

## ÇAğDAŞ TASARIM TEORİ VE YAKLAŞIMLARININ GÖSTERGEBİLİM VE PLATONCU DÜŞÜNCE KARŐITLIęI BAğLAMINDA İRDELENMESİ

Murad Babadağ, BahçeŐehir Üniversitesi, Endüstriyel Tasarım  
Bölümü, murad.babadag@arc.bau.edu.tr

Bu metnin amacı, 2500 yıllık Aristotelesçi paradigmanın tahakkümü altında üretilmiş bir kültürel yapının bakiyesi olarak mevcut tasarım yaklaşımlarının, nasıl tesis edildiğinin irdelenmesidir. Yaşadığı döneme rağmen, bilimsel düşünce yapısından hareketle yaptığı işi gerekçelendirmeye ve kanonik bir yapıya büründürmeye çalışan ve bunu da yazıya bilfiil döken ilk mühendis/mimar/tasarımcı olan Vitruvius'tan beri, mimar ve tasarımcılar kendilerine teorik bir altyapı aramışlardır. Özellikle Orta ağ, sonrasında Rönesans ve Maniyerist tutum, akabinde Kartezyen düşüncenin bir sonucu olarak özne-nesne ayrımının keskinleşmesi bu çabayı beslemiş ve güçlendirmiştir. Münferit birkaç örnek haricinde neredeyse bütün Orta ağ yapma eylemini skolastik temelli bir gerekçelendirmeye dayandırırken, sonrasında devam eden tarihsel dönüşüm, bu gerekçelendirmenin rasyonel yetilere başvurularak yapılmasına izin vermiştir. Ancak her türlü değişim ve dönüşüme rağmen ana yapı olan Aristotelyen paradigma ve onun iç bileşenleri değişmemiştir. Dolayısıyla yapısal değişim zannedildiği gibi yeni temeller üzerinde değil, hala aynı paradigmanın iç yapısına tabi olarak ve onun izin verdiği miktarda gerçekleşebilmiştir. İşte bu metinde tüm değişim ve dönüşüm çabalarına rağmen, mimarlık ve tasarım fiilinde bu paradigmaya nasıl ve niçin bağlı kaldığı irdelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Poiesis; tekhné; işlev; erek; madde; form.

## ŞEYLERİN TEMSİLİ VE HAKİKAT

Tasarım, hem fikriyat hem fiiliyat olarak hem de bitmiş ürün ölçeğinde, o ürünün varoluş amacının temelinde yatan kavramın temsilidir. Dolayısıyla tariften de anlaşılacağı üzere bir temsiller hiyerarşisi içerir. Bu temsiller hiyerarşisini anlayabilmek için, öncelikle içinde medeniyeti tesis etmeye çalıştığımız paradigma analiz edilmelidir. Bunun için de Batı medeniyet tarihinin kırılma noktası sayılabilecek bir zaman dilimine bakış atmak gerekecektir ancak hem konunun genişliği hem de farklı disiplinlerde uzmanlık gerektirdiği için konu sadece bir özet olarak sunulacaktır.

MÖ 380-390'larda Platon, ustası Sokrates öncesi iki Yunanlı düşünür Parmenides ve Herakleitos'un düşünce sistemlerini, ustasının diyalektik metodolojisini kullanarak harmanlamış ve kendi adıyla bilinen diyaloglarında bunları anlatmıştır. Bu öğretinin temelinde "*philosophia*"nın bir eğitim faaliyeti olarak aktarılabilirliği yer alır. Bu eğitimde ustanın mahareti çırakta bir sahne değişimine yol açar ve saklı olanın açılması olarak hakikat, eğitimdeki "*philosophos*" tarafından temaşa edilir. Bu süreci mümkün kılan şey Platon'un birçok diyalogunda bahsi geçen *Poiesis* faaliyetidir. *Poiesis*, tek başına yapma, meydana getirme anlamına gelse de Platon terminolojisinde yapma ve olmayı bir arada iç içe tutar. Bu ontolojik faaliyet biçimi bireyi "kuvve" (imkân) halindeki potansiyelinin yaşam içerisinde açığa çıkarma pratiğidir ve doğrudan eğitim sürecindeki bireyin deneyimine dayanır. Her yapma/olma pratiği bireydeki dönüşümü mümkün kılar. Dolayısıyla sınırsız bir değişim imkânı açılır. İşte yukarıda bahsi geçen kırılma noktası tam bu noktada gerçekleşir. Platon'un Akademi'sinde 20 yıl öğrenciliğini yapmış olan Aristoteles, ustasının bu dönüşüm imkanını iptal eder. Mükemmeliyete erişim imkanını, bireyi can veya nefsinden ("*psukhé*"sinden) sıyırmak suretiyle bedenine tahvil ederek ortadan kaldırır. Bunu yapabilmek için de Platon nazariyatının temel yapı parçası olan mahiyet/ne'lik (*eidós*) kavramını "form"a indirger ve değişime tabî bir oluş fikrinin bir kategorisi haline getirir. "*Poietik*" yapma/olma faaliyetini de teori ve pratik ayırımına tabî tutarak iptal eder.

Dolayısıyla bireyin doğrudan hakikate temas etme imkanını da sonlandırmış olur. Böylece teorik erdemler ve pratik erdemler tekrar bir araya gelemeyecek bir şekilde ayrılmış olur. Varlığı dört temel nedenle (maddi neden, ereksel neden, etken/fail, biçimsel neden) (Heidegger, çev. 2010) sabitledikten sonra sistemini izole eder. Aynı gerekçelerle mantığında üç temel ilkesini (özdeşlik, çelişmezlik, üçüncü seçeneğin imkansızlığı) (Heidegger, çev. 2015) tesis edince geriye medeniyeti bu görünen -el altındaki- dünya üzerine kurmak kalır. Tüm bu yapının köküne de hareket etmeyen hareket ettirici bir kuvveti tüm bu sistemin etken ve -kendinde- ereksel sebebi olarak yerleştiren inanç yapıları için uygun zemin de ortaya çıkmış olur. Daha sonra aynı taksonomik eğilim devam eder, doğa bilimleri bu yapı sayesinde gelişir. Buradan da bilim çıkar ve koca bir medeniyet böylece tesis edilmiş olur.

Yukarıdaki tespite katılmak için Platon felsefesine aşına olmak da gerekmemektedir. Tek gereken unutulmuş hakikat yerine gerçeklik kavramının ikame edildiğinin sezilmesidir. Gerçekliğin deterministik zihin gereği nedenselliğe -dolayısıyla değişime- tabî olduğunu, yani hakikatin *pseudo*'su olduğunu, oysa hakikatin insan yaratısı dışında hatta zaman ve mekânın mevhumlarının da dışında olduğunu, bu yüzden de değişime tabî olmadığını fark etmektir önemli olan. Meselenin kaynağı Platon düşüncesindeki hakikat kavramının gerçekliğe indirgenerek özünü yitirmesi ve unutulmasıdır. Bu durumda bahsi geçen hakikat kavramının ne olduğu sorulabilir. Hakikat, (Platon düşüncesinde); olanın/varlığın, onu mümkün kılan cevherle (*ousia*) birlikte müşahede edilmesidir. Müşahede eden fail (failin çift yönlülüğü gereği) müşahede edilende kendini görür ve bu yolla kendi varlığını hakikate çıkarır. Bu durum ancak failin bireysel deneyimiyle mümkündür. İşte yine metnin başında tarif edilen "*poiesis*" kavramı tam olarak budur (Haşlakoğlu, 2016). Yapma/meydana getirme ve olma bir bilgi sürecidir. Dolayısıyla yapmak-olmak-bilmek bir ve aynı şey anlamına gelir. Aristoteles teori-pratik ayrımını yaptığı an, bu olma bağlamını iptal etmiş olur (Baker, 2015). Böylece insan kendi imkanlarını artık tanıyamaz hale gelir ve kendine yabancılaşır. Daha da önemlisi kendinden sonraki bilim yapma metodolojisini de bu şekilde tanımlamış olur

ve 2500 yıl boyunca bu yolda devam edilir. Episteme'yi theaira'ya bağlar, praxis'i ve poiesis'i de kendi içinde ayırır. Hepsinin erdemini de phronesis'e bağlar. Böylece Etikhe'yi de ahlak'a indirger. Dolayısıyla sokratik bilgelik iptal edilmiş olur. Bu konu burada açılmayacak kadar derindir ve başlı başına bir araştırma konusudur. Burada ancak bu özetle yetinmek gerekmektedir.

Metnin bizleri ilgilendiren kısmı bu girişten sonra anlam kazanacaktır. Göstergebilim teorisinin alt yapısı da işte böyle bir paradigmayı temel alarak yükselmiştir. Saussure ve Pierce gibi semiyoloji "teorisyenleri", bu paradigmanın onlara tanımladığı düşünme kapasitesiyle ve aralığıyla kurarlar teorilerini. Nitekim metnin amacı bu teorileri kendi bağlamlarında eleştirmek değildir, bu pek de mümkün görünmemektedir. Ancak bu iki dil bilimcinin teorilerini temellendirdikleri paradigmanın sınırlarının, bu teorilere nasıl yansıdığını göstermektir.

Unutulan hakikat kavramı yerine tesis edilen gerçeklik dünyasında Saussure ve Pierce'in gösterge kuramları iş görür gibi görünmektedir. Bu teorilerin ontik seviyede iş görüyor olmaları, ontolojik seviyede de çalışıyor olmalarını gerektirmez. Hakikate temas etmiyor olmaları onlar için önemli değildir çünkü gerçeklik ve genel kabul üzerinden iş görürler. Platoncu bir metafor kullanılarak denilebilir ki, ünlü mağara istiaresinde duvardaki gölgelerin tariflemesiyle ilgili sistemlerdir.

Şimdi bu indirgemeci tutumun tasarım disiplininde yarattığı sorunlara nazar atmak gerekmektedir. Metnin ilk paragrafındaki tarife uyumlu olarak denilebilir ki; tasarım, nesnesinde işlevinin kavramını yani ilk bakışta varlık amacını temsil eder. Örneğin işlevi düşmüş (bozulmuş-kırılmış) nesne hala bu işlevin kavramının temsilini taşır. Dolayısıyla denilebilir ki temsil edilen, işlevin idealdeki kavramıdır. Şöyle ki; nesnenin varlığını gerekli kılan amaç, varlık nedeni olarak işlevidir. Ancak işlevini yitirse bile o hala mesela "kırık" masa'dır. İşlevini yitirmeden önceki isimle çağrılır. İkonik olarak sahip olduğu gösterge, gösterge dolayımı bozulmuş olmasına rağmen hala ona yapışıktır. O halde nesnenin bütünlüğü bozulmuş olmasına (ve varlık amacını yitirmiş olmasına) rağmen, onu o yapan mahiyeti (*eidōs*'u) o kırık/bozuk halinde bile tutulu

kalır. Mahiyet/ne'lik (*eidōs*), Platon düşüncesinde var olmuş olan ve olacak olan bütün masaları kendinde barındırdığı için masa kavramının hakikatidir ve tasarımcının önce bu kavramı temaşa etmesi gerekir. Ancak bu temaşa sırasında ortaya çıkan idrak/anlayış, sonuç ürüne iştirak eder ve onu masa kılar. Platon düşüncesinden 2300 yıl sonra Alman düşünür Kant'ın varlık için "kendinde şey" ve "kendi için şey" dediği budur (Kant, çev. 2015). Aristoteles'in kategorilerini devralan ancak onları nesnenin kategorileri değil de zihnin nesneyi değerlendirme kategorileri haline getiren Kant'a göre, nesnelere kendinde şey'liğine ampirik bilgi ile erişilmesi imkansızdır. Dolayısıyla mahiyeti (*eidōs*'u) temaşa imkânı bir kez daha kapatılır.

Şimdi konuya yine göstergebilim teorisi açısından bakalım; Saussure ve Pierce'in gösterge sistemine bakıldığında görülecektir ki; gösteren, zihnin soyutlama ve hafızanın çağrışım becerisinin bir ürünüdür ve bir arketip form yaratır. Bu arketip form, hem yaratılırken hem de kullanılırken nesne ile göstereni arasında bir bağı varsayar. "O bağ nasıl temin edilmiştir?" Bu soru önemlidir çünkü o bağ vasıtasıyla gösteren ve nesne arasında bir köprü kurulur. Daha önce de bahsi geçen Kant düşüncesinde görüldüğü üzere, nesnenin kendisi, "kendinde şey", zihnin kategorilerinden ayrı olduğu için zaman ve mekân (algının saf kavramları) içinde de değildir. Dolayısıyla zaman ve mekânda algılanan (*aesthēsis*) nesnelere, oluşa ve değişime tabî olarak bizlere nesnenin hakikatini veremezler. Platon sonrası metafizik felsefenin dış dünya algısı, bu tuzak içinde dolanıp durur. "Kendinde şey", bilen özne ve bilinçten bağımsız, deneyim ötesi şeydir. Duyusal veriye kapalıdır. Oysa Platon'a göre şeylerin/nesnelere adları, kelimenin ötesinde o şeyin/nesnenin hakikatini barındırır. Dolayısıyla o dilin kullanıcısının pek umursamadığı sorun da cevap bulmuş olur; şeye/nesneye ismini, sadece o şeyin mahiyetini bilen verir. Aksi takdirde keyfiyet (*arbitrariness*), dil ve şey/nesne arasındaki bağın kopmasına sebep olacaktır. Platon, Kratylos diyalogunda (389d) (Gören, 2016) "ad"ı bir alete benzetir ve nasıl ki her aleti ustası kullanır, adı koymak için de mahir olmak gereklidir sonucuna ulaşır. Adların kullanıcısı, yani dilin içindeki insan için de "soru sormasını ve cevap vermesini bilen diyalektikçi" ifadesini kullanır.

Aristoteles tarafından tesis edilen *paradeigma*, “şey”in görünenin ötesindeki hakikatine temsil üzerinden erişiminin imkânsız olduğunu söylemektedir. Hakikatinden koparılmış görüntülerin gerçekliği önce nesnenin/şeyin kendi içinde nitelik, nicelik gibi kategoriler içerdiği düşünülürken daha sonra zihnin kategorileriyle tutulmaya/temellük edilmeye çalışılır. İnsan, içinden neşet ettiği doğayı araçsallaştırırken kullandığı analitik zekasını ve nedenselliği dilde tesis ettiği sistemde, şey ile göstereni arasında da kurarken, gösteren-gösterilen ilişkisi keyfiyet üzerine kurulur çünkü deterministik bir bağ kurulamayacağı anlaşıldığı andan itibaren elde sadece keyfiyet kalır. Aristoteles’in yapamadığı ama yapılması için bütün malzeme ve ortamı hazırladığı öznesne ayrımını Kartezyen *cogito* tamamına erdirir. Bilen öznenin nesne mütekabiliyeti artık kurgusaldır. Özne hakikate temas edemeyeceği için kendine “*act-ual/act*’a dayanan-gerçek(?)” bir sahne yaratır. Göstergibilim ancak böyle bir dünyanın kurgusu olabilir.

## **TARİHSEL BAĞLAMDA MİMARLIKTA/TASARIMDA MALZEME-BİÇİM İLİŞKİSİNİN TARTIŞILMASI**

Antik Yunan’da tanımlandığı haliyle yedi sanatın (*trivium-quadrivium*) içine sokulmayan, çünkü marifet ehli olmanın gerektiği bir eylem olarak, dolayısıyla beceri (*tekhné*) olarak kabul edilen mimarlık, ancak Orta Çağ’da faydalı sanatlar tanımı altına girebilmiştir (Eco, çev. 2012). Birey kavramı henüz oluşmadığı için ve yapılan her sanatsal eylem, Tanrı yolunda olduğu için, dolayısıyla tüm yapı ve yapıtlar anonimdir ve tek gerekçelendirmeleri de dine ve kilise kurumuna faydalı olmalarıdır. Tüm bu süreç içerisinde düşünsel altyapı neredeyse tamamen Aristotelesçi bir paradigmadır. Aziz Agustin, Aquinolu Thomas gibi kilise babaları, Antik Yunan kültürünün temel değerleri olan iyi, güzel ve doğru kavramlarını bile doğrudan Tanrısal gerekçelendirmeye dayalı bir fayda anlayışı ile tesis etmişlerdir (Eco, çev. 2012). Buradaki fayda kelimesi önemlidir çünkü Alman Romantiklerinin (özellikle Schiller) de vurguladığı üzere, mimarlığın aksine sanat fayda amaçlı bir faaliyet değildir

(Arendt, çev. 2003). Mimarlık/tasarım bir marifet ve beceri gerektirdiği için sanat kavramına dahil edilemez. Bir örnekle ifade edecek olursak, Platon'un İon diyalogunda, Sokrates'in sahnenin diğer üyesi şair İon'a dediği üzere, "sanatın *tekhné*'si olamaz, sanatın ilhamı (*muse*) musalardan gelir" (Platon, çev. 2010). Dolayısıyla hem bir *tekhné* olması bakımından hem de fayda temelli olması bakımından mimarlık/tasarım-sanat ilişkisi ikircikli görünmektedir.

Bu açıklamalardan sonra, yapılması gereken yukarıda bahsi geçen baskın paradigmanın felsefi bir irdelenmesi olmalıdır ancak makalenin meselesi itibarıyla tüm bu açıklama bir özet olarak, tasarım dünyasını ilgilendirdiği ölçüde ve kapsamda yapılacaktır.

Antik Yunan kültürü mitostan felsefeye kadar farklı zaman dilimlerine ayrılır. Bu metin için önemli olan zaman dilimi Sokrates ve sonrasıdır. Sokrates hiçbir yazılı eser bırakmamıştır ancak öğrencisi Platon neredeyse tüm diyaloglarında baş aktör olarak onu konuşturmuştur. Bu noktada yapılması gereken uyarı şudur; Platon diyalogları birer "*author*" metni değildir, bu diyaloglar özellikle bu formatta yazılmış sahnelerdir ve amacı da okuru o sahneye dahil etmektir. Öğrencisi Aristoteles ile aralarındaki en önemli farklardan biri de budur. Platon'un öğretisi tamamen bireyin deneyimi üzerine tesis edildiği için arınma (*katharsis*) oyuncuda/deneyimi bilfiil yaşayanda olur. Eylem (*act*), bunu sağlar. Aristoteles'te arınma (*katharsis*) seyircide/deneyimi izleyende gerçekleşir, dolayısıyla bu düşünür, Antik Yunanca'da "*theoria*" izlemek/seymretmek anlamına geldiği için, teori-pratik ayrımını kolaylıkla yapar. Deneyim vasıtasıyla arınma (*praxis*) ile teorik bilimlerin arınmasını (*theoria*) birbirinden ayırır ve teorik olana daha çok değer verir. Aslında bu iki filozofun aralarındaki fark zannedilenden çok daha dramatiktir. Platon, "babamız" dediği Parmenides'in varlık tarifini doğrudan kullanır ancak, onun kapattığı "varlığın bilgisinin öğretilebilirliği" yolunu zorlayarak açmaya çalışır. Ancak bu sayede *philosophia* faaliyeti aktarılabilir olur. Amacı "değişimde aynı kalmayı" anlamak ve anlatmaktır. Bu yolu tesis etmek için kullandığı *poietik* faaliyet (yapma-etme) ister istemez (gayet bilinçli bir biçimde) bu eğitime katılan birey için "olma" imkanını açar ve bu imkân açıldığı ölçüde de

mikrokozmetik/bireysel sınırlar ötelenmeye başlanır. Amaç sınır kavramının sorgulanmasıdır. İşte Aristoteles'in yaptığı bu çabayı sıfırlamak, bireyi bedene ve bedenın imkanlarına hapsetmektir. Dolayısıyla tesis ettiği makrokozmetik yapının dört nedenini doğrudan mikrokozmetik yapı olan fail bireye makrokozmetik yapının yani evrenin nasıl oluştuğunu tanımlayan dört neden aşağıda sıralanmıştır:

- Maddi Neden-*Causa materialis* (malzeme)
- Formal Neden- *Causa formalis* (maddeyi içine alan form)
- Ereksel Neden- *Causa finalis* (amaç, ereksel neden)
- Etken Neden- *Causa efficiens* (fail) şeklindedir (Heidegger, çev. 2015).

Dolayısıyla bir nesnenin ortaya çıkabilmesi için öncelikle yargı ve hüküm verici olarak bir etken neden/faile ve o failin ihtiyaç/arzusuna bağlı olarak bir amaca (*telos'a*) ihtiyaç vardır. Daha sonra sırasıyla yapma eylemini mümkün kılan doğru malzeme (*hyle*) ve o malzemenin sonuç olarak aldığı biçim/form (*morphê*) gelir. Bu noktada bir konuya açıklık getirmek gerekir; dört neden içindeki "form", Aristoteles'in ustası Platon'dan devir aldığı "mahiyet" (*eidos*) kavramının, kısmen indirgenmiş halidir. Malzeme/madde bu nedenler arasındaki tek edilgen yapıdır. Bu dört nedenin asli sebebini de yine etken neden olarak "Hareket etmeyen hareket ettirici" olarak tanımlar. Semavi dinlerde ve özellikle Hristiyanlıktaki Tanrı kavramına denk düşecek şekilde "hareket etmeyen hareket ettirici", aynı zamanda kendi içinde bir ereğe/amaca (*telos'a*) sahip olduğu için ve eylemi de o gerçekleştirdiği için hem ereksel nedenin kaynağı hem de failin kendisidir. Bu durumda zaten elimizde dört nedenden geriye madde ve formdan başka bir şey kalmaz.

Bu mirası doğrudan devralan Orta Çağ düşüncesi, maddeyi (*hyle'yi*) bedenle, ruh'u (*psukhé'yi*) da formla özdeşleştirmiştir. O zamana kadar nefis-can (*psukhé*) ve beden (*soma*) ayrılmaz bir yekparelik olarak kabul edilmişken Skolastik düşünce bunları birbirinden ayırmıştır. *Psukhé'nin* sonsuzluğundan koparılarak sadece *soma'ya* tabî hale gelen sonlu birey, Platon'un açtığı yaparak-olma (*poiesis*) bağlamında bedenın sınırlarının ötesine uzanabilme imkanını bir daha ele geçiremeyecek şekilde kaybetmiştir. İşte sorun da tam olarak burada başlar.



## SONLU BİREYİN SONSUZ ARZUSU OLARAK TASARIM

Yukarıdaki açıklamanın ardından, bu bilgilerin tasarım faaliyeti açısından önemine bakılacak olursa; öncelikle anlaşılması gereken, fail olarak insanın bir saniye önce ölmemiş olmanın verdiği bir kibir ve gururla, bir saniye sonra ölme ihtimalinin yarattığı korku arasında sıkışmışlığıdır. Bu cümle ile ifade edilmeye çalışılan bu sıkışmışlığın insanda yarattığı belirsizlik hissiyatıdır. Bu belirsizliği ortadan kaldırmak için deterministik bir yapı kurmaya uğraşmıştır. Örneğin Kartezyen uzam ile kendini dünyada koordinatlar aracılığıyla konumlandırmaya çalışmıştır. Ancak Kuantum fiziğinin (Schrödinger, 1999) de gösterdiği üzere evrenin deterministik değil, olumsal olma ihtimali çok daha güçlüdür. Daha açık bir ifade ile bir şeyin olması, olmamasına eşittir. Ancak bu olumsuzluk, yani belirsizlik ve her an her şeyin olabilme ihtimali Platon evreninde olumlu bir imkân içerir, çünkü bu olumsuzluk sayesinde sınırlar aşılabilir.

Tasarım faaliyetinin doğası irdelendiğinde de deterministik, hesaplayıcı bir algoritma görülür. Örnek olarak üç boyutlu nesnenin Kartezyen uzam içinde iki boyutlu temsil edilmesi gösterilebilir.

Tasarım, insanı diğer canlılardan ayıran akli iki yeti olarak hayal gücü ve hafızanın etkin olarak birlikte çalıştığı yapıcı-yıkıcı bir eylemdir. Dolayısıyla eylem alanı itibariyle hem zaman kiplerine hem de nedenselliğe tabî olmak zorundadır. Bu iki akli yeti, geçmiş ve gelecek olarak zaman kiplerinin açılmasını sağlar; hafıza geçmiş deneyimi tutar, hayal gücü ise gelecek olasılıkları açar. Yine yukarıda açıklandığı haliyle kendi ereğine sahip olarak tasarımcı/fail, maddeye sınır tanımlayarak ihtiyacının tatminine yönelik bir şey ortaya çıkartır. Buraya kadar bir sorun görünmemektedir.

Sorun, bu akli faaliyetin zemin bulduğu paradigmanın kendisindedir. Bu sorunu açıklamanın en kolay yolu yine mimarlık ve tasarım tarihine bakmaktır. Özellikle Orta Çağ sonrasında hızlanan ancak son halini Kartezyen düşünce ile alan birey kavramı, etkin failin, yapıtında kendi temsiliyi mümkün kıldığı

noktadan itibaren bir yol ayrımına girilmiş, bir yanda zanaat ve sanat ayrımı yapılırken, diğer yandan da zanaat ve tasarım ayrımı yapılmaya çalışılmıştır. Zanaat, temelde kendini tekrar üzerinden açan bir marifet ehli olma durumu olarak kabul edilirken; sanat, marifet ehliliğın ikincil olduğu, gerekçelendirilmesiz her türlü yapma faaliyeti olarak kabul edilmiştir. Özellikle Kant’la birlikte amacı kendindeliği yani amaçsız amaçlılığı o kadar net vurgulanmıştır ki (Altuğ, 2007) diğer tüm faaliyetlerden kategorik olarak ayrılmıştır. Geriye mimarlığın da içinde yer aldığı tasarlama eyleminin açıklanması ve gerekçelendirilmesi kalır. Nitekim bu tür bireysel üretimde failer, kendilerini gerekçelendirebilmek için ihtiyaç duydukları teorik alt yapıyı aydınlanmaya kadar mitos, din ve/veya felsefede bulmuşlardır. Mimarlık ve tasarım tarihinde yer alan akım ve manifestolarda bu gerekçelendirmelerin izlerini doğrudan görmek mümkündür. Çünkü failin aslında yapıtında gerekçelendirmek istediği, yapıtı vasıtasıyla bizzat kendisidir. Bu gerekçelendirme bir temsil dili olarak kendine referans tayin etmeye çalışmaktan başka bir şey değildir. Yaratma eylemi sırasında her ne kadar bir asli yaratıcıya öykünse de birey, mitoslarda yer aldığı gibi yoktan var edememektedir. Dolayısıyla Aristoteles’in “Oluş ve Bozuluş” kitabında da detaylı gösterdiği gibi potansiyel (*dynamis*) (Aristoteles, çev. 2019) halde yaratılmayı bekleyen maddeye sınır tayin ederek form/biçim vermek suretiyle oluşa çıkarır. Ancak derin bir irdeleme yapıldığında da görülecektir ki; tüm bu manifestolar yukarıda bahsi geçen dört nedenin önem sırasına göre yer değiştirmeleri ve kombinasyonlarıdır. Bu da içinden çıkılması zor, hatta imkânsız bir kısır döngü yaratır.

Konuya başka bir açıdan daha bakıldığında aslında durumun vahameti ortaya çıkacaktır. Şöyle ki; yukarıda da bahsi geçen Aristoteles’in varlığın dört nedeni içinde yer alan, Latince’ye de “*causa formalis*” diye çevrilen neden, metnin orijinalinde (Aristoteles, çev. 2018) bir neden/*aition* olarak *eidos*’tur. Göze ilk çarpan durum, Aristoteles’in, ustası Platon’un *eidos* kavramını doğrudan kendi düşünce sistemine dahil ettiğidir. Ancak maalesef bu düşünce hatalı olacaktır çünkü Aristoteles bu nedeni açıklarken, maddenin form almış halinden bahseder, dolayısıyla tüm dillerde Aristoteles çevirilerinde *eidos*, Yunanca’dan İngilizce’ye “*form*”

olarak çevrilir. Mamafih, Platon'da *eidōs* kavramı, formu değil şeyin mahiyetini anlatır; şeyi, o şey yapan özüdür *eidōs*: O zamana kadar olmuş olan ve o zamandan sonra olacak olan o şeyin, hiç değişmeyen özüdür. Dolayısıyla Tablo 1'de de gösterildiği üzere, ustasının terminolojisini doğrudan devralan Aristoteles, terimlerin içeriğini boşaltır ve onları dünyasallaştırdığını düşünür. İhmal ettiği şey şudur; çizgi ve geometriyle uğraşan tüm yaratıcı meslekler bilir ki form olumsaldır. Bir nesne bağlamında düşünülecek olursa, masa formu ister üst yüzeyinin biçimi ister ayak sayısı veya tipolojisi açısından sonsuzdur. Ancak bu masaların her birini masa yapan o biçimleri değildir. Hatta yukarıda da bahsi geçtiği üzere işlevini kaybetmiş olması bile nesneyi, masa tanımından düşürmeye yetmez. O halde nesneyi olduğu şey yapan formu/biçimi değildir. Nesnenin hakikati, *eidōs*'udur yani özüdür ve bu öz, biçim gibi değişime tabî değildir. Bu dramatik fark, şeylerin özlerinin yitirilmesine ve bu özlerin biçime indirgenmesine neden olur. Nitekim çağdaş tasarım felsefelerinden *hylo-morphism*'in düştüğü tuzak da tam olarak budur. Yapısı olumsal olan biçim nasıl olur da nesnenin özü olabilir? Başka bir açıdan soracak olursak nesnenin ilineksel nitelikleri nasıl olur da nesnenin özüne dahil edilebilir? Bu kabul yapıldığı an, aşılabilir bir yarık açılır ve nicelikten niteliğe bir köprü uzatılır ve bu köprünün nesnenin özüne ulaştığı kabul edilir. Oysa nesne niteliklerinin toplamından başka bir şeydir. Nesnenin nitelik ve nicelikleri nesnenin *eidōs*'u değildir. Nesneye ilinek olan, yani nesneye yapıştırma olan, sonradan dahil edilen hiçbir şey nesnenin özünü tarif edemez. Bu kısa açıklamadan da anlaşılacağı üzere Aristoteles, ustasının bütün kavramlarını transfer etmiş ancak onları pejoratif bir terminolojiye tahvil ederek bütün olmayı madde ve biçim üzerinden dünyasallaştırmaya çalışmıştır. Dikkat edilirse bu çaba, maalesef nesne/şey dolayımında hakikatin elden kaçmasına sebep olmuştur. Artık elde sadece hakikatin gölgesi kalmıştır. Dolayısıyla tüm temsil dilleri gölgenin yansımalarını anlatmak için tesis edilmiştir.

**Tablo 1.** Platon ve Aristoteles arasında terminoloji farkı

PLATON	ARISTOTELES	Yunanca	Türkçe Tasarım Terminolojisi
Ne'lik/mahiyet	Form	<i>eidos</i>	Model, mahiyet, "ne"lik
biçim	Biçim	<i>morphe</i>	biçim
cins	Tür	<i>genos</i>	tipoloji

"Hiçbir fenomenalite, gösterge ya da temsilciyi indirip, gösterilenin eninde sonunda kendi varlığının ışıltısıyla parıldamasına izin vermez."

Charles Sanders Pierce (Harman, 2020, s.174)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, bu yaklaşıma göre gösterilen (*signified*), kendini asla ifşa e(de)/(t)mez. Heidegger'in "saklı olanın açılması" iptal edilmiştir. Göstergebilim'e göre saklı olan doğrudan kendini aç(a)maz. Biçimin bir temsil olarak gösterilen (*signified*) kabulü ile durum daha da karmaşık hale gelir. Çünkü *hyle-morphism* düşünürleri form'un yalnızca gösteren (*signifier*) değil, aynı zamanda (nesnenin özü bağlamında) gösterilen (*signified*) olduğu sonucuna gelmek zorunda kalırlar? Bu ifade tıpkı, gayet bilinen "araç, mesajın ta kendisidir/ *medium is the message*" (McLuhan, 2019) cümlesinde olduğu gibidir. O halde nesnenin/şeyin formu/biçimi nesnenin mahiyetidir ifadesi, görünenin ötesinde, başka bir derinliği, anlamı, mahiyeti (Kantçı ifade ile kendinde şey'liği) yoktur demekle aynı şeydir. Bu durumda tasarım açısından bakıldığında şeyi oluşturma getirebilmek için, o şeyin mahiyetini bilmek gerekli değildir çünkü formu gibi mahiyeti de olumsaldır. Dolayısıyla nesnenin varlık amacı (*telos*) ve o nesneyi o nesne yapan mahiyeti (*eidos*) iptal edilir, artık genel kabuller vasıtasıyla oluşmuş kalıplar üzerinden düşünmek yeterlidir. Yine *hyle-morphism* kanonunda nesne, iki temel bilgi türüne indirgenir; "nesnenin neyden yapıldığı ve ne yaptığına" (Harman, 2020). Bu alıntıda da ilginç bir şekilde dört maddi nedenin hiç değişmeyen edilgen parçası olan madde ve onun yanında da erek, temel yapı olarak ele alınmıştır. Ama ana prensip değişmemiş ve o dört neden harmanlararak kullanılmıştır.

Mevcut paradigmanın etkilerinin görüldüğü bir örnek de tasarımın neredeyse her paralel disiplinin çok iyi bildiği ünlü "biçim (her

zaman) işlevi izler” mottosudur. Chicago okulunun önemli figürlerinden Louis Sullivan’ın 1895 yılında yayınladığı makalesinin temel meselesi olan, işlev’in bir gösterilen (*signified*) olarak her zaman altta yattığını ve biçim’in bir gösteren (*signifier*) olarak nesne ile özne arasında durduğunu, dahası, aynı işleve karşılık gelen bir biçimler çokluğu olmadığı, tam tersi her işleve bir biçim olması gerektiğini ısrarla vurgulandığı cümledir. Genellikle bu cümle ezbere bilinir ama akabinde gelen cümle hiç bilinmez;

“İşlev değişmediğinde biçim de değişmez, yasa budur!”

Öncelikle bu motto Sullivan’a ait değildir, Bruno Munari *Design as an Art* kitabında (2008, s.33) bu cümlenin Jean Baptist Lamarck’a ait olduğunu söyler. Lamarck, Darwin öncesi bir evrim biyoloğudur ve evrime bir amaç (*telos*) yükler. Darwin aksini kanıtlayana kadar da bu kural geçerli kalmıştır. Ancak Darwin, mutasyonların olumsal olduğunu, ancak bu mutasyonları fark eden canlının bu değişimi avantaja dönüştürdüğünü ünlü kelebek örneğiyle kanıtlar (Darwin, çev. 2009). Dolayısıyla bu motto evrim teorisinde bile çalışmazken, Sullivan mimarlığa tahvil ederek kendi mimarlık anlayışını gerekçelendirmiş olur. Bu mottoda işlev, Aristoteles’in dört nedeninden amaç/erek yerine gelmiştir. Başka bir ifade ile “biçim, amacı izler” diye tercüme etmek mümkündür. Bu makalenin yazılmasının akabinde Sullivan’ın eski ortağı Dankmar Adler, bu mottoya itirazının yer aldığı aynı yıl içinde yayınlanan “The Influence of Steel Construction and Plate Glass upon the Development of Modern Style” makalesinde “biçim işlevi izler” mottosunun tamamlanmamış, eksik bir ifade olduğunu ifade eder (Leslie, 2010). Sullivan ve Adler’in temel çıkış noktalarının aynı olmasına rağmen birinin teorisyen diğeri de uygulamacı yapısı sebebiyle ulaştıkları sonuç farklıdır. Biri Aristoteles’in ereksel nedenine ve formel nedenine odaklanırken, diğeri maddi nedeni ve faili tasarım önceliği olarak kabul etmiştir.

Bu son örnekle birlikte şu ifade iddia edilebilir; mimarlık ve tasarım tarihinin bütün motto ve manifestolarını Aristoteles’in yukarıda bahsi geçen dört nedenine göre analiz etmek mümkün görünmektedir. Dolayısıyla birbirlerinden ne kadar farklı

görünürlerse görünsünler aslında zemindeki paradigmanın dışına çıkmayı başaramazlar.

## SONUÇ

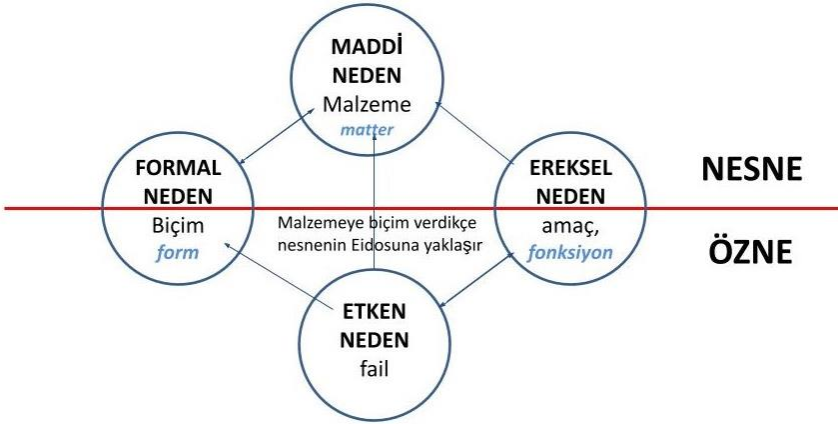
“Bir aletin kendi doğasına göre keşfedilerek yapılacağı malzemenin buna göre tayin edilmesi yapan kişinin iradesine göre değil, ancak onun doğasına göre yapılmalıdır.”

Platon, Kratylos diyalogu, 435, 42 d-e (Gören, 2016, s. 67)

Önceki bölümde yapılan irdelemenin ışığında, tasarım eyleminin doğasına bakış atmak gerekecektir. Tasarım, bir nesneyi amacı gereği niteliklerle donatmak, bunu yaparken de seçme ve eleme yapma diyalektiğini gerçekleştirmektir. Ancak, nesnenin, niteliklerinin toplamından başka bir şey olduğunu bilmek, tüm bu eylemin başlangıç noktası olmalıdır. Tasarımcı/fail nesnenin niteliklerinden arı, altta yatanına (*hupokeimenon*)/mahiyetine bakarak ve bu nitelikleri nesnenin amacı doğrultusunda nesneye ekleyerek tasarım fiilini tamamlar. Tüm bu seçme ve ayırma/eleme işlemini yapabilmesi için, nesnenin altta yatan hakikatine/özüne mazhar olması gerekir. Bu altta yatan öz, nesnenin malzemesi/maddesi ve formundan başka ve daha derinde bir şeydir. Bu anlamda nesne, mahiyetinin (*eidos*'unun) temsilidir. Nesne görünüm itibariyle birden çok temsile, bir temsiller hiyerarşisine sahip olabilir ancak varlık amacı itibariyle mahiyeti (*eidos*'u) tektir. Nitekim diyalektik de tam olarak budur; zihnin, şeylerin/nesnelerin nihai nedenini, değişime tabî olmayan esasını bulma/görme çabasıdır. Temsiller hiyerarşisi, nesnenin formu gibi sonsuz olabilir. Örneğin Ulus Baker, *Sanat ve Arzu* kitabında temsil için, “nesnenin özneye sunduğu şeydir” ifadesini kullanır (Baker, 2015). İngilizce ifadesi “*it presents itself*”dir. Bu sunum, ancak şimdiki anda yapılabilir (şimdiki zaman kipi/*present tense*). Mekânda herhangi bir yerde duran nesne, bireyin bakışı ile birlikte, kendini sunar ve şimdiki zamanda oluşa çıkar. Fakat bu temsil ediş, sadece bakışla gerçekleşemez. Bunun için zihinsel bir odaklanma gereklidir. Nesne, kendini sunduğu an, bireyin vasıtası ile oluşa çıkar. Nesnenin temsili ancak izleyici/kullanıcı ile başlayabilir ve bu ilişki tabi ki mimetiktir. Yani nesne ve özne bu temsili birlikte

yaşarlar ve rol değişimi an be an gerçekleşir. Bu işlemin gerçekleşebilmesi için, doğaldır ki, nesne/şey kendi nihai amacını temsil eden bir biçime ihtiyaç duyar. Ancak yukarıda da açıklandığı üzere, bu biçim olumsaldır ve biçimler kümesinden bir aralık tanımlanır. Dolayısıyla mevcut paradigmanın bütün çabalarına rağmen biçim, temsil ettiği *eidos*'a tahakküm uygulayamaz, onun yerine geçemez veya onu temellük edemez. *Değişime tabi ve olumsal bir şey, bir varlığın özü olamaz.*

Nesnenin mahiyeti, onu o yapan şey olarak *eidos*'u biçime tahvil etmek (veya indirgemek), "biçim işlevi izler" şeklinde düşünen bir zihniyette, biçimi yani (bu yaklaşımdaki *eidos*'u) işleve tabî hale getirmektir ve kendi içinde mantık hatası barındırır.



*Resim 1. Aristoteles'e göre varlığın nedenleri ve tasarım ilişkisi*

Resim 1'de belirtildiği haliyle Aristoteles'in, varlığın dört nedenine ilişkin yaptığı bu sıralamayı tasarım disiplinine uyarlanacak olursak, faili tasarımcıyla ve ereksel nedeni işlevle, formal nedeni nesnenin sınırını tanımlayan biçimi ile ve maddi nedeni de kullanılan malzeme ile özdeşleştirmek mümkün görünüyor. Bu bağlamda Modernitenin, yukarıda da detaylı anlatıldığı üzere biçim ve işlev üzerine yoğunlaştığı yukarıda da bahsedilmiştir. Ancak görünen odur ki; bu sıralama yeterli olmadığı için ve sorunun özne-nesne ayrımından çıktığına dair bir önsezi ile nesneye kendinde olması bakımından özne statüsüyle bir tutma çabasına girilmiştir.

Nesneye geri verilmeye çalışılan bu haysiyet, bu çabaya rağmen bir işe yaramamış ve nesnenin kendinde şey'liği hala erişilmez olarak kalmıştır. Dolayısıyla bu hususiyetini reddetmekten başka geriye bir yol kalmaz.

Malzeme, kendi başına nitelik ve nicelikleri bağlamında bir araştırma alanıyken ve zanaatkar bizatihi malzemeye kendisi şekil verirken, modern anlamda tasarım faaliyeti, faille doğrudan yapma eylemini birbirinden koparmıştır. Araya 3 boyutlu temsile ilişkin birçok araç ve üretim biçimi girmiştir. Yapanla tasarlayan birbirinden ayrıldığı için biçim ve işlevin ilişkisi tek tartışılan konu olarak öne çıkmıştır. Bugünse, 2500 yıllık sorunların bu ayrımdan doğduğu fark edildiği için sürdürülebilirlik, sosyal inovasyon vs. gibi güncel kavramlarla doğayı araçsallaştırmanın ötesinde, amacın ne kadar önemli olduğu idrak edilmiştir.

Meselenin özü şudur: *Eidos*'tan, hakikatten, yapma/olma faaliyetinden uzaklaşarak, adına modern anlamda tasarım denilen, elde kalan özü yitirilmiş temsil biçimleri üzerinden, özne ve nesne dikotomisi sebebi ile, varlığın hakikatinden uzaklaşmıştır. Sonlu bedeninin sonsuz arzusu, nesnelere yoluyla sonsuz imkânlarla bürünebilme potansiyeline sahipken, varlık amacı ve mahiyetleri kaybolmuş bir nesne/eşya denizinde boğularak, nesneyi de tüketim yoluyla kendisinin bir temsiline dönüştürmüştür.

## KAYNAKÇA

- Arendt, H. (2003). *İnsanlık Durumu* (Çev. B. S. Şener). İletişim Yayınevi: İstanbul.
- Aristoteles (2018). *Metafizik* (Çev. G. Sev). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Aristoteles (2019). *Oluş ve Bozuluş* (Çev. G. Sev). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Altuğ, T. (2007). *Kant Estetiği*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Baker, S. (2015). The Concept of Ergon: Towards an Achievement Interpretation of Aristotle's 'Function Argument'. *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, Vol. 48 içinde.
- Baker, U. (2014). *Sanat ve Arzu*, (T. Açık Ed.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Darwin, C. (2009). *Türlerin Kökeni* (Çev. Ö. Ünalın). İstanbul: Evrensel B. Yayın.
- Eco U. (2012). *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, (Çev. K. Atakay). İstanbul: Can Yayınları.



- Gören, E. (2016) *Kratylos 1.Cilt*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Harman, G. (2020). *Nesne Yönelimli Ontoloji, Her şeyin yeni bir Teorisi*, İstanbul: Tellekt Yayın Evi.
- Haşlakoğlu, O. (2016). *Platon Düşüncesinde Tekhné, Sanat ve Felsefenin Ortak Kökeni Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- Heidegger, M. (2010). *Aristoteles Metafizik Ø 1-3 Gücün Neliği ve Gerçekliği* (Çev. S. Babür). Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Heidegger, M. (2015). *Teknik ve Dönüş & Özdeşlik ve Ayrım* (Çev. N. Aça). Ankara: Pharmakon Yayınları.
- Kant I. (2015). *Arı Usun Eleştirisi* (Çev. A. Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınevi.
- 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), 83-93. DOI: 10.1111/j.1531-314X.2010.01102.x
- McLuhan, M. (2019). *Yaradığımız Media*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Munari, B. (2008). *Design As an Art*. Londra: Penguin.
- Platon. (2010). *İon* (Çev. F. Akdemir) İstanbul: Say Yayınları.
- Schrödinger, E. (1999). *Yaşam Nedir?* (Çev. C. Kapkın). İstanbul: Evrim Yayınevi.