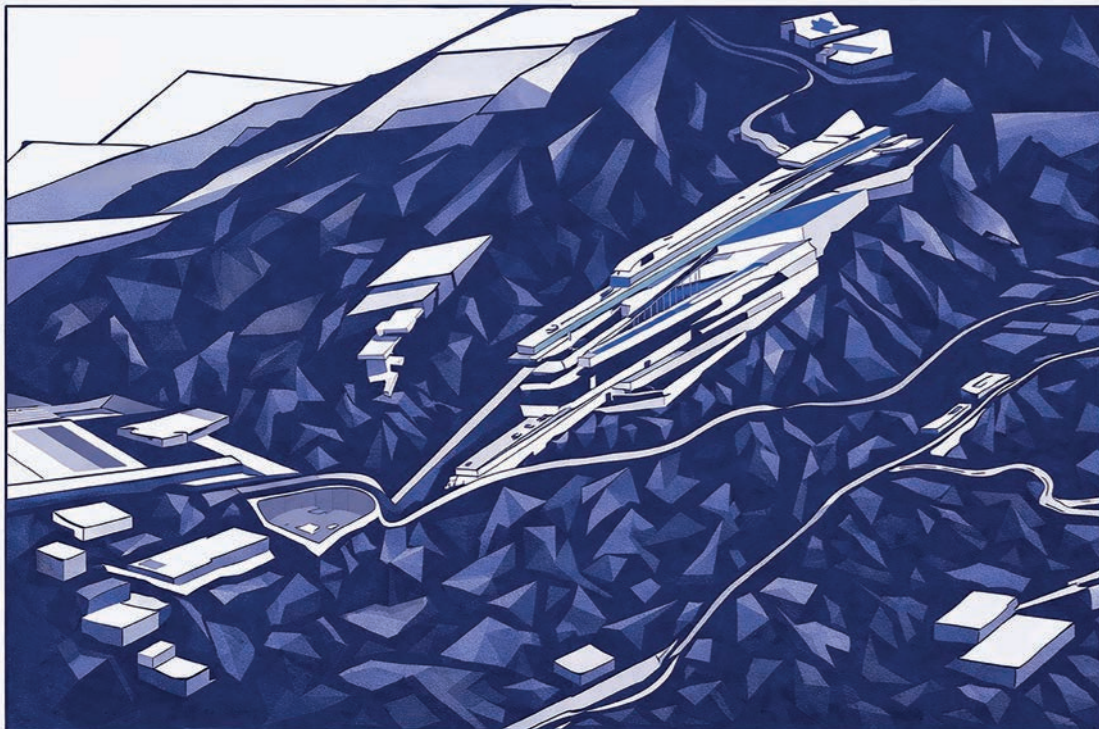
Zaha Hadid'in erken dönem çizim pratiği, ölçeğin mimari temsilde nasıl destabilize edilebileceğini radikal biçimde gösterir. Hadid'in The Peak Leisure Club projesi ve benzeri avangard çalışmaları, perspektifi yalnızca mekânı temsil eden bir araç olarak değil, ölçeği çözen bir operasyon alanı olarak kullanır (Hadid ve Betsky, 1998). Çizimlerde eksenler kayar, yatay ve dikey doğrultular karşıt ve düzlemler üst üste biner. Bu

SOLDA Zaha Hadid'in Vitra Fire Station projesine ait görsel, analitik okuma amacıyla yazar tarafından yeniden işlenmiştir (Zaha Hadid Architects, b.t.a). Bu müdahale kapsamında orijinal görsel üzerinden gerçekleştirilen renk katmanları ile ölçek ile boyutların çakışması, mekânsal ve doğrusal ilişkiler vurgulanmıştır (Görsel, orijinal eserin temsiline yönelik bir çoğaltım değil, ölçek ilişkilerini görünür kılmaya yönelik analitik bir yorumlama olarak kullanılmıştır) (Görsel 7).

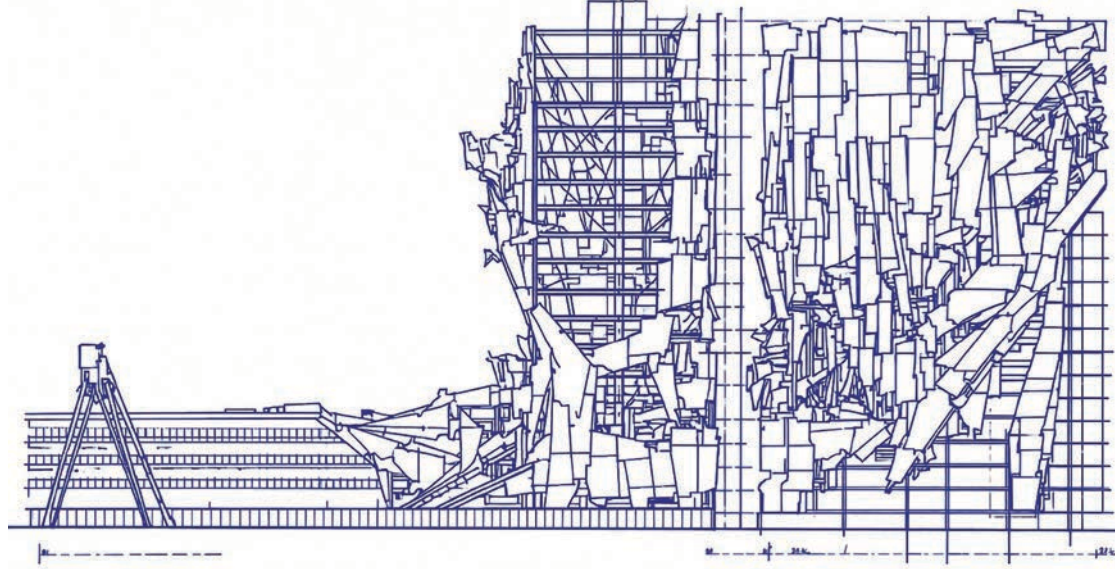
ALTTA Zaha Hadid, The Peak Leisure Club (1982-1983) projesine ait görselin, analitik okuma amacıyla yazar tarafından yeniden işlenmiş versiyonudur (Zaha Hadid Architects, b.t.b). Bu işlem kapsamında orijinal görsel üzerinden gerçekleştirilen renk müdahalesi ile topografik, mekânsal katmanların çakışması vurgulanmıştır. Görsel, orijinal eserin temsiline yönelik bir çoğaltım değil, ölçek ilişkilerini görünür kılmaya yönelik analitik bir yorumlama olarak kullanılmıştır² (Görsel 8).

durum tekil bir referans çerçevesini ortadan kaldırır. Ölçek artık ölçülebilir bir büyüklük değil, görsel bir gerilim alanıdır. İzleyici hangi düzlemin ön, hangisinin arka olduğunu kesin olarak belirleyemez; böylece ölçek sabitlemez (Görsel 7). Bu temsil stratejisi, mekânın boyutsal hiyerarşisini askıya alır. Hadid'in projelerinde büyük kentsel yüzeyler ile küçük mekânsal detayların aynı kompozisyonda yan yana getirilmesi, ölçek katmanlarını bilinçli biçimde çarpıştırır (Schumacher, 2008). Bu çarpışma, oran sisteminin klasik stabilitesini bozar. Vitra İtfaiye İstasyonu'nda çizimdeki eksen kaymaları fiziksel mekâna dönüşür ve bedenin yönelimi değiştikçe ölçek algısı da dönüşür (Jodidio, 2009) (Görsel 7).

MAXXI Müzesi'nde ise akışkan bant sistemi hacimleri daraltıp genişleterek süreklilik içinde ölçek değişimi üretir. Bu değişim dramatik kırılmalar yerine topolojik kaymalarla gerçekleşir. Deleuze'ün süreklilik ve katlanma kavramları, bu akışkan ölçek üretimini anlamak için elverişli bir zemin sunar (Deleuze, 1994). Ölçek burada oran değil, akışın yoğunluk derecesidir. Sınırlar inceldikçe iç ve dış arasındaki ayırım belirsizleşir; bu belirsizlik ölçeği kararsızlaştırır. The Peak Leisure Club projesinde bu durum en yoğun haliyle açığa çıkar; yapı, topografyaya yerleşen bir nesne olmaktan çok, araziyle birlikte akışkan bir yüzey sistemine dönüşür.



SAĞDA Lebbeus Woods, Sarajevo Wall Segment (1993) çalışmasına ait görselin, analitik okuma amacıyla yazar tarafından yeniden işlenmiş versiyonudur. Bu kapsamda orijinal görsel üzerinden (Woods, 1993'ten aktaran Horvat ve Serman, 2023, Figure 7) gerçekleştirilen sınırlı renk müdahalesi ile mekânsal kırılma, parçalanma ve katmanlaşma ilişkileri vurgulanmıştır (Görsel, orijinal eserin temsiline yönelik bir çoğaltım değil, ölçek ilişkilerini görünür kılmaya yönelik analitik bir yorumlama olarak kullanılmıştır) (Görsel 9).



Bu süreklilik içinde ölçek, sabit bir referansla okunamaz; parçalanmış ve üst üste binen düzlemler aracılığıyla sürekli kayarak yeniden kurulur (Görsel 8). Hadid'in yaklaşımında ölçek sabit bir başlangıç kararı değil, çizimden yapıya evrilen dinamik bir süreçtir. Ölçek çözülür, yeniden kurulur ve deneyim içinde farklılaşır.

• Lebbeus Woods

Lebbeus Woods'un mimarlık anlayışı ölçeği yalnızca destabilize etmekle kalmaz, onu bilinçli biçimde radikalleştirir. Woods, mimarlığı kriz ve kırılma durumlarında yeniden düşünülmesi gereken bir alan olarak ele alır ve bu nedenle mevcut ölçek rejimlerini sorgular (Woods, 1997). Geleneksel mimarlıkta dolu kütle baskınken boşluk ona göre tanımlanır; Woods'ta negatif alan organizasyonun merkezine yerleşir. Bu tersine çevirme, ölçeğin hiyerarşik yapısını kırar. Sarajevo projelerinde parçalanmış strüktürler ve askıya alınmış platformlar yerçekimi referansını zayıflatır; yukarı ve aşağı arasındaki mesafe kararsızlaşır (Woods, 1993). Yerçekimi mimarlıkta temel ölçek referanslarından biridir; bu referansın zayıflatılması ölçeğin yönsüzleşmesine yol açar (Görsel 9).

Woods'un kesit anlayışı da ölçeğin destabilizasyonunda belirleyicidir. Katmanlar düzenli biçimde üst üste binmez; yarılr ve kesişir. Bu yarılmış mekânsal sınırları belirsizleştirir. Sınır

“ÖLÇEK, KENDİ BAŞINA VAR OLAN BİR BÜYÜKLÜK DEĞİL, HER ZAMAN BAŞKA BÜYÜKLÜKLERLE VE BEDENLE KURDUĞU İLİŞKİDE TANIMLANAN BİR YAPIDIR. BU NEDENLE ÖLÇEK, MİMARİ TASARIMDA SONUÇTA DOĞRULANAN BİR DEĞER DEĞİL, SÜRECİN ERKEN EVRESİNDE DEVREYE GİREN BİR ÇERÇEVEDİR”

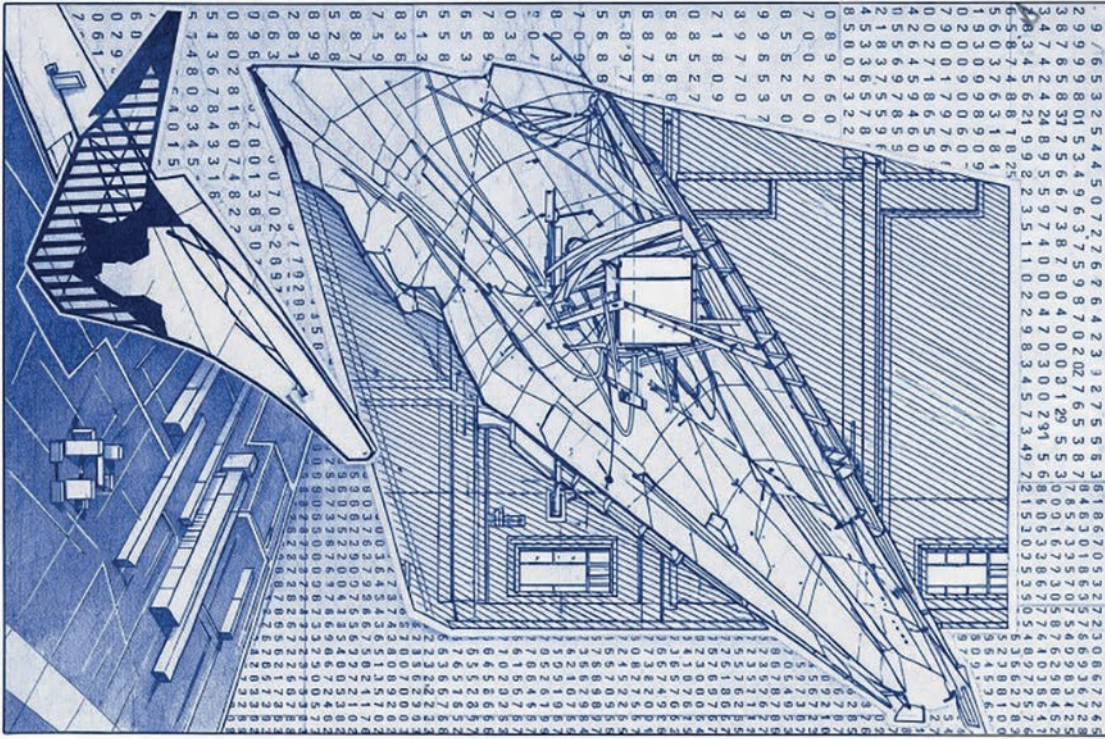
belirsizleştirdiğinde ölçek de belirsizleşir. Küçük bir strüktürel elemanın geniş bir boşlukta askıda kalması algısal gerilim üretir ve ölçek dengesini bilinçli biçimde bozar. Perspektif çizgilerinin kırılması ve tek kaçış noktasının ortadan kaldırılması, mekânın sabit bir referans sistemine yerleşmesini engeller. Bu durum ölçeğin ölçülebilir bir büyüklükten çok kırılabilir derecesi olarak okunmasına yol açar. Woods'ta ölçek “ne kadar büyük?” sorusuna değil, “ne kadar destabilize?” sorusuna yanıt verir. Ölçek burada politik ve eleştirel bir pozisyona dönüşür. Negatif alanın baskınlaştırılması mekânsal hiyerarşiyi çözer ve ölçeği mimarlığın eleştirel aracına dönüştürür.

Bu yaklaşım, Berlin Free Zone projesinde açık biçimde yoğunlaşır. Woods burada parçalanmış strüktürleri, mevcut kentsel dokudan koparak havada asılı duran ve yalnızca geçici

bağlantılarla tutunan bir sistem olarak kurgular. Bu askıda kalma durumu, yapının zemine olan bağımlılığını ortadan kaldırırken ölçeğin temel referansını da siler. Ortaya çıkan mekânsal kurgu ne bütünüyle kentsel ne de tekil bir mimari nesne olarak okunabilir; ölçek, parçaların birbirine göre konumlanması içinde sürekli yeniden müzakere edilir (Görsel 10).

4. Sonuç

Bu çalışma boyunca ölçek kavramı, mimarlıkta alışıldık biçimde ele alındığı teknik ve nicel çerçevenin dışına taşınarak, ilişkisel, morfolojik ve deneyimsel bir üretim mekanizması olarak yeniden konumlandırılmıştır. Başlangıçta ölçeğin etimolojik ve kavramsal açımları üzerinden yürütülen tartışma, kavramın yalnızca ölçü ve oranla sınırlı olmadığını; karşılaştırma, referans çerçevesi



SOLDA Lebbeus Woods, Berlin Free Zone (1990-1991) çalışmalarına ait görselin (Sorkin, 2012), analitik okuma amacıyla yazar tarafından yeniden işlenmiş versiyonudur. Bu işlem kapsamında orijinal görsel üzerinden gerçekleştirilen renk müdahalesi ve yönlendirme (rotasyon) ile çizim içindeki mekânsal ilişkiler ve yönelimler vurgulanmıştır (Görsel, orijinal eserin temsiline yönelik bir çoğaltım değil, ölçek ilişkilerini görünür kılmaya yönelik analitik bir yorumlama olarak kullanılmıştır)³ (Görsel 10).

ve konumlanma üzerinden anlam kazandığını ortaya koymuştur. Ölçek, kendi başına var olan bir büyüklük değil, her zaman başka büyüklüklerle ve bedenle kurduğu ilişkide tanımlanan bir yapıdır. Bu nedenle ölçek, mimari tasarımda sonuçta doğrulanan bir değer değil, sürecin erken evresinde devreye giren bir çerçevedir. Tasarımcı hangi ölçek düzeyinde düşünceğine karar verdiği anda, problemi yeniden tanımlar ve çözüm alanını sınırlar. Bu karar epistemolojiktir; çünkü hangi ilişkilerin görünür olacağını belirler. Ölçek burada temsilin pasif eki değil, düşüncenin yönünü belirleyen aktif bir seçenektir. Ölçek değiştiğinde yalnızca oran değişmez; mekânsal hiyerarşi, dolu-boş dengesi ve sınırın karakteri de dönüşür. Böylece ölçek, mimari üretimin görünmez arka plan koordinat sistemi olmaktan çıkarak, tasarımın kurucu girdisi haline gelir.

Çalışmanın ikinci aşamasında ölçeğin fenomenolojik boyutu tartışılmış ve ölçeğin algısal eşikler aracılığıyla deneyim üretme kapasitesi incelenmiştir. Bir mekânın yüksekliği, genişliği ya da daralması yalnızca fiziksel ölçü değildir; bedensel karşılaşmayı düzenleyen bir yoğunluk derecesidir. Ölçek burada nicel değil, deneyimseldir. Dar bir geçişten geniş bir boşluğa açılma anı, ölçeğin dramatik kırılma momentidir. Bu kırılma yalnızca

geometrik bir fark değil, algısal bir yeniden konumlanmadır. Dolayısıyla ölçek, mekânın nasıl hissedileceğini belirleyen bir parametre olarak çalışır. Ölçeğin bu deneyimsel boyutu, onu sabit oran sistemlerinden ayırır. Ölçek, temsil düzleminde çizimle, deneyim düzleminde bedenle ve kavramsal düzlemde düşünceyle birlikte işler. Bu üç düzey arasındaki geçişler, tasarım sürecinin dinamik yapısını oluşturur. Ölçek, her düzeyde farklı biçimde görünürlük kazanır; ancak hiçbirinde sabitlenmez. Bu sabitlenmeme hali, ölçeğin üretken potansiyelidir.

Üçüncü bölümde ölçeğin tasarım sürecinde nasıl bir girdi haline geldiği tartışılmıştır. Ölçeğin yalnızca sonradan ayarlanacak bir oran olmadığı; aksine tasarımın organizasyon mantığını belirleyen bir başlangıç kararı olduğu ortaya konmuştur. Ölçek, dolu ile boş arasındaki ilişkinin nasıl kurulacağını, sınırın kalın mı geçiş mi olacağını, mekânsal hiyerarşinin nasıl şekilleneceğini belirler. Bu nedenle ölçek, biçimden önce gelen bir yapısal çerçevedir. Ölçek kararı değiştiğinde formun davranışı değişir. Küçük bir detay, büyütüldüğünde ana organizasyon elemanına dönüşebilir; geniş bir boşluk daraltıldığında yoğunluk artar ve mekânsal karakter dönüşür. Ölçek burada morfolojik bir eşik üretir. Bu eşik tasarımın yönünü

belirler. Ölçek, yalnızca boyut değil; organizasyon stratejisidir. Süreç içinde ölçek sürekli müzakere edilir, yeniden yazılır ve kırılır. Bu kırılmalar tasarımın evrimsel yapısını görünür kılar.

Bernard Tschumi, Zaha Hadid ve Lebbeus Woods üzerinden yapılan inceleme, ölçeğin mimarlıkta nasıl farklı söylemsel stratejilerle dönüştürülebileceğini göstermiştir. Tschumi ölçeği olay ve çakışma üzerinden stabilize ederken, Hadid eksen kaymaları ve akışkan yüzeyler aracılığıyla ölçeği çözmüştür. Woods ise negatif alanı baskınlaştırarak ölçek hiyerarşisini radikal biçimde tersine çevirmiştir. Bu üç yaklaşımın ortak noktası, ölçeği sabit bir oran sistemi olarak kabul etmemeleridir. Ölçek, her birinde bilinçli olarak manipüle edilen bir tasarım stratejisidir. Ölçek sabitlenmediğinde mekân yeni potansiyeller üretir. Hiyerarşi askıya alınır, sınırlar inceler ya da kalınlaşır, boşluk dominant hale gelebilir. Bu durum ölçeğin yalnızca teknik bir ölçüm aracı değil, eleştirel bir pozisyon olduğunu gösterir. Ölçek, mimarlığın dünyayı nasıl düzenlediğine dair temel kabulleri sorgulama kapasitesine sahiptir. Bu nedenle ölçek, mimari tasarımın hem teorik hem pratik boyutunda merkezi bir rol üstlenir.

Sonuç olarak ölçek, mimarlıkta nicel bir oran olmaktan çok, ilişkisel bir düşünme biçimidir. Ölçek tasarımın başlangıcında kurulur, süreç içinde dönüşür ve deneyim düzeyinde yeniden algılanır. Ölçek değiştiğinde yalnızca mekânın boyutu değil, anlamı değişir. Bu çalışma, ölçeği sabit bir teknik parametre olarak değil, tasarımın kurucu girdisi ve eleştirel aracı olarak konumlandırmayı amaçlamıştır. Ölçek artık doğrulanacak bir ölçü değil; sorgulanacak bir zemin, yeniden yazılacak bir çerçevedir. Mimari tasarım sürecinde ölçeğin bilinçli olarak manipüle edilmesi, mekânsal üretimin sınırlarını genişletir. Bu bağlamda ölçek, mimarlığın yalnızca ölçme pratiği değil, düşünme pratiğidir. Tasarımcı ölçeği değiştirdiğinde, mekânın ontolojisini yeniden kurar. Ölçek böylece mimarlığın hem başlangıç noktası hem de dönüşüm eksenine haline gelir. ■

• Bu makale, Selen Özdoğan'ın İstanbul Teknik Üniversitesi Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programında Doç. Dr. Fatma Erkök danışmanlığında hazırladığı "Ölçeğin Provası: Ölçek Kavramının Mimari Tasarım Üzerindeki Kurucu Rolü ve Deneysel Bir Tasarım Üretimi" başlıklı yüksek lisans tez çalışmasından üretilmiştir.

DİPNOTLAR

1 Bu çalışma kapsamında, Tschumi'nin çizimleri doğrudan temsil edilmek yerine, analitik müdahaleler yoluyla yeniden okunmuş ve yeniden çizim tekniği ile yorumlanmıştır. Bu bağlamda gerçekleştirilen müdahalelerde, orijinal görseller üzerine uygulanan renk katmanları, mekânsal ilişkilerin okunabilirliğini artırmak, özellikle olay-mekân-hareket ve ölçek ilişkilerini öne çıkarmak ve görünür kılmak amacıyla kullanılmıştır. Analitik yeniden işleme süreci, Tschumi'nin temsil araçlarını yeniden üretmekten ziyade, onların kurduğu ilişkisel sistemi açığa çıkarmayı hedefler. Böylece görselin kaynakçada belirtilen konumu ve oradaki mevcut durumu asıl kaynak kabul edilerek, renk ile vurgulanmış analitik yeniden okuma hali, yalnızca birer temsil değil, ölçeğin ve mekânsal organizasyonun nasıl üretildiğini gösteren aktif bir okuma aracı haline gelir.

2 Bu çalışma kapsamında, Hadid'in çizimleri doğrudan temsil edilmek yerine, analitik müdahaleler yoluyla yeniden okunmuş ve yeniden çizim tekniği ile yorumlanmıştır. Bu çalışma kapsamında gerçekleştirilen müdahalelerde, orijinal görseller üzerine uygulanan renk katmanları, doğrusal hareketleri, topografik süreklilikleri ve mekânsal katmanlaşmayı vurgulamak üzere kullanılmıştır. Analitik yeniden işleme süreci, Hadid'in çizimlerinde örtük olarak bulunan ilişkilere dikkat çekerek, mimari temsilin aynı anda hem bir tasarım aracı hem de bir düşünme biçimi olduğunu görünür kılar. Böylece görselin kaynakçada belirtilen konumu ve oradaki mevcut durumu asıl kaynak kabul edilerek, renk ile vurgulanmış analitik yeniden okuma hali, mekânın yalnızca temsil edilmediği, aynı zamanda ölçekle beraber yeniden üretildiği bir okuma düzlemi sunar.

3 Bu çalışma kapsamında, Lebbeus Woods'un çizimleri doğrudan temsil edilmek yerine, analitik müdahaleler yoluyla yeniden okunmuş ve yorumlanmıştır. Orijinal

görseller üzerine uygulanan renk katmanları ve yönlendirme müdahaleleri, çizimlerdeki parçalanma, süreksizlik ve çok katmanlı mekânsal ilişkileri görünür kılmak amacıyla kullanılmıştır. Woods'un temsilinde belirgin olan bu kırılma ve parçalı yapı, ölçeğin sabit bir referans sistemi olmaktan çıkarak, farklı düzlemler arasında sürekli yeniden kurulan ilişkisel bir mekanizma olarak işlevini sağlar. Analitik yeniden işleme süreci, çizimlerde örtük olarak bulunan bu ölçek kaymalarını ve mekânsal gerilimleri açığa çıkararak, mimari temsilin yalnızca bir ifade aracı değil, aynı zamanda ölçeğin ürettiği ve dönüştürüldüğü bir düşünme zemini olduğunu ortaya koyar. Böylece görselin kaynakçada belirtilen konumu ve oradaki mevcut durumu asıl kaynak kabul edilerek, renk ile vurgulanmış analitik yeniden okuma hali, mekânın parçalanma ve yeniden kurulum süreçleri içinde, ölçekle birlikte sürekli yeniden tanımlandığı bir okuma düzlemi sunar.

KAYNAKLAR

- Alder, K. (2002). *The measure of all things: The seven-year odyssey and hidden error that transformed the world*. New York: Free Press.
- Alexander, C., Ishikawa, S. ve Silverstein, M. (1977). *A pattern language: Towns, buildings, construction*. New York, NY: Oxford University Press.
- Allen, S. (1999). *Points + lines: Diagrams and projects for the city*. New York: Princeton Architectural Press.
- Hadid, A. ve Betsky, A. (1998). *Zaha Hadid: The complete buildings and projects*. London: Thames & Hudson.
- Bernard Tschumi Architects (b.t.a). *The Manhattan Transcripts (1976-1981)*. Erişim tarihi 20 Nisan 2026, <https://www.tschumi.com/projects/18/Bernard>
- Bernard Tschumi Architects (b.t.b). *Parc de la Villette, Paris, 1982-1998*. Erişim tarihi 20 Nisan 2026, <https://www.tschumi.com/projects/18/Bernard>
- Boudon, P. (1999). The notion of scale and Charles S. Peirce's categories. *Nordisk Arkitekturforskning*, 12(1), 19-25.
- Corner, J. (1999). The agency of mapping: Speculation, critique and invention. D. Cosgrove (Ed.), *Mappings* içinde (ss. 213-252). London: Reaktion Books.
- Deleuze, G. (1994). *Difference and repetition* (P. Patton, Çev.). New York: Columbia University Press.
- Eames Office (2010, 27 Ağustos). *Powers of Ten™ (1977)* [Video]. YouTube. Erişim tarihi 1 Mayıs 2026, <https://www.youtube.com/watch?v=OfkKbHvDjuyO>
- Eco, U. (1976). *A theory of semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Emmons, P. (2005). Size matters: Virtual scale and bodily imagination in architectural drawing. *Architectural Research Quarterly*, 9(3-4), 227-235.
- Etymonline. (b.t.). *Scale. Online Etymology Dictionary* içinde. Erişim tarihi 1 Mayıs 2026, <https://www.etymonline.com/search?q=scale>
- Evans, R. (1997). *Translations from drawing to building and other essays*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Forty, A. (2000). *Words and buildings: A vocabulary of modern architecture*. London: Thames & Hudson.
- Foucault, M. (1977). *Discipline and punish: The birth of the prison* (A. Sheridan, Çev.). New York: Pantheon Books. (Orijinal çalışma 1975 yılında yayımlanmıştır.)
- Frampton, K. (1992). *Modern architecture: A critical history* (3rd ed.). London: Thames & Hudson.
- Güleç, G. (2025). Designing architecture in between scales. *DEPARCH Journal of Design Planning and Aesthetics Research*, 4(2), 167-180.
- Márquez C.F., Levene, R. C. (Ed.) (2000). *El Croquis 52+73: Zaha Hadid 1983-1995*. El Croquis Editorial.
- Hedges, S. (2010). Scale as the representation of an idea, the dream of architecture and the unravelling of a surface. *Interstices: Journal of Architecture and Related Arts*, 11(11), 72-81.
- Herod, A. (2011). *Scale*. London: Routledge.
- Ingold, T. (2000). *The perception of the environment: Essays on livelihood, dwelling and skill*. London: Routledge.
- Ingold, T. (2007). Materials against materiality. *Archaeological Dialogues*, 14(1), 1- 16.

- Jensen, O. B. (2021). Rethinking scale in relationality, place and critical zone. *Nordes 2021: Matters of Scale*.
- Jodidio, P. (2009). *Zaha Hadid*. Köln: Taschen.
- Koolhaas, R. (1995). *S, M, L, XL*. New York, NY: The Monacelli Press.
- Kula, W. (1986). *Measures and men*. Princeton University Press.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the social: An introduction to actor-network- theory*. Oxford University Press.
- Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of perception* (C. Smith, Çev.). London: Routledge & Kegan Paul. (Orijinal çalışma 1945 yılında yayımlanmıştır.)
- Moore, C. ve Allen, G. (1976). *Dimensions: Space, shape & scale in architecture*. New York: Architectural Record Books.
- Neufert, E. ve Neufert, P. (2012). *Architects' data* (4. baskı, J. Kister, Ed.; D. Sturge, Çev.). Wiley-Blackwell.
- Oxford English Dictionary. (1989). *Scale. Oxford English Dictionary (2nd ed., Vol. 15)* içinde. Oxford University Press.
- Padt, F. ve Arts, B. (2014). Concepts of scale. F. Padt, P. Opdam, N. Polman, C. Termeer (Ed.), *Scale-sensitive governance of the environment* içinde (ss. 1-15). John Wiley & Sons, Ltd.
- Pallasmaa, J. (2005). *The eyes of the skin: Architecture and the senses*. Chichester: John Wiley & Sons, Ltd.
- Panofsky, E. (1991). *Perspective as symbolic form* (C. S. Wood, Çev.). New York: Zone Books.
- Pérez-Gómez, A. (1983). *Architecture and the crisis of modern science*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Porter, T. M. (1995). *Trust in numbers: The pursuit of objectivity in science and public life*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Rossi, A. (1982). *The architecture of the city* (D. Ghirardo ve J. Ockman, Çev.). Cambridge, MA: The MIT Press.
- Rowe, C. ve Slutzky, R. (1963). Transparency: Literal and phenomenal. *Perspecta*, 8, 45-54.
- Serman, K., Horvat, J. (2023). On the phenomenon of decay in architecture: Theoretical perspectives from the 1950s to the 2020s. *Prostor*, 31(2(66)), 168-181.
- Saussure, F. de. (1983). *Course in general linguistics* (R. Harris, Çev.). Duckworth.
- Schumacher, P. (2008). *Parametricism as style: Parametricist manifesto* [Konferans sunumu]. 11. Uluslararası Mimarlık Sergisi - La Biennale di Venezia, Venedik.
- Sorkin, M. (2012, 2 Kasım). *Into the woods*. domus. Erişim tarihi 1 Nisan 2026, <https://www.domusweb.it/en/from-the-archive/2012/11/02/into-the-woods.html>
- Tschumi, B. (1994a). *Architecture and disjunction*. MIT Press.
- Tschumi, B. (1994b). *Event-cities*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Tschumi, B. (1994c). *The Manhattan transcripts*. London: Academy Editions. (İlk yayın yılı 1981)
- Türk Dil Kurumu. (b.t.). *Ölçek. Güncel Türkçe Sözlük* içinde. Erişim tarihi 22 Şubat 2026, <https://sozluk.gov.tr/>
- Woods, L. (1992). *Anarchitecture: Architecture is a Political Act*. Academy Editions.
- Woods, L. (1997). *Radical reconstruction*. New York: Princeton Architectural Press.
- Woods, L. (1993). *War and architecture*. New York, NY: Princeton Architectural Press.
- Yaneva, A. (2005). Scaling up and down: Extraction trials in architectural design. *Social Studies of Science*, 35(6), 867-894.
- Zaha Hadid Architects (b.t.a). *Vitra Fire Station*. Erişim tarihi 20 Nisan 2026, <https://www.zaha-hadid.com/architecture/vitra-fire-station-2/>
- Zaha Hadid Architects (b.t.b). *The Peak Leisure Club*. Erişim tarihi 20 Nisan 2026, <https://www.zaha-hadid.com/architecture/the-peak-leisure-club/>

Ahşap Yapıların Dönüşümünde Zamanın Ölçeği: Tektonik ve Skenografik Bir Okuma

Zeynep Akpınar, Süheyla Koç

MAKALENİN ADI **Ahşap Yapıların Dönüşümünde Zamanın Ölçeği: Tektonik ve Skenografik Bir Okuma**
The Scale of Time in Timber Buildings
Transformation: A Tectonic and Scenographic Reading

MAKALENİN TÜRÜ **Araştırma Makalesi**

MAKALENİN KODU **EgeMim, 2026-3 (131), 48-59**

MAKALENİN YAZARI **Zeynep Akpınar**, Yüksek Lisans Öğrencisi, Samsun Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Süheyla Koç, Dr. Öğr. Üyesi, Samsun Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü
MAKALENİN GÖNDERİM TARİHİ **24.02.2026**


MAKALENİN KABUL TARİHİ **21.04.2026**

YAZAR İLETİŞİM BİLGİSİ **230727010@samsun.edu.tr;**
suheyla.koc@samsun.edu.tr

ORCID **009-0009-7821-0626; 0000-0001-9551-452X**

Öz Bu çalışma, ahşap yapıların dönüşüm sürecinde zamanın mimari olarak nasıl ölçeklendirildiğini ve bu ölçeklenmenin mekânda nasıl okunabildiğini incelemektedir. Araştırma, Kenneth Frampton'ın tektonik ve skenografik kavramlarını, zamanın mimari örgütlenişini analiz etmeye imkân veren bir çerçeve olarak ele almaktadır. Çalışma kapsamında, Peter Zumthor'un Gugalun Evi (Versam, İsviçre) ile Nevzat Sayın'ın Göksu Ofis Yapısı (İstanbul, Türkiye) karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bu iki örnek, benzer dönüşüm bağlamlarına sahip olmalarına karşın, zamansallığın mimari olarak ele alınış biçimleri açısından farklılaşmaları nedeniyle seçilmiştir. Analiz, karşılaştırmalı inceleme ve yapısal gözlemler üzerinden; yapım sistemi, malzeme kullanımı ve iç-dış mekân sürekliliği kriterleri doğrultusunda yürütülmüştür. Bulgular, Gugalun Evi'nde zamanın yapım sistemi ve malzeme aracılığıyla mekâna yayılan bir süreklilik olarak kurulduğunu; Göksu Ofis Yapısı'nda ise zamanın yüzey ve temsil düzeyinde yoğunlaşan bir organizasyon olarak ortaya çıktığını göstermektedir. Çalışma, bu iki zamansal örgütlenme biçiminin, dönüşüm projelerinde mekânsal bellek ve anlam üretimini değerlendirmeye yönelik analitik bir çerçeve sunduğunu ortaya koymaktadır.

ANAHTAR KELİMELER Ahşap yapı, dönüşüm, ölçek, mekânsal bellek, mekânsal anlam

 **OPEN ACCESS** This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

1 Giriş
Dönüşüm, yalnızca mevcut bir yapının yeni bir işleve uyarlanması değil, geçmişe ait bir mimari varlığın güncel tasarım koşulları doğrultusunda yeniden yorumlanması sürecidir. Bu süreç, yapının tarihsel katmanlarıyla kurulan ilişkinin niteliğine bağlı olarak farklı biçimlerde ortaya çıkmaktadır. Kimi durumlarda mevcut strüktürel düzenin sürdürülmesiyle süreklilik üretilirken, kimi durumlarda geçmişe ait izler yeni bir temsil düzleminde yeniden kurgulanmaktadır. Bu nedenle dönüşüm, zamansal bir tasarım problemi olarak da ele alınmalıdır.

Mimarlıkta zaman, yalnızca tarihsel süreklilik üzerinden değil, mekân ve malzeme ilişkileri aracılığıyla kurulan çok katmanlı bir deneyim olarak ele alınmaktadır (Dall'Asta, 2024). Bu durum, dönüşümü, zamanın mekânda nasıl yeniden örgütleneceğine dair bir tasarım problemi olarak konumlandırmaktadır. Özellikle ahşap gibi yaşlanma sürecini görünür kılan malzemelerde bu durum daha belirgin hale gelmektedir (Granger, 2020). Bu nedenle ahşap yapılara yapılan ekler, zamanın mimari olarak nasıl kurulduğunu doğrudan görünür kılan müdahaleler olarak değerlendirilebilir.

Uluslararası koruma ilkeleri doğrultusunda, tarihî ve tescilli yapılara yönelik müdahalelerde öncelik bakım, onarım ve koruma süreçlerine verilmekte; restorasyon ve yeniden işlevlendirme gibi dönüşüm müdahaleleri ise özgün değerlerin mümkün olan en yüksek düzeyde korunması ilkesine bağlı kalarak

ele alınmaktadır (ICOMOS, 1964; ICOMOS, 2013). Bu bağlamda dönüşüm, yapıya yeni bir kimlik kazandırma süreci olmakla birlikte, özgün malzeme, strüktür sistemi ve tarihsel izlerin ortadan kaldırılmasına değil; bu değerlerin korunarak okunabilirliğinin sürdürülmesine dayanmalıdır. Ancak bu çalışma, tescilli yapılara yapılan müdahalelerin koruma ilkeleri açısından uygunluğunu tartışmayı amaçlamamakta; tektonik ve skenografik okumaların, zamanın mimari olarak nasıl ölçeklendirildiğini analiz etmeye yönelik kavramsal bir araç olarak kullanılabilirliğini araştırmaktadır.

Mimarlıkta "ölçek" kavramı, yalnızca büyüklük oranlarını düzenleyen teknik bir araç değil, mekânsal örgütlenmenin düzeylerini tanımlayan bir düşünme aracı olarak görülmektedir. Geleneksel olarak oran ve ölçü sistemleri üzerinden tanımlanan ölçek (Wittkower, 1962; Neufert, 1980), çağdaş kuramsal yaklaşımlarla birlikte niceliksel bir büyüklük ilişkisi olmaktan çıkarak, mekânın hangi katmanda ve hangi araçlar aracılığıyla kurulduğunu sorgulayan nitel bir kategoriye dönüşmüştür (Frampton, 1995). Bu dönüşüm, ölçeği maddi, yapısal ve deneyimsel katmanlar arasındaki ilişkileri de kapsayan bir kavram hâline getirmektedir.

Bu çalışma, ahşap yapı dönüşümlerinde zamanın mimari olarak nasıl kurulduğunu "zamansal ölçek" kavramı üzerinden incelemektedir. Çalışmada "zamansal

ölçek”, geçmişe ait izlerin yapının hangi düzeyinde konumlandığını ifade eden bir analitik çerçeve olarak tanımlanmakta; zamanın yapım sistemi ve malzeme aracılığıyla yapının bütününe yayılan bir süreklilik mi yoksa yüzeyde yoğunlaşan temsili bir katman mı olarak kurgulandığı araştırılmaktadır. Bu kapsamda, zamanın mimari araçlar aracılığıyla nasıl ölçeklendirildiği tartışılmaktadır.

Bu çalışmada, zamansal ölçeğin yapıda nasıl okunabildiğini analiz etmek üzere, Kenneth Frampton’un (1983; 1990; 1995) tektonik ve skenografik kavramları analitik araçlar olarak kullanılmaktadır. Bu doğrultuda, iki farklı ahşap yapı dönüşüm örneği üzerinden zamanın mimari olarak farklı ölçeklerde kurulma biçimleri incelenmektedir. Tartışma zeminini kurmak amacıyla, benzer bağlamlara sahip olmalarına karşın dönüşüm süreçlerinin kurgulanışı ve ürettikleri mekânsal sonuçlar bakımından ayrışan Peter Zumthor’un Gugalun Evi ile Nevzat Sayın’ın Göksu Ofis Yapısı örnek olarak seçilmiştir. Her iki yapı; malzeme, ölçek ve işlev gibi temel mimari parametreler üzerinden karşılaştırılabilir bir zemin sunarken, zamansal örgütlenme biçimleri açısından farklılaşmaktadır.

Peter Zumthor’un Gugalun Evi, çoğunlukla mekânın poetik karakteri ve malzeme kullanımı üzerinden ele alınmakta (Bakış, 2019; Chang, 2006; Şahin, 2009); Göksu Ofis Yapısı ise daha çok mimarın söylemleri üzerinden tartışılmaktadır. Her iki yapıyı zamansallık ve zamanın mimari örgütlenmesi üzerinden ele alan çalışmalar sınırlıdır.

Bu çalışma, söz konusu boşluğu hedef alarak dönüşüm projelerinde zamanın mimari olarak nasıl kurulduğunu “zamansal ölçek” kavramı üzerinden tartışmayı önermektedir. Çalışma bu kapsamda, Frampton’un tektonik ve skenografik ayrımını analitik bir araç olarak yeniden yorumlayarak, zamanın mekânda hangi düzeyde ve hangi araçlar aracılığıyla örgütlendiğini değerlendirmeye imkân tanıyan bir yöntem geliştirmekte ve böylece mevcut literatüre katkı sunmayı hedeflemektedir.

2. Kuramsal Çerçeve: Ölçek, Zaman ve Mimarlık

2.1. Malzeme ve Zamanın Katmanlılığı

Zaman, mimarlık literatüründe çoğunlukla tarihsel dönemler ya da koruma stratejileri bağlamında ele alınmış olsa da, mekânsal deneyimin kurucu bir unsuru olarak değerlendirilmesi daha yakın dönem tartışmalarıyla güçlenmiştir. Leatherbarrow (2020), mimari deneyimi zamansal bir “olay” olarak tanımlamakta ve zamanın mekânsal kurguya içkin olduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda kullanıcı; duvar kalınlığı, malzeme dokusu ve eklemlenme noktaları aracılığıyla yapının zamansal oluşumunu deneyimlemektedir. Ekmecki Geronymakis ve Şentürer (2023) zamansallığı doğrusal bir akıştan ziyade mekânda eşzamanlı var olan sürelerin bir aradılığı olarak tanımlarken, Monhart (1998) zamanın yalnızca tarihsel ardışıklık değil, mekânsal organizasyonun içsel bir boyutu olduğunu belirtmektedir. Bu yaklaşımlar, zamanın geçmişe ait pasif bir veri değil, mekânsal örgütlenmenin aktif bir bileşeni olduğunu göstermektedir.

Bu bağlamda ölçek, niceliksel bir büyüklük oranından çok, zamansal yoğunluğun mekânda hangi katmanda ve hangi araçlar aracılığıyla kurulduğunu ifade eden nitel bir örgütlenme düzeyi olarak yeniden düşünülmelidir. Malzeme, strüktür, temsil ve kesit organizasyonu, zamanın nasıl dağıldığını ve nerede yoğunlaştığını belirlemektedir.

Malzeme, bu örgütlenmenin temel taşıyıcısıdır. Özellikle ahşap gibi organik malzemeler, yaşlanma süreçlerini gizlemek yerine görünür kılar; patina, renk değişimleri ve yüzey izleri zamansal akışın maddi göstergelerini üretmektedir (Granger, 2020). Ancak malzemenin zamansallığı yalnızca yüzeydeki aşınma ile sınırlı değildir. Üretim teknikleri ve eklemlenme biçimleri aracılığıyla tarihsel bilgi de taşır; bir yapım tekniğinin sürdürülmesi ya da yeniden yorumlanması, zamansal bir konumlanma anlamına gelmektedir.

Cytowanie Janowski’nin (2020) palimpsest kavramı, dönüşüm projelerinde malzemenin üst üste binen katmanlar aracılığıyla zamansal

derinlik üretmesini açıklamaktadır. Yeni müdahale mevcut katmanı silmeden onun üzerine eklemlenir; ancak bu ilişki her zaman eşit yoğunlukta kurulamaz. Kimi durumlarda yeni katman mevcut strüktürle bütünleşerek maddi bir süreklilik üretirken, kimi durumlarda geçmişe referans veren temsili bir strateji geliştirmektedir. Ruskin’in (1903) malzemenin yaşlanma izlerini mimarlığın ahlaki ve estetik değeriyle ilişkilendiren yaklaşımı düşünüldüğünde, aşınma yalnızca fiziksel değil, zamansal bir hakikat göstergesi olarak da okunabilir.

Pallasmaa’nın (2020) dokunsal mekân algısı tartışması, malzemenin zamansallığı duysal düzeyde nasıl kurduğunu ortaya koymaktadır. Aşınmış ve yeni yüzey arasındaki fark yalnızca görsel değil, deneyimsel bir zamansal fark oluşturmaktadır. Bu nedenle dönüşüm projelerinde zamanın ölçeği, malzemenin nasıl konumlandırıldığı ve strüktürle nasıl ilişkilendirildiği ile belirlenebilir. Strüktüre içkin bir malzeme kullanımı zamansal katmanı kesit boyunca dağıtırken, yüzeysel bir malzeme katmanı zamansal referansı belirli bir düzlemde yoğunlaştırabilir. Böylece malzeme, zamanın mimari olarak nasıl ölçeklendirileceğini belirleyen aktif bir araç hâline gelebilir.

2.2. Ahşap Yapı Dönüşümünde Bellek ve Zamansal Süreklilik

Ahşap yapılar, malzemenin tektonik doğası gereği insan dokunuşuna, dış etkenlere ve zamana karşı son derece duyarlı, değişime açık yapılardır (Granger, 2020). Yaşlanma, aşınma, renk değiştirme ve iz bırakma gibi süreçler, ahşabı yalnızca fiziksel bir yapı bileşeni olmaktan çıkararak zamanla kurulan bir ilişki biçimine dönüştürmektedir. Bu nedenle ahşap yapıların dönüşümü, çoğu zaman yalnızca işlevsel ya da mekânsal bir gereklilik olarak değil, geçmiş ile bugün arasında kurulan zamansal bir süreklilik olarak okunabilmektedir (Cytowanie Janowski, 2020). Dönüşüm sürecinde yapılan her müdahale, yapının taşıdığı zamansal katmanlara eklemlenen yeni bir zaman kesiti olarak mekânsal belleğin katmanlı yapısına dâhil olmaktadır.

Ahşap yapılara yapılan ekler ve müdahaleler, mimarlıkta eski ve yeniye birlikte kurgulamayı zorunlu kılmaktadır (Alonso de los Ríos, 2015, s. 7). Eski ile yenin sentezi, zamanın ve mekânın sürekliliğini ifade edebileceği gibi, zamanın ve mekânın düzleşmesi ya da eşitlenmesi olarak da farklı biçimlerde ortaya çıkabilmektedir. Bu bağlamda dönüşüm, zamanın ölçeğini farklı biçimlerde kurmaya imkân veren bir tasarım alanı olarak değerlendirilebilir.

Ahşap yapıların dönüşümü üzerinden okunan bu süreklilik ve düzleşme halleri, mimarlıkta zamanın nasıl örgütlendiğine dair önemli ipuçları sunmaktadır. Zaman, bu yapılarda tekil ve homojen bir akış olarak kurulabildiği gibi; geçmiş, şimdi ve geleceğin üst üste binerek var olduğu çok katmanlı bir yapı olarak da kurulabilmektedir. Dönüşüm süreci, bu zamansal katmanların ya süreklilik içinde görünür kılındığı ya da yaşanan ana eşitlenerek bir eşik alanı olarak üretildiği bir müdahale biçimine dönüşebilmektedir. Bu nedenle ahşap yapıların dönüşümü, mekânsal olduğu kadar zamansal bir tasarım problemi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Zamanın mekânda katmanlar halinde birikmesi, kaçınılmaz olarak bellek kavramını gündeme getirmektedir. Mimarlıkta bellek, yalnızca geçmişe ait bilgilerin korunması değil; mekânın biriktirdiği tarihsel, kimlikli ve kültürel izlerin yeni tasarım içinde nasıl konumlandırıldığı ile ilişkilidir (Wallace, 2007).

Malzeme ve bellek arasındaki ilişki, mekânda farklı zamansal kesitlere ait izlerin üst üste binmesiyle oluşan palimpsest yapısı üzerinden okunabilmektedir (Cytowanie Janowski, 2020, s. 26). Yapının inşasının ardından kullanım süreci ve geçirilen dönüşümler, malzemenin yüzeyine kazınarak mekânsal belleği görünür kılmaktadır (Nane, 2018). Dönüşüm projeleri bu noktada kritik bir eşik oluşturmaktadır. Yeni müdahale, mevcut katmanlara eklenen ve yapının ömrünü uzatan yeni bir katman üretirken; bu eklemleme biçimi, eski katmanların görünür kılınması ya da bastırılması üzerinden, yapının zaman, bellek ve malzeme ile kurduğu mimari ilişkiyi yeniden tanımlamaktadır.

Bu nedenle ahşap yapıların

dönüşümünde zamanın katmanlı yapısı, yalnızca fiziksel bir süreklilik meselesi değil; mekânda biriken izler aracılığıyla bellekle kurulan ilişkinin tasarımsal olarak yeniden örgütlenmesidir. Bu örgütlenme, zamanın mimari olarak hangi düzeyde ve hangi araçlar üzerinden kurulduğu sorusunu gündeme getirmekte; bir sonraki bölümde ele alınacak analitik çerçeve için kuramsal zemini oluşturmaktadır.

2.3. Tektonik ve Skenografik Yaklaşımın Zamansal Okuması

Kenneth Frampton'ın tektonik ve skenografik ayrımı, mimari anlamın hangi araçlar üzerinden üretildiğine dair önemli bir kuramsal çerçeve sunmaktadır. Frampton'a göre tektonik yaklaşım, mimarlığın özünü yapım sistemi, malzeme kullanımı ve strüktürel organizasyon üzerinden kurarken; anlam, taşıyıcı sistemin ve eklemlemenin görünürlüğünde ortaya çıkmaktadır (Frampton, 1990; 1995). Bu yaklaşımda yapı, yüzeysel bir temsil nesnesi değil, yapım sürecinin mekânsal ifadesine dönüşmektedir. Skenografik yaklaşım ise mimari ifadenin strüktürel organizasyondan ziyade yüzey düzenlemesi ve görsel temsil üzerinden üretildiği bir tavra işaret etmektedir (Frampton, 1983). Bu durumda yapı, mekânsal bir "görünüm" üretirken; anlam, taşıyıcı sistemden bağımsız olarak yüzeyde yoğunlaşabilir.

Frampton'ın ayrımı çoğunlukla estetik ve yapısal bir tartışma olarak ele alınmış olsa da, bu çalışma söz konusu ayrımı zamansal bir perspektifle yeniden okumayı önermektedir. Çünkü tektonik ve skenografik tavırlar yalnızca mimari ifadenin nerede üretildiğini değil, zamanın mekânda nasıl örgütlendiğini de belirlemektedir. Tektonik kavramının çağdaş ahşap mimarlık bağlamında yeniden yorumlanması, yerli literatürde de (Bakiş, 2019) yapım mantığının poetik karakter üretme kapasitesi üzerinden tartışılmıştır.

Tektonik yaklaşım, mimarlıkta yapısal sistemin, malzemenin ve yapım tekniğinin estetik değere için olduğu durumu ifade etmektedir (Bakiş, 2019, ss. 17-18). Bu çerçevede strüktür gizlenmez; aksine yapım tekniği, malzeme eklememesi ve kesit organizasyonu mekânsal

deneyimin kurucu unsuru hâline gelmektedir. Tektonik karakter, yüzeysel temsillerden ziyade yapıyı var eden strüktürel sistemin açık bir şekilde ortaya konması ve parçaların anlamlı bir bütünlük oluşturacak şekilde eklememesiyle oluşmaktadır (Frampton, 1990, s. 21). Bu durumda zaman, yapının yüzeyine eklenmiş bir referans değil, strüktürel mantığın içinde dağılan bir yoğunluk olarak düşünülmektedir; taşıyıcı sistem ve malzeme katmanları geçmiş ile şimdi arasındaki sürekliliği maddi düzeyde kurarken, malzemenin yaşlanma süreci, strüktürün okunabilirliği ve detayların görünür kılınması zamanın mekânda biriken ve kesit boyunca hissedilen bir deneyim olarak açığa çıkmasını sağlamaktadır. Böylece tektonik, yalnızca teknik bir doğruluk meselesi değil; mimaride anlamın, zamansallığın ve mekânsal deneyimin üretildiği bir alan olarak değerlendirilmektedir.

Skenografik yaklaşım, yapının strüktürel ve maddi gerçekliğinden önce çoğunlukla yüzey, kaplama ve görsel temsil üzerinden kurulan bir tavra ifade etmektedir (Frampton, 1983, s. 27). Bu yaklaşımda strüktürel sistem ile görünen yüzey arasında bir ayrışma oluşabilmekte; zamansal referans taşıyıcı organizasyonun içinde değil, temsil düzleminde yoğunlaşmaktadır. Diğer bir deyişle, yapının görsel tutumunun mekânın özünden, varlıksal durumundan ve onu var eden strüktürel bütününden daha fazla önemsenmesi söz konusudur. Yapısal olarak cephe sisteminin strüktürden bağımsız biçimde ele alınıp vurgulanma eğilimi olarak ifade edilebilen bu durum (Bakiş, 2019, ss. 17-18), geçmişe ait ölçü, ritim ya da tipolojik göndermelerin yüzeyde yeniden üretilmesine olanak tanırken, bu üretim her zaman maddi bir süreklilik anlamına gelmemektedir. Böylece zaman, yapının bütününe eşit biçimde dağılmak yerine belirli bir düzlemde yoğunlaşmakta; bazı örneklerde yapının geçmişine ait izlerin geri planda kalmasına ya da zamansal katmanların kaybolmasına yol açabilmektedir.

Bu nedenle tektonik ve skenografik ayrımı, yalnızca estetik bir karşıtlık değil; zamanın mekânda nasıl konumlandığını açıklayan iki farklı örgütlenme biçimi olarak ele

alınmaktadır. Tektonik yaklaşımda zaman, strüktür ve malzeme aracılığıyla yapının kesitine yayılan bir süreklilik üretirken; skenografik yaklaşımda zaman, yapının yüzeyinde yoğunlaşan temsili bir katman olarak kurulmaktadır. Bu bağlamda ölçek, niceliksel bir büyüklükten ziyade, zamanın yapının hangi düzeyinde konumlandığını ifade etmektedir.

Bu çalışmada tektonik ve skenografik kavramları, birbirini dışlayan kategoriler olmak yerine, mimari üretimin hem yapısal karakterini hem de temsili niteliklerini çözümleyen analitik araçlar olarak kullanılmaktadır. Ahşap yapıların dönüşümünde eski ve yeni malzemenin nasıl bir araya geldiği, bu birlikteliğin strüktürel sistemle kurduğu ilişki ve mekânın zamansal katmanlarının görünürlük düzeyi; yapı detayları, strüktür-cephe ilişkisi ve malzeme eklemleme biçimleri üzerinden incelenmiştir. Bu inceleme, söz konusu unsurların tektonik ya da skenografik bir karakter üretilip üretilmediğini tartışmaya açan bir okuma çerçevesi içinde gerçekleştirilmiştir.

Bu okuma, Frampton'ın (1995) "yapımın şiirselliği" vurgusunu zamansallık bağlamında yeniden düşünmeye imkân tanımaktadır. Yapımın şiirselliği yalnızca teknik bir dürüstlük meselesi değil; zamanın maddi gerçeklik içinde deneyimlenebilmesiyle ilişkilidir. Strüktürün görünürlüğü, malzemenin yaşlanma süreci ve eklemlemenin okunabilirliği, zamansal katmanların mekânsal deneyime için hale gelmesini sağlamaktadır.

Dolayısıyla bu çalışma, Frampton'ın ayrımını normatif bir hiyerarşi üretmek amacıyla değil, dönüşüm projelerinde zamanın mimari olarak nasıl ölçeklendirildiğini analiz edebilmek için yeniden kavramsallaştırmaktadır. "Tektonik zaman ölçeği" ve "skenografik zaman ölçeği" kavramları, zamansal yoğunluğun mekânda hangi düzeyde örgütlendiğini açıklayan analitik araçlar olarak önerilmektedir. Bu kavramlar, bir yaklaşımın diğerine üstünlüğünü değil, zamansallığın farklı mimari stratejiler aracılığıyla kurulma biçimlerini görünür kılmayı amaçlamaktadır. Literatürde tektonik ve skenografik ayrımı genellikle yapının strüktürel dürüstlüğü veya görüllüğü

üzerine odaklanırken; zamansal ölçek kavramı, bu ayrımı zamanın mekândaki akış hızı üzerinden analitik bir kategoriye dönüştürmektedir. Bu kavramsallaştırma, yeniden adlandırmadan ziyade, mimari müdahalenin geçmişle kurduğu ilişkinin derecesini belirleyen bir ölçek olarak ifade edilmektedir. Tektonik zaman ölçeği, zamanı bir süreç olarak ele alırken; skenografik zaman ölçeği zamanı dondurulmuş bir imge veya temsil anı olarak kurgulamaktadır. Dolayısıyla bu kavramsallaştırma, tasarımcının sadece ne inşa ettiğini değil, geçmişle bugün arasındaki karşılaşmanın yoğunluğunu nasıl yönettiğinin çözümleyen bir değerlendirme aracı sunmaktadır.

3. Yöntem: Zamanın Mimari Olarak Ölçeklenmesini Okumak

Araştırmanın analitik omurgasını Frampton'ın tektonik ve skenografik kavramsallaştırması oluşturmaktadır. Kavramlar burada yalnızca biçimsel bir ayrım olarak değil, mimari üretimi malzeme, strüktür, yapım süreci ve temsil ilişkileri üzerinden çözümlenmeye olanak veren bir okuma çerçevesi olarak ele alınmaktadır (Frampton, 1983; 1990; 1995). Çalışmanın zamansallığa yaklaşımı ise, zamanı çizgisel bir ardışıklık olarak değil, mimari sözlüğün ve mekânsal deneyimin içinde birbirine bağlanan süreler olarak ele alan okuma önerileriyle ilişkilidir (Leatherbarrow, 2020; Ekmekci Geronymakis ve Şentürer, 2023).

Örneklem, ahşap yapı dönüşümünde iki farklı tasarım yaklaşımını karşılaştırmaya imkân vermesi nedeniyle Peter Zumthor'un Gugalun Evi ile Nevzat Sayın'ın Göksu Ofis Yapısı üzerinden belirlenmiştir. Seçim, her iki yapının da mevcut bir yapının güncel bir programla yeniden kurulması problemine yanıt vermesine karşın, zaman-malzeme-strüktür ilişkisinin farklı biçimlerde kurgulanması üzerinden karşılaştırma olanağı sunmasına dayanmaktadır. Bu nedenle örnekler, bir değer yargısı üretmek için değil, zamanın mimari olarak farklı yoğunluklarda ve farklı araçlarla kurulabildiğini görünür kılmak amacıyla birlikte ele alınmıştır.

Araştırma süreci bağlam verilerini temel alarak yapılan iki katmanlı bir okuma üzerinden yürütülmüştür (Görsel 1). Temeli oluşturan ilk aşamada, her bir yapıya ilişkin bağlamsal veriler (yapının bulunduğu yer, yapı geçmişi, dönüşümün programı ve mimarın söylemi) derlenmiş; bu aşama, dönüşüm kararlarının hangi tarihsel ve kültürel zemin üzerinde üretildiğini anlamayı hedeflemiştir. Bu kapsamda; ilgili ofisin (Nevzat Sayın Mimarlık Hizmetleri) proje arşivleri (NSMH, 2006), uluslararası mimarlık platformlarındaki (ArchDaily, 2010) teknik yayınlar ve mimarın (Nevzat Sayın) farklı mecralarda gerçekleştirdiği kuramsal söyleşiler (Rönesans Holding, 2017; TEDx Talks, 2018; TRT 2, 2019; Sayın, 2019) birincil veri seti olarak analiz edilmiştir. Gugalun Evi için de proje tanıtımları ve görsel/mekânsal okuma yapmaya imkân veren yayınlar temel veri kaynağı olarak değerlendirilmiştir (Zumthor, 1998; University of Portsmouth, 2009).

İlk katmanda, zamanın mimari olarak nasıl ölçeklendirildiğini çözümlenmeye üzere üç analitik ölçüt tanımlanmıştır: (i) yapım sistemi, (ii) malzeme kullanımı, (iii) iç-dış zaman ilişkisi (Tablo 1). Bu ölçütler, tektonik ve skenografik yaklaşımların tarif ettiği biçimde, bir yapının "zamanı" hangi araçlar üzerinden kurduğunu görünür kılmak amacıyla birlikte işletilmiştir (Frampton, 1983; 1990). Yapım sistemi, strüktürel sürekliliğin mekânda ne ölçüde okunabilir olduğunu; malzeme kullanımı, malzemenin taşıyıcı bir unsur mu yoksa yüzey üreten bir katman mı olarak çalıştığını; iç-dış zaman ilişkisi ise dışarıda kurulan zamansal anlatının iç mekânda sürdürülüp sürdürülmediğini değerlendirmeye yöneliktir. Bu kapsamda malzemenin zamansal kayıt üretme kapasitesi (yaşlanma, patina, iz) ve bunun mekânsal bellekle ilişkisi de literatürdeki çalışmalarla birlikte değerlendirilmiştir (Granger, 2020; Cytowanie Janowski, 2020; Nane, 2018). Bu üç ölçüt, zamansal ölçeğin mekânsal dağılımını (kesit boyunca / yüzeyde) ve okunabilirlik düzeyini birlikte değerlendirmeye imkân tanımaktadır. Bu doğrultuda zamansal ölçek, zamanın yapının bütününe yayılan tektonik bir süreklilik mi yoksa yüzeyde yoğunlaşan skenografik bir

ZAMANIN ÖLÇEĞİ

analitik okuma çerçevesi



BAĞLAMSAL VERİLER

(zamansal okumanın bağlamsal zemini)

Yapının bulunduğu yer - Yapı Geçmişi - Mimarın Söylemi



I. KATMAN:

TEKTONİK-SKENOGRAFİK ÖLÇÜTLER

(zaman, mimari olarak nasıl ölçeklenir?)

Yapım Sistemi - Malzeme Kullanımı - Yapının İç-Dış Zaman İlişkisi



II. KATMAN:

(zamanın ölçeği mekânda nasıl okunur?)

Mekânsal Bellek

Mekânsal Anlam

-zamansal katmanların görünürlüğü
-yapım sistemi, malzeme kullanımı ve
yapının iç-dış zamanı arasında süreklilik

-kullanıcının mekânsal deneyimi
-mekânın kendi tarihine dair anlamlar

ÜSTTE Ahşap yapı dönüşümünde zamanın ölçeği: tektonik ve skenografik yaklaşımlar diyagramı (Yazarlar tarafından üretilmiştir) (Görsel 1).

ALTTA Tektonik ve skenografik yaklaşımlar üzerinden zamanın mimari olarak ölçeklenmesi ve mekânsal okunabilirliği (Yazarlar tarafından üretilmiştir) (Tablo 1).

SAĞ ÜSTTE Gugalun Evi "strickbau" (örme) tekniği (Camus, 2013) (Görsel 2).

SAĞ ALTTA Gugalun Evi yan cephe görünümü. Eski yapıda kullanılan geleneksel örme tekniği ek yapıda da aynı yöntemle devam ettiriliyor (Camus, 2012) (Görsel 3).

organizasyon mu olarak kurulduğunu ayırt etmeye yönelik olarak ele alınmaktadır.

İkinci katmanda, analitik okumanın bulguları mekânsal bellek ve mekânsal anlam üretimi ekseninde tartışmaya açılmış; böylece zamanın yalnızca fiziksel izler üzerinden değil, deneyim ve anlam düzeyinde de nasıl kurulduğu değerlendirilmiştir (Elliott ve Todd, 2012; Pallasmaa, 2020; Leatherbarrow, 2020). Bu iki katmanlı okuma sonucunda çalışma, dönüşüm projelerinde zamanın iki ayrı yoğunlukta/kurgu biçiminde belirebildiğini tartışarak "tektonik zaman ölçeği" ve "skenografik zaman ölçeği" kavramsallaştırmalarını önermektedir; bu kavramlar normatif bir hiyerarşi üretmekten ziyade, dönüşüm pratiklerinde zamanın mimari olarak farklı ölçeklerde kurulma biçimlerini açıklayıcı analitik araçlar olarak konumlandırılmıştır (Frampton, 1983; 1990; 1995). Bu yöntem, zamansal örgütlenmeyi mimari araçlar üzerinden analiz etmeye odaklanmakta olup, kullanıcı deneyimini doğrudan ölçen empirik bir çalışma içermemektedir. Dolayısıyla zamansal ölçeğin algısal karşılığı, bu çalışmada tasarım ve mekânsal organizasyon düzeyinde tartışılmıştır.

Önerilen yöntem, yalnızca ahşap yapılarla sınırlı kalmadan farklı malzeme ve yapı tiplerinde de, malzeme-strüktür-yüzey ilişkisi üzerinden zamansal örgütlenmeyi analiz etmeye olanak tanımaktadır. Ancak ahşap, yaşlanma sürecini görünür kılmaya nedeniyle bu ilişkinin daha açık okunabildiği bir zemin sunduğu için çalışma bu yönde kurgulanmıştır.

4. Karşılaştırmalı Analiz: Ahşap Yapı Dönüşümlerinde Zamanın Ölçeklenme Biçimleri

Gugalun Evi ve Göksu Ofis Yapısı, zamanın mimari olarak nasıl ölçeklendirildiğini ortaya koymak üzere üç ölçüt üzerinden karşılaştırılmaktadır: yapım sistemi, malzeme kullanımı ve iç-dış zaman ilişkisi. Bu ölçütler, zamanın mekânda hangi düzeyde konumlandığını ve zamansal yoğunluğun nasıl dağıldığını ya da yoğunlaştığını görünür kılmayı amaçlamaktadır.

Ahşap dönüşümlerde zamansallık yalnızca tipolojik referanslarda değil; detay, kesit ve eklemleme kararlarında somutlaşmaktadır. Zamanın hangi ölçekte kurulduğu sorusu, özellikle strüktür-yüzey-malzeme ilişkilerinin nasıl çözüldüğüne bakılarak anlaşılabilir. Bu nedenle aşağıdaki karşılaştırma, genel yapım sistemi ile sınırlı kalmayıp, detay düzeyindeki organizasyona ve mikro ölçekteki zamansal stratejilere de odaklanmaktadır.

4.1. Bağlamsal Veriler

4.1.1. Konum

Gugalun Evi, İsviçre'nin Graubünden kantonunun Versam Kasabası'nda yer almaktadır. Göksu Ofis ise İstanbul Boğazi'nin Anadolu Yakası'nda, Göksu Nehri'nin hemen kıyısında konumlanmaktadır.

4.1.2. Tarihsel geçmiş

Gugalun Evi ilk olarak 1709 yılında İsviçre'nin Graubünden kantonunda bir çiftçi aile tarafından inşa edilmiştir. Versam kasabası içerisinde bir dağ eteğinde, kuzey yönüne bakacak şekilde konumlanmıştır. Nesiller boyunca çiftçi ailesine ait olan yapı, torunlar tarafından büyütülmek ve modernize edilmek istenmiştir (Bakış, 2019, s.78).

Göksu Ofis, yan yana iki yapının birlikteliğinden oluşmaktadır. Biri 19.

Katman	Kriter	Tektonik Karakter	Skenografik Karakter
I. Katman (Zaman mimari olarak nasıl ölçeklenir?)	Yapım Sistemi	Strüktürel sistem yapının mekânsal ve biçimsel bütünü oluştur, taşıyıcı sistem mekânda açıkça okunabilir.	Strüktürel sistemden bağımsız, ikinci bir yüzey veya kabuk olarak algılanan bir katman vardır.
	Malzeme Kullanımı	Malzeme, taşıyıcı sistem ve yapım süreciyle ilişkisini gizlemeden kullanılır, eklemleme biçimleri mekânda okunabilir.	Malzeme, taşıyıcı sistemden ayrılarak kaplama, kabuk veya temsili bir yüzey olarak kullanılır.
	Yapının İç Zamanı-Dış Zamanı	Yapının iç ve dış zamanı birbiriyle eşdeğer okunur, iç ve dış mekânda aynı yapım dili süreklilik gösterir.	Yapının iç ve dış zamanı eşdeğer değildir, yapım sistemi iç ve dış mekânda farklı okumalar üretir.
		Tektonik Zaman Ölçeği	Skenografik Zaman Ölçeği
II. Katman (Bu ölçeklenme mekânda nasıl okunur?)	Mekânsal Bellek	Malzeme ve strüktür aracılığıyla mekânsal bellek güçlüdür; yaşlanma, eklemleme ve izler mekânda korunur.	Mekânsal bellek zayıf; geçmişe ait izler temsili ve homojen bir bütünlük içindedir.
	Mekânsal Anlam	Mekânsal deneyim, yapının zamansal oluşumuna dair doğru ve açık bir okuma üretir.	Mekânsal deneyim, yapının geçmişine dair doğrudan bir okuma üretmez; temsile indirgenir.

yüzyıldan kalma tescilli bir ahşap İstanbul evi diğeri ise 1950'lerde yapılmış betonarme bir yapıdır (TRT 2, 2019). İşveren bu iki yapının tek bir ofis olarak kullanılabilceği bir program istemektedir.

4.1.3. Tasarımcının yaklaşımı

Gugalun Evi'nde Zumthor, 1990 yılında evin sahiplerinden gelen büyüme talebi doğrultusunda, 1708 yılına tarihlenen geleneksel Alp çiftlik evini yıkmadan, mevcut yapıya eklenen yeni bir hacim tasarlamıştır (University of Portsmouth, 2009). Mimarın söylemi, "Eski ile yeninin özükseneceği yeni bir bütün tasarlamayı hedefledik. On yıl sonra güneş yeni ahşap girişleri karattığında bu hedefe ulaşıp ulaşılmadığı görülecektir." olmuştur (Zumthor, 1998, s.88). Nitekim aradan geçen zamanla yeni eklenen ahşaplar da güneşin etkisiyle gümüş-gri veya siyah tonlara bürünerek eskinin dokusuna yaklaşmış, Zumthor'un öngördüğü eski-yeni sentezini destekleyen ancak iki zaman dilimi arasındaki okunabilirliği koruyan bir görünüme kavuşmuştur.

Göksu Ofis Yapısı'nda Sayın, projeye başlarken "Geleneğimizde var olan ahşap yapı geleneğinden, ahşap yapı teknolojisinden acaba bugüne taşınabilecek kayda değer bir şey var mı?" sorusunu temel problem olarak belirlemiştir (Rönesans Holding, 2017). Bu doğrultuda mimari söylem, geleneksel yapım teknolojisinin bugünkü inşa süreçlerinde de sonuç alınabilecek bir yöntem olup olmadığı üzerine kurgulanmıştır. Sayın, Göksu Ofis Yapısı'nın ahşap izgara sisteminin, günün farklı saatlerinde ışık ve gölge ile yarattığı ilgi çeken görünümlere de dikkat çekerek, yapının aradan geçen onca yıla rağmen "hâlâ iyi bir yapı" olarak varlığını koruduğunu ifade etmektedir (TEDx Talks, 2018).

4.2. Gugalun Evi: Strüktürel Süreklilik Üzerinden Kurulan Zaman

Gugalun Evi'nin dönüşümünde, Peter Zumthor mevcut yapıyı ortadan kaldırmadan, bölgeye özgü *strickbau* tekniğini yeni hacimde sürdürmüştür (Görsel 2-3). *Strickbau* sistemi, yatay olarak üst üste bindirilen ahşap kütüklerin birbirine geçme biçimleriyle taşıyıcılık kazandığı, duvarın aynı zamanda strüktür olduğu bir yapım



mantığına dayanmaktadır (Görsel 2). Bu teknik, duvar ve taşıyıcı sistem arasında ayırım üretmez; yapının taşıyıcı karakteri doğrudan mekânsal yüzey olarak deneyimlenmektedir.

Tasarımın temel kararını oluşturan ekleme ve örme yaklaşımı, yeni yapının dış duvarlarındaki ahşap kabuğun kendi kendini taşıması ve çatı konstrüksiyonu ile sabitlenmesiyle tamamlanmıştır (Zumthor, 1998, s.88), (Görsel 3). Yeni eklenen hacim, mevcut yapının yapım dilini taklit etmek yerine aynı tektonik mantığı sürdürerek kurgulanmıştır. Eski ve yeni arasındaki ilişki, malzeme farkı üzerinden değil, yapım tekniğinin sürekliliği üzerinden kurulmaktadır.

İhsan Bilgin'in (2019) Zumthor mimarlığını "malzemenin hafızasıyla kurulan bir düşünme pratiği" olarak tanımlaması, Gugalun Evi'nde yeni ve eski katman arasındaki ilişkinin yalnızca teknik değil, varoluşsal bir zeminde kurulduğunu düşündürmektedir.

Burada zaman, cephe ya da

sembolik bir jest aracılığıyla değil, yapının strüktürel örgütlenmesinde ölçeklenmektedir. Yeni müdahale, eski yapının zamansal katmanına eklenir; ancak bu eklenme fiziksel temas noktasında belirgin bir kopuş üretmemektedir. Zamanın ölçeği, yapım sisteminin içinde, strüktürel süreklilik aracılığıyla yayılmaktadır.

Zumthor'un kendi ifadelerinde de vurguladığı üzere, yeni ahşap elemanların zaman içinde güneş ve iklim etkisiyle kararması, eski ve yeni arasında kurulan ilişkinin zamana yayılarak görünür olmasını sağlamaktadır (Zumthor, 1998; University of Portsmouth, 2009). Bu yaklaşımda yeni malzeme, geçmişi taklit eden bir yüzey üretmez, aksine kendi zamansal sürecini yaşayarak mevcut yapının tarihine katılır.

4.2.1. I. Katman: Strüktürel ve maddi süreklilik

Gugalun Evi'nin dönüşüm süreci, mimarlıkta tektonik karakterin zamansal





SOLDA Solda 1990'lı yıllarda Gugalun Evi'ne eklenen ahşap strüktür (Camus, 2013) ve sağda 1709 yılında inşa edilen Gugalun Evi'nin günümüze ulaşan ahşap strüktürü. (Camus, 2013) (Görsel 4).

SAĞ ALTTA Göksu Ofis Yapısı Dönüşümü (NSMH, 2006) (Görsel 5).

Göksu Ofis Yapısı cephe uygulaması (ArchDaily, 2010) (Görsel 6).

süreklilik içinde nasıl üretilebileceğine dair güçlü bir örnek sunmaktadır. Zumthor'un müdahalesi, mevcut yapıyı yalnızca biçimsel bir veri olarak ele almak yerine ahşabın yaşlanma süreci, patina kazanımı ve dış etkenlerle kurduğu ilişki üzerinden yeniden okuma

özgü *strickbau* (örme) tekniği sürdürülmektedir. Mevcut yapıda kullanılan bu geleneksel sistem, yeni ek hacimde de sürdürülerek eski ve yeni yapı ortak bir yapım dili üzerinden ilişkilendirilmiştir. *Strickbau* sisteminde duvar, kaplama değil;

ve eklemleme biçimleri mekânda okunabilir kalmaktadır. Yeni ve eski kütüklerin birleşimlerinde izlenen ton ve lif farkları zaman içinde azalmakta; bu durum zamansal ayrımı sabit bir çizgi olmaktan çıkararak değişken bir eşik hâline getirmektedir. Bu durum ayrıca Cytowanie Janowski'nin (2020) palimpsest kavramı bağlamında okunabilir: Yeni katman, eski katmanı silmeden onunla birlikte var olmaktadır.

İç ve dış zaman ilişkisi açısından, Gugalun Evi'nde dışarıdan izlenen yapım dili ve malzeme kullanımı, iç mekânda da süreklilik göstererek kesintisiz bir zamansal okuma üretmektedir. Taşıyıcı sistemin iç ve dış mekânda okunabilir olması, zamansal katmanların yapı bütününde eşdeğer biçimde algılanmasını sağlamaktadır. Böylece, mekânsal belleğin yüzeyde yoğunlaşması yerine yapının bütününe yayılmasına olanak tanınmaktadır.

Strickbau sisteminin kesitsel organizasyonu, zamanın mekâna yayılan bir süreklilik olarak kurulmasını desteklemektedir. Duvar kalınlığı, eklemleme detayları ve ışığın ahşap yüzeylerde oluşturduğu etki, zamanın yüzeyde temsil edilen bir katman değil, kesit boyunca mekâna yayılan bir süreklilik olarak kurulduğunu ortaya koymaktadır.

“AHŞABIN YAŞLANMA SÜRECİ VE ESKİ İLE YENİ ARASINDAKİ EKLEMLENME İLİŞKİLERİ, MEKÂNSAL DENEYİMİ ZAMANSAL BİR FARKINDALIK ÜZERİNDEN KURMAKTA; KULLANICI, YAPININ YALNIZCA MEVCUT HALİNİ DEĞİL, DÖNÜŞÜM SÜRECİNİ DE EŞZAMANLI OLARAK ALGILAYABİLMEKTEDİR”

üzerine kurulmaktadır (Pallasmaa, 2020). Bu yaklaşımda mevcut ahşap yapının strüktürel sistemi, yapım tekniği ve yüzeylerinde biriken izler, yeni ekin tasarımında belirleyici bir referans haline gelmiş; dönüşüm, geçmişe eklemelenen bir tasarım pratiği olarak kurgulanmıştır (Cytowanie Janowski, 2020, s.27).

Yapım sistemi açısından bakıldığında, Gugalun Evi'nde bölgeye

taşıyıcı elemanların yatay olarak üst üste bindirilmesiyle oluşan tektonik bir organizasyondur (Görsel 2 ve 3). Duvar ile strüktür ayrılmaz, taşıyıcı sistem doğrudan mekânsal yüzey olarak deneyimlenir.

Malzeme kullanımı açısından değerlendirildiğinde, ahşap strüktürün taşıyıcı, ayırıcı ve yüzey oluşturucu rolleri birbirinden koparılmadan ele alınmakta, malzemenin taşıyıcı

Bu üç ölçüt birlikte değerlendirildiğinde, Gugalun Evi'nde dönüşümün zamansal sürekliliği strüktür ve malzeme aracılığıyla kuran tektonik bir yaklaşım ürettiği görülmektedir. Geçmişe ait izler örtülmeden, temsile indirgenmeden mekânda okunabilirliğini korumaktadır. Bu bağlamda zaman, kesit boyunca dağılan bir örgütlenme olarak ortaya çıkmaktadır.

4.2.2. II. Katman: Bellek, anlam ve deneysel süreklilik

Zumthor'un Gugalun Evi'ndeki dönüşüm yaklaşımı, zamanın izlerini silmek yerine onlarla bilinçli bir ilişki kuran bir "eklemlenme" tavrı olarak okunmaktadır (Bilgin, 2019, s.105). Mevcut yapının örme tekniği, ahşabın doğal yaşlanma süreci ve strüktürel sürekliliği, yeni ekin tasarımında referans alınmış; böylece dönüşüm, mekânsal belleği yeni bir zaman katmanıya genişleten bir müdahaleye dönüşmüştür. Mevcut strüktürel sistemin hem taşıyıcı hem de mekânsal organizasyonu belirleyen bir unsur olarak varlığını sürdürmesi, yapının geçmişine ait katmanların mekânda doğrudan okunabilmesini mümkün kılmaktadır. Eski ve yeni müdahaleler arasında kurulan bu süreklilik, mekânsal belleğin temsili bir anlatıya indirgenmeden, yapının maddi gerçekliği üzerinden aktarılmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda Gugalun Evi'nde mekânsal bellek, soyut bir anımsatıcı olmanın ötesinde; geleneksel yapım tekniğinin devamlılığı, ahşap malzemenin zamanla kazandığı patina ve eklemleme detayları aracılığıyla somut bir analitik veri olarak ortaya çıkmaktadır. Örneğin, eski ve yeni kütüklerin birleşimlerinde izlenen lif yönü farkları, yüzeydeki ton değişimleri ve ek yerlerinin okunabilirliği, yapının geçirdiği müdahaleleri doğrudan görünür kılmaktadır. Bu bağlamda Gugalun Evi'nde bellek, malzemenin ve strüktürün zamanla kurduğu ilişkinin mekânda deneyimlenebilir bir sürekliliği olarak varlık kazanmaktadır (Görsel 4).

Gugalun Evi'nde mekânsal anlam, yapının zamansal oluşum sürecini gizlemeyen ve bu süreci mekânsal deneyimin bir parçası haline getiren bir mimari tavır üzerinden üretilmektedir. Frampton'ın (1990; 1995) tektonik kavrayışı açısından burada anlam, doğrudan strüktür üzerinden kurulmaktadır; yapım sistemi, malzeme

ve eklemleme ilişkileri mekânda açıkça okunabilir durumdadır. Bu bütünlük, yapının hangi müdahalelerle ve nasıl dönüştüğüne dair bilgiyi kullanıcıya doğrudan aktararak zamansal oluşumu görünür kılmaktadır. Ahşabın yaşlanma süreci ve eski ile yeni arasındaki eklemleme ilişkileri, mekânsal deneyimi zamansal bir farkındalık üzerinden kurmakta; kullanıcı yapının yalnızca mevcut halini değil, dönüşüm sürecini de eşzamanlı olarak algılayabilmektedir. Bu bağlamda mekânsal anlam, görsel bir bütünlükten ziyade yapının kendi zamanına dair sunduğu açık ve okunabilir bir organizasyon üzerinden üretilmektedir. Burada zamansal ölçek, yapım sisteminin sürekliliği sayesinde kesit boyunca dağılan ve tek bir müdahale anına indirgenmeyen bir örgütlenme üretmektedir; yeni ek, eski yapının bir uzantısı olarak genişlemiş bir zaman algısı oluşturmaktadır.

4.3. Göksu Ofis Yapısı: Temsil Düzeyinde Yoğunlaşan Zaman

Göksu Ofis Yapısı'nda, 19. yüzyıldan kalma tescilli bir ahşap İstanbul evi ile yanındaki niteliksiz betonarme yapı tek bir ofis olarak birleştirilmiştir (TRT 2, 2019) (Görsel 5). Mimar, bu iki farklı kütleli ortak bir çatı altında tek yapı görünümüne kavuştururken, eski ahşap yapıyı pencereleri, çatısı, büyüklüğü ve oranlarıyla aynen korumayı tercih etmiştir (TEDx Talks, 2018). Göksu Ofis'in taşıyıcı sistemi betonarme ve çelik, kaplaması bütünüyle ahşap olarak tasarlanmıştır (Sayın, 2019) (Görsel 6). Tasarımın ana kararını, ahşap İstanbul evinin en karakteristik özelliği olan 12cm x 2,5cm'lik ahşap kaplama ölçüleri oluşturmaktadır. Bu ahşap ölçüleri, yan taraftaki betonarme yapının önünde sistematik bir ızgaraya dönüşerek, boşluk ve doluluk dengesiyle cephede bir ritim oluşturmaktadır (Görsel 7). Bir başka deyişle mimar, ahşap İstanbul evinin cephe ölçülerini *stretch* ederek





ÜSTTE Göksu Ofis Yapısı ön cephe sistemi. (Emden, 2010) (Görsel 7).

ALTTA Solda Göksu Ofis Yapısı ön cephe sistemi (NSMH, 2006) ve sağda Göksu Ofis Yapısı yan cephe sistemi (Emden, 2010) (Görsel 8).



(uzatarak) betonarme yapıyı kaplamış ve böylece “gelenekten modern dünyaya aktarabileceğimiz derin bir bilgi var mı?” sorusuna fiziksel bir yanıt aramıştır (TRT 2, 2019). Bu durum, strüktür ile görünür yüzey arasında belirgin bir ayrışma üretmektedir. Mimari ifade, taşıyıcı sistemden ziyade yüzey düzenlemesi üzerinden kurulmaktadır (Frampton, 1983). Ahşap ızgara sistemi, taşıyıcı olmayan ancak görsel referans üreten bir katman olarak çalışmaktadır.

Bu yapıda ahşap malzeme taşıyıcı bir rol üstlenmemekte, betonarme ve çelik sistemin önünde konumlanan temsili bir katman olarak kullanılmaktadır. Bu kullanım, geçmişe ait katmanları maddi süreklilikten ziyade görsel bir bütünlük içinde yeniden üretmektedir (TRT 2, 2019). Dolayısıyla zaman, malzemenin yaşlanma süreci üzerinden değil, cephede kurulan ritim ve tekrar aracılığıyla ifade edilmektedir.

4.3.1. I. Katman: Strüktürel ve maddi süreklilik

Göksu Ofis Yapısı'nın dönüşüm süreci, mimarlıkta skenografik karakterin zamanla kurduğu ilişkinin okunabileceği belirgin bir örnek sunmaktadır. Sayın'ın müdahalesi, 19. yüzyıldan kalma tescilli ahşap İstanbul evine ait ölçü, oran ve cephe ritmini tasarımın çıkış noktası olarak ele almakta; bu verileri yeni

bir mimari bütünlük içinde yeniden üretmeyi amaçlamaktadır (TRT 2, 2019).

Yapım sistemi açısından değerlendirildiğinde, Göksu Ofis Yapısı'nda strüktürel sistem ile mekânsal ifade arasında bir ayrışma görülmektedir. Taşıyıcı sistem betonarme ve çelik, dış cephe ise ahşap kaplamadır (Sayın, 2019). Taşıyıcı sistem, mekânsal organizasyonu belirleyen, ancak kullanıcı deneyiminde doğrudan okunabilir olmayan bir arka plan elemanı olarak kalmaktadır. Buna karşılık, cephede kullanılan ahşap sistem, taşıyıcı strüktürden bağımsız olarak kurgulanan ikinci bir yüzey ya da kabuk niteliği taşımaktadır. Bu katman, strüktürel gerçekliği açığa çıkarmaktan ziyade geçmişe referans veren bir imge üretmek üzere yüzeyde konumlanmaktadır.

Malzeme kullanımı açısından, ahşabın taşıyıcı sistemle kurduğu ilişkinin ayrıştığı görülmektedir. Ahşap; betonarme ve çelik taşıyıcı sistemin önünde konumlanan bir kaplama elemanı olarak strüktürel süreklilik üretmemekte, temsili bir yüzey oluşturmaktadır. Bununla birlikte, cephedeki ahşap sistem kendi içinde modülasyon ve ritim üretmektedir. Gün boyunca ışık ve gölge etkisi üreten bu ikinci kabuk, zamansal deneyimi algısal ritim ve tekrar üzerinden kurmaktadır (Rönesans Holding, 2017; TEDx Talks, 2018). Bu durumda zaman, kesitte dağılan bir katman oluşturmamakta, yüzeyde yoğunlaşmaktadır.

İç-dış zaman ilişkisi açısından, Göksu Ofis Yapısı'nda bu iki zamansal katmanın eşdeğer biçimde okunmadığı görülmektedir. Dış mekânda kurulan ahşap cephe dili, iç mekânda aynı süreklilikte devam etmemektedir. Bu durum, zamanın okunabilirliğinin cephe düzeyinde yoğunlaşmasına yol açmaktadır. Ekmekci Geronymakis ve Şentürer'in (2023) zamansallığı eşzamanlı süreler olarak okuma önerisi dikkate alındığında, farklı zamansal katmanlar birlikte var olsa da mekânsal deneyimde eşdeğer yoğunlukta hissedilmemekte, zamansal katmanlar kısmen nötrale edilmektedir.

Bu üç ölçüt (yapım sistemi, malzeme kullanımı ve iç-dış zaman ilişkisi) birlikte değerlendirildiğinde, Göksu Ofis Yapısı'nda dönüşümün

süreklilikten ziyade geçmişin temsili olarak kurgulandığı görülmektedir. Ahşap cephe sistemi kendi içinde belirli bir tektonik potansiyel barındırır da, ana taşıyıcı sistemle bütünleşmediği için yapının bütününe yayılan bir tektonik karakter üretmemektedir. İki farklı döneme, yapım tekniğine ve malzemeye sahip yapıların ortak bir ahşap yüzey aracılığıyla bütünleştirilmesi, özgün nitelikleri ve zamansal izleri yüzeyde eritme riski taşımaktadır (TRT 2, 2019). Bu parçalı kurgu, zamanın yapım sürecine içkin bir süreklilik yerine yüzeyde kurulan bir temsil düzeyinde görünür olmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda zaman, mekânın bütününe yayılmamakta, dış mekânda yoğunlaşan skenografik bir ölçek üzerinden deneyimlenmektedir. Yapım sistemi, malzeme kullanımı ve iç-dış zaman ilişkisi arasındaki sürekliliğin parçalı biçimde kurulması, yapının geçmişine ait izlerin mekânda

ait katmanlar, yüzeyde kurulan yeni bir bütünlüğün parçası haline gelmektedir. Tasarlanmış yüzey, geçmişe gönderme yapan bir kabuk ve temsil aracı olarak işlev görmektedir. Bu durum, yapının önceki zamansal katmanlarının mekânda ayırt edilebilirliğini azaltmakta; dönüşüm süreci, farklı zamanların bir aradalığından ziyade, geçmişi yeni bir anlatı içinde zamansal farkların düzleştiği bir mekânsal kurgu üretmektedir. Göksu Ofis Yapısı'nda geleneksel yapım tekniğinden ayrışma, malzemenin doğal yaşlanma sürecini sınırlayan endüstriyel ahşap kullanımı ve birleşim detaylarında süreklilik olduğu söylenememektedir. Bu bağlamda mekânsal bellek, bütüncül bir yüzey etkisi üzerinden okunmaktadır. Bu etki, strüktürel ve maddi sürekliliğe dayanmamakta, cephe ritmi ve oran tekrarları aracılığıyla dolaylı olarak kurulmaktadır. Sonuç olarak mekânsal bellek, malzeme ve strüktüre içkin

üretilmesine neden olmaktadır. Bu bağlamda kullanıcı, yapının dönüşüm sürecini zamansallığı nötralize edilmiş bir mekânsal algı üzerinden deneyimlemektedir. Dolayısıyla mekânsal anlam, geçmişle doğrudan bir ilişki kurmak yerine, onun dolaylı ve sınırlı bir temsili üzerinden üretilmektedir. Göksu Ofis Yapısı'nda zamansal ölçek, yüzeyde yoğunlaşan skenografik bir örgütlenme olarak ortaya çıkmaktadır.

5. Tartışma ve Sonuç

Çalışmada yürütülen analiz, zamanın dönüşüm projelerinde tek bir örgütlenme biçimine indirgenemediğini; yapım sistemi, malzeme kullanımı ve iç-dış mekânsal ilişkiler aracılığıyla farklı düzeylerde ve farklı yoğunluklarda ölçeklendirilebildiğini ortaya koymaktadır (Tablo 2). Bulgular, zamansal katmanların mekânda hangi araçlar üzerinden kurulduğunun mekânsal deneyim ve bellek üretimini doğrudan etkilediğini göstermektedir. Bu bağlamda tektonik ve skenografik ayrımı, zamanın mekânda hangi katmanda örgütlendiğini ayırt etmeye imkân veren analitik bir araç olarak yeniden değerlendirilmiştir. Bu ayrım, zamansal yoğunluğun kesitsel süreklilik mi yoksa yüzeyde yoğunlaşma mı ürettiğini görünür kılmaktadır.

Gugalun Evi'nde zamansal süreklilik, *strickbau* yapım mantığının sürdürülmesi ve malzemenin yaşlanma süreçlerinin tasarımın parçası hâline gelmesiyle kesit boyunca dağılan bir örgütlenme üretmektedir (Zumthor, 1998; 2009) (Görsel 2, 3, 4). Burada yeni müdahale, mevcut yapım sistemine eklemlenmekte; zamansal fark yüzeyde sabitlemek yerine maddi organizasyon içinde birlikte var olmaktadır. Bu durum, Cytowanie Janowski'nin (2020) palimpsest kavramıyla açıklanabilecek bir eşzamanlılık üretmektedir. Zaman, sabitlenmiş bir geçmiş değil; yapım mantığı içinde devam eden bir süreç olarak deneyimlenmektedir. Burada eski ve yeninin, aynı maddi zaman dilimi içinde yavaşlatılmış/katmanlı bir zamansal ölçek (tektonik zaman ölçeği) ürettiği görülmektedir.

Göksu Ofis Yapısı'nda ise zamansal referans, büyük ölçüde cephe modülasyonu ve ahşap kabuk üzerinden yoğunlaşmaktadır (Rönesans

“GUGALUN EVİ'NDE ZAMANSAL SÜREKLİLİK, STRICKBAU YAPIM MANTIĞININ SÜRDÜRÜLMESİ VE MALZEMENİN YAŞLANMA SÜREÇLERİNİN TASARIMIN PARÇASI HÂLINE GELMESİYLE KESİT BOYUNCA DAĞILAN BİR ÖRGÜTLENME ÜRETMEKTEDİR. GÖKSU OFİS YAPISI'NDA İSE ZAMANSAL REFERANS, BÜYÜK ÖLÇÜDE CEPHE MODÜLASYONU VE AHŞAP KABUK ÜZERİNDE YOĞUNLAŞMAKTADIR”

bütüncül bir zamansal okuma üretmesini sınırlamakta; zaman, yapım sürecine içkin bir gerçeklikten ziyade yüzey ve cephe üzerinden kurulan bir temsil düzeyinde görünür kılınmaktadır. Bu bağlamda zaman, mekânın bütününe eşzamanlı olarak yayılmak yerine dış mekânda yoğunlaşan ve iç mekânda zayıflayan skenografik bir ölçek üzerinden deneyimlenmektedir.

4.3.2. II. Katman: Bellek, anlam ve deneyimsel süreklilik

Göksu Ofis Yapısı'nda mekânsal bellek, ağırlıklı olarak temsili ve homojen bir bütünlük içinde yeniden kurgulanan bir anlatı olarak ortaya çıkmaktadır. Yapının dönüşüm sürecinde geçmişe

bir süreklilik olarak değil; mimari temsil üzerinden üretilen, kontrollü ve sınırlı bir okuma alanı olarak ortaya çıkmaktadır (Görsel 8).

Göksu Ofis Yapısı'nda mekânsal anlam, yüzeyde kurulan temsili bir bütünlük üzerinden inşa edilmektedir. Bu durum, mekânsal deneyimin yapının tarihsel oluşumuna dair açık bir farkındalık üretmesini sınırlamakta; zaman doğrudan deneyimlenen bir bileşen olmaktan çok kurgulanmış bir imge düzeyinde algılanmaktadır. Malzemenin taşıyıcı sistemden ayrışarak bir kabuk niteliği kazanması, mekânsal anlamın strüktürel gerçeklikten ziyade görsel bütünlük ve temsil üzerinden

Katman	Kriter	Tektonik Karakter	Skenografik Karakter
I. Katman (Zaman Mimari olarak nasıl ölçeklenir?)	Yapım Sistemi	 Mevcut ahşap strüktür korunmuş, yeni ek aynı strüktürel sistemle bütünleşecek biçimde kurgulanmıştır. Bu bütünlük, yapım sistemi mekânda doğrudan okunabilmektedir.	 Yeni müdahale, strüktürel sistemden bağımsızlaşarak ikinci bir yüzey ya da kabuk düzleminde kurgulanmıştır. Bu durum, yapım sisteminin doğrudan okunabilmesini zayıflatmaktadır.
	Malzeme Kullanımı	 Ahşap malzeme, yapının taşıyıcı sistemini oluşturmaktadır. Malzemenin eklemlenme biçimleri ve yaşlanma izleri, yapım sürecini mekânda görünür kılmaktadır.	 Yalnızca cephede kullanılan ahşap malzeme, taşıyıcı sistemden ayrılarak kaplama, kabuk veya temsili bir yüzey olarak kullanılmaktadır.
	Yapının İç Zamanı-Dış Zamanı	 Yapının iç ve dış zamanları süreklilik ilişkisi içinde algılanmakta; aynı yapım dili, mekânın farklı katmanlarında bütüncül bir ifade üretmektedir.	 Yapının iç ve dış zamanları arasında belirgin bir ayrışma söz konusudur. Dış cephede kurulan temsili dil, iç mekândaki yapısal gerçeklikten farklılaşarak çok katmanlı ancak parçalı bir okuma üretmektedir.

Holding, 2017; TEDx Talks ,2018; TRT 2, 2019; Sayın, 2019). Taşıyıcı sistem ile görünür yüzey arasındaki ayrışma, zamansal anlatının kesitsel süreklilikten ziyade yüzey düzleminde örgütlenmesine neden olmaktadır. Bu durum, Frampton'ın (1983) skenografik yaklaşımı bağlamında okunabilir. Ancak bu örgütlenme “zamansızlık” değil; zamansal yoğunluğun belirli bir düzlemde sabitlenmesi anlamına gelmektedir. İç-dış deneyim arasındaki asimetri, eşzamanlı sürelerin mekânda eşit yoğunlukta hissedilmemesine yol açmaktadır (Ekmekci Geronymakis ve Şentürer, 2023). Bu durum, zamansal katmanların yapının bütününe yayılmak yerine belirli bir düzlemde yoğunlaşmasına neden olmaktadır. Burada eski ve yeninin aynı maddi zaman dilimi içinde hızlandırılmış/

tekilleştirilmiş bir zamansal ölçek (skenografik zaman ölçeği) ürettiği görülmektedir.

Bu karşılaştırma, tektonik ve skenografik kavramlarının yalnızca biçimsel kategoriler olmadığını; zamanın mekânda hangi katmanda örgütlendiğini ayırt etmeye yarayan analitik araçlar olarak işlev görebileceğini göstermektedir. Tektonik örgütlenmede zamansal yoğunluk malzeme ve strüktüre içkin olarak kesit boyunca dağıtılırken; skenografik örgütlenmede zamansal referans daha çok temsil ve yüzey düzleminde yoğunlaşmaktadır. Bununla birlikte tektonik ve skenografik örgütlenmelerin keskin ve birbirini dışlayan kategoriler olarak ele alınması gerekmemektedir. Birçok dönüşüm projesinde zamansal referans, farklı

düzeylerde hem strüktürel hem temsili araçlar aracılığıyla eşzamanlı ve hibrit biçimde örgütlenebilmektedir.

Mimari dönüşüm projelerinde zamansal ölçek kavramının kullanılması, müdahalenin yalnızca fiziksel niteliğini değil, kullanıcının yapıdaki tarihsel derinliği hangi boyutta deneyimleyeceğini belirlemek açısından bir gereklilik teşkil etmektedir. Bu kavram, tektonik ve skenografik ifadelerin mekânda zamanın örgütlenmesini nasıl yönettiğini açıklayan bir değerlendirme kategorisi olarak sunulmaktadır.

Bu çalışma, dönüşüm pratiklerini normatif biçimde sınıflandırmayı ya da koruma ölçütleri üzerinden değerlendirmeyi amaçlamamaktadır. Ancak artan dönüşüm eğilimleri bağlamında, tescilli yapılarda müdahalenin zamansal örgütlenme düzeyi, mekânsal belleğin görünürlüğü ve tarihsel katmanların okunabilirliği açısından kritik bir tasarım kararıdır (TRT 2, 2019). Zamansal katmanların bastırılması ya da geri plana itilmesi, yapının özgün değerlerinin algılanma biçimini doğrudan etkileyebilmektedir. Bu nedenle önerilen zamansal ölçek analizi, dönüşüm projelerinde müdahalenin yalnızca “ne kadar” değil, “nerede ve nasıl” konumlandığını sorgulamaya imkân veren eleştirel bir araç sunmaktadır.

Yöntemsel olarak geliştirilen, bağlamsal zemine dayalı olarak zamansal ölçek analizi ve mekânsal bellek/anlam değerlendirmesinden oluşan iki katmanlı okuma modeli, yalnızca bu iki örnekle sınırlı değildir. Farklı malzeme sistemlerine ve müdahale ölçeklerine sahip projelerde de uygulanabilir; özellikle mikro ölçekte (detay, eklemlenme, pencere derinliği, ışık-gölge ilişkileri) zamansal yoğunluğun nerede üretildiğini görünür kılmaya potansiyeli taşımaktadır. Bununla birlikte yöntem, kullanıcı deneyimini empirik olarak ölçen bir çalışma içermemekte; zamansal ölçeğin algısal karşılığı tasarım ve mekânsal organizasyon düzeyinde tartışılmaktadır.

Çalışmada önerilen yöntem, belirli bir yapı tipine ya da malzeme kullanımına özgü olmaktan ziyade, mimari ürünü katmanlar, kriterler ve zamansal ölçekler üzerinden analiz

etmeye dayanan genellenebilir bir çerçeve sunmaktadır. Bu çerçeve; yapım sistemi, malzeme kullanımı ve yapının iç zamanı-dış zamanı ilişkisi gibi temel mimari bileşenler üzerinden, zamansallığın hangi düzeyde ve hangi araçlarla üretildiğini incelemeyi mümkün kılmaktadır. Örneğin; betonarme bir yapıda zamansal ölçek; kalıp izleri, döküm sürekliliği ve strüktürel dürüstlük üzerinden tektonik düzeyde okunabilirken; aynı yapı eklemelenen ikincil cephe kaplama sistemleri veya giydirme katmanlar aracılığıyla skenografik bir zamansallık da üretebilir. Bu durum, geliştirilen metodolojinin farklı dönem ve malzeme gruplarına ait dönüşüm projelerinde bir analiz aracı olarak kullanılabilirliğini göstermektedir.

Bu çalışma, tektonik ve skenografik ayrımı zamansal bir perspektifle yeniden ele alarak, literatürde ağırlıklı olarak estetik ve yapısal düzeyde tartışılan bu kavramları, zamanın mekânda örgütlenme biçimini açıklayan analitik bir araca dönüştürmeyi önermektedir. Bu bağlamda çalışmanın özgün katkısı, tektonik ve skenografik kavramlarını zamansallık ekseninde yeniden kavramsallaştırarak zamansal örgütlenme düzeyini açıklayan “tektonik zaman ölçeği” ve “skenografik zaman ölçeği” ayrımını önermesidir. Ölçek burada niceliksel bir oran değil, zamansal yoğunluğun mekânda konumlanma biçimidir. Bu yaklaşım, mimarlıkta zamansallığı deneyim ve oluş süreci üzerinden ele alan yaklaşımlarla da örtüşmekte (Leatherbarrow, 2020), ancak zamanı korunacak pasif bir veri olarak değil, tasarım yoluyla yeniden dağıtılan aktif bir organizasyon olarak ele alması bakımından ayrılmaktadır.

Bu noktada önemli bir soru ortaya çıkmaktadır: Zamansal ölçek, tasarım düzeyinde örgütlenmiş olsa bile, kullanıcı tarafından her zaman açık biçimde okunabilir midir? Bu soru, zamansal örgütlenmenin yalnızca tasarım niyeti üzerinden değil, deneyim ve kullanım pratikleri üzerinden de sınanması gerektiğini göstermektedir.

Sonuç olarak dönüşüm, özgün değerlerin korunmasını önceleyen bir çerçevede ele alındığında, zamanın mekânda hangi düzeyde ve hangi araçlar üzerinden örgütleneceğine dair

kritik tasarım kararlarını içermektedir. Bu kararların maddi süreklilik, yüzey stratejisi ya da hibrit bir örgütlenme üzerinden kurulması, mekânsal bellek ve anlam üretimini doğrudan etkilemektedir. Bu çalışma, zamanın mimari olarak ölçeklendirilmesini ve dönüşüm pratiklerini eleştirel biçimde okumaya imkân veren çoğaltılabilir bir analitik çerçeve olarak önermektedir. □

KAYNAKLAR

- Alonso de los Ríos, S. (2015). *Materialidad poética: Arquitectura Suiza en el Entorno de los Grisones 1992-2004* [Doktora Tezi]. Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
- ArchDaily. (2010, 18 Şubat). *Göksu Office Building / Nevzat Sayın*. Erişim tarihi 5 Mayıs 2026, <https://www.archdaily.com/49957/go%25cc%2588ksu-office-building-nevzat-sayin>
- Bakış, E.T. (2019). *Çağdaş ahşap yapılar da tektonik okuma ve poetik karakter analizi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Bilgin, İ. (2019). *Mimarın soluğu: Peter Zumthor mimarlığı üzerine denemeler* (3. baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Camus, F. (2012, 29 Mart). *Gugulun House (Haus Truog Gugulun). Versam, Switzerland. Peter Zumthor, 1994* [Fotoğraf]. Flickr. Erişim tarihi 5 Mayıs 2026, <https://flic.kr/p/bGLFtR>
- Camus, F. (2013). *Gallery of a photographer's journey through Zumthor Valley* [Fotoğraf]. ArchDaily. Erişim tarihi 1 Mayıs 2026, <https://www.archdaily.com/419367/a-photographer-s-journey-through-peter-zumthor-valley/52160f4fe8e44e7a1800010c-a-photographer-s-journey-through-peter-zumthor-valley-image>
- Chang, C. (2006). *Architecture in search of sensory balance* [Yüksek lisans tezi]. University of Waterloo.
- Cytowanie Janowski, M. (2020). *Strategie Mikroiinterwencji. Architektura gryzonii wobec wyzwania współczesności. Cz. 2. Builder, 280(11), 36-39*. <https://doi.org/10.5604/01.3001.0014.4249>
- Dall'Asta, J.C. (2024). *Temporal synthesis in architecture: Bridging geography, material memories, and urban narratives*. F. Zhang, R. Yu, C. Bischeri, T. Liu, M. Khoshbakhth (Ed.), *Harmony in architectural science and design: sustaining the future. Proceedings of the 57th International Conference of the Architectural Science Association 2024* içinde (ss. 760-767). Australia: The Architectural Science Association.
- Ekmekci Geronymakis, T.O. ve Şentürer, A. (2023). *Towards an interconnected reading method: Temporality of an architectural lexicon. GRID Architecture, Planning and Design Journal, 6(2), 725-744*.
- Elliott, B. ve Todd, M. (2012). *Memory + meaning in modern architecture. Built and Natural Environment Research Papers, 5(1), 72-79*.
- Emden, C. (2010). *Göksu Office Building / Nevzat Sayın* [Fotoğraf]. ArchDaily. Erişim tarihi 1 Mayıs 2026, https://www.archdaily.com/49957/go%25cc%2588ksu-office-building-nevzat-sayin/5008851e28ba0d50da000d62-göksu-office-building-nevzat-sayin-photo?next_project=no
- Frampton, K. (1983). *Towards a critical regionalism: six points for an architecture of resistance*. H. Foster (Ed.) *The anti-aesthetic: essays on postmodern culture* içinde (ss. 16-30). Washington: Bay Press.
- Frampton, K. (1990). *Rappel à l'ordre: the case for the tectonic. Architectural Design, 60(3-4), 19-25*.
- Frampton, K. (1995). *Studies in tectonic culture: the poetics of construction in nineteenth and twentieth century architecture* (J. Cava, Ed.). Cambridge: The MIT Press.

- Giedion, S. (1959). *Space, time and architecture: the growth of a new tradition* (3. baskı). Cambridge: Harvard University Press.
- Granger, D.R. (2020). *Material distinctions* [Yüksek lisans tezi]. Virginia Polytechnic Institute and State University.
- International Council on Monuments and Sites (ICOMOS). (1964). *International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter)*. Venice.
- International Council on Monuments and Sites (ICOMOS). (2013). *The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance (The Burra Charter)*. Burra.
- Leatherbarrow, D. (2020). *Building time: architecture, event, and experience*. London: Bloomsbury Visual Arts.
- Monhart, L. (1998). *Architecture and time-time in architecture. Oz, 20, 46-47*.
- Nane, P. (2018). *Malzemeye kazınan bellek: tasarımı biçimlendiren bir olgu olarak belek, zaman ve malzeme. 3. Ulusal Tasarım Günleri. Tasarım ve bellek temalı ulusal tasarım sempozyumu bildiri kitabı (29-30 Eylül 2018)* içinde (ss. 167-176). UTG Sekreteryası.
- Neufert, E. (1980). *Architects' data* (1st English ed.). Oxford: Blackwell Science.
- Nevzat Sayın Mimarlık Hizmetleri (NSMH). (2006). *Göksu'da ofis yapısı*. Erişim tarihi 1 Nisan 2026, <https://www.nsmh.com/Göksu-da-Ofis>
- Pallasmaa, J. (2020). *Tenin gözleri: mimarlık ve duyular* (6. baskı). İstanbul: YEM Yayın.
- Ruskin, J. (1903). *The seven lamps of architecture* (E. T. Cook ve A. Wedderburn (Ed.), *The works of John Ruskin, Volume VIII*). London: George Allen.
- Rönesans Holding (2017, 26 Nisan). *Sürdürülebilir geleceği tasarla-Nevzat Sayın* [Video]. YouTube. Erişim tarihi 1 Nisan 2026, <https://www.youtube.com/watch?v=e0gOr9NgDvY>
- Sayın, N. (2019). *Mimaride ahşap kullanımı üzerine üç yeni örnek. Ahşap yapılar da koruma ve onarım sempozyumu 7, 15-16 Nisan 2019, Modern ahşap yapılar özel oturumu, Sempozyum Programı & Bildiri Özetleri* içinde (ss. 40-41). İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür Varlıkları Daire Başkanlığı, KUDEB.
- Şahin, E. (2009). *Exchange of Forces: Environment Definition of Materials in the Works of Vitruvius, Alberti, Le Corbusier, and Peter Zumthor* [Doktora tezi]. University of Pennsylvania.
- TEDx Talks (2018, 3 Temmuz). *Olasılığın Mimarisi | Nevzat Sayın | TEDxBahcesehirUniversity* [Video]. YouTube. Erişim tarihi 1 Nisan 2026, https://www.youtube.com/watch?v=dVUG_iajwAU
- TRT 2. (2019, 2 Temmuz). *Nevzat Sayın | Aykut Köksal ile Mimarlık Söyleşileri | 11. Bölüm* [Video]. YouTube. Erişim tarihi 3 Nisan 2026, https://www.youtube.com/watch?v=_MF-9CW9-xS
- Wallace, C. N. (2007). *Storytelling through architecture* [Supervised Undergraduate Student Research and Creative Work]. University of Tennessee, Bachelor of Architecture.
- Wittkower, R. (1962). *Architectural principles in the age of humanism*. New York: Random House.
- Zumthor, P. (1998). *Peter Zumthor Works: Building and Projects 1979-1997*. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser.
- University of Portsmouth (2009). *Peter Zumthor: Works and Reflections on Notable Projects (Pritzker 2009)* [Ders notları]. Studocu. Erişim tarihi 30 Nisan 2026, <https://www.studocu.com/en-gb/document/university-of-portsmouth/architectural-design-application/peter-zumthor/78196533>

SOL ÜSTTE Tektonik ve skenografik zaman ölçeklerinin yapım sistemi, malzeme kullanımı ve yapının iç zamanı-dış zamanı ilişkisi üzerinden karşılaştırmalı analizi (Yazarlar tarafından üretilmiştir. Fotoğraflar: ArchDaily, 2010; Bilgin, 2019; Camus, 2013; Emden, 2010) (Tablo 2).

Bakımın Ölçeği: Dara'da Suyun Peşinde

Merve Gül Özokcu, Sıdika Aslıhan Şenel

MAKALENİN ADI **Bakımın Ölçeği: Dara'da Suyun Peşinde**

The Scale of Care: Searching for Water in Dara
MAKALENİN TÜRÜ **Araştırma Makalesi**

MAKALENİN KODU **EgeMim, 2026-3 (131), 60-69**

MAKALENİN YAZARLARI **Merve Gül Özokcu**, Doktora adayı, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimari Tasarım Doktora Programı;

Sıdika Aslıhan Şenel, Doç. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü
MAKALENİN GÖNDERİM TARİHİ **26.02.2026**

MAKALENİN KABUL TARİHİ **08.04.2026**

YAZAR İLETİŞİM BİLGİSİ **ozokcu@itu.edu.tr;**

senelas@itu.edu.tr

ORCID **0009-0009-8061-0418; 0000-0002-0471-1833**

Öz Mimarlık disiplinde "ölçek" genellikle rasyonel, nesnel ve yukarıdan aşağıya işleyen teknik bir araç olarak kabul edilir. Bu makale, ölçeğin aynı zamanda dışlayıcı ve politik bir tercih olduğunu savunarak, kavramı gündelik bakım (özen) pratikleri, bedensel hafıza ve insan ötesi faillikler üzerinden kurmayı önermektedir. Mardin'in Dara köyünde yürütülen katılımcı eylem araştırmasına dayanan araştırma, su yoksunluğuna karşı yerel halkın geliştirdiği yamalı ve onarıcı bakım taktiklerine şahitlik eder. Bu metodolojik yaklaşım, araştırmacıyı mekânı dışarıdan ölçen ve bilgi çıkaran bir uzman olmaktan çıkarıp; "birlikte özen gösterme" etiğiyle gündelik hayata karışan ve bilgiyi sahaya birlikte üreten bir katılımcı olarak konumlar. Rasyonel ortografik çizimlerin dışında bıraktığı bu yaşamsal ağı görünür kılmak amacıyla, etnografik bir plan çizimi ile kumaş üzerine işlenmiş anlatsal nakış katmanlarından oluşan üçlü bir temsil seti üretilmiştir. Kumaşa baskı esnasında oluşan maddesel sapmalar gibi sürece dayalı deneyimleri barındıran bu dokunsal temsil, Kartezyen nesnellik illüzyonunu ve mimarlığın epistemik şiddetini yapıbozuma uğratar. Sonuç olarak makale, ölçeği metrik bir kontrol mekanizması olmaktan çıkarıp, canlı ve cansız varlıklar arasında sürekli yeniden kurulan ilişkisel, politik ve etik bir duruş olarak yeniden tanımlar.

ANAHTAR KELİMELER ölçeğin politikası, bakım pratikleri, insan ötesi faillik, katılımcı eylem araştırması, bedensel hafıza

 **OPEN ACCESS** This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.



Ölçeğin Sınırları

Mimarlıkta ölçek, 1/500'lük bir vaziyet planı, 1/50'lik bir kesit, 1/5'lik bir detay gibi çoğunlukla teknik bir mesele olarak ele alınır. Bu sayısal ilişkilerin mekânı anlaşılır kılan bir temsil aracı olduğu varsayılır. Ancak ölçek yalnızca teknik değil, aynı zamanda politik bir tercihtir. Çünkü neyin ölçüldüğü, hangi beden ölçüm için referans alındığı, hangi mekânın temsile değer görüldüğü gibi kararlar, aslında mimarlık disiplininin güç ilişkileriyle iç içe geçtiğinin bir göstergesidir. Bu makale, mimarlık disiplininde ölçek yaklaşımının politik bir tercih olduğuna işaret ettiği gibi, farklı görülen ve görmezden gelinen ölçeklerin de kapsanması gerekliliğini savunmaktadır. Mimarlıkta çoğunlukla dışlanan bakım pratiklerinin gündelik hayata gömülü bilgileri olduğunu, bu bilgilerin mekânsal üretim süreçleriyle bir arada düşünülmesinin mümkünlüğünü ve hatta etik bir gereklilik olduğunu iddia eder. Zira bu bilgiler, sabit ve steril bir mimari temsilde işlenenin aksine, yaşanmışlığı, bedensel hafızayı ve insan ötesi etkileşimleri barındırır.

Mekânsal pratiği, disiplinin önceliklendirdiği teknik fiziksel sınırların dışına çıkarabilmek; genellikle göz ardı edilen ilişkileri, gündelik hayatın iç içe geçmiş, akışkan bağları ve durumsal gerçekliği içerisinde işlemekten geçebilir. Burada kastedilen, gündelik hayatın romantize edilmiş bir tasviri değildir. Aksine, mekânın her gün yeniden üretildiği maddesel ve politik süreçlerin kendisidir. Disipliner sınırlar içerisinde pek görülemeyen bu ilişkiler

ağı, mimarlığı sadece bitmiş bir nesne olarak değil, sürekli devinim halindeki bir oluş süreci olarak kavramamızı sağlar. Bu bakış açısıyla mimarın konumu dışarıdan bakan bir "ölçen" olmaktan çıkar ve ilişkisel ağın içine eklenen bir "katılımcı" haline gelir.

Bu makale, ölçeği bakım pratiklerinin mekânsal bilgiyi ve toplumsal yeniden üretimi örgütlemeye biçimi olarak tersinden kurmayı önermektedir. Bakım pratiklerini mekân üretim süreçlerine dâhil etmek, mimarlık için sosyal yeniden üretimi sürekli kılabilecek bir potansiyel olabilir. Nitekim Doina Petrescu ve Kim Trogal da mimarlığın toplumsal yeniden üretiminin biçim/yüzey gibi geleneksel unsurlardan ziyade mekânı kurmanın ekolojik, işbirlikçi ve süreçsel yönlerine dayandığını belirtirler. Mimar olmayanları sürece dâhil etmek, mimari etki gücünü (failliği) kolektif bir düzeye taşır (2017). Bu bağlamda bakımın insani zorunlu bir görev olarak indirgenmiş/yalıtılmış sınıflandırmadan kurtulabilmesiyle insanları, diğer türleri, cansız varlıkları karmaşık bir ağ içinde birbirine bağlayan, yaşamı sürdüren ve müşterekler üreten aktif bir mekân kurucu olarak tanımlanmasının potansiyelleri araştırılmalıdır. Gündelik hayatın bu onarıcı, canlandırıcı/yenileyici ve ilişkisel pratiklerini merkeze almak, mekâna salt insan aklının tasarladığı pasif bir nesne olmaktan fazlasını sunabilir. Böylece mimarlığın failliğinin temsil edilmeyen canlı ve cansızlara da atanmasının bir yolu açılabilir ve yeni kavram setleriyle mimarlıkta ölçeğin hiyerarşisini kıran okumalara



olanak sağlanabilir. Bu bağlamda makalenin araştırdığı temel sorular: geleneksel mimari temsillerin dışında kalan gündelik bakım pratiklerinin, insan ötesi etkileşimler ve bedensel hafıza katmanları aracılığıyla mimarlıkta ölçek kavramını nasıl hiyerarşiden arınmış bir biçimde yeniden tanımlayabileceği üzerinedir. Bu yaklaşım hangi alternatif mekânsal temsil araçlarıyla işlenebilir ki insan olmayanlar da birer fail olarak bu onarıcı pratiğe dâhil olabilsin?

Makale, Mardin'e bağlı Dara köyünde yürütülen uzun soluklu, katılımcı bir saha sürecine dayanıyor. Saha notlarından alınan bir anlatı akışında, dünden unutulmamışların ve yarına bırakılacakların mekânsallığının nasıl araçlarla araştırılabileceği sorusunu bir hareket noktası olarak belirliyor. Köyde bulunan antik kalıntılarla iç içe geçmiş bir ev kompleksinden başlayarak, su yollarına, otlara, hayvanlara ve ufka şahitlik etmeyi deniyor. Bu ev kompleksi, farklı dönemlerde eklemeler yapılarak üremiş birimlerden oluşuyor. Burada barınanların göç hareketlerine bağlı olarak zamanla bazı haneler ıssızlaşırken, geri dönüşler ve dönemsel ziyaretler dolayısıyla farklı kullanımlar eklenmeye devam ediyor. Damlar ve avlular arasında canlı ve cansız her şeyin ilişkisi bu mekânda okunabiliyor (Görsel 1).

Araştırmacı; gözlem, anlatı, birlikte yaşayış esnasında olagelenleri kaydetme, ifade etme ve ilişkilendirmenin yollarını ararken, mimarlıkta kurula gelen ölçeğin hiyerarşisini bozmayı deniyor. Köyler arası su paylaşımını düzenleyen sözlü bir protokolün, bir kadının hayatta kalma ve tutma çabasının, sıcağın kaçarken antik sarnıcın içine dolan tavukların, taş duvarların üstünde kurutulan tezek ile yeşeren bostanın (Görsel 2) ölçekler arası görünmezliğini tersine çevirmeyi deniyor. Politik bağlamsal ölçek, gündelik ve feminist bir mekânsal temsiliyet kazanmayı deniyor.

Dara'da bir ev yerleşkesini makalenin merkezine alarak, taşları, hayvanları, su yollarını ve daha nice izleri takip ederek şahitliğin tarafsızlık imkânları sorguluyor. Bu makale, DaraCosmos² araştırması ve Arazi Assembly³ eleştirel mekân araştırma kolektifinin bölgedeki yerleşik çalışmalarıyla temas halinde ilerliyor. Bu süreçten üç katmanlı bir temsil seti çıkıyor: gündelik hayatın izini sürebileceğimiz bir plan çizimi ve bu çizimin kumaşa baskısı üzerine elle işlenmiş nakışı kapsayan iki ayrı katman. Bu temsiller, hem bir araştırma/belgeleme yöntemi hem de bir argüman olarak sunulurken,

çalışma mimarlık disiplininin geleneksel araçlarında görülmeyen bakım pratiklerinin ölçeği nasıl kurduğunu inceliyor. Mimarlıkta ölçek fiziksel bir sınır ve boyut meselesiyken, eylemler yoluyla mekânsallaşan bakım ölçeğinin dinamik bir süreç olarak tarif edilmesi önerilmektedir. Sosyolog Pelin Tan, müştereklerin ve hayatta kalma pratiklerinin gerçekleştiği mekânsal ölçeği bir eşik olarak tanımlıyor. Eşik ölçeği, azınlıkların, insan dışı döngülerin ve mekânsal çevrenin işleyişini temsil eden sosyopolitik bir uzam olarak açıklanıyor. Hayatta kalma, müzakere, mücadele ve geçiciliğin ilişkisel niteliği aracılığıyla ortaya çıkan eşik, ortaklıkları kapsayan daha geniş bir mekânsal ölçeğe işaret ediyor (2023). Örneğin, damdaki bir depoya su taşıyan bir kadını izlediğimizde suyun kaynağından başlayarak, izlediği yolları, temas ettiği unsurları ve nihayetinde nasıl kullanıldığını ve döngüye nasıl yeniden girdiğini ele aldığımızda, bakım ölçeğinin kapsamı bedenden öteye, ekolojik ve politik bir alana doğru genişliyor. Dara'daki bu gözlemin bir ürünü olan nakış ise o yerdekilerin mekânı hayatta tutan görünmez, gündelik ve yavaş emeğinin bir yansıması oluyor. Gözlemcinin/katılımcı araştırmacının nakış işleme esnasındaki bedensel ve düşünsel pratiğinin

ÜSTTE Dara'da çalışılan ev kompleksi (Fotoğraf: Merve Gül Özokcu) (Görsel 1).

Alt alta, üst üste haneler. Kimisi boş, kimisi zaman zaman dolu, bazıları hep orada. Sol arka tarafında on iki metre derinliğinde antik bir su sarnıcı. Elektrik direklerinden kablolar birimlere geliyor. Her düzlükte bir su deposu.¹

SOLDA Dara evinin bahçesinde, taş duvarın üstünde kuruyan tezekler (Fotoğraf: Merve Gül Özokcu) (Görsel 2).

Burada sanki hiçbir şey atılmıyor. Tezekler kurutulup bahçeye seriliyor. Kurumuş ekmek tavuklara veriliyor. Plastik şişelere zeytin kuruluşturuyor. "Belki bir gün bir işe yarar, o zaman nereden bulacağız?" denilen her şey hâlâ orada.¹



zaman tanıdığı aralıkta, gözlemlenen katılımcıların ve temsile dökülenlerin geleneksel yaklaşımların aksine insan-mekân odağından kurtulmasına elverişli bir yöntem sunuyor. Böylece saha deneyimi, salt zihinsel/kavramsal bir izdüşüm olmaktan çıkarak, dokunulan, onarılan veilmeklerle birbirine bağlanan yaşamsal bir haritaya dönüşüyor.

Yıllar önce geldiğim Dara'ya bu sefer araştırma kolektifimin ahbablarıyla tanışmaya geliyorum. Tandır başında ekmek yaparken buluyoruz kadınları. Birisi alelacele ellerini temizleyip bizi buyur ediyor. Kediler gibi biz de ateş başında bekliyoruz. Hava sıcaktan puslu, küller savruluyor. Ben kuru otları iç avludan taşırken, inek, oymalı bir taş yalaktan su içiyor. Pişen ekmeklerle geri döndüğümüzde çayın olmasını beklerken ağır, taş bir merdivenden dama çıkıyorum. Önüm derin bir düzlük, arkamda zeytin ağaçları.¹

Ölçeğin Politikası

Mimarlık disipliniinde ölçek, çoğu zaman tarihsel olarak inşa edilmiş bir “kesinlik” rejimi olarak işlev görür. Ölçeğin rasyonelleşmesi sürecinde bedensel deneyim ile temsil arasındaki bağın nasıl koştüğunun izini süren Paul Emmons, ölçeğin ve ölçüm standartlarının mutlak, nesnel ve tarafsız araçlar olduğu yönündeki kabulün aslında zihin ile bedeni birbirinden ayıran aydınlanma ile şekillenmiş tarihsel bir tercih olduğunu belirtir. Öncesinde karış, adım gibi doğrudan insan bedenine ve yaşanmışlığa dayalı olan mekânsal temsil, modern dönemle birlikte gerilimli bir doğruluk arayışına dönüşür (2019). Bu rasyonel paradigma ile birlikte standartlaşan ölçek kullanımı, mekânın “ölçülebilir” bir nicelik olarak işlenmesini önceliklendirir. Mekânın hissi, ritmi ve insan ötesi aktörlerle kurduğu ilişkisellik bu teknik kesinliğin dışında kalmış olur. Dara’da suyun peşine düşen bu çalışma, tartışılan yerleşik doğruluk kabullerinde ayrışır. Bu çalışmada mesele, mekânın metrik olarak ne kadar “doğru” temsil edildiği değil, bakım pratiklerinin yarattığı anlatsal hassasiyetin ve gündelik hayata içkin olan o bedensel, kesin olmayan bilginin nasıl temsil edileceğidir. Suyun

varlığı ve yokluğu, zaman içerisinde farklı politik önceliklerin belirlediği bir durum olabilir ve mekânda izleri başka şekillerde sürülebilir. Farklı disiplinler ve araştırmalar bu durumun neden, sonuç ve gelecek tahayyüllerine dair başka okumalar geliştirebilirler. Ancak bu çalışmada, gündelik çabalara araştırmacı olarak mümkün olduğunca sessiz şahitlik etmek tercih edilmiştir. Araştırmacı, hayata karışmak ve gözlem/deneyimleri farklı okumalara da olanak verecek şekilde tek bir sonuca bağlamayan açık bir temsil arayışındadır. Bu bağlamda, baskı ve nakış katmanlarında korunan maddesel sapmalar, ölçeğin metrik kontrol mekanizmasını sorgulayan ve mekânı rasyonel bir nesne yerine bakım emeğinin döngüsel ritmine bırakan bir pratikten doğar.

Geleneksel mimari temsildeki ölçek yaklaşımının politik bir tercih olduğu argümanı, coğrafyacı Neil Brenner’in “kentsel ölçek” ya da “küresel ölçek” gibi kategorilerin verili gerçeklikler değil, aksine, bu sınırların sermaye, devlet ve sosyopolitik mücadeleler tarafından sürekli olarak yeniden üretilen, bozulan ve yeniden ölçeklendirilen hareketli süreçler olduğu vurgusuyla düşünülmalıdır (2001). Bu durum, mimari temsile dair kimin neyi ölçtüğü, hangi ölçeğin meşru olduğu ve hangi mekânların temsile değer görüldüğü gibi kritik sorular doğurur. Bu değersizleştirme/itibarsızlaştırma yordamıyla temsil dışı bırakma eylemi, mimari bilgi üretiminde rastlantsal olmayan bir boşluk yaratır. Mekânın metrik ve normatif bir kesinlikle temsil edilmesi, kendi içinde dışlayıcı bir pratiktir. Kuramcı Gayatri Chakravorty Spivak’ın (1988) ifadesiyle, mimarlık disiplininin dışlama pratikleri aslında epistemik bir şiddettir. Bu tanımlamaya göre belirli özneler (mesela madunlar) ve belirli pratikler yalnızca söylem alanında değil, temsil araçlarında da yok sayılmaktadır. “Onaylı cehalet” bilinçli tercihlerin bir sonucudur. Cehalet olarak adlandırılan bu dışlama, mimari üretim süreçlerinde rasyonel çizimin sterilliği ve metrik ölçeğin otoritesi uğruna, bedenselliğin, gündelik bakımın, emeğin ve neticede maddesel varlığın göz ardı edilmesiyle sonuçlanır.

Mimarlık disiplini, neyin bilgi

sayılacağını belirlerken kendi şiddetini üretir ve Katie Lloyd Thomas’ın (2001) feminist bir mekân eleştirisiyle derinleştirdiği üzere, tarafsız ve evrensel bir doğruymuş gibi sunulan Kartezyen geometriye dayalı ortografik çizim pratikleri, aslında politik bağlamı silen bir “nesnellik yanılsaması” kurar. Kesinlik ve ölçülebilirliğe dayanan bu rasyonel sistem, mekânın bedenselliğini, yaşanmışlıkları ve özellikle insan ile insan olmayan (su, taş, hayvan) arasındaki gündelik bakım pratiklerini kâğıdın dışında bırakarak görünmez kılar. Bu varsayımları benimseyen mimarlık disiplini, cetvelle ölçülemeyen yerel protokollerin bilgisini meşru sınırların dışında bırakır. Öte yandan mekânı, yerelden küresele uzanan sosyal ilişkilerin sürekli yeniden üretildiği bir süreç olarak tanımlayan feminist coğrafyacı Doreen Massey (1994), ölçeğin tam da bu ilişkiselliğin bir parçası olduğunu vurgular. Bu bağlamda ölçek, metrik bir veri olmaktan çıkarak eylemler, bedenler, canlı ve cansız maddeler arasında süregelen bir müzakerenin ürününe dönüşür. Böylece mekân üretiminin failiği insan aklı (mimarlığın diğer karar verici aktörlerini de kapsayacak şekilde) ve tasarımcı niyetiyle sınırlanmamış olur. Yeni materyalist yaklaşımlar ölçeği durağan bir ölçüm aracı olmaktan çıkarıp, insan ötesi varlıkların ve bakım pratiklerinin ortaklaşa inşa ettiği ilişkiyel bir ağ olarak yeniden tanımlamamıza olanak tanır.

Disipliner bağlamda Dara’daki su yollarının sadece çizilebilir bir altyapı olarak görülmesi, suyun etrafındaki sözlü protokollerin de seçim/karar/tasarım süreçlerinden dışlanmasına zemin hazırlar. Disiplinin epistemik körlüğünü aşmak ve mekânda içkin potansiyelleri silmeden yeni bir bakma/okuma/işleme yapabilmek adına, antropolog Anna Lowenhaupt Tsing’in “yamalı Antroposen” kavramı anahtar bir araç sunar. Homojen bir insan çağı olmayan dünyanın farklı zamansal katmanlarının, varlıkların ve hayatta kalma stratejilerinin yamalı biçimde bir arada var olduğu tanımlaması (Tsing, Mathews ve Bubandt, 2019) mevcut bilgi üretme biçimlerini dönüştürme potansiyeline sahiptir. Dara’da bu yamalı gerçeklik antik dönemin su mühendisliğinden günümüzün

plastik borularına, Mezopotamya'nın kadim hayatta kalma bilgisinden sınır boyunca uzanan alt ve üst yapılara kadar ve bir kuşun uçuşunda, bir böceğin evrimleşmesinde, toprağın katmanlaşmasında görülebilir (Görsel 3). Tüm bu eşzamanlı varoluşlar, disiplinin rasyonel ve teknik sınırlarını aşan, kendi ritmiyle akan çok katmanlı bir ilişkişellik ağı örür.

Suyun Peşinde araştırmasının bir uzantısı olduğu DaraCosmos kapsamında Pelin Tan, zeytinden suya ve sınır altyapılarına kadar uzanan farklı vakaları bir "mozaik" gibi birlikte okumanın sadece yamalı bir coğrafi durum olmadığını vurgular. Tan'a göre sosyal adalet temelli analiz araçlarını Antroposen çalışmalarına taşıdığı ve insan tasarımının karşısında insan ötesi etkenlerin belirleyiciliğini görünür kıldığı için Tsing'in yaklaşımı, Dara'yı "insanlar arasındaki kesişen eşitsizlikleri bilmek için yerler" olarak okumak için yardımcıdır (Sharma, 2022). Bu noktadan hareketle Dara'daki çok-türlü tarihleri ve kesişen ekolojik-politik katmanları açığa çıkarmak için mimari ve sanatsal araştırmaların sosyolojik yöntemlerle birleştirilmesi gereklidir (Sharma, 2022). Bu doğrultuda Suyun Peşinde araştırması, geleneksel ve metrik haritalama yöntemleri yerine, mekânın gündelik izlerinin işlendiği orantılı bir plan çizimi yaparak, üzerine saha notları niteliği taşıyan anlatı katmanını nakış olarak işlemeyi tercih etmiştir. Bu dokunsal temsil pratiği, yamalı coğrafyanın çok-türlü ağlarının kaydını tutmaya çalışır. İnsan ötesi faillerin ve gündelik pratiklerin kesiştiği bir mekânın nasıl işlenebileceğinin bir denemesidir bu.

Bir Yöntem Olarak Gündelik Hayata Karışmak

Dara'da Suyun Peşinde araştırmasının saha süreci, 2018-2026 yılları arasında Mardin ilinin Dara köyüne gerçekleştirilen periyodik ve zaman zaman konaklamalı ziyaretlere dayanmaktadır. Çalışmada, katılımcı eylem araştırması, bedensel/duyusal etnografi ve haritalama yöntemlerini bir araya getiren melez bir yaklaşım benimsenmiştir. Saha çalışması boyunca tutulan gözlem notları, ses kayıtları, fotoğraflar ve bölge sakinleriyle

yapılan yapılandırılmamış sohbetler araştırmanın birincil veri kaynağını oluşturur. Elde edilen bu durumsal veriler, plan üzerine nakış katmanlarını içeren üç aşamalı bir görselleştirme pratiğiyle haritalandırılarak bulgulara dönüştürülmüştür.

Araştırmada, önceden belirlenmiş bir soru seti, veri toplama planı ya da belgeleme protokolü gibi metotlar bilinçli olarak tercih edilmemiştir. Araştırma, katılımcı ve eleştirel bir yaklaşımla, açık uçlu bir saha pratiği olarak yürütülmüştür. Bilgi çıkarmaya (extract) çalışmadan hayata karışmayı "saha" olarak adlandırmak dahi araştırmacının çekinceleri arasındadır. Araştırma, bölgede uzun süreli yerleşik çalışmalar yürüten Arazi Assembly'nin ağına eklenerek sürdürülmüş ve yıllar içinde tekrarlanan ziyaretler yoluyla güvene dayalı bir ilişki zemini kurulmuştur.

Saha yaklaşımı, araştırmacının gözlemci konumunu mümkün olduğunca askıya almayı hedeflemiştir. Mimarlık disiplininin ölçen, belgeleyen, yorumlayan uzman rolünden sıyrılmak ve gündelik hayata karışmak önemsenmiştir. Burada bahsedilen zeytin kırmak, hayvanların bakımı, misafirlerin ağırlanması, çocuklarla köyde dolanmak, huzurlu bir akşam serinliğinin tadını çıkartmak gibi ziyaretler sırasında evde her ne olageliyorsa dâhil olmak, bir nevi evin bir ferdi olma hâlidir. "Araştırmacı"nın nihayetinde bir ziyaretçi olduğu, hatta kimliğinden, geçmişinden ve birikiminden dolayı temsil ettiklerinden bağımsız olmadığı; evin diğer ziyaretçilerinden farklı olarak örneğin herhâlde kahve içmek isteyebileceği gibi gündelik akışı farklılaştıran durumların oluştuğunu da belirtmek gerekir. Bu noktada, bazen araştırmacının geçmiş saha deneyimlerine dayanan ama daha çok kendi yerelinden beslenen "taktik"lere başvurduğunu ve böylece birtakım eşikleri aştığını söyleyebiliriz. Araştırmacının saha deneyimi 2011 yılından itibaren Herkes İçin Mimarlık Derneği ile Türkiye kırsalında katılımcı bir yaklaşımla Tasarla-Yap atölyelerinde bulunmuş olmasına dayanmaktadır. Bu deneyimler sırasında, özellikle kadınlar arası sohbetlerde, kendi coğrafyasının şalvarından bahsettiği gibi durumlar



EN ÜSTTE Dara evinin damında bir su bağlantısı (Fotoğraf: Merve Gül Özkoccu) (Görsel 3).

Antik su sistemi kâh toprağın altında, kâh üstünde. Plastik olanlar damlardan, köşelerden içeriye sızıyor. Damdaki her şeyin üstünde bir taş var. Rüzgâr da bizimle.²

ÜSTTE Dara evinin terasında asılı duran bir tutam üzerlik/harmel otu (Fotoğraf: Merve Gül Özkoccu) (Görsel 4).

Çarşıda üzerlik otu buluyorum. Tesadüf bu ya, onunla anneannemin evine ziyarete gidiyorum. "Anneanne" diyorum, "bak ne buldum". "Hah!" diyor, "Çabuk getir". Hemen yakıyor ocakta. Meğer şehre taşınalı, köyden gelen giden olmayınca, ne zamandır bulamıyordum. Hepimizin başında dolandırıyor üzerlik tüten tavayı. Dara'da görünce, bahsettim bu anımdan. Hemen mezarlık yoluna harmel toplamaya gittik. Anneannem artık hayatta değil ama anneme gidecek bu niyetler.¹



şaşkınlıkla karşılanıyor. İstanbul'dan gelen bir mimarın kendi köyü ve şalvarı olmasının merkez dışı coğrafyalarda alışılmıştan dışında bir örneklem olduğu düşünülüyor. Bu gibi şaşkınlıklar, farklılıklardan ortaklıkların ön plana çıkmasına vesile oluyor ve başka türlü bir birbirinden öğrenmenin yolunu açıyor. Dara özelinde de evin çeşitli yerlerinde, kimisi özenle örülmüş, kimisi bir kumaş parçasıyla tutturulmuş, üzerlik otunun bu kaynaşmalardan birisine vesile olduğunu söyleyebiliriz (Görsel 4). Kimin neye inandığı, kimin nasıl kullandığı, araştırmacının anneannesinin köyünden kopuşuyla üzerliğe nasıl hasret kaldığı gibi detaylar sohbetlerin derinleşmesine, araştırmacıyı da kapsayan katılımcılar arasındaki görünmez duvarın yıkılmasına vesile oluyor. İşte o zaman öğreniyoruz, bir ritüel gibi akşam serinliğinde yürünülen mezarlık yolunda bu otu toplayabileceğimizi ve valizine özenle yerleştirilen bu otu annesine bir an önce götürmesi gerektiğini.

Araştırmacılar olarak misafir olunan yerlerde arada bir duvar varmışçasına temas etmek güç olabilir ve teoriler, metodolojiler arasında cevabı belli soruları yöneltiyor olabiliriz. Bazen de eğer bu duvar aşılabılırsa, ayrıksı bir "ziyaretçi"nin insanların her zamanki sohbetlerinde

değindiği dönemeçlere vesile olduğunu gözlemleyebiliriz. Bu katılım, araştırmacının baştan nasıl kurulduğuna bağlı olarak, verinin çıkarıldığı bir süreç olmaktan kurtulabilir. Ve hatta bu gibi beklenmeyen karşılaşmaların gömülü, içkin bilgiliyi açığa çıkardığına da şahit olabiliriz. Tronto'nun (2013) "birlikte özen gösterme" kavramı, sorumluluğu politik ve kişisel olarak paylaşılan bir dayanışmayı önemseydiği ve sosyal eşitliği destekleyici bir unsur olarak gördüğü bir yerden bu metodolojik konumu tanımlamamıza yardımcıdır. Araştırmacının nesnesi olmaktan öznesi olmaya geçiş, disiplinlerce tanınmamış bir birikimi beyaz sayfaya yeğleyen bir tutumdan kurtulmanın bir yolu mudur?

Bu araştırmada köyün çok dilliliği belirleyici bir metodolojik koşul haline gelmiştir. Belirli durumlarda diller arası bir çeviren bulunsa da bedensel pratikler birincil iletişim kanalıdır. Yer yatağının nasıl serildiği, zeytine ne sertlikte vurulması gerektiği, su depolarının hangi sırayla doldurulması gerektiği gibi, beden üzerinden aktarılan bilgi, sözlü tarih araştırmalarının köklü figürü olan "anlatıcı"nın yerini almaktadır. Tarihçi Irvın Cemil Schick'in bedensel hafıza kavramıyla örtüşen bu durum, hareketlerin alışkanlıklar yoluyla tekrarlanabilir bilgiye dönüştüğünü gösterir (2011). Dara özelinde, ortak bir dilin yokluğunda dahi bedensel pratikler aracılığıyla üretilen bu sessiz paylaşım, çalışmanın temel epistemik malzemesini oluşturur. Beraber zeytin kırarken, su taşırken veya sıcak bir yaz gününde damda sessizce yıldızları seyrederken öğrenilenlerin ve üretilenlerin mekâna ve ana içkin, zamansal bir bilgi olduğu söylenebilir (Görsel 5).

Araştırmacının temsil aracı olarak üç katmanlı bir çizim seti geliştirilmiştir. İlk katman, konut kompleksinin etnografik plan çizimidir. Bu çizim, yalnızca mekânın fiziksel organizasyonunu

değil, su depolarının konumunu, uyduların yönelimini, hayvanların izlediği güzergâhları, sarnıca inen patikayı, düzensiz elektrik kablolarını ve gündelik hareketin izleri gibi detayları içermektedir. Çizim plan düzleminde kalmakla birlikte, bu düzlemi çeşitli bakış noktalarıyla ihlal eder. İkinci ve üçüncü katmanlar, plan çiziminin kumaş baskısı üzerine el nakışıyla işlenmiş versiyonlarıdır. Biri farklı failerin mekânla kurduğu ilişkilerin izini sürer. Diğeri ise saha süreci boyunca tekrar tekrar geri dönülen ve anlatıların yoğunlaştığı noktalara işaret etmektedir.

Dara: Suyun, Taşın ve Sınırın Ölçeği

Dara'da zemin, toprağın arkeolojik katmanlarından, antik kentin taş işçiliğine derin bir hafızaya sahiptir. Araştırmacılar Elif Keser-Kayaalp ve Nihat Erdoğan, yerleşimin bilinen ilk izlerinin Helenistik döneme kadar uzandığını, Anastasiopolis adını alan kentin Sasaniler'e karşı önemli bir askeri sınır garnizonu olarak Doğu Roma İmparatorluğu ölçeğinde, altıncı yüzyılın başında yeniden inşa edildiğini belirtirler. Kent, katedrali, mozaikleri ve anıtsal Hristiyan nekropolü ile çok katmanlı, kozmopolit bir piskoposluk merkezidir. İnşası Konstantinopolis'teki mühendislerce yönlendirilen, Suriye, Anadolu ve Balkanlar'daki diğer Geç Antik Çağ kentleriyle mimari ve politik bir ağa bağlanan imparatorluk ölçeğinde bir projeydi (Keser-Kayaalp ve Erdoğan, 2016). Dara'nın günümüzdeki yapıları bu zeminin üzerine, onunla müzakere ederek kurulmuştur. Kimi antik taşlar başka bir duvarda yer bulurken, eski sarnıçlar hayvanların sığınağı, çocukların oyun alanına dönüşmüştür. Dara/Anastasiopolis'teki bazı yapılar biletli ziyarete açık, bazıları ufukta gözükürken Suriye sınırına doğru arazide sessiz bir bekleyiş halindedir. Sınırla köy



SOL ÜSTTE Dara evinde beraber yenilen bir yemek (Fotoğraf: Merve Gül Özokcu). (Görsel 5).

Bahçeden kayısı, ineklerden peynir, tavuklardan yumurta. Çaysız olmayacak bir sofraya. Evin önündeki terasta serince oturup yiyoruz. Arada komşular uğruyor. Hoş gelmişiz.²

SOL ALTTA Dara'nın 2009 yılından hava fotoğrafları (Fotoğraflar: Arazi Assembly Arşivi) (Görsel 6).

SAĞDA Dara evinin damında bir su deposu (Fotoğraf: Merve Gül Özokcu) (Görsel 7).

Çatlamış betona sarı bir yalıtım sürüyorlar. Hâlâ toprak olan damların üstünde ağır, taş bir silindir duruyor. "Birkaç yılda bir" diyorlar, "çuvalla tuz döküp geçeriz bu silindire üstünden". O zaman su geçirmezmiş. Köşkerin minderleri gece çıkartılıyor. Yazın içeride uyumak mümkün değil. Damların yükü çok. Suyu da onlar taşıyor. Hayat damlarda sürüyor.¹



arasındaki beş kilometre, görüş açısını kesen hiçbir engel olmaksızın ipek yolundan geçen tırları yanı başınızda hissetmenize neden olur (Görsel 6).

Araştırmamanın odaklandığı ev, birden fazla aileyi barındıran bir kompleksin parçasıdır. Alt alta, üst üste ve yanlara dağılan birimler akrabalar tarafından ayrı haneler olarak kullanılmaktadır. Kompleks mevsimsel hareketliliğe bağlı olarak farklı ritimler tutturur. Türkiye sınırları içinde ve dışında farklı sebeplerle göç etmiş aile üyeleri ya kendi evinin kapısını açar ya bir başkasına konuk olur ya da kullanılmayan bir birimi çepeçevre döşeyerek kendine ev haline getirir. Burada mekân sabit bir nesne değildir. Bir süreç içerisinde iç, dış ve ara mekânlarda sürekli yeniden kurulur.

Dara'nın suyla ilgili meselesi bölgedeki barajların yapımıyla da ilişkili olarak bugün önemli bir sorun haline gelmiştir. Su şebeke aracılığıyla yalnızca haftanın belirli günlerinde verilmektedir. Bu kısıtlı kaynak, evlerin damlarına yerleştirilmiş irili ufaklı depolarda biriktirilmektedir. Damlar bu nedenle hem çatı hem su altyapısı hem de yazları uyunan, kışlık yiyeceklerin kurutulduğu yerlerdir. Konutun resmi temsillerinde görünmeyen damlar, yapının gündelik işlevselliğini belirleyen önemli bir katmanı oluşturmaktadır (Görsel 7).

Su sadece hanelerin değil, köyün, hatta bu coğrafyanın ortak meselesidir. Araştırmacının nehir boyu dolandığı bir aralıkta, işlevini yitirmiş un değirmenleri, kurumuş su yatakları ve vadinin tabanına kadar çekilmiş, sadece yakın çevresini beslemeye yetebilen

ince bir kaynak görüldü. Beyazsu adındaki bu kaynak, Mezopotamya'nın plato-ova geçişindeki yaşam sürekliliğinin önemli bir parçasıdır. Karstik yapıdan beslenen bu dere, geniş ölçekte Dicle Nehri havzasına bağlıdır, ancak yerüstünde kesintisiz bir süreklilik göstermez. Dara'daki antik su altyapılarından da anlaşılacağı gibi, bölgesel ölçekte tarihsel bir öneme sahiptir. Arkeolojik çalışmalar sarnıçlar, bentler ve yeraltı kanallarını kapsayan Dara su altyapısının sivil ihtiyacın yanı sıra kenti kuşatan düşmanı dışarıda susuz bırakmayı hedefleyen rasyonel bir "askeri taktik" olarak kurgulandığını kanıtlamaktadır (Keser-Kayaalp ve Erdoğan, 2016). Ancak devleti temsil eden ve suyu devasa bir savunma silahı olarak kullanan bu emperyal altyapı, zamanla tahrip olmuştur. Su kaynağının yoksunlaşması ekolojik bir kayıp olmasının yanı sıra suyla kurulan mekânsal hafızanın ve kuşaklar arası bilgilerin de parçalanması anlamına gelir. Eskiden mevsimsel akışlar, kaynaklar ve yeraltı su yolları üzerinden okunan coğrafya; bugün sınırlar, mühendislik müdahaleleri, tarım ve kalkınma politikaları ile bunların yerel eğilimde yarattığı dönüşümlerin etkisiyle yeniden biçimlenmektedir. Neticede sadece suyun kendisi kaybolmuyor, suyun peşinde kurulan yaşam biçimleri, anlatılar ve yerle kurulan ilişkiler de etkileniyor.

Kaynak bugün Dara'nın ancak köy içinden uzaktaki yukarı havzasına, kırsal olanaklarla açılmış ince bir yatakla ulaşabilmektedir. Sulama kanalı olarak kullanılan bu yoksunluk altyapısı, köylüler arasında müzakere edilen bir sözlü protokolle idareli kullanılmaktadır.

Haftanın belirli günlerinde nehrin yönü değiştirilerek farklı mevkilerdeki tarla ve bahçeler sulanmaktadır. Bir diğer deyişle, antik dönemin devasa askeri/ rasyonel mühendisliği yerini gündelik hayatın gayriresmî, taktiksel ve onarıcı bakım pratiklerine devretmektedir. Araştırma sırasında şahit olunduğu üzere, suyu alma sırası gelen köylü, nehir boyunca yatağın çatal yaptığı bölgelere kendi imkânlarıyla giderek, taş, dallar ve otların yardımıyla su yollarından bazılarını kapatır ve suyun diğer kanala yönelmesini sağlar. Ziyaret sırasında suyun yolunu değiştiren bir baba-oğul, araştırmacıyı konuşmasından, elinde kamera olmasından ve belki kıyafetlerinden farklı görmüş olacak ki, el yordamıyla, yoğun bir emekle hemhâl oldukları dertlerini, belki araştırmacının yetkili kişilere iletebileceğini ve bir çözüm bulunabileceğini umdular. Araştırmacı ile saha arasında daha önce duvar olarak tanımladığımız bu eşik, karşılaşmalar arasındaki belirli kültürel farklar dolayısıyla, o kırsal bu şekilde ziyaret eden kişinin olsa olsa başkentle ilişkisi olabileceği intibasını bırakmaktadır. Duygu yoğun ve aktif düşünmeye teşvik eden bu gibi karşılaşmalar, araştırmacının da bir katılımcı olarak öğrenen ve şekillenen olma halini beslemektedir. Bu noktada meclis ile kurulacak muhtemel bağlantının bir alternatif arayışı, mesela yerelin hikâyesini başka şekillerde ve mecralarda anlatmanın olanaklılığı üzerine çalışmak, katılımcı araştırmamanın getirdiği sahaya karşı bir sorumluluk olarak yüklenir. Öte yandan yerelin yazılı olmayan müzakereye dayalı dayanışması, ölçeğin politikası

için önemli bir örgütlenme örneğidir. Burada ölçek, karar alma süreçlerinde ya da planlama belgelerinin dışında, tarladan tarlaya geçen suyun sesinde, komşunun bir işaretinde kurulmaktadır. Tan (2023), mekânsal pedagojinin aşağıdan yukarıya müşterekleşme pratikleriyle yakından bağlantılı olduğunu belirterek, eşik altyapılarının acil durumlar, çatışma gibi olağandışı durumlar sırasında müşterekleşme uygulamalarını ve yerel-ötesi bilgisini etkilediğini vurgular. İşgücü değişimi dayanışması, karşılıklı bağımlılık ve ortakların etiği bağlamında sürdürülebilirlik muhtemel bir sorun olsa da yereldeki etik, müşterekleşme pratiklerini mekân ve topluluklar arasında yaratma ve belirleme konusunda güvencesizlerin bakımını sürdüren hayati bir normdur (Tan, 2023).

Bu makalede, sürüncemede kalmış bir yoksunluk durumunun güzelleşmesini yapmamaya özen gösterilerek, nesiller boyu aktarıla gelmiş yerel ölçekteki yöntemlerin izi sürülüyor. Hem ekolojik hem de toplumsal bir ağa işaret eden bu gibi taktikleri içeren bir ölçek kavrayışının disiplinlerin sabitlediği belgeleme ya da projelendirme tekniklerinin ötesinde yeni kavram setleriyle araştırılması önerilir. Su meselesinin insandan öte boyutu, araştırmanın safi insan kararlarının çizdiği çerçevenin dışına çıkılmasını gerektirecek şekilde, doğal sistemlerin kendi mantığıyla şekillenen bir ağ kapsadığına işaret eder. Bellacasa'nın (2017) ifadesiyle, (su) burada bakımın hem nesnesi hem de öznesidir. (Su) varlığını sürdürmek için özen isterken, özen de (suyun) varlığı olmadan mümkün olamaz (Bellacasa, 2017).

Köye su verildiğinde yapının sesi değişiyor. İşte o zaman hayat başka bir ritim tutturuyor. Oradan oraya koşuşturan ev halkı, banyo ve mutfak besleyen ana depoların yanı sıra tuvaletin sifonu, el yıkama musluğu ve hayvanların yalıkları gibi bağımsız kullanımlarında hemen üstündeki kendi küçük depolarını telaşla doldurmaya çalışıyor. Yetişirse, temizlik başlıyor, hayvanların ve bahçenin bakımı yapılıyor. Depolar dolduğunda, damlar ağırlaşıyor. Sanki yapı biraz daha çöküyor.¹

Özen pratiklerinin mekânsal boyutu, ekme yapımının tarif olarak aktarılamayan döngüsünde kendini açıkça göstermektedir. Çalı çırpının nereden, ne zaman ve ne şekilde toplandığı, nasıl depolandığı, fırının birimler arası konumu, yakıldıktan sonra diğer hanelere, çocuklara ve hayvanlara daveti. Bilgi, bedensel rutinlerde, algısal duyumsamalarda ve mekânın kendisinde gömülüdür. Bir mevsimden diğerine değişen kullanım örüntülerinde şahit olunabileceği gibi, belki unutulmuş, tekrarı çeşitli sebeplerle sekteye uğramış, neredeyse bir "gömü" haline gelmiş bilgiyi, sözlü anlatılarda tekrar açığa çıkartmak mümkün olabilir. Bu döngüsel ilişki, bir mimarın belgelediği, çizdiği ya da önerdiği şeyler kategorisinde değildir. Ama mekânın akışını belirlemektedir. Mekânın nasıl kullanıldığı koşullandırılır ve hayatta kalma, hatırlama ve idame etme, yeniden üretme pratiklerinin özünü oluşturur. Bu, Henri Lefebvre'nin çizilmeden önce yaşandığı ve bu yaşama pratiğinin mekânı ürettiği anlayışıyla örtüşmektedir (1991). Zeytini kırmak için yeterli ve gerekli kuvveti öğrenmek ya da hangi meyvenin olgunlaştığını anlamak için gereken hassas dokunuşu kazanmak, bu öğrenmenin tarif yoluyla değil, beden yoluyla gerçekleştiğini gösterir. Bu birikim, Luce Giard'ın gündelik hayat üzerine yazdıklarıyla eşleşir: "Hareket eden eller, dikkatli parmaklar, tüm beden çalışma ritmiyle dolu" (1998). Beden bir bilgi aracıdır ve bu bilgi, alışlagelmiş mimarlık araştırmalarındaki kayıt tutma biçimlerinin dışında kalmaktadır.

Dara'daki mekânsal örgütlenmede insandan öte bir özen ağının parçaları olan su, toprak, bitki, taş, altyapı ve üst yapı da failer olarak işlev görmektedir. İnsan ötesi perspektifte "faillik" kavramı, failliği yalnızca insana, onun rasyonelliğine veya niyetlerine ait olmaktan çıkarır. Faillik; dağınık, ilişkisel, maddi ve çok-türlü bir eylemlilik halidir. Teorisyen Karen Michelle Barad'ın "eylemsel gerçekçilik" kuramı, failliği bir öznenin veya nesnenin önceden sahip olduğu bir özellik olarak değil, bir eyleme biçimi olarak tanımlar. Barad'a (2007) göre faillik, iç-etkileşim meselesidir. Yani failer (insanlar veya insan dışı varlıklar)

ancak belirli pratikler ve etkileşimler içinde ve bu etkileşimlerin bir parçası olarak şekillenirler. Bu bağlamda faillik, dünyada farklılık yaratmakla ve pratiklerimizin dünyayı nasıl maddi olarak yeniden yapılandırdığıyla (sınırladığıyla) ilgilidir (Barad, 2007). Dara'da "su" (ya da susuzluk), salt insanların yönettiği veya mağdur olduğu cansız bir nesne/kaynak değildir. Coğrafyayı, sınırı ve gündelik hayatı şekillendiren politik bir aktör (fail) olarak oradadır.

Bu ağın içinde farklı ölçeklerde etki alanlarına sahip insanlar bir dizi karar verirler, ama bu kararlar ağın kendisi tarafından da kısıtlanır ve yönlendirilir. Antropolog Elizabeth Povinelli'nin (2016) jeontoloji kavramı bu gerilimi ifade etmektedir. Geç liberalizm ve çıkarımcı kapitalizm gücünü sadece yaşamı ve ölümü (biyopolitika) yönetmekten almaz, aynı zamanda yaşam ile yaşam-dışı arasındaki sınırı radikal bir şekilde ayrılması üzerinden işler. Varlıklar arasındaki sınırların nasıl çizildiği, güç ilişkilerini doğrudan etkiler (Povinelli, 2016). Su (veya susuzluk) sadece yönetilecek ve yönlendirilecek cansız yaşam-dışı unsurlar değildir. Köylülerin suyla, toprakla, nehir yatağıyla ve birbirleriyle kurduğu o gündelik ilişki, insan eylemiyle yeryüzü eyleminin birbirinden ayrılmadığı dekolonyal bir jeontolojik direniş biçimidir (Povinelli, 2016). Köylülerin mekânı sahiplenmesi sadece "nostaljik/geleneksel" görülmemeli; bu bir varoluş hâlidir.

Literatürdeki bu teorik hatlar incelendiğinde, Emmons (2019) ve Lloyd Thomas'ın (2001) deşifre ettiği Kartezyen ve metrik mimari kesinlik, mekânın salt kontrol edilebilir bir çerçeve olarak nesneleştirildiğini ortaya koyar. Buna karşılık Massey'in ilişkisel coğrafyası ve Barad ile Povinelli'nin insan ötesi / jeontolojik yaklaşımları mekânı sürekli devingen bir eylemlilik alanı olarak tanımlar. Bu çalışma, mimarlık disiplininin Spivak'ın işaret ettiği epistemik şiddete karşı alternatif bir düşünme ve üretme hattı arayışındadır. Modernist mimarlık yaklaşımının dayattığı rasyonel ölçek rejimini, feminist ve yeni materyalist teorilerin açtığı dolanık faillik, ilişkisel mekânsallık ve bakım etiği üzerinden yapıbozuma uğratmayı önerir.

Üç Katmanlı Temsil

Gündelik detayları kapsayan plan çizimi, saha sürecinin uzun soluklu birikiminden ortaya çıkmıştır. Konut kompleksinin fiziksel organizasyonunu aktarırken aynı zamanda suyun izlediği rotayı, tavukların dolaştığı güzergâhları, sarnıca inen patikayı, elektrik direklerinden düzensizce çekilen kabloları ve uyduların yönelimi gibi nüansları da barındırmaktadır (Görsel 8).

İlk nakış katmanı, çizimin tok bir kumaş üzerine baskısı alınarak, elle işlenmiştir. Burada farklı faillerin mekânla kurduğu ilişkiler izlenmektedir. Failler; farklı yaş, farklı gündelik ritim, farklı mekânsal deneyime sahiplerdir ve her biri mekânı başka biçimde sürdürmektedir. Sarnıç korunaklı bir sınır noktasıdır. Mekân, içeri ile dışarı arasındaki eşikler üzerinden tanımlanmaktadır. Yorgun bir beden için dam güvenli görüş alanını temsil eder. Bu farklı ilişkisellikler, "kullanıcı" profilini reddeden ve mekânı çoğul bir deneyim alanı olarak sunan bir temsil oluşturmaktadır (Görsel 9).

Birinci nakış katmanında farklı renklerdeki ipliklerle izlenen rotalar analiz edildiğinde, suyun damdaki depolardan su borularında ilerlemesi ve oradan kullanım sonrası bahçeye inen dolaşımının yalnızca yerçekimine bağlı fiziksel bir akış olmadığı görülür. İpliklerin yoğunlaştığı ve düğümlendiği yerler, hane halkının mekânı ayakta tutmak için her gün yeniden ürettiği aslında politik bir bakım ritminin analitik kanıtıdır.

İkinci nakış katmanı, narin, geçirgen bir kumaş üzerine baskı alınarak yine elle işlenmiştir. Kumaşın yapısı dolayısıyla baskı sırasında ortaya çıkan kayma, teknik bir deformasyon olarak görülmez. Bu durum, temsilin maddesel koşullar tarafından yeniden üretilmesine işaret eden bir maddenin yerinden edilmesi olarak okunabilir. Kumaşın lifli yapısı, çizimi pasif biçimde taşıyan nötr bir yüzey olmak yerine, temsilin adeta çevirisine (Barad/Latour) aktif olarak katılan bir fail haline gelmiştir. Böylece planın modern mimarlıkta varsayılan soyut, sabit ve düzlemsel geometrik karakteri maddesel



EN ÜSTTE Dara konut kompleksinin etnografik plan çizimi (Çizim: Merve Gül Özokcu). Fiziksel mekânın yanı sıra su depoları, uydu yönelimi, hayvan/su güzergâhları, sarnıç ve gündelik hareket rotaları işlenmiştir. Farklı bakış noktaları plan düzlemine yedirilmiştir (Görsel 8).

ÜSTTE Birinci nakış katmanı (Merve Gül Özokcu tarafından üretilmiştir) (Görsel 9).

Farklı faillerin dolandığı rotalar. Tek bir kapı yok. Herkes ve her şey her yerde. Bir solukta işliyorum bu nakışı. Bir taraftan saha notlarımı okuyorum, bir taraftan Dara'nın ses kaydını dinliyorum.¹



SOLDA İkinci nakış katmanı: anlatı
(Merve Gül Özokcu tarafından üretilmiştir) (Görsel 10).

Saha sürecinde anlatıların ve sessizliklerin yoğunlaştığı noktalara işaret eden iplikler. Ne anılar, ne acılar, ne özlemler var bu hikâyelerde. Eğri büğrü bir duvar orada hâlâ bize bakıyor. Konuştukça, yıllar içinde benim tanış olduğum birilerinin de girip çıktığını öğreniyorum bu eve. Köyde bir köşede ağaçlar var. Suyu nasıl yetirdiniz, diyorum. Çabayı ve niyetleri anlatıyorlar. Nakış yaparken iğnenin kumaşa her batışı sahada dinlediğim bir anlatıya tekabül ediyor. Bu yavaş bir üretim. Mimarlığın hızına yetişebilir mi?¹

“BU ARAŞTIRMADA MESELE, MEKÂNIN METRİK OLARAK NE KADAR “DOĞRU” TEMSİL EDİLDİĞİ DEĞİL, BAKIM PRATİKLERİNİN YARATTIĞI ANLATISAL HASSASİYETİN VE GÜNDELİK HAYATA İÇKİN OLAN O BEDENSEL, KESİN OLMAYAN BİLGİNİN NASIL TEMSİL EDİLECEĞİDİR”

olarak çözülmüştür. Böylece temsil önceden var olan bir gerçekliğin notu olmaktan kurtulur. Bu denemeyle temsilin insan ve insandan öte unsurların birlikte dâhil olduğu bir oluş süreci olarak düşünmenin olanaklılığı araştırılmıştır. Barad'ın ifade ettiği biçimiyle, burada temsil, insan öznenin tek yönlü bir aktarımı değil, maddi-söylemsel unsurların gerçekliği birlikte ve eşzamanlı olarak kurduğu bir karşılaşma alanına dönüşür (2007). Bu karşılaşmada kumaş, ısı, baskı makinesi, çizgi ve zaman birlikte çalışarak planı yeniden biçimlendirmiştir. Temsil sabit bir

izdüşüm olmaktan çıkarak maddesel olarak durumsallaşmış bir notasyona dönüşmüştür.

Bu kararsız yüzey üzerine işlenen nakışlar ise ziyaretler sırasında tekrar tekrar geri dönülen anlatıların, sessizliklerin ve duraksamaların izlerini taşır. İğne adım adım ilişkileri örerken, araştırmacının dinlediği ve şahit olduğu anlatıları sindirmesine ve ifade etmesine zaman tanır. İkinci nakış katmanı, baskı sırasındaki maddesel yerinden edilmenin geometrik ve aynı zamanda anlatısal bir yoğunluk taşıdığına işaret eder. Nakışlar, belirli deneyimlere referans verse de temsil edilen şey,

insan ve insandan öte unsurların birlikte taşıdığı bir mekânsal yük ve birikimdir. Bir yerinden edilme hikâyesinde bir ahırın eve dönüştürülmesi için örülen eğreti bir duvar, sadece bir inşa eyleminin sonucu değildir. Hâlâ ayakta olan o duvar, insan ömründen öte bir süreklilik hâlini temsil eder. Bu duvarın eğriliği maddesel koşullar, bedensel sınırlar ve yaşamsal zorunluluklar arasındaki müzakerenin mekânsal bir izidir. Peki, düzleminden kayan duvar ve kumaş üzerindeki plan arasında epistemolojik bir paralellik kurulabilir mi? Her ikisi de maddesel, zamansal ve ilişkisel kuvvetlerin birlikte ürettiği yerleşik birer oluşturlar. Bu bağlamda ölçek, sabit ve evrensel bir ölçüm sistemi olmaktan çıkarak, maddesel karşılaşmalar, anlatılar ve insandan öte etkileşimler aracılığıyla sürekli yeniden kurulan durumsal bir ilişki olarak ortaya çıkar (Görsel 10). İkinci nakış katmanında kumaşın kaymasıyla ortaya çıkan yeni düzlem ve içinde dolanan nakış, yamalı Antroposen'in o mekân için bir çeşit yeniden üretim olarak okunabilir. Nakışta ortaya çıkan maddesel sapmalarla

beraber, rasyonelliğin beklentisi sabit sınırların, (su paylaşımı, hayvan rotaları ve onarılan duvarlar üzerinden) gündelik hayatta nasıl esnetildiğini ve yeniden ölçeklendirildiğini de kanıtlar niteliktedir.

Bu üç katmanlı temsil, yalnızca bir belgeleme aracı değildir. Anlatılar, şahitlik, beden hafızası, diğer failer gibi dışlanagelmış bilgileri görünür kılmaya çalışan bir argümandır. Rendell, yazma halinin mekânı temsil etmektense mekânı üretmek için kullanılabileceğini belirtir (2010). Çizim ve nakış katmanları da burada temsil değil, üretimdir.

Özen Ölçeği Nasıl Kurar?

Bu makale, mimarlık disiplininde geleneksel olarak teknik bir kesinlik rejimi olarak işlev gören ölçek kavramını, Dara'daki gündelik bakım pratikleri, bedensel hafıza ve insan ötesi faillik üzerinden tersinden kurmayı önermiştir. Özen pratikleri, geleneksel mimari çizimlerde ve kurumsal anlatılarda yer almayan alternatif bir mekânsal bilgi üretir ve bu bilgi politika bağlamında kendi ölçeğini kurar. Spivak'ın (1988) epistemik şiddet kavramıyla okunduğunda, bu pratiklerin görünmez kılınması tesadüfi değildir; belirli mekânsal bilgilerin meşrulaştırılmasına, diğerlerinin ise "mimari olmayan" olarak ayrıştırılmasına sebebiyet verir. Modern mimari temsilin dayattığı rasyonel ölçek rejiminin mekânı ayakta tutan bu yavaş emeği ve ilişkisel ağları dışarıda bırakması, disiplinin bir nevi kendi şiddetini üretme biçimidir. Bu bağlamda ölçeğin ilişkisel ağlardan okunması önerilmiştir.

Dara'da suyun, taşın, hayvanın ve yerel halkın ortaklaşa sürdürdüğü hayat; ölçeğin verili bir matematiksel sınırdan ziyade, canlı ve cansız varlıklar arasında süregelen politik ve ekolojik bir müzakere olduğunu düşündürmektedir. Araştırma sorusuna bir yanıt olarak geliştirilen plan ve nakıştan oluşan üç katmanlı etnografik temsil; salt estetik, romantize edilmiş bir belgeleme tekniği olarak görülmemelidir. Temsil araçlarını bu şekilde esnetmek, insan ötesi faileri, bedensel şahitlikleri ve yazılı olmayan su paylaşım protokollerini görünür kılarak neyin

mimari bilgi sayılması gerektiğine dair epistemolojik bir pozisyon almaktır. Kumaşın baskı esnasındaki maddesel sapsmaları ve ipliklerin düğümlendiği rotalar, altyapıların ve rasyonel mimarının çizdiği sabit sınırların, aktörler ve doğa tarafından nasıl esnetildiğinin, yamandığının ve yeniden ölçeklendirildiğinin bir göstergesidir.

Birlikte önemseme etiğini merkeze alan bu yaklaşım, araştırmacıyı bilgiyi çıkararak değil, gündelik hayata karışarak ve birlikte deneyimleyerek bilgi üreten biri olarak konumlandırmaktadır. Dara'daki bu araştırma, ölçeğin politikasını feminist epistemoloji ve insandan öte bir perspektiften yeniden okuyarak, disipline alternatif bir metodolojik zemin sunmayı amaçlamaktadır. Üç katmanlı temsil, standardın dışladığını kâğıtta tutmaya, bitirilmiş ve steril olanın yerine devam eden süreci göstermeye çalışmaktadır. Nihayetinde ölçek artık tasarımın rasyonel bir kontrol mekanizması olmaktan çıkar; geçirgen, müşterek ve etik bir duruşun bizzat kendisi olur. Çünkü nakış bitmez, çizim güncellenir ve gündelik hayat mekânı üretmeye devam eder.

*Taş bin yıldır burada. Su haftada birkaç gün geliyor. Ve beden hareket ederek biliyor.*¹ □

• Bakımın Ölçeği makalesi, Merve Gül Özokcu'nun İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimari Tasarım Doktora Programı kapsamında; Doç. Dr. Sıdika Aslıhan Şenel'in danışmanlığında hazırladığı doktora tez çalışmasından üretilmiştir. Süreçteki değerli katkıları için Prof. Dr. Nurbın Paker Kahvecioğlu ve Prof. Dr. Pelin Tan'a teşekkür ederiz.

DİPNOTLAR

- 1 Merve Gül Özokcu'nun araştırma günlüğünden alıntılar.
- 2 DaraCosmos, 2014 yılından beri jeontoloji, otlar, bitkiler, taş ve su üzerine Dara köyünü araştıran bir gruptur (DaraCosmos, b.t.).
- 3 Arazi Assembly, 2016 yılından beri Türkiye'nin Güneydoğu bölgesine odaklanarak farklı mekânsal ölçeklerde birlikte çalışan araştırmacılar tarafından oluşturulan bir araştırma topluluğudur (Arazi Assembly, b.t.).

KAYNAKLAR

- Arazi Assembly. (b.t.). *Arazi Assembly*. Erişim tarihi 1 Nisan 2026, <https://araziassembly.org/>
- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham&London: Duke University Press.
- Bellacasa, M.P. (2017). *Matters of care: speculative ethics in more than human worlds*. University of Minnesota Press.
- Brenner, N. (2001). The limits to scale? Methodological reflections on scalar structuration. *Progress in Human Geography*, 25(4), 591- 614.

- *DaraCosmos* [@daracosmos]. (b.t.). daracosmos [Instagram hesabı]. Instagram. Erişim tarihi 1 Nisan 2026, <https://www.instagram.com/daracosmos/>
- Emmons, P. (2019). *Drawing imagining building: Embodiment in architectural design practices*. Routledge.
- Giard, L. (1998). *Doing Cooking*. M. de Certeau, L. Giard ve P. Mayol (Ed.) *The practice of everyday life, vol. 2* içinde (ss. 149-150). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Keser-Kayaalp, E. ve Erdoğan, N. (2016). Recent research on Dara/Anastasiopolis. E. Rizos (Ed.), *New cities in late antiquity: Documents and archaeology* içinde (ss. 151-172). Brepols Publishers.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (Nicholson-Smith, D., Çev.). Blackwell.
- Massey, D. (1994). *Space, place and gender*. University of Minnesota Press.
- Petrescu, D. ve Trogal, K. (Ed.) (2017). *The social (re)production of architecture: Politics, values and actions in contemporary practice*. Routledge.
- Povinelli, E.A. (2016). *Geontologies: A requiem to late liberalism*. Duke University Press.
- Rendell, J. (2010). *Site-writing: The architecture of art criticism*. London, New York: I.B. Tauris.
- Schick, İ.C. (2011). Bedensel hafıza, zihinsel hafıza, yazılı kaynak. L. Neyzi (Yay. Haz.), *Nasıl hatırlıyoruz? Türkiye'de bellek çalışmaları* içinde (ss. 13-36). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sharma, I. (2022, 17 Ağustos). *A conversation with Pelin Tan: Field as entanglement and transversal methodology*. Topological Atlas. Erişim tarihi 1 Nisan 2026, <https://topologicalatlas.net/blog/a-conversation-with-pelin-tan-on-studying-place-as-a-constellation>
- Spivak, G.C. (1988). Can the subaltern speak? C. Nelson ve L. Grossberg (Ed.), *Marxism and the interpretation of culture* içinde (ss. 271 - 313). Chicago: University of Illinois Press.
- Tan, P. (2023). The scale of commons, thresholds infrastructures. Marcelo López-Dinardi(Ed.), *Architecture from public to commons* içinde (ss. 21-32). Routledge.
- Thomas, K.L. (2001). *Lines in practice: Thinking architectural representation through feminist critiques of geometry*. Geography Research Forum. Erişim tarihi 1 Nisan 2026, <https://grf.bgu.ac.il/index.php/GRF/article/view/231>
- Tronto, J.C. (2013). *Caring democracy: Markets, equality, and justice*. New York: NYU Press.
- Tsing, A., Mathews, A.S. ve Bubandt, N. (2019). Patchy anthropocene: Landscape structure, multispecies history, and the retooling of anthropology: an introduction to supplement 20. *Current Anthropology*, 60(S20), 186-197.

İnsan-Dışı Ölçek: Mimarlıkta Operasyonel Rejimler ve Antropojenik Mekânın Yeni Sınırları

Büşra Elif Öztürk

MAKALENİN ADI **İnsan-Dışı Ölçek: Mimarlıkta Operasyonel Rejimler ve Antropojenik Mekânın Yeni Sınırları**

Non-Human Scale: Operational Regimes in Architecture and the New Boundaries of Anthropogenic Space

MAKALENİN TÜRÜ **Araştırma Makalesi**

MAKALENİN KODU **EgeMim, 2026-3 (131), 70-79**

MAKALENİN YAZARLARI **Büşra Elif Öztürk**, Mimar

MAKALENİN GÖNDERİM TARİHİ **25.02.2026**

MAKALENİN KABUL TARİHİ **05.05.2026**

YAZAR İLETİŞİM BİLGİSİ **architect@busraelifozturk.com**

ORCID **0009-0006-4166-7698**

ÖZ Mimarlık disiplini kuramsal zeminini yüzyıllardır insan bedeni ile mekân arasında kurduğu orantısal uyuma dayandırmıştır. Ancak 21. yüzyılın yapı çevresinde bu antroposantrik referans köklü bir dönüşüm geçirmektedir. Bu makale, mimarlıkta ölçek kavramının insan bedeninin ergonomik gereksinimlerine dayalı bir tasarım parametresi olmaktan çıkarak; makinelerin, lojistik algoritmaların ve otonom sistemlerin işleyişini düzenleyen operasyonel bir rejime evrildiğini ileri sürmektedir. Argüman, otonomlaşan mekânı ve altyapısal güçleri irdeleyen Rem Koolhaas, Keller Easterling ve Benjamin Bratton; mekânın insan-dışı kurucu aktörlerini ve kavranamayan hipernesneleri tartışan Bruno Latour ve Timothy Morton; son olarak birlikte-üretim kavramıyla mimarın değişen rolünü kurgulayan Donna Haraway üzerinden geliştirilmektedir. Veri merkezleri, tam otomasyon depoları, otonom seralar ve lojistik limanlar gibi çağdaş tipolojiler üzerinden yürütülen bu okuma, mimari kararı kuran birincil referansın artık insan olmadığını belgelemektedir. Makale, mimarlığı salt estetik ve teknik hesaplamalara dayalı bir üretim olmaktan çıkarıp; insan-dışı aktörleri mimari irade ile müzakere eden kurucu özneler olarak konumlandırarak yepyeni bir yersel sorumluluk etiği ve mekân ontolojisi önerisiyle sonuçlanmaktadır.

ANAHTAR KELİMELELER İnsan-dışı ölçek, operasyonel rejim, hipernesne, aktör-ağ teorisi, mekân ontolojisi

 **OPEN ACCESS** This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

SAĞ ÜSTTE Amazon lojistik merkezlerinde optimize edilmiş mekânsal organizasyon (Amazon News, 2018) (Görsel 1).

1. Giriş Antroposen Çağında Mekânın Muhatabını Yeniden Düşünmek

Mimarlık disiplini, kuramsal zeminini yüzyıllardır insan bedeni ile mekân arasında kurduğu orantısal bir uyuma dayandırmıştır. Vitruvius'un (1960) De Architectura metninde en yoğun ve sistematik ifadesine ulaşan bu ilkelerden, Le Corbusier'nin (1954) endüstriyel modernizmi standardize eden Modulor sistemine uzanan çizgide, mimari üretimin değişmez referans noktası daima insan olmuştur. Planın küçültülmüş temsili, kesitin oranları ve cephe kompozisyonunun ritmi, bütünüyle gözünün algısı, bedeninin konforu ve fenomenolojik deneyim üzerinden tanımlanmıştır. Ölçek, bu antroposantrik (insan-merkezli) geleneğin içinde, mekânı kullanıcı için anlamlı kılan ve bedensel deneyimi mekânsal kararın merkezine yerleştiren yegâne parametre olarak işlev görmüştür. Ancak belirtilen işlev, aynı zamanda insan bedeninin mimari ölçeğin yegâne ve evrensel referansı olduğu yönündeki köklü bir yanılısıma taşımıştır.

Tarihsel süreçte mimari yapıların ölçeği ve organizasyonu farklı eleştirel okumalara tabi tutulsa da bu okumaların merkezinde yine insanın fiziksel ve toplumsal varlığı yer almıştır. Örneğin fabrika yapıları Karl Marx'ın işaret ettiği kapitalist üretim ve emek ilişkileriyle şekillenmiştir (Marx, 1867). Söz konusu mekânların iç organizasyonu, bant sistemleri ve ölçeği bütünüyle işçinin hareketlerini kontrol etmeye ve ondan en yüksek artı

değeri üretmeye göre kurgulanmıştır. Benzer biçimde havalimanları ve hapishaneler gibi disiplin mekânları, Michel Foucault'nun tanımladığı gözetim ve iktidar mekanizmaları üzerinden tartışılmaktadır (Foucault, 1975). Belirtilen yapıların mekânsal kurgusu insan bedenini hizaya sokmak ve yönlendirmek üzerine inşa edilmiştir. Kentsel doku ve mekânsal büyüme ise David Harvey'nin kentsel sermaye birikimi modelleriyle analiz edilmektedir (Harvey, 1982). Şehirlerin sınırlarının muazzam boyutlara ulaşması, sermayenin mekânsal tahakkümüne ve insanın tüketim dinamiklerine bağlanmaktadır. Ancak tüm eleştirel yaklaşımların ortak noktası, mekânı nihayetinde işçi, yolcu veya kentli kimliğiyle bütünüyle "insan" üzerinden tanımlamalarıdır. İktidarın, sermayenin veya disiplinin mekânı olsalar da tüm yapılar varoluşsal özünde insan için ve insana göre tasarlanmışlardır.

Oysa 21. yüzyılın yapı çevresinde bahsedilen köklü yanılısıma bütünüyle aşınmaktadır. Yapılar artık yalnızca mekânsal deneyim üretmekten ziyade küresel tedarik zincirlerinin düğümleri, dijital hesaplama ağlarının fiziksel altyapıları, biyolojik sistemlerin taşıyıcıları ve enerji döngülerinin aktif parçaları olarak işlemektedir. Tam bu kırılma noktasında, kuramsal incelemenin temel odak noktası olan insan-dışı ölçek kavramı devreye girmektedir. İnsan-dışı ölçek, mekândan insanın fiziksel olarak bütünüyle silinmesi anlamına gelmemektedir. Kavram, bir yapının boyutlarının, organizasyonel mantığının ve içsel kurgusunun insan bedeninin ergonomisi

yerine makine vizyonu, algoritmik optimizasyon ve termodinamik akışların otonom gereksinimleri tarafından belirlendiği operasyonel bir mekân durumunu tanımlar. Geleneksel mimaride ölçek insanın mekânı nasıl deneyimlediğine odaklanırken, insan-dışı ölçek mekânın otonom bir sistem tarafından nasıl işletildiğini merkeze alır. Kısacası, anılan kavramsal çerçevede ölçek, fenomenolojik bir deneyim alanı olmaktan çıkarak operasyonel bir rejimin mecburi donanımına dönüşür.

Burada disiplin için son derece kritik bir kavramsal ayırım yapmak gerekmektedir. Günümüzün otonom küresel lojistik depoları veya büyük ölçekli veri merkezleri, temelde Paul Crutzen (2002) ve Noel Castree (2015) gibi düşünürlerin kavramsal çerçevesini çizdiği Antroposen olgusunun tam merkezinde yer alırlar. Bahsedilen kapitalist mekânsallaşmalar, insanın yeryüzündeki tüketim ve arzu mekanizmalarının, örneğin küresel internet alışverişlerinin doğrudan birer yan etkisi olarak bizzat “antroposenik” mekânlardır. Ancak paradoksal biçimde, söz konusu yapıların varoluş amacı insan arzusu olsa da, mekânsal organizasyonunu ve ölçeğini kuran birincil referans insan dolaşımının konforu değil, sistemin kendi otonom işleyiş mantığıdır. Bir lojistik deponun kesiti standart konteyner geometrisine göre, bir veri merkezinin kütlesi ise sunucu soğutma sistemlerinin termodinamik kapasitesine göre biçimlenmektedir (Görsel 1).

Dolayısıyla operasyonel yapılar, insan arzusunun ürettiği antroposenik sistemlerin, insan bedenini bütünüyle dışlayan insan-dışı ölçekteki yansımalarıdır. Mekânın ve ölçeğinin geçirdiği bu radikal dönüşüm, mimarlık kuramının yerleşik araçlarını ve analiz yöntemlerini de kaçınılmaz olarak değişime zorlamaktadır.

Sunulan bu makale, söz konusu mekânsal kırılmayı kuramsal bir süreklilik içinde kavramayı amaçlayan, yönetsel olarak güncel yapıları çevre pratikleri üzerinden beslenen eleştirel bir kavram önerisi ve kuramsal bir sentez çalışmasıdır. Çalışmanın amacı, mimarlıkta ölçek kavramının yalnızca bedensel bir orantı aracı olmaktan çıkıp, otonom sistemleri yöneten operasyonel bir rejime dönüşümünü



irdelemektir. Araştırma stratejisi olarak, insan deneyimini ve geleneksel temsil araçlarının (plan, kesit, cephe) insan-merkezli geçerliliğini boşa çıkaran iki temel tipoloji, veri merkezleri ve tam otomasyonlu lojistik depolar ana inceleme alanları olarak seçilmiştir. Belirtilen kapsamda çalışma, mimarlık kuramındaki farklı yaklaşımları birbirinden bağımsız parçalar olarak değil, birbirini doğuran ilişkisel bir yöntemle sentezlemeyi hedefler. Metin, Rem Koolhaas'ın (1995) otonomlaşan mekânı tanımlayan yaklaşımını ele alırken, söz konusu otonomiye işleten altyapısal güçleri Keller Easterling (2014) ve Benjamin Bratton (2015) üzerinden okur. İnsan-dışı sistemlerin tasarımı yönlendiren aktif kuruculara dönüşmesini Bruno Latour'un (2008) Aktör-Ağ Teorisi ile temellendirir. Ancak anılan ağların izlenemeyecek makro boyutlara ulaşması problemini, Graham Harman (2018) ve Manuel DeLanda'dan (2006) beslenerek Timothy Morton'un (2013) hipernesne düşüncesiyle tartışmaya açar. Son olarak Donna Haraway'in (2016) “birlikte-üretim” kavramıyla mimarın değişen rolünü kurgular ve mimarlık disiplini için insan-merkezli olmayan yeni bir yersel sorumluluk etiği önerir.

2. Büyüklükten Operasyonel Rejime: Mimarın İradesinin Sınırları

Rem Koolhaas (1995), yayımladığı “Bigness” metnine sarsıcı bir tespitle başlar. Yazara göre belirli bir ölçeğin ötesine geçen yapı, mimarlığın kompozisyon, oran, temsil ve bağlam gibi yerleşik araçlarıyla ne kavranabilir ne de tanımlanabilir hale gelmektedir. Yaşanan ölçeksel sıçrama yalnızca boyutsal bir büyüme değil, niteliksel bir kopuştur. Koolhaas (1995) anılan

ayrışmayı, mimarlık tarihinin sessizce görmezden geldiği bir olgu ve programsız bir devrim olarak tanımlar. Belirli bir büyüklüğün ötesindeki yapı, artık mimarın iradesinin bir ürünü olmaktan çıkar. Mekânsal kurgu; mühendislerin, yüklenicilerin, teknolojilerin ve piyasa dinamiklerinin ortak bir çıktısı haline gelir. Yapı büyüdükçe iç ile dış birbirinden tamamen kopmaktadır. Cephe içerideki karmaşık programı temsil edemez hale gelmektedir. Koolhaas (1995), yapının belirli bir ölçeğe ulaştığında mimarın kişisel iradesinin sınırlarını aştığını belirterek bu durumu “post-heroik” (kahramanlık sonrası) bir statü olarak nitelendirir. Ancak anılan metne yakından bakıldığında, kuramsal çerçevenin hala antroposantrik bir sınırın içinde kaldığı görülmektedir. Kontrolü diğer aktörlerle paylaşmak zorunda kalan mimarın yanı sıra, mekânı deneyimleyen ve anlamlandıran taraf olarak “insan” varlığını sürdürmektedir. Oysa çağdaş durum, kontrolün paylaşılmasından ziyade ölçeğin referansının bütünüyle değişmesini ve mekânın muhatabının artık insan olmaktan çıkmasını ifade etmektedir.

Koolhaas'ın kendi düşüncesindeki kavramsal eksikliği kapatma girişimi, yirmi beş yıl sonra 2020 yılında açtığı Countryside, The Future sergisiyle somutlaşmıştır (AMO ve Koolhaas, 2020). İleri sürülen eleştiriye göre mimarlık disiplini, onlarca yıl boyunca yeryüzünün yalnızca yüzde ikisini oluşturan kentleri analiz etmiştir. Geriye kalan yüzde doksan sekizlik kesimi oluşturan kırsal alanlar, sanayi peyzajları, bölgesel lojistik koridorları ve dijital altyapı bölgeleri ise büyük ölçüde disiplinin ilgi alanının dışında bırakılmıştır. Oysa tam da bahsedilen



geniş ölçekli coğrafyada mekânsal üretim köklü biçimde dönüşmüştür. Örneğin, Hollanda'nın endüstriyel cam seralarında atmosfer, insan metabolizmasına veya göz zevkine değil bitki büyüme algoritmalarına göre ayarlanmaktadır. Güneş ışığının yerini fotosentezi maksimize etmek için özel olarak kurgulanan pembe-mor LED aydınlatmalar almıştır. İnsan gözünün rahatsız olacağı bu ışık ortamı, insan için değil bitki metabolizması için optimize edilmiş operasyonel bir mekânsal rejimdir (Görsel 2).

Benzer şekilde Amazon'un tam otomasyonlu depolarında mekânsal organizasyon, insan dolaşımının değil otonom taşıma robotlarının hareket protokollerinin ürünüdür. Koolhaas söz konusu kütleleri bütünüyle insanı değil makineleri merkeze alan yapılar olarak nitelendirir (AMO ve

Koolhaas, 2020). Böylece "Bigness" (1995) metnindeki otonomi tespitini bir adım öteye taşımıştır. Günümüzde yapı artık yalnızca kentsel bağlamdan ve mimardan değil, bizzat insan referansından da özgürleşmiştir.

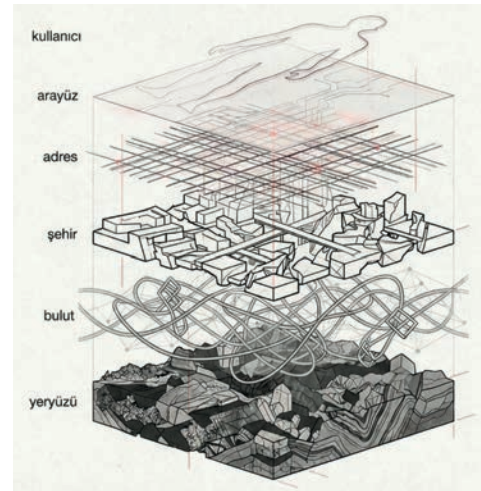
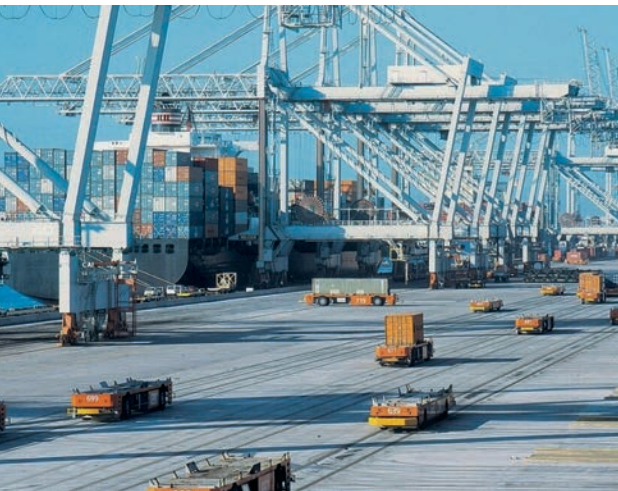
Bahsi geçen özgürleşmenin kuramsal ve mekânsal anatomisini Keller Easterling detaylandırmaktadır (Easterling, 2014). Söz konusu çalışma, serbest ticaret bölgelerinden otonom konteyner limanlarına ve mega-antrepolara uzanan altyapısal kurguların geleneksel bağlam kavramını nasıl ortadan kaldırdığını inceler. Söz konusu altyapısal tipolojiler özgün bir kentsel mekâna eklenmek, yerel iklime veya tarihe yanıt vermek için inşa edilmemiştir. Tasarımın temel amacı, fiziksel nesnelerin ve sermayenin en sürtünmesiz biçimde akmasını sağlamaktır (Görsel 3).

Geliştirilen altyapısal kurguda yapının tasarımını ve ölçeğini belirleyen ana unsur, içinde bulunduğu şehrin dokusu değildir. ISO standart konteyner geometrisi, küresel lojistik algoritmaları ve uluslararası ticaret protokolleri doğrudan kurucu parametreler olarak işlev görür. Ölçeğin insan bedeninden koparak sistemin akışına hizmet ettiği yeniden konumlanışın en paradoksal örneğini ise havalimanları sunar. İçlerinde milyonlarca insan hareket etmesine karşın, mekânsal organizasyonu belirleyen şey insan bedeni olmaktan çıkmıştır. Uluslararası havacılık protokolleri, otonom bagaj akış sistemleri ve güvenlik algoritmaları yapının asıl belirleyicisidir. Koolhaas (2001), "Junkspace" başlıklı metninde ortaya çıkan durumu erken sezmiş, yolcunun kendisi için optimize edilmiş

bir rotayı takip ederken artık mekânı deneyimleyen özne olmaktan çıkıp sistemin yönlendirdiği bir akışın pasif parçasına dönüştüğünü belirtmiştir. Koridor genişliği ve güvenlik şeridi mesafeleri gibi mimari parametreler insan konforu için değil, akışın sürekliliği için kurgulanmıştır.

Mimari ölçeğin insan bedeninden bütünüyle koparak bu yeni rejimlere entegre olmasının felsefi altyapısını ise Benjamin Bratton (2015) kurmaktadır. Bu kuramsal model, gezegensel ölçekte dijital hesaplamaların kimse tarafından bilinçli olarak planlanmadan şekillenen altı katmanlı bir mega-yapı oluşturduğunu öne sürer (Görsel 4).

Bratton'ın (2015) The Stack modelinin Kullanıcı katmanı, mimarlık disiplini için oldukça sarsıcıdır. Bahsedilen katmanda kullanıcı kavramı yalnızca insana işaret etmez. Sensörler, algoritmalar, otonom makineler ve veri işleme sistemleri de sistemi işleten, ona girdi üreten ve ondan çıktı alan birer aktif kullanıcıdır. Eğer bir yapının birincil kullanıcısı bir insan değil de bir sunucu soğutma sistemi veya lojistik optimizasyon algoritması ise, mekânın ölçeğini belirleyen referans noktası da artık insan bedeni olamaz. Kurulan ontolojik ayırımın mimari formdaki en somut karşılığı tam otomasyon depolarında görülmektedir. Otonom lojistik yapılarda mekânın tavan yüksekliği, insan boyuyla değil Kiva robotlarının yüklü vaziyetteki dikey uzanma sınırıyla belirlenmektedir. Raflar arasındaki koridor genişliği, insan geçişinin ergonomisine göre değil iki robotun aynı anda manevra yapıp birbirine çarpmadan geçebileceği algoritmik minimuma göre tasarlanır.



SOL ÜSTTE Hollanda'da otonom seralardaki pembe-mor LED aydınlatma rejimi. (Fotoğraf: Tom Hegen; Kaynak: Crook, 2020) (Görsel 2).

SOLDA Rotterdam Limanı ECT Delta Terminali'nde otonom operasyon süreci (Vercauter, 2018) (Görsel 3).

Benjamin Bratton'ın The Stack modeli (Çizim Yazar tarafından üretilmiştir) (Görsel 4)

SAĞ ÜSTTE Amazon lojistik merkezlerinde Kiva robotlarının operasyonel geometrisi (Greenawalt, 2025) (Görsel 5).

SAĞ ALTTA Heterojen aktörler ağının ilişkisel yapısı (Yazar tarafından üretilmiştir) (Görsel 6).

Mimari parametreler, insan bedeninin taleplerinden değil bizzat makinenin kinematik sınırlarından türemektedir (Görsel 5).

Koolhaas'ın Bigness metniyle işaret ettiği boyutsal kopuş, Easterling'in (2014) altyapı alanlarında tespit ettiği otonomi ve Bratton'ın (2015) makine kullanıcılarına uzanan kuramsal hattı mekânın muhatabını insandan algoritmaya kaydırmıştır. Takip edilen bu eleştirel izlek açıkça göstermektedir ki otonomlaşıma yalnızca bir mimari büyüklük veya fonksiyon meselesi değildir. Yaşanan kırılma, tasarımı yönlendiren güçlerin ve ölçek referansının bütünüyle yer değiştirmesidir. Ancak bahsi geçen altyapısal yaklaşımlar, yapıların kontrolden çıktığını gösterirken, mimarın pasif veri sanarak göz ardı ettiği doğal ve fiziksel dinamiklerin bu otonomiye nasıl katıldığını izah edemezler. Ölçeğin insan bedeninden koparak bu operasyonel ağlara nasıl entegre olduğunu tüm bileşenleriyle kavramak için, disiplinin bakış açısını değiştirmesi zorunludur. Bu kuramsal sentez düzleminde, ölçeği yalnızca niceliksel bir büyüklük olmaktan çıkarıp heterojen bir ilişkiler ağı olarak tanımlayan Bruno Latour'un Aktör-Ağ Teorisi, mimarlığın tıkandığı temsil sınırlarını aşabilecek yeni bir zemin sunmaktadır (Latour ve Yaneva, 2008).

3. Çoğul-Evrende Ölçeği Çoğaltmak: Tasarım Verisinden Kurucu Aktörlere

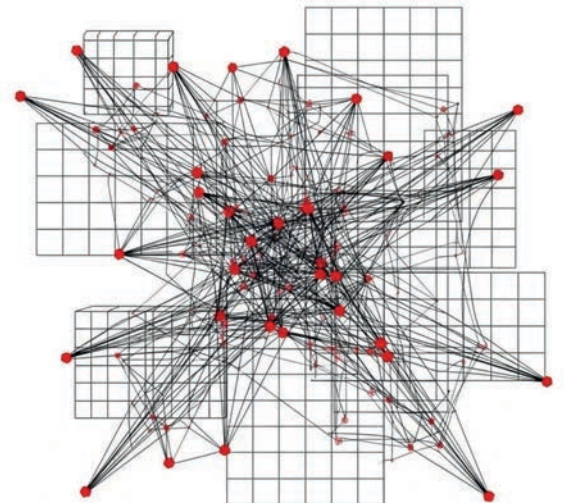
Söz konusu operasyonel rejimlerin mimarlıkta yarattığı bu muhatap kayması, ölçek kavramının fiziksel bir ölçü birimi olmaktan çıkarak ilişkisel bir ontolojiye evrilmesini zorunlu kılar. Yaşanan ontolojik kayma sonrasında, anılan yeni rejimleri oluşturan güçlerin mimari disiplin tarafından nasıl tanımlanacağı sorusu önem kazanmaktadır. Ele alınan sorunun teorik zeminini kurmak için, mimarlığın bugüne dek pasif birer "tasarım verisi" olarak gördüğü unsurlara bakış açısını değiştirmesi gerekmektedir. İşte tam bu noktada Bruno Latour'un Michel Callon ve John Law (1987) ile birlikte 1980'lerde geliştirdiği Aktör-Ağ Teorisi (ANT) devreye girer. ANT, mimarlık düşüncesini derinden sarsan temel bir ön kabulü reddetmektedir. Söz konusu



eleştiri, toplumsal ve mekânsal yaşamın yalnızca insan öznelerin eylemleriyle ve iradesiyle üretildiği fikrini geçersiz kılmaktadır. Latour ve Yaneva'nın (2008) belirttiği üzere, bir yanda iradeyle hareket eden insan özneler diğer yanda ise onların yönlendirdiği ve biçim verdiği edilgen nesnelere biçimindeki ikili ayrım, gerçekliğin oldukça kusurlu bir haritasıdır. Gerçekte her nesne, malzeme ve fiziksel sistem, kendi özgün kapasitesiyle ilişkileri kuran, dönüştüren veya engelleyen aktif birer aktör konumundadır. Latour ve Yaneva (2008), bu durumu William James'ten ödünç alınan bir kavramla açıklayarak, insanın merkezde durduğu hiyerarşik bir evren yerine, heterojen aktörlerin birbirini sürekli etkilediği asimetrik bir çoğul-evrende yaşadığını ileri sürer (Görsel 6).

Latour'un sunduğu bu ilişkisel ontolojinin mimarlık için ne anlama geldiği, mimar-araştırmacı Albena Yaneva ile birlikte kaleme aldıkları metinle doğrudan açıklığa kavuşur (Latour ve Yaneva, 2008). Belirtilen metne göre mimarlığın en büyük problemi, yapıların çizim masasında, planlarda veya fotoğraflarda bize yanıltıcı bir durağanlık içinde görünmesidir. Oysa beton yüzeyindeki kılcal çatlaklar, malzemenin gün içindeki ısıya verdiği genişleme tepkisi, rüzgarın cephe üzerindeki kümülatif aşındırıcı etkisi veya zeminin zamanla sıkışması gibi dinamiklerin tamamı yapının sürekli bir dönüşüm ve hareket

halinde olduğunu kanıtlar. Kısacası yapı inşa edildiği gün bitmez, insan ve insan-dışı aktörlerin bitmeyen müzakeresiyle değişmeye devam eder. Ortaya çıkan dinamik tablo, makalenin ana problemi olan ölçek tartışması için ontolojik bir kırılma yaratır. Eğer bir yapı yalnızca insanın iradesiyle değil, termodinamik gereksinimler, rüzgâr yükleri, zemin kapasitesi ve zamanla kurulan bir ilişkiler ağıyla birlikte üretiliyorsa, yapının ölçeği de artık yalnızca insan bedeninin orantısal bir yansıması olarak tanımlanamaz. Geleneksel mimarlık düşüncesinde ölçek daima insana göre ve onun algısına hizmet edecek şekilde kurgulanmıştır. Oysa Aktör-Ağ Teorisi'nin merceğinden bakıldığında bir yapının ölçeği, aynı zamanda malzemenin gözenek yapısının, ısı genişlemenin sınırlarının veya zeminin taşıma kapasitesinin zorunlu bir





SOLDA Farnsworth Evi'nin taşkın sırasındaki görünümü. (Kaynak: National Trust for Historic Preservation, b.t.) (Görsel 7).

yansımasıdır. Dolayısıyla, insan-dışı aktörler yalnızca mekânı dönüştürmekle kalmaz, hiyerarşik ve tekil bir insan referansını kırarak mimari ölçeği bizzat çoğaltırlar.

Aslında mimarlık disiplini pratikte insan-dışı aktörleri her zaman gözetmiştir ancak durumu teorik bir pozisyon olarak sahiplenmekten kaçınmıştır. Her mimar malzemelerin direncini hesaplar, iklimin kısıtlarına göre formu revize eder ve yapının zamanla nasıl yaşlanacağını öngörmeye çalışır. Ancak tüm bu çabalar tarihsel olarak yalnızca insan özne olarak mimarın iradesine hizmet eden "araçsal zorluklar" veya "pasif tasarım verileri" olarak ele alınmıştır. Aktör-Ağ Teorisi (Latour ve Yaneva, 2008), bu antroposantrik kurguyu bütünüyle tersine çevirerek insan-dışı aktörlerin birer araç değil, mekânı bizzat kuran güçler olduğunu ileri sürmektedir. Bu yaklaşıma göre malzeme yalnızca form almaz, forma direnç göstererek sınırlarını çizer. Işık yalnızca mekânı aydınlatmaz, onu ontolojik olarak yeniden tanımlar. İklim ise performansı değil, varoluş koşullarının ta kendisini belirler.

Sunulan teorik argümanı, bütünüyle insan ölçeği ve konforu için tasarlandığı varsayılan modern mimarlık şaheserlerinde dahi test etmek mümkündür. Mies van der Rohe'nin 1951 yılında tasarladığı Farnsworth Evi, yapının kullanıcı odaklı bir kurguyla ele alınmasına rağmen,

güneş, nehir ve ağaçlar gibi insan-dışı aktörlerin tasarımı nasıl sürekli yeniden biçimlendirdiğine dair çarpıcı bir örnektir. Mies van der Rohe, doğayı görsel bir tablo olarak iç mekâna taşıyan ve şeffaflık aracılığıyla iç-dış ayrımını ortadan kaldıran minimal bir form yaratmayı amaçlamıştır. Ancak bu şeffaf kurgu, mimarın pasif birer tasarım verisi ve manzara unsuru olarak gördüğü söz konusu öğelerin, mekânın işleyişini belirleyen aktif ve kontrol edilemez kuruculara dönüşmesine zemin hazırlamıştır. Yaz aylarında güneşin mevsimsel açısı iç mekânı termodinamik olarak yaşanmaz bir seraya çevirirken, ağaçların zamanla büyümesi ışık ve gölge dengesini bütünüyle değiştirmiştir. Nihayetinde Fox Nehri'nin taşması yapının zeminini sular altında bırakarak mimarın rasyonel sınırlarını aşmıştır. Söz konusu insan ölçeğine dayalı kurgu ve konfor algısı, doğanın dayattığı fiziksel süreçler karşısında bütünüyle teslim olmuştur (Görsel 7).

Günümüzün operasyonel rejimlerinde ise sarsıcı etki, Farnsworth Evi örneğinde olduğu gibi yalnızca iklimsel ve doğal aktörlerle sınırlı kalmamıştır. Algoritmik sistemler, büyük ölçekli soğutma donanımları ve sensör ağları mekânın birincil kurucu aktörleri arasına katılmıştır. Ancak Latour ve Yaneva'nın (2008) aktörleri tanımlayan ve görünür kılan metodolojisi, temelinde iyimser bir varsayım barındırır. Yaklaşım, kurulan

ağın izlenebilir, haritalanabilir ve ilişkilerinin şeffafla takip edilebilir olduğunu kabul eder. Oysa çağdaş yapılı çevreyi kuran küresel veri merkezleri veya otonom lojistik ağlar, geleneksel temsil araçlarıyla yapılabilecek yerel bir haritalamanın mekânsal sınırlarını çoktan aşmıştır. İfade edilen kırılma noktasında ölçek tartışmasını, ağların izlenebilirliğinden çıkararak yeni bir felsefi derinliğe taşımak zorunludur.

4. Kavranamayanın Ölçeği: Hipernesnel ve Temsil Krizi

Latour ve Yaneva'nın (2008) Aktör-Ağ Teorisi'nin tıkanıdığı o yerel haritalama sınırı, çağdaş mimarlık disiplini için aşılması mecburi bir ontolojik eşığı tanımlamaktadır. Nesnelere ve makrosistemlerin insan algısına bütünüyle açık olmayan, şeffaflıktan uzak karanlık bir içsellikçe sahip olduğunu savunan Graham Harman (2018) ve Manuel DeLanda'nın (2006) felsefi açılımları, bahsi geçen kavranamazlık zeminini görünür kılmaktadır. Söz konusu felsefi zeminden beslenen Timothy Morton (2013), ilişkisel ağların yerel olarak haritalanamaz oluşunu uzamsal ve zamansal boyutta makro ölçekli bir mimari krize dönüştürerek hipernesne (*hyperobjects*) kavramını ortaya atar. Morton'ın (2013) teorik çerçevesinde hipernesnelere, uzamsal ve zamansal olarak insan algısının sınırlarını öylesine radikal bir biçimde aşarlar

ki bütüncül bir fiziksel nesne olarak deneyimlenemezler. Küresel internet altyapısı, kentsel ısı adası etkisi ve küresel tedarik zincirleri, mimari ölçeği insan-merkezli olmaktan çıkaran yeni mekânsal hipernesnelere verilebilecek temel örneklerdir. Bir hipernesnenin belirleyici özelliği, yerel ölçekte fiziksel olarak dokunulabilmesine ve deneyimlenebilmesine karşın, bir bütün olarak asla tek bir bakışta kavranamaması ve eş zamanlı olarak temsil edilememesidir.

Ortaya çıkan ontolojik tablo, mimarlık disiplini için eşi görülmemiş bir temsil krizini beraberinde getirmektedir. Eğer bir yapı geniş kapsamlı bir hipernesnenin yerel tezahürü ise, yapının asıl ölçeği çizim

Hipernesnelerin insan-dışı ölçeği yalnızca fiziksel uzamda değil, zamanın kavranamazlığında da mimarlığı sınır. İklim krizi hipernesnesi, bahsedilen sınırların en somut yaşandığı alandır. Bugün tasarlanan bir yapı için cephe malzemesi seçilmekte, rüzgâr yükü hesaplanmakta ve soğutma kapasitesi tayin edilmektedir. Ne var ki alınan kararların geçerli olacağı atmosferik koşullar, yapının tahmini elli ya da yüz yıllık ömrü boyunca köklü biçimde değişecektir. Bölgesel yıllık yağış rejimindeki sapmalar veya kümülatif sıcaklık artışları gibi faktörlerin hiçbiri, bugünün kesin mühendislik hesap cetvellerine tam olarak dâhil edilemez. Dolayısıyla mimar, hipernesnenin tam olarak bilinmeyen ve sınırları

tek bir proje üzerinden böylesine karmaşık bir termodinamik sistemi bütünüyle kontrol edemez.

Geleneksel mimarlık kurgusunda mimar, tasarımın başlangıç noktasını belirleyen ve farklı ölçekleri bütüncül bir bakış açısıyla yönetebilen ana öznedir. Bratton'ın (2015) katman modeli mimarın merkezi konumunu zorlarken, Morton'ın (2013) hipernesne kavrayışı mimarın bilişsel egemenlik iddiasını bütünüyle yıkmaktadır. Mimar artık sistemin bütününe hâkim olamamaktadır. Zira sistem, herhangi bir insan noktasından bütünüyle algılanamayacak kadar büyüktür. Takip edilen argümanların insan-dışı ölçek tartışması için doğurduğu nihai sentez açıktır. Eğer mekânı belirleyen sistemler kavranamayacak ve haritalanamayacak kadar karmaşık ise, mimarlıkta ölçek artık alan, hacim veya metrekare gibi salt niceliksel bir büyüklük sorunu olamaz. Ölçek, oransal bir ölçü birimi olmaktan bütünüyle çıkarak tasarlanan yapının makrosistemin neresinde durduğunu ve hangi otonom ağı fiziksel düğüm noktasını oluşturduğunu soran yeni ve operasyonel bir sorunsala dönüşür. Ölçeği belirtilen çerçevede kavramak, onu insan bedeninin referansından kopararak sistemlerin işleyiş mantığı içinde yeniden konumlandırmak demektir. Mimarın tek başına kontrol edemediği ve bütünüyle kavrayamadığı sistemler, mekânsal üretimin artık hiyerarşik bir dikte değil, insan ve insan-dışı aktörler arasında kurulacak zorunlu bir ortaklık olmasını gerektirir. Beliren bu yeni ortaklık ihtiyacı, mimarlık disiplininin tasarım eylemini ve ölçek kavramını nasıl yeniden tanımlayacağı sorusunu doğrudan gündeme getirmektedir.

“HİPERNESNELERİN İNSAN-DIŞI ÖLÇEĞİ YALNIZCA FİZİKSEL UZAMDA DEĞİL, ZAMANIN KAVRANAMAZLIĞINDA DA MİMARLIĞI SINIR. İKLİM KRİZİ HİPERNESNESİ, BAHSEDİLEN SINIRLARIN EN SOMUT YAŞANDIĞI ALANDIR”

masasında nasıl temsil edilebilir? Örneğin, bir veri merkezi binasına girildiğinde, aslında küresel hesaplama ağının yalnızca yerel ve fiziksel bir düğümüyle karşılaşılır. Ancak anılan veri ağının kendisi, tüm boyutları ve okyanus altı kablolarıyla hiçbir zaman aynı anda kavranamaz veya tek bir mimari paftada çizilemez. Mimar yapıyı tasarlarken, hiçbir planda bütünüyle gösteremeyeceği gezegensel ölçekteki bir hipernesneyi yerel bir noktada mekânsallaştırmaya çalışmaktadır. Sunucu rafları arasındaki ısı koridorları hesaplanır, soğutma sistemlerinin termodinamik gereksinimleri kesitin tavan yüksekliğini belirler ve güvenlik protokolleri erişim hiyerarşisini kurar. Ancak bahsi geçen operasyonel kararların nihai referansı olan küresel veri ağı, hiçbir çizim programının sınırlarına sığmaz. Geleneksel temsil araçları olan plan, kesit ve cephe çizimleri, bir yapının kıtaları aşan ve atmosferi ısıtan akışkan ağını yakalamakta bütünüyle yetersiz kalmaktadır.

çizilemeyen karanlık geleceğine göre bugünden mekânsal kararlar almak zorundadır. Belirtilen tablo, belirsizliğin tasarımın dışında tutulabilecek bir risk faktörü olmaktan çıkıp bizzat tasarımın kendi içindeki ontolojik bir koşula dönüştüğünü gösterir.

Morton'ın (2013) hipernesnelere atfettiği temas ettikleri her nesneyi dönüştürme özelliği, mimari ölçek sorunsalını daha da karmaşılaştırır. Kentsel ısı adası etkisi, anılan etkileşimin en çarpıcı örneğidir. Şehirlerdeki bina kütlelerinin yoğunluğu ve yüzeylerin ısı tutma kapasitesi bölgesel düzeyde kalıcı bir sıcaklık artışına yol açarken, tasarlanan her yeni bina hem söz konusu bölgesel hipernesnenin bir ürünü hem de onun asli bir üreticisine dönüşür. Yapının cephesi mevcut kentsel sıcaklığa göre tasarlanırken, kütle aynı zamanda kendi operasyonel sistemlerinden yaydığı ısıyla mevcut sıcaklığı kalıcı olarak beslemeye devam eder. Sistem her yapıya sızar ancak kendisi hiçbir yapının sınırlarına sığmaz. Hiçbir mimar

5. Birlikte-Üretim Olarak Ölçek

Timothy Morton'ın (2013) çerçevesini çizdiği kavranamayan sistemlerin ve hipernesnelerin gölgesinde mekânsal kararlar almak durumunda kalan mimarlık disiplini, bugüne dek süregelen tasarım pratiğini ve ölçek kavrayışını bütünüyle yeniden inşa etmek zorundadır. Mekânı belirleyen aktörlerin tam olarak bilinemediği ve geleneksel temsil araçlarıyla haritalanamadığı bu yeni düzlemde, mimari tasarımın ve ölçek kavramının



SOLDA The Living ekibi tarafından mantar miseli kullanılarak inşa edilen Hy-Fi kulesinin dış cephe ve iç mekân görünüşleri, MoMA PS1, 2014. (Fotoğraf: Kris Graves, Kaynak: Frearson, 2014) (Görsel 8).

SAĞ ALTTA İnsan-dışı ölçek bağlamında kuramsal çerçeveler ve mimari dönüşüm sentezi (Yazar tarafından hazırlanmıştır) (Tablo 1).

ontolojik dayanakları nasıl kurulabilir? Donna Haraway (2016), belirtilen felsefi açmaza biyoloji kökenli bir kavram olan "birlikte-üretim" (*sympoiesis*) ile yanıt vermektedir. Önerilen yeni yaklaşım, mekânsal üretim tartışmasını kendi kendini üreten, dışarıya kapalı ve özerk sistemleri tanımlayan "öz-üretim" (*autopoiesis*) olgusuna karşıt olarak kurar. Kuramcıya göre doğada, teknolojiye ve yapıcı çevrede hiçbir unsur çevresinden bağımsız olarak var olamaz, evrilemez ve işlev göremez. Sistem her zaman insan ve insan-dışı heterojen aktörlerin ortaklaşa ürettiği karmaşık ve açık uçlu bir bütündür. Modern mimarlık pratiği, tarihsel olarak mimarın merkezde konumlandığı, formu ürettiği ve mekânın sınırlarını tek başına dikte ettiği kapalı bir öz-üretim süreci olarak kurgulanmıştır. Kurulan hiyerarşik yapıda malzeme, iklim, biyolojik döngüler ve diğer çevresel faktörler, mimarın tasarım kararlarına dışarıdan yanıt veren ve kontrol edilmesi gereken pasif değişkenler olarak ele alınır. Tasarımcı, dış dünyadan yalıtılmış çizim masasında aldığı kararları fiziksel dünyaya dayatırken, yapının ölçeğini de salt kendi iradesinin ve insan bedeninin oransal bir çıktısı olarak tanımlar. Haraway'in (2016) birlikte-üretim kavramı ise mimarlığın antroposantrik kurgusunu temelden sarsar. Söz

konusu felsefeye göre mimari form ve ölçek artık yalnızca tasarımcının önceden belirlenmiş kararının değil, birbirine bağlı insan, makine, bitki, hayvan ve iklim gibi aktörlerin anlık ve karşılıklı müzakeresinin bir ürünüdür. Tasarımcının rolü merkezi ve mutlak olmaktan çıkar. Mimar yalnızca koşulları hazırlayan ancak sonucu, sınırları ve ölçeği tek başına belirleyemeyen bir katılımcıya dönüşür.

İfade edilen kuramsal dönüşümün ve sömürsüz bir mekânsal üretimin güncel mimarlıktaki en somut tezahürü, The Living ekibinin New York'ta ürettiği Hy-Fi kulesidir. Yapı, tarımsal atıklar ve mantar miselinden büyütülen organik tuğlalarla inşa edilmiş, kullanım döngüsü sonrasında ise bütünüyle kompost haline getirilerek doğaya geri kazandırılmıştır (Görsel 8).

Ele alınan üretim modelinde mimarın rolü, biçimi dışarıdan dayatan bir otorite olmaktan ziyade biyolojik sürecin gelişim koşullarını tasarlayan, ısıyı ve nemi ayarlayan bir arabulucuya dönüşmektedir. Kullanılan mantar miseli pasif ve durağan bir inşaat malzemesi değil, büyüyen, hücrel olarak dönüşen, çevresiyle reaksiyona giren ve nihayetinde yapıyı organik olarak kuran aktif bir öznedir. Mevcut operasyonda yapının sınırlarını ve fiziksel büyüklüğünü belirleyen unsur mimarın salt estetik kararı değil, mantar

miselinin hücrel büyüme kapasitesi, ihtiyaç duyduğu oksijen miktarı ve biyolojik gereksinimleridir. Dolayısıyla Hy-Fi projesi açıkça göstermektedir ki yeni bir mekânsal düzlemde ölçek, insan iradesinin soyut bir dayatması olmaktan çıkarak biyolojik aktörlerle kurulan ortak üretimin canlı ve fiziksel bir çıktısına dönüşmüştür.

Öte yandan mimarlıkta birlikte-üretim felsefesi, yalnızca organik malzemelerle kasıtlı olarak kurgulanan mikroskobik ölçekli ekolojik projelerle sınırlı kalmamaktadır. İnsan-dışı ölçeğin en radikal mekânsal ifadeleri olan otonom veri merkezleri de büyük ölçekli yapılar olmalarına rağmen teknolojik bir "kasıtsız birlikte-üretim" sahnesidir. Belirtilen otonom yapılar iç mekânda mutlak bir algoritmik yalıtıma sahip olsalar da dış çeperlerinde ve yerleştikleri coğrafyada mimarın iradesi dışında çok katmanlı ekolojik ilişkiler üretirler. Örneğin sunucu soğutma sistemlerinden yayılan yüksek yoğunluklu ısı artışı, yapının çevresinde yapay mikroiklimler oluşturarak bölgesel termodinamik dengelyi bütünüyle dönüştürür.

Kasıtsız birlikte-üretimin en çarpıcı örneği ise makrosistemlerin sağır ve ışısız cephelerinde yaşanmaktadır. Kuzey Amerika'da göçmen kuş türlerinin yüzde sekseninin geceleri seyahat ettiği ve geleneksel kentsel ışık

kirliliğinin anılan türler için ölümcül bir tuzağa dönüştüğü düşünülürken (Horton vd., 2019), veri merkezinin insan ölçeğini dışlayan karanlık kütleleri yeni bir yaşam alanı sunar. Kuşlar için çevresel ışık kirliliğinin minimize edildiği güvenli ve “sessiz” alanlar yaratılır. İnsan gözü ve estetiği için kurgulanmayan, salt teknolojik bir rasyonalitenin ürünü olan sağır cepheler, amaçlanmamış bir ekolojik niş işlevi yaparak göçmen kuşların biyolojik rotalarına entegre olur. Makinenin otonom işleyişi ile yeryüzünün biyolojik döngüleri keşiştiğinde, mimarın tasarım masasında hiçbir zaman öngöremediği ve bütünüyle kontrol edemediği, teknoloji ve doğanın birbirini şekillendirdiği makro ölçekli bir ortak üretim ağı inşa edilmiş olur.

İncelenen süreçlerin disiplinin merkezindeki insan-dışı ölçek tartışması için doğurduğu nihai sentez açıktır. İster mantar miselinin biyolojik büyüme sınırları olsun isterse bir veri merkezinin ışiksiz cephelerinin göçmen kuş rotalarını yeniden belirlemesi olsun, ölçek artık çizim masasında kurgulanan bir formun salt metrekare veya yükseklik cinsinden hesaplanan boyutsal büyüklüğü değildir. Ölçek; insan, makine, biyoloji ve iklim aktörlerinin birbirini sürekli olarak dönüştürdüğü bu açık uçlu, öngörülemez ve kasıtsız müzakerenin fiziksel izdüşümüdür. Mimar, ölçeğin bütünüyle yer değiştirdiği bu yeni operasyonel rejimde mekânın tekil ve buyurgan hâkimi değil; sınırları kavranamayan bu karmaşık birlikte-

üretim ağının yalnızca mütevazı ve geçici bir düğüm noktasıdır. Disiplinin karşı karşıya kaldığı bu yeni ontolojik konum, mimarlık pratiğinin geleneksel etik sınırlarını aşarak; tasarımı sadece bir biçim üretimi değil, insan ve insan-dışı aktörler arasındaki müzakereyi kuran etik ve yersel bir sorumluluk olarak yeniden tanımlanmasını zorunlu kılmaktadır.

6. Yeni Bir Mekânsal Etik ve Yersel Sorumluluk

Mimarın insan-dışı aktörlerle kurduğu zorunlu ortaklığın ve “birlikte-üretim” ağındaki düğüm noktası olma halinin disiplin için doğurduğu temel bir etik gereklilik vardır. Ölçeğin fiziksel ve operasyonel sınırlarının Vitruviusçu insan bedeninden koparak gezegensel ağlara yayıldığı yeni düzlemde, mimari tasarım artık teknik bir form üretimi değil, etik ve yersel bir sorumluluk meselesidir (Vitruvius, 1960). Makale boyunca izi sürülen kuramsal süreklilik Koolhaas'ın (1995) otonomisinden Bratton'ın (2015) operasyonel rejimlerine, Latour ve Yaneva'nın (2008) aktör ağlarından Morton'ın (2013) kavranamayan hipernesnelere ve Haraway'in (2016) birlikte-üretim felsefesine kadar, bizi mimarlığın “ne” olduğundan ziyade “neye karşı sorumlu olduğu” sorusuna ulaştırır.

Bahsedilen kuramsal çeşitliliği parçalı bir okuma olmaktan çıkarıp bütüncül bir yapıda kavramak ve ölçeğin nasıl dönüşüme uğradığını netleştirmek adına, temel argümanlar bir kavramsal diyagram (Tablo 1) aracılığıyla bir araya getirilmiştir. Bu

kavramsal sentez tablosu; geleneksel mimarlıkta insan bedenine sabitlenmiş ölçeğin, önce makine vizyonu tarafından nasıl operasyonel bir araca dönüştürüldüğünü, ardından ekolojik ve yersel aktörlerin katılımıyla mimar için nasıl geniş kapsamlı bir etik sorumluluk alanına evrildiğini özetlemektedir.

Bratton'ın (2015) katman teorisi, çağdaş yapılı çevreyi anlamayı mümkün kılan analitik bir çerçeve sunmaktadır. Ancak anılan çerçeve sistemi tanımlamakta başarılı olsa da, mimarın gezegensel ağı içinde ne yapması gerektiğine veya kime karşı sorumlu olduğuna dair kritik bir suskunluk barındırır. Sistemin işleyiş mantığını açıklayan kuramsal yapı, etik sorumluluğu denklemin bütünüyle dışında bırakmaktadır. Oysa mimarlık, dünyayı fiziksel olarak dönüştüren bir pratik olarak etik soruyu erteleyemez. Bir yapı inşa edildiği andan itibaren tasarımcının niyetini aşan sonuçlar doğurur; toprağın su tutma kapasitesini değiştirir, yerel mikroiklimi biçimlendirir ve ekosistemlerin sınırlarını yeniden çizer. Dolayısıyla ölçeğin insan referansından koptuğu yeni operasyonel düzlemde, mimari düşüncenin ürettiği fiziksel sonuçların gerisinde kalması mümkün değildir.

Söz konusu etik açmazın aşılması için gereken felsefi zemin, Bruno Latour'un (2018) küresel ekolojik kriz karşısında geliştirdiği yersel varlık düşüncesiyle kurulabilir. Latour'a (2018) göre ekolojik kriz, soyut bir çevre sorunu değil, hangi sistemlerin önceliklendirildiğini belirleyen bir “tasarım ve öncelik” meselesidir. Yersel

Kuramsal Çerçeve ve Düşünür	Mekânsal Karşılık ve İnceleme Alanı	İnsan Merkezli Geleneksel Ölçek Kavrayışı	İnsan-Dışı Yeni Ölçek Kavrayışı	Mimarın Dönüşen Konumu ve Sorumluluğu
1. Operasyonel Rejim (Rem Koolhaas & Benjamin Bratton)	Otonom lojistik depolar (Amazon) ve algoritmik kurgulu seralar	Ölçeğin; insan bedeni oranlarına, fenomenolojik deneyime ve estetik algıya göre tasarlanması.	Ölçeğin; makine vizyonu, robotik kinematik sınırlar ve algoritmik optimizasyon tarafından belirlenmesi.	Formu ve sınırları belirleyen tekil otorite olmaktan çıkıp, otonom sistemler arası arayüzü kurgulayan katılımcı.
2. Aktör-Ağ Teorisi (Bruno Latour & Albena Yaneva)	Zamanla ve çevresel faktörlerle sürekli dönüşen, dış etkilere açık yapılar	Doğal veya teknolojik malzemelerin, tasarımcının iradesine uygun pasif araçlar olarak görülmesi.	Malzemelerin, iklimin ve fiziksel kuvvetlerin mekânı içeriden kuran ve değiştiren aktif güçler olması.	İnsan-dışı unsurları dışarıda bırakmadan, bu heterojen aktörlerin ağını mekânsal olarak organize eden özne.
3. Hipernesnelere ve Temsil Krizi (Timothy Morton)	Küresel internet altyapıları, küresel ısınma ve kentsel ısı adası etkisi	Yapı sınırlarının çizim masasında geleneksel plan, kesit ve cephe paftalarıyla bütünüyle temsil edilebilmesi.	Boyutları ve etkileri aynı anda kavranamayan, geleneksel çizim araçlarına sığmayan devasa belirsizlik ağları.	Sistemi bütünüyle kavrama egemenliğini yitiren; belirsizliği ve kavranamayacağı ontolojik bir tasarım koşulu olarak kabul eden aktör.
4. Birlikte-Üretim (Donna Haraway)	Biyolojik malzemeli yapılar (Hy-Fi kulesi) ve kasıtsız ekolojik nişler (karanlık veri merkezleri)	Mimari üretimin, dışarıya kapalı ve salt tasarımcının iradesiyle şekillenen bir öz-üretim süreci sayılması.	Form ve ölçeğin; insan, biyoloji ve iklimin karşılıklı etkileşimiyle açık uçlu olarak birlikte üretilmesi.	Nihai sonucu dışarıdan dayatan değil; biyolojik/teknolojik büyüme ve etkileşim koşullarını tasarlayan arabulucu.
5. Yersel Varlık ve Etik (Bruno Latour)	Tatlı su rezervlerini tüketen veri merkezleri, tükenen havzalar	Etki alanının arsa sınırlarıyla kısıtlı kalması ve kaynak tüketiminin salt teknik/mühendislik hesaplarına bırakılması.	Ölçeğin kilometrelerce ötedeki su havzalarını, ekolojik döngüleri ve iklim krizini kapsayan yersel bir alana genişlemesi.	Sorumluluğu salt teknik hesaplamalara indirgenemeyecek kadar hayatı, doğrudan etik ve yepyeni mekânsal kararlar üstlenen aktör.

olmak; yalnızca insanların değil toprağın, suyun, iklimin ve diğer canlı türlerinin de sistemi kuran asli aktörler olduğunu kabul etmeyi gerektirir. Anılan perspektiften bakıldığında, mimarlık tasarladığı yapının fiziksel ve işlevsel sınırları içinde kalmakla yetinemez. Kullanılan doğal kaynağın bölgesel döngülere etkisi, üretilen termal artığın kentsel iklime yükü ve inşaat sürecinin dönüştürdüğü zemin, artık mimari hesabın ve ölçek tartışmasının içine zorunlu olarak dâhil edilmelidir.

Veri merkezleri, etik hesabın ve genişleyen ölçek sorununun günümüzde en somut biçimde göz ardı edildiği mekânsal

Yüz megavat kapasitesindeki ortalama bir veri merkezinin her gün yaklaşık iki milyon litre su tükettiği ve bu miktarın binlerce hanenin günlük ihtiyacına eşdeğer olduğu düşünüldüğünde, mimari ölçeğin salt metrekare cinsinden hesaplanamayacak makro bir ekolojik boyuta ulaştığı görülmektedir.

Mimarlık pratiği açısından burada belirleyici olan asıl sorun, söz konusu tüketimin fiziksel olarak nerede gerçekleştiği ve nasıl temsil edilemediğidir. Teknolojik operasyon yapının duvarları arasında gerçekleşse de ekolojik sonucu yapının çok ötesindeki bir coğrafyada, başka bir su havzasında

verilirken, aynı bölgede yeraltı suyu yetersizliği gerekçesiyle konut inşaatına onay verilmemiştir (Barron-Lopez ve Richardson, 2022). İnsan barınması için gereken ruhsatın reddedilip otonom bir sistemin soğutma hakkının onaylandığı paradoksal kentsel gerçeklik, mekânsal kararların insan-dışı aktörlerle nasıl çatıştığını gösterir. İspanya'nın Aragon bölgesinde veri merkezlerine karşı kurulan sivil toplum hareketinin "Bulutun Nehrimi Kurutuyor" sloganı, etik gerilimin en net ifadesidir (Arandia, 2024). Anılan hareket, mimarlığın geleneksel tasarım programına ve ölçek analizine dâhil etmediği nehri, mekânsal bir taraf olarak doğrudan tartışmaya sokmuştur.

Mimarın rolünün ve etik sorumluluk alanının, genişleyen ölçek kavrayışıyla birlikte yeniden düşünülmesi bir zorunluluktur. İnsan ölçeğini dışlayan bir lojistik merkez veya otonom sera tasarlayan mimar; yalnızca algoritmik vizyona hizmet eden teknik bir form üretmekle kalmaz, aynı zamanda sistemin gezegensel ekolojik ilişkilerini mekânsal olarak kurgular. Yapının nerede konumlandığı, soğutma sisteminin hangi su kaynağına bağlandığı veya ısı artığının nereye aktarıldığı gibi seçimler, yalnızca mühendislik disiplinlerine devredilecek teknik birer veri değil, özünde en temel mimari ve etik tercihlerdir. Mimarlık eğitiminin ve pratiğinin uzun yıllar boyunca merkeze aldığı ideal insan kullanıcısı modeli, operasyonel ağların büyüklüğü ve yersel sorumluluklar karşısında işlevsiz kalmıştır. Eğer tasarlanan projenin birincil muhatabı algoritmik operasyon, bitki metabolizması veya bir soğutma sisteminin termodinamiği ise, değerlendirme kriterlerinin ve etik sınırların salt estetikten sıyrılarak yeni ekolojik ölçeğe göre kalibre edilmesi gerekmektedir. Ölçeği Vitruviusçu (1960) insan bedeninden koparıp hipernesnelerin otonom işleyişine bağlamak, mimarlığın sorumluluk alanını arsa sınırlarının ötesine taşımaktadır. Bu geçiş, disiplini yeryüzünün tükenmekte olan su havzaları ve gezegensel iklim krizinin tam merkeziyle ilişkilendirir. Söz konusu yaklaşım, mimarlık pratiği için salt teknik bir tercihten öte; bütüncül bir etik duruş ve yersel sorumluluk teşkil etmektedir.

“MİMARIN ROLÜNÜN VE ETİK SORUMLULUK ALANININ, GENİŞLEYEN ÖLÇEK KAVRAYIŞIYLA BİRLİKTE YENİDEN DÜŞÜNÜLMESİ BİR ZORUNLULUKTUR. İNSAN ÖLÇEĞİNİ DIŞLAYAN BİR LOJİSTİK MERKEZ VEYA OTONOM SERA TASARLAYAN MİMAR; YALNIZCA ALGORİTMİK VİZYONA HİZMET EDEN TEKNİK BİR FORM ÜRETMEKLE KALMAZ, AYNI ZAMANDA SİSTEMİN GEZEGENSEL EKOLOJİK İLİŞKİLERİNİ MEKÂNSAL OLARAK KURGULAR”

tipolojilerdir. İnsanın tüketim arzusunu ve kapitalist dolaşım ağlarını doyurmak üzere inşa edilen yapılar, iç mekânda insan referansını bütünüyle dışlayan soğutma sistemlerine bağımlıdır. Sunucu ısısının kontrol altında tutulması yapının operasyonel işlevselliğini doğrudan belirlemekte ve anılan denetim yüksek miktarda tatlı suyun buharlaştırılmasına dayanmaktadır. Örneğin, geniş dil modellerinin yalnızca eğitim sürecinde, dolaylı su tüketimiyle birlikte yaklaşık beş buçuk milyon litre tatlı suyun buharlaştığı belgelenmiştir (Ren vd., 2023). Bir yapay zekâ modelinin işlerlik kazandığı an, henüz tek bir insan kullanıcıyla dahi etkileşime girmeden, yalnızca var olabilmek adına yüksek miktarda su harcamasına yol açmaktadır.

veya yeraltı su seviyesinde karşılık bulur. Yapının mimari planı arsa sınırında son bulurken, su tüketiminin ekolojik izi haritalanamayan ağlar boyunca uzanmaya devam etmektedir. Mimarlığın plan, kesit ve cepheden oluşan geleneksel temsil araçları; yapının görünmez sınırlarını, kümülatif su ayak izini ve tüketim ölçeğini kayıt altına almakta bütünüyle yetersiz kalmaktadır.

Temsil krizinin ve yersel sorumluluğun gerçek dünyadaki karşılığı, veri merkezlerinin konumlanma stratejilerinde çarpıcı bir şekilde ortaya çıkar. İnşa edilen veya planlanan veri merkezlerinin üçte ikisi, hâlihazırda su stresi yaşayan bölgelerde yer almaktadır. Örneğin Arizona eyaletinde bir teknoloji şirketine milyonlarca metreküp su kullanımına izin veren ruhsat

7. Sonuç: İnsan-Dışı Ölçek Ve Yersel Bir Mekân Ontolojisi

Makale genelinde izi sürülen yersel sorumluluk etiği, mimarlık disiplininin bugün karşı karşıya kaldığı ontolojik kırılmanın en somut izidir. Otonom veri merkezleri, tam otomasyonlu lojistik ağlar ve dijital hesaplama sistemleri üzerinden yürütülen okumalar; mimarlığın yerleşik araçlarının sınırlarına dayandığını göstermiştir. Yüzyıllardır değişmez kabul edilen insan bedeni referansı, çağdaş yapı çevrenin ulaştığı operasyonel büyüklük karşısında geçerliliğini bütünüyle yitirmiştir. İnsanın tüketim mekanizmalarını yansıtan bu kapitalist mekânsallaşmalarda ölçek, artık algısal bir deneyim alanı değildir. Aksine bu yeni ölçek, algoritmik sistemlerin ve termodinamik akışların işleyişini düzenleyen operasyonel bir rejime dönüşmüştür.

Bu yapısal dönüşüm, mimarlığın epistemolojik sınırlarını ve etik sorumluluklarını yeniden tanımlamayı zorunlu kılmaktadır. Çağdaş yapı çevre, insan algısının uzamsal ve zamansal sınırlarını aşan geniş ölçekli hipernesnelere tahakkümü altındadır. Küresel veri ağlarının eğitimi için uzak havzalarda buharlaştırılan milyonlarca litre su veya sunucu soğutma sistemlerinden kentsel atmosfere salınan yoğun ısı yükü; mimarlığın temel araçları olan geleneksel plan, kesit ve cephe çizimlerinin temsil kapasitesini bütünüyle aşmaktadır. Mimar, sınırları ve ekolojik sonuçları geleneksel çizim paftalarına sığmayan bu belirsizlik ağlarının tam ortasında; mevcut temsil araçlarının yetersizliğiyle yüzleşmek ve geleneksel pratiğin sınırlarını aşan yepyeni bir mekânsal kavrayış geliştirmek zorundadır.

Tam bu noktada mimarlık pratiği ve eğitimi, “ideal insan kullanıcısı” modeline sıkışıp kalmış olan değerlendirme kriterlerini köklü biçimde değiştirmek zorundadır. Mimarlık disiplini; yapı çevrenin üretimini insanın tekil egemenliğinden kurtarmalı ve mekânı salt orantısız bir deneyime indirgeyen sınırlarını geride bırakmalıdır. Tasarım stüdyoları; yalnızca insan konforuna odaklanan form odaklı bir kurgudan sıyrılarak, görünmez altyapı ağlarını, bölgesel

su havzalarını ve gezegensel iklim krizini tasarımın asli muhatapları olarak kabul eden yeni bir eğitim anlayışı geliştirmelidir. İnsan ölçeğini dışlayan ancak otonom işleyişle fiziksel dünyayı baştan aşağı dönüştüren bu sistemler karşısında mimar; formu dayatan bir otorite olmaktan çıkmalıdır. O, artık insan ve insan-dışı aktörler arasındaki müzakereyi yürüten, birlikte-üretim süreçlerini yöneten bir arabulucuya dönüşmektedir.

Sonuç olarak gelenen bu varoluşsal eşik, mimarlığı salt estetik bir yapı üretme pratiği olmaktan çıkarır. Disiplin, yapı çevreyi yeryüzünün altyapısal ve biyolojik döngüleri bütününde yeniden konumlandırmak zorundadır. Bir yapının zemini nasıl kestiği, otonom soğutma sisteminin hangi tatlı su kaynağını tükettiği veya ürettiği termal artığı hangi bölgesel döngüye bıraktığı; yalnızca mühendislik hesaplarına terk edilemez. Bunlar doğrudan mimari ve etik tercihlerdir. İnsan-dışı ölçek kavrayışını disiplinin merkezine almak, mekânı salt insan deneyiminden arındırmak anlamına gelmez. Bu yaklaşım, yeryüzünün tükenmekte olan tüm aktörlerini hesaba katan sarsılmaz bir yersel varlık bilincine erişmek için elzemdir. Mimarlık, yüzünü geleneksel sınırların ötesindeki bu kavranamayan makro ağlara dönmelidir. Operasyonel rejimlerin akışları ile yeryüzünün ekolojik döngüleri arasında, her iki tarafın da kurucu güç kabul edildiği, yepyeni bir yersel mekân ontolojisi inşa edilmelidir. □

KAYNAKLAR

- Amazon News. (2018, 18 Aralık). *Bots by the numbers: Facts and figures about robotics at Amazon*. Erişim tarihi: 22 Mayıs 2026, <https://www.aboutamazon.com/news/innovation-at-amazon/bots-by-the-numbers-facts-and-figures-about-robotics-at-amazon>
- AMO, Koolhaas, R. (2020). *Countryside, a report* (J. Westcott, Ed.). Taschen.
- Arandia, P.J. (2024, 23 Nisan). *Dry land for thirsty data*. Green European Journal. Erişim tarihi 22 Mayıs 2026, <https://www.greeneuropeanjournal.eu/dry-land-for-thirsty-data/>
- Barron-Lopez, L. ve Richardson, C. (2022, 10 Mayıs). Why some Arizona cities are running out of water [Televizyon haberi]. PBS NewsHour. PBS.
- Bratton, B. H. (2015). *The stack: On software and sovereignty*. MIT Press.
- Castree, N. (2015). The Anthropocene: a primer for geographers. *Geography*, 100(2), 66-75.
- Crook, L. (2020, 9 Mart). *Tom Hegen photographs the Netherlands' glowing greenhouses*. Dezeen. Erişim tarihi: 22 Mayıs 2026, <https://www.dezeen.com/2020/03/09/netherlands-greenhouse-series-aerial-photography-tom-hegen/>

- Crutzen, P. J. (2002). Geology of mankind. *Nature*, 415, 23.
- DeLanda, M. (2006). *A new philosophy of society: Assemblage theory and social complexity*. Bloomsbury Publishing.
- Easterling, K. (2014). *Extrastatecraft: The power of infrastructure space*. Verso Books.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. Gallimard.
- Frearson, A. (2014, 1 Temmuz). *Tower of "grown" bio-bricks by The Living opens at MoMA PS1*. Dezeen. Erişim tarihi 22 Mayıs 2026, <https://www.dezeen.com/2014/07/01/tower-of-grown-bio-bricks-by-the-living-opens-at-moma-ps1-gallery/>
- Greenawalt, T. (2025, 22 Ekim). *Amazon has more than 1 million robots that sort, lift, and carry packages—see them in action*. Amazon News. Erişim tarihi 22 Mayıs 2026, <https://www.aboutamazon.com/news/operations/amazon-robotics-robots-fulfillment-center>
- Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble: Making kin in the chthulucene*. Duke University Press.
- Harman, G. (2018). *Object-oriented ontology: A new theory of everything*. Pelican Books. Penguin Random House.
- Harvey, D. (1982). *The limits to capital*. University of Chicago Press.
- Horton, K. G., Nilsson, C., Van Doren, B. M., La Sorte, F. A., Dokter, A. M. ve Farnsworth, A. (2019). Bright lights in the big cities: Migratory birds' exposure to artificial light. *Frontiers in Ecology and the Environment*, 17(4), 209-214.
- Koolhaas, R. (1995). Bigness or the problem of large. R. Koolhaas ve B. Mau (Ed.), *S, M, L, XL* içinde (ss. 494-516). Monacelli Press.
- Koolhaas, R. (2001). *Junkspace*. October, 100, 175-190.
- Latour, B. (2018). *Down to earth: Politics in the new climatic regime* (C. Porter, Çev.). Polity Press.
- Latour, B., Callon, M. ve Law, J. (1987). *Science in action: How to follow scientists and engineers through society*. Harvard University Press.
- Latour, B. ve Yaneva, A. (2008). Give me a gun and I will make all buildings move: an ANT's view of architecture. R. Geiser (Ed.), *Explorations in architecture: teaching, design, research* içinde (ss. 80-89). Basel: Birkhauser.
- Le Corbusier. (1954). *The modulor: a harmonious measure to the human scale, universally applicable to architecture and mechanics*. Cambridge: Harvard University Press.
- Marx, K. (1867). *Das kapital: Kritik der politischen ökonomie. Buch I: Der Produktionsprozess des Kapitals*. Hamburg: Verlag von Otto Meissner.
- Morton, T. (2013). *Hyperobjects: Philosophy and ecology after the end of the world*. University of Minnesota Press.
- National Trust for Historic Preservation. (b.t.). This image shows one of the most severe recent flood events. The water is well above the floor level, inundating the entire interior of the house [Fotoğraf]. Edith Farnsworth House. Erişim tarihi 22 Mayıs 2026, <https://edithfarnsworthhouse.org/portfolio-items/severe-flood-event/>
- Ren, S., Li, P., Yang, J. ve Islam, M.A. (2023). Making AI less "thirsty": uncovering and addressing the secret water footprint of AI models. *arXiv: 2304.03271*.
- Vercauter, W. (2018, 15 Şubat). *Rotterdam: One of today's smartest ports*. Nautic Expo Emag. Erişim tarihi: 22.05.2026, <https://emag.nauticexpo.com/rotterdam-one-of-todays-smartest-ports/>
- Vitruvius, P. (1960). *The ten books on architecture* (M.H. Morgan, Çev.). Dover Publications.

Mimarlıkta Ölçek Nosyonunun Manuel DeLanda'nın Ontolojik Yaklaşımıyla Tartışılması

Saadet Kök Ayaz

MAKALENİN ADI **Mimarlıkta Ölçek Nosyonunun Manuel DeLanda'nın Ontolojik Yaklaşımıyla Tartışılması**
A Discussion of the Notion of Scale in Architecture through Manuel DeLanda's Ontological Approach
 MAKALENİN TÜRÜ **Araştırma Makalesi**
 MAKALENİN KODU **EgeMim, 2026-3 (131), 80-87**
 MAKALENİN YAZARI **Saadet Kök Ayaz, Dr. Öğr. Gör.,**
 Beykent Üniversitesi Mimarlık Bölümü
 MAKALENİN GÖNDERİM TARİHİ **25.02.2026**
 MAKALENİN KABUL TARİHİ **09.06.2026**
 YAZAR İLETİŞİM BİLGİSİ **saadetkok@beykent.edu.tr;**
saadetkok2@gmail.com
 ORCID **0000-0002-7657-5674**

Öz Bu çalışma, mimarlıkta ölçeğin yalnızca metrik ölçüler ve hiyerarşik uzamsal kategoriler üzerinden ele alınmasının getirdiği sınırlılıkları tartışmaktadır. Geleneksel temsil pratiklerinin mekânı statik bir nesneye indirgeyerek kurucu kuvvetleri dışlaması, makalenin temel problemini oluşturur. Tarihsel süreçte ölçek, zamansal ve niteliksel farklarla ilişkili bir süreçken; modern temsille birlikte bu ilişkisel boyutlar arka plana itilmiştir. Çalışma, Manuel DeLanda'nın ontolojisinden hareketle ölçeği, mekân-zamansal süreçlerle dönüşen bir örgütlenme düzeyi olarak yeniden kavramsallaştırmayı amaçlar. Bu doğrultuda kurulan yeğlilik, topoloji ve çoklu zamansallık eksenli; tasarım pratiğinde haritalama, modelleme ve senaryolaştırma yönelimleriyle ilişkilendirilmiştir. Türkiye'deki kentsel dönüşüm ve deprem süreçleri, geliştirilen ontolojik ölçek yaklaşımının görünür hâle geldiği bir teşhis alanı olarak ele alınmış; politik ve ekonomik kuvvetlerin ürettiği topolojik deformasyonlar ile faz geçişleri bu bağlam üzerinden tartışılmıştır. Mekân-zamansal ölçek, tasarıma sonradan eklenen bir parametreye değil, tasarıma en baştan yönlendiren dinamik bir izlek olarak kurgulanmıştır. Sonuç olarak bu çalışma DeLanda'nın gerçekçi ontolojisinden hareketle ölçeğin mimarlıkta mekân-zamansal bir örgütlenme düzeyi olarak yeniden nasıl düşünülebileceğini tartışmakta ve ölçeğin ilişkisel ve süreçsel oluşunu görünür kılan bir kuramsal yaklaşım önermektedir.

ANAHTAR KELİMELE Mekân-zamansal ölçek, mimarlık kuramı, yeğlilik, topoloji, çoklu zamansallık.

 **OPEN ACCESS** This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

1 Giriş
 Mimarlık disiplini, tasarım, temsil ve pedagojik pratikler aracılığıyla ölçekle sürekli ilişki kurar. Mimarlık eğitiminde, hümanist gelenekten beslenen ve bu kapsamda içselleştirilen “mimari ölçek” (*scale in architecture*) ile mimarlığın sınırlarını tanımlayan “mimarlık ölçeği” (*architectural scale*) söylemleri, bu kavramın mimarlık bilgisindeki merkezi konumunu gösterir. Philippe Boudon'a (2015) göre “mimari ölçek” mimar için bir sorunsal, “mimarlık ölçeği” ise mimarlık bilimi için bir soru alanıdır. Bu soru alanı, ölçeğin mimarlık bilgisinin üretiminde nasıl işlediğine ilişkin epistemolojik soruların yanı sıra mimarlığın ilişkisel ve süreçsel bir oluş olarak nasıl kurulduğuna ilişkin ontolojik soruları da içerir. Manuel DeLanda'ya (2013) göre, ontoloji ve epistemoloji birbirinden ayrıştırılmaz; ontoloji epistemolojiyi tam olarak belirlemese de onu önemli ölçüde etkiler.

Bu çalışma, Rönesans'la birlikte yapma bilgisinin çizim aracılığıyla kayıt altına alınması ve Aydınlanmayla insan-merkezci bir rasyonelliğin sabitlenmesi sonucu temsil temelli kavrayışa indirgenen ölçeği ontolojik bir perspektifle genişleterek yeğlilikleri, topolojik ilişkileri ve çoklu zamansallıkları bütünleştiren ilişkisel bir düzlemde yeniden düşünmeyi amaçlamaktadır. Bu kapsamda, mimarlıkta ölçeğin mekân-zamansal bir ontolojik düzlemde nasıl kavramsallaştırılabileceğini sorgulamaktadır. Türkiye'deki deprem ve kentsel dönüşüm süreçleri, bu ontolojik ölçek tartışmasının görünür

hâle geldiği güncel bağlamlardan biri olarak ele alınmaktadır.

Mimari ölçek teknik bir boyuta işaret etse de mekânsal bir ilişkisellik de içerir; ancak bu ilişkiler ağı, temsil araçları içinde dondurularak epistemolojik bir sınıra hapsedilmiştir. Güncel tartışmalar çoğunlukla dijital temsil araçlarına odaklanarak ölçeğin nasıl öğrenildiğini ya da değiştiğini sorgulasa da (Picon, 2019; Leach, 2017b) zaman, süreç ve oluşla kurduğu ilişkileri ikincil düzeyde ele almaktadır. Benzer biçimde, disiplinler sınırları sabitleyen “mimarlık ölçeği” söylemleri güncel pratikler karşısında kısıtlayıcı kalırken, “ölçekler arası” yaklaşımlar da mekân-zamansal süreçleri, farklılaşmaları ve ilişkisel oluşumları tanımlamada yetersizdir. Bu çalışma; mimari ölçeğin temsil oranları ve hiyerarşik büyüklükler üzerinden kavranışının, mekânı homojen ve durağan bir hacim olarak ele alan Kartezyen ve Öklidyen geometrinin epistemolojik sınırlarıyla ilişkili olduğu varsayımına dayanmaktadır. Ölçeğin bu metrik kısıtlamaları, mekânı üreten yeğlilik farkları, topolojik ilişkileri ve dinamik oluşları homojen bir ölçü düzenine indirgemıştır.

Zamanın ölçek tartışmalarındaki ikincil konumu, “insan çağı” olarak tanımlanan Antroposen'in yarattığı mekânsal ve çevresel krizlerle birlikte insan-sonrası (*posthuman*) çalışmalarda temel bir kuramsal soruna dönüşmüştür. Jeolog Marcia Bjornerud'un (2022) vurguladığı “zamansal asimetri”, farklı süreçlerin eşit hızlarda işlemediği bir dünyaya işaret eder. Antroposen'in nedenlerini yazmak, insan eyleminin dünyanın

mekân-zamansal ölçekleri üzerinde nasıl yayıldığını sormak anlamına gelir (Woods, 2014). Bu bağlamda mimarlık; malzemenin yaşlanması, yapısal sistemlerin dayanıklılığı, kullanım ve bakım pratikleri, dönüşüm ve yeniden işlevlendirme gibi süreçlerle birlikte ekolojik, jeolojik ve toplumsal dinamikler gibi farklı ritimlerde işleyen çoklu zamansallıkları dikkate almak durumundadır. Bu nedenle Türkiye'deki kentsel dönüşüm ve deprem süreçleri, jeolojik, toplumsal ve yapısal zamanların kesişimini görünür kılan açıklayıcı bir bağlam sunar. Bu bağlam, ölçeğin farklı ritimlerde işleyen süreçlerin ilişkileri üzerinden de düşünülmesini gerekli kılar.

Ölçek tartışmaları, özellikle ekoloji ve sürdürülebilirlik alanlarında, çoklu zamansal ölçeklerin birlikte ele alınması üzerinden daha erken gündeme gelmiştir. DeLanda'ya (2013) göre ekosistemler, iklim düzenleri ya da jeolojik oluşumlar insan zihninin varlığından bağımsız süreçlerdir. Mimarlık ve diğer sosyal alanlarda ele alınan oluşumlar ise, insan etkinliklerine bağlı, ancak insan zihninin içeriğinden bağımsız işleyen karmaşık dinamiklere sahiptir. Bu mekânsal varlıklar, henüz açığa çıkmamış kapasiteler de içerir. Bu kapasiteler, varlıkları yalnızca mevcut biçimleriyle tanımlanabilir yapılar olmaktan çıkarak, yağın farklar ve topolojik ilişkiler aracılığıyla dönüşen ve yeni etkileşimler üreten süreçler hâline getirir. Bu nedenle mimarlıkta ölçek, varlıkların etkileşim potansiyelleri ve ilişkileri üzerinden düşünülmalıdır. Bu karmaşıklık, süreçlerin kavramsallaştırılmasını güçleştirir ve dolayısıyla ölçeğin çoklu zamansallıklarının mimarlıkta görece sınırlı ele alınmasına yol açar.

Bu doğrultuda mimarlıkta ölçek tartışması, DeLanda'nın Gilles Deleuze'ün çalışmalarından hareketle geliştirdiği çok katmanlı ontolojik yaklaşım doğrultusunda ele alınacaktır. Metodolojik olarak çalışma, DeLanda'nın gerçekçi ontolojisinden türetilen yağınlık, topoloji ve zamansallık kavramları üzerinden bir ontolojik çözümleme yürütür. Bu yaklaşım, ölçeğin insan-sonrası oluşumlar ve ilişkisel kapasiteler üzerinden yeniden düşünülmesine yönelik kuramsal bir izlek sunmaktadır. Son dönemde ölçek

eleştirisi, ölçeğin çöküşü, ölçek çeşitliliği ve farklılaşmaları üzerine yürütülen tartışmalarda DeLanda'nın pozisyonu dikkat çekici bir yer tutmaktadır (Petersson, 2005; Woods, 2017). Eş zamanlı olarak mimarlık alanında da bu perspektifle ilişkili ölçek eleştirileri artmaktadır (Leach, 2017b; Çiriç, 2016; Gelpi, 2020; Oxvig, 2012). DeLanda'nın tercih edilme nedeni, ölçeği örgütlenme düzeyleri, ilişkisel kapasiteler ve yağınlık temelli süreçler üzerinden açıklayan bir ontolojik yaklaşım sunmasıdır. Çalışma, DeLanda'nın yaklaşımını, ölçeğin ontolojik olarak yeniden kuruluşunu mümkün kılan kuramsal bir izlek olarak ele alır.

Bu çalışma, mimarlıkta ölçek tartışmasını sabitleştiren ve belirlenimci temsil anlayışından uzaklaştırır; ölçeği yağınlık, topolojik ilişkiler ve çoklu zamansallıklar üzerinden ilişkisel bir oluş olarak yeniden kavramsallaştırır ve bu doğrultuda niteliksel bir yönelim geliştirir. Çalışmada öncelikle ölçeğin temsile indirgenmesiyle zaman ve fark boyutlarını nasıl dışladığı ele alınacak; ardından yağınlık, topoloji ve zamansallık üzerinden ontolojik bir kuramsal izlek geliştirilecektir. Son olarak bu izlek üzerinden mimarlıkta "mekân-zamansal ölçek" kavramı tartışılacak, Türkiye'deki kentsel dönüşüm ve deprem süreçleri bu kavram için bir teşhis alanı olarak değerlendirilecektir.

2. Ölçeğin Temsili Sınırları: Zamansallıktan Kopuş ve Farkın İndirgenmesi

Ölçek kullanımının genel tarihsel anlatısı genellikle Rönesans'ın başlarında kâğıdın yaygınlaşması ve mimarın şantiyeden ayrılmasıyla başlar (Emmons, 2005; Bnin-Bninski ve Dragišić, 2016). Ancak son araştırmalar, ölçeğin kullanımının kökenlerini çok daha geriye, tasarım ile inşa arasındaki zamansal ilişkinin dönüştüğü Hellenistik döneme kadar götürür (Emmons, 2019; Senseney, 2016). Antik dünyada mimarların "paradeigmata"ları¹ çoğunlukla tam ölçekli modellerdir. Bu anlayışta ölçek, temsili bir araçtan ziyade üretim sürecine içkin bir düzenleme olarak işler. Yapı zamansal bir oluş süreci içinde biçimlenir ve ölçek bu sürecin ayrılmaz bir parçasıdır (Senseney, 2016).

Senseney'in (2016) çalışmaları, Helenistik dönemde küçültülmüş ölçekli temsillerin ortaya çıktığını ve bu pratiğin yapı ile zaman arasındaki ilişkiyi dönüştüren bir kavramsal araç olarak işlediğini işaret eder. Bu dönüşüm, esasında mimarının kendiliğinden gelişen süreç içerisinden çıkarılarak insan merkezli rasyonel bir düzen içinde kavranmasının ilk işaretlerini verir. Bina artık "zaman içinde oluşan bir şey (*in time*)" değil, "zamanın dışında tasarlanmış bir formun gerçekleşmesi (*outside time*)" haline gelir (Senseney, 2016, s.228). Böylece ölçek; tasarım ile inşa arasındaki zamansal ilişkiyi dönüştüren bir tekniğe dönüşür. Bu durum moderniteyle birlikte belirginleşecek olan, yapıyı üretim sürecinden koparma anlayışını güçlendirerek onu temsil içerisinde sabitler ve mimari düşünce zamansal pratikten mekânsal bir soyutlamaya doğru kayar. Mimari temsil olarak ölçek, zamanı dondurmuş ve mimari nesneyi önceden sınırları belirlenmiş bir gerçekliğe dönüştürmüştür.

Zamansallığın geri plana itilmesiyle oluşan indirgemeye, ölçeği insani değerlerden ve maddeden arındıran evrensel standardizasyon süreçleri eklemlenir. Coğrafyacı Chris Lukinbeal'a (2016) göre moderniteyle birlikte ölçek; insanlık durumu, değerler ve maddi farklılıklarla kurduğu ilişkiden kopararak homojen bir ölçüm aracına indirgenir. Bu dönüşümün öncesinde ölçü birimleri, maddeden ve zamandan bağımsız değildi. Örneğin, kadife ve pamuk için farklı ölçü birimleri kullanılır (Emmons, 2019); benzer biçimde arazi ölçüleri arazinin büyüklüğünden ziyade, orada üretilen ürünün türüne, miktarına ve çalışma sürelerine göre belirlenirdi (Lukinbeal, 2016). Bu örnekler, standardizasyon öncesinde ölçeğin nesnenin değerini yansıtan bir anlayışta olduğunu gösterir. Bu dönüşümle beraber maddesel farklar geri planda kalmış ve ölçek giderek her nesneye benzer biçimde uygulanan bir ölçüm pratiğine indirgenmiştir. Bu süreçte maddesellik yerini Kartezyen koordinat sistemine bırakmış; 19. yüzyılın metrik sistemi ise bu niteliksel farkları sayısal bir standart altında toplamıştır.

Tüm bu süreçler birlikte düşünüldüğünde, Rönesans

hümanizmiyle birlikte güçlenen Kartezyen ve Öklidyen düşünce, mekânı homojen ve zamansız bir hacim olarak kavramsallaştırmıştır. Modernitenin rasyonel ve standartlaştırıcı ölçek anlayışı ise, Aydınlanma rasyonalitesi ve 19. yüzyıldaki metrik sistem aracılığıyla bu yaklaşımı kurumsallaştırarak maddesel farkları görünmez hâle getirmiştir. Böylece ölçek, zamansallık ve maddesel ilişkilerden koparılı olarak temsil temelli bir kavrayışa indirgenmiş; bu durum epistemolojik bir kopuş üretmiştir. Bu dönüşüm, mimarlıkta ölçeğin büyük ölçüde çizim ve temsil pratikleriyle ilişkilendirilmesine zemin hazırlamıştır. Ancak bu temsil temelli ölçek anlayışı maddesel süreçler, çevresel dönüşümler ve insan-dışı etkileşimler karşısında giderek yetersiz kalmaya başlamıştır. Son yıllarda, özellikle Antroposen tartışmalarıyla birlikte ölçeğin zamansallık boyutu ve farkın indirgenmesini sorgulayan yaklaşımlar görünür hâle gelmiştir.

İnsan sonrası yaklaşımlarla beraber ölçek kavramı farklı disiplinlerde giderek daha fazla sorunsallaştırılmıştır (Marston vd., 2005; Adler vd., 2012; Boudon, 2015; Lukinbeal, 2016). Bu çalışmalar, insan müdahalesinin hızı ile jeolojik ve ekolojik süreçlerin hızları arasındaki uyumsuzluğu görünür kılarak ölçeğin yalnızca mekânsal oranlar üzerinden düşünülmemeyeceğini ortaya koymuştur (Marston vd., 2005). İnsan sonrası yaklaşımlar, zamanın niceliksel ve insan merkezli ele alınışını eleştirirken hiyerarşik ölçek anlayışının karmaşık ilişkileri homojenleştirdiğini de ortaya koyar. Bu eleştirinin bir diğer boyutu, niteliksel farkların temsil içinde indirgenmesine yöneliktir. Farkı “aynıya” indirgeyen temsil biçimleri yerine, farkın kendi içinde ve üretici bir süreç olarak düşünülmesi gerekir (Deleuze, 2017).

İnsan sonrası yaklaşımlar; zamanın çoklu zamansallıklar içerdiğini, her varlığın kendine özgü bir ritmi olduğunu ve bu durumun zamansal ölçek farklılıklarını doğurduğunu savunur (Braidotti, 2021; Woods, 2022). Bu düzlemde Karen Barad’ın (2019) zamanı, geçmiş ve geleceğin iç içe geçtiği bir dolanıklık süreci olarak tanımlaması, ölçeği bu çoklu hızların kesiştiği ilişkisel bir alan olarak

yeniden konumlandırır. Burada söz konusu olan, yalnızca tekil bir olayın geçmiş ve geleceği arasındaki süreklilik değil; farklı olayların, süreçlerin ve zamansallıkların birbirleriyle etkileşim içinde eşzamanlı olarak var oluşudur. Barad’ın bu teorik çerçevesi, Derek Woods’un (2022) “insan zamanı” ile sonu belli olmayan süreç olarak ele alınan “derin zaman” arasında kurduğu ayrımla ölçek tartışmasında görünür hale gelir. Woods’a (2022) göre, ölçeğin zamansal boyutunu kavramak ancak “insan dışı” süreçlerin o ucu açık ve geniş zaman ufuklarını hesaba katmakla mümkündür.

İnsan-sonrası düşüncede zamanın çoklu ve ilişkisel bir süreç olarak ele alınmasıyla birlikte mimarlık da bu tartışmaların bir parçası haline gelmiştir. Elizabeth Grosz’un (2001) mimarlık, coğrafya ve şehir planlama gibi disiplinlerin zamansallığı ihmal ederek mekâna indirgediği yönündeki eleştirisi, Brian Massumi’nin (2002) mekânın yalnızca ölçülebilirlik üzerinden kavranmasına yönelik eleştirisiyle paraleldir. Bu iki yaklaşım, mimarlığın zamanı dışlayarak mekânı sadece ölçülebilir ve metrik bir nesne olarak kurmasındaki ortak soruna işaret eder. Mekânın ve ölçeğin bu şekilde dondurulmasına yönelik felsefi itiraz, Bruno Latour ve Albena Yaneva (2013) tarafından mimari nesnenin temsili üzerinden somutlaştırılır. Yazarlar, mimarlığın yapıları statik nesnelere olarak temsil etme pratiğini eleştirerek, yapıların ancak sürekli dönüşen süreçler olarak düşünülmesi gerektiğini savunur.

Boudon (2015) güncel çalışmalarında ölçeği, zihinsel ve fiziksel mekân arasında geçiş kuran ilişkisel bir çerçeve olarak ele alır. Ölçek bu anlamda, farklı mekân ve zaman kipleri arasında aracılık eden ve yapının tasarım, kullanım ve dönüşüm süreçleri boyunca yeniden üretilen dinamik bir ilke hâline gelir. Ancak bu yaklaşım zamansallığı dâhil etse de sorun, çoklu zamansallıkların ve insan dışı süreçlerin ölçekle birlikte düşünülmemesidir. DeLanda’ya (2007) göre insan dışı olandan başlamak gerekir; aksi hâlde düşünce tek bir türün çıkarlarıyla sınırlanır. Bu durum, mimarlığın ölçek kavrayışını insan dışı süreçleri ve çoklu zamansallıkları içerecek biçimde genişletmesi gerektiğini

göstermektedir. Dolayısıyla mesele, ölçeğin teknik kökenini reddetmek değil; onun zamansal kapasitesini ve farkı gözetken yapısını yeniden görünür kılmaktır. Bu yaklaşımın derinleştirilmesinde DeLanda’nın ontolojik yaklaşımı kullanılacaktır.

3. Ölçeğin Ontolojik Kurulumu

DeLanda; Gilles Deleuze’ün süreç ve fark felsefesinden hareketle, gerçekçi bir ontolojik yaklaşım geliştirir. Süreç felsefesi değişim ve oluş odaklanırken, fark felsefesi bu değişimi üreten farklara odaklanır. Deleuze, bu iki düşünsel hattı bir araya getirerek varlığı sabit özler yerine oluş, farklılaşma ve ilişkisel süreçler aracılığıyla kavrayan bir ontolojik yaklaşım geliştirmiştir. DeLanda (2018) ise bu kavramları ilişkisel ve gerçekçi bir ontolojiyle yeniden şekillendirmiştir. Deleuze’ün yaklaşımında ontolojik analizin sonuçları epistemolojik sorunlarla ilişkilenebilir. Deleuzecü ontolojisinin epistemolojik yönü, böyle bir sorun felsefesinden oluşur (DeLanda, 2005). Bu bağlamda varlığın nasıl bilinebileceğine dair sorular, ontolojik farklar ve süreçler üzerinden yeniden çerçevenir. Deleuze’ün yaklaşımından hareketle, DeLanda’ya (2013) göre de ontolojinin epistemoloji üzerinde çok önemli sonuçları vardır. DeLanda (2013), epistemolojinin (bilgi üretme biçimimizin) doğasının değişmesi gerektiğini savunarak, onun genişletilmesini önerir. Bu çalışmada, ontoloji ve epistemolojinin özdeş olmadığı, fakat birbirine bağlı olduğu yönündeki DeLanda yaklaşımı benimsenmektedir. Bu doğrultuda ontoloji, bilgi üretiminin koşullarını ve sınırlarını ontolojik farklar ve süreçler üzerinden görünür kılan bir zemin olarak ele alınmaktadır.

DeLanda’nın (2013) gerçekçi ontolojisinde varlık, gözlemlenebilir ve ölçülebilir özelliklerin yanı sıra henüz açığa çıkmamış kapasiteleri ve etkileşim potansiyellerini de içerir. Varlığın farklı koşullar altında neye dönüşebileceği sorunu, süreçleri, eşikleri ve ortaya çıkma (*emergence*) dinamiklerini merkeze alır. DeLanda (2013) ortaya çıkan özellikler sebebiyle bilginin sadece temsil yoluyla değil, dünya ile kurulan pratik müdahale aracılığıyla üretildiği sonucuna ilerler. Henüz

ortaya çıkmamış potansiyelleri bilmek için ona göre dünyaya aktif olarak müdahale (*interventions*) etmemiz gerekir. DeLanda (2013) temsili bilgiyi “bir şeyin şöyle olduğunu bilmek” (*knowing that*), müdahale gerektiren bilgiyi ise “yapmayı bilmek” (*knowing how*) olarak tanımlar. Varlıkların etkileme ve etkilenme kapasiteleri önceden tam olarak belirlenemediği için bilgi, temsillerin ötesinde müdahale ve deneyim yoluyla açığa çıkar. Burada ontoloji, bilginin imkânını dışlamak yerine; bilmeyi, varlığın gizli potansiyellerini açığa çıkaran müdahale biçimi olarak genişletir.

DeLanda'nın gerçekçi ontolojisi, varlığın kapasiteler ve ilişkiler üzerinden örgütlenmesini açıklamak için asamblaj kuramını kullanır. Varlıkların gerçek ontolojik statülerini açıklamanın bir aracı olarak asamblaj, bileşenlerin dışsal ilişkiler aracılığıyla bir araya geldiği örgütlenme biçimleridir. Bu ilişkide bileşenler birbirlerinin kimliklerini tanımlamazlar sadece bağlanırlar. Bu yaklaşımda varlıklar (*entity*), aynı ontolojik düzlemde yer alan bireyler olarak kavranır; hücreler, mekânlar, organizmalar, şehirler ya da kurumlar arasında ontolojik bir öncelik yoktur. Varlıkları birbirinden ayıran, statüleri değil, mekân-zamansal ölçekleridir.

DeLanda, asamblaj kuramı aracılığıyla toplumsal ontolojisini temellendirdiği çalışmalarında ölçeği, hiyerarşik olmayan ve karmaşık bir örgütlenme meselesi olarak kavrar. Ölçeksel örgütlenmeler doğrusal bir yapı izlemez; farklı düzeyler arasında indirgenemez ve çok yönlü ilişkiler bulunur. Örneğin, DeLanda'ya (2018) göre bir şehir bir insandan daha büyük olabilir; ancak karmaşıklık düzeyi bakımından insan beyninin şehrin karmaşıklığını aşması mümkündür. Benzer biçimde bir kunduz barajı nehrin akışını kilometrelerce etkileyebilirken, bir örümcek ağı ya da kuş yuvası daha sınırlı bir etki alanına sahiptir (DeLanda, 2022). Bu örnekler ölçeğin, karmaşıklık ve etkileşim kapasiteleriyle ilgili olduğunu gösterir.

DeLanda'nın Deleuze'den devralarak birlikte kullandığı popülasyonel, yeğün ve topolojik kavramlar, formun çoğulluk içinde üretimini açıklamaya yöneliktir². Ancak ölçeğin ontolojisi bağlamında belirleyici olan, formların sayısal

çoğulluğundan ziyade, süreçlerin farklı değişim hızları ve süreler boyunca nasıl örgütlendiğidir. Bu nedenle ölçek burada popülasyonel bir problem olarak değil, çoklu zamansallıklar üzerinden işleyen bir mesele olarak ele alınmaktadır. Bu yaklaşım, ölçeği mekânsal oranlara indirgenmiş kullanımının ötesine taşır. Bu noktadan itibaren ölçek; hangi yeğünlükte, nasıl bağlantılarla ve hangi süreler içinde işlediği sorularını gündeme getirir.

Ölçek ve Yeğünlük: DeLanda (2018), “büyük ölçek” fikrini geometrik genişleme üzerinden değil; yeğünlük, kapasite ve etki gücü gibi parametreler üzerinden düşünür. Bu yaklaşım, Deleuze'ün ontolojisinde yer alan yeğün (*intensive*) ve uzamsal (*extensive*) ayırımına dayanır. Uzamsal büyüklükler, uzunluk, alan ya da hacim gibi bölünebilir niceliklerdir. Buna karşılık yeğün büyüklükler (sıcaklık, basınç ya da hız gibi) bölündüklerinde aynı biçimde paylaşılamayan üretken ve itici güçlerdir. Yeğün özellikler; süreçleri harekete geçiren potansiyel enerji depoları ve maddenin hal değiştirdiği kritik eşiklerdir (DeLanda, 2005). Bu durum, ölçekler arası geçişin basit bir büyüme ya da küçülme olmadığını, aksine yeğünlük farklarının yeniden örgütlenmesiyle tetiklenen eşiksel faz geçişlerine bağlı olduğunu gösterir. Bu yaklaşım, ölçeği metrik oranların ötesine taşıyarak onu süreçlerin üretildiği, eşiklerin belirlediği ve örgütlenme düzeylerinin farklılaştığı bir ontolojik düzey olarak düşünmeyi mümkün kılar.

Ölçek ve Topoloji: Topolojik düşünme, varlıkları ilişkiler üzerinden kavrayarak biçimleri, ilişkisel süreklilikler ve dönüşüm kapasiteleri açısından anlamayı gerektirir. Bu yaklaşım doğrultusunda topolojik uzay, metrik koordinatlara dayalı bir düzen değil; yeğünlük farkları, eşiksel değişimler ve dönüşüm potansiyelleri tarafından yapılandırılan bir olasılıklar alanıdır. DeLanda'ya (2005) göre gerçeklik, yalnızca Öklidyen/metrik uzamdaki somut yapılarla sınırlı değildir; bu yapıların belirliğini mümkün kılan fiziksel, kimyasal veya toplumsal kısıtları içeren metrik olmayan bir uzamı da kapsar. Metrik olmayan (özellikle diferansiyel ve topolojik) uzayda, komşuluk yeğün özelliklere

göre kurulan değişim oranları aracılığıyla belirlenir. Bir noktanın konumu o noktadaki eğriliğin, hızın ya da dönüşüm oranının anlık değeriyle tanımlanır. Bu uzamda ortaya çıkan topolojik formlar ise sabit geometriler değil, dönüşüm süreçleri içinde sürekliliklerini koruyabilen örgütlenme biçimleridir. Gerçek bir sistemin modelini oluşturmak için, sistemin değişim özgürlüğüne sahip yönlerinin belirlenmesi gerekir. Fiziksel, biyolojik ve toplumsal süreçler de bu tür metrik olmayan bir uzamda örgütlenir; dolayısıyla önemli olan, dönüşüm altındaki organizasyon yapısı ve ilişkisel bağlantı düzenidir.

Ölçek ve Zamansallık: DeLanda (2012, 2018) tarihçi Fernand Braudel'in farklı sürelerle sahip çeşitli zamansal ölçeklerden oluşan tarih anlayışını ontolojisine dâhil eder. DeLanda'ya göre zaman ve mekân ayrı konular değildir, gerçekte karmaşık mekân-zaman fenomenleriyle karşı karşıyayız. DeLanda (2005) zamanı farklı ölçekte salınımlara sahip iç içe geçmiş bir yapı olarak görür. DeLanda'ya (2016) göre zamansallık, tek bir doğrusal akış olarak değil; farklı oluş süreçlerinin kendi değişim oranlarına, hızlanmalarına ve yavaşlamalarına sahip olduğu çoklu zaman ölçekleri üzerinden örgütlenir. DeLanda'nın yaklaşımı üzerinden ölçeğin zamansallığı varlığın oluşma ve sürme aralığı olarak düşünülebilir.

Mekân-zamansal ölçek, varlıkların farklı yeğünlükler, ilişkiler ve zamanlar içinde birbirine dönüştüğü eşiksel bir örgütlenme alanıdır. Bu yaklaşım, insanı ayrıcalıklı bir merkez olarak konumlandırmayan, ancak bilgi üretimi süreçlerini de göz ardı etmeyen bir ontolojik konumlanış önerir. Dolayısıyla mekân-zamansal ölçek, varlığın hem nasıl var olduğu hem de nasıl bilinebileceği sorularını birlikte düşünmeyi gerektirir. Bu eşiksel yapı, yeğünlük farkları, topolojik ilişkiler ve zamansal süreçler aracılığıyla anlaşılabilir: Yeğünlük farkları ölçeğin üretkenliğini ve eşiklerini, topolojik uzay bu farkların metrik olmayan komşuluk ilişkilerini tanımlar, zamansallık ise bu süreçlerin farklı hız ve sürelerde nasıl gerçekleştiğini ortaya koyar. Yeğünlük, topoloji ve zamansallık ayrı temalar değil, mekân-zamansal örgütlenmenin eşzamanlı çalışan bileşenleri olarak düşünülmelidir.

4. Mimarlıkta Mekân-Zamansal Ölçek

Önceki bölümde DeLanda'nın ontolojik yaklaşımıyla kurulan çerçeve, bu bölümde mimarlıkta mekân-zamansal ölçeği şekillendiren bir düşünme ve tasarım izleği olarak ele alınmaktadır. Mimari tasarım, doğası gereği epistemolojik bir araçla (temsil) başlar; ancak hedefi ontolojik bir varlık (asamblaj) yaratmaktır. Ontolojinin mimarlık pratiğindeki karşılığı, tasarımın farklı ölçeklerde işleyen farklar, ilişkiler ve dönüşümler üzerinden yeniden kavranmasıdır. Bu doğrultuda tasarım; yapının nasıl var olduğunu, hangi koşullarda nasıl davrandığını ve zaman içinde neler yapabildiğini sorgulayan bir oluş hâline gelir.

Mimari varlık hem bir asamblaj hem de daha büyük ölçekteki asamblajların bileşeni olarak ilişkisel yapı içinde konumlanır. Asamblaj olarak mimari varlık, kendi iç dinamikleri ve etkileşim kapasiteleriyle işleyen dinamik bir oluşumdur. Bu durum temsil ile ontolojik gerçeklik arasında gerilim üretir. Ontolojik sürecin doğrusal olmayan ve öngörülemez yapısı nedeniyle, geleneksel mimari temsil yöntemleri bu süreçleri yalnızca sınırlı ölçüde gösterebilir. DeLanda'nın yaklaşımından hareketle mimarlık pratiği, bu süreçlerin nasıl işleyeceğini belirleyen bir müdahale alanı (*knowing how*) olarak işlev görür. Başka bir deyişle mimarlık, sistemin dinamik kapasitelerini bir dizi deneme, yanılma ve müdahale süreciyle görünür kılan üretken bir alandır.

Asamblaj teorisi perspektifinden bir bina ya da kent, kendisini oluşturan bileşenlerin toplamından ibaret değildir. Bu teori bize ölçeklerin mekân-zamansal düzeyler olarak birbirinden ayırdığını, ancak birbirlerine dışsallık ilişkileriyle eklemelendiğini söyler. Örneğin kent içerisindeki bir bina, kent asamblajının içerisinde diğer kent bileşenleriyle kurduğu ilişkiler üzerinden var olur. Bu bağlamda bina ve kent ilişkisi lineer olmayan karmaşık bir ilişki ağı olarak değerlendirilir. Benzer bir eleştiri "ölçekler arası" yaklaşıma getirilebilir. Mimarlıkta ölçekler arası yaklaşım çoğunlukla lineer büyüme üzerinden, benzer unsurların birlikte düşünülmesiyle ele alınırken, asamblaj yaklaşımı insan ve insan dışı unsurları

aynı ontolojik düzlemde bir araya getirir.

Tam da bu noktada "mekân-zamansal ölçek" bir örgütlenme düzeyi olarak kavranabilir. Bu ifade doğa bilimleri, coğrafya ve toplumbiliminin son zamanlardaki çalışmalarında oldukça görünürdür. Literatürde bu ifadenin birleşik bir terim olarak doğrudan kullanımına ekoloji ve sürdürülebilirlik çalışmalarında rastlanmıştır (Levin, 1992; Norton, 2005; Woods, 2014). DeLanda'nın çalışmalarında "mekân-zamansal ölçek" ifadesi örtük biçimde sıklıkla işlev görmesine rağmen, kavramsal bir terim olarak görece sınırlı ölçüde adlandırılmaktadır. Adlandırıldığı yerlerde ise, varlıkların süreçsel ve mekânsal yayılımını ifade eden ontolojik düzlem olarak işlev görür.

Mimarlıkta mekân-zamansal ölçek, bir sistemin yeni bir davranış biçimine geçtiği eşik olarak kavranabilir. Bu ölçek, bir önceki bölümde tartışılan ontoloji ve epistemoloji ilişkisi çerçevesinde, mimari varlığın nasıl örgütlendiğini belirler. Aynı zamanda bu örgütlenmenin mimarlık pratiğinde nasıl kavranabileceğine de işaret eder. Bu perspektifte ölçek, farklı süreçler, ilişkiler ve zamansal hızlar arasında ortaya çıkan örgütlenmeleri ifade eden bir ontolojik düzeydir; aynı zamanda bu örgütlenmelerin kavranmasını mümkün kılan bir düzlem açar. Mimarlıkta mekân-zamansal ölçek; bir yapının hangi yeğlilikler içinde oluştuğu, nasıl bağlantılar kurduğu, farklı zamansal ölçekler ve hızlar içinde nasıl var olduğu sorularını gündeme getirir.

Yeğlilik, topoloji ve zamansallık mimarlık kuramında ayrı ayrı ele alınmış olsa da birlikte düşünülmesi ölçeğin yeniden kurulmasına imkân tanır. Yeğlilik, mimari varlığı gerilimler ve yoğunluklar üzerinden; topoloji, ilişkiler ve bağlantılar üzerinden; zamansallık ise farklı hızlarda işleyen süreçler üzerinden kavramayı mümkün kılar. Bu çalışmada, önceki bölümde tartışılan yeğlilik, topoloji ve zamansallık kavramları, mimarlık bağlamında sırasıyla haritalama, modelleme ve senaryolaştırma pratikleri üzerinden ele alınmaktadır.

Mimarlıkta Yeğlilik Kapasiteleri ve

Haritalama: Her oluşumun arkasında üretken yeğlilik farkları vardır. Mimar

Neil Leach (2017a), DeLanda'nın yeğlin ve zamansal özellikler arasındaki ayrımını mimari tasarım alanında bir teori haline getirir. Ona göre, zamansal ve yeğlin özellikler birbirini etkiler; zamansal olanlar mimari formla yönetilir, yeğlin olanlar ise formu belirler. Leach, mimarlık pratiğinde görsel olmayan davranışların çoğu zaman dışlanmasını ve tasarımın öncelikle zamansal bir düşünme biçimi üzerinden kurulmasını eleştirir. Bu nedenle, mimarların ölçek değiştirirken yalnızca görselliğe değil, yapının görünmez yeğlilik ve kuvvet ilişkilerine de odaklanması gerektiğini belirtir. Yeğlin kapasiteler, süreçleri harekete geçiren ve tasarımın yönünü belirleyen kurucu dinamikler olarak düşünülmelidir.

Bu kapsamda bu görünmez kuvvetlerin yeğlin haritalarını çıkarmak önemli hale gelir. Bu haritalar, sistemi dönüştüren potansiyel farkları tespit eder ve görünmez kuvvetleri açığa çıkarır. Mimari temsil süreçlerinde kapsamlı ve yeğlin alanların her ikisi de haritalanabilir, ancak bu haritalar farklı gerçekliklere karşılık gelir. Kapsamlı haritalar mekânın geometrisini ve sürecin sonucunu kaydederken yeğlin bir harita, özelliklerin yoğunluğundaki farklılıkların yanı sıra bu farklılıkların yol açtığı dinamik olguları yakalar (DeLanda, 2005, 2016). Yeğlin haritalar nesnelere değil, sürekli değişen hareket ve kuvvet yönelimlerini gösterir. Örneğin, bir tasarım sürecinde rüzgâr akışları, güneş ışınımı ya da kullanıcı yoğunlukları gibi değişkenlerin haritalanması, mekânın biçimlenmesini belirleyen görünmez yeğlilikleri ortaya koyar. Bu haritalar bir analiz biçimi olarak düşünülmemelidir; çünkü analiz, yeğlinliğin temsile indirgenmiş halidir. Temsil ettiği farklar alanı sürekli değiştiği için sabitlenemez. Bu bağlamda yeğlin haritalar niteliksel ve keşfedici bir araçtır.

Bu yaklaşım, temsilin sınırlarına ilişkin tartışmayı da derinleştirir. Geleneksel temsil dili, form ile madde arasındaki ilişkileri aktarmakta çoğu zaman yetersiz kalır (Gelpi, 2020). Bu bağlamda Nick Gelpi (2020), mimarlıkta malzemelerin etkileşim kapasitelerine odaklanarak farklı bir yaklaşım önerir. Gelpi'ye (2020) göre tam ölçekli maketler, bu yeğlin özellikleri aktarabilen araçlar olarak öne

çıkar; çünkü bu maketler bir gerçekliği temsil etmekten ziyade, doğrudan o gerçekliğin kendisini üretir. Bu durum, yeşinliklerin yalnızca soyut analizlerle değil, deneyim ve müdahale yoluyla da açığa çıkarılabileceğini gösterir. Gelpi'nin yaklaşımı da bu bağlamda tam ölçekli maketi etkin bir üretim alanı olarak görür.

Mimarlıkta Topolojik İlişkisellik ve Modelleme: Yeşinlikler tarafından üretilen farklar tekil veriler olarak kalmaz, bu farklar aralarındaki ilişkilerle topolojik bir sistem oluşturulur. Bir bölgenin yeşin özellikleri rüzgâr, güneş ve akış gibi etkenlerle oluşan farkları ifade ederken, topolojik ilişkisellik bu etkenlerin birlikte kurduğu sistemi tanımlar. Dragana Ćirić'e (2016) göre yeşin mimari, vektör alanlarının mantığını, hareketli yapılarını, değişkenlerini ya da versiyonlarını içerir. Bu bağlamda topolojik düşünme, yeşinlikler üzerine düşünme sürecinin ayrılmaz bir parçasıdır. Haritalanan yeşinlik farkları, bir sonraki aşamada modelleme için gerekli enerji girdilerini sağlarlar.

Mimarlıkta topolojik ilişkiselliğin modellenmesi, haritalarda ortaya konan yeşinliklerin bir arada nasıl etkileşime gireceğinin kurgulanmasıdır. Bu bağlamda topolojik temsiller, biçimlerin sabit ölçüleriyle değil, bu biçimleri bir arada tutan süreklilikler ve ilişkilerle ilgilenir (Ćirić, 2016). Bu yaklaşım, tasarım sürecinde metrik uzaydan ilişkisel uzaya geçişi zorunlu kılar. Burada önemli olan mekânların birbirine nasıl eklemelendikleri ve hangi ilişkiler içinde üretildikleridir.

Topoloji, tasarımın üzerinde çalıştığı ilişkisel zemindir. Biçimlerin kendisi değil, bu biçimleri mümkün kılan ilişki örgüsüdür ve kararların hangi ilişkiler içinde üretileceğini belirler. Bu anlamda topoloji bir altyapı, tasarım ise bu ilişkiler ağına yapılan bir müdahaledir. Topolojik modelleme, bir bina çizmekten çok mekânsal bir asamblaj kurmayı ifade eder. Bu asamblajlar zaman içinde parçalanır ve yeniden kurulum; bu dönüşüm süreci, tasarımın farklı zaman katmanları ve olası senaryolar üzerinden düşünülmesini gerektirir.

Mimarlıkta Çoklu Zamansallık Ölçekleri ve Senaryolaştırma: Yeşin haritalama ile ortaya konan kuvvetler, farklı zaman ölçeklerinde işleyen süreçlerdir.

Topolojik modelleme bu kuvvetlerin ilişkisel örgüsünü kurarken, bu ilişkiler sabit kalmaz; zaman içinde farklı hızlarda dönüşür ve yeniden yapılır. Zaman içinde gerçekleşen bu farklılaşmalarla birlikte mekân, yalnızca kendi iç dinamikleriyle değil, çeşitli zamansal katmanlar üzerinden de düşünülmelidir. Bu durum tasarımın, farklı olasılıkları içeren senaryolar üzerinden ele alınmasının önünü açar.

Senaryo, belirli koşullar altında bir mekânsal sistemin farklı zaman ölçeklerinde nasıl davranabileceğini araştıran, çoğul gelecekler üreten kurgusal bir modelleme aracıdır. Senaryolar ile beraber, binanın zaman içinde nasıl var olacağı da tasarımın bir parçası haline gelir. Yapısal çevre üzerinden konuşacak olursak; DeLanda'ya (2018) göre binalar, gündelik kullanım alışkanlıklarındaki değişimlerle zaman içinde dönüşebilir ve bu dönüşüm yapının kimliğini etkileyebilir. Diğer yandan yaptırımlar, kriz anları gibi süreçler yaşandığında bu değişimlerin ritmi genellikle hızlıdır. Bu ivme genelde gelenekten ve dolayısıyla bilinçli tasarımdan kopuşu işaret eder (DeLanda, 2018). DeLanda'ya (2018, s.77) göre önemli değişimler stratejik planlamayla tam olarak açıklanamaz. Bu bağlamda senaryolaştırma, farklı zaman ölçeklerindeki süreçlerin simülasyon yoluyla araştırılmasını mümkün kılan bir yöntem olarak ele alınmalıdır.

DeLanda (2002), evrim süreçlerinden hareketle biyolojik yapılar ile mimari yapılar arasında ilişki kurar. Biyolojinin mimari üretim süreçlerini anlamak için iyi bir metafor olduğu birçok kişi tarafından da vurgulanmıştır (Latour ve Yaneva, 2013; Leach, 2017a). Bu bağlamda, bilgisayar programlarının genetik algoritmaları vasıtasıyla, sanal bitki ve hayvan popülasyonlarının nasıl değiştiği incelenebilir. DeLanda'ya (2002) göre bu genetik algoritmalar tasarıma yardımcı olarak kullanılabilir ve evrimsel simülasyonlar tasarımın yerini alır. DeLanda'nın simülasyon yaklaşımı, sadece tasarımın başlangıç sürecindeki çoklu olasılıklara odaklanmaz. Bu olasılıklar, yapının gelecek zaman simülasyonlarını da kapsar. DeLanda'ya (1999) göre geleceği açık uçlu olarak düşünmeli;

geçmiş ve şimdiki ise yalnızca gerçekleşmiş olasılıklar değil, henüz açığa çıkmamış sanal potansiyeller üzerinden modellemeliyiz.

Yapılı çevrenin sanal genleri olarak tanımlanabilecek tasarım kodlarının, diğer varlıklarla kuracağı topolojik ilişkilerin öngörülmesi, geleceğe dair kritik veriler sunar. Ancak DeLanda'ya (2015) göre bir varlığın sayısız başka varlığı hangi şekilde etkileyebileceğini veya onlardan hangi şekilde etkilenebileceğini söylemenin bir yolu yoktur. Bu noktada öngörülmesi imkânsız sayısız değişken vardır. Bu nedenle simülasyonun amacı, geleceği kesin olarak öngörmek değil; farklı zaman ölçeklerinde işleyen süreçlerin olası yeşinlik dağılımlarını ve faz geçişlerini görünür kılmaktır. Bu durum da aslında Latour ve Yaneva'nın (2013) da önerdiği "süreci ölçeklendirme" fikrinin bir yönelimi olarak değerlendirilebilir.

Kentsel düzeyde çok etmenli simülasyonlar, farklı zaman ölçeklerindeki süreçlerin birlikte nasıl örgütlendiğini ortaya koyar (DeLanda, 2006). Bu bağlamda belirleyici olan, simülasyonun hangi zaman ölçekleri (kısa, orta, uzun) üzerinden kurgulandığıdır. Mimari mekânın üretimi ve dönüşümü de benzer biçimde farklı sürelerde işleyen karar süreçleri, kullanım pratikleri ve çeşitli etkileşimler tarafından belirlenir. Bir yapının inşaa süresi görece kısa bir zaman dilimine karşılık gelirken, onu belirleyen düzenlemeler çok daha uzun zaman ölçeklerinde şekillenmiş olabilir (DeLanda, 2006).

Buraya kadar teorik sınırları çizilen yeşin haritalama, topolojik modelleme ve çoklu zamansallıkların senaryolaştırma pratikleri dönüşüm alanlarında somut birer müdahale alanı olarak işlev görür. Bu felsefi ve pratik yaklaşımın farklı ilişkisel katmanlarda işlediği en belirgin ve asimetrik örneklerinden biri, Türkiye bağlamındaki kentsel dönüşüm ve deprem olgusudur. Bu bağlam, mekân-zamansal ölçeğe ilişkin kuramsal tartışmaların somut bir teşhis alanı hâline geldiği özgül bir durum sunmaktadır.

Türkiye Bağlamında Asimetrik

Faillik: Politik-Ekonomik Kuvvetler ve Topolojik Deformasyon:

Kentsel dönüşüm süreçleri ve deprem riski, farklı yeşinliklerin topolojik ilişkileri yeniden örgütlediği ve çoklu zaman ölçeklerinin çatıştığı bir asamblaj olarak kavranmalıdır. Bu asamblaj içerisindeki kuvvetler eşit etki üretmez, süreç doğası gereği asimetrik faillik barındırır. Türkiye bağlamında deprem riski, rant baskısı, nüfus yoğunluğu ve ani politik müdahaleler yapıları çevrenin dönüşümünü yönlendiren başlıca yeşin kuvvetler arasında yer alır. Bu durum, özellikle hem yüksek rant baskısı hem de deprem riski taşıyan İstanbul'da belirgin biçimde gözlemlenmektedir. Türkiye'deki kentsel dönüşüm süreçleri sismik risk, rant baskısı ve politik müdahaleler gibi farklı yeşinliklerin mekânsal örgütlenmeleri nasıl etkilediğini gözlemlemeye imkân veren bir bağlam sunmaktadır.

Kentsel dönüşüm sürecinde politik (yasal düzenlemeler, planlama kararları, idari müdahaleler) ve ekonomik kuvvetler (rant beklentileri, arsa spekülasyonları, sermaye akışları), toplumsal ve henüz açığa çıkmamış (öngörülemeyen) diğer dinamiklerle birlikte işler. Bu kuvvetler, ilişkileri hızlandıran, mekânsal örgütlenmeyi dönüştüren ve sistemi sürekli yeniden yapılandıran etkiler üretir. Türkiye'de afet odaklı dönüşüm süreçlerinde ani bir idari kararla bir mahallenin "riskli alan" ya da "rezerv yapı alanı" ilan edilmesi, mekânda doğrusal olmayan kırılmalar yaratabilir. Bu kararlar birlikte insanların yaşadıkları yerle kurdukları bağlar ve mülkiyet ilişkileri sarsılır. Mahalle, toplumsal ve mekânsal olarak bir yersiz-yurtsuzlaşma (*deterritorialization*) eşiğine geçer. Dolayısıyla süreç; yalnızca afet dinamiklerine verilen fiziksel bir yanıt olarak değil, politik-ekonomik ve toplumsal kuvvetlerin etkileşime girerek mekânı dönüştürdüğü çok boyutlu bir faz geçişi olarak kavranmalıdır. Bu dönüşüm sürecinde kısa vadeli ekonomik ve politik kararların hızı ile uzun vadeli yapısal ve toplumsal süreçlerin ritmi arasındaki uyumsuzluklar, asamblajın sürekli yeniden örgütlenmesine ve yeni mekân-zamansal ölçeklerin ortaya çıkmasına yol açar.

Bu görünmez yeşin kuvvetler, parsel içerisindeki tasarımın metrik sınırlarını şekillendirirken aynı zamanda kentsel dokuda bir topolojik deformasyon üretir. Neil Leach'in (2017a) belirttiği gibi mimari form yalnızca geometrik düzenlemelerle değil, onu dönüştüren yeşin kuvvetlerle belirlenir. Türkiye'deki kentsel dönüşüm pratiğinde imar yönetmelikleri ve emsal artışları, tasarımı arkadan biçimlendiren kurucu yeşinliklerdir. Emsal değişiklikleriyle gelen dikey veya yatay yoğunlaşma, tek bir yapıyı dönüştürürken eşzamanlı olarak hem yapının kendi içindeki mikro ilişkileri hem de eklemeli olduğu makro ağların bütünüyle olan bağlantılarını yeniden örgütler.

Asamblaj teorisindeki "dışsallık ilişkileri" yaklaşımına göre, mekânı oluşturan her bileşen, insan ve insan dışı unsurlarla kurduğu ilişkiler aracılığıyla farklı ilişki ağlarına eklenilebilir ve yeni örgütlenmelerin parçası hâline gelebilir. Bu nedenle bir yapının fiziksel biçimi aynı kalsa bile, içinde bulunduğu ilişkiler ağı değişir. Tam da bu yüzden, kentsel dönüşüm sürecinde metrik olarak (parsel sınırları düzeyinde) aynı kalan bir yapı veya doku, ilişkisel olarak tamamen değişebilir. Çünkü dönüşümün etkisi yalnızca binaların yıkılması değildir. Asıl kırılma; komşuluk ilişkilerinin, kolektif hafızanın, gündelik kullanım örüntülerinin ve yerel dayanışma ağlarının çözülmesinde ortaya çıkar. Bu nedenle topolojik süreklilik, fiziksel biçimin korunmasından çok ilişkilerin hangi ölçüde devam edebildiğiyle ilgilidir. Rant baskısı ve akışkanlaşan mülkiyet ilişkileri, mekânın metrik ölçülerini sabit tutsa bile farklı örgütlenme düzeylerinde kurulmuş olan bu topolojik ağların yeşinlik dengesini değiştirerek onları yeni bir faza zorlar. Bu faz geçişi, asamblajın yeni bir örgütlenme düzeyine geçerek farklı bir mekân-zamansal ölçek üretmesi anlamına gelir.

Kentsel dokuyu oluşturan bu faz geçişleri ve topolojik dönüşümler, eşzamanlı olarak farklı hızlarda işleyen çoklu zamansallık ölçekleri üzerinden gerçekleşir. Bir yapının mühendislik ömrü uzun bir zaman ölçeğine aitken, ekonomik ve politik kararlar çok daha kısa zaman ölçeklerinde işlemektedir. Deprem olasılığı ise istatistiksel olarak

uzun periyotlara yayılmış bir risk ölçeği içinde değerlendirilir. Bu farklı zamansal katmanların uyumsuzluğu, yapının fiziksel dayanımından bağımsız olarak erken yıkımı tetiklemektedir. Burada sorun yalnızca teknik sağlamlık değil, yapının hangi zaman ölçeğine göre değerlendirildiğidir. Türkiye bağlamında, piyasa dinamikleri ve politik kararlar yoğun parametreler olarak yapının ömrünü belirlemektedir.

Türkiye'de kentsel dönüşüm projelerinin tasarımında çoğunlukla mekân, kapsamlı özellikler üzerinden ele alınır: parsel sınırları çizilir, metrajlar hesaplanır, kat adetleri belirlenir. Bununla birlikte politik ve ekonomik yeşinlikleri (diğer kuvvet alanlarıyla birlikte) üst üste bindiren keşfedici yeşin haritalar üretilmelidir. Örneğin bir tasarım sürecinde deprem riski, rant baskısı ve nüfus hareketleri gibi çevresel, ekonomik ve politik kuvvetlerin haritalanması da mekânın biçimlenmesini belirleyen görünmez yeşinlikleri ortaya koyar. Bu nedenle kentsel dönüşümde tasarım, sabit bir bina çizmekten ziyade, kuvvetler arasındaki bu akışkan vektör alanlarını dengeleyen bir topolojik modelleme ve mekânsal asamblaj kurma eylemi olarak yeniden tanımlanmalıdır. Bu asamblajın zaman içindeki olası davranışını anlamak için senaryolaştırma yöntemi önerilmiştir. Senaryolar, kentsel sistemin farklı zaman ölçeklerinde nasıl davranacağını araştırır ve çoğul gelecekler üretir. Böylece dönüşen bir yapının veya mahallenin "bir hafta-bir yıl-otuz yıl" gibi süreler içindeki değişimi de tasarımın bir parçası haline gelir. Kentsel dönüşüm alanlarında mekânın hızlı gündelik değişimleri, orta vadeli işlev dönüşümleri ve uzun vadeli çevresel değişimleri eşzamanlı düşünülmelidir. Çünkü değişimin ritmi, hızı ve eşiği tasarımın biçimlenişinde kurucu bir güçtür.

Sonuç olarak mekân-zamansal ölçek; yeşinliklerin haritalanmasıyla başlayan, topolojik ilişkiler içinde modellenen ve farklı zaman ölçeklerinde simülasyonla ele alınan mimari varlığın, sabit bir nesne olmaktan çıkarak dinamik bir süreç olarak kavranmasını ifade eder. Bu çerçevede tasarım, mimarın her detayı belirlediği bir kontrol eylemi olmaktan uzaklaşır; bunun yerine farklı kuvvetlerin ve zaman katmanlarının

birlikte işlendiği ilişkisel bir süreç haline gelir. Bu yaklaşımda tasarımcı, sistemi yönlendiren ve ilişkileri harekete geçiren bir aktör olarak konumlanır. Böylece mimarlık, dünyayla etkileşim içinde gelişen bir oluş süreci olarak yeniden düşünülür.

5. Sonuç

Bu çalışma, DeLanda'nın gerçekçi ontolojisinden hareketle ölçeğin mekân-zamansal bir örgütlenme düzeyi olarak düşünülmesini önermiştir. Mekân-zamansal ölçek, yeğin kuvvetlerin topolojik ilişkiler içinde farklı zaman hızlarında etkileşerek yeni bir örgütlenme düzeyine evrildiği eşiksel geçişleri ifade eder. Bu doğrultuda çalışma; yeğinlik, topoloji ve zamansallık kavramlarını birlikte ele alarak ölçeğin ontolojik bir kurulum olarak nasıl işlediğini tartışmıştır. Bu üçlü, mimarlık pratiğinde bu örgütlenmenin kavranmasına yönelik haritalama, modelleme ve senaryolaştırma biçimlerine karşılık gelir. Bu pratikler, temsili dışlamaz; ancak onu statik bir gösterim olmaktan çıkararak süreçleri görünür kılan müdahale biçimlerine dönüştürür.

Türkiye bağlamında ele alınan kentsel dönüşüm ve deprem süreçleri, bu yaklaşımın tartışılmasına olanak sağlayan bir teşhis alanı sunmuştur. Deprem riski, rant baskısı, mülkiyet ilişkileri ve politik müdahaleler mekânın ilişkisel örgütlenmesini farklı biçimlerde etkileyen yeğinlikler olarak ortaya çıkmaktadır. Bu süreçlerde dönüşümün etkisi yalnızca yapıların fiziksel biçimlerinde değil, aynı zamanda toplumsal bağların, kullanım örüntülerinin ve mekânsal ilişkilerin yeniden örgütlenmesinde gözlemlenmektedir. Bu perspektiften bakıldığında haritalama, modelleme ve senaryolaştırma teknik temsil araçları olmaktan çıkarak farklı kuvvetlerin ve zamansallıkların olası karşılaşmalarını araştırarak ontolojik pratiklere dönüşmektedir. Böylece mimarlık, sabit nesnelere tasarımından çok, sürekli değişen ilişkilerin ve ortaya çıkışların (emergence) kavranmasına yönelik bir araştırma alanı olarak yeniden düşünülmemektedir.

Sonuç olarak bu çalışma, ölçeği tasarıma sonradan eklenen bir parametre olarak değil; mimari oluşumu kuran ilişkilerin, farkların ve zamansallıkların örgütlenme düzeyi olarak yeniden kavramsallaştırmaktadır. Çalışmada geliştirilen bu mekân-zamansal ölçek yaklaşımının, tasarım pratiğinde yenilikçi araştırma alanları açma potansiyeline sahip olduğu düşünülmektedir. ■

DİPNOTLAR

- 1 *Paradigmata*: Antik Yunan'da mimarların tasarım kararlarını aktarmak için kullandıkları tam ölçekli ya da yarı ölçekli örnek modeller ve referans yapılar için kullanılan terimdir (Coulton, 1977).
- 2 DeLanda, "Deleuze and the Use of the Algorithm in Architecture" başlıklı makalesinde (2002) Deleuze'ün kavramsallaştırmalarından ödünç aldığı üç felsefi düşünce biçiminin altını çizer: popülasyonel, yeğin ve topolojik. DeLanda'ya göre mimarlıkta dijital teknolojilerin gelişimi, nüfus, yeğinlik ve topolojik düşünce olmaksızın düşünülemez.

KAYNAKLAR

- Adler, G., Brittain-Catlin, T. ve Fontana-Giusti, G. (Ed.). (2012). *Scale: Imagination, perception and practice in architecture*. Routledge.
- Barad, K. (2019). Meşakkatli zaman/ lar ve hiçlik ekolojileri: Tekrar-dönme, tekrar-hatırlama ve hesaplanamazla yüzleşme. *Cogito*, 95-96, 161-203.
- Bjornerud, M. (2022). *Yeryüzünün zamanı: Bir jeolog gibi düşünerek dünyayı kurtarabilir miyiz?* (R. Gürdilek, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bnin-Bninski, A. ve Dragišić, M. (2016). Scale on paper between technique and imagination: Example of Constant's drawing hypothesis. *SAJ - Serbian Architectural Journal*, 8, 322-339.
- Boudon, P. (1999). The point of view of measurement in architectural conception: From the question of scale to scale as question. *Nordisk Arkitekturforskning*, 1999(1), 7-19.
- Boudon, P. (2015). *Mimari mekân üzerine: Mimarlık epistemolojisi üzerine deneme* (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: Janus Yayıncılık.
- Braidotti, R. (2021). *İnsan sonrası*. (Ö. Karakaş, Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Çiriç, D. (2016). Relational logics and diagrams: No-scale conditions. *SAJ - Serbian Architectural Journal*, 8, 388-426.
- Coulton, J.J. (1977). *Ancient Greek architects at work: Problems of structure and design*. New York: Cornell University Press
- DeLanda, M. (1999). *Deleuze and the open-ended becoming of the world*. Erişim tarihi 5 Mayıs 2026, https://indahwidiastuti911.wordpress.com/wpcontent/uploads/2013/06/delanda_mettalurgy.pdf
- DeLanda, M. (2002). Deleuze and the use of the genetic algorithm in architecture. *Architectural Design*, 72(1), 9-12.
- DeLanda, M. (2005). Space: Extensive and intensive, actual and virtual. I. Buchanan ve G. Lambert (Ed.), *Deleuze and space* içinde (ss. 80-88). Edinburgh University Press.
- DeLanda, M. (2006). *Material(ism) for architects: A conversation with Manuel DeLanda* (C. Curti, Röportaj). Cluster.
- DeLanda, M. (2007). The expressivity of space. R. Lozano-Hemmer (Ed.), *Some things happen more often than all of the time* içinde (ss.103-105). Turner/ A&R Press Erişim tarihi: 05 Mayıs 2026, <http://www.lozano-hemmer.com/venice/pdfs/delandaENG.pdf>
- DeLanda, M. (2012). Emergence, causality and realism. *Architectural Theory Review*, 17(1), 3-16.
- DeLanda, M. (2013). Ontological commitments. M. Austin, P.J. Ennis, F. Gironi, T. Gokey ve R. Jackson (Ed.), *Speculations IV: Speculative realism*, içinde (ss. 71-73). Punctum Books.
- DeLanda, M. (2015). The new materiality. *Architectural Design*, 85(5), 16-21.
- DeLanda, M. (2016). *Assemblage theory*. Edinburgh University Press.
- DeLanda, M. (2018). *Yeni bir toplum felsefesi: Öbekleşme teorisi ve toplumsal karmaşıklık* (S. Çalıcı, Çev.). İstanbul: Kolektif Yayınları.
- DeLanda, M. (2022). *Materialist phenomenology: a philosophy of perception*. Bloomsbury Academic.
- Deleuze, G. (2017). *Fark ve tekrar*. (B. Yalım ve E. Koyuncu, Çev.). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Emmons, P. (2005). Size matters: Virtual scale and bodily imagination in architectural drawing. *Architectural Research Quarterly*, 9(3-4), 227-235.
- Emmons, P. (2019). *Drawing imagining building: Embodiment in architectural design practices*. Routledge.
- Gelpi, N. (2020). *The architect's full-scale mock-ups: From representation to reality*. Routledge.
- Grosz, E. (2001). *Architecture from the outside: Essays on virtual and real space*. MIT Press.
- Latour, B. ve Yaneva, A. (2013). Give me a gun and I will make all buildings move: An ANT's view of architecture. A.L. Harrison (Ed.), *Architectural theories of the environment: Posthuman territory* içinde (ss.80-89). Routledge.
- Leach, N. (2017a). Size matters: Why body architecture is the future of 3D printing. *Architectural Design*, 87(6), 76-83.
- Leach, N. (2017b). Zoom space: The limits of representation. *ACADIA 2017: Disciplines + Disruption: Proceedings of the 37th annual conference of the association for computer aided design in architecture (ACADIA)* içinde (ss.350-359).
- Levin, S. A. (1992). The problem of pattern and scale in ecology. *Ecology*, 73(6), 1943-1967.
- Lukinbeal, C. (2016). Scale and its histories. *Yearbook of the Association of Pasific Coast Geographers*, 78, 15-27.
- Marston, S.A., Jones, J.P. ve Woodward, K. (2005). Human geography without scale. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 30(4), 416-432.
- Massumi, B. (2002). *Parables for the virtual: Movement, affect, sensation*. Duke University Press.
- Norton, B.G. (2005). *Sustainability: A philosophy of adaptive ecosystem management*. Chicago: University of Chicago Press.
- Oxvig, H. (2012). Private space / public space - Questions of scale. R.L. Hayes, B. Ebbert (Ed.), *Proceedings of the 2010 international conference on architectural research, THE PLACE OF RESEARCH / THE RESEARCH OF PLACE, Architectural Research Centers Consortium (ARCC) and European Association for Architectural Research (EAAE)* içinde (ss.504-508). Architectural Research Centers Consortium (ARCC).
- Picon, A. (2019). *Mimarlığın maddiliği* (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: Janus Yayıncılık.
- Petersson, D. (2005). Time and technology. *Environment and Planning D: Society and Space*, 23(2), 207-234.
- Senseney, J.R. (2016). Scale, architects, and architectural theory. M.M. Miles (Ed.), *A companion to Greek architecture* içinde (ss. 223-237). John Wiley & Sons.
- Woods, D. (2014). Scale critique for the anthropocene. *The Minnesota Review*, 83, 133-142.
- Woods, D. (2017). Scale variance and the concept of matter. S. Ellenzweig and J. Zammito (Ed.), *The new politics of materialism: History, philosophy* içinde (ss. 200-224). Routledge.
- Woods, D. (2022). Scale critique for the Anthropocene, part two. *New Formations*, 107-108 (Living with extinction), 155-170.

Ege Mimarlık Yayın Çizgisi

EGE MİMARLIK, mimarlık mesleğinin çok boyutlu sorunlarını tartışmaya açan, özgün mimari üretimi ve yapısal çevrenin oluşumunda etkili disiplinlerarası karşılaşmaları kapsayan, kentler, mekân ve toplumsal yaşamı odağına alan araştırmaları yayınlar. Mimari kültürün sürekliliğini sağlamak adına, akademik çalışmaları ve güncel kuramsal tartışmaları okuyucu ile paylaşır.

Bu bağlamda, geçmiş ve bugünden hareketle, yerel ve küresel arasında ilişkiler kurarak gündemi/günceli yakalamaya, tasarımı tüm boyutlarıyla ele almaya çalışır. EGE MİMARLIK bir yandan Mimarlar Odası İzmir Şubesi üyeleri için etkin bir mesleki iletişim platformu oluştururken, diğer yandan mimarlık öğrencilerine mesleki ortamın olanaklarını ve olasılıklarını tanıtarak eğitimi de kapsayan geniş bir okuyucu yelpazesine seslenir.

Yılda dört sayı hâlinde basılı ve sayısal olarak yayınlanan hakemli ve ulusal bir dergidir.

Amaç ve Kapsam

Mimari ürünü merkeze alır.

Mimariye kültürel bir olgu olarak yaklaşan akademik üretimi teşvik eder.

Mimari üretimi farklı ölçeklerde ve diğer tasarım disiplinleri ile ilişkilendirir.

Kuram ile meslek pratiği arasında tutarlı bağlar kurar.

Mimari üretimin teknoloji ve mühendislik alanları ile iyi entegrasyonu için sürdürülebilir yapı endüstrisi uygulamalarını yaygınlaştırmaya çalışır.

Özellikle Ege Bölgesi'ndeki güncel Yerel mimari üretimin nitelikli örneklerini ve bunlara ait tasarım süreçlerini yayınlayarak yaygın etkiyi büyütmeyi amaçlar. Bu anlamda tasarım ekiplerinin nitelikli yaklaşımları kadar kullanıcılar, yerel yönetimler, yapı endüstrisi ve planlama kararları ile olan ilişkileri de içeren bir yapı tanıtımı çizgisini hedefler.

İz bırakan mimar ve tasarımcılar ile mimari ürünleri yayınlayarak kent belleğine katkıda bulunur.

İzmir kentinin, yakın coğrafyası ile ilişkilerini ve ulusal bağlamda görünürliğini artırmayı hedefler.

Konu Kategorisi

Mimarlık ve mimarlık ile ilişkili kuram, tasarım, tarih, teknoloji konularını her sayı için duyurulan tema çağrısı kapsamında ele alır. EGE MİMARLIK, Ege Bölgesi özelinde coğrafi farkındalık yaratan, aynı zamanda süreklilik ve benzerlikleri, nedensellik ilişkileri içerisinde ele alan, eleştirel bakış açısına sahip, akademi ve pratik arasında bağ kuran nitelikli yayınlar yer verir. Böylelikle, mimarlık mesleğinin topluma daha iyi hizmet edebilmesi amacıyla, özgün bilimsel verileri paylaşma ve tartışmaya açar.

Anahtar kelimeler: Mimarlık, tasarım, kuram, kent, tarih, Ege

Başvuru Dönemi

Başvuru tarihleri her sayı için yapılan tema çağrılarında duyurulur. Buna göre her sayıdan en az dört ay önce makale başvuruları tamamlanır.

Etik İlkeler ve Yayın Politikası

Ege Mimarlık dergisine gönderilecek araştırma makaleleri araştırma ve yayın etiğine uygun olmalıdır. Yayın Kurulu üyeleri ve Yayın Sekreteri açık erişim olarak Committee on Publication Ethics (COPE) tarafından yayınlanan COPE Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors ve COPE Best Practice Guidelines for Journal Editors rehberliğinde uluslararası standartları takip etmektedir. Yazar, yayın kurulu, hakem ve okuyucuların sürece katkı sağlaması, etik ilkelere uymayan durumların yayın sekreterliğine bildirilmesi gerekmektedir. Yükseköğretim Kurulu (YÖK) Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi gereğince;

(1) Bilimsel araştırma ve yayın etiğine aykırı eylemler şunlardır:

- İntihal: Başkalarının özgün fikirlerini, metotlarını, verilerini veya eserlerini bilimsel kurallara uygun biçimde atıf yapmadan kısmen veya tamamen kendi eseri gibi göstermek,
 - Sahtecilik: Bilimsel araştırmalarda gerçekte var olmayan veya tahrif edilmiş verileri kullanmak,
 - Çarpıtma: Araştırma kayıtları veya elde edilen verileri tahrif etmek, araştırmada kullanılan cihaz veya materyalleri kullanılmış gibi göstermek, destek alınan kişi ve kuruluşların çıkarları doğrultusunda araştırma sonuçlarını tahrif etmek veya şekillendirmek,
 - Tekrar yayım: Mükerrer yayınlarını akademik atama ve yükselmelerde ayrı yayınlar olarak sunmak,
 - Dilimleme: Bir araştırmanın sonuçlarını, araştırmanın bütünlüğünü bozacak şekilde ve uygun olmayan biçimde parçalara ayırıp birden fazla sayıda yayımlayarak bu yayınları akademik atama ve yükselmelerde ayrı yayınlar olarak sunmak,
 - Haksız yazarlık: Aktif katkısı olmayan kişileri yazarlar arasına dâhil etmek veya olan kişileri dâhil etmemek, yazar sıralamasını gerekçesiz ve uygun olmayan bir biçimde değiştirmek, aktif katkısı olanların isimlerini sonraki baskılarda eserden çıkartmak, aktif katkısı olmadığı halde nüfuzunu kullanarak ismini yazarlar arasına dâhil ettirmek,
- (2) Diğer etik ihlal türleri şunlardır:
- Destek alınarak yürütülen araştırmalar sonucu yapılan yayınlarda destek veren kişi, kurum veya kuruluşlar ile bunların katkılarını belirtmemek,
 - Henüz sunulmamış veya savunularak kabul edilmemiş tez veya çalışmaları, sahibinin izni olmadan kaynak olarak kullanmak,
 - İnsan ve hayvanlar üzerinde yapılan

- araştırmalarda etik kurallara uymamak, yayınlarında hasta haklarına saygı göstermemek,
- İnsanlarla ilgili biyomedikal araştırmalarda ve diğer klinik araştırmalarda ilgili mevzuat hükümlerine aykırı davranmak,
- İncelemek üzere görevlendirildiği bir eserde yer alan bilgileri eser sahibinin açık izni olmaksızın yayımlanmadan önce başkalarıyla paylaşmak,
- Bilimsel araştırma için sağlanan veya ayrılan kaynakları, mekânları, imkânları ve cihazları amaç dışı kullanmak,
- Dayanaksız, yersiz ve kasıtlı olarak etik ihlal isnadında bulunmak,
- Bilimsel bir çalışmada kapsamında yapılan anket ve tutum araştırmalarında katılımcıların açık rızasını almadan ya da araştırma bir kurumda yapılacaksa ayrıca kurumun iznini almadan elde edilen verileri yayımlamak,
- Araştırma ve deneylerde, hayvan sağlığına ve ekolojik dengeye zarar vermek,
- Araştırma ve deneylerde, çalışmalara başlamadan önce alınması gereken izinleri yetkili birimlerden yazılı olarak almamak.
- Araştırma ve deneylerde mevzuatın veya Türkiye'nin taraf olduğu uluslararası sözleşmelerin ilgili araştırma ve deneylere dair hükümlerine aykırı çalışmalarda bulunmak.
- Araştırmacılar ve yetkililerce, yapılan bilimsel araştırma ile ilgili olarak muhtemel zararlı uygulamalar konusunda ilgilileri bilgilendirme ve uyarma yükümlüğüne uymamak,
- Bilimsel çalışmalarda, diğer kişi ve kurumlardan temin edilen veri ve bilgileri, izin verildiği ölçüde ve şekilde kullanmamak, bu bilgilerin gizliliğine riayet etmemek ve korunmasını sağlamamak,
- Akademik atama ve yükselmelerde bilimsel araştırma ve yayınlara ilişkin yanlış veya yanıltıcı beyanda bulunmak.

Yazarların Sorumlulukları

Yazarlar bilim araştırma ve yayın etiğine uymalı; araştırmaya önemli ölçüde katkıda bulunmalı; makaledeki verilerin özgün ve gerçek olduğunu beyan etmeli; kaynakça listesini eksiksiz hazırlamalı; aynı araştırmanın birden fazla dergide yayımlanmasına izin vermemelidir.

Hakemlerin Sorumlulukları

Hakemler tarafsız bir değerlendirme yapmalı; araştırma, yazar(lar) ve/veya araştırmaya fon sağlayıcılar ile çıkar çatışması içinde olmamalı; makale içinde atıfta bulunulmamış eserleri belirmeli; intihal olduğundan şüphelendiği durumları editöre bildirmeli; gizlilik esaslarına uymalıdır.

Editöryal Sorumluluklar

Editör/Yayın Kurulu kabul edilen veya reddedilen makalelerle çıkar çatışması içinde olmamalı ve hakemler ile yazarlar arasında olası bir çıkar çatışmasına izin vermemeli; makale seçimlerinde alana sağlanacak katkı dikkate alınmalı; hakemlerin ismini saklı tutmalı; intihal ve yanıltıcı veriye engel olmalı; hakemlik sürecinin iyileştirilmesi ve korunması ön planda tutulmalıdır. Başvuran makalelerin adil olarak kör hakem değerlendirme sürecini yönetmeli; yayımlanmadan önce tüm bilgilerin gizliliğini

korumalıdır. Gerekli görülen durumlarda hakemlerin değerlendirmelerini diğer hakemler ile paylaşabilir. Okurların yayımlanan bir makalede fark edeceği yanlışları egemim@izmimod.org.tr adresine mail atarak bildirmesi önerilir.

Yayın Aşamaları:

İntihal Taraması ve Yayın Kurulunun Ön

Değerlendirmesi: Çalışma, dergi yayın ilkelerine ve başvuru şartlarına uygunluk açısından Yayın Sekreteri tarafından incelenir. Ardından Yayın Kurulu üyelerine kör değerlendirme için sunulur. Başvuran makaleler dergi yayın etiğine uygunluk, tema çağrısı içeriği, akademik dil açısından incelenir. Bu inceleme en fazla 15 gün içinde tamamlanır.

Hakem Değerlendirme Süreci: Yayın Kurulu'nun incelemesiyle seçilen ve olumlu olarak değerlendirilen makaleler en az iki hakemin görüşüne sunulur. Hakem süreci kör hakemlik uygulaması çerçevesinde gizlilik içinde yürütülür. Hakemin incelediği çalışma hakkındaki değerlendirmesini Hakem Değerlendirme Formu'na işlemesi ve bunun üzerinde en az 150 kelimelik bir açıklama ile gerekçelendirmesi talep edilir. Yazar ile hakem arasındaki iletişimi, gizliliği koruyarak Yayın Sekreteri/Editör sağlar. Hakem değerlendirme süreci en fazla üç turda sona erer. Yazar(lar)ın en fazla iki revizyon hakkı bulunur.

Sürecin sonunda hakem raporlarının her ikisi de olumlu (kabul görüşünde) ise çalışma dergide yayımlanmaya uygundur. İki hakemden biri olumsuz (ret) görüş belirttiyse çalışma üçüncü bir hakeme gönderilir. Makale, en az iki hakemin olumlu kararı sonucunda yayımlanabilir.

Yayın Sekreteri/Editör Kontrolü: Yayın Sekreteri/Editör, yazar(lar)ın talep edilen düzeltmeleri yapıp yapmadığını kontrol eder; atıf ve kaynakça kontrolünü yapar; makalenin dil kontrolünü yapar.

Dizgi ve Mizanpaj Aşaması: Yayımlanmasına karar verilen makalelerin dizgi ve mizanpajı yapılarak yayına hazırlanır.

Dağıtım: Yayımlanan sayıya ait matbu nüsha en geç 30 gün içinde yurt içindeki referans kütüphanelerine ve dağıtım merkezine iletilir.

Makale Değerlendirme Süreci

-Başvuran makale Yayın Sekreteri/Editör tarafından dergini amaç ve kapsamına uygunluk, etik değerlere bağlılık yönünden kontrol edilir (Bkz. Etik ilkeler ve Yayın Politikası).

-Yayın Kurulu başvuran makaleleri ön değerlendirmeye alır. Makaleleri, belirlenen tema, dergi yayın ilkeleri, araştırmanın konu, yöntem ve sonuçları açısından değerlendirir ve hakem sürecine alınıp alınmamasına karar verir. Yazarların kimliği bu süreçte gizli tutulur.

-Ön değerlendirmeden geçen makaleler en az iki hakeme gönderilir. Hakemler

makale konusu ile ilgili konularda araştırma yapan ve en az doktora derecesine sahip araştırmacılardan seçilir. Hakemlerin kimliği yazarlara, yazarların kimliği hakemlere gizli tutulur. Hakemler makaleyi konu, yöntem ve sonuçları yönünden değerlendirir. Yazarlara en fazla iki revizyon hakkı tanıyarak en fazla üç turda tamamlanan hakem değerlendirme süreci sonunda iki hakemin olumlu görüşü aranır. Hakemlerden birinin olumsuz görüş belirtmesi halinde makale, üçüncü bir hakeme gönderilir.

Hakem değerlendirme raporu; makalenin dergi kapsamına uygunluk, amaçların netliği, özgünlük, yöntem/kanıtlar, sunum ve strüktür, tartışmanın/argümanın gücü, dilin yalınlığı ve anlaşılabilirliği, ifade ve üslup netliği, görsellerin ve tabloların kalitesi, referansların geçerliliği ve gerekliliği alt başlıklarını içerir ve hakemlerden görüşlerini en az 150 kelimeyle açıklamaları talep edilir. Ayrıca isteyen hakemler metin üzerine notlar olarak da yorum ve görüşlerini belirtebilirler. -İki hakemden kabul görüşü olarak yayımlanmaya uygun görülen makale Yayın Sekreteri/Editör tarafından okunur, gerekli görülürse yazarlardan referanslar ve dil açısından revizyon talep eder. -Revize edilen makale dizgiye gönderilir. Tamamlanan mizanpaj çalışması yazarlarla paylaşılır. Onaylandıktan sonra baskı sürecine hazırlanır.

Açık Erişim Politikası

Ege Mimarlık, 2025 yılından itibaren tüm akademik makaleleri Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı kapsamında yayımlamaya başlamıştır. Dergi, açık erişimlidir ve derginin tüm içeriği okura çevrimiçi olarak, Mimarlar Odası İzmir Şubesi üyelerine ise ayrıca basılı haliyle ücretsiz olarak sunulur. Okurlar, ticari amaç haricinde, yayıncı ya da yazardan izin almadan dergi makalelerinin tam metnini okuyabilir, indirebilir, kopyalayabilir, arayabilir, link sağlayabilir ve uygun atıf yapmak koşuluyla eseri paylaşabilir. Derginin açık erişimli makaleleri, Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) olarak lisanslıdır. Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı, eserin ticari kullanım dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfta bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir.

Bu lisans kapsamında:

- **Eserin telif hakkı yazara aittir.**

- Okuyucular ve üçüncü kişiler,

eseri **ticari olmayan amaçlarla**, uygun atıf yapmak ve lisansa bağlantı vermek koşuluyla paylaşabilir, kopyalayabilir, çoğaltabilir, dönüştürebilir ve eserin üzerine inşa edebilir.

- **Ticari kullanım hakları saklıdır.** Eserin ticari amaçlarla kullanımı, çoğaltılması veya

yeniden yayımlanması ancak **yazarın ve Ege Mimarlık'ın ortak izniyle** mümkündür.

CC BY-NC 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr>

Lisans şartlarını yerine getirdiğiniz sürece, lisans sahibi bu özgürlükleri (belirtilen hakları) iptal edemez.

Bunları yapmaktaki özgürsünüz:

Paylaş —eseri her ortam veya formatta kopyalayabilir ve yeniden dağıtabilirsiniz.

Uyarla —her türlü amaç için (ticari amaç da dahil) karıştırır, aktar ve mevcut eserin üzerine inşa et

Lisans şartlarını yerine getirdiğiniz sürece, lisans sahibi bu özgürlükleri (belirtilen hakları) iptal edemez.

Aşağıdaki şartlar altında:

Atıf —uygun referans vermeli, lisansa bağlantı sağlamalı ve değişiklik yapıldıysa bilgi vermelisiniz. Bunları uygun bir şekilde yerine getirebilirsiniz fakat bu, lisans sahibinin sizi ve kullanım şeklinizi onayladığını göstermez.

Gayri Ticari —Bu materyali ticari amaçlarla kullanamazsınız.

Yayımlanan Versiyon

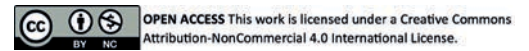
Yayın Türü: Açık Erişim

Açık Erişim Lisansı: CC BY-NC 4.0

Arşiv Yeri: Kurumsal Arşiv, Dergi Web Sitesi, Kurumsal Site, Yazarların Kişisel Web Sitesi, Halka Açık ve/veya Ticari Konu Tabanlı Arşivler.

Politika Koşulları: Atıf ve alıntı standartlarına uyularak dergiye atıf yapılmalıdır.

Ege Mimarlık © 2025 by Mimarlar Odası İzmir Şubesi is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Ege Mimarlık İçerik Gönderimi

Tüm içerikler, tema çağrı takvimine uygun olarak egemim@izmimod.org.tr elektronik posta adresine gönderilmelidir.

Makale Başvurusunda Eklenecek Dosyalar: 1-Makale: Başlık, ana metin, dipnotlar ve kaynakçayı içeren dosya (5000-7000 kelime) (.doc/.docx ve .pdf formatında)

*Bu dosyaya yazar isimleri eklenmemelidir.

*Görseller metin içinde düşük çözünürlüklü (100 dpi) olarak resim altı yazıları ve kaynaklarıyla birlikte istenilen yerlere eklenmelidir.

*Kullanılan görsellere metin içinde referans verilmelidir.

2-Türkçe-İngilizce Özetler ve Anahtar Kelimeler: Türkçe ve İngilizce başlıklarla birlikte 80 kelimeyi geçmeyen özet metinler ve beşer anahtar kelime (.doc/.docx ve .pdf formatında)

3-Görseller: Aynı bir dosya olarak görseller 300 dpi çözünürlükte jpeg, tiff ya da pdf formatında teslim edilmelidir.

4-Kimlik Bilgisi ve Künye: Yayımlanması istenen sırayla yazarların isimleri, unvanları, ORCID numaraları, (varsa) görev yaptıkları kurumlar, e-posta adresleri ve açık adreslerini içeren iletişim bilgileri (.doc/.docx ve .pdf formatında)