

Measuring Spatial Perception through Visual Representation and Narrative

Nur Sipahioğlu¹, Ethem Gürer²

ORCID NO: 0000-0002-7349-7738¹, 0000-0002-3482-2526²

¹Yaşar University, Faculty of Architecture, Department of Architecture, İzmir, Türkiye

²Istanbul Technical University, Faculty of Architecture, Department of Interior Architecture, Istanbul, Türkiye

Visual thinking and perception are significant in architectural design. The progress of the design process through drawings and the use of drawings in the realization of the space increase the importance given to visibility. However, architectural design should not be limited to sight alone. There is also a narrative or written expression besides the drawings. Even though sight comes before speech, it is through language that we describe what we see, and what is seen is perceived with language. The spatial perception is shaped by visual representation and verbal expression. Perception and vision have been the subject of disciplines such as psychology, cognition and philosophy. The way of perceiving space is not the same for everyone. Visual representations of space (sketches, photographs, plans, sections, etc.) can be egocentric or exocentric, as well as depicted from a different perspective due to the way each person sees things. In this respect, visual representation becomes a tool for understanding and explaining space. However, just seeing may not be enough when describing or trying to understand space. As humans are accustomed to communicating with language, they naturally resort to verbal expressions and narrating things. While vision has evolved as we communicated with the world around us, language is a social system that humans have developed to communicate with each other. Studies on the perception of space have mostly been approached from the point of visual thinking. However, sight and language provide access to different information regarding space. The diversity in information collected through vision and language can complete the mental image of architectural space. The aim of this study is to examine the formation of spatial perception through visual and verbal representations. The study is based on the view that grounding the perception of space only on the sense of sight is restrictive and perception is influenced by both visual representation and verbal expression. The suggestion is that visual and verbal representations support each other, thus strengthening spatial perception. In this study, protocol analyses were conducted in order to find out how the narrative affects the visual representation and vice versa, and how this interaction between the visual representation and narrative shapes spatial perception.

Received: 13.01.2023

Accepted: 08.03.2023

Corresponding Author:

nur.sipahioğlu@yasar.edu.tr

Sipahioğlu, N. & Gürer, E. (2023). Measuring Spatial Perception through Visual Representation and Narrative. *JCoDe: Journal of Computational Design*, 4(1), 121-144.

<https://doi.org/10.53710/jcode.1233>

Keywords: Spatial perception, Visual representation, Narrative.

Mekânsal Algının Görsel Temsil ve Yazılı Anlatı Üzerinden Ölçülmesi

Nur Sipahioğlu¹, Ethem Gürer²

ORCID NO: 0000-0002-7349-7738¹, 0000-0002-3482-2526²

¹Yaşar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İzmir, Türkiye

²İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

Mimari tasarımda görsel düşünme ve algı önemlidir. Tasarım sürecinin görsel temsiller üzerinden ilerlemesi ve bu temsillerin mekânın gerçekleştirilmesinde kullanılması görselliğe verilen önemi artırmaktadır. Ancak mimari tasarım sadece görsellik ile sınırlı kalmamalıdır. Çizimlerin yanı sıra yazılı ve sözlü anlatı da görev almaktadır. Mekânsal algı, görsel temsil ve anlatıyla şekillenir. Mekânın görsel temsilleri ben-merkezli veya dış-merkezli olabileceği gibi, görme biçimlerinin zenginliği sayesinde mekân daha farklı temsil edilebilir. Bu yönüyle görsel temsil, mekânı anlamak ve açıklamak için bir araç haline gelmektedir. Ancak mekânı tanımlarken ya da anlamaya çalışırken sadece görmek yeterli olmayabilir. Dil ile iletişim kurmaya alışkın olan insan doğal olarak sözel anlatıya başvurur. Görme, çevremizdeki dünyayla iletişim kurdukça gelişmişken dil, insanların birbirleriyle iletişim kurmak için geliştirdikleri sosyal bir sistemdir. Mekân algısı üzerine yapılan araştırmalar çoğunlukla görsel düşünme açısından ele alınmıştır. Ancak görme ve dil, mekâna ilişkin farklı bilgilere ulaşmayı sağlar. Görme ve dil yoluyla toplanan bilgilerdeki çeşitlilik, mimari mekânın zihinsel imgesini tamamlayabilir. Bu çalışmanın amacı, mekânsal algının oluşumunu görsel ve sözel temsiller aracılığıyla incelemektir. Çalışma, mekân algısının sadece görme duyusuna dayandırılmasının kısıtlayıcı olduğu ve algının hem görsel temsilden hem de sözel anlatımdan etkilendiği görüşüne dayanmaktadır. Çalışmada öne sürülen, görsel ve sözel temsillerin birbirini desteklediği ve böylece mekânsal algıyı güçlendirdiğidir. Bu çalışmada anlatının görsel temsili nasıl etkilediğini ve görsel temsil ile anlatı arasındaki bu etkileşimin uzamsal algıyı nasıl şekillendirdiğini ortaya çıkarmak için protokol analizleri yapılmıştır. Çalışmanın sonucu mekân algısının oluşumunda anlatı ve görsel temsil arasındaki ilişkiye olumlu işaret vermektedir, ancak bireysel farklılıkların etkisiyle ortaya çıkan durumları göz önüne alarak daha tanımlı deneylerle ortaklıklar desteklenebilir.

Received: 13.01.2023

Accepted: 08.03.2023

Sorumlu Yazar:

nur.sipahioğlu@yasar.edu.tr

Sipahioğlu, N. & Gürer, E. (2023). Mekânsal Algının Görsel Temsil ve Yazılı Anlatı Üzerinden Ölçülmesi. *JCoDe: Journal of Computational Design*, 4(1), 121-144. <https://doi.org/10.53710/jcode.1233517>

Anahtar Kelimeler: Mekânsal algı, Görsel temsil, Anlatı.

1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Mimari tasarımda görsel düşünme ve algı oldukça önem taşımaktadır. Mimari temsiller görsel düşünme ve algı ekseninde tasarımın ortaya çıkması, tasarımcının kendi tasarım sürecinin takibini sağlaması ve diğerleriyle iletişime yardımcı olmasında rol oynamaktadır. Tasarım sürecinin temsil denince çoğunlukla akla gelen çizimler üzerinden ilerlemesi, mekânın gerçekleştirilmesinde yine çizimlerin kullanılması görselliğe verilen önemi artırmaktadır. Ancak mimari tasarım sadece görme ile kısıtlanmamalıdır. Mimar çizer ve konuşur. Tasarım dilini bilen bir kişi sadece çizimlere bakarak mimari mekânı anlayabilir, ancak çizimlerin yanında sözel ya da yazılı bir anlatım da vardır. Temsiller sadece çizimlerle sınırlı kalmamakta, kelimelerle de var olmaktadır. Tüm duyu organları çalışan bir birey için görme, konuşmadan önce gelse de dil görüleni anlatır, dil ile görülen algılanır. Mekân algısı, görsel temsil ve sözlü anlatım ile şekillenmektedir.

Mekânsal algı ve görme psikoloji, biliş, felsefe gibi bilim dallarının konusu olmuştur. Mekânı algılama şekli herkes için aynı değildir. Mekânı temsil eden görseller (eskizler, fotoğraflar, planlar, kesitler, vb.) ben-merkezli (egocentric) veya dış-merkezli (exocentric) perspektiflerde olabileceği gibi kişilerin kendi görme şekillerinden kaynaklı değişik algılar da yaratabilmektedir. Bu doğrultuda görsel temsil mekânı anlama ve açıklama için bir araç olmaktadır. Ancak bir mekânı anlatırken veya anlamaya çalışırken sadece görmek yetersiz kalabilir. İnsan, dille iletişim kurmaya alışmış bir varlık olarak, doğallıkla sözlü anlatıma başvurabilmektedir. Görme, evrimsel ve dünyayla iletişim kurdukça gelişmiş iken dil insanların birbiri ile iletişim kurma amacıyla geliştirdiği sosyal bir sistemdir. Mekân algısı üzerine yapılmış çalışmalar çoğunlukla görsel düşünme açısından ele alınmıştır. Oysaki görme ve dil mekânla ilgili farklı bilgilere ulaşmayı sağlamaktadır. Ulaşılan iki farklı bilgi mekânın zihinsel imgesini tamamlayabilir.

Bu çalışmanın amacı mekân algısının görsel ve sözel temsiller üzerinden oluşumunu incelemektir. Çalışmada mekân algısının sadece görme duyusuna dayandırılmasının kısıtlayıcı olduğu, hem görsel temsil hem de sözlü anlatımdan etkilendiği görüşünden yola çıkılmaktadır. Görsel ve sözel temsillerin birbirini desteklediği, böylece

mekânsal algıyı güçlendirdiği öne sürülmektedir. Çalışmada görsellerin sözlü anlatımı, sözlü anlatımın görselleri nasıl etkilediği, mekân algısının bu etkileşim doğrultusunda nasıl şekillendiği sorularına protokol analizleri ile cevap aranmıştır. Çalışmanın mekân algısının oluşumunda görsel temsil ve sözlü anlatım arasındaki ilişkinin ortaya çıkarılmasıyla mimari tasarımın erken aşamalarından itibaren mekân odaklı araçların üretimine ışık tutması beklenmektedir. Çoğunlukla göz ardı edilen dilin tasarım yöntem ve araçları için potansiyeli tartışmaya açılmaktadır.

2. BAKMAK ve GÖRMEK (LOOKING and SEEING)

John Berger (2012), Görme Biçimleri adlı kitabını şu sözlerle açar: “Görme kelimelerden önce gelir. Çocuk konuşmadan önce bakar ve tanır.” Berger, görme yeteneğimizin sahip olduğumuz bilgi veya inançlardan etkilendiğini savunmaktadır. Kelimeler gördüğümüz bizim için ne anlama geliyorsa onu taşımaktadır. Bu sebeple görme kelimelerden önce gelir.

“Yalnızca baktığımız şeyleri görürüz. Bakmak bir seçme edimidir. Bu edimin sonucu olarak gördüğümüz nesne -her zaman elimizle dokunabileceğimiz bir nesne anlamında olmasa da- ulaşabileceğimiz bir alana getirilmiş olur. İnsanın bir şeye dokunması demek, kendisini o şeyle ilişkili bir duruma sokması demektir. (Gözlerinizi kapayın, odada dolaşın, dokunma duygusunun durağan, sınırlı bir görme biçimine dönüştüğüne dikkat edin.) Tek bir nesneye değil, nesnelere aramızdaki ilişkilere bakarız her zaman. Görüşümüz sürekli olarak canlıdır, hareketlidir; her şeyi çevresindeki bir çember içinde tutar; bulunduğumuz durumda bizim için orada var olabilecek her şeyi gösterir bize.” (Berger, 2012, s. 8-9)

Berger (2012), görmeyi bilinçli bir eylem olarak ele almaktadır. Görme ve gözlerimizin nesnesi arasındaki dinamik ilişki seçicidir. Aşına olduğumuzu veya bize bir anlam ifade eden şeyi bilfiil arayıp buluruz. Bazen gördüğümüze takılıp kalabileceğimiz gibi farklı ve yeni anlamlar da bulabiliriz. Bunun sebebi görmenin nesnesi olan şekiller ve imgelerdeki muğlaklıktır. Stiny’ye (2008) göre muğlaklık, görülecek şeylerin özündedir ve birçok kullanımı vardır. Bir şekle baktığımızda gördüğümüz ve ne zaman baktığımız gördüğümüz şeyleri değiştirir.

Wittgenstein'a (2020) atfedilen tavşan ve ördek örneği bize bu belirsizliği göstermektedir. Biçime bakma şeklimiz, yönümüz, algıladığımız şeyi değiştirir: Tavşan ya da ördek. Gombrich (1984) de Sanat ve İllüzyon'a bu referansla başlar. Her ikisini de görebileceğimizin farkında olsak bile, aynı anda iki farklı şeyi göremeyiz. Onları sürekli değişen bir dizi halinde görebiliriz, ancak aynı anda iki farklı şeyi görme deneyimine sahip olmak imkânsızdır. Gombrich, Ames'in sandalye deneyini takiben, gördüğümüzün "orada olan" değil, görmeyi umduğumuz şey olduğunu söylemektedir. Bu, muğlaklıkların her zaman farkında olmadığımızı gösterir, muğlaklık ancak "bir okumadan diğerine geçmeyi öğrenmekle" ortaya çıkar (Gombrich, 1984, s.201).

Konuya biliş bilimi penceresinden baktığımızda şekilleri tanımak veya bulmak için onları "aramamız" gerektiği öne sürülmektedir (Liu, 1995). O halde aramak, muğlaklığı ortaya çıkarmak için kullanılabilir farklı bir yöntemdir. Burada aslında bir yönelim vardır: Yeni ya da aşına olanı bulma niyetiyle aramak. Siewert (2015), yönelmişlik sorununa felsefede farklı bir bakış açısıyla yaklaşmakta ve "daha iyi bir bakış açısı elde etmeyi" önermektedir. Daha iyi bakmak, deneyimlerimizin özneliliği ile algılama eyleminin toplamıdır. Daha iyi bir bakış açısıyla görmeyi amaçladığımızı daha belirgin hale getiriyorum ve bu şekilde ona "daha iyi bakıyorum". Gördüklerim daha belirgin hale geldikçe, benim için daha doğru hale geliyor. Siewert'in "daha iyi bakmak" önerisinden anlaşılan, bir şeyi "görünür" ve nihayetinde "doğru" yapmanın bilinçli olarak peşinden koşulan bir eylem olduğudur. Bunlar nasıl gördüğümüzle ilgili ipucu verse de açıklayamadığı şey ne göreceğimizi nasıl seçtiğimiz. Bir şeyleri görmek için bilinçli bir çaba sarf ediyoruz ama neden biri bir şey görürken başkası farklı bir şey görüyor? Daha doğrusu neden daha farklı algılıyor? Yaptığımız seçimlerin ardındaki bilinçdışı durumu ve bunun görmeye ilişkisini nasıl açıklarız? Belirsizlik şekillere özgüdür, ancak bu belirsizliğin farkında olmak görmekten fazlasını gerektirir. Hem bilinçli eylemler hem de bilinçsiz durumlar bu amaç için birlikte çalışır. Görmediğimizi görünür kılmak da önemli bir eylemdir. Paul Klee bunun önemini şöyle açıklar:

"Görünür kılma çabası olmadan algılanamayacak bir şey, görünür kılınmıştır. Evet, bir şey görebilirsin, ama onun hakkında kesin bir bilgin olmaz. ...burada 'görünür kılma' amacı konusunda çok net olmalıyız. Bir şeyleri sadece hatırlamak için mi görüyoruz yoksa görünmeyenleri

de ortaya çıkarmaya mı çalışıyoruz? Bu ayrımı bildiğimizde ve hissettiğimizde sanatsal yaratımın temel noktasına gelmiş oluyoruz.” (Spiller, 1969, sf. 454)

Görmek, görünür kılmak veya daha iyi bakmak, her şekilde “görme”, kişiseldir. Görünen dünya kişinin kendi görme penceresinden belirlenir, nesnelere kişinin kendi bakış açısından görünür (Ihde, 2012). Hiçbir kişi aynı pencereye/bakış açısına sahip olmadığından görme algısı biriciktir.

3. DİL ve ANLATIM (LANGUAGE and NARRATION)

Yukarıda bahsi geçen noktalar genellikle sanat üzerine konuşulanlarla ilgiliydi. Tasarım süreci, sanattan beslense de, sanattan farklı olarak belirli bir problemin çözümüne hizmet etmektedir. Sanat ve tasarımın farkı üzerine kısa bir araştırma yaptığımızda karşımıza çıkan, tasarımın problem çözme, sanatın ise birden fazla anlama gelecek duyguları ve düşünceleri ortaya çıkarma derdinde olduğu görülmektedir. Ancak tasarım problemleri iyi tanımlanmamıştır. Tasarım problemlerinin net sınırları ve amacı yoktur. Bu problemlerin çözümü için sezgisel yaklaşımlar gerekmektedir. Ayrıca tasarım, sadece problemlere çözüm bulma arayışına indirgenmemelidir; tasarım insan içindir ve insana dairdir, hikâyesi ve anlamı vardır. Tasarım sürecinde kendi tasarımımızı anlama ve kendimize açıklama, aynı zamanda başkalarına anlatma amacıyla konuşulan ve yazılan dil kullanılmaktadır.

Konuşmayı öğrendiğimizden beri dil, kendimizle ve birbirimizle iletişimimizi sağlayan bir araç olmuştur. Maturana ve Varela (2015) insanın dil ile var olduğunu konuyu evrimsel olarak ele alarak kitapları Bilgi Ağacı'nda açıklamaktadır. İnsanlar dil ile yaptıkları tasvirlerin tasvirlerini yine dil ile yapmaktadır; gözlemci olan insan, “bireyoluşsal adaptasyonun korunduğu dil içerisinde” eylemlerini gerçekleştirerek bunun sonucunda doğan “semantik alanda” var olmaktadır (s.213) Sadece dil içerisinde insan olan insan, dili sayesinde sınırsız hayal, ifade ve tasvir etme gücüne sahiptir. Dil bu sayede tüm bireyoluşta etkindir (s.214). Refleksif bir eylemin dil ile ayrımı, dil içerisinde ya da “dilleştirme” durumunda yapılmaktadır (s.212). Yazarların üzerinde durdukları bir nokta da dilin, insanın kendi dışındaki dünyayı anlatabilmesi amacıyla ortaya çıkmadığıdır. Maturana ve Varela'ya göre dilin amacı dış dünyayı anlatmak değildir, dil dış dünyayı anlatma

aracı olarak da kullanılamaz; ancak “dilleştirme” ile bilme gerçekleşir, dünya da dil koordinasyonu ile oluşur (s.233). Yani dil, insanın kendi dünyasını anlaması, dünya içerisindeki kendisini bilmesi içindir. Hermenötik de dili dünyanın bir parçası olarak görür.

Dil, sadece konuşulan olarak algılanmamalıdır; yazı da özellikle matbaanın icadından itibaren önemini artırmıştır. Yazı ile ilgili olarak Ihde (1995), Foucault'nun şu sözlerini hatırlatır: “Yazılmak dilin asli doğasıdır... Tanrının dünyaya getirdiği şey yazılı kelimelerdir... Vigenere ve Duret, kesinlikle doğada ve hatta belki de insanların bilgisinde, yazının her zaman konuşulandan önce geldiğini söylemiştir...” (s.89). Konuşulan mı yazılan mı önce gelmiştir bu noktada kaygımız olmasa da insanın kendisine dair anlatmak istediklerini kalıcı bir şeye dökme, yazma, çizme, ihtiyacının tarihteki izlerini mağaralardaki sembollere kadar takip edebiliyoruz. Bu da yazılı olanın insanın dünya ile ilişkisinde önemini vurgulamaktadır. Bir taraftan Ricoeur (1971), yazılı olanın konuşulan dil ile karşılaştırıldığında eksikliğini şu şekilde ifade eder: Konuşmada diyalog, sorular ve cevapların değişimi yazar ve okuru arasında böyle bir değiş tokuş yoktur; yazar okuru cevaplamaz. Kitap, yazma eylemi ile okuma eylemi arasında kaymaya sebep olur ve bu da iki eylem arasındaki iletişimi keser. Okur kitabın yazımında yoktur, yazar da okunmasında. Metin, okur ve yazar için çifte bir silinmeye yol açar; diyalogda kulak ve dil arasındaki ilişkinin yerini alır (Ricoeur, 1971). Ancak burada sorulabilecek bir soru şudur: Yazılı olan sözlü diyalogu nasıl kesebilir? Yazma ve okuma neden kopuktur? Anlık etkileşim olmadığı için mi? Duyu organları arasındaki doğrudan ilişkiyi sağlayamadığı için mi? İletişim sadece sözlü dilden mi ibarettir? İletişim iki kişi arasındaki zihinsel içeriği taşıyan dil (Reddy, 1979) ile gerçekleştiğine göre yazılı olan kesinlikle önem taşımaktadır. Bir kanal olarak dil, Reddy'ye (1979) göre majör ve minör iki çerçevede ele alınmalıdır: Majör çerçevede ilk olarak dil bir kanal olarak çalışmakta, düşünceleri bir kişiden diğerine bedensel olarak taşımaktadır ki bu Ricoeur'ün bahsettiği duyu organları ile olan iletişime paralellik göstermektedir. Ancak ikinci noktada Reddy “yazma ve konuşma” diyerek sözüne devam eder ve kişilerin bu iki eylemde de düşünce ve duygularını kelimelere gömdüklerini belirtir. Bu kelimeler düşünce ve duyguları tutarak ve diğerlerine ileterek transferi sağlar, dinleme ve okuma ile kişiler düşünce ve duyguları kelimelerden bir kez daha çıkarır. Bu çerçevede dil kişiler arasında doğrudan bir kanal iken minör çerçevede dil, uzama taşımaktadır. Burada düşünce ve duygular

konusarak veya yazarak dış fikir alanına çıkarılır ve bu alanda şeyleştirilir; böylece kelimeler, kişilerin düşünme ve hissetmelerine ihtiyaç duymadan var olur. Şeyleştirilen düşünce ve duygular kişilerin akıllarına tekrar girebilir veya girmeyebilir (Reddy, 1979). Yazılı olanda uzama taşmanın izlerini bulabiliriz. Yazarın kelimelerine gömdüğü düşünce ve duygular, okur tarafından alınabilir veya farklı bir biçimde yorumlanabilir. Her türlü okur, yazarın kelimelerini kendi dünyasına almıştır. Yazar da kendi kelimelerinin yeniden yorumlanmasıyla zaman içerisindeki varlığını sürdürür. İşte burada zamansallık etkindir.

Dildeki bu zamansallık yine Ricoeur tarafından tariflenmektedir. Ihde'nin (1995) alıntılıdığı Ricoeur, yazıyı tüm vurgu ve temeliyle insan-dünya ilişkisi bağlamında ele alır: Bu ilişki zamansallık ve referans yoluyla kurulmaktadır. Anlatı sorusu, onun için, yapılandırma ile ön-yapılandırma bağlamındadır; yani anlatının yapısı, önceki yapılandırmayı eylemsel olarak yeniden yapan zamansal bir hareket olarak yeniden yapılandırma ile oluşur (Ihde, 1995, s.91). Bu zaman ve anlatı ilişkisinde yeniden yapılandırma, aslında hermenötik döngüye işaret etmektedir. İnsan deneyiminin zamansallığı ve dil arasındaki ilişki, anlatı ve anlatım arasındaki bağlantı zorunlu bir şekilde hermenötik olarak ortaya çıkarılır (Ihde, 1995, s.92-93). Yine Ricoeur'ün deyişi ile okur sadece sözcüğün anlamını değil, anlamı aracılığıyla referansını, dile getirdiği deneyimi, dünya ve onun karşısında açtığı zamansallığı alır (Ihde, 1995, s.94). Bir metin, referanssız değildir; göndermeyi gerçekleştirmek, okumanın, yorum olarak, görevi olmaktadır (Ricoeur, 1971).

Tasarımda da yukarıda sözel ve yazılı olarak değinilen dilin kullanımı kendini farklı şekillerde gösterebilir, bu da tasarım bilgisinin oluşmasını sağlar. Ackermann'a (2007) göre bilgi deneyimden türemektedir, öznenin dünyasıyla etkileşim içerisinde olmasıyla aktif bir şekilde tekrar tekrar inşa edilir. Bir yaratıcının aklı hem kendi anlatımında (üretimden eleştiriye) hem de kendisinde (başka bakış açılarını dâhil etmek adına) ileri geri hareket eder (Ackermann, 2007). Yani tasarımcı yazarken ve okurken kendi bilgisini üretmeye ve geliştirmeye devam eder. Purcell ve Gero (1998), yazılı notlar ve çizimlerin iki farklı türde bilgiye erişim sağlayabileceğini belirtmektedir. Sözlü etkinlik ve çizim arasında ilişki vardır. Sözel olan ve imgelem farklı bilgilere ulaşıyorsa ikisi arasında üstü kapalı bir etkileşim olabilir. Böylece yazma erken

aşamalarda hafıza için harici bir yardımcı olabilir (Purcell ve Gero, 1998). Burada da yeniden yorum vardır.

Tasarımda görme ile ilişkiyi sağlayan dilsel temsillerden biri anlatıdır (narrative). Anlatı, tasarımcıların tasarım süreçlerinde konsept oluştururken, tasarlamak istedikleri mekanları anlamaya çalışırken ve başkalarının tasarlanan mekan deneyimini gözlerinde canlandırabilmeleri için sıkça başvurdukları yöntemlerden biri olmaktadır. Tasarımcının yaratmak istediği mekan, görsel temsillerin yanında anlatı ile diğerlerinin algısına sunulur. Bu algının oluşumu, temsillerin çeşitliliği ile ancak ortak bir noktaya varabilir. Tek bir temsil ile kişilerin aklındaki mekan her biri için biricik olacaktır. Özellikle sadece anlatı ile temsil edilmiş bir mekan herkes için farklıdır. Bunun sebebi Wittgenstein'a göre anlatıda kelimelerin ve cümlelerin daha farklı 'tınlaması'dır:

“Bir şiiri, bir anlatıyı duyarok okuduğumda içimde, salt bilgi edinmek amacıyla satırları gözden geçirdiğim zaman olmayan bir şey olur.’ - Hangi süreçleri ima ediyorum?- Tümceler farklı tınlar. Vurgulamaya büyük dikkat gösteririm. Kimi zaman bir sözcüğün vurgusu hatalıdır; fazla öne çıkar veya geride kalır. Bunu fark ederim ve bu yüzümden belli olur. Daha sonra okumamın ayrıntılarından, örneğin vurgulamadaki hatalardan söz edebilirim. Kimi zaman gözlerimin önünde bir resim, adeta bir illüstrasyon belirir. Hatta bu, doğru ifadeyle okumama yardımcı olur gibidir. Ve böyle daha pek çok şeyden bahsedebilirim. -Bir sözcüğe, karşılığını geri kalanlardan ayıran bir vurgu da verebilirim, bu sözcük şeyin bir resmimişçesine neredeyse.” (Wittgenstein, 2020, s.234)

Wittgenstein'ın tınlama dediği tasarımda görmeye denk gelebilir. Görme ve yazma arasındaki git gel ile anlama ve anlatma arasındaki döngü de ortaya çıkmaktadır. Görme ve dil arasında gidip gelerek, görülenler kelimelere dökülerek, Heidegger'in (2002) vurguladığı gibi, (bu çalışmadaki anlamıyla tasarım bilgisi) açıklığa kavuşturulmaktadır.

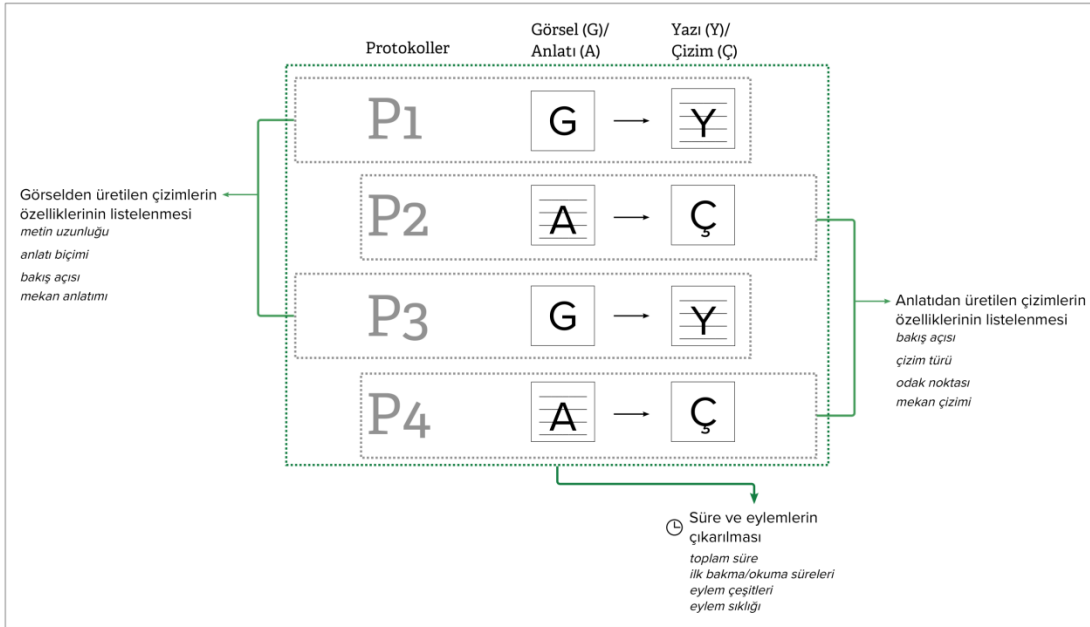
4. YÖNTEM (METHOD)

Görme ve dil üzerine yapılan okumalar doğrultusunda mekânsal algının ikisi üzerinden ölçülmesi için tasarlanan bu çalışmada 25-35 yaş aralığındaki mimar ve iç mimarlara (6 kişi) protokol analizleri

yapılmıştır. Görselin yazılı metne, yazılı metnin görsel dönüşürülmesi sürecindeki eylemler, üretilenler ve bunların karşılaştırmaları ile dil, görme ve mekân algısı ilişkisinin kurulması hedeflenmiştir. Çalışmada katılımcılardan sadece bir kalem ve kâğıt kullanmaları istenmiştir. Protokoller şu şekilde tasarlanmıştır:

1. Bir mekânı tasvir eden ve insan bakış açısından çizilmiş bir görsel katılımcıya verilir. Katılımcıdan görseli dilediği şekilde anlatması istenir. Katılımcının anlatıyı bir kâğıda dökmesi beklenmektedir, bunu yaparken sesli düşünebilir.
2. Bir mekân üzerine birinci tekil kişi ağzından yazılmış anlatı katılımcıya verilir. Katılımcıdan anlatıyı okuyarak aklında canlananların bir eskizini çizmesi istenir.
3. Kuş bakışı perspektiften ele alınmış bir görsel katılımcıya verilir. İlk adımdaki gibi katılımcıdan görseli dilediği şekilde anlatması istenir. Katılımcının anlatıyı bir kâğıda dökmesi beklenmektedir.
4. Üçüncü tekil kişide yazılmış bir anlatı katılımcıya verilir. Katılımcıdan anlatıyı okuyarak aklında canlananların bir eskizini çizmesi istenir.

Şekil 1 : Protokol adımları (Protocol steps).



Şekil 1’de protokol adımlarının görselden (G) yazıya (Y), anlatıdan (A) çizime (Ç) oldukları, protokollerden hangi özelliklerin çıkartıldığı belirtilmiştir. Protokollerde önce görselin verilip metnin istenmesinin sebebi katılımcıların ilk kez yazarken bu bağlamdaki başka bir yazı

tarzından etkilenmelerini engellemektir. Protokoller aynı zamanda kamera ve mikrofon ile kayıt altına alınmıştır. Kamera kayıtları daha sonra protokol çalışması esnasında gözden kaçırılan hareketlerin ve sürelerinin raporlanması için kullanılmıştır. Fenomenolojik bir perspektiften gerçekleştirilen bu çalışmada protokolün keskin tanımları olmamasına önem verilmektedir. Bu nedenle katılımcılara yazmaları istenen metin ve çizimleri beklenen eskiz için özel bir format belirtilmemiş, kâğıda dökmeleri beklenen metin ve eskizin mekân algısını ölçeceği söylenmemiştir. Katılımcılar protokollerde sunulan metinler, resimler ve kendi deneyimleri dışında bir referansa sahip değildir. Çalışmada aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. Anlatının çizimi yapılırken anlatıya kaç kere dönüldü?
2. Çizimdeki bakış açısı nedir?
3. Çizimin türü nedir?
4. Çizimde belirli bir odak noktası var mı, varsa nedir?
5. Çizimde mekân tasvir edildi mi?
6. Anlatı yazılırken görsele kaç kere dönüldü?
7. Anlatı uzunluğu ve biçimi nedir?
8. Anlatıda hangi kişi bakış açısı kullanıldı (ben/sen/o/edilgen)?
9. Anlatıda mekân anlatımı var mı?
10. Görsel-metin ve metin-çizim ilişkisi nasıl kuruldu?

Çalışmada katılımcıların düşünme ve anlama, görmenin dil ile desteklendiği/parçalandığı deneyimlerinin izleyicisi, katılımcıların geri dönüşleri ve protokollerin kayıtları ile yorumcusu olunmuştur. Protokollerde gözlemlenen hareketler (görsele/metne bakma, çizme, düzeltme, vb.) şemalaştırılmıştır. Ölçümler Moles'in (2018) önerdiği karşılaştırma, benzerlik, ne bu ne şu, konumlandırma gibi değişkenlerin ölçümü yöntemleri ile gerçekleştirilmiştir. Sonuçlarda yorum ise kaçınılmazdır.

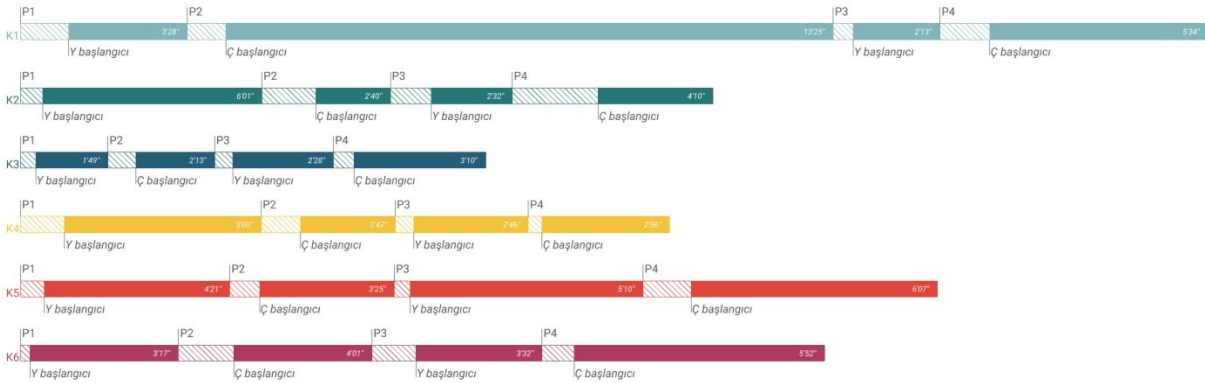
Protokol çalışmaları katılımcıların üçü ile fiziksel olarak gerçekleştirilmiş, diğer üçü ile pandemi koşulları sebebi ile video görüşmelerle yapılmıştır. Protokollerde verilen görsel ve metinler **Tablo 1**'de gösterilmektedir. Protokol 1 (P1) ve Protokol (P3) görselin verilip metnin beklendiği (bakmaktan yazmaya), Protokol 2 (P2) ve Protokol 4 (P4) ise metnin verilip görselin beklendiği (okumaktan çizmeye) adımlardır. Seçilen görsellerin mekan tasvir ediyor olmasına dikkat edilmiştir. P1 mekanın içerisinden, P3 ise yukarıdan bakılıyormuş hissi vermektedir; böylece ilk görselin birincil deneyim,

ikinci görselin ise gözlem uyandırması beklenebilir. P2 birinci tekil şahıs tarafından anlatılmakta ve mekan tasvir edilmektedir. P4 ise üçüncü tekil şahısta, mekan betimlemektedir.

| Protokol 1 (P1) | Protokol 2 (P2) | Protokol 3 (P3) | Protokol 4 (P4) |
|---|--|--|---|
| <i>Bakmaktan yazmaya</i> | <i>Okumaktan çizmeye</i> | <i>Bakmaktan yazmaya</i> | <i>Okumaktan çizmeye</i> |
|  | Otele yeni gelmişim. Her zaman olduğu gibi, körlerin gözlerine görünen o ışıklı sisin ortasında idim, bana ayırdıkları belli belirsiz odayı keşfe koyulmuştum. Hiç de düzgün olmayan duvarları yoklayarak, eşyaların arasından dolanarak yolumu bulmaya çalışırken kalın, yuvarlak bir sütuna rastgeldim. O denli kalındı ki, kollarımla şarmaya kalkıştımda ellerimi arkasında kavuşturamadım. Birden, beyaz olduğunu anladım. Sağlam ve kocaman sütun, tavana kadar yükseliyordu. Birkaç saniyelikliğine, insanın, neredeyse bir ilk örnek olan bir şeyden edindiği o tuhaf mutluluğu yaşadım. |  | Ev sahibiyle merdivenlerde karşılaşmaktan kurtulmayı başarmıştı. Kiraladığı küçük oda, beş katlı yüksek bir evin çatı katındaydı ve odadan çok bir dolabı andırıyordu. Yemek ve öteki hizmetler de içinde olmak üzere kiralamıştı odayı. Ev sahibi kadın bir merdiven aşağıda ayrı bir dairede oturuyordu ve genç adam her sokağa çıkışında, ev sahibi kadının merdivenlere doğru ardına dek açılmış olan mutfak kapısının önünden geçmek zorundaydı. |

Şekil 2’de her katılımcı için dört protokolün toplam süresi, protokol bazında süreler ve ilk bakma-ilk okuma eylemlerinin süreleri görülmektedir. Katılımcı 3 (K3) 9 dakika 40 saniye ile en kısa süreye sahipken Katılımcı 1 (K1) 24 dakika 40 saniye ile en uzun protokol çalışmasını gerçekleştirmiştir.

Tablo 1: Protokollerde kullanılan görsel ve metinler (Images and narratives used in protocols).

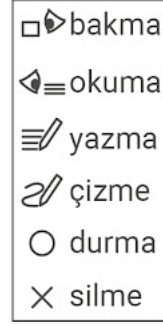


Şekil 2: Katılımcıların protokol süreleri (Protocol duration per participant).

Katılımcılarda bakma, okuma, yazma, çizme, durma ve silme olarak altı farklı eylem ve bazılarının kombinasyonları gözlemlenmiştir. Altı farklı eylemin kodları Şekil 3’te verilmiştir. Katılımcı bazında detaylı şekilde açıklanacak olan protokol sürelerinin oranları, tüm süre içindeki

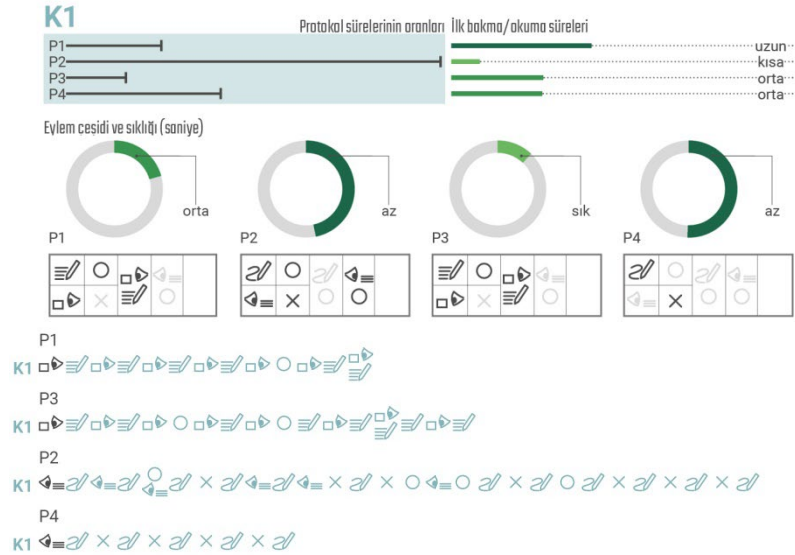
yüzdeleri olarak; ilk bakma/okuma süreleri, ilgili protokollerdeki yüzde olarak; eylem sıklığı ise ilk bakma/okuma dışında kalan sürenin toplam eylem sayısına bölünmesiyle hesaplanmıştır.

Şekil 3: Eylem kodları (Action codes).



• **K1**, en uzun süren protokolle göze batmaktadır. Şekil 4'te K1'in protokol süreleri, ilk bakma/okuma süreleri, eylem çeşidi ve sıklığı görülmektedir. Okumaktan çizmeye şeklinde tanımlanan P2'nin uzun sürmesinin sebebi K2'nin "perspektif çizmeyi özlediği" için oyalanmasıdır. Onun dışında yine P4'te, yani çizim yaptığı diğer protokolde yazdığı protokollere göre daha çok oyalandığı görülmektedir. P1'de verilen görsele uzun süre bakmıştır. Çizim yaptığı P2 ve P4'te eylem sıklığı azken metin yazdığı P1 ve P3'te sık ve ortadır. K1 için her bir protokole ait eylem kodlaması ise Şekil 5'te verilmiştir.

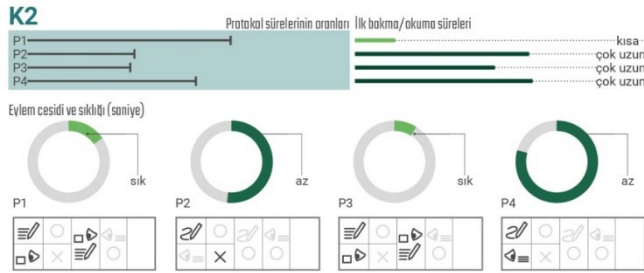
Şekil 4: K1 protokol, ilk bakma/okuma süreleri, eylem sıklığı ve çeşidi (K1 protocol durations, action types and frequency).



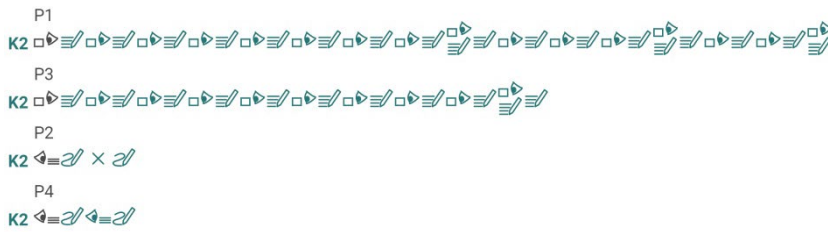
Şekil 5: K1-Eylem kodlaması (K1 action codes).

• **K2**, P1 hariç diğer protokollerdeki çok uzun ilk bakma/okuma süreleri ile göze batmaktadır. Ayrıca bakmaktan yazmaya şeklinde gerçekleştirilen P1 ve P3'te eylemleri sık iken okumaktan çizmeye P2 ve P4'te azdır (Şekil 6). Görsele uzun süre baktıktan sonra Şekil 7'de

görüleceği gibi yazma-silme-yazma (P2) ve yazma-okuma-yazma (P4) olarak üç ardışık eylemle protokolleri tamamlamıştır. Diğer katılımcılardan farklı olarak K2 ilk bakma/okuma adımında kendi kendine sözlü olarak yorum yapmıştır.

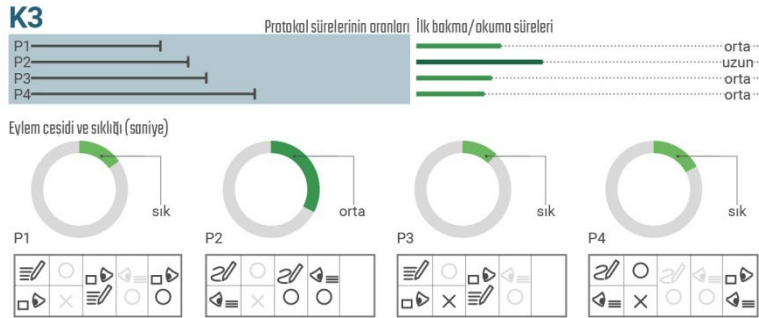


Şekil 6: K2 protokol, ilk bakma/okuma süreleri, eylem sıklığı ve çeşidi (K2 protocol durations, action types and frequency).

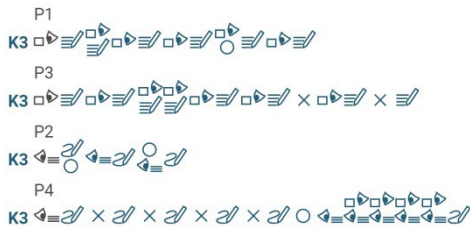


Şekil 7: K2-Eylem kodlaması (K2 action codes).

● **K3**, en hızlı katılımcıdır. Eylemleri genellikle sık, ilk bakma/okuma süreleri ise orta düzeydedir (**Şekil 8**). P4'te çizimi bitirmeden önce çok hızlı olarak ardışık şekilde çizime bakma ve metni okuma eylemlerini aynı anda gerçekleştirmiştir (**Şekil 9**).

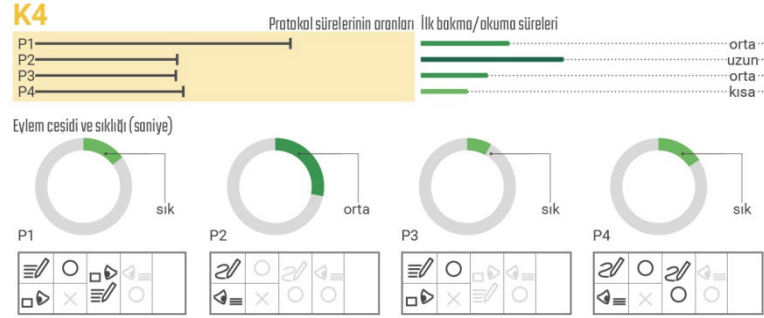


Şekil 8: K3 protokol, ilk bakma/okuma süreleri, eylem sıklığı ve çeşidi (K3 protocol durations, action types and frequency).

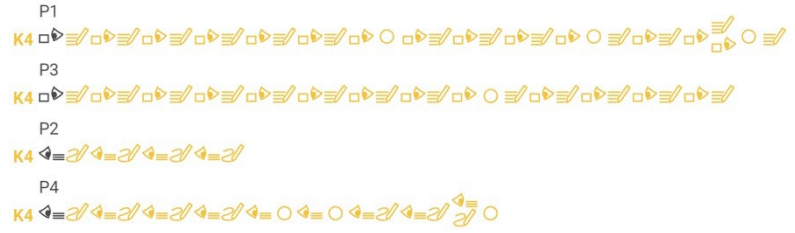


Şekil 9: K3-Eylem kodlaması (K3 action codes).

- **K4**, genellikle sık eylemlerde bulunmuştur, ilk bakma/okuma süreleri ise çeşitlidir. Yine de bakmaktan yazmaya P1 ve P3'te benzer bir davranış gösterirken okumaktan çizmeye P2 ve P4'te ilk okuma süreleri ve eylem sıklığında farklılık vardır (**Şekil 10** ve **Şekil 11**). Ayrıca ilk protokolde adaptasyon sağlamak adına çok fazla soru sormuştur, bu da P1 süresini etkilemiştir.

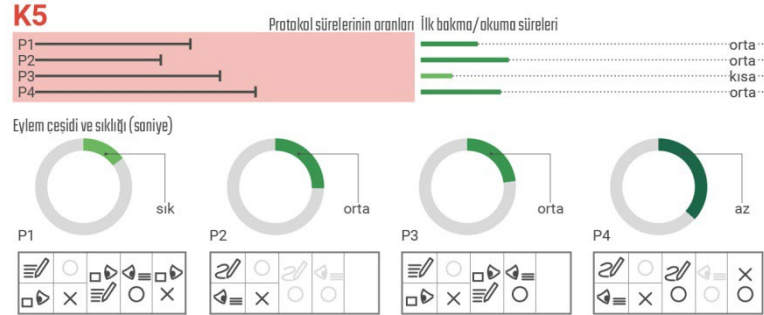


Şekil 10: K4 protokol, ilk bakma/okuma süreleri, eylem sıklığı ve çeşidi (K4 protocol durations, action types and frequency).

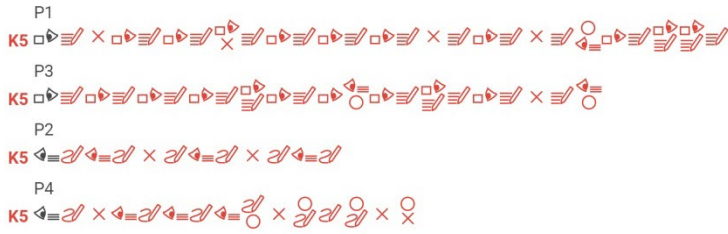


Şekil 11: K4-Eylem kodlaması (K4 action codes).

- **K5**, ikinci en uzun süreye sahip katılımcıdır. İlk bakma/okuma süreleri genellikle kısadır, ancak bunu yazarken ve çizerken sürekli bakarak ve okuyarak dengelemektedir. K5'te ilginç olan ise eylem çeşidinin fazlalığıdır. Diğer katılımcılarda göze çarpmayan bakma-silme, silme-durma eylemleri K5'e özgüdür (**Şekil 12** ve **Şekil 13**).

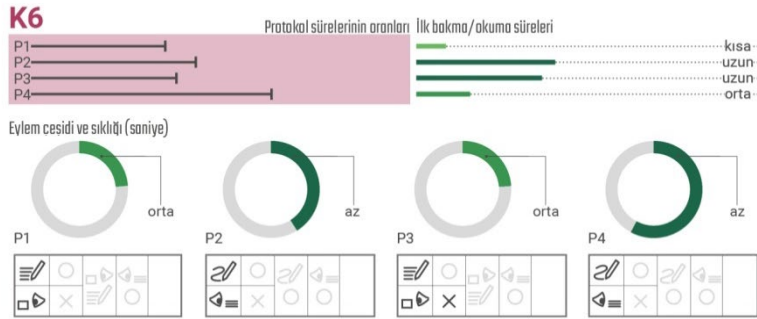


Şekil 12: K5 protokol, ilk bakma/okuma süreleri, eylem sıklığı ve çeşidi (K5 protocol durations, action types and frequency).

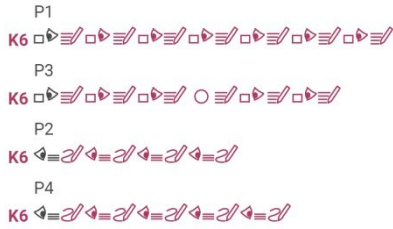


Şekil 13: K5-Eylem kodlaması (K5 action codes).

• K6, eylem çeşidinin azlığı ile öne çıkmaktadır. P1 ve P3'te eylemleri orta sıklıktayken P2 ve P4'te azdır. Genel olarak ilk bakma/okumadan sonra kararlı bir şekilde yazmış ve çizmiştir. Yazma ve bakma ile çizme ve okuma eylemleri düzenli ilerlemiştir (Şekil 14 ve Şekil 15).



Şekil 14: K6 protokol, ilk bakma/okuma süreleri, eylem sıklığı ve çeşidi (K6 protocol durations, action types and frequency).



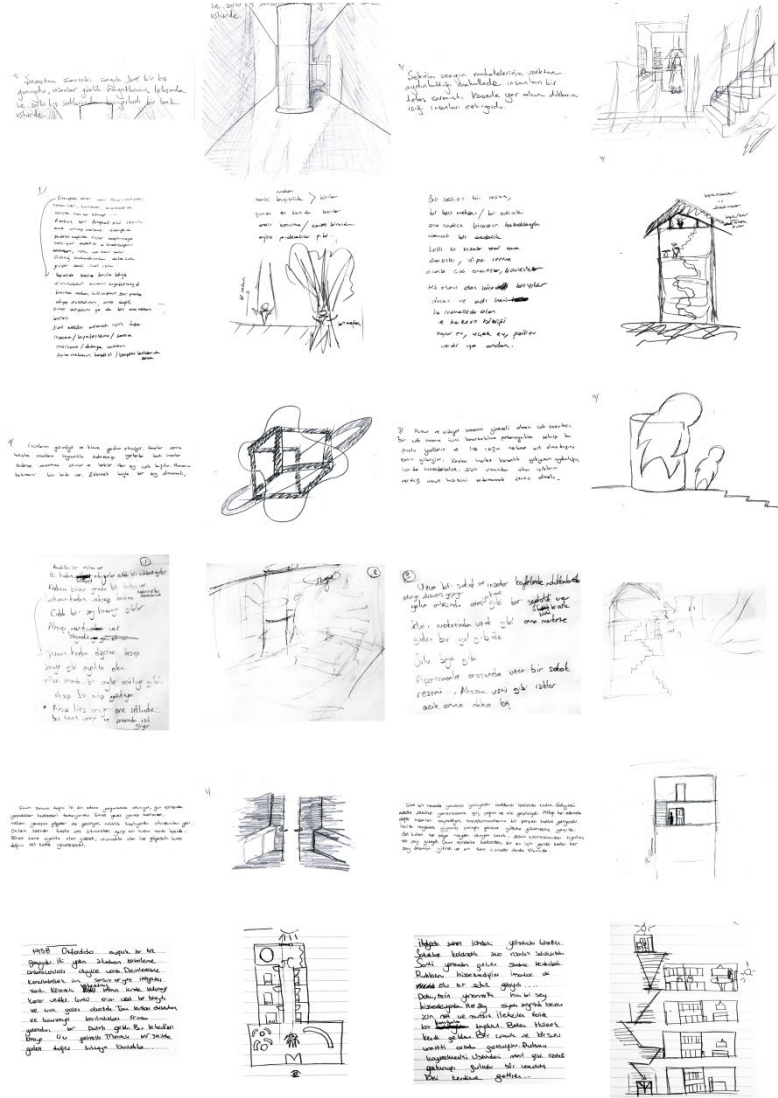
Şekil 15: K6-Eylem kodlaması (K6 action codes).

Altı katılımcı için genelleme yaptığımızda toplam süre içerisinde P1 ve P3'e (bakmaktan yazmaya) daha az zaman ayrılmıştır. P1'de ilk bakma kısa ve orta, P3'te orta; P2'de ilk okuma uzun, P4'te ortadır. Eylemler P2 ve P4'te az, P1 ve P3'te siktir. Yani bakma daha sık gerçekleşmiştir. Katılımcıların tamamının mimar ve iç mimar olduğunu göz önüne alırsak bakma odaklı protokollerin daha hızlı, çizime ayrılan sürenin fazla, bakma eyleminin de daha az olması şaşırtıcı değildir.

Katılımcıların yazdıkları ve çizdikleri Şekil 16'da verilmiştir:

- **K1;** hikâye formatında kısa metinler yazmış, iki çizimi de tek kaçırlı perspektif olarak ele almıştır.
- **K2;** uzun metinler yazarak betimleme yapmıştır, çizimler kesitten ele alınmıştır.

- K3; metin uzunluğu ortalama ve hikâye-deneme tarzındadır, çizimler herhangi bir açıdan ele alınabilir.
- K4; uzunca ama kopuk betimlemeler yapmıştır, perspektif ve kesit çizmiştir.
- K5; ortalama uzunlukta hikâyeler yazmıştır, perspektif ve kesit çizmiştir.
- K6; hikâye tarzında uzun paragraf yazmış, plan ve kesit çizmiştir.



Şekil 16: Katılımcıların çizim ve anlatımları, soldan sağa P1-P4 yukarıdan aşağıya K1-K6 (Drawings and narratives of participants).

Tablo 2 ve Tablo 3, P1 ve P3'ü katılımcı özelinde sırayla özetlemektedir. Öne çıkan noktalar şunlardır:

- Metin uzunlukları ve anlatım biçimleri hem iki protokolda de değişmemiştir.
- Yalnız K2 ve K6 bakış açılarını değiştirmiştir.

- Yalnız K2 tamamen mekâna odaklanmıştır. K1 ve K3 mekâna hiç değinmezken K4, K5 ve K6 mekânı hissettirmiş ama odağa almamıştır.
- K3 mekânı özellikle düşünmediğini sözlü olarak belirtmiştir. K3'te kasıtlı olarak mekânı paranteze alma vardır.
- Birinci tekil şahıstan anlatılması beklenen P1 genellikle üçüncüden, üçüncü tekil şahıs ya da edilgen olarak anlatılması beklenen P3 ise genellikle üçüncü tekil şahıstan ele alınmıştır.

Tablo 2: P1 detaylar (P1 details).

| P | Metin uzunluğu | Anlatım biçimi | Bakış açısı | Mekan anlatımı | Görsel-metin ilişkisi |
|----|---------------------------------|----------------|---------------|---|--------------------------------------|
| K1 | Tek cümle | Hikâye | 3.kişi | Yok | Farklı bir noktadan hikayeleşti. |
| K2 | Uzun paragraf | Betitleme | 1.kişi | Tamamen mekân odaklı | Resmin mekânsallığı üzerine yorumlar |
| K3 | Paragraf (5 cümle) | Hikâye/ Deneme | 1.kişi | Yok | Duygu odaklı |
| K4 | Tek tek cümleler, bütünlük yok. | Betitleme | 3.kişi | Mekândan çok insanlara odaklı. "Ahşap" sıkça geçiyor. | Doğrudan resim betimlendi. |
| K5 | Paragraf (4 cümle) | Hikâye | 3.kişi | Mekânın önemini hissettirse odağı değil. | Resim üzerinden hikayeleşti. |
| K6 | Uzun paragraf (8 cümle) | Hikâye | 3.kişi | Mekândan çok olay/eylemler ön planda | Resim üzerinden hikayeleşti. |

| P | Metin uzunluğu | Anlatım biçimi | Bakış açısı | Mekân anlatımı | Görsel-metin ilişkisi |
|----|--------------------------|----------------|---------------|---|-----------------------------------|
| K1 | 2 cümle | Hikâye | 3.kişi | Şehirden bahsediyor, doğrudan mekân anlatımı yok. | Farklı bir noktadan hikayeleşti. |
| K2 | Paragraf, kopuk cümleler | Betitleme | 3.kişi | Tamamen mekân odaklı | Mekânı gördüğü haliyle anlatıyor. |
| K3 | Paragraf (4 cümle) | Hikâye/ Deneme | 1.kişi | Yok. | Duygu odaklı |
| K4 | 7 cümle, kopuk | Betitleme | 3.kişi | Resmi olduğu gibi anlatıyor, resmin türüne (suluboya) | Doğrudan resim betimlendi. |

| | | | | | |
|----|--------------------------|--------|---------------|----------------------------------|--|
| K5 | Paragraf (6 cümle) | Hikâye | 3.kişi | Mekân yan karakter, insan odaklı | Farklı bir noktadan <u>hikayeleştirdi.</u> |
| K6 | Uzun paragraf (10 cümle) | Hikâye | 1.kişi | Mekândan çok duygular ön planda | Farklı bir noktadan <u>hikayeleştirdi.</u> |

Tablo 3: P3 detaylar (P3 details).

Tablo 4 ve **Tablo 5**, P2 ve P4'ü katılımcı özelinde sırayla özetlemektedir. Öne çıkan noktalar şunlardır:

- K1, K2 ve K3 bakış açıları ve çizim türünü değiştirmezken K4, K5 ve K6 değiştirmiştir.
- Mekânı paranteze alan K2 dışında genellikle metinde vurgulanan odak noktası olarak alınmıştır (P2 için kolon, P4 için merdiven veya mutfak).
- K2 okuduğuna farklı bir açıdan yaklaşarak yorumlamış, kavramsal ilişkiler kurmuştur. "Önce mekânı mı yoksa insanı mı anlatıyoruz?" sorusuyla kendisini sorgulamıştır.
- P2'de K2 örneği ve mekânı paranteze alan K3 hariç her katılımcı mekân çizmiştir.
- Perspektif çizilmesi beklenen P2'de çoğunlukla perspektif, kesit çizilmesi beklenen P4'te de çoğunlukla kesit çizilmiştir.

Tablo 4: P2 detaylar (P2 details).

| P2 | Çizimdeki bakış açısı | Çizim türü | Odak noktası | Mekân mı çizildi | Metin-çizim ilişkisi |
|----|-----------------------|---------------------------------|-----------------|------------------|---|
| K1 | İnsan gözü | Perspektif (tek kaçış) | Kolon | Evet. | Okuduğunu olduğu gibi yansıtmaya çalıştı. |
| K2 | Önden | Kesit/görünüş | Kavramsal odak | Hayır. | Gördüğünü yorumlayarak sütun/ağaç/mekân ilişkisi üzerinden kavramsal karşılaştırma yaptı. (yazı da yazdı) |
| K3 | Herhangi | 3D/soyut | Belirsiz | Hayır. | Aşırı yorum. Duygu-durum temsili. |
| K4 | Üstten. | Perspektif (iki kaçışlı) | Kolon | Evet. | Okuduğunu olduğu gibi yansıtmaya çalıştı. (yazı da yazdı) |
| K5 | İnsan gözü | Perspektif(tek kaçış) | Kolon | Evet. | Okuduğunu olduğu gibi yansıtmaya çalıştı. |
| K6 | Üstten. | Plan | Otel kat planı. | Evet. | Okuduğunu daha geniş bir alandan (tüm bir kat yerleşimi) gösterdi. |

| P4 | Çizimdeki bakış açısı | Çizim türü | Odak noktası | Mekân mı çizildi | Metin-çizim ilişkisi |
|----|-----------------------|------------------------|--------------------|------------------|---|
| K1 | İnsan gözü | Perspektif (tek kaçış) | Mutfak | Evet. | Okuduğunu olduğu gibi yansıtmaya çalıştı. |
| K2 | Önden | Kesit | Merdiven /dolaşım. | Evet. | Doğrudan çizim + Gördüğünü yorumlayarak soyut ilişkiler de kurdu. (yazı da yazdı) |
| K3 | Herhangi | 3D/görünüş | Belirsiz | Hayır. | Aşırı yorum. Duygu-durum temsili. |
| K4 | Önden. | Kesit | Merdiven /dolaşım | Evet. | Okuduğunu olduğu gibi yansıtmaya çalıştı. Sembol kullandı. |
| K5 | Önden. | Kesit | Merdiven ve mutfak | Evet. | Okuduğunu olduğu gibi yansıtmaya çalıştı. |
| K6 | Önden | Kesit | Merdiven /dolaşım | Evet. | Okuduğunu olduğu gibi yansıtmaya çalıştı. Detaylı daireler de ekledi. |

5. SONUÇ (CONCLUSION)

Tablo 5: P4 detaylar (P4 details).

Bu çalışma çoğunlukla göz ardı edilen dilin görme ile ilişkisini mimari tasarımın temeli olan mekânın algısının ölçülmesi üzerinden açmayı amaçlamıştır. Bulgular mekân algısının görsel ve dilsel temsilden etkilendiği yönünde olumlu sonuçlara işaret etmektedir. Yine de katılımcıların kişisel deneyimleri ve yorumlarından ilginç sonuçlar da doğurmuştur.

Çalışmanın başında belirtilen soruların bir kısmı için katılımcı sayısının az olması sebebiyle çıkarımda bulunamamıştır. Anlatı ve çizime geri dönüp bakma, eylemlerin çeşitleri ve sıklığı gibi daha nicel değerlendirebileceğimiz özelliklerde genelleme yapılamamaktadır. Yine de bu çalışma kapsamında protokollerdeki ilk bakma ve okumanın sonrasındaki yazma ve çizmeye göre daha hızlı olması mekânı inceleme ve anlamının mekânı temsil etmeye göre daha çabuk işleyebileceğini, mekânın araçlarla temsilindeki durma ve silme gibi eylemlerde ise bu ilk

inceleme ve anlamanın değerlendiriliyor olabileceğini göstermektedir. Durma, silme ile kalem ve kağıttan farklı araçların kullanılması halinde gözlemlenebilecek diğer eylemlerin mekanın temsilindeki etkisi, temsili kolaylaştırma veya hızlandırma adına incelenmelidir. Özellikle bilgisayar destekli temsil araçlarının değerlendirilmesi günümüz mimarlık ve tasarım yaklaşımında önem taşımaktadır. Altı katılımcının dördü anlatıları okuduktan sonra çizimdeki bakış açılarını beklenenin aksine aynı tutmuştur. Benzer şekilde katılımcıların yarısı anlatının şekli değişse de çizimlerini aynı bakış açısından temsil etmiştir. Bireysel olarak daha detaylı bir incelemede bunun arkasında mekânsal algının biricikliği dışında nedenler bulunabilir; bu nedenlerden biri kişilerin tercih ettiği, kendini ifade ederken daha rahat hissettiği veya alışık olduğu anlatım ve çizim tarzı olabilir. Ayrıca çalışmada seçilen görsellerin farklılaşması ve artırılması ile tercihlerin değişip değişmeyeceği incelenebilir. Katılımcıların mimar ve iç mimar olması çoğunlukla kesit ve perspektif çizimleri görmemizi sağlamıştır. İlk anlatının birinci tekil kişi olarak yazılmış olmasıyla daha çok mekanın içinden bakıyormuşuz hissi veren temsiller, ikinci anlatının ise üçüncü tekil kişi olarak yazılmış olmasıyla uzaktan gözlemliyormuşuz veya anlatmaya çalışıyormuşuz hissi veren iki boyutlu temsiller üretilmiştir. Bu sonuç, mekânsal anlatıdaki pozisyonun görsel olarak o mekanın temsilinde etkisi olduğunun ipucunu vermektedir. Anlatıdan üretilen çizimlerde genellikle anlatının merkezinde olan mekan temsil edilmiştir ve mekanı paranteze alan katılımcı hariç tüm katılımcılar mekan çizmiştir. Ancak görselden anlatı üretimine baktığımızda anlatılarda genellikle mekanın odağa alınmadığını görülmektedir. Mekan anlatıda hissettirilse de daha çok o mekandaki insanlar, malzemeler, olaylar, duygular gibi konulara odaklanılmıştır. Bu, anlatının mekânsal algının zenginliğine katkısı açısından olumlu bir sonuç olarak değerlendirilebilir. Anlatılar genel olarak hikayeleştirme veya betimleme yöntemiyle yazılmıştır. Farklı bir yöntem denenmemesinin sebebi “anlatı” dendiğinde alışık

olunan türün hikayeler ve betimlemeler olması mümkündür. Anlatının daha detaylı bir tanımı veya yorumu açık olduğunun belirtilmesi çalışmadaki sonuçları değiştirebilir.

Bu çalışmada beklenmeyen sonuç mekanın anlatılarda odak olmamasıdır. Katılımcılardan anlatı yazmaları istendiğinde doğrudan mekan odaklı metinler çıkarmak yerine farklı noktaları odağa alan metinlerle karşılaşmıştır. Anlatı işin içine girdiğinde mekan, sadece somut bir şey olmaktan çıkarak hisler, eylemler, yorumlarla ölçülmesi zor bir şeye dönüşmektedir. Literatürde de bahsedildiği gibi sadece görme ile değil anlatarak da mekan yeniden yorumlanmaktadır. Çalışmanın altı kişiyle ve az örnekle yapılması sebebiyle araştırma sorularına kesin cevaplar verilememiştir. Sadece bu çalışmaya bakıldığında, makalenin girişinde de belirtildiği üzere mekânsal algının biricikliği öne çıkmaktadır, ancak algının ortak noktaları olmalı ki birtakım ölçütlerde ortak sonuçlar çıkmaktadır. Daha büyük bir katılımcı kitlesi ile bu sonuçlar ve ölçütler çeşitlenecektir. Yine de bu ölçekte görülebileceği üzere mekânsal algının oluşması, ölçülmesi ve temsili eksenindeki çalışmaları kontrol etmesi kolay olmamaktadır; pek çok şey birbiriyle ilişkilendirilebilir ve ilişkili olması beklenen şeylerin hiç bağlantısının olmaması tamamen farklı bir çalışmayı gerektirebilir. Özellikle literatür taramasında da değinilen bakma şekli kişiden kişiye nasıl değişmektedir? Belirli kalıplara girebilecek bakma şekilleri var mıdır? Kalıpları oluşturabildiğimiz bir sistemde muğlaklığı korumamız mümkün olabilir mi? Bu çalışmanın bir sonraki adımında görürken ve anlatırken Berger'in yeni anlamlar bulma, Gombrich'in yeni okuma yaklaşımı ile bu eylemleri bilinçli olarak gerçekleştirme, bu sayede muğlaklığın korunduğu bir mekânsal algı değerlendirmesi yapılmalıdır. Bu, uzun süreli ve tekrarlı bir çalışmayı gerektirmektedir. Anlatımın ve görselin perspektifi değiştiğinde anlatımı okuyan ve görsele bakan kişinin perspektifinin de değişeceği hipotezi tam olarak kanıtlanamamıştır. Bu çalışmanın esnek kurgusu (katılımcıları

anlatım ve çizim yönünden mekân algısına kısıtlamamak) buna sebep olabilir. Perspektif değişimi üzerine daha çok katılımcının yer aldığı ve tanımlı bir çalışma gerekmektedir. Katılımcılar çizimlerinde mekân tasvir ederken anlatılarında daha geniş düşünmüş, farklı yorumlar yapmıştır. Anlatılarda edebi tavır ağır basmaktadır. Katılımcıların kararları ve tavırları (K3'ün mekânı paranteze alması, K1'in perspektif çizmeyi özlemesi, K2'nin mekânı ve insanları sorgulaması) bireysel farklılıkları doğurmuştur. Bu farklılıklara rağmen altı katılımcı ile gözlemlenebilen ortaklıklar, dil ve görme ekseninde çalışmaya devam edilebileceğini göstermektedir; bu çalışmalar deneyimli ve deneyimsiz tasarımcılarla, iç mimarlık ve mimarlık disiplinlerinin mekânsal tasarım problemleri ile yinelemeli olarak yapılabilir. Görsel ve anlatıda mekânı tanımlayan biçim, hacim, malzeme, renk, ışık, doku gibi özellikler teker teker ele alınarak mekânsal algının ölçülmesi sağlanabilir. Hem dijital hem analog temsil araçlarının incelenmesi ile mekânsal tasarım yöntem ve araçlarının iyileştirilmesi sağlanacaktır.

Referanslar (References)

- Ackermann, E. K. (2007). Experiences of Artifacts. In M. Larochelle (Ed.), Ernst von Glaserfeld, Keyworks in radical constructivism. Sense Publishers.
- Berger, J. (2012). Görme Biçimleri. İstanbul: Metis.
- Gombrich, E. H. (1984). Art and Illusion. London: Phaidon Press.
- Heidegger, M. (2002). "Origin of the Work of Art" In Off the Beaten Track (First; J. Young & K. Haynes, eds.).
- Ihde, D. (1995). Postphenomenology: Essays in the Postmodern Context. Evanston, Illinois: North Western University Press.
- Ihde, D. (2012). Experimental Phenomenology. Suny Press.
- Liu, Y. T. (1995). 'Some phenomena of seeing shapes in design', Design Studies, 16(3), pp. 367–385.
- Maturana, H.R. & Varela, F.G. (2015). Bilgi Ağacı: İnsan Anlayışının Biyolojik Temelleri. İstanbul. Metis. 2.Basım.

- Moles, A. (2018). Belirsizin Bilimleri: İnsan Bilimleri İçin Yeni Bir Epistemoloji. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları. 5.Baskı.
- Purcell, A. T., & Gero, J. S. (1998). Drawings and the design process. *Design Studies*, 19(4), 389–430.
- Reddy, M. (1979). The conduit metaphor. In A. Ortony (Ed.), *Metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ricoeur, P. (1971). *What is a text? Explanation and interpretation*.
- Siewert, C. (2015). On Getting a Good Look: Normativity and Visual Experience. In: Doyon M., Breyer T. (eds) *Normativity in Perception. New Directions in Philosophy and Cognitive Science*. Palgrave Macmillan, London.
- Stiny, G. (2008). *Shape. Talking about Seeing and Doing*. Cambridge, Mass.: MIT.
- Wittgenstein, L. (2020). *Felsefi Soruşturmalar*. İstanbul; Metis. 5.Basım.