

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK ANABİLİM DALI

MEKÂN-İNSAN DİYALOĞUNDA TİNSEL ARAYÜZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimar Duygu MELEK

HAZİRAN 2021
TRABZON



**KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

MİMARLIK ANABİLİM DALI

MEKÂN-İNSAN DİYALOĞUNDA TİNSEL ARAYÜZ

Mimar Duygu MELEK

**Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsünde
"YÜKSEK MİMAR"
Unvanı Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.**

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 02 / 06 / 2021

Tezin Savunma Tarihi : 29 / 06 / 2021

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Nilgün KULOĞLU

Trabzon 2021

ÖNSÖZ

İlk önce gözlerinden saçtığı sevgiyle tanıdığım, daha sonra yüksek lisans öğrenimimde ve tez çalışmam boyunca fikirlerini, desteğini esirgemeyen ve bu tezin oluşumundaki yönlendirmeleriyle bana ışık tutan çok değerli hocam Prof. Dr. Nilgün KULOĞLU'na; hayatım boyunca emeklerini, bana olan inançlarını hep hissettiğim ve bana sayısız katkıları olan biricik aileme; her koşulda elimden sınırsız tutan, ruhuma dokunan yol arkadaşım Ozan'a; bilgileri, tecrübeleri ve bakış açılarıyla ufkumu aydınlatan kıymetli hocalarıma ve enerjime enerji katan, sırt sırta verdiğim tüm arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimle...

Duygu MELEK

Trabzon, 2021

TEZ ETİK BEYANNAMESİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Mekân-İnsan Diyalogunda Tinsel Arayüz” başlıklı bu çalışmayı baştan sona kadar danışmanım Prof. Dr. Nilgün KULOĞLU’nun sorumluluğunda tamamladığımı, verileri/örnekleri kendim topladığımı, deneyleri/analizleri ilgili laboratuvarlarda yaptığımı/yaptırdığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim. 29/06/2021

Duygu MELEK

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖNSÖZ.....	III
TEZ ETİK BEYANNAMESİ.....	IV
İÇİNDEKİLER.....	V
ÖZET.....	VII
SUMMARY.....	VIII
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	IX
TABLolar DİZİNİ.....	XI
1. GENEL BİLGİLER.....	1
1.1. Giriş.....	1
1.2. Çalışmanın Amacı.....	2
1.3. Çalışmanın Yöntemi.....	6
1.4. Tin ve Mimarlık İlişkisi.....	8
1.4.1. Tin-Tinsellik.....	8
1.4.2. Tin ve Mimarlık.....	13
2. YAPILAN ÇALIŞMALAR 1: LİTERATÜR ARAŞTIRMASI – MİMARİNİN TİNSELLİĞİNE ETKİ EDEN FAKTÖRLER.....	16
2.1. Algısal Faktörler.....	17
2.1.1. Zaman.....	19
2.1.2. Bellek.....	20
2.1.3. Hareket.....	21

2.1.4. Deneyim.....	23
2.2. Duyusal Faktörler.....	24
2.2.1. Görme Duyusu.....	27
2.2.2. İşitme Duyusu.....	31
2.2.3. Koku-Tat Duyusu.....	35
2.2.4. Dokunma Duyusu.....	40
2.3. Fiziksel Faktörler.....	43
2.3.1. Biçim/Form.....	45
2.3.2. Boşluk.....	50
2.3.3. Işık.....	55
2.3.4. Renk.....	57
3. YAPILAN ÇALIŞMALAR 2: ÖRNEKLERİN ANALİZİ.....	62
4. BULGULAR VE İRDELEME.....	104
5. SONUÇLAR VE ÖNERİLER.....	110
6. KAYNAKLAR.....	113
7. EKLER.....	127
ÖZGEÇMİŞ	

ÖZET

MEKÂN-İNSAN DİYALOĞUNDA TİNSEL ARAYÜZ

Duygu MELEK
Karadeniz Teknik Üniversitesi
Fen Bilimleri Enstitüsü
Mimarlık Anabilim Dalı
Danışman: Prof. Dr. Nilgün KULOĞLU
2021, 133 Sayfa, 6 Sayfa Ek

İnsan, fiziksel varlığının altında tinsel varlığına yuva olan bir canlıdır. Bedeniyle dış dünyada varlığını korurken tinselliğiyle algılarını, duygularını, düşüncelerini hatta tepkilerini var eder. Bu özel durum insanı biricik kılmakta ve hayatı anlamlandırmaya teşvik etmektedir. Hayatın anlamlandırılmasında insanın hayatla kurduğu bağ ve bu bağın gerçekleşmesindeki etkinliğiyle yaşam alanı önemli bir rol üstlenir. Bu çalışma kapsamında da insanın, insana özgü olan tinselliğin mekân ile ilişkisi incelenmiştir. Mekân-insan diyalogundaki tinsel etki, görünenin altındaki derin anlam çeşitliliğini keşfe çağırmaktadır.

Mekân ile insan ilişkisinin “tin” parantezinde incelendiği bu tezin amacı; yapı taşı mekân olan mimarlığın, insana dokunuşundaki tinsel etkinin araştırılması ve çözümlenmesidir. Bunun için tez kapsamında öncelikle tin ve tinsellik kavramları derinlemesine incelenmiş, mimarlıkla kurduğu ilişki ele alınmıştır. Daha sonra yapılan kapsamlı literatür araştırması ile mimarının tinselliğinde etkin rol üstlendiği düşünülen ve öne çıkan birtakım faktörler, tezin ikinci bölümünde sınıflandırılarak açıklanmıştır. Üçüncü bölümde ise tez kapsamındaki soyut anlatımların somut örneklerle desteklenmesi amacıyla araştırılan birçok örnek arasından seçilen yapılarla bir örneklem grubu oluşturulmuştur. Bu örneklem grubunun insan üzerindeki etkisi, belirlenen faktörler üzerinden değerlendirilerek mimarının tasarım felsefesi ve ziyaretçi yorumlarının ışığı altında analiz edilmiştir. Daha sonra analiz ve değerlendirmelere ait bulgular irdelenmiş; çalışma süresince elde edilen bilgiler ve izlenimler sonuçlar bölümünde aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mekân, İnsan, Tin ve Tinsellik, Mimarlık, Anlam

Master Thesis

SUMMARY

SPIRITUAL INTERFACE IN SPACE-HUMAN DIALOGUE

Duygu MELEK

Karadeniz Technical University
Graduate School of Natural and Applied Sciences

Architectural Graduate Program

Supervisor: Prof. Dr. Nilgün KULOĞLU

2021, 133 Pages, 6 Pages Appendix

Human is a being that is home to spiritual existence under physical existence. While preserving its existence in the outside. World with its body; with his spirituality, he creates his perceptions, feelings, thoughts and even reactions. This special situation makes people unique and encourages people to make sense of life. The living space plays an important role in the meaning of life, with the bond that people establish with life and their effectiveness in realizing this bond. Within the scope of this study, the relationship of human spirituality with space was examined. The spiritual influence in the space-human dialogue calls the deep diversity of meanings beneath the visible for discovery.

The purpose of this thesis, in which the examined relationship between space and human is in the brackets of “spirit”; it is the study and analysis of the spiritual effect of architecture, the building block of which is space, on the human touch. For purpose, within the scope of the thesis, concepts of spirit and spirituality have been examined in depth, and their relationship with architecture has been discussed. Then, with a comprehensive literature search, some of the prominent factors that are thought to have an active role in the spirituality of architecture are classified and explained in the second part of the thesis. In the third part, in order to support the abstract expressions within the scope of the thesis with concrete examples, a sample group was formed with the structures selected from the many samples searched. The effect of this sample group on human was analyzed under the light of the architect’s design philosophy and visitor comments, by evaluating the factors determined. Then, the findings of the analysis and evaluations were examined; the information and impressions obtained during the study are presented in the results section.

Key Words: Space, Human, Spirit and Spirituality, Architecture, Meaning

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa No

Şekil 1. Mimari algıda tasarımcı ve deneyimleyicinin rolü.....	3
Şekil 2. Mekân-insan döngüsünde algının doğuşu.....	4
Şekil 3. Mekân deneyiminde tin süzgeci.....	4
Şekil 4. Varlık katmanları.....	11
Şekil 5. Duyuların rolü.....	26
Şekil 6. Bakış açısı-mesafe-algı.....	30
Şekil 7. Villa Savoye iç mekân görüntüleri.....	30
Şekil 8. Villa Savoye iç mekân görüntüleri.....	30
Şekil 9. Leitner'in 'Soundcube' çalışmasındaki sesin hareketi.....	33
Şekil 10. Zimoun'un eserlerinden örnekler.....	34
Şekil 11. Prometeo Musical Space kesit çizimi.....	35
Şekil 12. Sergideki 'İstanbul Koku Haritası'.....	37
Şekil 13. Sergilenen koku mekânları.....	38
Şekil 14. Şelale Evi.....	41
Şekil 15. The Twist yapısında cephe ve iç mekânda doku kullanımı.....	42
Şekil 16. Çeşitli yorumlamalarla biçim oluşumu.....	46
Şekil 17. Statik ve dinamik kompozisyon.....	47
Şekil 18. Rudolf Arnheim'dan iki evlilik hikâyesi.....	48
Şekil 19. Bayeux Katedrali.....	49
Şekil 20. Dukalık Sarayı.....	49
Şekil 21. Selimiye Camii'nin iç mekânından kubbeye bakış.....	49
Şekil 22. İslami geometri formların farklı kullanımları.....	50
Şekil 23. Işık Kilisesi'ndeki boşluk kullanımı.....	53
Şekil 24. Manhwaricano Evi.....	54
Şekil 25. Manhwaricano Evi'ndeki boşluk hissi.....	54
Şekil 26. Ronchamp Kilisesi'nde ışık kullanımı.....	56
Şekil 27. Renk çemberi.....	57
Şekil 28. St. Ignatus Şapeli ve eskizi.....	60
Şekil 29. Şapel alanlarının renk dağılımları.....	60

Şekil 30. Şapelin iç mekânlardaki renk değişimleri.....	60
Şekil 31. Şapelin iç mekânlardaki renk değişimleri.....	60
Şekil 32. Şapelin iç mekânlardaki renk değişimleri.....	60
Şekil 33. Tez kapsamında belirlenen örnekler.....	63
Şekil 34. Tinsel durumun ifadesinde kullanılan kelimeler.....	109



TABLolar DİZİNİ

Sayfa No

Tablo 1. Tez kapsamında izlenen süreç ve bu süreç içinde var olan döngüler.....	5
Tablo 2. Yöntem tablosu.....	7
Tablo 3. Bazı düşünörlere göre tin tanımları.....	12
Tablo 4. Mimarlık-tin ilişkisini yorumlayan bazı mimarlar.....	15
Tablo 5. İnsanın duyu organlarının mutlak eşik değeri.....	25
Tablo 6. Grundtvig's Church analiz tablosu.....	64
Tablo 7. Barcelona Pavilion analiz tablosu.....	66
Tablo 8. Couvent de La Tourette analiz tablosu.....	68
Tablo 9. Salk Institute analiz tablosu.....	70
Tablo 10. Temppeliaukio Church analiz tablosu.....	72
Tablo 11. Kimbell Art Museum analiz tablosu.....	74
Tablo 12. Myyrmäki Church analiz tablosu.....	76
Tablo 13. The Church of The Light analiz tablosu.....	78
Tablo 15. Therme Vals analiz tablosu.....	80
Tablo 15. Chapel of St. Ignatus analiz tablosu.....	82
Tablo 16. Tjibaou Cultural Center analiz tablosu.....	84
Tablo 17. Jewish Museum Berlin analiz tablosu.....	86
Tablo 18. Modern Art Museum of Fort Worth analiz tablosu.....	88
Tablo 19. Bibliothek Rechtswissenschaftliches Institut analiz tablosu.....	90
Tablo 20. Bruder Klaus Field Chapel analiz tablosu.....	92
Tablo 21. Kolumba Museum analiz tablosu.....	94
Tablo 22. Reading Between The Lines Church analiz tablosu.....	96
Tablo 23. Kamppi Chapel of Silence analiz tablosu.....	98
Tablo 24. Sancaklar Camii analiz tablosu.....	100
Tablo 25. Odunpazarı Modern Müze analiz tablosu.....	102
Tablo 26. Faktörlerin örnekler üzerindeki dağılımı.....	106

1. GENEL BİLGİLER

1.1. Giriş

İnsanlık tarihiyle paralel bir tarihe sahip olan mimarlık, yüzyıllardır insan için varlığını devam ettirmektedir. Birçok kavram barındıran ve farklı birçok alandan da beslenebilen bu disiplin, evrenselliğiyle varlığını korur. Mimarlık için yıllar boyunca “bilim mi yoksa sanat mı?” tartışması söz konusu olmuştur. Bununla ilgili birçok mimar, kuramcı, düşünür vs. kendi görüşlerini ortaya koymuş; bu sorunsalı tartışmışlardır. Sanatın kanatları altında, bilim zemininde olan bir kavramdır aslında mimari. Tek bir kalıba sığamayacak kadar özgürdür aynı zamanda. Bahsedilen bu sanat yönünün de derinliği söz konusudur. Bilinir ki sanatçı, kişiye aktarmak istediği duyguları sanat yoluyla gerçekleştirir. Sanat, maddi bir karşılık beklemeden sadece insan ruhuna dokunmayı amaçlar. Bunu yaparken de kişinin bakış açısını geliştirir; önyargıları kovarak çeşitli güzellikleri ön plana çıkartır. Mimarinin de bu yollardan geçtiği düşünülmektedir. Çalışmanın yola çıkış noktası olarak kabul edilen bu düşünce, mekân-insan çerçevesinde değerlendirilmiştir. Çünkü mimarlık, somut ve soyut olguların harmanlanmasıyla insana hizmet eder. Bu durum insanın bulunduğu mekândan aldıkları ve mekâna verdikleri arasında bir döngü üretir. Döngüdeki varoluşlar her bir üretimi, bir ifadeyi beraberinde getirerek insan tını süzgecinden geçer. Böylece mekân evrilerek bir anlam boyutuna ulaşır. Tin, insanın his dünyasını var eden bir kavram olmakla birlikte manevi yönden insana bir derinlik katmaktadır. Böylece kişinin mekânla kurduğu bağda tinselliğin arayüz olarak büyük bir rol oynadığı düşünülmüştür.

Mekân-insan ilişkisi incelendiğinde mekân ve mekânı deneyimleyen insan arasındaki ilişkinin varlığı gibi onun öncesinde tasarımcı-mekân ilişkisinin varlığı da önem teşkil eder. Bir mimar, tasarımını gerçekleştirmeden önce kendi kozasını örmelidir. Tıpkı tırtılın kelebeğe dönüşmeden yaptığı gibi... Kozası evresi, farklılaşma öncesi geçirilen süre olarak tanımlanabilir. Biliriz ki bu, sürünen bir hayvan olan tırtılın iki kanatla gökyüzüne yükselerek sonlandığı bir evredir. Mimarın kozasında da bu durum benzerlik gösterir. Mimarın kendi benliğinde yolculuğa çıktığı, düşüncelerini yoğurduğu, kavramlar ürettiği, tasarladığı süre ördüğü kozasında gerçekleşmektedir. Bir bakıma tinselliğin dışavurumuna hazırlık sürecidir bu. Kozadan çıkan mimar özgürleşir ve gerisini kullanıcıların deneyimlerine emanet eder.

Yapı tasarlama tabirinin yanı sıra mekânın ruhunu yansıtacak bir tabir olan yaşam alanı tasarlama, tinsel bir ihtiyaç sonucunda var olur; bundan dolayı bir mimarın maddi çıkar doğrultusunda değil, içsellikle üretimini gerçekleştireceği yapı nefes almaya başlar. Evet, yapı nefes almaya başlar; yaşamaya başlar ve bu süreci geçiren her yapının bir hikâyesi vardır. Bir varmış ile başlayıp bir yokmuş ile bitmeyen...

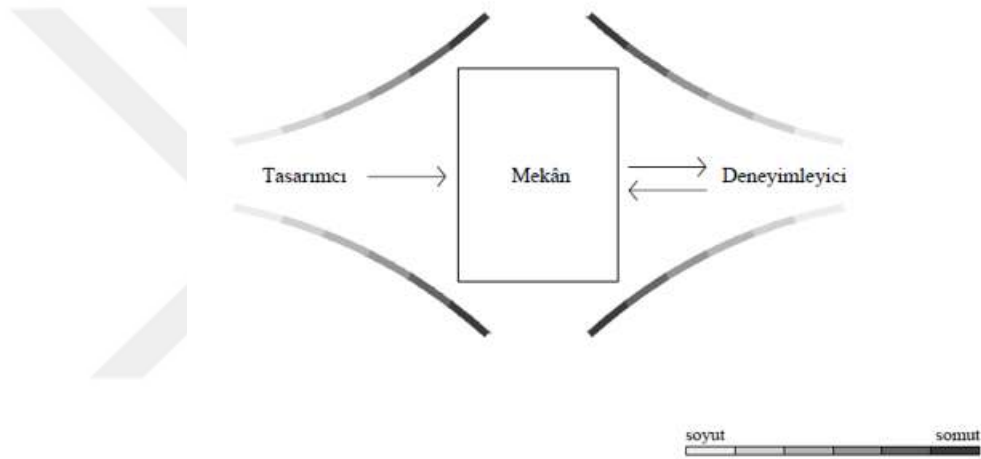
1.2. Çalışmanın Amacı

Bu çalışma; görünürün altında bekleyen görünmeyeni keşfetme yolunda yapılmış bir yolculuktur. Görmek ile bakmak arasındaki farkın bilinçliliğiyle çıkılan bu yolculukta tinsel göz ile gör(ebil)mek esas kılınmıştır. Bilinenin dışında öznel bilinçlerin varlığı ve bu durumun derin bir anlam barındırdığı düşünülmektedir.

Nefes alan her insan sürekli değişim göstererek deneyim kazanır ve tinsel varlığını keşfeder. İnsanın bu tinselliği, insan odaklı bir disiplin olan mimariye de büyük katkı sağlar. Herhangi bir mekân deneyimlendiğinde mekânın insan üzerinde bıraktığı tek bir etkiden söz edemeyiz. Birçok etkenin birleşiminden ortaya çıkan bir üretim söz konusudur ve bu etkenlerin varlığını insan, tinselliğiyle algılar. Böylece mekân ile insan arasındaki iletişimde arayüz olan tinselliğin bilincinde olan mimar, insan tınısını harekete geçiren tasarımlarıyla mekân-insan arasında bir bağ kurulumu gerçekleştirir. Tinsel bir varlık olan insan ise temel ihtiyaçlarından biri olan barınma eylemini gerçekleştireceği mekâna böylece zengin anlamlar yükler. Bu anlam çeşitliliği karşılıklı aktarımla gerçekleşir. Bu aktarımın bir ucunda deneyimleyen varken diğer ucunda bahsettiğimiz gibi tasarımcı yer alır. Şu da göz ardı edilmemelidir ki; tasarımcının tasarım aşamasında aktarmak/hissettirmek istediği olgularla deneyimleyen kişinin algıladığı/hissettiği olgular aynı ya da benzer olabilir. Farklılık değişimi getirir; değişim ise sürekliliği. Tinsellik de bu dinamizmle beslenir.

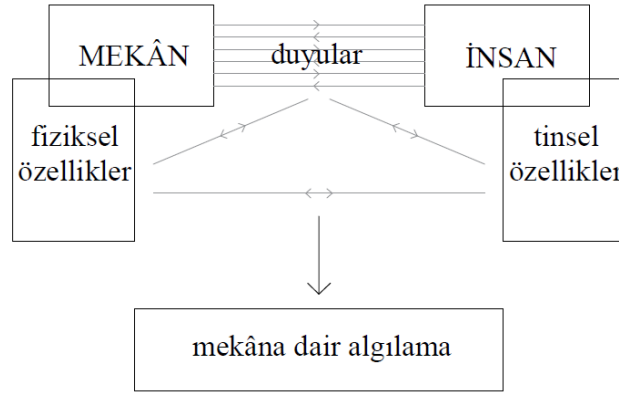
Bahsedilen tasarımcı-mekân-deneyimleyici ilişkisinde ilk olarak kozasından çıkan tasarımcı, gerçekleştirdiği mimari ürün ile öznel aktarımını tamamlar. Bu süreç düşüncelerden, kavramlardan, beyinin içindeki gelgitlerden, hayal gücünden vs. beslenen, tasarımcının hissettirmek istediği tinsel durumları da barındıran soyut bir süreçtir. Soyut sürecin somut bir ürünle sonlandığı bu durum, yapıyı deneyimleyen kişiler için farklılık gösterir. Belli bir somut ürünle karşılaşan deneyimleyici, kimi zaman tasarımcının aktarmak istediğini algılar kimi zaman ise kendi içine dönerek yeni anlamlar yükler. Bu, yapıyla baş başa olma durumudur.

Kişinin yapıdan aldıkları ve yapıya verdikleri o ana özeldir ve her insan için biriciktir. Buradaki süreç, tasarımcı-mekân arasındaki ilişkinin tam tersi somut düzeyden soyut düzeye doğrudur. Çünkü ilk olarak somut bir ürünle karşılaşan kişi, mekânı kendi benliğinde içselleştirerek soyut bir ürüne dönüştürür. Şekil 1’de de görüldüğü gibi tasarımcı ile mekân arasında tek taraflı bir aktarım varken deneyimleyici ile mekân arasında karşılıklı bir aktarım söz konusudur. Tasarımcı ve deneyimleyicinin ortak noktası olan mekân; tasarımcı için genel anlamda dışavurum olarak tanımlanabilirken, deneyimleyici için ise bir nevi içe alım durumudur.



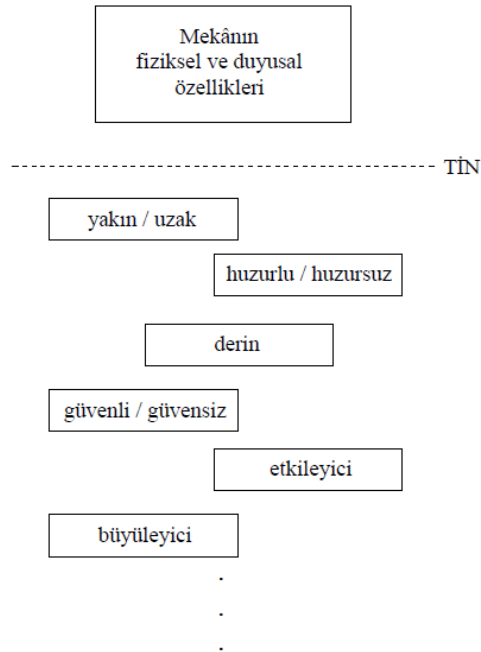
Şekil 1. Mimari algıda tasarımcı ve deneyimleyicinin rolü

Genel olarak mekân-insan arasında bir döngüden bahsedilebilmektedir. Karşılıklı bir aktarımın gerçekleştiği bu durumda duyuların önemli bir etkisi vardır. İnsan, duyularıyla mekâna yaklaşırken, mekân da insanın duyularını harekete geçiren özellikleriyle bu durumu karşılar. Daha sonra ise mekânın biçimi/formu, doluluk-boşlukları, sahip olduğu veya yansıttığı ışığı ve rengi gibi fiziksel özellikleri ile insanın tinsel özellikleri de bu ilişkiye dâhil olur. Mekân deneyimini gerçekleştiren insan, fiziksel ve duysal algılamayı gerçekleştirdikten sonra kişinin kendi tinsel varlığı insanın mekânla sohbetini başlatır ve bu birliktelik zamansızlık içinde devinir durur. Şekil 2’de mekân-insan ilişkisinde rol oynayan duysal, fiziksel ve tinsel özelliklerin varlığı belirtilmiş ve bunun sonucunda mekâna dair bir algının doğuşu gösterilmiştir.



Şekil 2. Mekân-insan döngüsünde algının doğuşu

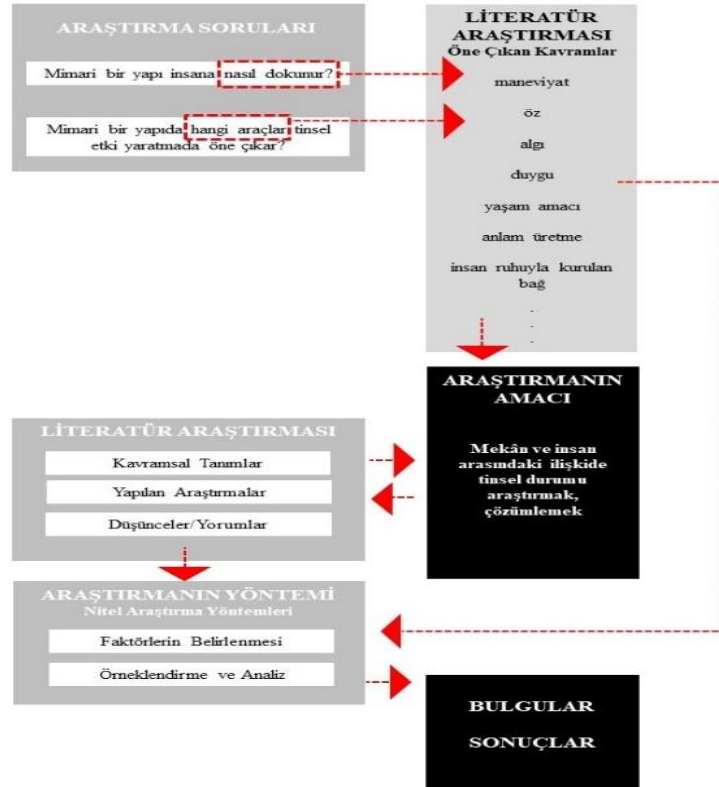
Mekândaki hissiyatı dile getirmek için kullanılan birtakım sözcüklerin bir nevi tin süzgecinden geçen ifadeler olduğu söylenebilir. İnsanı iyi veya kötü hissettiren bazı mekânsal olgular insanın tinsel bir varlık olmasının sonucudur. Bir mekâna girdiğimizde bizi karşılayan o atmosfer tinselliğimizden yakalayıp oradan iletişime geçer. Şekil 3'te insanın mekân deneyimi sürecinde karşılaştığı fiziksel ve duyuşal özellikleri tin süzgecinden geçirmesi ve bunun sonucunda da mekâna dair birtakım manevi yorumlarda bulunması şematik olarak gösterilmiştir.



Şekil 3. Mekân deneyiminde tin süzgeci

Tin, insan ve mekân arasındaki sözü geçen ilişkilere duyulan merak ve ilgi nedeniyle bu tez kapsamında insana özgü olan tinsellik ile insan odaklı bir disiplin olan mimarlık arasındaki ilişki araştırılmıştır. Ayrıca literatür taraması ve Yükseköğretim Kurumu'nun tarama motorunda yapılan araştırmalar sonucunda mimarlık alanında konu başlığı ya da içeriği "tin" kavramı ile doğrudan ilgili olan herhangi bir tez çalışmasına rastlanmamıştır. Konunun seçiminde bu durum da önemli bir rol oynamış, daha önce çalışılmamış bir konu olması tezi özgün kılacağından insan ve mekân arasındaki tinsel arayüzün araştırılmasına karar verilmiştir. Bu düşünceyle belirlenen çalışmanın amacı, mimari yapıların insan üzerindeki tinsel etkilerini araştırmak, anlamaya çalışmak ve çözümlemektir. Bu yolda yapılan literatür araştırmalarında mimarinin tinselliğinde etkin rol oynayan birtakım faktörlerin varlığı saptanmaya çalışılmıştır. Bu faktörler yapılan literatür araştırmaları ve okumaları sonucunda araştırmacı tarafından sınıflandırılmış ve bu faktörlere bağlı olarak seçilen mimari örnekler üzerinden, mimarın felsefesi ve ziyaretçi yorumları gibi veriler de kullanılarak analiz edilmiştir. Tablo 1'de tez kapsamında izlenen süreç ve bu süreç içinde var olan döngüler özetlenmektedir.

Tablo 1. Tez kapsamında izlenen süreç ve bu süreç içinde var olan döngüler



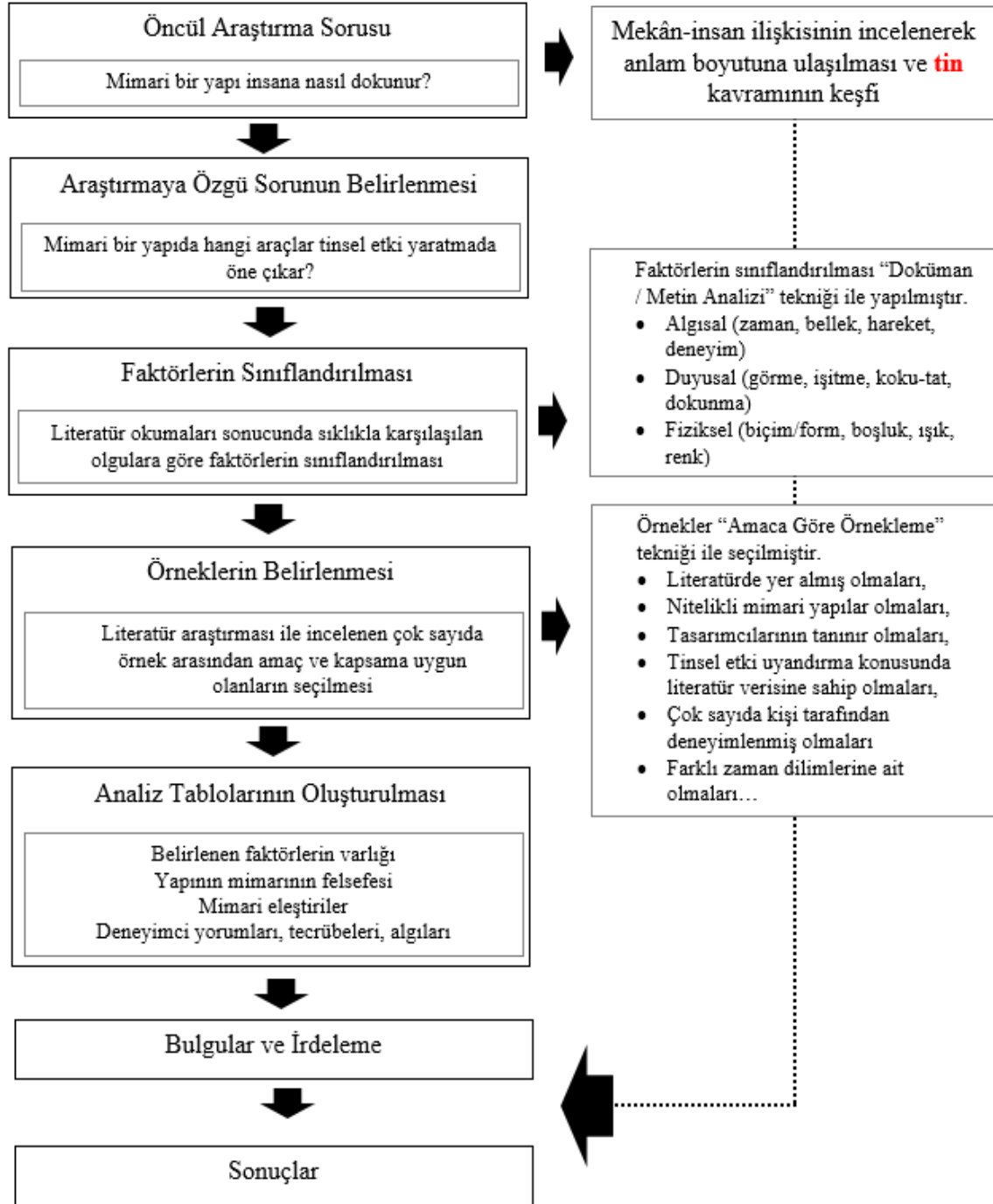
1.3. Çalışmanın Yöntemi

Mimari bir yapının insana nasıl dokunduğu merakıyla başlanılan bu süreçte, mekânın insan ruhuyla kurduğu iletişimin varlığı söz konusu olmuştur. Bu iletişim üzerine yapılan literatür araştırmasında maneviyat, öz, anlam üretme, algı, duygu, yaşam amacı gibi öne çıkan birtakım kavramlarla karşılaşılmıştır. Bu kavramların varlığı ise insanın tinsel bir varlık olduğunun göstergesidir. Çünkü tin, insan benliğinin yuvasıdır, insanı insan yapan ve diğer canlılardan ayıran bir parıltıdır. Bu farkındalıktan sonra tez, tin ve tinsellik kavramları üzerinde yoğunlaşarak kuramsal bir çerçevede ilerlemeyi hedef almıştır.

Kavramsal ve kuramsal bir çerçevede yapılan bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmış; mekân ile insan arasındaki iletişime tinin aracılık ettiği ve bu aracılıkta bazı faktörlerin etkisi olduğu düşünülmüştür. Yapılan okuma çalışmaları ve literatür araştırmaları sonucunda sıklıkla karşılaşılan kavramlar, tez kapsamında amaca bağlı faktörlerin belirlenmesinde etkili olmuştur. Birçok faktör arasından seçilen ve insan-mekan arasındaki ilişkiyi tinsel açıdan etkilediği düşünülen bu faktörler literatür okumalarına bağlı olarak algısal, duygusal ve fiziksel olarak sınıflandırılmıştır. “Doküman/metin analizi yöntemi” (Baltacı, 2019) kullanılarak sınıflandırılan bu faktörler daha sonra alt başlıklar halinde mimari-tin ilişkisi kapsamında yorumlanmıştır.

Çalışmanın kavramsal bir konu olması nedeniyle tez kapsamındaki soyut anlatımlar, üçüncü kısımda somut örneklerle desteklenmiştir. Bu örnekler için yapılan literatür taramasında çok sayıda yapı incelenmiştir. İnceleme sonucunda örneklerin belirlenmesinde ise nitel araştırma yöntemi kapsamında “amaca yönelik örnekleme tekniği” (Polat, 2014) kullanılmıştır. Bu süreçte örneklerin belirlenmesinde literatürde yer almış olmaları, nitelikli birer mimari yapı olmaları, tasarımcıların tanınır olmaları, tinsel etki uyandırma konusunda literatür verilerine sahip olmaları, çok sayıda kişi tarafından deneyimlenmiş olmaları ve farklı zaman dilimlerine ait olmaları gibi veriler etkili olmuştur. Çalışmanın analiz kısmında ise daha önce sınıflandırılan, tinselliği etkilediği düşünülen faktörlerin varlığı değerlendirilmiştir. Aynı zamanda incelenen yapının mimarının felsefesi, mimari eleştiriler ve deneyimci yorumları, tecrübeleri, algıları gibi sübjektif veriler analiz edilmiştir. Yapılan analizler sonucunda, mimari bir yapı söz söylemek istediğinde bunu hangi yollarla gerçekleştirdiği anlaşılmaya çalışılmıştır. Tablo 2’de tez sürecinde kullanılan yöntem basamakları aktarılmıştır.

Tablo 2. Yöntem tablosu



1.4. Tin ve Mimarlık İlişkisi

1.4.1. Tin-Tinsellik

“Görsel dışavuruma kavuşan tinsel yönelimin doğasını anlayamazsak, bir sanat eserinin uyandırdığı bütün estetik etkileri alımlayabilecek durumda olsak da, bu etkilerin dayandığı koşulları bilsek de sorularımıza cevap bulamayız.” (Schmarsow ve Fiedler, 2019:67)

Bütün sorularımızın cevaplarını bulmamız ümidiyle...

İnsan nedir? İnsanı insan yapan faktörlerden bahsederken diğer canlılardan farklı olarak ne söyleyebiliriz? Aklı olan ve bu aklı kullanabilen bilinç sahibi bir canlıdır insan. Düşünen, araştıran, sorgulayan, merak eden, ... Bu merakın sonucunda da çeşitli keşiflerde bulunan tinsel bir varlıktır. Tin ise derin bir anlama sahip olmasının yanında edimsel ve diyalektik bir yol içinde sürekliliğini koruyan bir kavramdır. Tin kelimesi en genel anlamda ruh kavramıyla eşleşir. Türk Dil Kurumu’nun sözlüğüne göre de tin ilk olarak ruh ile tanımlanırken daha sonra öz, temel gibi kavramlarla da açıklanmaya devam eder (URL-1, 2020). Bir başka tanıma göre ise tin, evrenin usunu aktarmak için herhangi bir maddeci tutum sergilemeyen töz anlamına gelir. Modern dönemde tin teriminin insan ile ilişkisinin kuvvetlendiği görülmektedir. Tin için kişinin benliğini oluşturduğu düşünceleri ön planda olup düşünsel, duyumsal ve etik yetilerin bütününe verilen isim haline gelmiştir (Eroğlu, 2017). Yapılan literatür araştırmalarına göre tin tanımları tarih boyunca gelişme göstermiş, farklı yorumlara sahip olmuştur. Ayrıca bu çeşitlilik tin kavramının etki alanını da geliştirmiştir. Tinin insan ile olan bütünselliği, tin kavramının felsefe gibi insan odaklı disiplinlerde adını sıkça gördüğümüz kavramlardan biri olma haline getirmiş; özellikle ontoloji üzerine çalışma yapan birçok filozofun tin konusuna değindiği tespit edilmiştir.

Felsefe tarihinde ‘soru soran adam’ olarak bilinen Sokrates’e göre; şeylerin gerçekliğini düşünmeyi bırakmak ölüm gibidir. İnsan sorgulayan bir canlıdır ve bu sorgulama, insanda tinsel anlamların varlığını doğurmuştur. Görünen ile gerçek arasındaki farklılığın algılanması Platon’un mağara alegorisi ile örneklendirilmiştir. Alegoride görüşlerin aldatıcı olabilmeleri söz konusudur ve bu aldatmacadan kurtulmak, zincirlerini kırıp derinlemesine düşünen insanın kendisine bağlıdır (Warburton, 2019). Gerçekliğin basit bir durum olmadığını savunan Platon, bu durumu anlamak için tine başvurur. Ona göre tin,

‘içimizde düşünen şey’ dir. Bedenin ölümlü olduğu düşüncesi, onun beden ile tini farklı kategoride sınıflandırmasına neden olmuştur. Tin, bedende sadece geçici bir süre kalmaktadır. Aristoteles’e göre ise ruh ile beden ayrı düşünülmemelidir. Tine sahip olmayan bedenin hiçbir anlam ifade etmediğini düşünen Aristoteles, aksi takdirde insanın et ve kemikten oluşan bir yığıntıdan farksız olduğunu da ekler (Eroğlu, 2017). Tin kavramının felsefe tarihine değinen Hançerlioğlu, tarihte tin sınıflaması yapan filozoflara değinir. Platon’un ruhu, uslu yanı ve ussuz yanı olarak ikiye ayırdığını belirtirken; Aristoteles’in de etkin ve edilgen olarak ikiye ayırdığını söyler. Hatta Aristoteles’in ilk düşünür olarak kabul ettiği Homeros’un da can-ruh ve düşünce-ruh olarak sınıflandırmasının var olduğunu ekler. İlerleyen zamanlarda Stoacılar ve Plotinos bir evren ruhu tasarlamışlardır. Bunlardan kaynaklanan Batı felsefesinde de Descartes, canlılık ve duygululuktan ayrı olarak bir düşünmeden söz etmekte; Leibniz ussal tinler kavramını ileri sürmektedir (Hançerlioğlu, 1996).

Çağdaş felsefe döneminde de tin konusu varlığını korumuş; konu hakkında literatüre birçok çalışma eklenmiştir. Bu çalışmalar üzerinde yapılan araştırmalar sonucunda tin ile ruh kavramlarının ayrıldığı görülmüştür. Çağdaş düşünürler, tinin ruhtan öte bir kavram olduğunu savunmuşlardır. Bu düşüncüyü benimseyen filozoflardan Hegel, gerçeği görme ve keşfetme yolunda birçok çalışmaya sahiptir. Ayrıca hiçbir düşüncenin yanlış olmadığını savunan düşünür, ondan önceki filozofları yanlış düşündükleri için değil eksik düşündükleri için eleştirir. Çünkü düşünce çok kıymetlidir ve her bir düşünce öncesinden beslenir; beslendiği gibi ilerisi için de bir besin kaynağı olur (Konur ve Toprak, 2016). Sonuç olarak bugünü var edenler dünden, yarını var edecek olanlar bugünden gelir. Mükemmele ulaşma amacıyla gidilen bir yoldur bu.

“Geçmiş bugüne akmıştır; gelecek bugünün içinden doğmaktadır ve gelecekte gerçeklik olacaktır. Hegel’e göre tarihselliğin, geçmiş ve geleceğin içinde olduğu, geçmiş ve gelecek arasında bir nevi düğüm noktası olan bugün olarak kavranması gerekir.” (Göçmen, 2008:246)

Bu şekilde gerçekleşen döngünün sonunda Hegel tarihi; bir oluş, aynı zamanda tinin evrimi olarak tanımlar. Tini öz bilinçle ilişkilendirir; özgürlük ve bilinç kavramlarıyla her defasında yeniden kendini bulan tinin sonu yoktur ve devamlı bir edimsellik barındırır (Konur ve Toprak, 2016). Tinsel anlamda gelişimin nasıl olduğu sorusu sorulduğunda

Bozkurt (1990), bu sorunun cevabının verilmesi için bireysellikten çıkıp tarihsel olarak düşünülmesi gerektiğini söyler; çünkü her insanın yaşadığı belli bir zaman dilimi, bağlı olduğu bir toplumu, sınıfı bulunmaktadır. Bundan dolayıdır ki insanlığın ilişkisi tarihsellik ile kavranabilir. Her birey kendine özgü özelliklere, karaktere sahiptir ve bu oluşumların belirlenmesinde doğduğu ulusun ve toplumun önemli bir rolü vardır. Zamanla toplumun, ulusun, devletin tarihi ile kültür tarihinde gelişen tinin tarihi iç içe geçer. Böylece her iki anlamda gelişim, bir paralellik gösterir (Dilmaç, 2019).

“İnsan tin demek olduğuna göre ...” (Hegel, 1976)

“Tin in ülkesi özgürlüğün ülkesidir. İnsan yaşamının bağını oluşturan ne varsa, insan için değer taşıyan ne varsa hepsi tinsel yapıdadır.” (Hegel, 1976)

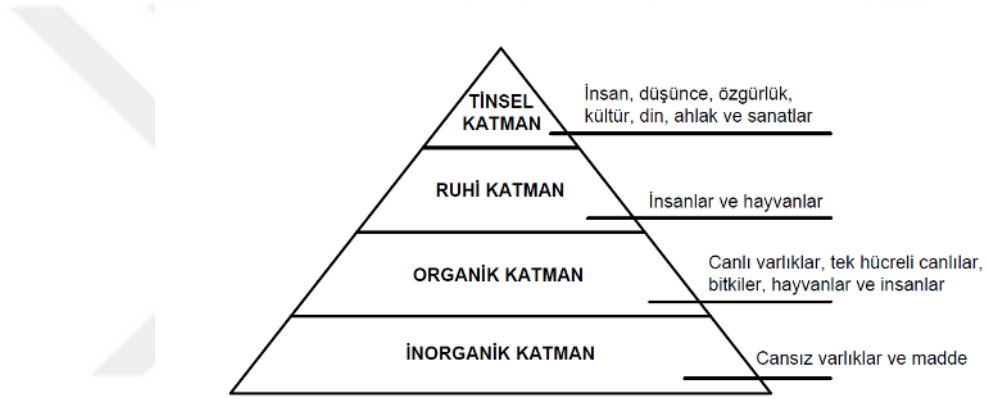
Yukarıda belirtilen iki cümle Kandil’in Hegel’deki tin anlayışını anlamak için başvurduğu cümlelerdendir. Kandil’e göre Hegel, tini canlı bir özne olarak düşünür. Bireyin, toplumun, dönemin ve tarihsel sürecin tinin gelişim alanları dâhilinde olduğunu; akıl, bilinç, töre, kültür, sanat, din ve felsefe gibi kavramların ise tinin gelişmişlik dereceleri olduğunu belirtir. Tin bir güce sahiptir ve Hegel’in felsefesini canlı tutmuştur (Kandil, 1995).

Tinsel, tin kelimesinden türemiştir ve tinin varlığından oluşan anlamındadır. Tin ile ilgili birikimleri kapsayan bu kelimenin felsefi bir düşünceye sahip olması söz konusudur. Eroğlu (2017), ‘Kandinsky-Sanatta Tinsellik Üzerine’ adlı kitabında tinsel ve maddesel olanın felsefe tarihindeki mücadelesinden bahseder. Tinsel olan, kendi özü gereği maddesellikten ayrılmış ve özgürce sonsuz bir düşünce gücü olarak temellenmiştir.

Elkins ve arkadaşlarının (1988) ise tinselliği tanımlarken ‘anlam’ ve ‘yaşamdaki amaç’ ifadelerini sıklıkla kullandıkları görülmüştür. Tinsellik üzerine tanımlama yapan bir diğer isim olan Jung (1933) ise insanın psikoseksüel ve psikososyallığının yanında psikotinselliğinden bahseder ve tinsel farkındalığın önemini vurgulayarak insanı anlamada fiziksel, duygusal ve bilişsel boyutla aynı rol üstlenen tinsel boyutun olduğunu da ekler. Maddi karşıtı olan bu manevi sözcüğün tanımının yapılması uzun yıllar almış ve Gorsuch’un da dediği gibi üzerinde çalışılması zor bir kavram olduğu düşünülmüştür (Kararımak, 2004).

Modern ontolojinin savunucularından ve 20.yy’ın önemli düşünürlerinden biri olan Nicolai Hartmann, tin ve tinsellik üzerine çalışmalar yapan bir başka filozoftur. Felsefede mantığa dayalı çıkarımların yeterli olmadığını savunan Hartmann, bilginin özünün ontolojiyle ilişkili olduğunu düşünür ve varlığı sorgular. Ona göre varlık madde ve ruhtan

oluşturmuştur. Bu düşünce temelinde varlığın, katmanlardan oluştuğunu söyler. Dört katmandan oluşan varlıkta en alt basamakta madde yer alır. İnorganik katman olarak isimlendirdiği bu tabakadan yukarı doğru çıkıldıkça canlı varlıkların yer aldığı ve sezginin ön planda olduğu ruhi katman yer almaktadır. En üst tabaka ise tinsel katman olarak adlandırılmıştır. Bu katman düşüncenin özgürce kullanıldığı, aklın etkin olduğu bir katmandır (URL-2, 2020). Hartmann, örneklemeyle varlığın sadece görülür, duyulur bir kavram olmadığını dile getirmektedir. Belirli bir düşüncenin, ruhsallığın öneminden bahsederek anlam boyutunu genişletir. Birbirlerinin varoluşunu gerçekleştirmeye yarayan bu katmanlardan da anlaşıldığı gibi ruh, tinselliğin olmazsa olmazıdır.



Şekil 4. Varlık katmanları (Nicolai Hartmann'ın "Varlık Katmanları" sınıflamasından yorumlanmıştır, URL-2, 2020)

Bilenler, bilinmeyenler ve bilinecek olanlar hepsi bir bütünün parçalarıdır. Tinselliğe etkisi olan bu parçalar bir yeniden keşfi doğurur. Sadece 'keşif' kelimesi bu durum için yanlış değil; ama eksiktir diyebiliriz. Çünkü 'keşif', bilinmeyi bulmanın yanında 'tamamlanmış' hissini barındırır. Oysa tinsellik edimseldir ve hiçbir zaman tamam değildir. Hep bir yenidenlik söz konusudur, devam niteliğinde olan, süresiz, uçsuz bucaksız, ... Her defasında nesnel somutun öznel soyuta dönüşümü söz konusudur. Tablo 3'te tin konusuna önemli katkılar sağlamış bazı filozof ve kuramcılarının tin tanımları araştırmacı tarafından özetlenmektedir. Bu tanımların her biri, birbirini beslemekte ve gelecekteki tinsellik üzerine yapılan çalışmalara zemin oluşturacak niteliktedir (Eroğlu, 2017; Plotinos, 1984; Leibniz, 1908; Akgündüz, 2019; Konur ve Toprak, 2016; Jacobi, 2002).

Tablo 3. Bazı düşünörlere göre tin tanımları

Platon	İçimizde düşünöen şey
Aristoteles	İnsanı insan yapan özellik
Plotinos	Ruhun gerçekliğini ve edimselliğini ortaya koyan şey
Leibniz	Ruhun akılla kavranabilecek düzeyi
Hegel	Öz bilinç
Jung	Hem aklın hem ruhun yüceltilmiş hali

Tanımlardan da anlaşılacağı gibi tin kavramı manevi özellikler gösterir. Bu yönüyle insan ruhuna hitap eden sanatın, tinsellik kavramını kapsadığı düşünölmüştür. Bu konuda insanın, sanat ile ulaşmak istediğı en kapsamlı amacının tinsellik olması gerektiğini savunan Kandinsky, “Sanatçı ruhunun derinliklerine inmeli, onu inceleyip geliştirmeli ki sanatının bir temeli, bir anlamı olsun. Yoksa elden ayrı düşmüş, işe yaramaz bir eldiven gibi kalıverir. Sanatçının söyleyeceğı bir şey olmalı; çünkü amaç bir formda ustalaşmak değil, formu içsel anlama kavuşturmadır” sözüyle sanat ile tinsellik ilişkisini açıklamıştır. Aynı zamanda Robert Schulmann’ın “İnsanın kalbinin derinine ışık göndermek sanatçının işidir” sözünü benimsemiş ve savunmuş biri olan Kandinsky, içsellik üzerine çeşitli eserler vermiştir. Ona göre spor, insan vücudu için ne ise içsellik de ruh için öyledir (Eroğlu, 2017). Tinin kendini göstermesi için başvurduğu bir alandır aslında sanat. Tin, sanatta benliğini açığa çıkartarak özünü, biricikliğini fark ettirir. Bu fark ediş tin için mümkün, tinsellik için özeldir. Bu özel durumun sanat gibi özel bir alanda kendini göstermesi mimariye değinmesine olanak tanır. Egli’nin mimar tanımı bu durumu destekleyici niteliktedir: “Mimar, amaca yönelik olana sanatsal biçim kazandırabilen kişidir.” Uluoğlu’na göre Egli, bu tanımıyla mimarın ve onun mimarlık ürününün tinsel bir boyuta sahip olduğunu gösterir (Uluoğlu, 2016).

Bir mekânın sadece görselliğıyle değil, vermek istediğı mesajlarla da var olduğu düşünöncesinden yola çıkılarak mimaride tinin önemli bir görevi olduğu düşünölmektedir. Çünkü mekânı anlamak için önce onu hissetmek gerekir. Aydınlı’nın (1993) da belirttiğı gibi mimari, somutluğunun içinde duyguları barındıran/canlandıran, ruha sahip olan bir sanat dalıdır. Mekânın içinde barındırdığı bu his dünyasını ancak insan açığa çıkartır. İnsanın bu durumu açığa çıkartabilmesi ise tinselliğıyle mümkündür.

Çalışma kapsamı tinselliğın bu özelliğinden beslenmekte ve mekân-insan ilişkisindeki tinselliğın varlığı çerçevesinde ilerlemektedir. Böylece insanın varoluşunda ve yaşam sürecinde çok önemli bir anlam barındıran mekân kavramı, insanın tinsel varlığı sayesinde bir devinim gösterir.

1.4.2. Tin ve Mimarlık

İnsanoğlu tarihinde barınma eylemi ve insanın bulunduğu alanı kendileştirme durumu eskilere dayanmaktadır. Örneğin mağarada yaşamını sürdüren insanlar zamanla içinde bulunduğu çevreyi benimsemiş ve bu benimseme kişide aidiyet hissini oluşturmuştur. Bu his, kişinin duygu ve düşüncelerini kullanmaya teşvik etmiş, çevrede bulunan malzemelerle barınak olgusunu gerçekleştirmeye yöneltmiştir. Bu var etme durumu insanın üretken özelliğini gün yüzüne çıkarmış; mimari olarak adlandırılmasında rol oynamıştır. Eylemin gerçekleşme sürecinde ve sonucunda duyulan haz ise insanın duygularını kuvvetlendirmiştir. Duyguların insan tinini harekete geçirmesiyle birlikte hem tasarımcı hem de deneyimleyen için edimsel sürecin varlığı görülmüştür.

Mimarlara özel, doğuştan gelen bir tinsel güç bulunmamaktadır; aksine mimar, eserini insan tininin doğasını özgün bir şekilde biçim yoluyla ortaya çıkartır ve asıl amacı kendi kimliğinin dışa vurmasını saf bir şekilde gerçekleştirerek tinin en hakiki bir ürünü olabilecek biçimi meydana getirmektir (Schmarsow ve Fiedler, 2019). Aydınli'ya göre “Sahip olduğu kavramlarla görünenin ötesine geçebilen bir mekân anlayışı, gizini açabilmesi için felsefe ile aşkın bir ilişki kurar. Bu ilişki salt soyut düşünce üretimine yaslanmaz. Öze ilişkin gerçekleri ortaya çıkartacak yoğun bir sezgisel kavrayış da gereklidir” (Aydınli, 2002:41). Bahsedilen bu kavrayış da tine sahip olan insan ile gerçekleşir. Yaşamını sürdüren her insan sonu olmayan, dinamik bir süreçte yaşar. Bunun bilincinde olan her kişi bu dinamikliğe sadece bedeniyle değil, kendi benliğiyle dâhil olur.

Schmarsow ve Fiedler, mimari biçimlerin yaşadığı değişikliği sadece kendi terimleriyle açıklanmadığını savunur ve böyle yalıtılmış bir fenomeni reddeder; bu durumun devamlı canlı ve gelişim gösteren tinsel yaşamımızın bütününe bağlar.

“... ne güzelliği mimarlığın dolaysız ereği sayacak ne de mimari eserin uyandırdığı estetik hazzı o eseri kavramak sayacağız. Mimarlığın doğasının bambaşka tinsel amaçların gerçekleştirilmesine bağlı olduğunu ve bir binanın anlaşılmasına, estetik haz eşlik edebilse de kendinde son derecede özerk olduğunu kabul etmek zorundayız.” (Schmarsow ve Fiedler, 2019:69)

19.yy sonunda başladığı ve 20.yy'da devam ettirdiği çalışmalarının merkezine tinselliği konu alan Rudolf Steiner ise bedenin herkes tarafından görüleceğini; ama ruhun ve

zihnin gizli olduğunu savunur. Sanatta gizliliğin ön planda olduğu düşüncesinden yola çıkarak ruhu ve zihni, insanın kendi içindeki sanatı olarak betimler. Bu sanatı nitelikli bir şekilde algılamak için ise insan, evrenin ruhuna girer ve bunu tiniyle başarır (Steiner, 1987; Özdoğan, 2020).

“İnsan, bedeniyle gene onunla algıladığı dünyaya aittir. Ruhuyla kendi dünyasını kurar. Tiniyle diğer ikisinin üstünde bir dünya açıklığa kavuşur.” (Steiner, 1987:20)

Steiner’in asıl amacı maddenin varlığının yanı sıra tinin varlığına yoğunlaşmaktır. Kişilerin dikkatini bu yöne doğru çekmek isteyen Steiner, bu amacının nedenini de asıl hakikatin tinde olduğunu savunarak açıklamıştır. Dünyanın, tin için bir giysi niteliğinde olduğunu düşünür ve insanoğlunun asıl hakikati anlamaya çalışmak varken giysiye yoğunlaşmasının kendi geleceğini karatabileceğini ekler (Özdoğan, 2020).

Steiner’a göre mimari ise sezgisel bir sanattır; tinsel ve maddesel dünya arasındaki ilişkinin varlığı ve uyumunu görünür kılmak mimarinin hedeflerinden biridir. Bu kapsamda Steiner, mimari tasarımlarında tinsel kavrayışı dışa vurmaya çalışır. Bu dışavurum bir nevi modern yaşamın tinsel kavrayışıdır (Gray, 2010; Özdoğan, 2020). Steiner, bir mimarlık eğitimi almamıştır; ama 1908-1925 yılları arasında 17 yapının mimarlık ve danışmanlığını yapmıştır. Ona göre yapının formu içinde gizlediği şey ile ilgili bir ipucu vermelidir. Form-fonksiyon ilişkisini mimarlıkta gerekli olduğunu düşünmüştür; çünkü aksi takdirde yapıya yabancılaşılacaktır (Geçer, 2010).

Mimarlık nesnesi, insanın varlığına değer katan bir olgudur ve bu durum göz önüne alındığında gerçek mimarlık; insanın dünyadaki yerini benimsemesi, yaşamını huzurla geçirmesi, kendi benliğinde yolculuğa çıkabilmesi, hayat ile sıkı bir bağ kurabilmesi için büyük bir çaba içerisindedir. Bu çaba şimdiye umut, geleceğe bir hediyedir. Bu hediye parmağı olan kimi düşünürler ise düşüncelerini bizlere aktararak bu yolda ilerlemeye olanak tanır. Bu konuda yapılan araştırmalar sonucunda kimi mimarların ve kuramcılarının felsefesinin mimarlık-tin ilişkisine dolaylı/doğrudan şekilde etki gösterdiği görülmüştür. Tablo 4’te bu isimlerden birkaçının tin ve mimarlık ilişkisine dayalı görüşlerine yer verilmiştir. Yapılan bu araştırma, tez kapsamında *mimarlıkta tinsellik* konusunu kavramaya yardımcı olmuştur.

Tablo 4. Mimarlık-tin ilişkisini yorumlayan bazı mimarlar

Walter Gropius ¹	Mimarlık, yapı tasarımlarıyla ortaya çıkan tinsel bir düzendir.
Ernst Egli ²	Mimarlık, genellikle bir pratik amacın var olduğu ama şart olmadığı tinsel bir düzendir.
Louis Kahn ³	Mimarlıkta anıtsallık, bir tür sonsuzluk, bir zamansızlık ve değişmez mükemmeliyet barındıran bir tinsel kalitedir.
Juhani Pallasmaa ⁴	Anlamli mimarlık kendimizi bedenli tinsel tam varlıklar olarak deneyimlememizi sağlar.

Mimarlık-tin ilişkisi incelendiğinde bu ilişkiye etken birtakım faktörlerin varlığının söz konusu olduğu anlaşılmıştır. Bazı fiziksel ve duyuşal faktörler tinselliğin mimarideki yerini belli ederek mekânı içselleştirmeyi sağlar. Bu durumun gerçekleşmesinde rol oynayan algı kavramı ise süreç içinde algısal faktörlerle devreye girer. Bundan dolayı bu çalışmada mimarının tinselliğine etki eden faktörler yapılan literatür araştırmasına bağı olarak algısal, duyuşal ve fiziksel olarak sınıflandırılmıştır.

¹ Gropius, W., 1991. Mimarlık Üstüne Yeni Düşünceler, U. Conrads içinde, 20. Yüzyıl Mimarisindeki Program ve Manifestolar, s.33.

² Uluoğlu, B., 2016. Yayın Değerlendirme, Politika ve Mimarlık: Ernst Egli ve Türkiye’de Modernliğin Arayışı (1927-1940), Mimarlık Dergisi, 388, Mart-Nisan 206. <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=402&RecID=3878> 8 Mart 2021.

³ Tanrıyar, E., 2017. Varlığın özünü yakalayan mimar ve filozof Louis I. Kahn’a bir bakış. <https://t24.com.tr/k24/yazi/louis-kahn,1512> 8 Mart 2021.

⁴ Pallasmaa, J., 2018. Tenin Gözleri, çev. Aziz Ufuk Kılıç, YEM Yayın, İstanbul, s. 12.

2. YAPILAN ÇALIŞMALAR 1: LİTERATÜR ARAŞTIRMASI – MİMARİNİN TİNSELLİĞİNE ETKİ EDEN FAKTÖRLER

Mekân-insan ilişkisindeki tinsel durumu araştırma amacıyla olan bu çalışma, mimari yapılar üzerinden değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme sürecinde mimari yapıların insan üzerinde kurduğu tinsel etkide, yapılan literatür araştırmaları sonucunda, birtakım faktörlerin etkisi olduğu görülmüştür. Bu durumda, bu faktörlerin etkinliği konusunda ayrıca bir araştırma yapılmasına gerek duyulmuştur. Yapılan araştırmalarda mimarların, kuramcılarının, düşünürlerin vb. sıklıkla tekrarladıkları kavramlar elde edilmiştir. Bu kavramları elde etmenin amacı birden çok faktör arasında öne çıkanları belirlemektir. Böylece mimarinin tinselliğine etki eden faktörler amaca bağlı olarak araştırmacı tarafından sınıflandırılmıştır.

İnsanoğlunun varoluşundan beri barınma ihtiyacı ve aidiyet duygusu sebebiyle inşa etme eylemini gerçekleştirdiğinden daha önce bahsedilmişti. Bu eylemin dışavurumuyla mimarlık; zaman faktörüyle birlikte değişim, dönüşüm ve gelişim göstermiştir. Bu dinamik süreç insanın mimaride ‘güzel’ kavramını beslemiş, ‘estetik’ gibi kavramların yorumlanmasına yöneltmiştir; fakat zamanla mimari yapıların yalnızca yüzeysel olarak değerlendirilmesi gibi bir tehlike ile karşı karşıya kalınmıştır. Buradaki tehlike ‘sadece dış görüntü’ nün esas alınmasıdır. Oysa dış cephe yapının sadece girizgâhıdır.

Hız. Ali’nin “Söz ağızdan çıkana kadar o senin eserin; ağızdan çıktıktan sonra sen onun esirisin” (Küpçük, 2017) cümlesi gibi mimaride de mekânın deneyimlenmesinin benzer ilişki içinde olduğu düşünülmektedir. Mekâna girmeden önce sadece görünen üzerinden çeşitli genellemeler yapılabilir; tabiri caizse eser kişinin esiri konumundadır. Mekâna giriş yapıldıktan sonra ise haz, güzellik, estetik gibi kavram kullanımlarının su yüzeyinde olduğu anlaşılırken, su altında yatan anlamın efsunkârlığı kişiyi etki altına alır ve kişi eserin esiridir artık. Burada bahsedilen esaret kavramının teşbih sanatıyla dile getirilmesinin yanında, esir kelimesinin özgürlük kavramını da içermesi gibi çelişkili bir durum da söz konusudur. Eser, kişiyi esir aldığı vakit kişinin ruhu özgürleşir. Ancak özgür olan bir ruh mimarinin ağzından çıkan kelimeleri duyar. Bu esaret-özgürlük ilişkisi kafa karıştırıcı olsa da amaç gerçekleşmiş olur; çünkü kafa karışıklığı derine inmeyi sağlar, derine indikçe su altı görünür olur.

Mimarlığın mimarlık nesnesini biçimlendirerek tarih boyunca oluşturduğu maddesel kültür, insanın kendine özgü kurduğu, dünya tanımını yaptığı ve yorumladığı, kendi benliği üzerinde düşünüp tanımlamasını aktardığı evrendir. Bu evren, insan varlığının tinsel dünyasını ifade eder; başka bir deyişle tinsel katmanın somutlanmasıyla oluşur. Dünya ile kurulan ilişkiyi gerçekleştiren tin; bilinç ve inanış gibi özelliklerden beslenir. Tinsel katmanı oluşturan özellikler ise aynı zamanda mimarinin altındaki anlamı da oluşturan dinamiklerdir (Ersal, 2013). Mimariyi etkileyen bu dinamikler fizikselliğin yanında duyusal ve algısal olarak da çeşitlilik gösterebilmektedir. Pallasmaa'nın da belirttiği gibi "bir mimarlık yapıtı, birbirinden kopuk görsel imgeler koleksiyonu gibi değil; maddi ve ruhani mevcudiyetiyle cisimleşmiş olarak deneyimlenir" (Pallasmaa, 2018:54).

Bu çalışma, mekân ve insan ilişkisinin arayüzündeki tinsel durumu araştıran ve bu durumu etkileyen faktörleri ortaya çıkarmayı ve sınıflandırmayı amaçlayan bir araştırmadır. Yapılan sınıflandırma, literatür okumalarından edinilen bilgi birikimi sonunda ulaşılan öznel yargılar göz önünde bulundurularak algısal, duyusal ve fiziksel olarak gerçekleşmiştir. Tez kapsamında mekân-insan ilişkisinde tinselliğe etken olan faktörler görünür ve/veya görünmez boyutta çok yönlü olarak düşünülmüştür. Mekân ile insan arasındaki ilişkide "algısal faktörler" başlığında algıyı etkileyen zaman, bellek, hareket ve deneyim kavramları araştırılmak üzere belirlenmiştir. Bu ilişkide varlığını gösteren bir diğer kavram olan "duyusal faktörler" ise kişinin mekânı algılamasında büyük rol oynadığı düşünülen beş duyunun bu faktörler içinde yer almasına sebep olmuştur. Mekânı tanımlayan ve anlam boyutunu da etkileyen bazı "fiziksel faktörler" ise literatür okumalarına bağlı olarak; biçim/form, boşluk, ışık ve renk olarak belirlenmiştir.

Böylece kişinin bir mekânla kurduğu diyalog sürecinde hangi araçlar vasıtasıyla tinsel durumun harekete geçtiği bu başlıklar altında çözümlenmeye çalışılmıştır.

2.1. Algısal Faktörler

Algı, insan tinini harekete geçiren bir olgudur. Cüceloğlu'nun tanımına göre: "Algı, duyu verilerini örgütleyip yorumlayarak çevremizdeki nesne ve olaylara anlam verme sürecine verilen addır" (Cüceloğlu, 2004:98). Bu tanımdan ve araştırılan diğer birçok algı tanımlarından da anlaşıldığı gibi yorumun ve anlamın yer aldığı bir süreç olan algılama süreci, bir farkındalık doğurarak kişinin düşünce dünyasını geliştirir. Bu anlam yükleme ve

farkındalık durumu kişinin kendi davranışlarını, tutumunu belli eder. Kişinin açığa çıkardığı davranışlar aynı zamanda belirli bir fikre, düşünceye sahip olduğunun da bir göstergesidir.

Nesnel dünyanın öznel bilince aktarımının gerçekleşmesi sonucunda var olan algı sayesinde insan, dış dünyadan aldıklarının tasarımını kendi bilincinde gerçekleştirir (Hançerlioğlu, 1996). Bu gerçekleşim de insan tinini besler. Bergson'un da dediği gibi: "Tin, maddeden algıları ödünç alır ve besinini bu algılardan çıkartır ve onlara hareket biçiminde geri verir; bu hareketleri özgürlüğüyle damgalar" (Bergson, 2007:182).

Ponty, algılama olayını bir masa örneğinden yola çıkarak açıklar. Ona göre masa, üzerinde yemek yemek veya yazmak için kullanılan üç-dört ayaklı yatay bir obje olarak belirtilirse bunun adı algılama değil tanımlama olur. Masanın algılanımına dair açıklamanın ise masanın malzemesinin, renginin, ayaklarının biçiminin, yeni-eski ayrımının ve bu ayrımı belli eden sıyrıklar veya oymalar gibi göstergelerin olduğunu savunur. Kısacası masa algısının, şu andaki varoluşunu ete tene büründüren kendine özgü detayların anlatımı olduğunu ileri sürer. Daha sonra bu algı durumundan sanat yapıtını da anlayabileceğini ekler. Çünkü ona göre sanat da etli tenli bir bütünlüktür ve algı nesnelerinin doğası gibi o da görülebilir, işitilebilir hatta tanımlama ve çözümleme süreçleriyle deneyim yaşatabilir (Ponty, 2014). Buna göre algı, görülenin ötesinde idrak etme durumudur ve bu durum sanatı, dolayısıyla mimarlığı etkiler. Bu etki yaşadığımız yerleri benimsememizi, iletişim kurmamızı sağlar. Böylece algı, üç boyutlu bir düzende ele alındığında 'mekânsal algı' konusu ortaya çıkmaktadır (Aydın, 1986).

"Mimarlıktan aldığımız haz, onu algılayışımız tarafından üretilir." (Leland, 2002:91)

Mimarının yapı taşı olan mekân, sadece fizikselliğiyle değil özüyle de insanla iletişim kurmalıdır. Çünkü fizikselliğinin yanında tinsel varlığa da sahip olan insanın mekândan beklentisi sadece maddesel değil daha öte bir boyuttadır. Avar'ın belirttiği gibi: "Mekân ne salt bir soyutlama ve nesne ne de sadece somut fiziksel bir şeydir. Bütün boyutları ve biçimleriyle hem kavram hem de gerçekliktir. Bu yüzden ilişkiler ve biçimler bütünüdür. Yine cansız, sabit, durağan değil; canlı, değişken ve akışkandır" (Avar, 2009:8-9).

Mekânın varlığını açığa kavuşturan insan, bedeni ve ruhuyla bunu gerçekleştirir. Beden ile ruh ilişkisi incelendiğinde bedenin, dünyadaki varoluşun başlangıcı olarak kabul edildiği ve aynı zamanda da ruhun kabı olarak tanımlandığı söz konusudur. Ruhun kendini dünyaya açması için bedeni bir aracı olarak kullandığı, bedenle birlikte deneyim faaliyetini

gerçekleştirdiği söylenegelmiştir. Bu konuda Ponty ise insanın ruh ve beden bütünlüğünden bahsederek insanı, “bir vücut ile bir ruh” olarak tanımlar. Bu iki düalete mekân-insan ilişkisinde de etkisini göstererek mekânı, insanın duyularının devinim alanı haline getirir ve bedeninin, duyular aracılığıyla algı faktörünü harekete geçirmesini sağlar (URL-3, 2020).

“Duyulur olanın algısını maddeye değil, maddesel-olmayana geçmeye kışkırtan o saptırma, mimarlığın benimsemesi gereken bir nosyon” dur (Baudrillard ve Nouvel, 2011:23). Nouvel’in bu sözünden de anlaşıldığı gibi mimarlıkta görülenin ötesinde bir durum söz konusudur. Mimarlık, insan algısını maddeleştirmeyi değil tinsel etkiyi dışa vurmayı hedef almalıdır. Ancak o zaman girdiğimiz, deneyimlediğimiz mekânların yaşayan birer mekân olduğunu kavrayabiliriz. Etkisini uzun yıllar boyunca kaybetmeyecek, belleğe yerleşecek bu mekânlar fiziksel olarak var olsun veya olmasın ruhsal boyutta varlıklarını sürdüreceklerdir.

İnsan mekânda anlamayı, anlamlandırmayı ve sonucunda da bir değer üretmeyi ister. Bu isteğini ise algısıyla gerçekleştirir. Kişinin mekândaki algısı aktif bir süreç olmakla birlikte kişiseldir ve o içinde bulunduğu mekânı, yaşayan bir mekâna dönüştürür. Bu durum mekânın fiziksel özellikleriyle birlikte algılayan kişinin öznel değerlerinin de bir işlevidir (Aydınlı, 1986). Ballantyne de yapıyla karşılaştığında kendisinde bir duygulanım olduğunu belirtir ve bu durumun kişiden kişiye göre değişebileceğini ekler (Ballantyne, 2012). Öyleyse mekânsal algı, mekânsal öğelere bağlı olduğu gibi zaman, bellek, hareket, deneyim gibi birçok etkene de bağlıdır. Bunların sonucunda mekân ile kişi arasındaki bağ, belirli bir algılama sürecinden geçer ve tinsel bir etkinin varlığı görülür.

2.1.1 Zaman

Mekân algısında zaman etkeni göz ardı edilmemesi gereken bir konudur; çünkü farklı zaman dilimlerinde farklı algı durumları oluşabilmektedir. Bu durum farklı kişilerin farklı zamanlarda gerçekleştirdiği mekân deneyiminde olabildiği gibi, aynı kişinin aynı mekânı farklı bir zaman diliminde deneyimlemesinde de yani değişkenin sadece zaman faktörü olduğu durumlarda da bu farklı algılama durumu söz konusudur. Mevsimlerin hatta gün içindeki saat farklılıklarının da mekân atmosferini değiştirebildiği, dolayısıyla kişiye hissettirdiği duygu değişimleriyle de farklı tinsel izlenimlere sebep olması mümkündür.

Kişinin mekân içinde geçirdiği süre ise algının zamansallık kavramını etkileyen bir başka durumdur. Deneyimleyici mekânda ne kadar fazla zaman geçirirse o kadar fazla detay görecektir. Her bir detay ise algıyı güçlendirecek, kişiyi mekâna yakınlaştıracaktır. Kuban (2002) da bu konu hakkında mekânın öğelerinin sayısı ve niteliklerinin algılanmasında zamanın etkili bir rol oynadığını söyler.

Mekân ile algılayan özne arasında bir bağ kuran zaman; geçmiş, gelecek ve şimdiki an ile mekân üzerinde zaman kavramıyla birlikte bir düzen var etme amacı doğurmaktadır. Her ne kadar zamanı bu şekilde üçe bölüyor olsak da bu kipler, ‘an’ ın yaşanmışlık ve potansiyel olma tarifini belirtir. Görecelik göz önüne alındığında, her duruma ait birbirinden farklı ‘şimdiki an’ tanımları söz konusu olabilmektedir (Dündar, 2017). Böylece her bir kişinin mekânda bulunduğu an kendine özgü ‘şimdiki an’ ını yaşatır. İster mekânla ilk karşılaşması olsun, ister daha önce tanıştığı bir mekân olsun her defasında ya yeni tecrübeler ekler hayatına ya da var olanların arasına taze anları serpiştirir. Geçmiş birikimleri veya gelecek vaatleri mekânla bağ kurulduğunda aynı zaman diliminde buluşur: Mekânla baş başa kaldığı an.

Sonuç olarak mekânda zaman faktörü, deneyimleyicinin mekân algısı sırasındaki devinimi olarak tanımlanabilmektedir. Bu devinim, kişinin mekânı yaşamasını sağlar ve böylece mekâna dair duygulanımı mümkün kılar (Sözen ve Tanyeli, 1986).

2.1.2. Bellek

Bellek, mekân algısı sürecinde aktif rol oynayan bir diğer faktördür. Mekânla ilgili izlenimleri kodlayan bellek, daha sonra saklama faaliyetini gerçekleştirir ve gerektiğinde geri çağırma işleviyle tekrar gün yüzüne çıkar. Bu kodlama işlemi insanın mekânla bütünleşmesi açısından önemliyken, saklama ve geri çağırma işlemi ise çağrışım ve aidiyet duygusunu beslemektedir.

Mekânlar sadece kendi bileşenleri ile değil bağlamı ile de belleğe kodlanır. Böylece mekân algısı kavramsal bir durum olmakla birlikte hem anlamsal hem de duygusal bir boyut kazanmış olur. Bu da maddesel özelliği olan mekânın soyut ve kavramsal boyut kazanmasına olanak sağlar (Kahvecioğlu, 1998). Bu boyut kişinin mekânda içsel üretimini gerçekleştirir ve bu üretim kişinin mekândan belli bir birikime ayrılmasını sağlar. Böylece üretimler birikimleri, birikimler mekânla kurulan tinsel bağı geliştirir.

Mekânın algılanmasında kişinin bir çağrışım elde etmesine sebep olan uyaranlar ise mekânın bellekteki izlerine karşılık gelmektedir. Böylece bellek, mekân ile ilgili anımsamalarda temel bir fonksiyon üstlenmektedir; ama bu belleğin sadece geçmişle bir bağı olduğu anlamına gelmez. Geçmişte depolananların şimdi ve gelecekte depolanacaklar ile ilişkilendirilmesinde de söz sahibidir (Avcıoğlu ve Akın, 2017). Belleğin bu özelliğini Cambridge Felsefe Sözlüğü; belleğin şimdiyle bir bağı olduğundan, geçmişte yaşanan olay veya durumların bellek için bir gereksinim gösterdiğinden ve böylece her ikisinin buluşma noktası olan belleğin, içsel ve nedensel ilişkiler içerdiğinden bahsederek açıklar (Audi, 1995).

Felsefe Ansiklopedisi'nde ise belleğin bu özelliği, “ussal düzeni en yetkin bir biçimde dile getiren insan yetisi” olarak dile getirilir (Hançerlioğlu, 1976:149). Böylece belleğin geçmişle, şimdiyle ve gelecekle olan bağının, mekân algısını farklı bir boyuta taşıması söz konusudur. Kodlamalar, arşivlemeler ve çağrışımlar bellek ile gerçekleşir ve böylece kişinin algısında tinsel bir durum doğurur. Mekânda karşılaşılan herhangi bir ışık veya bir koku, bir ses gibi uyarıcılar bizleri bellekte bir eşleşme yapmaya sevk edip yeni anlamlar üretmemize olanak tanır.

2.1.3. Hareket

Mekân içinde hareket halinde olan insan, bakış açısının değişmesiyle mekâna dair detayları fark eder. Bu durum da mekân algısını etkilemektedir. Mekân, hareket ve algı arasında devingen bir ilişki bulunur. Kişi mekânda her bir hareketiyle ortamın aurasına kendini kaptırır ve algı durumunu etkileyerek mekâna dair zihninde yeni oluşumlar var eder. “İnsan mekâna farklı bakış açılarından bakarak, içinde gezerek ve zaman geçirerek algılamakta böylece orayı yaşamaktadır” ifadesiyle Us (2009:89), mekân algısında hareketin önemini vurgulamaktadır.

Le Corbusier, bir yapının asıl değerinin hareket halindeyken anlaşılabileceğini söyler. Yürüdükçe bakış açısının değiştiğini böylece mekânın daha iyi algılandığını ifade eder (Benton, 1997; Us, 2009). İnsanlar farklı konumlarda farklı algıya sahip olabildiği gibi hareket hızına göre de algılama çeşitlilik gösterebilmektedir. Örneğin mekânın farklı noktalarında duran kişiler bakış açıları, görüş mesafeleri gibi nedenlerden mekânı farklı yaşarken; mekânın herhangi bir bölümünü yavaş adımlarla deneyimleyen kişi, o bölümden

hızlı bir şekilde ilerleyen kişiye göre detaylara daha hâkim olabilmekte dolayısıyla da algısını da geliştirmektedir. Bunun gibi hareket farklılıkları mekâna yüklenen anlam boyutunu da çeşitlendirir.

Mekân içindeki hareketi çoğu çalışmada vurgulayan bir diğer isim olan Zevi, hareketin kişinin mekâna yaklaşmasını ve daha sonra mekânı içselleştirmesini sağlayan bir faktör olduğunu dile getirir. Bu düşüncesini ‘Mimarlığı Görebilmek’ adlı kitabındaki Scott’tan yaptığı alıntıyla “‘Mimar mekânı, heykeltcinin toprağı yoğurması gibi yoğurup biçimlendirir, bir sanat eseri gibi çizer; özetle mekâna adım atanlarda belirli bir ruh durumu yaratmaya çabalar’’ (Zevi, 2015:154) şeklinde aktarır. Böylece ilk olarak mekân içindeki ruhsal durumdan bahseden Scott, daha sonra bu durumun yönteminin ne olduğu sorusunun peşine düşer. Bu sorusunun cevabını hareket kavramına değinerek bulur ve hareket kavramını şu şekilde betimler: “‘Bizim için değeri budur işte ve fiziksel bilincimize girme yolu da budur. İçinde bulunduğumuz mekânlara içgüdüsel olarak uyarlarız kendimizi, bu mekânlara yansıtırız kendimizi, hareketlerimizle en ideal yoldan doldururuz bu mekânları’’ (Zevi, 2015:154). Böylece insanın hareketiyle birlikte mekânla bütünleştiğini, mekân-insan arasındaki ilişkide hareketin önemli bir görev üstlendiğini söyleyebiliriz. Yöntem için harekete başvurulması gerektiğini savunan Scott, daha sonra nef örneğini vererek görüşünü destekler: “‘Bir nefin dibine girdiğimizde ve sütunlardan oluşan uzun bir perspektifle karşı karşıya kaldığımızda, içgüdüsel davranıp ilerlemeye başlarız; çünkü bu mekânın karakteri bunu bekler bizden. Kıpırdamadan dursak bile perspektif duygusu gözümüzü alır ve hayal gücümüz de peşine takılır bu duygunun. Mekân bize bir hareket telkin eder; bu telkini hisseder hissetmez bununla uyumlu her şey bize yardımcı olur, bununla uyumlu olmayan her şey de bize yakışıksız ve çirkin gelir’’ (Zevi, 2015:154).

Özetleyecek olursak insanın mekânı yaşamasına ve mekânın ‘yaşayan bir mekân’ olduğu kanaatine varmasında hareket önemli bir faktördür. Süreklilik gösteren bu mekândaki hareket ilişkisi daha mekâna girmeden bile kendini belli edebilir. Bundan dolayı bazı mekânlara girmek için heyecanlanırız. Bizi içeriye çeken merak duygusu, mekâna fiziksel olarak yaklaşmamızın akabinde içerdeki dolaşımımızla da içsel bir yaklaşmayı var eder. Her bir adımımız böylece mekânla kuracağımız ruhsal bağı görünür kılar.

2.1.4. Deneyim

Deneyim; insanın öğrenmesini, keşfetmesini, hayatını anlamlandırmasını sağlayan en önemli olgulardan biridir. Ayrıca deneyimle birlikte insan; algılamayı, anlam üretmeyi, yorumda bulunmayı gerçekleştirir. Heidegger'e göre, yerin gerçekliğini ve o yerin bize göre duygusal yönden ne ifade ettiğini deneyim yoluyla anlarız (Sharr, 2013). Pallasmaa'nın mimarlık tanımında da deneyim, algı ve anlam ilişkisi görülmektedir: "Mimarlık, özünde doğanın, insan yapımı âleme doğru algılamamanın zeminini ve dünyayı deneyimleme ve anlamamanın ufkunu sağlayan uzantısıdır" (Pallasmaa, 2018:50).

Mekânlar duyumsamaları, duygulanımları içerirler ve onlarla her karşılaşma bir deneyim, bir deneydir (Ballantyne, 2012). Böylece insanın mekânla karşılaşması maddesellik ötesinde bir durum olmakla birlikte karşılıklı aktarımların olduğu bir süreçtir. Bu süreç hem mekânda hem de kişinin kendisinde farklı boyutlar üretmesiyle eşsiz bir durumdur.

İnsan, mekân deneyimi sırasında fiziksel varlığıyla, zihniyle, ruhuyla, özüyle aktif durumdadır. Çünkü deneyimleme aktif bir süreçtir ve bu sürecin bir tarafında mekân varken diğer tarafında insan bulunur. İki ayrı kategoride gibi görünen mekân ve insan, deneyimle birlikte iç içe geçer ve bir bütün oluşturur. Artık orada gerçekleşen, bir bütünselliğin sonucudur. Pallasmaa'nın dediği gibi "Mimarlık varoluşsal deneyimi, kişinin dünyada olma duygusunu güçlendirir ve bu özünde güçlenmiş bir kendilik deneyimidir" (Pallasmaa, 2018:50).

"Mimar, biçimleri düzenleyerek ruhunun saf yaratısı olan bir düzeni gerçekleştirir; bizde plastik duyarlıklar yaratarak biçimler aracılığıyla duygularımızı yoğun bir şekilde etkiler; oluşturduğu ilişkilerle içimizde derin yankıya uyandırır, bize dünyanınkiyle uyum içinde olduğumuzu sezdiğimiz bir düzenin ölçüsünü verir, yüreğimizin ve ruhumuzun çeşitli devinimlerini belirler; işte güzelliği böylece duyumsarız" (Corbusier, 2013:33). Le Corbusier'in bahsettiği mimarideki güzelliği duyumsama, deneyim soncunda mimarının insanda bıraktığı hisler olarak tanımlanabilir. Duygular, derin yankılar, yürekte ve ruhta çeşitli devinimler, ... hepsi deneyimle gerçekleşen durumlardır. Sonuç olarak mekânın ve insanın varoluşsal döngüsünün gerçekleştiği deneyim süreci, insanla mekânın hiç bitmeyen diyalogunun bir parçasıdır.

Böylece mekân algısında aktif rol oynayan zaman, bellek, hareket ve deneyim gibi faktörlerin kişiden kişiye değişiklik gösterdiği kabul edilse de mekân üzerindeki

değerlendirmelerin gerçekleşmesi için mekâna dair olguların da devreye girmesi söz konusudur. Bu konuda Denel, farklılıklar oluşsa da mekân tasarımının büyük bir çoğunlukla benzer şekilde algılandığını kabul etmek gerektiğini savunur; çünkü aksi durumda görsel iletişimin anlamının olmayacağını söyler (Denel, 1981).

Tez kapsamında örnekler değerlendirilirken algısal faktörler analizlere dâhil edilmemiş, mekâna dair algılamamanın her koşulda olmazsa olmaz bir durum olduğu düşünülerek algıya bağlı tinsel etki boyutunun kuramsal çerçevede kalmasına karar verilmiştir. Ayrıca algılamaya bağlı olan zaman, bellek, hareket ve deneyim faktörlerinin kuramsal düzeyde incelenen örnekler üzerinde değerlendirilmesinin güçlüğü de bu kararda etkili olmuştur. Böylece algısal faktörler başlığına sadece kuramsal sınıflandırmada yer verilmiştir.

Çalışmada seçilen örneklerin analizinde yer verilen duyuşsal ve fiziksel faktörler ise kuramsal olarak bu bölümde açıklanmakta ve bu faktörler analiz tablolarında yer almaktadır.

2.2. Duyusal Faktörler

Duyular, insanın yaşamını anlamlandıran ve evrenle iletişim kurmaya yarayan araçlardır. Fiziksel çevreyi algılamak, mekânı deneyimlemek de duyular aracılığıyla gerçekleşir. Farklı duygular ve çağrışımlar barındırdığından bahsettiğimiz tinsel mekânların bu özelliği de çok duyulu bir deneyim yaşatmasından kaynaklanmaktadır.

Mekân algısında aracılık yapan duyular bir bütünlük içinde çalışırlar. Bu bütünlükle duyuşsal değerlerin içselleştirilmesi, algılamayı çeşitlendirir. Salt retinal olan değil bütün duyuların farkındalığıyla daha öze odaklanıp farklı bakış açılarıyla özgün yorumlar üretilmektedir (Onur ve Zorlu, 2019).

Duyu organları belirli bir sisteme göre şekillenmiştir. Her bir duyunun kendine öz alıcıları olup duyuşsal bir sürece sahiptir; ama görevleri ve işleyişleri farklıdır. Geçirdikleri bu süreçler görme, işitme, koklama, tatma ve dokunma duyumlarına aracılık etmekte; böylece kişinin duyuşsal yaşantısını şekillendirmektedir (Morgan, 1991).

Her duyunun tepki gösterdiği uyarıcıların çeşitliliğinden bahseden Arkonaç, tepkileri beynin anlaması için bu uyarıcıların enerjilerini elektrik sinyaline çevrilmesi gerektiğini ekler. Bu durum duyu organlarındaki sinir hücreleri tarafından gerçekleşir. Sinir hücreleri sayesinde çevrilen elektrik sinyalleri beyne ulaştırılır (Arkonaç, 1998). Beynin duyu

bölümünü içeren limbik sistemde ise talamus ve hipotalamus olarak adlandırılan iki önemli yapı vardır. Talamus, beyin kabuğundaki görme, işitme, dokunma, algılama gibi kısımları içerirken; hipotalamus, duygu, heyecan, istek gibi hislerin denetlenmesini üstlenir (Cüceloğlu, 2004).

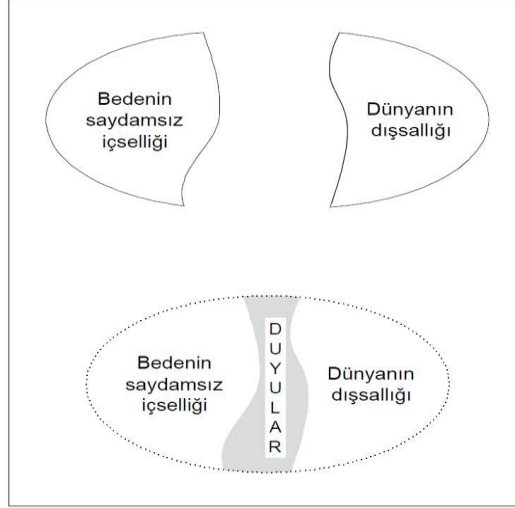
Duyuların harekete geçmesini etkileyen belirli eşik değerleri vardır ve bu değer her bir duyu için farklılık göstermektedir. Tablo 5’te görme, işitme, tat alma, koku alma ve dokunma duyularının en düşük uyarıcı şiddeti olan mutlak eşik değerleri örneklendirilmiştir.

Tablo 5. İnsanın duyu organlarının mutlak eşik değerleri (Wolfe, Kluender ve Levi, 2009:13; Pekar, 2017)

Duyu	Mutlak Eşik Değerleri
Görme	Karanlık bir gecede 50 metreden bir mum ışığı
İşitme	Sessiz bir ortamda 5 metreden bir kol saatinin işleyişi
Tat alma	Sekiz litrelik bir suda 1 çay kaşığı şeker
Koku alma	Altı odalı büyük bir evde 1 damla esans
Dokunma	Bir santimetre yükseklikten yüzüne düşen bir sineğin kanadı

Mimaride de duyuları harekete geçiren tasarımlar, eşik değerleri hesaba katılarak gerçekleştirilmektedir. Yapıların üzerindeki duyu rolünün güçlenmesi aynı zamanda mimari algıyla da bağlantılı bir şekilde gerçekleşir. Bu gerçekleşim tinsel bir etkinin doğmasına da neden olur. Çünkü algı, anlamı var eder ve bu varoluş insanın tinini keşfetmesiyle gerçekleşir. Bu zincirleme durum mekân deneyiminde kendini gösterir. Mimarlık deneyiminde bedeni merkezietçi anlayışla aktaran Pallasmaa (2018), kendimizin bedenli ve tinsel varlıklar olarak deneyimlememizi sağlayan anlamlı mimarlık kavramından bahseder ve benlik ile dış dünya arasındaki ilişkiye değinir. Bu ilişkinin duyular yardımıyla gerçekleştiğini savunarak anlamlı mimarlığın temelini bu durum olduğunu ekler.

“... Kendimizi bu mekânla, bu yerle, bu anla özdeşleştiririz ve bu boyutlar bizzat varoluşumuzun bileşenlerine dönüşür. Mimarlık kendimiz ile dünya arasında uzlaşma sanatıdır ve bu aracılık duyular yoluyla gerçekleşir.” (Pallasmaa, 2018:86-87)



Şekil 5. Duyuların rolü (Pallasmaa'nın Tenin Gözleri kitabındaki açıklamasından yorumlanmıştır; Pallasmaa, 2018)

Anlamlı mimarlık, birbirinde uzak bu iki kavramın aslında yakın olduğunu bizlere gösterir. İnsan bedeni ve dış dünyanın yakınlığından söz ederken fiziksel bir yakınlıktan değil tinsel bir yakınlıktan bahsedilmektedir. Aynı Heidegger'in şey-nesne kavramlarının ayrımında yaptığı yakınlık olgusu gibi. Bilindiği gibi Heidegger'in testi örneğinde kullanıcı testi görür (ilk duyuşal faaliyetini gerçekleştirir); daha sonra diğer fiziksel özelliklerini algılayarak onunla bir yakınlık kurar. Deneyim sırasında dokunma duyusunu da gerçekleştirerek içindeki boşluğu keşfeder ve o nesnenin, içindeki boşlukla bir anlam kazanarak 'şey' leştiğine tanık olur. Sharr'a (2013) göre; nesne kavramı fazlasıyla soyut ve gösterişlidir. Bu da onu gündelik hayattan, deneyimlerden kopuk haline getirir. Oysa şey, içinde deneyimi barındırır; karakterini dünyayla olan ilişkisinden alır. Sharr'ın bahsettiği dünya ile ilişkilendirilebilir ve Heidegger'in savunduğu deneyim sonucunda nesnenin şeyleşmesi durumu mimarlık nesnesinin, insan öznesiyle birlikte kendi anlamına kavuştuğu düşünülebilir. Gösteriştense uzak, özün ortaya çıktığı böylece özel ve özgün bir durumun var olması söz konusudur.

Mekân deneyiminde ilk olarak göze hitap eden nesneler algılansa da kulağın, burnun, dilin ve tenin önemi çok büyüktür. Wölfflin'in dediği gibi "İnsanlar sadece görme yoluyla algılayan varlıklar olsaydı, bedensel dünyaya ilişkin sadece estetik yargıda bulunabilirlerdi" (Wölfflin, 2019:14). Sadece estetik yargıda bulunabilmek... Mimari için yetersiz bir durum olmasının yanında mimarinin estetik ötesindeki derinliği kavrama yolunda da kısıtlama getiren bir ifadedir. Oysa mimari kısıtlamaları reddetmeli, özgürlüğünü daima savunmalıdır.

Gözün diğer duylularla işbirliğı içinde çalıştığını savunan Pallamaa'ya (2018) göre de insanın mekân içindeki varoluşu ve bunun fark etmesi sonucundaki mekânla iletişimi, mimarlığın duylulara hitap etmesiyle birlikte insan algısındaki farklılığa yol açar.

Sonuç olarak algılama ile çeşitli anlamlar yükleyebildiğimiz yapıların, bazı durumlarda insanın duylularına cevap vererek bir sohbet başlatmak istediğine tanık oluruz. Kimi zaman görmenin güçlü etkisinin yanında bir ses, kimi zaman bir koku, bir dokunuş insan ruhunu etkiler.

2.2.1. Görme Duyusu

Üç boyutlu bir mekânın algısal durumuna, çoğunlukla ilk olarak görme duylumuzun deneyimlerinden faydalanırız. Görme duylumuzun ve bunun sonucundaki algılayışımızın psikolojik ve fizyolojik gibi alanlardaki etkinliğini açıklayan çalışmalar mevcuttur. Bu durum hakkın Jay'in bilimsel açıklamasını Pallasmaa, Tenin Gözleri kitabında şu şekilde aktarmıştır⁵: “Optik sinir, kulaktaki salyangoz sinirinin sahip olduğı 18 katı kadar sinir ucuyla ve 800 bin lifiyle inanılmaz miktarda enformasyonu, diğer tüm duylu organlarını açık ara geride bırakan bir hızda beyine aktarma yetisine sahiptir. Her gözde kabaca 500 karanlık ve ışık düzeyine dair enformasyon alan 120 milyon çubukçuk, 1 milyondan fazla renk kombinasyonu arasında ayırım yapabilmemizi sağlayan 7 milyondan fazla koni vardır...” (Pallasmaa, 2018:47). Çevreyi algılamamız çoğunlukla ilk olarak göz duylumuzla gerçekleşir. Doğuştan görme yetisi olmayan kişilerin ise koku, işitme, dokunma gibi diğer duylu faaliyetlerinin görme engeli bulunmayan kişilere göre daha güçlü olduğı bilinir. Yalnız şöyle bir şey söz konusudur ki; bu kişilerin mekânları algıladığı diğer duylularının beyinde kullandığı alan ile gözün beyinde görme duylusu için kullanıldığı alan aynıdır (Zaregar, 2015; Yazıcı ve Alp, 2017). Bunlar gibi bilimsel bulgular da gösteriyor ki görme duylusu, insan üzerinde etkin bir şekilde rol oynamaktadır. Hatta bu rol gündelik hayatlarımızda farklı şekilde karşımıza çıkabilmekte; farkında olarak ya da olmayarak kurduğumuz cümlelerde bile kendini gösterebilmektedir. Örneğim bir yazım sırasında kullanılan sözcüklerde ‘göz’ kavramı veya yine ‘göz’ den türeyen kavramlar tercih edilebilmektedir. Kimi zaman cümlelerimizde bilmek kavramını güçlendirmek için görme faaliyetini de vurgularız. Bir konu hakkında çeşitli çalışmaların bilindiğini ve bu durumun yazıyla aktarılmak istendiğini

⁵ Peter Sloterdijk, Critique of Cynical Reason, çev. Micheal Eldred, aktaran Jay (1994).

varsayalım. “... bu konu hakkında çeşitli çalışmalar görülmektedir” şeklinde yazılan cümlede bilmenin yanında görmenin de etkinliği eklenmiştir. Görme faaliyeti bir nevi inandırıcılığı yüksek bir eylem olarak kabul edilmiştir. Bir başka örnek ise; konu hakkındaki önemli bir kişinin düşüncesi aktarılacak istendiğinde “‘X kişinin gözüyle bakıldığında...’” gibi cümleler kurulmaktadır veya “‘X kişinin gözüyle mimari/felsefe/edebiyat...’” gibi kullanımlarla sözü geçen disiplinin farklı yorumlamalarına tanık olabilmekteyiz. Bu durumu da ‘o kişinin gözü’ ile bakarak gerçekleştiririz.

Felsefe tarihinde de görme duyusu, üzerinde birçok yorumun bulunduğu konulardan biri olmuştur. Bu konuya görmenin nasıl gerçekleştiğiyle başlayan Demokritos, nesnelerden bir yayılım olduğunu ve bu yayılım sonucundaki maddenin gözden içeri girdiğini savunur. Böylece görme faaliyeti gerçekleşmiştir. Bu aktarımın hiç bitmemekte olduğunu ve maddenin göze birtakım bilgiler (hacim, şekil, renk gibi) ilettiğini de ekler. Bu sürecin tam tersini savunan Platon ise gözün daima bir ışın yaydığını bunun sonucunda nesnenin görünür olduğunu kabul eder (M. Groh, 2019). Farklı düşüncelerin hâkim olduğu bu konuyu Gazzali orta bir sonuca bağlar. Onun düşüncesi renkli nesnelerden göze, gözden de renkli nesnelere karşılıklı bir ışın alışverişi olduğu şeklindedir. Hatta Gazzali öncesi dönemde de İbn-i Sina, İbn-i Heysem gibi önemli bilim insanlarının da görme olayını detaylı şekilde ele aldıkları bilinmektedir (URL-4, 2020).

Görme olayı, en genel tabiriyle, gelen ışının göz merceği, göz bebeği, aköz (ön oda/saydam tabaka) ve vitröz hümör (göz sıvıları) gibi unsurlarla yeterli düzeyde kırılma yaşayarak retinada bir görüntü oluşmasıdır. Bu görüntü kişinin görme kadrajına giren alanın mekânsal ilişkisini ifade eder. Ayrıca bu, dünyanın üç boyuttan iki boyuta indirilerek ve sarı lekede ters yansiyarak meydana gelen bir görüntüdür. Retinanın algıladığı görsellik, görme sinirleri aracılığıyla beyindeki görme merkezine iletilen elektrik sinyallerine dönüşür. Her iki göz için de geçerli olan bu süreç ters bağlantı içerisindedir. Sağ göz beynin sol yarımküresindeki görme merkezine bağlıyken, sol göz beynin sağ yarımküresindeki görme merkezine bağlıdır. Bundan dolayı iki göze sahip olmak dünyanın üç boyutlu yaşamını kavrayabilmek için önemli bir husustur. Her iki gözün de farklı açılardan aldığı bu görüntüler yorumlanarak üç boyutlu mekân algısı tanımlanabilmektedir (Yıldırım ve Demirarslan, 2019).

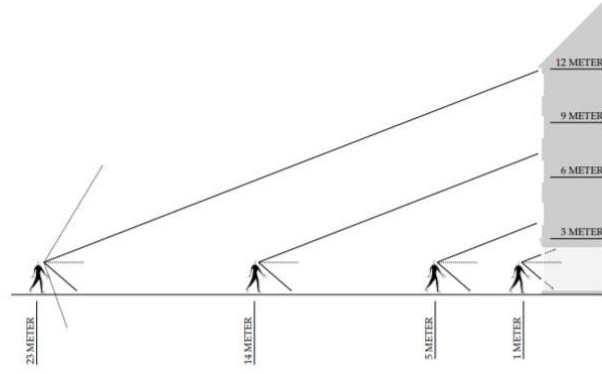
Platon görmenin, insanlığa verilmiş en büyük armağan olduğunu da düşünmektedir (Jay, 1994; Pallasmaa, 2018). Maddi olmayan bilme biçimi sayesinde anlığa en çok yaklaşan görme olduğunu düşünen Aristoteles’e göre de görme, en soylu duyu olarak

kabul etmiştir (Levin, 1993; Pallasmaa, 2018). Görmenin ayrıcalıklı bir duyu olduğunu kabul eden bir diğer isim Jonas ise görmenin Antik Yunan'dan itibaren sonsuzluk, kalıcılık ve doğruluk kavramlarını içerdiğinden bahseder (Jonas, 2001; Erdoğan, 2013). Greklerden beri felsefî yazılarında göz metaforunun olduğunu savunan Pallasmaa, *Tenin Gözleri* kitabında Peter Sloterdijk'in⁶ şu sözlerine yer vererek görme duyusunun felsefedeki etkisini belirtmek ister; “Gözler felsefenin organik prototipidir. Gözlerin gizemi yalnızca görmekle kalmayıp kendilerini görürken görebilmeleridir. Bu, bedenin biliş organları arasında öne çıkmasını sağlar. Felsefî düşünmenin önemli bir kısmı gerçekte yalnızca göz refleksidir, göz diyalektikidir, kendini görürken görmektir” (Pallasmaa, 2018:18).

Daha önce de ifade edildiği üzere mimarinin varoluşuna ve sürekliliğine olan etkisinden bahsedilen algı kavramı, duyular aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu durumu daha da özelleştirerek görsel algı çerçevesinde incelenecek olursa duyuların da kendi içinde özelleştirilmesi söz konusu olup görme duyusunun hâkimiyeti belirginleşir. Bu konuda İnceoğlu (2010) görsel algıyı, bireyin gördüğünü kavrama yetisi olarak tanımlar. Ona göre bir bireyin görüp algılaması ve bu algılama süreci sonunda hangi anlamları nasıl yükleyeceği onun bilgi birikimine ve deneyimlerine bağlıdır. Küçüköner (2010) de görmedeki farklı algılamalardan, farklı yüklemelerden bahseder. Ona göre bazen aynı kişi bile aynı nesneyi farklı zamanlarda farklı algılayabilmektedir. Bu, kişinin bulunduğu değişim-gelişimden kaynaklanmaktadır.

Mekân algılanırken aynı zamanda mekânla ilgili bilgi sahibi de olunur. Bu durum hafızada bilgi birikimine dönüşerek insanın mekânla yaklaşmasına, mekânı içselleştirmesine neden olur. Ayrıca kişi, mekân içindeki veya dışındaki görsel algısı sırasında göz hareketlerinin yanında beden hareketlerini de gerçekleştirmektedir. Hareket ile birlikte görsel algının açısı değişiminden söz edilebilir. Bu değişim, yüklenilen anlam açısından da farklılık göstermektedir. Değişken özelliğe sahip olan bakış açısı; görme duyusu ve dolayısıyla görme eylemi ile birlikte sarmal bir ilişki içerisinde.

⁶ Peter Sloterdijk, *Critique of Cynical Reason*, çev. Micheal Eldred, aktaran Jay (1994).



Şekil 6. Bakış açısı-mesafe-algı (Gehl, Kaefer ve Reigstad, 2006)

Şekil 7 ve 8’de Le Corbusier’in Villa Savoye tasarımının iç mekân görüntüleri bulunmaktadır. İnsan, mekân içinde hareket ettikçe farklı bakış açılarıyla mekâna bakmaya başlar. Bu durumun aktifliğini gerçekleştirmek isteyen Corbusier, rampadan ve geniş pencere açıklıklarından faydalanmıştır. Kişinin mekân içindeki hareketi sırasında algıladığı görüntüler mekânı ortaya çıkartır. Dolayısıyla mimar sadece statik bakış açısıyla tasarım gerçekleştirmez; kişinin algılayacağı görüntüleri düşünerek insanın o mekân içindeki deneyimini tasarlar (Us, 2009). Algılayıcı olan insan; bedeninin, başının ve gözlerinin hareketiyle görsel algıyı pekiştirir. Yukarı, aşağı, yana bakarak görüş alanı sınırları dâhilinde bilgi toplayabilmektedir (Porter, 1997; Us, 2009).



Şekil 7-8. Villa Savoye iç mekân görüntüleri (URL 5 ve 6, 2020)

Mimarinin göz duyusuna hitabı verdiği haz duygusuyla ilişkili olabilmektedir. Mimarlıktan alınan haz, algılayışla birlikte insan gözü ve zihninin mimari yaşantıya dair görsel veriyi değerlendirmesiyle ortaya çıkar. Bu değerlendirmede kişinin görsel algısının

da gelişmiş olması gerekir. Patmore'un dediği gibi “Hazsız yaşam, yaşam değildir” (Eriç, 2011).

Bu açıklamalara bağlı olarak görmenin, insan hayatını anlamlandırmasında çok önemli bir faktör olduğu söylenebilir. Ayrıca farkındalık durumunun gerçekleşmesinde de etkin rol oynar. Bu kolektif durum mekânsal algıda da geçerlidir. Örneğin bir diğer duyu olan dokunma duyusuna hitap eden bir mekân aynı zamanda görme duyusuna da hitap edebilir; görselliğiyle kişiye dokunma isteği uyandırabilir veya mekândaki bir ışığın, bir rengin insan üzerinde bir etki bırakması öncelikle o kişinin görme duyusuna hitabıyla başlar. Bundan dolayı mimarlıkta görsel etki bütün-parça ilişkisinde de varlığını göstermektedir.

2.2.2. İşitme Duyusu

Hareket ile birlikte oluşan titreşimler ses dalgalarını oluşturur ve dalgaların yayılımı sonucunda tekrarlanan titreşimler sesi ortaya çıkartır (Karolyi, 1965; Ölgün ve Öztürk, 2019). Duyma eylemi ise işitme organı olan kulağın bu titreşimleri almasıyla başlar. Ses dalgaları kulak kepçesi tarafından alınarak kulak kanalı yoluyla ilerler. Çekiç, örs, üzengi kemiklerinin varlığıyla bu ses dalgaları titreşerek iç kulağa geçer ve sinir hücrelerini uyarır (URL-7, 2020). Sinirsel kortekste bulunan sinir hücreleri, gelen sesin türü, geliş yönü gibi özelliklerini belirler ve beyin bu bulguları tını, yükseklik, perde ve konum gibi verilere dönüştürerek duyulan hakkında bilgi sahibi olur. Sesin temel bilgilerine erişildikten sonra işitsel hafızaya ulaşır ve oradaki var olan bilgilerle eşleştirilir (Ayata, 2008).

Sesin beyinle olan ilişkisi, insan üzerinde etki bırakan bir olguya dönüşmüştür. Bu etki, kişinin duygularını harekete geçirerek ruhsal yönden de varlığını göstermiştir ve insanın müziği keşfetmesine zemin oluşturmuştur. Müzik, Ahmet Say'ın (2008:15) dediği gibi “malzemesi ses olan bir sanat” haline gelmiştir.

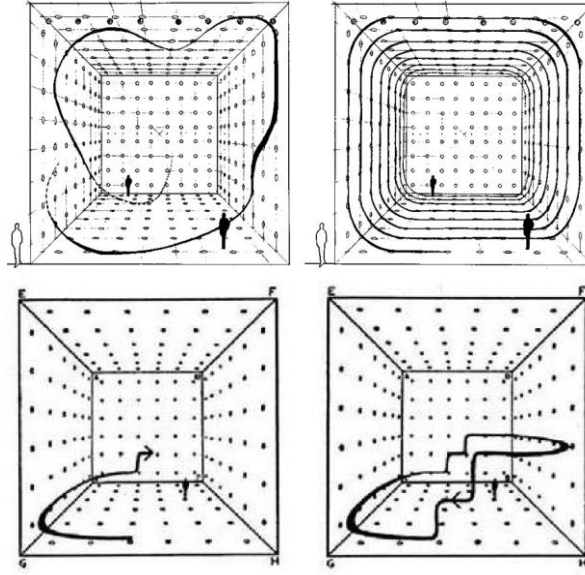
Ses ve müziğin mekân algısındaki rolünden bahsedilebilmektedir; çünkü sesin oluşması için mekâna ihtiyaç vardır. Bu ses-mekân ilişkisi mimariyi etkilemekte, verdiği haz tinselliği güçlendirmektedir. Mimarlık ve müziğin içsel ilişkisiyle ilgili çalışmada bulunan Acar, Pisagor ve Platon'un yaptığı çalışmalardan bahsederek bu ilişkinin tarihselliğine değinir. Daha sonra 15. Yüzyılda özellikle Vitruvius ve Alberti'nin çalışmalarıyla birlikte bu durum gelişmiş ve günümüzdeki mimarlara öncülük edilmiş olduğunu ekler (Acar, 2015). Müzik ve mimarlığın somut bir paydada kesiştiğini düşünen Vitruvius, müziğin nasıl

armonik bir ilişkisi varsa bu ilişkinin mimaride de olduğunu savunur. Mekânlar ve mekânları oluşturan her şey belirli bir düzene göre bir araya gelmelidir. Bu düzen müziğin armonik ilişkisiyle benzerlik gösterir ve bunu başaran her mimar kişinin kulağına ulaşabilmektedir (Viruvius, 1998).

Mimari bir yapının müzikle olan ruh birliğine değinmeden önce biraz daha küçük ölçeğe inerek mekânın müzikle olan ruh birliğine değinilmiştir. Bilindiği üzere mekân, mimarinin yapı taşıdır; müzik de bunu biliyor olmalı ki bazı zamanlar varlığını bir yapıda değil bir mekânda belli eder ve müzik, mekâna dokunurken mekândan da karşılık alır.

Nikola Basic'in tasarladığı deniz orgu bu duruma örnek verilebilir. Mimar, deniz dalgalarının dinginliği (kimisi zaman hırçınlığı) ile insanın işitme duyusu arasında bir bağ kurarak bu bağın müzikle içselleştirilmesini sağlar. Bunu deniz kıyısında basamak formuyla oluşturduğu mekân ile gerçekleştiren Basic'in basamakların altındaki dar oluklara farklı akortlardaki org borularını bağlayarak müziğin tinselliğinden faydalandığı söylenebilir. Dalga, rüzgâr, basınç birlikteliği bir anda kendini müziğe çevirmekte ve dalgaların her basamağa çarpışı farklı bir melodiyi üretmekte, insanda farklı bir etki bırakmaktadır (Ertem, 2020). Böylece bu mekân-ses ilişkisiyle var olan tasarım, mekânın yeniden doğuşunu gözler önüne sermiştir.

Mekân ile ses arasındaki ilişki kapalı mekânlarda da varlığını korur. Sesin mekânı yarattığını düşünen Leitner, 'Soundcube' projesiyle bu durumu örneklendirmektedir. Mekân olarak küp şeklindeki bir odayı tercih eden Leitner, içeriye hoparlörler yerleştirmiştir. Mekânı oluşturan çizgilerdir ve Leitner, sesin çizgisini de yerleştirmiş olduğu hoparlörler aracılığıyla var etmeyi amaçlamıştır; bir nevi üç boyutlu çizgi üretimidir bu. Üretilen bu çizgi mekânda hareket eder ve mekânın çizgileriyle bir birliktelik sağlayarak deneyimciyi içine çeker. Şekil 9'da siyah çizgiyle de belirtilen bu hareketler mekânı ses objesine dönüştürür (Acar, 2015).



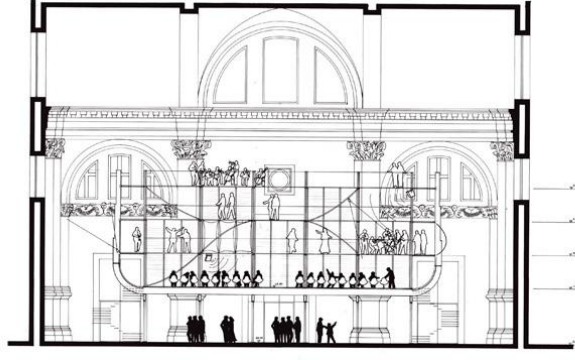
Şekil 9. Leitner'in 'Soundcube' çalışmasındaki sesin hareketi (Acar, 2015)

Sesi, mekânla birlikteliğe sokan bir diğer sanatçı da Zimoun'dur. Zimoun, basit ve çoğu kişinin bildiği malzemeleri kullanmakta ve mekân içinde ses analizleri yaparak o mekânı içselleştirmektedir. Onun eserlerinde kese kâğıtları, çubuklar, karton kutular, poşetler gibi ürünleri görebilmekte; bu ürünlerin kablolar, hoparlörler gibi mekanik unsurlarla birleşimine şahit olabilmekteyiz. Sadeliği farklı bir tarzda bizlere gösteren, göstermekle kalmayıp o deneyimi yaşamamıza imkân veren Zimoun, aynı zamanda nesnelerin özüne de girer. Bu minimalist tarzın altında yatan tinsel anlam ses faktörüyle iletişimi güçlendirmektedir. Kendi deyimiyle 'mekânların akustik özelliklerini keşfetmek için statik ses mimarileri ve alanları' yaratmıştır. Zimoun'un eserlerinde mekânsal etkiler yaratarak ziyaretçilerin yoğun deneyim kazandığını düşünen Arslan (2017), aynı zamanda ürettiği mekânın aurasıyla hesaplaşması yönünden yoruma da açık olduğunu ekler. Gerçekleşen bu açık yapıt tasarımında böylece 'ses-mekân tektoniği' olarak adlandırılabilen alanda derinleşebilmekte, mekânla öznel bağlar kurabilmektedir. Şekil 10'da bu durumun gerçekleştiği Zimoun eserlerinden örnekler gösterilmiştir.



Şekil 10. Zimoun'un eserlerinden örnekler (URL-8, 2020)

Sesin mimariyle ilişkisi incelendiğinde Rasmussen'in şu sözleri yol aydınlatıcı olmaktadır: “Çoğu kimse, büyük bir olasılıkla, mimarinin ses çıkarmadığını, bu yüzden de işitilmeyeceğini söyleyecektir. Fakat mimari aynı şekilde ışık da çıkarmaz; ama yine de görülebilir. Onun yansıttığı ışığı görür ve böylece biçim ve malzemesi hakkında bir izlenim ediniriz. Aynı şekilde mimarinin yansıttığı sesi de duyabiliriz” (Rasmussen, 2018:227). Böylece Rasmussen mimarinin işitilebilirliğini savunur. Bu görüşü desteklemek amacıyla bir mimarın ve bir müzisyenin işbirliği sonucunda ortaya çıkan Prometeo Musical Space tasarımı örnek verilebilir. Prometeo Musical Space, Luigi Nono ile Renzo Piano birlikteliğinden tasarlanan bir yapıdır. Yapıda akustik özellik üst düzeyde olup deneyimcileri adeta içine çekme amaçlanmıştır. Bu durumu güçlendirmek için lamine ahşap malzemesi tercih edilmiş; aynı zamanda da gemi hissiyatı verilme amaçlanmıştır. Konser salonunun seyirciye klasik yönelimini reddeden bu yapı, gelenekselliğe karşı duruşunu böylece belli etmiştir. Yapının çeşitli katmanlarında bulunan rampalar ve merdivenler müzisyenlerin yer değişim mekânları olup müziğin yapı içerisinde dolaşımı sağlanmaktadır. Bu durum şekil 11’de verilen mekânın kesitinde gösterilmiştir. Sahnenin, orkestranın seyirci ile iç içe olan bu durumu mekânı büyük bir müzikal enstrümana dönüştürmektedir (Acar, 2015).



Şekil 11. Prometeo Musical Space kesit çizimi (Nono, 1975; Acar, 2015)

Örneklerden de görüldüğü üzere mimarının sesle/müzikle ilişkisi tinsel bir durumu doğurmakta; mekânı yaşanır kılmaktadır. İnsan tininin ses ile harekete geçmesi durumunun tersi de söz konusudur. Bu durum sessizliğin hâkim olduğu bazı mekânlarda (örneğin ibadet yerleri) görülmektedir. Sesin gerçekleştirdiği gibi sessizlik de tinsel durumu etkileyebilmektedir. Mekân içindeki sessizlik, tinsel varlık olan insanın iç sesini ön plana koyarak amacına ulaşmaktadır. Çünkü bazen en büyük ses iç sesimiz oluverir. Yapının sesi veya sessizliği için bu yapıların karşından sadece tek bir beklentisi vardır: Derin bir nefes alıp ona kulak verilmesi.

2.2.3. Koku-Tat Duyusu

İki ayrı duyu olan koku ve tat duyuları birbirleriyle yakın ilişki içindedir. Koku algısı tat duyusuyla ilişkilendirilebilirken, tat algısının da koku duyusuyla ilişkisi söz konusudur. Koku almada sıkıntı yaşayan kişilerin tat alma konusunda da sıkıntı yaşaması bu iki ayrı duyunun bağlantılı olduğunu göstermektedir. Koklama ve tatma reseptörleri beyne fiziksel olarak farklı yollardan iletilse de çapraz tip duyuusal etkileşim söz konusudur. Bu etkileşim de tat bileşeninin yoğunluğunun artmasıyla koku algısının artmasını, koku bileşeninin yoğunluğunun artmasıyla da tat algısının artmasını gerçekleştirmektedir (Yaparel ve Elmacı, 2016). Bunun gibi birçok koku-tat birlikteliğini açıklayan çalışmaların araştırılması sonucunda tez kapsamında da koku ve tat duyularının birlikte değerlendirilmesine karar verilmiştir.

Koku, insan zihnindeki kalıcılığıyla bilinir. Diğer duyular gibi koku duyusu da beyinle ilişki içindedir. Bu ilişki burnun üst kısımlarındaki koku epitali adındaki alıcı hücrelerle

başlar. Alınan hava ile buruna giren gazlar koku epitallerini uyarır. Bu uyarılma enerji olarak beyne gider ve algılama işlemi gerçekleşir. Böylece herhangi bir başka bağlantıya gerek duymadan koku alma hücreleri direkt beyinle ilişki kurar (Cüceloğlu, 2004). Algılanan koku, merkezde var olan bir kokuyla eşleşirse beyin o kokuyu tanır. Bir insanın daha önce duyduğu kokuyu koku merkezi kolay kolay silmez. Bundan dolayıdır ki; kokunun da ‘insan deneyimi’ adını verebileceğimiz bir etkisi vardır. Birden çok tinsel etkiyi barındıran bu durum kimileri tarafından ‘yaşanmışlık’ olarak özetlenir.

Her insanın kendine özgü bir kokusu olduğu gibi her mekânın da bir kokusu vardır. Güzel veya kötü, bu insanın algısına göre değişir. Ama değişmeyen bir şey vardır ki; mekânın sahip olduğu koku onu özel yapar, biricikliğini hatırlatır. Canlar (2019), yapılan araştırmalar sonucunda devirlerin bile ayrı ayrı kokuları olduğunu söyle. Asr-ı Saadet ve Osmanlı gibi devirlerin hurma, gül, lale hatta biraz da ahşap koktuklarını savunarak bu düşüncesini örneklendirir. Daha sonra tarihi mekânlarda yapılan bir çalışmada bazı duyuların etkisini azaltıp diğer duyuların etkisinin güçlendiğinden bahseder. Çalışmayı değerlendiren Canlar, çalışma amacının kişiyi koku duyusuna yönlendirerek inanç ve düşüncelere odaklanılması olduğunu belirtir. Son olarak manevi atmosfer kavramından bahsederek mekân tasarımında kasıtlı olarak verilen ya da verilmeyen hisler olduğunu ve bu durumun atmosferi etkileyerek, kişinin ruhuna dokunduğunu savunur. Bazı duyuların etkisini azaltıp böylece bazılarının etkisinin güçlendiğini savunan Zaredar da koku duyusu için bu durumu açıklamıştır. Ona göre ışık ve sesin olmadığı mekânlarda koku duyusunun baskınlığı görülmektedir (Zaredar, 2015; Yazıcı ve Alp, 2017).

“Burun, gözün hatırlamasını sağlar” düşüncesinde olan Pallasmaa da Tenin Gözleri kitabında, şekerleme dükkânı kokusunun çocuk masumiyetini, ekmek fırını kokusunun sağlığı, pastacı dükkânı kokusunun burjuva mutluluğunu hatırlatıcı imgeler taşıdığını söyleyerek koku-mekân ilişkisini somut örneklerle aktarmaktadır. Bu durumu mimari yapıtlarla ilişkilendiren yazar, mimarın mekânlarda ve şekillerde gizli olan ideal hayatın imgelerini açığa çıkarttığını belirtir (Pallasmaa, 2018).

Mimari ve kokunun ilişkisini Koku Nesneleri (Olfactory Object) isimli parfümün tasarımcısı olan Herzog ise şöyle açıklar: “Belleğimizde kalan mimari mekânları imgeleriyle olduğu kadar hatırlattığı kokularla da anımsarız. Bu anılar, bellekte saklanan bir tür imge ve koku kütüphanesinden geri çağrılarak gerçekte hayal arasındaki bağı oluşturuyor... Daha iyi ya da kötü binalar üretebiliriz ancak tıpkı parfümde olduğu gibi değerlendirmede önemli olan onunla ilişkilendirilen deneyimdir.” Kokunun mimarlık için

gerekli olduğunu mimar; tüm mimarların kokuyla bir bağ kurmalarını, bunun için de bu parfüm tasarımının yenilikçi bir deneme olarak kabul edilmesini belirtir (URL-9, 2020).

Kokunun mekânlarla, şehirlerle hatta dönemlerle ilişkisini sunan bir diğer örnek ise 2016 yılında sergilenen ‘Koku ve Şehir’ sergisidir. Sergi, tarihi görsellerle değil alışılmışın dışına çıkılarak kokularla keşfetmeyi sağlamıştır. Bu durumun tercih edilmesinde, kokunun insan tını üzerindeki etkisinin olduğu düşünülmektedir. Kokunun mekânı nasıl var ettiği ve daha da önemlisi nasıl hafızalara kaydettiği sergiyi deneyimleyen kişilere aktarılmıştır. 50’yi aşkın koku çeşidi sunulan sergide kokuların birbirine karışmaması için de özel sistemler tasarlanmış; atmosferin büyüleyici etkisi korunmuştur. Kûratör Nicole Davis, kokunun tarihin ve kültürel mirasın bir parçası olduğunu deneyimleyicilere sunmaktan bahsederek serginin ana fikrini özetler. Koku-bellek-duygu ilişkisi çerçevesinde gerçekleşen sergi, ziyaretçileri ilk olarak ‘İstanbul Koku Haritası’ ile karşılar. Ziyaretçiler haritadaki belirtilen mekânların üzerine, o mekânların kendisine hangi kokuları çağrıştırdığını işler. Harita üzerine ziyaretçiler tarafından işlenen kokularda çöp, rakı, balık, simit, baharat gibi kokular bulunurken; nostalji, tarih gibi soyut kokuların da yer aldığı görülmektedir (URL-10, 2020).



Şekil 12. Sergideki ‘İstanbul Koku Haritası’ (URL-10, 2020)

Serginin ana bölümünde ise tarihi yolculuk başlar. Hitit, Antik Yunan, Roma Uygarlığı’nın yanında Bizans ve Osmanlı İmparatorluğu’nun da kokularıyla ziyaretçiler eşsiz bir deneyim alanında kendini bulmaktadır. Örneğin Hitit Uygarlığı zamanlarında ritüel hazırlığı sırasında parfüm, sedir ağacı ve susam gibi ürünlerin kullanıldığı bilgisi, Bizans Dönemi’nde imparatorun geçit töreninden önce yollara biberiye, defne yaprağı, mersin ağacı ve benzeri bitkilerin yapraklarını dökerek güzel kokması sağlandığı bilgisi gibi çeşitli bilgiler sergide işlenen örneklerdendir. Osmanlı İmparatorluğu’na gelince ise Mısır Çarşısı’nın koku hâkimiyeti söz konusudur. Çünkü İstanbul, Doğu’dan Batı’ya gönderilen

ürünler, şifalı bitkiler ve baharatlar için her zaman bir ticaret merkezi olmuştur. Bu bilgi ışığında sergi, Osmanlı Dönemi'ni de kokuyla yaşatmayı başarmıştır. İstanbul Eminönü'ndeki egzotik ürünlerin kokusu, Kurukahveci Mehmet Efendi'den edinilen kahve, Gülsha'dan edinilen gül ve Rebul'dan edinilen kolonya, buhur ve buhur suyu sergide deneyimcileri etkileyen diğer kokulardandır. Özellikle buhur duyuna dikkat çeken Davis, tarifini Topkapı Sarayı'nın arşivinden aldıklarını, koku tasarımının kimyagerler tarafından gerçekleştirildiğini belirtir ve en az 150 yıldır koklanmamış bu kokunun duyumsanmasının ayrı bir heyecan olduğunu da ekler. Son olarak kentleşme ve modernleşmeyle birlikte araba egzozu, yanmış kömür gibi kokuların sergilenmesiyle koku değişimleri gösterilmektedir (URL-10, 2020).



Şekil 13. Sergilenen koku mekânları (URL-10, 2020)

Serginin tasarımcıları kokuyu, tasarım objesine dönüştürdüklerini ve serginin en büyük başarısının da kokuyu interaktivite ile deneyime açık bir şekilde vermek olduğunu belirtmişlerdir (URL-10, 2020). Örneklerde de görüldüğü gibi koku, bazen küçük bir mekânda bazen ise yıllar süren dönemlerde varlığını belli etmiştir. Mekânı özelleştiren bu durum zamansızlık içerisindeydir. Herhangi bir zamanda herhangi bir mekânda alınan koku, mekânla ilişkilendirilir ve bir zaman sonra yolda yürürken alınan aynı koku, insanı belleğinde yolculuğa çıkartarak o mekâna geri döndürür. Belki saniyelik bir durumdur bu; ama etkisi nicelleştirilemez.

Mekânların kokusundan bahsedildiği gibi tatlarından da bahsedilebilmektedir. Tatma duyusu olan dilin üstünde ve gırtlakta yer alan tat alıcıları ile beyinle bağlantı kurmayı sağlayan sinirsel yollar tat sistemini oluşturur. Dildeki alıcılarla temasta bulunan tat

uyaranları dildeki sıvılar ile etkileşime girer ve bu etkileşim elektriksel değişime uğrayarak beyne ulaşır; böylece algılama gerçekleşir (Arkonaç, 1998).

“İncelikle renklendirilmiş parlak bir taş yüzey, bilinçdışında dil tarafında duyumlanır” sözüyle Pallasmaa, tatsal deneyimin varlığını savunmaktadır (Pallasmaa, 2018:71). Pallasmaa’nın örneğinde de olduğu gibi bir mekânda tat duyusu genellikle diğer duyulardan biri veya birkaçının birlikteliğiyle kendini belli eder. Örneğin mimari bir yapıda ahşap bir yüzeyin kokusu, tat duyusunu hareket geçirebilmektedir veya renklendirilmiş bir yüzey göze hitap etmesinin yanında dile de hitap edebilmektedir. Bazen görmek, dokunmak yetmez; dil ile de malzemenin tadı merak edilebilmekte hatta kurulan cümlelerde farkında olmadan ‘nefis’, ‘leziz’ gibi tatma duyusuna özgü kelimeler kullanılabilmektedir.

Tadın da kokuda olduğu gibi mekânlarla bütünleşme özelliği bulunmaktadır. İstanbul Koku Haritası örneğinde İstanbul’daki bazı mekânların balık kokusunu çağrıştırdığı belirtilmişti. Balık kokusu çağrışımı yapan o mekânların aynı zamanda balığın tadını da çağrıştırdığı düşünülmektedir. Aynı şekilde kahve içtiği bir kafenin daha sonra önünden geçen veya aynı kahvenin kokusunu başka bir yerde duyan kişi, kahvenin sadece kokusuyla değil tadıyla da kendi belleğine yolculuk yapar; çünkü o kişi için o mekân; içtiği kahvenin kokusuyla, tadıyla vardır. Yemek sektöründeki mekân sahiplerinin hedefi de budur zaten aslında; mekânlarının görselliğinden ziyade kendine özgü tadıyla anılmasını isterler. Hatta bazı mekânlar vardır ki kazançlarının iyi olmasına rağmen yıllardır küçük mekânda ama aynı tatla hizmet vermeye devam eder; sanki mekânı büyütüp değiştirdiklerinde o tat kaçacakmış, aynı samimiyet yakalanmayacakmış gibi. Tadın, mekânlarla bütünleştiği gibi şehirlerle de bütünleştiğine tanık oluruz. Bursa’nın iskenderi, Trabzon’un ekmeği, İzmir’in kumrusu, Urfa’nın kebabı, Çorum’un leblebisi, Gaziantep’in fıstığı gibi birçok örnek verilebilmektedir. Bununla sınırlı kalmayıp bölgelerin bile bir tatla ilişkilendirildiğini görürüz. Ege deyince zeytin tadını, Akdeniz deyince turunçgil tadını damağımızda hissederiz.

Böylece tat ve koku üzerine yapılan okumalara bağlı olarak kimi zaman bir kokunun, kimi zaman tattığımız bir tadın mekân ile ilişkimizde tinsel bir durum yaratmasının mümkün olduğu söylenebilir.

2.2.4. Dokunma Duyusu

Dokunma, en somut temas olmakla birlikte kişinin karşısındakiyle soyut bir bağ oluşumunu destekleyen bir eylemdir. Dokunma duyu organı olan deri, vücudun büyük bir bölümünü kaplar ve epidermis ile dermiş katmanlarından oluşur. Epidermis olan üst deri sinirlerin ve reseptörlerin bulunduğu dermiş katmanını dış etkilerden korur (URL-11, 2020). Dokunma algısı ise deride bulunan duyu hücrelerinin etkileşimiyle uyarılan doku reseptörlerin beyne iletimiyle gerçekleşir. Kişinin çevreyi algılaması ve dış dünyayla iletişime girmesinde dokunma olgusu büyük rol oynamaktadır.

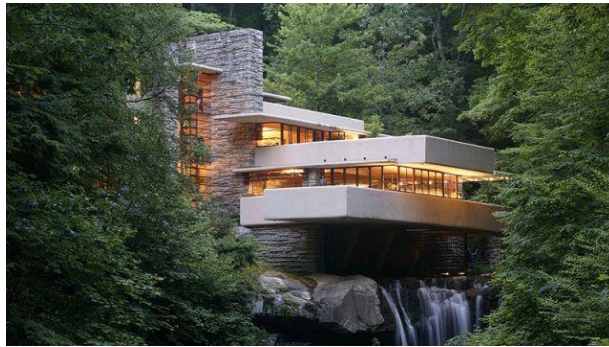
Dokunma duyusu diğer duylara göre daha eski ve daha duyarlı bir yapıya sahiptir. Hatta duylarda ön plana çıkan göz duyusunun üzerindeki ağ tabakasında bile dönüşüme uğramış bir deri katmanı bulunur. Göz gibi diğer duyu organları da dokunma duyusunun dönüşümünün sonucudur (Montagu, 1986; Yazıcı ve Alp, 2017). Tüm duyların dokunma duyusunun uzantıları olduğu görüşündeki bir diğer isim olan Pallasmaa'ya göre dokunma, beden ile dünya arasında ara yüz görevindedir. Gözün hâkimiyetini eleştiren Pallasmaa, sadece gözün değil tüm duyların ön planda olmasını savunur; mekân sadece göz ile değil bütün duylarla kavranır. Özellikle dokunmanın önemini 'Tenin Gözleri' kitabının başlığında bile okuyuculara yansıtır ve "göz bile dokunur" görüşünü kitap boyunca okuyucularına hissettirir. İrlandalı filozof ve din adamı olan George Berkeley'in göz ile dokunma arasında kurduğu ilişkiyi de kitabına yansıtan Pallasmaa, onun dokunsal belleğin mekânsal derinlikteki görselliği var etdiği düşüncesini ekler. Mekânsal derinlik hissini veren duyunun dokunma olduğunu söyleyen Hegel de bu düşüncesiyle Berkeley'i destekler (Pallasmaa, 2018).

Dokunma, kişi ve nesneyi birbiriyle kaynaştırıyorsa; mimari ve bedeni kaynaştıran da dokunma olgusudur. Bir kişinin mekân deneyimi sırasında kurduğu ilişki etkileşim ve bütünleşmeyi beraberinde getirir ve bu durumların üzerinden kavranabilen dokunma olgusu, mimarinin düşünme ve anlamlandırma varlığını açığa çıkartır (Erkartal ve Ökem, 2015). Bu durum kimi zaman yapıya giriş yapmadan kapı koluyla temasta bulunduğumuz an bile kendini gösterebilmektedir. Pallasmaa'nın "Kapı kolu binanın tokalaşmasıdır" (Pallasmaa, 2018:68) sözünde olduğu gibi yapının, kişiyi içeriye alması ve kendi atmosferinin deneyimini yaşatması o kişi için biriciktir. Kim bilir o kapı koluna kaç kişinin eli değmiş; kaç kişi oradan kendine özgü hislerle ayrılmıştır. Hatta belki ayrıldıktan sonra özlemiş; içinde yine gitme isteği uyanmıştır. Bu durum kişinin kendinden bir şeyler bulmasıyla

ilgilidir. Kendini keşfeden her insan tinsel varlığıyla birlikte bir mekânda kendinden bir şeyler bulabilir, istemsizce kendini mekânla bağ kurmuş halde hissedebilir; dokunduğu her yüzeyde, bastığı her zeminde kendi izini yapının iziyle harmanlayabilir.

Dokunma duyusuyla kişi, yüzey hakkında bilgi sahibi olur ve bu doku faktörünün algılanmasını beraberinde getirir. Mimaride doku ise malzeme faktörüyle gün yüzünde çıkar. Bedenle mekân arasında kurulan iletişim, malzeme aracılığıyla dokunsallığını kazanır. Yüzeyleri veya bazı yapısal elemanları örten malzemenin kendine öz dokusu mimarının bir parçası haline gelir ve mekânın derisi görevini üstlenir. Bu deri bazen pürüzlülüğüyle, bazen kayganlığıyla, bazen şeffaflığı, bazen matlığıyla kimi zaman da yumuşaklığı veya sertliğiyle karşımıza çıkar (Erkartal ve Ökem, 2015). Botton'un da söylediği gibi doku, nesneye bir kimlik kazandırır: “Cilasız ahşapta insanın dürüstlüğü, yaldızlı duvarlarda ise insanın haz düşkünlüğünü görürüz aslında” (Botton, 2010:220). Bir mimar sayısız doku türünden tasarımına uygun olanı tercih ederek insan duygularına seslenebilmekte, mekân algısını çeşitlendirebilmektedir. Ayrıca dış cephede de iç mekânda da doku olgusu, ışık ve renk gibi çeşitli parametrelerle bir ilişki içinde olabilmektedir. Bu ilişki mekân hakkında çeşitli sıfatların kullanılabilirliğini (sade/abartı, ferah/kasvetli, sıcak/soğuk vb.) ortaya koymakta, estetik hazzı kuvvetlendirmektedir.

Birden çok doku çeşidini görebildiğimiz, birçok mimara da esin kaynağı olan Şelale Evi'nin dokusal analizinde taş, sıva, çelik ve camın armonisi görülmektedir (Seçkin, 2010). Yapıda hareketliliği yansıtan taş duvarların düz çimento blok kullanımıyla dengelendiği, çeliğin sertliğinin parlak camlarla yumuşatıldığı gözlenebilmektedir. Doku faktörünün mimaride doğru kullanımı, görsel algılamının yanında dokunma duyusunu da olumlu bir şekilde etkilemektedir.



Şekil 14. Şelale Evi (URL-12, 2020)

Kistefos Heykel Parkı'na ek müze olarak tasarlanan The Twist'in dış cephesinde kullanılan düz alüminyum panellerin ise dokusuyla yapıya bir can kattığı söylenebilmektedir. Panellerin tekrarlanması ayrıca yapının görselliğini etkilemekte kitap yığını etkisi vermektedir (URL-13, 2020). Bu etkinin kişide dokunma isteği uyandırabildiği, yapıyı deneyimleyen birçok ziyaretçinin yapıyla temasta bulunduğu düşünülmektedir. Dış cephede kullanılan malzemelerin açılı yerleşim düşüncesi iç mekânda da tercih edilmiş ve belki de dokunmanın yapı içerisinde de varlığını sürdürmesi hedeflenmiştir. İç mekânda zeminden başlayıp duvarlarla bütünleştikten sonra tavana kadar uzanan köknar çıtalarının dokusu ve yerleşimi ile birlikte derinlik kavramı da hissettirilmektedir.



Şekil 15. The Twist yapısında cephe ve iç mekânda doku kullanımı (URL-13, 2020)

Bir mimari yapının herhangi bir yüzeyi görselliğiyle büyüleyebilir, temasıyla yaşadığını hissettirebilir. Rasmussen'in dediği gibi “Kelimelerle anlatmak aydınlatıcı olsa bile dokusal etkileri tam olarak kavramak için onları yaşamak gerekir” (Rasmussen, 2018:166). Unutmayalım ki biz bir yapıya dokunduğumuzda istemsizce o yapının da bizim kalbimize dokunmasına izin veririz.

Yapılan çalışmalar sonucunda görülmüştür ki; her bir duyunun özgün varlığı mimarideki tinselliğe ulaşmak için birer köprü görevindedir. Bu köprülerin çeşidi görme duyusunun yapıda ilk algılamış olduğu forma göre şekillendiği söylenebilir. Yapının formuna göre şekillenen köprülerden hangisinden gidersek gidelim diğer köprülerle muhakkak yapının içinde bir yerlerde karşılaşırız. Belki de kendimizi yapıya giriş yaptığımız köprüden değil bambaşka bir köprüden çıkarken buluruz.

2.3. Fiziksel Faktörler

Yapının dış görünümünün, anlam boyutunun girizgâhı gibi düşünüldüğü belirtilmişti. Form, yapının içindeki tinselliği hakkında ipucu verir ve insanın keşif yolunu başlatan merak duygusunu da ortaya çıkartır. Eroğlu'nun dediği gibi “Biçimlerin dışsal özellikleri içsel özelliklerini belirgin kılmak için vardır; ancak böyle anlam kazanabilir” (Eroğlu, 2017:47). Bu anlam kazanma durumu formun biçimlenmesiyle birlikte görünürlük kavramını besler. Böylece mimarinin soyut-somut ilişkisini belirgin hale getirir; çünkü yapının sahip olduğu **form***, insanla kuracağı ruhsal diyalogun bir aracıdır.

“Bir bina, ne olduğunu ve amacının ne olduğunu dışa vurmak zorundadır. Tıpkı bir insan gibi, ne bir eksik ne bir fazla. Olmadıkları gibi olduklarını iddia eden insanlar hoşumuza gitmez. Yüzlerine anıt maskesi ya da işlevselci maske takan binalar da hoşumuza gitmez.” (Zevi, 2015:150)

Formun aktarmak istediği anlamı gerçekleştirmeye yardımcı olan boşluk ise nesneleri tanımlarken nesneler de boşluğu tanımlar, görünür hale getirir (Kara, 2016). Akı ve Erdönmez mimarideki formun kütle ile boşluğun kesişiminden ortaya çıktığını savunarak boşluğun form üzerindeki etkisinden bahseder (Akı ve Erdönmez, 2005). Şamlıoğlu ise boşluğun felsefi yorumlarındaki ‘hiçlik’ anlamının tersine ‘varlık’ etkisinden bahsederek mekânda ve formda ürettiği anlama dikkat çekmektedir (Şamlıoğlu, 2010). Mekânın işlevselliği üzerindeki etkisi dışında ruhani etkilerin verilebilmesini de sağlayan **boşluğun***, bazı yapılarda var olanın belirginliğini arttırmak ya da yokluğun ‘ben de varım’ seslenişini duyurmak için karşımıza çıktığı söylenebilir. Bu karşılaşmanın tinsellik çerçevesinde de büyük bir role sahip olduğu düşünülmektedir.

Boşluğun etkisi kimi zaman da ışık faktörüyle güçlenmektedir. Işığın fiziksel/maddi dünyanın bir parçası olmaktan çıkıp anlam ve duygu üreten bir sembol haline gelişiyile ilgili çalışmada bulunan Salan ve Gürani, ışığı “boşluğun ve doluluğun sınırlarını göstererek mekânın kimlik dokusunu algılatan fiziki aydınlık gücü” olarak tanımlar ve ışığın karanlıkta

* Bu açıklamalara bağlı olarak form, mimarinin tinselliğine etki eden fiziksel faktörlerden biri olarak belirlenmiştir.

• Bu açıklamalara bağlı olarak boşluk, mimarinin tinselliğine etki eden fiziksel faktörlerden biri olarak belirlenmiştir.

hangi amaçla, hangi düzeyde yer alacağı öznenin oluşturmak istediği atmosfere bağlı olduğunu da ekler. Böylece **ışığın**[♦] tinselliğe etkisine değinmektedir (Salan ve Gürani, 2019). Işık bu tinselliğini Hançerlioğlu, felsefi yönden ele almıştır: “Işık, ilk düşüncelerden beri kutsallığın ve içsel aydınlanmanın simgesidir. Işığı bu anlamda Fransız düşünür Descartes, Tanrı tarafından insana verilen bilme gücü; Alman düşünür Schopenhauer de öznellik nesnellik arasında sallanan bireysel sezgi olarak tanımlıyor” (Hançerlioğlu, 1996:171).

Doğal ışığın varlığından söz edilebildiği gibi yapay ışığın da etkisinden aynı şekilde söz edilebilir; tıpkı ışığın boşlukla birlikte kullanımının yanı sıra tek başına kullanımından da söz edilebildiği gibi. Mimarının amacına yönelik bu tercihler yapıya uygulanır ve sonucunda ışığın, anlam aktarımındaki rolü belirlenir.

Işık gibi anlam ve duygu üreten bir sembol de renk olgusudur. Renklerin psikolojik etkilere sahip olduğu çeşitli kaynaklarda belirtilmiştir. Bu yolda etkileşimde bulunarak zamanla ruha dokunan bir olgu olmuştur ve bu durumunu mimaride de göstermektedir. Kandinsky, renk ile piyano arasında bir benzetmede bulunmuştur. Rengi piyanonun bir tuşuna, gözü piyano çekicine, kişinin ruhunu ise birçok tuşu olan piyanoya benzetmiştir. Bu benzetmenin devamında da sanatçının tuşlara basarak ruhsal durumu değiştirip dönüştürmeye yönelik titreştiren bir el olduğuna dikkat çekmektedir (Eroğlu, 2017). O ele sahip olan sanatçılardan biri olan mimar da aktarmak istediği anlamı bir **renk**[∇] veya birden çok rengin ahengiyle birlikte verebilir; renklerin de tinsellikte söz hakkı olduğunu gösterebilmektedir.

Dolayısıyla mimarının tinselliği üzerinde önemli rol üstlendiği düşünülen bu fiziksel faktörler; kimi zaman tekil olarak ön plana çıkarken kimi zaman birkaçının işbirliğine tanık olunabilmektedir.

Analiz tablolarının oluşturulmasında fiziksel faktörlere yer verildiğinden, literatür okumalarına bağlı olarak saptananlar detaylı olarak açıklanmaya çalışılmıştır.

♦ Bu açıklamalara bağlı olarak ışık, mimarının tinselliğine etki eden fiziksel faktörlerden biri olarak belirlenmiştir.

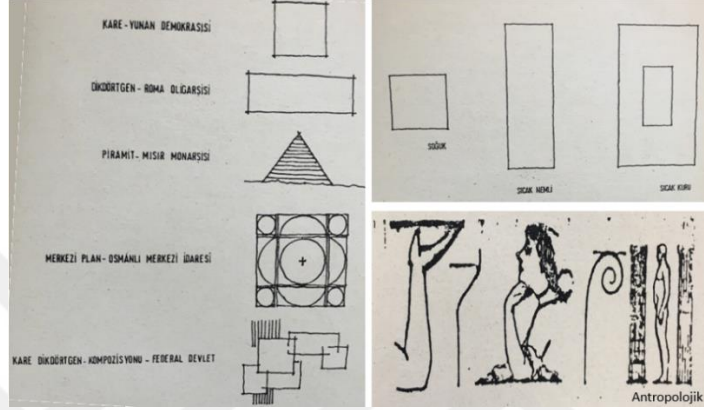
∇ Bu açıklamalara bağlı olarak renk, mimarının tinselliğine etki eden fiziksel faktörlerden biri olarak belirlenmiştir.

2.3.1. Biçim/Form

İki boyutlu biçimlerin üç boyutlu formları meydana getirdiği bilinse de biçim ve form kelimelerinin çoğunlukla birbirlerinin yerine kullanıldığını görürüz. TDK sözlük anlamlarına bakıldığında da formun biçim; biçimin de form karşılıklarına rastlanılmaktadır. Hançerlioğlu bu konuyu biçim ve form kelimelerinin etimolojik kökenlerine inerek açıklamıştır. Aristoteles tarafından ‘morphe’ ve ‘eidos’ sözcüklerinden dile getirilen ‘biçim’ terimi, Yunanca bir sözcük olan ‘morfe’ nin harflerinin yer değişimi sonucunda Latinceye ‘forma’ olarak dönüşümünden sonra Batı dillerinde de ‘form’ karşılığını almasından bahseden Hançerlioğlu, dilimizde de çoğunlukla form sözcüğünün biçim sözcüğü ile anlamdaş olarak kullanımına dikkat çekmiştir (Hançerlioğlu, 1996). Ayrıca Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü’ne (Hasol, 2010) baktığımızda da formun biçim karşılığını görmekteyiz. Form-biç sözcüklerinin kullanımının yanı sıra anlamları konusunda da çeşitli görüşler mevcuttur. Örneğin Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü’nde (Sözen ve Tanyeli, 1986) duyu organlarıyla algılanan bir gerçeklik kavramı olarak tanımlanırken; felsefe alanında güzellik kavramıyla ilişkilendirildiği görülmektedir. “Biçimle birleşen madde güzel olduğu halde biçimden yoksun madde hiçbir şey değildir” sözüyle Plotinos, “Estetik hazzı uyandıran şey, bir nesnenin madde ve konusu olmayıp biçimidir” sözüyle Kant gibi biçim-güzellik ilişkisini savunan filozoflar bulunmaktadır (Yetkin, 1972; Aytem, 2005).

Mimarlık tarihi boyunca da biçimsellik yorumlanan, farklı görüşleri kapsayabilen bir konu olmuştur. Görüşlerdeki farklılığa antropolojik, sosyolojik, psikolojik, politik, dini ve iklimsel gibi faktörlerin etkisinin olduğu söylenebilmektedir. Bu görüş milattan önce Mısır ve Yunan medeniyetlerinde bile varlığını göstermektedir. Örneğin Pisagor ve Plato dört ana element üzerinden geometrik form simgelerinden bahsetmiştir. Onların görüşüne göre toprak, ateş, hava ve su sırasıyla küp, tetrahedron, octahedron ve icosahedron geometrik formlarla simgelenmiş ve zamanla görülmüştür ki bu düşünce ortaçağ mimarisini etkileyen bir unsur haline gelmiştir (Turan, 2011). Sonrasında bu görüş temelinde düşüncelerin, yorumların ve dolayısıyla ifade edimlerin gelişim gösterdiği söz konusudur. Formun farklı yorumlamalarından biri olan politik yorumun geometriyle aktarımında karenin demokrasiyi temsil edişini gördüğümüz gibi piramidin monarşiyi, merkezi planın idareyi temsil edişlerini de görebilmekteyiz. Aynı şekilde materyalist yorumla birlikte biçim algısında rolü olan iklim faktörünün de mimarının ısı alışverişini göz önünde bulunduran formlar aracılığıyla gerçekleştiği söz konusudur. Örneğin soğuk yörelerde minimum ısı kaybını sağlamak için

kare form tercih edilirken sıcak ve nemli yörelerde tam tersi ısı kazancını minimize etme amacıyla dikdörtgen form tercih edilmektedir. Antropolojik yoruma göre mimaride insan ölçülerini hesaba katarak bütüncül yorumlamaların olduğu söylenebilmekte; fiziko-psikolojik yoruma göre ise çizginin, hatların ve geometrilerin farklı psikolojik yorumlara sahip olduğuna ulaşılabilmektedir (Ünügür, 1989).



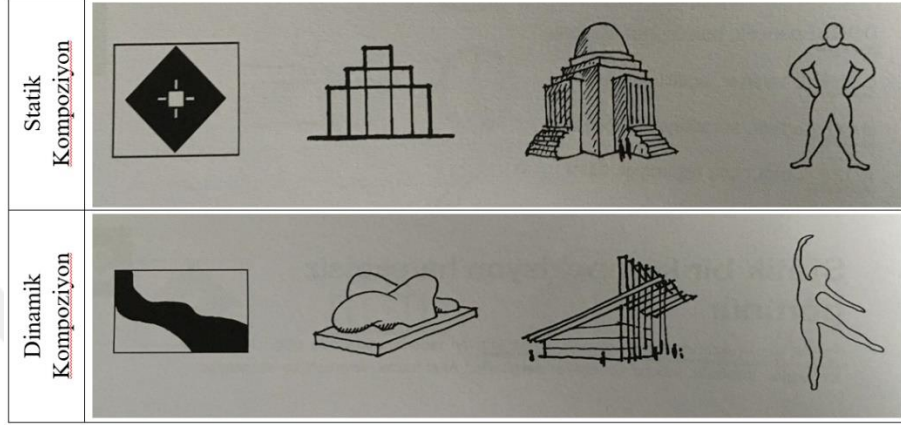
Şekil 16. Çeşitli yorumlamalarla biçim oluşumu (Ünügür, 1989)

Form anlayışının zamana bağlı olarak değişim göstermesinin dönem özellikleriyle ilişkili olduğunu belirtmiştik. Örneğin 15. yüzyılda Rönesans Dönemi'nde perspektif, 18. yüzyılda tasarı geometri, 20. yüzyıl başlarında aksonometri mimari biçimi fazlasıyla etkilemiştir. Dönem özelliklerinin yanında aynı zamanda teknik gelişmeler de bu değişimi tetikleyen bir faktördür. Teknoloji kullanılarak ortaya çıkan özgün tasarımlar mimarların stillerini yansıtmaya yardımcı olmaktadır. Hadid'in biçimi bütün olarak anlamak ve anlatmak için geçirgenliği ve perspektifi kullanması, Eisenman'ın kavramsal diyagramları kullanması, Gehry'nin eğrisel biçimleri tasarlarırken rasyonel temelli eğrilerden faydalanması bu konudaki örneklerden sadece birkaçıdır (Turan, 2011).

Mimarideki biçim konusunun günümüze kadarki serüveninde zaman zaman farklı etkenlerin varlığı görülmüştür. Yan anlamlar farklılık gösterse de ana tema yüzyıllar boyunca geçerliliğini korumuştur. Mimari, formuyla bir şeyleri anlatmak istiyordur. Ünügür'e (1989) göre tasarımcının en özgür davranabileceği ürün özelliği olan form, anlatılmak istenileni serbestçe aktarma özelliğine sahiptir. Bu anlatımın tinsel boyutunu kapsayan yapılar gerçek mimarlığın ürünüdür.

Biçim bir araya gelen birtakım öğelerin sunduğu kompozisyonlar olarak karşımıza çıkar. Frederick bu konuda statik ve dinamik olarak ikiye ayırdığı kompozisyonlarda iyi

tasarlanmış statik kompozisyonların ‘güç, dayanıklılık, kararlılık, kesinlik, iktidar ve istikrar’ gibi kavramları simgelediğini belirtir; aksi halde sevimsiz ve sıkıcı olduklarını ekler. İyi tasarlanmış dinamik kompozisyonların ise ‘canlılık, coşku, sevinç, devinim, akışkanlık, saldırganlık ve çatışma’ kavramlarını çağrıştırdığını yine aksi halde kötü tasarlandıklarında göz yorucu ve akıl karıştırıcı olabileceklerini savunur (Frederick, 2016:39-40) (Şekil 17).



Şekil 17. Statik ve dinamik kompozisyon (Frederick, 2016)

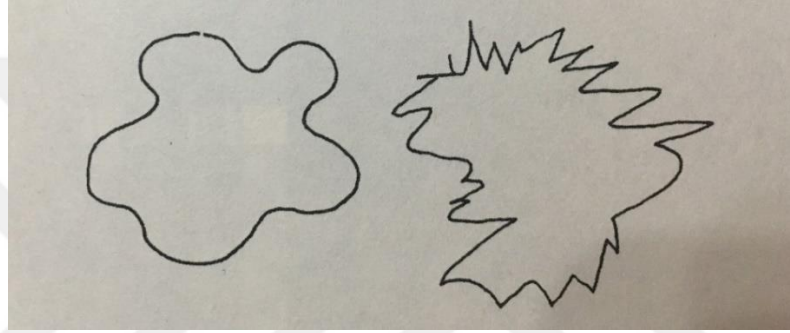
Mimari sahip olduğu formuyla kendini bazen belirli bir tipolojide tekrara düşmüş bulur; bazen de çevresinden aykırı duruşuyla dikkatleri üzerine çeker. Mimarının bu durumu daha önce hiç karşılaşılmamış bir durumu doğurabildiği gibi geçmişten bir şeyleri hatırlatma özelliğini de gösterebilir. Mimarının formu, tasarım aşamasındaki tinsel etkiyi dışa vurabilir ya da içte sunacağı tinselliğin yuvası olabilir.

“Formlar, evrenle bütünleşmiş bir içsel gerçekliği simgeledikleri ölçüde bir önem taşırlar.” (Klee, 2016:11)

Form, doğa özümsemesi ile insanın hayal gücü ve üretkenliğinin sonucunda ortaya çıkan ayrıca düşünceyle de kültürel bağ kuran bir olgudur. Çünkü düşünceler kültürü var ederken, kültürler de formları var etmiştir. Mimari de bu formların oluşturduğu bir mekân kurma sanatıdır. Bu sanatın gerçek olabilmesi için ise biçim-öz ilişkisi korunması gerekir. Böylece bir ifade edişten söz edilebilmektedir ve her formun içsel niteliği onun oranlarında, ritminde gizlidir (Eriç, 2011). Formun sahip olduğu oran, ritim, simetri, denge, anlatım, vurgu, içtenlik, işlev, karakter, birlik, üslup gibi niteliklerden söz eden Zevi (2015), bu

niteliklerin çoğalabilirliğini ifade ederken bunların biçimsel olduğu kadar tinsel nitelikler olduğunu da ekler. Formun tinselliğine etki eden bu nitelikler her yapıda farklı şekilde karşımıza çıkar.

Botton (2020), bazen kâğıt üzerindeki iki boyutlu çizgilerin bile bir anlam ifade ettiğini belirterek mimarinin ifade ettiği anlam boyutunun ne kadar fazla olduğunu savunmaktadır. Bu düşüncesini Alman ruhbilimci Rudolf Arnheim'in iyi ve kötü evliliğin kâğıt üzerindeki temsil çizimleriyle örneklendirir. Yuvarlak hatları olan çizim mutlu, sevgi dolu bir evliliği düşündürürken; zikzaklı çizim tartışmalı, gerilimin yer aldığı bir evliliği çağırır.



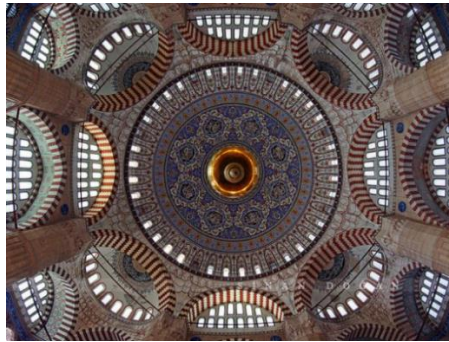
Şekil 18. Rudolf Arnheim'dan iki evlilik hikâyesi (Arnheim, 2007)

Çizimlerin yorumlarını yapan Botton, okurlarına mimariden de örneklerini vererek düşüncesini savunmaya devam eder. Ona göre Bayeux Katedrali'nin sivri kemerleri kişiye gayretkeşlik, tutku gibi kavramları düşündürürken; Urbino'daki Dukalık Sarayı'nın yuvarlak kemerleri durağanlık, dinginlik gibi kavramları düşündürür. Daha sonra bu kemerleri, hayatın zorluklarının karşısında dik şekilde duran bir insanla ilişkilendirerek kemerlerin bina yükünü cesurca taşıdığı izlenimini verir; böylece katedralin duygusal krizler karşısında sağlam bir şekilde durabileceğini ekler (Botton, 2020). Botton'un yaptığı bu analiz iki boyutun biz insanlara hissettirebileceği şeyler varsa yaşamla daha yakın bir teması olan üç boyutun hisler konusunda aktaracağı çok şey olduğudur. Üç boyutun yaşayan örneği olan mimari yapılar bazen aldığı biçimle bazen sahip olduğu birkaç detayıyla anlam aktarabilmektedir. Bu anlam insanla karşılaştığında tinselleşir ve insanın deneyimine, beynine, kalbine emanet edilir.



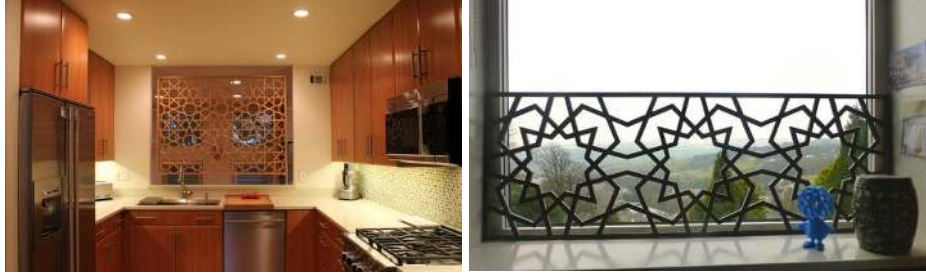
Şekil 19-20. Sırasıyla Bayeux Katedrali ve Dukalık Sarayı (URL 14 ve 15, 2021)

Mimarinin dış cephede sahip olduğu formun tinselliğinden bahsedilebildiği gibi iç mekânlarda da bu durum geçerlidir. Çünkü yapı kabuğuyla, mekânlarıyla, kütleleriyle bir bütündür. Kimi zaman kullanılan malzemenin yapının formuyla kurduğu ilişki kimi zaman Zevi'nin bahsettiği nitelikler iç mekânda da varlığını göstermektedir. Aynı nitelik yapının dışı ve içinde farklı etkiler bırakabilmektedir. Örneğin yapı bütününe bakıldığında hâkimiyetiyle ön planda olan geometriyle farklı ölçeklerde iç mekânlarda da karşılaşırız. Bu karşılaşmanın en sık olduğu mekânlardan biri olan dini yapılar bu duruma örnek verilebilir. Matematiğin manevi nitelikleri vurgulanan İslam mimarisinde, yinelenen geometrik diziler mevcuttur ve bunlara bakan kişide Allah'ın sonsuz bilgeliğinin kavranması hedeflenmektedir. Kullanılan geometrik şekillerin sonsuzluk kavramını vurgulamasıyla birlikte his dünyasını da açığa çıkartması söz konusudur. Bu biçimin genellikle camilerde tavan bölümünde tercih edilmesi tinsel durumu daha da arttırmaktadır. Günlük hayatta aynı veya benzer nesneleri görmeye alışan kişi, böyle bir mekâna girdiğinde ve başını yukarı kaldırdığında o geometrik şekillerin simetrisi, dengesi ve ahengi kendisini içine çeker (Botton, 2020).



Şekil 21. Selimiye Camii'nin iç mekânından kubbeye bakış (URL-16, 2021)

İslam mimarisinin geometri ile kurduğu tinsel etki bazı tasarımcılara ilham olmuş konut, iş yeri gibi mekânlarda da o etkiyi biraz olsun verebilsin belki de hatırlatabilsin diye mekânın farklı yerlerinde geometri biçimi kullanılmıştır.



Şekil 22. İslam geometri formların farklı kullanımları (URL-17, 2021)

Mimarlar, tasarım sürecinde bir yapıya özgün bir şekilde biçim kazandırırken ürünlerinin de insanı biçimlendirme gücünün olacağını hesaba katarlar. Bu çok büyük bir sorumluluk olmakla birlikte sadece gerçek mimarların yapabileceği bir şeydir. Bunu gerçekleştirmeyi hedef alan mimar, dolulukları biçimlendirirken bir yandan da boşlukları biçimlendirir.

2.3.2. Boşluk

“Söz konusu boşluk, tinde kullanılabilirliğe olanak verir. Kullanılabilirlik ise bütün eylemleri başarıya götüren niteliktir.” (Chuang-tzu; aktaran:Cheng, 2006:68)

Mimari, doluluklarla olduğu kadar boşluklarla da var olur ve bu boşluklar sadece dolulukları görünür kılmak için değil kendi kimliklerini de göstermek için kasıtlı olarak mimaride yer edinirler. Hatta kimi boşluklar insanın his dünyasına dokunabilme potansiyeline sahiptir. Boşluk, özgürlük gibi insana olumlu hisler verebilirken; belirsizlik gibi olumsuz duygular da yaşatabilmekte; insana iki ayrı ruh halini yapıdaki konumuna göre aktarabilmektedir. Kısacası boşluk yokluk değildir; aksine boşluk var olduğunu duyurmaktadır.

Boşluğun sözlük anlamı araştırıldığında TDK’de de belirtilen “oyuk, çukur, kapanmamış yer” gibi benzer ifadelerle karşılaşıyoruz (URL-1, 2020). Genel olarak içinde bir

şey barındırmayan anlamında olan bu kelime, tarih boyunca çeşitli disiplinlere de konu olmuş; üzerinde derin araştırmalar yapılmış bir kavramdır aynı zamanda. Bu disiplinlerden biri olan felsefe, kendi alanında boşluğun tanımını yaparken mimarideki boşluk kavramını da etkilediği düşünülmektedir. Bundan dolayı boşluğun felsefi tarihine değinilecektir.

Felsefe tarihinde boşluğun varlığıyla ilgili çalışmaların başında büyük bir rol oynayan Parmenides olmuştur. Parmenides, varlık felsefesi üzerinde çalışmış ve bu çalışmasında varlığı nitelerken, var olmayan kavramını da kullanmıştır. Bu kavram en az varlığın kendisi kadar önemlidir; çünkü evrenbilim çalışmalarının olmazsa olmazı olacaktır. İlerleyen zamanlarda var olmayan kavramı içi boş olan anlamındaki boşluk kavramını doğurmuştur. Böylece Parmenides'in kullandığı kavram, felsefenin değişim ve hareket konularını etkilemiş; kendinden sonraki filozoflara bu konuda ışık tutmuştur. Bunlardan biri Demokritos'tur. Demokritos, hareket kavramı üzerinde düşünmüş ve hareketin ortaya çıkması için Parmenides'in var olmayan kavramından yararlanarak boşluğun olması gerektiğini savunmuştur. Bu düşüncesini maddenin en küçük yapı taşı olarak bilinen atom kavramı üzerinden örneklendirmiştir. Ona göre atomların hareket etmesi gerekir ve bunun için de boşluklara gereksinimi vardır. Boşluğun var olması için atomlara ihtiyacı yoktur; ama atomlar için boşluk bir ihtiyaçtır. Öyleyse Demokritos felsefesinde evrenin oluşabilmesi için atom kadar boşluk da bir gereksinimdir; boşluk bir gerçekliktir (Atış, 2009). Boşluğun varlığını savunan filozoflardan olan Epiküros'a göre de evren, boşluk ve maddelerden oluşmuştur. Atomların özü bellidir ve sadece boşlukta hareket edebilir; özlerinde boşluk varsa bölünebilirler (Cevizci, 2002). Doğu felsefesinde ise boşluğun mistik özelliğinin ön planda olduğu görülür. Hatta Batılı sanatçılar Doğu felsefesini incelediklerinde nesneye verilen değer ne kadar fazlaysa boşluğa verilen değer de o kadar fazla olduğunu görmüşlerdir ve bu görüş Doğu felsefesinden yararlanmalarına sebep olmuştur (Topala, 2018). Doğu felsefesinde boşluğun getirdiği devinim ve içsellik birçok filozof tarafından yorumlanmıştır. Uzak Doğu düşünürlerinden Lao Tzu, insan ruhuna verdiği önemi aktaran çeşitli çalışmalara imza atmıştır. Onun kurduğu Taoizm felsefesine göre “İnsan salt et ve kandan oluşmuş bir varlık değildir, aynı zamanda tin ve esin kaynağıdır, onun da ötesinde, boşluk kavramını içinde saklar” (Cheng, 2006:66).

Uzak Doğu'nun Yin Yang felsefesinde de boşluğun varlığı görülür. Karşıt kavramların yer aldığı felsefede aynı zamanda bir tamamlama da söz konusudur. Zıt kavramlar olan boşluk ve doluluk birbirlerinin ortaya çıkmasını sağlar. Boşluk varsa doluluk belli olur;

doluluk varsa boşluk görülür. Bu felsefe evrendeki her şeyin böylece bir devinim halinde olduğunu savunur (Topala, 2018).

Boşluk-doluluk gibi diğer zıt kavramlar da birbirlerinin var oluşunu gerçekleştirir. Biri olmadan diğeri olmaz; biri varsa diğeri de mutlaka vardır. Önemli olan bu zıtlıkların bir denge içinde varlıklarını sürdürmesidir. Her iki kavramın da etkisini arttıran bir faktör olan dengenin çeşitli sanat dallarında görselliğe ulaştığı söylenebilir. Kurşuncu, başlanılan bir işi duygu ve düşüncelerin etkisi altında kalmadan tamamlamanın ne geçmişe ne de geleceğe değil şimdiye odaklanarak yaşamının boşluğu anlamaya giden yol olduğunu savunur ve bu odaklanmanın sanat üretimi için oldukça önemli olduğunu ekler (Kurşuncu, 2014). Sanatta boşluğun yorumlanmasında mimarinin de yeri önem teşkil eder. Mimarideki bu durum insanda bir etki uyandırır; çünkü nesnenin, mekânın, mimari bir yapının sahip olduğu boşluklar gibi tinsel varlık olan insan da kendi içinde bir boşluk barındırır. Tin bu boşluktan beslenir ve insan böylece özünü açığa çıkartır. Şair, âlim ve mutasavvıf olan Mevlana da “İnsanın çömlekten farkı olmamalı, nasıl ki çömleği ayakta tutan dışındaki biçim değil içindeki boşluk ise insanı ayakta tutan da benlik zannı değil hiç’lik bilincidir” (URL-18, 2021) sözleriyle boşluğun insandaki manevi özelliğini vurgulamıştır. Bu içsellik insan ile mimari ilişkisindeki boşluk paydasını güçlendirmiştir.

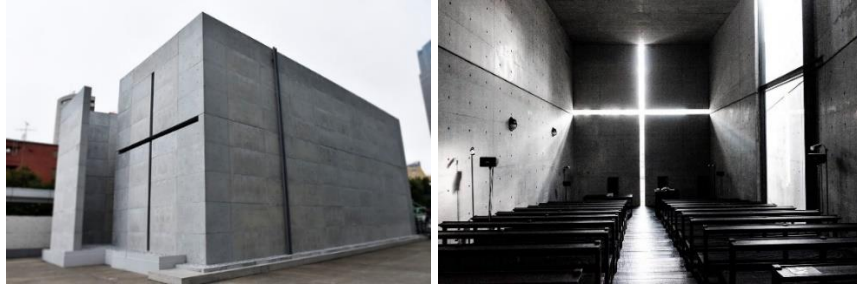
Boşluk, mimaride mekânsal anlamını gösterir ve bunu nesneleri sarmalayarak onları var etmesiyle gerçekleştirir. Kavramsallığı ve mekânsallığıyla boşluk, sonsuz ve sürekli bir alan haline döner. Aralıklardan sızar, mekânın iç-dış ilişkisinde rol oynar. Daha sonra yüzeyleri ve formları derinliklerle var eder. Nesneler boşluk içinde hareketsiz olarak bulunuyorken, insanlar o boşlukta hareket halindedir. Bu bağlamda nesnelerin var olması için boşlukta bulunmaları ve onunla sarmalanmalıdırlar (Doğan, 2006).

Boşluğun mekân ve mimaride kurduğu ilişki birçok tanımda kendini göstermektedir. Örneğin Zevi’nin (2015) mekânı “mimari boşluk” olarak tanımlaması mekân-mimari-boşluk ilişkisini gösterir. Rasmussen’in (2018) de boşluğu “mimari anlamda biçimlendirilmiş mekân” anlamında kullanması bir diğer örnektir. Doğan Hasol’un Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü’nde (2010:313) mekân tanımı ise şöyledir: “İnsanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk, boşun.”

Boşluk, mekânı var eden bir olgudur; ama anlamı bunun ötesindedir. Mekânların birbiriyle ilişkisini belirleyerek yönlendirmesini ve güçlendirmesini sağlar (Kuloğlu, 2013). Mekânın yere dönüşümünden bahseden Kavuncu (2010), mekânı “çevresiyle

ilişkilendirilebilir hale gelmiş boşluk’’ olarak tanımlar ve mekânın yere dönüşümünü boşluğun sınırlandırılması ya da doldurulmasıyla açıklar. Mekânın yere dönüşümünün bir bakıma insanın aidiyet hissiyle bağlantılı olduğu söylenebilir. Yer kavramı kendiliğinden oluşmaz; var olması için insana gereksinimi vardır. Usta, mekânın soyut olarak algılanan boşluk, yerin ise insan deneyimini barındıran mekânlar olduğu görüşünü kabul gören bir yaklaşım olarak belirtir (Usta, 2010). Öyleyse boşluk olarak algılanan mekânın tinselleşebildiği düşünülmektedir. İnsan deneyimiyle boşluk tinsel değerini doğrudan gösterebilirken bir yandan da birtakım sinyaller vererek kişiyi tinselliğe çağırabilmektedir. Mekânların ruhsal yansımalar sonucu olduğunu düşünen Kara ve Küçükerbaş (2001) mimarının biçimlenme sürecinde kullanıcıya biçim, renk, doku, boşluk gibi mimari sinyallerle bir tür işaret, mesaj verdiğine vurgu yapmaktadır.

Mimarın tinsel etkisini iletmek için boşluktan yararlanılan bir diğer örnek Doğu felsefesini benimseyen Tadao Ando’nun Işık Kilisesi yapısıdır. Ando, etkilendiği felsefenin getirisiyle birlikte az ve öz olana odaklanır. Böylece yapıda boşluğun yarattığı etkiyi vurgulamak istemiş, kilisenin cephesinde haç şeklinde bir boşluk tasarlamıştır. Mekânın deneyimleyen kişi boşlukla karşı karşıya geldiğinde yapının ruhsal karakteriyle tanışmış olur ve haç şeklinin sembolik bir ifadeyi yansıtmasının yanında, mekânın kutsallığı mesajını da algılar. Bu boşluk, algıyı kuvvetlendiren bir tasarım ürünüdür. İçsellik derinliğini yaşatan mekân, yüzeyindeki boşluk sayesinde bunu gerçekleştirir.



Şekil 23. Işık Kilisesi’ndeki boşluk kullanımı (URL-19, 2021)

Mimar Kim Seongyoul ise tasarladığı Manhwaricano Evi’nde boşluğun etkisiyle sıradan şekillerin özelliğini ve güzelliğini keşfetmiş ve bunu insanlara aktarmak istemiştir. Bir çocuğun ev resmi çizmesi istendiğinde çizileceği dikdörtgen kutu ve üstüne üçgen çatı hemen hemen her çocuğun ev kavramını basitçe anlatma şeklidir. Bu düşünceden yola

çıkıldığını söyleyen Seongyoul “bir mimarın, duygu dünyasına nasıl girebileceği sorusu ile tasarıma başladım” sözüyle tasarıma başlangıcını ifade eder (URL-20, 2021).



Şekil 24. Manhwaricano Evi (URL-20, 2021)

Ev kelimesinin sahip olduğu aidiyet kavramının tasarımda iz bırakması hedeflenmiştir. Bunu duygusal boşluklardan geçirme fikriyle gerçekleştirmek isteyen mimar, yapıda dikdörtgen kutu ve üçgen çatı şeklinde bir boşluk tasarlamıştır. Bu boşaltılmış alan aynı zamanda eve giriş alanıdır. Ziyaretçiler böyle bir alandan geçerek daha evin içine girmeden mekân hissiyle karşılaşır (URL-20, 2021). Sıradanlığı reddeden bu alan, kişide farklı bir sekans uyandırarak ruha dokunur; kişiyi sarmalayarak içine çeker. Yapıda havalandırma, aydınlatma gibi amaçlarla da açılan boşluklar bulunmaktadır; ama şüphesiz giriş alanındaki bu boşluk, güzelliği keşfetmek için şiirsel bir duyarlılığa sahip olunması gerektiğini düşünen mimarın bu düşüncesini somutlaştırdığı alandır.



Şekil 25. Manhwaricano Evi’ndeki boşluk hissi (URL-20, 2021)

Görölmüştür ki mimarideki boşluklar işlevselliği dışında bir şeyleri anlatmak için de var olurlar. Buna boşluğun mimaride bulduğu anlamı diyebiliriz. Kendi özüne, yokluğuyla

varlığını hissettirdiğine ve bunu derin bir iz bırakarak gerçekleştirdiğine tanık oluruz. Boşluk bu gizli gücünü kimi zaman kendi benliğiyle yaşatırken kimi zaman çeşitli diğer faktörlerle iş birliği yaparak gerçekleştirir. Amaç hissiyatı güçlendirmek, insan tinini harekete geçirmektir. Bu özelliği mimarideki bir diğer tinsel faktör olan ışıkla benzerlik gösterir.

2.3.3. Işık

Işık, insanlık tarihinde çok eskilere dayanan bir olgudur. Filozoflar, bilim adamları, sanatçılar çeşitli yöntemlerle ışığın önemini vurgulamış ve ışığın tanımını yapabilmek, yapısını keşfetmek için devamlı bir araştırma içinde olmuşlardır. Çünkü ışık her şeyin başlangıcıdır. En başta güneşin varlığı daha sonra yıldızların ve gezegenlerin hareketleri, bitkilerin fotosentezi ve daha birçok önemli olay ışık sayesinde gerçekleşir (İnceoğlu, 2017).

Yüzyıllar boyunca ışık, mimarlıkla bir ilişki haline sokulmuş; mimariyi görünür kılmıştır. Bu temel işlevinin yanı sıra tinsel, mistik gibi mekânsal dinamikleri var eden bir tasarım girdisi olarak da kullanılmıştır. Bu durum ışığa anlam yüklenmesini sağlayarak mimarinin anlam boyutuna da manevi değer katmıştır (Kutlu, 2001). Işığın tarihselliğini, dünya ile kurduğu ilişkiyi bir mimar gözüyle Tadao Ando “‘Bu dünyayı oluşturan ilişkilerin yaratıcısı, tüm varlığın temeli ışıktır... Işık, dünyayı sürekli olarak yeniden keşfeder” şeklinde ifade etmiştir. Ando’nun bu sözüyle ışığın bir keşif aracı olduğu da anlaşılmaktadır ve bu keşfin mimari yapı üzerinde şiirsel bir etki bıraktığı düşünülmektedir. Mimarinin yaşanmasında ışığın büyük bir rol oynadığını savunan Rasmussen’e (2018) göre de ışık, yapıda farklı mekânsal izlenimler verebilmektedir. Bu farklılık her bir deneyimcinin –başka bir tabirle keşifçinin- algısal sürecine bağlıdır.

Işık fizikselliği dışında düşünsel boyutuyla mekân algısını bir karaktere sokar. Işığın kendini gösterdiği alanlarda aydınlığı var etmesiyle yaşam, kendini göstermediği karanlığın daha hâkim olduğu alanlarda ise ölüm hissedilebilir. Bu bağlamda ışığın; yapının okunabilirliğini sağladığı gibi tinsel bir atmosferi de var ettiği söylenebilmektedir (Salan ve Gürani, 2019). Bu atmosferi sağlamak için kimi zaman doğal ışıktan faydalanılabildiği gibi yapay ışıklandırmalardan da faydalanılır. Bu yapının konumuna, aktarmak istediği anlama, insanın ruhuna hangi amaçla dokunmak istediğine göre farklılık gösterir. Mimar bunun kararını verirken doğal ışığın özgür, yapay ışığın ise sınırlı olduğunun bilincindedir.

Işık görmek demektir. Işık kimi zaman yol gösteren, aydınlatan kimi zaman tapılan, en genel tabiriyle yaşamı sağlayan enerjidir (İnceoğlu, 2017). Saydam olmayan bir nesnenin ışığın geçirgenliğini engellemesiyle oluşan karanlığa ise gölge denir (Salan ve Gürani, 2019). Daha önce de bahsedilen mimarideki ışık kullanımı kimi zaman da gölgeyle kurduğu denge sayesinde mekânın ruhsal kimliğini açığa çıkartır. Bu ışık-gölge dengesi insan üzerinde derinleşerek ruh halini etkiler.

“Mimarlık kitlelerin ışık altında doğru, ustaca ve harikulade oyunudur” cümlesinin sahibi olan Le Corbusier ışığın mimarideki önemini savunan, mimarlığın tanımında dahi ışığa yer veren bir mimardır. Bu görüşünü, tasarladığı Ronchamp Kilisesi’ne de aktardığı söylenebilmektedir. Yapı sade, beyaz duvarlarla duruluğu yansıtırken, renkli camlardan içeriye aldığı ışıkla da ruhani bir atmosfere sahip olmuştur. Işığın yapıdaki varlığı, içerideki dini aktivitelerin duygusal ve dışavurumsal etkisini güçlendirmektedir. Ayrıca pencerelerin duvarlara dağınık şekilde ve duvar boşluğunda gittikçe incelikte yerleştirilmesi ışığın gücünü arttırarak tinsel gücü de arttırmaktadır (URL-21, 2021).



Şekil 26. Ronchamp Kilisesi’nde ışık kullanımı (URL-21, 2021)

Meryem Ana’ya adanmış olan bu kilise aynı zamanda duvarların çatıyla birleştiği yerdeki açıklıkla da ışığı içeriye almakta ve çatının havada duruyormuş gibi hissedilmesini sağlamaktadır. Böylece mimar, deneyimciye sonsuzluk algısını çağrıştırmıştır (Salan ve Gürani, 2019).

Mimari, ışığın aydınlatıcı özelliğinin yanı sıra tinsel özelliğini de yansıtarak kişiye derin bir anlam aktarabilmektedir. Işık-gölge sekanslarıyla insanı içine alan mekân, kişiye eşsiz bir atmosfer sağlar. Böylece çok derin kimi zaman da mistik anlamlar gibi aktarımı zor olan kavramlar; iletişimi sağlamak için ışığa başvurmakta, onu metaforlaştırmaktadır.

Mimaride ışık kullanımı ve onun tinsel özelliği sayesinde bir başka faktörün varlığı da gün yüzüne çıkabilmektedir: Renk. Onu tek başına görmenin dışında kimi zaman ışıkla kurduğu iş birliğinde görürüz; kimi zaman malzemede, kimi zaman dokuda, ...

2.3.4. Renk

Evrende canlı-cansız her şeyin sahip olduğu bir rengi vardır. Sabit renkli örnekler olduğu gibi zamanla renk dönüşümüne uğrayan örnekler de bulunur. Örneğin yaprak deyince herkesin aklına yeşil rengi getirmesi doğaldır; ama güzde yaprak veya kurumuz yaprak gibi tabirler kullandığımızda daha sarı-kahve tonları aklımıza gelir. Mevsimlerden bahsettiğimizde de aynı şey söz konusudur. Kış deyince her yerin karla kaplı olduğu bembeyaz sokaklar, bahar deyince yeşil ağaçlarda pembe, kırmızı çiçekler gözümüzde canlanır. Bunlar gibi daha nice örneklerden de anlaşıldığı gibi renk faktörü, günlük hayatımızda sıklıkla karşımıza çıkan bir etken olmuştur.

Renk, görme duyumuzun ışık faktörüyle bizlerde uyandırdığı his olarak tanımlanabilir. Bilindiği gibi sarı, mavi ve kırmızı olmak üzere üç ana renk bulunur. Diğer renkler bu ana renklerden meydana gelir. Turuncu, yeşil ve mor ana renklerden doğan renklerdendir ve bunlara ikincil veya ara renk ismi verilmiştir. Bahsedilen bu renkler bir araya gelerek bir renk çemberi oluştururlar ve bu çemberde yan yana bulunan renkler harmonik bir ilişkideyken, çemberin zıt iki yerinde bulunan renkler ise kontrast bir ilişki içindedir (Aras, 2008). Harmonik renkler bir düzende birlikte kullanıldıklarında belirli bir uyum yakalar ve birbirlerine baskı uygulamadan dengeyi sağlarlar. Bu denge insanda bir dinginlik hissi verir. Kontrast renklerde ise durum farklıdır; bu renkler arasında bir rekabet, bir baskınlık kurma söz konusudur. Bu baskınlık alandaki dinamizmi arttırmakla kişinin dikkatini çekmektedir.



Şekil 27. Renk çemberi (URL-22, 2021)

Biliriz ki renkler hayatımızda her daim var olan ve bizleri bir şekilde olumlu ya da olumsuz etkileyen bir faktördür. Hatta konuşma dilimizde bile bu durumun yansımalarını görürüz. Pembe bulutlar, kara gün, beyaz bir sayfa vb. gibi dile getirmek istediğimiz ifadeyi güçlendirecek renk betimlemeleri çoğaltılabilir. Hayatımızda bu derece büyük bir yer kaplayan rengin insan psikolojisi üzerindeki etkileri birçok kişinin çalışma konusu olmuş ve dolayısıyla literatürde bununla ilgili çok fazla örnek bulunabilmektedir. Renklerin insan psikolojisi üzerindeki etkilerini konu alan bu çalışmalar genel olarak şöyle özetlenebilir:

Kırmızı heyecan uyandıran bir renktir; aynı zamanda bir samimiyet göstergesidir. Sarı daha dikkat çekmek amacıyla kullanılan bir renk olmuştur; çünkü sarı renginin belli bir uyarıcı özelliği vardır. Mavi için bir dinginlikten söz edilebilmektedir. Denizin, göğün rengi olan mavi belki de bu durumdan dolayı insanda da bir huzur göstergesidir. İnsan üzerindeki bu olumlu yanı düşüncede yoğunlaşabilmeyi sağladığı gibi sakinliği, güveni, sadakati de hissettirebilmektedir. Kırmızı ve sarıdan meydana gelen turuncu ise canlılık, macera gibi çağrışımlar yapmaktadır. Yeşilde durum tam tersidir; dinamizmi değil de daha çok sakinliği ifade eder. Aynı zamanda tazelenme, yenilenme gibi çağrışımlarda bulunan yeşil renk, doğanın da rengi olmasıyla birlikte barışçıl bir renk olarak da düşünülmektedir. Mor için genelde hüznün hissinden bahsedildiği gibi dinlendirici özelliğinin de olduğu savunulmuştur. Kahverengide ise bir mesafe söz konusudur. Beyaz ve siyah gibi iki zıt renkler ise zıt anlamları barındırır. Beyaz masumluluğun, saflığın rengiyken siyah hırsın, karamsarlığın, ölümün rengi olarak bilinir (Aytem, 2005, Ermaner, 2018, URL-23, 2021 ve URL-24, 2021).

Genel olarak renklerin hangi hisleri doğurduğundan bahsedilebilmektedir; fakat şu da göz ardı edilmemelidir ki bu konuda birçok çalışma yapılmış olmasına rağmen hiçbir zaman kesin bir sonuca varılamamıştır. Belirli bir renk için belirli bir anlam söz konusu değildir. Sadece genel görüşlerden bahsedilebilir. Bu durumun birden fazla sebebi bulunur: Kültür, coğrafi konum, yaş, cinsiyet, statü gibi... Örneğin cenazelerde Batı toplumu siyah rengi tercih ederken, Doğu toplumu beyazı tercih etmektedir; kız çocuklarına genelde pembe renkli kıyafetler alınırken, erkek çocuklarına mavi renk alınır; fabrika çalışanlarında beyaz yakalı-mavi yakalı gibi isimlendirmeler bulunur vs. (Aras, 2008). Farklılıklar hep vardı ve var olmaya devam edecek; çünkü farklılık insanın doğasında bulunur.

Renklerin etkisinden bahsedildiği gibi kesin ve katı kuralları olmadığını da söyleyebiliriz. Mimarideki renk konusunda da bu geçerlidir; ama tasarımcı aktarmak istediği mesajı vermek isterken rengin ifade gücünden çoğu kez yararlanmaktadır. Çünkü renk, mimari için sadece yüzeye sürülen bir boya değil insan ruhuna dokunabilecek bir ifade

aracıdır. Kimi yapılarda özellikle belli bir rengin var olması istenirken kimi yapılarda da malzemenin kendine özgü rengi kullanılarak dürüst malzeme kullanımı gerçekleşmektedir. Bu tasarımcının isteğine göre şekillenen bir durumdur.

Eroğlu gözlerimizi bir resim paletinde gezdirdiğimizde Kandinsky'a göre şöyle bir sonuç çıkarabildiğimizi söyler: Görme duyumuz ruhsal etki olarak ilk renkleri görür ve onlardan zevk alır. Renkler sakinlik verebileceği gibi bir ferahlık duygusunu da hissettirebilir. Bunlar fiziksel hislerdir; kısa süreli olur ve duyulan zevk tam bir mutluluğa dönüşmez. Bu yüzeysel durumun sürekliliğe geçmesi ve derinleşebilmesi için ruhun açık olması gerekir. Ruhun mutluluğunu amaçlayan renkler derinleşebilir, kişide kalıcı bir iz bırakabilir (Eroğlu, 2017).

İnsan geliştikçe görüngüler dünyası da orantılı bir şekilde büyür ve bu görüngüler dünyası 'içsel ses' in var olmasını sağlar. Renk için de aynı durum söz konusudur. Ruhsallığın tinsellik olan duyumsaması renklerin yüzeysel ya da derin etki bırakacağını kararını belirler. Rengin ruhsal etkisi kişiyle olan ilişkisinde kendini var eder ve bu ilişki sonucunda insanda bir 'ruhsal titreşim' gerçekleşir. İşte bu durumda fiziksel etki de yerini bulur ve ruha ulaşarak kalıcılığını gerçekleştirir (Eroğlu, 2017). Bir mimar bu durumun farkında olmalı, tasarımını gerçekleştirirken renklerle adeta dans etmeli, gelir geçer bir his değil kalıcılığıyla insan ruhunda yer açmalıdır.

Steven Holl'un tasarladığı St. Ignatus Şapele ışığın ve rengin iş birliğiyle deneyimciyi etki altına alan bir örnektir. Holl, tasarımında ruhsal ihtiyaçlara odaklandığını dile getirmiş ve bunu gerçekleştirmek için tasarım sürecinde 'farklı ışıkların bir araya getirilmesi' kavramı üzerinde çalışmıştır. Şapele ismini veren Aziz Ignatus'un kuruculuğunu yaptığı Cizvit tarikatının yedi teması ele alınarak tasarımın mekân organizasyonu gerçekleştirmiş; bunu yaparken mimaride spiritüel alanların mekânlara dönüşümünü göstermek istemiştir. Düşünsel altyapıyı 'bir taş kutuda yedi ışık şişesi' olarak somutlaştıran Holl, her şişeyi Cizvit ayinlerinin bölümleriyle ilişkilendirerek tasarım kurgusunu oluşturmuştur. Çatıda bulunan renkli merceklerle ise ışığı buluşturmuş mekânların etkisini renk faktörüyle tamamlamıştır. Böylece iç mekânlar duvarlarla değil ışık, gölge ve renk ile bölünmüştür. Holl, ışığın ve rengin birleşimiyle mekânsal algıdaki ruhsal etkiyi var etmiş ve onlara anlam yüklemiştir (Akkavak, 2017).



Şekil 28. St. Ignatus Şapeli ve eskizi (URL-25, 2021)

Yapının, gün ışığını renkli lenslerle içeriye alarak yayılımı sağlaması mekânların organizasyonunu sağlarken duygusal ve manevi nitelikleri de ön plana koymuştur. Mavi, kırmızı, sarı, turuncu, yeşil ve mor lensler şapelin içindeki renk yayılımını oluşturarak atmosferi güçlendirmiştir (Holl, 1999; Akkavak, 2017).

Şapel Alanı	Renk Alanı	Lens
Tören Alanı	Beyaz	Açık
Narthex	Kırmızı	Yeşil
Koro	Yeşil	Kırmızı
Nave Doğu / Batı	Sarı Mavi	Mavi Sarı
Blessed Sacrament Şapeli	Portakal	Mavi
Uzlaşma Şapeli	Mavi	Portakal
Çan Kulesi / Yansıma Havuzu	Doğal ışık	Su

Şekil 29. Şapel alanlarının renk dağılımı (URL-26, 2021)



Şekil 30-31-32. Şapelin iç mekânlardaki renk değişimleri (URL-27,28 ve 29, 2021)

Yapının dikkat çeken formunun yanı sıra kullanılan renk ve ışık faktörü mekâna maneviyat katmakta ve deneyimcilere bir derinlik sunmaktadır. Kullanılan malzemelerin işlevselliği ve fiziksel özelliklerinin ötesinde insan algısında duygusal ve duygusal izler

bıraktığını düşünen Holl, yoğun bir mimari oluşturmak için duygusal derinliği ortaya koymayı amaçlamıştır (Yorgancıoğlu, 2004).



3. YAPILAN ÇALIŞMALAR 2: ÖRNEKLERİN ANALİZİ

Mekân ile insan arasındaki tinsel ilişkide etkin rol üstlendiği düşünülen faktörler, karşılaştığımız yapılarda sıklıkla kendini göstermekte ve bizlere anlatılması zor ama etkisi derin hisler bırakmaktadır. Kelimelerle aktarımı zor olan bu durum, örnekler üzerinden incelenerek, mekân ve insan arasındaki tinsel arayüzün anlaşılır hale gelmesi hedeflenmiştir. Örnek yapı araştırmaları bu düşünceler kapsamında yapılmış, tinsellik çerçevesinde en çarpıcı bulunan örnekler analiz edilmiştir.

Bu analizde öncelikle örnek yapıların duysal ve fiziksel faktörlerden hangilerinden, nasıl faydalandığı konusunda çeşitli okuma çalışmaları ve internet araştırmalarının sonucunda eleştirmen yorumları ve yapı görselleri elde edilerek çalışma desteklenmiştir. Daha sonra mimarın genel ya da yapıya özel tasarım felsefesine yer verilen bu çalışmada böylece mimarın kendisinin yarattığı mekân/mekânlarla kurduğu tinsel ilişki anlaşılmaya çalışılmıştır.

Belirlenen örneklerde ayrıca mimarının tinsel etkisi yanında seçilen mekânlardaki ziyaretçi yorum çeşitliliğine de önem verilmiştir; çünkü tinsellik insanla ortaya çıkan bir durumdur ve mekânı deneyimleyenlerin mekân içinde nasıl bir hissiyata büründüğü bu kapsamda çok önemlidir. Bunun için güvenilir ve sertifikalı bir site olan tripadvisor.com.tr seyahat sitesinden analiz edilecek yapıya dair ziyaretçi yorumları incelenmiş, deneyimcilerin mekânla kurduğu tinselliği ifade ediş biçimlerini görmek amacıyla sitedeki anlatımlarından bazı anahtar kelimelere yer verilmiştir. Böylece tez kapsamında, A1, A2, A3, ... şeklinde kendi içinde numaralandırılan analiz tablolarında; yapım yılına göre sıralanan ve literatürde geçen orijinal isimleriyle belirtilen örnekler elde edilen bulgularla değerlendirilerek açıklanmaya ve yorumlanmaya çalışılmıştır. Belirlenen bu örnekler şekil 33'te gösterilmiştir.

Analiz Tablo Numarası	Yapı İsmi	Mimarı	Yapım Yılı	Yeri
A1	Grundtvig Church	Peder Vilhelm Jensen-Klint	1927/1940	Kopenhag
A2	Barcelona Pavilion	Ludwig Mies van der Rohe	1929	Barselona
A3	Couvent de La Tourette	Le Corbusier	1960	Lyon
A4	Salk Institute	Louis Kahn	1965	San Diego
A5	Tempeliaukio Church	Suomalainen Brothers	1969	Helsinki
A6	Kimbell Art Museum	Louis Kahn	1972	Teksas
A7	Myrmyraki Church	Juha Levisk�	1984	Vantaa
A8	The Church of The Light	Tadao Ando	1989	Osaka
A9	Therme Vals	Peter Zumthor	1996	Graubünden
A10	Chapel of St. Ignatius	Steven Holl	1997	Seattle
A11	Tjibaou Cultural Center	Renzo Piano	1998	Nouméa
A12	Jewish Museum Berlin	Daniel Libeskind	1999	Berlin
A13	Modern Art Museum of Fort Worth	Tadao Ando	2002	Teksas
A14	Bibliothek Rechtswissenschaftliches Institut	Santiago Calatrava	2004	Z�rih
A15	Bruder Klaus Field Chapel	Peter Zumthor	2007	Mechernich
A16	Kolumba Museum	Peter Zumthor	2007	Köln
A17	Reading Between The Lines Church	Gijs Van Vaerenbergh	2011	Borgloon
A18	Kamppi Chapel of Silence	K2S Architects	2012	Helsinki
A19	Sancaklar Camii	Emre Arolat	2013	�stanbul
A20	Odunpazarı Modern Müze	Kengo Kuma and Associates	2019	Eskişehir

Şekil 33. Tez kapsamında belirlenen  rnekler

Analiz tablolarında her bir yapı için, tinselli e etken faktörler ba lı ı altında duyuşal ve fiziksel faktörler değerlendirilmiştir. Duyuşal faktörler ba lı ı altında görme, işitme, koku-tat, dokunma; fiziksel faktörler ba lı ı altında ise biçim/form, boşluk, ışık, renk sınıflaması yapılmış, her biri değerlendirme kapsamına dâhil edilmiştir. Tabloda yapının tinselli inde etken rol oynadığı düşünülen faktör işaretlenerek, literatürdeki o faktör hakkındaki yoruma/yorumlara yer verilmiş ve görsel ile desteklenmiştir. Tablonun devamında yapının mimarının felsefesini anlamak için mimarın söylemi/söylemleri yer alırken hemen ardından daha önce belirtilen seyahat sitesindeki o yapıya dair tinselli i ifade eden anahtar sözcükler bulunmaktadır. Son olarak ise tez yazarı/araştırmacı literatüre dayalı bilgiler ve değerlendirmeler ışığında kendi yorumunu tablonun son kısmında  zetlemi  ve seçilen örneklerin insan, mekân ve tin üçlüsü bağlamındaki ilişkisini de erlendirmi tir.

Bu bağlamda bu tez çalışmasını ve yazarının tez çalışması sürecinde içinde bulunduğu atmosferi mimaride yapılmış i şel bir yolculuk; insan, mekân ve tin arasındaki ilişkiyi arama yolunda atılmış bir adım olarak görmek gerekir.

Tablo 6. Grundtvig's Church Analiz Tablosu

A1		GRUNDTVIG CHURCH		Kopenhag,Danimarka / Peder Vilhelm Jensen-Klint / 1927/1940	
TİNSELİĞE ETKEN FAKTÖRLER	DUYUSAL FAKTÖRLER				
	Görme		Ek bir süsleme olmadan hoş bir görüntü vermeyi amaçlayan mimar, estetik oranlarla tasarımı gerçekleştirmiştir (Fiederer, 2018). Ayrıca dikey duruşuyla kişinin karşısına çıkan bu yapı, böylece kişinin gözlerini gökyüzüne doğru yönlendirir (URL-30,2021).		
	İşitme				
	Koku-Tat				
	Dokunma				
	FİZİKSEL FAKTÖRLER				
	Biçim/Form		Kilise, sivri kemerleri ve nervürlü tonozlarıyla sahip olduğu çarpıcı formunu ziyaretçilere sunmaktadır. Böylece görkemli duruşunun yanında dramatik sadeliğin vurgularını hissettirir (Fiederer, 2018).		
	Boşluk				
Işık		Kilisede önemli bir rol oynayan ışık faktörü, yüksek düz camlardan içeriye doğru süzülerek mekânsal bir dağılım gösterir (Aprin, 2019).			
Renk		Sarı tuğla kullanımının görüldüğü yapıda, ruhsal açıdan bir yükselişi temsilen sarı renk tercih edilmiştir (URL-31, 2021).			

Tablo 6'nın devamı

A1	GRUNDTVIG CHURCH	Kopenhag,Danimarka / Peder Vilhelm Jensen-Klint / 1927/1940
MİMARIN TASARIM FELSEFESİ	"Her işte ilerlemeyi, gelişmeyi, kişisel ifadeyi sonuna kadar görmeyen kişi artık hayatta değildir." (URL-32, 2021) Peder Vilhelm Jensen-Klint	
DENEYİMLEYİCİ YORUMLARI	Çok güzel bir kilisede sıcacık bir atmosfer... Çarpıcı bir mimari yapı, aynı zamanda huzuru ve sükûneti de yaşamak istiyorsanız ziyaret etmek harika... Etkileyici kilise... Kesinlikle büyüleyici... Görkemli dışavurumcu dış cephe, aynı derecede çarpıcı bir iç mekân... Nefes kesici... En cana yakın kilise...	
YORUMLAR VE ÇIKARIMLAR	1927 yılında açılan ve 1940 yılında tamamlanan Grundtvig Kilisesi, hem ihtişamı hem de mütevazılığı bir arada hissettirebilen bir mimari üründür. Gerek dış cephesi gerekse iç mekânın biçimsel kurgusu kişiyi sanki bir yükselişe çağırarak, ferah bir his uyandırmaktadır. Aynı zamanda ışığın yapı üzerindeki rolünün görüldüğü bu kilisede, kutsal ışık metaforuyla mistik bir ortam var olmaktadır. Yapının yüksekliği iç mekânda kullanılan soft renk ve içeriye giren ışığın zarifçe dolaşımıyla gözü rahatsız etmemekte; aksine heybetiyle kişiyi sarmalamakta, dış dünyadan soyutlayarak kişinin kendi iç dünyasını somutlaştırmaktadır.	

Tablo 7. Barcelona Pavilion analiz tablosu

A2		BARCELONA PAVILION		Barselona, İspanya / Ludwig Mies van der Rohe / 1929	
TİNSELİĞE ETKEN FAKTÖRLER	DUYUSAL FAKTÖRLER	Görme		Barselona'nın hareketli ortamlarından uzak, sessiz bir ortamda yer alan ve tüm şehrin bilincini eriten bir boşlukta ortaya çıkmış gibi görünen Barselona Pavyonu, atmosferik ve deneyimsel etkiler sunmaktadır (Kroll, 2011).	
		İşitme			
		Koku-Tat			
		Dokunma		Kullanılan malzemeler mimarinin özünü yansıtırken aynı zamanda yapıdaki ruhani ve deneyimsel nitelikleri verir (Kroll, 2021). Ayrıca malzeme seçiminde geçirgenliğe de önem veren mimar, görsel iletişim veya iletişimsizlik durumlarıyla algısal çeşitliliği de sağlamaktadır (Aykaç, 2014).	
	FİZİKSEL FAKTÖRLER	Bişim/Form		Yapı, sahip olduğu duvarları ve geniş hacme açılan dar geçitleriyle hareketi teşvik edici bir forma sahiptir. Yapıda hâkim olan bu döngü, deneyim sırasında hep yeniden keşif sürecini var eder; daha önce görülmemiş perspektifleri sunarak detayları görünür kılar (Kroll, 2021).	
		Boşluk			
		Işık			
		Renk			

Tablo 7'nin devamı

A2	BARCELONA PAVILION Barselona, İspanya / Ludwig Mies van der Rohe / 1929
MİMARIN TASARIM FELSEFESİ	"Az çoktur" (URL-33, 2021) "Mimarlık, bir çağın mekâna dönüştürülmüş iradesidir." (URL-33, 2021) "Gerçek form yaşamı önceler." (URL-33, 2021) Ludwig Mies van der Rohe
DENEYİMLEYİCİ YORUMLARI	Şehrin karmaşasından mutlu bir görsel ve zihinsel kopuşu temsil ediyor... Büyüleyici... Ruh hali, harika görsel ilişkiler ve malzemeler... Aydınlık hissettiren mimari... Atmosfer rahatlatıcı/garip/modern...Tarif etmesi zor... Bir rüya yeri... Gerçek bir mimari mücevher... Huzurlu ziyaret...
YORUMLAR VE ÇIKARIMLAR	Barselona Pavyonu adeta sakinliğin, yalınlığın, sadeliğin bir göstergesi niteliğindedir. Kullanılan malzemeler, yalın hatlar, sahip olduğu ferah iç mekânlar hepsi bu duruma sebebiyet verir. Fazlalıktan sakınan, gösterişe merak duymayan ve duydurtmayan bu yapı, mimarı Ludwig Mies van der Rohe'un az şeyle çok şey anlatma felsefesini böylece açıkça görünür kılmaktadır. Saydamlık kavramının da görüldüğü bu yapıda mekânın içerden ve dışardan algılanması mümkün kılınmıştır. Bunun sonucunda dışardaki kişiyi içeriye çağıran pavyon, bununla da kalmayıp içerde sahip olduğu mekân organizasyonu ile bir sirkülasyona davet eder. Böylece ortaya bir dolaşım, dolaşım ile birlikte kazanılan bir deneyim ve sonucunda da keşif/ler çıkar. Bu durum insanın ruhsal varlığına işaret ederek kişiye güzel izlenimler yaşatır ve kişiye kendini iyi hissettirir.

Tablo 8. Couvent de La Tourette analiz tablosu

A3		COUVENT DE LA TOURETTE		Lyon, Fransa / Le Corbusier / 1960	
TİNSELLİĞE ETKEN FAKTÖRLER	DUYUSAL FAKTÖRLER	Görme		İlk bakışta ciddi ve resmi bir görünüş sergileyen yapı, iç mekânda sahip olduğu sıcaklığıyla deneyimcileri güzel bir tezatlıkla buluşturur (URL-34, 2021).	
		İşitme			
		Koku-Tat			
		Dokunma			
	FİZİKSEL FAKTÖRLER	Biçim/Form			
		Boşluk			
		Işık		Yapıda doğal ışığın kullanımıyla manevi bir öz açığa çıkarılmaktadır. Bu durum yapının etrafındaki ‘ışık topları’ adı verilen beş farklı açıklıktan içeriye alınan ışıkla gerçekleşir (Souza, 2010).	
		Renk		Manastırın sahip olduğu, sıcak ısıltı veren açıklıklarda kullanılan renkler ön plandadır. Renklerin ışık ile birlikteliği, yapıya ruhani bir hava vermekle birlikte iç mekâna canlılık da katmaktadır (URL-34, 2021).	

Tablo 8'in devamı

A3	COUVENT DE LA TOURETTE	Lyon, Fransa / Le Corbusier / 1960
MİMARIN TASARIM FELSEFESİ	"Mimarlık, ışıhta bir araya getirilmiş kütlelerin ustaca, doğru ve muhteşem oyunudur." (URL-35, 2021) "Mimarlık, yapım sorunlarının dışında, onların ötesinde sanatsal bir gerçek, duygusal bir olgudur... Mimarlık ruhun saf yaratısıdır" (Corbusier, 2013) Le Corbusier	
DENEYİMLEYİCİ YORUMLARI	Mimarisi ile bir huzur cennetini temsil ediyor... Mimari mücevher... Bu yer olağanüstü bir dinginlik yayıyor... Heyecan verici... Bu yapıda Le Corbusier tarafından tasarlanan ve düşünülen birçok muhteşem sırları keşfetmelisiniz... Bu binadaki her şey meditasyon ve ruhsal sakinliğe ilham veriyor... Süper mimarlık, yoğun duygu...	
YORUMLAR VE ÇIKARIMLAR	Le Corbusier'in Fransa/Lyon'da tasarladığı La Tourette Manastırı, bir yapının dışı ile içinin farklı duygular uyandırabileceğinin bir örneğidir. Düz ve keskin hatlı cephesiyle ilk izlenimde soğuk bir duruşa sahip olsa da iç mekanlarında sunacağı spesifik ortamların sıcak tavrı belli bir dengenin varlığını göstermektedir. Bu denge sayesinde yapı, insanın iç dengesine yönelir ve bunu hiçbir gösterişe ihtiyaç duymadan gerçekleştirir. La Tourette Manastırı, insanın ruhuna ışık ve renk faktörleriyle dokunan bir yapıdır. Işık, içerdeki atmosferin maneviyatını güçlendirirken; renk ise bir hareketi, bu katı görünüşe sahip olan yapının aslında içinde bir dinamizm taşıdığını gösterir. Kişi mekânı deneyimlediğinde tinsel varlığı hareketlenir ve mekânın ona sunduğu olgularla kimi zaman bir dinginliği kimi zaman da heyecanı tadar. Sonuç olarak fani dünyada somut bir yapı, somut bir yapıda baki hislerin karşılığıdır La Tourette...	

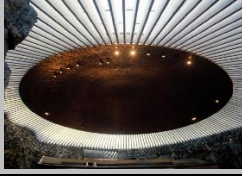
Tablo 9. Salk Institute analiz tablosu

A4		SALK INSTITUTE		San Diego, ABD / Louis Kahn / 1965	
TİNSELİĞE ETKEN FAKTÖRLER	DUYUSAL FAKTÖRLER	Görme		Yapı, Pasifik Okyanusu'na göre konumlanması ve özenle tasarlanmış simetrik manzaralarıyla mimaride adeta huzurun simgesi niteliğindedir (MacLeod, 2015).	
		İşitme			
		Koku-Tat			
		Dokunma		Yapıda ağırlıklı beton malzemesinin kullanımı ağırbaşlı bir dengenin varlığını nitelemiştir (Bahadır, 2014). Ayrıca Kahn, dış duvarları çıplak bırakarak sürecin özünü göstermeyi amaçlamış ve malzemenin dokusuyla bu amacını gerçekleştirmiştir (URL-36, 2021).	
	FİZİKSEL FAKTÖRLER	B biçim/Form		İki simetri binadan oluşan yapı, bu simetri özelliğiyle bilimde kesinliği temsil eder (URL-37, 2021). Ayrıca meydana bulunan su ögesi de deneyimcilerin görüşünü direkt suyla uzandığı ufuğa yöneltmektedir (URL-38, 2021).	
		Boşluk			
		Işık		Binanın en derin yerlerinde bile kendini belli eden güneş ışığı, ustaca oyunlar sergilemektedir. Kompleksteki tesislerin yöneticiliğini yapan Tim Ball bu durumu tüm ışıklar kapansa bile binada yine de gün ışığının görülebildiğini vurgulayarak ışığın içerde sonsuza kadar uzandığını belirtir (Miranda, 2016).	
		Renk			

Tablo 9'un devamı

A4	SALK INSTITUTE	San Diego, ABD / Louis Kahn / 1965
MİMARIN TASARIM FELSEFESİ	"Şair güzellik ve varoluş hakkında düşünür. Ancak şiir sadece bir bağıştır, şairine daha az olan bir bağış... Mimarlık ürünü, mimarlığın ruhuna ve onun şiirsel başlangıcına dair bir armağandan öte bir şey değildir." (Tanrıyar, 2017) Louis Kahn	
DENEYİMLEYİCİ YORUMLARI	Saf güzellik... Kesinlikle görülmeye değer bir dönüm noktası... Mimari hazine!.. Büyülü... Unutulmaz ve aydınlatıcı bir deneyim oldu... Nefes kesen ve akıllara durgunluk veren yer!... Masal mimarisi, açıklaması gerçekten zor... Ruh, ifade ve icra... Kesinlikle çarpıcı!..	
YORUMLAR VE ÇIKARIMLAR	Salk Enstitüsü insanı kucaklayan görünüşüyle adeta keşfe çağırılmaktadır. Keşif denilebilir; çünkü yapının mekânsal ilişkilerinin insan algısına seslenişi mekân içinde birtakım sürprizleri doğurmaktadır. Örneğin yapı içinde kullanılan doğal ışığın kimi yerlerde bir bağlantı sağladığı ve sonsuzluk kavramını görünür kıldığı söylenebilir. Öncelikle yapının konumu nedeniyle kişiyle ilk etkileşim gerçekleşir. Pasifik Okyanusu'nun gökyüzüyle kavuşma anını deneyimcilere yaşatan bu yapıda karşılama anının çarpıcılığı söz konusudur. Okyanus ve gökyüzünün birleşiminin verdiği mavi huzur, kullanılan çıplak gri beton sayesinde güzel bir kontrast da oluşturmaktadır. Bu kontrast insan tinini harekete geçiren bir durumdur. Böylece daha yapıya girmeden insan kendini içsel olarak hazırlamaktadır. Doğallığın ön planda olduğu bu yapıda okyanus, gökyüzü, malzeme ve ışık hepsi bu doğallığın iş birlikçileridir. Bu iş birliği, rafine mimarlığın sade güzelliğini yansıtır derecededir.	

Tablo 10. Temppeliaukio Church analiz tablosu

A5		TEMPELIAUKIO CHURCH Helsinki, Finlandiya / Suomalainen Brothers / 1969	
TİNSELİĞE ETKEN FAKTÖRLER	DUYUSAL FAKTÖRLER	Görme	 Kilise, doğal ve insan yapımı materyallerin iş birliğini kapsamaktadır. Deneyimlenen mekânda görülen bu durum, çarpıcı bir etki doğurmaktadır (URL-39, 2021).
		İşitme	 Taş yüzeylerin çıplak bırakılması içerde etkileyici bir akustik ortamı var etmektedir. Böylece kilise sık sık klasik müziğe yer vererek ziyaretçilerin işitme duyusuna seslenmektedir (URL-39, 2021).
		Koku-Tat	
		Dokunma	
	FİZİKSEL FAKTÖRLER	Bişim/Form	 Formuyla kayalıklara gömülmüş izlenimi veren ve böylece bulunduğu manzaraya uyumlu bir şekilde yerleşen bu kilise, kişide çok derin duygular doğuran bir mabettir (Özer, 2020).
		Boşluk	
		Işık	 Bakır kubbeyi çevreleyen ve çatıyla duvarı bağlayan metal doğramalar arasından içeriye süzülen doğal ışık, ziyaretçilere adeta mekânın ışıkla yıkandığını gösterir niteliktedir (URL-40, 2021).
		Renk	

Tablo 10'un devamı

A5	TEMPPELIAUKIO CHURCH Helsinki, Finlandiya / Suomalainen Brothers / 1969
MİMARIN TASARIM FELSEFESİ	"Bizim amacımız mekânı sıcak ve misafirperver hale getirmektir." (URL-41, 2021) Timo Suomalainen
DENEYİMLEYİCİ YORUMLARI	Eşsiz atmosfer... Benim için çok özeldi... Çarpıcı ve çok benzersiz... Oldukça büyülü bir kilise... Zamanda kaybolmak... İnançsız olsanız bile sadece mimari için görülmeye değer... Çok etkileyici... Burayı ziyaret ettiğinizde aldığınız huzurlu ve uyumlu aura ve his...
YORUMLAR VE ÇIKARIMLAR	TemppeLIAUKIO Kilisesi, yolda yürürken yer kabuğundan doğan bir yapıyla karşılaşma hissini uyandıran bir mimari üründür. Dışardan hemen fark edilmeyen yapının bu gizemli hali, insanda merak duygusunu oluşturmakta ve deneyim arzusunu çağırmaktadır. Bu da görünenin değil görünmeyenin sahip olduğu önemin bir göstergesidir aslında. Asıl güç içtedir. Gücü içinde taşıyan bir canlı olan insan da bu yapıyla içsel bir ilişki kurarak farklı bir dünyada yolculuğa çıkar. Yerin altında, dış dünyanın sesinden uzak, iç seslerin dolaştığı bir mekân... Timo ve Tuomo Suomalainen kardeşler tarafından tasarlanan bu kilise, kayalıklara gömülmüş hissiyatıyla deneyimcileri dış dünyadan soyutlamaktadır. Yapının duvarlarının dokusunun bir mağarayı anımsatması ve güven duygusunu çağrıştırması, kubbesinin açıklıklarından içeriye süzülen ışığın mistikliği ve sahip olduğu akustik ortamı insanı büyülemektedir. Ziyaretçi yorumlarından herhangi bir inancı olmayan kişilerin bile etkilendiğini gördüğümüz bu dini yapı, insanın ruhunu besler niteliktedir.

Tablo 11. Kimbell Art Museum analiz tablosu

A6		KIMBELL ART MUSEUM		Teksas, ABD / Louis Kahn / 1972	
TİNSELİĞE ETKEN FAKTÖRLER	DUYUSAL FAKTÖRLER		Görme		Süslemesiz ve tekrarlanan biçimlerden oluşan yapı, ışık oyunlarına da ev sahipliği yaparak görsel bir etki sunmaktadır (URL-42, 2021).
			İşitme		
			Koku-Tat		
			Dokunma		Yapıdaki huzur ve zarafet duygusu, birbirlerini tamamlayan ve sıkı bir ilişki içinde olan traverten, beton, metal, beyaz meşe ve cam gibi malzemelerin kullanımıyla desteklenmiştir. Ayrıca bu doku çeşitleri yapıya bir karakter de kazandırmaktadır (URL-43, 2021).
	FİZİKSEL FAKTÖRLER		Biçim/Form		Yan yana eklemlenen birimlerden oluşan müzenin genel formu, abidevi bir duruş göstermesinin yanında yataylık vurgusuyla da ziyaretçilere sükûnet etkisini hissettirmektedir (Akkaya, 2017).
			Boşluk		
			Işık		Tasarımın odağında ışık faktörü bulunur. Yapının barındırdığı sanatla mükemmel bir uyum sağlayan doğal ışık, mekânlara etkileyici bir aura katar (Fracalossi, 2011).
			Renk		Işık faktörünün çatıdaki gümüş parlaklık etkisi galeride tektonik bir ifadeyi var eder. Bu renk faktörü iç mekânda bir dinamizmi de sağlamaktadır (Akkaya, 2017).

Tablo 11'in devamı

A6	KIMBELL ART MUSEUM	Teksas, ABD / Louis Kahn / 1972
MİMARIN TASARIM FELSEFESİ	"Mimari, tasarım süresinde mimarın tutumunun (esere) yansımasıdır." (Cansever, 1996) "Biçim, zihinde var olur, dolayısıyla şeyleri elle tutulur hale getirmek için tasarlarız." (Köseoğlu, 2017) Louis Kahn	
DENEYİMLEYİCİ YORUMLARI	Harika bir atmosfer... Louis Kahn tarafından tasarlanan bir mücevher... Binanın kendisi inanılmaz... Bu bir hazine!.. Büyüleyici bir mimari tura çıktık... Nefes kesen bir deneyim... Mekânın huzurunu yaşadım... Mimari açıdan etkileyici...	
YORUMLAR VE ÇIKARIMLAR	Tekrarlanan biçimlerle dikkatleri üzerine çeken Kimbell Sanat Müzesi, iç mekânlarda sahip olduğu sükûneti yalın formuyla da belli etmektedir. Kararlı duruşu ve güzelliğiyle zamanı durdurup kişiyi etki altına alan bu müze, içinde sergilediği sanatın adeta dışavurumu gibidir. Tasarımlarında ışığı güçlü kullanan bir mimar olan Louis Kahn, bu yapısında da üslubunu ışıkla kurduğu oyunla belli eder. Mekâna yumuşak bir giriş yapan ışık, iç mekânlarda özgürce dolaşır ve algısal boyutu genişletir. Renk ile kurduğu birliktelikte ise mekânsal bir dinamik söz konusudur. Böylece belli bir çekim bölgesi oluşturan bu yapı, hem maddesel hem de tinsel görünür kılma faaliyetini gerçekleştirir. Hazine olarak da tanımlanan Kimbell Sanat Müzesi; değer kavramının, soyut olgularla harmanlandığını savunan bir mimari üründür.	

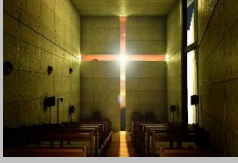
Tablo 12. Myyrmaki Church analiz tablosu

A7		MYYRMAKI CHURCH		Vantaa, Finlandiya / Juha Leviskä / 1984	
TİNSELLİĞE ETKEN FAKTÖRLER	DUYUSAL FAKTÖRLER			Görme	 İnsanla dinamik bir etkileşimde bulunan bu yapı, olası tüm gün ışığından faydalanır. Bunun sonucunda da yapının iç mekânları çeşitli mevsimlerde ve günün çeşitli saatlerinde farklı görünür (URL-44, 2021).
				İşitme	 Müzik ile mimarinin benzer iki dal olduğunu savunan Leviskä, bu tasarımında akustik mekânlara önem vermiş; ayrıca sesler için yansıtıcı yüzeyler tasarlamıştır. Hatta bu özellikleri ve çok yönlü aydınlatmasıyla mimar, tasarımını barok müziğe benzetmiştir (Ahtela, 2019).
				Koku-Tat	
				Dokunma	
				B biçim/Form	 Düşey şekildeki ince, uzun doluluk ve boşluklar yapının formunu oluşturmaktadır. Böylece doğal ışığın iç mekânda kompoze edilerek dağılımı sağlanır. Ayrıca yapı sahip olduğu formuyla ormana bakan cephede ağaçlar arasında kamufle olmaktadır (Yanar, 2007).
				Boşluk	
				Işık	 Yapı, ışık ile birlikte ziyaretçilere adeta bir senfoni yaşatmaktadır. Doğal ışığın var olmasıyla doğup doğal ışığın kaybolmasıyla uykuya dalan bir mekân olarak da tanımlanan bu kilise, günün farklı saatlerinde gizem ve duygu dolu anlar yaşatmaktadır (Şahinbaş, 2013).
				Renk	

Tablo 12'nin devamı

A7	MYYRMAKI CHURCH	Vantaa, Finlandiya / Juha Leviskä / 1984
MİMARIN TASARIM FELSEFESİ	"Bir resim ya da heykelden farklı olarak mimari, sadece bakarak değil tüm duyularla deneyimlenir. Mimari içinde yaşıyor ve hareket ediyoruz ve bu her zaman yeni açılar ve çeşitlilik sağlıyor." (Ahtela, 2019) Juha Leviskä	
DENEYİMLEYİCİ YORUMLARI	Etkileyici... Pencerelerden gelen ışık bir atmosfer yaratıyor... Olumlu bir şekilde farklı... Gün içinde değişen özel ışık ilginç ve etkili... Hayranlık uyandıran...	
YORUMLAR VE ÇIKARIMLAR	Dinamizm kavramını gerek hareketli formuyla gerek ışık-gölge oyunları ile gerçekleştiren Myyrmaki Kilisesi, günün farklı saatlerinde insana farklı duygular hissettirmektedir. Güneşin doğmasıyla içeriye süzülen ışık, gün sonuna doğru usulca yerini gölgelere bırakmaktadır. Böylece bu tasarımın, insanla birlikte yaşayan bir yapıya dönüşmesi gerçekleşir. Mekân adeta gün doğumuyla birlikte uyanmakta, hareket etmekte, dolaşmakta, kimi zaman akustik ortamda durgunlaşıp sonra tekrar canlanmakta ve gün sonunda da uyanmakta... Yaşam belirtisini iliklere kadar hissettiren bu kilisede ışık, fiziksellikten çıkıp duyguları harekete geçiren ve yeni duygulanımlar ortaya çıkaran bir sembol haline gelmektedir.	

Tablo 13. The Church of The Light analiz tablosu

A8		THE CHURCH OF THE LIGHT		Osaka, Japonya / Tadao Ando / 1989	
TİNSELİĞE ETKEN FAKTÖRLER	DUYUSAL FAKTÖRLER	Görme		Gölge ve derinlik olgularının görme duyusunu harekete geçirmesi yapıyı deneyimlemeyi ve insanın kendisi ile anlamlandırmasını sağlar (Seçer, 2016).	
		İşitme			
		Koku-Tat			
		Dokunma			
	FİZİKSEL FAKTÖRLER	Biçim/Form			
		Boşluk		Şapelde zeminden tavana olarak dikey, duvardan duvara olarak yatay uzanan ve cephede kullanılan beton malzemesindeki derzlerle harika bir uyum sağlayan haç şeklinde bir boşluk bulunmaktadır. Bu boşluk, ışığın içeriye soyut şekilde girmesini sağlar (URL-45, 2021).	
		Işık		Işık, yapıda etkin bir atmosfere olanak sağlamaktadır. Ayrıca dünyevi ve tinsel arasında bir mekânın ışığın ara kesitinde olduğu görülmektedir (Seçer, 2016).	
		Renk			

Tablo 13'ün devamı

A8	THE CHURCH OF THE LIGHT	Osaka, Japonya / Tadao Ando / 1989
MİMARIN TASARIM FELSEFESİ	"Başlıca sebep kişisel bir mekân yaratmak, toplumun içinde olan kişinin kendine özel bir mekân. Eğer içinde bulunduğu şehrin dış faktörleri binaya boşluksuz bir duvar yaratmak için baskı yapıyorsa, iç mekânda özellikle dolu ve tatmin edici bir atmosfer tasarlanmalıdır." (URL-46, 2021) Tadao Ando	
DENEYİMLEYİCİ YORUMLARI	Kutsal hava... Benzersiz bir şekilde sofistike... Beş duyunuzla hissetmek için harika bir zamandı... Hisset!.. Çok huzurlu... Kiliseye girdiğimde ve ışık haçına bakarken bir süre oturduğumda kendimi çok sakin ve sıcak hissettim... Görünüşte basit olan tasarımı hala düşünmek çok güzel...	
YORUMLAR VE ÇIKARIMLAR	Tadao Ando, bu kilise tasarımında yalınlığın güzelliğini temsil etmektedir. Basit bir yapı gibi görünse de betonun pürüzsüz kullanımının ve ışığın haç şeklindeki boşluktan içeriye alımının büyük bir titizlikle gerçekleştiği, mekân deneyiminde gün yüzüne çıkmaktadır. Minimalist bir yapı olan Işık Kilisesi, uhrevi boyutun yüceliğini göstererek insanda tinsel bir etki bırakmaktadır. Mekânın ruhsal karakterini fark eden deneyimci böylece beton ve ışığın haç şeklindeki boşlukta buluşma anına tanık olarak harmonik bir birlikteliği de tatmış olur.	

Tablo 14. Therme Vals analiz tablosu

TİNSELİĞE ETKEN FAKTÖRLER		A9		THERME VALS		Graubünden, İsviçre / Peter Zumthor / 1996	
TİNSELİĞE ETKEN FAKTÖRLER	DUYUSAL FAKTÖRLER	Görme		Yapıyla ilk karşılaşmada malzemelerin uyumu ve çevreyle olan bütünsellik dikkat çekmektedir. Therme Vals, kişiye görselliğiyle birlikte dağ ve orman manzaralı bir tablonun içinde veya bir film setinde hissettirebilecek bir tasarım örneğidir (URL-47, 2021).			
		İşitme		Yapının hoparlörlerle kaplı duvarlara sahip olan odasında kişinin işitme duyusunun hareketlendiğinden bahsedilebilmektedir. Farklı yüksekliklerden düşen damlaların taşla temas etmesiyle yankılanan sesler odayı adeta ses mekânına dönüştürür (Bilgin, 2016).			
		Koku-Tat		Yapının geneline hâkim olan su ve taş kokusunun yanında suyun tadını deneyimleyebileceğimiz odalara da sahip olan bu yapı, hem koku hem de tat duyusuna böylece hitap etmektedir (Bilgin, 2016).			
		Dokunma		Malzemenin doğal halinin kullanımı gerçekleştirilen yapıda, dokusal özellikler görünür kılınmaktadır. Böylece malzeme, tasarımda güçlü bir öge konumundadır (Yıldız ve Seçkin, 2019).			
	FİZİKSEL FAKTÖRLER	Biçim/Form		Yapının formu mağara ve taş ocağından esinlenmiştir. Bu hissiyatı yansıtmaya amacıyla tasarlanan form, topoğrafyaya yarı gömülü şekilde varlığını göstermektedir (Keskin, 2020).			
		Boşluk		Hem cephe hem de plan düzleminde belirli bir doluluk-boşluk oranı söz konusudur. Yapıdaki açıklıklar, manzaranın eşsizliğini içeriye almasının yanında iç-dış ilişkisini içselleştirerek deneyimcileri dışardan soyutlar ve onlara farklı bir deneyim sunar (Keskin, 2020).			
		Işık		Işık ve gölge oyunları ile mağara hissi kuvvetlenmektedir. Ayrıca ışığın ve gölgenin güçlü kullanımı kişilere mistik bir atmosfer sağlar (Keskin, 2020).			
		Renk		Kuvarsit taştan yapılmış olan tesisin duvarlarında grinin tonları hâkimdir. Bu gri tonlar ışık gölge kullanımıyla birlikte yapıda duyarlı ve ruhsal deneyimi de güçlendirmiştir (URL-48, 2021).			

Tablo 14'ün devamı

A9	THERME VALS	Graubünden, İsviçre / Peter Zumthor / 1996
MİMARIN TASARIM FELSEFESİ	"Yapılarımın iç düzenlerini bize rehberlik ve eşlik eden ama aynı zamanda da serbest bırakan ve ayartan mekânsal sekanslar kurma fikri hoşuma gider." (Zumthor, 2010:86) "Binalar güzel bir sessizliğe sahip olabilir." (URL-49, 2021) Peter Zumthor	
DENEYİMLEYİCİ YORUMLARI	Muhteşem hisler... Hem bedeni hem de ruhu şımartıyor... Kesinlikle büyülü... Sürükleyici ve farklı bir evrene sürükleyen çok özel bir akustiği var... Benzersiz hatta metafiziksel bir deneyim... Zumthor, burada insanın tamamen çözülebileceği bir dünya yarattı... Hiçbir şeye benzemeyen bir duygusalılık yeri...	
YORUMLAR VE ÇIKARIMLAR	İnsanın bütün duyularına hitap eden bir tasarım olan Therme Vals, bulunduğu alana konumlandırılışı sebebiyle orada bir aidiyet duygusu oluşturur, tıpkı yapıyı deneyimleyen kişinin kendini bu yapıya ait hissettiği gibi... Yapı içindeki bu aidiyet duygusunun, tinsel bir etkileşimden doğduğu söylenebilir. Işık-gölge oyunlarının mağara etkisi, malzemelerin dürüst kullanımının öz kavramını gün yüzüne çıkarması, renklerin ışığa uyumluluğuyla gizemli bir hava katması, yapıyı saran taş ve su kokusu, sessizliğin içindeki su akışı ve damlaların ritmi hepsi bu duyusal deneyimin insan algısına seslenişi ve sonucunda da tinsel bir etkinin ürünüdür. Deneyimcilerin uhrevi boyutta yepyeni anlamlarla ayrıldıkları bu kaplıca, hem insan vücudunu hem de ruhunu şımartmayı başarmaktadır.	

Tablo 15. Chapel of St. Ignatus analiz tablosu

A10		CHAPEL OF ST. IGNATUS		Seattle, ABD / Steven Holl / 1997	
TİNSELİĞE ETKEN FAKTÖRLER	DUYUSAL FAKTÖRLER				
	Görme		Şapele ismini veren Aziz Ignatus'un kuruculuğunu yaptığı Cizvit tarikatının yedi teması ele alınarak tasarımın mekân organizasyonu gerçekleştirilmiş; bunu yaparken mimaride spiritüel alanların mekânlara dönüşümü de gösterilmek istenmiştir (Akkavak, 2017).		
	İşitme				
	Koku-Tat				
	Dokunma				
	FİZİKSEL FAKTÖRLER				
	Biçim/Form		Yapının formu Cizvit tarikatının yedi teması kurgulanarak gerçekleşmiştir. Bu kurgunun çatı oluşumundaki yedi bölmeyle görülebilmesinin yanında mekân organizasyonunun bu temayla yönlendirilmesi de düşünsel altyapıyı bir nevi somutlaştırmıştır (Akkavak, 2017).		
	Boşluk				
Işık		Holl'un 'bir taş kutuda yedi ışık şişesi' olarak tanımladığı bu yapıda doğal ışığın dağınık kombinasyonu ile akışkan alanlar tasarlanmıştır. Böylece ruhsal yaşam için ışık, güçlü bir metofor özelliğindedir (Lecuyer, 2015).			
Renk		Çatıda bulunan renkli merceklerle mekânda renk faktörünü kullanan Holl, böylece ışık ile rengi birleştirmiştir. Bu durum mekâna maneviyat katmakta, insan algısında duyuşal ve duyusal izler bırakmaktadır (Yorgancıoğlu, 2004).			

Tablo 15'in devamı

A10	CHAPEL OF ST. IGNATUS	Seattle, ABD / Steven Holl / 1997
MİMARIN TASARIM FELSEFESİ	"Mimarlık materyalleri rezonans ve uyumsuzluk yoluyla iletişim kurar, tıpkı müzikal kompozisyondaki enstrümanlar gibi, bir yer deneyiminde düşünce ve duyumsayan nitelikler üretir." (URL-50, 2021) Steven Holl	
DENEYİMLEYİCİ YORUMLARI	Sessiz ve düşünceli... Çok dokunaklıydı... Mimari, ışık ile ilham verici şekilde oynuyor... İnanılmaz ambiyans ve his... Her ziyaretimde kutsanmış hissediyorum!.. Fiziksel ve manevi alanlar... Manevi sakinleştirici bir ambiyanssa sahip modern şapel...	
YORUMLAR VE ÇIKARIMLAR	Maneviyatın yüksek olduğu bir atmosfer üreten Steven Holl, ışık odaklı bir şapel tasarlamıştır. Doğal ışığın içeriye alınmasıyla kutsal bir atmosfer üretilmeye çalışılmakta; bununla da kalmayıp renk faktörünün değişkenliğinin de ışığa uyarlandığı görülmektedir. Işığın tavandan renkli merceklerle buluşup içeriye yansımaları kişiyi madde ötesine çıkararak ruhsal bir durumla karşı karşıya getirmiştir. Değişken renkler, mekân algısına da yansiyarak his dünyasını çeşitlendirir. Böylece ruhsal sarsılma üretilerek yapı, kendi mekân ruhunu deneyimcilere aktarmış olur.	

Tablo 16. Tjibaou Cultural Center analiz tablosu

A11		TJIBAOU CULTURAL CENTER		Nouméa, Yeni Kaledonya / Renzo Piano / 1998	
TİNSELLİĞE ETKEN FAKTÖRLER	DUYUSAL FAKTÖRLER				
	Görme		Kültür merkezi, denize dönük yapısıyla ve ilginç formlu kuleleriyle gözleri üstüne çekmeyi başarmakta; böylece ilgiyi kendisine çekerek ziyaretçileri yönlendirmektedir (Uçak, 2006).		
	İşitme		Kulelerdeki açıklıklar derin bir ses titreşimlerinin varlığını da açığa çıkartmaktadır. Yapının açıklıklarından dinamik bir geçişe sahip olan rüzgâr, kulelere ses vermektedir. Yapının içine dolan bu ses, doğanın sesidir (Uçak, 2006).		
	Koku-Tat				
	Dokunma				
	FİZİKSEL FAKTÖRLER				
	B biçim/Form		Yapının formu soyut bir güzelliğe sahiptir. Kanak halkının kültürünü tanıtmak gibi bir amaca da sahip olan bu yapı, formundaki eksik geometrilerle ayrıca bu kültürün antik köklerden gelişmeye devam ettiğini yansıtır. Tamamlanmamış bir görüntü de sunmaktadır (Langdon, 2015).		
	Boşluk		Cephelerdeki boşluklar hava sirkülasyonu amacının yanı sıra yapıyı bir nevi dışarıya açmakta ve ziyaretçilerin hissettiği yer duygusunu derinleştirmektedir (Langdon, 2015).		
Işık					
Renk					

Tablo 16'nın devamı

A11	TJIBAOU CULTURAL CENTER Nouméa, Yeni Kaledoya / Renzo Piano / 1998
MİMARIN TASARIM FELSEFESİ	"Mimarının en büyük güzelliklerinden biri, her seferinde hayatın yeniden başlaması gibi olmasıdır." (URL-51, 2021) "Sanattan zevk almak kişisel bir mesele. Tefekkür, sessizlik ve soyutlamayla oluşur." (URL-52, 2021) Renzo Piano
DENEYİMLEYİCİ YORUMLARI	Nefes kesici ve büyülü bir yer... Orada belli bir huzur var... Olağanüstü bir cazibe... Muhteşem bir ortamda bir barış cenneti... Ruhsal bir bağlama bürünmüş duyular için bir zevk... Meditasyon yapmak için harika bir yer... Var olmanın erdemi... Saf bir mucize...
YORUMLAR VE ÇIKARIMLAR	Tamamlanmamış gibi görünen ama aslında gerçekleşen her deneyimde yeniden tamamlanan biçimlerden oluşan bir yapı... Tjibaou Kültür Merkezi, sahip olduğu boşluklardan kişiyi içeriye girmeye davet etmektedir. İçerdeki ambiyans, hem yapının hem de deneyimcinin karşılıklı etkileşiminden doğacak olan bir tamamlanma hissini çağrıştırmaktadır. Doğanın yapıya kucak açması, rüzgârın, kuşların seslerinin yapı içinde dolaşması insana ruhsal bağlamda yabancılik çekmemesi gerektiğini söylercesine yapının karakterini vurgulamaktadır ve her bir insan, bu maneviyatla mekâna kendinden bir şeyler katarak formdaki o eksik parçaları bir bakıma kendi içinde tamamlamaktadır.

Tablo 17. Jewish Museum Berlin analiz tablosu

A12		JEWISH MUSEUM BERLIN		Berlin, Almanya / Daniel Libeskind / 1999	
TİNSELİĞE ETKEN FAKTÖRLER	DUYUSAL FAKTÖRLER				
	Görme		Yapıda korku, umut, tereddüt gibi duygular zikzaklı form, boşluklar, kot farklılıkları, duvarlar gibi mimari öğelerle verilmiştir. Yani ziyaretçilere görsel birtakım mekânsal bileşenler sunularak bazı izlerin devamlılığı sağlanmaya çalışılmıştır (Yavuz ve Aksu, 2019).		
	İşitme		Soykırımda kaybedilen insanları temsilen tasarlanan 10.000 insan başı demir plakanın üzerinden geçildiğinde işitilen metalik ve keskin ses, soykırımı uğrayanların çığıdır gibidir (Bala, 2019).		
	Koku-Tat				
	Dokunma		Müzeye girmek için yeraltındaki koridorlardan geçmek gerekmektedir; böylece deneyimcinin yolculuğu bu şekilde başlamış olur. Girişe uzanan holün zemininde 10.000 tane yüz şeklinde demir plaka bulunur ve ilerlemek için o plakaların üstünden geçmek şarttır (Avcı, 2013).		
	Biçim/Form		Vaziyet planı düzleminde müzenin formu, Berlin haritasında belirtilen eski Yahudi semtlerini temsil ederek çarpıtılmış bir Davut Yıldızı'na gönderme yapmaktadır (Bala, 2019). Ayrıca bu zikzaklı form tasarlanırken insan zihnindeki yara izini imgeleyen sarsıcı bir etki amaçlanmıştır (Beşışık, 2013).		
	Boşluk		Yer yer boşluklara yer veren Libeskind, kentsel boşluktaki hafızanın devamlılığını amaçlayarak mekâna taşımıştır. Demir suratların bulunduğu mekân ve onunla bağlantılı olan Soykırım Kulesi çaresizlik ve umut duygularını yaşatan boşluklardır (Yavuz ve Aksu, 2019).		
	Işık		Yapının karanlık koridorlarından yer yer kendini belli eden ışıklandırmalar mevcuttur. Mimar, bu küçük ışıklandırmalarla en karanlık anlarda bile küçük bir ışık izine rastlamanın mümkün olduğunu aktarmaya çalışarak deneyimciye umut da vaat eder (URL-53, 2021).		
Renk					

Tablo 17'nin devamı

A12	JEWISH MUSEUM BERLIN	Berlin, Almanya / Daniel Libeskind / 1999
MİMARIN TASARIM FELSEFESİ	"Mimarlığın dili gizemlidir; çünkü diğer tüm dillerde olduğu gibi materyal bir gerçeklikten oluşur ancak ruhani bir dili konuşur ve bu ruhani dil dünyanın kendisidir. Gökyüzüyle ilgilidir, dünya ve hafızayla ilgilidir. Düşlerin ateşi ile ilgilidir." (URL-54, 2021) Daniel Libeskind	
DENEYİMLEYİCİ YORUMLARI	Duyguları mekânsallaştıran müze... İnsanın kanını donduran bir mekân... Verdiği duygu ve tasarımı muhteşemdi... Görkemli ama dehşet verici... O sarsıcı sesin insan çılgılığına olan benzerliğini fark ettiğimde bu ürkütücü atmosferden koşarak kaçmak istedim... Sanat müzesi gibi etkileyici ve güzel anlatımlı...	
YORUMLAR VE ÇIKARIMLAR	Tinsel etkiye sahip olan her mekânın, insanı iyi hissettirecek duyguları uyandırması gibi kesin bir durum yoktur. Huzurun aksine huzursuzluk hissini sağlayan ve bunu bilerek, isteyerek gerçekleştiren mekânlar da vardır. Bunlardan biri Daniel Libeskind'in tasarladığı Berlin Yahudi Müzesidir. Yapının zikzaklı formu bir çarpıcılığın, karmaşıklığın belki de keskinliğin bir göstergesidir. Mimar belli bir dönemdeki yaşanmışlığı deneyimciye yaşatma amacıyla insanın tinsel varlığını hedef alarak tasarımının ruha dokunmasını sağlar. Bunu bazen kişinin boşlukta hissetmesini sağlamak amacıyla tasarladığı yer yer boşluklarla, bazen ise umutsuzluğa kapılan insanın umudun var olduğunu gösterecek bir küçük ışıkla gerçekleştirir. Yapının en çarpıcı ve akılda kalan bölümü olduğu düşünülen mekân ise ziyaretçilerin demir levhaların üstünden geçtiği bölümdür. Oradaki dokunuş, dokunuşla birlikte kulak tırmalayan o rahatsız edici ses kişide büyük bir huzursuzluk üretir. Böylece insan kulaklarında çınlayan sessizliğin çılgınlıklarıyla yapıyı yaşar.	

Tablo 18. Modern Art Museum of Fort Worth analiz tablosu

A13		MODERN ART MUSEUM OF FORT WORTH Teksas,ABD/Tadao Ando/2002	
TİNSELİĞE ETKEN FAKTÖRLER	DUYUSAL FAKTÖRLER	Görme	 Yapıyla ilk karşılaşmada dikkat çeken cam duvarlar dış çevreyle bir sınır oluştursa da görsel olarak iç-dış ilişkisini kuvvetlendirerek bütünsel bir anlam üretmektedir ve gölet ile cam birleşimi, yapıya yüzüyormuş görünümü kazandırır (Uğur, 2020).
		İşitme	
		Koku-Tat	
		Dokunma	 Müze de kullanılan malzemeler beton, çelik, cam, alüminyum ve granittir. Bu malzemelerin kullanımıyla yapı, kendine öz bir doku ortaya çıkartarak incelik ve sadelik yansıtmaktadır. Bu saf tasarım yapıyı, çarpıcı bir sanat eserine dönüştürür (URL-55, 2021).
	FİZİKSEL FAKTÖRLER	B biçim/Form	 Yapının sahip olduğu yalın ve sade hatlar, hikâyeye ihtiyaç duymadan etkileyiciliğini gösterir niteliktedir. Betonun pürüzsüzlüğü, duvarların düzlemselliği, Y şeklindeki kolonların karakteristikliği gibi titiz çalışmalar sonucunda yapının formu kişiyi derine çekmektedir (URL-56, 2021).
		Boşluk	
		Işık	 Işık, müzenin tasarımında bir nevi anahtar görevindedir (URL-55, 2021). Tasarımda etkin şekilde kullanılan ışık, gölet ve yapı malzemeleriyle birleşerek ortaya etkileyici bir atmosfer sunar (Uğur, 2020).
		Renk	

Tablo 18'in devamı

A13	MODERN ART MUSEUM OF FORT WORTH Teksas,ABD/Tadao Ando/2002
MİMARIN TASARIM FELSEFESİ	"Mimari teorim, basit formların bir geometrisine, kendi yaşam fikirlerime ve duygularıma dayanarak düzenlendi." (URL-56, 2021) "Mimarının çok fazla konuşması gerektiğine inanmıyorum. Sessiz kalmalı ve doğal güneş ışığı ve rüzgâr kılığında bırakmalı." (URL-57, 2021) Tadao Ando
DENEYİMLEYİCİ YORUMLARI	Rahatlatıcı atmosfer... Bina başlı başına bir sanat eseri... Ne kadar etkileyici bir yer aynı zamanda heyecan verici ve huzurlu... Fort-Worth'un ortasında parıldayan bir mücevher... Modern sanat için mükemmel bir yuva... Ne harika bir deneyim!.. İlham verici... Olağanüstü bir Tadao Ando binası... Fantastik bina...
YORUMLAR VE ÇIKARIMLAR	Genel olarak su, rahatlatıcı bir öğe olarak bilinir. Fort Worth Modern Sanat Müzesi de su ve mimarının birlikteliğinin insan üzerindeki tinsel etkisini somutlaştırmaktadır. Suyun üzerine konumlandırılan yapı adeta yüzüyormuş hissini vermekte, ziyaretçilerin böylece ilk bakışta dikkatini çekmektedir. Bu uyumda yapıda kullanılan malzemelerin seçiminin de büyük bir rolü vardır. Gayet titiz ve hassas olarak gerçekleştirilen malzeme seçimi sudaki yansımalarıyla hafiflik ve zariflikle insana farklı bir boyut kazandırmaktadır. Bu boyutu ışık faktörüyle de ruhsal bir düzeye çıkaran Ando, ortamın aurasını bu şekilde büyülü bir hale getirir.

Tablo 19. Bibliothek Rechtswissenschaftliches Institut analiz tablosu

A14		BIBLIOTHEK RECHTSWISSENSCHAFTLICHES INSTITUT	
		Zürich, İsviçre / Santiago Calatrava / 2004	
TİNSELİĞE ETKEN FAKTÖRLER	DUYUSAL FAKTÖRLER	Görme	 Dışarıdan bakıldığında sadece çatıdaki cam kubbesi fark edilen bu kütüphane, iç mekânda sunduğu atmosferle hukuk fakültesinin kalbinde yer alır (URL-58, 2021).
		İşitme	
		Koku-Tat	
		Dokunma	 Beyaz taş kullanımlı zeminler ve ahşap balkonlar, oval cam kubbeyle birlikte sıcak bir ortam sağlar (URL-59, 2021).
	FİZİKSEL FAKTÖRLER	Biçim/Form	 6 oval halkadan oluşan bir forma sahip olan bu yapı, bir galeri dizisi ortaya çıkarmaktadır (URL-60, 2021).
		Boşluk	
		Işık	 Çatıdaki cam kubbeden içeriye süzülen doğal ışık kütüphaneye ısıltı vererek, mekânların ışık ile dolmasını sağlar (URL-58, 2021).
		Renk	

Tablo 19'un devamı

A14	BIBLIOTHEK RECHTSWISSENSCHAFTLICHES INSTITUT Zürich, İsviçre / Santiago Calatrava / 2004
MİMARIN TASARIM FELSEFESİ	"Mimar sadece yönetmen değil aynı zamanda besteci. Ve bir besteci olarak mimar, her binaya yaratıcılık duygusu getiriyor." (URL-61, 2021) "Olağanüstü bir şey elde etmek için bir arzu vardı... Ben de teknik olarak benzersiz bir şey sunmak istedim." (URL-61, 2021) Santiago Calatrava
DENEYİMLEYİCİ YORUMLARI	Bir barış cenneti... Şaşırtıcı, zarif ve işlevsel... Dışarıdan alçakgönüllü, içi çarpıcı... Tek kelimeyle muhteşem, gerçekten hayran olunacak bir alan... Eşsiz... Muazzam bir alan... Bu muhteşem gizli mücevherin tadını çıkarmak için birkaç dakikanızı ayırmanız yeterli...
YORUMLAR VE ÇIKARIMLAR	Zürich Üniversitesi'nin hukuk kütüphanesi olan bu yapı, mevcut yapıyı bozmadan özgünlüğünü kendi içinde var eden bir tasarımıdır. Dışardan sadece cam kubbesi görünen kütüphane, etkisini içinde saklar. Bu saklı durum sarmal formla desteklenirken aynı zamanda mevcut yapı ve yeni yapı arasındaki ilişkiye de dokunarak eski-yeni, zaman-mekân ikililerinin iç içe geçme durumunu da yansıtır. Mekânı deneyimleyen kişi adeta bir döngünün içinde kendini buluverir. Üstten gelen doğal ışığın niteliğiyle dinamik olan bir döngü... Mekânda ağırlıklı kullanılan ahşap malzeme ise kişiyi kucaklayan yapının sıcaklık hissini artırır niteliktedir. Böylece insanın mekân içinde kendini güvende hissetmesi gerçekleşirken, aidiyet hissi de gün yüzüne çıkar.

Tablo 20. Bruder Klaus Field Chapel analiz tablosu

A15 BRUDER KLAUS FIELD CHAPEL Mechernich, Almanya / Peter Zumthor / 2007	
TİNSELİĞE ETKEN FAKTÖRLER	DUYUSAL FAKTÖRLER Görme  Zumthor, tıne madde üzerinden varmayı benimsemiş; bundan dolayı da yapıda birtakım görsel detaylara yer vermiştir (Bilgin, 2016).
	İşitme  Yapının içindeyken de en az dışardaymış gibi doğa seslerinin duyulduğu bu mekân bir ses mekânına dönüştüğü gibi kimi zaman da kişinin kendi nabzını duyabileceği sessizliğe de dönüşebilmektedir (Haepke, 2013).
	Koku-Tat  İç mekânda ahşabın yakılma kararını veren Zumthor, böylece iç mekânın rengini belirlemesinin yanında tütsü kokusunun da şapel içinde kalmasını sağlamıştır (Galilee, 2007).
	Dokunma  Ahşap çerçeve üzerine dökülen beton, yerleştirildikten sonra iç mekânda tütsüleme işlemi gerçekleşmiştir. Bu işlem geride çerçeve kalıntıları ve karartıları bırakarak kendine öz bir doku oluşturmuştur (Glancey, 2007).
	FİZİKSEL FAKTÖRLER Biçim/Form  Yapı, ilk görüşte içi dolu olan bir kütleli çağrışırtır. Bu kütlelinin sadeliğiyle dikkat çekmesinin yanı sıra deneyimlendiğinde içinin dışardan anlaşılmayacak bir geometriye sahip olduğu görülür (Öztürk, 2014).
	Boşluk  Yapının tepesindeki boşluk, 'tanrının gözü' metaforuyla tapınma mimarisine bir gönderme yapmaktadır (Özel, 2016).
	Işık  Bir keşiş olan Brother Klaus anısına inşa edilen bu şapelin tepesindeki boşluktan içeriye süzülen ışık, Brother Klaus'un annesinin başında görmüş olduğu yıldıza gönderme olarak yorumlanmıştır (Glancey, 2007).
	Renk  Şapelin dış cephesi kum rengi görünümündeki duvarlarla örtülüyken, iç mekânda yanan ahşabın etkisiyle koyu bir renk hâkimdir. İç mekândaki bu siyahlaşma mistik bir atmosfer oluşumuna da katkı sağlamıştır (Galilee, 2007).

Tablo 20'nin devamı

A15	BRUDER KLAUS FIELD CHAPEL Mechernich, Almanya / Peter Zumthor / 2007
MİMARIN TASARIM FELSEFESİ	"Bizi etkileyen binalar her zaman mekânları yoluyla bize güçlü bir duygu geçirir. Bunlar, mekân dediğimiz gizem dolu boşluğu özel bir şekilde çevreler ve onu harekete geçirir." (Zumthor, 2010:22) Peter Zumthor
DENEYİMLEYİCİ YORUMLARI	Zihinsel dinlenme için harika bir yapı... Olağandışı bir yerde olağanüstü mimari... Özel bir atmosfere sahip... Büyüleyici... Şapel beni derinden etkiledi... Çok özel ve benzersiz... Mimarın nefes kesici olduğunu düşünüyorum... Çok küçük ama detaylarla dolu...
YORUMLAR VE ÇIKARIMLAR	Sade, düz, küçük bir yapı... Belki de uzaktan yapı olduğunu anlamakta güçlük çekenler bile olabilir. Bir Zumthor yapısı olan Bruder Klaus Şapeli içindeki özü saklayan ve bundan dolayı da hiçbir süslemeye izin vermeyen, yalınlığıyla da dikkatleri üzerine çekmeyi başaran bir yapıdır. Dış cephede kullanılan açık renk ile bulunduğu ortama uyumluluğuyla mütevazılığını gösterir. İç mekânda ise dış cephede kullanılan aksine koyu rengin hâkim olması kişiyi mağara hissiyatına sokmaya ve tepedeki açıklıktan içeriye giren doğal ışığın kutsallığını ön plana çıkartmaya sebep olmuştur. Derin bir kutsallığın söz konusu olduğu bu tasarımda tepedeki boşluğun bir gösterge olması ve ışıkla kurduğu diyalog ziyaretçileri etki altına alabilecek güçtedir. Bellekte kalıcılığıyla bilinen koku duyusuna da hitap eden şapel; yine kendine öz bir yöntemle, tütsüleme yöntemiyle, içindeki bir diğer detayı insanın tinsel varlığına sunar. Bu kadar basit görünen bir yapının içinde sakladığı anlam zenginliği kişiyi derinlemesine düşünmeye sevk etmektedir.

Tablo 21. Kolumba Museum analiz tablosu

TİNSELİĞE ETKEN FAKTÖRLER		KOLUMBA MUSEUM		Köln, Almanya / Peter Zumthor / 2007	
DUYUSAL FAKTÖRLER	Görme		Müze, varlığını tarih birikiminin olduğu bir ortamda görkemli ve beklenmedik bir tevazu ile göstermektedir (URL-62, 2021).		
	İşitme		Yapının kalbinde gizli bir avlu bulunmaktadır. Tenha bir ortam olan bu bahçe avlusu, Zumthor'un tasarımında sessizliğe verdiği yer olarak tanımlanabilir (URL-63, 2021).		
	Koku-Tat				
	Dokunma		Eski dokuyu bozmadan yeni dokuyla uyumlu bir birlikteliği sunan bu yapı, böylece doku bütünselliğini ortaya çıkarmıştır (Gündüz, 2015).		
FİZİKSEL FAKTÖRLER	Biçim/Form		Ayakta kalmayı başaran kalıntılardan yükselen ve bu faaliyeti gerçekleştirirken de eskiye büyük bir saygı duyan bu tasarım, eski-yeni birlikteliğini uyum içinde gerçekleştiren bir forma sahiptir (Gültekin, 2009).		
	Boşluk				
	Işık		Delikli tuğlalardan dağınık bir şekilde içeriye giren doğal ışık, değişken ortamlar var ederken huzurlu bir atmosfer de sağlamaktadır (URL-62, 2021).		
	Renk		Yapının dış cephesinde hâkim olan pastel renk, eski dokunun varlığını ön plana çıkarmaktadır. Ayrıca renk faktörünün, kütlenin hantallığa yatkınlığını da dengelemede rol oynadığı söylenebilmektedir (Gündüz, 2015).		

Tablo 21'in devamı

A16		KOLUMBA MUSEUM	Köln, Almanya / Peter Zumthor / 2007
MİMARIN TASARIM FELSEFESİ	"Kendi içinde huzurlu gözüken nesnelerle veya binalarla karşılaştığımızda algımız da özel bir tarzda sakinleşir, yatışır." (Bilgin, 2016:60) "Binalarımın duygusal bir çekirdeği olmalı –kendi içinde duygusal, hoş bir his uyandıran bir alan." (URL-64, 2021) Peter Zumthor		
DENEYİMLEYİCİ YORUMLARI	İnanılmaz derecede etkileyici... Mimari açıdan çok çekici bir bina... Herkes için değil, gizli anlamı kavrayabilenler için... Çarpıcı... Gerçekten tasarım ve atmosferde özel bir şey var... Mimari mücevher... Beni en çok büyüleyen müze... Huzur ve sessizlik deneyimini derinleştirmek için özel bir fırsat...		
YORUMLAR VE ÇIKARIMLAR	Eskinin yok olmasına müsaade etmeyen yeni bir oluşumdur Kolumba Müzesi. Ziyaretçilerin belleğine dokunarak kendilerini anılara bırakmasını sağlar ve bu deneyimde her dakika kişiyle birlikte yol alır. Tarih kokan kalıntılara eklenen yeni yapı, dokusu ve rengiyle bunu başarır. Bu saygılı tutum yapıyı özel kılmakta, eskiyle yeni arasındaki bağda yolculuk yapmayı sağlamaktadır. Delikli tuğlaların davetini kabul eden doğal ışık ise içteki atmosferi bir o kadar daha derinleştirmekte, kişiye esrarengiz bir ortam sunmaktadır. Ayrıca sessizliğin aslında çok şey anlattığını savunan mimarlardan biri olan Zumthor, bu yapısında da ona yer vermeyi ihmal etmemiştir. Sessizliğin hâkim olduğu bir avluya sahip olan müze, kişinin içsel yolculuğuna aracı olarak kalbini ısıtmaktadır.		

Tablo 22. Reading Between The Lines Church analiz tablosu

TİNSELLİĞE ETKEN FAKTÖRLER		DUYUSAL FAKTÖRLER		
Görme		Şeffaflık kavramını çok yönlü kullanan bu yapı, kişinin bakış yönüne göre algılanmaktadır (URL-65, 2021).		
İşitme				
Koku-Tat				
Dokunma				
FİZİKSEL FAKTÖRLER		Biçim/Form		Alışıldık kilise formlarından farklı olan bu yapı, yatay levhaların kullanımıyla şeffaf bir sanat objesine dönüşmüştür. Deneyimcinin bakış açısına göre form değişikliğe uğramakta ve böylece kilise öznel deneyimi görünür kılmaktadır (URL-65, 2021).
Boşluk		Yapı için çok sayıda çelik levha kullanılmıştır ve bu levhaların yerleşiminde boşluk önemli bir husustur. Levhalar arasında bırakılan boşluklar, ziyaretçiler için duvar arkasını da görünür kılarak manzarayı soyut çizgilerle adeta yeniden algılatmaktadır (URL-66, 2021).		
Işık				
Renk				

Tablo 22'nin devamı

A17	READING BETWEEN THE LINES CHURCH	Borgloon, Belçika / Gijs Van Vaerenbergh / 2011
MİMARIN TASARIM FELSEFESİ	"Tüm anlamları belirlemek istemiyoruz, amacımız eserin kendisindeki anlamı kişinin keşfetmesi." (URL-67, 2021) Gijs Van Vaerenbergh	
DENEYİMLEYİCİ YORUMLARI	Nefes kesici... Küçük kilise, büyük sanat eseri... Hiçbir yerin ortasında güzel arazi sanatı... Modern sanatı doğaya nasıl entegre edebileceğinize güzel bir örnek... Keşfedilmeye değer bir bölge... Özel ve benzersiz... Oradaki yürüyüş sizi gerçekten büyülü bir yere götürür... Gizli bir mücevher... Bu kadar etkileyici olduğunu düşünmemiştim...	
YORUMLAR VE ÇIKARIMLAR	Keşfin, bakış açısıyla her defasında yenilendiğinin somut bir örneği olan Gijs Van Vaerenbergh tasarımı, isminin çevirisiyle de kendi kimliğini sunmakta: Çizgiler arasında okuma... Gerçekten de bu yapıyı deneyimlemek bir okuma çalışması gibi. Her bir okuyucunun farklı yorumlarıyla değerlendirilen bu yapı, mimarlarının da amacını gerçekleştirmektedir. Yapıyı oluşturan boşluklar hem kişinin yapıya anlam yüklemesini ve yeni anlamlar keşfetmesini sağlar hem de görünürlük kavramını çok yönlü düşünmeye bir çağrı niteliğindedir. Bazı yönlerde üç boyutlu bir hacme sahip görüntüsü, bazı yönlerde ise varla yok arasındaki o şeffaflığı yapının gizli güzelliğini görünür kılmaktadır.	

Tablo 23. Kamppi Chapel of Silence analiz tablosu

A18

KAMPPI CHAPEL OF SILENCE

Helsinki, Finlandiya / K2S Architects / 2012

TİNSELİĞE ETKEN FAKTÖRLER

DUYUSAL FAKTÖRLER

Görme

Modern binaların çevrelediği alanda ahşap bir kovayı çağrıştıran bu yapı, görüntüsüyle çevredeki aykırılığını belli etmesinin yanında ahşabın sıcaklığıyla da bakışları üzerine çeker ve içeri girme isteği uyandırır (Özsaraç, 2019).

İşitme

Yapıya girip kapı kapandığında alanı bir sessizlik kaplar. Bu muhteşem sessizlik adeta farklı bir dünyanın kapılarını açmaktadır (Özsaraç, 2019).

Koku-Tat

Dokunma

Dış cephe ve iç mekânda ortak kullanıma sahip olan ahşap, dokunsallığıyla ılık malzeme hissini tanımlar. Böylece yapının önem verdiği sessizlik ve samimiyet kavramları malzeme kullanımıyla da desteklenmiştir (Pınar, 2019).

FİZİKSEL FAKTÖRLER

Biçim/Form

Basit ve sade bir forma sahip olan şapel, eğimli cephesiyle bir nevi şehre akmaktadır. Bu sarmal yapı aynı zamanda ziyaretçileri kucaklamayı, onları dışardaki hareketli şehir hayatından da korumayı simgeler (URL-68, 2021).

Boşluk

Işık

Şapelin tavanındaki ışık, sıcak ve davetkâr bir karakter sergiler. Bu alan dış dünyadan arınmış bir huzur ortamıdır (URL-69, 2021).

Renk

Tablo 23'ün devamı

A18		KAMPPI CHAPEL OF SILENCE	Helsinki, Finlandiya / K2S Architects / 2012
MİMARIN TASARIM FELSEFESİ	"Mimarının her zaman duygusal etkisi vardır." (URL-70, 2021) Mikko Summanen (K2S Architects ortaklarından)		
DENEYİMLEYİCİ YORUMLARI	İki yıl önce gittiğim bu şapelde hissettiğim inanılmaz enerjiyi hala hatırlıyorum... Saf huzur adası... Şehrin ortasında meditasyon... İçeri girdiğimizde sessizlikle çevrili farklı bir dünya... Sessizlik vahası... Düşünceler ve ruh için çok rahat bir yer... Kutsal atmosfer...		
YORUMLAR VE ÇIKARIMLAR	Eğik formuyla kucak açması, iç-dış ahşap kullanımının samimi davranışı, tavandaki ışık kütesinin hem fiziki hem de içsel bir aydınlanmayı sağlaması hepsi birer Kampi Şapeli'nin davetkâr ve sıcak tavrının birer göstergesidir. Sahip olduğu sessizlikle de anılan bu şapel adeta mekânın ruhunu ortaya çıkartıp manevi bir değer aşlamaktadır.		

Tablo 24. Sancaklar Camii analiz tablosu

A19		SANCAKLAR CAMİİ		İstanbul, Türkiye / Emre Arolat / 2013	
TİNSELİĞE ETKEN FAKTÖRLER	DUYUSAL FAKTÖRLER	Görme		Yapıyla ilk karşılaşmada yamaç içindeki konumu dikkat çekmektedir. Bu görsellik, caminin sanki hep ordaymış hissini sağlamakla birlikte toprakla huzurlu bir ilişkide olduğunun da bir göstergesidir (URL-71, 2021).	
		İşitme		Sessizliğin hâkim olduğu mekânda bir başka türlü varoluş dillendirilmektedir. Bir bakıma tevazu eseri denilebilir (Bayhan, 2014).	
		Koku-Tat			
		Dokunma		Malzeme kullanımında da sadelikten yana olan yapı, malzemelerin fazlalık hissine izin vermeyip onları olduğu gibi ortaya çıkartmıştır. Öz kavramını dokunma hissiyle de vermeyi amaçlayan mimar, mekânı bir bakıma meditasyon alanı olarak da tanımlamaktadır (URL-71, 2021).	
	FİZİKSEL FAKTÖRLER	Bîçim/Form		Alışılmış cami formlarının dışına çıkılan, şekilden değil sadelikten yana olan bu yapıda fiziksel ve duygusal algılara hitap etmesi esas alınmıştır. Caminin formunda Hz. Muhammed'e vahiy geldiği ilk yer olan Hira mağarasından da esinlenildiği söylenmektedir (URL-72, 2021).	
		Boşluk			
		Işık		Yapıda yer alan yarıklar doğal ışığın içeriye alınmasını sağlayarak hem ibadet alanının yönelimini gerçekleştirir hem de iç mekânda mağara hissini kuvvetlendirerek dramatik ve huşu uyandıran bir atmosfer sağlar (URL-73, 2021).	
		Renk		Gereksiz süsten kaçınan yapıda malzemelerin doğal hali ve rengi kullanılmıştır. Soft bir renge ait olan mekân, İslam dininin ve ibadet etmenin sadeliğini ve saflığını yansıtmaktadır (URL-72, 2021). Ayrıca vav işaretinin bulunduğu duvarın siyah rengi sonsuzluğun yansıtıcı özelliğini göstermektedir (URL-71, 2021).	

Tablo 24'ün devamı

A19	SANCAKLAR CAMİİ	İstanbul, Türkiye / Emre Arolat / 2013
MİMARIN TASARIM FELSEFESİ	"Bir yere bakmayı, onu anlamayı, izler hissetmeyi ve sonra formla ilgili her şeyi ve tüm pratiklik stüdyodaki meslektaşlarımla birlikte sezgisel bir süreçte ortaya çıkmaya başlar." (URL-74, 2021) Emre Arolat	
DENEYİMLEYİCİ YORUMLARI	Dingin havası ile huzur verici bir ambiyansı var... Mistik bir hava insanı sarıp sarmalıyor adeta bir eldiven ya da kefen gibi... Görkem değil mütevazılığın zirve yaptığı bir camii... İnsan ruhunu dünya ile bağlantısını koparan, sade ve soft yaklaşım olmuş... Mimar, hem araziye hem mabedi hem ibadetin ruhunu kavramış...	
YORUMLAR VE ÇIKARIMLAR	Topografya ile bağdaşan, özünü özgün bir şekilde taşıyan ve deneyimcilere etkili bir şekilde aktaran Sancaklar Camii, alışılmış cami formlarından çok başkadır. Kişinin ibadetinin yaradan ile kul arasında olduğunu, geri kalan her şeyin arka planda kaldığını savunan tasarım felsefesi, görkemli ibadet mekânlarının tersine sade bir mekânı ortaya çıkarmıştır. İnsanın varoluşunu sorguladığı, özgürce ibadetini yaptığı, ruhunun beslendiği, sessizliğin içinde insanın kendi iç sesini duyabileceği ruha sahip olan bu cami; İslam'ın özelliklerine uygun saflıkta, fazlalıklara yer vermeyen bir tavra sahiptir. Bu saf durum malzemenin dokusu ve renginin doğal kullanımıyla da desteklenmiştir. Son olarak camide hâkim olan sessizlikle birlikte yarıklardan sızan doğal ışık, insanın yaradan ile baş başa kalmasına olanak sağlayan mistik bir atmosfer yaratmaktadır.	

Tablo 25. Odunpazarı Modern Müze analiz tablosu

A20		ODUNPAZARI MODERN MÜZE		Eskişehir, Türkiye / Kengo Kuma and Associates / 2019	
TİNSELİĞE ETKEN FAKTÖRLER	DUYUSAL FAKTÖRLER	Görme		Basit geometrik çizgilerin belli bir düzene göre bütünsel görüntülere dönüşmesi ve sıradanlığı yıkarak gerçekleştirilmiş olan mimari kümelenme yapının görseelliğini büyük ölçüde etkilemektedir (URL-75, 2021).	
		İşitme			
		Koku-Tat			
		Dokunma		Yapının ana malzemesi olan ahşap, dokusuyla birlikte hem Odunpazarı mevkiisine olan uyumu hem de etrafına sağladığı konfor ve sıcaklık hissiyle etkili bir atmosfer sağlamaktadır (URL-76, 2021).	
	FİZİKSEL FAKTÖRLER	Biçim/Form			
		Boşluk			
		Işık		Müzenin merkezindeki atriyumda içeriye süzülen doğal ışığın hem gün içinde hem de mevsimlere göre farklı nitelikler göstermesi yapıyı Ikeguchi'nin de dediği gibi 'yaşayan bir bina' ya dönüştürür (Merdim, 2019).	
		Renk			

Tablo 25'in devamı

A20		ODUNPAZARI MODERN MÜZE		Eskişehir, Türkiye / Kengo Kuma and Associates / 2019	
MİMARIN TASARIM FELSEFESİ	"Felsefemiz, doğa ile mimariyi 'bina' ve bulunduğu 'lokasyon' arasında güçlü bir bağ kurulmasını sağlayacak şekilde harmanlamaktır." (URL-75, 2021) Kengo Kuma and Associates				
	DENEYİMLEYİCİ YORUMLARI	Zamanda yolculuk gibi... Müze mimarisinin kendisi olağanüstü bir sanat eseri... Gerçekten çok sıra dışı bir müze... Muhteşem mimari ve sanatın uyumu... Müzeden ayrılırken yüzümüzde hoş bir gülümseme, dünyaya daha güzel bir bakışla ayrılabilirsiniz... Kengo Kuma imzası taşıyan mimari oldukça etkileyici...			
YORUMLAR VE ÇIKARIMLAR		Odunpazarı Modern Müze'nin özgün ahşap dokusu, ortama olan uyumunun yanında iç mekânda da bir sıcaklık sağlayarak samimi bir ortam üretmektedir. Geniş tavan penceresinden içeriye süzülen doğal ışığın zamansal nitelik çeşitliliği ise mekânda bir hareketi aynı zamanda da manevi duyguların oluşumunu sağlamaktadır.			

4. BULGULAR VE İRDELEME

Literatürde yapılan kapsamlı örnek taramasından sonra tinsel etkinin çarpıcı şekilde hissedildiği düşünülen 20 örnek değerlendirilmiştir ve bu değerlendirmede mimari yapının insanla olan diyalogundaki tinselliği üzerinde etkili olan görme, işitme, koku-tat, dokunma olarak bilinen “duyusal faktörler” ve yine literatür çalışmasıyla biçim/form, boşluk, ışık ve renk olarak belirlenen “fiziksel faktörler” analiz edilmiştir. “Algısal faktörler” in değerlendirme tablolarında yer almamasına ilişkin açıklama “Algısal faktörler” bölümünün sonunda belirtildiği gibi mekâna dair algılamamanın her koşulda olmazsa olmaz bir durum olması ve böylece tinsel etkinin algı boyutunun kuramsal çerçevede kalmasına karar verilmesi nedeniyledir.

İncelenen bu örnekler kapsamında mimaride tinsel dışavurumun farklı yorumlarına tanık olunmasının yanında, farklı yapılarda benzer etkiyi verebilmek amacıyla aynı faktöre başvurulduğu da gözlenmiştir. Örneğin “kutsallık” gibi derin bir kavramın büyük bir çoğunlukla ışık faktörüyle ifade edildiği görülmüştür. Aynı şekilde yapılara atfedilen “sessizlik” kavramı, genel itibariyle huzuru simgelemekte; insanı iç sesine yönlendirmektedir.

Çeşitli yapılarda benzer etkilerin ortaya çıkması için aynı faktörün rol oynamasının yanında, bir faktörün rolünün yapıya göre çeşitlilik göstermesinin söz konusu olduğu da görülmüştür. Örneğin kimi yapının formu, deneyimciye kendisi hakkında bir ipucu verirken; kimi yapı ise formunu, özünü içinde sakladığı mesajını vererek gizemli etkisini sunmak için kullanır. Ama her iki durumun da ortak bir amacı olduğu söylenebilir: İnsanda merak uyandırıp onu içeriye davet etmek...

İncelenen yapılarda tez kapsamında belirlenen faktörlerin işlevselliğe etkisi olduğu görülse de sundukları tinsel etkiyle maneviyat özelliğinin ön planda olduğu gözlenmiştir.

Analiz tablolarındaki faktörlerin bu çalışma kapsamında hissettirdiği durumlar en genel ifadelerle şöyle özetlenebilir:

- Görme: Genellikle algılamamanın ilk basamağını oluşturur. Detayların keşfedilmesi, mekânın devinimine şahit olunması gibi birtakım durumlarda ön plandadır. Ayrıca yapı genelindeki bütünsellik olgusu da görme faaliyetinin sonuçlarından biridir.

- **İşitme:** Kimi zaman tepkinin doğuşuna sebebiyet verirken kimi zaman tepkisizliğe yer açmasıyla devreye girebilmektedir. Sessizliğin hâkim olduğu, iç sesin duyulabileceği mekân tasarımlarının güçlü ve kalıcı bir etkisi bulunmaktadır.
- **Koku-Tat:** Bellek kavramını harekete geçirmek için başvurulmuş önemli bir faktör olmasının yanında aidiyet duygusunu da hissettirici özelliği bulunmaktadır.
- **Dokunma:** Mimari bir yapının insana dokunuşunda, fiziksel olarak dokunma faaliyetinin de etkisi büyüktür. Malzemenin tenle teması kişide birçok duygu üretimine sebep olmakla birlikte kimi zaman güven gibi hissettirilmesi zor bir duygunun var oluşuna da yardımcı olabilmektedir. Konfor, sıcaklık, samimiyet gibi nice hislerin dokunsal faktör aracılığıyla gerçekleşebildiği görülmektedir.
- **Biçim/Form:** İnsanın yapıyla ilk karşılaşmasıdır. Bundan dolayı da belli bir çekicilikle insanda merak duygusunu doğurur. Kimi zaman anlamın forma büründüğüne tanık olabilirken kimi zaman ise içerisi hakkında hiçbir tahmin yürütülemediği, özün içinde saklandığı formlara rastlamak mümkündür.
- **Boşluk:** Varlık-yokluk çelişkisinin derin bir göstergesidir. Kimi zaman ise ışığın yolunu açan bir kapı görevindedir.
- **Işık:** Ruh kavramının mistikliğini yansıtmak için sıklıkla kullanılan bir faktördür. Mekânın manevi niteliğini deneyimciye hissettirmede önem teşkil eder.
- **Renk:** Yapının içinde veya dışında belli bir ortam izlenimi vermek istendiğinde başvurulmuş faktörlerden biridir. Kimi zaman gösterişi kimi zaman ise sadeliği yansıtan özelliğiyle yapıda belli bir ölçüde uyumu sağlamaktadır. Işıkla birlikteliği de önemli olan bu faktör, yapıya dinamizm katabilirken denge olgusunu da göz önünde bulundurmaktadır.

Tez kapsamında belirlenen faktörlerin örnekler üzerindeki dağılımı ise tablo 26'daki gibi gösterilebilir.

Tablo 26. Faktörlerin örnekler üzerindeki dağılımı

Yapı İsmi	Tinsel Etki Yaratmada Faydalanıldığı Düşünülen Faktörler							
	Görme	İşitme	Koku-Tat	Dokunma	Biçim/Form	Boşluk	Işık	Renk
Grundtvig Church	•				•		•	•
Barcelona Pavilion	•			•	•			
Couvent de La Tourette	•						•	•
Salk Institute	•			•	•		•	
Temppeliaukio Church	•	•			•		•	
Kimbell Art Museum	•			•	•		•	•
Myyrmäki Church	•	•			•		•	
The Church of The Light	•					•	•	
Therme Vals	•	•	•	•	•	•	•	•
Chapel of St. Ignatus	•						•	•
Tjibaou Cultural Center	•	•			•	•		
Jewish Museum Berlin	•	•		•	•	•	•	
Modern Art Museum of Fort Worth	•			•	•		•	
Bibliothek Rechtswissenschaftliches Institut	•			•	•		•	
Bruder Klaus Field Chapel	•	•	•	•	•	•	•	•
Kolumba Museum	•	•		•	•		•	•
Reading Between The Lines Church	•				•	•		
Kamppi Chapel of Silence	•	•		•	•		•	
Sancaklar Camii	•	•		•	•		•	•
Odunpazarı Modern Müze	•			•			•	

Bu sonuçlar değerlendirildiğinde;

- Bazı faktörlerin öne çıktığı açıkça görülmüştür. Örneğin görme duyusu, değerlendirilen bütün yapılarda baskın bir rol üstlenmiştir. Ayrıca biçim/form, boşluk, ışık ve renk faktörlerinin etkisi hakkında bilgi edinebilme görme duyusuyla ilişkili olduğu için de bu baskınlığın kuvvetli bir hal aldığı düşünülmüştür.
- Işığın, görmeden sonra en sık rastlanılan faktör olduğu gözlenmiştir. Bu da mekânın tinselliğinde ışığın rolünün önemini gösterir niteliktedir.
- İncelenen örneklerde kullanımının en az görüldüğü faktör ise koku-tat faktörü olmuştur. Koku-tat faktörü, tasarım aşamasında kullanımının zor olduğu da göz önünde bulundurulduğunda tasarımcılar tarafından tinsel etki uyandırmada sıkça başvurulmuş bir etki olmadığı görülmekte; ama kullanıldığında da, özellikle hafızada kalıcılık konusunda, etkisinin güçlü olduğu düşünülmektedir.
- Mekan-insan ilişkisindeki tinsel arayüzün görünür kılınmasında etken olan bu faktörler, araştırmacı tarafından yapının tinselliğine doğrudan etki göstermesi baz alınarak değerlendirilmiştir. Bundan dolayı faktörün yapı üzerindeki fiziksel varlığı değil, tinsel duruma katkısı önem teşkil etmiştir. Böylece analiz kapsamındaki faktör değerlendirmesinde sadece faktörün yapıdaki varlığı, işaretleme için yeterli görülmemiş; o faktörün tinsel etki üzerindeki rolünün öne çıkması gerektiği düşünülmüş ve işaretleme yapılmıştır. Örneğin boşluk faktörü, Reading Between The Lines Church yapısında tinselliğe doğrudan bir etkisi olduğu düşünüldüğü için işaretlenmiş; Kolumba Museum yapısında ise sadece ışığın içeriye alımının sağlanması ve kendi varlığıyla doğrudan tinselliğe etki göstermeyip ışığın tinselliğine dolaylı bir etki göstermesi nedeniyle işaretleme yapılmamıştır.
- Bir yapıda en az üç faktörün etkisinin görüldüğü bu analizde, bütün faktörlere yer veren Therme Vals ve Bruder Klaus Field Chapel gibi örneklerin de bulunduğu gözlenmiştir; ayrıca bu iki yapının da aynı tasarımcı (Peter Zumthor) tarafından tasarlanması dikkate değerdir.

Analiz tablolarında yer alan her bir yapının mimarının felsefesi ise mimarın tasarım yaklaşımını anlamak için bir kılavuz niteliğinde olmuştur. Böylece bu durum, yapılarında

tinsel etkiye önem veren mimarların soyut düşüncelerinin nasıl somut hale dönüştürdüğünü düşünmeye sevk etmiştir.

Yapılan örnek analizlerinde, tasarımlarında tinselliğe önem veren bazı mimarların birden fazla örneğinin çarpıcı bulunması dikkat çekmiştir. Peter Zumthor, Tadao Ando ve Louis Kahn bu çalışma kapsamında sık rastlanan isimler olmuştur. Tinselliğe etki eden “duyusal ve fiziksel faktörleri” göz önünde bulundurarak tasarım süreçlerini gerçekleştiren bu isimler, yapılarında özellikle insana dokunmayı hedeflemiş ve bu hedeflerini birden çok tasarımda ortaya koyarak bu tür bir analizde öne çıkmayı başarmışlardır.

Analiz tablolarında yer alan, tinselliğin değerlendirilmesinde etkili olduğu düşünülen bir diğer bölüm ise ziyaretçi yorumları olmuştur. Birçok yorumdan tinsel etkiyi kelimelerle anlatmaya çalışanların yorumlarında, seçilen tablonun bu bölümünde anahtar sözcüklerin öne çıkması hedeflenerek kalın yazı tipi tercih edilmiştir. Bu durum, yapının deneyimciye neler hissettirebileceği hakkında bir gösterge olma amacını taşımaktadır. Deneyimcilerin hislerinin aktarımında bazı ifadelerin sıklıkla kullanılması ise dikkate değer görülmüştür. “Huzurlu”, “büyülü”, “etkileyici atmosfer”, “olağanüstü”, “nefes kesici” en çok rastlanılan ifadeler olurken; bu mekanların sıklıkla birer “mücevher” veya “meditasyon alanlarına” benzetilmesi bir diğer dikkat çekici durum olmuştur. Bu da mekân-insan arasındaki tinsel ilişkinin kişi için değerinin çok önemli olduğunu gösterirken, bu durumun mücevher gibi insan için değerli olan bir taşla benzetilmesi kişinin hissiyatını bir kelimeyle somutlaştırma isteğini ortaya koymaktadır. Ayrıca mekân içindeki ruhsal durumun ifade edilmesi de ortamın ruha dokunduğunu doğrular nitelikte olmuştur. Şekil 34’te bu analiz sonucunda elde edilen tinsel durumun ifade edişte kullanılan kelimeler, kullanım sıklıklarına göre görselleştirilmiştir.

5. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

İnsanoğlu hayatı boyunca hep anlaşılmak ister; bu beklenti mimarlarla birlikte mekânlar için de geçerlidir. Beklentisinin karşılanmasını isteyen mekân, bunu insan tinini harekete geçirerek gerçekleştirir. İnsanın mekânla kurduğu içselliğin beraberinde getirdiği keşif ise zaman alır ve bu keşif herkes için farklı sonuçlar doğurabilmektedir. Bu zaman diliminde önemli olduğu düşünülen duygulanım, ihmal edilebilecek bir şey değil; olmamalıdır.

Dünyada varlığını sürdüren insan, yaşamı daha da anlamlı hale getirmek için bir çaba içerisinde. Bu çaba insanı canlı tutar, kendi hislerinin sorumluluğunu almak için cesaretlendirir. Bu düşünceyle mekâna yaklaşan kişi, tasarımcının mekâna kattıklarını algılar ve kendi tinsel süzgecinden geçirir. Daha sonra ise “nesnel görünenin aslında öznel gizliliği kapsama” farkındalığı gerçekleşir.

İnsanın fiziksel varlığının yanı sıra tinsel varlığıyla deneyimlediği mekânlar arasında kurulan bağ, çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Kurulan bu bağ sayesinde mekân-insan ilişkisinde bir nevi arayüz görevinde olan tinselliğin değerlendirildiği bu çalışmada, tinsel etkide büyük rol oynadığı düşünülen faktörlerin varlığının keşfedilmesi çalışmada yönlendirici bir husus olmuştur. Mimari yapıların kişi üzerinde bıraktığı tinsel etkinin araştırılması amaçlanan çalışmanın içerik akışı; literatür çalışması, tinselliğe etken faktörlerin belirlenmesi, belirlenen faktörlerin oluşturulan örneklem grubu üzerindeki analizi şeklinde ilerlemiştir.

Tez çalışması mekân-insan arasındaki ilişkide bir döngünün olduğunu ve bu döngüde gerçekleşen karşılıklı duygu ve düşünce alışverişinin görülmeyeni görünür kıldığını ortaya koymaktadır. İşte bu durum durağan görünümlü mekânın devinerek dinamik hale gelmesini sağlar.

Her deneyimciyle anlam boyutunu genişleten mekân hep bir yenidenlik içerir. Yeni bir deneyim, yeni bir keşif, yeni algılamalar ve duyumsamalar, ... sonucunda da mekan ile bir yaklaşma ve tinsel etkinin getirdiği anlam üretimi var olur. Tez, bu tinsellik ile ilişkili anlam zenginliğinin hissedilmesine yardımcı olan faktörleri ortaya koymayı amaçlamıştır. Bu amaç doğrultusunda yapılan çalışmalar sonucunda elde edilen bulgular ve analizlere bağlı olarak da bazı sonuçlara vurgu yapılabilir.

Bu çalışma çağımızın getirdiği tekdüzelik, maddesellik ve anlamsızlaşma durumuna karşı anlamın ve anlam odaklı olguların tükenmemesi gerektiğini savunur. Çünkü anlam yitimi sıradanlığı, robotlaşmayı, tüketim odaklı olmayı getirerek ruhsuzlaşmaya neden olur. Bu şekilde ruhtan yoksun, yüzeysel bir anlama sahip mekânların biçimlendirdiği mimari çevreler ise bireyi mekândan kopuk hale getirir. Bunun sonucunda da kişinin yaşam kalitesi düşer ve hem kendi hem de mimarının sahip olduğu öz bilinci tükenir. Çalışmada bu durumun yaşanmaması için tinselliğin mekân için ne denli önemli olduğu ortaya konmaya çalışılmıştır.

Tin, ruhtan beslenen ama ondan üstün olan bir kavramdır. Tinsellik ise tin ile ilgili birikimleri kapsayan insana özgü bir özelliktir. Bu özgün özelliğiyle insan, mekânın anlamını kavrar ve bu anlamın açığa çıkmasını sağlar.

Mekânı hissetmek, ona dair soyut düşüncelerde bulunmak insanın tinsel özelliği sayesindedir. Hissedilmeyen mekân somut, durağan bir alandan başka bir şey değildir. Oysa ruha dokunan mekânlar; yaşayan ve insana başka dünyaları yaşatan alanlardır. Mekâna dair etkilendiğini, ürktüğünü, kendini güvenli veya güvensiz hissettiğini ve bunun gibi nice hissiyatları dile getiren insanın bu ifadeleri, mekân ile kurduğu tinsel ilişkinin bir ürünüdür.

İnsan-mekân arasındaki tinsel etkide algının ve algıya bağlı bazı faktörlerin daimi bir rolü vardır. Bunun yanında bazı duyuşsal ve fiziksel faktörlerin ön plana çıkması söz konusudur. Tez kapsamında belirlenen görme, işitme, koku-tat, dokunma olarak sınıflandırılan “duyuşsal faktörler”; biçim/form, boşluk, ışık, renk olarak sınıflandırılan “fiziksel faktörler” tinsel etkinin varlığında büyük bir rol oynamasının yanı sıra kişinin ruhuna doğrudan veya dolaylı bir şekilde dokunmayı sağlar. Böylece bu faktörlerin işlevselliğinin yanında anlamca derin ve çarpıcı rolü olduğu da görülür.

İnsanla asıl diyalog kuran, mekânın maddesel özellikleri değil; özü açığa çıkartan manevi aurasıdır. Bu aura, soyut düşüncelerin somut kelimelere evrilmesini sağlar. Çünkü insan, ifade etme eyleminde en çok dili kullanır. Ruhsal olguları kelimelere dökerek zihinlerde ve kalplerde belli bir hissiyatı oluşturmaya çalışır.

Somit-soyut, nesnel-öznel gibi karşıtlık içeren kavramların ilişkisinin görüldüğü bu tinsel ilişkinin bütününde mekânın insan üzerinde bir duygulanım yaratması, insanın da mekânın anlamı üzerinde bir etki yaratmasına sebep olur. İnsan mekânın gizli anlamını açığa çıkardığında ve üstüne yeni anlamlar yüklediğinde mekân, maddesel özelliğini aşarak belli bir ruha sahip olur.

Mimarlık nesnesinde görünmeyi görür kılan bu tinsel durum, anlam dünyasını zenginleştirerek kişinin yaşam alanı ve çevresi ile aidiyet ilişkisi kurmasına da etkilidir. Böylece mekân, insanın dünyadaki yerini ve varoluşunu da değerli kılar.

Bu çalışma, mekân-insan arasındaki tinsel arayüzün görür kılınması açısında düşünmeyi, yorumlamayı, tartışmayı ve bu tartışmayı şekillendirip yönlendirmeyi hedeflemiştir. Çalışmada, geçmiş ve günümüz mimarisi örnekleri üzerinden mekânın anlam zenginliği değerlendirilerek; geleceğin mimari anlayışına bir bakış açısı sunulmaktadır. Bu açıdan bu çalışmanın mimari literatüre, mekân ve insan ilişkisindeki tinsel alışverişin anlaşılması açısından katkı sağlayacağı ve konunun özgünlüğü açısından da gelecekteki çalışmalara yol gösterici olabileceği düşünülmektedir.

Mekân ve insan arasındaki hissiyat, algılama ve yorumlamanın ön planda olduğu çalışmada dolayısıyla öznelliğin de var olabildiği daha önce belirtilmişti. Tezin bundan sonraki çalışmalara katkısı, benzer konularda farklı yöntemlerle kuramsal ve pratik tartışma ortamların yaratılabileceği savıdır. Her bir değerlendirme, her bir yorum bu tez gibi öznel ağırlıklı çalışmalarda yaratıcı ve özgün olgulardır ve bu olgular kişinin ufkuu açar. Ufku açık olan insan ise hayatın birden çok anlamı olduğunun bilincindedir.

6. KAYNAKLAR

- Acar, D., 2015. Ses ve Mekan: Form Üretimi Üzerine Disiplinler Ötesi Bir Yaklaşım, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ahtela, T., 2019. Weekly Building; Myyrmäki Church. <https://www.helsinkidesignweek.com/series/weekly-building-myyrmaen-kirkko/> 21 Mart 2021.
- Akgündüz, B., 2019. Leibniz'in Varlık Hiyerarşi Üzerine Plotinosçu Bir Okuma, Dört Öge, 15, 37-46.
- Akı, A. ve Erdönmez, M. E., 2005. Açık Kamusal Kenr Mekanlarının Toplum İlişkilerindeki Etkileri, Megaron, YTÜ Dergisi, 1,1, 67-87.
- Akkavak, K. K., 2017. Mekan Tasarımında Fenomenolojik Yaklaşımlar Üzerine Bir Tartışma, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Akkaya, N. N., 2017. Turgut Cansever ve Louis I. Kahn Mimarileri Üzrine Soruşturmalar: Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü, Kimbell Sanat Müzesi, Yüksek Lisans Tezi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mardin.
- Aprin, G., 2019. Grundtvig's Church. <https://wildmanlife.com/grundtvigs-church-copenhagen/> 29 Nisan 2021.
- Aras, L., 2008. Mimarlıkta Tasarımın Ruhu, YEM Yayın, İstanbul.
- Arkonaç, A. S., 1998. Psikolojik Zihin Süreçleri Bilimi, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Arnheim, R., 2007. Görsel Düşünme, çev. Rahmi Ögdül, Metis Yayınları, İstanbul.
- Arslan, S., 2017. Kağıttan Yüzlerce Kese Kulak Verilmeli Bu Sese. <https://manifold.press/kagittan-yuzlerce-kese-kulak-verilmeli-bu-sese> 23 Aralık 2020.
- Atış, N., 2009. Parmenides Felsefesinin Varlığı Temellendirme Tarzının Kendinden Sonraki Felsefeye Etkileri, Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, 7, 107-120.
- Auid, R., 1995. Cambridge Dictionary of Philosophy, Cambridge University Press, Cambridge.
- Avar, A. A., 2009. Mimarlık ve Mekan Algısı, Lefebvre'in üçlü -Algılanan, Tasarlanan, Yaşanan Mekan- Diyalektiği, Dosya 17, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi, Ankara, 7-9.

- Avcı, H., 2013. Yarışmayla Yapılan Yahudi Müzesi. <https://www.arkitera.com/haber/yarismayla-yapilan-yahudi-muzesi/> 31 Ocak 2021.
- Avcioğlu, S. S. ve Akın, O., 2017. Kolektif Bellek ve Kentsel Mekan Algısı Bağlamında İstanbul Tuzla Köyiçi Koruma Bölgesi'nin Mekânsal Değişiminin İrdelenmesi, İdeal Kent Dergisi, 2,8, 423-450.
- Ayata, E., 2008. Music and Brain, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Aydınlı, S., 1986. Mekansal Değerlendirmede Algısal Yargılara Dayalı Bir Model, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Aydınlı, S., 1993. Mimarlıkta Estetik Değerler, İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul.
- Aydınlı, S., 2002. Epistemolojik Açından Mekan Yorumu, Mimarlık ve Felsefe içinde, YEM Yayın, İstanbul.
- Aykaç, G. N., 2014. İç Mekanda Bir Tasarım Kriteri Olarak Açıklık Kavramının Loft Mekanlarda Analizi ve Örnekler Üzerinde İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Aytem, N. M., 2005. Mimari Mekanda Renk, Form ve Doku Değişkenlerinin Algılanması, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Bahadır, E., 2014. Mekan Tasarımlarında Kimlik Oluşum Süreçleri ve Yersizleşme Kavramının İrdelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Bala, A. H., 2019. Schindlerin Listesi Soykırım Öyküsünden Sinema-Mimarlık Arakesitinde Berlin Yahudi Müzesi Mekânsal Çözümlemeleri, SineFilozofi Dergisi, 2019 özel sayı, 53-74.
- Ballantyne, A., 2012. Mimarlar İçin Deleuze ve Guattari, çev. Rahmi Ögdül, YEM Yayın, İstanbul.
- Baltacı, A., 2019. Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır?, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü DeBaudrillard, J. ve Nouvel, J., 2011. Tekil Nesneler, çev. Aziz Ufuk Kılıç, YEM Yayın, İstanbul.
- Bayhan, B., 2014. Yeraltı Camii Notları. <https://www.arkitera.com/haber/yeralti-camii-notlari/> 21 Şubat 2021

- Benton, T., 1997. Representing Le Corbusier, Film, Exhibition, Multimedia, Cinema and Architecture, ED; François Pènz and Maureen Thomas, British Film Institute, London.
- Bergson, H., 2007. Madde ve Bellek, çev. Işık Ergüden, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Beşışık, G., 2013. Sinema ve Mimarlıkta Mekan Kurgusu ve Kavrayışı, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Bilgin, İ., 2016. Mimarın Soluğu, Metis Yayınları, İstanbul.
- Botton, A., 2020. Mutluluğun Mimarisi, çev. Banu Tellioğlu, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Bozkurt, N., 1990. Hegel Felsefesinin Düşündürdükleri, Felsefe Dergisi, George Wilhelm Friedrich Hegel 90/1, 31,48, İstanbul.
- Canlar, S., 2019. Koku Mimarlığı, <https://insanvehayat.com/koku-mimarligi/> 24 Mart 2020.
- Cansever, T., 1996. İslam Mimarisi Üzerine Düşünceler, Divan: Disiplinler Arası Çalışmalar Dergisi, 119-146.
- Cevizci, A., 2002. Paradigma Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, Ankara.
- Cheng, F., 2006. Boşluk ve Doluluk, çev. Kaya Özsezgin, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Corbusier, L., 2013. Bir Mimarlığa Doğru, çev. Serpil Merzi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Cüceloğlu, D., 2004. İnsan ve Davranışı, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Denel, B., 1981. Temel Tasarım ve Yaratıcılık, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Dilmaç, S., 2019. Hegel Estetiğinde Sanatın Anlamlandırılması, Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 12, 1, 102-122.
- Doğan, D., 2006. Boşluk, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Dündar, Z., 2017. Doğu Kültüründe Zaman Algısının Mekan Biçimlenişine Etkisi, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Elkins, D. N., Hedstrom, L. J., Hughes, L. L., Leaf, J. A. ve Saunders, C., 1988. Toward a humanistic-phenomenological spirituality, *Journal of Humanistic Psychology*, 28, 4, 5-18.
- Erdoğan, Ç., 2013. Retinal Sinemadan Duyusal Sinemaya Doğru, İletişim Çalışmaları Dergisi, 4, 65-82.
- Eriç, M., 2011. Mimarlığın Seyir Defteri, Literatür Yayınları, İstanbul.

- Erkartal, Ö. P. ve Ökem, H. S., 2015. Mimari Tasarımda Dokunma Olgusu ve Dokunsal Haritalamaya İlişkin Bir Alan Çalışması, Megaron Dergisi, 10, 1, 92-111.
- Ermaner, E., 2018. Renklerin Psikolojisi: 9 Rengin İnsanlar Üzerindeki Etkileri. <https://listelist.com/renklerin-psikolojisi/> 25 Mart 2021.
- Eroğlu, Ö., 2017. Wassily Kandinsky-Sanatta Tinsellik Üzerine, Tekhne Yayınları, İstanbul.
- Ersal, Ö. L., 2013. Mimari Mekanın Biçimlendirilmesi ve Anlam Boyut: Ontolojik Yaklaşım, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Ertem, G., 2020. Deniz Orgu: Adriyatik Denizi'nin Rüzgar ile Ahenginden Doğan Melodisi. <https://peyzax.com/proje/deniz-orgu/> 27 Mart 2021.
- Fiederer, L., 2018. Grundtvig's Church/Peder Vilhelm Jensen-Klint. <https://www.archdaily.com/792096/ad-classics-grundtvigs-church-peder-wilhelm-jensen-klint> 29 Nisan 2021.
- Fracalossi, I., 2011. AD Classics: Kimbeş Art Museum/Louis Kahn. <https://www.archdaily.com/123761/ad-classics-kimbell-art-museum-louis-kahn> 5 Nisan 2021.
- Frederick, M., 2016. Mimarlık Okulunda Öğrendiğim 101 Şey. YEM Yayın, İstanbul.
- Galilee, B., 2007. Bruder Klaus Chapel, Icon, 050-Ağustos. <https://www.iconeye.com/icon-050-august-2007/bruder-klaus-chapel-icon-050-august-2007> 30 Ocak 2021.
- Geçer, A. G., 2010. Rudolf Steiner'in Mimariye Bakışı. <http://www.egitimsanatidostlari.org/rudolf-steiner%E2%80%99in-mimariye-bakisi> 9 Ekim 2020.
- Gehl, J., Kaefer, L. J. ve Reigstad, S., 2006. Close Encounters with Buildings in Urban Design International 11, Palgrave Macmillan Ltd., 29-47, <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.697.575&rep=rep1&type=pdf> 18 Aralık 2020.
- Glancey, J., 2007. Issız Sadelik, çev. Melis Göker. <https://v3.arkitera.com/h17662-issiz-sadelik.html> 30 Ocak 2021.
- Gorsuch, R. L., 1984. Measurement: The boon and bane of investigating religion, American Psychology, 39, 228-236.
- Göçmen, D., 2008. Hegel'in Felsefe Kavramı Üzerine Kısa Bir Deneme, Monokl Dergisi, Mas Matbaacılık, İstanbul, 246.
- Gray, F., 2010. Rudolf Steiner: Occult Crank or Architectural Mastermind, Architectural Theory Review, 15, 1, 43-60.

- Groh, J. M., 2019. Mekan Yaratmak, çev. Gürol Koca, Metis Yayınları, İstanbul.
- Gültekin, Y., 2009. Güçlü ve Zamanın Ötesinde Bir Mimarlık: 2009 Pritzker Mimarlık Ödülü Peter Zumthor'a Verildi, Mimarlık Dergisi, 348.
- Gündüz, A. N., 2015. Fenomenoloji Mimarlık İlişkisi Üzerine Bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Hançerlioğlu, O., 1976. Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar, Cilt 1, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hasol, D., 2010. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, YEM Yayın, İstanbul.
- Heapke, N., 2013. Sakrale Inszenierungen in der zeitgenössischen Architektur: John Pawson, Peter Kulka, Peter Zumthor, Transcript Verlag, Bielefeld.
- Hegel, G. W. F., 1976. Morceaux Choisis I, Editions Gallimard, Idées, Paris, 1939, Trad. par H. Lefebvre et N. Guterman. Türkçesi: Bütün Yapıtları (Seçmeler) I, çev. H. Demirhan, Onur Yayınları, Ankara.
- Holl, S., 1999. The Chapel of St. Ignatus, Princeton Architectural Press, ABD.
- İnceoğlu, M., 2010. Tutum-Algi-İletişim, Beykent Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- Jacobi, J., 2002. C. G. Jung Psikolojisi, çev. Mehmet Arap, Barış İlhan Yayınevi, İstanbul.
- Jay, M., 1994. Downcast Eyes-The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought, Kaliforniya Üniversitesi Yayınları, Berkeley ve Los Angeles.
- Jonas, H., 2001. The Nobility of Sight in the Phenomenology of the Senses, In The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology, Illinois, ABD.
- Jung, C. G., 1993. Modern man in search of soul (W. S. Dell & C. E. Baynes, Trans), New York: Hartcourt.
- Kahvecioğlu, H. L., 1998. Mimarlıkta İmaj: Mekansal İmajın Oluşumu ve Yapısı Üzerine Bir Model, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kandil, M., 1995. Tasarımda Tinsel Çözümleme Yaklaşımı, Mimarlık Dergisi, 266, 17-19.
- Kara, B. ve Küçükerbaş, E. V., 2001. Kent Meydanlarının Tasarımına Demokratik Yaklaşım, Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi, 38, 1, 1-8.
- Kara, D., 2016. Boşluğun Anlamlılığı. <https://devabilkara.com/boslugun-anlamliligi/> 20 Ekim 2020.
- Kararımak, Ö., 2004. Tinsel Anlayışın Psikolojik Danışmadaki Rolü, Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi, 3, 22, 45-55.

- Karolyi, O., 1965. Müziğe Giriş, çev. Mehmet Nemutlu, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Kavuncu, M., 2010. Boşluk ve Sınırlar, Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Keskin, A. E., 2020. Duyulara Hitap Eden Mimar: Peter Zumthor. <https://www.gzt.com/arkitekt/duyulara-hitap-eden-mimar-peter-zumthor-3563817> 27 Mart 2021.
- Klee, P., 2016. Bir Öğretmenin Eski Defteri, çev. Eda Sezgin, Corpus Yayınları, İstanbul.
- Konur, D. ve Toprak, S., 2016. Hegel'in İnsan Anlayışı, ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1/2 Temmuz, 117-130.
- Köseoğlu, E., 2017. Louis I. Kahn Yapılarının Biçim Dili, Mimarlık Dergisi, Mart-Nisan 2017/394, 62-66.
- Krol, A., 2011. Barcelona Pavilion/Mies van der Rohe. <https://www.archdaily.com/109135/ad-classics-barcelona-pavilion-mies-van-der-rohe> 28 Nisan 2021.
- Kuban, D., 2002. Mimarlık Kavramları, YEM Yayın, İstanbul.
- Kuloğlu, N., 2013. Boşluğun Devinimi: Mimari Mekandan Kentsel Mekana, ICONARP International Journal of Architecture and Planning, 1, 2, 201-214.
- Kurşuncu, İ., 2014. Zen'den Manga ve Otaku Kültürüne Japon Sanatı ve Boşluk Bağlamında Değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kutlu, H. G., 2001. Çağdaş Mimarlıkta Işık Kullanımı: Kavramlar ve Uygulamalar, Ege Mimarlık, 39, 14-17.
- Küçüköner, M., 2010. Görme Üzerine Bir İnceleme, Sanat Dergisi, 8, 31-34.
- Küpçük, M. Z., 2017. Bilgelik ve Hikmet Yolcusuna Özlü Sözler, Az Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Lecuyer, A., 2015. Chapel of St Ignatus by Steven Holl. <https://www.architectural-review.com/archive/chapel-of-st-ignatius-by-steven-holl> 27 Şubat 2021.
- Leibniz, 1908. Discourse on Metaphysics Correspondence with Arnauld and Monadology, trans. George R. Montgomery, Chicago: The Open Court Publishing Company.
- Leland, R. M., 2002. Mimarlığın Öyküsü, Öğeleri, Tarihi ve Anlamı, çev. Ergün Akça, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Levin, M., 1993. Modernity and the Hegemony of Vision, Kaliforniya Üniversitesi Yayınları, ABD.

- Longdon, D., 2015. AD Classics: Centre Culturel Jean-Marie Tjibaou/Renzo Piano. <https://www.archdaily.com/600641/ad-classics-centre-culturel-jean-marie-tjibaou-renzo-piano> 3 Nisan 2021.
- MacLeod, F., 2015. The Tranquility of Louis Kahn's Salk Institute. <https://www.archdaily.com/773231/video-explore-louis-kahns-iconic-salk-institute-like-never-before> 24 Şubat 2021.
- Merdim, E., 2019. Kengo Kuma and Associates Tasarımı Odunpazarı Modern Müze Açıldı. <https://www.arkitera.com/haber/kengo-kuma-and-associates-odunpazarı-modern-muze-acildi/> 13 Mart 2021.
- Miranda, C. A., 2016. Louis Kahn's Salk Institute, the building that guesses tomorrow, is ageing-very gracefully. https://www.latimes.com/entertainment/arts/miranda/la-et-cam-salk-institute-louis-kahn-20161107-htmlstory.html?utm_medium=website&utm_source=archdaily.com 24 Şubat 2021.
- Montagu, A., 1986. Touching: The Human Significance of the Skin, Harper & Row, New York.
- Morgan, C., 1991. Psikoloji Giriş, çev. Selim Hovardaoğlu, Hacettepe Üniversitesi Psikoloji Bölümü Yayınları, Ankara.
- Nono, L., 1975. Text-Musik-Gesang'in Jürg Stenzl, ed. Luigi Nono: Text, Studien über seine Musik, Zürich: Atlantis Musikbuch-Verlag.
- Onur, D. ve Zorlu, T., 2019. Tasarım Eğitiminde Duyusal Farkındalık ve Yaratıcılık İlişkisi Üzerine Deneysel Bir Çalışma, Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 48, 1, 336-367.
- Ölgen, B. ve Öztürk, B. Ö., 2019. Tasarım ve Müzik İlişkisinin Mekandaki İzdüşümü, Sanat ve Tasarım Dergisi, Aralık, 301-319.
- Özel, M. K., 2016. Tapınma Mimarisi Tarihinin Bir Parçası Olarak Peter Zumthor'un Aziz Klaus Şapeli, Mimarist, 1, 55, 80-87.
- Özer, T., 2020. Kaya İçine İnşa Edilen Bir Tapınak: Tempelpelaukio Kilisesi. <https://boboscope.com/mimari-ve-dekorasyon/kaya-icine-insa-edilen-bir-tapinak-tempelpelaukio-kilisesi> 6 Nisan 2021.
- Özsaraç, L. N., 2019. Sessizliğe Muhtacız, Sessizlik Şapeli. <https://www.haberfin.com/yorum/2019/09/12/sessizlige-muhtaciz-sessizlik-sapeli/> 25 Şubat 2021.
- Öztürk, N., 2014. Malzeme ve İnşa Süreçlerinin Yeniden Tasarlanması: Bruder Klaus Şapeli ve Betonramenin Potansiyeli, Sanat ve Tasarım Dergisi, 1, 13, 93-103.
- Pallasmaa, J., 2018. Tenin Gözleri, çev. Aziz Ufuk Kılıç, YEM Yayın, İstanbul.

- Pekar, E., 2017. Duyusal Markalama ve Tüketicilerin Marka Algısında Duyusal Markalamanın (Beş Duyunun) Rolü, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Pınar, A. T., 2019. Eleştirel Olma Olanakları: Kamppi Chapel of Silence/K2S Architects. <https://mimaritasarimveelestiri.wordpress.com/2019/02/27/elestirel-olma-olanaklari-kamppi-chapel-of-silence-k2s-architects/> 27 Şubat 2021.
- Plotinos, 1984. The Enneads Volume V, in seven volumes, trans. A. H. Armstrong, Cambridge-Massachusetts: Loeb Classical Library.
- Polat, G., 2014. Nitel Araştırma Süreci ve Örneklem Seçimi, Atatürk Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi, Araştırma Yöntem ve Teknikleri II.
- Ponty, M. M., 2014. Algılanan Dünya, çev. Ömer Aygün, Metis Yayınları, İstanbul.
- Porter, T., 1979. How Architect Visualise, Studio Vista, London.
- Rasmussen, E. S., 2018. Yaşanan Mimari, çev. Ömer Erduran, Remszi Kitabevi, İstanbul.
- Salan, Z. ve Gürani, F. Y., 2019. Kutsal Mekanda Işığın Tanrı Metaforu, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 28, 2, 18-30.
- Say, A., 2008. Müzik Nedir, Nasıl Bir Sanattır?, Evrensel Yayınları, İstanbul.
- Schmarsow, A. ve Fiedler, K., 2019. Mimarlığın Özünü ve Mimari Yaratım, çev. Alp Tümertekin-Nihat Ülner, Janus Yayını, İstanbul.
- Seçer, E., 2016. “Yer” Kavramının Anlamsal Değişimi: Mimarlıkta “Öz” e Dair Fenomenolojik Bir Sorgulama Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Bursa.
- Seçkin, N. P., 2010. Mimeriye Dokunmak..., Mimarlıkta Malzeme, 16, 63-66.
- Sharr, A., 2013. Mimarlar İçin Heidegger, çev. Volkan Atmaca, YEM Yayın, İstanbul.
- Souza, E., 2010. AD Classics: Convent of La Tourette/Le Corbusier. <https://www.archdaily.com/96824/ad-classics-convent-of-la-tourette-le-corbuiser> 21 Mart 2021.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U., 1986. Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Steiner, R., 1987. Teozofi-Duyuüstü Dünya Kavrayışına Giriş ve İnsanın Varoluş Nedeni, çev. Ayşe Domeniconi, Say Yayınları, İstanbul Bilimler Dergisi, 3, 2, 665-683.
- Şahinbaş, E., 2013. Işıkla Uyuyup Uyanan Mekan: Myyrmaki Kilisesi, Mimarlık Dergisi, 372. <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=386&RecID=3187> 26 Şubat 2021.

- Şamlıoğlu, T., 2010. Mimari Formda Boşluğun Keşfi, Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Tanrıyar, E., 2017. Varlığın Özünü Yakalayan Mimar ve Filozof Louis I. Kahn'a Bir Bakış. <https://t24.com.tr/k24/yazi/louis-kahn,1512> 22 Nisan 2021.
- Topala, G. E., 2018. Boşluk ve Devinim Üzerine İçsel Yorumlamalar, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Turan, B. O., 2011. 21. Yüzyıl Tasarım Ortamında Süreç, Biçim ve Temsil İlişkisi, Megaron Dergisi, 6, 3, 162-170.
- Uçak, Y., 2006. Kanakların Sessiz Elleri: Tjibaou Kültür Merkezi. <https://v3.arkitera.com/h12001-kanaklarin-sessiz-elleri-tjibaou-kultur-merkezi.html> 3 Nisan 2021.
- Uğur, Ö. T., 2020. Y Kolonlarıyla Bilinen Ünlü Ando Yapısı: Fort Worth Modern Sanat Müzesi. <https://www.gzt.com/arkitekt/y-kolonlariyla-bilinen-unlu-ando-yapisi-fort-worth-modern-sanat-muzesi-3549411> 4 Nisan 2021.
- Uluoğlu, B., 2016. Yayın Değerlendirme, Politika ve Mimarlık: Ernst Egli ve Türkiye'de Modernliğin Arayışı (1927-1940), Mimarlık Dergisi, 388, <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=402&ReCID=3878> 8 Mart 2021.
- Us, F., 2009. Mimari Mekanın Aktarımında Algılayıcı Hareketinin Önemi, Doktora Makalesi, Tasarım+Kuram Dergisi, 7, 87-90.
- Usta, G., 2010. Mekan ve Yer Kavramlarının Anlamsal Açından İrdelenmesi, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication-TOJDAC, 10, 1, 25-30.
- Ünügür, S. M., 1989. Bina Tasarımının Temel İlkeleri, İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul.
- Vitruvius, 1998. Mimarlık üzerine On Kitap, çev. Suna Güven, YEM Yayın, İstanbul.
- Warburton, N., 2019. Felsefenin Kısa Tarihi, çev. Güçlü Ateşoğlu, Alfa Yayın, İstanbul.
- Wolfe, M. J., Kluender, R. K. ve Levi M. D., 2009. Sensation & Perception, 2. Baskı, Sinauer Associates Yayınları, ABD.
- Wölfflin, H., 2019. Mimarlık Psikolojine Öndeşimler, çev. Alp Tümertekin ve Nihat Ülner, Janus Yayıncılık, İstanbul.
- Yaparel, C. ve Elmacı, Y., 2016. Tat-Koku İnteraksiyonları, Akademik Gıda, 14, 2, 218-224.
- Yanar, H., 2007. Duvarlarla Dans Eden Mimar: Juna Leviskâ, Betonart Dergisi, İlkbahar sayısı, 38-46.

- Yavuz, Z. ve Aksu, A., 2019. Tarihi Yapılara Yapılan Çağdaş Ek/Yapının Palimpsest Kavramı Özelinde Değerlendirilmesi: Berlin Yahudi Müzesi, ATA Planlama ve Tasarım Dergisi, 3, 1, 31-37.
- Yazıcı, E. Y. ve Alp, Ç. N., 2017. Duyuların Mekânsal Deneyimleri Şekillendirmesi: Sagrada Familia Kilisesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, 10, 19, 55-77.
- Yetkin, S. K., 1972. Estetik Doktrinler, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Yıldırım, B. ve Demirarslan, D., 2019. Gözün Görme İşlevi ve Sanal İç Mimari Ürün, Mimarlık ve Yaşam Dergisi, 4, 1, 155-165.
- Yıldız, B. ve Seçkin, N. P., 2019. Mimaride Malzemelerin Algısal Farklılıklarının Değerlendirilmesi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi, 1, 2, 6-14.
- Yorgancıoğlu, D., 2004. Steven Holl: A Translation Of Phenomenological Philosophy Into The Realm Of Architecture, Master thesis, Middle East Technical University, The Graduate School Of Natural And Applied Sciences, Ankara.
- Zaredar, A., 2015. Considering the Five Senses in Architecture, Current World Environment, 10, özel sayı 1, 141.
- Zevi, B., 2015. Mimarlığı Görebilmek, çev. Alp Tümertekin, Daimon Yayınları, İstanbul.
- Zumthor, P., 2010. Architektur Denken (Dritte, erweiter-te Auflage), Birkhaeuser, Basel.
- URL-1, <https://sozluk.gov.tr/> 17 Aralık 2020.
- URL-2, <https://www.fikir.gen.tr/yeni-ontoloji-ve-varlik-sorunu/> 28 Eylül 2020.
- URL-3, <http://avludakiananas.blogspot.com/2012/01/bedenin-mekanla-iliskileri-uzerinden-uc.html> 20 Kasım 2020.
- URL-4, <https://islamansiklopedisi.org.tr/duyu> 7 Aralık 2020.
- URL-5, http://figure-ground.com/villa_savoye/0010/ 12 Aralık 2020.
- URL-6, http://figure-ground.com/villa_savoye/0009/ 12 Aralık 2020.
- URL-7, <https://www.bilgiustam.com/isitme-engeli-nedir-nedenleri-nelerdir/> 16 Aralık 2020.
- URL-8, <https://www.zimoun.net/> 23 Aralık 2020.
- URL-9, http://www.yapi.com.tr/haberler/koku-nesnesi-olfactory-object_95135.html 24 Aralık 2020.
- URL-10, <https://anamed.ku.edu.tr/events/koku-ve-sehir/> 24 Aralık 2020.

- URL-11, <https://www.canlibilimi.com/duyu-organlarimiz/> 27 Aralık 2020.
- URL-12, <https://www.arkitektuel.com/fallingwater-evi-selale-evi/> 29 Aralık 2020.
- URL-13, <https://www.archdaily.com/925106/the-twist-museum-big> 29 Aralık 2020.
- URL-14, <https://www.historyexp.com/normandy-bayeux-cathedral-3/> 2 Ocak 2021.
- URL-15, <https://birazsanat.com/2019/05/10/dukalik-sarayi/> 2 Ocak 2021.
- URL-16, <https://tr.pinterest.com/pin/97460779419106059/> 2 Ocak 2021.
- URL-17, <https://suffagah.com/islami-geometrik-tasarimin-muhtesemligi> 3 Ocak 2021.
- URL-18, <https://www.pinterest.se/pin/709668853757083457/> 18 Mart 2021.
- URL-19, <https://www.iyikigormusum.com/tadao-and> 08 Ocak 2021.
- URL-20, <https://www.ekoyapidergisi.org/4312-yokolus-hareketi.html> 09 Ocak 2021.
- URL-21, <https://www.arkitektuel.com/ronchamp/> 13 Ocak 2021.
- URL-22, <https://burcinisitetik.wordpress.com/2017/04/01/renk-cemberi-sunum/> 14 Ocak 2021.
- URL-23, <https://www.psikolojik.gen.tr/renklerin-psikolojik-etkileri.html> 25 Mart 2021.
- URL-24, <http://www.leblebitozu.com/renklerin-anlamlari-ve-psikolojik-etkileri/> 25 Mart 2021.
- URL-25, <https://www.stevenholl.com/projects/st-ignatius-chapel> 13 Ocak 2021.
- URL-26, <https://www.seattleu.edu/chapel/> 16 Ocak 2021.
- URL-27, <https://tr.pinterest.com/pin/494973815268718894/visual-search/?x=16&y=11&w=530&h=360> 16 Ocak 2021.
- URL-28, <https://www.flickr.com/photos/julesantonio/8149265689/in/photostream/> 16 Ocak 2021.
- URL-29, <https://tr.pinterest.com/pin/73816881371387980/> 16 Ocak 2021.
- URL-30, https://en.wikipedia.org/wiki/Grundtvig%27s_Church 29 Nisan 2021.
- URL 31, <https://www.milliyet.com.tr/emlak/esi-benzeri-olmayan-bir-mimari-grundtvig-kilisesi-63574> 28 Nisan 2021.
- URL-32, <https://shop.arkitektforeningen.dk/en/architecture-and-theory/200-pv-jensen-klint.html> 28 Nisan 2021.

- URL-33, <https://www.youtube.com/watch?v=SEFEMR7DVmI> 28 Nisan 2021.
- URL-34, <https://www.arkitektuel.com/la-tourette/> 21 Mart 2021.
- URL-35, <http://mimdap.org/2009/05/dunyanyn-siluetini-dedhithtiren-mimar-le-corbusier/> 21 Mart 2021.
- URL-36, <https://dprvrn.ru/tr/l-kan-osnovnye-postroiki-louis-i-kahn-luis-i-kan-arhitektor-portret-cheloveka/> 24 Şubat 2021.
- URL-37, <https://archello.com/project/salk-institute> 24 Şubat 2021.
- URL-38, <https://www.arkitektuel.com/salk-enstitusu/> 24 Şubat 2021.
- URL-39, https://www.mimarizm.com/makale/rock-church-finlandiya-timo-ve-tuomo-suomalainen_113505 06 Nisan 2021.
- URL-40, <http://architectuul.com/architecture/temppeliaukio-church> 06 Nisan 2021.
- URL-41, <https://www.youtube.com/watch?v=eSYDITFxUNI> 06 Nisan 2021.
- URL-42, <https://www.kimbellart.org/content/kahn-building-detail> 05 Nisan 2021.
- URL-43, <https://archeyes.com/kimbell-art-museum-louis-kahn/> 05 Nisan 2021.
- URL-44, <https://finnisharchitecture.fi/myyrmaki-church/> 26 Şubat 2021.
- URL-45, <http://www.galinsky.com/buildings/churchoflight/index.htm> 30 Ocak 2021.
- URL-46, <https://www.arkitektuel.com/isik-kilisesi/> 20 Mart 2021.
- URL-47, <https://www.milliyet.com.tr/emlak/huzur-ve-gizem-bir-arada-therme-vals-63296> 27 Mart 2021.
- URL-48, <https://www.yesilodak.com/yesil-mimarisiyle-unlu-ikonik-termal-tesis> 27 Mart 2021.
- URL-49, <https://tr.pinterest.com/pin/477663104209835347/> 23 Nisan 2021.
- URL-50, <https://tr.eferit.com/steven-holl-isik-uzay-ve-suluboya-mimarlari/> 20 Mart 2021.
- URL-51, <https://www.pinterest.com.mx/pin/573505333768661229/> 3 Nisan 2021.
- URL-52, <https://tr.pinterest.com/pin/510806782732674996/> 23 Nisan 2021.
- URL-53, <https://www.arkitektuel.com/berlin-yahudi-muzesi/> 31 Ocak 2021.
- URL-54, <https://www.arkitera.com/soylesi/mimarligin-dili-gizemlidir/> 20 Mart 2021.

- URL-55, <https://www.archdaily.com/213084/flashback-modern-art-museum-of-fort-worth-tadao-ando> 4 Nisan 2021.
- URL-56, <https://archello.com/project/tadao-andos-modern-art-museum> 4 Nisan 2021.
- URL-57, <https://ar.pinterest.com/pin/511721576403809192/> 23 Nisan 2021.
- URL-58, <https://www.zuerich.com/en/visit/attractions/faculty-of-law-library> 27.04.2021.
- URL-59, <https://tr.thehealthypost.com/17-stunning-photos-majestic-libraries-that-will-make-you-feel-brilliant> 27.04.2021.
- URL-60, https://www.calatrava.com/projects/university-of-zurich-law-faculty-zuerich.html?view_mode=overview&image=1 27.04.2021.
- URL-61, <https://www.meshursozler.com/meshur-sozleri/2404-santiago-calatrava-sozleri.html> 27.04.2021.
- URL-62, <https://xxi.com.tr/i/kolumba-muzesi-apacik-varolus> 06 Nisan 2021.
- URL-63, <https://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor> 06 Nisan 2021.
- URL-64, <https://tr.pinterest.com/pin/573294227564435011/> 23 Nisan 2021.
- URL-65, <https://www.archdaily.com/298693/reading-between-the-lines-gijs-van-vaerenbergh> 1 Şubat 2021.
- URL-66, <https://www.dezeen.com/2011/09/09/reading-between-the-lines-by-gijs-van-vaerenbergh/> 01 Şubat 2021.
- URL-67, <https://www.youtube.com/watch?v=ZnEUSkI9DXo> 20 Mart 2021.
- URL-68, <https://www.archilovers.com/projects/51632/kamppi-chapel-of-silence.html#info> 25 Şubat 2021.
- URL-69, <https://www.arch2o.com/kamppi-chapel-k2s-architects/> 25 Şubat 2021.
- URL-70, <https://www.youtube.com/watch?v=9NUThUW5K0U> 20 Mart 2021.
- URL-71, <https://emrearolat.com/project/sancaklar-mosque/> 20 Şubat 2021.
- URL-72, <https://www.arkitektuel.com/sancaklar-cami/> 20 Şubat 2021.
- URL-73, <https://www.arkitera.com/proje/sancaklar-camii/> 20 Şubat 2021.
- URL-74, <https://emrearolat.com/design-approach/> 20 Mart 2021.
- URL-75, <https://omm.art/tr/detay/omm-binasi> 13 Mart 2021.

URL-76, <https://www.arkitektuel.com/odunpazari-modern-muze/> 13 Mart 2021.



7. EKLER

Ek Tablo 1. Analiz Tablolarında Kullanılan Görsellerin Tezdeki Sıralamaya Göre Kaynakları

TİNSELLİĞE ETKEN FAKTÖRLER				
DUYUSAL FAKTÖRLER				
Görme	1			
İşitme	2			
Koku-Tat	3			
Dokunma	4			
FİZİKSEL FAKTÖRLER				
Biçim/Form	5			
Boşluk	6			
Işık	7			
Renk	8			

Grundtvig Church

1, 5: <https://archeyes.com/peder-vilhelm-jensen-klint-grundtvig-church-1940/> 28 Nisan 2021.

7: <https://tr.pinterest.com/pin/213639576043548093/> 29 Nisan 2021.

8: <http://www.federicocovre.com/grundtvigs-kirke-peder-vilhelm-jensen-klint-arkitekter/> 28 Nisan 2021.

Barcelona Pavilion

1: https://tr.wikipedia.org/wiki/Barselona_Pavyonu 28 Nisan 2021.

4: <https://architecturedesigntheory.wordpress.com/2014/03/09/mimarlik-ve-fenomenoloji/> 28 Nisan 2021.

5: <https://www.archdaily.com/109135/ad-classics-barcelona-pavilion-mies-van-der-rohe> 28 Nisan 2021.

Couvent De La Tourette

1, 8: <https://www.arkitektuel.com/la-tourette/> 21 Mart 2021.

7: Merdim, E., 2020. Mekanın Ruhu: La Tourette Manastırı. <https://www.arkitera.com/haber/meکانin-ruhu-la-tourette-manastiri/> 21 Mart 2021.

Salk Institute

1,4: <https://www.arkitektuel.com/salk-enstitusu/> 21 Mart 2021.

5: Kolnaar, T., <https://archello.com/project/salk-institute> 21 Mart 2021.

7: <https://architecturerdc.wordpress.com/2015/07/07/les-oeuvres-du-maitre-mon-maitre-en-architecture/> 21 Mart 2021.

Temppeliaukio Church

1,2: <http://hiddenarchitecture.net/temppeliaukio-church/> 06 Nisan 2021.

5: Özer, T., 2020. Kaya İçine İnşa Edilen Bir Tapınak: Temppeliaukio Kilisesi, <https://boboscope.com/mimari-ve-dekorasyon/kaya-icine-insa-edilen-bir-tapinak-temppeliaukio-kilisesi> 06 Nisan 2021.

7: Yanar, H., 2006. Çok Tanrılı Mimarlık: Yeraltı Dünyası Üzerine, <https://v3.arkitera.com/k137-cok-tanrili-mimarlik-yeralti-dunyasi-uzerine.html> 06 Nisan 2021.

Kimbell Art Museum

1: <http://fa2016.thedude.oucreate.com/uncategorized/louis-kahn-kimbell-art-museum/> 05 Nisan 2021.

4, 5: <https://archeyes.com/kimbell-art-museum-louis-kahn/> 05 Nisan 2021.

7: <https://tr.pinterest.com/pin/40110252911197729/> 08 Nisan 2021.

8: https://www.architectmagazine.com/design/buildings/the-kimbell-art-museum-the-original-louis-kahn-building_o 05 Nisan 2021.

Myyrmäki Church

1, 5: Ahtela, T., 2019. Weekly Building: Myyrmäki Church. <https://www.helsinkidesignweek.com/series/weekly-building-myyrmaen-kirkko/> 21 Mart 2021.

2: <https://en.wikiarquitectura.com/building/myyrmaki-church/myyrmaki-church-helsinki-13/> 08 Nisan 2021.

7: <https://tr.pinterest.com/pin/560698222339251628/> 21 Mart 2021.

The Church of The Light

1, 7: Sezer, E., 2016. <https://www.icmimarlikdergisi.com/2016/11/01/tadao-ando-isik-klisesi/> 20 Mart 2021.

6: <https://tr.pinterest.com/pin/682013937292632334/> 20 Mart 2021.

Therme Vals

1: <https://www.archdaily.com/13358/the-therme-vals> 27 Mart 2021.

2, 3, 7: <https://www.arkitektuel.com/therme-vals-peter-zumthor/> 27 Mart 2021.

4: <https://ajournal.blog/Ajournal/Icerik/peter-zumthor-imzali-therme-vals-duyusal-bir-deneyim-sunuyor> 27 Mart 2021.

5, 6, 8: Keskin, A. E., 2020. Duyulara Hitap Eden Mimar: Peter Zumthor. <https://www.gzt.com/arkitekt/duyulara-hitap-eden-mimar-peter-zumthor-3563817> 27 Mart 2021.

Chapel of St. Ignatius

1, 7: <https://www.stevenholl.com/projects/st-ignatius-chapel> 21 Mart 2021.

5: <https://www.seattleu.edu/chapel/virtual-tour/around-the-chapel/> 29 Mayıs 2021.

8: <https://www.flickr.com/photos/julesantonio/8149265689/> ve <https://tr.pinterest.com/jeanwangs/s-holl/> 21 Mart 2021.

Tjibaou Cultural Center

1: Longdon, D., 2015. AD Classics: Centre Culturel Jean-Marie Tjibaou/Renzo Piano, <https://www.archdaily.com/600641/ad-classics-centre-culturel-jean-marie-tjibaou-renzo-piano> 3 Nisan 2021.

2, 6: <https://www.inexhibit.com/mymuseum/the-jean-marie-tjibaou-cultural-center-by-renzo-piano/> 3 Nisan 2021.

5: Uçak, Y., 2006. Kanakların Sessiz Elleri: Tjibaou Kültür Merkezi. <https://v3.arkitera.com/h12001-kanaklarin-sessiz-elleri-tjibaou-kultur-merkezi.html> 3 Nisan 2021.

Jewish Museum Berlin

1, 5: <https://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/> 20 Mart 2021.

2, 7: <https://www.arkitektuel.com/berlin-yahudi-muzesi/> 20 Mart 2021.

4: Avcı, H., 2013. Yarışmayla Yapılan Yahudi Müzesi. <https://www.arkitera.com/haber/yarismayla-yapilan-yahudi-muzesi/> 20 Mart 2021.

6: Bianchini, R., 2018. Daniel Libeskind Jewish Museum Part 1. <https://www.inexhibit.com/case-studies/daniel-libeskind-jewish-museum-berlin/> 20 Mart 2021.

Modern Art Museum of Fort Worth

1, 7: Uğur, Ö. T., 2020. Y Kolonlarıyla Bilinen Ünlü Ando Yapısı: Fort Worth Modern Sanat Müzesi. <https://www.gzt.com/arkitekt/y-kolonlariyla-bilinen-unlu-ando-yapisi-fort-worth-modern-sanat-muzesi-3549411> 04 Nisan 2021.

4, 5: <https://www.archdaily.com/213084/flashback-modern-art-museum-of-fort-worth-tadao-ando> 04 Nisan 2021.

Bibliothek Rechtswissenschaftliches Institut

1, 7: https://www.calatrava.com/projects/university-of-zurich-law-faculty-zuerich.html?view_mode=overview&image=1 27 Nisan 2021.

4: <https://tr.thehealthypost.com/17-stunning-photos-majestic-libraries-that-will-make-you-feel-brilliant> 27 Nisan 2021.

5: <https://www.zuerich.com/en/visit/attractions/faculty-of-law-library> 27 Nisan 2021.

Bruder Klaus Field Chapel

1: Glancey, J., 2007. Issız Sadelik, çev. Melis Göker. <https://v3.arkitera.com/h17662-issiz-sadelik.html> 30 Ocak 2021.

2, 7: <https://dressyourwall.net/bruder-klaus-sapeli/> 20 Mart 2021.

3: <https://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor> 20 Mart 2021.

4: <https://v3.arkitera.com/h17662-issiz-sadelik.html> 20 Mart 2021.

5, 6: Bauza, B., 2018. The Amazing Architecture of the Bruder Klaus Field Chapel. <https://nomadbiba.com/bruder-klaus-field-chapel/> 20 Mart 2021.

8: <http://rachelmoodysdesigns.blogspot.com/2019/06/bruder-klaus-field-chapel-designed-by.html> 20 Mart 2021.

Kolumba Museum

1, 2, 4, 5: <https://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor> 06 Nisan 2021.

7: <https://www.designboom.com/architecture/peter-zumthor-kolumba-museum-cologne-germany-rasmus-hjortshoj-07-26-2017/> 06 Nisan 2021.

8: <https://br.pinterest.com/pin/476114991852698284/> 06 Nisan 2021.

Reading Between The Lines Church

1, 6: <https://www.archdaily.com/298693/reading-between-the-lines-gijs-van-vaerenbergh> 20 Mart 2021.

5: <http://mimdap.org/2015/06/belcikaly-mimarlyk-firmasy-gijs-van-vaerenbergh/> 20 Mart 2021.

Kamppi Chapel of Silence

1: https://www.tripadvisor.com/Attraction_Review-g189934-d3320587-Reviews-Kamppi_Chapel_of_Silence-Helsinki_Uusimaa.html 21 Mart 2021.

2: <https://www.designboom.com/architecture/k2s-architects-kamppi-chapel-of-silence/> 21 Mart 2021.

4: <https://www.discoveringfinland.com/destination/the-kamppi-chapel-of-silence/> 21 Mart 2021.

5: <https://www.architectsjournal.co.uk/specification/kamppi-chapel-helsinki-by-k2s-architects> 21 Mart 2021.

7: <https://www.arch2o.com/kamppi-chapel-k2s-architects/> 21 Mart 2021.

Sancaklar Camii

1, 2, 4, 5, 7, 8: <https://emrearolat.com/project/sancaklar-mosque/> 21 Mart 2021.

Odunpazarı Modern Müze

1, 4, 7: <https://www.arkitektuel.com/odunpazari-modern-muze/> 21 Mart 2021.

ÖZGEÇMİŞ

İlk, orta ve lise eğitimini Trabzon'da tamamladı. 2013 yılında Namık Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde başladığı üniversite öğreniminden 2017 yılında mezun oldu.

Mezuniyetten sonra özel sektörde mimar olarak çalışmaya başladı ve aynı zamanda eğitim hayatını devam ettirmek istediği için Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde yüksek lisans eğitimine de başladı. Yüksek lisans eğitimi süresince çeşitli kongrelere katıldı. Orta derecede İngilizce bilmektedir.