



Mimari Tasarımda Bergsonculuğu¹ Deleuzecü Bir Ontoloji Üzerinden Tekrar Düşünmek

Rethinking Bergsonism Through a Deleuzian Ontology in Architectural Design

Tolga SAYIN

ÖZ

Bergsonculuk, Gilles Deleuze'ün Fransız filozof Henri Bergson üzerine yazdığı ana metinlerden biridir. Makalede Deleuze'ün çokluk fikrinin mimari tasarıma yansımaları Deleuze'ün Bergsonculukta belirlediği yöntem olarak sezgi düşüncesi üzerinden tekrar düşünülmektedir. Konuyla ilgili deneysel bir araştırma, yazar tarafından 2014-2015 öğretim yılı bahar döneminde Maltepe Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü MIM 202 Tasarım Stüdyosu dersinde gerçekleştirilmiştir. Deneyde bir taraftan Deleuzecü düşüncede yeninin üretimi, diğer tarafta temsilin uzlaştırıcılığından bağımsız öznele teklikleri ortaya konmaktadır. Pragmatik bir tasarım yaklaşımında anlatısal olmayan temsilin ölçülemeyen yeğlilikleri, elle-çizim hareketinde sezgisel bir devinim olarak ele alınmaktadır. Diyagramatik bir dolayımın zemininde kurgulanmasına rağmen sezgi dolaysız veriye işaret eder. Tasarımcının süresi, ontolojik çokluğun olumlandığı, dolaysız bilgiyi ortaya çıkaracağı sezgiselliği koşullandırır. Süredeki bölünemeyen ve ölçülemeyen doğal farkların devinimine, bir eğilim olarak ortaya çıkan derece farklarına bölünebilir ve ölçülebilir diyagramatik mekansallaşmalar eklenir. Kavramı başlangıç olarak kabul etmeyen dolayısıyla uzlaştırıcı olmayan bir tasarım düşüncesinde, kavram yerine saf algılar ve tekil özelliklerin bağlı olduğu eklemeler, deneyimin koşullarına bağlı olarak ortaya çıkar. Böyle bir tasarım düşüncesinde özdeşliğe ve özdeşleşmeye direnen diyagramatik temsiller, sezginin dolayimsızlığıyla farklı eğilimler, yeğlilikler ve yeni başlangıçlar oluştururlar.

Anahtar sözcükler: Bergson; Deleuze; diyagram; mimari tasarım; ontoloji; sezgi; süreklilik.

ABSTRACT

"Bergsonism," written by Gilles Deleuze, is one of the primary texts on French philosopher Henri Bergson. This article reconsiders reflections on Deleuzian sense of multiplicity in architectural design through the "intuition as method" described in the concepts of Bergsonism. Experimental research was conducted by the author of the present article in the 2014-2015 spring term at Faculty of Architectural and Design of Maltepe University in ARCH 202 Design Studio. The work led to the production of the new and subjective singularities in architectural design, independent of mediation of representation. In a pragmatic design approach, movement of drawing by hand with an intuitive flow/flux not related to narrative representation is discussed through incommensurable intensities. Although based on a meditative, imaginary, diagrammatic "ground", intuition provides immediate data. Affirming ontological multiplicities, intuition/duration immediate data that produces the conditions of intuitivity. Dividable and quantifiable diagrammatic spatializations are articulated during the flux of that is emerging immeasurably as "differences in nature" and tendencies that are emerging as "differences in kind". It is a design thinking without necessarily accepting "concept" as a beginning, and it accepts pure perception, articulations connected to singular characteristics occurring according to the conditions of the experience. This kind of design thinking resists labeling and identifying diagrammatic representations producing different tendencies, intensities and new beginnings by immediate intuition.

Keywords: Architectural design; Bergson; continuity; Deleuze; diagram; intuition; ontology.

¹Bergsonculuk, Gilles Deleuze'ün Fransız Filozof Henri Bergson üzerine yazdığı ana metinlerden biridir. Bu metinden önce Bergson üzerine yazdığı hazırlık niteliğindeki iki metin vardır: "Bergson 1859-1941" ve "Bergson'da Farkın Kavranışı". Bergsonculuk ile birlikte bu üç metin Deleuze'ün Bergsonculuğa dair eserlerinin merkezini oluştururlar. Bergson'un fikirleri özellikle Deleuze'ün erken dönem metinlerinden "Fark ve Tekrar"a ve iki sinema kitabına yansımıştır (Atkinson, 2014, s.279).

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul

Başvuru tarihi: 26 Ocak 2016 - Kabul tarihi: 22 Şubat 2016

İletişim: Tolga SAYIN. e-posta: tolga.sayin@msgsu.edu.tr

© 2016 Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi - © 2016 Yıldız Technical University, Faculty of Architecture

Giriş

Mimari tasarımda akıl yürütme ile tasarım süreci ilişkisi yanında, tasarım edimi/edimselleşme üzerine araştırmalar tasarımın ardındaki sezgisel ve zihinsel yapıları bulmada yardımcı olmaktadır. Çizerek tasarlamadan, bilgisayar destekli tasarıma kadar bütün temsili ve aracı ortamlar, olası tasarım edimlerini kendi özelliklerine göre şekillendirmektedir. Sezgisellik bu çalışmaların hepsinde tasarımcının özneliği olarak tasarım sürecinde rol almaktadır. Bilgisayar destekli tasarımda bilgisayarın süreçleri yönettiği ya da tasarım programlarının arayüzlerinin yavaşlatıcı ve güdülendirici etkiye sahip oluşu nedeniyle zihinsel ve bedensel edimlerin süreklilik ilişkisi saf olarak teşhis edilememektedir. Çizerek tasarlama edimi ve temsili, insan bedeni ile beyni arasındaki doğrudan ilişkinin açığa çıktığı bir olgudur. Elle çizmek, tasarım sürecinde anı-bellek-algı-madde etkileşim ilişkisinin hızının fazla olduğu tasarım düşüncesinin beyin-el koordinasyonunun doğallığını sürdürdüğü bütüncül bir harekettir.

Deleuze'e² göre Hegel düşüncesinin hareketini temsil etmek istemiştir ve bu durum çok sayıda geniş kavrama yol açmıştır. Deleuze bunun yerine temsil ve onun kavramlarının düzeyinde değil ama metnin hareketli göstergelerinin çok daha kaotik ve istikrarsız düzeyinde bir düşünce imgesinin yaşanmasını ister. Tasarım düşüncesinin hareketi tıpkı bir metnin hareketli göstergeleri gibi uzamdaki mimari tasarım nesnesinin oluşturduğu metni dokur. Ancak tasarımın düşünsel hareketini kavramsal olanın temsili sonucu olarak öne sürmek, olanaklı olanın uzlaştırıcılığını kabul etmektir. Kavramı başlangıç olarak kabul etmeyen dolayısıyla uzlaştırıcı olmayan bir tasarım düşüncesi gereklidir.

Deleuze'e³ göre "(...) hareketin yeni bir temsilini öne sürmek(...)yeterli değildir; temsil zaten uzlaştırıcıdır. Söz konusu olan şey daha ziyade, zihni temsilin bütününden bağımsız olarak etkileme kuvvetine sahip bir hareketi eserde üretmektir. Söz konusu olan şey, hareketin kendisini aracı bir şekilde eser kılmak, temsilleri ileten "dolaysız göstergeleri" değiştirmek, zihne doğrudan temas eden titreşimleri, savrulmaları, çekilmeleri, dansları veya sıçramaları icat etmektir."⁴ Deleuze'ün belirttiği tasarıma yön veren ve harekete geçiren dolaysız verilerin "uzlaştırıcı temsilden" bağımsız olarak zihinle ilişkisi ve mimari tasarıma yansımalarında sezginin bir yöntem olarak tasarım sürecindeki yeri ve yeniyi ortaya çıkarma koşulları Gilles Deleuze'ün Henri Bergson'un niteliksel çokluklara dayanan "olumlu ontolojisinde" ortaya çıkardığı "yöntem olarak sezgi" anlayışını tekrar düşündürmektedir.

Bu olgunun ortaya konmasına yönelik "alan koşullu diyagramatik bir mimari tasarım deneyimi" yazar tarafından

Maltepe Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi 2014-2015 öğretim yılı bahar dönemi mimarlık öğrencileri ile MIM 202 Tasarım Stüdyosu dersinde gerçekleştirilmiştir. Stüdyo ortamındaki deneyde yeninin ortaya çıkışında sezginin gerçek deneyimde ortaya çıkışına ve bir yöntem evrilmesine dair kurgusal bir zemin/altyapı hazırlanmıştır. Deneyin kurgusalılığı, Ökem'in⁵ belirttiği modern mimarlık bilgisini şekillendiren karşıtıklara-süreksizliklere özgü birçok kurgusal anlatıdan, modern estetiğin bilgikuramsal, özne-nesne ikiliğine dayalı, inşacı ve mekanik, kompozisyonel yapılarına karşın Bergsoncu sürekliliğin ontolojik eleştirisini sunar. Çalışma, Allen'in⁶ parça-bütün ilişkisine dayalı kompozisyonel olmayan "alan durumlarının/koşullarının" somut mimari nesne ile kullanıcı ikiliğini aşmaya yönelik algısal ve davranışsal örüntülerinin dışsal yayılımına; mimari tasarım deneyiminde, düşünme ediminin içselliğinin anlatsal olmayan temsiline, ölçülemeyen ontolojik yeğinliğini eklemeler. Deneyim ortamı Gilles Deleuze'ün "Bergsonculuk"⁷ adlı eserinde ortaya koyduğu sezgi yöntemine göre yorumlanmıştır.

Çalışma, düşünür William James'in "olmuş bitmiş şeylere değil de, olmakta olan şeylere dair" anlayışına⁸ uygun olarak kendi kendini şekillendirmiştir. Rajchman'a⁹ göre "Gelecekle ilişkili, pragmatik bir tasarım ve teşhis programlanamaz ve yansıtılamaz. Kuvvetlerle ilgili bir pragmatizm belirlenemez; sadece deneyimlenebilir. Öngörülemeden tekillikleri görebilmek soruşturmanın bir üslubudur." Çalışma, sezginin tekilliklerine bağlı olarak, tasarım deneyimini yaşayan her öğrencide farklılaşmalar, kendine has tekrarlar, örüntüler, yığılmalar, gevşemeler, sıkışmalar, yeğinlikler ortaya çıkarmaktadır.

Pragmatik Bir Mimari Tasarım Deneyiminde Bergsonculuğu Yorumlamak

Bergsoncu Sezginin Özelliği ve Diyagram

Deleuze, sezgiyi başlangıç noktası olarak ele alır.¹⁰ Sezginin ilk özelliği "onda ve onun yoluyla herhangi bir şey başka bir şeyden gelmek ve çıkarsanmak yerine kendini olduğu gibi sunar".¹¹ Tasarım düşüncesinde sezgisel olarak ortaya çıkana tanıklık etmek için, tasarım ediminde olayın farkını beklemek gerekir. Bergsoncu sezgi ne dile ne de diyalektik yöntemle indirgenemez.¹²

Bergson'a göre "sezgi hazır kavramları kullanmayacağı ve özgülüğü içersinde nesneyle meşgul olduğundan", diyagramların her birine "tamı tamına ve salt kendisine uyan bir açıklama getirir".¹³ Sezgi sonuç olarak, "dolaysız bilinci, görülen nesneden güçlülükle ayırt edilebilen görüyü, bağlantı ve hatta tesadüf olan bir bilgiyi ifade ederken"¹⁴,

⁵ Ökem, 2015, s. 122.

¹⁰ Atkinson, 2014, s. 281-282.

⁶ Allen, 1999.

¹¹ Deleuze, 2002a, s. 23.

⁷ Deleuze, 2006.

¹² Atkinson, 2014, s. 278.

⁸ Ockman, 2001.

¹³ Bergson, 1946, s. 35; Atkinson, 2014, s. 285.

⁹ Rajchman, 2010, s. 92.

¹⁴ Bergson, 1946, s. 36; Atkinson, 2014, s. 285.

² Hughes, 2014, s. 42-43.

⁴ Deleuze, 1994, s. 8, Hughes, 2014,

³ Deleuze, 1994, s. 8.

s. 42.

“sezginin yöntemsel yön vericiliği” tasarım sürecinin duyarlılık mekanizmalarını harekete geçirir. Tasarım edimindeki elle çizim hareketi ve zihinsel etkinlik anı-bellek-algı-madde(temsil) ve diyagram sezgisel olarak yaşanan sürede geçmiş,şimdi ve geleceğin Bergsoncu anlamda tasarım olayındaki dolaysız zamansal sürekliliğini tanımlar.

Tasarım düşüncesini ortaya çıkaracak yöntemin özü diyagramatik bir dolayımın zemininde kurgulanmasına rağmen, Bergsoncu sezgi bir yöntem olarak “dolaysız” bir bilgiye işaret eder. Çalışmada, Deleuze’ün¹⁵ Bergson’a özgü fark ve sezgi düşüncesinden yola çıkılırken; tasarım düşüncesinin diyagramatik zemininde oluşan şeyin başka şeylerden farkı değil, diyagramın kendinde ortaya çıkan farkı aranır. Ortaya çıkan bilgi, tasarım deneyiminin kendi içinde olan ve çoğalan, dışsal olmayan kendi saf edimselliğindeki, dolaysız ve uygun bilgidir. Kesinlik kendi içinde sezgisel olarak ortaya çıkar. “Dolaysızlık deneyiminin doğrudan sunduğuyla özdeş değildir.”¹⁶ Sezgi diyagramdan, diyagramın farkına, doğrudan verilen alan verilerinden, elle çizim de ortaya çıkan dolaysız verilere, elle çizim deneyimden deneyimin koşullarına özgü farka yönelen bir dönüşür.

Sezgisel el çizimi hareketinin süresi, deneyde öğrencinin bilincinin “simgesel olmayan ve bölüntülenemeyen içsel zaman anlayışı” olarak el çizimi sürecinde “içinde yaşanan, farklı edimselliklerin hızlar kazandığı ölçsüz tekilliğin heterojen zamanıdır”.¹⁷ Deleuze süreyi, geriye dönük bir ayırma/bölme süreci vasıtasıyla ortadan kaldırılan katışıklığın ardında kalan şeyin kapsamlı bir bütünleşmeye yol vereceği beklentisiyle benimser.¹⁸ Bu kalan şey diyagramdır.

Diyagramın edimselleşmesinde anı-bellek-algı-madde sürekliliği tasarımın imgesini oluşturur. Yücefer’e¹⁹ göre “Algı, olması gereken düzeyinde yani, saf bir eğilim olarak ele alındığında maddeyle özdeşdir. Ama edimsel algı, zorunlu olarak maddeyi kendince kesip biçer.(...) madde-den bazı kısımları alıp kalanını görmezden gelir. Öyleyse algı, imge [diyagram] olarak kavranan maddeyle aynı doğadadır; maddenin ihtiyaçlarına göre belirlenmiş, doğa bakımından aynı ancak eksik bir görüntüsünü sunduğu için ondan yalnızca derece farklarıyla ayrılır”.

Yeniye Sezgisel Olarak/Sürede Koşullandırmak

Tasarımın ortaya çıkışını, tasarımın doğasını açıklamaya çalışan ontolojik yaklaşımlar mevcuttur. Tek bir ontoloji yoktur; çokluk ontolojileri vardır. Deleuzecü bir olumlayıcı ontolojinin mimari tasarım deneyiminde belirliği; Smith’in²⁰ Deleuze’ün erken dönem yazılarında belirlediği yeninin ortaya çıkmasına imkan tanıyacak beş temaya, çalışma deneyimindeki gerçek deneyimin sezgiselliğine, süreye ve koşullara uyarlanmıştır.

Tema 1

Koşullandırmanın basit yöntemi basit bir başlangıç yöntemiyle oluşur. Gerçek deneyimin koşulu dışsal/aşkınsal bir koşullandırma ilkesi yerine hissi bir oluşum biçimi oluşturmaktadır.²¹

Süre

Öğrenciye basit bir tasarım koşullandırması olacak kurgusal bir alan verildi. Öğrenciden alanda tasarımın yapılabacağı boşluğun yerini dolduracak tasarım ediminin, kendisini koşullandıran dışsal ilkelerle değil içsel, hissi oluşumun “soykütüğünün”²² ilkelerini icat etmesi beklenmiştir.

Tema 2

Bu oluşumun yöntemi, oluşum koşulunun düşüncesini kuracak bir fark ilkesini konumlandırmayı arz etmelidir. Bu koşul koşullananın imgesinde olamaz.

Süre

Öğrencinin oluşum yöntemi olarak icat edeceği tasarım ediminde, temsilleri ileten “dolaysız göstergeleri” değiştiren, zihne doğrudan temas eden titreşimleri, savrulmaları, çekilmeleri, dansları veya sıçramaları verili alanın koşullarından farklı olacak bir ilkeyi konumlandırması beklenmiştir. Bu ilkeyi sezgisel olarak gerçekleştirecek olan tasarım edimidir. Bu edim elle çizim hareketi olarak belirmiştir.

Tema 3

Mantıksal ilkeler tarafından belirlenmiş mantıksal olanağa ve olanaklı deneyimin kategoriler tarafından belirlenmiş sınırlarına karşıt olarak; gerçek bir deneyimin koşulu kendi koşullandırdığından daha geniş olamaz. Bu durum koşulların kendilerinin plastik ve hareket edebilir olacağı; oluşturduğu koşullar sırasında belirleneceği ve koşullar değiştiği zaman da değişeceği, farklılaşacağı anlamına gelir.

Süre

Verili alanın yarattığı koşullandırmada el çizimi hareketinin gerçek deneyiminin koşullarının tasarımı biçimlendirecek mantıksal bir olanak oluşturması beklenmemiştir. Plastik ve mobil olan koşulların, tasarım ediminin elle çizim hareketinin süresinde, sezginin madde (temsil) ve bellekle yarattığı karışımın anlık durumunun koşullarına göre değişmesi, farklılaşması beklenmiştir.

Tema 4

Kendisini temellendirecek olanla ilişkilendirecek hakikaten zeminsiz ve koşullandırılmamış, “yeterli bir sebebin” patikasını takip eden; “koşulu ve koşullananı belirleyecek yeterliliğe sahip koşullandırılmamış birşey” olması gerekir.²³ Böylece, birisi her zaman zihinsel olarak zemini dönüştürecek bir bükülme ve dönmeye ulaşır; zeminlendirdiğine ve temsilin biçimlerine doğru bükülür ve diğer taraftan, ze-

¹⁵ Deleuze, 2002b, s. 37-51.

¹⁸ Atkinson, 2014, s. 284.

¹⁶ Yücefer, 2010, s. 18.

¹⁹ Yücefer, 2010, s. 31.

¹⁷ Yücefer, 2010, s. 26.

²⁰ Smith, 2008, s. 151-154.

²¹ Deleuze, 1994, s. 154.

²³ Smith, 2008, s. 154; Deleuze, 2015,

²² Deleuze, 2010, s. 121.

s. 143-144.

minin ötesindeki bütün biçimlere direnen ve temsil edilemeyen zeminsizliğin içine düşer.²⁴ Smith'e göre Deleuze'ün "tekrar teorisinde" (zamansal sentez) şimdi "temellendirme" görevi görür, saf geçmiş "zemindir"; "gelecek" ise zeminsiz ya da koşullandırılmamış yeninin koşulludur.

Süre

Elle çizim hareketinin koşullarını ve koşullanan öğrenciyi zeminlendirecek olan koşullanmadan kalan ancak elle çizim hareketini (şimdiyi) temellendirecek bir yeterli sebep; oluşan diyagramın biçimlerinin tüm biçimlendirmelere direnen zemininin (saf geçmişin), mevcudiyetidir. Bu zihinsel ritmik hareket, alanın ötesindeki temsil edilemeyen zeminsizliğine (geleceğine) doğru bükülür ya da döner ve elle çizim edimiyle kağıt üzerindeki diyagramının zeminini (geçmişini) ve alanını (şimdisini) değiştirir.

Tema 5

Oluşumun doğası virtüel ve onun edimselleşmesi arasında yer alan "statik bir oluşum" (farklanma) olarak anlaşılmalıdır. Bir edimsel terimden diğerine hareket eden, edimsel terimler arasındaki tarihsel ya da gelişimsel dinamik bir oluşum olarak anlaşılmalıdır.

Süre

Elle çizim hareketinin tarihsel ya da gelişimsel/evrimsel bir doğuş içinde olması beklenmemiştir. Sürede oluşarak bitecek yeğliliktedir. Bu aynı zamanda Deleuzecü anlamda bizi yeni bir ögeye yönelten hedeflenmiş olan değil, sonuçlandırılmış eylemdir.²⁵

Mimari Tasarım Deneyimine Yöntem olarak Sezginin Yansımaları

Yenin, farklılaşma ilişkileri ile ortaya çıktığı tekilliklerin belirmesiyle ilerleyen genetik/oluşumsal, üretici bir tasarım ontolojisinin ortaya çıkarışında Deleuze'ün farkları olumlayan Bergson'un olumlu ontolojisini tekrar düşünmek gerekir. Deleuze, Bergson'u kendi "üretici sentez" düşüncesi yönünde araçsallaştırır. Sezgi, öğrencinin tasarım ediminin algısında anı-bellek-algı-maddesel temsili gerçeklik karışımında, zihinde geçmiş şimdi ve geleceği bütünlüştürerek yeniyi koşullandırır. Deleuze²⁶ Bergson üzerine yazdığı başlıca eseri Bergsonculuk'da sezgiyi bir yöntem olarak belirler:

1) Deleuze²⁷ gerçek özgürlüğün problemlerin ne olduğuna karar verebilme ve onları kurabilme gücünde yattığını belirler. Bir tasarım problemini doğru olarak ortaya koymak, çözümünün de örtüsünü kaldırmak bir keşiftir. Ancak çözüldüklerinde ortaya konabilen, icat edilen bir problem varolmayana varlık verirken, her zaman ortaya konuş tarzına, problem olarak belirlendiği koşullara, onu ortaya koyarken kullanılan araçlara ve terimlere uygun düşen

çözüme sahiptir. Ancak bu anlayışta herhangi bir varlığın beklentiye uygun düşmemesi onda bir eksiklik, olumsuzluk ya da onda ilgilenilen şeyin olmayışı olarak kavranır. Yokluk varlıktan, düzensizlik düzenden, olanaklı olan varolandan önce geliyormuş gibi yapılıdır. Birşeyin birşeyden geliyor olması ya da bir şeyin ikincil olarak bir şeyin içine doğuyor olması birincil olanları ikincil olanlara göre değersizleştirir. Bunun aşılması için Bergson'un düşüncesinde süre-uzay, nitelik-nicelik, heterojen-homojen, sürekli-sürekli, iki-çokluk, bellek-madde, anı-algı, sıkışma-gevşeme, içgüdü-zeka, vs. gibi karşıtlıkların hepsi biri diğerine üstün olamayacak şekilde olumlanır.

Bu olumlamanın ardından tasarım alanıyla da ilişkilendirilecek ontolojik iki tür problem vardır: Birinci tür; varolmayan bir tasarım problemi başlangıçta beklenen anlamda çözüm beklentisinin olmadığı bir problem olarak ortaya çıkar. Deleuze'e²⁸ göre, "Düzensizlik fikri kötü analiz edilmiş bir karışım olan genel bir düzen fikrinden doğuyor" ise daha derin doğa farkları olan yerlerde yalnızca derece farkları ya da yoğunluk farkları görmek bilimin ve metafiziğin ortak hatasıdır. O halde, ikinci tür problemde ise kötü analiz edilmiş karışımlarda doğaları bakımından farklı olan şeyler rastgele birlikte sınıflandırılmıştır. Örneğin; yoğunluk kavramı bu tür bir karışımdır. Yoğunluk kavramı doğa bakımından farklı olan belirlenimlerin saf olmayan bir karışımını içerir.

Deneyde özgürce noktalama/çizmenin temsili uzayında bitişik bulunan terimlerin göstergesel çokluğuyla sürede kaynaşan durumların çokluğu birbirine karışır. Bu kaçınılmaz yanılısma edimi ancak bastırılabilir. Doğa farklarının olduğu yerde derece farklarını görülüyor olunmasını harekete geçiren şey sezgidir. Döngüsel olarak derece farklarının olduğu yerdeki doğa farkları sezgisel olarak tekrar bulunur. Bu sezgisel düzeltme hareketi ölçütlerini, problemleştirme yetisi olan zeka ile ilişkili doğruya yönelik olarak tekrar yorumlar.²⁹

2) Yanılısamaya karşı mücadele etmek, hakiki doğa farkları ya da gerçeğin eklemlemelerini yeniden bulmak için özgürce noktalama/çizmelerin deneyiminin sunduğu karışımların görece yoğunluk temsillerini doğal eklemlemelerine göre doğa bakımından farklı öğelerine bölmek gerekir. Deneyde bu olgunun gerçekleştirilebilmesi için öğrenciler üstüste geçirgen kağıt katmanları kullanmışlardır (Şekil 2). Yanılısamalı edimde probleme dair yoğunluk karışımının bölünmesi işlemi diğer kağıt katmanında temsil edilir. Ancak burada bu tasarım düşüncesi ediminin temsili "doğaları farklı iki oluşturuca öge, biri süreye diğeri uzama ait iki saf mevcudiyet artık birbirinden ayrılmaz hale gelmiştir". Deleuze'e³⁰ göre bu durum "uzamın ve zamanın; anımsamayla algılamanın birbirine karıştığı, derece derece

²⁴ Deleuze, 1994, s. 274-275.

²⁶ Deleuze, 2006, s. 53-75.

²⁵ Hughes, 2014, s. 58-65.

²⁷ Deleuze, 2006, s. 55.

²⁸ Deleuze, 2006, s. 60.

²⁹ Deleuze, 2006, s. 61.

³⁰ Deleuze, 2006, s. 62.

zayıfladığı uzay ve zaman dışı bir ilkedden ibarettir". Kağıt üzerindeki yoğunluğun ardındaki neden yitirilmiştir.

Hiç bir zaman doğa bakımından farklı saf olana ulaşmamız mümkün değildir. "Saf olana ulaşma çabası doğa farklarını tekrar kurmayla ilişkilidir". Doğa bakımından farklı olanın saflığı ancak "eğilimsel" olarak ortaya çıkar.³¹ Dolayısıyla deneyde uzam ve zamanda ortaya çıkan eğilim, karışımı/yoğunluğu noktalararak/çizerek, nitelikli el hareketleriyle, "hareket yönlerinin süre ve uzamı bir araya getiriş tarzına göre bölmektir".³² "Karışım olanı temsil ettiğine göre, onu yalnızca olması gereken düzeyinde varolan eğilimlere ya da saf mevcudiyetlere bölmeliyiz." Deneyimde tasarım düşüncesi bir karışım oluşturan ancak doğası bakımından farklı iki saf mevcudiyetle karşılaşır. Algı ve anının bu karışımlarında neyin doğa bakımından farklı olduğunu bulmak zordur.³³

Bergson'un süreklilik anlayışında "Sezgi deneyim durumunu deneyimin koşulları yönünde aşmamızı sağlar".³⁴ Bergson deneyimin doğal farklarını keşfedebilmek için görece çelişik görünen sezgi edimlerini çoğaltmanın gerekliliğinden bahseder. Deneyimde sezgisel olarak ortaya çıkan sıkışmalar ve gevşemeler arasındaki "belirleyici dönem noktalarının ötesinde" doğa farkları keşfedilir. "Bu keşif maddenin tümüne özdeş saf algı ve geçmişin tümüne özdeş bir saf belleği düşünmeye zorlayan olağanüstü bir genişlemedir".³⁵ Anının algıya katıldığı eğilim, sezgisel olarak belirlendiğinde niteliksel, olgusal, "koşul ile kullanılan arasında hiç bir mesafe kalmayacak kadar birleştirecek" bir olasılık kuramı oluşturur.³⁶

3) Problemleri uzaydan çok zamana bağlı olarak ortaya koymak ve çözmek için doğa farklarını belirleyen bölme hareketine dönerek sezginin gerektirdiği süreyi anlamak gerekir. Doğa farkının ikili karşıtlıklar ilkesine yönelik eğilimler arasında olduğunu farz etmek yüzeyseldir. Doğa farklarının sürede taşınma eğilimi ortaya çıkar. Süre kendini niteliksel (hızlanarak algının zayıflaması ve yavaşlayarak algının güçlenmesi) olarak değiştirebilir. Deneyde sezgisel noktalama/çizmelerle edimselleşmekte olan tasarım hareketindeki hızlanma ve yavaşlama –temsili karşılığı kağıt yüzeyindeki temsili uzayda- yalnızca derece farkları olarak farklılaşabileceği çoğalma, azalma olarak sunulmaktadır.

Noktalamalar/çizmeler sayesinde oluşan diyagramın kendisinden nasıl farklılaştığını gösteren bir zamanda oluş tarzı vardır. Bu başkalaşma sürenin terimleriyle düşünüldüğünde kavranabilir. Süre anlamsal olarak açıldığında; diyagram, hem kendisinin diğer şeylerden ayrılışının sahip olduğu ve herşeyden önce kendisinden nasıl farklılaştığına dair bir ritme sahiptir. Deneyde beklenilmesi gereken noktalamaların/çizmelerin doğa farklarının yerlerini alma-

ya başladığı bölme eğilimidir; "aralıktır"(Şekil 2). Bu eylemin gerçekleştiği süredeki doğa farklarının belirlediği kağıttaki temsili uzay derece farklarının yerinden, ortamından, toplamından ibarettir. Bu bölme eğiliminin yaradığı uzayda hangi yarının ya da parçaların seçileceği/değer kazanacağı ya da tercih edileceği Platonik bir "esinlenme" sorunudur. Noktalararak/çizerek derecelendirilen farkın "yarma/yargılama" eyleminde "aralığın genişliği" yani farklılaşmanın içindeki farklılaşma; "geçişli-oluş", "orta terim" eksiktir. Deleuze, Bergson'un sezgisel yönteminin her defasında "doğru olan" tarafı bulacak dolaysızlığının öze ait olan tarafı seçtiğini belirtir. Böylece tasarımcının esinlenmenin yaratacağı derece farkından önce, sezgisel hareketin dolaysıza kavuşarak ve doğa farkını koruyarak kendi süresinden yararlanmasını sağlar.

Yanılsamanın kaynağı uzaydaki bölme işleminde sezgisel olarak seçilen kısmın(parçanın) genelleştirilerek ve derecelendirilerek işlevlendirilmesidir. Bu işlevler yönlendiren ihtiyaçlar, toplumsal, kültürel yapı, uzayla doğal bir yakınlık içinde olan zekanın mekansallaştırma eğilimleri, zihinsel modellemeler vb. kısacası düşünme eğilimleri, pratikleri, koşullandırılmalar ve doğa farklarını örten genel fikirler dolayısıyla yaratılır. Bu düşünme eğilimleri gönderim, özdeşlik, kimlik, vb kendilerinin de doğa bakımından farklı olduğu genel fikirlere ve karşıtlıklara yönelirler. Bu yanılsama durumu Ökem'in (2015) betimlediği karşıtlıkların ve süreksizliklerin tasarım ediminde süredeki "aralanmaların" derece farklarını ve tekrarlarını betimler.

Bergsoncu Süre Anlayışına Diyalektik Eleştiri

Bachelard³⁷ süre içinde varlığın diyalektiğinin temellenirilmesi konusunda Bergson'un "boşluksuz süreklilik" tezine karşı düşüncedeki boşluklu, aralıklı oluşun, yoklukların potansiyellerini savunur. Özgürce noktalama/çizme hareketinin Bergsoncu "özgür edimi; mecbur kalmadan bağlayan saf entelektüel nedensellikten yoksun görünmektedir." Bu durumda sürenin sürekliliği dolaysız bir veri olarak değil, "mantıksal olmayan, zaman düzenindeki diyalektik" bir problem olarak ortaya çıkabilir. Kısaca Bachelard "süreksiz, sezginin gevşediği bir Bergsonculuk" denemesi öne sürer.³⁸ Bu durumda sezgisel noktalama/çizme hareketindeki akıl yürütmenin yarattığı "nedensellik fikrinin" koşullanmadaki onaylamanın yerine ve yarattığı koşul değişimine odaklanmak gerekmektedir. Nedensellik fikrinin yargılama/bölme işlemine katılarak diyagramatik soyut temsilden "kavramsallaştırma" ile doğal dil aracılığıyla düşünmenin zeminine eklenmesi gerekir. Ortaya çıkabilecek herhangi bir kavramsallaştırma "kabullenilenden çok ona katılması reddedilen her şeyin tarihini ve izlerini taşır."³⁹ Bu görüş, Deleuze'un Bergson'u araçsallaştırdığı olumlu ontolojiden kesintili Bachelardçı psikolojik değerlere bir dönüş olarak

³¹ Deleuze, 2006, s. 62.

³² Deleuze, 2006, s. 63.

³³ Deleuze, 2006, s. 66.

³⁴ Deleuze, 2006, s. 66.

³⁵ Deleuze, 2006, s. 67.

³⁶ Deleuze, 2006, s. 69-70.

³⁷ Bachelard, 2010, s. 9. ³⁸ Bachelard, 2010, s. 21-42. ³⁹ Bachelard, 2010, s. 31.



Şekil 1. Farklı öğrencilerin diyagram örüntülerinden alınan numuneler.

tanımlanabilir. Bu durum, sürekli yeniden başlayan ritmik noktalama/çizme hareketindeki akıcı unsurlarla sabit unsurlar arasındaki bir başlangıçtır. Bu koşullarda, karmaşık tasarım eyleminin deneyde üç haftada gerçekleşen zamansal şeması da kesintilidir. Bachelard'a göre kesinti olmaksızın devam fikri de olamaz. Hareketin ayrıştırılarak yeniden başlatılması gerekir. Hareketin sürekliliğini öne sürmek ayrıntıları betimlemeyi engeller.

Dramlaştırma: Bir Mimari Tasarım Performansının Sahnelenmesi

Sürenin diyalektiğinde, üç haftalık çalışmada öğrencilere verilen alanlarda yöntem olarak sezginin mimari tasarım sürecindeki yeğinlikleri ve bu yeğinliklerin bireyleşmelerinin temsil üzerindeki derecelendirmeleri ve yoğunlukları teşhis edildi. Deneyim akışı Smith'in⁴⁰ ortaya koyduğu Deleuze'ün felsefesinde yeninin ortaya çıkışına dair temalarla ilişkilendirilerek aşamalandırılmıştır. Deneyde sorunsal olan, aynı zamanda bir öznellik problemi; öğrencinin kendisi için "doğal" hiçbir modelin, formun mevcut olmadığı bir icat ve yapıdır.⁴¹ Yapının içinde olduğu çokluk mantığı "belirlenmemişlikten diyalektik bir tamlığa, ya da düşüncenin öncül kategorilerine nasıl ulaşılacağını söyleyen bir mantıktan farklı olan, pragmatik ön varsayımları amaçlar".⁴² Bu edimsellik, elle çizim hareketiyle "standart bir yapı ya da mantığın içine hapsedilmiş olan pragmatik" sezgisel ve performatif bir düzeye çekerek ancak deneyimlenebilen, çeşitliliğin değil, çokluğun içinden çıkan bir tasarım alanı icat etmektir. Sorunsal olan, "tanımsız bir çokluk olarak barındırılan potansiyelleri edimselleştirerek" öğrencinin kendisiyle ve birbirleriyle "sembolik ya da imgesel bir özdeşliğe, özdeşleşmeye bağımlı olmayan"⁴³ sürekli varyasyonlara bağlı düzenlemeler yaratmaktır.

1. Aşama: Kaostan Çıkan Rastlantı

İlk aşamada öğrencinin belirleyeceği nitelikli alan kesitleri üzerinde sezgisel elle çizim edimselleştirmeleri beklenirdi (Tema 1). Kesitler üzerinde birden çok temsil çalışması yapılmıştır. Bu süreçte, deneyin koşullarının dışında olan

mimarlığın "yere özgü ve tarihsel" rasyonel nedensellik, belirlenimcilik ilişkilerinin yerine (Tema 5); bedensel yoğunlukların akışların hareketlerin, sıcaklık soğukluk, hız, titreşim vb. "mobil kavramlar" aracılığıyla yaşamın edimsel yeğinliklerinin noktalar, çizgiler ve renk kullanımı ile temsili beklenmiştir (Tema 3). Bu diyagramlaştırma Bergsoncu bir algı-bellek-madde sıkışması, sürekliliği olarak tanımlanabilir (Şekil 1).

Bu süreçte ortaya çıkan sezgisel diyagramlar rastlantısaldır. Sezginin doğasında olan yaşamsal atlımları, eğilimleri barındırmaktadır. Rastlantı, olanaklı olanın içinden olası görülmeyenin ya da sezginin öngöremediğinin ortaya çıkışı ve genel olarak virtüelin, beklenmeyenin, göreceli olarak belirlenemeyen edimselleşmesidir. Beklenmeyenin ortaya çıkışında; rastlantısal bir olaya bir dolayım, nedensellik ve sonradanlık atfedilir. Ancak "(...)söz konusu olan "birçok kez atıldıkları için aynı kombinasyonu üretecek birçok zar atımı değildir. Tam tersine: Ortaya çıkan kombinasyonun sayısı nedeniyle kendini şu haliyle üretmeyi başaran tek bir zar atımıdır.(...) Zorunluluk rastlantıda olumlanır."⁴⁴ Dolayısıyla diyagramın rastlantısalılığı varolmayan bir tasarım problemi yaratarak ortaya çıkan koşulların dışsal bir neden-sonuç ilişkisi dolayımıyla değil; rastlantısal zorunluluğun sezgisel olarak dönüştürüleceği anlamına gelir (Tema 1).

2. Aşama: Sezgisel Eğilim

Sezgisel noktalamaların/çizmelerin kesit diyagramları üzerinden farklı katmanlardaki edimsel yeğinliklerin "kendini açıklayan bir örüntülü fark olarak bir problemin tekil noktaları; tekil noktaların bir "ağ gibi örülmesi" olarak düşünülmesi, [tasarım] probleminin kendisinin açıklamasıdır (Tema 2). Bu ağörgüsü, devinim halindeki geçmiş-şimdi ve gelecekte (Tema 4) "zeminsiz, temelsiz, kaos içinde varolur."⁴⁵

Katmanlı bilginin oluşumunda farklı dolaysız verilerin diyagramlarının üst üste bindirilmesi belirleyici olabildiği gibi, belirlenen başka bir kağıt katmanındaki diyagramın derecelenme koşulları da etkili olmuştur. Özellikle sürede ortaya çıkan farklı mekan-zaman ilişkilerine sahip yeğinlik-

⁴⁰ Smith, 2008.

⁴² Rajchman, 2013, s. 56

⁴¹ Rajchman, 2013, s. 21 dipnot.

⁴³ Rajchman, 2013, s. 85-88.

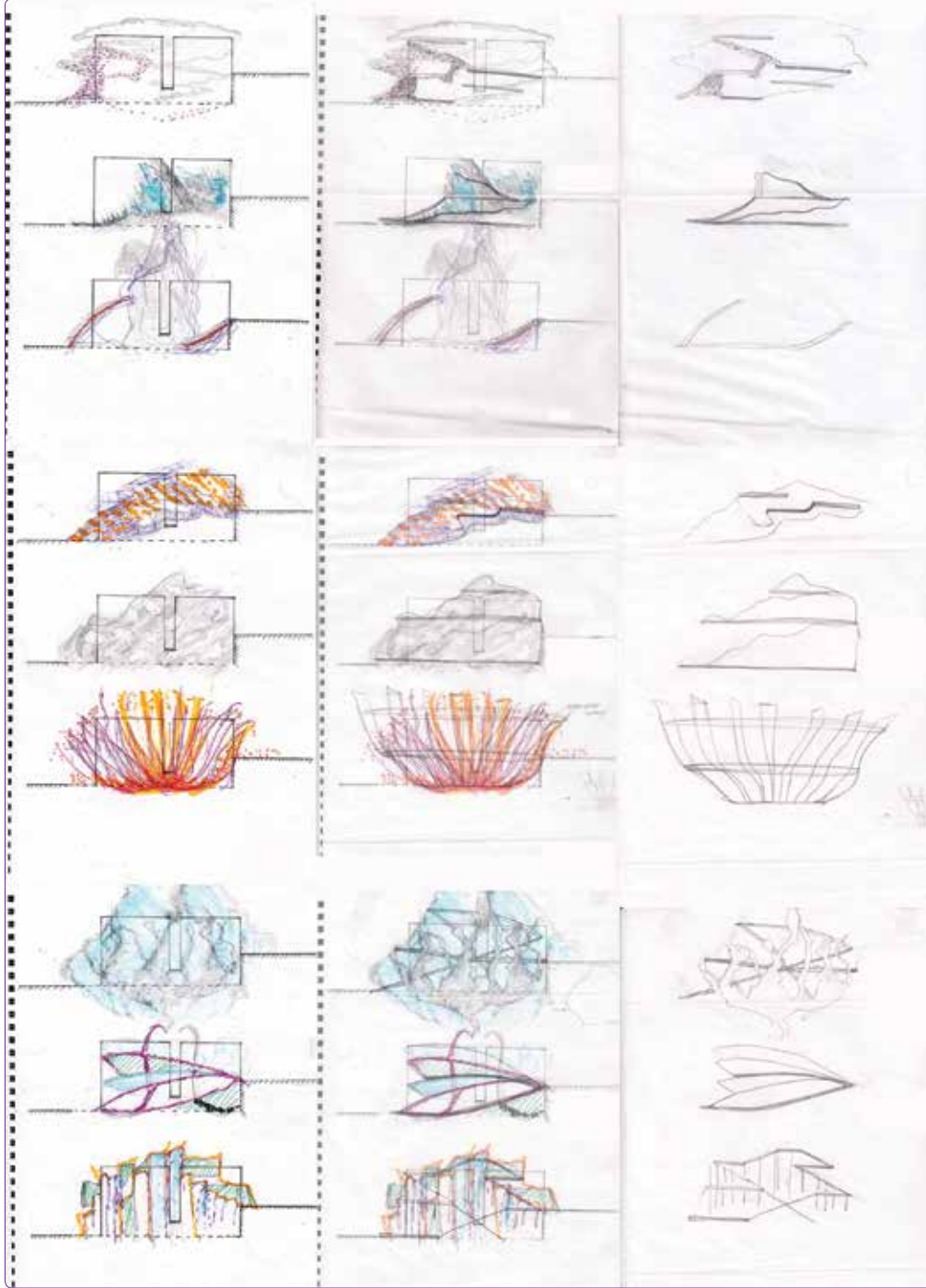
⁴⁴ Deleuze, 2010, s. 43.

⁴⁵ Bogue, 2013, s. 102.

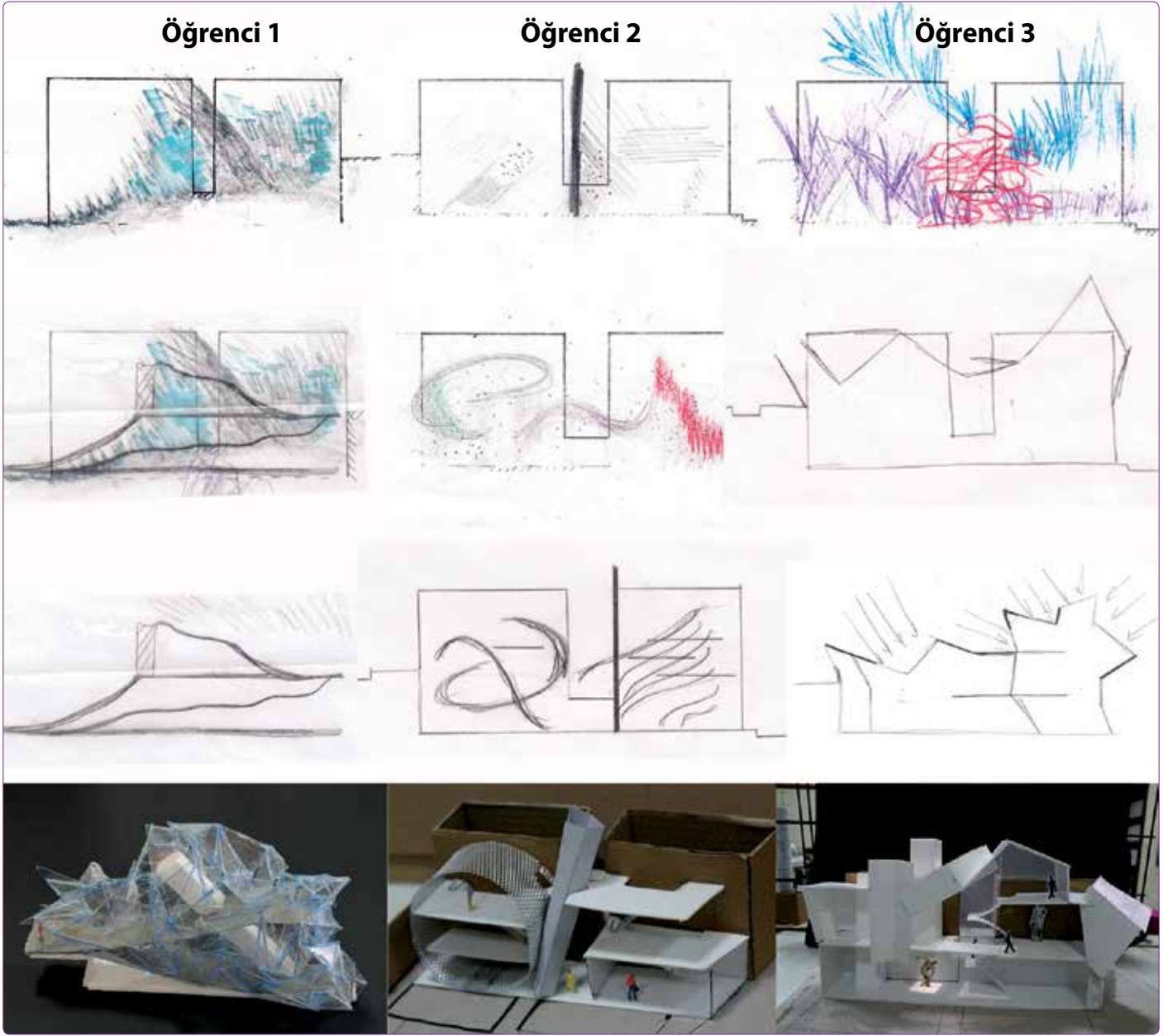
lerin içkinliği koşullandıran diyagramatik üstüste bindirmelerin "asamblajında" ortaya çıkan formel yapıların referans ilişkilerinin yarattığı esinlenmeler, aşkınsal herhangi bir çağrışımsal ya da gönderimsel zihinsel belirleme sürecine yönelik bir zorunluluk oluşturmamıştır. Özgürce noktalama/çizmelerin; süresel eğilimlerin, yeğinliklerin oluşması, bireyleşmesi teşhis edilmiştir (Tema 4) (Şekil 2).

3. Aşama: Olanaklı Olanlara Yönelim

Elle çizme ediminde ifade edilemeyen ve kavramsal olmayan cisimsiz yüzeysel etki ya da olay; dil-anlam ilişkisine giriş niteliği kazanır. Sağduyuya meydan okuyan paradoksal çelişkili bir kendilik olarak belirir. Seri diyagramların oluşturduğu ifade edilen şeyler kavramdan bağımsız olarak farklı şekillerde ifade edilebilirler. "Her tekil rastlantısal



Şekil 2. Öğrenci 1'in eskiz defterinden diyagram serileri. Her seri soldan-sağa hem kendi içinde hemde farklı kağıt katmanlarında sürede farklanır. Her seri yukarıdan-aşağı çoklukta farklı süresel eğilimler, yeğinlikler ve yeni başlangıçlar oluştururlar.



Şekil 3. Birinci hafta sonunda öğrenci 1-2 ve 3'ün diyagram serileri ve olanaklı olanın cisimleşmesi.

nokta, arkasından yalnızca bir potansiyel edimselleşmeler bölgesi, bir kaos yapı resmeder".⁴⁶ Bu noktada Bogue'un⁴⁷ saptadığı diyagramın oluşturduğu dilde "duyulabilirin varlığı kendisini sanat eserinde gösterir ve sanat eseri eşzamanlı bir biçimde deneyleme olarak ortaya çıkar."

Deneyde bu aşamaya kadar teşhis edilen yeninin ortaya çıkışını kurgulayan sezgisellik Bergsoncu süreklilik tezini sürdürmemiştir. Bu aşamada, sürenin Bachelardçı diyalektik olgusallığının sağduyu ile süreyi yönlendirişine ve olası olanı biçimlendirişini teşhis edilmiştir (Şekil 3 ve Şekil 4). Bu yönelimde olanaklı olan çoktan soyutlanmış nesne-

lere dair yargı iken; olanaklı terimi Bergson tarafından hem potansiyeli hem de olasılığı tanımlamak üzere kullanılmıştır.⁴⁸ Mekansallaşma sürecinde, işlevsel bir nedensellik fikri; derece farklarını belirleyen, mimari mekana yönelik sistematik bir nesnelleşme ve yapıya dönüştürme arzusunun koşulunun nedensel belirleyicisi olmuştur.

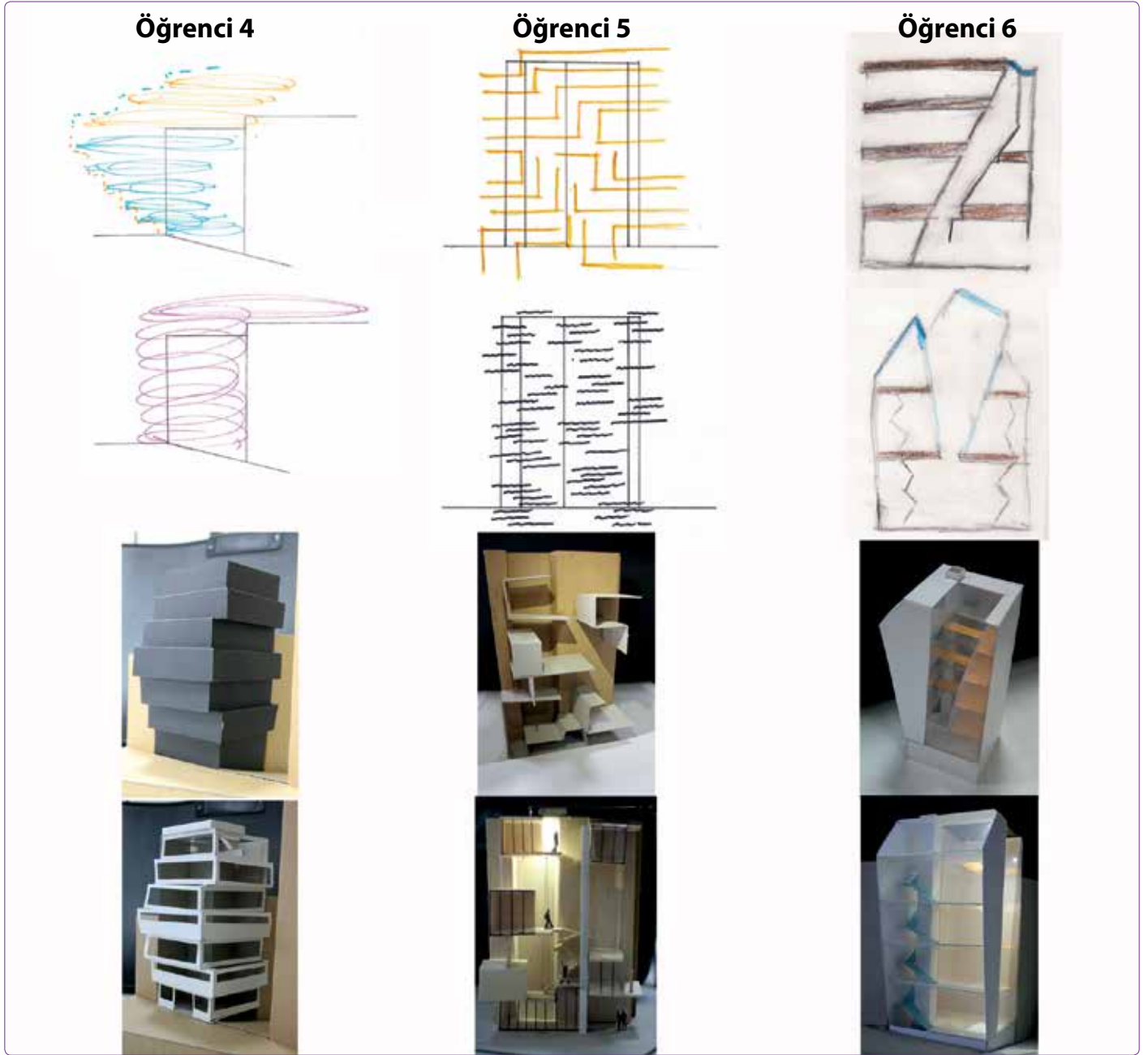
4. Aşama: Olanakların Cisimleşmesi

Dördüncü aşamada "alandan nesneye doğru" yönelimde, maddeselleşme sürecinde diyagramlardan somut modellere doğru bir dönüşüm deneyimlenmiştir. Diyagram-

⁴⁶ Bogue, 2013, s. 105-119.

⁴⁷ Bogue, 2013, s. 121.

⁴⁸ Atkinson, 2014, s. 280.



Şekil 4. İkinci hafta sonunda öğrenci 4-5 ve 6'nın diyagram serileri ve olanaklı olanın cisimleşmesi.

ların somut bir mekansal modele dönüşmesindeki veriler, bilinçli ve entelektüel bir ayrışmaya dönüşerek, sınırlarının maddesel temsillerine yönelik modelleri oluşturarak cisimleşirler.

Değerlendirme

Felsefeyle bağlantılı, gücünü Deleuze'ün Bergson'un kendi düşüncelerinden çıkardığı sezgi/süre ile ilgili yöntemde bulan, sanatsal bir çokluk ontolojisi ortaya çıkmıştır.

Diyagramatik Olan

Her öğrencinin sezgisel tasarım edimi kendi edimsel ger-

çekliğini temsil eden kartografik, şansa dayalı, rastlantısal bir katman oluşturmaktadır (Tema 1). Zemini oluşturan niteliksel kesitten bağımsız olarak edimselleşme kendine özgü bir örüntü diyagramı betimler (Tema 2). Süregiden tasarım ediminin kapalı-sonsuz doğa farkları, diyagramda derece farklarının kapalı-sonlu temsiline dönüşür (Tema 3). Diyagramın edimleşmesinde şimdinin geçmişi dönüştüren ve geleceğin öngörülebilirliğini engelleyen bir zamansallık oluşur (Tema 4). Birbirinden bağımsız edimselleşen farklı mekan-zamansal diyagramlar, birbirlerine etkimeyen asambajlar olarak katmanlar arası yeni alanlar çokluğu yaratarak tasarım edimini yönlendirirler (Tema 5).

Bu katmanlar arasında birbirine geçen tarihsel ya da gelişimsel dinamik bir oluşum gerçekleştiği takdirde; Deleuze ve Guattari'nin⁴⁹ "ayrışık doğum" olarak betimlediği bu düşüncede, bir düzlem üzerinde yaratılmış öge öteki düzlemlerde yaratılmayı bekleyen daha başka ayrışık öğelere çağrışımında bulunur. Ancak ele geçen kaosun içinden gelen şansın, (Tema 1) başlangıcın tasarıma dönük değerlendirilememesini getirecektir. Bu döngüde sezgisel bir süresizlik oluşur.

Bergson'un süreklilik arz eden sezgisel deneyimini ve Bachelard'ın süresizlik eleştirisini de barındıran stratejik tasarım deneyimi melez performatif bir tasarım edimine dönüşmüştür. Öğrencilerde taktiksel olarak sıkışma-gevşeme ritmik özelliklerine kavuşan tasarım düşüncesi, aralıklı, özgürlükçü, soyut ve biçimsel, pozisyonunu sürekli değiştiren akışkan ve farklı bir diyagramatik temsil ile edimselleşmektedir.

Öğrencinin anı-bellek-algı-maddeden (temsilden) oluşan zihinsel karışımındaki doğa farklarının teşhis edilebildiği sezgisel eğilimleri örüntüler olarak belirlemektedir. Bu örüntüler kartografik niteliktedirler. Gerçeklikten aktarılan farklı bakış ve anlayış biçimlerine göre edimselleşen kartografik bilgi deneydeki sezgisel diyagramlaştırmada temelsizdir; harita özelliği göstermez. Ancak üzerinde işlem yapılabilir ve deneyimde farklı bakış açılarına göre derece farklarının izlerini temsil edebilir. Deneyin altyapısını oluşturan bu kaotik temelsizlik, deneyim sürecinde sezginin belirlişine imkan sağlar; diğer taraftan da kısa zamanda öğrencinin kendi iç görüşüyle beden-zihin paralelliğinde yaratıcılığa girişini kolaylaştırır. Sezginin geçmiş şimdi ve geleceği dönüştüren süresel özelliği (Tema 4); mantıksal ilkeler ve olanaklı deneyimin kategorileri tarafından temellendirilmediği (Tema 3) performatif bir eğilim olarak ortaya çıkmaktadır. Bu durum giriş bölümünde ifade edilen "temsil ve onun kavramlarının düzeyinde değil ama metnin [örüntülü] hareketli göstergelerinin çok daha kaotik ve istikrarsız düzeyinde bir düşünce imgesinin yaşanmasıdır."

Elle çizim ediminin doğal farkları ancak eğilimsel olarak belirirken; diyagramın farklandırıcı yapısı derece farklarının sürede belirlişine olanak tanır. Deneyin ilerleyen bölümlerinde olanaklı olanlara yönelimde her öğrencinin diyagram sayısı değişkenlik göstermiştir. Bazı öğrenciler diyagramın muğlak karakterinin olanaklarını düşünmek ve diyagram asambrajlarını çoğaltmak yerine cisimleştirmeye yönelmişlerdir.

Deneyimde öğrencilerin en çok zorlandığı süreç, kesitleri oluşturdukları kartografik nitelikli yassı 2-boyutlu diyagramatik temsilden topolojik nitelikli, zihni ve diyagramı bütünleştiren katmanlı temsile geçiş süreci olmuştur. Burada "kodlanmamış mantıkta bir diyagram duyum ve bil-

meği birleştirmeye yönelik bir şematizmin yerine geçer. Sonuçta bir tür zihinsel tasarı, proje ve program düzlemine değil geometrik anlamda bir kesme, kesişme ve diyagram düzlemine erişilir."⁵⁰ Öğrenciler, nedensellik fikrinin zorlayıcılığı ve düzen getiriciliği ile sezgisel oluşun sinerjik, kaotik yapısının rastlantısal olarak getirdiği fırsatları; kompozisyonel modern estetik bilgisine sahip olmadan, zihinsel deneyimin kağıt üzerindeki izlerde dondurulmuş akışının dinamik, zamansal izlerini, alan koşullarına göre mekansal modellere dönüştürmüşlerdir.

Öğrenciler arasında haftalara göre mekan-zamansal üslup farklılaşmaları teşhis edilmiştir:

Öğrenci 1: Diyagramların çokluğu ve süredeki eğilimleri diyagramlar arasındaki derece farklarını oldukça geçişli olarak ortaya koymuştur (Şekil 2).

Öğrenci 2'nin diyagramlarındaki dağılımlar çoğunlukla üç bölgede yağunlaşmış/kümelenmiştir. Olanaklı olana yönelimde üç parçalı bir mekansallaşmaya yönelinmiştir (Şekil 3).

Öğrenci 3'ün diyagramları yüzeysel bir yeğinlik olarak ortaya çıkmıştır. Olanaklı olana yönelimde geçişli bir kabuk edimselleşmiştir.

Öğrenci 4, Öğrenci 5 ve Öğrenci 6 zamansal olarak ikinci haftada diyagramları oluşturmuştur. Bu öğrenciler Öğrenci 1, Öğrenci 2 ve Öğrenci 3'ün 1. Haftada ürettiği diyagramların yönelimini gözlemleyerek keşfetmişlerdir. Bu keşif; deneyde teşhis edilmeye çalışılan her öğrencideki Bergsoncu sürenin dolaysız verilerinin pragmatizminin, bu öğrencilerde, kendi üretimlerinin entelektüel sağduyunun mimetik olarak yönlendirdiği "zaman düzenindeki diyalektik bir probleme" dönüşümüne neden olmuştur. Bu mimetik keşif, sürecin olanaklı olana yönelik devinimini hızlandırmıştır. Bu durum Bachelardçı süresizlik temasını birkez daha gündeme getirmektedir.

Dilsel ve Kavramsal Olan

Diyagramların mantığı, beden hareketi ile zihnin sezgiselliğinin yan yana olduğu kesip eklemelerle, dura kalka çalışan pratik bir mantıktır. Deneyim,sembolik ya da ikonik, açıklayıcı ve öngörülse olmayan olanakların keşfedildiği "soyut makine" olarak tasarım edimidir. Henüz düşünüle-meyen, açık bir şekilde ayırt edilemeyen şeyler, çoklukta daha önce var olan "herhangi bir şeyin taklidi ya da temsili olmadan" ifade edilirler. Bu göstergeler karşılık geldikleri şeyler arasındaki ilişkiler benzerlikler ya da analogiler tarafından yönlendirilemezler. Dolayısıyla semantik bir alanda değil; pragmatik bir alanda birbirinden bağımsız yan yana getirilen ancak sezgisel olarak farklılaşarak oluşan yapay sentagmatik (sözdizimsel) kümelenmelerdir. Öğrenciyle iletişim amaçlı diyaloglarda "söylemek ile görmek, kelime-

⁴⁹ Deleuze & Guattari, 1993, s. 169.

⁵⁰ Rajchman, 2013, s. 15.

ler ile imgeler arasında önceden var olan zorunlu olarak çift anlamlı bir bağ mevcut değildir.”⁵¹ Oluşan diyagramlar çözülmesi gereken kodlar üretmezler; öğrencinin sezgisel eğilimine, varoluş kiplerine göre “üsluplar” oluştururlar. Oluşan diyagramların herkes tarafından anlaşılabilir bir ortak bir anlamı yoktur.

Çalışmada deneyde ortaya çıkan diyagramatik keşfin kavramsal bir karşılığı yoktur. Kavram yerine saf algılar, tekil özelliklerin bağlı olduğu eklemlemeleri, deneyimin koşullarına bağlı olarak ortaya çıkarırlar. Buradaki kavram ancak Bergson’un da belirttiği Deleuze ve Guattari’nin “Felsefe Nedir?” de de savundukları “doğrudan şeyin kendine göre kesip biçilmiş (...) açıklamak zorunda olduğu şeyden daha geniş olmayan”⁵² ardıl (a posteriori) bir kavram olacaktır. Bir kavram görüşte olduğu gibi çağrışmış bir fikirler bütünü değildir. (...) Kavrama erişmek için, fenomenlerin, fikirleri birleştiren ilkelerin benzeri ilkelere, ya da şeylerin akılları düzenleyen ilkelere boyun eğmeleri bile yetmez. (...) Fikirler ancak imgeler ve ancak soyutlamalar olarak birleşebilirler. Kavrama erişmek için herbirini ayrı ayrı aşmamız ve de gerçek varlıklar olarak belirlenebilen zihinsel nesnelere “olabildiğince çabuk” ulaşmamız gerekir. (...) Uydurulardan ve soyutlamalardan yararlanmamız gerekir.⁵³

Ancak: “ (...) mümkün olan deneyin ya da sezginin içinde, kavramlarla elde edilen bilgi ile kavramlar inşa ederek edinilen bilgiyi karşı karşıya koymanın gereği yoktur. (...) eğer onları daha önceden, yani onlara özgü bir sezgi uyarınca yaratmamışsanız; onlarla karışmayan, ama onların nüvelerini ve onları yetiştiren kişilikleri saklayan bir tarla, bir düzlem, bir yer içinde inşa etmemişseniz, kavramlar aracılığıyla hiçbir şey bilemezseniz. (...)”⁵⁴ Bu bakış açısı düşüncenin sezgisel temellendirilmesini kavramsal bir başlangıçla değil ancak kavramsal bir üretimle olanaklı hale getirir.

Deneyisel çalışmada, “her biri belli bir problemle ilişki içinde devreye giren farklı kavramsal parçaların daha sonra yeni bağlamlara dahil edilmesi ve yeni bakış açılarıyla görülmesi beklenmiştir. Yeni kavramların eklenmesi ile parçalar arasındaki bağdaşım, mantıksal tutarlılık tarafından değil, kavramsal parçaların içine girdiği aralarında ilişki ağlarına uygun biçimde yerleştiği [diyagramatik] “seriler” tarafından sağlanır. Kavramsal parçalar anlatsal değildirler, sentagmatik (sözdizimsel) olarak gevşek bir şekilde bir aradadırlar.⁵⁵

Öğrencinin farklılaşmayı kavradığı diyagramatik serilerin arasına girecek kavramsal parçaların yaratımını sağlayacak

düşünsel yeterli sebep oluşmamıştır. Ancak süreç öğrencilerin kavramsal yaratımları diyalektik bir sona götürecek nitelikte ve organik bir birlik sağlayacak, diyagramatik imgeyi bütünselleştirici tek bir kavrama hapsedecek bir analogik bağlantı yöneliminde etkili olmuştur. Bu koşulda, sezgisel farklılaşma ve felsefi kavram yaratımı yerini diyagramatik imgenin biçimci pedagojisine bırakır.

Kaynaklar

- Allen, S. (1999) *Points+Lines, Diagrams and Projects for The City*, Princeton Architectural Press, s. 93-99.
- Atkinson, P. (2014) “Henri Bergson”, *Deleuze’ün Felsefi Mirası*, Der. Graham Jones, Jon Roffe, Otonom Yayıncılık, İstanbul, s. 277-302.
- Bachelard, G. (2010) *Sürenin Diyalektiği*, Çev. Emine Sarı Kartal, İthaki Yayıncılık.
- Bergson, H. (1946) *Creative mind*, Çev. Mabelle L. Andison, The Philosophical Library, New York.
- Bogue, R. (2013) *Deleuze ve Guattari*, Çev. İsmail Öğretir, Ali Utku, Otonom Yayıncılık, İstanbul.
- Hughes, J. (2014) *Deleuze’den Sonra Felsefe*, Çev. Fahrettin Ege, BS yayınları, Ankara.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1993) *Felsefe Nedir?*, Çev. Turhan Ilgaz, YKY, İstanbul.
- Deleuze, G. (1994) *Difference and Repetition*, Çev. P. Patton, Columbia University Press, N.Y.
- Deleuze, G. (2002a) “Bergson, 1859-1941”, *Desert Islands and Other Texts, 1953-1974* Der. Devid Lapoujade, Çev. Michael Tourmina, Semiotext(e) s. 22-32.
- Deleuze, G. (2002b) “Bergson’s Conception of Difference”, *Desert Islands and Other Texts, 1953-1974* Der. Devid Lapoujade, Çev. Michael Tourmina, Semiotext(e) s. 32-52.
- Deleuze, G. (2006) *Bergsonculuk*, Çev. Hakan Yücefer, Otonom Yayıncılık, İstanbul.
- Deleuze, G. (2010) *Nietzsche ve Felsefe*, Çev. Ferhat Taylan, Norgunk Yayıncılık, İstanbul.
- Deleuze, G. (2015) *Anlamın Mantığı*, Çev. Hakan Yücefer, Norgunk Yayıncılık, İstanbul.
- Rajchman, J. (2010) “A New Pragmatism?”, *Constructing A New Agenda, Architectural Theory 1993-2009*, Der. A. Krista Sykes, Princeton Architectural Press, N.Y. s. 90-104.
- Rajchman, J. (2013) *Deleuze Bağlantıları*, Çev. Barış Şannan, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Smith, D. (2008) “Deleuze and Production of The New”, *Deleuze, Guattari and The Production of The New*, Der. Simon O’Sullivan, Stephen Zepke, Continuum, London, s. 151-162.
- Ockman, J. (2001) *The Pragmatist Imagination: Thinking About Things in the Making*, Princeton Architectural Press.
- Ökem, S. (2015) “Fictions of the Modern Architectural Narrative: An Epistemological Construct of Oppositions and Discontinuities”, *Megaron Dergisi*, cilt. 10, sayı. 2, s. 130-138.
- Yücefer, H. (2006) “Deleuze’ün Bergsonculuğuna Giriş”, *Bergsonculuk*, Çev. Hakan Yücefer, Otonom Yayıncılık, İstanbul, s. 7-49.

⁵¹ Rajchman, 2013, s. 75.

⁵⁴ Deleuze & Guattari, 1993, s. 16.

⁵² Deleuze, 2006, s. 68.

⁵⁵ Rajchman, 2013, s. 29.

⁵³ Deleuze & Guattari, 1993, s. 176.