

## DERLEME / REVIEW

## Tasarımda Değer-Yarar İlişkisi ve Temsil Problemi Üzerine Bir İrdeleme

*A Discussion on the Value-Utility Relationship and Representation Problem in Design*

 Murad Babadağ,<sup>1</sup>  Oğuz Haşlakoğlu<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Bahçeşehir Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Endüstriyel Tasarım Bölümü, İstanbul

<sup>2</sup>İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul

## ÖZ

Bu makalede, “iyi tasarım” kavramının önce değer bağlamı, yapma/olma ilişkisi üzerinden, bilginin değere dönüşmesi ve “iyi” çerçevesinde, sonra da, yine yapma/olma ilişkisi kapsamında çağdaş tasarım yaklaşımlarıyla kıyaslanarak irdelenecektir. İnsanın tasarım yoluyla bilgi ve değer bağlamı üzerinden kendisini bir tür olarak nasıl doğayı araçsallaştırarak ayrıcalıklı bir konuma getirdiği, temsil inşa edebilme vasıtasıyla kendini bir tür olarak nasıl tesis ettiği ortaya konulmaya çalışılacaktır. Doğada hâlihazırda duran bir malzeme ve kuvveti birleştirerek bu yaptığı nesne üzerinden değer kavramını keşfetmesi ve bu keşfi mimetik eylem sayesinde yapabilmesi irdelenecektir. Öte yandan insanın bu faaliyet vasıtasıyla edindiği ve diğer canlıların yapamadığı seviyede temsil yapabilmesi sayesinde benlik tesisinin nasıl kurulduğuna dair bir öneride bulunulacaktır. Böylece ‘yapma’ eylemi üzerinden bilgi ve değer bağlamının nasıl bizatihi insanın ‘olma’ esasında kendisini ürettiği araştırılacaktır.

Anahtar sözcükler: Bilgi; değer; tasarım; taş alet; Tekhnê; yapma/olma; işlev; yarar; iyi.

## ABSTRACT

This article first examines the concept of “good design” in the context of virtue, with respect to the making/becoming relation, as part of knowledge turning into virtue and the concept of ‘good’, then compares it to the contemporary approaches of design - again with respect to the making/becoming relation. An explanation of how humans privilege themselves as a species by using nature as an instrument by means of design based on the contexts of knowledge and virtue will be attempted. The fact that humans learn and experience the ways of acquiring the knowledge of making, of protecting and transferring that knowledge on one hand, on the other hand, they attain the concept of virtue through the tool they have made that functions properly and completely will be discussed. In this way, how the context of knowledge and virtue produces itself in the principle of ‘being’ that is actually of humans will be investigated through the action of ‘making’.

Keywords: Knowledge; virtue; design; stone tool; Tekhnê; making/becoming; function; utility; good.

Geliş tarihi: 28.01.2021 Kabul tarihi: 12.06.2021

Online yayımlanma tarihi: 03.09.2021

İletişim: Murad Babadağ

e-posta: muradbabadag@gmail.com



TMMOB  
Şehir Plancıları Odası



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

“sorun bir şey olma anında yatıyordu”  
Richard Sennet/Zanaatkâr, 2007, s.230

“İster doğal zorunluluk nedeniyle ister özgür iradeyle olsun, esas olarak kişi tarafından amaçlanmış her eylemde kişi kendi imgesini ifşa eder. O sebeple herkes, eylediği müddetçe, eylemekten sevinç duyar. Olan her şey, kendi varlığını arar. Kişinin varlığı da en fazla eylemde tam anlamda bulunduğu içindir ki eylemi zorunlulukla sevinç takip eder... O yüzden gizil varlığı aşıkâr kılmayan eylem, eylem değildir.”

[Dante Alegrieri] Hanna Arendt, *İnsanlık durumu* (2003, s.257)

Yazının keşfedildiği tarihten itibaren topluluklar halinde yaşayan insanların bu topluluğun devamlılığı ve birlikte yaşamayı tesis edebilmek için neolitik dönemin sonlarına doğru yasa tesis ettiklerini bilinmektedir (Hammurabi, MÖ. 1760/ Drakon MÖ. 620 vs.). Toplumsal yaşamın dolayısıyla da ilk kentsel yaşam birimlerinin temelinde, eylemin sonucunu öngörebilen ve bu sonucun sorumluluğunu taşıyabilen bir birey yer almak zorundadır. Dolayısıyla Yasa yapmak, Tanrıların elinden alınır; bu güç kentin yöneticisine veya yasa yapıcıya (nomothetes'e) dolayısıyla insana aktarılır. Çünkü artık Homo Sapiens, diğer primatlardan farklı olarak ön-görmek (latince pro-getto, Gregotti, 2017, s.98) becerisine sahip bir tür olarak eyleminin uzun vadede sonucunu tasavvur edebilmek bağlamında, diğer hayvanlardan ayrılmıştır. Eylem seçenekleri itibarıyla imkân açılmasını sağlayan bu özellik sayesinde hem bireysel hem de toplumsal yaşam için gereken kentsel mekân ve bir yaşam kurgusu olarak temel değerleri tesis etmek mümkün hale gelir. Bu değerlerin nasıl tesis edildiği, tesis edilirken hangi kavramlardan beslenildiği ve bu kavramların hangi dille ve nasıl bir süreçle temsil edildiği metin boyunca irdelenirken aslında metnin temel meselesi olan, daha önce dünyada olmayan bir şeyin yapılarak/imal edilerek oluşa getirilmesi olarak Tasarım kavramının, Homo Sapiens türüne bu yapma fiili sayesinde olma imkânının da açtığı gösterilmeye çalışılacaktır. Birbiriyle içsel bir ilişki içinde bulunan yapma-olma fiilin tanım olarak ilk nüvelerini Antik Yunan'da görmek mümkündür. Özellikle Platon'un metinlerinde geçen Poiesis terimi irdelendiğinde görülür ki Antik Yunan'da yaşamak yalnızca nefes alıp vermek değildir. Yaşamak, üzerine emek harcanılan, çalışılan, uğraşılan ve ancak bu şekilde tesis edilebilen bir şeydir (Atalay, 2013, youtube). Dolayısıyla Poietik faaliyet bir şairin şiir yazmasında veya bir nalbandın mih çakmasında kendini farklı bağlamda ama aynı amaçla ifşa eder.

Yapılan iş her ne ise o işin en iyisini yapmak ve o işte “iyi”yi temaşa etmek, (pratikte kazanılan erdem olarak) phronetik bir bilgelikle icra ettiği “iyi”yi deneyimleyerek iyi olmak faaliyetin özünü oluşturur. Güncel çevirilerde “erdem” olarak çevirilen “aretê” tam burada devreye girer çünkü o dönemde bu kelime aslında hikmetin bilgisi anlamında bir mükemmeliyet'i tanımlar (Panpuch, 1999: s.1). Aristoteles terminolojisinde “Eupraxia”, iyi eylem olan bu kavram, başka bir amaca ulaşmak için yapılan

faaliyetin dışında, yalnızca o eylemin kendinde iyiliği için yapılmasıdır (Arendt, 2018: s.444).

Yukarıda bahsi geçen poietik faaliyette, fiil ile fail arasında bir ayrım yoktur; Platon bu ayrımsızlığı, bir aretê yani herhangi bir eylemde gizli haldeki mükemmelliğin standardı olarak formüle etmiştir (Sennet, 2007: s.37). Ölümlü bir canlı olarak insanın kesintisiz bir faaliyet sayesinde mükemmelliğe temas edebilmesi ancak fiil esasında Tanrıya has bir özellik olan yaratma becerisinin mimetik tekrarı ile mümkün olur. Tanrı yaratmayı ex nihilo yaptığı için yaratma eyleminde yıkıcılık bulunmaz, yıkıcı-yaratıcılık insana özgü [kusurlu/eksik?] bir yaratma biçimidir. Tanrı ex-nihilo (yoktan) var edebilirken, insan ancak belli bir cevheri ve daha önce deneyimlediği bir veya birkaç kavramı kullanarak var edebilir. Dolayısıyla insanın üretkenliği, ancak Tanrının yarattığı doğayı malzeme olarak kullanmak suretiyle değiştirdikten sonra mümkün olabileceği için, tanım gereği Promethean bir devrime yol açar (Arendt, 2003: s.210). Ateşi Tanrılardan çalıp insanlara veren bir titan olan Prometheus'un isminin anlamı da “önceden gören” (metnin başında bahsi geçen pro-getto'yu hatırlayalım) anlamında eyleminin sonuçlarını eylemden önce kestirebilen/öngörebilen olarak çevrilebilir. Bu durumda eyleminin sorumluluğunu üstlenen Prometheus sayesinde insanlık bir başlangıç yapabilmıştır veya başka bir bakış açısıyla denebilir ki; kendisi başlangıç olabilmıştır. Aziz Augustinus siyaset felsefesinde “[initium] ergo ut esset, creatus est homo, ante quem nullus fuit/kimse yokken bir başlangıç olması için insan yaratıldı” der. Bu başlangıç dünyanın başlangıcı değildir. Bizzat insan başlangıcın ta kendisidir (Arendt/2003, s.260). Dolayısıyla bu başlangıç, yani olma, doğada cevher olarak halihazırda duran kuvvet ve malzemenin insan tarafından işlenmesi bu sayede de bunların doğadan kopartılması ve temellük edilmesiyle mümkün olur.

Kendisinden başka her şeyin ölümsüz olduğunu fark eden insan (Arendt/2003: s.52) ancak eylem ve emek sayesinde kozmos'da kendisine yer bulabileceğini anlar, dolayısıyla sahip olduğu türünün tüm temel değerlerini bu vasıtasıyla kurar. Böylece yalnızca birey olarak kendinin değil, türün de varlığının devamlılığını garanti etmiş olur. Yaratma eyleminin doğasına içkin olan zamansız faaliyet sayesinde, ölümsüz olduklarını fark ettiği hayvanların sürekli içinde bulunduğu sonsuz “şimdi ve burada”lıklarına temas eder. Bilhassa zanaat icra eden insanlar; bu ansız an zaman anlayışı ile sorun saptama ve çözmeye odaklanır. Failin zihnini fiilde tutması, diğer zaman kiplerinden münezzeh olmasını sağladığı gibi, yaptığı işin sonucu olan şey/nesne, failin kendi varlığının da göstergesidir. Dolayısıyla işin aretê'si yapanını temsil eder çünkü fail, eylemde ifşa olmazsa eylem kendine mahsus esasını kaybeder.

Metnin bu noktasına kadar aktarılan bilginin sonucunda özellikle vurgulanması gereken; bu Yapma-Olma/Poiesis kavramının teori-pratik ayrımına tâbi olmaması, tam tersi ikilik gibi görünen bu yapının içiçeliğidir. İyi'yi temaşa etmek” bakımın-

dan Yapma-Olma, yine zanaatkâr örneğinde görülebileceği gibi, ustanın işine başlamadan önce bir projeksiyon olarak, bittikten sonra da nesnenin kendisinde modelin/eidos'un iştiraki ölçüsünde, bilfiil seyredildiği yaptığı ölçüde eyleme içkin olmasıdır (Arendt, 2003: 429).

Bu kavramın en güçlü örneğini Platon'un Timaios diyalogunda görmek mümkündür:

*“Şurası muhakkak ki ne zaman sanatkar (demiourgos), bakışıyla daima aynıyeti tutmaktan hareket etse; bizzat bunu bir örnek almak suretiyle idea ve dunamis de tamamına ererek zorunlu biçimde güzel olarak sonuçlanır. (28a-b)”*

Yukarıdaki alıntıyı açmak gerekirse denilebilir ki; bir yaratıcı Tanrı olarak Demiourgos kozmosu yaratırken bakışını kendinde tutar ve bu sayede kendi tanrısal iyiliği ve güzelliğine bakarak gerçekleştirdiği yaratma fiili sayesinde yaptığı iş de sonuç olarak iyi ve güzel olur. Dolayısıyla o ve yapıtı bir'dir. Ancak burada önemli olan, kozmos'un bir kereliğine yapılıp bitirilmiş bir şey olmadığıdır. Demiourgos an be an bu üretimi yapmaktadır çünkü ancak bu yolla oluşun sürekliliği mümkün olur.

Fark edileceği üzere bu yaklaşım içersinde fiil-fail ve yapıt bir içiçelik barındırır ve yapma bilgisi ne failden ne de fiilden ayrı bir şey değildir. Ancak Platon sonrasında, özellikle Aristoteles döneminde bu kavramlar birbirlerinden kopmaya başlar. Metafizik kitabında sunduğu üzere, kendi kuramının tutarlılığı için Aristoteles'in yaptığı ilk iş, bilgiyi üç ayrı alana bölerek sınıflandırmasıdır. Bu düşünürü göre bilgi; teorik/theoria, pratik/praxis ve uygulamalı/poesis olarak üçe ayrılır. Teorik bilginin altında ilk felsefe, fizik ve matematik bulunurken, pratik bilgide ahlak ve politika, uygulamada ise her türlü üretim ve yaratma bulunur (Ökten, 2011: 102). Poesis'in, theoria ve praxis olarak ayrılması, yapma bilgisinin (bir epistemê olarak tekhnê) basit bir gündelik hayat faaliyetine indirgenmesi, theoria'nın da felsefi bilginin alanına dönüştürülmesi, aretê'nin (hikmetin bilgisi, iyi ile kötü arasındaki farkı bilmek ve iyiyi seçmek) yapmanın bilgisinden ayrılmasına neden olur. Dolayısıyla eylemin etik itibarıyla sonucunu öngörmek imkânsız hale gelmiştir. Prometheus devrilmiş, yerine kardeşi Epimetheus (eylemin sonucunu öngöremeyen) geçmiştir. Homo Faber'in üretmedeki tek özgürlüğü pro-getto/ön-görebilmek iken, bu özgürlük theoria-praxis ayrımı itibarıyla yalnızca pragma değerine sabitlenerek erdem/aretê kaybedilmiştir. Başka bir ifade ile yapma bilgisi teknik mükemmellik ile sınırlandırılmış, yapma-olma bağımlı iptal edilmiştir. Bu sonuç sebebiyle her türlü (olmasız) yapma, amaç-araç ilişkisinde değerlendirilmeye başlamıştır. Fail kendisini, yaptığı araçlara ve o araçlar vasıtasıyla inşa ettiği dünyaya uydurmuştur. Bilgi ve erdem faaliyet üzerinden ayrılması ilkesinin yanlışlığı, olma'nın zaman ve harcanan kuvvet üzerinden mümkün olduğunu ve bu durumun teori ve pratiğin ayrımsızlığını gerektirdiğini farkedenden Arendt ve Sennet gibi düşünürler tarafından eleştirilmiştir. Ör-

neğin Sennet; “tarih, pratik ve teori, teknik ve ifade, zanaatkar ve sanatçı, imalatçı ve kullanıcı arasında hatalı çizgiler çekmiştir. Modern toplum bu tarihsel mirasın sıkıntısını yaşamaktadır (2007: s.22)” derken, aslında yaklaşık 2500 yıldır içinde yaşadığı Aristotelyen paradiğmayı eleştirmektedir. Benzer bir eleştiri H. Arendt (2003: s.429) tarafından “temaşa ile imalatın, theoria ile poiesis'in derinlerde bir yerde bir tür hısımlığının olduğunu” beyan etmesiyle işin pratik faydasının ötesinde bir değere işaret eder. Bu iki düşünür de aslında Poesis'in ergon (bitmiş iş) itibarıyla değil fiiliyat üzerinden önemine vurgu yapmaktadır. Çünkü fiil harcanan emek vasıtasıyla, failde bir değişime yol açar. Fail, fiil sayesinde yaptığı işin değeri bakımından sadece işin nesnel halini değil, bir değer olarak kendi halini de temaşa eder. Bu değişim, nesnenin pragmatik kullanım/araç/yarar değerinin çok daha üzerinde ve ötesinde bir değerdir.

Problem şudur ki; bu amaç-araç kategorisinin bağlandığı yararçılık, kendini meşrulaştırabilmek için sonsuz bir döngüye bağlar. Her amaç, bir kere ulaşıldığında artık başka bir şeyin aracı haline gelir (Adorno&Horkheimer, 2010: s. 124, 210). Kendinde ve kendi için amaç beyanı (örneğin sanat) olmaksızın bu döngünün dışına çıkılamaz. Lessing'in bunu fark etmiş olması şu cümlesinde kendini belli eder: "Peki, faydanın faydası nedir?" (Arendt, 2003: s.228).

Bu yararçılığın uç noktası artık üretilen şeylerin değil, insanların birbirleri için araç haline gelmesidir ki bu durumun en bariz ve tüyler ürpertici örneği, nazi Almanyası döneminde toplama kamplarında katledilen kurbanların pübik kıllarının, U-bot mürettebatlarına daha kalın çorap imal etmeleri için kullanılmasıdır (Boucher, 2013: s.13). Bu şekilde bir yarar bağlamında amaç-araç ilişkisinin tepetaklak olma ihtimalini öngören Kant (Cevizci, 2014: s.125) “Öyle davran ki, bu davranışında insanlığı hem kendinde hem de diğer insanların her birinde, her zaman bir amaç olarak göresin; asla bir araç olarak kullanmayasın” diyerek bir uyarıda bulunmak zorunda kalmıştır. Hakikatin bilgisinin içerildiği ontoloji, epistemê olarak bilgiye (estetik olarak güzelin bilgisine) ve etik başlığıyla da ahlaka tahvil edildiğinde, bunların birliği/içiçeliği koparıldığında artık insan için başka bir insanın araçsallaştırılması mümkün ve mubahtır. Sorun şu ki; Homo Faber kendi varlığını sürdürebilmesini sağlayan bu etkinliğini yerine getirdiğinde akıllı ve ellerinin nihai amaç ürünü olan şeyler dünyasını değersizleştirmeye başlar. İnsan yapısı alet (yapıldığı an) araçsallaştığı için (varolma gerekçesi olan işlevi yerine getirdiği an) amacını yerine getirir ve değerini yitirir. Aynı şekilde henüz hammadde olarak bekleyen doğa da, işlenene kadar değersizdir. Burada temel sorun, değer kavramının (yaratıcısı olduğu için) tek yargıcının insanın kendisi olmasıdır. Bu durumu fark eden Kant, erdem ve bilgiyi birbirinden ayırdığı için, arzu edilmeyen sonuçları bertaraf edebilmek amacıyla failin niyetine vurgu yapar. Böylece faaliyetin sonuçlarından muaf tutarak, insana dair beslediği inancı korumaya çalışır (Arendt, 2003: s.231).

Ancak yukarıda açıklandığı üzere özellikle Aristoteles ve sonrasında yapılan *theoria* ve *praxis* ayrımı yüzünden bilgi ve erdem bir kere ayrıldığı için, bireyin bu iki kavramı birlikte müşahade etmesi imkansız hale gelmiştir. Dolayısıyla amaç/sonuç ilişkisi fail açısından birbirinden kopmuştur. Bu sorun Antik Yunan'da Protagoras'la biçim değiştirir; "İnsan her şeyin ölçütüdür" diyerek tüm hüküm hakkını bireye verirken evrensel değerleri de bireye tabî kılar. Bu noktada Platon, Protagoras eleştirisinde, insanın her şeyin ölçütü haline gelmesi durumunda, erdem içeren eylemleri haricinde, çevresindeki her şeyi kendi gözünden yargılayan ve bu kişisel yargı değerlerine göre araçsallaştıran bireyin, tür için yaratabileceği sonuçları öngörmüştür. "Yasalar" (2017: 716d) kitabında bu duruma cevaben "her şeyin ölçütü insan değil Tanrı'dır, çünkü insan ihtiyaç ve istidadı yüzünden her şeyi kullanmak ister ve böylece her şeyi gerçek değerinden yoksun bırakır" der. Ona göre insan eliyle bir kere oluşa gelen şey, tamamına erdiğinde saf araçsallık alanını aşar. Bir şeyin mükemmelliğinin ölçütü asla nicel değerleri değil (çirkin masa-güzel masa aynı işlevi yerine getirir), *modeline/eidos*'una sadakatidir. Platon'un her şeyin ölçütü dediği Tanrısallık bu eidetik iştirak ve onun *aretê* (hikmet bilgisinin sorumluluğu) ile olan ilişkisidir. Bu noktaya kadar anlatılanların yanlış anlaşılmasını engellemek adına değer-yarar ilişkisinin netleştirilmesi gerekmektedir. Öncelikle değer bağlamında teknolojinin ve onun ürünlerinin insan hayatının devamlılığını sağlaması bakımından yararı değildir eleştirilen. Örneğin bir laparoskopî cihazının veya susuz ortamlarda su bulma, toplama veya dağıtmayı sağlayan araçların pragmatik yararından veya değerinden kuşku duymak mümkün değildir. Ancak bu bölümde özellikle vurgulanmaya çalışılan konu, metnin önceki bölümlerinde detaylandırılmış olan, herhangi bir aracın/aletin var edilmesinin erdem sahibi olan/olmayan failin sorumluluğunda olduğudur. Bu sorumluluk failin tesis edebildiği *ethos*'unun göstergesidir, erdem ve bilgi birbirinden koparıldığı için bu sorumluluğun (erdem-bilgi bağlamında) tekrar hatırlanması ve ona göre eylemde bulunulması gerekmektedir.

Endüstri devrimi sonrası her türlü tasarım temelli nesne yapma becerisi, onu mümkün kılan bedensel ve nörolojik evriminin ışığında pragmatik fayda değerine tahvil edilmiştir. Tasarımın temsil değeri, varlığı sürdürme bağlamında bu pragmatik değerinden önce, bir tür olarak insanın *ethos* ve *ethnos*'unu tesis edebilmesinin bir imkanı olarak tartışılmalıdır. Dolayısıyla öncelikle temsil kavramının açılması ve anlaşılması gereklidir. Konunun başlı başına gayet kapsamlı olması sebebiyle, burada sadece gerektiği kadar ve derinleşmeden değinilecektir.

Temsil; bir kavramın aslının yerine ikame eden, o kavramı işaret veya ima eden gösterim/işaret etme biçimidir. Başka bir değişle kavramın algıya açılmasına imkân veren sunumudur. Çünkü Kant'ın da dediği gibi algısız kavram kördür. Bu tanımın ışığında, "tasarım neyi temsil eder?" veya "tasarımın temsil değeri nedir?" soruları sorulabilir. Bir kavram olarak tasarım (kendisi de

bir fikir olarak algıya tâbi değilken/henüz görünür olmamışken), içeriğindeki hangi unsurlar vasıtasıyla temsil becerisi kazanır?

Metnin giriş bölümünde belirtildiği üzere, Platon'un *Poesis*/Yapma-Olma kavramı itibariyle Tasarım, öncelikle yapanını temsil eder. Bu kavrama dayanarak söylenebilir ki, her yapıt hem bireyi ve onun *ethos*'unu (kimlik) hem de kolektif bilinç itibariyle bireyin bağlı olduğu topluluğu ve onun *ethnos*'usunu (aidiyet) temsil eder. İngilizcedeki karşılığıyla "Design" kelimesi, bilinen kayıtlı ilk örneği olarak de-signum 14. yy'da işaret etmek veya iz bırakmak anlamında kullanılmıştır (etymonline.com). İlk İngiliz ve Fransız kullanımları kafada plan yapmak benzeri anlamlar taşıırken, İtalyanca'daki kullanımının bu şekilde göstermek, işaret etmek olması ilginçtir. Nitekim Medici ailesinin Sanat danışmanı Vasari'nin bu aile için açtığı eğitim kurumunun adı "Academia Del Disegno/Academy of the Arts of the Drawing"dır (Vasari, 2010, s.10). Dikkat edilirse orijinal isimdeki "Disegno" kelimesi İngilizceye "drawing/çizmek" olarak çevrilmiştir. Metin kapsamında ifade edilmeye çalışıldığı üzere buradaki de-signum kökü, yapıtın, yapanını göstermesi/temsil etmesidir. Kelime, 1970'lerin ortasına kadar Türkiye'deki akademik çevrede de İngilizce orijinali şeklinde kullanılırken, Dönemin Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde Endüstriyel Tasarım Bölümünü kuran Öğretim Üyesi Önder Küçükerman bir hukuk terimi olan "Tasarlayarak (Taammüden) suç işleme" terimindeki eylem vurgusunu transfer etmiş ve türkçede bugünkü kullanımındaki "tasarım" kelimesini bir kavram olarak terminolojiye eklemiştir (Küçükerman, Özel Görüşme, 2016). Bu suç göndermesi de hayli ilginçtir, derinlemesine irdelenmeye muhtaçtır ancak metnin temel meselesi bağlamının dışına çıkılmaması için iki örnekle yetinilecektir. Birinci örnek 70'lerin tasarım düşünürü Victor Papanek'in kült kitabı "Design for the Real World" kitabının açılış cümlesinin "dünyada tasarımdan daha zararlı meslekler vardır fakat bunların sayısı çok azdır" olmasıdır. İkinci örnek ise 90'ların tasarım düşünürü Wilém Flusser'in "Shape of Things" (1999: s.55-58) kitabında "iyi tasarım" kavramını, iyi silah alegorisinden eleştirisidir.

Tasarım ve temsil ilişkisi, yukarıdaki bilgilerin ışığında, birçok veçheden analiz edilebilir. Sırasıyla, fail açısından, failin kendisinin temsil değeri açısından, yapıt/ürün açısından ve tüm bunların toplumsal etkisi açısından irdelenebilir. Konuya yaklaşım açısından bu analizler hiyerarşik bir sıralamaya da tabî tutulabilirler. Yapıtın yapanını temsil etmesi sebebiyle başroldeki failin seçtiği temsil dilinin de kendi içinde ayrıca bir temsil değeri bulunur. Yapma-Olma bağlamının doğası gereği, seçilen temsil dili, failin dolaylı olarak büründüğü şeydir. Aslında fail, o dolayımın işaret ettiği içeriğe/kavrama bürünür. Bu durum tıpkı yine kendisi de bir temsil dili olan çizginin, çizilen biçime bürünmesi gibidir (Haşlakoğlu, 2019: s. 51).

Nasıl ki doğada, kuvvet kendini etkide temsil eder, aynı şekilde insan türü de mimetik esastan tekrarladığı kuvveti

temellük ettikten sonra bunu aktarılabilen bir yapma bilgisi haline getirir ve bu yolla, yani içselleştirdiği bir kavramı dışsallaştırarak görünür haline getirir. Faaliyet sonrasında da, yukarıda demouorgos üzerinden açıklandığı şekliyle, sureti olan işinde kendini ve türünü temsil eder. Faaliyetin temel yapısı olan mimesis, basitçe bir şeyin taklidi değil, o şeye bürünmedir. Mimetik ifade olarak yapıt, öznenin oluşmuş halidir (Haşlakoğlu, 2019: s.61). Burada unutulmaması gereken biçim-içerik bağlamında, biçim temsile dairken, içeriğin mimetik anlam taşıdığıdır. Başka bir ifadeyle kavramın mimetik tekrarı, ancak bir biçim olarak kendini temsilde ifşa eder. Dolayısıyla biçim, içeriği algılanır hale getirir. Mimetik fiil esasen iç ve dışın sürekli olarak birbirine bağlanmasıdır. İçerik kavramsal olarak, biçim ise ancak algı itibarıyla idrak edilir. Kavramın algıda temsili olarak sembol, yaratıcı anlamda ontolojik/mimetik bir işlev üstlenir. Çünkü fail ancak bu iç-dış ilişkisinin temsili üzerinden kendilik bilincini deneyimleyebilir. Nitekim Poietik faaliyetin özü de tam olarak burada yatar. Failin bilinci kendisini bir özne olarak bir türlü, dışta algıya tabi bir nesnede olduğu gibi bütünüyle önünde izleyemeyeceği için tam olarak kavrayamaz da. O zaman “kendilik bilinci” bizatihi değil, ancak bilincinde olduğu nesnelere sayesinde kendini an be an hatırlar ve tesis eder. Durum tam da Arthur Rimbaud’un 1871’de hocası “Georges Izambard’a Mektubunda yazdığı gibidir; “‘Düşünüyorum’ demek yanlış, ‘Düşünüyorum (on me pense)’ demek lazım. (...) Ben bir başkasıdır.” Benlik bilinci kendini ancak bir süreklilik içerisinde başka şeyler üzerinden kurduğu ilişki ile tanımlayabildiği için mimesis, bu deneyimin temel fiili haline gelir.

Antonio Damasio’ya (2006: s.247) göre bu durumun nörolojik ifadesi şöyledir;

*“her an öz hali temelden yukarı doğru inşa edilir. O kadar sürekli ve tutarlı olarak yeniden inşa edilir ki, yenilenme sırasında bir şeyler aksamadıkça yeniden yapıldığını sahibi sahibi hiçbir zaman bilemez”*

Bilinç kendini tesis edebilmek için mimetik esastan poietik fiile ihtiyaç duyar ve bu eylemi de temsil vasıtasıyla tamamlar. Kendinden sonraki diğer tüm değerleri tesis edebilmenin yolu ve ilk adımı budur. Dolayısıyla denilebilir ki; değer tesis edebilmek için gereken bilincin açılabilmesi için o bilincin kendini temsil edebilme becerisine ihtiyacı vardır. Temsilin dili ontogeniye bağlıdır ama nörolojik olarak beyin, imgelerle düşünür. Hangi duyu tarzında üretildikleri ve bir şeye ya da bir şeyleri içeren bir süreçle mi; yoksa belli bir dilde, bir şeye ya da bir sürece tekabül eden sözcükler ya da diğer simgelerle mi oldukları fark etmez (Damasio, 2006: s.119). Bu temsil biçimini öğrenir, bilgiye dönüştürür ve yaşamsal devamlılığı için bu bilgiyi bir güç olarak kullanır. Yukarıda açıklandığı üzere, bilgiyi faydacı bir tanıma indirger dolayısıyla sonunda hikmet ve bilgi birbirinden ayrılır ve bir daha bir türlü Poietik bağlamdaki iç içeliğine geri döndürülemez. Etiğin temel sorusu olan “nasıl

yaşamalıyım?” sorusu, bilginin temellük edilmesiyle birlikte “nasıl bir dünyada yaşamalıyım? nasıl bir dünya kurmalıyım?” sorusuna döner ve tasarım bu imar-ümran arzusunun fiili haline gelir. Bu noktadan itibaren kurulan yeni dünya, insanın içinden koptuğu doğayı dönüştürerek kendi temsiline sureti olmuştur. Bu durum hem fail açısından hem de toplum açısından temsil durumunu izah eder. Bir başka açı, yapılan işin/ürünün temsildir. Pragmatik olan varlık sebebinin temsil eder, denilebilir ki; işlevinin temsildir. Örneğin kullandığımız masa, daha önce yapılmış olan ve daha sonra yapılacak olan bütün masaları temsil eder. Temsil nesnesini bilfiil yapmanın dışında, yukarıda da ifade edildiği üzere fail başka temsil dilleri kullanabilir. Örneğin temsil edilen kavramı dille söylemek veya yazmak onun bir kavram olarak fail tarafından düşünülmüş olduğunu gösterir. Sözel yolla tarif edilebileceği gibi, çizgi vasıtasıyla da temsil edilebilir. Bir kavramı, o kavramı düşünenin bir enstrümanı olarak görünür hale getirir. Dil gibi çizmek/yazmak, failin kendi kendine düşünmesidir.

Hafızada tutulan kavram çizgi sayesinde görünür hale gelir. Dolayısıyla başka bir bireye aktarılabılır olur. Öte yandan çizgi çizmek de bir malzemeyi kullanarak iz bırakmak demek olduğu için, çizginin kendisi de (hafızadaki kavram hariç) failini temsil eder. Çizgi, sembol oluşunda aynı zamanda başlı başına bir mimetik araçtır. Mimesis, burada çizenin çizgi üzerinden çizilen biçime bürünmesini sağlayan fiilin ta kendisidir (Haşlakoğlu, 2019, s.51). Çizimin büründüğü geometrik biçimler de, çizilerek temsil edilen izin modelidir aslında. Aksi takdirde çizilen iz silindiğinde, o geometrik kavramların da silinmesi gerekir. Nasıl ki elimizin altındaki masa, bir hasar yüzünden işlevinden düşse bile temsil olarak masalıktan düşmez, aynı şekilde çizdiğimiz daire de silinse bile, kavramsal olarak daire (daha önceki ve daha sonraki bütün daireler) silinmemiştir. Bu somutlaştırma maddesel anlamda ortadan kaldırıldığında –diyelim ki silindiğinde- kavram da ortadan kalkamayacağı için çizgi aslında geçiciliğinde kalıcı olanı tutan çift anlamlı bir özellik gösterir (Haşlakoğlu, 2019, s.53).

Dikkat edilirse metnin başından itibaren temsil problemi surtesiz olanın yani kavramın surete yani bir sınır itibarıyla biçime sahip olması üzerinden ele alınmıştır. Başka bir ifade ile içeriğin biçime nasıl büründüğü meselesi ele alınmaya çalışılmıştır. Konunun tarihsel perspektiften ele alınması yine yukarıda açıklandığı gibi Platon–Aristoteles ayrımında kendini gösterir. Aristotelesçi anlayıştaki biçim tümel olması itibarıyla Platon’un eidos’una denk geliyormuş gibi düşünülür. Ancak aslında (bizim anladığımız haliyle) biçimin tümel olması imkânsızdır, dolayısıyla tikel bağlam üzerinden tümel tesis edilir (tikel’in tümel’i temsil etmesi veya tikel’in tümel’e tahvil edilmesi bağlamı). Dikkat edilirse tümel olması bile Aristotelesçi formun/biçimin değişime tabi olmasını engellemez. O halde Platon’un eideos/ model’i ile Aristotelesçi form/biçim’i birbirine tahvil edilemez. Aynı şekilde biçim, içeriğe de tahvil edilemez.



Biçim-içerik meselesinin bu şekilde esastan felsefi bir sorgulamasını yapmak, konuyu doğrudan mimarlık tarihin bitmeyen bir tartışmasını çözme imkanını açar. Chicago okulunun temsilcisi Louis Sullivan'ın sahiplendiği "Biçim (her zaman) işlevi izler" ifadesi (Leslie, 2010: s.83), deterministik/analitik bakış açısının pıhtılaşmış halidir. Sözü kime ait olduğu henüz net olmasa da, Bruno Munari'nin "Design As an Art" (2008: s.33) kitabında bu mottounun altında Jean Baptiste Lamarck'ın adı bulunur. Son referansa dayanarak içeriğinin Lamarck'ın evrim teorisine bir mimarlık kuramından daha çok uyduğu söylenebilir. Bu metnin konusunun dışında olmasına rağmen şu kadarıyla değinilebilir ki; Lamarck'ın evrim kuramı için önerdiği bu mottounun, evrim için bile doğru olmadığı sonraki bilimsel çalışmalarla ortaya çıkmıştır (Bakırcı, 2013: s.119). Buna rağmen bu mottoyu mimarlığa taşıyan Sullivan'ın makalesinin orijinalindeki tam ifade şudur; "işlev değişmediğinde biçim değişmez, bu yasadır" ve bu ifade mottounun evrenselliğine dair bir vurgu içerir. Ancak yukarıda yapılan felsefi açıklamanın ışığında işlevin tek bir biçim dayatmadığı, içeriği ifşa edebilen ve bunu da içeriğin varlığını borçlu olduğu modelin(eidos) iştiraki kadar yapabilen bir biçim kümesi veya aralığı olduğu ortaya çıkar. Dolayısıyla tasarım dünyasının "biçim işlevi izler" mottosu yerine, "biçim işlevi gerçekleştirir" veya "biçim işlevi açığa çıkarır" ifadeleri daha doğru olacaktır. Ancak son tahlilde biçim-içerik ilişkisinin en doğru ifadesi, diğer seçeneklerin kabul edilebilirliklerine rağmen, daha risksiz bir ifade olan "işlev, biçimin nedenidir" mottosudur.

Yukarıdaki örnekte de görüldüğü üzere biçim problemi Sullivan'ın ifade ettiği formülasyona tâbi değildir. "Biçim işlevi izler" düsturu, araçsal aklın deterministik bir tuzağı olarak düşünülebilir. Biçim işlevin suret kazanmasıdır. Hatta Adorno'ya göre "biçim içeriğin pıhtılaşmasıdır"(Haşlakoğlu, 2016). Biçim kendini işleve bağlar ancak bu durum biçimin önceden belirli olduğunu göstermez ya da başka bir deyişle işlev tek bir biçimi tanımlamaz, bağlama göre değişen seçenekler manzumesi sunar. Alet/şey/nesne (aralarındaki farka rağmen şimdilik ortak bir durum olarak) kendi bilgisini biçim vasıtasıyla ifşa eder. Bunların çok ötesinde biçimin bambaşka bir görevi/amacı vardır. Metnin temel yaklaşımı olan poietik faaliyet bakımından önemi, biçimin bu asli özelliğidir. Şöyle ki; fail ham maddede eyleme başlamadan önce sonucu göremez ancak amaca/niyete ve modele (zihninde) tutunarak (ve onu hiç bırakmayarak) yapma eylemi ile birlikte, sonuç formu belirlemeye ve böylece modele yaklaşmaya çalışır. İhtiyaç duyduğu kavramı hafızasında tutması eyleme başlaması için yeterlidir ancak bitirmesi için yeterli değildir. Biçimin oluşması için kavramın hafızada seyredilmesi ve an be an malzemenin işlenerek o hafızada tutulana yaklaşması gerekir. Bunun için de o seyretme durumunun farkında olması gerekir. Fail bu sayede kendisinin farkında olur ve böylece içgüdülerinin haddini aşar. Bu anlamda denilebilir ki, bilinç bir sıvı gibi, bilincinde olduğu şeyin biçimi alır ve bu biçim almayı

fark eder. Bu sayede fail için, içinde olduğu sahneyi dışardan izleyebilme ve onu kuşatabilmek, kendilik bilincinin oluşmasını mümkün kılar. Fiil sırasında insan, fiilin hem içinde hem de dışındadır. Böylece yapanın/failin kendisi olduğunu anlar. İnsanın bu yetisi kendiliği tesis etmeyi, yapma/etme olarak poietik faailete dolayısıyla üretime bağlar. Bu iki durum bir peşisıralık değil, iççelik halidir. Vitruvius'ten itibaren dönemin ruhuna göre yaklaşım geliştiren düşünür/mimarlar Yine Vitruvius'a ait olan üç temel prensibin (Utilitas, Firmitas, Venustas) sırasını değiştirip kişisel yaklaşımlarını sergilemişlerdir. Tasarım, pratik bir sanat olarak kabul edildiğinde ürünün pragma değeri öncelik bakımından az önceki üç prensip arasında (fayda/ekonomi, kalıcılık ve güzellik) zaman zaman değişim gösterir. Dolayısıyla aletin/şeyin değeri, işlevi, onu üretilmesi için harcananlar (zaman-enerji-malzeme-emek) ve güzellik üzerinden irdelenir ve bu dörtlünün rotasyonu üzerinden kullanım değeri veya mübadele değeri sürekli yer değiştirir. Ancak metnin başından beri anlatıldığı üzere bu sıralaması sürekli değişen değerler üzerinde bir ethos tesis etmek mümkün görünmemektedir. Çünkü değişim üzerinden değer tesis edilemez.

Metin boyunca tasarım faliyetinin, zihinde tutulan bir kavramın izi olarak temsilinin fail tarafından gerçekleştirildiği ve bu temsilin veçheleri analiz edilmeye çalışılmıştır. Özellikle vurgulanması gereken nokta, kavramın zihine düştükten sonra görünür hale gelmek için kullandığı yolların hepsi (söz/ses, yazı, çizim, nesne) bir temsil biçimiymişken, onun o zihinden (yani içerde) görünür hale gelmesi (dışarıya çıkması) bile başka tür bir temsildir. İşte tasarım, (görünür olmayan) kavramların bu temsiller dizisi vasıtasıyla suretsizlikten suret bulmaya doğru sürecidir.

## KAYNAKLAR

- Arendt, H. (2003). İnsanlık Durumu, İletişim Yayınevi, İstanbul
- Arendt, H. (2018). Zihnin Yaşamı, İletişim Yayınları, İstanbul
- Atalay, K. (2013). <https://www.youtube.com/watch?v=jAiV7FbYQNs&t=10s>
- Bakırcı, Ç. M. (2013). Evrim Kuramı ve Mekanizmaları, Evrensel Basım Yayın, 2013, İstanbul
- Boucher, G. (2013). Yeni Bir Bakışla Adorno, KolektifKitap yayınları, İstanbul
- Cevizci, A. (2014). ETİK, AHLAK FELSEFESİ, Say Yayınları, İstanbul
- Damasio, A. (2006). Descartes'in Yanılgısı, Varlık Yayınları, İstanbul
- Gregotti, V. (2017). Mimarlığın Amaçları ve Araçları, Janus Yayıncılık, İstanbul
- Haşlakoğlu, O. (2016). Platon Düşüncesinde Tekhné, Sanat ve Felsefenin Ortak Kökeni üzerine Bir İnceleme, Sentez Yayıncılık, İstanbul
- Haşlakoğlu, O. (2019). Sanat Felsefesi ve Estetik Yazıları, Sentez Yayıncılık, 2019, Bursa
- Kant, I. (2011). Yargı Yetisinin Eleştirisi, İdea Yayınevi, İstanbul
- Kant, I. (2020). Ahlak Metafizığının Temellendirilmesi, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara
- Leslie, T. (2010). Dankmar Adler's Response to Louis Sullivan's "The Tall Office Building Artistically Considered": Architecture and the "Four Causes, Journal of Architectural Education, 64(1):83 - 93DOI: 10.1111/j.1531-14X.2010.01102.x
- Lindauer, M.(2013). The Meanings of the Physiognomic Stimuli Taketa and Maluma, Bull. Psychon. Soc. 28, 47–50 (1990). <https://doi.org/10.3758/BF03337645>
- Munari, B. (2008). Design As an Art, Penguin Books, London
- Ökten, K. H. (2011). Aristoteles, Say Yayınları, İstanbul
- Platon, (2015), Timaios Diyalogu, Say Yayınları, İstanbul
- Platon, (2017). Yasalar, Kabalıcı Yayın evi, İstanbul
- Panpuch, Z. (1999). ARETE as a mode of fulfillment in individual and social life of man according to Plato and Aristotle."Pańpuch, Zbigniew. Copyright by Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwin"
- Sennet, R. (2007). Zanaatkar, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Vasari G. (2013). Sanatçıların Hayat Hikayeleri, Sel Yayıncılık, İstanbul