

## Öz

Herman Hertzberger'in işlevselselcilik ve esneklik eleştirisi olarak ortaya koyduğu çok-değerlilik (polyvalence) ilkesi anlam, nitelik ve kimlik kavramlarını önelemek ve sabitlenmiş bir biçim-işlev ilişkisi oluşturmak yerine daha serbest bir ilişki önermektedir. Modern mimarlığın ussallık temelli yaklaşımına yönelik bir eleştiri olan bu yaklaşım, mimarlıkta anlam arayışının bir yansıması olarak ortaya konulan söylemin bir parçası olarak, mimarlıkta anlamın kritik öneme sahip olduğunu belirtmektedir. Bu makalede, çok-değerlilik ilkesi Wittgenstein'in "mimarlık bir şeyleri ölümsüzleştirir ve yüceltir" söylemi çerçevesinde bir yaklaşım olarak ele alınmaktadır. Çok-değerlilik kapsamında, ölümsüzleştirme ve yüceltme stratejisi modern mimarlıktaki başat aktörlerden olan yarı-tanrı mimar figürünün yok edilmesi yoluyla üretilmektedir. Çok-değerlilik ilkesi ile kimlik arasındaki ilişki incelendiğinde, ölümsüzleştirme ve yüceltme stratejisinin karşılıklı kimlik kurma yoluyla oluşturulduğu tartışılmakta ve bu tartışmanın önemli köşe taşlarından birini yapı-kimlik ilişkisinin çift taraflı olması oluşturmaktadır. Hertzberger çok-değerlilik kapsamında anlam üretilebilmek için mimarın rolünü değiştirmekte ve bu makale bağlamında, bunu Barthes'in yazarın ölümü analogisine benzer şekilde yaptığı ortaya konulmaktadır. Anlam üretimi düşünüldüğünde, yazarın aldığı yeni bir pozisyon olan yazarın ölümü, okuyucunun anlam üretiminde daha önemli bir figür olduğu savına dayanmaktadır. Etkin olan yarı-tanrı yazar figürünü parçalayan böyle bir yaklaşım bağlamında okuyucu metni özne bir şekilde okuyarak metinden özne anlamlar çıkarabilir. Yazının yaşamasını sağlama amaçlı olan bu analogi ile benzer bir şekilde Hertzberger de çok-değerlilik ilkesi ile mimarlığın yaşaması için bir anlamda mimarın ölümünü sağlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Mimarlıkta Çok-Değerlilik, Mimari Kimlik, Herman Hertzberger, Ölümsüzleştirme ve Yüceltme, Mimarın Ölümü.

# Mimarın Ölümü: Hertzberger'in Çok-Değerlilik Yaklaşımında Anlam, Nitelik ve Kimlik İlişkisi

## Death of the Architect: Meaning, Quality and Identity in Hertzberger's Polyvalence Approach

Oktay Turan, ORCID: 0000-0002-2816-5419  
Erciyes Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

Basvuru tarihi/Received: 28.02.2024, Revize tarihi/ Revised: 07.11.2024/14.08.2025, Kabul tarihi/Final Acceptance: 18.01.2026

### Extended Abstract

*The concept of polyvalence, which Herman Hertzberger puts forward as a critique of functionalism and flexibility, prioritizes the concepts of meaning, quality and identity and proposes a freer relationship between form and function within the context of a structuralist approach. The qualities that functionalism and flexibility fundamentally ignore are that they do not take any initiative on the part of the user. On the contrary, the architect does not determine everything and activates uncertainty as a design input within the scope of polyvalence, thanks to the interrelationship created through updating user definition. Through this structuralist approach, Hertzberger tries to establish a balance in two areas. While in the first one the balance is established between completion and incompletion of the spaces through polyvalence, in the second one the balance is rooted on the role of the architect where an absolute field of power is not defined for the architect, on the contrary, a certain lack of power is determined. Thanks to the creation of this balance, a mutual relationship is formed, and polyvalence fulfills this both when establishing the space and the scope of the authorship of the architect.*

*The triad of meaning, quality and identity determines the structure of this article. The section on meaning discusses the interpretation of architecture as a language within the context of structuralism. The section on quality examines the new relationships that the principle of polyvalence attempts to establish within the context of the user, in comparison with the approaches of modern architecture. The section on identity discusses the evolution of the concept of authorship within the context of polyvalence. The final section, titled "The Death of the Architect," assesses how Hertzberger's approach establishes the death of the architect.*

*In this article, the principle of polyvalence will be discussed as an approach within the framework of Wittgenstein's discourse "architecture immortalizes and glorifies things". This approach, which is a criticism of the rationality-based approach of modern architecture, states that meaning in architecture is of critical importance. The strategy of immortalization and glorification is produced within the scope of polyvalence through the destruction of the demigod figure of architect as one of the dominant actors in modern architecture. It is argued throughout the article that this strategy of immortalization and glorification is created through the establishment of a mutual identity. Identity creation as a mutual emphasis is not only limited to the identity of the building, but also the identity of the user. Therefore, architecture must also establish the identity of the users to establish its own structural identity in a sense that the building without a fixed meaning brings architecture closer to being a language and enables the user to gain an identity. Though, for Wittgenstein, meaning and culture can be immortalized and glorified; the notion of meaning in polyvalence is established in a non-deterministic way that tries to stimulate the imagination of the users. The mutual construction of identity will, therefore, be argued as Hertzberger's answer to the question of immortalization and glorification.*

*The role of the architect is altered to produce meaning within the scope of polyvalence, and in the context of this article, it is envisaged that it is being done in a similar way to Barthes' analogy of the death of the author. Considering the production of meaning, the death of the author as a new position taken by the author is based on the argument that the reader is a more important figure in the production of meaning. In the context of such an approach, which shatters the active demigod figure of author, the reader can extract subjective meanings from the text by reading it. Similar to this analogy that aims to ensure the survival of the text, Hertzberger in a sense ensures the death of the architect in order for the architecture to survive. As a result, the user who produces meaning comes into play thanks to the concept of the death of the architect. This approach, considered as the predecessor of Object-Oriented-Ontology (O-O-O), pioneered a chosiste aesthetics almost half a century before O-O-O. However, there are nuanced differences between them.*

*As the action of the death of the architect is done for the survival of architecture, it is argued that the architect becomes an irresponsible figure is not a correct proposition. Though it is possible to talk about a postponement within the role of the architect due to the concept of polyvalence, it is crucial to consider in a reciprocal fashion as it is intended to bring the power of architecture back to the agenda. Therefore, it can be argued that the responsibility of the architect increases thanks to this plurality establishing frameworks that gains meaning depending on diversified user demands.*

**Keywords:** Polyvalence, Architectural Identity, Herman Hertzberger, Immortalization and Glorification, The Death of the Architect.

### **Giriş: Hertzberger Mimarlığında Çok-Değerlilik**

Yapısalcılığın temsilcilerinden mimar Hermann Hertzberger (1932) tasarım yaklaşımını tanımlarken “belirli durumlara uygun belirli tepkileri tekrar tekrar ortaya çıkarabilme kapasitesine sahip olmalı”, “sadece nötr ve esnek olmamalı ve dolayısıyla spesifik olmamalı” ve “çok-değerlilik dediğimiz daha geniş bir etkinliğe de sahip olmalı” vurgusu yapmaktadır (Herman Hertzberger, 2005, s. 152). Mimarlığın kendi içinden ürettiği bir kavram olmayan çok-değerlilik, öncelikle bir kimya terimi olarak ‘çok-değerlikli olma durumu’ nitelenmektedir<sup>1</sup>. Mimari anlamda zor kurulabilecek bir denge arayışı içinde olan yapısalcılığı tanımlarken Hertzberger (2013, s. 22) şöyle demektedir: “Nihayetinde mesele iki bileşen arasında bir dengeye geliyor: oluşturulan alan ve kalan alan. İyi bir bina, herkesin ve her şeyin uygun şekilde dengelenmiş bir uyum içinde adaletle yerine getirildiği uyumlu bir toplum gibidir.”

Modern mimarlığın eksik bir yönünü gidermekten öte, gittiği yönün yanlışlığını düzeltebilmek için kurgulanmış bir ilke olarak görünen çok-değerliliğin yaratılmasındaki temel motivasyon, mimarlığın bir yandan esneklik niteliğini sağlarken bir yandan da kimlikli olmaya devam edebilmesidir. ‘Mimarlık nedir?’ sorusuna verdiği yanıtta mimar, modern yaşamın insanlığa temelde karşıt olduğunu ve mimarlığın gereğinin de bu yabancılaşma duygusunu minimize etmek olduğunu belirtir (Czejka, 2020). Bu bağlamda, hali hazırda yabancılaştığı dünyaya tekrar aşına olabilmek için bireyin mimarlığa ihtiyacı vardır. Hertzberger’in (2015, s. 154) “farklılıklara değil benzerliklere dayanıyor” şeklinde tanımladığı modern mimarlığın işlevselci anlayışına karşı çıkma sebebi bir yandan işlevselcilik karşıtı izlenimi verse de temel endişesi mimarlığın kullanıcıyı etkisiz kılan yapısına gönderme yapmak ve bu durumun kimlik kaybını getirdiğini vurgulamaktır. Hertzberger (2005, s. 390) çok-değerliliğin yöntemini ve nihai amacını betimlerken

*“Dolayısıyla amaç, kullanıcılar onu*

*mimarın başlangıçta öngördüğünden farklı kullanımlara sokmaya karar verdiklerinde üzülmeden, kafaları karışmayan ve dolayısıyla kimliğini kaybetmeyen bir mimariye ulaşmaktır. Daha da güçlü bir şekilde ifade etmek gerekirse: Mimarlık, kullanıcılarına, yalnızca kimliğini güçlendirmek için değil, özellikle kullanıcılara uygun kimliği geliştirmek ve onaylamak için mümkün olan her yerde onu etkilemeye yönelik bir teşvik sunmalıdır.”*

demektedir. İşlevselliğin çok-işlevlilik ve çok-değerlilik olarak gruplandığını belirten Young Ju-Kim’e göre aralarındaki temel fark çok-değerlilik yaklaşımının işlevselciliğin determinist yaklaşımına karşı çıkmasıdır (Kim, 2013). Burada çok-değerliliğin Hertzberger için bir amaç olarak mı yoksa bir araç olarak mı değerlendirildiği sorulduğunda, onun işlevselciliğe karşı çıkarken aslında işlevin salt bir amaç haline getirilmesine karşı çıkmakta olduğu öngörülebilir. Bu bağlamda, çok-değerlilik ilkesinin Hertzberger için bir araçtan ibaret olduğunu düşünmek yerinde olacaktır.

Hertzberger’e (2014) göre mimarlığın kendisi olmaya devam edebilmesi için anlam, nitelik ve kimlik üçlüsünü devam ettirmesi gerekmektedir. Bu makalenin strüktürünü de bu üçlü belirlemektedir. Anlam başlığında çok-değerlilik ilkesinin parçası olduğu yapısalcılık bağlamında mimarlığın bir dil olarak yorumlanmasından söz edilmekte ve öncül yaklaşımlara yer verilmektedir. Nitelik başlığında, çok-değerlilik ilkesinin kullanıcı bağlamında kurmaya çalıştığı yeni ilişkiler modern mimarlığın yaklaşımlarıyla karşılaştırmalı olarak ele alınmaktadır. Kimlik başlığında ise çok-değerlilik bağlamında müellif kavramının değişimi tartışılmaktadır. ‘Mimarın Ölümü’ başlıklı son bölümde ise, Hertzberger’in önceki üç başlık altında oluşturduğu yaklaşımın mimarın ölümünü kurduğuna yönelik bir değerlendirme yapılmaktadır.

Mimarlığı bir tür dil olarak tarifleyen Hertzberger, dil ile mimari form arasında kurduğu analogiyi açıklarken, “Tıpkı kelimeler ve cümleler gibi formlar da

<sup>1</sup> Bir kimyasal elementin birden fazla farklı kimyasal değere sahip olması durumunda oluşan çok-değerlilik sayesinde kimyasal elementler çoklu kimyasal bağlar oluşturabilirler. Bu tür elementler, farklı elementlerle farklı reaksiyonlara girme yetenekleri sebebiyle, daha işlevli elementler olarak düşünülmürleryaklaşımını ilk şartıdır.

nasıl okuduklarına ve okuyan için hangi görüntüleri canlandırabildiklerine bağlıdır” demektedir (akt. Hill, 2003, s. 42). Dil ile mimarlık arasında kurulan ilişkide dili bir metafor olarak kullanmanın ötesine geçip mimarlığı bir dil olarak kodlamaktadır. Temelde işlevselci modernizmin bir eleştirisi olan bu yapısalci bakış açısı, tek tek yapıları dilin parçaları olarak görmektense mimarlığı bir dil olarak görmektedir. Modern mimarlığın projeksiyonlarına temelde karşı çıkmadan onda eksik olan şeyi entegre etmeye çalışan bu yaklaşım, dil metaforları üzerinden analogiler kuran yaklaşımlardan ayrılmaktadır. Makale bağlamında, Hertzberger'in bu yaklaşımının öncülü olarak, mimarlığı salt işlevi yerine getiren bir zanaattan çok anlam üreten ve kültürel bir katkı sunan bir disiplin olarak gören Ludwig Wittgenstein (1889-1951) belirlenmiş ve onun anlam ve kültürü temel alan aforizmaları temel alınmıştır. Mimarlığı bir dil olarak gören bir yapıya sahip olan bu aforizmalarda, anlamın mimarlık için çok belirleyici kılınması da Hertzberger ve Wittgenstein arasındaki yakınlığı arttırmaktadır.

Hertzberger'in dil ile kurduğu analogi çok-değerliliğin belirli bir sınırlılık içinde yaratılan özgürlüğü tarif etmesini net bir şekilde göstermektedir. Bu bağlamda sahip olunan özgürlük dil içinde var olmakta ve kuralları olan bir oyun analogisine dayanmaktadır. Söylemsel olarak işlevselci modern mimarlığın dilini kullanıyor gibi görünse de uygulama anlamında kullanıcıyı farklı tanımladığından mimarlığın bu haline yabancılaşmaktadır. Totolojik mimarlık tanımlarına karşı yapılmış bir eleştiri olan ve sabit bir biçim-işlev ilişkisi kurmayı hedeflemeyen çok-değerlilik ilkesi de bu tür bir eleştiriye dönük bir çaba olarak görülebilir ve bu karşı çıkmanın önemli diğer bir motivasyonu da kimlik vurgusudur. Çok-değerlilik ilkesinde anlamla ilişki determinist olmayacak şekilde kurulmuş olup kullanıcıya ayak uydurmaya ve bununla sınırlı kalmayarak kullanıcıların hayal güçlerini harekete geçirmeye çalışan bir yaklaşım hakimdir. Burada öne çıkan şey anlam üretimini

daha çok kullanıcı ekseninde tanımlayan Hertzberger'in, mimarlıkta anlamı tekrar gündeme getirmek için, dolaylı olarak mimarın ölümünü önermesidir.

Çok-değerlilik ilkesinin altındaki olası motivasyonların tartışıldığı bu makalede, Hertzberger'in kullanıcıyı harekete geçiren ve metaforik olarak mimarın ölümünü kurarak mimarlığı yaşatmaya çalışan davranış stratejisinin Roland Barthes'in (2013, ss. 61-69) 'Yazarın Ölümü' (1967) tezine yakın olduğu düşünülmektedir. Nesne-Yönelimli-Ontolojinin (N-Y-O) öncülü olarak kabul edilebilecek olan bu yaklaşım, N-Y-O'den neredeyse yarım yüzyıl önce chosiste (nesneci) bir estetiğe öncülük etmiştir (Zalloua, 2022, s. 151). Barthes, Alain Robbe-Grillet'nin deneysel romanlarını ele alırken, yazarın kendini gizleyerek yazıyı öne çıkardığını ve bu sayede okuyucunun da bu sürecin önemli parçalarından biri haline geldiğini belirtir (Zalloua, 2022). Bu formül ile yazarın değil tam tersi edebiyatın öne çıkarılması ve edebiyatın yaşaması için bu her şeyi bilen, her şeye hâkim yazarın elimine edilmesi gibi, Hertzberger de çok-değerlilik yöntemiyle yarı-tanrı mimar figürünü öldürerek mimarlığı öne çıkarmaya çalışmakta ve mekanları kullanıcının kimliğine uyumlu hale getirerek onu öne çıkarmaktadır. Mimarın ölümü muştulanmasa da yaklaşımın devrimci yanı ele alındığında ulaşılabilir görülmektedir. Hertzberger'in devrim anlayışı, mimarlığı ortaya çıkarması ve kullanıcıyı tekrar mimarlığın olmazsa olmaz bir ögesi kılması nedeniyle, daha alttan gelen bir devrimdir. Kapitalist ideolojinin temel aktörlerinden biri olan yarı-tanrı mimar figürünü ortadan kaldıran bu devrimci eylem sayesinde mimarlıkta da çok fazla şey yerinden oynamaktadır. Burada karşı çıkılan temel argüman, mimarlıkta işlevselciliğin yapıda bir tür kimliksizliğe yol açtığı ve işlevsel olabilmek için bir tasarımın kaçınılmaz olarak kimliksiz olması gerektiğidir. Çok-değerlilik ilkesi bir yandan işlevselciliğin ileri sürdüğü esneklik durumunu farklı bir formatta tekrar kurarken, bir yandan da bunu yaparken kimliksizleşmeden farklı işlevlere uyum sağlamaya çalışır. Bu bağlamda, çok-değerlilik açısından mimari

yapının işlevsel olmak adına kimliksiz olmak zorunda olmadığı vurgulanmakta ve mimarlığı yaşatma yönünde olan bu vurgu ile, işlevselci mimarlığın bir anlamda mimarlığın ölümü olduğu düşünülmektedir.

### **Çok Değerlilik ve Anlam İlişkisi**

Hertzberger'in başını çektiği yapısalcılığa önem veren mimarlar tarafından önerilen çok-değerlilik, mimarlığı anlam üreten bir semiyotik sisteme dönüştürme çabasıdır. Mimarlık-dil ilişkisinde dili metafor olmaktan çıkarıp mimarlığı dil ile eşleştiren grup da yine bu gruptur (Forty, 2000). "Semiyotik sistemlerin kullanımının temel amacı mimarların anlamı belirleme güçlerinin sınırları hakkında düşüncelerini sağlamaktır" derken Forty (2000, s. 81), Hertzberger'in yapısalcı bakış açısıyla semiyotik analogiye başvurduğuna değinmekte ve "bu çok fazla bir derinliği olmasa da semiyotik olmadan imkânsız olacak bir düşünceydi" demektedir.

Dil ile mimarlık arasındaki ilişkinin sınıflamasını yapan Forty (2000) mimarlıkta dilin metafor olarak kullanım amaçlarını 6 başlık altında inceler:

- Yeniliğe karşı olma
- Mimarlığı sanat yapan şeyi tamamlama
- Mimarlığın tarihi kökenlerini anlatma
- Mimarlığı bir iletişim aracı olarak anlama
- Gramer analogileri
- Semiyotik ve yapısalcı yaklaşımlar

Gruplamaları yapmadan önce dil mimarlık benzerliği ile dil olarak mimarlık arasında temelde bir ayrım olduğunu belirleyen yazar, ilk beş grup dil ile kurulan analogilere tekabül ederken Semiyotik ve Yapısalcı yaklaşımların bu altı başlığın en tartışmalı maddesi olarak diğer analogilerin hepsinden radikal olarak ayrıştığını belirtmektedir (Forty, 2000). Radikal ayrımın gerekçesi de semiyotik ve yapısalcı yaklaşımların mimarlık ile dil arasında bir analogi kurmanın ötesine geçip artık mimarlığı bir dil olarak görmeleri ve mimarın artık tek tek yapıların dili ile ilgilenmeyip tam tersi şekilde bütünü ilgilenmesini gerektiren bir durumun ortaya konmasıdır. *La Dimension Amoureuse in Architecture*

adlı makalesinde Baird (2000) mimarlık ile dil ilişkisi bağlamında iki farklı yaklaşım belirlemektedir: mimarlık yapıtlarının tek tek ya da grup olarak bir dil analogisine tabi tutulması veya tam tersi mimarlığın kendisinin bir dil olarak kabul edilmesi. Forty'nin sınıflaması ile Baird'in yaptığı ayırım, her ikisinde de mimarlık nesnelere yoluyla üretilen çeşitli dil analogileri ile mimarlığın kendisini bir dil olarak kodlaması ayırımına vurgu yapıldığından, temelde örtüşmektedir. Mimarlık yapıt(lar)ının dil olarak yorumlanması "binaları, kökenleri ve oluşum niyetleri açıklanması gereken organik birimler olarak, geleneksel olarak ele almayla" ilişkilendirirken sabit bir biçim-işlev ilişkisine indirgemek gibi bir durum söz konusu olacaktır (Hays, 2000, s. 37). Ancak mimarlık bir dil olarak ele alındığında "artık yorumcunun görevi bireysel eserin ne anlama geldiğini söylemek değil, mimari geleneklerin eserlerin anlam üretmesine nasıl olanak sağladığını göstermektir" (Hays, 2000, s. 37). İşlevselci yaklaşıma karşı olan Baird'in durduğu yer Hertzberger'in yapısalcı çözümlemesi ile benzerlik göstermekte ve bu bağlamda, kullanıcı soyut anlamını yitirerek daha aktif ve etkin bir anlam kazanmaktadır. Mimarlığı bir dil olarak kodlamak çeşitli eleştirileri ve sorunları da beraberinde getirmiştir. Latraverse'e (2024, s. 79) göre mimarlığı bir dil olarak görmek, mimarlık için paradoksal şekilde hem çok fazla hem de çok az bir ayrıcalık yaratmaktadır. Bir yandan mimarlığın "yerine getiremeyeceği bir işlev atamak", bir yandan da bu ilişkiyi kurmak mimarlığı dilin sınırları içine hapsedmek anlamına gelmektedir. Ancak Hertzberger'e göre, negatif etkilerine rağmen, mimarlığın bu durumdan kazanacağı şey daha fazladır.

Akın (1990), mimarların anlamla kurdukları sorunlu ilişkiden söz ederken, modern mimarlığın bu konuda başı çektiğini ve bunun belirli anlamda bir kopukluk yarattığını belirtmektedir.<sup>2</sup> Anlamın neden modernist tavır tarafından dışlandığı düşünüldüğünde, çok-değerlilik bağlamında ilk akla gelen şey kullanıcı ile kurulan ilişkidir. Bu, temelde kullanıcıyı pasif olarak kodlayan

2 Wittgenstein hayatının sonlarına doğru ele aldığı metinlerde dil ile oyun analogisi hakkında çeşitli istisnalar olduğunu belirtmektedir. Sluga (2011) bu durumu şöyle açıklamaktadır: "Ashında dil ile oyun arasında bir benzerlik olduğunu ancak tüm oyunların kurallara göre oynanmadığını iddia edecekti. Ayrıca 'amaçsızca oynadığımız' veya 'kuralları ilerledikçe oluşturduğumuz' durumlar da var. Wittgenstein, 'bir kelimenin uygulanmasının her yerde kurallarla sınırlı olmadığı' sonucuna vardı."

bir yaklaşım olduğu için kullanıcının yapıyla etkileşim kurup kendi bünyesinde anlam üretmesi mümkün olmamaktadır. “Mimari anlamlandırma zordur çünkü tasarımcıların ve kullanıcıların çevrelere tepkileri ve tercihleri farklıdır” (Schwarz, 2014, s. 242). Bu bağlamda, Hertzberger’in öncüllerini belirlemeye çalıştığımızda, Wittgenstein’in (2009, s. 201) “Mimarlık bir jesttir. İnsan vücudunun amaçlı her hareketi bir jest değildir. Her işlevsel binanın mimarlık olmadığı gibi.” deyişini irdelemek yol gösterici olacaktır (Şekil 1). Ballantyne’a (2013, s. 10) göre, mimarlık için bu jesti yaratan ve bir anlamda *raison d’etre* (varoluş nedeni) olarak görülebilecek nitelikler “kültürel içerik” ve “anlam”dır; yapılar sadece mimarlığa özgü nitelikleri ile mimarlığa dönüşmezler, tam tersine “kültürel içerikleri” ve “anamları” olduğu için dönüşürler. Bu bağlamda, dilde oluşan anlamların da kültürel olarak oynanan oyunlar ile oluştuğu fikri ile Hertzberger’in mimarlık- dil analogisi benzer bakış açılarına sahiptir. Wittgenstein’in (2007) “bir kelimenin anlamı, onun dildeki kullanımıdır” deyişiyle özetlenebilecek oyun kuramı, çok-değerlilik ilkesini

anlayabilmek için kritik bir kavram olarak düşünülebilir.<sup>3</sup> “Dillerin büyüleyiciliği burada kalmaz, bir yandan katı kurallara sahiptiler, bir yandan da tam bir özgürlük sağladılar” (Fischer, 2015, s. 23) saptaması tam da dilin bir oyun olma halini ortaya koyar.

Çok-değerlilik kavramı da mimari anlamda benzer bir işlev yüklenmekte olup mimarın rolü bir kelimenin anlamını kurmaktansa dilin belirlendiği kuralı oluşturmakta yatmaktadır. Bu açıdan, arketiplere gönderme yapan Hertzberger (2005, s. 149) biçimin ürettiği anlamların pıhtılaşma ihtimali olduğunu belirtip, bu pıhtılaşmış anlamlarla biçimler arasındaki ilişkinin bozulması gerektiğini söyler. Bu şekilde mimarlık da bir dil haline gelir; mimarın görevi de bu pıhtılaşmış anlamları kurmak değil tam tersine kan akışını devam ettirmektir.

Benzer şekilde, Wittgenstein’in “mimarlık bir şeyleri yüceltir ve ölümsüzleştirir. Öyleyse, yüceltilecek bir şeyin olmadığı yerde mimari olamaz.” (2009, s. 201) deyişi, mimarlığın işlevselciliğe aşırı yüklenerek yapının sadece bundan ibaret olarak görülebilmesi kaygısı taşıdığından, bir

Şekil 1: Wittgenstein Evi, Ludwig Wittgenstein, 1926-1928. Kaynak: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wittgenstein\\_haus.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wittgenstein_haus.jpg) (Erişim: 01.02.2025)



3 Fischer (2015, s. 12) modern mimarların dile aralarındaki problemi irdeleyen, “modern mimarların post-modernin yükselişi karşısındaki kazanımlarını gizli bir nedeni de bu yükselişin kendi eksikliklerini görünür kılmasıydı” demektedir.

öncül olarak ele alınabilir.<sup>4</sup> “Mimarlıkla belki de hiçbir şey onun fikir mahiyetinde bir tasarımın gerçekleştirilmesi olduğu kavramı kadar ilişkisiz değildir” (akt. Tanyeli, 1999, s. 41) diyen Wittgenstein, ölümsüzleştirilecek ve yüceltilecek şeyin ne olduğunu açıkça belirtmese de bunu mimarlık dışında olan ve mimarlığın katkıda bulunduğu bir kavram olarak düşünmek mantıklı olacaktır. Ancak mimarlık bunu otonom bir şekilde yapamaz, kültürel bir arka plana ihtiyaç vardır. Teknoloji ve kültürün senkronize bir ilişki göstermediğini düşünen Wittgenstein ile bunların senkronize bir ilişki göstermesi gerektiğini düşünen Adolf Loos arasındaki ilişki bu konuda belirleyicidir. Her ne kadar, Viyana Çevresinin öncülleri olarak, yakın figürler olarak görülseler de temelde çelişmektedirler.

*“Loos her şeyden önce bir sanatçıydı (ya da en azından yetenekli bir tasarımcıydı) ve işlevselci tarzı pratik olana olan hissine ve tüm dünyevi şeylere olan sevgisine derinden kök salmıştı, düşünür ve hakikat arayıcısı Wittgenstein için ‘işlevselcilik’ en gerçek anlamıyla işleyen mekanizmada temsil ediliyordu ve etik bir ilke içeriyordu” (Wijdeveld, 2000, s. 31).*

Wittgenstein’i Loos’tan ayıran temel şey bilimsel ilerlemeciliğe karşı beslediği kuşkuudur. “Loos’un aksine, Loos’un kendisinin de dahil olduğu modern mimarların coşkuyla benimsediği ve belki de en etkili şekilde Le Corbusier’in ‘bir ev, içinde yaşanacak bir makinedir’ sözüyle ifade edilen bilimsel ilerlemeciliğe karşı çıktı” (Macarthur, 2014, s. 91). Wittgenstein, Loos’un bilimsel ilerlemeci yaklaşımına karşıt olarak mimarlığın bir şeyleri ölümsüzleştirdiği zaman var olabileceğini düşünür. Bu, bir yandan mimarlığın bir şeyleri ölümsüzleştirerek ve yücelterek anlam üretmesi gerektiğini bir yandan da Loos’un mimarlığının yol açabileceği salt işlevselci ve dünyevi tavrın, mimarlığı öldüreceğine dair bir yargı içermektedir. Teknolojik ilerlemenin kültürel ilerlemeye tekabül edebileceğini hatta zorunlu olarak

mimarlığın bu minvalde bu yolu izlemesi gerektiğini düşünen Loos’a karşıt olarak Wittgenstein için bu ilişki neredeyse tam tersidir. Görece iyimser bir bakış açısına sahip olan Loos’un “kültürün evrimi, kullanıma dönük nesnelerin süslemeden arındırılmasıyla eşanlıdır” (Conrads, 1991) deyişi düşünüldüğünde, bilimde ve teknolojideki ilerleme sanattaki ilerleme ile eşzamanlı şekilde uyumlu olarak görülürken; görece kötümser bakış açısına sahip olan Wittgenstein için mimarlık bu gelişmeye ters orantılı bir şekilde geriler. Bu *raison d’etre* niteliğin zorunluluğunu kabul ettikten sonra Hertzberger’in bu niteliği nerede aradığı sorusu önem kazanmaktadır. Wittgenstein’in ölümsüzleştirme ve yüceltme aracı olarak gördüğü süreçte Hertzberger neyi ölümsüzleştirmeyi ve yüceltmeyi hedeflemektedir sorusunu sordüğümüzde buradaki cevabımız karşılıklı kimlik inşası olacaktır ve hem mimari yapının kimliği hem de kullanıcı kimliği olarak deşifre edilebilir.

Bu yaklaşım tersten okunduğunda ‘yazarın ölümü’ hipotezine benzer bir durumla karşı karşıya kalınmaktadır. Barthes’ın yaklaşımı da yazarın ölümü ile kullanıcının yeniden önemli bir seviyeye getirilmesini muştulamakta olup kullanıcı, yarı-tanrı yazarın ortadan kalkmasıyla farklı okumalara imkân veren bir statüye kavuşmuştur. Çok-değerlilik de benzer şekilde dil olarak mimarlığın yarattığı özgürlüğü hem mimari yapı hem de kullanıcı açısından önermekte olup böyle bir projeksiyonun önündeki en büyük engel yarı-tanrı müellif mimarın sahip olduğu erkin ortadan kaldırılamamasıdır.

### **Çok Değerlilik ve Nitelik İlişkisi**

Mimarlık ve kullanıcı ilişkisi düşünüldüğünde genel olarak iki sorunsal öne çıkmaktadır: Kullanıcı teriminin tanımsızlığı ve kullanımı. Temelde tanımsız bir terim olsa da ondan daha iyi bir terim bulunamaması hali mevcuttur. “Kullanıcı” ve “sakin” terimlerini yetersiz bulan Lefebvre’in belirlediği ayrımla mekânın kullanıcısı olan özneyi belirleme konusunda belirli bir kararsızlık vardır:

<sup>4</sup> Wittgenstein’in aforizmaları dolaylı olarak mimari eser ile bina arasında bir ayrım gitmektedir. Wittgenstein’in yaptığından daha inli bir ayrım “...bir bisiklet sındurması yapıdır; Lincoln katedrali bir mimarlık yapıdır.” diyen Pevsner’e aittir.

kullanıcı terimi “yoksunlaştırılmış” olduğu için, sakinler terimi ise “marjinalleştirilmiş” olduğu için temel sorunun ya da durumun karşılığı olamamaktadır (Lefebvre, 2020, s. 364). Forty (2000) de bu duruma parmak basarak daha iyi bir alternatif olmadığını belirtir. Ancak Hill (2003), en azından doğru çağırışım yapma potansiyeli nedeniyle, bu belirsizlik halini daha uygun bulmakta ve jenerik bir ifade olarak kullanıcı ifadesini olumlamaktadır. Bu bağlamda, terimin “sakin, oturan ya da ikamet eden” terimlerinden daha uygun olduğunu belirten Hill’in önerdiği sınıflandırma yardımcı olabilir. Hill (2003) mimarlık nesnesi ile kullanıcı arasındaki kullanım ilişkisinde “pasif, aktif ve reaktif” olmak üzere üç farklı tür tanımlamaktadır. Pasif kullanıcı daha çok işlevselcilik ekseninde düşünülen ve kullanıcının herhangi bir etkileşimini içermeyen bir türdür ve kullanım, mekân ve anlam konularında dönüştürme yeteneği yoktur. Aktif kullanıcı ise yeni bir mekânda yaratma ya da var olan bir mekâna yeni anlamlar veya kullanımlar sağlama özelliklerine sahiptir. Aradaki kullanıcı olan reaktif kullanıcı ise kendi hayal gücüne göre bir mekânın fiziksel karakterine müdahale eder ancak bu konfigürasyonlar belirli ve sınırlıdır ve daha çok mimar tarafından belirlenir.

“Modernist söylemin kanonunda ortaya çıkan son terimlerden biri” (Forty, 2000, s. 312) olan kullanıcı terimi ile ilgili olarak pasif kullanıcı tanımlamasından kaynaklanan sorunlar sanki ezelden beri vardır: “1950’den önce bilinmeyen bu terim, 1950’lerin sonlarında ve 1960’larda yaygınlaştı; 1980’lerde zayıflamaya başlayınca, 1990’larda modernist çağda sürdürdüğünden farklı bir amaca hizmet ederek tekrar gündeme geldi” (Forty, 2000, s. 312). Akın, bu pasif kullanıcının oluşumu hakkında şöyle demektedir:

*“Burada sorulması gereken, kullanıcının kendi somut gereksinimlerinden, mimarın ilkeleri adına neden bu denli ödüün verdiğiidir. Bu sorunun yanıtı da yeni bir insan tipinin başlangıcını oluşturan Rönesans’ta aranmalı. Rönesans’a ilk ivmeyi*

*veren tecimsel ussallık<sup>5</sup>, yaşamın tüm alanlarını kapsayan bir ussallık ideolojisine dönüştüğünde, birey bir taraftan gündelik yaşamın rahatlatıcı alışkanlıklarından vazgeçerek, diğer taraftan davranış, ve duyumsallığını denetlemek zorunda kalarak; düşünsel plandaki özgürleştirici kazanımlarının bedelini oldukça pahalı ödemiştir.” (1990, s. 55)*

Pasif kullanıcı Le Corbusier’in söylemlerinde de sıklıkla yer alır. “Mimarlığın gerçek yüzünü çıkarma” iddiasındaki ‘Mimarlık’ adlı metninde şöyle yazmaktadır: “Bir sinek gözüyle, aynı anda dairesel bir bakışla bakan, düşsel bir insan... Böyle bir insan yok yeryüzünde ve bu yanılgı sonucunda klasik dönem, mimarlığın çöküşünü başlattı” (Le Corbusier, 1993, s. 38). “Hem Tanrı, hem de peygamber” rolüne bürünen (Tanyeli, 1999, s. 40) Le Corbusier kendisini determinist bir şekilde konumlandırarak şu öneriyi getirir: “Bizim adamımızansa tersine, öne ve yerden 1.60 m. yüksekliğe yerleştirilmiş, ileriye bakan iki gözü var. Biyolojik yapımızın bu gerçeği, yanlış bir eksen çevresinde fiyaka satan onca planın geçersizliğini gösteriveriyor. İki gözüyle bakan adamımız yürüyor, bir şeyler yaparken yer değiştiriyor ve böylece birbiri ardından görünen mimarlık olgularını kaydediyor” (1993, s. 38). Sonunda ölü ve canlı mimarlık ayrımı yapan Le Corbusier, ölü olarak kendinden önce gelen klasik mimarlıkları tanımlarken kendi mimarlığını canlı olarak tanımlar. Ölü olan mimarlık, dolaşım kuralını göz önüne almazken, canlı olan bu kuralı başarılı bir şekilde uygulamaktadır. Corbusier’in dolaşım sorununa dikkat çekmesi anlamlıdır ve geçmişin kalıplarından keskin bir kopuştu ancak yine de kullanıcıyı pasif kılmaktadır. Sonradan Modülör’e evrilecek olan bu eril düşünce yapısı sırtını pasif bir kullanıcıya dayamaktadır. Her ne kadar eleştirdiği şeyden oldukça farklı bir kullanıcı tarifi olsa da salt antropometrik niteliklere dayalı bir anlayış nedeniyle Corbusier’in söyleminde kullanıcı olarak tarif ettiği özne bir tür pasif kullanıcıdır. Şentürk, bu yaklaşımı eleştirel bir bakış açısıyla ele alarak şu soruyu

5 Ticari ya da pratik rasyonalite. Bunun ideolojye dönüşmesi sayesinde her şeyin amacının metalaşmaya dönüştüğü söylenebilir.

sormaktadır: “Neden her tür endüstriyel ürünün tasarımında işe yarayacak, bir dizi somut işleme dayanan; yüzeyler, kesitler ve planlar üretmeye uygun bir ölçek yeterli değildir de ‘mimarlık ve mekanikte geçerli, [eril] insan ölçeğine uyumlu evrensel bir ölçüm başlığındaki insani koşul konmuştur?” (Şentürk, 2011, s. 32). Bu soruya verilebilecek cevap çok çeşitli olmakla birlikte konu özelinde pasif kullanıcıyı evrensel bir kurgu içinde ve determinist bir bakış açısıyla ele almak olabilir. Lefebvre’ye (2020, s. 364) göre “Kullanıcının mekânı, temsil edilen (tasarlanmış) değil, yaşanmış mekandır. Yetkililerin (mimarlar, şehirciler, planlamacılar) soyut mekânı karşısında, kullanıcıların her günkü edimlerinin mekânı somut bir mekandır. Yani, öznelidir.” Öngörülen şey sabit bir gözlemci olduğundan “tasarlanmış mekân” (Lefebvre, 2020, s. 363), Le Corbusier’in tariflediği yaşayan mimarlığa oldukça benzemektedir. Buna ek olarak “hareketsiz bir algı alanı ve istikrarlı bir görsel dünya” temelde kullanıcının pasif olmasına bağlı bir çerçeve çizmektedir (Le Corbusier, 1993, s. 38). Bu anlamda mimar pasif bir kullanıcı istiyordur çünkü onun tek işlevi bu mekânı mimarın öngördüğü şekilde deneyimlemektir. Çok-işlevlilik veya esneklik gibi ilkelerin temelde göz ardı ettiği şey kullanıcı

konusunda inisiyatif almamalarıdır. Çok-değerlilik kapsamında, kullanıcı tanımlarının güncellenmesi yoluyla oluşturulan karşılıklı ilişki sayesinde mimar her şeyi belirlemez ve belirsizliği bir tasarım girdisi olarak kullanır. Hertzberger’e (2015, s. 140) göre “jenerik mekân yorumlamaya izin verebilir ancak bunu pasif bir şekilde yapar. Çok değerlilik fikri, yorumu aktif olarak teşvik edecek şekilde tasarlamaktır.” Jenerik olma halinin kaçınılmaz olarak niteliksizliğe ve anlam eksikliğine yol açacağı tezine karşılık olarak çok-değerlilik ilkesi bir şey olmak için diğer bir şeyden feragat etmenin gerekmediği savı üzerine kuruludur. Biçimsizlik ya da her işleve uygun biçim hali, her şey için düşünülen bir tasarımın hiçbir şey için uygun olmadığını düşünen Hertzberger için jenerik mekân olarak açıklanabilecek bir sabitlemeye yol açmaktadır. Otts (2004, s. 69) jenerik mekânın “diğer kullanımlar adına mekân özelliklerinin sağlanmasından taviz verme ihtiyacından dolayı, genellikle herhangi bir özel kullanıma uygun olmadığını” belirterek “çoğumuz bir zamanlar ortaokul tiyatrosunun veya grup konserinin acı verici ‘kafeteryum<sup>6</sup>’ deneyimini yaşamışızdır” demektedir. Bu bağlamda, çok-değerlilik bir tür esneklik türü olarak değil tam tersi esnekliğin determinist anlayışına baştan



Şekil 2: Gerrit Rietveld - Schroeder Evi  
Kaynak: [https://static.dezeen.com/uploads/2018/08/rietveld-schroeder-house-photographed-by-stijn-poelstra\\_dezeen\\_2564\\_col\\_6.jpg](https://static.dezeen.com/uploads/2018/08/rietveld-schroeder-house-photographed-by-stijn-poelstra_dezeen_2564_col_6.jpg) (Erişim: 01.02.2025)

6 (Bir okul binasında olduğu gibi) hem kafeterya hem de oditoryum olarak kullanılmak üzere tasarlanmış büyük bir oda.

karşı çıkan bir yapıya sahiptir. Burada Aldo van Eyck'in (akt. Forty, 2000, s. 142) verdiği eldiven örneğinden yola çıkıldığında, her el için yapılmış olan bir eldiven sonuçta hiçbir ele tam olarak uymaz olur, ki bu da aslında eldivenin hiçbir işe yaramadığı anlamına gelmektedir. Yaşanmış mekân ideali çerçevesinde mekânı sabitlerinden kurtarmaya çalışan çok-değerliliği gelişmiş esneklik tarifi olarak okumak yanlış olacaktır çünkü, her ne kadar burada çoğalan bir şeyler olsa da bu, mekân sayesinde aktif hale gelen ve hayal gücüne göre mekânı organize etmeye çalışan kullanıcıdır. G. Rietveld'in Schröder Evi (Şekil 2) gibi esneklik örneklerine değil de mekanik olarak değiştirilebilirlik ilkesine dayanan tasarımlara<sup>7</sup> karşı çıkan Hertzberger'in temel gerekçesi kimlik üzerinden ilerlese de aslında kullanıcıların hayal gücünü ortaya çıkarmamaları da temel etkenlerden biri olarak düşünülebilir. Amsterdam'daki kanal evlerini çok-değerlilik ilkesini açıklarken birer öncül olarak tanımlamayan Hertzberger, bunların gündelik hayatta bireyin yapacağı temel aktiviteler için uygun olduğunu ve tasarımın kullanıcının hayal gücünü harekete geçirdiğini belirtmektedir (Hill, 2003, s. 142). Kullanıcı endeksli ve onun hayal gücünü devreye sokmaya çalışan bir yaklaşıma baştan itibaren sahip olmayan ve "önceden olanakların belirlenmediği", "davetkâr olmayan" (Herman Hertzberger, 2014) bir mekân olarak tanımlanan jenerik mekân, tek-değerlilik misyonunu devam ettirmektedir. "Uygulamada anlamı yadsıyan modernist tavır"dan (Akin, 1990, s. 56) farklı olarak, anlamın kullanıcının mekânı kullanımı yoluyla üretilmesini bekleyen Hertzberger "kullanıcıyı aktive etme istemini" iki farklı formatta yapmaktadır: çok-değerlilik ve tamamlanmamışlık (Hill, 2003, s. 44). Kullanıcının bir anlamda zorunlu olarak yaratıyor olmasının beklediği tamamlanmamışlık halinde, belirli bir hacim bir joker olarak boş bırakılıp kullanıcıdan bu mekânda kendi istediği şekilde bir kurgu yapması beklenmektedir. Her ne kadar ikisinin de motivasyonu aynı olsa da bunu yapma biçimleri ve kullanıcı ile ilişki kurma biçimleri

temelde farklıdır. Aralarındaki temel fark, boşluğun doldurulması gerektiğinden, tamamlanmamışlık halinin kullanıcıyı daha yaratıcı kılmasıdır. Kullanıcıyı harekete geçirme ve aktive etme bağlamında daha anlamlı bir araç olabilecek boşluk oluşumu daha tetikleyici bir kriter yaratmaktadır. Temelde böyle bir duruma sahip olmayan çok-değerlilikte ise kullanıcının hayal gücüne hitap eden bir durum oluşturulsa da varsayılan olarak yüklenmiş bir tanımlama bulunmaktadır. Çok-değerlilik karakter olarak akla gelen başat kullanımı önerdiğinden tamamlanmamışlık kadar kullanıcıyı yaratıcı kılan bir çerçeve yaratmamaktadır. Kullanıcı bu sayede en az mimar kadar katkı koyucu bir karakter haline gelmektedir (Hill, 2001). Hertzberger'in (2016, s. 11) "daha çok yaşama fikriyle ilgilidir ve bunun gerçekleştirilme biçimini, kendilerine bir enstrüman sunması beklenen farklı sakinlere bırakır" şeklinde tanımladığı Diagoon Evleri'nde (Şekil 3) konut birimleri arasında yer alan balkonlar buna örnek olarak verilebilir. Hill (2003, s. 45), "özdeş mekânsal birimlerin form ve boyutlarının, bireyin yorumuna açık olmasıyla çok değerlilik fikrini örnekleyen" (Herman Hertzberger, 2015, s. 143) bu yapıdaki tamamlanmamışlık ile "strüktürel ve kavramsal" olarak kullanıcının yaratıcı hale getirildiğini belirtir. Kullanıcıyla kurulan karşılıklı ilişkinin araçlarından biri olarak tamamlanmamışlık sayesinde kullanıcı kendine ait olan ya da kendi hayal gücünden doğan şeyi o mekâna yansıtarak yaratıcı bir eyleme girer.

### Çok Değerlilik ve Kimlik İlişkisi

Mimarın yarı-tanrı pozisyonu sebebiyle kimliğinden vazgeçtiği düşünülen kullanıcı, bunu karşılıksız yapmamakta ancak bu ona pahalıya mal olmaktadır. Kullanıcının taviz vermesini sağlayan tecimsel ussallık, gündelik hayatı domine edebilecek sorunları standartlaşma yoluyla minimize edebilecek bir yapıya sahip olsa da kullanıcı bağlamında kavramsal bir ölüm hali getirmektedir. Müellif kavramı konusunda bir uyumsuzluk olduğunu belirten Tanyeli (2017), kavramın çoktan saygınlığını kaybettiğine dikkat çeker.

7 Hertzberger'in eleştirdiği mekanik esneklik ilkesine örnek olarak Pompidou Müzesi verilebilir. "Sensiyve projesi" olarak tanımladığı yapı için Colquhoun (2005), "kültür bir pazaryeri haline dönüştürülmüştür" demektedir. En çarpıcı tespit ise bu proje ile organların çoğaltımı yerine bütün organları tek bir bütünlüğe indirgeme durumu vardır.



**Şekil 3:** Hermann Hertzberger - Diagoon Evleri 1967-1970 Kaynak: <https://www.ahh.nl/images/projecten/woningbouw/DdB/L.jpg> (Erişim: 01.02.2025)

Tanrı-mimar rolü tanımlanırken aslında mimara iltifat edilmemekte, tam tersine bu tür bir mimarın kurduğu totaliter role gönderme yapılmaktadır. Bunun gerekçesi de “mimarlığın ortama barış, düzen, estetik ve disiplin getirebileceği inandırıcı” (Tanyeli, 2017).

Barthes'ın ‘Yazarın Ölümü’ (1968) ve Foucault'nun ‘Yazar Nedir?’ (1969) metinlerinde ise bu yarı-tanrı ve her şeyi belirleyici müellif figürün yerini daha belirsiz bir müellif alır (Tanyeli, 2017). Müellif kavramı, diğer disiplinlerde parçalanmış olmasına rağmen, mimarlık içinden hala karşılık bulmaktadır.<sup>8</sup> Bu şeylerin neden çok zor aşındığına dair gerekçeleri ortaya koyarken Tanyeli (2017, s. 18) “Mimarlık her şeydir, her şey olabilir, ama asla masum değildir” demektedir. Bu masum olmama hali bir anlamda Hertzberger tarafından da paylaşılmakta ve tavrı daha çok bu masum olmayan mimarlığın ve onun türevlerinin oluşturduğu bir yaşamın elimine edilmesini amaçlamaktadır. Hertzberger'e göre esneklik yaklaşımının temel sorunlarından biri anlam ve niteliğin geriye itilmesi ve bu açıdan da kimliksizleşmenin yaşanmasıdır:

*“Mimariden daha spesifik amaçlar*

*için tasarlanmış tüm unsurları çıkarırsak — yapı diyebileceğimiz temel mekânsal koşulu ararken — muhtemelen tarafsızlığa düşer. Çünkü bir şeye kimlik kazandıran belirli yönlerdir. Kimlik, özelliklerin, ayırt edici özelliklerin ürünüdür. Kimlik bireyseldir, bir kişiyi veya şeyi diğerinden ayıran şeydir: Ben kimim, neyim, nereye aitim?”*

Kimlik, çok-değerlilik ilkesine göre feda edilmesi gereken bir şey olarak görülmez ve bu da mimarlıkta kimlik sorununu dışarıda bırakmadan esneklik sağlamanın bir yolu olarak sunulan çok-değerliliği salt esneklikten ayıran temel noktalardan biridir. Çok-değerlilik bağlamında kullanıcı ile kurulan çok katmanlı ilişki dışarıda bırakılırsa esneklik ile farkı anlayamayabilir. Bunun temel nedeni de tasarım sürecinin ve mimarın ölümünün nerede başlayıp nerede bittiğine dair pozisyonlarının anlayamayacak olmasıdır. Bu noktada Hertzberger (2016, s. 9), “asıl önemli olan, söz konusu mekânın uygunluğu, onu bir sonraki sahiplenen kişinin aşına olduğu bir çevre haline gelme kapasitesidir” demektedir. Çok-değerliliğin kimlik ile ilişkisi esnekliğin

<sup>8</sup> Yirminci yüzyılın başında mimarlık, diğer disiplinlerden benzer bir biçimde farklılaşmaktadır: “Mimari alan hariç, Modernistler tam da on dokuzuncu yüzyılın bu abartılı materyalizmini ve bunun da ötesinde, pozitivizmi, bilimsel gerekçeliği, ilerleme fikrini ve bunun beraberindeki ahlaki reddederek yola çıkmışlardır” (Everdell, 2007, s. 24).

indirgemeci yaklaşımının kimlik oluşumunu engellediğine olan güçlü inanış ile başlamakta ve bu inanış Lefebvre'in belirlediği ve tasarlanmış ve yaşanmış mekân arasında vuku bulan çelişkinin bir anlamda belirsizliği kurarak mimarlık için pozitif bir katkı sağlamasından geçmektedir. Karşılıklı bir durum olan kimlik oluşturma, sadece yapının kimliği ile sınırlı olmayıp, aynı zamanda kullanıcının kimliğini de içermektedir. Mimarlık kendi yapısal kimliğini kurmak adına kullanıcıların kimliğini de kurmalıdır. Yapının sabit bir anlama sahip olmadan kullanılması mimarlığı dil olmaya ve bu anlamda kimlik üretmeye yaklaştırmakta ve kullanıcıyı aktif kullanıcı grubuna koyarak kimlik kazanmasını sağlamaktadır. Buradaki temel vurgu, kimliğin kullanıcı tabanlı bir yaklaşıma sahip olmasıdır ve hayal gücünü devreye sokmak çok-değerlilik stratejisinde devreye girmektedir. Hertzberger'in kimlik konusundaki yaklaşımı reaktif ve aktif kullanıcı arasında gidip gelmektedir. Bu bağlamda, çok-değerlilik yaklaşımının kimlikle ilişkisi ele alındığında, bunun kimlik oluşturma ya da kimlik aktarımı şeklinde değil var olan kimliklerin geliştirilmesi yoluyla elde edildiği vurgulanmalıdır. Kimlik unsurunu mimarlığa içkin ya da mimarlık ile sınırlı bir nitelik olarak yorumlamak yerine, yapının katkıda bulunduğu daha geniş ölçekli kimlikle tanımlanabilir bir durum olarak görmek daha uygun olacaktır. Burada ölümsüzleştirme ve yüceltmenin sürdürülebilir kılınması için bu karşılıklılık önemlidir ve Hertzberger'in neden çok-değerlikli elemanlar ihtiyaç olunca ortaya çıkmıyor sorusuna verdiği yanıt bunu desteklemektedir. Hertzberger, mekanik bir esnekliğin yansımaları olan böyle bir yaklaşıma, kullanıcının kimlik inşası bağlamında bu elemanlara aslında her zaman ihtiyaç olduğu düşüncesiyle, karşı çıkmaktadır (2005, s. 162). Çok-değerlilik bağlamında kimlik inşası konusunda en önemli unsur, kimlik inşasının sonuçlanması için dönüştürülmesi gerekenin anlam olduğudur. Bu bağlamda, Hertzberger'in bu anlam, nitelik ve kimlik üçlüsü sırayla okunursa, kimlik

inşası konusunda kullanımın ve mekân dönüşümünün anlam ile sonuçlanmadıkça temelde işlevsiz olduğu görülmektedir.

### Mimarın Ölümü

Bu ilişkiler düşünüldüğünde Hertzberger'in mimarın metaforik anlamda ölümünü muştuladığı söylenebilir. Çok-değerlilik sayesinde ortaya konan yaklaşımın, Barthes'ın 'yazarın ölümü' tezine benzer olarak mimarın ölümünü organize ettiği düşünülmektedir. Almuğalli'nin (2023, s. 3) belirttiği gibi "Barthes, yazar fikrini, modern dünyaya hâlâ hükmeden ve kültürden gereğinden fazla ilgi talep eden zalim bir kavram olarak görüyordu." Kişi edebiyatta öne çıkarılıyorsa bunun müsebbibi kimdir sorusunu soran Barthes kendini kapitalist ideoloji ile tanımlayan pozitivist yazara en fazla gönderme yapan yaklaşım olarak tanımlayarak bunun kapitalist ideolojinin yaklaşımlarının bir sonucu olduğunu söyler. Yazarın rolünün çok abartıldığını düşünen Barthes için "dilbilimsel açıdan yazar, yazı yazan kişiden daha fazla bir şey değildir hiçbir zaman;" bu devrimci ve anti-teolojik yaklaşımı bir yandan yazarın yarı-tanrı pozisyonunu alaşağı etmesiyle bir yandan da metne kesin ve son bir anlam yükleme işinden vazgeçerek kurar (Barthes, 2013, s. 67). Yarı-tanrı mimarın üretimine karşı çıkış olarak okunabilecek olan Hertzberger'in anlam eksikliği vurgusu, bu bağlamda, mimarın toplum üzerindeki etkisinin kartopu gibi büyüdüğü böyle bir mitin yıkılmasına yönelik bir eleştiri haline gelmektedir. Burada, yazar ya da müellif terimi çok rahatlıkla mimarlığa da esnetilebilir olup bu teolojik yaklaşım mimarlık için yorumlandığında mimarın yarı-tanrı pozisyonu daha fazla netlik kazanmaktadır. Barthes'ın ölümünü muştuladığı yazarın temelde üç özelliği vardır: "teolojik anlamda bir yaratıcıdır, yapıtını *ex nihilio* (yoktan var ederek) olarak tasarlar ve yapıtı üzerinde sınırsız bir kontrol uygular" (Lagueux, 2024, s. 86).

Çok-değerlilik ilkesinin önerdiği temel değişikliklerden biri mimarın pozisyonu konusundadır ve mimar kullanıcıyı kaçınılmaz olarak pasif bir konuma iten

belirleyici konumundan feragat eder. Tanyeli (2017) bu bağlamda “müellif” kavramını gündeme getirerek Barthes’ın ‘Yazarın Ölümü’ (1968) ve Foucault’nun ‘Yazar Nedir?’ (1969) metinlerinin hali hazırda müellif kavramının altını oyduğunu belirtir. Mimarlık bağlamında durumun daha farklı işlediğini belirten Tanyeli (2017, s. 15) şöyle demektedir: “İşin ilginç yanı, müellifin ne düşününün (mimarlık bağlamında değil, edebiyatta) epey uzun süredir tartışılmasına ve bir kurmaca olduğunun çok sık söylenmesine karşın, mimarlıkta ürünün tartışmasız düşünsel ve estetik sahibi olan mimarı eksen alan mitoloji pek az hırpalanmış görünür.” Mimarın müellif olduğu durum yapay bir denge vurgusuna sahip olan ve mimarı eksen alan bir mit oluşturur. Mimari öznenin tahtından inmediği bu mitin temel motivasyonu da mimarlığın ortama barış, düzen estetik getireceğidir. Ancak bunlar bir dengesizlik yaratmaktadır ve mimarın pozisyonu Barthes’ın (2013, s. 64) tarif ettiği şu duruma evrilmiş olur:

*“Yazar’ın metinden çekilmesi (bu noktada Brecht’ten yola çıkarak gerçek bir ‘uzaklaşma’dan söz edebiliriz; Yazar, edebiyat sahnesinin en uzak köşesindeki küçük bir heykel gibi yavaş yavaş görünmez olur) yalnızca tarihsel bir olgu ya da yazı’nın bir eylemi değildir. Yazarın çekilmesi, modern metni bir bütün olarak dönüştürür (ya da- aslında bu açıklama da aynı anlama gelir- metin artık öyle bir biçimde üretilir ve okunur ki bu üretme ve okuma eylemlerinin hiçbir düzeyinde yazar yer almaz.)”*

Mantık, okuyucunun okudukça yeni kitaplar oluşturması ve önceden yalnızca yazarın eylemi olarak görülen şeye soyunması şeklindedir. Yaratıcı rolünü yitirip işlevini bölüşmekte olan yazarın ölümü, yazının özüne varıldığı ve yaşamaya devam ettiği için üretkendir. Barthes bu durumu şöyle belirtmektedir: “Yazının geleceği olması için miti tersine çevirmemiz gerektiğini biliyoruz. Okurun doğumunun bedeli yazarın ölümü olacaktır” (2013, s. 68). Yazarın ölümü ile yaratıcı kullanıcı arasında temel bir yakınlık olduğunu belirten Hill (2001, s. 354) şu tespiti yapar: “Yaratıcı okuyucunun okuma yoluyla yeni bir kitap yaratması gibi yaratıcı kullanıcı da kullanma yoluyla yeni

bir yapı ortaya koyar.”

Barthes’ın öncülü olduğu N-Y-O her şey anlam veren şeyin insan olmasına karşıdır. Klasik romanda her şey kahramanların gözünden şekillenirken, nesnelere bu indirgenmiş halleriyle mevcuttur. Yazarın ölümü ile gelen özgürleştirme hem post-hümanist yaklaşımın hem de nesne yönelimli yaklaşımın özünü oluşturmaktadır. Ancak buradaki temel fark, “N-Y-O meraklılarının aksine, Barthes’ın nesne odaklı estetiği, öznenin/ okuyucunun pratikleri ve eğilimleri tarafından reddedilmek yerine, sonsuza dek işaretlenen insan arzusuyla doludur” (Zalloua, 2022, s. 152). Edebiyatın de-hümanizasyonu olarak tanımlanan Barthes’ın *chosisme* (nesnecilik) kavramını mimarlık ekseninde düşünürsek, mimar kendini öldürerek nesneye bir varlık kazandırmaktadır. Nesne herhangi bir şey olmaktansa, ki bu temelde esnekliğin sağlamaya çalıştığı bir durumdur, çok-değerlilik sayesinde kullanıcı ekseninde anlamı çoğalan bir şeye dönüşmektedir.

Le Monde gazetesinden bir eleştirmenin Robbe-Grillet’in Yeni-Roman örneği ‘Kıskançlık’ romanını eline aldığı keskinlikle sayfaların karışmış olduğunu düşünür. Bu tespit, yazarın ölümü sonucu ortaya konan bir yapının sahip olabileceği bir tehlikeye işaret ettiğinden ilginçtir. Zalloua (2022, s. 158) bu noktada “Bir okur inatla farklılığı savunan bir eserden nasıl zevk alır veya nasıl tepki verir?” sorusunu sormaktadır. Çok-değerlilik ilkesinin bazı özelliklerinin bu duruma yönelik olarak düşünülebilir. İlk olarak çok-değerlilik temelde esneklik ilkesinin yarattığı *kafetoryum* olarak adlandırılabilir bir yapıya sahip olmayıp mekanik bir esneklik önermemektedir. İkinci olarak, arketiplere gönderme yapan Hertzberger bunları anlamı artırmak için meşru araçlar olarak kodlayarak bu tehlikeyi alaşağı edebilecek bir kurgu önermektedir.

Karatani’nin “mimari irade artarsa bireysel irade azalır” (Tanyeli, 2017, s. 18) görüşüne karşıt olarak Hertzberger, çok-değerlilik ilkesi ile farklı tarzda bir müelliflik ilişkisi tanımlarken, “mimarı eksen alan mitolojinin” (Tanyeli, 2017, s. 15) temel

kalıplarını esnetir ve kullanıcı bu anlamda müellif haline gelir. Bu bağlamda, mimari irade teknik ve estetik bir zorunluluk olarak görülmez. Tanyeli'nin (2017) "yer-ötesilik pratiklerini" uygulayan bir figür olarak ele aldığı yarı-tanrı mimar, çok-değerlilik yaklaşımı sayesinde mimar-özne tahtından iner. Bu sayede mimarın metaya dönüşmesi engellenmekte, mimarlık ve mekânın kendisi öne çıkarılmış olmaktadır. Çok-değerlilik ilkesinde mimar kendini öldürerek benmerkezci anlayışı sona erdirmekte ve yarı-tanrı mimar figürünü tekrar tekrar üretmeye çalışmayarak tasarımın ölmesini engellemektedir. Bu Barthes'ın yazar ile okuyucu arasında atfedilen lineer ilişkinin kırılma noktasına yönelik olan tezini değiştirmemektedir. Bu anlamda, Hill (2001) mimarlık kullanıcı ilişkisi bağlamında da bu lineer durumun olmadığını ve mimarın ölümüyle mimarlığın yaşamaya çalıştığını belirtir. Hertzberger'e göre de nasıl okuyucu her metni okuduğunda yeni bir metin yaratıyorsa, kullanıcı da mekânı kullandığında yeni bir mekân yaratabilmelidir. Metin yaratıcısına daha fazla bağlı ve onun imzasını ve gizini taşıyan bir ürün iken, mimarlık nesnesi öncelikle belirli bir kullanıma yönelik olarak ve belirli bir kullanıcı grubu göz önünde tutularak kotarılır ve bu anlamda mimarlıkta kullanıcı ile üretilen tasarım arasında daha zorunlu bir ilişki vardır. Metin ile okuyucu arasında mimarlıkta olduğu gibi zorunlu bir ilişki olmadığı varsayıldığında, pasif bir özne olarak okuyucu bağlamında bile bu durum geçerliyse, mimarlıktaki kullanıcı için bu daha olası bir duruma tekabül etmektedir. Barthes'ın yazarın ölümü metaforu sayesinde mimarlık tekrardan aktive olmaktadır. Bunun temel gerekçesi, anlam üretiminde kullanıcının daha önemli bir aktör haline gelmesidir. Mimarlık ile edebiyat arasında birebir bir eşleşme kurmak mümkün değilse de, Franke'ye (2018) göre mimarlık edebiyattan daha fazla bir şekilde kullanıcı ile etkileşime girebilmektedir. Edebi yazıları anlamak için yazının yazıldığı dili bilmek gerekirken mekanlar bağlamında böyle bir zorunluluk bulunmadığından,

mimarlıkta kullanıcının rolü edebiyattaki kadar baskın olmamaktadır (Franke, 2018). Ancak, mimarlık bağlamında bir kullanıcı profilinin tanımlanması gerektiğinden, kullanıcı ilişkisi mimari anlamda daha başka bir karaktere sahiptir. Yaratıcının bu kadar domine olduğu bir disiplin içinde yazarın ölümü ile mimarın baskınlığını azaltmak önemli görünmektedir. Yazarın ölümü daha çok anlamla ilgilidir çünkü yazılı metinde okuyucu daha başat bir aktör konumundadır. Franke'nin belirttiği gibi "Barthes yazarın tamamen güçsüz (*ya da 'ölü'*) olduğunu söylememektedir. Yazar elbette okuyucu üzerinde hâlâ bir etkiye sahip ancak esas olarak edebiyattaki anlam konusunu ve bu anlamın geliştirilmesinde okuyucunun daha önemli olduğunu savunuyor" (2018, s. 3). Anlam üretmek için verilmesi gereken bir taviz olarak görülebilecek bu davranış sayesinde mimar sahip olduğu konumdan feragat eder ama bu tümüyle yok olma ya da sorumluluğunu devretme şeklinde değildir.

### Sonuç

Bu makalede, Hertzberger'in çok-değerlilik ilkesi, mimarlığın ussallık ideolojisinin dışına çıktığında Mimarlık vasfını kazanabildiğini öngören Wittgenstein'in ölümsüzleştirme ve yüceltme ilkesinin devamı olarak okunmakta ve Hertzberger mimarlığında bunun karşılığının anlam olduğu öne sürülmektedir. Çok-değerlilik ilkesi çok-işlevliliğe yakınsak duruyor ve temelde karıştırılıyorken, ilkenin makale boyunca esnekliğin karşıtı olarak ele alınması, ortaya çıkabilecek böyle bir yanlış anlamın karşısında durmaktadır. Modern mimarlığın görece hasıraltı ettiği kullanıcı ilişkisini tekrar gündeme getiren çok-değerlilik ilkesi, makale boyunca bilimsel ilerlemeciliğin içselleştirildiği Loos ilkelerinin devamı olarak değil bu tür bir tavra kuşkuyla bakılan Wittgenstein ilkelerinin devamı olarak işlenmektedir.

Hertzberger yapısalci yaklaşımla iki alanda denge kurmaya çalışmaktadır. İlk denge arayışının vuku bulduğu mekân kurma stratejisinde bazı mekanlar sistemli şekilde kurularken bazı mekanlar boş bırakılmaktadır. Çok-değerlilikteki dil

benzerliği bağlamında mimari elemanlar, yapısalcılığın mimari anlamda temel motivasyonlarından biri olacak şekilde dil içinde anlamlı olan öbeklere döner. Denge kurulmaya çalışılan ikinci konu ise, mimarın rolü üzerinedir. Toplumsal ilişkilerin her noktasında belirgin bir şekilde ortaya çıkan olgulara benzer şekilde mimar için salt bir erk alanı ve konumu tariflenmemiş, tam tersine belirli bir erk alanının yanı sıra belirli bir erksizlik alanı da belirlenmiştir. Bu zıtlıkların belirli bir denge oluşturması sayesinde karşılıklı bir ilişki oluşmakta ve çok-değerlilik bunu hem mekânı kurarken hem de mimarın müellifliği kapsamında yerine getirmektedir. Mimarın ölümü olarak tanımlanabilecek durumla mimarlığı yaşatmaya ve sürdürmeye meyilli olan çok-değerlilik ve tamamlanmamışlık ilkelerinin her ikisi de bu belirsizlik potansiyelini içerdiğinden kullanıcının farklı arzularına dönük olarak uyarlanabilirler. Bir tür yıkararak yapma eylemi olarak görülebilecek bu çerçevenin çıkış noktası bir yandan tasarımın tümüyle kimliğini kaybetmeden kullanıcının hayal gücünü harekete geçirerek onu bir yaratıcı haline getirmesi ve mimarın yarı-tanrı pozisyonunun yıkılmasıdır. Sonuç olarak, mimarın müellifliğinin bu dengeden nasibini almış hali olan mimarın ölümü kavramı sayesinde anlam üreten kullanıcı devreye girer ve bu sayede mimarlığın tekrar aktive olması potansiyeli ortaya çıkar. Bu kurgu iki taraflı bir kimlik kurma eylemine dayanmakta ve bu sayede yalnızca yapının kimliği olması ile ilgilenilmemekte aynı zamanda kullanıcının kimliği de söz konusu olmaktadır.

Çok-değerlilik, anlam oluşturma için kimlik kurma işlemini, mimarın ölümünü kurarak yapmakla birlikte, bu mimarın sorumlulukların yok olması veya tümüyle ortadan kalkması anlamına gelmemektedir. 1950 öncesine kadar pek de önemsenmeyen kullanıcıya odaklanarak farklı bir sorumluluk türü ortaya çıkmış ve bu bağlamda mimarın sorumlulukları artmıştır denilebilir. Yapma biçimi ya da kullanıcı ile kurduğu ilişki anlamında Hertzberger'in çok değerlilik ilkesi ve mimarın ölümü

vurgusu, günümüzde katılımcı mimarlık eksenli çalışan mimarların öncülü olarak düşünülebilir. Tamamlanmamışlık ilkesinin bir tipolojiye dönmüş hali olarak düşünülebilecek olan Aravena'nın *Half a House* (yarım ev) yaklaşımı, ekonomik olarak kısıtlı imkanlara sahip kişilere daha nitelikli projeler üretmenin bir yolu olarak sunulmaktadır. Her ne kadar motivasyonları farklı olsa da<sup>9</sup> burada da mimar, bildiğimiz yarı-tanrı ve *ex-nihilo* pozisyonundan sıyrılıp bunun yerine kendini kullanıcıyla eşitleme yoluyla kendi ölümünü kurmaktadır.

Müellifliği tanımlayan temel nitelikler yok olduğunda mimarın da sorumsuz bir figür haline gelmesi, sonuçta bu eylem mimarlığın yaşaması için yapıldığından, pek de doğru bir önerme değildir. Bu makalenin temel tezi, mimarın argümanlarının nicelik olarak azalması mümkünse de nitelik olarak artacağı yönündedir. Mimarın ölümü sayesinde mimarlık daha süreklilik arz eden bir disiplin haline gelmekte ve tartışılmaz ve kapalı bir mimarlık yapma biçimi yok olmaktadır. Çok-değerlilik ilkesi ile sorumluluk ötelenmekte midir sorusu bağlamında, tamamlanmamışlık stratejisinin yaptığı şeyin mimarın iradesini yumuşatmak olduğu düşünülürse bu anlamda bir ötelemeden söz etmek mümkün olmaktadır. Ancak bu durum, mimarlığın iktidarının tekrar gündeme gelmesi amacıyla olduğu için, ikili bir vurgu içinde değerlendirmek gerekmektedir. Bu anlamda mimar erkinden mimarlık erkine geçiş bu tür bir ayrımcılığı ortamdanda kaldıracak bir strateji olarak düşünülmelidir. Mimarlık nesnesini geri plana iten ve mimarı öne çıkaran yaklaşımı sıfırlayan bu temel dürtü, kapitalizm ekseninde ele alındığında mimar erkinden mimarlık erkine geçiş tüm deneyimin metalaştırıldığı bir durumdan deneyimin deneyim olarak kaldığı ve metalaştırılmadığı bir düzene geçişi savlamaktadır. Esneklik anlayışında olduğu gibi çok-değerlilik ilkesinde de mimarın gelecek üzerindeki erkinin arttığı düşünülse de burada söz konusu olan mimarın meta üreten erkinin tekrar kurulması değil tam tersine mimarlığın erkinin çoğaltılmasıdır.

9 Tanyeli (2019)'Güncel Mimarlıkta Bunalım: Türkiye'de ve Dünyada' başlıklı sunuşunda 'Mimarlık ile direnilebilir mi?' sorusunu sormakta ve günümüzde önerilen yolların bir analizini yapmaktadır. Bu analizinde, Aravena ve benzeri katılımcı mimarlık yaklaşımlarını "Kapitalizmin dışında bir cevap aramak" başlığında değerlendirmektedir.

Farklı kullanıcı talepleri sonucunda anlam kazanabilecek çerçeveler kuran bu çoğulluk sayesinde mimarın sorumluluğunun arttığı söylenebilir.

**Kaynakça**

- Akın, G. (1990). Venturi Postmodernizmi. *Mimarlık Dergisi*, 3, 55-59.
- Almujalli, H. (2023). Author, Text, and Writing: Roland Barthes and "The Death of the Author". *Journal of the College of Languages*, 0(48), 1-16. <https://doi.org/10.36586/jcl.2.2023.0.48.0001>
- Baird, G. (2000). *La Dimension Amoureuse in Architecture*. İçinde K. M. Hays (Ed.), *Architecture Theory since 1968* (ss. 36-55). MIT Press.
- Ballantyne, A. (2013). *What is architecture?* Routledge.
- Barthes, R. (2013). *Yazarın Ölümü*. İçinde *Dilin çalışma sesi* (Fransızca ilk baskı tarihi 1968). Yapı Kredi Yayınları.
- Colquhoun, A. (2005). *Mimari eleştiri yazıları*. Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Conrads, U. (1991). 20. Yüzyıl mimarisinde program ve manifestolar. Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Czejka, E. (2020). Herman Hertzberger: What is architecture? Geliş tarihi 01 Mart 2025, gönderen <https://www.youtube.com/watch?v=70gyyFEpobA&list=WL&index=5>
- Everdell, W. R. (2007). İlk modernler: Yirminci yüzyıl düşüncesinin kökenlerine ilişkin profiller = The first moderns : profiles in the origins of twentieth-century thought. İstanbul: Yapı Kredi.
- Fischer, G. (2015). *Mimarlık ve dil*. Daimon Yayınları, İstanbul.
- Forty, A. (2000). *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*. Thames & Hudson.
- Franke, J. (2018). The death of the author| the death of the architect: Meaning in architecture and the role of users. *SAJ-Serbian Architectural Journal*, 10(1), 1-12.
- Hays, K. M. (2000). *Architecture Theory since 1968*. MIT Press.
- Hertzberger, H. (2013). *Social space and structuralism: What is Good Architecture*. OASE, 90, 19-23.
- Hertzberger, H. (2016). *Diagoon Housing, Delft, 1967-1970*.
- Hertzberger, Herman. (2005). *Lessons for Students in Architecture*. 010 Publishers.
- Hertzberger, Herman. (2014). *Polyvalence: The Competence of Form and Space with Regard to Different Interpretations*. *Architectural Design*, 84(5), 106-113.
- Hertzberger, Herman. (2015). *Architecture and Structuralism: The Ordering of Space*. Nai010 publishers.
- Hill, J. (2001). The Use of Architects. *Urban Studies*, 38(2), 351-365. <https://doi.org/10.1080/00420980123765>
- Hill, J. (2003). *Actions of Architecture: Architects and Creative Users*. Routledge.
- Kim, Y.-J. (2013). On flexibility in architecture focused on the contradiction in designing flexible space and its design proposition. *Architectural research*, 15(4), 191-200.
- Lagueux. (2024). "Wittgenstein Evi"nin Müellifi Kim? İçinde C. Poisson (Ed.), *Wittgenstein ve Mimarlık: Düşünmek, Tasarlamak, İnşa Etmek*. İstanbul: Arketon Yayınları.
- Latraverse, F. (2024). *Mimarlık ve Dil: Wittgenstein'in Bir Notu*. İçinde C. Poisson (Ed.), *Wittgenstein ve Mimarlık: Düşünmek, Tasarlamak, İnşa Etmek*. İstanbul: Arketon Yayınları.
- Le Corbusier. (1993). *Mimarlık öğrencileriyle söyleşi* (S. Rifat, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lefebvre, H. (2020). *Mekanın Üretimi*. Sel Yayıncılık.
- Macarthur, D. (2014). Reflections on "Architecture is a Gesture" (Wittgenstein). *Paragrana*, 23(1), 88-100. <https://doi.org/10.1515/para-2014-0009>
- Ott, E. (2004). *Generic Space*. İçinde T. Porter (Ed.), *Archispeak: An illustrated guide to architectural terms*. London: Taylor & Francis.
- Schwarz, B. (2014). *Architecture and Meaning*. İçinde *Encyclopedia of Quality of Life and Well-Being Research* (ss. 209-213). Springer.
- Sluga, H. (2011). *Wittgenstein*. John Wiley & Sons.
- Şentürk, L. (2011). *Le Corbusier: Modül'ün Bedeni: Modern mimarlıkta hegemonik eriliğin eleştirisi*. Altıkkırkbeş.
- Tanyeli, U. (1999). Söylem ve kuram: Mimari bilgi alanının sınırlarını çizmek. *Mimarlık Dergisi*, 289(289), 38-41.
- Tanyeli, U. (2017). *Yıkarak yapmak: Anarşist bir mimarlık kuramı için altlık*. Metis Yayınları.
- Tanyeli, U. (2019). *Güncel Mimarlıkta Bunalım: Türkiye'de ve Dünya'da*. Program adı: *Güncel Mimarlıkta Bunalım: Türkiye'de ve Dünya'da*, Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi.
- Wijdeveld, P. (2000). *Ludwig Wittgenstein: Architect*. Amsterdam: Pepin-Pr.
- Wittgenstein, L. (2007). *Felsefi Soruşturmalar* (1. Baskı; 1. Almanca Baskı 1953). İstanbul: Metis Yayınları.
- Wittgenstein, L. (2009). *Kesinlik Üstüne + Kültür ve Değer* (1. baskı; 1. Almanca Baskı 1977; D. Şahiner, Çev.). İstanbul: Metis.
- Zalloua, Z. (2022). *Objects of desire: Chosisme after object-oriented ontology. Understanding Barthes, Understanding Modernism*, 151-172.