

**ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

DOKTORA TEZİ

Gamze ATAY

**MEKÂNI TANIMLAYAN KAVRAMLARIN MİMARİ
SÖYLEM VE PRATİĞİNE YÖNELİK ANALİZİ VE BİR
MODEL ÖNERİSİ**

MİMARLIK ANABİLİM DALI

ADANA-2022

ÖZ

DOKTORA TEZİ

MEKÂNİ TANIMLAYAN KAVRAMLARIN MİMARİ SÖYLEM VE PRATİĞİNE YÖNELİK ANALİZİ VE BİR MODEL ÖNERİSİ

Gamze ATAY

ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI

Danışman : Doç. Dr. Altay ÇOLAK
Yıl 2022, Sayfa: 187
Jüri : Doç. Dr. Altay ÇOLAK
: Prof. Dr. Ayşe SAĞSÖZ
: Doç. Dr. Onur ERMAN
: Doç. Dr. Özlem ŞENYİĞİT
: Doç. Dr. Aktan ACAR

Mekân, mimarlığın en temel ögesi olup, tarihsel süreç içinde sürekli olarak değişime uğramakta ve yeni anlamlar kazanmaktadır. Özellikle bu anlamların deşifresinde Mimarlık alanında yürütülen akademik çalışmalar, tartışmalar ve mimari pratiklerin yanı sıra mimari söylemler de önemli bir yere sahiptir. Buradan hareketle çalışma “mekân tek başına var olabilir mi?” varsayımı üzerine kurgulanmış ve mekânı var eden/tanımlayan kavramların mimari söylemler aracılığıyla ortaya koyulması hedeflenmiştir.

Çalışma kapsamında, 1950’lerden günümüze kadar olan süreçte, dönemin önde gelen 9 mimarının mekâna dair hem teorik hem de pratiğe dair söylemleri üzerinden kavramsal bir okuma modeli geliştirilmiştir.

Söylemlerin değerlendirilmesinde içerik analizi yöntemi ve ara yüz olarak MAXQDA programı kullanılmış ve farklı yapı tipolojilerinde ve/veya kişiler özelinde de sınanabilecek bir model ortaya koyulmuştur. Bu bağlamda elde edilen kavramlar aracılığıyla mekâna dair farklı bir bakış açısı geliştirilerek yorumlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mekân, Söylem, Kavramsal Okuma, İçerik Analizi, MAXQDA.

ABSTRACT

PhD THESIS

ANALYSIS OF THE CONCEPTS THAT DEFINE SPACE REGARDING ARCHITECTURAL DISCOURSE AND PRACTICE AND A MODEL PROPOSAL

Gamze ATAY

ÇUKUROVA UNIVERSITY
INSTITUTE OF NATURAL AND APPLIED SCIENCES
DEPARTMENT OF ARCHITECTURE

Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Altay ÇOLAK
Year 2022, Page: 187
Jury : Assoc. Prof. Dr. Altay ÇOLAK
: Prof. Dr. Ayşe SAĞSÖZ
: Assoc. Prof. Dr. Onur ERMAN
: Assoc. Prof. Dr. Özlem ŞENYİĞİT
: Assoc. Prof. Dr. Aktan ACAR

The concept of space is the most basic component of architecture, and it is constantly changing and acquiring new meanings throughout the historical process. Especially in deciphering these meanings, besides discussions, architectural practices, and the academic studies conducted in the field of Architecture, architectural discourses also have a crucial place. From this point of view, the study aims to reveal the concepts, which are built on the assumption of whether “space may exist on its own”, that generate/describe the space through architectural discourses.

Within the scope of the study, a conceptual reading model has been developed over the discourses of 9 leading architects of the period, both theoretical and practical, from the 1950s to the present.

The content analysis method and the MAXQDA program were employed as the interfaces in the assessment of the discourses, and a model that could be tested in different structure typologies and/or individuals was developed. In this regard, a different perspective on space is developed and interpreted through the attained concepts.

Keywords: Space, Discourse, Conceptual Reading, Content Analysis, MAXQDA.

GENİŞLETİLMİŞ ÖZET

Mimarlık disiplininin ana çalışma konusu olan mekân çok boyutlu bir kavramdır. Bu kavram tarihsel süreçte felsefe, fizik, matematik ve dilbilimi gibi birçok farklı disiplinlerin çalışma konusu olmuştur, olmaya devam edecektir. Bu farklı disiplinlerin mekân kavramını kendine özgü tanımlaması kavramsal açıdan çeşitliliğe yol açmış ve çok farklı yorumların da oluşmasını sağlamıştır. Dolayısıyla mekânın anlamı için “*onu tanımlayan olmazsa olmaz kavramların neler olabileceği*” çalışmanın ana araştırma konusunu oluşturmaktadır. Bu bağlamda “Mekân tek başına var olabilir mi?” sorusundan hareketle mekânsal kavramlara erişilmesi amaçlanmıştır.

Çalışmanın bilgi üretimi noktasında *mimari sözler/söylemler* araç olarak kullanılmıştır. Mekâna dair söylemler; döneminin sosyal, politik, kültürel ve ekonomi gibi toplumsal hayatın tüm alanlarıyla ilişkili oldukça güçlü bir kavramsal veri aktarma potansiyeline sahiptir. Bu kavramların neler olabileceğini ortaya koyabilmek için tasarımcılara ait mimari söylemler, nitel analiz üzerinden içerik analizi yöntemi ile irdelenmeye çalışılmıştır.

Tez kapsamında, çalışmanın ana materyali olan bilgisayar destekli yazılım programı aracılığıyla, araştırmacı tarafından 3M (Mimar-Metin-Mekân) olarak tanımlanan bir kavramsal okuma modeli geliştirilmiştir. Bu bağlamda postmodern endüstrinin başlangıcını ifade eden 1950’lerden günümüze kadar geçen süreçte mekân yaklaşımı ile ön plana çıkan mimarlar, nicel bir metot aracılığıyla örneklem grubu olarak belirlenmiştir. 9 mimardan oluşan bu örneklem grubuna ait söylemler, MAXQDA ortamında metin ve transkriptlere dönüştürülerek içerik analizi yöntemi uygulanmış, tüm frekans değerleri ile birlikte kavram ve alt kavramlar olarak özetlenmiştir.

Durum çalışması bağlamında ise bireyin temel yaşamsal ihtiyaçlarını karşılaması ile birlikte en çok diyalog kurduğu ve ona yüklediği anlamla kimlik

kazandırdığı mekân olan konut tasarımları ele alınmıştır. Örneklem grubunu oluşturan mimarların en bilinen konut uygulamaları irdelenmiş ve pratiğe dair söylemleri üzerinden analizler yapılmıştır. Analizler neticesinde ulaşılan kavram ve alt kavramlar, ilişki matrisleri ile özetlenmiştir. Son aşamada ise teorik söylemlerden elde edilen kavram havuzu ile konuta ilişkin söylemlerden elde edilen kavramlar iki farklı durum gibi düşünülerek, MAXQDA'nın “iki durum modeli” üzerinden birbirleriyle karşılaştırılmıştır.

Bu bağlamda mekânı oluşturan; “*değişim, anlam, dizim ve yaşamsal konfor*” olmak üzere 4 ana bileşen elde edilmiş ve nicel olarak öne çıkan;

- Geçirgenlik,
- Yer,
- Yapım teknolojisi,
- Malzeme,
- İletişim gücü,
- İşlev,
- Estetik,
- Dayanım/strüktür,
- Fiziki konum,
- Form gibi alt kavramlarla birlikte tümevarımsal bir ilişki ağı kurgulanmıştır.

Bu ilişki ağı/haritası ile hangi kavramların birbirleriyle ne derecede yakınlık kurduğu görülmüş ve yapılan sınıflandırmayı oluşturulmuştur. Elde edilen tüm analiz çıktıları doğrultusunda, mekânın *değişimle çağı yakalayan, dizim aracılığıyla şekillenen, yaşamsal konforla ölçülebilen ve nihayetinde kazandığı anlamla bellek oluşturan diyalektik bir ilişki bütünü* olduğu görülmüştür.

TEŞEKKÜR

Lisansüstü eğitim hayatım boyunca bana yol gösteren, sabrı, enerjisi, bilgi birikimi ve akademik duruşuyla rol model bildiğim tez danışmanım Doç. Dr. Altay ÇOLAK’a;

Doktora tez çalışması dönemi boyunca, çalışmanın her aşamasında farklı bakış açıları ve değerlendirmeleriyle katkı sağlayan değerli Tez İzleme Komitesi üyeleri Prof. Dr. Ayşe SAĞSÖZ ve Doç. Dr. Onur ERMAN’a;

Değerlendirme aşamasındaki katkılarıyla teze değer katan Doç Dr. Özlem ŞENYİĞİT ve Doç. Dr. Aktan ACAR’a;

Bu uzun süreçte manevi destekleriyle görünmeyen kahramanlarım olan Aliye Meral-Cafer UYGUN ile Ayla-Ataman ATAY’a;

Tez sürecimde moral ve motivasyon ekibim, mesai arkadaşlarım Dr. Öğretim Üyesi Kasım ÇELİK ve Arş. Gör. Dr. Nur YILMAZ’a;

Son olarak, her zaman yanımda olan sevgili eşim Taylan Cemil ATAY’a ve varlıklarıyla attığım her adımı daha da kıymetli kılan oğluşlarım Ataman Çağan ve Doruk ATAY’a sonsuz teşekkürler...

İÇİNDEKİLER

	SAYFA
ÖZ	I
ABSTRACT.....	II
GENİŞLETİLMİŞ ÖZET	III
TEŞEKKÜR.....	V
İÇİNDEKİLER	VI
ÇİZELGELER DİZİNİ	X
ŞEKİLLER DİZİNİ	XII
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	XVI
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı	2
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	3
2. ÖNCEKİ ÇALIŞMALAR	7
2.1. Kitap	7
2.2. Makale	8
2.3. Tez	9
3. MATERYAL VE YÖNTEM.....	11
3.1. Materyal.....	11
3.2. Yöntem	12
3.2.1. Nitel Araştırma Yaklaşımı	14
3.2.1.1. Natüralistik / Yorumlayıcı / Nitel Araştırma (Qualitative Research).....	16
3.2.1.2. İçerik Analizi (Content Analysis).....	21
3.2.1.3. Durum (Örnek Olay) Çalışması (Case Study).....	25
3.2.1.4. Nitel Veri Analizinde Bilgisayar Yazılımları Kullanımı ve Kodlama (Kod, Kategori, Bileşen)	28

3.2.2. Araştırma Tasarımının Kurgulanması	30
3.2.2.1. Araştırma Modeli.....	31
3.2.2.2. Söylemleri İrdelenen Mimarların ve Fiziksel Örneklerin Seçimi (Örneklem Grubunun Belirlenmesi)	34
3.2.2.3. MAXQDA Yazılımı.....	36
4. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	43
4.1. Mekân Kavramı	43
4.1.1. Mekânın Varoluşu.....	43
4.1.2. Mekânın Tanımı.....	46
4.1.3. Felsefede Mekân	52
4.1.4. Modern Mekân	56
4.1.5. Mekân Sınıflandırması	64
4.2. Bölüm Değerlendirmesi.....	71
5. ARAŞTIRMA BULGULARI	73
5.1. Mekânı Tanımlayan Kavramların Söylemler Üzerinden Belirlenmesi	73
5.1.1. Rem Koolhaas	74
5.1.1.1. Mimari Söylemlerin İçerik Analizi	75
5.1.1.2. Fiziki Örnekler Üzerinden Durum Çalışması.....	79
5.1.2. Oscar Niemeyer	82
5.1.2.1. Mimari Söylemlerin İçerik Analizi	83
5.1.2.2. Fiziki Örnekler Üzerinden Durum Çalışması.....	86
5.1.3. Philip Johnson	88
5.1.3.1. Mimari Söylemlerin İçerik Analizi	89
5.1.3.2. Fiziki Örnekler Üzerinden Durum Çalışması.....	92
5.1.4. Frank Gehry	94
5.1.4.1. Mimari Söylemlerin İçerik Analizi	95

5.1.4.2. Fiziki Örnekler Üzerinden Durum Çalışması.....	97
5.1.5. Richard Rogers	99
5.1.5.1. Mimari Söylemlerin İçerik Analizi	101
5.1.5.2. Fiziki Örnekler Üzerinden Durum Çalışması.....	104
5.1.6. Aldo Rossi.....	106
5.1.6.1. Mimari Söylemlerin İçerik Analizi	108
5.1.6.2. Fiziki Örnekler Üzerinden Durum Çalışması.....	111
5.1.7. Norman Foster	113
5.1.7.1. Mimari Söylemlerin İçerik Analizi	115
5.1.7.2. Fiziki Örnekler Üzerinden Durum Çalışması.....	118
5.1.8. Zaha Hadid.....	119
5.1.8.1. Mimari Söylemlerin İçerik Analizi	121
5.1.8.2. Fiziki Örnekler Üzerinden Durum Çalışması.....	123
5.1.9. Renzo Piano	125
5.1.9.1. Mimari Söylemlerin İçerik Analizi	126
5.1.9.2. Fiziki Örnekler Üzerinden Durum Çalışması.....	128
5.2. Mimarlar Bağlamında Elde Edilen Kategoriler	130
5.3. Kavram Havuzu (Bileşen, Kategori ve Alt Kategoriler)	132
5.3.1. Anlam	134
5.3.2. Yaşamsal Konfor	136
5.3.3. Dizim	138
5.3.4. Değişim.....	139
5.4. Konutlar Bağlamında Frekans Analizi ve Kavram Bulutu.....	140
6. TARTIŞMA	143
6.1. Kavramların İlişkiler Tarayıcısı Üzerinden Tartışılması	143

6.2. Söylem ve Fiziki Örnek Bulgularının İki Durum Modeli Üzerinden Karşılaştırılması.....	147
6.3. Genel Tartışma ve Değerlendirme.....	149
7. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	151
KAYNAKLAR	155
ÖZGEÇMİŞ	167
EKLER.....	169



ÇİZELGELER DİZİNİ

SAYFA

Çizelge 3.1. İçerik Analizinin Uygulanma Aşamaları.....	23
Çizelge 3.2. İçerik Analizinde En Sık Kullanılan Analiz Teknikleri	24
Çizelge 3.3. Metinleri İncelenen Mimarların Tespiti İçin “Google Akademik” Üzerinden Yapılan Sorgulamada Bulunan Yaklaşık Değerler.....	35
Çizelge 4.1. Platon’un Üçlü İlkesi.....	53
Çizelge 4.2. Aristoteles’e Göre Mekân Sınıflandırması.....	54
Çizelge 5.1. Tüm Mimarlara Yönelik En Sık Tekrarlanan Kategoriler.....	131
Çizelge 5.2. Mekânı Tanımlayan Kavram Havuzu	133
Çizelge 5.3. Mimarların Konut Anlatılarının Kod Bulutu Görseli ve Frekans Sıralanışları	141



ŞEKİLLER DİZİNİ

SAYFA

Şekil 1.1. Çalışma Bağlamında Ele Alınan Tarihsel Süreç.....	4
Şekil 3.1. Mimar-Metin-Maxqda Bağlamında Materyal Kurgusu	11
Şekil 3.2. Literatür Araştırmasında Mimarların Söylemlerine Ulaşmak için Gözetilen Sıralama.....	12
Şekil 3.3. Araştırma Yaklaşımı İçin Dünya Görüşleri, Araştırma Tasarım ve Yöntemlerinin Birbirine Bağlanması	15
Şekil 3.4. Nitel Veri Analiz Aşamaları	19
Şekil 3.5. İçerik Analizi Akış Şeması	24
Şekil 3.6. Araştırma Bağlamında Kurgulanan “3M: Mimar-Metin-Mekân Modeli”nin Akışı	33
Şekil 3.7. Arama Motorlarında Yapılan Sayısal/Nicel Sorgulama	34
Şekil 3.8. MAXQDA Programından Bir Pencere	37
Şekil 3.9. Kod Sistemi ve Kodların Belge Tarayıcı Arayüzü	39
Şekil 3.10. İçerik Analizinde Kavram ve Alt Kavramlar İçin Hiyerarşik Kodlama Sistemi.....	40
Şekil 3.11. Norman Foster’a ait Metin Üzerinden Elde Edilen Kavram Bulutları Örneği.....	40
Şekil 3.12. Mimarların Kod Satırı Aracı Arayüzü	41
Şekil 3.13. Kod İlişkileri Tarayıcı Aracı Arayüzü	42
Şekil 3.14. İki Durum Modeli Aracı Arayüzü.....	42
Şekil 4.1. Terra Amata, Bilinen En Eski İnsan-Yapımı Konut Temsili (İÖ 400.000-380.000 dolayları)	45
Şekil 4.2. Cro-Magnon Evi, Ukrayna (İÖ 44.000-12.000 dolayları)	45
Şekil 4.3. Mekânın Şematik İfadesi	48
Şekil 4.4. a) Villa Savoye, 1929-31. b) Marsilya Toplu Konutları, 1945-52. c) Notre-Dame Şapeli, 1951-55	57

Şekil 4.5. Einstein Kulesi, 1917-21, Potsdam, Almanya	58
Şekil 4.6. a) Robie Evi, 1908-10. b) Şelale Evi, 1935. c) Guggenheim Müzesi, 1956-59	59
Şekil 4.7. Göl Kıyısı Apartmanları, 1949-51, Chicago, ABD.....	60
Şekil 4.8. a) Tuğla Ev Projesi, 1923. b) Alman Pavyonu, 1929.....	61
Şekil 4.9. Van Doesburg Stüdyo-Evi Projesi, 1926-30, Meudon, Paris.....	62
Şekil 4.10. Walter Gropius: Bauhaus Binası, 1925-26, Dessau	63
Şekil 4.11. Tempelpiaukio Kilisesi, 1969, Helsinki.....	65
Şekil 4.12. Sigfried Gideon’a Göre Mekân Sınıflandırması	67
Şekil 4.13. Gaston Bachelard’a Göre Mekân Sınıflandırması	68
Şekil 4.14. Francis D. K. Ching’e Göre Mekân Sınıflandırması.....	68
Şekil 4.15. Norberg-Shulz’a Göre Mekân Sınıflandırması	69
Şekil 4.16. Leland M. Roth’a Göre Mekân Sınıflandırması	70
Şekil 4.17. Henri Lefebvre’ye Göre Mekân Sınıflandırması	70
Şekil 5.1. a) Seattle Merkez Kütüphanesi, Seattle, 2004. b) Casa da Musica, Porto, 2005. c) CCTV Genel Merkezi, Pekin, 2012.....	74
Şekil 5.2. Koolhaas’ın Teorik Söylemlerinin İçerik Analizi.....	79
Şekil 5.3. Koolhaas’ın Konutları Üzerinden İçerik Analizi	81
Şekil 5.4. a) Brezilya Katedrali, 1970. b) Niteroi Çağdaş Sanat Müzesi, 1996. c) Oscar Niemeyer Müzesi, 2002.....	82
Şekil 5.5. Niemeyer’in Teorik Söylemlerinin İçerik Analizi	85
Şekil 5.6. Niemeyer’in Konutları Üzerinden İçerik Analizi	87
Şekil 5.7. a) Amon Carter Amerikan Sanatı Müzesi, 1961. b) Kristal Katedrali, 1980. c) AT&T Binası, 1984.....	89
Şekil 5.8. Johnson’ın Teorik Söylemlerinin İçerik Analizi.....	92
Şekil 5.9. Philip Johnson’ın Konutları Üzerinden İçerik Analizi.....	93

Şekil 5.10. a) Vitra Tasarım Müzesi, Weil am Rhein, Almanya, 1989. b) Ulusal Hollanda Binası, Prag, Çek Cumhuriyeti, 1996. c) Guggenheim Müzesi, Bilbao, İspanya, 1997	94
Şekil 5.11. Gehry'nin Teorik Söylemlerinin İçerik Analizi.....	97
Şekil 5.12. Gehry'nin Konutları Üzerinden İçerik Analizi.....	99
Şekil 5.13. a) Elektronik Fabrikası, Swindon, Wiltshire, 1967 (b) Georges Pompidou Kültür Merkezi, Paris, 1977 c) Lloyd's Building, London, 1986	100
Şekil 5.14. Rogers'ın Teorik Söylemlerinin İçerik Analizi.....	104
Şekil 5.15. Rogers'ın Konutları Üzerinden İçerik Analizi.....	106
Şekil 5.16. a) San Cataldo Mezarlık, Modena, İtalya, 1971. b) Yüzen Tiyatro (Teatro del Mondo), Venedik, 1980. c) Bonnefanten Müzesi, Maastricht, Hollanda, 1994	107
Şekil 5.17. San Cataldo Mezarlığı, Broni Okulu ve Diğer Projelerden Unsurlar İçeren Mimari Yaratı	108
Şekil 5.18. Rossi'nin Teorik Söylemlerinin İçerik Analizi.....	110
Şekil 5.19. Rossi'nin Konutları Üzerinden İçerik Analizi	112
Şekil 5.20. RIBA ödüllü Retreat, Cornwall, 1964	113
Şekil 5.21. a) HSBC (The Hongkong ve Shanghai Banking Corporation) Binası, 1986. b) Reichstag Kubbesi, 1999. c) 30 St.Mary Axe, 2004.....	114
Şekil 5.22. Foster'ın Teorik Söylemlerinin İçerik Analizi.....	117
Şekil 5.23. Foster'ın Konutları Üzerinden İçerik Analizi.....	119
Şekil 5.24. Zaha Hadid'in Şematik İfadeleri.....	120
Şekil 5.25. a) Vitra Yangın İstasyonu, 1993. b) National Museum of XXI Century Arts, 2008 c) Haydar Aliyev Kültür Merkezi, 2012.....	121
Şekil 5.26. Hadid'in Teorik Söylemlerinin İçerik Analizi	123
Şekil 5.27. Hadid'in Konutları Üzerinden İçerik Analizi	125

Şekil 5.28. a) Expo'da İtalyan Pavilyonu, 1970 b) Jean-Marie Tijbaou Kültür Merkezi, 1998 c) Oscar Niemeyer Müzesi, 2002	125
Şekil 5.29. Piano'nun Teorik Söylemlerinin İçerik Analizi.....	128
Şekil 5.30. Piano'nun Konutları Üzerinden İçerik Analizi	130
Şekil 5.31. Anlam Bileşenine Ait Alt Kavramların Hiyerarşik Düzeni	134
Şekil 5.32. Yaşamsal Konfor Bileşenine Ait Alt Kavramların Hiyerarşik Düzeni	136
Şekil 5.33. Dizim Bileşenine Ait Alt Kavramların Hiyerarşik Düzeni	138
Şekil 5.34. Değişim Bileşenine Ait Alt Kavramların Hiyerarşik Düzeni	139
Şekil 6.1. Mekânı Var Eden Kavramların İlişki Durumu	144
Şekil 6.2. Anlam Bileşeni ile İlgili Kod İlişkiler Tarayıcısı Verileri	145
Şekil 6.3. Dizim Bileşeni ile İlgili Kod İlişkiler Tarayıcısı Verileri	146
Şekil 6.4. Yaşamsal Konfor Bileşeni ile İlgili Kod İlişkiler Tarayıcısı Verileri	146
Şekil 6.5. Değişim Bileşeni ile İlgili Kod İlişkiler Tarayıcısı Verileri.....	147
Şekil 6.6. Mimarların Genel Tanımlamalarında ve Konut Anlatımlarında Geçen Tüm Kodlar Arasında En Sık İfade Ettikleri 10 Adet Kodun Karşılaştırma	148
Şekil 7.1. Mekânı Var Eden Kavramların Tümevarımsal İlişki Ağı.....	151

SİMGELER VE KISALTMALAR

MAXQDA : Max Qualitative Data Analyse

TDK : Türk Dil Kurumu





1. GİRİŞ

"Mekân, mekân: mimarlar hep mekândan bahseder! Ancak mekân yaratmak, otomatik olarak mimarlık yapmak değildir. Aynı mekânla bir başyapıt yapabilir veya bir felakete neden olabilirsiniz."

(Jean Nouvel, URL 1)

Mekân denilen olgu, mimarlığın ve mimari ürünün vazgeçilmez niteliğidir. Mimarlığı bir "mekân yapma sanatı" olarak gören ve mimarlığın özünü mekânlardaki başarısıyla değerlendirenlerin sayısı oldukça fazladır. Bruno Zevi (1957) "Architecture as Space" adlı eserinde mekânı mimarlığın ana ögesi olarak ele alır ve tüm mimarlık tarihini bu açıdan yorumlar. Engel (1964) ise mekânı, mimarlık sanatının kendini ortaya koyduğu en temel öge olarak değerlendirir. Ona göre resim, heykel gibi diğer sanatlar yaşadığımız mekânları kullanıp zenginleştirirken, mimarlık bu mekânı bizzat yaratan sanattır.

Pevsner (1960) de benzer şekilde mimarlığın tarihini mekânı şekillendiren insanın tarihi olarak yorumlamış ve mekânsal sorunları her zaman ön planda tutmanın gerekliliğini vurgulamıştır (Pevsner, 1960, s.7). Uygarlığın ilerlemesi, mimari teknik ve formdaki değişimlerden çok mekânın niteliğinde görülen gelişmelere bağlıdır. Mimari form ve anlatım, teknik buluşlar, sosyo-politik devrimler ve felsefi değişikliklerden büyük çapta etkilenmiş, ani kopma, kırılma ve devamsızlıklar gösterdiyse de mekân tarih boyunca devamlı bir gelişme göstermiştir. Aslında mekân, farklı dönemleri ve farklı kültürleri birbirine bağlayan, mimarlığın geçmişten geleceğe olan devamlılığını sağlayan yegâne ögesidir (İmamoğlu, 2003). Bu açıdan mekânlar, mimarlığın daima ana araştırma konusu olmakta ve bu bağlamda insanoğlu var oldukça da araştırma konusu olmaya devam edeceği düşünülmektedir.

1.1. Çalışmanın Amacı

Mağaradan sonraki ilk mekân oluşumu, “korunma içgüdüsü” sonucu tamamıyla içe dönük ve kendi çevresinden ayrılan bir boşluk olarak ortaya çıkmıştır. İnsanoğlu zamanla kendi ihtiyaçları doğrultusunda yeni mekânlar üretmiştir. Bu bağlamda tarihsel süreklilik içinde mekân olgusu pragmatik boyutunu aşarak, kişisel beğeni ve duyguları içeren bir nitelik kazanmaya başlamıştır.

Mekân kavramı yüzyıllar boyu filozoflar, matematikçiler, dilbilimciler ve mimarlar için tartışma ve araştırma konusu olmuş, var oluş sebebi ve kimliği hakkında söylemler ortaya koymuşlardır. Bu söylemler ile birlikte mekâna dair geliştirilen yaklaşımların tarih süreci içinde çeşitlilik gösterdiği ve sonucunda farklı yorumların üretildiği görülmektedir. Bu yorumlar ile çalışmanın ana teması olan “Mekân tek başına var olabilir mi?” sorusunun alt başlıklarında mekâna ait olan kavramlar odağa alınmış ve tartışmaya açılmıştır:

- Mekânı var eden kavramlar nelerdir?
- Mimarların söylemlerinde mekâna dair ortaya konulan kavramlar nelerdir?
- Mekân ile ilişkili kavramlar, fiziki örnekler üzerinden nasıl sıvanabilir?
- Tüm bu kavramlar üzerinden güncel bir tanımlama ve/veya sınıflandırma yapılabilir mi?

Mekânsal söylemlerdeki bu kavramların çözümlenmesi ile mekân ve ilişkileri üzerine farklı bir bakış açısı geliştirmek çalışmanın ana hedefini oluşturmaktadır.

Bu hedef doğrultusunda öncelikle "Önceki Çalışmalar" bölümünde, literatürde yer alan mekânı odak yapan kitap, makale ve lisansüstü çalışmalar üç başlık altında kronolojik olarak ele alınmıştır.

Çalışmanın "Materyal ve Yöntem" başlığı altında nitel analiz yöntemi üzerinden içerik analizinin uygulanışı ve çalışmaya özgü kurgulanan araştırma modeli açıklanmıştır.

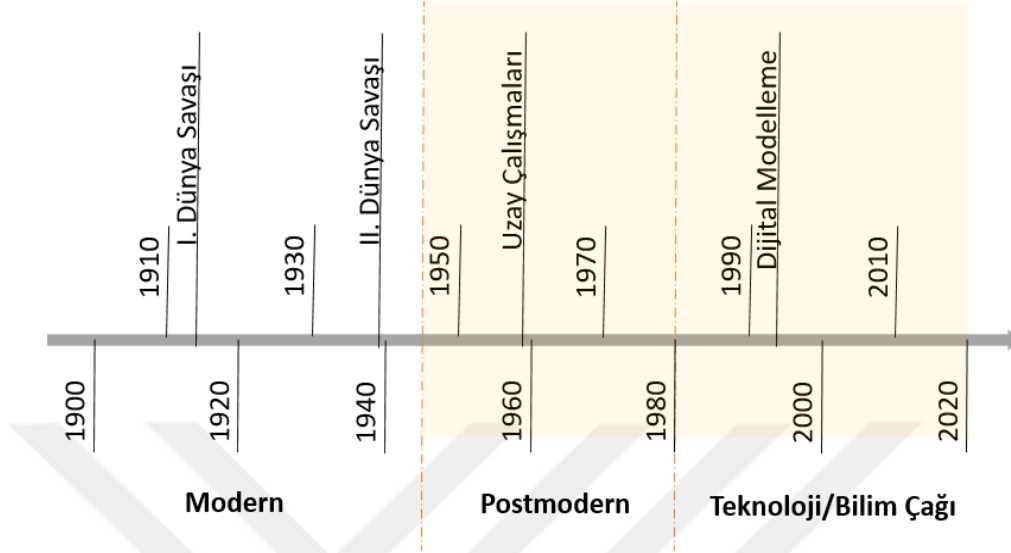
Çalışmanın "Kavramsal Çerçeve"si, "Mekânın Varoluşu", "Mekânın Tanımı", "Felsefede Mekân", "Modern Mekân" "Mekân Sınıflandırması" ve "Bölüm Değerlendirmesi" başlıkları altında oluşturulmuştur. "Araştırma Bulguları" bölümünde ise mimarların mekânsal söylemleri ile ilgili yapılan, nitel analiz bağlamında içerik analizlerinin uygulanması ve analizlerden elde edilen frekans sıklıkları ve kavram bulutları irdelenmiştir.

"Tartışma" bölümünde; "Kavramların İlişkiler Tarayıcısı Üzerinden Tartışılması", "Söylem ve Fiziki Örnek Bulgularının İki Durum Modeli Üzerinden Karşılaştırılması" ve "Genel Tartışma ve Değerlendirme" başlıkları ile çalışmada elde edilen bulguların karşılaştırmalı analizleri yapılmış, son olarak çalışmaya dair "Sonuç ve Öneriler" sunulmuştur.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Tez çalışmasında ana sınırlar; mimarların seçimi, bu mimarlara ait söylemlerin ve konut yapılarının belirlenmesi ve yöntemin uygulanması konularından oluşmaktadır.

Çalışma zaman aralığı; II. Dünya Savaşı sonrası değişen gereksinim, ekonomi ve moderne yönelik eleştiriler bağlamında Atom Çağı olarak da anılan Post Endüstriyel dönemden günümüze kadar olan süreç; Post Endüstriyel Dönem sonrası uzay çalışmalarının hız kazandığı, endüstriyel gelişimin mimariye yansımaya başladığı ve mekânsal bir kırılma noktası olan 1980'li yılları da kapsayacak şekilde sınırlandırılmıştır (Şekil 1.1). 1980'lerden itibaren bilgisayar teknolojisi, mimarlıkta çizim ve temsilde yardımcı bir araç olarak kullanımının yaygınlaşması ile zaman içerisinde mekânsal form ve düşüncenin de değişimine yol açtığı düşünülmektedir.



Şekil 1.1. Çalışma Bağlamında Ele Alınan Tarihsel Süreç

Belirlenen dönem dâhilindeki örneklem grubu, söylemleri ve yapılarıyla gündemde olan çağdaş mimarlar arasından belirlenmiştir. Seçim metodolojisi olarak literatür çalışması üzerinden arama motorlarına dayalı nicel veriler kullanılmış ve bu metot “söylemleri irdelenen mimarların seçimi” başlığı altında detaylı olarak açıklanmıştır.

Durum çalışması kapsamında değerlendirilecek olan fiziki örneklerin seçimi, bir tek yapı grubu -konut- odağında özelleştirilmiştir. Örneklem grubuna dâhil edilen konutlar, mimarların mekânsal yaklaşımlarının birer manifestosu olarak yorumlanmıştır. Bu bağlamda mimarların fikir ve kurgu birlikteliği anlamında mekânsal yaklaşımlarını en iyi ifade ettiği düşünülen 18 konut örneği incelenmiştir. Mimarların ve konut örneklerinin seçiminde, literatür araştırmalarının yanı sıra mimarların seçiminde de kullanılan nicel değerlendirme için arama motorlarına başvurulmuştur.

Mimarların teorik ve pratik alandaki mekânla ilişki söylemlerinin tespiti için yazılı metinlerin yanı sıra görüşme ve röportajlar da nitel veri olarak kullanılmıştır. Bu anlamda YouTube videoları transkript edilerek, metinlere dönüştürülmüş ve analiz edilmiştir. Araç olarak kullanılan nitel verilerin seçiminde gözetilen sıralama ise “Materyal” başlığında detaylandırılmıştır.





2. ÖNCEKİ ÇALIŞMALAR

Mekân kavramıyla ilişkili olarak literatür incelendiğinde, mekânın tarihi, anlamı, morfolojisi ve yapısal özellikleri gibi pek çok farklı bağlamda ele alındığı görülmüştür. Ancak tezin amacı doğrultusunda bu bölümünde, mimaride mekân olgusunu anlamsal ve kavramsal olarak ele alan literatür araştırmalarına yer verilmiştir. Çalışmanın kavramsal çerçevesini oluşturan bu kaynaklar, "*Kitap*", "*Makale*" ve "*Tez*" olmak üzere üç başlık altında kronolojik olarak incelenmiştir.

2.1. Kitap

Mekânı mimari yaratımın özü olarak tanımlayan August Schmarsow, 1853 yılında mekân üzerine ilk söylemi yapan kişidir (Schmarsow ve Fiedler, 2017).

Mimarlık tarihçisi ve eleştirmeni olan Sigfried Giedion ilk kez 1941 yılında yayınlanan "Space, Time and Architecture" (*Mekân, Zaman ve Mimarlık*) kitabında *mekân-zaman kavramını* tarihsel süreç üzerinden aktarmıştır. Mekân düşüncesinin "mekân deneyimi"ne dönüştüğünü belirten Giedion, zamanı hareket olarak mekânın içine dâhil etmiştir (Giedion, 1959).

İtalyan Mimar Bruno Zevi 1957 tarihli "Architecture as Space" kitabında Giedion'la benzer şekilde mimarlıkta mekân ve zaman üzerinde durmuş ve özellikle insan, hareket ve zaman kavramlarının mekânın algı ve deneyimindeki etkisinden bahsetmiştir (Zevi, 1957).

Norveç doğumlu mimar, eğitmen, yazar ve mimarlık kuramcısı olan Christian Norberg-Schulz'un ilk eseri olan ve 1971 yılında yayınlanan "Existence, Space & Architecture" (*Varoluş, Mekân ve Mimari*) kitabında *varoluşsal mekân* kavramını; mimari mekânın karşısına yerleştirerek açıklamıştır. Fenomenolojik yaklaşımı benimseyen Schulz, gerçek mekânın deneyimlenmesinin/algılanmasının ardından ulaşılan varoluşsal mekânı "algısal şema sistemleri ve çevresel imgeler" (Schulz, 1974, s.17) olarak tanımlamış ve mekânı bilişsel olarak değerlendirmiştir. Mimari ve varoluşsal mekân kavramlarını; coğrafya, peyzajdan başlayarak

hiyerarşik bir düzen içinde mobilya, hatta daha küçük nesnelere kadar farklı seviyelerde sorgulamalarla problemi açıklamıştır.

Henri Lefebvre, 1991 yılında yayımlanan “Mekânın Üretimi” (The Production of Space) adlı kitabında mekânı, toplumsal bir ürün olarak ele alarak mekânın kapitalist bir toplumda nasıl üretildiği ve bu üretim süreçlerinin çelişkileri üzerinden söylemler geliştirmiştir. Filozof temel sorun olarak gördüğü mekân üretimini; algılanan, tasarlanan ve yaşanan mekân üçlemesi üzerinden tarifleyerek mekân felsefesini yapmıştır (Lefebvre, 2015).

Fransız düşünür Gaston Bachelard’ın 1957 yılı olan “Poetics of Space” (Mekânın Poetikası) kitabında, mekân kavramını fenomenoloji temelli bir yaklaşımla ele almıştır. İnsanın iç dünyası ile mekânı bütünleştiren Bachelard, bu bağlamda insan, olay örgüsü ve zaman etkileşimini şiirsel bir dille anlatmaktadır (Bachelard, 1996).

Juhani Pallasmaa 2005 yılında yayınlanan “Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular” kitabında mimarlığın salt görsel nesneler yaratmadığını, insan ve mekân arasındaki anlam aktarımına aracı olduğunu savunmaktadır. Pallasmaa kitapta mekân kavrayışında duyuların dâhil edilmesinin gerekliliğine vurgu yapmış ve duyularla ilişkili olarak retinal mekân, oral mekân, koku mekânı gibi farklı mekân tanımlamaları geliştirmiştir (Pallasmaa, 2021).

2.2. Makale

Mehmet Zeydin Yıldız ve Faruk Alaeddinoğlu’nun 2011 yılı ICANAS 38’inde (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) yayınladığı “Küreselleşme Çağında Değişen Mekân Algılayışları” isimli çalışmasında “İnsanların ilişki ve etkileşimleri sonucu ortaya çıkan toplumun, söz konusu ilişkilerinin gerçekleştiği bir düzlem” olarak tanımlanan mekânın, salt geometrik değil, toplumsal, ekonomik, psikolojik ve siyasal boyutları da olan kompleks bir sistem olduğu belirtilmiştir. Buna paralel olarak mekân olgusunun zaman içerisinde gelişen iletişim ve bilgi teknolojilerine bağlı olarak yapısal bir değişime uğradığı

ve sanal, dijital, vs. yeni anlamlar kazandığı belirtilmiştir. Çalışma kapsamında bu yeni anlam ve kavrayışlar irdelenerek, yansımaları eleştirel bir şekilde ele alınmıştır (Yıldız ve Alaeddinoğlu, 2011).

Journal of Thinking dergisinin 4. sayısında yer alan İlhan Kaya'nın "Debates over Space in Geographic Thought" (Coğrafi Düşünce'de Mekân Tartışmaları) isimli makalesinde, aslında geleneksel mekân kavrayış ve anlayışlarından farklı olmayan, coğrafi mekân kavramlaştırmaları tarihsel bir bakış içinde incelenmiştir. Bu anlamda, mekân tanımlamalarından başlayarak, pozitivist, hümanist, Marksist ve postyapısalcı yaklaşımlardaki mekân tartışmalarına yer verilmiştir (Kaya, 2013).

Çukurova Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi'nde yayınlanan "Mekânsal Komşuluk Kavramı Üzerinden Mimari Mekânın Analizi" adlı çalışmasında Onur Erman; mekân kurgusu ve mekânsal ilişkileri *mekânsal komşuluk* kavramı üzerinden sorgulamıştır. Çalışmada Erman (2017), mekânın ilişkilerle var olduğunu ve tanımlandığını, aynı zamanda mekânsal ilişkilerle oluşan mekân kurgusunun anlamı ve kullanımı belirlediğini öne sürmüştür (Erman, 2017).

2.3. Tez

2011 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi'nde hazırlanan "Mekân Kavramının Disiplinler Arası Tarihsel Değişimi Üzerinden Mimarlık & Mekân İlişkileri" başlıklı yüksek lisans tezinde mekân kavramının muğlaklığı üzerinde durularak, kavram etimolojik ve içerik bağlamında disiplinler arası boyutta irdelenmiştir. Karşılaştırmalı niceliksel analiz yapılan çalışmada yazar, mekân kavramının disiplinler arası tarihsel değişimini betimlediği bir harita elde etmiştir (Üngür, 2011).

2016 yılında İstanbul Kültür Üniversitesi'nde hazırlanan "Mimari Mekânın Tanımlanması Üzerine Bir Çalışma" başlıklı doktora tezinde mekân kavramının hissedilen özellikleri odağa alınmış ve bu özelliklerin neler olabileceği, nasıl

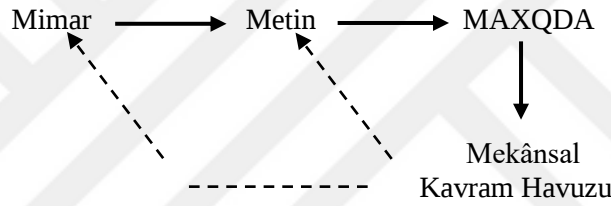
çözömlenebileceğini sorgulanmıştır. Buradan yola çıkarak; mekân-yaşam biçimlenişi ile mekânı anlamlandıran beden, şiir, şey ve toplum bağlamlarının ikili ilişkileri üzerinden yapılan okumalarda; *bellek, süreklilik ve bağlılık* kavramlarının ön plana çıktığı görölmüştür (Adıgözel Özbek, 2016).



3. MATERYAL VE YÖNTEM

3.1. Materyal

Boudon (2015) mimarlar tarafından kaleme alınmış metinlerin, mimarların mimarlıklarıyla bir sistem çerçevesinde ilintilendirilmesinin önemli bir mimarlık-bilgisel araştırma yolu olacağını belirtmiştir (Boudon, 2015, s.56). Bu bağlamda mekân, mimar ve MAXQDA üçgeninde gerçekleşecek çalışmanın ana materyalini, mekân kavramı ile ilgili mimarlara ait yazılı hale getirilmiş metinler/nitel veriler ve MAXQDA (Qualitative Data Analyse) yazılım programı oluşturmaktadır (Şekil 3.1).



Şekil 3.1. Mimar-Metin-MAXQDA Bağlamında Materyal Kurgusu

Çalışmada mimarlık tarihi kitapları, web sayfaları, arama motorları ile seçilen mimarlara ait kelimeler, ifadeler, metinler, manifestolar, röportajlar gibi çeşitli yazılı, görsel ve işitsel öğelere başvurulmuştur (Şekil 3.2). Bu anlamda YouTube videoları da transkript edilerek, metinlere dönüştürülmüş, türkçeleştirilmiştir. Türkçeleştirme aşamasında yabancı kelimelerin karşılığına denk gelen anlamlarından, doğrudan mekanla ilişkili anlamları kullanılmıştır.



Şekil 3.2. Literatür Araştırmasında Mimarların Söylemlerine Ulaşmak için Gözetilen Sıralama

Derlenen fiziksel verilerin analizleri aşamasında ise bilgisayar destekli bir program olan MAXQDA (Qualitative Data Analyse) kullanılmıştır. Programla ilgili kapsamlı bilgi “MAXQDA Yazılımı” başlığı altında verilmiştir.

3.2. Yöntem

Felsefenin klasik sorusu olan, kendi dışımızdaki gerçeklik (nesnellik) ile kişinin bilincinin/düşüncesinin (öznellik) nasıl bir ilişki içinde olduğu ve birbirlerini nasıl etkilediği sorusuna yanıt verme çabaları sonucu oluşan geniş bir tartışma alanı vardır. Söylem kavramı da bu tartışma alanından, özellikle de dilbilim alanından gelen öncü çabalarla doğmuştur.

Sancar’a göre söylem, insanın anlamlandırma pratiği olarak dil kullanımı aracılığıyla var olan ve dilin içinden geçerek oluşan anlamlandırma bütünlerine verilen addır. Nesnel ve maddi toplumsal pratikler dil ile adlandırılıp anlamlandırıldığı için dilin anlam üretme kuralları içinde algılanır ve bilincin anlamlandırma çabası sayesinde var olurlar ve bu sayede oluşan söz alanları olarak söylemler ortaya çıkar (Sancar, 2007, s.579).

Bir toplumun pek çok özelliği; yaşayışı, gelenekleri, dünya görüşü, yaşam felsefesi, inançları, bilim, teknik ve sanata katkıları o toplumun diline yansır ve toplumun dilinden izlenebilir. Bilimde, teknikte elde edilen gelişmeleri günümüzde başkalarına, gelecekte ise sonraki kuşaklara aktarma konusunda dilin önemine vurgu yapan Hasol'a (1995) göre dil, *kimi sırları halen çözilemeyen büyümlü bir varlık* ve çeşitli yargıları, anlatımı güç, soyut kavramları eksiksiz aktarabilen bir dizge/sistemdir (Hasol, 1995, s. 12).

Ünlü nörolog Hoimar von Dithfurth'a göre, en ilkel hücreden en karmaşık organizmaya kadar, herhangi bir canlının yaşamını sürdürebilmesi, canlıların dış dünyanın çok çeşitli özellikleri karşısında gerçekleştirdikleri;

- * Ayırt etme,
- * Tanıyıp öğrenme ve
- * Ayıklayıp seçme etkinliklerine bağlıdır (Coşkun, 2011, s.6).

İnsanoğlunun yaşamını sürdürürken gerçekleştirdiği karmaşık zihinsel işlemlerin temelinde bu üç biyolojik etkinlik yatmaktadır ve doğrudan dil aracılığıyla biçimlenen soyutlama becerisi ile ilişkilidir.

Saussure'a göre dil kendi başına bir bütündür, bir sınıflandırma ilkesidir (Saussure, 1999). Öyle ki dil, zihni kavramlar yoluyla biçimlendirir. Bir kavramdan söz edildiğinde aslında bir soyutlamadan bahsedilir ve bu da zorunlu olarak ayırt etme, tanıyıp öğrenme ve ayıklayıp seçmeyi gerektirir. Bu davranışlar neticesinde çok çeşitli nesnelerin ortak özelliklerini içerecek biçimde genelleştiği/sınıflandığı söylenebilir.

Tez kapsamında çok boyutlu ilişkiler örüntüsü olan mekân kavramına, dilin doğrudan doğruya anlam yönüne eğilen bir inceleme alanı olan anlambilim üzerinden bakılmıştır. "Mekân tek başına var olabilir mi?" varsayımından yola çıkılarak, betimlemeler, metin ve belgeler üzerinden bir alt yapı oluşturulmasına çalışılmıştır. Dolayısıyla, önce mekânın tanımları, sonra da onu var eden olmazsa

olmaz kavram ve alt kavramların neler olduğu, mimarların söylemleri üzerinden sorgulanarak, kapsayıcı ve güncel bir kavramsal sınıflandırmaya varmak çalışmanın ana hedefini oluşturmuştur.

Bu amaç doğrultusunda tez kapsamında, nitel araştırma çerçeve bütünü içerisinde nitel verilerin niceliksel analizi üzerine yoğunlaşmış özgün bir araştırma modeli dizayn edilmiştir. Dolayısıyla nitel araştırma yaklaşımı ile çalışmada yararlanılan nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi ve durum çalışması Bölüm 3.2.1’de, araştırma tasarımının kurgulanması ise Bölüm 3.2.2’de detaylı olarak açıklanmıştır.

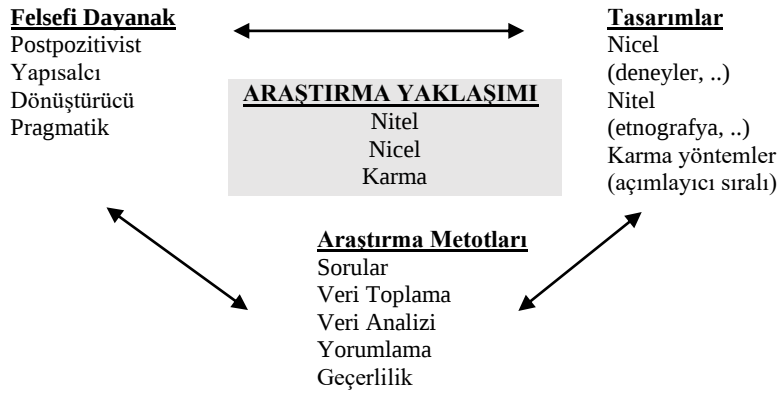
3.2.1. Nitel Araştırma Yaklaşımı

Genel anlamda araştırma yaklaşımları nicel, nitel ve karma yöntemler olmak üzere üç kategoride karşımıza çıkmaktadır. Nicelik en basit anlamda sayılabilen, ölçülebilen bir büyüklüğü ifade etmektedir. Bu sebeple nicel bir çalışmada, kullanılacak verilerin sayısal ifadeler ile tanımlanması, açıklanması ve analizinin de istatistikî metotlar kullanılarak yapılması gerekmektedir. Nitelik ise bir nesnenin nasıl olduğunu belirten ve onu diğerlerinden ayıran özelliği ifade eder. Dolayısıyla nitel yaklaşım, sayılar yerine ifadeler üzerinden tanımlara, sübjektif anlamlara, sembolere ve belli olaylar ile ilgili tasvirlerle odaklanmaktadır. Bir başka deyişle; nicel araştırmacı ‘kaç tane?’ ‘ne kadar?’ sorularını, nitel araştırmacı ise açık uçlu, gelişebilen ‘ne?’ ‘nasıl?’ sorularına yanıt aramaya çalışır. Karma yöntem araştırması, araştırma problemini daha iyi anlayarak daha eksiksiz bir sonuç sağlanması amacıyla hem nitel hem nicel veri toplamayı, iki veri türünü birleştirmeyi ve felsefî varsayımla ilişkili olarak farklı tasarım kullanmayı öngörmektedir. Creswell’e (2014) göre nitel ve nicel yaklaşımlar zıt kutuplar olmaktan öte, bir süreklilik üzerinde farklı uçları temsil etmektedir. Karma yöntemler araştırması ise hem nitel hem de nicel yaklaşımların unsurlarını barındırdığından bu sürekliliğin ortasında yer almaktadır (Creswell, 2014, s.3).

Etkin bir bilimsel araştırmanın özünü yakalayabilmek için;

- Araştırmanın felsefi ve teorik çerçevesi ile varsayımları,
- Araştırma süreçleri (yöntem ve prosedürleri) ile
- Araştırma tasarımı üzerinde düşünülmelidir. Benimsenen araştırma yaklaşımı doğrultusunda oluşan bu üç faktörün karşılıklı etkileşimi, kapsamlı ve güçlü bir çalışmaya katkı sağlayabilmektedir.

Araştırma yaklaşımı en genel anlamda, felsefenin, araştırma tasarımının ve belirli yöntemlerin kesişimini içeren araştırma yürütme planı veya önerisidir. Creswell (2014) bu üç bileşenin etkileşimini açıklamak için bir çerçeve kurgulamıştır (Şekil 3.3). Bu çerçeve bağlamında bir çalışmayı planlarken, araştırmacıların çalışmaya getirdikleri felsefi dünya görüşü varsayımlarını, bu dünya görüşüyle ilgili araştırma tasarımını ve yaklaşımı uygulamaya dönüştüren belirli araştırma prosedürlerinin özel yöntemlerini düşünmeleri gerekmektedir.



Şekil 3.3. Araştırma Yaklaşımı İçin Dünya Görüşleri, Araştırma Tasarım ve Yöntemlerinin Birbirine Bağlanması (Yazar tarafından tercüme edilmiştir) (Creswell, 2014, s.5)

Tez kapsamında benimsenen *nitel araştırma yaklaşımı*, genel anlamda araştırma yöntemlerini şekillendiren birtakım felsefi varsayım ve yorumlayıcı çatıları/temel paradigmaları/filozofik temelleri kapsayan bir araştırma türüdür. Bu yorumlayıcı çatılar araştırmacılara ve kaynaklara göre değişkenlik göstermekle birlikte; postpozitivizm, sosyal yapılandırıcılık/yapısalcılık (yorumlayıcı), transformatif, postmodern perspektifler, pragmatizm, feminist teoriler, eleştirel teori, queer teori ve engellilik teorileri olarak özetlenebilir (Creswell, 2016, s.38). Çalışma kapsamında; insan deneyimlerini ve bakış açılarını odağa koyan, buradan -sosyal ve tarihsel içerikli- yeni anlamlar türeten “*sosyal yapılandırıcılık*”a dayalı yorumlayıcı bir çatı benimsenmiştir. Sosyal yapılandırıcılık (Hermeneutic), 19. yüzyılda ortaya çıkan bir anlam kuramı olarak Max Weber’in -“*verstehen*” (anlamak) üzerine- çalışmaları ile ilişkilendirilmektedir. Lincoln & Guba (1994)’e göre sosyal yapılandırıcılık paradigması; insanların eylemlerinin ardındaki güdüler ve inançları kişisel düzeyde anlamayı gerektirir (Taylor&Bogdan, 1998, s.4). Bu sebeple nitel araştırmaya kimi kaynaklarca “yorumlayıcı” araştırma da denilmektedir. Bu çalışmanın araştırma felsefesi; 1950’lerden günümüze kadar olan süreçte ortaya koyulan ürünler/söylemler üzerinden okumalar yapılarak, sosyal ve tarihsel içerik geliştiren kavramlara doğru gidildiği için *sosyal yapılandırıcılık* içerisinde değerlendirilebilir.

3.2.1.1. Natüralistik / Yorumlayıcı / Nitel Araştırma (Qualitative Research)

Nitel araştırmanın kökleri antropoloji, sosyoloji gibi uygulama alanlarına uzanmaktadır. Nitel araştırma, bir metodoloji olarak yaygınlaşmadan önce, sosyologlar ve antropologlar çalıştıkları konu hakkında umumi ve kişisel verileri; insanların içine karışıp gözlem ve görüşmeler yaparak, doğrudan yaşamları ve dünyayı algılama biçimleri ile ilgili sorular sorarak topladığı bilinmektedir. Bu verilerin yazılı açıklamaları nitel özelliktedir.

Nitel araştırmanın yöntem olarak gelişimine sosyolog Barney Glaser ve Anselm Strauss'un 1967'de yayımlanan 'Gömülü (Örtük) Kuramın Keşfi: Nitel Araştırma için Stratejiler' kitabı önemli katkı sağlamıştır. Kuramı test etmek yerine toplumsal olgunun tümevarımsal analizinden bir kuram oluşturmak için bu kitap nitel araştırmayı tanımlama ve onun anlaşılmasına dair bir etkiye sahiptir (Merriam, 2013, s.6). 1970'lerin sonu-1980'lerin başında nitel araştırma ile ilgili, özellikle metot üzerine odaklanan, birçok yayın ortaya çıkmıştır (Bogdan ve Taylor, 1998, s.6). Bu anlamda 20. yüzyılın son yıllarında nitel araştırma tek başına bir araştırma metodolojisi haline gelmiştir.

Van Maanen (1979) nitel araştırmayı bir şemsiye terim olarak görüp *"tanımlamaya, çözmeye, yorumlamaya ve anlamla ilgili terimlere ulaşmaya çalışan teknikleri kapsayan süreçler bütünüdür"* diye tanımlamaktadır (Van Maanen, 1979, s.520).

Denzin ve Lincoln (2000) ise nitel araştırmayı *"gözlemciyi dünyanın tam ortasına koyan yerleşik bir aktivite"* olarak görmektedir. Ona göre nitel araştırmacılar, doğal ortamında çalışarak, olguları anlar ya da insanların onlara ne gibi anlamlar yüklediğini yorumlarlar (Denzin ve Lincoln, 2000, s.3).

Güler'in aktardığına göre Creswell'in nitel araştırma yaklaşımı varsayımlarla, geniş bir bakış açısıyla, teorik yaklaşımların mümkün olduğu kadar kullanılmasıyla, sosyal veya bireysel problemler ve bunlar ile ilişkili insanlar ve gruplar üzerine odaklanan araştırma problemi/problemleri ile başlar. Nitel araştırmacı, bu problem/problemler üzerinde çalışabilmek için, var olan nitel araştırma yöntemleri ya da yaklaşımlarından birini kullanır, bu yöntem ışığında konusu olan insanlar veya bölgeler ile ilişkili bir doğal ortamda veri toplar, tüme varma amacına yönelik büyük resmi görebilmek için verileri analiz eder ve temalar veya modeller oluşturur. Araştırmanın sonunda yazılacak rapor veya sunum katılımcıların seslerini araştırmacının bu seslere olan yansımaları, problemin geniş çaplı tanımlamasını ve bu problem hakkındaki yorumları içerir (Güler ve ark., 2015, s.40).

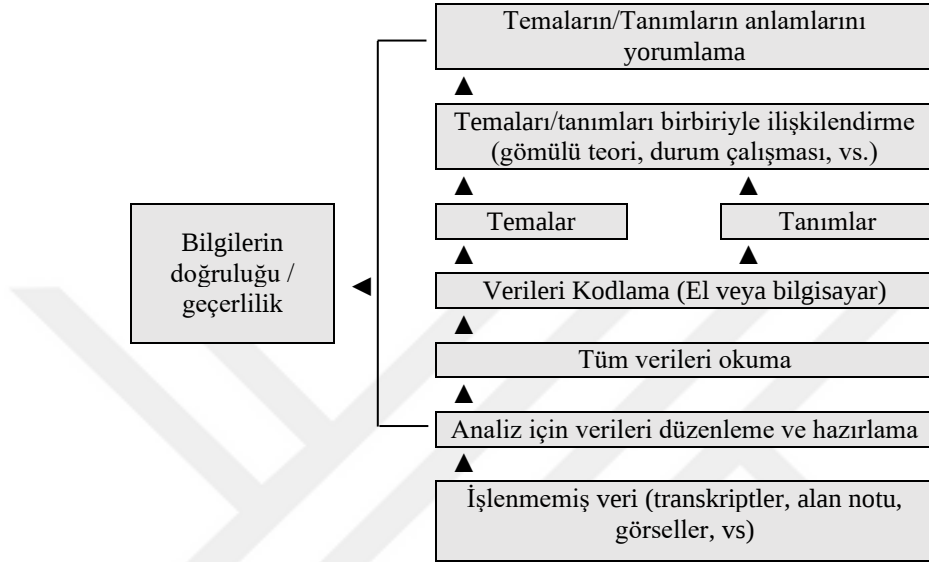
Bu tanımlamalardan nitel bir araştırmanın; varsayımlarda bulunma, veri toplama, verileri analiz gibi bir ürün veya sonuçtan çok *sürecin ön planda olduğu* faaliyetlerle alakalı olduğunu söyleyebiliriz. Genel anlamda Creswell'in de belirttiği gibi nitel araştırma, deneyimlerin, problemlerin veya çalışılan diğer konuların *bütüncül bir resmini yakalamayı* amaçlar.

Bu amaçla nitel araştırmanın başlıca özellikleri;

- İnsanların algıları, deneyimleri, tutumlarından yola çıkılarak anlam ve anlama üzerine odaklanıldığı,
- Sürecin tümevarımsal¹ olduğu (Gözlemler/bulgular → Teori),
- Metodolojik olarak ortamların ve insanların, değişkenlere indirgenmeden, bir bütün olarak ele alındığı,
- Bütün bakış açılarının incelenmeye değer olduğu,
- Verilerin toplanması ve analizinde araştırmacının etken rol oynadığı,
- Verilerin analizine göre teorik çerçevenin esnek olarak biçimlendiği,
- Yapılan yoğun betimlemeler sayesinde sürecin zenginleştirildiği şeklinde sıralanabilir (Taylor & Bogdan, 1998, s.7-10).

¹ Tümevarım yaklaşımı: Araştırmacının gözlemlediği veriden teorik konseptler ya da örüntüler ortaya koymak amacıyla kullanılan araştırma yaklaşımına verilen addır.

Nitel veri analizi sırasında araştırmacının takip ettiği aşamaları Creswell şekildeki gibi tariflemiştir (Şekil 3.4):



Şekil 3.4. Nitel Veri Analiz Aşamaları (Yazar tarafından tercüme edilmiştir) (Creswell, 2014, s.197)

Nitel araştırma, felsefi alt yapıya çok sayıda yöntem/yaklaşım seçeneğine sahiptir:

- durum (vaka, örnek olay) çalışması,
- fenomenoloji (olgu bilim),
- gömülü (örtük) teori (kuram oluşturma/temellendirilmiş kuram),
- Etnografi (kültür analizi),
- öyküsel analiz,
- eleştirel araştırma,
- aksiyon araştırması,
- hikaye analizi,
- içerik analizi, vs...

Bu seçeneklerin sınıflandırılması, araştırmacılara göre çeşitlilik göstermesine rağmen, yapılan literatür araştırmasında birtakım yaklaşımların yıllar içinde sürekli olarak hep var olduğu anlaşılmaktadır. Bunlardan;

- Durum çalışmasının gerçek yaşamın, güncel bağlam ya da ortamın içindeki bir durumun araştırılmasına;
- Fenomenolojik çalışmanın bir grup bireyin bir fenomen veya kavramla ilgili ortak deneyimlerine;
- Kuram oluşturma çalışmasının ise aynı süreç, eylem ve etkileşimi paylaşan kişileri inceleyerek kuram geliştirmeye;
- Etnografik araştırmanın katılımcıların dil, inanç ve davranışına yönelik ortak modellere (kültürün nasıl işlediğinin belirlenmesine);
- Anlatı araştırmasının bir veya birkaç kişinin deneyimlerine ilişkin hikayelerine/öykülerine;
- İçerik analizinin ise kayıtlı metinlerde verilmek istenen mesajın kapsadığı, taşıdığı ve ilettiği enformasyonuna odaklandığını söyleyebiliriz.

Tüm bu yaklaşımların irdelenmesi neticesinde mekânı var eden kavram ve alt kavramlara ulaşabilmek için çalışmaya özgü, nitel araştırma bağlamında nicel verilerden beslenen, bir “Araştırma Modeli” kurgulanmıştır. Bilgisayar destekli bir yazılım programının da dâhil olduğu bu modele göre; mimarların söylemleri üzerinden mekânsal kavramlara ulaşırken araştırma tekniği olarak içerik analizine başvurulmuştur. Söz konusu analizler kapsamında, kullanılan yazılım programı aracılığıyla ve örneklem gruplarının tespiti aşamasında nitel veriler nicel veriye dönüştürülmüştür. Bu analizlerden elde edilen veriler yardımıyla da gerçek ortam olarak kabul edilen konut örnekleri üzerinden durum çalışması yapılmış ve neticede her iki aşamada elde edilen kavramlar nitel ve nicel çıktılar üzerinden karşılaştırılmıştır.

3.2.1.2. İçerik Analizi (Content Analysis)

Dil, sosyal dünyanın yapılandırılmasında bir araçtır (Elliot, 1996, s.65). Dil ve söz olgularını çok net ayıran Saussure’e (1999) göre söz/söylem, bireysel bir irade ve zekâ edimdir. Saussure “*Bütün bireylerin belleğinde bulunan söz imgelerinin tümünü kucaklayabilsek, dili oluşturan toplumsal bağı da yakalayabiliriz. Aynı topluluktan bireylerde, sözü kullanma yoluyla yerleşmiş bulunan bir gömüdür bu.*” diyerek toplumsal ürün ile bireyin egemenliğindeki söylem olgusunun sıkı sıkıya bağlı ilişkisini tariflemiştir (Saussure, 1999, s.20).

Sözün içindeki tüm gizil anlamların anlaşılabilmesi için dil zorunludur. Bu bağlamda sözün anlamı; konuşanın durumunu, dinleyicinin ufkunu (anlam ve değerler) ve dilin kendi içinde taşıdığı tarihsel malzemeyi kapsamaktadır. İçsel açıdan bakıldığında sosyal bir olgu olan söz belirli bir üretim ve dağıtım düzeni içinde sunulmaktadır (Baş & Akturan, 2017, s.28). Aynı zamanda dilin yerleşebilmesi için de söz zorunludur. Dille söz arasında karşılıklı bağımlılık bulunmaktadır (Saussure, 1999, s.22). Dolayısıyla dil, sözün hem aracı hem de ürünüdür, diyebiliriz.

Aynı yere bakan insanların aynı şeyi göremeyeceği gibi; aynı söz, yazı veya resim de ona temas eden kişilerce farklı şekilde algılanabilmektedir. Bir söylemin alıcısı durumundaki kişilerin, algılarındaki farklılıklar nedeniyle söylemi farklı şekilde algılayabilmeleri söz konusudur. Bu nedenle Bilgin (2014) hangi türden olursa olsun, dil ögesi olmaları sebebiyle tüm söylemlerin; deşifre edilmeyi, kod çözümünü, yorum ve çıkarsamayı gerektiğini belirtmiştir (Bilgin, 2014, s.vii).

İçerik analizinin temel amacı, bir fenomenin konsept ve kategoriler ile özetlenmesi ve geniş bir tanımlamasını yapmaktır. Bu konsept ve kategorilerin genelde amacı ise; bir model, kavramsal sistem, kavramsal harita veya kavramsal kategoriler (yani sınıflandırma) oluşturmaktadır (Güler ve ark., 2015, s.332).

İçerik analizi Robert ve Bouillaget (1995) tarafından “*Çeşitli metinlerin içeriğini, naif bir okumaya kendini doğrudan vermeyen temel öğelerini sınıflandırmak ve yorumlamak amacıyla metodik, sistematik, objektif ve mümkünse*

nicel olarak incelenmesini sağlayan bir teknik” olarak tanımlanmaktadır (Bilgin, 2014, s.).

Metinlerin ya da transkriptlerin içerisinde gizli kalmış anlamların veya orada verilmek istenen mesajların, belli bir sistematik izlenerek kavramlar ve kategoriler şeklinde ortaya konarak bu kavram ve kategorilerin nicel ve nitel olarak analiz edilmesine içerik analizi denir (Bazeley, 2003, s.404; Güler ve ark., 2015, s.333).

İçerik çözümlemesi kayıtlı metinlerin analizine yönelik bir yöntem olup; mesajın kapsadığı, taşıdığı ve ilettiği enformasyonuna odaklanır. Daha geniş anlatımla, içerik çözümlemesi insan etkileşimlerinin, gazete içeriklerinin, televizyon programlarının, roman ve filmlerdeki karakterlerin betimlemesine, politik konuşmalarda ve haberlerde kullanılan kelimelerin incelenmesine ve daha birçok konuda kayıtlı metinlerin araştırılmasına yarayan, uygulama alanı oldukça geniş bir yöntemdir (Neuendorf, 2002, s.1).

Sosyal bilimler alanındaki birçok disiplin içerisinde sıklıkla tercih edilen bu analiz yönteminin en önemli özelliği standart bir uygulama şeklinin olmaması, araştırmacının becerisi, bakış açısı, analitik kabiliyeti ve beklentisine göre bilimsel araştırmanın/analizin değişiklik göstermesidir. Uygulamaya yönelik genel kurallar mevcut olmasına rağmen, araştırma sürecine göre esneklik gösterebilmektedir. İçerik analizi süreci;

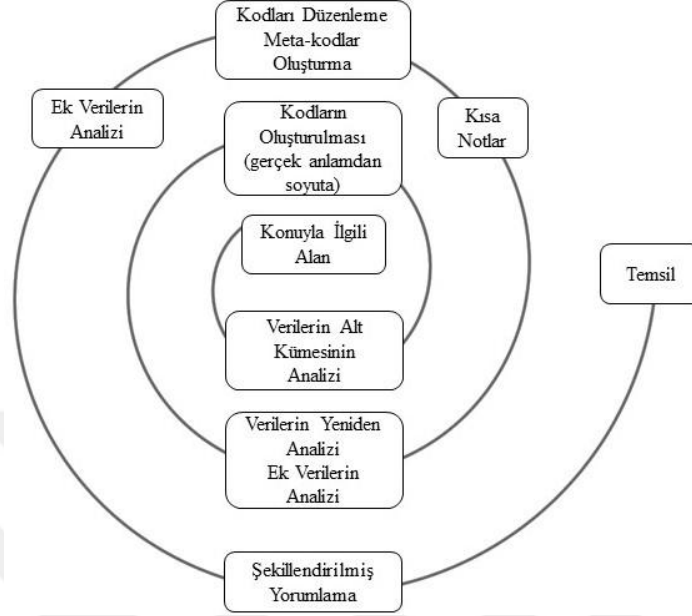
1. Amaç ve hedeflerin belirlenmesi,
2. Örneklemin oluşturulması,
3. Örneklemin bölüneceği birimler, maddeler ve kayıt birimleri ve kategorilerin saptanması,
4. Kategori frekansları ve kategori arası ilişkilerin çözümlendirilmesi,
5. Değerlendirme, çıkarsama ve yorumlama şeklinde gerçekleşir (Bilgin, 2014, s.11).

Koçak (2006) ise içerik analiz sürecini dört aşama üzerinden açıklamıştır (Çizelge 3.1).

Çizelge 3.1. İçerik Analizinin Uygulanma Aşamaları (Koçak, 2006)

Araştırma Sorusunun belirlenmesi ve varsayımlar	Kavramların belirlenmesi	Belirlenen Kavramların Kodlanması	Kodlanan kavramların Tema/hipotez haline Getirilmesi
	Kavram, “veriler arasında yer alan anlamlı bölümlere (bir kelime, bir cümle, bir paragraf gibi) ve olaylara verilen anlamdır. Kavramlar içerik analizinin temel birimlerini oluşturur” (Strauss ve Corbin, 1990)	Kavramların kodlanması ya da kategorize edilmesi, daha önce belirlenen kavramların araştırmanın içeriğine ve bütünlüğüne uygun olarak isimlendirilmesidir. Bu işlem içerik analizinin en önemli ve dikkat gerektiren bölümlerinden biridir (Simon 1969). (kavramlardan çıkarımlar elde etmek üzere)	Belirlenen kavramların, bir bütünlük içerisinde sunulması işlemidir
	Örneğin, “ihalelere girmeyi tercih etmiyoruz”	Örneğin, “firmaların iş temin biçimi”	“firmalar iş temininde ihale yöntemini kullanmamaktadırlar”

Hesse-Biber ve Leavy (2006) içerik analizinin araştırma tasarımının tümevarımsal ve spiral bir model olduğunu söylemektedir. Doğrusal bir tasarımda izlenmesi gereken önceden tasarlanmış bir dizi adım mevcuttur. Ancak spiral tasarım araştırmacının ilerledikçe verilere mecazi olarak girip çıkmasını sağlar. Bu modelde bir araştırmacı, projenin her aşamasında farklı özgüllük düzeylerine sahip yeni anlayışlar üretir ve bu bilgileri ikiye katlamak ve daha fazla bilgi edinmek için kullanır. Bu, süreci görselleştirmek için bilgi oluşturmaya “spiral” bir yaklaşım oluşturur (Hesse-Biber, Leavy, 2006, s.289).



Şekil 3.5. İçerik Analizi Akış Şeması (Yazar tarafından tercüme edilmiştir) (Hesse-Biber, Leavy, 2006, s.290)

Analiz aşamasında bir takım farklı teknikler bulunmaktadır (Çizelge 3.2). Bunların dışında özel durumları incelemeye yönelik bilgisayar yazılımlarındaki gelişmeler sayesinde çok çeşitli teknikler kullanılabilir.

Çizelge 3.2. İçerik Analizinde En Sık Kullanılan Analiz Teknikleri (Bilgin, 2014, s.18-28)

Frekans Analizi	Kategorisel Analiz	Değerlendirici Analiz	Olumsuzluk ya da İlişki Analizi	Diğer Analiz Teknikleri
Belirlenmiş unsurların hangi sıklıkla tekrar ettiğini ve sayısal, yüzdesel ve oransal olarak tekrar etme sıklığının ölçülmesidir.	Belirlenen kategorilerin frekans analizine tabi tutulmasıdır.	İncelenen unsurların olumlu veya olumsuz olma tutumlarına göre incelenmesidir.	Mesajların içeriklerindeki ilişkileri yani mesajın unsurları arasında hangi ilişki yapısının bulunduğu belirlemeyi amaçlar.	-Kapalılık Göstergesi, -Vokabülerin Zenginliği -Flesch Göstergesi -Bilgisayarla analiz

Çalışmada yapılan içerik analizi bağlamında metinler, kitaplar, kitap bölümleri, makaleler, tartışmalar, konuşmalar ve söylemler, televizyon programları, özetle içerisinde iletişim olan her türlü veri kullanılmıştır. Tüm bu derlenen verilerin içerisinde de mekânla ilişkili kelime ve kavramların varlığı ve onların nicel sıklıklarının yanı sıra, analiz akışı içerisinde verilmek istenen mesaja ve kavramlar arasındaki ilişkilere odaklanılmıştır.

3.2.1.3. Durum (Örnek Olay) Çalışması (Case Study)

Bir konu, olgu veya problemi anlamak için bir veya birden fazla olay veya kişiler kullanılarak yapılan çalışmalara durum çalışması adı verilmektedir. Araştırmacılar, kişi ya da kişileri veya olay ya da olayları detaylı ve derinlemesine, belirli bir zaman içerisinde ve çeşitli veri toplama yöntemleri kullanıp (gözlem, görüşme, raporlar vb.) inceleyerek, araştırma sonunda irdelenen durum/durumlar etrafında raporlarını oluştururlar (Creswell, 2016, s.97). Böylelikle çalışılan konu sadece tek bir açıdan değil, birden fazla açıdan ele alınmış olur. Durum çalışmalarının önemli bir özelliği, çalışma öğelerinin analiz edilmesi ve neden-sonuç bağlantılarının kurulmasının yanı sıra, derinlemesine tanımlamasını ve anlaşılmasını sağlamaktadır (Güler ve ark., 2015, s.301).

Bu nitel desen 1967’de, sosyoloji araştırmalarında kullanılan kuramların genellikle uygun olmadığını ve incelenen katılımcılarla uyuşmadığını düşünen Barney Glaser ve Anselm Strauss isminde iki araştırmacı tarafından geliştirilmiştir. Çalışma sonucunda araştırmacı, süreç ve eyleme ilişkin bir kuram geliştirmeye çalışır (Creswell, 2016).

Durum çalışmasını “*sınırlı bir sistemin derinlemesine tanımlaması ve analiz edilmesi*” olarak tanımlayan Merriam’e (2013) göre bu çalışmanın en önemli karakteristik özelliği, araştırılmak istenen olgunun yani durumun sınırlandırılması gerekliliğidir (Merriam, 2013, s.40). Analiz biriminin *sınırlı bir sistem* olması, diğer araştırma türleri ile kolaylıkla birleştirilebilmesini/entegre edilebilmesini sağlamaktadır.

Yin (2003) durum çalışmalarını amaçlarına göre; açıklayıcı, keşfedici ve tanımlayıcı/betimleyici olmak üzere üç başlıkta tanımlamıştır. Tezin çerçevesi doğrultusunda Yin'in çeşitlendirdiği durum çalışması uygulamalarından; bir olguyu ve bu olgunun olduğu gerçek yaşam bağlamının betimsel bir şekilde açıklanarak kullanıldığı betimleyici durum çalışması uygulanmıştır (Yin, 2003).

Farklı uygulamalar yardımıyla gerçekleştirilen durum çalışmaları; bilgi toplama, toplanan bilgileri organize etme, yorumlama ve araştırma bulgularına ulaşma gibi basamakları içeren sistematik çalışmalardır (Merriam, 2013)

Yin (2003) durum çalışmalarının araştırma tasarımı bağlamında; çalışma soruları, varsa önermeleri, analiz birim(leri), verileri önermelere bağlayan mantık ve bulguları yorumlama kriterleri olmak üzere beş bileşene vurgu yapmıştır (Yin, 2003, s.21-28).

Durum Çalışması Araştırmalarının Özellikleri;

- Özel bir zaman ve yer gibi belirli parametrelerle sınırlandırılabilir ya da tanımlanabilir bir *durumun* (küçük bir grup, bir kuruluş gibi somut veya bir topluluk, bir ilişki veya bir karar verme süreci veya belirli bir proje gibi daha az somut olabilir) belirlenmesi ile başlar.
- Amacı benzersiz bir durumu *-içsel bir durum-* veya belli bir konuyu, problemi en iyi anlamak için seçilmiş bir durum *-araçsal bir durum-* olabilir.
- Duruma ilişkin *derinlemesine bir anlayış* sunmak için birçok veri çeşidi toplar.
- Veri analizinin hangi yaklaşımla gerçekleşeceği farklılaşmaktadır (durum içerisinde birden fazla analiz veya durumun tümünü raporlaştırma gibi)
- İyi bir durum çalışması *betimleme* içermesi önemlidir. Ayrıca her bir durumu incelemek için temalar, konular veya belli durumlar belirlenebilir.

Durum çalışmasının bulgular bölümü hem bir durumun betimlemesini hem de araştırmacının ortaya çıkardığı tema veya konuları içerecektir.

- Tema ve konular bir kronoloji içinde verilerek, durumlar arasındaki benzerlik ve farklılıklar çerçevesinde *çapraz durum analizi* veya *bir kuramsal model* sunulabilir.
- Durum çalışmaları, durum(lar)dan çıkarılan genel dersler olarak değerlendirilen sonuçlar ile son bulur. Bu sonuçlar, Stake (1995) tarafından “çıkarımlar”, Yin (2009) tarafından “model” ve “açıklamalar” olarak adlandırılmaktadır (Creswell, 2016, s.98-99).

Dolayısıyla durum çalışmasının, çalışmanın ana unsuru olan mekân kavramının, karmaşık ve çok yönlü yapısını çözümleme noktasında, metodolojik kurgu ile direkt olarak örtüştüğünü söyleyebiliriz. Mekân ile ilgili yapılan kavramsal analizlerin ardından gerçek yaşam bağlamını durum analizi ile sorgularken, çözümlemenin daha kapsamlı olabilmesi için ise çoklu/kollektif durum (örnek olay) araştırması tercih edilmiştir. Tez kapsamında ele alınan durum; metinleri incelenen mimarların tasarlamış olduğu konut yapı örneklerinin irdelenmesidir.

Konut, Maslow’un ihtiyaçlar hiyerarşisinde en alt basamakta yer alan ve insanoğlunun temel yaşamsal ihtiyaçlarını -barınma eylemini- karşılayan yapıdır. Aynı zamanda konut, yararsal boyutunun ötesinde, kullanıcısının ona yüklediği anlamlarla kimlik kazanan özel mekânlardır. Norberg-Schulz hem varoluşsal mekânı hem de mimari mekânı tanımlarken “ev” kavramı üzerinden derecelendirmiştir. Öyle ki Schulz için ev; “insan varoluşunun merkezi, çocuğun dünyadaki varlığını anladığı yer, insanın ayrıldığı ve geri döndüğü yer”dir (Schulz, 1974, s.31). Bachelard ise evi “insanın hayatındaki en büyük tümleştirici güçlerden birisi” olarak tanımlamaktadır (Bachelard, 2008, s.41).

Sonuç olarak içerik analizi neticesinde elde edilen mekâna dair kavram ve alt kavramların, konut tasarımları özelinde sınanması öngörülmüş olup, materyal olarak ise yine mimarların yapı ile ilgili tanımlamaları ve MAXQDA yazılım programı kullanılmıştır.

3.2.1.4. Nitel Veri Analizinde Bilgisayar Yazılımları Kullanımı ve Kodlama (Kod, Kategori, Bileşen)

Nitel veri analizi amacıyla kullanılan ve bilgisayar desteği veren yazılımlar 1980'li yılların sonlarından itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Bu özel amaçlı bilgisayar yazılımları; araştırmacının çalışmasını, kaydedilmiş veya analiz edilmiş veriler üzerinden daha doğru, daha hızlı ve daha kapsamlı yapmasına yardımcı olan araçlardır.

Veri analiz süreci, bu tür yazılımlar ile daha anlaşılır ve sistematik hale getirilebilmektedir. Geniş kapsamlı verilerin organize edilmesi, kategorilere ayrılması, temaların ortaya çıkarılması ve bütün sürecin raporlaştırılması aşamasında bu yazılımlar kullanılabilir. Ancak hangi soruların sorulacağı ve bu doğrultuda hangi verilerin ne şekilde toplanacağı, bu verilerin hangi nitel yaklaşımla nasıl değerlendirileceği, kodlamaların nasıl yapılacağı ve ortaya çıkan sonuçların nasıl kullanılacağı gibi metodolojik yaklaşım noktasında direkt araştırmacının vereceği kararlar önem taşımaktadır. Veriler, veriler hakkında düşünceler ve bunlar için gösterilen özen ne kadar iyiye; yazılım destekli analizin sağlayacağı çıktılar da o kadar nitelikli olacaktır.

Dijital ortamın nitel araştırmalarda araştırmacıya en önemli katkısı, veri analiz aşamasında ortaya çıkmaktadır. Nitel veri analizi amacıyla tasarlanan yazılımlar;

- Veriler ve analizler için düzenli bir dosyalama sistemi sunmaya,
- Araştırmacının veri analizi için harcayacağı zamanı ve enerjiyi önemli miktarda azaltmaya,
- Veri analiz sürecini daha açık ve sistematik hale getirmeye,
- Veri analizinde süreci daha iyi kontrol etmeye,
- Yapılan kodlamaları gözden geçirme ve gerektiğinde düzeltmeler yapmaya,
- Verileri karşılaştırmalı analiz yapmaya,
- Veri analiz sürecinde araştırmacıya esneklik sağlamaya imkân vermektedir (Bazeley, 2003, s.386-387; Baş & Akturan, s.200-207; Güler ve ark., 2015, s.146-149).

Nitel veri analizine süreç açısından bakıldığında manuel veya bilgisayar destekli olması arasında fark bulunmamaktadır. Veri içerisindeki kelimeleri, cümleleri, paragrafları kodlayarak benzer özelliktekileri aynı kod altında toplamaya çalışılır. Bu kodlama işlemini yapan araştırmacıdır. Ancak kodlama ve kuram geliştirme yazılımları olarak da adlandırılan bu araçların, nitel verilerin görselleştirilmesi sürecinde de araştırmacılara çeşitli olanaklar sunması açısından önemlidir (Yakut Çayır & Sarıtaş, 2017).

Nitel çalışma analizlerinde bilgisayar yazılımlarının kullanılması çalışmanın geçerliliği ve güvenilirliğini arttıran bir unsur olarak görülmüştür (Richard & Richards, 1991, 38-53). Bilgisayar programı kullanmak, veri karşısında muhtemel hataları da ortadan kaldırarak, sonuçların daha sağlam bir şekilde sunulmasını sağlayacaktır.

Silverman (2006) nitel çalışma analizlerinde en çok kullanılan bilgisayar yazılımlarının NVivo, MAXQDA ve ATLAS.ti olduğunu belirtmiştir (Güler ve ark., 2015, s.142-143).

Tüm bu yazılımların irdelenmesi neticesinde genel anlamda -kodlama, memo yazma, not tutma, veri içerisinde arama yapma, vs.- benzer içeriklere sahip olduğu, ancak ara yüzleri ve özellikle görselleştirme/raporlama araçlarının farklılaştığı görülmüştür. Sonuç olarak çalışma kapsamında dijital ortamda gerçekleştirilecek analizler için MAXQDA programı tercih edilmiştir.

3.2.2. Araştırma Tasarımının Kurgulanması

Araştırma tasarımı, bir çalışma yürütmek için plan yapmak anlamına gelmektedir (Creswell, 2016, s.49). Her türlü deneysel araştırmanın, açık veya örtük bir araştırma tasarımına sahip olduğunu söyleyebiliriz. En temel anlamda araştırma tasarımı, deneysel verileri bir çalışmanın ilk araştırma sorularına ve nihayetinde sonuçlarına bağlayan mantıksal dizidir (Yin, 2003, s.20). Diğer bir deyişle araştırma tasarımı; *araştırma sorusu ile cevaplar arasında oluşturulan mantıklı bir plandır* ve ilgili verilerin toplanmasını, analizini de içeren önemli adımlar barındırmaktadır.

Nitel araştırmalardan elde edilen verilerin analizi için araştırmacıların hem fikir olduğu herhangi bir standart yöntem bulunmamaktadır. Strauss (1987) bu tip araştırmalarda analizin standartlaştırılmasının, araştırmanın kendisini sınırlayacağı görüşünü savunmaktadır. Bu bağlamda, tüm nitel araştırma yaklaşımları incelenmiş ve mekân kavramının sahip olduğu çok yönlü ilişki ağını (mekânı var eden bileşenleri) ortaya çıkarmak için çalışmanın amacına ve sürecine uygun olan yöntemler seçilerek karma/çoklu yöntem içeren bir araştırma tasarımı kurgulanmıştır. Nitel araştırma tekniklerinden sadece biri, bu karmaşık süreç için sınırlayıcı olabileceği için bu çalışmada '*İçerik analizi*' ve '*Durum Çalışması*' gibi spesifik iki yaklaşım bir arada kullanılarak kendine özgü ve esnek bir kavramsal araştırma çerçevesi oluşturulmuştur.

3.2.2.1. Araştırma Modeli

Anlamanın kendini doğrudan vermediği, çok örüntülü konularda iyi kurgulanmış bir araştırma modeli, çalışmanın adımlarını netleştirerek kolay kavranmasını ve süreç ilerledikçe başlangıç noktasından çok uzaklaşmamasını sağlamaktadır.

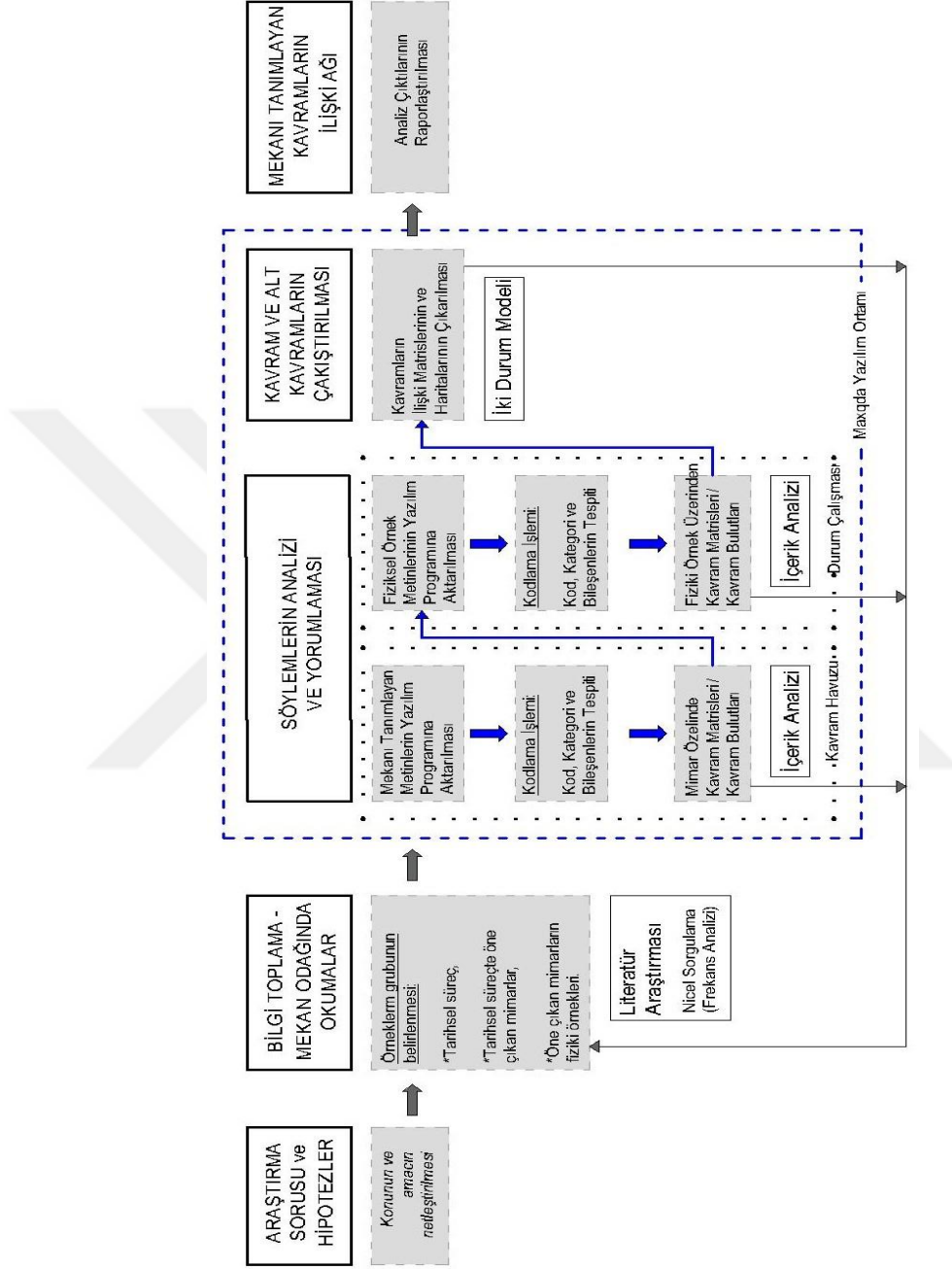
Bu amaçla tez kapsamında nitel araştırma yöntemleri şemsiyesi altında, nitel ve nicel analiz tekniklerinden yararlanılarak çalışma metodolojisi ile uyumlu, süreç içinde literatür taraması sonucu gelişen sistematik, aynı zamanda da esnek bir araştırma modeli oluşturulmuştur.

Çalışma kapsamında kurgulanan araştırma modeli; nitel araştırmalarda kullanılan “verilerin toplanması, kodlanması, yorumlanması ve bulguların paylaşılması” gibi aşamaların geliştirilmesiyle elde edilmiştir:

1. Aşama ➡ Bilimsel bir çalışmanın temeli olan konunun/ araştırma probleminin tanımlandığı ve bunun üzerinden hipotezlerin geliştirildiği ilk aşamadır.
2. Aşama ➡ “Mekân odağında okumalar” olarak tanımlanan bilgi toplama aşamasında; sınırlandırılan tarihsel süreç içerisinde öne çıkan entelektüel görüşlü mimar/yapı örneklem grubunun ve onlara ait söylemlerin belirlenmesidir. Mimarların ve konut örneklerinden oluşan örneklem grubu, literatür çalışması üzerinden arama motoruna dayalı nicel veriler kullanılarak belirlenmiş olup, “söylemleri irdelenen mimarların ve fiziksel örneklerin seçimi” başlığı altında detaylı olarak açıklanmıştır.
3. Aşama ➡ “Söylemlerin analizi ve yorumlanması” aşamasında söylem ya da manifesto cümleleri üzerinden kavram ve alt kavramlara (kod, kavram ve bileşenler) ulaşılmaya çalışılmıştır. Kod, kategori ve bileşenlerin belirlenmesine yönelik çalışmada; mekân ile ilişkili kavramlar, yapılar üzerinden değil, mimarların söylemleri üzerinden

içerik analizi ile elde edilmiştir. Analizlerin yoğun bir şekilde yapıldığı bu evre; dijital yazılım programı olan MAXQDA ortamında yapılmış ve örneklemeler özelinde elde edilen kavram matrisleri ve kavram bulutları yorumlanmıştır.

4. Aşama ➡ “Kavram ve alt kavramların çakıştırılması” kısmında teorik ve fiziki örneklerle ilişkili söylemler üzerinden elde edilen kavramların MAXQDA programının araçlarından biri olan iki durum modeli üzerinden sınanmasıdır. Burada 1. durumu; mimarların mekâna dair genel söylemleri, 2. durumu ise mimarların yapmış olduğu konut yapılarını tanımlamaları olarak açıklayabiliriz.
5. Aşama ➡ “Mekânı tanımlayan kavramların ilişki ağı” olarak tanımlanan son safhada ise, analizlerle elde edilen kavram ve alt kavramların mimarlar, fiziki örnekler üzerinden ve iki durumun ortak ya da farklı kavramlarına göre sonuçların raporlaştırılmasıdır (Şekil 3.6).



Şekil 3.6. Araştırma Bağlamında Kurgulanan “3M: Mimar-Metin-Mekân Modeli”nin Akışı

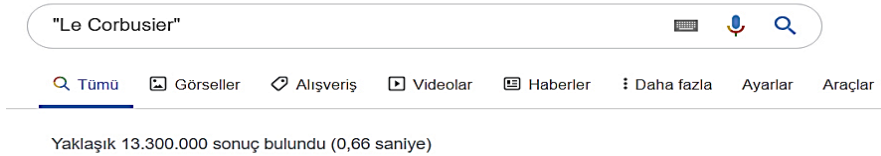
İlk olarak araştırma modelindeki örneklem grubunun belirlenmesi bağlamında mimarların ve fiziki örneklerin seçiminin nasıl bir sistemle yapıldığı açıklanmıştır.

3.2.2.2. Söylemleri İrdelenen Mimarların ve Fiziksel Örneklerin Seçimi (Örneklem Grubunun Belirlenmesi)

Çalışmada mekâna dair kavramlar sorgulanırken araç olarak kullanılan söylemlerin, hangi mimarlara ait olacağının belirlenmesi, ulaşılabilecek bilginin niteliği anlamında önemli bir basamağı temsil etmektedir. Bu anlamda mimarlar, fiziki örnekler ve metinler bağlamında örneklem gruplarının tespiti hassasiyetle ele alınmıştır.

Mekân tanımını oluşturan kavramlar ile ilgili net/tutarlı veriler elde ederek, daha kapsayıcı ve anlamlı bir sonuç almak amacıyla, dönemin önde gelen ve mekânı hem pratik hem de teorik ortamda ele alan isimlere ulaşılması önceliği oluşturmaktadır. Bu amaçla da örneklem grubunu belirlerken, ünlü mimarlık tarihçileri Jonathan Glancey (2003), Borden ve ark. (2015) ve Leland M. Roth (2015) ait ilgili dönemlerdeki kaynaklara başvurularak mimar isimleri derlenmiştir. Literatürden derlenen bu isimleri sınırlandırmak için yöntem olarak ise; istatistiki veri niteliği gösteren arama motorlarına başvurulmuştur.

Günümüzde kullanıcılar bilgiye en kolay ve en hızlı şekilde ulaşabilmek için arama motorlarını tercih etmektedirler. Google, Google Akademik (Google Scholar), Yandex, Yahoo ve Bing arama motorları, mimarların isimleri üzerinden yapılan sorgulamaların sonucunda ne kadar veriye ulaşıldığını nicel olarak belirtmektedir (Şekil 3.7).



Şekil 3.7. Arama Motorlarında Yapılan Sayısal/Nicel Sorgulama

Ancak dünya üzerinde en çok kullanılan arama motorunun Google olması sebebiyle Yandex, Yahoo ve Bing gibi arama motorları çalışma kapsamı dışında tutulmuştur. ‘Google’ ve ‘Google Akademik’te mimarların isimleri üzerinden yapılan sorgulamada, sayısal değerlere göre sıralamanın farklılık göstermesi sebebiyle, daha bilimsel ve akademik veri özelliği gösteren “Google Akademik” çalışma kapsamında kullanılacak arama motoru olarak tercih edilmiştir.

Örneklem grubunu belirlemek için yapılan bu sorgulamaya göre çıkan sıralama tablolaştırılmıştır (Çizelge 3.3). Araştırma bağlamında 15.000 üzerinde veriye ulaşılan ilk 9 isim örneklem grubuna dâhil edilmiştir. En çok veriye ulaşılan isim ise Rem Koolhaas olmuştur.

Çizelge 3.3. Metinleri İncelenen Mimarların Tespiti İçin “Google Akademik” Üzerinden Yapılan Sorgulamada Bulunan Yaklaşık Değerler

Mimarlar	Google Akademik	Mimarlar	Google Akademik
1. Rem Koolhaas (1944-....)	23.300	9. Renzo Piano (1937-....)	16.400
2. Oscar Niemeyer (1907-2012)	21.600	10. Robert Venturi (1925-2018)	14.900
3. Philip Johnson (1906-2005)	21.400	11. Louis Kahn (1901-1974)	14.300
4. Frank Gehry (1929-....)	20.100	12. Peter Eisenman (1932-....)	13.800
5. Richard Rogers (1933-2021)	19.400	13. Jean Nouvel (1945-....)	11.700
6. Aldo Rossi (1931-1997)	17.500	14. Peter Cook (1936-....)	11.200
7. Norman Foster (1935-....)	17.300	15. Santiago Calatrava (1951-....)	10.500
8. Zaha Hadid (1950-2016)	16.700	16. Daniel Libeskind (1946-....)	10.300

Not: Bu sorgulamalar 29.12.2020 tarihinde yapılmış olup, Google’ın arama motoru güncellemesi ve sunumdaki algoritmasının değişebileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

Bu sayısal değerler, o tasarımcının mesleki platformda ne kadar yer tuttuğunun ve ne kadar tartışıldığının bir göstergesidir, diyebiliriz. Özetle çalışma kapsamında değerlendirilen mimarlar;

*Literatürde en çok konuşulan ve tartışılan isimler olmaları,

*Mekân ile ilgili okumaları, söylemleri en çok bu mimarların yapmış olması,

*Google Akademik’te isimleri üzerinden yapılan sorgulamada en çok veriye ulaşılan ve uygulanmış konut projesi bulunan tasarımcı olmaları nedeniyle seçilmiştir.

Araştırma tasarımının durum çalışması bağlamında değerlendirilecek fiziki örnekler, mimarların mekânsal yaklaşımlarının birer manifestosu olarak yorumlanabilir. Bu sebeple analiz edilen mimarların mekânsal yaklaşımlarını en iyi ifade ettiği düşünülen, en bilinen yapıları incelenmiştir. Bu noktada yine örneklem grubunu belirlenirken, literatür araştırmalarına ve ‘Google Akademik’ arama motoruna başvurulmuştur.

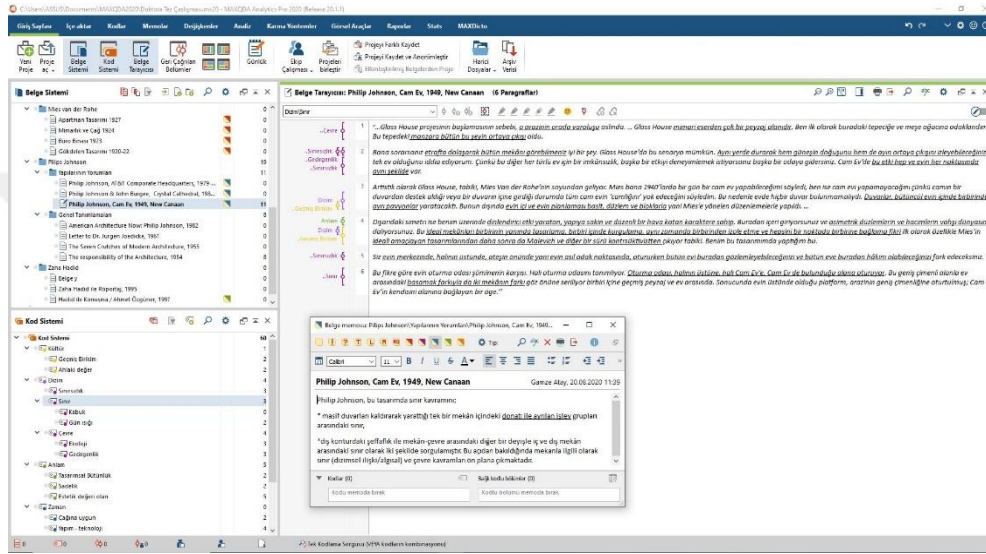
3.2.2.3. MAXQDA Yazılımı

MAXQDA, 1989 yılında nitel ve karma yöntem araştırmaları için araştırmacılar tarafından geliştirilen PC tabanlı bir yazılım programıdır. Adını ünlü sosyolog Max Weber’in isminden esinlenilerek “Max” ve “Qualitative Data Analysis” kelimelerinin bir araya gelmesi ile oluşmaktadır. Bu yazılım programının, her türlü veriyi toplama, düzenleme, analiz etme, görselleştirme ve yayınlama gibi konuların yanı sıra teori geliştirme ve kuramsal sonuçları test etme noktasında da araştırmacıya yardımcı olan güçlü bir araç olduğunu söylenebilir.

3. MATERYAL VE YÖNTEM

Gamze ATAY

MAXQDA Almany'a'daki Verbi Software tarafından piyasaya sürülmektedir. Programın tez için kullanılan versiyonu MAXQDA Analytics Pro 20 profesyonel, ücretli, öğrenci lisanslı sürümüdür (Şekil 3.8). Bu sürüm, programın tüm özelliklerini sınırsız bir biçimde sunmaktadır.



Şekil 3.8. MAXQDA Programından Bir Pencere

Bu programın tercih edilmesinde;

- Literatür araştırması esnasında dijital kitap, makale gibi kaynakların sistematik olarak ilgili alanlarda düzenlenmesi ve araştırmaya konu olan anahtar kelimeleri hızlı bir şekilde taranmasını mümkün kılması,
- Çalışmanın herhangi bir aşamasında geri beslemeleri çok kolay ve hata riskini en aza indirerek yapılabilmesi,
- Yapılmış olan analizlerin sonuçlarında görselleştirme ve raporlama kısmında temsil alternatiflerindeki çeşitlilik ve görsel ifadelerin zenginliği en önemli etkenlerdir.

MAXQDA yazılımında var olan ve veri analiz sürecinde sıkça başvurulmuş araçlar ve çalışmada bu araçların nasıl kullanıldığı açıklanmıştır:

Kodlama: Kodlama metindeki bölümlerin konuya göre sınıflandırılmasını içermektedir. Richards ve Richards'ın (1998) vurguladığı gibi “kategorilerin düzenlenmesi, hatta en basit tanımlayıcıların bile düzenlenmesi teoriye bir katkı” (Merriam, 2013, s.186) olması bakımından önemlidir.

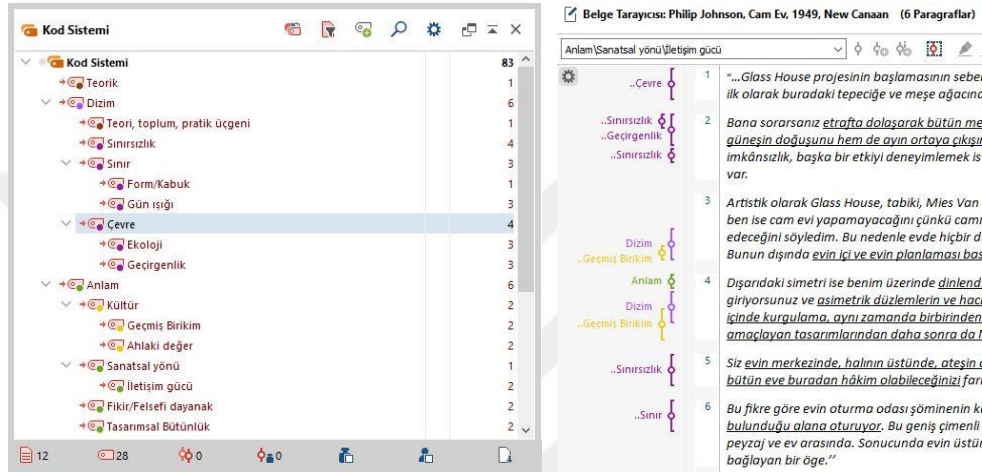
Kodlamak, *mesajın anlamı üzerinde bir işlem yapma* olarak tanımlanabilir. Bu işlem tamamen nötr değildir, mesajın anlamını birtakım kategorilere bölerek indirgemek, mesajın bütünü ile mesajın indirgenmiş şekli arasında bir özdeşlik ya da en azından bir benzerlik bulunduğu varsayımına dayanmaktadır.

Nitel araştırmanın içeriğinde kod, bir metin ya da görselde durumları adlandırmak için kullanılan bir etiketten çok daha fazlasıdır. Teknik açıdan bakıldığında kod, MAXQDA’da en fazla 63 karakterden oluşan, birden fazla kelime ya da “CR128” gibi şifreli dizinler içerebilen bir karakter dizidir (Baş ve Akturan, 2017, s.203).

Verinin aynı bölümü çok düzeyde kodlanabilir ve bu kodları daha soyut kategoriler halinde sıralamanız ya da daha alt kategorilere ayırmanız mümkündür. Üst kavramın ayırt edici/tanımlayıcı bütün özellikleri -ki bunlar, o kavram sınıfının her örneğinde aynı kalan, örnekten örneğe değişmeyen özelliklerdir- kavramın bütün alt kavramlarına ve bütün alt kavramlarının da alt sınıflarına yerleşmiştir.

Kodları saklamak ve düzenlemek, başka dosyalarla ilişkilendirmek, bu kodlar yoluyla veri dosyalarında tarama yapmak ve verileri kodlara göre yeniden düzenlemek mümkündür. Verilerin analizi yoluyla elde edilen kodlardan ve kategorilerden yola çıkarak sonuçları görsel hale getirme konusunda bilgisayar yazılımları araştırmacıya önemli kolaylıklar sağlamaktadır (Yıldım ve Şimşek, 2011).

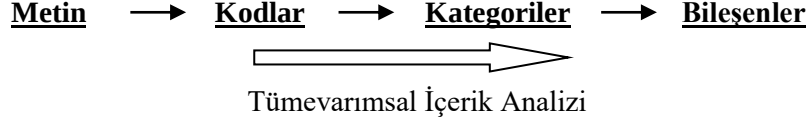
Birden fazla yöntemle oluşturulabilen kodların tümü, “kod sistemi” penceresinde görüntülenir (Şekil 3.9). Bu pencere aracılığıyla ya da “akıllı kodlama” veya “yaratıcı kodlama”² aracı ile var olan kodları düzenlemek, birbiri ile ilişkilendirmek veya yeni kodlar oluşturabilmek mümkündür.



Şekil 3.9. Kod Sistemi ve Kodların Belge Tarayıcı Arayüzü

Çalışmada bütün kodların ve alt kodların tamamını hiyerarşik olarak çağrılabilen kodlama sistemi kullanılmıştır (Şekil 3.10). İlk kodları oluşturmak için belge tarayıcısındaki metin üzerinde “kodlama modu”nu aktif hale getirerek, kodlama için ilgili alanları -bir veya birden fazla kelime, satır, paragraf- seçerek ve ardından isim vererek kodlama işlemini gerçekleştirilmiştir. Ayrıca kodlanmış bir alan, başka kodlarla da ile ilişkili olduğu durumda, birden fazla kez başka kavramlar ile kodlanabilir. Böylece analiz sürecinde çakışan alanların, ilişkili kavramların *kod ilişkileri tarayıcısı arayüzünde* üzerinden tartışılması da söz konusu olmaktadır.

² Tüm kodların harita üzerinde görülebileceği görsel bir çalışma yüzeyidir.



Şekil 3.10. İçerik Analizinde Kavram ve Alt Kavramlar İçin Hiyerarşik Kodlama Sistemi

MAXQDA ile otomatik kodlama imkânı da bulunmakla birlikte, çalışma kapsamında yan anlamlar irdelendiği için otomatik kodlama sadece ilişkili metinlerin tespiti aşamasında kullanılmıştır.

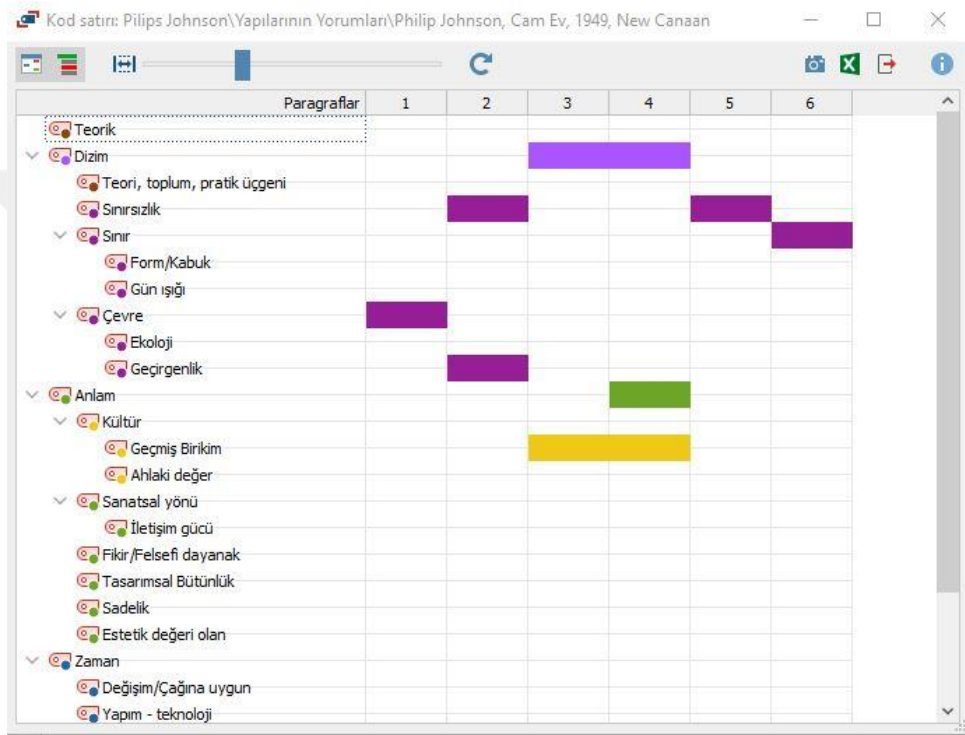
Kavram Bulutu (kelime sıklığını görselleştirme); metinlerinde hangi kavramların sıklıkla kullanıldığını tespit etmek için kullanılan frekans analizinin temsili olarak tariflenebilir. Metinde kullanılan kelimelerin sıklığı, içerik ile ilgili genel bir fikir vermenin yanı sıra tek başına yeterli ve anlamlı bir veri oluşturmamaktadır.

Dolayısıyla çalışmada bu yöntemle belirlenen metinler üzerinden detaylı alt okuma ve kodlama yapılarak, kodlanmış alanlar üzerinden kavram bulutu görselleri oluşturulmuştur (Şekil 3.11).



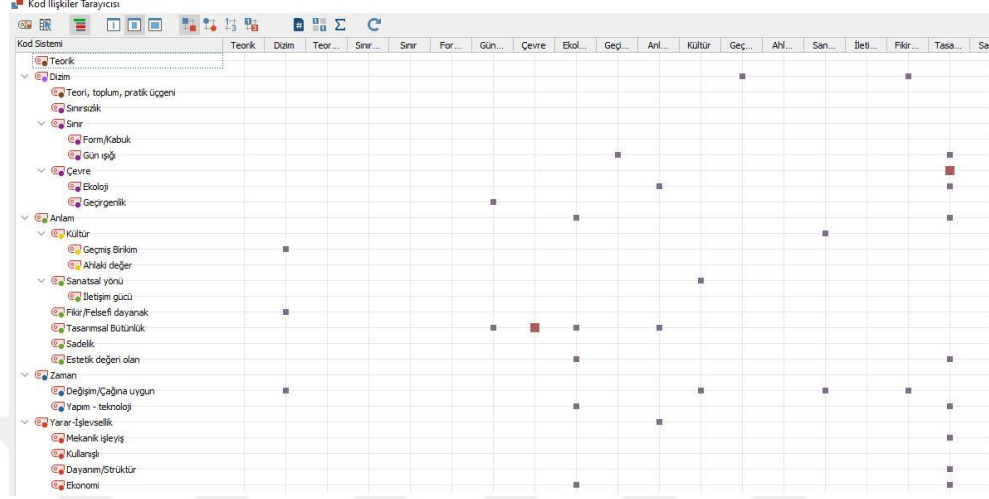
Şekil 3.11. Norman Foster’a ait Metin Üzerinden Elde Edilen Kavram Bulutu Örneği

Kod Satırı; belgelerin kodlanmış bölümlerinin “kodlar, kategoriler ve bileşenler” bağlamında kullanım yoğunluklarının sıralı bir şekilde görselleştirilmesidir. Bu hiyerarşik sıralanma, analiz çıktılarının okunmasında ve yorumlanmasında kolaylık sağlamıştır (Şekil 3.12).



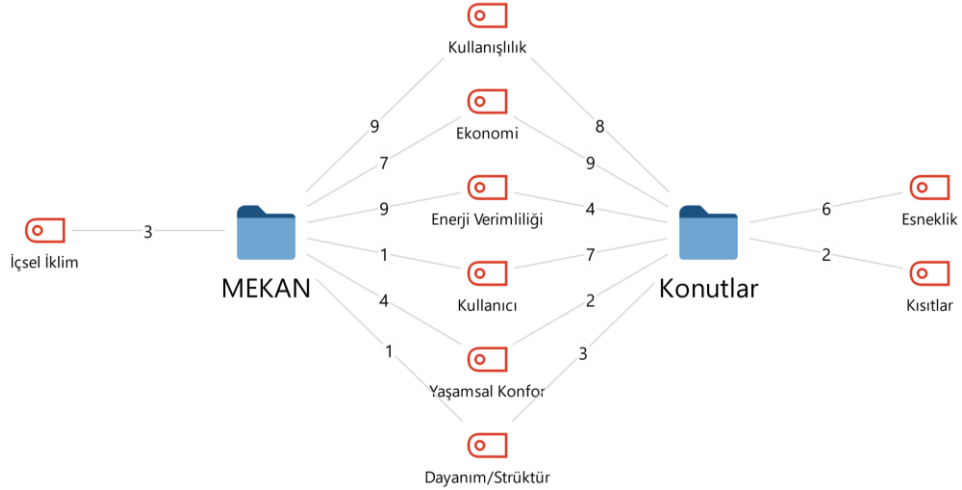
Şekil 3.12. Mimarların Kod Satırı Aracı Arayüzü

Kod İlişkileri Tarayıcısı; kodlama esnasında kesişim veya birbirine yakın olan kodların matris üzerinde ilişkilendirilmesidir. Bu ilişkisel durum sınıflandırma veya yorumlama yaparken yol gösterici olacaktır. Bunun için çalışmada hangi belgelerde ve hangi kodlarda sorgulama yapmak isteniyorsa onlar aktif hale getirilip, görsel araçlardan “Kod ilişkileri tarayıcısı” seçilerek görsel elde edilmiştir. Karelerin büyüklükleri ile kavramsal ilişkiler doğru orantılı olup, bu durum gözetilerek yorumlamalar yapılmıştır (Şekil 3.13).



Şekil 3.13. Kod İlişkileri Tarayıcı Aracı Arayüzü

İki Durum Modeli; iki farklı belge, belge grubu veya belge kümelerinden elde edilen kavramların karşılaştırmasının yapılması sağlamaktadır. Belge temelli karşılaştırmaya dayanan bu arayüz ile çalışmada, teorik ve konut söylemlerinin kıyaslaması yapılarak, kavramların dağılımı gösterilmiştir (Şekil 3.14).



Şekil 3.14. İki Durum Modeli Aracı Arayüzü

4. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bir çalışmanın kavramsal çerçevesi, araştırmayı bilgilendiren ve etkileyen, incelenen fenomenle ilgili teoriden veya teorilerden oluşur. Aynı zamanda kavramsal bir çerçeve genellikle araştırma sorularını yeniden çerçevelemek ve hipotezleri formüle etmek veya çalışmanın olası sonucu hakkında resmi olmayan ön tahminler yapmak için temel oluşturmaktadır (Bazeley, 2003, s.704).

Nitel çalışma yöntemlerinde kavramsal çerçeve önemlidir ve bir araştırma öncesinde konu ile ilgili kavramların -tanımların zihinde oluşturulan temsillerinin- belirlenmesi, araştırmacılara çalışmaları boyunca yol gösterme ve bulgularını tanıyabilme olanağı sağlamaktadır. Bu çalışma kapsamında yapılan analizler sırasında, mimarların söylemleri bu kavramlar ışığında yorumlanmıştır.

4.1. Mekân Kavramı

Çalışmada, tarihsel süreklilik içerisinde mekânın gelişim ve değişimini daha net gözlemleyebilmek için, çalışmanın ilk bölümünde mekân kavramı geniş ve genel bir perspektiften bakılarak varoluşsal ve tanımları açısından ele alınmış, sonraki bölümlerde sırasıyla felsefedeki ve modern dönemdeki tartışmalarına yer verilmiştir. Son olarak da mekâna dair yapılmış, literatürde sıkça yer alan kavramsal sınıflandırma örnekleri incelenerek bölüm değerlendirmesinde genel çıkarımlardan bahsedilmiştir.

4.1.1. Mekânın Varoluşu

Mimari eylem, insanlık tarihi ile başlar. Bu anlamda insanın yaşama çevresini tam olarak ne zaman şekillendirmeye başladığı sorusu gündeme gelmektedir. Roth'un belirttiğine göre bunu yapabilmek için kayıtlı tarih dönemlerinden daha eskiye, ilk insanların ortaya çıktığı karanlık çağlara dönmek gerekir. Böylece üretilen mekânların özellikle belirli bir fonksiyonel ihtiyacı karşılamak için şekillendirildiğini görebiliriz (Roth, 2015, s.201).

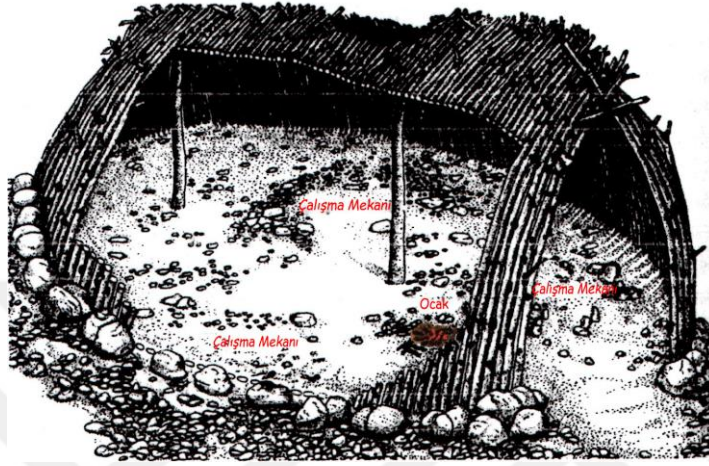
İlk çağlardan bu yana insan kişisel ve toplumsal ihtiyaçlarını karşılayabilmek için içgüdüsel olarak ilk mekânları oluşturmuştur. Barınma, yaşama ve korunma güdüsü ile ağaçları sınır yaparak kendilerine mekân edinmişler, daha sonra da mağaralara geçmişlerdir. Taş ve kayaları oyarak, yontarak kendilerine oturma, yatma gibi birimler yapmış; mezarlar kazmış, duvarlara taş vb. malzemeler ve doğal boyalar ile kazıyıp çizerek yaptıkları resimler ile bu alanları kişiselleştirmişlerdir. Bu konuda Altan (1993), “mekân korunmuşluk hissi ve çevrelenmişlik duygularıyla ortaya çıkmaktadır” yorumu ile anlatılanları desteklemektedir (Altan, 1993, s.78).

İnsanoğlunun atası olarak bilinen protoinsanlar (*Australopithecus*) sıcak ekvator otlaklarında yaşadıkları için ne ateş kullandılar ne de zorlayıcı bir barınma ihtiyacı duydular. Ancak yaklaşık iki milyon yıl önce ilk insanların kuzeye doğru göç etmesiyle ilişkili olarak, ateşi ocaklarda kontrol etmeyi öğrenince geceleri bu ocağın etrafında toplanarak ısınabiliyorlardı. 750.000 yıl önce Fransa L’escale’de bir mağarada bulunan ocak, ilk toplumsal bağların nasıl oluşmaya başladığını anlamak açısından oldukça önemli bir bilimsel buluştur (Roth, 2015, s.202).

1.6 milyon yıl önce ateşi bulan ilk insanlar *Homo erectus* olarak adlandırılmaktadır. Bu insanlar, Avrupa’nın daha az ılıman iklimlerine doğru göç ettiklerinde kendi barınaklarını bulmak ve yapmak zorunda kalmışlardır. Fransa’nın güney kıyısındaki Nice şehrinde yapılan kazı çalışmalarında yaklaşık 400.000-380.000 yıl öncesine ait bir takım barınak izleri keşfedilmiştir (Lefas, 2014, s.74).

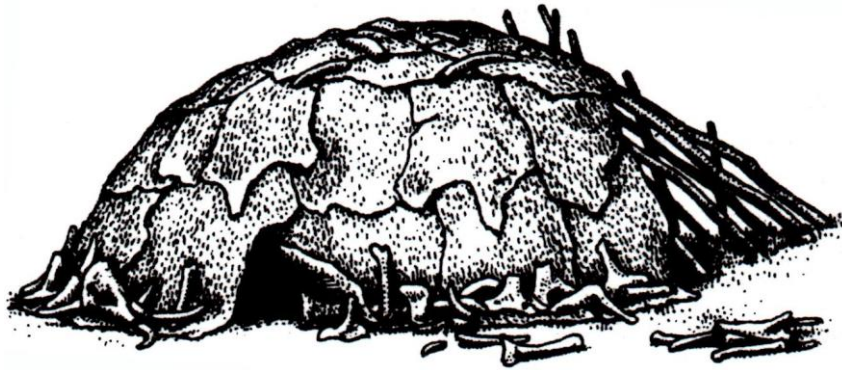
“Terra Amata” diye adlandırılan bu noktada, ilk mimarlık ürünü denilebilecek bilinen en eski barınak kalıntıları bulunmuştur. 21 adet farklı büyüklüğe sahip bu barınakların, on yıllarca her baharda, avlanmak ve balık tutmak için bölgeye gelen bir grup *Homo erectus* avcısına, geçici barınak sağlamak için kullanıldığı düşünülmektedir. Uzunluğu 7-16 metre, genişliği 4-7 metre arasında değişkenlik gösteren ve planları oval forma sahip olan bu mekânların, yan duvarları

kuma sıkıştırılmış dal çitlerinden ve kenarlarına yerleştirilmiş kayalardan oluşmaktadır (Şekil 4.1), (Lefas, 2014, s.75).



Şekil 4.1. Terra Amata, Bilinen En Eski İnsan-Yapımı Konut Temsili (İÖ 400.000-380.000 dolayları) (URL 2)

Terra Amata'da görülen bu ilk yapay mekân örneklerinden, daha sonra Avrupa'nın farklı yerlerinde, yapının üzeri bazen mamut kemikleriyle, bazen de hayvan postları ile -Çekoslovakya, Ukrayna ve Rusya gibi soğuk bölgelerde- kapatılarak kullanıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.2).



Şekil 4.2. Cro-Magnon Evi, Ukrayna (İÖ 44.000-12.000 dolayları) (Roth, 2015, s.206)

Tüm bu barınakların merkezinde bir ocak bulunuyor olması çok önemlidir. Ateş, bir grubun toplanmasına, bir topluluğun oluşmasına işaret eder. “*Ateş kullanmaları ve yapay barınaklar yapmaları bu insanların çevrelerini kendi yararlarına uygun şekilde biçimleyerek denetim altına almaya başladıklarının göstergesidir. Mimarlığa –yaşama çevresinin bilinçli şekillendirilmesine- doğru ilk adımlar böylece atılmıştır*” (Roth, 2015, s.203-204).

Dolayısıyla ilk mimari mekân örneği “*Terra Amata*” ile mekânın günümüze kadar uzanan tarihsel yolculuğu başlamıştır. İnsanın doğadan korunması amacıyla oluşturulan bu kurgu, iç mekânda insanların bir araya gelmelerini sağlayarak toplumsal oluşuma zemin hazırlamıştır. Zaman içerisinde tarımın da gelişmesiyle birlikte, yerleşim alanlarının geniş alanlara -barınaktan kentlere doğru- yayılımı gerçekleşmiştir.

4.1.2. Mekânın Tanımı

Mekân kelimesinin en basit anlam olarak Türk Dil Kurumu’nda karşımıza çıktığını görmekteyiz. Türk Dil Kurumu’na göre mekân;

1. Yer, bulunulan yer,
2. Ev, yurt,
3. Uzay olarak verilmiştir (TDK, s.1526). Bu basit tanımdan yola çıkarak mekân, bir kişinin sınırladığı veya konumlandığı alandan, sonsuz boşluğu temsil eden uzay da dâhil olmak üzere çok farklı boyutlarda ifade edilebilmektedir.

Meydan Larousse ansiklopedisine göre mekân;

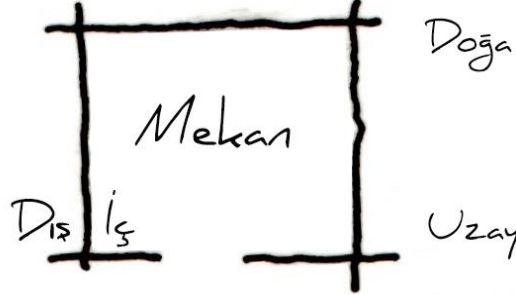
- yer, bulunulan yer, oturulan yer, ev;
- oluş eyleminin gerçekleştiği yer, varlıkların görünüş alanı, olarak varoluşsal açıdan tanımlanmaktadır (Meydan Larousse, s.336-337).

Büyük Larousse ansiklopedisinde ise mekânın karşılığı;

- *bir kimsenin, bir şeyin bulunduğu, bir eylemin geçtiği ya da gerçekleştiği yer,*
- *belirli bir kullanıma, işe ayrılmış alan, yer,*
- *ev, konut, olarak verilmekte (Büyük Larousse, s.7948) ve işlevsel yönüne vurgu yapılmaktadır.*

Mekân kelimesi etimolojik (köken bilimsel) olarak incelendiğinde ise, Arapça “kevn” (kef-vav-nun) kökünden türemiş olduğu görülmektedir (Özpınar, 2014, s.7-8). Bu kelimenin ‘herhangi bir varlığın şu veya bu şekilde bir yerde var olması’ anlamına gelmesi sebebiyle, mekânın varoluşsal özelliği ile örtüştüğünü söyleyebiliriz. Aynı zamanda Arapça’da “uzay” kelimesi için ayrıca bir “feza” kelimesi mevcuttur. Bu bağlamda mekân, yine geldiği kök açısından değerlendirildiğinde, Türk Dil Kurumu Türkçe sözlüğünde belirtilen “uzay” anlamını karşılamamaktadır.

Doğan Hasol Mimarlık Sözlüğü (1995) mekânı; “*İnsanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerin sürmesine elverişli olan boşluk, boşun. Mimari bir mekân yaratmak, geniş anlamdaki doğadan veya peyzaj mekânından insanın kavrayabileceği bir bölümü sınırlamak*” (Hasol, 1995, s.305) olarak açıklamaktadır. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi de benzer şekilde mekânı; “*en yalın biçimiyle, uzayın insan eliyle sınırlanmış parçası*” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s.1193) olarak tanımlamaktadır. Bu tanımlara göre mimari mekânın sınırlar aracılığıyla oluşumunu ifade eden en genel grafiksel gösterimi şekilde verilmiştir:



Şekil 4.3. Mekânın Şematik İfadesi (Yazar tarafından oluşturulmuştur)

Öztuna (2008) mekânı genel anlamda, her şeyi içine alan tanımlanamaz bir boşluk olarak tanımlamaktadır. Ona göre mekân sürekli ve sonsuz olup; her zaman vardır. Her şeyin içinde ve etrafında olduğu için tek başına kalamaz (Öztuna, 2008, s.144).

Tanalı (1998) mekân tanımlamasında boşluk terimine de yer verip “koyduklarımızla var ettiğimiz ama koymadığımız şey. Yani koymadan var ettiğimiz şey. Asıl-olan öz, içindeki boşluktur” (Tanalı, 2000, s.63,65) diyerek mekânın yararsal boyutunu vurgulamaktadır. O’na göre değişken olan, birbirinden farklı olan o boşluğu sınırlayan ‘nesne’dir. Oysa yine çağlar boyunca değişmeyen nitelik ise o nesnenin içindeki boşluktur.

Gür (1996) ise mekânı; bir bireyin veya bir topluluğun “yeri” olarak değerlendirip, “insanın, insan ilişkilerinin ve bu ilişkilerin gerektirdiği donatıların içinde yer aldığı, sınırları, kapsadığı örgütlenmenin yapı ve karakterine göre belirlenen bir boşun” olarak tanımlamaktadır (Gür, 1996, s.44).

Dolayısıyla, bu tanımlarda geçen “Boşluk” kavramının, özellikle günümüzün teknoloji dünyasında, hiçlik kavramını da içerebildiğini görmekteyiz. İnsanlar, dış mekânı korunma amaçlı kullanımı dışında, insan yaşamını tehdit eden büyük bir boşluk olarak düşünürler.

Nalbantoğlu (2008), Heidegger’e dayandırdığı mekân tasavvurunu, “Mekân modern zamanlara özgü içi boş bir kavramsal kalıp soyut bir

kategori/kavramdır. İnsanlık tarihinin modern öncesi ve hele en eski dönemlerinde bu soyutlamanın varlığına pek de gerek duyulmamıştır” şeklinde açıklamaktadır (Nalbantoğlu, 2008, s.89).

Rasmussen Alman tarihçilerin kullandığı “Raum” kelimesinin, İngilizcedeki “room” (oda) kelimesiyle aynı kökten ancak daha kapsamlı bir anlamı olduğunu belirtmiştir. *“Bir kilisenin “Raum”undan söz ettiğinizde, dış duvarlarla çevrelenmiş ve sınırları tanımlanmış bir boşluk anlaşılır. Ben mekân kelimesini iki boyuttaki zemin kavramının üç boyuttaki karşılığı olarak, boşluk kelimesini de mimari anlamda biçimlendirilmiş mekân anlamında kullanıyorum”* diye eklemiştir (Rasmussen, 1994, s.42).

Materyalist felsefe sözlüğünde mekân, mutad mekândan (elemanter geometrinin incelediği mekândan) farklı olarak, üçten çok boyuta malik olan bir mekân soyutlaması olarak tanımlanmaktadır. Çok-Boyutlu Mekân kavramı ile ilgili olarak, *“matematikte, mekân kavramının gelişmesinin genelleştirilmesinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu, birleşik bir soyutlama ve idealizasyon sürecinin doğurduğu bir şey olduğu gibi, realiteyi incelemenin en sağlam yollarından biri olarak da iş görür. Mesela fizikte n-boyutlu mekân soyutlaması, uygulamada önemli bir rol oynar. Mekânda bir noktanın pozisyonunu tanımlayan üç sayı ile o noktanın zamandaki pozisyonunu tanımlayan sayı, bir arada, rölativite teorisindeki dört boyutlu mekânı (dört boyutlu mekân sürekliliğini) verir. Sonsuz boyutlu fonksiyonel mekânlar ise kuantum mekaniğinde kullanılır. Fakat Çok-Boyutlu Mekân’ın bilimdeki rolüne bakarak, bunun, bir varlık formu olduğu sonucunu çıkarmamalı; çünkü madde üç boyutludur ve özellikleri çeşitli geometri sistemlerinde ortaya konmuştur”* bilgisi verilmektedir (Rosenthal ve Yudin, 1975, s.327-328).

Marcus Vitruvius’un (İÖ 25) “sağlamlık, kullanışlılık ve güzellik” üçlüsü üzerinden yaptığı tanımlamanın mimarlığa dair en temel bileşenleri içerdiği düşünülebilir. Bu tanımlama dâhilinde Vitruvius’un aslında, mimarlığın mekân

yaratma eylemi olması kabulünden yola çıkılarak, “*güvenli, işlevsel ve güzel mekânlar*” yaratılmasını hedeflediğini söyleyebiliriz.

Mekân kavramının yaşam ve deneyim üzerine kurgulandığını belirten Kahvecioğlu mekânın “mimarlığın başköşesinde olmasa da yeni açılımların konumlanmasında *röper*” (Kahvecioğlu, 2008, s.144-145) olarak önemine vurgu yapmaktadır.

İzgi (1999) en geniş anlamıyla mekânı, bir amaç doğrultusunda bireyin doğal çevrede yaptığı bir sınırlama ile elde ettiği yapay değişim olarak görmektedir. Ona göre bu değişim, doğal ortamdan yüzeysel bir sınır elemanı ile ayrılan alanı veya üç boyutlu bir sınırlama ile doğal ortamda oluşan boşluğun yapısal ortama dönüştürülmesini ifade etmektedir (İzgi, 1999).

Ching (2011) “*Mimarlık biçim, Mekân ve Düzen*” adlı kitabında mekânı “*İçinde nesnelerin yer alıp olayların cereyan ettiği ve bunların göreceli konuma ve doğrultuya sahip olduğu üç boyutlu alan*” olarak tarif etmektedir (Ching, 2011, s.381). Ching içinde hareket ettiğimiz, varlığımızı sarıp sarmalayan ve duyularımızla algıladığımız mekânın maddesel oluşunun yanı sıra doğası gereği biçimsiz olduğunu açıklamıştır. Tarif ettiği bu mekânın sınırlarının tanımlanmasıyla, biçimsel elemanlar tarafından düzenlenmesiyle, mimarlığın dolayısıyla mekânın oluştuğunu belirtmiştir (Ching, 2011, s.92).

Gürer (1992) mekân denildiğinde genellikle yüzeylerle çevrili, bunların *arasında bulunan şey* olarak anlaşıldığını, ancak çevrelenme durumunun bir anlatım ve algılama gerektirdiğini söylemiştir. Dolayısıyla Gürer, mimari mekânı “algılama mekânı” olarak ele almıştır. O’na göre mekânın var oluşu, o mekândaki öğelerin algılanmasıyla ilişkilidir. Öğeler arasındaki uzaklık algılanamayacak kadar küçüldüğünde mekânın yerini cisim, algılanamayacak kadar arttığında ise boşluk kavramı alır. Ayrıca mekân deneyiminin/algısının olmazsa olmaz koşulu *sınırlayıcıların günümüzde duvarlarla kesin sınırlandırılmamış bir şeyden* olarak da düşünülebildiğini eklemiştir (Gürer, 1992, s.56).

Bruno Zevi “Mimarlığı Görebilmek” adlı kitabında mimarlık tarihinin mekân kavramlarından meydana geldiğini belirtmiştir. “Mekân sadece görsel bir olgu değildir, sözcüğün tüm anlamlarıyla, vardır; mekân, yaşanan bir gerçekliktir.” (Zevi, 2015, s.170) diyen Zevi bir mekânın değerinin, mekânın *gerçekleri* olarak tanımladığı; *tam olarak gösterilemeyen/temsil edilemeyen* (Zevi, 2015, s.17), insanın davranış potansiyeli ve duygularına göre değişkenlik gösterebilen, doğrudan kişinin kültürel yapısıyla ilişkili *gerçek yaşamla* ilişkilendirmiştir.

Dökmen (2011) konuya psikolojik açıdan bakarak, mekânı “*korunak*” olarak yorumlamıştır. O’na göre mekân; *insan tarafından fark edilen veya oluşturulan, birincil/büyük korunak içinde tanımlanan ve anlam yüklenen ikincil bir korunaktır* (Dökmen & Dökmen, 2011, s.211). Bu ifadede Dökmen insan için birincil/büyük korunak olarak dünya ve atmosferi kastetmektedir. Ancak insanoğlu doğanın yıpratıcı etkilerinden, diğer insanların saldırılarından korunmak için keşfettikleri mağaralara yerleşmiş ve mağaralar insanı koruyan bir mekân olmuştur. Zaman içerisinde insan bilincinin gelişimine bağlı olarak psikolojik, sosyal/toplumsal, kültürel olarak yeni korunaklar oluşturmaya başlamıştır. Büyük korunağın -atmosferin- içinde kulübeler, evler yaparak ikincil korunaklar edinmişlerdir. Evlerde geceleri üzerimizi örterek korunduğumuz yataklar da bizleri koruyan daha alt düzeydeki başka bir mekândır. Bu açıdan Dökmen tüm mekânları, “*korunak içinde birer korunak*” (Dökmen & Dökmen, 2011, s.211) olarak görmektedir.

Pallasmaa (2021) mimarlık eylemini, bireyin kendisini, zaman ve mekânla ilişkilendirmede birincil araç olarak görmektedir (Pallasmaa, 2021, s.20). *Mimarlığın sınırsız mekânı ve sonsuz zamanı evcilleştirerek insan için katlanılır, yaşanılır ve anlaşılır kıldığını* söyleyen Pallasmaa, bunun salt görme ya da klasik beş duyu yerine, birbiriyle etkileşen ve kaynaşan birçok duyusal deneyim şeklinde olması gerektiğini belirtmiştir. Pallasmaa, “duyularla ilgili iç ve dış mekân, fiziksel ve tinsel, maddesel ve zihinsel, bilinçli ve bilinçsiz önceliklerimizin diyalektiğinin

sanatların ve mimarlığın doğasında özsel bir etkisi” oluşunu mekân ve zaman kavramlarının bütünselliğine dayandırmaktadır.

4.1.3. Felsefede Mekân

Mekân kavramı tarih boyunca pek çok filozofun ilgisini çekmiş, konu ile ilgili farklı tutum ve anlayışlar geliştirilmiştir. Mekân ile ilgili tartışmaların tarihi Antik Yunan filozoflarından daha öncesine uzanmaktadır. Örneğin Çinli filozof Lao-Tse “*Binanın gerçeği dört duvarla bir çatıdan değil, içinde yaşanacak mekândan oluşur*” diyerek ilk kez İsa’dan 500 yıl önce yapı gerçeğinin dört duvarla bir çatıdan ibaret olmadığını, bu gerçeğin asıl bunların içindeki öze ilişkin mekândan, yaşama alanından oluştuğunu belirtmiştir (Wright, 2002, s.11).

Felsefî alanda en genel anlamıyla mekân; tüm var olanları içinde bulunduran sınırsız yerdir. Tüm var olanların akışı içinde birbirlerinin yerini alarak zincirlendikleri sonsuz süreyi dile getiren zaman kavramıyla da sıkıca bağımlı olarak maddenin var olma biçimlerinden başlıca olanını dile getirir. Filozoflar için mekânın önemi, fizikteki nesnelerin zamanda ve mekânda gömülü oluşu, yani nesnelerin tasviri için mekânı gerekli kılmasından kaynaklanır (Kahveci, 2012).

Genellikle “*evren, kâinat, yer, uzam, uzay ve boşluk*” gibi kavramlarla ilişkilendirilerek ele alınan mekân tartışmalarında ilk önemli kırılma, Antik Yunan filozoflarından Platon’un (MÖ 428-348) ve öğrencisi Aristoteles’in (MÖ 384-322) anlatılarında görülmektedir. Bu iki isim ilk kez *yer, boşluk ve mekân* kavramlarını ayırıştırıp, sorguladıkları için felsefede önemli yer tutmaktadırlar. Platon felsefesi; değişen, gelip geçici olan görünüş âlemi (oluş) ile değişmeyen idealar âleminden (varlık) oluşurken *Timaios* diyalogunda bu ikili ayrıma bir de mekânı ekleyerek, mekânın doğası ve kapasitesine dair sorgulamalarda bulunmaktadır (Kılıç, 2011, s.19-20)

Çizelge 4.1. Platon'un Üçlü İlkesi

İdealar âlemi	Görünüş âlemi	Khora (Mekân, Mevki)
Kavranabilir ve her zaman kalıcı olan model	Görülebilir ve oluşa bağlı olan model	Oluş âlemindeki nesneleri içine alan model

Platon “... Bütün cisimleri içine alan kaptan bahsederken hep aynı kavramı kullanmalıyız, çünkü o hiçbir zaman kendi öz niteliğinden bir şey kaybetmez; o her zaman her şeyi içine alır ve hiçbir zaman içine giren şeylerin şekillerinden birini bile almaz. Özü her zaman içine giren cisimlere yataklık etmektir, içine giren şeylerle biçimlenir ve değişir, sonuç olarak zamandan zamana farklı görünmektedir. İçine girip ayrılan cisimler ise sürekli olan şeylerin kopyalarıdır...” (Platon, 2001, s.53) diyalogu ile mekânı, içinde nesnelerin oluştuğu ve bütün nesneleri biçimleri içine alan şekilsiz bir varlık olarak tanımlamıştır. Bu tanıma göre oluş âleminde yer değişen nesnelerden farklı olarak değişim kabul etmediğini, dolayısıyla da zamana tabi olmadığını söyleyebiliriz. Bu yönü ile tıpkı mutlak varlık gibi ezeli olduğunu dile getirmiştir.

Özetle Platon’a göre mekânın, bir yandan oluşun içinde gerçekleştiği bir kap gibi düşünülüp kuşatıcı ve besleyici olma özelliğini barındırırken, diğer yandan tüm özelliklerden arındırılmış ve her türlü cisimden ayrı düşünülen edilgen yönü olduğu söylenebilir. Tüm bunların ötesinde Aristoteles’in de belirttiği gibi mekânı sistemli bir şekilde anlaşılır kılmaya ve ne olduğunu sorgulamaya çalışması konumuz açısından değerlidir.

Platon’un aksine Aristoteles boş mekân kavrayışını kabul etmemekte ve mekânı incelerken matematiksel ölçütlerinden ziyade doğadaki fiziki bir şey olarak ele almaktadır. Aristoteles’e göre mekânı ‘nesne’nin meydana gelmesine imkân veren bir ‘zemîn’, ‘kab’ veya ‘çanak’ olarak düşünmek mümkündür.

Aristoteles’in mekânı tanımlama çabası *Fizik* kitabında geniş yer bulmuştur:

“Aslında her şey, birbiri içinde bir yerler yuvasındadır. Fakat onun asıl yeri, onu dolaysız olarak kapsayan şey, yani başka hiçbir şeyi kapsamayan şeydir. Bu da yerin ilk tanımı sayılabilir.” (Aristoteles, 2001) Dolayısıyla yerin nesneden bağımsız olduğunu söyleyebiliriz.

Bütün bunlar dikkate alındığında Aristoteles, yerin/mekânın; madde, biçim veya bir ara nesne olmayıp saran cismin sınırı olduğunu düşünmektedir: “Yer, kapsayan cismin kapsanan cisimle bittiği sınırdır.” O’na göre mekân, kuşatan cisimle kuşatılanın sınırıdır (cisimleri sınırlandıran/kuşatan/kapsayan). Ancak mekân, içindeki nesneye bağlı olmayıp, cismi bırakabilir ve ondan ayrılabilir.

Boşluğu cisimden, dolayısıyla hareket ve değişimden, yoksun olan mekân olarak gören Aristoteles’te mekân hem özel olarak hem de ortak olarak farklılaşmaktadır. Bu mekâna dair yapılmış ilk mekân sınıflandırmasıdır (Çizelge 4.2).

Çizelge 4.2. Aristoteles’e Göre Mekân Sınıflandırması

Ortak mekân	►	Bütün nesnelerin içinde bulunduğu genel mekân.
Özel mekân	►	Doğrudan nesnenin bulunduğu özel mekân.

Aristoteles’in uzun yıllar kabul gören mekân anlayışının ardından Kartezyen mekân anlayışı ile Descartes (1596-1650) etkili olmuştur. Kartezyen mekân kavrayışı, Descartes’ın düşünen şey (res cogitans)/yayılımı olan şey (res extensa) ayırımına dayanmaktadır. Descartes insanı ‘*düşünen ve düşündükçe var olan bir varlık*’ olarak görürken; mekânı ise ‘*düşünme ediminde karşıya alınan, nesneleştirilen, durağan ve tasarlanabilen bir şey*’ olarak görür ve insan ile mekânı ayırıştırır. Diğer bir deyişle Kartezyen anlayışa göre mekân, extensa yani yayılım olarak tasarlanan çizgiler, yüzeyler ve koordinatlar bütünlüğüdür. Bu parçalayıcı ve indirgeyici yaklaşım, mekân konusunda felsefe tarihine geçen Kartezyen ayırımdır. Kartezyen yaklaşıma göre her şey en küçük parçalarına kadar ayrılabilir.

Isaac Newton'la (1643-1727) özleşen Mutlak Mekân kavramı insanların ve cisimlerin basitçe içinde hareket ettiği xy koordinat sistemidir. Mekânla zamanı hem birbirinden hem de maddeyle hareketten soyutlayarak bütün bunların ayrı ayrı bağımsız olarak var olduklarını ileri süren bu anlayışta, mekânın ilişkiselliği göz ardı edilerek onu belli bir şekilde sabitlemeye yönelik mekânsal pratiklerin sonucudur.

Newton'un çağdaşı olan Gottfried Wilhelm Leibniz'in (1646-1716) Görelî Mekân anlayışına göre, insan eyleminden önce mekân yoktur. Mekân içinde hareket ettiğimiz bizden önce var olan bir kavram olmak şöyle dursun insanların hareketleriyle kurulur. 'ilişkici düşünce' üretme çabalarının ortak temelinin hazırlanmasında büyük katkıları olan bu düşünüre göre mekân, mekânda bulundukları kabul edilen şeylerden bağımsız değildir.

Düşünsel ve tarihsel söylemi açısından mekânın teorik ve kavramsal boyutlar kazanarak –fiziksel mekân olmanın ötesinde- fenomenoloji ve ontoloji alanından beslenmesi, insan üzerinden açıklanması oldukça önemlidir.

Bachelard (1884-1962) mekânın yararsal boyutuna karşılık mekânın şiirselliğini ön plana çıkarmıştır. 'Ev'i temel alarak yazdığı "*Mekânın Poetikası*" (1957) adlı kitapta, mekânın insanın iç dünyası, geçmişi anıları, geleceği, rüyalarıyla olan temel olduğu kadar da karmaşık ilişkiler bütünü olduğunu etkileyici bir dille anlatmıştır. Bachelard, mekânın, zamanı/anıları gözeneklerinde sakladığını söylerken, bunun *insan, geçmiş (olaylar) ve zaman* kavramıyla olan tüm ilişkisini bir merkezde toplamakta ve aralarındaki etkileşim süreçlerini de belirlemektedir. Buna göre mekân; insan, olay örgüsü ve zaman gibi merkezi bir figürdü ve diğerleriyle ilişkileri '*kurgu*' denilen bütünü şekillendirmektedir (Bachelard, 2008).

Varoluşçu felsefenin önde gelen ismi Heidegger (1889-1976) de benzer şekilde mekâna fenomenolojik yaklaşarak, *insanın* yer ile olan ilişkisine bütüncül bir açıdan bakmıştır. Heidegger mekânı varoluşçu mekân üzerinden tanımlayarak, insanlarca günlük hayatın içinde var olan çok çeşitli yer tanımlamalarıyla, yerler

halinde derlenip toplandığını belirtmiştir. O'na göre mekânın var oluşu, insanların çevreyi kuşatan genel mekân geniş bağlamı içerisinde sınırları tanımlanan – algılayanın zihnine bağlı- yerleri deneyimlemesine bağlıdır (Sharr, 2013). Ancak bu şekilde yerler tikelleşir ve mekân oluşur.

Benzer şekilde Schulz da mekânı, varoluşsal ve mimari mekânın ilişkisi üzerinden açıklamıştır. Psikolojik bir kavram olan “varoluşsal mekân” için “toplumsal yaşamın içinde geçtiği ve toplumca kabul edilip kültürel şemalara uygun biçimde kavrandığı mekân” (Schulz, 1974, s.34) diyerek mekânın toplumsal yönünü ön plana çıkarmaktadır. Schulz mimari mekânı ise, “insanın varoluşsal mekânının somutlaşması” (Schulz, 1974, s.12) olarak tanımlamıştır. Bu durum fiziksel ve yararsal bir mekân kurgusunun -mimari mekânın-, insan deneyiminin ardından zihinde varoluşsal mekâna dönüşmesi şeklinde de açıklanabilir.

Mekâna gerçeklik bağlamı ve üretim süreçleri üzerinden yaklaşan Lefebvre (1901-1991) ise *Mekânın Üretimi* (1971) kitabında mekânın toplumsal ve siyasal bir ürün olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla mekânın sosyal ilişkilerle nasıl değiştirilip, üretildiğine dikkat çeker. Toplumsal mekânların kültürle, yaşam şekliyle ve sosyolojik değişimlerle ilişkili olarak çeşitli anlamlar içerdiğini ortaya koymaktadır (Lefebvre, 2015). Bu anlamda mekânı ilişkiler bütünü olarak ele alan Lefebvre'nin söylemi çalışmanın tartışma soruları bağlamında önemlidir.

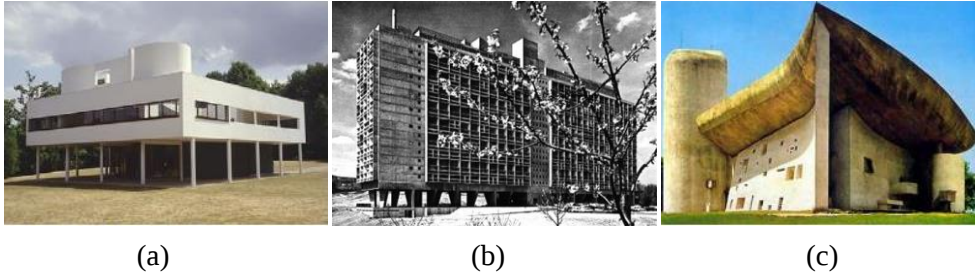
Nalbantoğlu'nun aktardığına göre Deleuze ve Guattari mekânı deneyim üzerinden duygu üreten bir makine olarak görmektedir (gerçek bir deneyim üreten makinedir, içindeki yaşam ile gerçeklik kazanır ve mekân olarak tanımlanabilir). Onlara göre içerisinde yaşam olmayan bir mekân sadece bir dekordur (Nalbantoğlu, 2008).

4.1.4. Modern Mekân

1880-1890'lara kadar mimarlık, iç mekân kurgusu olarak ele alınırken, kullanıcı gereksinimleri ve değişen ihtiyaçlar doğrultusunda mekânsal çeşitlilik sağlanmıştır. 20. yüzyıl ile birlikte mimarinin mekân yaratma eylemi olarak

görülrerek, mimari teori bu yönde açılım sağlamaya başlamıştır (Yazıcıoğlu Halu, 2010, s.22).

1900-1945 yılları arasında özellikle Sanayi Devrimi ve dünya savaşları etkisiyle sosyolojik, teknolojik -yapım tekniği, malzeme-, ekonomik, vs. değişimler mekânın tarihsel sürecinde önemli bir kırılma noktasıdır. Gideon'ın tarihsel süreçteki sınıflandırmasında da belirleyici olan *modern mimarlığın mekânı* en genel ifadeyle geleneksel olana karşı çağın gereklerini göz önünde bulunduran ve yeniyi arayan bir yaklaşımla şekillenmiştir. Modern mekânın oluşumunda etkili olan isimlerden Le Corbusier 1920'lerde strüktürel gereklilik temelinde inşa edilen ve toplumsal olarak duyarlı yeni bir mimarlık kuramı geliştirmiştir. Bu kuramsal yaklaşım, *serbest plan* olarak konut biriminden kentsel mekâna kadar farklı ölçeklerdeki çalışmalarda kendini göstermektedir. Ünlü söylemi "Konut, içinde yaşanacak için bir makinedir" diyerek işlevsel gereklerin uygun formu otomatik olarak ortaya çıkaracağını vurgulamaktadır. Yaşanan toplumsal olaylar Corbusier'i etkilemiş ve özellikle II. Dünya Savaşı'nın ardından -1950'lerden sonra- daha anlamsal sorgulamalar yaparak, dışavurumcu bir yaklaşım sergilemiştir. Bu tutum 1950'lerden sonra doğaya yönelen tasarımları üzerinden de okunmaktadır (Şekil 4.4).



Şekil 4.4.a) Villa Savoye, 1929-31. b) Marsilya Toplu Konutları, 1945-52 (Lena, 2019, s.10). c) Notre-Dame Şapeli, 1951-55 (URL 3)

Alman mimar Erich Mendelsohn (1887-1953) Le Corbusier'in aksine, meslek hayatına dışavurumcu ve duygusal bir yaklaşımla başlayıp, kariyerinin sonuna doğru uluslararası tarzla daha yakından ilişki içinde olmuştur. Mendelsohn Münih'te mimarlık eğitimi alırken, Alman ekspresyonist sanatçılarla yakın temasta bulunması mimarlığın işlevine dair özgün bir anlayış geliştirmesine olanak tanımıştır. "Yeni mimarlığın sorunu: Mekânîğin sonluluğu artı yaşamın sonsuzluğudur." diyerek (Mendelsohn, 1928, s.90) makine için yaşamın karakterine cevap veremediğini düşünen Mendelsohn mekânı; insanın içsel duygularının fiziksel formda gerçekleştirilmiş simgesel anlatımı olarak ele almıştır. Mendelsohn, *"Eleştiri ancak sorunun tümünü kapsayabilirse verimli olur. Vasilik başarılı olamaz, çünkü gelecek yalnız kendi adına konuşur. Eğer böyle bir inancı, onun hissedilir sonuçlarını daha geniş bir çevreye apaçık gerçekler olarak aktarmak istiyorsak, mimarlıktaki yeni güçlerin arkitektonik deneyimlerini tarihten ya da ilahi bir güçten değil, sadece kendi mekân kavramlarının zenginliğinden elde ettiklerini göstermemiz gerekir."* (Mendelsohn, 1919, s.41) diyerek özgün mekânsal yaklaşımını ifade etmektedir. Mendelsohn'un dinamik çizgileri kullanarak yarattığı serbest akışlı mekânları ve heykel plastikliğindeki formları ile mekân ve zaman ilişkisi üzerinde durduğu söylenebilir (Şekil 4.5).



Şekil 4.5. Einstein Kulesi, 1917-21, Potsdam, Almanya (URL 4)

Mimarlık tarihinin en üretken mimarlarından biri olan Amerikalı mimar Frank Lloyd Wright (1867-1959) yapı fikrini, ünlü filozof Lao-Tze gibi düşünerek,

evrensel ve edebi bir gerçek olarak gördüğü “öze ilişkin mekân” kavramı üzerinden geliştirmiştir. Mekânı “Organik mimari tarafından yapılan bir katkı” (Wright, 1953) olarak tanımlayan Wright’ın insan, doğa ve mekân ilişkisi üzerine yapmış olduğu söylemler dönemi için devrim niteliğindedir. Altan’ın aktarımına göre Frank Lloyd Wright, “On Architecture” adlı kitabında kapsanan mekân konusunda *“Mimari mekân, kişinin ruhu ve günün yaşamına uygun iç mekânı kapsayan, form ve fonksiyonu birleştiren bir bütündür. Bunları kapsayan mekân, yapının realizasyonu, kapsanan mekân ise gerçek mimaridir. Mekânın günün koşullarına uygun ve özellikle kişinin hayat tarzına cevap verecek biçimlerde şekillenmesini, gerçekleşmesi zorunlu büyük bir mimari olay olarak kabul ediyorum.”* der (Altan, 1978). Bu bağlamda insan ve zaman boyutları üzerinden yararsallık vurgusu yapan Wright’ın mekân yaklaşımı, kendine has geliştirdiği ‘Prairie’ ve ‘Organik’ üslup çerçevesinde çeşitlenerek gelişim göstermiştir. İnsan, doğa ve mekân ilişkisi üzerine odaklanan Wright aslında mekânın kendi doğası, işlevin kendi doğası, dolayısıyla olgudaki doğayı aramaktadır.



(a)



(b)



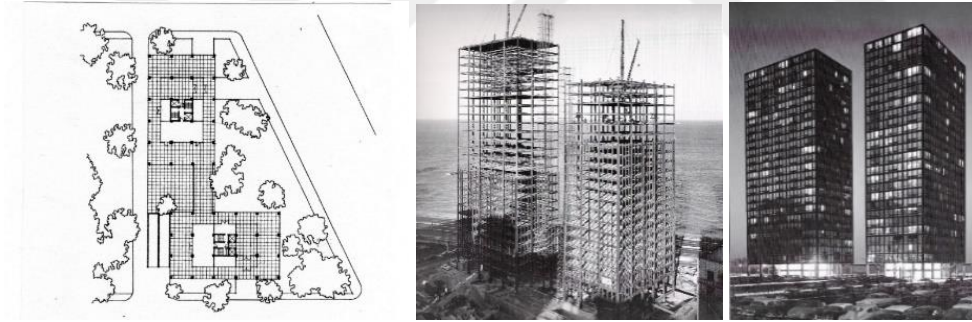
(c)

Şekil 4.6.a) Robie Evi, 1908-10. b) Şelale Evi, 1935 (URL 5). c) Guggenheim Müzesi, 1956-59

Yapı pratiğini kuramsal tavrından ayırmayan Alman mimar Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969), hassas bir geometrik uygulama örneği olan yapılarıyla Mies’vari üslubun yaratıcısıdır (Roth, 2015). Mimarlığı sanatçı ve teknik gücün bir ifadesi olarak yorumlayan Mies’in bütün yapıları;

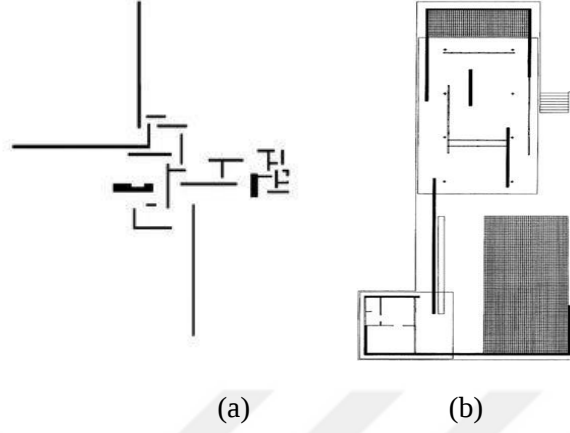
- Yeni strüktür düşüncesine uyan bir dış biçimin keşfedilmesi,
- Şeffaf bir malzeme olan camın ve taşıyıcı olmayan cam duvarın yapı tasarımına getirdiği niteliksel değişiklikler olmak üzere iki bileşende temellenmiştir (Kuban, 2002).

Birinci Dünya Savaşı sonrasında (1919) yapmış olduğu tasarımlar serbest-formlu plana sahip ve bütünüyle camla kaplı yüksek gökdelenlere ilişkin tasarımlardır. Bu bağlamda ilk cam gökdelen tasarımını 1921’de ortaya koyan Mies’in geniş bir kullanım alanı olan bu yapı tipine olan ilgisi meslek hayatı boyunca hiç azalmadı. ‘Mies prizmaları’ olarak da anılan bu yapılar camla çevrili serbest duran kolonlar ve düz tepesiyle, işlevsel ve strüktürel olarak en yalın tanıma indirgenmiştir (Şekil 4.7). Mies, cam ve yüksek yapının sadece görüntüsü ile ilgilenmemiş, aynı zamanda *esnek tümel mekân* uygulamasıyla gökdelenin aşılması olanaksız arketipal kurgusunu yapmıştır.



Şekil 4.7. Göl Kıyısı Apartmanları, 1949-51, Chicago, ABD (URL 6), (URL 7)

Barselona’da düzenlenen küçük bir uluslararası ticaret fuarında (1929) Alman sergisi için tasarladığı pavyonda olduğu gibi serbest mekân organizasyonu mevcuttur. Yapı, esas olarak aralıklarla düzenlenmiş düzlemler tarafından tali mekânlar içinde tanımlanmış tek bir mekândan oluşur (Roth, 2015). “Less is more” söyleminin sahibi Mies, en az çizgiyle en etkili mekânları elde etme konusunda önemli bir isimdir.

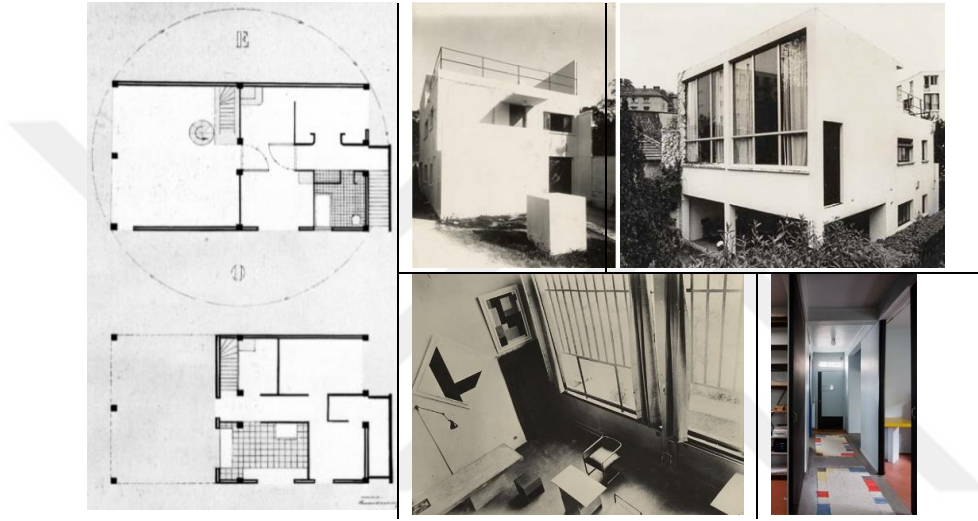


Şekil 4.8. a) Tuğla Ev Projesi, 1923. b) Barselona Pavyonu, 1929. (URL 8)

Modern mekâna sanatsal soluk getirerek açılım sağlayan De Stijl hareketinin kurucusu ve lideri Theo van Doesburg (1883-1931), resmin yanı sıra edebiyat ve mimari ile de ilgilenmiş çok yönlü bir sanatçıdır. Doesburg'un ifadesiyle 'Yeni bir şey yaratmak' için bir yönteme, diğer bir deyişle, nesnel bir sisteme gerek duyulmaktadır (Doesburg ve Eesteren, 1923). Bunu başarmanın yolu ise, Doesburg önderliğinde ve De Stijl çatısı altında bir araya gelen sanatçıların 1918'de yayımladıkları ilk manifestoya göre "*mimarlık, heykel ve resmin duygusal olmayan, açık ve berrak bir yapıda organik olarak bir araya gelmesi*" olarak görülmektedir.

Doesburg'un ölümüyle ömrünü tamamlayan ve on dört yıl süren Hollanda merkezli bu hareket kapsamında oluşan mekânsal yenilikler, M.H.Schoenmaekers'in felsefi-matematiksel yazılarından geliştirilen prensiplere dayanmaktadır (Encyclopedia of 20th century Architecture, 2004). Geleneksel olan 'statik' mimariye tepki olarak doğan ve 'Dinamik mekânsal ilişkiler anlayışı'nı savunan bu hareket ile ilgili, kendisiyle aynı adı taşıyan dergide pek çok deneme ve manifesto da yayımlanmıştır (Conrads, 1991, s.26-27,50-54). Dolayısıyla De Stijl'in kapsamlı bir felsefi (kuramsal) (öğecilik kuramı, hacim ve renk ilişkilerine ilişkin kuramı, vb.) alt yapısı olduğu açıktır.

Bu felsefi düşüncelerin mekânsal karşılığını ise kendisi ve eşi için tasarladığı hem stüdyo hem konut özelliği gösteren projede görülebilmektedir. De Stijl ile elde edilmek istenen ortak, dinamik ve plastik mekân için; temel geometrik biçimlerle asal renkleri kullanması, mekânı belirleyici öge olarak renkten nasıl yararlanabileceğini göstermesi bakımından önemli bir örnektir (Şekil 4.9).



Şekil 4.9. Van Doesburg Stüdyo-Evi Projesi, 1926-30, Meudon, Paris (URL 9)

1923 yılında Doesburg ile aynı kurumun çatısı altında buluşan Walter Gropius (1883-1969)'un en önemli/bilinen özelliği, mimarlık eğitim anlayışını derinden etkileyen Bauhaus'un yöneticisi ve tasarımcısı olmasıdır. 1919'da Gropius Almanya'da, Weimar'da (1919-1928), Güzel sanatlar Akademisi ile Weimar Uygulamalı Sanatlar Okulu'nu birleştirerek Bauhaus adını verdiği bir tasarım enstitüsü kurmuştur. Bu okul tasarım söylem ve öğretimi alanında bir devrim niteliğinde olup modernist düşüncenin kamuya aktarılmasında, onay görmesinde etkili olmuştur. 1925'ten itibaren ise Dessau'daki fiziki tasarımı da kendine ait olan II. Bauhaus okulunda yöneticilik yapmaya başlamıştır. Böylece Bauhaus, Gropius'un tasarıma dair iddialarıyla örtüşen bir mimari görünüm ve mekânsal anlayışa kavuşmuştur (Şekil 4.10).



Şekil 4.10. Walter Gropius: Bauhaus Binası, 1925-26, Dessau (URL 10)

Gropius kendi felsefesine göre şekillendirdiği Bauhaus programı ile ilgili çok sayıda manifesto ve yayın yapmıştır. Bunlardan biri olan ve Arbeitsrat sergisi (Tanınmamış Mimarlar Sergisi) nedeniyle yayınlanan broşürdeki yazısında Gropius “Sanatçılar, bozuk akademik eğitimimizin ‘sanatlar’ arasında koyduğu duvarları artık yıkalım ve hepimiz yeniden yapımcı olalım!” (Berlin, 1919) diyerek yeni mimarlık düşüncesini aktarmıştır. O’na göre mimarlık, heykel ve resmin tek biçim olması sanatın en son hedefidir. *Görsel sanatlar ve mimarlığın birliğinin yanı sıra endüstriyel tasarım ve konut yapımı konusunda modern ihtiyaçlara duyarlı ve toplumsal olarak daha ilerici bir düzen hedeflemektedir.*

Okulun değişen iktidar sebebiyle 1933’te kapatılması ile birlikte Bauhaus dönemi Almanya için sona ermiş olmasına rağmen ortaya koyulan modern fikirlerin günümüz hem eğitimin anlayışında hem de mekân tasarımında etkisinin devam ettiğini söyleyebiliriz.

Rogers’ın (2013) da belirttiği gibi tüm güzel mimari ürünler, kendi zamanı için moderndir (URL 11). Her mimar kendi döneminin mekân tanımını vermesinin yanı sıra burada kastedilen modern kavramı endüstriyel dönem sonrasında gelişen teknoloji ve malzemeyle ilişkili olarak dönüşen mekândır. Bu bağlamda dönemin

önde gelen üretken ve geniş görüşlü mimarlarının mekânsal yaklaşımlarının soyut ve sosyal ilişkilerden yoksun, insan duyarlılığının katılmadığı yani anlam boyutunun geri planda olduğuna dair eleştiriler sonucunda bir grup tekrardan mekânda tarihsel referanslara yönelmiş ve modern sonrası –post modern- dönem ortaya çıkmıştır.

4.1.5. Mekân Sınıflandırması

İnsanoğlu kendisine korunak niteliğinde mekânlar oluşturmanın yanı sıra zihinsel yapısının bir özelliği olarak, atmosfer, ülke, şehir, ev, yatak gibi büyükten küçüğe doğru sıralayabildiğimiz, iç içe mekânlar tanımlamış ve onlara anlamlar yüklemiştir (Dökmen & Dökmen, 2011, s.211). Ancak Lefebvre'nin de belirttiği gibi üst üste ya da iç içe olmak üzere sonsuz sayıda mekân tanımının varlığı, anlamsal kopuşlar yaratarak, güvenilirliği azaltabilmektedir (Lefebvre, 2015, s.39).

Bu geniş kavramsal çerçevede düşünür ve mimarların mekânı tanımlarken sınıflandırma yöntemini tercih ettikleri görülmektedir. Mekân değişik kriterlere göre farklı şekillerde sınıflandırılabilir. En temel anlamda mekân sınıflamalarının zıt kavramlar kullanılıp ikili olarak düzenlendiğini söyleyebiliriz:

- | | |
|------------------------------|-------------------------------|
| • İç-Dış Mekân | • Negatif-Pozitif Mekân |
| • Doğal-Yapay Mekân | • Zihinsel-Hakiki Mekân |
| • Objektif-Subjektif Mekân, | • Fiziksel-Geometrik Mekân |
| • Matematiksel-Olgusal Mekân | • Temsili-Sensori/Motor Mekân |
| • Durağan-Devingen Mekân | • Geleneksel-Çağdaş Mekân |
| • Mutlak-Görece Mekân | • Sert-Yumuşak Mekân |
| • Soyut-Somut Mekân | • Demokratik-Antidemokratik |
| • Doğrultulu-Doğrultusuz | Mekân |
| Mekân | |

Mekâna dair yapılan en genel gruplamalardan biri doğal ve yapay (mimari) mekân ikililiğidir. Doğal mekân ile dünyada yer alan ve insan eliyle oluşturulmamış her türlü dağ, tepe, orman, yamaç veya mağara gibi varoluşsal oluşumlar kastedilmektedir. Mimari mekân ise var olduğumuz çevrede o günün yapım tekniği ile üretilmiş, bina, yol, şehirler, vb. mekânları kapsamaktadır (Altan, 1993, s.79).

Mekânsal tanımlamalar içinde pozitif ve negatif mekân kıyaslamasına da sıklıkla rastlanmaktadır. Roth pozitif mekânı, *bir boşluk olarak kavranan, ardından onu tanımlamak ve içermek üzere yapılmış bir kabukla kuşatılan mekân* olarak tanımlarken aslında yapay veya mimari mekânı kastetmektedir. Negatif mekânı ise *önceden var olan bir katılığa oyuk açılarak yaratılan mekân* olarak tanımladığında aslında doğal mekân ile benzeşmektedir. Ancak Helsinki'de bulunan Kaya Kilisesi gibi örnekler ise bu kategorilere yerleşemediği için bir yerde eksiklik söz konusudur. Kaya kilisesi doğal olarak oyulmuş kaya mağarasının insan yapımı strüktür ile birleşmesinin çok başarılı bir örneğidir (Şekil 4.11).



Şekil 4.11. Tempeliaukio Kilisesi, 1969, Helsinki (URL 12).

Kentsel ölçekte bakıldığında ise pozitif kentsel mekân, *önceden tasarlanmış bir plana göre bilinçli olarak biçimlendirilen ve tanımlanan alan* olarak ele alınırken, negatif mekân *yapıların inşasından sonra arta kalan açık alan* olarak yorumlanabilir (Roth, 2000, s.83). Bu açıdan bakıldığında genel anlamda mekân kavramı, pozitif ve negatif mekânların toplamına işaret etmektedir.

Uzayda birbiriyle ilişki halinde bulunan formlar, gözlemci tarafından algılanışıyla belirli bir alanı tanımlamaktadır ki bu da mekândır. P. Zelanski ve M. P. Fisher'in (1987) aktardığı gibi; "mekânın sınırlarını ilişki içindeki negatif ve pozitif alanlar çizer".

Ancak mekân günümüz yapı anlayışına göre değerlendirildiğinde mekân; iç mekân, dış mekân ya da kentsel mekân olarak da sınıflandırılabilir. Mekânın duvarlar ve döşemeler aracılığıyla sınırlarının tanımlanması sonucu meydana gelen mekân iç mekân, dışında kalan hacim ise dış mekân kavramlarını ifade etmektedir (Altan, 1992, s.82). Diğer bir ifadeyle, mekân bir yapının içerisinde ise iç mekân, yapının dışında ise dış mekân olarak tanım bulmaktadır. Hasol (1995) ise dış mekânı; kentsel mekân; sokaklarda, alanlarda, parklarda, bahçelerde, özetle insan yapıtlarının arasında kalan ve bunlarla sınırlanan mekândır, şeklinde anlatmaktadır (Hasol, 1995).

Gürer (1992) bir binanın mekânlardan oluştuğu veya mekânları kapsadığı, yani mimari mekânların var olduğu kabulünü ancak nesnenin -mimari mekânın- kendisinde anlaşılabileceğini belirtmiştir. Ona göre mimari mekân denilince öncelikle üstten, alttan ve yanlardan kapatılmış olan bir yapıt akla gelir. Mekân *yüzeylerle çevrili bir şey* olarak genel bir tasavvur edilse de asıl kastedilen *onu sınırlayan duvar, döşeme, tavan gibi elemanlar değil bunların arasında bulunan bir şey* olduğudur (Gürer, 1992). Dolayısıyla mimari mekân iç mekân ile örtüşmektedir. Sınırlayıcıların olması ve tanımlanması ise bir algılama eyleminin sonucudur. Bu açıdan bakıldığında ise "algılama mekânı"nda söz edilebilir. Böylece bir anlam karmaşası ve çatışması meydana geldiği gözlenmektedir.

Mimari mekânı güçlü bir davranış şekillendirici olarak gören Roth (2015), Barselona'daki Alman Pavilyonu'nun, yapı içerisinde tek bir belirli yol olmayıp, seçilebilecek alternatif yollara sahip olması bakımından doğrultusuz mekâna iyi bir örnek olduğunu belirtmiştir. Buna karşın Gotik katedrallerindeki vurgulu eksen hareketi tek bir odağa, sunağa yönlendirerek doğrultulu mekânı tasvir eder (Roth, 2015, s.82). Bu anlamda doğrultulu-doğrultusuz mekân, mekân dizimiyle yani

mekânların birbirleriyle olan ilişkisiyle açıklanabilir. Ancak davranış kalıpları belirleyebilmesi ya da önerebilmesi durumunu sadece mekân içindeki engeller üzerinden yorumlamak yetersiz olacaktır.

Bunların dışında farklı mekânsal tasnifler de söz konusudur. Gideon (1971), Bachelard, Schulz, Lefebvre ve Ching gibi teorisyenler kendi uzmanlık alanlarıyla ilişki olmak üzere mekânı farklı perspektiflerden sorgulayarak daha kapsamlı sınıflandırmalar yapmıştır.

Mimarlık tarihçisi Gideon (1959) mimari mekânı tarihsel açıdan yorumlayarak, değişimini, klasik bir yaklaşımla, üç evrede ele almaktadır (İnceoğlu & İnceoğlu, 2004, s.36-37):

1.Aşama	►	Mezopotamya, Mısır ve Yunan mimarilerini kapsayan 1. aşamada iç mekân etkisi öne çıkmamaktadır. Bu yaklaşıma örnek olarak Mısır Piramitleri, tapınakları ve Yunan klasik Dönem Tapınakları gösterilebilir. Gideon'a göre bu aşamada aranan iç mekân etkisi değil, binanın dışarıdan algılanan anıtsallığıdır.
2.Aşama	►	2. aşama, Roma devrinde tonoz ve özellikle kubbenin kullanılması ve iç mekânın bir sorun olarak ortaya çıkmasıyla başlamıştır. Bu dönemin başyapıtı olarak da, kubbe çevresinden yapılan doğal aydınlatma ve zengin mekân kurgusu yoluyla yaratılmış iç mekânı ile Ayasofya gösterilmektedir.
3.Aşama	►	3. Aşamada bina tek bir görüş açısına bağlı kalınmadan yapı içinden ve dışından algılanmaktadır. Modern mimarlıkta mekân, artık duvar gibi elemanlarla sınırlanmış bir boşluk değildir.

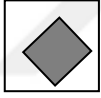
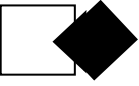
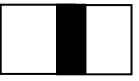
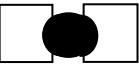
Şekil 4.12. Sigfried Gideon'a Göre Mekân Sınıflandırması

Ünlü Fransız düşünür Gaston Bachelard (1996), mekâna fenomenolojik açıdan yaklaşarak insan, geçmiş –olay örgüsü- ve zaman kavramlarının ilişkisi ve etkileşimi üzerinde mekânın var olduğunu belirtmiştir. Bachelard zamanı/anılarını gözeneklerinde sakladığını söylediği mekânı; dört ana kategoride toplamıştır (Boudon, 2015, s.90-91):

Hissedilebilir Mekân	►	Özelliklerini fazla “saf yüreklice” gözlemlenebilir kılan, somut mekândır.
Geometrik Mekân	►	Hissedilebilir mekânın resmedilmiş ve düzene sokulmuş gösterimidir.
Konfigürasyon Mekân	►	Metaforik, belki de topolojik uzaydır.
Örtük Mekân	►	

Şekil 4.13. Gaston Bachelard’a Göre Mekân Sınıflandırması

Yapılar genellikle çok sayıda mekânın bir araya gelmesi ile oluşmaktadır. Bu noktada mekânların diziliminde anlamlı ilişkiler ve mekânsal örüntüler oluşturularak, işleyişin aksamaması beklenmektedir. Bu noktadan hareketle Ching, mekânı, *mekânsal ilişkiler bağlamında* dört kategoride gruplandırmıştır (Ching, 2011, s.179-186):

Mekân içinde Mekân	►		Büyük bir mekânın kendinden daha küçük bir mekânı kapsayıcı özellik gösterdiği ilişki türüdür. Kapsanılan/küçük mekânın boyutu, yönelimi ve biçimi yaratacağı etki ve simgesel değer açısından belirleyicidir.
İç içe geçmiş Mekânlar	►		Mekânların birbiriyle kesişerek ortak bir mekân oluşturduğu ilişki türüdür. İç içe geçmiş kısım; eşit kullanılabilir, bir taraftaki mekânın ayrılmaz parçası olabilir veya kendisi bağımsız bir mekâna dönüşebilir.
Bitişik Mekânlar	►		İki mekânın bitişik -ortak bir sınırı- olduğu ilişki türüdür. Mekânlar işlevsel ve simgesel açıdan bağımsız olup, ayırıcı düzlemin niteliğine göre mekânsal ve görsel süreklilik değişkenlik gösterebilir.
Bir mekân ile birbirine bağlanmış Mekânlar	►		Birbirinden uzak iki mekânın ara bir mekân ile ilişkilendirildiği durumdur. İki mekân arasında kurulan bağ, ara mekânın niteliğine -şekil, boyut, yönelim, vs.- bağlıdır.

Şekil 4.14. Francis D. K. Ching’a Göre Mekân Sınıflandırması

Christian Norberg-Shulz mekânın, fiziksel ihtiyaçları karşılamanın ötesinde insan yaşamına dair kavramsal bir kimlik barındırması gerektiğini söyleyerek, somut mekândan soyut mekâna doğru akan 5 farklı kategoriye ayırmıştır (Schulz, 1974, s.11):

Yararsal (Pragmatic) Mekân	► Pragmatik mekân, insanı doğal "organik" ortamıyla bütünleştirir. Mimari elemanlarla sınırlandırılmış, fiziksel boyutu ile ölçülebilen koşullara sahip maddesel mekânı ifade etmektedir. <i>Bu, günlük fiziksel eylemlerin verdiği mekân bilgisidir.</i>
Algısal (Perceptual) Mekân	► Algısal mekân, bir birey olarak hüviyetinde/kişiliğinin vazgeçilmezi/temel gereksinimidir. Bireyin duyuları aracılığıyla mekânı gözlemlemesiyle elde edilen öznel, duysal, simgesel ve izlenimsel bütünü ifade etmektedir. Duyumsanan, kavranan, yaşanan ve algılanan mekândır.
Varoluşsal (Existential) Mekân	► Varoluşsal/Mutlak mekân, bireyin fiziksel bir mekânla etkileşiminin ardından, sahip olduğu kültürel ve sosyal kodlarının yansımasıyla oluşan <i>mekânsal imaj</i> dır. Psikolojik bir kavram olan ve mekânın kimlik kazanmasıyla ortaya çıkan varoluşsal mekân, bireyi toplumsal ve kültürel bir bütünselliğe dönüştürür.
Zihinsel (Cognitive) Mekân	► Kavramsal/Bilişsel mekân, bireyin mekânı düşünebileceği anlamına gelir. Özellikle mekân düşüncesi üzerinde bilgi üreten kişilerin mekânsal ilişkiler bağlamında oluşturdukları düşünsel/zihinsel şemalardır. Bireyin zihninde tasarladığı, ilişkilendirdiği ve kavramsallaştırdığı mekândır.
Soyut (Abstract) Mekân	► Soyut mekân, rasyonel ilişkileri kurmak için gerekli simge, sembol ve kavramları kapsayan soyut bir mekândır.

Şekil 4.15. Norberg-Shulz'a Göre Mekân Sınıflandırması

Leland M. Roth'a (2015) göre, iyi bir mimari mekânda tanımlanmış olduğu dört temel mekân tipi örneklenebilir:

Fiziksel Mekân	► Fiziksel mekân; duvar, döşeme ve tavan gibi mimari elemanlarla sınırlanan hacimdir. Kastedilen mekânın boyutları ölçülebilir ve ifade edilebilir.
Algısal Mekân	► Algısal mekân, görünen ve algılanabilen mekândır. Kullanılan mimari elemanların özelliklerine bağlı olarak mekân, nicel değerlerle tariflenemeyecek kadar kapsamlı olabilmektedir.
Kavramsal Mekân	► Kavramsal mekân, insanın zihninde kolayca yer edinebilen ve içinde kaçınılmazlıkla devinebildiği mekânlardır. Diğer bir ifadeyle, deneyimlenen mekânın bellekte oluşturduğu haritadır.
Davranışsal Mekân	► Davranışsal mekân ile içinde gerçekten devinilen ve kullanılan mekân kastedilmektedir.

Şekil 4.16. Leland M. Roth'a Göre Mekân Sınıflandırması

Lefebvre'ye (2015) göre, mekânı anlamak için tanımlamak gerekir. O'nun önerdiği, sabit ve tek anlamlı bir tanım ortaya koymak değil, gerçek mekân üretiminin üç kurucu anından oluşan diyalektik bir mekân düşüncesi geliştirmektir. Bu bağlamda yaşanan mekân (lived space), algılanan mekân (perceived space) ve tasarlanan mekân (conceived space), mekân üretiminin birbirinden ayrılmaz üç kurucu anıdır (Lefebvre, 2015, s.67-68):

Algılanan Mekân (Mekânsal Pratik)	► Mekânsal pratik, bir toplumun gündelik yaşam pratiği doğrultusunda ortaya koyulan mekândır. Duyu organları aracılığıyla
Tasarlanan Mekân (Mekân Temsilleri)	► Mekân temsilleri, yani tasarlanmış mekân; meslek üyelerinin sayısal verilerle ifade ettiği, bir toplumun üretim tarzıyla doğrudan ilişkilidir.
Yaşanan Mekân (Temsil Mekânları)	► Temsil mekânları, yani mekâna eşlik eden imgeler ve semboller aracılığıyla yaşanan mekânı temsil eder.

Şekil 4.17. Henri Lefebvre'ye Göre Mekân Sınıflandırması

4.2. Bölüm Değerlendirmesi

Günümüzde çoğu mimar ve teorisyen, mimarlığın bir “mekân yaratma” eylemi olduğunu söylemlerle desteklemektedir (Pevsner, 1960; Zevi, 1957; Ching, 2011; Schmarsow ve Fiedler, 2017).

Felsefi bakış açısıyla evrendeki bütün olayların, mekân olgusu içerisinde gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Mekânın insan, toplum ve zamanla kurduğu diyalektik ilişki sebebiyle tarihsel süreçte fiziksel ve anlamsal bağlamda sürekli değişime ve dönüşüme uğramaktadır. Bu değişen ihtiyaçlardan, yaşanan toplumsal olaylardan, kültürden, iklimden, topografya ve sosyal yaşamdan, teknoloji, vs. gibi etmenlerden doğrudan etkilenmiş ve zaman içerisinde bu mekânlara anlamlar ve felsefi değerler yüklenmiştir.

Mekân kavramı ölçülebilen özelliklerin ötesinde, üst üste eklenerek zenginleşen çok boyutlu ve dinamik bir kavramdır. Mekânın bir işlev üzerinden geliştiği, ancak sahip olduğu anlamların insan/toplum özelinde günlük yaşantı ve sosyolojik etmenlerle şekillendiği söylenebilir. Mekânın sınır ile başlayan algılama ve deneyimleme süreci mekânın anlam üretmesini sağlamaktadır.

İşlevsel bağlamdan, soyut kavramsal mekân düşüncelerine kadar çok yönlü ve karmaşık bir yapısı olan “mekân” a disiplinler arası ölçekte bakıldığında;

- Dilbilimci ve yazarların, kelimenin etimolojik anlamından hareket ederek saptamaya çalıştığı kavramlar,
- Filozofların, doğru ve yüzey gibi belirli elemanlarla ifade edilen ve nesnel olmayan öklid mekân ile “dört boyutlu” deyimine karşılık gelen fizik bilimindeki soyut kavramlar,
- Mimarların ana çalışma konusunu temsil eden mimari kavramlar karşımıza çıkmaktadır.

Gideon, Bachelard, Shulz, Lefebvre, vs. gibi mimar, teorisyen ve düşünürler çok yönlü mekân olgusunu tanımlarken, sınıflandırma yöntemini tercih etmektedirler. Ancak tarihsel, dizimsel ve anlamsal bağlamda sınıflandırma yaklaşımları ile kullanılan terim ve ifadeler değişse de içerikte kesişen noktalar mevcuttur. Örneğin tasarlanan ve evrensel bir dili olan Bachelard'ın "geometrik mekân"ının; Shulz'un zihinsel mekânı, Lefebvre'nin ise tasarlanan mekânı ile örtüştüğünü söyleyebiliriz. Benzer şekilde algı ve deneyimleme sonucunda insan zihninde kalan mekânı tarifleyen Roth'un kavramsal mekânı ile Schulz'un algısal mekânı benzeşmektedir.

Modern mekânın oluşumunda özellikle sanayinin gelişmesinin ve dünya savaşlarının mekânın yeniden yorumlamaları üzerinde etkileri görülmektedir. Klasik olana karşı farklı mekânsal arayış içinde olan modern dönemin öncü mimarları; geleneksel olandan sıyrılıp, çağın gereklerini savunmuşlardır.

Bir diğer önemli nokta, modern mimarların, çağın gerektirdiği işlevsel ihtiyaç konusunda hem fikir olduklarıdır. Yani mekânın pragmatik boyutu her zaman geçerliliğini korumakla birlikte, Mies, Corbusier için işlev daha ön planda tutulurken, Wright, Mendelsohn gibi isimler için ise insan duyarlılığının katılmadığı yani anlam boyutunun geri planda olduğu mekânlar yetersiz kalmaktadır. Genel anlamda modern mekân; sınırları daha belirgin hale gelen, iç ve dış arasında sınırları delerek doğaya açılırken için dışarıya, dışın da içeriye geçmesini sağlayan geçirgenlik kavramını ortaya çıkarmaktadır.

5. ARAŞTIRMA BULGULARI

Çalışmanın bu bölümünde, “Mekânı Tanımlayan Kavramların Belirlenmesi” başlığı altında, okuma yapılacak her bir mimarın hayatı, eğitimi, tasarım yaklaşımı ortaya koyulmuş ve analiz öncesi içerik alt yapısı hazırlanmıştır. Mimarların hem mekâna dair teorik söylemleri hem de konut projelerine ait söylemleri ayrı ayrı analiz edilerek, çıktıları kavram bulutları ve frekans analizleri çerçevesinde özetlenmiştir. Bu analizler doğrultusunda kuramsal söylemler ve konut özelinde yapısal söylemlerin ilişkisel ve karşılaştırmalı -iki farklı durum olarak- değerlendirmeleri ise "Tartışma" bölümünde ele alınmıştır.

5.1. Mekânı Tanımlayan Kavramların Söylemler Üzerinden Belirlenmesi

Çalışma kapsamında mimarlara ait söylemler hem konuşma hem de yazılı metin (text) olarak görülmüştür. Mimarlar a ait “kuramsal ve yazınsal olan” metinler ile “projelerden bahseden” diyalogların analizi için geniş bir literatür taraması yapılmış ve bu mimarların manifesto, makale, belgeler gibi yazılı metinlerin yanı sıra görüşme ve röportajlar da nitel veri olarak kullanılmıştır. Derlenen metinlere MAXQDA aracılığıyla “mekân, mekânsal ilke, mimari fikir, teori ve yaklaşım” gibi anahtar kavramlar üzerinden hem Türkçe hem İngilizce hızlı tarama yapılmıştır. Konu ile ilintili olan metinler, yazar tarafından Türkçeleştirildikten sonra kodlardan bileşenlere doğru hiyerarşik akışın kolaylıkla okunabileceği analiz tabloları üzerinden içerik analizleri yapılmıştır.

İnsan-mekân ilişkisinin en üst düzeyde gözlemlendiği yapı türü olarak “konut” yapı türü, tezin metodolojisinin denendiği durum çalışması için örneklem grubu olarak tercih edilmiştir. Bu bağlamda tez kapsamında irdelenen mimarların, çalışmaya özgü örneklem grubu belirleme tekniği -nicel sorgulama- kapsamında “Google Akademik”te en çok taranan müstakil tekil konutları -residence- irdelenmiştir. Konutlar için oluşturulan tablolarda öncelikle konut ile ilgili genel bilgi ve görsellere yer verilmiş, ardından mimarın konut projesiyle ilgili söylemleri

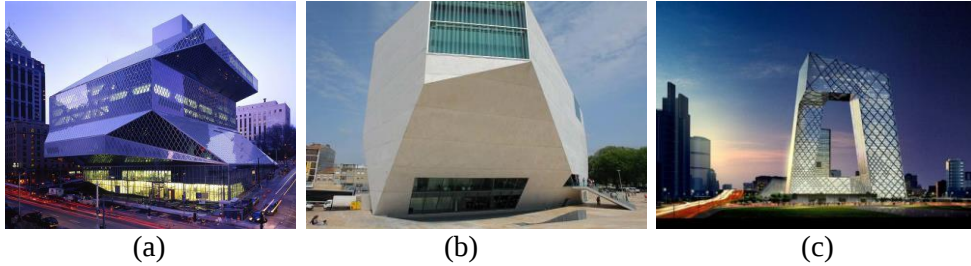
üzerinden MAXQDA aracılığıyla yapılan analizlerden çıkan kavramlar -kod bulutları- ve yorumlamalar eklenmiştir.

5.1.1. Rem Koolhaas

“Çok, çoktur.”

Rem Koolhaas, 2001

Hollanda asıllı Rem Koolhaas, 1944 yılında Rotterdam’da dünyaya gelmiştir. Ünlü bir yazarın oğlu olan Koolhaas, çocukluğunda 4 yıl Endonezya’da yaşamıştır. Bu sürecin, Asya kültürünü ve geniş bir dünya görüşünü benimsemesinde katkı sağladığını yapılan röportajlarda sıklıkla dile getirmektedir (URL 13). Mimarlık eğitimini 1972’de Londra’daki Architectural Association’da tamamlamış ve halen 1975 yılında kurduğu “Office for Metropolitan Architecture” (OMA) aracılığıyla strüktürel kalıpların dışına çıkmaya çalışan yenilikçi bir anlayışla üretimler yapmaktadır (Şekil 5.1). Diğer bir şirketi olan AMO ise, bir tasarım ve araştırma stüdyosu -mimarlığın sınırları dışındaki medya, politika, teknoloji, sanat ve grafik tasarım gibi alanlarda işlev gören- niteliğinde olup, yaptığı araştırmalar ile OMA’nın tasarımlarını desteklemektedir.



Şekil 5.1.a) Seattle Merkez Kütüphanesi, Seattle, 2004. (URL 14) b) Casa da Musica, Porto, 2005. c) CCTV Genel Merkezi, Pekin, 2012 (Filler, 2013, s.133).

2000 yılında aldığı Pritzker Ödülü'nün yanı sıra Kraliyet Altın Madalyası (2004), Mies van der Rohe (2005), RIBA tarafından verilen Jencks (2012) gibi pek çok uluslararası prestijli ödüle layık görülmüştür. Akademik alanda ise 1995'ten itibaren Harvard Üniversitesi'nde lisansüstü seminer dersinin yürütücülüğünü yapmaktadır.

Mimari uygulamanın yanı sıra mimarlık felsefesi alanındaki çalışmalarıyla da tanınan Koolhaas; mimar, gazeteci ve senaryo yazarı kimliğiyle “düşünür-mimar/mimari yazar” olarak da tanımlanmaktadır. Mimarlık felsefesi alanındaki ilk önemli çalışması olan, kendisinin “New York için retroaktif bir manifesto” olarak tanımladığı *Çıldırta New York* (Delirious New York) adlı kitabı, dünya çapında tanınırlığa sahip olmasını sağlamıştır (Borden ve ark., 2015, s.496-497).

Mimarlık pratiğini desteklemek için medyayı kullanıp, tasarladığı projeleri, araştırmalarını da belgeleyerek, yazı, fotoğraf hatta film (URL 13, URL 15) şeklinde yayımlaması geniş kitleler tarafından tanınmasına imkân sağlamıştır. Koolhaas'ın *Google Akademik* üzerinden yapılan nicel sorgulamada ilk sırada yer almasının, bu durumla ilişkili olabileceği düşünülmektedir.

Koolhaas küreselleşmenin mimarlığa ve günümüz kentlerine olan etkileri üzerine söylemler geliştirirken ortaya attığı atıkmekân (junkspace) kavramı ile teknolojinin biçimlendirdiği, insan ve toplum yerine tüketimi odak noktasında tutan bir mekânı kastetmektedir.

5.1.1.1. Mimari Söylemlerin İçerik Analizi

İlk kitabı olan modern New York kentini analiz ettiği çalışması *Delirious New York*'un ardından 1995 yılında yayınlanan S, M, L, XL kitabı aracılığıyla tanımladığı farklı ölçekler üzerinden mimari tavrı ve birikimi geniş kitlelere ulaştırmıştır. Yayınlarındaki grafik tasarımların -fotoğraflar, şemalar, kolajlar- da başarısı dikkat çekicidir (Koolhaas, 1994).

Genellikle kent ve şehircilik üzerine analiz, eleştiri ve söylem geliştiren mimarın, araştırma sorularıyla ilişkili olarak, küreselleşen modern dünyanın

mekânını tanımladığı *Atıkmekân (Junkspace)* (2013) metnine hem ulaşılması hem de temkinli yaklaşılması gerektiğini düşündüğü *Büyüklik* kuramına (1995) ve TV programı için yapmış olduğu bir röportaja (2015) içerik analizi uygulanmıştır (Şekil 5.2).

Büyüklik Kuramı (Bigness) 1995

“Kritik kütlelerin ötesine geçen yapı, büyük bir yapı haline gelir. Kütle artık tek bir mimari davranışla hatta herhangi bir mimari davranışlar bileşkesiyle denetlenemez. Bu olanaksızlık, parçaların bağımsızlığına neden olur. Ancak bu, parçalanmadan farklıdır; parçalar, bütüne tabi kalır. ...Asansör ve ona ait buluşlar, mimari ilişkiler yerine mekânik ilişkiler sağlama potansiyeli ile mimarlığın asıl potansiyelini yok eder. Kompozisyon, ölçek, oran, detay sorunları artık varsayımsal hale gelir. Büyüdüğünde mimarlık sanatı gereksizdir.

...Büyüklikte, çekirdek ve kabuk arasındaki uzaklık o kadar fazladır ki, cephe artık içerde olanları yansıtamaz. Hümanist dürüstlük beklentisi yoktur. İç ve dış birbirinden bağımsız iki ayrı proje haline gelir. Biri program ve ikonografinin belirsizliği ile ilgilenirken; diğeri yanlış bilgi etkeni olarak kentte bir nesnenin sözde belirsizliğini sunar. Mimarlığın açıklık getirdiği yerde, büyüklik bulandırır. Büyüklik, kenti bir kesinlik toplamından gizemler yığınınına dönüştürür.

...Boylarıyla bu yapılar, iyinin ve kötünün ötesinde ahlak dışı bir alanın kapsamına girerler. Etkileri, niteliklerinden bağımsızdır.

... Ölçek, mimari kompozisyon, gelenek, şeffaflık, etik ile olan bu kopuşların hepsi son ve en kesin kopuşu oluşturur. Büyüklik, artık herhangi bir dokunun parçası olmaktan çıkar.” (Koolhaas ve Mau, 1995)



Atıkmekân (Junkspace with Running Room), 2013

“...Eğer mekân-atığı (space-junk), evrende dağılan insan atığı ise; atık-mekân (junk-space) da insanlığın gezegende bıraktığı atıktır. Modernleşmenin yapısal ürünü modern mimari değil, atıkmekân'dır. Atıkmekân, modernleşme kendi rotasını izledikten sonra geriye kalandır, daha doğrusu modernizasyon devam ederken pıhtılaşandır, ondan geriye kalan atıktır. Modernizasyonun rasyonel bir programı vardı: bilimin nimetlerinin evrensel olarak paylaşılması. Atıkmekân ise bunun tanrısallaştırılması ya da eriyip gitmesidir.

...Atıkmekân, güncel başarımızın toplamıdır; önceki nesillerin bir araya getirdiğinden daha fazlasını inşa ettik, ancak nedense aynı ölçeklerde kaydetmiyoruz.

...Atıkmekân normal olandan sapma gibi görünüyorsa da, aslında öz olan, asıl şeydir. Yürüyen merdiven ve havalandırma arasındaki bir karşılaşmanın ürünü, bir alçıpan kuvvözünde (tarih kitaplarında eksik olan üçü) tasarlandı. Süreklilik atıkmekân'ın özüdür; gelişme sağlayan her bir buluştan yararlanır, kusursuzluk altyapısını plana göre yerleştirir: yürüyen merdiven, havalandırma, yangın söndürücü, yangın kepengi, sıcak hava perdesi... Sınırları nadiren algılayacağınız kadar geniş iç mekân, bir şekilde uyum/yönelim bozukluğunu (ayna, cila, yankı, vs ile) arttırır... Atıkmekân sızdırmazdır, strüktürle değil, hava kabarcığı gibi bir dış katmanla bir arada tutulur. Büyüklük sabit kalır, zamanın başlangıcından beri aynı mühimmatla direnmiştir; ancak iklimlendirme - görünmez, dolayısıyla fark edilmeyen ortam- mimaride gerçekten devrim yaratmıştır. İklimlendirme, ebedi bir yapı başlattı. Mimarlık yapıları ayırırsa, iklimlendirme onları birleştirir. İklimlendirme, mimariyi geride bırakan değişken örgütlenmeyi ve bir arada varoluş rejimlerini dikte etti.

...Mekân ile ilgili düşünürken, sadece konteynırlara baktık. Mekânın kendisi görünmezmiş gibi, mekânın üretimine ilişkin tüm teoriler, karşıtıyla, yani töz ve nesnelerle, saplantılı bir meşguliyetle dayanır. Mimarlar mekânı asla açıklayamadılar; Atıkmekân, onların aldatmalarının cezasıdır. O zaman mekân hakkında konuşalım. Havaalanlarının güzelliği, özellikle her yenilemeden sonra. Tadilatların ışıltısı. Alışveriş merkezinin anlaşılabilirliği. Kamusal alanı keşfedelim, kumarhaneleri keşfedelim, tema parklarında vakit geçirelim... Atıkmekân, mekânın dublörüdür; görünüşü yetersiz, beklenti kısıtlanmış, samimiyeti azaltılmış. Atıkmekân kullanılmayan bir petri kabı olan Bermuda Üçgeni kavramlarıdır: ayrımları iptal eder, kararlılığı zayıflatır, niyeti gerçekleştiremayla karıştırır. Hiyerarşiyi birikimle, kompozisyonu eklemeyele değiştirir. Gitgide, çok çoktur. Atıkmekân aynı zamanda hem gösterişli hem de yetersiz beslenmiş, baştan çıkarıcılığı boğucu bir şekilde dünyayı kaplayan devasa bir sığınılacak liman.

...Atıkmekân, milyonlarca en iyi arkadaşınla birlikte sürekli bir jakuziye mahkûm olmak gibidir. Flu bir imparatorluk stili; yüksek ve alçak, kamusal ve özel, düz ve bükülmüş, şişkin ve aç, kalıcı olarak kopuk olanın hatasız bir yamasını sunmak için kaynaştırıyor. Görünüşte bir tanrılaştırma (apotheosis), mekânsal olarak görkemli, zenginliğin etkisi, ölümcül bir boşluktur, inşa etmenin güvenilirliğini sistematik olarak, muhtemelen sonsuza dek aşındıran kısır bir hırs parodisi. ... Mekân, sağlam ve yeni bir bütün oluşturacak şekilde malzemenin üst üste yığılmasıyla yaratılır. Atıkmekân, katmanlı ve hafiftir, farklı parçalara eklemelenemez, ancak alt bölümlere ayrılır, bir karkasın parçalanma şeklini dörde böler- evrensel bir koşuldan kopmuş bireysel parçalar. Duvarlar yok, sadece bölmeler, sıklıkla ayna ya da altınla kaplanmış parıldayan yüzeyler vardır.” (Koolhaas, 2013, s.9-11)



Rem Koolhaas, Mimarlıkta form ve ışık üzerine, 2015

“Senaryo yazıyordum ve birkaç mimarla temas halindeydim. Onların aracılığıyla mimarlığın harika yazınlarına çok yakın olduğumu fark ettim. Mimar sadece form tasarlamakla kalmaz, aynı zamanda bina içinde bazı şeylerin oluş sırasını da düzenler.

Bu noktada mimarlık yoluyla senaryo yazmaktan gerçekten heyecanlanacağımı düşündüm. Çünkü mimarlık daha çok toplumla iç içedir. Bu nedenle benim için, toplumda yaptığınız bir tür eleştiriye mimarlıkla cevap vermek çok ilginç. Size çok bariz bir örnek; bence müzeler neredeyse saçma bir dereceye kadar genişledi ve her yerde gittikçe daha da büyük hale geldiler. Bu nedenle, küçük orta ölçek bir mekân yaratabilmeniz ilginç hale gelir. Tamamen yeni mimariyle yapıldılar, bu yüzden şu anda yaptığım gibi mekânı dönüştürebilirseniz ilginç hale gelir; Moskova'da Sovyet döneminden kalma bir restoran, 21. yüzyıl kurumuna dönüştü. Bu yüzden benim için çok iyi bir mimari olmasa da nihayetinde nerede durduğumuzu yeniden tanımlamaya yardımcı olan bir mimari örneği. Sanırım artık formların başka hiçbir şeyle bağlantılı olmadığı bir zamanda yaşıyoruz. Formları, neredeyse rastgele formları, yaratmak için olağanüstü beceriye sahibiz. Bu yüzden formla aşırı derecede ilgilendiğimiz bir aşamadayız. İfade olarak biçimlenmekten ziyade, kendi dönemi ve kendi amacı için biçimlenmek... Bence bu şu anda hem çok heyecan verici hem de çok endişe verici... Çünkü kolektif olarak yapabileceğimizi sanmıyorum, sonunda tam bir rastlantısallık ortamı sürdürebiliriz. Form ve diğer değerler arasında bir tür ilişkiye ihtiyacımız olduğunu düşünüyorum. Yine örnek verirsem, Katar'daki Milli Kütüphane üzerinde çalışıyorum. Çok sade renkleri olan çok sade bir bina. Ancak çok geniş bir alanda sadece rengin aydınlatma etkilerinin olduğu bazı vurgular yaratmak için ışık hakkında düşünüyorum. Belki yapıya anlam vermek için ya da başka sebeplerle kodlama yaparsınız.

... Mimar olarak, gün ışığını tercih etmeme rağmen, çoğu durumda gün ışığının ana aydınlatma kaynağı olmadığını fark edebilirim. Yapay ışığın potansiyeli beni tamamen büyülediğinden, artık yapay ışığı bazı mimari çağrışımlar ve efektler sağlamak için daha iddialı bir şekilde kullanacağız. Farklı alanlardaki bilgiyi ne kadar çok birleştirirseniz, o kadar iyi çalışır. Bu anlamda genellikle, en iyi aydınlatmanın bir tür iş birliğinden ortaya çıkacağını ve bunun, zaten orada olan bir katalogdan seçim yapmaktan ziyade, öncelikle gerçekleştiğini söyleyebilirim.

...Kendimi bazı dönüşüm süreçlerinde işbirlikçi olarak görüyorum. Demek istediğim, şarkıma gerçekten böyle bakıyorum. Ve bu yüzden bazen biçim, bunun temel bir

bileşeniyken, bazen değildir. Ancak, nasıl çalışması gerektiğine dair ekstrem bir performans sunması gereken bir laboratuvar için düşünüyorsam, çok tanınabilir olması gereken bir tür sembol için de aynı zevkle düşünüyorum. Benim için ikisi de aynı derecede ilginç... Ayrıca tarihle ya da eski bir mimarla ve renk süzülmesiyle tanımlanan kabuğun içine tamamen geri çektiğimiz bir tür kamuflajı da seviyorum, bakalım onunla ne yapabilirim. Çünkü her üç koşulda da gerçek uğraşımı sürdürebilirim ve gerçek uğraşım; şeyleri yeniden tanımlayabilmektir.” (URL 16)



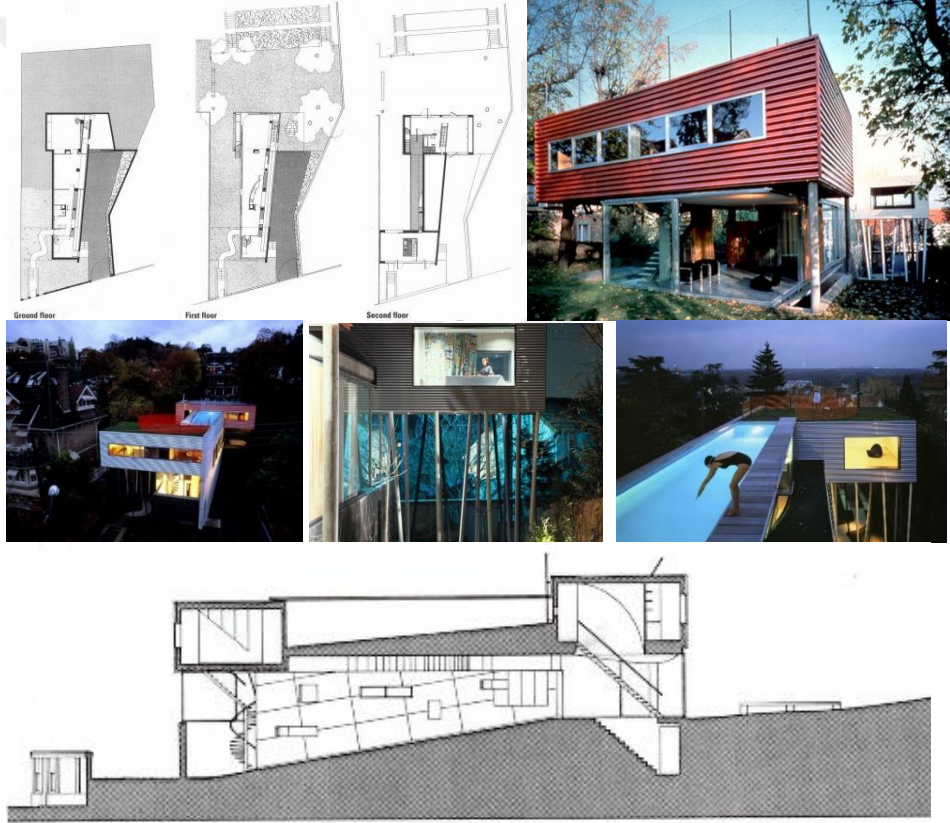
Şekil 5.2. Koolhaas'ın Teorik Söylemlerinin İçerik Analizi

5.1.1.2. Fiziki Örnekler Üzerinden Durum Çalışması

Koolhaas konuta *bir obje olarak değil, çevresini tanımlayan bir çerçeve/öge* (Koolhaas ve Mau, 1995, s.181) olarak yaklaşmaktadır. Durum analizi bağlamında Koolhaas'ın tanımlamasıyla “S” -küçük ölçekli- projelerinden olan konut yapılarından örneklem belirlerken araç olarak kullanılan “Google akademik” üzerinden yapılan nicel sorgulamada en yüksek değerlere sahip olan Villa Dall’Ava ve Time Magazine tarafından 1998’in *En İyi Tasarımı* seçilen Bordo Evi (URL 17) incelenmiştir (Şekil 5.3).

1	VİLLA DALL'AVA	Rem Koolhaas, Xaveer de Geyter, Jeroen Thomas Saint Cloud, Paris, Fransa 1984-1991
---	----------------	--

Villa Dall'Ava bulunduğu çevre, topoğrafya ile kurduğu ilişki açısından özeldir. Koolhaas'a göre kullanıcının Eyfel Kulesi'ni görecektir yüzme havuzu isteği ile alana kıyasla programın büyüklüğü, projenin zorlayıcı unsurlarıydı (Ekincioglu, 2001, s.52). Yüzme havuzu ön ve arkada yer alana iki kütle arasında en üst kotta bulunmasıyla, yoğun program ise zeminden yukarıda uzanan konsol mekânlar aracılığıyla çözümlenmiştir. Yapı, manzaradan faydalanmak için zıt yönlerde kaydırılan ve havada süzülen iki adet apart birim ile bu birimlere dik yerleşen oturma ve yemek alanlarını içeren cam bir pavilyon olarak tasarlanmıştır (Asensio, 2002, s.8). Bu şeffaf cam pavilyon Mies van der Rohe'nin Farnsworth Evi'ni ve Philip Johnson'ın Cam Evi'ni; şerit pencerelerle, ince ve tekrarlanan taşıyıcılar ise Le Corbusier'in Villa Savoye'sini çağrıştırdığını söyleyebiliriz.



(Böck, 2015, sf.158-159)

Yer
Sınır
Görsel ilişki
Diyalog
Doluluk/Boşluk

Koolhaas Villa Dall'Ava ile ilgili anlatımlarında en çok konut kullanıcısı ile yapılan "diyalog"lar neticesinde ortaya çıkan programın konumlandığı yer ile mekânların kurduğu bağlamsal ve görsel ilişki üzerinde durulmuştur. Sonuç olarak Koolhaas'ın en çok mekânların dizimsel ilişkilerini vurguladığı söylenebilir (Ek 1).

2	BORDO EVİ (MAISON À BORDEAUX)	Rem Koolhaas / OMA Bordeaux, Fransa 1994-1998
---	--	--

Koolhaas Fransa'daki Maison à Bordeaux'da "Ev yaşamak için bir makinedir." düşüncesini -hareketli duvarları, kaldırılabilen yatak odaları, platformları ve otomatik pencereleriyle-yeniden tanımlamıştır. Tekerlekli sandalye kullanan bir yazar, eşi ve ailesi için tasarlanan ev; farklı yaşam biçimlerinin ve farklı geometrik anlayıştaki mekânların birlikte kurgulandığı üç katlı bir yapıdır. Program ve biçimleniş bakımından farklılık gösteren bu üç kat, hidrolik piston tarafından desteklenen 3 x 3.5 metre büyüklüğünde *hareketli bir platform -oda-* aracılığı ile birleşmektedir. Koolhaas'a göre hareketin ana unsuru olan bu platform "evin kalbi/merkezi"dir (Levene & Cecilia, 1996, sf. 164). Platform katlar arası akıcı bir düşey sirkülasyonu sağlamanın yanı sıra, ev sahibinin ofisidir ve eklemlendiği katta hem kat planını, hem de mimari elemanlar arasındaki ilişkiyi değiştirmektedir. Öyle ki, zemin seviyesinde mutfakın bir parçası iken; orta katta ek bir çalışma alanı yaratıp, üst katta ana yatak odasına bağlanmaktadır (Böck, 2015, sf.142). "Koolhaas Houselife" adlı sinemasal yapım ile yapının mekânları ve strüktürüne gündelik pratikler üzerinden bir bakış sunulmaktadır.



(Böck, 2015, sf.142-146)

Yapım teknolojisi

Kısıtlar
Kullanıcı
Fikir/Felsefi dayanak
Toplum/İnsan

Koolhaas bu yapısını anlatırken "kullanıcı" ile buradan çıktığını belirttiği "fikir" kodlarından sıklıkla bahsetmiş, ancak en çok sonuç ürünü elde ederken araç olarak kullandığını ifade ettiği "yapım teknolojisi" üzerinde durmuştur (Ek 1).

Şekil 5.3. Koolhaas'ın Konutları Üzerinden İçerik Analizi

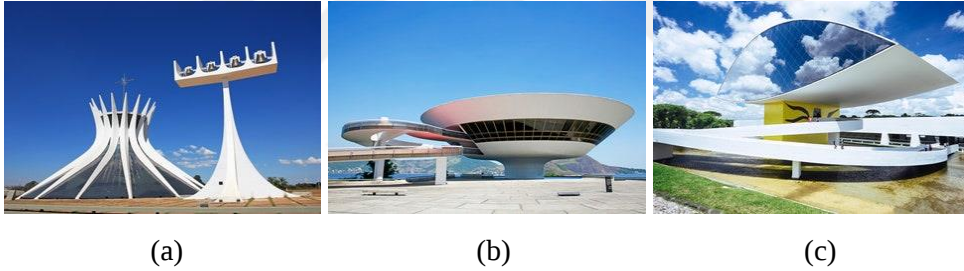
Sonuç olarak Koolhaas'ın çevresel verilere ve işverenin özel ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde modern teknolojiyi ve malzemeyi uygun bir biçimde kullanarak mekân oluşturduğunu söyleyebiliriz.

5.1.2. Oscar Niemeyer

“Form güzellik yarattığında, işlevsel ve dolayısıyla mimarlığın temeli haline gelir.”

Oscar Niemeyer

Gerçek adı *Oscar Ribeiro de Almeida Niemeyer Soares Filho* olan Brezilyalı mimar Oscar Niemeyer (1907-2012) modern mimarlığın önemli temsilcilerindendir. Niemeyer 1934 yılında Escola de Belas Artes okulundan mimar/mühendis unvanıyla mezun olmuştur. Brezilya’nın doğal çevresini yansıtan yapılar ortaya koyan Niemeyer, “form güzelliği izler” ilkesini içeren “estetik işlevselcilik”in gelişimine katkı sağlamıştır (Borden ve ark., 2015, s.448). Mühendislik kabiliyetini tasarımla birleştiren mimar, mimarlık pratiğinde dökme betonun estetik kullanılması bağlamında *deneysel formlar* yaratarak bu anlamda öncü isim olmuştur (Şekil 5.4).



Şekil 5.4.a) Brezilya Katedrali, 1970. b) Niteroi Çağdaş Sanat Müzesi, 1996. c) Oscar Niemeyer Müzesi, 2002 (URL 18)

1945 yılında, bir dönem başkanlık da yaptığı, siyasi bir partiye katılarak, etkin bir şekilde siyasi hayatın içinde yer almıştır. Politik görüşleri sebebiyle mesleki açıdan olumsuz durumlarla karşılaşan mimar, yaklaşık 20 yıl boyunca Avrupa’da yaşamak zorunda kalmıştır. 1985 yılında tekrar Brezilya’ya dönen Niemeyer, 1956-1960 yılları arasında Modern Brezilya için yeni bir kültürel kimlik yaratan anıtsal binaların yer aldığı başkent Brasilia şehrindeki yapıların tasarımı ve inşasında oldukça etkili olmuştur (Filler, 2013).

Gösterişli ve cüretkâr nitelikteki bu yapıların her biri, özellikle uzaktan bakıldığında anıtsal bir heykeltıraşlık eseridir. Niemeyer, Rio de Janeiro'yu çevreleyen dağlık manzaralardan, Atlantik Okyanusu'ndan ve evinin-stüdyosunun baktığı kumsallardan ilham alarak, Modern mimariye ilk karşılaşmada neredeyse ezici olabilen heykelsi bir güç verdiğini, belirtmiştir. Tasarımlarını “Modern mimarinin ihtiyaç duyduğu derinliği, gölgeyi ve ihtişamı vermek için Latin tutkusunun enjeksiyonu” olarak yorumlayan Niemeyer, esasen yerel bir mimar olduğu için ilgi çekmiştir (Glancey, 2003, s.190-191).

Niemeyer mimarlığın para sahibi sosyal sınıflara hizmet ettiğini öne sürmüş, mimarlığın toplumsal fayda adına nasıl kullanılabileceği üzerine düşülmüştür. 1963'te Lenin Barış Ödülü ve 1988 yılında Pritzker Ödülü'nün yanı sıra uluslararası pek çok ödül kazanmıştır. 21. yüzyıla kadar büyük projeler üzerinde çalışmaya devam eden mimar 104 yaşında Rio de Janeiro'da vefat etmiştir.

5.1.2.1. Mimari Söylemlerin İçerik Analizi

Mimarlığı “sanat” olarak gören Oscar Niemeyer röportaj ve yazınlarında sıklıkla *toplum-mimarlık etkileşimine* ve bu amaçla da *strüktürün, özellikle de yeni uygulama boyutlarıyla betonarmenin estetik kullanımına* vurgu yaptığı görülmektedir (Şekil 5.5).

Oscar Niemeyer'le Söyleşi, 1988

“Hedef, strüktürün basitleştirilmesi. Benim çalışmalarında strüktür bittiğinde mimari de tamamlanmış oluyor. İş bu kadar basit: strüktürün sadeleştirilmesi (s.105).

...Güneşi daha iyi almak. Güneşten daha iyi korunmak... şöyle bir mesnetle zemine daha iyi uymak... Ekonomiye aramak... Bütün bunlar için çizim masası başında çok zaman harcadım.

Strüktürel sistemde değişik taşıyıcılar yapmanın yeterli olduğunu biliyordum ama yine de değişik biçimler araştırmak, istediğimi göstermek istiyordum. Biçim güzel olunca strüktürle daha iyi bağdaşıyor. Yalnızca strüktürel etkiyle sınırlı kalmak istemediğimi de anlatmak istiyorum.

...düz çizgiye karşı oldum; betonarme, eğriliklere daha çok olanak veriyordu... Ben betonun olanaklarını izliyorum, bundan yararlanıyorum.

...Ben inanıyorum ki, ortaya konulan strüktür, çağının tekniğini anlatmalıdır. (Kendini en iyi tanımlayan yapıt olarak *Latin America Memorial*'ı söylüyor ve ekliyor) Bazen basit çalışmalar çok daha etkileyici oluyor. Tümünü betonarme olarak 3 ayda inşa ettik.

Brezilya için beton çelikten daha ucuz, uygulanması daha kolay. Betonunu seviyorum çünkü değişik formlar için daha elverişli, daha çok özgürlük veriyor. Çeliği Mies'de görüyoruz. Zarif ama yalnızca o kadar.

Bütünde, hacimlerle serbest mekân arasındaki ilişkileri çok iyi kurmak gerekiyordu. Tasarrufun çok önemli olmadığı durumlarda daha gösterişli yapılar yapılarak teknik gelişiminin nelelere elverdiği ispatlanabiliyordu (s.108-110).

...Toplumu değiştirirseniz, mimari de değişir. Brezilya'nın yapısında, mimarisinde iyi olan şeyler vardır, teknik gelişmeler vardır (s.112).” (Hasol, 1995, s.105,108-110,112)

<u>Kodlar</u>	<u>Kategoriler</u>	<u>Bileşenler</u>
Strüktürün basitleştirilmesiyle	Dayanım/Strüktür	Yaşamsal
Güneşi alması/Güneşten korunması	Gün ışığı	Konfor
Zeminle uyum sağlayan	Yer	Dizim
Ekonomiyi arayan	Ekonomi	
Değişik biçimli, güzel, eğrisel strüktürel sistemle	Estetik	Anlam
Betonun olanaklarıyla –ucuz, uygulaması kolay, değişik formlar için elverişli-	Malzeme	
Çağın tekniğini anlatan	Teknik Değişim	Değişim
Basit ve etkileyici	Sadelik	

Oscar Niemeyer’le Yeni Bir Söyleşi, 1990

“Ben betona bağlıyım. Betonun verdiği olanaklarla çok farklı şeyler yapılabileceğine inanıyorum. Rasyonalist mimarinin çizgisini izlemiyorum. Sao Paolo’daki Anıt kompleksini göreceksin birazdan. Burada teknik, bütün olanaklarıyla sonuna dek uygulanmıştır; ancak hep mimari düşlere, imgelemeye açık bir alan bırakarak. Kitaplık binasında 90 m açıklıkta bir kiriş göreceksin. Bunu çağdaş mimaride bulmak güçtür. Mesnetler de binanın dışında... Mesnetleri kirişin altında bitirmedim, yükselttim. Daha güzel olacağını düşündüm ve öyle yaptım. Genellikle hep betonun istediği, betonun dengesi için gerekli olanı izliyorum. Bu olanaklarla fantezi ve güzelliği ortaya çıkarmaya çalışıyorum.

...İzlenecek teknik, başka bir çabayı daha gerektiriyor: değişmek, gelişimleri izleyerek gelişmek. Bu iki şeyin birlikte bilinmesiyle, daima birlikte izlenmesi gerekiyor. Sao Paolo’daki bu çok sevdiğim komplekste (Anıt’ı kastediyor) ağır binaların birleşmesinde hep fantaziler, eğriler olduğunu göreceksin. Heykelsi gösteriyle ilgili belli bir kaygı söz konusudur. En önemlisi de en ileri tekniğin kullanılmasıdır (s.118).

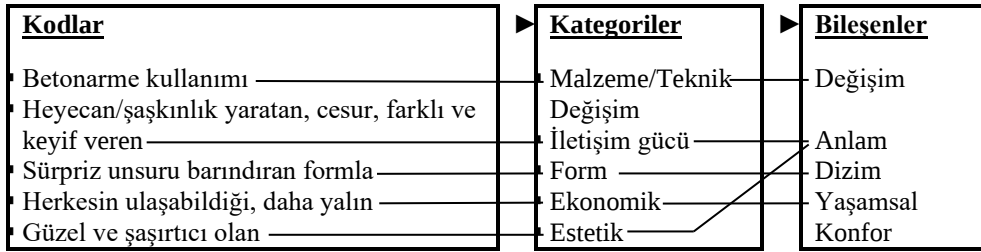
...Ben strüktürün özgürlüğünden yanayım. Yaptığım binalara bakmalarını isterim: beton strüktür bittikten mimari de ortadadır. Strüktür bittikten sonra eklenecek bir şey olmamalı” (Hasol, 1991, s.118-119).



Yüzyılın İnşası: Oscar Niemeyer, 2012

“Teknik açıdan bakıldığında, günümüzde betonarme kullanımı, bir mimara çok çeşitli tasarım olanakları sunmaktadır. Ama mimarlık bir buluştur ve üstün gelmek için heyecan, şaşkınlık yaratması gerekir. Sevdiğim bir yapı tasarladığımda tabii ki bir miktar keyif alıyorum. Bir proje tasarlarken ve konu ilgimi çektiğinde mesnetleri azaltarak başlıyorum. Bu sayede mimarlık daha cesur ve farklı hale geliyor. Mimarlığım bu doğrultuda temelleniyor. Kişi yeni bir form aracılığıyla, diğer tüm sanat biçimlenişlerinde olduğu gibi, sürpriz unsuru aramalıdır. Bugün betonarme bize birçok olanak sunuyor. Ve her mimar bunu kendi tarzında kullanır. Rönesans döneminde, bir kubbe inşa ederken, mimar 40m'lik bir açıklıkla sınırlıydı. Bugün, Brasilia'da 80m açıklığı olan bir müzenin kubbesini inşa ettim. Dolayısıyla bugün inşa ettiğimiz mimaride betonu tüm formlarıyla kullanıyoruz.

...Toplumun değiştiği gün; mimari, yoksul insanlar mimarlığa uzaktan bakmayacak. Toplumun daha adil hale geldiği gün, evler-yapılar daha yalın hale gelecektir. Ama çok yoğun insan projeleri, tiyatrolar, sinemalar daha da büyük olacak... Çünkü herkes katılabilecek. Bugünün mimarisi ile geleceğin mimarisi arasındaki fark budur. Herkes açık olacak. Mimarlık amacını yerine getirmek zorundadır. Güzel olmalı ve şaşırtıcı olmalı ... Eğer değilse, sıkıcı bir şekilde kendini tekrar eder. Bu kadar!” (URL 19)

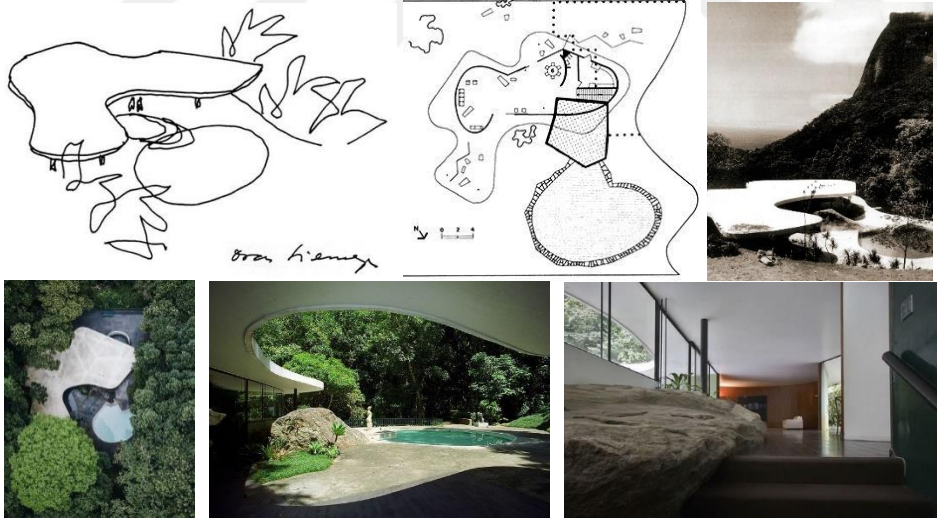


Şekil 5.5. Niemeyer'in Teorik Söylemlerinin İçerik Analizi

Sonuç olarak Niemeyer'in *strüktürü ve malzemeyi* bir biçimsel kaygıyla ele alması, mekânı *sanatsal bir imge* olarak görmesinden kaynaklandığı okunmaktadır. Dolayısıyla strüktür ve malzemeyi, mekânın insanla etkileşim haline geçiren bir araç olarak kullandığını söyleyebiliriz.

5.1.2.2. Fiziki Örnekler Üzerinden Durum Çalışması

Niemeyer'in tasarımlarından Brezilya'nın modern ve organik mimarisini en iyi temsil eden yapısı Canoas Evi ile Kaliforniya'daki tek konutu olan Strick Evi durum çalışması bağlamında değerlendirilmiştir (Şekil 5.6).

3	CANOAS HOUSE	Oscar Niemeyer Rio de Janeiro, Brezilya 1951-1953
Oscar Niemeyer'in kendisi ve ailesi için tasarlayıp inşa ettiği Rio de Janeiro'daki evdir. 1951'de tamamlıyor ve 1965'deki askeri diktatörlüğe kadar ailesi ile bu evde yaşamıştır. Etkileyici bir arazide yer almaktadır. Ancak burada evin bölümleri, uyumak için kullanılan ve toprağa oyulmuş bir taban ile yukarıdaki pavyonu meydana getiren yaşam alanları arasında keskin bir şekilde bölünmüştür. Bu yaşama katı, iki açıdan özgür mekân önermesidir: tek bir hacim içinde çeşitli faaliyetlerin düzenlenmesi anlamında özgür, hiçbir şeyin dıştan iç mekâna geçişi engellememesi anlamında özgür. Tüm form, doğa için bir metafordur, organik olabilir, hatta özgür olabilir. Formu dikte eden ve düzenleyen bir mantık olarak yapı, sadece resmi düşüncelere tamamen bağlıdır. Ev, oyukların üstündeki pavyon olarak cömertçe yorumlanmış bir fikir barınağı olarak duruyor (Dunster, 1990, s.28-29).		
		

(URL 20)

Esneklik Ver
Form Düzim
Geçirgenlik
Fikir/felsefi dayanak

Niemeyer yapısını anlatırken “form” oluşumu mantığı üzerinden hareket ettiğini söyleyebiliriz. Aynı zamanda bunun “felsefi mantığı”, “yer” ile kurduğu ilişki ve “geçirgenlik” gibi kavramlar üzerinden anlatımını detaylandırmıştır (Ek 2).

4

STRICK HOUSE

Oscar Niemeyer
Santa Monica, Kaliforniya
1964-1967

Oscar Niemeyer’in Amerika’da inşa ettiği tek konut projesi olan ve Los Angeles’in en ünlü mimari yerleşim bölgelerinden birinde, yarım dönümlük arazisinde kendi tropikal bahçelerini de içeren yapı, Santa Monica Dağları’na bakmaktadır. Geniş bir oturma alanına sahip tek katlı konut; düz tavanları, 4 metre yüksekliğindeki cam duvarlı yaşama alanıyla modernist bir çizgiye sahiptir. Evde, modern mekânların içerisindeki mobilyalar da Niemeyer ile birlikte ünlü tasarımcılar tarafından özel olarak tasarlanmıştır (Webb, 2007).



Sadelik Kısıtlar
Ekonomi Malzeme
Estetik
Fiziki Konum
Diyalog Yer Görsel ilişki
Kullanışlılık

Niemeyer ev ile ilgili ifadelerinde öncelikle mekânların dizimsel olarak “konum”u, daha sonra “kullanışlılık” ve “estetik” boyutu ön plana çıkmıştır. Kısıtlar ve sadelik gibi kavramlar üzerinde de benzer yoğunlukta durmuştur (Ek 2).

Şekil 5.6. Niemeyer’in Konutları Üzerinden İçerik Analizi

5.1.3. Philip Johnson

“Mimarlık, mekânı nasıl tükettiğinin sanatıdır.”

Philip Johnson

Asıl ismi Philip Cortelyou Johnson olan Amerikalı mimar, 1906 yılında avukat bir babanın ve sanat hamisi bir annenin çocuğu olarak Ohio’da dünyaya gelmiştir (Schulze, 1996, s.16). 1923-1930 yıllarında Harvard Üniversitesi’nde tarih ve felsefe eğitimi almasının ardından gerçekleştirdiği bir dizi Avrupa turu ile mimariye olan ilgisi ortaya çıkmıştır. 1928 yılında Barcelona Expo’sunda Almanya’ya ait pavyonu tasarlayan Mies van der Rohe ile tanışması mimari kariyeri için oldukça önemlidir. Mesleğinin ilk dönemlerinde Rohe’den etkilendiğini kendisi de her fırsatta dile getirmiştir.

1930 yılında New York Modern Sanat Müzesi’nde (MoMA) Mimarlık ve Tasarım Bölümü’nü kuran Johnson; Russell Hitchcock ve Alfred Barr ile gerçekleştirdiği Almanya seyahati sonucunda, keşfettikleri tüm yenilikleri ve bilgileri “The International Style: since 1922” sergisinde (1932) günümüzde modernizm olarak bilinenleri tanımlama bağlamında sunmaları oldukça önemlidir. Bu sergi, erken dönem 20. yüzyıl mimarlığını, “Uluslararası Üslup” olarak resmen ilan eden ve Amerika kamuoyuna sunan tarihsel bir olaydır. Sonrasında Russell Hitchcock ile birlikte, sergi ile ilgili yayınladıkları kitapta, varlığını fark ettikleri ortak akımın (modern stilin) verilerini üç ana prensipte bir araya getirmişlerdir:

- Hacim olarak mimarlık,
- Düzen ve
- Süslemeden arınmak (Blake, 1996, s.11).

Johnson mimarlık lisans eğitimine 1940 yılında -34 yaşında- Walter Gropius ve Marcel Breuer’in öğrencisi olarak Harvard Üniversitesi Tasarım Enstitüsü’de başlamıştır. Henüz öğrenci iken büyük bir servete sahip olan Johnson, mezuniyetinin ardından 1945’te kendi mimarlık ofisini kurup, aynı yıl bir kez daha Modern Sanat Müzesi Mimarlık Tasarım Bölümü’nün başına geçmiştir.

Pritzker Mimarlık Ödülü'nü 1979 yılında ilk kazanan isim olan Johnson, meslek hayatının belirli bir dönemine kadar modernizme bağlı kalıp, modern mekânlar yaratmıştır (Şekil 5.7). Ancak 1980'lere gelindiğinde, kendi deyimiyle Venturi'nin “Karmaşıklık ve Çelişki” kitabıyla verdiği *özgürlük* sayesinde, modernistlerin büyük ölçüde reddettiği tarihsel referansları yeniden tasarlamaya çalışan post-modernist mimarların saflarına katılmıştır. Bu anlamda en çok tartışılan çalışması, ilk postmodern gökdelenlerden biri olarak kabul edilen AT&T Binası'dır (Schulze, 1996, s.344).



(a) Şekil 5.7.a) Amon Carter Amerikan Sanatı Müzesi, 1961. (URL 21) (b) Kristal Katedrali, 1980. (URL 22) (c) AT&T Binası, 1984. (URL 23)

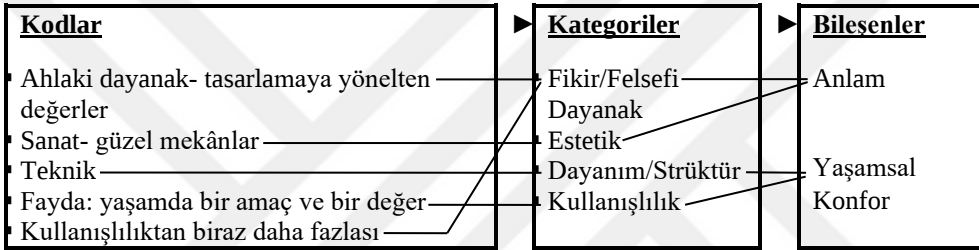
Meslek hayatı boyunca modern, postmodern ve eklektik yaklaşımlar üzerinden mekân üretimleri yapan Philip Johnson 98 yaşında (2005) Cam Evi'nin bulunduğu New Canaan'da vefat etmiştir.

5.1.3.1. Mimari Söylemlerin İçerik Analizi

Johnson'ın meslek hayatı boyunca değişmez bir tasarım dilinin olmaması (Jacobus, 1962, s.43), sürekli bir arayış içinde olduğu şeklinde yorumlanabilir. Bu anlamda Johnson'ın kullandığı mekânsal kavramları elde edebilmek için literatürde yer alan ve katıldığı TV programlarındaki ifadelerinin transkriptleri, Türkçeye çevrilerek mekâna referans veren bölümler tespit edilmiş ve içerik analizi uygulanmıştır (Şekil 5.8).

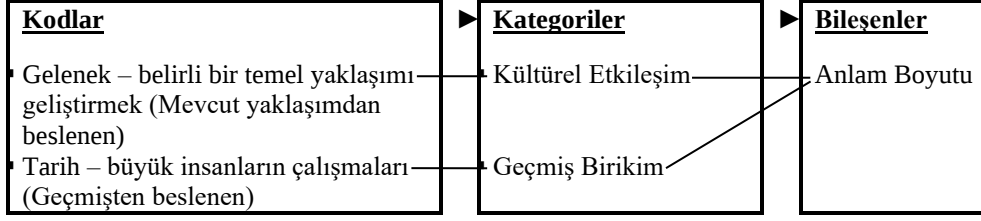
Mimarlığın Yükümlülüğü, 1954

“Beni neredeyse mimarının kendisi kadar ilgilendiren bir şey var ve bu da mimarının ahlaki dayanağıdır. İyi ve kötü ahlaktan değil, bizi tasarlamaya yönelten değerlerden bahsediyorum. Hangi temel yaşam prensipleri altında mimarlık yapmaya başlıyoruz? Mimarının her şeyden önce ve yalnızca bir sanat olduğunu düşünüyorum. Muhtemelen mimarının asıl amacının güzel mekânlar yaratmak olduğu ve her şeyin sanki hiç yokmuşçasına ona bağlı olduğu tezini savunmada fazla ileri gidiyorum. ... Bu çok pratik bir çağdır ve tüm tarih mimarının sanattan başka bir şey de olabileceği fikrini yalanlar. Bir diğer bakış açısı ise, mimarının günümüzün ahlaki iklimi dolayısıyla bir teknik olduğunu savunur. Hiç şüphe yok ki, faydaya, yaşamda bir amaç ve bir değer olarak inanıyoruz. Fakat mimari söz konusu olduğunda, bu kullanışlılığın anlamı nedir? Anlamı, yapıyı ifade etmek için dürüstlükten biraz daha fazlasıdır.” (Jacobus, 1962, s.113)

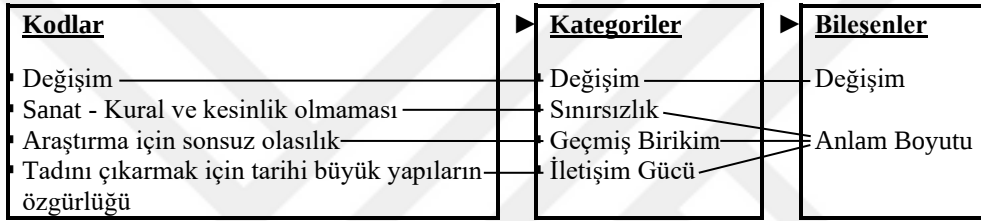
**Modern Mimarlığın Yedi Danayağı, 1955**

“Mimarlığın yedi dayanağı; tarih, güzel çizim, fayda/kullanışlılık, konfor, ucuzluk, müşteriye hizmet sunma ve strüktür.

...Ben bir gelenekçiyim ve tarihe inanırım. Gelenek derken kastettiğim, burada çalışmaya başladığımız zamandan beri mimaride belirli bir temel yaklaşımın gelişimi. Ben özgün olmak için çaba sarf etmiyorum. Mies’in bana daha önce bir kez söylediği gibi “Philip, iyi olmak orijinal olmaktan daha iyidir.” Ben buna inanıyorum. Neyse ki üzerine inşa edebileceğimiz manevi babalarımızın çalışmalarına sahibiz. Onlardan her manevi evladın babasından nefret ettiği gibi elbette nefret ederiz. Fakat ne onları görmezden gelebiliriz ne de yüceliklerini inkâr edebiliriz. Bunu söylerken elbette, Walter Gropius, Le Corbusier ve Mies van der Rohe’ye atıfta bulunuyorum ve Frank Lloyd Wright’ı da dâhil etmeliyim ki kendisi 19. yüzyılın en iyi mimarıdır. Geleneği ve bu bahsettiğim insanların yaptıklarını arkamıza almak harika değil mi? Daha harika bir zamanda hayatta olmayı hayal edebiliyor musunuz? Tarihte hiçbir zaman gelenek çok açık bir şekilde belirtilmemiştir, büyük insanlar hiç bu kadar büyük olmamıştı. Onlardan öğrenemeseydik, bazı yollardan sapıp küçük yollarda kendimizi bulmaktan korkmadan, herhangi bir stille kendimizi kısıtlı hissetmeden ve yaptığımızın geleceğin mimarisi olacağını bilmeden kendi yolumuzda gidemez ve evrimleşemezdik.. İşte bu anlamda, ben bir gelenekçiyim.” (Jacobus, 1962, s.114-118)

**Dr. Jurgen Joedicke’e Mektup, 1961**

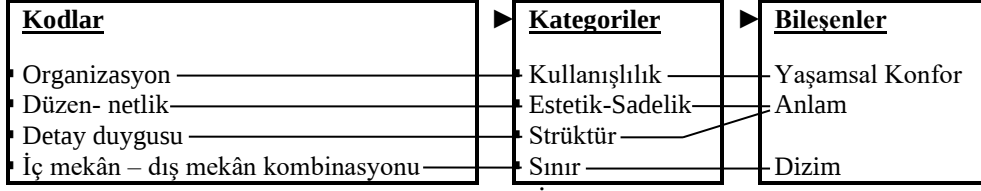
“...Yalnızca tek bir mutlak vardır ve o değişimin kendisidir. Çünkü sanatın hiçbir kolunda ne bir kural ne de bir kesinlik vardır. Yalnızca araştırmak için sonsuz olasılıkların ve tadını çıkarmak için tarihi büyük yapıların muhteşem özgürlüğü vardır.”
(Jacobus, 1962, s.121)

**Amerikan Mimarisi Şimdi: Philip Johnson, 1982**

“...En önemlisi Mies’in organizasyon, düzen, netlik ve detay duygusuydu. Dediği gibi - Tanrı detaylarda gizlidir- Buna inanıyorum. Pek çok mimar sadece "Fikir bu! Bir fikriniz varsa, o taşıyacaktır." der. Olmaz! Pencereleri birbirinden ayıran küçük dikmenin şekline bakmak eğlencelidir, sadece bunun nasıl olduğunu görün, eğer dikkatlice bakarsanız nasıl yontulmuş olduğunu göreceksiniz. Bu, Mies tarafından elle şekillendirildi. O şeyin şekli basit değil. Basit görünüyor!

(Bina tasarımında ve bir odanın tasarımında kaygılarınızın ne kadar farklı olduğunu bize söyler misiniz?)

...Oda, bir binanın tam tersidir! Bazı yapılarımız hiçbir iç mekâna ihtiyaç duymadan da çok başarılı veya bazı yapılarımızın harika iç mekânları vardır. Fakat biz dış mekânın büyük odaya biraz ilâştirilmiş olmasına izin veririz ki bu mimaride kullanılan bir hiledir. İç ve dış mekân kombinasyonu konusunu tamamen başardığımı düşünmüyorum. Fakat Parthenon’u ele alırsak, bu yapı herhangi bir iç mekân mimarisi olmayan bir yapıdır ve içine hiç girmezsiniz. Buna karşın, orta çağda yapılan bazı katedraller vardır. Sanırım İngiliz olanların, iç mekân olduğu kadar pek dış mekân mimarisi yok. Bu gerçekten inanılmaz bir Gotik mekân örneğidir. Fakat orta çağdaki yapıları da unutmayalım ki bunların dış mekânları kendilerine adeta tutkallanmış evlerle kaplıdır. Ayrıca, mesele bu değil, mesele şu ki, Parthenon’un büyük odasının günümüzde bir dış mekânı yoktur.”
(URL 24)



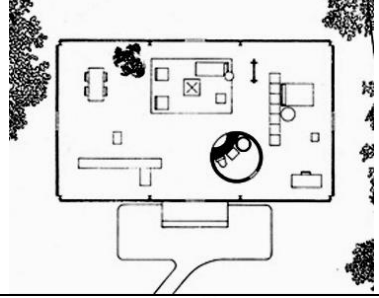
Şekil 5.8. Johnson'ın Teorik Söylemlerinin İçerik Analizi

Kendisini “gelenekçi” olarak tanımlayan Philip Johnson, tarihsel süreçte yer alan önemli mimar, kültür ve yapılardan beslendiğine vurgu yapmaktadır. Genelde anlatımları “anlam” üzerinde yoğunlaşan Johnson, mimarlığı bir sanat olarak görmekte ve güzel mekânlar yaratmak için *özgürleşmek* gerektiğine dikkat çekmektedir.

5.1.3.2. Fiziki Örnekler Üzerinden Durum Çalışması

Durum çalışması bağlamında Philip Johnson ile ilgili yapılan Google Akademik sorgulamalarında, 1949 yılında tasarladığı ‘Cam Ev’ (1949) ve Rockefeller Konuk Evi (1950), kariyerindeki en bilinen ve akademik çalışmalara göre mimari yaklaşımını en çok yansıtan yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla bu yapıların doğrudan Philip Johnson’a ait ifadelerin (URL 25), yazar tarafından tercüme edilerek analizleri yapılmıştır (Şekil 5.9).

5	CAM EV (GLASS HOUSE)	Philip Johnson New Canaan 1949
Philip Johnson'ın kendisi için yaptığı Cam Ev'in, günümüzde dünyanın en iyi bilinen ve modern dönemi temsil eden bir konut örneği olduğunu söyleyebiliriz. Jacobus'un <i>kontrollü bir laboratuvar deneyinin mimari eşdeğeri</i> (Jacobus, 1962, s.25) olarak tanımladığı konut, yarattığı kesintisiz akışkanlık içinde bir dizi mekânsal deneyim için görsel çerçeve sunmaktadır. Ev; taban, çatı ile köşelerinde ve uzun kenarlarında ikişer tane camı çerçeveleyen çelik desteklerle bir arada duran tabandan tavana dört adet cam duvardan oluşmaktadır. İç mekânda, kuzeydoğu köşesine yakın bir yerde bulunan ve yapı formundan yükselen silindirik bir tuğla hacmin, bir tarafında banyo, diğer tarafında ise şömine yer almaktadır. Baş üstü dolabı ve mutfak görevi gören masa üstü tezgâhı, mekândaki yegâne sabit bölücü eleman olup, herhangi bir alanı kapatmamaktadır. Böylece yapı, neredeyse tamamen şeffaf, çoğu insanın temel aile yaşamı için gerekli gördüğü işlevlerin yerine getirilmesinden daha fazlası olan bir ev –ki Johnson'a göre doğadan yalnızca camsı bir zarla ayrılmış bir ortamda varolma hissi, alışılmış ev aletlerinin ve olanaklarının eksikliğini telafi edecek kadar güçlüdür- tek bir odadır (Schulze, 1996, s.188).		



Sınır
Yer
Görsel ilişki
Dizim
Geçmiş Birikim

Johnson mekânsal oluşumu anlatırken en çok kendisini etkileyen, faydalandığı “geçmiş birikim”lerine atıf yapmıştır. Sonrasında ise “sınır” ve bu sınır kavramının “geçirgenlik” özelliği üzerinde durmuştur. Tüm bunların amacı olarak da mekâna yüklediği “anlam” boyutundan bahsetmiştir (Ek 3).

6

ROCKEFELLER KONUK EVİ

Philip Johnson
Manhattan, New York
1950

Johnson’ın Manhattan’da sanat koleksiyoncusu Blanchette Ferry Hookey Rockefeller için tasarladığı küçük konuk evi, ailenin sanat koleksiyonuna ev sahipliği yapan tamamen yeni bir yapıdır. Johnson’ın iki yapı arasındaki konut planını bir “değişiklik” projesi olarak onaylatabilmesi, yeni imar düzenlemelerince belirlenen inşaat sınırlamalarından bağımsız hareket edebilmesini sağlamıştır. Böylelikle tipik bir Manhattan dokusunda maksimum alanı kullanabilen, *avlulu bir sıra ev fikri* son derece önemli ve yenilikçiydi (Blake, 1996, s.43-44).



(URL 26)

Yer
Fikir/Felsefi dayanak
Diyalog

Johnson müşteri ile “diyalog”u üzerinden yaptığı anlatımda, ağırlıklı olarak evin sanatla olan ilişkisine yani “anlam” boyutuna odaklanmıştır. Ayrıca “yer”in güçlükleri ve “kullanışlılık” kavramlarından bahsetmiştir (Ek 3).

Şekil 5.9. Philip Johnson’ın Konutları Üzerinden İçerik Analizi (Ek 3)

5.1.4. Frank Gehry

“Mimarlık, zaman ve mekândan bahsetmeli ama zamansızlığı arzulamalıdır.”

Frank Gehry

1929 yılında Kanada’nın Toronto kentinde dünyaya gelen Frank Gehry, on ile on yedi yaş aralığında dedesinin hırdavat dükkânında çalışmış, o yıllarda malzemelerin doğasıyla ilgili meslek hayatını etkileyecek bir kazanım elde etmiştir. Ayrıca annesinden dolayı müziğe ve tiyatroya eğilimi söz konusudur (Goldberger, 2015, s.34,51).

Gehry mimarlık öğrenimini 1954’de Güney California Üniversitesi Mimarlık Okulu’ndan tamamlamıştır. 1962 yılında kendi bürosu “Frank Gehry and Associates”ı kurmuştur ve halen aktif olarak çalışmaktadır. Amerika’nın çeşitli üniversitelerinde öğretim üyeliği de yapan Gehry, 1989 yılında Pritzker Mimarlık Ödülü’nü kazanmıştır (Borden ve ark., 2015, s.486).

Frank Gehry gelişen teknolojiye bağlı olarak kullandığı yazılımlar aracılığıyla geometrik olmayan sıra dışı mekânlarıyla, yaratmış olduğu özgün biçimsel tarzıyla (Şekil 5.10) mimarlık ortamında ve dünya basınında oldukça ilgi gören bir isimdir. Gehry ile birlikte, bir mimarın belirli bir mimari üslubun, yaklaşımın uzağında, bireysel tarzı olması çokça tartışmaya konu olmuştur. Öyle ki Gehry’nin bireyselci yaklaşımıyla oluşan tasarımlar, bulunduğu yeri özelleştiren birer değer niteliğindedir.



Şekil 5.10. a) Vitra Tasarım Müzesi, Weil am Rhein, Almanya, 1989. b) Ulusal Hollanda Binası, Prag, Çek Cumhuriyeti, 1996. c) Guggenheim Müzesi, Bilbao, İspanya, 1997. (Borden ve ark., 2015, s.486-487)

“Ana kurgunun kısmen algılandığı inşa aşaması, bitmiş yapıdan daha şiirseldir.” (Burns, 1990, s.83) diyen Gehry bitmemiş yapıyı bitmiş yapıdan daha çok sevdiğini vurgulamaktadır.

Tanyeli (2000), Gehry’nin yönelimini kişisel bir “karşı dil” yaratmak olarak tanımlamıştır (Tanyeli, 2000, s.10). Bir sanatçının eserini oluştururken kullandığı özgürlüğü mekânlarını tasarlarken kullanmayı yeğlemektedir.

Güzer (2000), Gehry’nin başta kendi evi olmak üzere, konut yapılarında kendini daha özgür hissettiğini ve bir ana kütle üzerinde oynamaktan çok, parçaları küteselleştirip neredeyse tesadüfi sayılabilecek bir biraradalıkla zenginlik aradığını belirtmiştir (Güzer, 2000, s.89).

Gehry’nin sadece imgeye odaklanmadığını, aynı zamanda mekânsal gereklilikleri biçim, konstrüksiyon ve malzeme üzerinden yenilikçi tavırla yorumlayarak, kendine özgü bir mekân kurgusu oluşturduğunu söyleyebiliriz.

5.1.4.1. Mimari Söylemlerin İçerik Analizi

Gehry, tek işlevli mekân yapma arzusundan yapılarını parçalayıp birleştirmektedir. Gehry’ye göre mekân içinde bulunduğu kentle ve çevreyle bağlamsal bütünlük sağlayabiliyorsa, biçimlenişi çözülmüş demektir. Kişisel bir ifade/imge yaratmaya odaklanan Gehry, daha çok mekânın sınırlarıyla, formuyla ilgilenmekte; özgün mekânlarını malzeme, yapım teknolojisi ve gün ışığı ile tanımlayarak elde etmektedir (Şekil 5.11).

Frank Gehry soruyor: Peki sonra? 2008

(Yaratıcılıktan taviz vermeden büyük işler yapmak mümkün mü?)

Sanırım koşullara bağlı. Sonunda kendi evim söz konusu oldu. Burada müşteri eşimdi. Santa Monica’da ufacık bir kulübe aldık. 50 bin dolara falan etrafına bir ev inşa ettim. Birkaç kişi pek bir heyecanlandı. ...Biraz daha fazla parası olan müşterilerim olmaya başladı. Bu sayede daha dayanıklı bir şeyler yaptım. Ama farkına vardım ki, dünya o kadar uzun sürmeyecek. Bence her gün yeni bir şey. Her projeye yeniden güvensiz şekilde yaklaşıyorum, hayatımın ilk projesiymiş gibi ter döküyorum. Nereye doğru gittiğimden emin olmadan işe başlıyorum. Nereye gittiğimi bilirim o işi yapmam. Öngörebiliyor veya planlayabiliyorsam, yapmıyorum. Çöpe atıyorum. Hep aynı

korkuyla yaklaşıyorum. Tabii ki zamanla kendime olan güvenim arttı. Her şeyin yoluna gireceğini biliyorum. ...projenin kendisi üzerinde yapılan iş bence sağlıklı bir güvensizlik duygusuyla yapılıyor. Bilbao bittiğinde baktım ve bütün hataları gördüm. Aslında hata değildi. Değiştirebileceğim her şeyi gördüm. Ve utandım. Utanç duydum-nasıl bunu yapabildim diye. Nasıl böyle şekiller yapabildim veya şunu şöyle yapabildim? Belli bir mesafeyle bakabilmem yıllar aldı ve bir yerde köşeyi dönüp binanın bir parçasının o yola yakıştığını görünce ve sokakla uyum içinde olduğunu görünce sevmeye başladım.

...Üniversiteden mezun olduğumda Güney Kaliforniya'da çevreye uygun şeyler yapmaya başladım. İspanyol tarzı kiremit çatı mantığıyla bu tür şeyler. O ifade tarzını bir başlangıç olarak algıladım, bir sıçrama tahtası olarak. Fakat emlak spekülörleri o tarz binalardan o kadar çok yapmaya başladı ki, O kadar basite indirgenmişti ki -Bıraktım. ... Zengin tecrübeli mimarlarla işbirliği yapma fikri hoşuma gidiyor çünkü seni teşvik ediyor. Caz gibi bir şey-doğaçlama yapıyorsun, birlikte çalışıyorsun. Diğeriyse oynuyorsun, bir şeyler çıkarıyorsun. Bir şeyler yapıyorlar. Bence bu bir tür şehri ve şehirde neler olabileceğini anlamanın yolu.

... Demokrasilerde şehircilik ilginç bir konu çünkü kaos yaratıyor, öyle değil mi? Herkes kendi işini yapınca kaotik bir ortam oluyor ve diğerlerinin yaptıklarının üzerine iş yapmanın yolunu bulursan. Yani o da değil - eğer birbirlerinin işine saygılı bir grup insan bulursan modeller yaratabilirsin, tek bir mimara bağlı kalmadan şehrin bir bölümünü inşa etmek için.

...Çoğu mimar işini gösterdiğinde -insanların çoğu kalkıp işi hakkında konuşur sanki herkese iyi bir insan olduğunu anlatıyormuşsun gibi "Bak çevreyi düşündüm, şehri düşündüm, müşteriye düşündüm, bütçe ve zaman sıkıntısını düşündüm" der. Bu tür laflar. Kendini aklamak gibi, sanki bütün bunları anlatınca işinin iyi olduğu anlaşılacakmış gibi. Bence herkes bunun somut bir şey olması gerekir, yer çekimi gibi. Yerçekimine karşı koyamazsın. İnşaat bölümüyle çalışmalısın. Bütçeye uymazsan fazla bir iş çıkaramazsın.

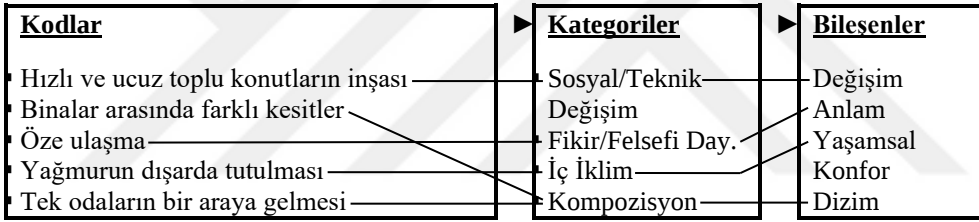
...Ben buna "Peki sonra?" diyorum. Tamam, bütün sorunları çözdün. Her şeyi yaptın. Güzel oldu. Müşterilerini de çok sevdin. Şehri de çok sevdin. İyi bir insansın. E peki sonra? Sen buna ne kattın? Sanırım ben hep bunu aradım. Kişisel bir ifade... Bilbao bana göre şunu gösteriyor; kişisel bir ifade ortaya çıkarıp yine de gereken bütün noktalara parmak basarak şehre uyum sağlayabilirsin. Ve bence asıl sorun bu. Bu "peki sonra" için--müşterilerin çoğu mimar tutmuyor. İşleri yaptırmak ve bütçeye bağlı kalmak için tutuyor. Kibarlıktan. Mimarın asıl değerini gözden geçiriyorlar." (URL 27)



Sanatçı Sohbeti: Frank Gehry, 2016

“Benim için mimarlık şans eseri oldu çünkü mimar olmayı düşünmüyordum. Kaliforniya’ya geldiğimizde, toplu konutların ve ahşap çerçevelerin patlamasının olduğu 40’lı yılların sonlarıydı. Hızlı inşa ediyorlardı ve ucuzlardı. Mimarlığa başladığımda estetik unsurlar olsaydı, dolaşıp endüstriyel binaların fotoğraflarını çekerdim. Sonra neden bilmiyorum binaların arasındaki mekânlara bakmaya başladım ve çok heyecanlandım; farklı kesitler hayal edebiliyordum ve bunu yapmaya başladığımda oldukça ilgimi çekti.

... Phillip Johnson bir röportaj verdi ve tek odalı yapıdan bahsetti. Ressam arkadaşlarım gibi ben de öze nasıl ulaşacağımı bulmaya çalışıyordum. Jasper ilk fırça hareketini yaptığımda ne düşünüyordu? O anın netliği, saflığı mimaride zordur. Philip o konuşmayı yaptığımda “İşte” dedim. Bu tek odalı yapı, herhangi bir şey olabilir. Çünkü sadece yağmuru dışarıda tutması gerekiyor. Ancak işlevsel olarak hiçbir karmaşıklığı yok. Bu, onun gibi olabilecek bir şey yapmasını sağlar. Bu yüzden kiliseler sadece güzel yerlerden biridir. Ve işte o zaman onları bir araya getirdiğim yerdeki o küçük evi, köy evlerini yaptım, yapabildiğim kadar çok tek odalı yapı yapmak istiyordum. Sonra onları öyle bir araya getirmeye başladığımda Nirvana’ya ulaştım, bunun Nirvana olduğunu anladım.” (URL 28)



Şekil 5.11. Gehry’nin Teorik Söylemlerinin İçerik Analizi

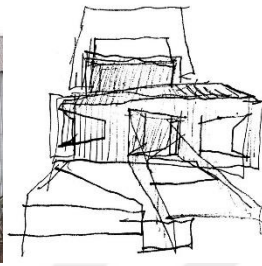
5.1.4.2. Fiziki Örnekler Üzerinden Durum Çalışması

Gehry 1962 yılında kendi ofisini açtıktan sonra bir seri ev projesi yapmıştır. Bu bağlamda ilk dönem yapılarından birisi olan Gehry House ile Schnabel House içerik analiziyle değerlendirilmiştir (Şekil 5.12).

7	FRANK GEHRY HOUSE	Gehry Partners Santa Monica, California 1977-1978
Mevcut bir Kaliforniya evinin yenilenmesi ve genişletilmesi olan ev, Gehry’nin tasarladığı evlerin muhtemelen en ilginç örneğidir. Gehry, eşi tarafından alınan iki katlı, bahçeli evde eksik olduğunu düşündüğü şeyleri, evin etrafına yeni bir kabuk tasarlayarak eklemiştir. Gehry’nin tasarımı eski evin etrafını sarmış ve sokağa kadar uzanan yeni bir katman oluşturmuştur. Mekâna alacağı gün ışığı sorununa getirdiği yanıtla da eski mekânların nasıl		

farklılaştığı gözlenmiştir (Goldberger, 2015, s.234-257).

Bu bağlamda Gehry'nin başardığı şey, yeni ve mevcut var olanın birleşiminde yarattığı dramatik ve çağrıştırmacı bütünlüktür. Gehry'nin, Kaliforniya'ya özgü bir yerel dil üretmeye çalışırken ahşap, alçıpan ve o dönem için mimaride pek kabul edilmeyen tel örgü gibi Amerikan malzemeleri kullanımı ikilemdir (Dunster, 1990, s.100-101).



(URL 17)

Tasarımsal Bütünlük
Form
Doluluk/Boşluk
Görsel ilişki
Fiziki Konum
Algısal oyun
Fikir/Felsefi dayanak

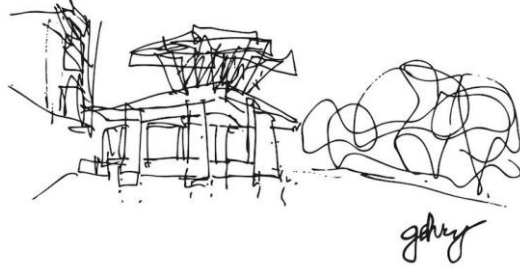
Gehry Evi tariflerken evi çevreden ayırırken kurguladığı “sınır”dan ve yine bu “dizim”sel ilişki bağlamında geçirgenlik kavramlarından bahsetmiş, tüm bunları ise mekânın sahip olduğu “anlam” ile ilişkilendirmiştir (Ek 4).

8	SCHNABEL HOUSE	Gehry Partners Brentwood, California 1986-1989
---	----------------	---

20. yüzyılın en büyük evlerinden biri olarak adlandırılan ve Brentwood bölgesinde bulunan 5.700 metrekarelik ev, Finlandiya'nın eski büyükelçisi Rockwell Schnabel ve mimar olan eşi için 1989 yılında, Gehry tarafından tasarlanmıştır. “Kendi evi için hayalini kurduğu bir tasarım” olduğunu söyleyen Gehry'nin projesi, küpler ve sütunlarla ayrılmış dört bölümden oluşmaktadır. Arazide 6 yatak odalı, 5 banyolu ana rezidansa ek olarak bir misafirhane, sauna, garaj, spor salonu ve kubbeli bir ofisin yanı sıra bir zeytin ağacıyla birlikte yansıtımalı bir gölet ve yüzme havuzu bulunmaktadır.

Schnabel House, çok boyutlu ve karmaşık alanları kapsayan, Gehry'nin mimari kelime dağarcığının olgunlaşmasını temsil eden ve heykelsi formlardan oluşan bir "köy"dür. Aile hayatının liberalleşmesini ve çağdaş kültürün dağılmasını bağlamında “ayrılma” fikri dahilinde her oda kendi yasalarına tabi bir bina haline gelir. Ev, olağanüstü bir ortamda zanaat, malzeme, doku ve fikirlerin bir sentezini sunmaktadır. Gün ve mevsimler değişikçe ışık ve form sürekli bir değişim içindedir (URL 29).





(URL 30)



Evin mekânlarını daha çok işlevsel, dizimsel ve form açısından anlatan Gehry, sıklıkla kullanışlılık, malzeme ve gün ışığı kavramları üzerinde durmuştur (Ek 4).

Şekil 5.12. Gehry'nin Konutları Üzerinden İçerik Analizi

5.1.5. Richard Rogers

“Mimarlık sadece inşa etmekle ilgili değil, mekân ve yerle ilgili.”

(Richard Rogers, 2020, URL 31)

İngiliz mimar Richard Rogers mimarlık/ mühendislik eğitimi almış bir baba ve modern sanat hamisi bir annenin çocuğu olarak 1933 yılında Floransa’da dünyaya gelmiştir. Mimarlık eğitimi 1959’da Londra Mimarlık Derneği Mimarlık Okulu ile 1962 yılında Yale Üniversitesi’nde yüksek lisans derecesi ile tamamlamıştır. Eğitim yıllarından çok sonra fark edilen ve bir tür okuma güçlüğü sorunu olan disleksiye sahip olması sebebiyle öğretim hayatında çok başarılı bir öğrenci olamamıştır.

Rogers ilk olarak aralarında Norman Foster’ın da olduğu Yale Üniversitesi’ndeki arkadaşları ile “Team 4” adında bir mimarlık bürosu kurmuştur. Hatta ilk modern İngiliz high-tech binası olarak tanımlanabilecek bir fabrika tasarımını bu ekiple gerçekleştirmiştir (Şekil 5.13). 1970’te ise Renzo Piano ile kurduğu ortaklık ile mimarlık kariyerine devam etmiştir (Rogers, 2017).



Şekil 5.14. a) Elektronik Fabrikası, Swindon, Wiltshire, 1967 (Powell, 2000, s.51,52) b) Georges Pompidou Kültür Merkezi, Renzo Piano ile birlikte, Paris, 1977 c) Lloyd's Building, London, 1986 (URL 32)

Mimarlık mesleğine katkılarından dolayı Riverside Lordu ünvanı alan mimar, 2007 yılında da Pritzker ödülüne layık görülmüştür. 2020 yılında Rogers, 43 yılın ardından “Rogers Stirk Harbour + Partners” stüdyosundan emekli olduğunu duyurmuş, 18 Aralık 2021’de vefat etmiştir.

İngiliz mimar Richard Rogers, *Livable Environment and Architecture* üzerine pek çok eylem ve söylemler ortaya koymuş; kentsel, ekonomik, sosyal ve ekolojik konularla ilintili yazınlar ile bunları destekler nitelikte mimari projeler üretmiştir. Bu amaçla sosyal ve ekolojik problemleri de insan hayatının üç ana değişkeni olarak tanımladığı nüfus, hammadde ve çevre başlıklarında tartışmaktadır. Mimari yapılaşma konusunda da bu üç değişkeni ana inceleme başlıkları olarak görmekte ve yapılı çevreyi bu düzlemde irdelemektedir. Ona göre insan yaşamının çevresel anlamda dengeli hale gelmesi bu değişkenlerdeki dengenin yitirilmemesine veya yeniden kurulmasına bağlıdır; belirttiği üç değişkenlerdeki dengesizliklerin çağdaş kentlerdeki çevre problemlerinin temel nedeni olduğu görüşündedir (Rogers & Power, 2000).

Mimarlığı, “problem-solving” olarak gören Rogers, çevreye yapılan karbondioksit salınımını azaltma kaygısını, mimar olmanın ötesinde insan olmak ile ilişkilendirir (Madsen, 2019). Yapılarını “ileri teknoloji” bir mimarlık olarak değil “uygun teknoloji” bir mimarlık olarak yorumlayan Rogers (Burdett, 1996), işlevsel ve tüm mekanik aksamı dışarıya taşıyan “Inside-Out Building” tarzı

yapılarıyla sosyal ve ekolojik sorunların çözülmesinin denenmesi gerektiğini de vurgulamaktadır.

5.1.5.1. Mimari Söylemlerin İçerik Analizi

Bu bölümde Rogers yazınsal ürünleri olarak; 1991 yılında yayımladığı modern mimarlığı tarihsel süreklilik içinde değerlendirdiği “Mimari: Modern bir bakış” (Architecture: A Modern View) kitabı ile 1999 yılında -İngiltere şehirlerine vizyon oluşturulması amacıyla hükümet tarafından davet edilerek kurduğu Urban Task Force’ta yürütülen çalışmalar neticesinde tasarımcılara tavsiyeler sunduğu- “Kentsel Rönesans’a Doğru” (Towards an Urban Renaissance) isimli raporu ele alınmış, içerisinde mekâna atıf yapan bölümler irdelenmiştir (Şekil 5.14).

Mimari: Modern bir Bakış, 1991

“Mimarlık tarihi, stillerin veya formların değil, sosyal ve teknik buluşların tarihi olarak görülmelidir. Bu dönemler değişimin hız kazandığı ve dönüm noktalarına ulaşılmasıdır. Sağlamaştırma ve mükemmel bir stilden daha çok yeniliktir, ki beni de en çok bu ilgilendirir. Brunelleschi’yi Michelangelo’ya, Erken İngiliz Gotik’i dekore edilmiş halefine, Borromini’yi sonra gelen tarihselciliğe tercih ediyorum.

Geçtiğimiz yüzyıl, bilim, sanat, ekonomi ve politika gibi insan faaliyetinin tüm alanlarını etkileyen bu devrimci dönemlerden biri olmuştur. Yeni fikirlerin ve teknolojilerin eşi benzeri görülmemiş ve heyecan verici bir patlamasına tanıklık ettik, ki bunların birçoğu hayatımızı iyileştirmek ve gerçekten özgürleştirmek için büyük bir potansiyeline sahiptir. Ancak bu devrim, tüm dünyayı kuşatan ve küresel bir tepki gerektiren siyasi ve ahlaki bir krize yol açtı.

Maddi ve entelektüel tüm yeni zenginliğimize rağmen, dünya nüfusunun çoğu, iyi bir yaşam sürdürme fırsatından mahrum kalıyor. Üçüncü Dünya çocuklarının şişkin mideleri ve buruşuk yüzleri, emeklilerimizin katlanmak zorunda olduğu soğuk ve sefalet, kulübelerde ve kapı aralıklarında yaşayan insan sayısının artması, yoksulluğu ortadan kaldırma kapasitesine sahip ancak sırtını dönmeyi tercih eden bir toplumun iddianamesi olarak duruyor. Ve medeniyetimizin bu kadar temel bir özelliği olan sömürü ve adaletsizliğin ötesinde ekolojik felaket ihtimali ortaya çıkmaktadır. Şu anda bizim çıkmazımız; kurtuluşumuzu sağlayacak araçların, varoluşumuzu ve diğer türlerin varoluşunu tehdit ediyor olmasıdır.

Son elli yıl içerisinde gelişimimiz/büyümemiz, kontrolsüz bir şekilde devam ettiği takdirde insanlığı yok edecek bir noktaya doğru hız kazandı. Sadece daha bilinçli bir yaklaşımın başlatılmasıyla; eğitim, araştırma ve en önemlisi derin düşünce ile bu felaketi kaçınılabiriz. Ve bunu önleyebiliriz, çünkü karşılaştığımız sorunlar yönetilebilir; enerji, mekân ve yapılaş şekliyle... Çünkü dünya doğal kaynaklar açısından son derece zengindir.”

"Erken Modernistlerin tüm yapıları boşluğa yerleştirme eğilimi, artık aşırı kalabalık bir

çağda olduğumuzdan daha az çekici görünmektedir. Elbette mimarların bildiği gibi, önemli yapıların boşlukta ayrı durması gerekir. Ancak modern mimarlar, kompakt bir kentsel dokudan alternatif alan boşaltma tekniğini göz ardı etme eğilimindeydiler. 1978'de, St Paul Katedrali'nin bitişiğinde, Paternoster Meydanı için düzenlenen bir yarışmanın kazananlarından biriydik. Yıkık durumdaki mevcut savaş sonrası binalar, birkaç izole bağımsız bloktan oluşuyordu. Buna karşılık planımız odak noktalarına, görüş alanlarına, hareketlere ve girişlere yanıt olarak yontulmuş boşluk, yapının masif kütesini sağladı. Benzer şekilde, Lloyd's için yaptığımız tasarımda, tüm araziye inşa ederek şehrin dar ortaçağ sokak desenini geliştirmeyi amaçladık. Bu durum izleyenin, bölümler halinde görülebilecek şekilde tasarlanmış olan yapıya, yalnızca bir bakış atabilmesini sağlamaktadır.” (Rogers, 1991, s.3-11)

Kodlar	Kategoriler	Bileşenler
Sosyal ve teknik buluşlarla	Sosyal ve Teknik	Değişim
Yenilik –Yeni fikirler ve teknolojiler	Değişim	Yaşamsal
İyi bir yaşam sürme fırsatıyla	Ekonomi	Konfor
Ekolojik felaketle	Enerji Verimliliği	Anlam
Eğitim, araştırma ve derin düşünceyle	Felsefi Fikir/	Dizim
Kentsel dokudan referans alan mekân	Dayanak	
	Çevre	

Kentsel Rönesans’a Doğru, 1999

"İngiltere'de hem kentlerin hem de kırsal bölgelerin kalitesini, 25 yıllık bir süreçte yaklaşık 4 milyon hane halkı için konut sağlanırken nasıl arttırabiliriz? Rapor bu soruya cevap niteliğindedir.

Güncel siyasi varsayımlara göre, hükümetin yeni konutların% 60'ının önceden alt yapısı sağlanmış araziye inşa edilmesi yönündeki hedefine ulaşma olasılığının düşük olduğunu tahmin ediyoruz. Bu hedefe ulaşmak toplum sağlığı için esastır. Diğer yandan yeni konutların %40'ından fazlasını alt yapısız bölgelere inşa etmek, hem sürdürülemez hem de kabul edilemez. Bu, kırsal alanlarda daha fazla erozyona yol açacaktır. Aynı zamanda kentlerimizdeki trafik yoğunluğunu ve hava kirliliğini arttıracak, doğal kaynakların tükenmesini hızlandıracak, biyolojik çeşitliliğe zarar verecek ve sosyal yoksunluğu arttıracaktır.

Ancak Kentsel bir Rönesans'a ulaşmak sadece sayılar ve yüzdelerle ilgili değildir. Kentsel yaşamı cazip kılan yaşam kalitesini ve canlılığı yaratmakla ilgilidir. Uzun bir çöküş ve bozulma dönemini, karamsarlık ve yetersiz yatırımları durdurmak için, kentsel bakış açımızda bir değişiklik yapmalıyız. Böylece kasaba ve şehirler tekrardan yaşamak, çalışmak ve sosyalleşmek için cazip yerler haline gelecektir.

Rapor, bir yıllık yoğun çaba sonucunu oluşturulmuştur. Bu rapor içerisinde birçok kuruluş ve yerleşim yerinden edindiğimiz bulguları bir araya getirildi. İngiltere'nin tüm bölgelerindeki projeleri yerinde inceledik ve Almanya, Hollanda, İspanya ve ABD'nin deneyimlerini değerlendirdik. Kentsel tasarım ve stratejik planlama kalitemiz açısından, Amsterdam ve Barselona gibi yerlerden muhtemelen 20 yıl gerideyiz.

Bu incelemelerden öğrendiğimiz şey, yenilenmenin tasarım odaklı olması gerektiğidir. Ancak sürdürülebilir olmak için, yenilenmenin ekonomik ve sosyal bağlamına da

yerleştirilmesi gerekir. Bu raporun kapsamı dışında kalan temel konular –eğitim, sağlık, refah ve güvenlik - vardır. Çıkacak olan “Urban White Paper” aracılığıyla ve gelecekte, devlet dairelerinin ve kurumlarının, kentsel toplulukların ihtiyaçlarını karşılamada bütüncül bir yaklaşım elde etmek için politikaları, yetkileri ve kaynakları bir araya getirmeleri önemlidir.

...“Sanayi devriminden bu yana, şehirlerimizin ve kasabalarımızın mülkiyetini kaybettik, bu da onların kötü tasarım, ekonomik dağılma ve sosyal kutuplaşma ile bozulmasına izin verdi. 21. yüzyılın başlangıcı bir değişim anıdır. Üç ana faktör vardır:

- bilgi teknolojisi ve değişim odaklı teknik devrim,

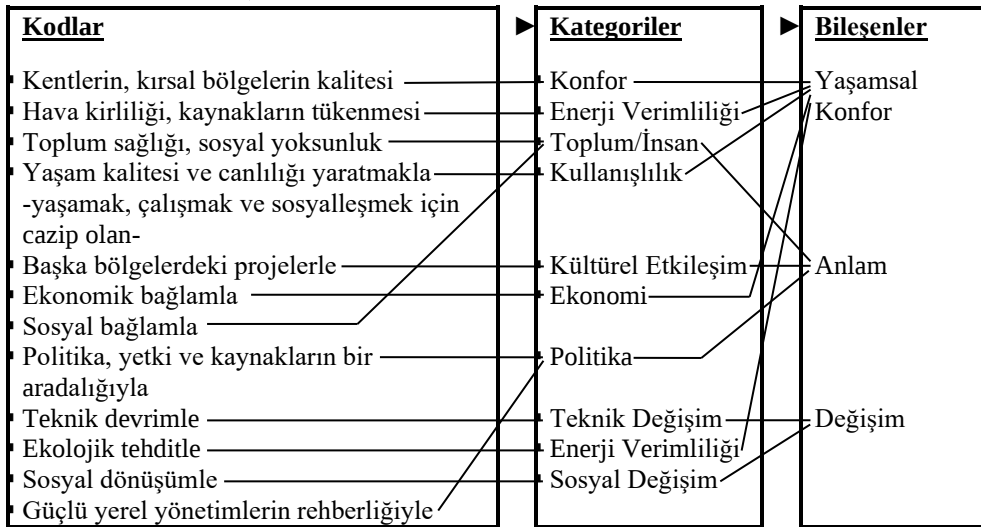
-doğal kaynakları hızlı tüketmemizin etkilerinin daha iyi anlaşılmasına ve sürdürülebilir kalkınmanın önemine dayanan ekolojik tehdit,

-artan yaşam beklentisi ve yeni yaşam tarzı seçimlerinden kaynaklanan sosyal dönüşüm.

Kentsel rönesansı yönlendirecek bir vizyona ihtiyacımız var. Şehirlerin iyi tasarlanması, daha kompakt ve birbiriyle ilişkili olması ve toplu taşıma araçlarıyla iyi entegre edilmiş ve değişime uyum sağlayabilen sürdürülebilir bir kentsel ortamda, insanların yakın çevrede yaşamasına, çalışmasına ve eğlenmesine izin veren bir dizi farklı kullanımı desteklemesi gerektiğine inanıyoruz.

Kentsel mahalleler, her yaştan ve farklı konjonktürden insanların yaşamak istediği yerler haline gelmelidir. Piyasayı uzun soluklu yenilenme fırsatlarına doğru yönlendirmek için kamusal finans ve teşvikleri kullanarak kentsel alanlarımıza yatırımı artırmalıyız. Güçlendirilmiş demokratik yerel liderliği halkın katılımına artan bir bağlılıkla birleştirerek değişim sürecinin sorumluluğunu hepimiz üstlenmeliyiz.

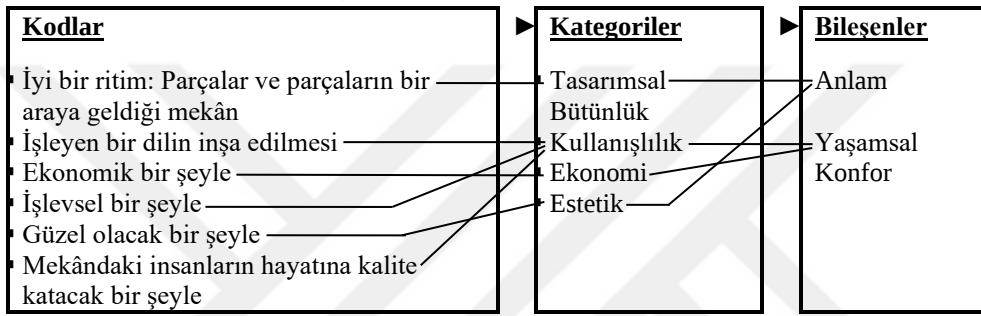
Etkili olması için önerilerimizin kentsel yönetimin kalitesinde bir dönüşüm gerekmektedir. Kentsel alanlarımızda yerel yönetimin rolünü, sorumluluklarını ve yapısını yeniden düşünmeye ihtiyaç vardır. Şehirlerimiz ve kasabalarımız, vatandaşlar için anlamlı ve erişilebilir olan, güçlü liderliğe ve demokratik yapılara ihtiyaç duymaktadır. Yerel yönetimler kentsel rönesans'a rehberlik etmek için yetkilendirilmelidir.” (Rogers, 1999, s.28-29, 39-40)



Mimarlığın Dili, 2015

“Mimarlığın dili, gerçekten iyi bir ritme sahip olmakla ilgilidir. Bir ritim sadece parçaların kendisi değil, parçaların bir araya geldiği mekân ve parçalardır.

Mimarlığın dili dediğimiz -anlatı- işleyen bir dilin inşa edilmesidir. Güçlü soyut fikirlere gerçekten inanmıyoruz. Bir durum olarak inanmıyoruz. Mimarinin, sabah saat 3'te kalkıp “Anladım” dediğiniz tarzda bir parlama olduğu fikrine inanmıyoruz. Ekonomik bir şeyle, işlevsel bir şeyle, güzel olacak bir şeyle oluşturulur. O mekândaki insanların hayatına kalite katacak bir şeyle... Tüm bunlar birlikte çalışıyor ve bu gerçekten çok hassas.” (URL 17)



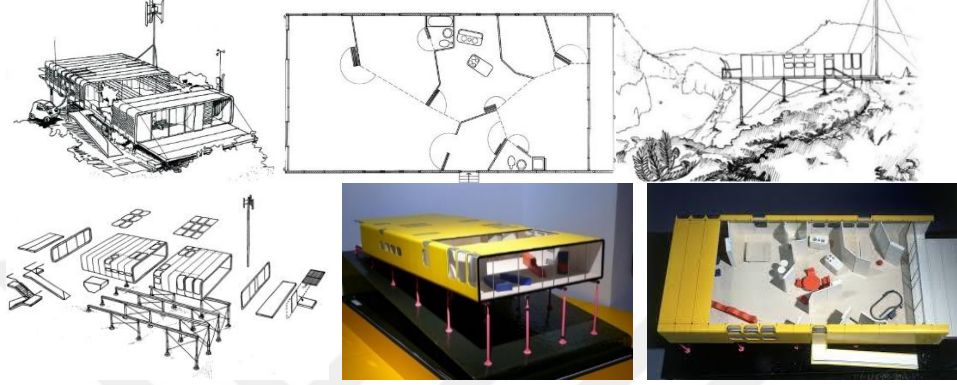
Şekil 5.14. Rogers'ın Teorik Söylemlerinin İçerik Analizi

5.1.5.2. Fiziki Örnekler Üzerinden Durum Çalışması

Roger'ın mekân ile ilgili yaklaşımı bağlamında; insan ve doğa arasındaki ilişkiyi hafif dokunuşlar ile tanımladığı ve geçicilik ve eklemlenme üzerinden mekânın sürekli değişimini sağlamayı öngörmesi, durum çalışması bağlamında irdelenen “Zip-Up House” ve “Wimbledon House” yapılarında net bir şekilde gözlemlenebilmektedir (Çizelge 5.15).

9	ZIP-UP HOUSE	Richard Rogers, Sue Rogers Prototype Housing Unit (Concept Design) 1967-1969
Richard Rogers'ın ‘Yerel mimaride yenilik’ için düzenlenen bir yarışma kapsamında Su Rogers ile birlikte tasarlamış olduğu Zip-Up Evi, geleneksel inşaat yöntemlerinin kısıtlarından bağımsız olarak modern bir evin nasıl olabileceğine dair yapmış olduğu ilk kuramsal araştırmasıdır. Prefabrik malzemelerin potansiyelini denemek açısından vizyoner bir model olan ev, ayarlanabilir taşıyıcılar sayesinde topoğrafyanın koşullardan bağımsız, herhangi bir yere monte edilebilmeyi öngörmektedir. Plan kurgusu bağlamında tamamen “esneklik” ön planda tutulmuş, ıslak hacim de dâhil olmak üzere, tüm alanlar kullanıcı		

tarafından istenildiğinde tekrar düzenlenebilmektedir. Rogers tarafından “Şeffaf, esnek bir tüp”(Kidd, 2013, 723-724) olarak tanımlanan Zip-Up evi, Rogers’ın daha sonraki büyük ölçekli endüstriyel ve kentsel çalışmalarında uygulayacağı fikirleri deneme niteliğindedir. Yarışmada jüri tarafından “zamanının çok ötesinde” olarak değerlendirilen proje, ikincilik ödülüne layık görülmüş ve inşa edilmemiştir (Powell, 1999, s.82).

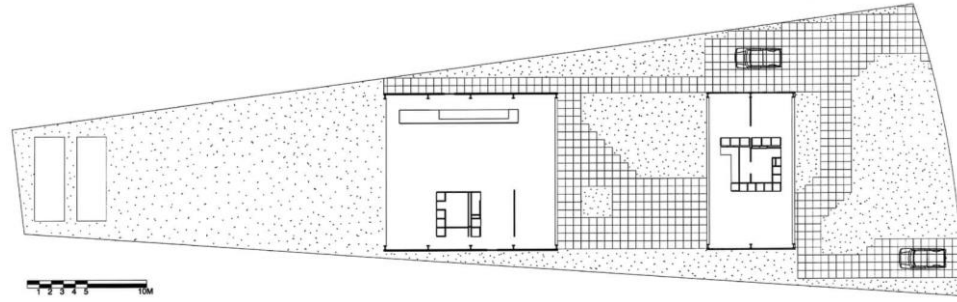


(Powell, 1999, s.82-85).



Rogers bu konuttan bahsederken yoğun bir frekans farkı ile “yapım teknolojisi” üzerinde durmuştur. Sonrasında ise frekanslarına göre sırasıyla “esneklik”, “enerji verimliliği” ve “ekonomi” kavramları belirtilmiştir (Ek 5).

10	WIMBLEDON HOUSE / THE ROGERS HOUSE	Richard Rogers, Su Rogers Wimbledon, London, UK 1968-1969
Richard Rogers ve Su Rogers tarafından Zip-up evinde ortaya konulan düşünceler, Wimbledon Evi’nde daha büyük bir ölçekte kullanılmıştır. Richard Rogers’ın ebeveynleri için tasarladığı ve Rogers Evi olarak da bilinen Wimbledon Evi, konutların hızlı ve ekonomik bir şekilde inşa edilebilmesi için yeni bir prefabrik inşaat sistemi sergilemiştir. Ayrıca Rogers’ın “sürekli sınır duvarlarıyla şeffaf bir tüp” olarak tanımladığı (URL 33) ev için esneklik kavramının öncelikli tasarım ilkesi olduğunu söyleyebiliriz. 2013 yılında II. Derece miras listesine girmesinin ardından Rogers Evi, Harvard Graduate School of Design’a bağışlanmıştır.		





(URL 34)

Kullanışlılık
Fikir/Felsefi dayanak
Dayanım/Strüktür
Kullanıcı Geçirgenlik
İletişim gücü

Rogers'ın Wimbledon Evi ile ilgili anlatıları, Zip-Up ile benzer şekilde, kullanıcı, kullanışlılık, esneklik, malzeme ve yapım tekniği, dolayısıyla ulaşılan geçirgenlik kavramları çevresinde şekillenmiştir (Ek 5).

Şekil 5.15. Rogers'ın Konutları Üzerinden İçerik Analizi

5.1.6. Aldo Rossi

"Şehrin, kendi halkının kolektif hafızası olduğu ve hafıza gibi nesneler ve mekânlarla ilişkilendirildiği söylenebilir. Şehir, kolektif hafızanın yeridir."

Aldo Rossi

1990 yılında Pritzker Ödülü'le layık görülen ilk İtalyan mimar olan Aldo Rossi, 1931 yılında Milano'da doğmuştur. 1949'da Milano Politeknik Üniversitesi'nde mimarlık eğitimine başlayan Rossi, 1959'da mezun olunca kendi mimarlık ofisini kurmuştur. Öğrencilik yıllarında ve sonrasında, İtalyan kültüründe başat bir rol oynayan *Casabella-Continuita* dergisinde çalışmış, 1963 yılında asistan olarak başladığı öğretmenliğe çeşitli üniversitelerde devam etmiştir. 1975'te ise Venedik Üniversitesi'nde mimarlık profesörü olmuştur.

"La Tendenza" olarak bilinen *neo-rasyonel akımın* kurucusu olarak kabul edilen mimar, *Şehrin Mimarisi* (1966) ve *"Bilimsel Otobiyografi"* (1981) kitaplarıyla ortaya koyduğu teoriyle mimari düşüncenin gelişiminde etkili bir isim haline gelmiştir (Rossi, 2006). Rossi'ye göre kenti ve mimarlığı var eden öğeler zamanın akışında değişmeyen, akılda kalıcı imgelerdir. Bunun için de toplumsal belleğin *strüktür ve anlam* kattığı anıtlarda yoğunlaşan formlara işaret etmektedir (Borden ve ark., 2015, s.478).

Rossi, işlevselci modernist söylemlere karşı, yer kavramı üzerine düşünce geliştirmiştir. Anlamanın, işlevsel çerçeve bütününde o yere ait bellekssel çağrışımlarla üretilebildiğine dair düşünce geliştirmiştir. Glancey (2003), Rossi'nin –kentsel artifaktların analizinden çıkardığı temel geometrik formların kompozisyonundan oluşan- güçlü mimarisinin (Şekil 5.16) çoğunlukla kederli, sessiz, kasvetliydi ve bir boşluk duygusu taşıdığını belirtmektedir (Glancey, 2003, s.203).



Şekil 5.16. a) San Cataldo Mezarlık, Modena, İtalya, 1971 (URL 35) b) Yüzen Tiyatro (Teatro del Mondo), Venedik, 1980 (URL 36) c) Bonnefanten Müzesi, Maastricht, Hollanda, 1994

“Şehirleri yaşayanların büyük kampları, mezarlıkları ise ölülerin şehirleri” olarak tanımlayan mimar, 1971 yılında San Cataldo Mezarlık tasarımı yarışmasında birincilik ödülünü kazanmıştır. Mezarlığın toplumsal anlamda depo rolüne vurgulayan küp formundaki bu mimari proje, ilk ve en önemli postmodern yapılardan biri olarak kabul edilmektedir (Şekil 5.16a).

Sadece mimarlığıyla değil, teorik çalışmaları, desen ve çizimleriyle de uluslararası ölçekte ön plana çıkmıştır (Şekil 5.17). Einsenman’ın de belirttiği gibi, Rossi’nin mimari çizimleri yalnızca bir temsil aracı değil, tarihe biçim kazandırarak mekânın bir parçası haline gelmektedir (Rossi, 2006, s.176).



Şekil 5.17. San Cataldo Mezarlığı, Broni Okulu ve Diğer Projelerden Unsurlar İçeren Mimari Yaratı (URL 37)

Rossi henüz 66 yaşındayken (1997 yılında) İtalya'nın Milano şehrinde geçirdiği bir trafik kazasında yaşamını yitirmiştir.

5.1.6.1. Mimari Söylemlerin İçerik Analizi

1966'da yayınladığı *Şehrin Mimarisi* kitabıyla Rossi; şehir ve mimarlık arasındaki ilişkiyi mimarlığı şehrin yapım sürecinden sorumlu olarak, şehrin de kolektif hafızasıyla mimarlığın kaynağı olarak yorumlamıştır. Modern döneme yönelik, kendi tarifıyla “naif işlevselcilik” üzerinden, eleştirilerde bulunmuş ve işlevin mimarlık için bir başlangıç noktası olamayacağını belirtmiştir (Şekil 5.18).

Şehrin Mimarisi, 1966

“Mimari terimini pozitif ve pragmatik anlamda; yani uygar yaşamdan ve içinde tezahür ettiği toplumdaki ayrılmaları mümkün olmayan bir yaratı anlamında kullanıyorum. Mimari, doğası gereği kolektiftir. İlk insanlar içinde yaşayabilecekleri daha elverişli bir çevre oluşturmak için evler yapıp kendilerine yapay bir iklim yaratırlarken, aynı zamanda estetik kaygılar da güttüler. Mimari, şehrin ilk izleriyle birlikte ortaya çıktı; kökleri çok derinlerde bir yerde uygarlığın oluşumuna tutunmuştur; kalıcı, evrensel, zorunlu bir artifaktır.

Estetik kaygı ve içinde yaşanabilecek daha iyi bir çevrenin yaratılması; mimarinin iki değişmez özelliği bunlardır. Şehri bir insan yaratısı olarak açıklamaya yönelik her önemli çabada bu iki yan karşımıza çıkar. Ama mimari topluma somut bir biçim verdiği, toplumla ve doğayla yakından bağlantılı olduğu için bütün öteki sanat ve bilimlerden temel olarak farklıdır. İlk yerleşmelerden bu yana geçirdiği evrim içinde şehri konu edinen her ampirik çalışmanın temeli budur. Zaman içinde şehir kendi kendine büyür; bir bilinç, bir hafıza edinir. İnşa süreci içinde, başlangıçtaki temalar varlığını sürdürür, ama aynı zamanda şehir kendi gelişimiyle ilgili bu temaları değiştirerek onlara daha

özgül bir biçim kazandırır. (Rossi, 2006, s.2)

...Kuşakların zevk ve tavırlarına, kamusal olaylara ve kişisel trajedilere, eski ve yeni olgulara tanıklık eden mimari, insani olayların gerçekleştiği sabit sahnedir. Kolektif ve kişisel olan, toplum ve birey şehirde birbirini dengeler ve birbirine karşı durur. Şehir, kendi özel çevresiyle tutarlı bir genel düzen arayışı içindeki çok sayıda insandan oluşur.”

(Rossi, 2006, s.3)

Bir Sanat Yapıtı Olarak Kentsel Artefakt: ...binaları hep şehir dediğimi bütünün anları ve parçaları olarak ele alacağım. (s.19)

...Ev, bir kez bağlamından koparıldığında, yalnızca bu yerel bağlamdan türemediğini, aynı zamanda dışsal ilişkilerin, uzak akrabalıkların ve genel etkilerin de ifadesi olduğunu göz önüne serdi. Nitekim bir ev tipinin coğrafi dağılımını inceleyerek Demangeon birçok gözlemini ister malzemeler ister ekonomik yapılar isterse de işlevler açısından olsun, yerin belirleyiciliğine indirgemekten uzak durdu; bu sayede de tarihsel ilişkileri ve kültürel akımları tarif edebildi. (Rossi, 2006, s.100)

<u>Kodlar</u>	<u>Kategoriler</u>	<u>Bileşenler</u>
İçinde yaşanabilecek daha iyi bir çevreyle / yapay bir iklimle	İç iklim	Yaşamsal Konfor
Kolektif / toplumsal olan	İşlev	Anlam
Estetik kaygıyla	Toplum/İnsan	Anlam
Kökleri çok eski; kalıcı, evrensel, artefakt	Estetik	Anlam
Doğayla yakından bağlantılı	Tarih/Yerel Tarih	Dizim
Bilinçle/hafızayla kazanılan özgül biçim	Çevre	Değişim
Dışsal ilişkilerle, uzak akrabalıklarla	Sosyal Değişim	Değişim
	Kültürel Etkileşim	

Bilimsel Otobiyografi (A Scientific Autobiography), 1981

“Bu düşünceler beni kimlik kavramına yöneltti. Ve onun kaybına. Kimlik benzersiz, tipik bir şey, ama aynı zamanda bir seçimdir. Birkaç çizimimde bu ilişkileri ifade etmeye çalıştım.

“Şehrin mimarisi”nde şehirden bahsettim, Endülüs şehirlerinden bahsettim; binalar, zamanla dönüşen bir mimarlığın, uçsuz bucaksız mekânlarla ve hassas çözümlerle tanışan ve şehri oluşturan bir mimarlığın paradigmalarıydı. Şimdi bu izlenimlerin mimarlığıma da yansıdığını anlıyorum.” (Rossi, 1981, s.16)

Artık benim için mimari eser şunlarla tanımlanıyor: Seville’de üst üste binmiş balkonlardan, yükseltilmiş köprülerden, merdivenlerden, gürültüden ve sessizlikten oluşan bir sokak var ve tüm çizimlerimde tekrar ediyor gibi görünüyor. Amacı, yeniden keşfedilen mimari olan arayış burada sonlandı.

Bu yeniden keşfedilen mimari, kentsel tarihimizin bir parçasıdır. Tüm keyfi buluşlar kaldırılır; biçim ve işlev artık objede tanımlanmıştır; obje, gerek ülkenin veya şehrin bir parçası olsun, nesnelerin ilişkisidir. Tüm bunların yeniden düzenlenmesi olmayan tasarım saflığı artık yok ve sonunda sanatçı, Walter Benjamin’in sözleriyle şöyle yazılabilir: “Burada beni çevreleyen her şeyle, bağlantılarla deforme oldum.”

Her zaman nesnelerin kendisinden çok, nesneler arasındaki ilişkilerin ortaya çıkması yeni anlamlar doğurur.” (Rossi, 1981, s.19).

**Bu Projeler (Questi Progetti), 1984**

“Her zaman, tüm teknik veya sanat bilgisinin veya ustalığının çalışma ve uygulamadan geldiğini ve bu eğitimin şu veya bu faaliyete yönelik kişisel tercihleri aşması gerektiğini düşündüm ve hala düşünmekteyim.

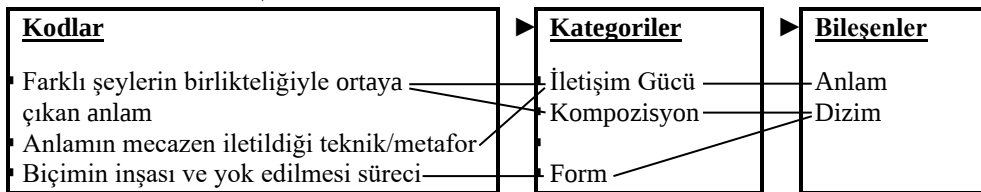
Ayrıca, yaptığımız projelerde özel bir inatçılığın bizi, eksantriklikten ve gelip geçici modalardan koruduğunu düşünmüştür hep. Mesleğimizin bir parçası olan bu inatçılık, bizi çalışma yöntemlerini ve kurallarını araştırmaya sevk ediyor. Aradığımız ya da ortaya çıkarmak istediğimiz anlamı, yaptıkları kadar temsil etme dürtümüzü de içeren pek çok şey var. Örneğin, farklı şeylerin birbirine ışık tutmasına veya bir araya getirildiklerinde farklı bir ışık edinmesine- başka bir deyişle, analojiye veya anlama kapasitemizi artıran başka bir karşılaştırmaya atıfta bulunuyorum.

Bu yöntemler arasında, bir sözcüğün veya bir cümlenin anlamını düz anlamlı olmaktan çok mecazi olarak kasten yapmaya yönelik edebi tekniğe (mimaride ve figüratif sanatlarda da görebiliriz) her zaman ilgi duymuşumdur; Bu, elbette, Yunanlıların metafor dediği ve Quintilian'ın ilk ve en iyi söz figürü olarak seçtiği şeydir.

...En güzel evler hala Carpaccio ya da Vermeer'in, Montegna ya da Hopper'ın - ya da nerede olursa olsun bir arkadaşın evinin iç mekânlarıdır.

İşimizin kişisel yönü hakkında söylenecek çok az şey var. Belirsiz ve mantıksız olan yalnızca akıldan yoksun biri için var olur; anlamaya çalışmak, Galilean anlamıyla, modern insanın her zaman denemesi gereken şeyin bir parçasıdır.

Biçimin inşası ve yok edilmesi aynı sürecin birbirini tamamlayan iki yönüdür, işimize yalnızca zamanın ve kamu duyarlılığının verebileceği kesin değerlendirmeleri eklemek istesek bile, biçimin inşası ve yok edilmesi aynı sürecin birbirini tamamlayan iki yönüdür (Rossi, 1991, s.10,11).

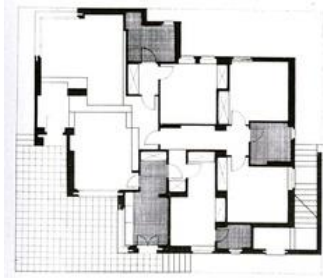
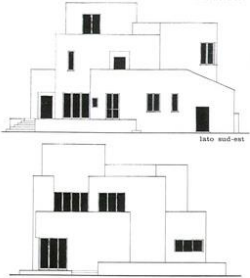


Şekil 5.18. Rossi'nin Teorik Söylemlerinin İçerik Analizi

Sonuç olarak Rossi, modern mimarlığa yönelik eleştirilerinin çözümü olarak mekânın anlamını yakalamak için; dizimsel olanı kollektif bellek, tarihsel süreklilik, kalıcılık bağlamları üzerinden yorumlamayı önermektedir.

5.1.6.2. Fiziki Örnekler Üzerinden Durum Çalışması

Çoğunlukla düşük maliyetli çoklu konut inşa etme eğilimi gösteren Rossi'nin, meslek hayatı boyunca yalnızca üç tane tekil konutu uygulanmıştır. Bu projelerden Villa at ai Ronchi ile Pocono Pines House durum çalışması bağlamında değerlendirmeye alınmıştır (Şekil 5.19).

11	RONCHI'DE VİLLA (VILLA AT AI RONCHI)	Aldo Rossi & Leonardo Ferrari Versilia, İtalya 1960
		1960 yılında İtalya'nın Versilia bölgesinde Ronchi ailesi için Leonardo Ferrari ile birlikte rasyonalist tarzda tasarladığı villa, Adolf Loos'un sade/yalın formlarına referanslar içeren beyaz sıva ile kaplanmış bir dizi birbirine kenetlenmiş küpten oluşmaktadır (Stein, 1991, s.149).
		
		

(URL 38)

Fiziki Konum Kültürel Etkileşim Yer Malzeme Geçmiş Birikim	Rossi Ronchi'deki Villa projesini kitabında (Rossi, 1985) anlatırken, yer ve fiziki çevresinden –dizimsel olandan-, kullanılan malzemelerden ve özellikle mekânsal yaklaşımda etkilendiği ve beslendiği kültür faktöründen bahsetmiştir (Ek 6).
--	--

12	POCONO DAĞI'NDA EV (POCONO PINES HOUSE)	Aldo Rossi, Morris Adjmi Pocono Dağı, Pensilvanya 1988
----	---	--

1960 yılında Ronchi'deki villayı ve -sadece misafir kulübesi uygulanmış olan- Ticino tatil kompleksinin tamamladıktan sonra, Rossi yaklaşık otuz yıl boyunca tek aile için başka bir ev inşa etmemiştir.

1988'de Amerikalı bir işveren, Rossi'den doğu Pensilvanya'daki bir dönümlük arazide 185-250 metrekare arasında değişen üç ev inşa etmesini istemiştir. Bu spekülatif evler için ilhamın, Loos'un çalışmalarından değil, daha uygun olarak Amerikan konut dilinden geldiği söylenebilir. Evlerin beşik çatıları, çatı pencereleri, belirgin tuğla bacaları ve boyalı tahta dış cephe kaplaması, banliyö ve çiftlik evi görünüşlerinin bir karışımıdır (Stein, 1991, s.149).



Fiziki Konum Kültürel Etkileşim Yer Malzeme Geçmiş Birikim	Rossi tasarımı ile ilgili yer, kullanıcı, programdaki mekanların fiziki konumları ve kültür faktörleri üzerinde durmuştur.
--	---

Şekil 5.19. Rossi'nin Konutları Üzerinden İçerik Analizi

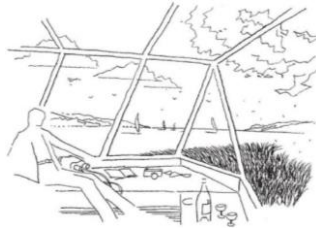
5.1.7. Norman Foster

“Mimar olarak yaptığınız şey aslında; bilinmeyen bir gelecek için geçmişin farkındalığıyla bugünü tasarlamaktır.”

Norman Foster

1935 yılında Manchester’da dünyaya gelen Norman Foster, lise eğitiminin ardından önce Manchester Belediye’sinde, daha sonra bir mimarlık şirketinin sözleşmeler departmanında çalışmıştır. 21 yaşında Manchester Üniversitesi’nde Mimarlık ve Şehir Bölge Planlama eğitimi almaya başlayan Foster, 1961’de kazandığı Henry Bursu ile mimarlık yüksek lisansını Yale Üniversitesi’nde yapmıştır (Sudjic, 2010, s.23, 43).

1963 yılında İngiltere’ye döndükten sonra üniversite arkadaşı Richard – Sue Rogers ve ilk eşi Wendy Foster ile birlikte *Team 4*’u kurmuştur. Foster 1966 yılında *Team 4*’la birlikte kariyerindeki ilk önemli çalışmalarından biri olan Creek Vean Evi ve Retreat kısmının (Şekil 5.20) tasarımını gerçekleştirmiştir (Glancey, 2003, s.204).



Şekil 5.20. RIBA ödüllü Retreat, Cornwall, 1964 (Sudjic, s.229-230)

Team 4’un 1967 yılında dağılmasının ardından eşi Wendy Foster’la birlikte “Foster Associates”i kurup, 1968-1983 yılları arasında Buckminster Fuller - mühendis, filozof ve mimar- ile birçok projeye imza atan Foster, 1996 yılında firmanın adını “Foster and Partners” olarak yenilemiştir.

“Çevremizin kalitesi yaşam kalitemizi belirler” felsefesini benimseyen Foster, bu bağlamda çağa özgü mekânsal kaliteyi yakalamayı amaçlamıştır. Bu

amaçla malzeme ve yapısal teknik bilgi alanındaki son gelişmeleri yakından takip ederek endüstriyel bileşenlerle, modern çizgide tasarımlar üretmiştir (Şekil 5.21). Ancak bunu yaparken de *geçmişe, geleceğe ve yere ait bir duyarlılık* geliştirmesi projelerinden okunmaktadır (Uluoğlu, 2000, s.14-15).



Şekil 5.21. a) HSBC (The Hongkong ve Shanghai Banking Corporation) Binası, 1986. b) Reichstag Kubbesi, 1999. c) 30 St.Mary Axe, 2004. (Borden ve ark., 2015, s.466-467)

Foster'ın mimari uygulamaları; yeni malzemeler, yapısal ve çevresel önlemler ve inşaat teknolojileri çerçevesinde Modernist tavrıyla bilinmektedir. Ofis 1990'lerden sonra gündemde sıklıkla tartışılan küresel çevre değişimlerine çözüm olarak projelerinde doğal günışığı ve pasif iklimlendirme yöntemlerini kullanarak, bu anlamda yüksek yapı tipolojisinde devrim yaratan, çevresel açıdan sürdürülebilir tasarımlarıyla uluslararası ün kazanmıştır (Borden ve ark., 2015, s.466). Dolayısıyla ekoloji ve teknoloji odağında mekânlar ürettiğini söyleyebiliriz.

Kendisini “buluş takıntılı” olarak tanımlayan Foster (Glancey, 2003, s.205) 1983'te RIBA Altın Madalyası'nı, 1999 yılında ise Pritzker Ödülü'nü kazanmıştır. Başlangıçta benimsediği ilkeler, bugüne değin yaptığı tasarımları yönlendirmiş, kullandığı yapım sistemi ve malzeme ile uyumlu biçim oluşturma, her zaman yeniyi arama tavrı istikrarlı bir biçimde devam etmiştir. Mimar yalnızca bina ölçeğinde değil, kent ölçeğindeki mekânsal tasarımı da oldukça önemsemektedir.

5.1.7.1. Mimari Söylemlerin İçerik Analizi

Mimarlığı, *onu bir araya getiren sosyal, teknolojik, ekonomik ve ekolojik parçaların sentezi* olarak gören Norman Foster'ın söylemlerinde ağırlıklı olarak “değişim” odağında *teknik değişim ve sosyal değişime* uyum sağlamanın gerekliliği ön plana çıkmıştır. Analiz edilen ifadelerde Foster, *malzeme ve yapım teknolojisinin* yenilikçi tutumuyla hem *kullanışlı* hem de *enerji verimliliği* gözetilen mekânlar elde edilebileceğini belirtmiştir (Şekil 5.22).

Yaşamak için Tasarım (Design for Living), 1969

“İlk olarak, yeni planlama teknikleri. Bunlar günümüzün hızla değişen sosyal ve teknolojik modellerini karşılamak için gereklidir. Mekânlarımız küçülüyor, ancak çok yüksek düzeyde mekanikleşiyor. Endüstriyel fabrikalar gibi, onları maksimum etkide kullanmamak ekonomik olmaz. Planlama açısından bu, çok amaçlı kullanıma sahip mekânlar anlamına gelebilir. Ayrıca hareketlilik ve hızlı değişim talep ediyoruz. Amerika Birleşik Devletleri'nde beş buçuk milyon insan, yılda 300.000 oranında artan karavanlarda yaşıyor.

İkincisi, yeni mühendislik teknikleri. Bunlara örnek olarak yeni malzemeler, yapılar, toplam enerji kavramları ve elektronik ve havacılık endüstrileri gibi diğer kaynaklardan gelen fikirlerin geri bildirimi verilebilir. Bir uçağa büyük ölçekli potansiyele sahibiz. Geniş alanlar hafif uzay çerçeve yapıları veya şişirilebilir plastik membranlarla kapatılabilir. Tam iklim kontrolü mümkündür; kutup bölgeleri 'tropik' olabilir ve çöl alanları soğutulabilir.” (URL 39)



Mimarlık and Sürdürülebilirlik (Architecture and Sustainability), 2007

“Mimarlık hem bir iç mekân hem bir dış mekân deneyimidir. En iyi mimarlık sokakla veya ufuk çizgisiyle olan ilişkisinden, kendisini ayakta tutan strüktüre, işlemesine izin veren mekanik sistemden, binanın ekolojisine, kullanılan malzemelerden, mekânların kişiliğine, ışık ve gölgenin kullanımından, biçimin simgesel anlamına ve şehirdeki ya da kasabadaki varlığını nasıl gösterdiğine kadar, onu bir araya getiren parçaların sentezinden ortaya çıkar. Bu fikir, şehirde bir nirengi noktası yaratıyor olsanız da,

tarihsel bir yerleşime de uyum sağlasanız da her zaman geçerli. Başarılı ve sürdürülebilirlik, geçici bir modadan fazlası ise, gelecekte mimarlar kendilerine çok basit sorular sormalı. Örneğin, neden şehirlerimizdeki iyileştirilmesi gereken bölgelerde değil de, yeşil alanlarda inşaat yapıyoruz? Binalarımızı güneş ışığıyla doldurmak varken neden hala yapay aydınlatmaya dayanıyoruz ve neden kolayca bir pencere açabilecekken, kirlilik üreten havalandırma sistemleri ile yaşıyoruz?” (Foster, 2007, s. 24-28)



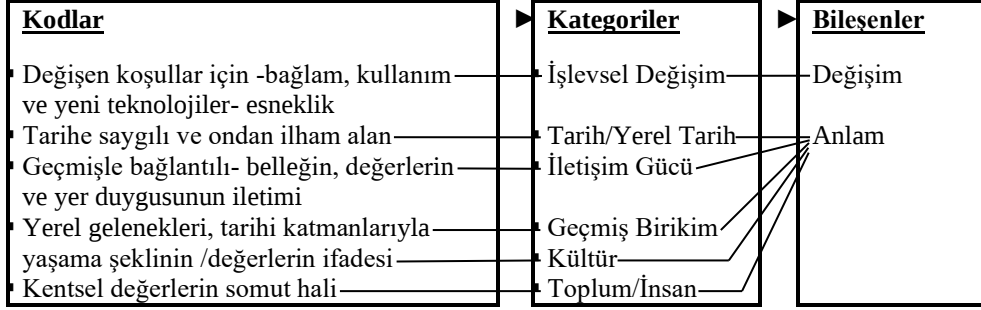
Mimarlık, Değerlerin İfadesidir (Architecture is the Expression of Values), 2014

“Esneklik ana faktördür. Koşulların değişeceğinin –bir binanın bağlamının gelişeceği, farklı şekillerde kullanılabileceği ve henüz tahmin edemediğimiz yeni teknolojileri dâhil etmesi gerekeceği bilinciyle tasarlıyoruz.

...Yaklaşımımı tarihe derinden saygılı ve kısmen de ondan ilham alan yaklaşım olarak nitelendirebileceğinizi düşünüyorum.

...Mimarlık geçmişle bir bağlantıdır. Ancak bizim endişemiz kalıntılar değil, tarihi yapıların yeniden canlandırılması ve yeni nesillere kazandırılmasıdır. Mimarlık belleği iletebilir, ancak aynı zamanda değerleri ve bir yer duygusunu da iletebilir.

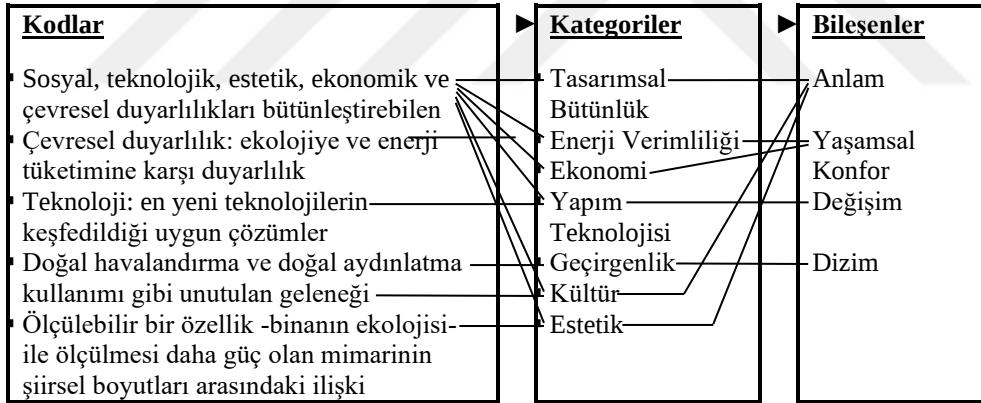
...Mimarlık, değerlerin bir ifadesidir- inşa etme şeklimiz, yaşama şeklimizin bir yansımasıdır. Bu nedenle, her dönem kendi kelime dağarcığını ürettiğinden, bir şehrin yerel gelenekleri ve tarihi katmanları çok etkileyicidir. Bazen geleceğe dair ilham bulmak için geçmiş keşfetmemiz gerekir. En asil haliyle mimarlık, kentsel değerlerimizin somutlaşmış halidir.” (URL 40)



Sadelik için Cabalamak (Striving for Simplicity), 2015

"...Bence en uygun tasarım çözümü sosyal teknolojik, estetik, ekonomik ve çevresel duyarlılıkları bütünleştirebilendir. Özellikle son 20 yıldır, toplumda ekolojiye ve enerji tüketimine karşı bir duyarlılığa tanık oluyoruz. Çoğu projemizde bu duyarlılığı destekledik ve doğal kaynakların tüketimini sınırlayacak çevre kirliliğini dikkate değer biçimde indirgeyecek, tümüyle yenilenebilir enerji kaynaklarının kullanımına öncülük ettik."

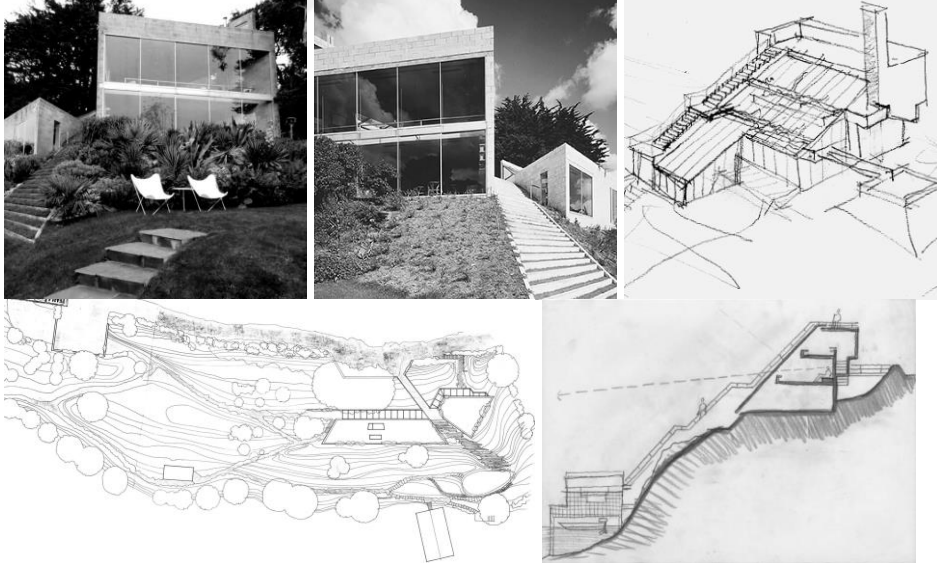
"En yeni teknolojileri keşfedip uygun çözümler üretmekle beraber, doğal havalandırma veya doğal aydınlatmanın iç mekânlarda kullanımı gibi unutulmuş geleneklerden de esinleniyoruz. Ölçülebilir bir özellik olan binanın ekolojisiyle ölçülmesi daha güç olan mimarinin şiirsel boyutları arasında bir ilişki buluyoruz." (URL 41)



Çizelge 5.22. Foster'ın Teorik Söylemlerinin İçerik Analizi

5.1.7.2. Fiziki Örnekler Üzerinden Durum Çalışması

Durum çalışması için Foster'ın, yine çalışmanın örneklem grubu bağlamında incelenen mimarlarından, Richard Rogers ile birlikte tasarladıkları ödüllü projeleri “Veian Koyu Evi” ile “La Voile Evi”ne içerik analizi uygulanmıştır (Şekil 5.23).

13	VEIAN KOYU EVİ (CREEK VEIAN HOUSE)	Norman Foster, Richard Rogers / Team 4 Feock, UK 1964-1966
1960'lı yıllarda Norman Foster ve Richard Rogers, eşleri Su ve Wendy ile birlikte Team 4 olarak Creek Veian, Cornwall'deki ev ilk projeleri değildi ancak isimlerini duyurdukları ilk projedir (Dunster, 1990, s.64-65). Doğal bir teras üzerine oturan bu ev, ana bir aks ile birbirinden ayrılan iki kanattan oluşur. Bu kanatlardan biri uzun lineer bir geometriye sahip olup, içinde kütle boyunca uzanan terasa açılan ve üzerinde eğimli cam bir çatı örtüsü olan galeriye açılan misafir süiti, yatak odası ve çalışma mekânı bulunur. Tüm bu mekânlar, sürgülü paravanlarla galeriden ayrılabilir. Eğimli cam çatı ile iç mekânların gün ışığından daha çok faydalanması ve doğal havalandırma sağlanmıştır. Diğer kanatta ise mutfak, yemek odası ve yaşama mekânı yer alır (Ekincioglu, 2000, s.18).		
		
Fiziki Konum Esneklik İşlev Yer Ekonomi Fikir/Felsefi dayanak Geçmiş Birikim		Foster'ın yapıyla ilgili ifadesi; “yer” kavramı üzerinden başlayarak kurguladığı “ana fikri” ve bu bağlamda gelişen mekânların “fiziksel konum”ları/ konumlanışları çerçevesinde yoğunlaşmıştır (Ek 7).

14	LA VOILE EVİ (LA VOILE HOUSE)	Norman Foster Cap Ferrat, Fransa 1999-2002
Norman Foster ve eşi Elena, kendi evleri için arazi olarak doğal güzelliği ve Nice'deki havaalanına kolay ulaşımı nedeniyle Cap Ferrat'taki özel kıyı şeridini tercih ettiler. Foster 7 katlı bu yapı için, Akdeniz manzarasının doğal güzelliğini içine çekecek, aile ve arkadaşlar için bir sığınak sağlayacak, ışıkla dolu bir seyirlik tepe köşküne (belvedere'ye) dönüştürme fikrini geliştirmiştir. Evin sosyal kalbi olarak hareket eden ve havuzun bulunduğu terasa açılan dört katlı bir yaşama/yemek odasının üzerini, sahne perdeleri gibi birbirinden kayan 18 ton ağırlığında iki çerçeveli cam panelden oluşan bir cephe örtmektedir. Böylece, serinletici esintilerin evin içinden akmasına izin verilmiştir. İki kavisli çelik giriş ve bir çelik kablo demeti ile havuzu gölgeleyen gerilmiş bir kanopiye sistemi; evin imzası niteliğindedir. Sarmaşıklar yazın kabloları kuşatarak ek koruma sağlarken, kışın ise yapraklarının dökülmesiyle güneşin içeriye ısıtmasını kolaylaştırır (Webb, 2018, s.12).		
		
Gün ışığı Görsel ilişki Yerel Tarih Yer Enerji Verimliliği Fikir/Felsefi dayanak İşlev Eski ve yeniği birleştirme fikri ile başlayan projeyi anlatırken Foster, sıklıkla <i>gün ışığı</i> ve <i>gölge</i> yaratımıyla birlikte <i>pasif iklimlendirme</i> üzerinde durmuştur. Ayrıca metinde yer ile kurduğu <i>görsel ilişki</i> ve mekânların işlevsel özellikleri hakkında da bilgi vermiştir (Ek 7).		

Şekil 5.23. Foster'ın Konutları Üzerinden İçerik Analizi

5.1.8. Zaha Hadid

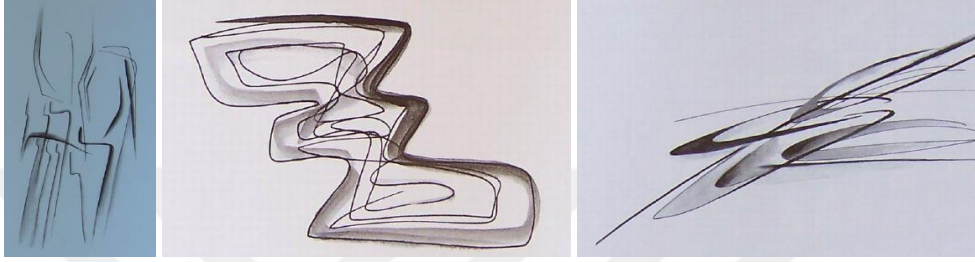
“Mimarlık aslında mutlulukla ilgilidir. Bence insanlar bir mekânda iyi hissetmek isterler...

Bu bir taraftan barınmayla ilgiliyken, aynı zamanda hazla da ilgilidir.

Zaha Hadid

1950 yılında Irak'ın Bağdat kentinde doğan Zaha Hadid, heyecan verici çizimleri ve yarışmalar için şematik çizgileriyle (Şekil 5.24) ön plana çıkmadan önce Beyrut'taki Amerikan Üniversitesi'nde matematik öğrenimi görmüştür. Ardından Londra'ya giderek 1972-1977 yılları arasında Londra'daki Architectural

Association School'da mimarlık eğitimini tamamlamıştır. Buradan Diploma Ödülü kazanarak mezun olan Hadid, *Office for Metropolitan Architecture*'da (OMA) Rem Koolhaas ile çalışmaya başlamış ve 1980'lerde Architectural Association'da ders vermeye başlamıştır (Glancey, 2003, s.223).



Şekil 5.24. Zaha Hadid'in Şematik İfadeleri (Betsky, 1998, s.12-14)

1979'da kendi ofisini kurarak çalışmalarında sınırları zorlayan, çarpıcı mimari çizimleri ve planları ile tanınmaya başlamıştır. Hadid, o yıllarda resim ve çizimlerinden oluşan birkaç sergi açmış ve ayrıca Harvard ve Columbia Üniversitelerinde de konuk öğretim üyesi olarak ders vermiştir.

Hiçbir kuramsal metin yazmamış olmasına rağmen, Dekonstrüktivizm'i tanımlayacak oranda örnekleyici bir mimarlık geliştirmesi sebebiyle mimarlık tarihinde Hadid'in "söz"ü oldukça önemlidir. Tanyeli (2000) Hadid'in Modernist geleneğin konstrüktif mantığının yerine kendi "dekonstrüktif" mantığının yerleştirdiğini belirtmiştir (Tanyeli, 2000, s.9,10). Diğer bir ifadeyle Zaha Hadid mimarlığı, retorik öğelere ayrılan parçaların, daha sonra Modernist estetiğin öngörülme-yen yeni bir sentaktik yapıda ve yeni bir bağlamda bir araya getirilmesiyle oluşmaktadır.

Hadid'in ilk olarak, Weil-am-Rhein'deki Vitra mobilya fabrikası için tasarladığı itfaiye istasyonunun (1991); erken dönem çalışmalarındaki "dondurulmuş hareket" anlayışını yansıtan, çarpıcı biçimde uzatılmış yatay ve açısız planlamadan oluşan dinamik geometrisi mimarlık ortamının ilgisini çekmiştir (Şekil 25a).

2004 yılında Pritzker Ödülü'nü kazanan ilk kadın mimar olan Hadid, hem şehirle uzamsal bağlamda ilişki kuran kapsayıcı mekânı, hem de çoklu bakış açısıyla içinde ürettiği köşeli ama kıvrımlı mobilyalar tasarlayarak *mekân içinde dinamik, akışkan mekânlar* kurgulamıştır (Şekil 5.25).



(a)

(b)

(c)

Şekil 5.25. a) Vitra Yangın İstasyonu, 1993. b) National Museum of XXI Century Arts, 2008 c) Haydar Aliyev Kültür Merkezi, 2012

2010 yılında MAXXI Müzesi ile Stirling Ödülü kazanan Hadid, 2016 yılında vefat etmiştir.

5.1.8.1. Mimari Söylemlerin İçerik Analizi

Mimarlık bağlamında “mekân lüksü”nden bahseden Zaha Hadid, asıl amacının yaşamsal konforu arttırmak olduğunu, estetiğin ikinci planda olduğunu söylemlerinde belirtmiştir. (Şekil 5.26).

Hadid ile Söyleşi / Ahmet Özgüner, 2000

“Ben estetik değerlerle ilgili olduğunu (Farklı yaklaşımını kastediyor) düşünmüyorum. Bu, mimarının kültür, sanat, bilim gibi evrimci yönüyle ve değişimle ilgili. Sadece mimari adına yapmakla ilgili değil, çünkü değişim zorunlu. Mimarlık, içinde geçen yaşamı program olarak ya da toplumsal olarak daha iyi kılabildiğiniz bir şey olduğu için önemlidir. Bunun tüm amacı yaşamı geliştirmektir. Benim de çalışmalarımda yapmaya çalıştığım bu. Şimdi insanlar buna estetik açıdan yaklaşıyorlar, ama aslında bu ikinci planda.”

...Bence mimarlık zevk fikriyle de ilgili. Ben birinin öbürünü dışladığına inanmıyorum. Bu, ilginç görünen bir işin karşısı olarak, sıkılarak yaptığınız bir işin daha ciddi olduğu anlamına gelmez. Mekân konusunda yeni bir fikir yaratmak ve geleneksel olmayan bir tutumla mekânları birbirleriyle ilişkili çalıştırmak önemlidir. Gerçekte, amaç, hedef,

mekân içte ya da kentsel anlamda, nasıl yaşadığınız, içinde nasıl devindiğiniz, algıladığınız, kullandığınız ya da bunların hepsinin ne anlama geldiğidir."

(Mimarlık tümüyle mekâna ilişkin bir şey mi?)

"Ben mekânın unutulduğunu düşünüyorum. Mekânı sadece geleneksel anlamıyla düşünüyorlar. Onu büyük bir oda ya da büyük bir meydan gibi ele alıyorlar. Ben gerçek Modernite'nin mekâna ilişkin olduğuna inanıyorum. O, <malzeme lüksü>ne karşıt olarak <mekân lüksü> ve daha çok mimarlık demektir." (Özgüner, 2000, s.52,53,66,67).

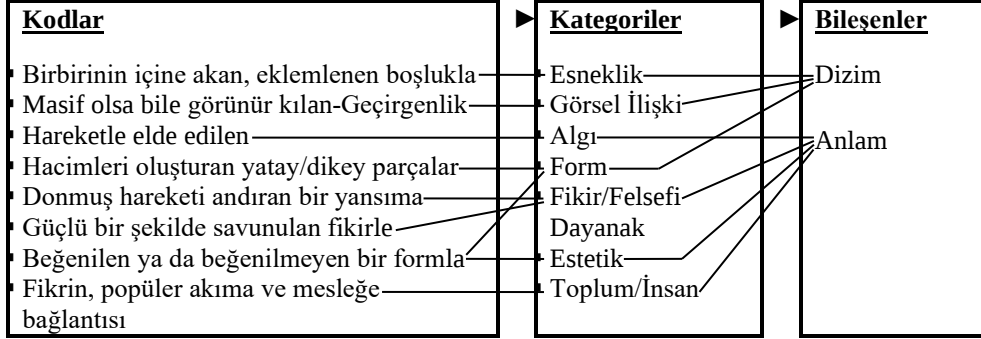
Kodlar	Kategoriler	Bileşenler
Kültür, sanat, bilim gibi evrimci yön ile	Gelişim süreci	Değişim
Değişimle	Değişim	Yaşamsal Konfor
İçinde geçen yaşamı, program ya da toplumsal olarak, daha iyi kılabilen	Kullanışlılık	Anlam
Estetik/ Zevk fikriyle ilgili	Estetik	Dizim
Yeni bir fikir yaratmakla	Fikir	
Geleneksel olmayan bir tutumla mekânları birbiriyle ilişkili çalışan	Yenilikçi bir mekânsal ilişki	
İçinde nasıl devinildiği, algılandığı, kullanıldığı ve tüm bunların ne anlama geldiğiyle	İletişim gücü	
Mekân lüksü	İç iklim	

Zaha Hadid ile Röportaj, 1995

"...Betondan yapılmış bir bina, masif olmasına rağmen çok geçirgen de olabilir. Böylece bu mekânların sürekli olarak birbirinin içine akmasını mümkün kılar, binada hareket ederken bunu hissedersiniz. Nerede olursanız olun, masif olmasına rağmen her zaman içini görebilirsiniz. Vitra'da bizim için bir deneyimdi bu, boşluk oluşturduğunuzda, ötedeki boşluk da o odanın bir parçası olabilir.

Ama nihayetinde benim için gerçekten bu çeşitli hareketlerle ne tür bir mekân elde etmeye çalışıldığını ilgilendir. Kendinizi mekâna nasıl yerleştirdiğiniz, onu nasıl algıladığınız ve içinde yürürken size ne yaptığı veya içindeyken onun sizi nasıl çektiğidir. Geçirgenlik ve hareket sorunu neredeyse aynı anda gerçekleşir ve bu yapıya bir tür enerji verir.

Bina, sonunda küçülmeye ve genişlemeye başlayan ve farklı hacimler oluşturan bir dizi duvar ve düzlemden -yatay ve dikey parçalardan- yapılmıştır. Yansıtılmış bir mekâna, projeksiyona dayalı bir mekâna sahip olmanın nasıl bir şey olduğuyla ilgilendik. Donmuş hareketi andıran bir mekânda olmak nasıl olurdu? Hareket halinde gibi görünen ama aynı zamanda bir yansıma, donmuş bir an olan bir boşluk" (El Croquis, 1995,s.7-8). Bir fikri güçlü bir şekilde savunabilmeliyiz, ancak nihayetinde mekâna ulaşma taahhüdümüz olmalıdır. Ve bu mekânın, beğendiğiniz veya beğenmediğinizin bir formu vardır. Çok basit bir form olabilir, sınırları olmayabilir, inşa edilmesi gerekli değildir, hatta teorik bile olabilir. Mesele şu ki, her zaman kenarda olmak zorunda değilsiniz. Neticede en önemlisi, fikir dünyasını ana akıma nasıl bağlayacağımızdır. Bu fikirlerin mesleğe ve bu iki kelime arasındaki bağlantıya nasıl filtreleneceğidir. (El Croquis, 1995, s.20)



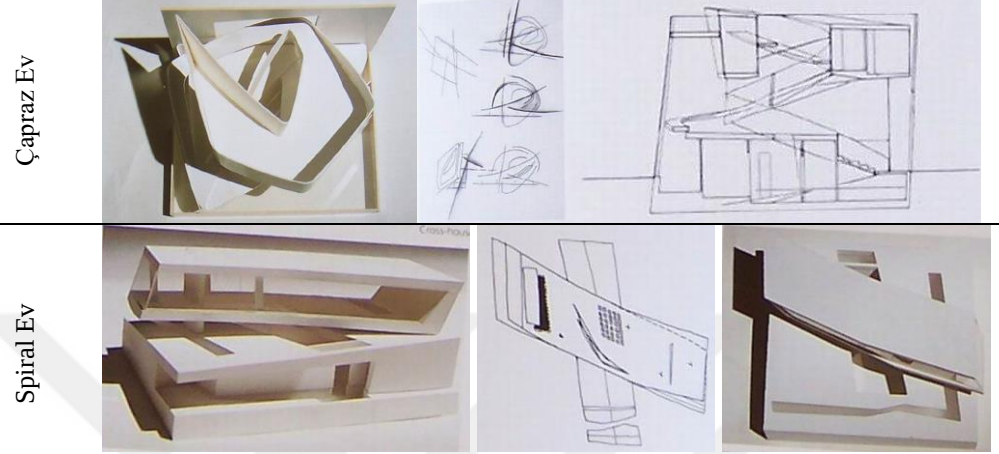
Şekil 5.26. Hadid'in Teorik Söylemlerinin İçerik Analizi

5.1.8.2. Fiziki Örnekler Üzerinden Durum Çalışması

Zaha Hadid'in, durum çalışması bağlamında tekil ölçekteki konut yapı türüne (residence) örnek teşkil edecek uygulanmış yapısı bulunmamakla birlikte 1991 yılında Lahey Konut Festivali kapsamında davet üzerine tasarladığı *Lahey Konutları*, içerik analizi ile değerlendirilmiştir. Sadece Moskova'daki *Capital Hill Residence* konut projesinin, inşası Hadid'in ölümünden sonra tamamlanmıştır (Şekil 5.27).

15	LAHEY KONUTLARI (THE HAGUE VILLAS)	Zaha Hadid & Patrik Schumacher Lahey Konut Festivali 1991
Zaha Hadid, <i>The Hague Villas</i> projesi ile kendisine şehrin banliyö mahallelerinden birinde tahsis edilen iki arsa üzerinde, geleneksel nedenlerle, zaman içinde çok az değişen bir yapı türü olan konut için yeni bir yorumlama geliştirmiştir. Bu iki müstakil konut, <i>Cross House</i> ve <i>Spiral House</i>, konutun bilinen imajından olabildiğince uzaklaşmaya çalışan yeni ve beklenmeyen mekânsal ve sosyal etkileşimleri besleyecek şekilde düzenlenen soyut bir mekân kurgusuyla oluşturulmuştur. İlk tasarım –Cross House– iki kirişle kesişen zemin seviyesinde bir platformdan oluşuyor. Platform arsayı kaplar ve kullanıcı programının çoğunu içine alacak şekilde hafifçe içine gömülür. İki kirişin alt kısmı, podyum boşluğuna negatif bir kesim olarak tanımlanır. Bu kesik form, platformun içinde bir avlu oluşturmaktadır. Üst kiriş pozitifdir ve avluyu geçerek, platformun üzerinde yüzen açık bir oturma ve stüdyo alanına ev sahipliği yapar. Dolayısıyla ev, iki zıt yaşam koşulunun üst üste bindirilmesidir: içe dönük ve dışa dönük. Spiral ev, hafif gömülü giriş seviyesinden, oturma odasından üst kattaki stüdyoya dönen sürekli spiral bir zemin plakasından geliştirilmiştir. Evin kübik hacmi, mevcut inşaat sınırları ile tanımlanır. Spiral zemin plakası bu hacim boyunca yükselir, belirli alanlarda dış kabuğu deler. Camlı cepheler benzer şekilde, alternatif olarak katı, panjurlu, yarı saydam ve nihayet şeffaf olan dönen bir diziyi tanımlayan spiral zemin plakalarını takip eder. Yatak odaları ve banyolar dışında, spiralin sürekliliğinde mekânsal bölünmeler ortadan kaldırılmıştır. Kabuk		

ve spiral arasındaki artık mekânlar ve boşluklar, beklenmedik görüşler ve öngörülemeyen iletişim kanalları sağlar.
Her iki ev için de düşünülen inşaat malzemesi betonarmedir. (El Croquis, 1992-1995, s.62).



(Hadid, 1998, s.78-79).

İşlev Doluluk/Boşluk
Yapım teknolojisi Görsel ilişki
Fikir/Felsefi dayanak
Kültür Fiziki Konum
Yer Form
Kompozisyon

Hadid, alışlagelmiş konut tipolojisine farklı mekânsal fikirler geliştirerek, bunu form, kompozisyon, görsel ilişki gibi dizimsel kavramlar bağlamında sorgulamıştır (Ek 8).

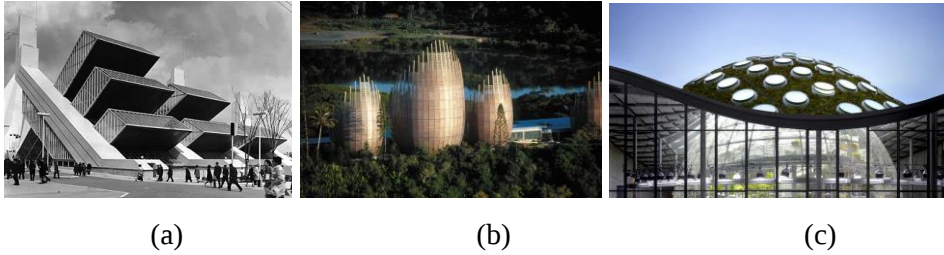
16	CAPITAL HILL RESIDENCE	Zaha Hadid & Patrik Schumacher Moskova, Rusya 2006-2016
Norman Foster'ın "fütüristik bir imge ile inşa gerçekliğinin olağanüstü çözümlemesi" olarak yorumladığı (URL 42) konut, Rus bir iş adamı için 2006 yılında Zaha Hadid tarafından tasarlanmıştır. Rusya'daki Barkhiva Ormanı'na konumlanan yapı, müşterinin uyandığında sadece gökyüzünü görme ve özgür hissetme (URL 43) arzusuyla şekillenmiştir. Evin üç katı arazinin içine gömülüyken, ev sahibinin süiti, merdiven ve asansör kulesi ile yapıdan ayrılarak orman manzarası ile bütünleşmektedir. Hadid'in ölümünün ardından proje, Hadid'in eski ortağı Patrik Schumacher tarafından tamamlanmıştır.		
ZAHA HADID Moscow, Russia 2006 - 2011 Private Client Under Construction 2650m2 SKY 42		



Şekil 5.27. Hadid'in Konutları Üzerinden İçerik Analizi

5.1.9. Renzo Piano

Renzo Piano, 1937'de İtalya'nın Cenova kentinde doğdu ve 1970'de Richard Rogers ile bir ortaklık kurmadan önce Milano Politecnico'da okumuş ve aynı üniversitede ders vermiştir. İlk önemli görevi Osaka'daki Expo'70'teki İtalyan Endüstri Pavyonu olmuştur (Şekil5.28.a). Çalışmalarında yeni teknoloji ve malzemelerin kullanımına odaklanmıştır. Bunlar arasında bir mil uzunluğundaki Kansai Havaalanı, Bari'deki futbol stadyumu ve Berlin'deki Potsdamer Platz'ın yeniden inşası yer alıyor. Piyano, Cenova, Paris ve Berlin'de uygulamaları bulunmaktadır. Mimar 1998'de Pritzker Mimarlık Ödülü'ne layık görülmüştür (Glancey, 2003, s.206).



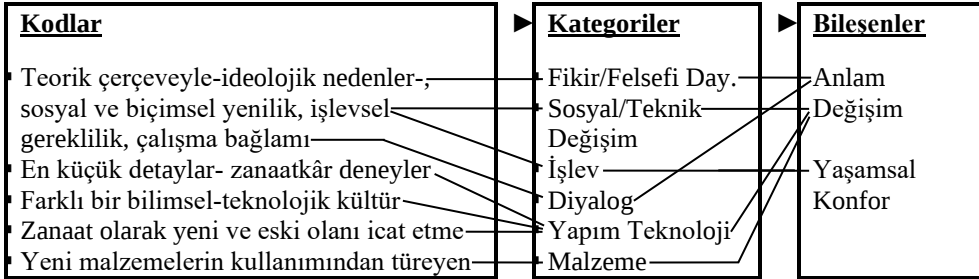
Şekil 5.28. a) Expo'da İtalyan Pavilyonu, 1970 b) Jean-Marie Tjibaou Kültür Merkezi, 1998 (Glancey, 2003, s.207) c) Kaliforniya Bilimler Akademisi, 2008.

5.1.9.1. Mimari Söylemlerin İçerik Analizi

Mimarlığın toplumsal oluşuna önemseyen Piano, mekân yaratımında fonksiyonel olanın yanı sıra güzel olanı inşa etme arzusuyla; deniz, rüzgâr, ışık gibi çevresel verilerle, doğayla bütünleşen ve yeni malzeme ve teknikleri yakından takip eden bir duyarlılık geliştirmiştir (Şekil 5.29).

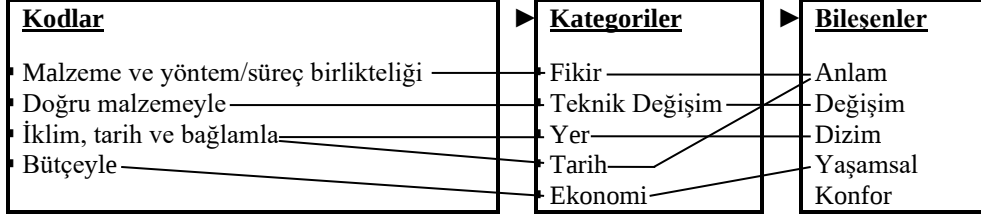
Mimari ve Atölye (Architecture and Workshop), 1986

“Projeyle teorik çerçevesinden başlayıp daha sonra detaya inemem. Daima ikili bir süreç izlerim; projenin ideolojik nedenlerini, arkasında ne yattığını, sosyal ve biçimsel yeniliğini neyin oluşturduğunu, işlevsel gerekliliklerini, kişinin diğer uygulayıcılarla ilgili olarak çalıştığı bağlamı... Aynı zamanda, her yere götürdüğüm kirli kâğıt parçaları üzerindeki ilk tasarım eskizlerimden, bağlantı tasarımları, cıvatalar ve en küçük detaylarla bu sorunları ayırmakta zorlanıyorum. İkisini ayıramıyorum. Normalde, büyük zevk aldığım zanaatkâr deneylere bu seviyede başlarım (Piano, 1989, s. 232). Bunu (atölye kavramını kastediyor) önemli bir tema olarak görüyorum çünkü mesleğimizde 19. yüzyıldan itibaren birçok şey değişti. Kesinlikle farklı bir bilimsel-teknolojik kültür içinde yaşıyoruz. Ancak, bu yeni işletme ve inşa tarzının sistematik bir kültürleştirme, “sindirme” sürecinin iyi yapılmadığını kabul etmelisiniz. Yapmayı önermiyorum. İnşa etme, fiziki unsurları bir araya getirmekle ilgilidir. Zanaatımız içinde yeni ama aynı zamanda oldukça eski bir şey icat etmek gerektiğini hissediyorum; düşünmek ve yapmak arasındaki yakın ilişkiye geri dönmek, bir hizmet olarak mimarlığa dönmek. Bu nedenle, yüksek teknoloji veya moda olarak etiketlenme riskini doğursa bile, yeni malzemelerin kullanımından türeyen dil dünyasını denemenin sadece önemli değil, aynı zamanda doğru ve uygun olduğuna inanıyorum. (Piano, 1989, s.234).



Yıkım, Sessizlik ve Normallik (Subversion, silence, and normality), 1987

“...Benim çalışma tarzımda, projeye asla sadece bir felsefe temelinde başlamam. İlk andan itibaren malzemeyi, yöntemi, hangi süreci benimsemem gerektiğini ve bunun için doğru malzemeyi düşünüyorum. Bunun iki nedeni var: Birincisi, iklim, tarih ve bağlamla ilgili unsurlar fiziki olduğu için ve ikincisi, bağlantıyı tersine çevirmek istenebilir (saçma ve medeni olmayan bir örnek, Paris'in ortasındaki Beaubourg'dir). Sonra bu yönler üzerinde neredeyse aynı anda çalışmaya başlarsınız. Ayrıca, dikkate alınması gereken bir de bütçe var. Bana göre, bir projenin başlangıcı, henüz hiçbir şeyin tasarlanmadığı, ancak tasarımın her şeyi kapsadığı sihirli bir andır.” (Piano, 1989, s.238).



Dünyanın en bilinen bazı yapılarının arkasındaki deha: Renzo Piano, 2018

“Şüphesiz mimarlık muhteşemdir. Muhteşemdir, çünkü sanattır. Ama bildiğiniz gibi, bu, komik bir sanat türüdür, çünkü sanat ve bilim arasındaki sınırdaki yerde yer alır. Kökeni ise gerçek, gündelik hayattır. Var olmasını sağlayan şey gerekliliktir.

...Bir yapı inşa edebilmelisiniz, çünkü mimari en nihayetinde inşa etme sanatıdır. Mimari, insanların barınabileceği bir yer oluşturma sanatıdır. Bu kadar. Ama aslında hiç de o kadar kolay değil. Mimari muhteşemdir.

...Ama bildiğiniz üzere inşa etmek, mimarinin muhteşem olmasının sebeplerinden biridir. Fakat belki de daha muhteşem olan başka bir sebep vardır. Mimari, topluluklar için barınacak bir yer inşa eden sanattır. Sadece bireyler için değil -topluluklar ve toplumlar için. Ve toplum hiçbir zaman aynı olmaz. Dünya sürekli değişim hâlinindedir. Değişimleri kabullenmek insanlar için pek kolay değildir. Ve mimari bu değişimlere bir ayna tutar. Mimari, bu değişimlerin inşa edilen ifadesidir. Bu kadar zor olmasının sebebi de budur. Çünkü bu değişimler maceralar yaratır. Mimarinin kendisi de bir maceradır.

...Meydan, kent yaşamının temelidir. Meydan, insanların buluştuğu yerdir. Orada tecrübelerini paylaşırlar. Ve çağları paylaşırlar. Ve bir şekilde, şehrin özünü oluştururlar. O zamandan beri ofiste insanlar için birçok yer tasarladık. Burası Roma'da bir konser salonu. İnsanlar için başka bir yer daha. Bu binanın içi aslında ses tarafından tasarlandı. Adeta ses ile flört ediyor.

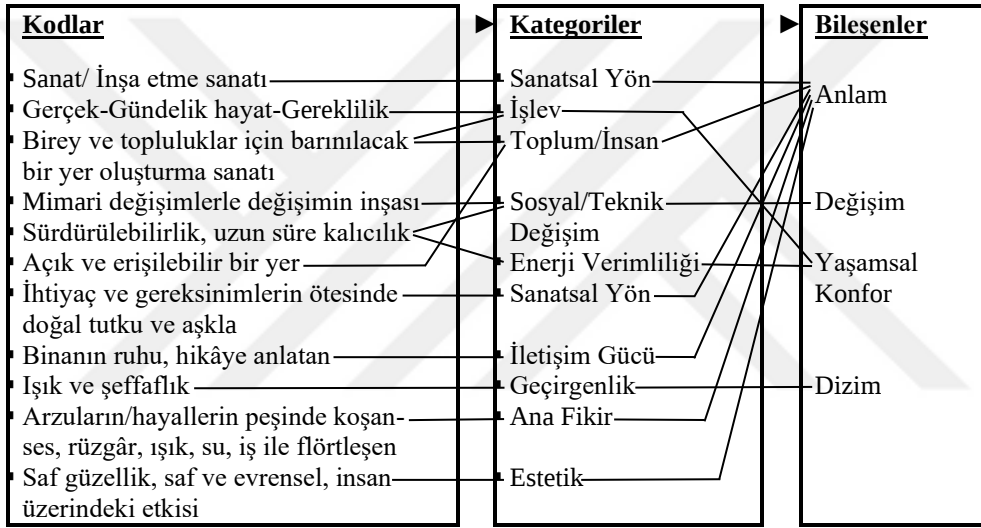
...Ve bu bina Platinum LEED olarak inşa edildi. LEED sistemi bir yapının sürdürülebilirliğini ölçmek için kullanılır. Yani bu da insanlar için yapılmış ve uzun süre ayakta kalacak bir binadır.

...İnsanlar için bir yer inşa etmek iyi bir şeydir. Kütüphaneler, konser salonları, üniversiteler, müzeler yapmak iyi bir şeydir. Çünkü açık ve erişilebilir bir yer yapmış olursunuz. Daha iyi bir dünya için bir yapı inşa etmiş olursunuz. Ama mimariyi daha da muhteşem yapan bir şey vardır. Ve bu da şudur; mimari sadece ihtiyaç ve gereksinimlere değil, aynı zamanda arzulara -evet, arzulara- hayallere ve tutkulara da cevap verir. Mimarinin yaptığı şey budur. Dünyadaki en gösterişsiz kulübe bile sadece bir çatıdan ibaret değildir. Bundan daha fazlasıdır. Bir hikâye anlatır; kulübenin içinde yaşayan insanların kimliği hakkında bir hikâye anlatır. Bireyler hakkında. Mimari hikâye anlatma sanatıdır. Bu "binanın ruhu" adını verdiğimiz şey.

...Işık, muhtemelen mimarideki en temel yapıtaşlarından biridir. Ve burası Amsterdam. Bu bina suyla flört ediyor. Ve bu da benim denizin üstündeki ofisim. Burası da işle flört ediyor. Aslında biz burada çalışmayı seviyoruz. Oraya bu küçük teleferikle gidiyoruz. Burası "The New York Times" binası. Burası şeffaflıkla dans ediyor. Işık ve şeffaflık hissi.

...Tüm bu binaların ortak bir yönü var. Arzuların ve hayallerin peşinden koşan bir şey.

Burası Jean-Marie Tjibaou Kültür Merkezi. Burası sanat için yapıldı. Sanat ve doğa için. Ve bu binalar gerçekten rüzgârla flört ediyor; alize rüzgârlarıyla. Bu binaların bir sesi var. Bunu size gösteriyorum çünkü, bu güzelliştir. Saf güzellik. Güzellik aynı zamanda "iyi" anlamına gelir. Gerçek güzellik, görünmeyenin görünenle birleşip yüzeye çıkmasıdır. Ve bu sadece sanat ve doğayla kısıtlı kalmaz. Bilim, merak duygusu ve dayanışma için de geçerlidir. Bu sebeple şöyle diyebilirsiniz: "Bu güzel bir insan", "Bu güzel bir zihin". Bu güzellik fikri insanların gözlerinde özel bir ışık açarak daha iyi insanlara dönüşmelerini sağlayabilir. Ve bu güzellik için binalar yapmak, şehirleri daha iyi yaşanacak yerlere dönüştürür. Ve daha iyi şehirler daha iyi vatandaşlar demektir. Bu güzellik -bu evrensel güzellik- dünyayı değiştirebilecek nadir şeylerden biridir. İnanın bana, güzellik dünyayı kurtaracak. Her seferinde tek bir insanla olsa da bu yeterlidir." (URL 44)



Şekil 5.29. Piano'nun Teorik Söylemlerinin İçerik Analizi

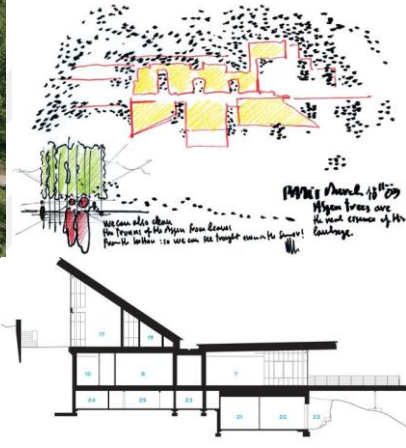
5.1.9.2. Fiziki Örnekler Üzerinden Durum Çalışması

Konut tasarlamayı tercih etmeyen Renzo Piano'nun uygulanmış ilk özel konutu olan ve Colorado'da bulunan konut ile Vitra için tasarladığın sürdürülebilir yaşam kabini durum çalışmadı bağlamında değerlendirilmiştir (Şekil 5.30).

17	ROCKY DAĞLARI'NDA EV (HOUSE IN THE ROCKIES)	Renzo Piano Building Workshop (RPBW) Aspen, Colorado 2006-2010
----	--	---

Renzo Piano, konut tasarlamayı asla istemeyen bir mimardır. Ancak arkadaşının isteği üzerine Rocky Dağları'nın yamacında nefes kesici bir vadi boyunca uzanan 183 dönümlük bir çiftlik arazisini görünce “Bu sondu” diyerek *geleceğin evini tasaralama* arayışına girmiştir. Piano bu yapı grubuyla ilgili olarak *programatik ihtiyaçların basit; ancak diğer her şeyin daha incelikli ve kişisel olduğunu* söylemiştir.

Müşterinin Japon mimarisinin özünü ve sadeliğini yakalarayak dış mekânda yaşama isteğini Piano ritim, müzik ve şiir terimleriyle yanıtlamış oldu. Kullanıcısı tarafından “sessizliğin ve titreşimin bütünsel deneyimi” olarak tanımlanan evin yakut kırmızısı çatıları, eğime sessizce yerleşerek parçalanmışlık hissini güçlü kılar. 1280 m2'lik tek parça bir yapı istemeyen Piano, programatik unsurlara karşılık gelen ve ayrı çatılarla eklemlenen yedi kütlelerin birleştiği bir kompozisyon oluşturmuştur. Bu parçaların birleştiği omurga ise bölümlerin avlularına, farklı perspektifte farklı manzalara açılmaktadır (Broome, 2014, s.105-106).



(Broome, 2014, s.105-110)

Görsel ilişki
Dayanım/Strüktür
Fiziki Konum
Yer
Kompozisyon

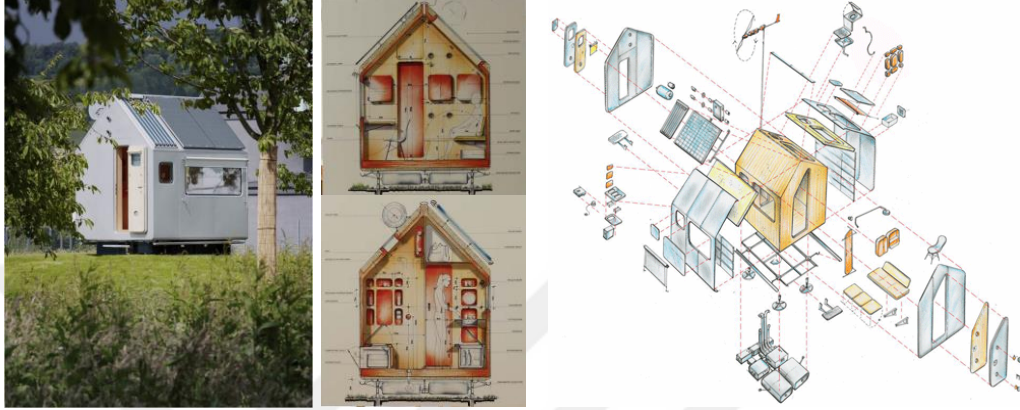
Malzeme

Piano konutu tariflerken öncelikle “yer” ile kurduğu ilişki, bu bağlamda yerel “malzeme” kullanımına dikkat çekmiştir. Bir diğer üzerinde durduğu konu ise; mekânların bir araya gelişindeki “fiziki konum”lanışları ve kurgulanan “kompozisyon”dur. Dolayısıyla Piano’nun ağırlıklı olarak *dizimsel ilişkileri* açıkladığı görülmüştür (Ek 9).

18	DIOGENE	RPBW (Renzo Piano Building Workshop) Weil am Rhein, Almanya 2011-2013
----	----------------	--

İsmi *eylem yoluyla sadeliği yüceltmek için bir fıçı içinde yaşadığı söylenen filozof Diyojen'den (Diogenes)* alan proje, Renzo Piano tarafından Vitra için tasarlanmıştır. 2.5*3 metrelik alanıyla bu mikro ev, *tekrarlanabilir temel yaşam sistemi için bir prototip* özelliğindedir. Alüminyum kaplı eğimli çatı hacminde akılcıca bir araya getirilmiş ev, çekyatlı bir yaşam alanı ve bitişik duşu olan küçük bir mutfak arasında basit bir bölme ile yalnızca temel insan ihtiyaçlarını karşılayan, bilinçli bir şekilde yaşamak için tektonik bir çabadır. Ayrıca yapı, son derece sürdürülebilir sistemlerle donatılmış; fotovoltaiik hücreler,

güneş panelleri, yağmur suyu deposu, biyo-tuvalet, doğal havalandırma ve toplam çevresel sentez ve bağımsızlığı garanti eden üçlü cam sistemiyle küçük ölçekli bir mühendislik harikasıdır. Dahası teknik mükemmellik; minimum ayak izi, bağımsız -kendi kendini idare edecek- şekilde üretilen akım ve geri dönüştürülmüş su ünitesi ile 'walden' boyutlu oranlar felsefesiyle buluşmaktadır (URL 45).



(URL 46)

Enerji Verimliliği
Ölçekli Donatılar Esneklik
Malzeme Fiziki Konum

Piano “Diogene” projesinin çıkış noktasıyla ilişkili olarak sıklıkla “enerji verimliliği” ve bu bağlamda “malzeme” kavramlarını açıklamaktadır. Alışılmadık “ölçeği” itibariyle de mekânın “işlevi”, “donatıları” ve “fiziki konumlanışları” kapsamında ilişkilerini tariflemiştir (Ek 9).

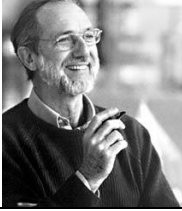
Şekil 5.30. Piano’nun Konutları Üzerinden İçerik Analizi

5.2. Mimarlar Bağlamında Elde Edilen Kategoriler

Bu bölümde örneklem grubunu oluşturan tüm mimarların, mekânsal söylemlerinin analizi ardından elde edilen verilere bütüncül bir perspektiften bakılmış ve yorumlanmıştır. Uygulanan içerik analizlerine göre; çizelgede her bir mimarda en sık tekrarlanan 5 kategoriye, frekans yoğunlukları göz önünde bulundurularak, yer verilmiştir (Çizelge 5.1).

Çizelge 5.1. Tüm Mimarlara Yönelik En Sık Tekrarlanan Kategoriler

	Söylemler	Durum Çalışması
 Rem Koolhaas	Ölçek (9) Yapım Teknolojisi (6) İletişim Gücü (5) ▶ İşlev (4) Fikir/Felsefe (3) Form (3) Algı (3)	Yer (6) Görsel İlişki (5) Doluluk/Boşluk (4) Kullanıcı (2) Kısıtlar (2) Fikir/Felsefi Dayanak (2) Yapım teknolojisi (2)
 Oscar Niemeyer	Yapım Teknolojisi (7) Dayanım/Strüktür (6) Form (5) ▶ Sınırsızlık (4) İletişim Gücü (4) Malzeme (4) Sadelik (3), Estetik (3)	Fiziki Konum (5) Estetik (5) Kullanışlılık (4) Yer (3) Görsel İlişki (3) Form (3)
 Philip Johnson	Geçmiş Birikim (5) Dayanım/Strüktür (4) ▶ Sınırsızlık (3) Fikir/Felsefe (3) Estetik (3) Kullanışlılık (3)	Sınır (5) Geçmiş Birikim (4) Yer (3) Sanatsal Yön (3) Görsel İlişki (2) İletişim Gücü (2)
 Frank Gehry	Yer (5) Estetik (3) ▶ Kompozisyon (2) Kısıtlar (2)	Gün Işığı (5) İşlev (4) Fiziki Konum (4) Form (3) Malzeme (3) Fikir/Felsefe (2) Görsel İlişki (2)
 Richard Rogers	Sosyal/ Teknik Değişim (8) Enerji Verimliliği (5) Toplum/İnsan (5) ▶ Konfor (4) Kullanışlılık (3) Çevre (3) Politika (3)	Esneklik (11) Yapım Teknolojisi (7) Ekonomi (4) Enerji Verimliliği (3) Kullanıcı (3) Kullanışlılık (3)

	Aldo Rossi	Tarih/ Yerel Tarih (5) Toplum/İnsan (5) İletişim Gücü (4) ► Yer (3) Kültürel Etkileşim (3) Değişim (2) Estetik (2)	Yer (4) Fiziki Konum (3) Geçmiş Birikim (2) Kültürel Etkileşim (2) Malzeme (2)
	Norman Foster	Teknik Değişim (10) Enerji Verimliliği (7) Toplum/İnsan (3) ► Sanatsal Yön (3) Tasarımsal Bütünlük (2) Strüktür/Dayanım (2) İç İklim (2)	Yer (4) Gün Işığı (4) İşlev (4) Fiziki Konum (4) Fikir/Felsefi dayanak(4) Enerji Verimliliği (3) Görsel İlişki (3)
	Zaha Hadid	Fikir/Felsefi Dayanak (5) Algı (4) Değişim (4) ► Estetik (4) Esneklik (3) Geçirgenlik (3) Kullanışlılık (2)	Fikir/Felsefi Dayanak (4) Form, Kompozisyon (3) Görsel İlişki Doluluk/Boşluk İşlev
	Renzo Piano	Teknik Değişim (10) Sanatsal Yön (6) Fikir/Felsefi Dayanak (4) ► Kullanışlılık (3) Çevre (3) Toplum/İnsan (2)	Malzeme (6) Fiziki Konum (4) Yer (3) Enerji Verimliliği (3) İşlev (3) Görsel İlişki (2) Dayanım/Strüktür (2)

5.3. Kavram Havuzu (Bileşen, Kategori ve Alt Kategoriler)

İçerik analizi bağlamında mimarların mekânı tarifleyen metinleri üzerinden yapılan kodlama işleminde kodların kategorilere, kategorilerin ise bileşenlere dönüştüğü bir akış gerçekleşmektedir. *Kavram havuzu* tanımlaması ile bu akış neticesinde mimarların teorik söylemlerinden elde edilen ve mekânı tanımlayan alt ve üst kavramların tümü kastedilmektedir. Bu bağlamda çalışmada değişim, anlam, dizim ve yaşamsal konfor olmak üzere dört ana bileşen ve bunlara ait alt kavramlara genel bir bakış amacıyla frekans analizleri -nicel çıktıları ile birlikte- ve kavram bulutuna başvurulmuştur (Çizelge 5.2). Bunun için minimum frekans sıklığı olarak 3 değeri –en az 3 kere tekrarlanıyor ise- kabul edilmiş, bu durumda 4

tane kavram listeye dahil edilmemiş, 42 tane kategori ve alt kategori ön plana çıkmıştır. Kavram havuzu olarak tariflenen bu oluşum, durum analizi için bir çalışma altlığı niteliğindedir.

Çizelge 5.2. Mekânı Tanımlayan Kavram Havuzu



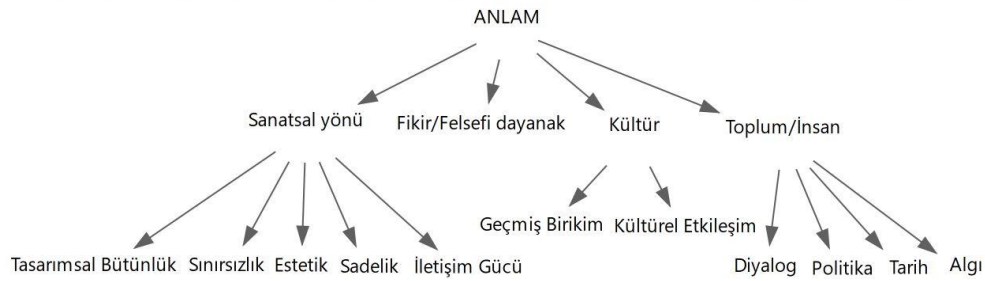
Not: Bulut görselinde frekans sıralamasına göre ilk 25 kavrama yer verilmiştir.

BİLEŞENLER (KAVRAMLAR)	KATEGORİLER (ALT KAVRAMLAR)	KODLAR
Anlam (129)	Sanatsal Yön (59).....	İletişim gücü (17) Estetik (16) Sadelik (5) Tasarımsal Bütünlük(6) Sınırsızlık (6)
	Toplum/İnsan (36).....	Yerel Tarih (10) Algı (9) Politika (3)
	Kültür (17).....	Geçmiş Birikim (7) Kültürel Etkileşim (5)
	Fikir/Felsefi Dayanak (16)	
Yaşamsal Konfor (73)	Kullanışlılık (47).....	İşlev (9) Dayanım /Strüktür (13) Esneklik (9) İç İklim (4)
	Enerji Verimliliği (12) Ekonomi (9)	
	Sınır (36).....	Form (10) Ölçek (10)

		Doluluk / Boşluk (6) Kompozisyon (5) Esneklik (4) Çevre (25).....	Geçirgenlik (9).....	Gün Işığı (5)
			Yer (11)	
	Teknik Değişim (44).....	Yapım Teknolojisi (18) Malzeme (9)		
Değişim (61)	Sosyal Değişim (6) İşlevsel Değişim (3)			

5.3.1. Anlam

Anlam kavramı, mekânın insan veya toplum tarafından nasıl algılandığı ve sonrasında bıraktığı etki gibi zihinsel bir süreç gerektiren çağrışımsal kod ve kategorileri kapsamaktadır. Örneklem grubunu oluşturan mimarlar tarafından; mekânın “kişiliği”, “şiiirselliği”, vs. gibi, fiziksel olandan ziyade, görülenin ardındaki durum sorguladığında karşılaşılan kodlar; “fikir/felsefi dayanak”, “sanatsal yön”, “insan/toplum” ve “kültür” kategorileri çerçevesinde gruplanmıştır (Şekil 5.31).



Şekil 5.31. Anlam Bileşenine Ait Alt Kavramların Hiyerarşik Düzeni

Anlam bileşenine ait kavram havuzunda yer alan tüm alt ve üst kavramların, doğrudan mimarların ifadelerinden örneklemeler yapılarak kapsamı belirtilmiştir:

Fikir/Felsefi Dayanak: Hitap edilen insan ya da topluma aktarılması beklenen ve mimari ürüne yüklenen amaç, fikir, hikâye.

Sanatsal Yönu: Mekânın bir sanat olduğu fikri ve buradan hareketle “Güzel mekân yaratmak” amacıyla tasarım prensiplerinin kullanılması.

- Sadelik: Basit, yalın ve kolay algılanabilen öğelerle sınırlı kalınması.
- Estetik: “Güzel” olma hali ve zevk fikri ile ilgili.
- Tasarımsal bütünlük: Mekânı bir araya getiren parçaların bütüncül sentezi, eklenti durmaması, diğeri bir deyişle mekâna ait olması.
- İletişim Gücü: Mekâna anlam ileten bir sanat olarak yaklaşıldığında, karşısındaki kişi veya topluma duygu aktarımı.
- Sınırsızlık: Mekân tasarımında tüm kısıtların kaldırıldığı özgürlük fikri.

Toplum/İnsan: “Kamusallık” fikri bağlamında sosyal olan, insan ve toplum odağında yaklaşım.

- Diyalog: Mekân üretimi aşamasında kullanıcı, işveren veya ihtiyaç doğrultusunda disiplinlerarası kurulan diyalog, karşılıklı fikir alışverişi/etkileşim, fikir birliği/uzlaşısı.
- Politika: Mimari fikirlerin geniş kitlelere daha kolay şekilde erişebilmesi veya mimari eserlerin yerel yönetimlerden destek alınarak pratik bir şekilde topluma kazandırılması noktasında bir araç olarak siyasetin kullanılması.
- Tarih/Yerel Tarih: Kişinin veya toplumun veya yerin uzak ya da yakın, yerel ya da geniş çaplı tarihsel sürekliliğinden gelen anlamla ilişkili kodlar.
- Algı: İnsanın duyu organlarıyla mekânı deneyimlemesi. Hareket ve zamanla ilgili.

Kültür: İnsana ve topluma dair olan ve süreçte üretilen tüm maddi-manevi değerler bütünü.

- Kültürel Etkileşim: Söz konusu topluma ya da tasarım alanına dair *tarihten gelen veya bulunduğu coğrafya* ile ilişkili olarak ortaya çıkan “Kültürel farklılıklar”ın ve coğrafi ya da tarihsel değerlerin tasarım girdisi olarak kullanılması.
- Geçmiş Birikim: Kişisel kültür olarak da düşünülebilecek, bireyin kazandığı bilgi, mesleki açıdan etkilenilen veya feyz alınan kişi ya da olayların vurgusu.

5.3.2. Yaşamsal Konfor

Yaşamsal konfor kavramı; içinde geçen yaşamı, program ya da yapısal olarak daha iyi kılabilmek amacıyla kullanım sürecinde ulaşılmak istenen kalitenin ifadesi olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla günlük hayatı kolaylaştırıcı maddi rahatlık bağlamında var olan kodlar; “kullanışlılık”, “kısıtlar”, “ekonomi” ve “enerji verimliliği” kategorilerine ayrıştırılmıştır (Şekil 5.32).



Şekil 5.32. Yaşamsal Konfor Bileşenine Ait Alt Kavramların Hiyerarşik Düzeni

Kısıtlar: Mekânın üretiminde karşılaşılan yönetmelikler, tüzükler ile müşteri veya işveren faktörü.

Kullanışlılık: Mekânın işlevsel açıdan amacını (günlük gereksinimleri) kusursuzca karşılayabilmesi. İstenen aktivitelere ne kadar uygun düzeyde destek sunarsa o kadar “pratik” ve “kullanışlı” olması. “Kullanıcı ihtiyaçlarının tatmini”, “Kullanıma uygunluk” gibi kodlamalar.

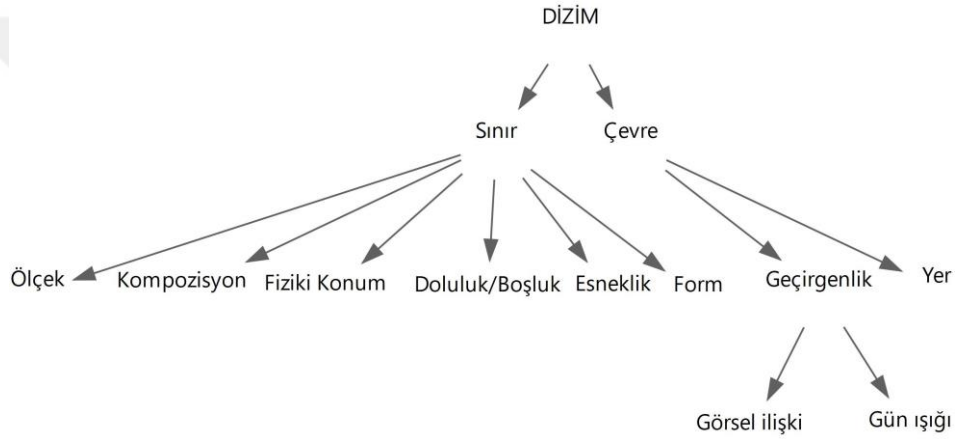
- Esneklik: Uzun bir süre farklı tipteki kullanımlara olanak tanıyabilmesi.
- İşlev: Mekânın *işleyişi/eylemleri* açısından amacına uygun olması. Bu kategorinin kapsadığı kavramlar; *program, davranış, amaç, işleyiş, insani olayların gerçekleşmesi, gereklilik*.
- Kullanıcı: İşlevlerin belirlenmesi noktasından itibaren mekânla etkileşime giren kişi.
- İç İklim: Kurgulanan yapısal strüktür/form aracılığıyla oluşturulan iç mekân atmosferinin programla ilişkili olarak sağlanması, beklenen fiziksel konfor koşulları.
- Dayanım/Strüktür: Genelde bir tasarım elemanı olarak mekânı karakterize edici veya teknik olan yönünün sorgulanması. Söylemlerde; *teknik, strüktür, mesnetler, teknik, detay, dayanıklılık, kalıcılık, prefabrik sistem, taşıyıcı*.

Ekonomi: Mekânın üretimi aşamasında gerekli olan “bütçe”, “maliyet” ve toplumsal anlamda herkesin mimari yapıya erişebilmesi için “ucuzluk”, “ekonomik olanın” arayışları.

Enerji Verimliliği: Bakım ve çalıştırma açısından “düşük maliyet” veya mekân, malzeme, zaman ve paranın “ekonomik kullanımı” ile mekânsal performans oranında verimliliği arttırması, pasif iklimlendirme olanaklarının kullanılması.

5.3.3. Dizim

En temel anlamda dizim kavramı, birbirini izleyen ve bir birim oluşturan öğelerin birleşimi olarak tanımlanabilmektedir. Mimaride ise mekânların ölçüleri ve birbiri ile ilişkileri/organizasyonlarının değerlendirildiği kurgusal boyut olarak ifade edilebilmektedir. Mekânın “sınır”lar aracılığıyla bulunduğu “çevre”den farklılaşması ve yine bu “sınır”lar ile bir araya gelmesi göz önüne alındığında dizim ile ilgili kavramlar iki ana kategoride toplanmıştır (Şekil 5.33).



Şekil 5.33. Dizim Bileşenine Ait Alt Kavramların Hiyerarşik Düzeni

Sınır: Mekânları birbirinden ayıran kontur; bazen bir duvar, bazen bir donatı bazen de sadece hayali bir çizgi ile.

- **Doluluk/Boşluk:** Mekânın çevrelendiği sınırın saydam/opak oluşu, “Açıklık” gibi alt kavram ve bunlarla ortaya çıkan “doku”.
- **Esneklik:** Sınır etkisinin fiziksel varlığı hafifletilerek mekânlararası akışkanlık sağlanması.
- **Form:** Sınırların var ettiği mekânın biçimsel hali.
- **Kompozisyon:** Hacimsel anlamda bir araya geliş, sıralanış.

- Ölçek: İnsan ölçeğini aşan *büyüklik* veya tam zıttı, insan ölçeğinin sorgulandığı tiny ve minimum değerler.
- Fiziki konum: Mekân programının nasıl bir araya geldiğinin ifadeleri, ilişkisel olarak durumu, konumlanışı, mekânların vaziyeti.

Çevre: Mekânın sokakla, kent ya da doğa parçasıyla ile kurduğu fiziksel ilişki.

- Yer: Mekânın konumlandığı kent, doğa, topoğrafya, vs ile kurduğu bağlamsal ilişki, uyum sağlaması.
- Geçirgenlik/Görsel İlişki: Yapı sınırında yaratılan şeffaflık ile “manzara” kavramıyla karşımıza çıkan çevre ile kurulan görsel ilişki.
- Geçirgenlik/Gün ışığı: Yapı sınırında yaratılan şeffaflık ile doğal aydınlatma (gün ışığı) ve havalandırmanın iç mekânda kullanımı.

5.3.4. Değişim

Değişim kavramı ile belirli bir süreçteki değişikliklerin bütünü kastedilmektedir ve zaman kavramıyla doğrudan bağlantılıdır. Yapılan söylem okumalarında değişim bileşeni; teknik, sosyal ve işlevsel anlamda kategorileştirilmiş (Şekil 5.34) ve zamana göre değişkenlik gösterdiği düşünülen “çağına uygunluk”, “teknoloji” ve “yenilik” gibi kodlarla ilişkilendirilmiştir.



Şekil 5.34. Değişim Bileşenine Ait Alt Kavramların Hiyerarşik Düzeni

Mekânsal söylemler üzerinden yapılan kodlamaların, değişim kavramı bağlamında alt kavramlara dağılımı verilmiştir:

Teknik Değişim: Değişen ve gelişen teknoloji ile ilişkili olarak “yapım teknolojisi” ve “malzeme” konusunda yenilikçi yaklaşımlar.

- Malzeme: Yapı gereçleri, öğeleri ve bileşenleri.
- Yapım Teknolojisi: Mekânın yapımı aşamasında ihtiyaç duyulan yapım tekniği ve yöntemleri.

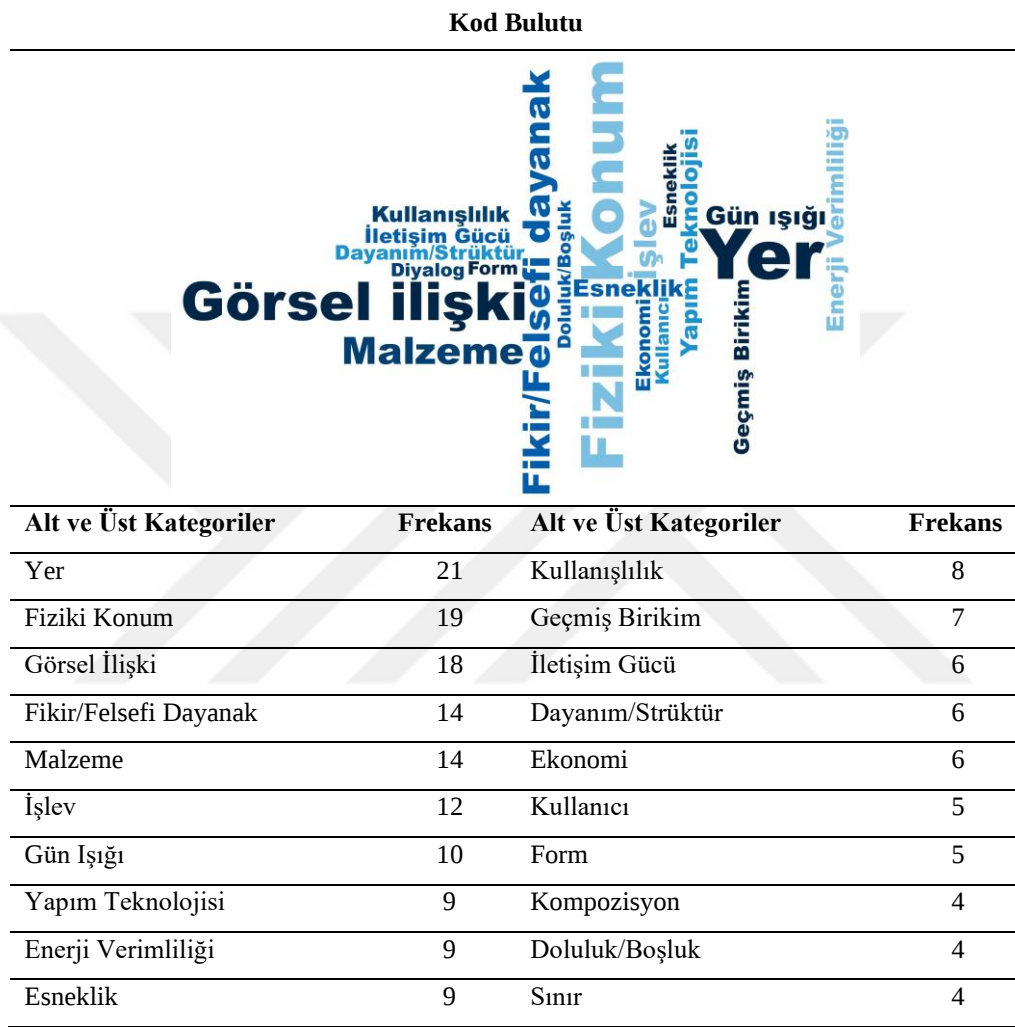
Sosyal Değişim: Toplumsal değişimin getirdiklerine (savaş, politik veya ekonomik kriz, vs) çözüm arayan ve uyum sağlayan.

İşlevsel Değişim: Değişen ihtiyaçlara fonksiyonel olarak cevap verebilme; “esneklik”.

5.4. Konutlar Bağlamında Frekans Analizi ve Kavram Bulutu

Konut özelinde içerik analizlerinin tamamlanmasının ardından, daha genel bir perspektiften bakmak adına tüm mimarlara ait kavramların kod bulutu şeklinde görselleştirilmesi verilmiştir (Çizelge 5.3). Bunun için minimum frekans sıklığı olarak 3 değeri –en az 3 kere tekrarlanıyor ise- kabul edilmiş, bu durumda 20 tane kategori ve alt kategori ön plana çıkmıştır.

Çizelge 5.3. Mimarların Konut Anlatılarının Kod Bulutu Görseli ve Frekans Sıralanışları



Örnekleme grubundaki -Richard Rogers ve Zaha Hadid dışındaki- mimarların hepsinin konut anlatılarında öncelikle “yer” vurgusu ön plana çıkmaktadır. Metin akışında genelde başta açıklanan bu kavramın ardından; projenin yer ile nasıl ilişki kurduğu, yere dair ne söylediği ve ne anlattığını tariflenmektedirler. Bu bağlamda bir araç olarak kullanılan; mekânların dizilimini

açıklayan “fıziki konum” ile çevreyle kurduğu “görsel ilişki” kavramları sıklıkla tekrarlanmıştır. Sonuç olarak “Fikir/Felsefi Dayanak” noktasından hareketle konut tasarımındaki anlam arayışlarının, “Dizim” ile “Yaşamsal Konfor” bileşenleri üzerinden yapılmaya çalışıldığı söylenebilir.

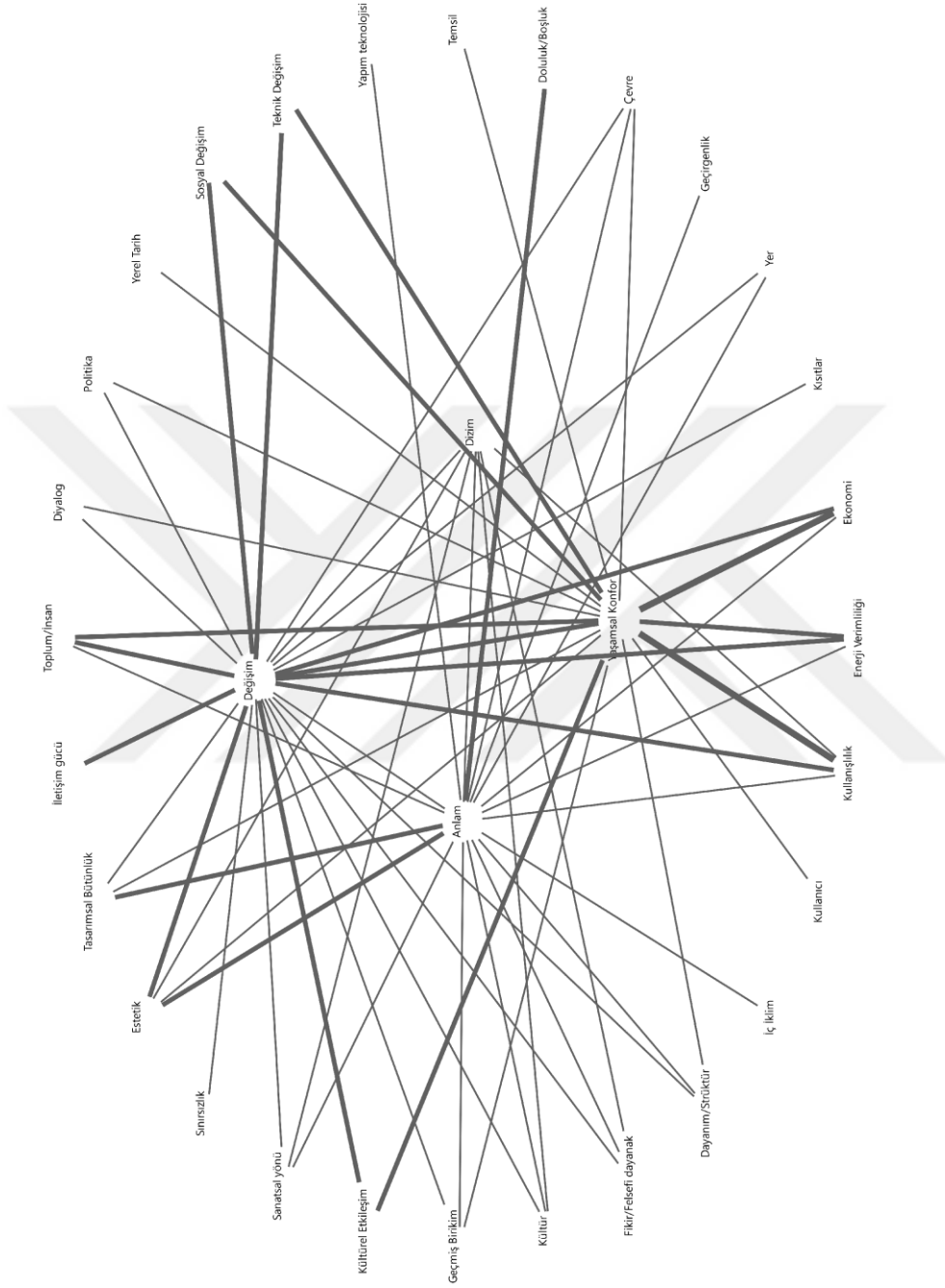


6. TARTIŞMA

Bu bölümde analizler sonucunda elde edilen bulgular tartışılmıştır. MAXQDA ortamında yapılan bir nitel analizin bulguları üzerinden genellikle betimsel, ilişkisel ve karşılaştırmalı olmak üzere üç farklı şekilde değerlendirme yapılabilmektedir. Araştırma Bulguları bölümde mimarlar ve konutları özelinde yapılan analizler, tek durum olarak ele alınıp, kelime bulutları ve frekans sıklıkları aracılığıyla betimsel açıdan yorumlanmıştır. Bu bölümde ise öncelikle “Kavramların İlişkiler Tarayıcısı Üzerinden Tartışılması” başlığında örneklem dâhilindeki bütün mimarların teorik söylem ve diyaloglarından elde edilen *alt kavram ve üst kavramlar* arasındaki ilişkilerin, ardından “Söylem ve Fiziki Örnek Bulgularının İki Durum Modeli Üzerinden Karşılaştırılması” ile iki farklı durumda –teorik ve durum çalışması bağlamında- kavramların çakıştırılıp tartışılması sağlanmıştır. Son olarak birbirleriyle ilişki dâhilinde, bu veriler yorumlanmıştır.

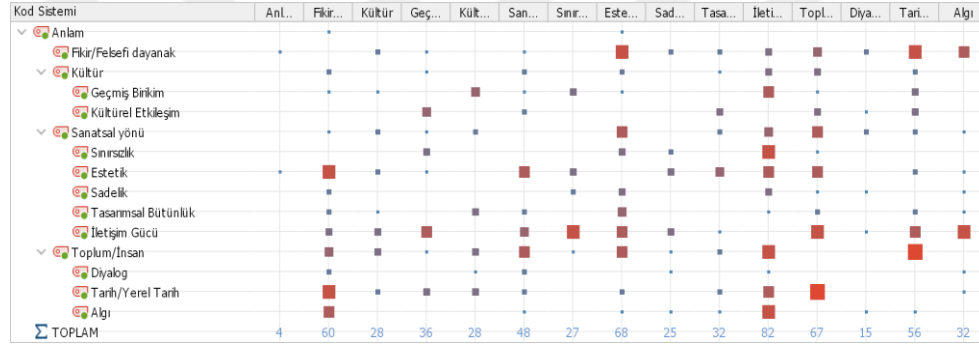
6.1. Kavramların İlişkiler Tarayıcısı Üzerinden Tartışılması

MAXQDA yazılım programının yardımcı bir arayüzü olan “Kod ilişkiler tarayıcısı” ile metin üzerinde çakışan veya birbiri ile yakın olarak kodlanan kavramlar (maksimum bir cümle uzaklıkta) tespit edilmektedir. Çalışma bağlamında yapılan tüm okumalara ait anlam, dizim, değişim ve yaşamsal konfor bileşenleri ve alt kavramları hakkında kesişim yoğunluklarının genel durumunu gösteren *kod birlikte oluşma arayüzü* Şekil 6.1’de verilmiştir. Her bir bileşen için ayrı ayrı *kod ilişkiler tarayıcısı/tablosu* oluşturularak yorumlanmıştır. Bu görsellerde, frekanslarından da görülebileceği gibi, kodların ilişki düzeyleri sembol büyüklükleri ile doğru orantılıdır.



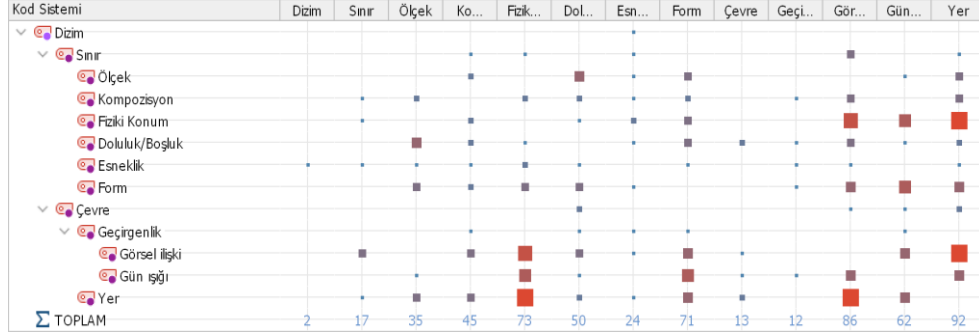
Şekil 6.1. Mekânı Tanımlayan Kavramların İlişki Durumu

Anlam bileşeni ile ilgili kod ilişkiler tarayıcısı tablosuna bakıldığında; en çok “toplum/insan” ile “tarih/yerel tarih” kavramlarının bir arada bahsedildiği görülmüştür. İkinci derecede; “fikir/felsefi dayanak” kavramı tartışılırken “estetik” ve “tarih/yerel tarih”ten de bahsedildiği tespit edilmiştir. Benzer şekilde “iletişim gücü” kavramı ile “toplum/insan”, “algı” ve “sınırsızlık” kavramları arasında da aynı yoğunlukta bir arada kullanım söz konusudur. Buna göre *mekânın anlam iletme özelliğinin* -iletişim gücü-, tasarımda sınırların kaldırılması ve özgür bir ortamın sağlanmasıyla -sınırsızlık- ve sonuç ürünün *birey ve toplum* tarafından *algılanmasıyla* ilişkilendirildiği söylenebilir (Şekil 6.2).



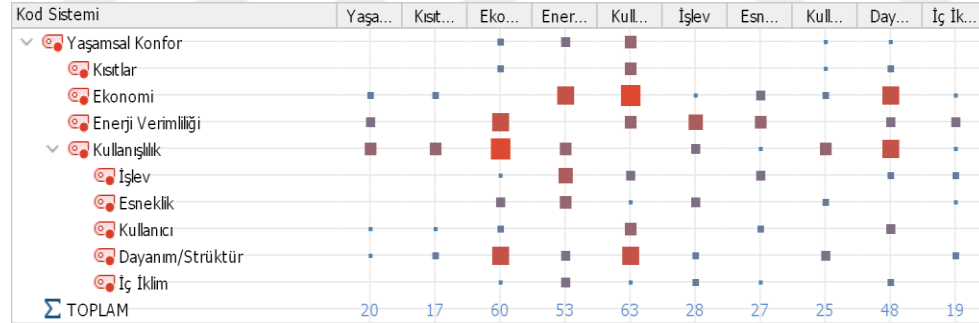
Şekil 6.2. Anlam Bileşeni ile İlgili Kod İlişkiler Tarayıcısı Verileri

Dizim bileşeni ile ilgili kod ilişkiler tarayıcısı tablosu üzerinden en çok “yer” kavramı ile “fiziki konum” ve “görsel ilişki” kavramlarının birlikte bahsedildiği görülmüştür. Yer ile ilişki kurarken, mekânların konumlanışlarını ve iç ve dış arasında görsel geçirgenlik sağlamanın önemsendiği söylenebilir. Analiz edilen ifadeler içerisinde ikinci derecede ise “fiziki konum” ve “görsel ilişki” kavramlarının, bu defa kendi aralarında kesiştikleri tespit edilmiştir. Bu tespit mekânlar bir araya gelirken yani bir yer bağlamında konumlanırken, çevreyle görsel ilişki kurmaktadır, şeklinde yorumlanabilir (Şekil 6.3).



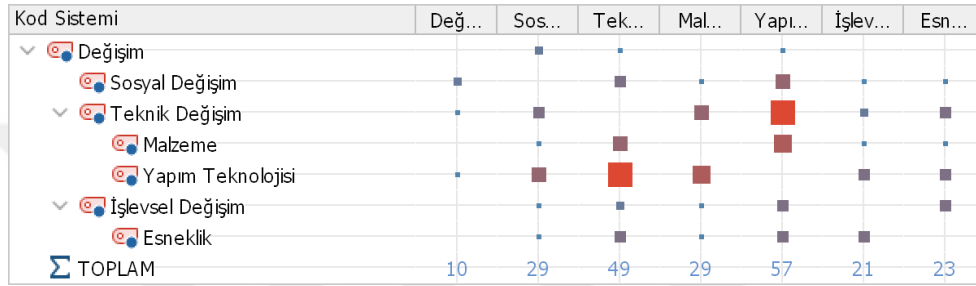
Şekil 6.3. Dizim bileşeni ile ilgili kod ilişkiler tarayıcısı verileri

Yaşamsal konfor bileşeni ile ilgili kod ilişkiler tarayıcısı tablosuna göre; en çok “kullanışlılık” kavramı ile yapım ve kullanım sürecini ilgilendiren “ekonomi” kavramı ilişkilendirilmiştir. Dolayısıyla “*ekonomik olan kullanışlıdır*” gibi bir sonuç çıkarılabilir. İkincil olarak “ekonomi” kavramının, bu kez de “dayanım/strüktür” ve “enerji verimliliği” kavramları ile ilişkili olduğu görülmektedir (Şekil 6.4).



Şekil 6.4. Yaşamsal Konfor Bileşeni ile İlgili Kod İlişkiler Tarayıcısı Verileri

Değişim bileşeni ile ilgili kod ilişkiler tablosunda; ilk sırada “teknik değişim” ve “yapım teknolojisi”nin birbirleriyle yoğun ilişkide olduğu görülmektedir. Tabloya göre bir diğer önemli sonuç ise, “yapım teknolojisi” ile “malzeme”nin ilişkili olarak anlatıldığıdır. Bu durum; teknik değişimin, doğrudan yapı teknolojisine ve malzemeye yansıdığına işaret etmektedir (Şekil 6.5).

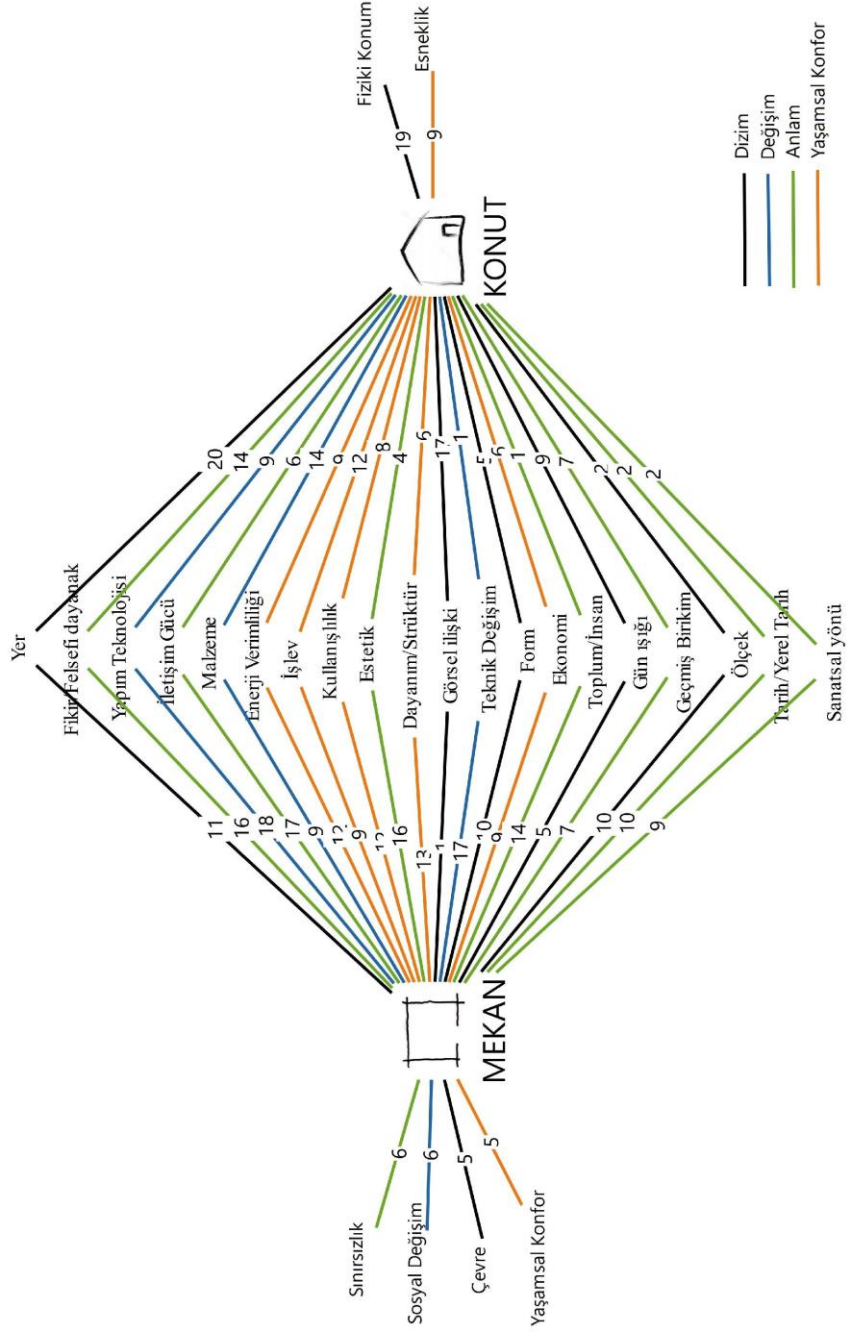


Şekil 6.5. Değişim Bileşeni ile İlgili Kod İlişkiler Tarayıcısı Verileri

6.2. Söylem ve Fiziki Örnek Bulgularının İki Durum Modeli Üzerinden Karşılaştırılması

Tezin çalışma modeline göre 4. aşamada, mimarların söylemleri ile durum analizi bağlamında konut projeleri özelindeki okumalarda tespit edilen kavramların çakıştırılması MAXQDA programında bir arayüz olan *iki durum modelinin* kullanılmasıyla gerçekleştirilmiştir.

Analiz çıktılarına göre her iki grupta ortak olan ve en sık tekrarlanan ilk 20 kod, frekansları ile birlikte orta bölümde yer almaktadır. Mekân simgesinin solunda listelenenler sadece mimarların söylemlerinde, konut simgesinin sağında listelenenler ise sadece konut anlatılarında karşılaşılan kavramlardır. Dolayısıyla “sınırsızlık” ve “sosyal değişim” kavramları sadece teorik söylemlerde yer alırken; “fiziki konum” ve “esneklik” kavramlarına mekânın genel tanımlaması yapılırken rastlanmamıştır (Şekil 6.6).



Şekil 6.6. Genel Tanımlamalarında ve Konut Anlatımlarında Sık İfade Edilen 20 Kodun Karşılaştırması

Bu kavramlardan “görsel ilişki” kavramı ortak gibi algılansa bile, fiziki bir örnek durumunda -konut anlatısında- daha çok tekrarlanmıştır. Benzer şekilde doğrudan “teknik değişim” terimi ise sıklıkla teorik söylemlerde kullanılmıştır. Ayrıca her iki durumda da en çok “yer” kavramı ön plana çıkmıştır. Ardından sırasıyla fikir, yapım teknolojisi, iletişim gücü, malzeme, enerji verimliliği, işlev, kullanılabilirlik, vs. şeklinde devam kavramlar hem genel mekân hem de konut özelinde tanımlama yapılırken ifade edilmiştir. Sonuç olarak, çalışma kapsamında irdelenen mimarlar, konutların mekânsal anlatımlarını yaparken en çok yer, fikir, yapım teknolojisi, iletişim gücü, malzeme, enerji verimliliği kavramlarına ağırlık vermiştir.

6.3. Genel Tartışma ve Değerlendirme

Mekânın anlamı, bileşenlerden ve bu bileşenlerin alt başlıklarından oluşmaktadır. Bileşen ve alt başlıkları deşifre etmeye yönelik yapılan analizler neticesinde mimarların teorik ile konuta dair söylemleri arasında kavramların, kavramlar arası ilişkilerin ve bu kavramlara ait nicel değerlerin değiştiği görülmüştür. Bu değişken parametrelerin varlığı, mekânın sahip olduğu anlamları da çeşitlendirmektedir.

Ancak çalışmanın kısıtlılıkları kapsamında söylem analizlerine göre mekânla ilgili sırasıyla “yapım teknolojisi, iletişim gücü, teknik değişim, estetik, felsefi fikir, toplum/insan” kavramlarının ağırlıklı olarak tartışıldığı görülmüştür. Tartışıldığı bağlamlar da göz önünde bulundurulduğunda; mekânın odağında yer alan insan ve toplum ile bir fikir aracıyla iletişim kurmak, bunu yaparken de teknik değişimi takip edip döneminin mekânlarını tasarlıyor olmak önem kazanmıştır.

Durum çalışması bağlamında ele alınan konut yapı grubunun analiz verilerine göre; yine mekânın önemli bir anlam bileşeni fikir/felsefi dayanak önemsenmekle birlikte, “yer” çok ön plana çıkmıştır. Yere ait olabilmek için de “malzeme” kullanımı ve çevreyle kurduğu “görsel ilişki” sıklıkla tartışılmıştır.

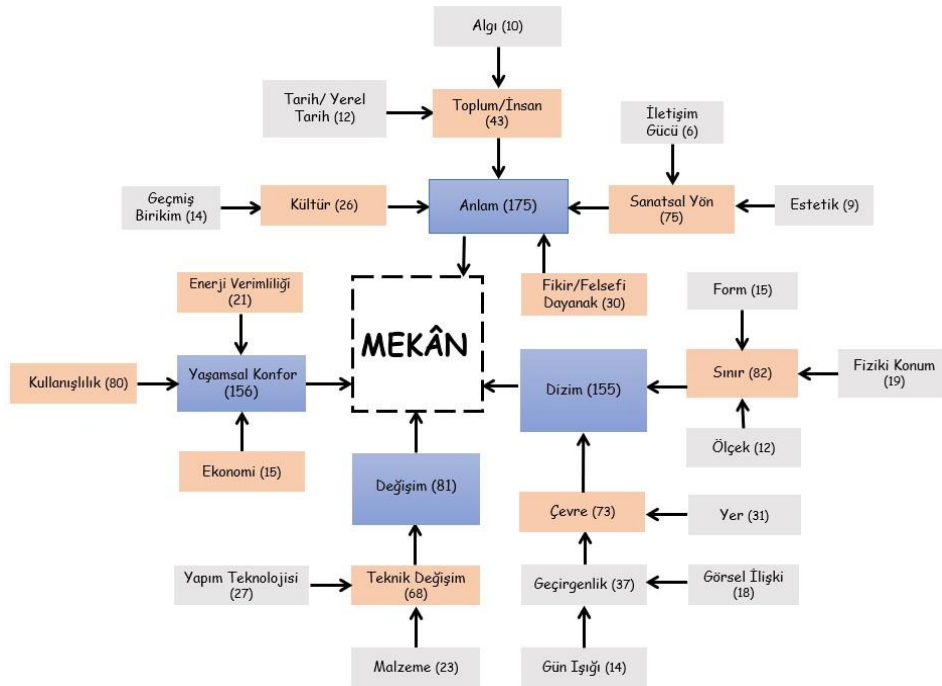


7. SONUÇ VE ÖNERİLER

İnsana dair olan her şey, dil ve söz üzerinden izlenebilir. Mekânı sorgulamanın en iyi yollarından biri, mimari söylemleri okumaktır. Aynı zamanda mimarların mekânı sorgulama biçimleri, sözleri ve söylemleri üzerinden somutlaştırmasıdır, diyebiliriz.

Çalışma kapsamında “Mimar, Metin ve Mekân” odağında kavramsal bir model önerisi geliştirilmiş ve bu model ile mimarlık alanında nitel analiz üzerinde nicelik analizi yapılarak okuma yapmak isteyen araştırmacılara katkı sağlaması hedeflenmiştir.

Çalışmada önerilen model bağlamında “Mekânı var eden kavramlar” sorgulanmış ve yapılan analizler ışığında 4 ana kavram -*anlam, dizim, yaşamsal konfor, değişim*- ve bunların alt kavramlarından oluşan bir ilişki ağı elde edilmiştir (Şekil 7.1).



Şekil 7.1. Mekânı Var Eden Kavramların Tümevarımsal İlişki Ağı

Nicel analiz çıktılarına göre mekân ile “anlam bileşeni ve anlam bileşenini temsil eden alt kavramlar” arasındaki ilişkinin birincil durumda olduğu tespit edilmiştir. Değerlendirilen mimarlar genellikle *mekânın anlamı* üzerinde söylemler üretirken, *değişim* konusunda hassasiyet geliştirdikleri görülmüştür. Çağa uygunluk ve çağın teknolojisini yakalamak adına toplum için anlam üretmek öncelik kazanmıştır. Bu anlamda mekânın dizimsel olan ve yaşamsal konforla ilişkili kategorileri sadece bir araç olarak kullanılmaktadır.

Tüm alt kavramlardan nicel anlamda ön plana çıkanlar ise aşağıdaki şekilde sıralanmıştır:

- Geçirgenlik,
- Yer,
- Yapım Teknolojisi,
- Malzeme,
- İletişim Gücü,
- İşlev,
- Estetik,
- Dayanım/Strüktür,
- Fiziki Konum ve
- Form

Teorik söylemler çerçevesinde mekânın üretimi ile ilgili yapım tekniği ve yöntemleri kapsayan “yapım teknolojisi” kavramı ilk sırada kaşımıza çıkmaktadır. Daha sonra sırasıyla mimarın mekâna yüklediği amaç, fikir ve hikâyeyi ifade eden “fikir/felsefi dayanak” kavramı ile bu kavramın algı yoluyla birey ya da topluma aktarılması anlamına gelen “iletişim gücü” kavramının tartışıldığı görülmektedir.

Örneklem grubunu oluşturan 9 mimarın söylemleri, 3M: Mimar-Metin-Mekân modeli üzerinden Maxqda aracılığıyla yapılmış ve şu sonuçlar elde edilmiştir:

- Değişim kavramını mimarlar genelde malzeme ve yapım teknolojisi bağlamındaki gelişmeler üzerinden tartışırken sadece postmodern bir mimar olan Aldo Rossi tarih, kültür ve bellek üzerinden ele almıştır.
- Genellikle mimarlar mekânın anlam boyutunu (özellikle Fikir/Felsefi Dayanak kavramını) zaruri görmekte ve bunun için dizimsel, biçimsel ve değişimsel olanları birer araç olarak kullanmıştır.
- Yazılım teknolojisinin özgürleştirici etkisi, özellikle Frank Gehry ve Zaha Hadid tarafından imgesel anlamda bağımsız ve güçlü mekânlar üretilmesini sağlamıştır.
- Sürdürülebilirlik ve enerji verimliliği kavramları; özellikle belirli dönemlerde bir arada bulunan mimarlar; Richard Rogers, Norman Foster ve Renzo Piano'nun mimari yaklaşımlarını şekillendiren kavramlardır.

Mekân ile ilişkili kavramların fiziki örnek olan konut bağlamındaki söylemler üzerinden gerçekleştirilen analizlere bakıldığında ise öncelikli olarak *dizim boyutunun* tartışıldığı tespit edilmiştir. Konutun konumlandığı bağlamı tarifleyen “yer”, konutu oluşturan mekânların konumlandığı yer ile manzara ve geçirgenlik üzerinden kurduğu ilişki olan “görsel ilişki” ile bu mekânların bir araya gelişlerinin ne şekilde olduğunu tanımlayan “fiziki konum” kavramları ön plana çıkmıştır. Dolayısıyla teorik söylemlerde anlamsal ve değişim bileşenleri birincil olarak yer aldığı görülmesine rağmen pratik alandaki mekân söyleminde ise dizimsel kavramlar daha çok tartışılmıştır. Ayrıca Renzo Piano ile Zaha Hadid, konut tasarlamaya karşı olmuş ve her zaman toplumsal olanla uğraşmayı tercih etmişlerdir.

Bu bağlamda çalışma kapsamında yapılan analizlerin hem nitel hem nicel çıktıları, “*mekân ilişkileri ile tanımlanır*” sonucunu ortaya çıkarmıştır. Mekân, onu oluşturan bileşenler ve alt kategorileri aracılığıyla anlam kazanmaktadır. Bu anlam; işlev, ölçek, bulunduğu yer, kültür, coğrafya, ana fikir, vs., onu oluşturan alt kavramların nitelikleriyle ilintili olarak değişkenlik göstermektedir.

Sonuç olarak mimari söylemler bağlamında kavramların ilişki ağından mekâna bakıldığında; bireyin ve toplumun var olduğu, algıladığı, yaşadığı fiziksel kurgu çerçevesinde; değişimle çağı yakalayan, dizim aracılığıyla şekillenen, yaşamsal konforla ölçülebilen ve nihayetinde kazandığı anlamla bellek oluşturan diyalektik bir ilişki bütünü olduğu görülmüş ve bu bağlamda -Mekân hiçbir zaman tek başına var olamaz!- sonucuna varılmıştır.

Bu çalışmanın devamında yapılacak yeni çalışmalar için ortaya koyulan Mimar-Metin-Mekân Modeli aracılığıyla:

- Bu tez kapsamında 1945 sonrasında günümüze kadar olan süreç ele alınmıştır. Bunun haricindeki dönemler ele alındığında farklı değerlendirmeler ve kavramsal çıktılar söz konusu olacağından tarihsel periyotların değiştirilebilmesi,
- Örneklem grubu belirleme tekniği kapsamında irdelenen 9 mimarın sayısı artırılarak kavramsal örüntünün daha da zenginleştirilmesinin mümkün hale getirilebilmesi,
- Çalışmaya Türk mimarları da dahil etmek istenmiş olmasına rağmen örneklem grubunu belirlenirken izlenen istatistiki yol nedeniyle çalışma kapsamı dışında kalmışlardır. Ancak daha sonraki çalışmalar için Türk mimarlar bağlamında mekâna ilişkili kavramların analizi edilmesi,
- Gerçekleştirilen durum çalışması, konut yapı grubu çerçevesinde özelleşerek sahip olduğu anlamlar ortaya çıkarılmıştır. Eğitim, sağlık veya kültür gibi farklı fonksiyonlara hizmet veren fiziki yapı örneklerinin sınanması,
- Bir mimara veya bir mimari akıma yönelik örneklerin sayısı artırılarak kapsamlı okumaların yapılması önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Adıgüzel Özbek, D., 2016. Mimari Mekânın Tanımlanması Üzerine Bir Çalışma, Doktora Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 169s.
- Altan, İ., 1993. Mimarlıkta Mekân Kavramı, Psikoloji Çalışmaları Dergisi, 19(0): 75-88.
- Aristoteles, 2001. Fizik. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Çeviren: Saffet Babür.
- Asensio, P., 2002. Rem Koolhaas / OMA. teNeues, İspanya, s.8-15.
- Bachelard, G., 2008. Uzamın Poetikası. İthaki Yayınları, İstanbul, Çeviren: Alp Tümertekin.
- Bachelard, G., 1996. Mekânın Poetikası. Kesit Yayıncılık, İstanbul, 262s, Çeviren: Aykut Derman.
- Baş, T. ve Akturan, U., 2017. Sosyal Bilimlerde Bilgisayar Destekli Nitel Araştırma Yöntemleri. 3. Baskı. Seçkin Yayıncılık, Ankara, 240s.
- Bazeley, P., 2003. Computerized Data Analysis for Mixed Methods Research. (Teddle, C. and Tashakkori, A., Editör). Handbook of Mixed Methods in Social & Behavioral Research. Sage Publications, Unites States, s.385-422.
- Betsky, A., 1998. Zaha Hadid; Complete Buildings and Projects. Thames and Hudson, London, s.6-14.
- Bilgin, N., 2014. Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi; Teknikler ve Örnek Çalışmalar. 3. Baskı. Siyasal Kitabevi, Ankara, 262s.
- Blake, P., 1996. Philip Johnson. Studio Paperback, Berlin, 254s.
- Borden, D., Elzanowski, J., Lawrenz C., Miller, D., Smith, A. ve Taylor, J., 2015. Başvuru Kitapları Mimarlık. 4. Baskı. NTV Yayınları, İstanbul, 511s, Çeviren: Derya Nüket Özer.
- Boudon, P., 2015. Mimari Mekân Üzerine: Mimarlık Epistemolojisi Üzerine Deneme. Janus Yayıncılık, İstanbul, 169s, Çeviren: Alp Tümertekin.
- Böck, I., 2015. Six Canonical Projects by Rem Koolhaas, Jovis, Avusturya, s.367.

- Broome, B., 2014. Point of Departure, Architectural Record: Record Houses, 4: 104-111.
- Burdett, R., 1996. Richard Rogers Partnership: Works and Projects. Monacell Press, New York.
- Burns, C., 1990. The Gehry Phenomenon. Thinking the Present, New York.
- Büyük Larousse. Sözlük ve Ansiklopedisi Lord-Mete. 15. Cilt. Interpress Basın ve Yayıncılık, İstanbul, 3223s.
- Ching, F. D. K., 2011. Mimarlık Biçim, Mekân ve Düzen. 5. Baskı. Yem Yayın, İstanbul, 394s.
- Conrads, U., 1991. 20. yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar. Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Ankara, 169s, Çeviren: Dr. Sevinç Yavuz.
- Coşkun, M. K., 2011. Kavram Öğretimi. Karahan Kitabevi, Adana, 78s.
- Creswell J. W., 2014. Research Design; Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches. 4. Baskı. Sage Publications, California, 273s.
- Creswell J. W., 2016. Nitel Araştırma Yöntemleri; Beş Yaklaşım Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni. 3. Baskıdan Çeviri. Siyasal Kitabevi, Ankara, 343s, Çeviri Editörü: Mesut Bütün ve Selçuk Beşir Demir.
- Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi 13: Rem Koolhaas, 2001. Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 143s.
- Denzin, N. K. ve Lincoln, Y. S., 2000. Handbook of Qualitative Research. 2. Baskı. Sage Publications, United Kingdom, 1065s.
- Dökmen, Ü. ve Dökmen, S., 2011. İnsanın Korunakları-2: Mimari. 2. Baskı. Remzi Kitabevi, İstanbul, 286s.
- Dunster, D., 1990. Key Buildings of the 20th Century Volume 2: Houses 1945-1989. Butterworth Architecture, London, Boston, 115s.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. 1997. G-N. II. Cilt. Yem Yayınları, İstanbul, 1358s.
- Ekincioglu, M., 2000. Veian Koyu Evi. Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi 7: Norman Foster, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, s.18-22.

- Ekincioğlu, M., 2001. Villa Dall'ava: Paris, Fransa, 1984-1991. Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi 13: Rem Koolhaas. Boyut Yayın Grubu, İstanbul, s.52-56.
- El Croquis. 1992-1995.
- Elliot, R., 1996. Discourse Analysis: Exploring Action, Function and Conflict in Social Texts. Marketing Intelligence & Planning, 14: 65-68.
- Encyclopedia of 20th-Century Architecture, 2004. (Sennott, R. S., Editör). Volume 1. New York, London, 388s.
- Engel, H., 1964. The Japanese House: A tradition for Contemporary Architecture, Rutland, Vermont: Charles E. Tuttle Company.
- Erman, O., 2017. Mekânsal Komşuluk Kavramı Üzerinden Mimari Mekânın Analizi, Çukurova Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi, 32(1): 165-176.
- Filler, M., 2013. Makers of Modern Architecture. II. Cilt, The New York Review of Books, New York, 279s.
- Foster, N., 2007. Mimarlık ve Sürdürülebilirlik, Yapı Dergisi-Yapıda Ekoloji Eki, 312: 24-28.
- Giedion, S., 1959. Space, Time and Architecture. 3. Baskı. Harvard University Press, Cambridge, 778s.
- Glancey, J., 2003. The Story of Architecture. Dorling Kindersley, Verona, 240s.
- Goldberger, P., 2015. Building Art: The Life and Work of Frank Gehry, Alfred A. Knopf, New York, 679s.
- Güler, A., Halıcıoğlu, M. B. ve Taşgın, S., 2015. Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma. 2. Baskı. Seçkin Yayıncılık, Ankara, 472s.
- Gür, Ş. Ö., 1996. Mekân Örgütlenmesi. Gür Yayıncılık, Trabzon, 280s.
- Gürer, L., 1992. Görsel Sanat Eğitimi ve Mekân-Form. İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul.
- Güzer, C. A., 2000. Mimarlığın Uç Noktası Artık Daha Yakın. (Ekincioğlu, M., Editör). Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi 11: Frank Gehry. Boyut Yayın Grubu, İstanbul, s.83-90.

- Hadid, Z., 1998. Zaha Hadid; Complete Buildings and Projects. Thames and Hudson, London, 175s.
- Hasol, D., 1991. Oscar Niemeyer'le Yeni Bir Söyleşi ve Latin Amerika Anıtı. Yapı Dergisi. Yem Yayın, İstanbul, s.106-119.
- Hasol, D., 1995. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü. 6. Baskı. Yem Yayın, İstanbul, 500s.
- Hasol, D., 1995. Oscar Niemeyer'le Söyleşi. Çağdaş Mimarlar 1. Yem Yayın, İstanbul, s.104-115.
- Hesse-Biber, S. N. ve Leavy, P., 2006. The Practice of Qualitative Research. Sage Publications, Unites States, 404s.
- İmamoğlu, V., 2003. Mekân ve İnsan Psikolojisi, TOL Mimarlık Kültürü Dergisi, 2: 77-82.
- İnceoğlu, M. ve İnceoğlu N., 2004. Mimarlıkta Söylem: Kuram ve Uygulama. Tasarım Yayın Grubu, İstanbul, 216s.
- İzgi, U., 1999. Mimarlıkta Süreç: Kavramlar, İlişkiler. Yem Yayınları, 255s.
- Jacobus, J. M., 1962. Philip Johnson. George Braziller, New York, 127s.
- Kahveci, K., 2012. Gottfried Wilhelm Leibniz felsefesinde Bilgi Teorisi ve Mantık. Berikan Yayınevi, Ankara, 311s.
- Kahvecioğlu, H., 2008. Mekânın Üreticisi veya Tüketicisi Olarak Zaman. (Şentürer, A., Ural, Ş., Berber, Ö. ve Uz Sönmez, F., Editör). Zaman-Mekân, Yem Yayınları, İstanbul, s.142-149.
- Kaya, İ., 2013. Coğrafi Düşünce de Mekân Tartışmaları, Possible Düşünme Dergisi, 2(4): 34-47.
- Kılıç, E., 2011. Aristoteles ile Farabi'nin Mekân Anlayışlarının İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 68s.
- Kidd, A., 2013. Richard Rogers: London. The Burlington Magazine Publications Ltd., 155(1327): 722-724.

- Koolhaas, R., Foster, H., 2013. *Junkspace with Running Room*, Honiton: Notting Hill Editions, UK, 54s.
- Koolhaas, R., 1994. *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for New York*, New York: The Monacelli Press, USA.
- Koolhaas, R. ve Mau, B., 1995. *S,M,L,XL. OMA: The Monacelli Press*, USA, 1346s.
- Lefas, P., 2014. *Architecture: A Historical Perspective*, Jovis Press, 224s.
- Lefebvre, H., 2015. *Mekânın Üretimi*. 3. Baskı. Sel Yayıncılık, İstanbul, 447s, Çeviren: Işık Ergüden.
- Lena, L., 2019. *Project Unite a Firminy. L'arte nel dispositivo urbano e architettonico*. *Rivista Della Scuola di Specializzazione*, Bologna, s.8-18.
- Levene, R. G. ve Cecilia, F. M., 1996. *Maison a Bordeaux*, *El Croquis*, 79: 164-175.
- Madsen, D., 2019. *Architectural Record*, Jan 2019. 207 1.
- Mendelson, E., 1919. *Yeni Mimarlığın Sorunu*. (Ulrich, C., Editör). 20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, s.41-42, Çeviren: Sevinç Yavuz.
- Merriam, S. B., 2013. *Qualitative Research; A Guide to Design and Implementation*. 3. Basımdan Çeviri. Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara, 292s, Çeviri Editörü: Prof. Dr. Selahattin Turan.
- Meydan Larousse. *Büyük Lügat ve Ansiklopedi*. Mag-Mil. 13. Cilt. Sabah, İstanbul, 576s.
- Nalbantoğlu, H. Ü., 2008. *Nedir Mekân Dedikleri?*. (Şentürer, A., Ural, Ş., Berber, Ö. ve Uz Sönmez, F., Editör). *Zaman-Mekân*, Yem Yayınları, İstanbul, s.88-105.
- Newton, I., *Doğa Felsefesinin Matematik İlkeleri/ Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*.
- Özgüner, A., 2000. *Hadid ile Konuşma*. (Ekincioğlu, M., Editör). *Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi 9: Zaha Hadid*. Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 142s.

- Özpınar, C., 2014. Mekânın Üretimi Önsöz. 3. Baskı. Sel Yayıncılık, s.7-8.
- Öztuna, H. Y., 2008. Görsel İletişimde Temel Tasarım, Tibyan Yayıncılık. 2. Baskı. 183s.
- Pallasmaa, J., 2021. Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular. 8. Baskı. Yem Yayın, İstanbul, 87s, Çeviren: Aziz Ufuk Kılıç.
- Pevsner, N., 1960. An Outline of European Architecture. 6. Baskı. Penguin Books, Almanya, 740s.
- Piano, R., 1989. Renzo Piano and Building Workshop: Buildings and Projects, 1971-1989, Rizzoli, New York, 256s.
- Platon, 2001. Timaios. Çağdaş Matbaacılık Yayıncılık, İstanbul, 120s, Çeviren: Erol Güney ve Lütü Ay.
- Powell, K., 1999. Richard Rogers: Complete Works. Vol: 1, Phaidon, London, 320s.
- Rasmussen, S. E., 1994. Yaşanan Mimari. Remzi Kitabevi, İstanbul, 202s, Çeviren: Ömer Erduran.
- Richards, L. ve Richards, T. J., 1991. The Transformation of Qualitative Method: Computational Paradigms and Research Processes. (Fielding, N. G. ve Lee, R. M., Editör). Using Computers in Qualitative Research, Sage Publications, London, s.38-53.
- Rogers, R., 2017. A Place for All People: Life, Architecture and the Fair Society. Canongate Books, Edinburgh.
- Rogers, R., 1991. Architecture a modern view. Thames and Hudson, Singapur, 60s.
- Rogers, R. ve Power, A., 2000. Cities for All People: Life, Architect and the Fair Society. Canongate Books, Edinburgh.
- Rosenthal, M. ve Yudin, P., 1975. Materyalist Felsefe Sözlüğü. 2. Baskı. Sosyal Yayınları, İstanbul, 556s, Çeviren: Aziz Çalışlar.
- Rossi, A., 1981. A Scientific Autobiography. The MIT Press, Cambridge, 116s.
- Rossi, A., 1991. Aldo Rossi, Buildings and Projects. (Arnell, P. ve Bickford, T., Editör). Rizzoli, New York, 319s.

- Rossi, A., 2006. Şehrin Mimarisi. Kanat Kitap, İstanbul, 222s, Çeviren: Nurdan Gürbilek.
- Roth, L. M., 2015. Mimarlığın Öyküsü: Öğeleri, Tarihi ve Anlamı. 2. Baskı, ... Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 720s, Çeviren: Ergün Akça.
- Sancar, S., 2007. Söylem. 2. Baskı. (Başkaya, F., Editör). Özgür Üniversite Kavram Sözlüğü I; Söylem ve Gerçek. Maki Basın Yayın, Ankara, s.579-586.
- Saussure, F., 1999. Dil ve Söz. (Vardar, B., Editör). XX. Yüzyıl Dilbilimi, Multilingual, İstanbul, s.17-22.
- Schmarsow, A. ve Fiedler, K., 2017. Mimarlığın Özü ve Mimari Yaratım. Janus Yayıncılık, İstanbul, 101s, Çeviren: Alp Tümertekin ve Nihat Ülner.
- Schulz, C. N., 1974. Existence, Space and Architecture. Praeger Ruplishers, 3. Baskı. New York, 120s.
- Schulze, F., 1996. Philip Johnson: Life and Work. The University of Chicago Press, United States, 472s.
- Sharr, A., 2013. Mimarlar için Düşünürler / Mimarlar için Heidegger. Yem Yayın, İstanbul, 130s, Çeviren: Volkan Atmaca.
- Stein, K., 1991. Aldo Rossi Architecture 1981-1991. (Adjmi, M., Editör). Princeton Architectural Press, New York, 300s.
- Stern, A. M., 2008. The Philip Johnson Tapes: Interviews by Robert A. M. Stern. The Monacelli Press, New York, 207s.
- Sudjic, D., 2010. Norman Foster: A life in Architecture. The Overlook Press, New York, 258s.
- Tanalı, M. Z., 2000. Sadeleştirmeler: 1982-1999. Alp Yayınevi, Ankara, 223s.
- Tanyeli, U., 2000. Zaha Hadid ve Dekonstrüktif Söylemin Eleştirisi. (Ekincioglu, M., Editör). Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi 11: Frank Gehry, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, s.9-14.
- Taylor, S. J. ve Bogdan, R., 1998. Introduction to Qualitative Research Methods; A Guidebook and Resource. 3. Baskı. John Wiley&Sons, Toronto, 337s.

- Türk Dil Kurumu. Türkçe Sözlük K-Z. 2. Cilt. 2523s.
- Uluoğlu, B., 2000. Bir Başka Modern. (Ekincioglu, M., Editör). Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi 7: Norman Foster, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, s.7-15.
- Üngür, E., 2011. Mekân Kavramının Disiplinler Arası Tarihsel Değişimi Üzerinden Mimarlık & Mekân İlişkileri. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 85s.
- Van Maanen, J., 1979. Qualitative Methodology. Sage Publication, 272s.
- Webb, M., 2007. Modernist Paradise: Niemeyer House, Body Collection. Rizzoli, New York, 222s.
- Webb, M., 2018. Architects' Houses. Thames & Hudson Ltd., 304s.
- Wright, F. L., 2002. Modern Mimarlığın Öncüleri - Frank Lloyd Wright ve Ev. Boyut Kitapları, İstanbul, 119s.
- Yakut Çayır, M. ve Sarıtaş, M. T., 2017. Computer Assisted Qualitative Data Analysis: A Descriptive Content Analysis (2011-2016), Necatibey Faculty of Education Electronic Journal of Science and Mathematics Education, 11(2): 518-544.
- Yazıcıoğlu Halu, Z., 2010. Kentsel Mekân Olarak Caddelerin Mekânsal Karakterinin Yürünebilirlik Bağlamında İrdelenmesi: Bağdat Caddesi Örneği. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 474s.
- Yıldız, M. Z. ve Alaeddinoğlu, F., 2011. Küreselleşme Çağında Değişen Mekân Algılayışları, 38. İcanas, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara, 11(2): 845-862.
- Yin, R. K., 2003. Case Study Research: Design and Methods, 3. Baskı. Applied Social Research Methods Series. Volume 5. Sage Publication, Unites States, 181s.
- Zevi, B., 1957. Architecture as Space. Horizon Press, New York, 68s.
- Zevi, B., 2015. Mimarlığı Görebilmek. Daimon Yayınları, İstanbul, 176s, Çeviren: Alp Tümertekin.

İnternet Kaynakları:

- URL 1: <https://quotefancy.com/motivational-quotes> Erişim tarihi: 04.08.2022
- URL 2: <https://tr.pinterest.com/pin/330099847669284164/> Erişim:08.08.2017
- URL 3: https://www.homify.com.tr/yeni_fikirler/8391/mimariye-damga-vuran-bir-dev-le-corbusier Erişim:10.10.2018
- URL 4: <https://www.flickr.com/photos/quadrlectics/8279862845>
Erişim:13.10.2018
- URL 5: <https://smarthistory.org/frank-lloyd-wright-fallingwater/>
Erişim:03.07.2020
- URL 6: <https://www.arkitektuel.com/lake-shore-drive/stringio-3-7/>
Erişim:15.09.2020
- URL 7: <https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2014/september/09/pulling-down-mies-van-der-rohe-s-glass-curtain/> Erişim:25.12.2020
- URL 8: <https://architecturedesignprimer.wordpress.com/2012/12/26/free-plan-open-plan-raumplan/floor-plan-barcelona-pavilion/> Erişim:25.12.2020
- URL 9: <http://vandoesburghuis.com/en/design-and-implementation/> 03.07.2020
- URL 10: <https://www.bauhaus-dessau.de/en/architecture/bauhaus-building.html>
Erişim tarihi: 09.09.2018
- URL 11: <https://www.dezeen.com/2013/07/26/richard-rogers-centre-pompidou-revolution-1968/> Erişim tarihi: 07.08.2021
- URL 12: <http://hiddenarchitecture.net/temppeliaukio-churc/> Erişim tarihi:
10.10.2022
- URL 13: <https://www.youtube.com/watch?v=yaVbc3XQOQk> Erişim tarihi:
15.09.2020
- URL 14: <http://www.oktayaras.com/the-seattle-central-library/tr/56299> Erişim
tarihi: 05.05.2022
- URL 15: <https://www.youtube.com/watch?v=B0NCwKnj3XI> Erişim tarihi:
15.09.2020

- URL 16: <https://www.youtube.com/watch?v=J0MZabpt-aY> Erişim tarihi:
03.07.2022
- URL 17: <https://archeyes.com/frank-gehry-house-santa-monica/> Erişim tarihi:
25.12.2021
- URL 18: <https://www.architecturaldigest.com/gallery/stunning-modern-architecture-oscar-niemeyer> Erişim tarihi: 17.05.2022
- URL 19: <https://www.youtube.com/watch?v=0krHxgYkzWM> Erişim tarihi:
28.05.2022
- URL 20: <https://www.archdaily.com.br/br/01-14512/classicos-da-arquitetura-casa-das-canoas-oscar-niemeyer> Erişim tarihi: 15.05.2021
- URL 21: <https://en.wikiarquitectura.com/building/amon-carter-museum-american-art/> Erişim tarihi: 07.08.2021
- URL 22: <https://www.architecturaldigest.com/gallery/philip-johnson-architecture-buildings> Erişim tarihi: 07.08.2021
- URL 23: <https://www.archdaily.com/611169/ad-classics-at-and-t-building-philip-johnson-and-john-burgee> Erişim tarihi: 07.08.2021
- URL 24: <https://www.youtube.com/watch?v=bHb0DB6pnk4> Erişim tarihi:
20.07.2022
- URL 25: <https://www.porcelanosa.com/trendbook/en/the-language-of-architecture-according-to-richard-rogers-a-formal-narrative/> Erişim tarihi: 20.08.2021
- URL 26: <https://en.wikiarquitectura.com/building/rockefeller-guest-house/>
30.12.2021
- URL 27: <https://www.youtube.com/watch?v=FWuix2tbk9Q> Erişim tarihi:
25.12.2021
- URL 28: <https://www.youtube.com/watch?v=RO6QhDkHphQ> Erişim tarihi:
26.07.2022
- URL 29: https://www.architectmagazine.com/design/frank-gehrys-schnabel-house-in-brentwood-listed-for-12-mil_o Erişim tarihi: 14.08.2022

- URL 30: <https://www.ifitshipitshere.com/modernist-masterpiece-frank-gehrys-schnabel-house-lists-15-million/> Erişim tarihi: 11.11.2021
- URL 31: <https://www.youtube.com/watch?v=CR0yCgoCgjk> Erişim tarihi: 15.09.2021
- URL 32: <https://www.pinterest.dk/pin/433682639093749573/> Erişim tarihi: 25.08.2020
- URL 33: <https://www.rsh-p.com/projects/rogers-house/> Erişim tarihi: 16.09.2021
- URL 34: <https://www.dezeen.com/2013/07/18/richard-rogers-ra-inside-out-exhibition/> Erişim tarihi: 16.02.2022
- URL 35: <https://www.archilovers.com/projects/215210/cimitero-di-san-cataldo.html> Erişim tarihi: 04.07.2022
- URL 36: <https://www.archweb.com/gallerie/Teatro-del-Mondo/#lg=1&slide=1> Erişim tarihi: 08.08.2022
- URL 37: <http://www.dreamideamachine.com/?p=66512> Erişim tarihi: 12.08.2022
- URL 38: <https://ofhouses.com/post/144942511474/311-aldo-rossi-leonardo-ferrari-villa-in> Erişim tarihi: 02.04.2022
- URL 39: <https://designmanifestos.org/norman-foster-design-for-living/> Erişim tarihi: 03.07.2021
- URL 40: <https://www.archdaily.com/563537/interview-norman-foster-on-the-role-of-architecture-in-modern-society> Erişim tarihi: 07.08.2022
- URL 41: <https://www.youtube.com/watch?v=hJNxgv9Rak0> Erişim tarihi: 15.09.2021
- URL 42: <https://www.youtube.com/watch?v=-00n12nnzTI> Erişim tarihi: 12.08.2022
- URL 43: <https://www.youtube.com/watch?v=4kdn8s0ZwaY> Erişim tarihi: 02.04.2022
- URL 44: <https://www.youtube.com/watch?v=GRfudKFLAmI> Erişim tarihi: 10.08.2022

- URL 45: <https://www.designboom.com/architecture/renzo-pianos-micro-home-diogene-installed-on-vitra-campus/> Erişim tarihi: 12.08.2022
- URL 46: <https://www.archdaily.com/396082/diogene-renzo-piano> Erişim tarihi: 12.08.2022



ÖZGEÇMİŞ

İlk, orta ve lise öğrenimini Gaziantep'te tamamladı. 2005 yılında *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü*'nde başladığı lisans eğitiminden 2009 yılında mezun oldu. 2 yıl özel bir mimarlık ofisi olan *Tayga Yapı* bünyesinde çalıştıktan sonra, 2011 yılında *Çukurova Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Bina Bilgisi Anabilim Dalı*'na Araştırma Görevlisi olarak atandı. *Gazi Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu*'nda 6 aylık dil eğitimini tamamlayıp, 2012 yılında Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı'nda yüksek lisans çalışmasına başladı. 2015 yılında *Mimari Tasarım Stüdyolarının Fiziksel Değişkenler Açısından Değerlendirilmesi* başlıklı yüksek lisans çalışmasını tamamlamasının ardından Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı'nda doktora eğitimine başladı. Halen Çukurova Üniversitesi'nde Araştırma Görevlisi olarak görevine devam etmektedir.

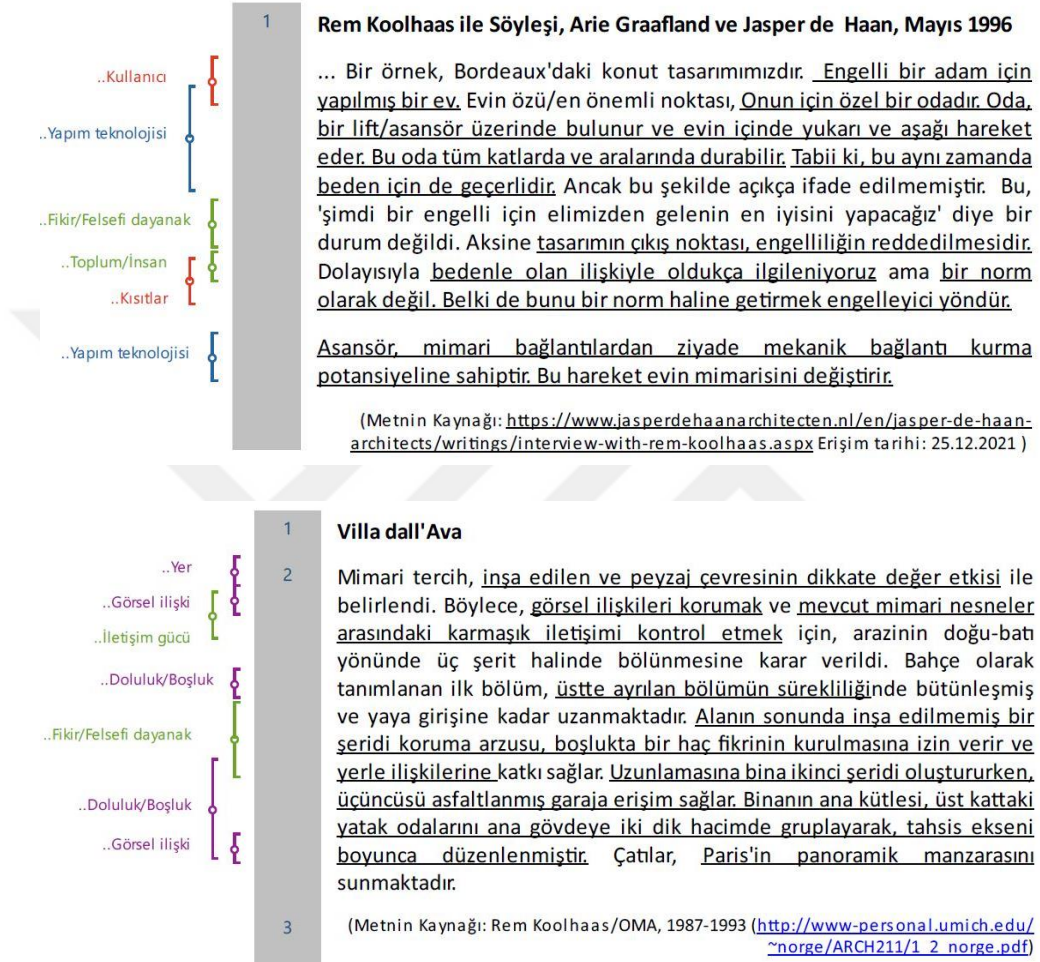




EKLER



EK 1. Rem Koolhaas, Bordo Evi ve Villa Dall'Ava İçerik Analizleri



..Yer	4	Villa, Seine, Bois de Boulogne ve Paris şehrine doğru inanılmaz biçimde eğimli bir tepenin üzerinde, 19. yüzyıldan kalma evler ile klasik "Monet" manzarasını karakterize eden bir mahalle olan Saint Cloud yerleşim bölgesinde yer almaktadır.
..Kullanıcı	5	Müşteri, <u>çatısında bir yüzme havuzu ve biri ebeveynler, diğeri kızları için olmak üzere iki ayrı "daire"si olan camdan bir ev</u> istedi. Ayrıca, yüzme havuzlarından çevredeki manzaranın ve Paris şehrinin panoramik bir görüntüsünü istiyorlardı.
..Malzeme	6	Alan, yeşilliklerden, bahçe duvarlarından ve yamaçtan bir sınırı olan büyük bir oda gibidir. Yapı üç bölümden oluşmaktadır; eğimli bir bahçe, villanın ana hacmi ve boşluğa erişimi olan cadde seviyesinde garajı.
..Görsel ilişki	7	Ev, manzaradan faydalanmak için zıt yönlerde kaydırılan ve havada süzülen iki adet oda ile bu birimlere dik yerleşen oturma ve yemek alanlarını içeren cam bir pavilyon olarak tasarlanmıştır. Bu mekânlar cam pavilyon ile çevrilmiş beton yapıya gömülü olan yüzme havuzu ile birleşmektedir.
..Sınır	8	(Metnin Kaynağı: OMA, "Villa dall'Ava, Fransa, Paris, 1991, https://oma.eu/projects/villa-dall-ava (erişim tarihi: 28.05.2021)
..Yer	9	Yeri güzeldi - Monet. Seine Nehri'ne doğru eğimlidir. Onun ötesinde, Bois de Boulogne ve onun ötesinde de şehrin panoramik manzarası; Eyfel Kulesi ekseninde düzdür. La Defense solda(s.133).
..Görsel ilişki	10	<u>Çevresini betimleyen bir çerçeve olarak ev...</u> Bir nesne değil!" (s.181) D'Arcy Thompson formların, renklerin ve dokuların, onları etkileyen güçlerin diyagramları olduğunu belirtir.
..Yer	11	<u>Arazi küçüktü. Ev ise büyük. Mümkün olan en küçük taban alanına sahip olması gerekiyordu</u> (s.134).
..Diyalog	12	<u>Müşteri mimarla tanışır. İzin süreci çok hızlı geçti.</u> Bu hızlı giden son şeydi. İnşaat iznini aldık. Komşular olacağı öğrenince çok mutsuz oldular. Arazide daha önce hiç ev olmamıştı. Yüzeyi çürümüş cam, duvar sayılır mı? Bu Fransa Yüksek Mahkemesi'ne kadar tartışıldı.Sonunda, avukatlar müvekkillerini bıraktılar. Kendileri tartışmaya devam etmek zorunda kaldılar. Kazandılar. Evi bitirmek için harekete geçtik. Henüz tamamlanmadığı için taşınmadılar (s.135).
..Kısıtlar	13	(Metnin Kaynağı: Rem Koolhaas and Bruce Mau, 1995. S, M, L, XL. The Monacelli Press, New York, s. 132-193.)

EK 2. Oscar Niemeyer, Strick Evi ve Canoas Evi İçerik Analizleri

	1	Niemeyer'den müşterisine mektup, 13.2.1964
..Yer	2	Planı inceledim ve her seyahatten önce gelen karmaşaya karşı başka bir çözüm denemem gerektiğini hissettim. Özellikle, önerilen modifikasyonun, <u>zeminde daha geniş bir alan elde etmek ve çatının daha plastik bir formda daha özgür bir şekilde gelişmesine</u> izin vermek için <u>yatak odalarını daha düşük bir seviyeye yerleştiren orijinal fikri</u> farklılaştırdığı konusunda sizi uyarmalıyım. Bu modifikasyon benimsendiğinde, aynı büyüklükteki inşaat alanında <u>çok fazla mesnetli</u> gibi görüldüğü için, bu tür çatı şekli orijinal hafifliğini kaybeder.
..Estetik		
..Fiziki Konum		
..Estetik		
..Kısıtlar	3	<u>Yerel yapı yönetmeliklerinin</u> , yatak odalarının alt katlara yerleştirilmesine izin vermediğini, bu durumda <u>bu tür arazinin arkasındaki güzel manzaraya yatak odalarının dışarıya açılacağını</u> , bana saçma görünen yönetmelikleri, göz önünde bulundurarak tüm bunlar için, orijinal projeden vazgeçmenizi öneririm.
..Görsel ilişki		
..Kullanışlılık	4	Rio'daki kendi evim için benimsediğim aynı <u>çözüm</u> , her şey çok iyi çalışıyor, yatak odasına daha fazla mahremiyet sağlıyor ve bahçe, yüzme havuzu, yaşam vb. için daha fazla alan bırakıyor. Ancak, bu tür zorluklara karşı, özellikle uzaktan savaşmak zordur. <u>Bu nedenle, seçilen yalnızca geniş boş bir alanda iyi olduğunu kanıtlayan estetik çatılı çözümünden vazgeçmenizi ve eviniz için çözümü daha basit bir çizime, bakıma yönlendirmenizi öneririm, zemindeki her şey yeterli oranlarda olduğu için vazgeçilmezdir</u> (merdiven istemezsiniz).
..Fiziki Konum		
..Diyalog		
..Sadelik		
..Kullanışlılık		
..Kısıtlar	5	Bu sorundan ve özellikle işbirliğimin sizi mimari açıdan onaylamayan bir plana götürdüğü fikrinden endişe duyduğum için, ne düşündüğümü dürüstçe yazmaya ve size söylemeye karar verdim. <u>Ülkenizin yönetmeliklerine daha uygun ve daha farklı bir çözüm</u> önermeye karar verdim.
..Fiziki Konum		
..Kullanışlılık	6	Size gönderdiğim plan, bana gönderilen "eskiz"ın işlevsel çizgilerine uygundur. <u>Basit ve yapıcı, ekonomik ve güzel. Çatı; beton kirişler, alüminyum fayanslar ve ahşap kaplamalardan oluşacaktır. 'Çalışma', yaşayanlara daha fazla katılacak, ancak bağımsız bir dış erişime sahip olacaktı. ..."</u>
..Sadelik		
..Dayanım/Strüktür		
..Estetik		
..Ekonomi		
..Malzeme	7	(Metnin Kaynağı: Webb, M., 2007. Modernist Paradise: Niemeyer House-Body Collection, Rizzoli Press, New York, sf. 30,36)
..Fiziki Konum		

EK 3. Philip Johnson, Cam Ev ve Rockefeller Konuk Evi İçerik Analizleri

1	Philip Johnson: Eksantrik Bir Mimarın Günlüğü,
2	<i>“...Glass House projesinin başlama sebebi, <u>o arazinin orada varoluşu</u> aslında. ... Glass House <u>mimari eserden çok bir peyzaj alanıdır</u>. Ben ilk olarak buradaki <u>tepeciğe ve meşe ağacına odaklandım</u>. Bu <u>tepedeki manzara</u> bütün bu şeyin ortaya çıkışı oldu.</i>
3	<i>Bana sorarsanız <u>etrafta dolaşarak bütün mekânı görebilmeniz iyi bir şey</u>. Glass House’da bu senaryo mümkün. <u>Aynı yerde durarak hem güneşin doğuşunu hem de ayın ortaya çıkışını izleyebileceğiniz tek ev olduğunu</u> iddia ediyorum. Çünkü bu diğer her türlü ev için bir imkânsızlık, başka bir etkiyi deneyimlemek istiyorsanız başka bir odaya gidersiniz. Cam Ev’de <u>bu etki hep ve evin her noktasında aynı şekilde var</u>.</i>
4	<i>Artistik olarak Glass House, tabiki, Mies Van der Rohe’nin soyundan geliyor. Mies bana 1940’larda bir gün bir cam ev yapabileceğimi söyledi, ben ise cam evi yapamayacağını çünkü camın bir duvardan destek aldığı veya bir duvarın içine girdiği durumda tüm cam evin ‘camlığını’ yok edeceğini söyledim. Bu nedenle evde hiçbir duvar bulunmamalıydı. <u>Duvarlar, bütüncül evin içinde birbirinden ayrı pavyonlar</u> yaratacağı. Bunun dışında <u>evin içi ve evin planlaması basit, düzlem ve bloklarla</u> yani Mies’e yönelen düzenlemelerle yapıldı. ...</i>
5	<i>Dışarıdaki simetri ise benim üzerinde <u>dinlendirici etki yaratan, yapıya sakin ve düzenli bir hava katan karaktere sahip</u>. Buradan içeri giriyorsunuz ve <u>asimetrik düzlemlerin ve hacimlerin vahşi dünyasına</u> dalyorsunuz. Bu <u>ideal mekânları birbirinin yanında tasarlamak, birbiri içinde kurgulama, aynı zamanda birbirinden izole etme ve hepsini bir noktada birbirine bağlama fikri</u> ilk olarak özellikle Mies’in <u>ideali amaçlayan tasarımlarından daha sonra da Malevich ve diğer bir sürü kontrsüktivistten</u> çıkıyor tabiki. Benim bu tasarımında yaptığım bu.</i>
6	<i>Siz <u>evin merkezinde, halının üstünde, ateşin önünde</u> yani <u>evin asıl odak noktasında, otururken bütün evi buradan gözlemleyebileceğinizi ve bütün eve buradan hâkim olabileceğinizi</u> fark edeceksiniz.</i>
7	<i>Bu fikre göre evin oturma odası şöminenin karşısı. Halı oturma odasını tanımlıyor. <u>Oturma odası, halının üstüne, halı Cam Ev’e, Cam Ev de bulunduğu alana oturuyor</u>. Bu geniş çimenli alanla ev arasındaki <u>basamak farkıyla da iki mekânın farkı</u> göz önüne seriliyor birbiri içine geçmiş peyzaj ve ev arasında. Sonucunda evin üstünde olduğu platform, arazinin geniş çimenliğine oturtulmuş; Cam Ev’in kendisini alanına bağlayan bir öge.”</i>
8	(Metnin Kaynağı: https://www.youtube.com/watch?v=XpOS_wE0xkQ Erişim tarihi: 05.04.2019)

	1	Philip johnson ile Röportaj, Robert A. M. Stern, 1988
..Diyalog	2	O (işvereni kastediyor) daha da az şey biliyor - ki bu büyük bir lütuftu çünkü çok <u>pratik bir ev değil</u> , belki oraya gitmişsindir. Her neyse, sonra (işvereni kastediyor) ne zaman korkunç bir şey olsa her seferinde “Philip, onu (evi) <u>sanat için inşa ettik</u> değil mi?” derdi.
..Kullanışlılık		
..Estetik		
..Yer	3	Ama <u>sokaktan görünmeden diğer uca gitmek gücü</u> . Bu ve bunun gibi <u>küçük şeyler birer zorluktu</u> .
..Fikir/Felsefi dayanak	4	...Ama bunun tamamen doğru olduğunu, bunun <u>sanatı göstermek için yapıldığını</u> hissetti. Başka bir deyişle, ana fikri doğruydu.
..İletişim gücü		
..Diyalog	5	<u>Sanat ya da zevk duygusu yoktu. “Ama bundan hoşlanmıyorum” demedi hiç. Çünkü beğenip beğenmediğini bilemezdi. Ve hala da yapmıyor</u> (Stern, 2008, s.125-127).
	6	(Metnin Kaynağı: Stern, A. M., 2008. The Philip Johnson Tapes: Interviews by Robert A. M. Stern. The Monacelli Press, New York, s.125-127)

EK 4. Frank Gehry, Gehry Evi ve Schnabel Evi İçerik Analizleri

	1	Gehry Residence, 1978, 1992
..Fikir/Felsefi dayanak	2	"...I loved the idea of leaving the house intact... I came up with <u>the idea of building the new house around it</u> . We were told there were ghosts in the house... I decided they were ghosts of Cubism. The Windows... <u>I wanted to make them look like they were crawling out of this thing</u> . At night, because <u>this glass is tipped it mirrors the light in...</u> So when you're sitting at this table you see all these cars going by, you see the moon in the wrong place... <u>the moon is over there but it reflects here...</u> and you think it's up there and you don't know where the hell you are..."
..Fiziki Konum		
..Fikir/Felsefi dayanak		
..Görsel ilişki		
..Algısal oyun		
..Form	3	"I became fascinated with <u>creating a shell around it (that would) define the house by only showing parts of the old house in an edited fashion...</u> I began to engage the house in a dialogue <u>by cutting away from it, exposing some parts and covering up others.</u> "
..Tasarımsal Bütünlük		
..Doluluk/Boşluk		
	4	(Metnin Kaynağı: Url n; https://archeyes.com/frank-gehry-house-santa-monica/)



Schnabel Evi, 1989

"Kapsamlı yapı programına bir çözüm getirebilmek için, bazı program öğelerini birbirlerine karşı hem mekânsal hem heykelsi açılardan eylemde bulunan belirgin objelere dönüştürdük. Yapının haçvari odak noktası girişi, salon ve yemek odalarıyla kütüphaneyi içeriyor ve doğal ışıkla aydınlatmayı sağlayan üç katlı bir ışıklık kulesiyle sonlanıyor. Bu merkezi öğenin dış duvarlarıyla çatısı kurşun kaplamalı bakır panellerle kaplandı. Bu haç biçimindeki ana öğeye bitişik, iki katlı, ciddi görünümlü bir sıvalı hacimde ise, mutfak ve çalışma odası ile onların üzerinde iki yatak odası ve merkezinde de ailenin tepeden aydınlatılan iki kat yüksekliğinde oturma odası bulunuyor. Sokak cephesinde, içinde garajı barındıran sıvalı "kutu"nun üstünde hizmetlilerin yaşama mekanlarını içeren çarpık konumda yerleştirilmiş bir başka sıvalı "kutu" bulunuyor.

Doğal bakırla kaplanmış arkad, garajı mutfak kapısına bağlıyor. Yukarı bahçede bağımsız konumlandırılmış üç öge bulunuyor: Doğal ışıkla tepeden aydınlatılan misafir katı, zeminden yükseltilmiş uzun bir dikdörtgen biçimdeki havuz ve evin oğlunun atölye-yatak odası. Bu odada bir ışıklık katı ve kuzeydoğuya bakan büyük bir pencere var. Arkada, eğimli zemin, özel bir teras oluşturmak ve arazinin geri kalan bölümlerinin de manzaradan yararlanabilmesi için kesildi. Sığ bir göl bu terası düzenliyor ve evin daha özel bölümleri için bir arkaplan oluşturuyor. Terasın beton duvarı, göle bakan camlı bir arkadır. Bu arkadın ardında, zemin eğiminin içine ana banyo ve giyinme odaları, sauna ve spor odası yerleştirildi. Ana yatak odası gölün içine oturtuldu. Suyun içindeki bakır kaplı formlar, güney güneşinde gölgeler yaratıyor"

(Metnin Kaynağı: Schnabel Evi,,Gehry, 1989, Boyut Yayınları, s.18)

EK 5. Richard Rogers, Zip-Up Evi ve Wimbledon Evi İçerik Analizleri

	1	Richard Rogers, İçten Dışa. Mimarlık Sanat Belgeseli, 2016
	2	You saw this as a potential model for low-cost housing which had the values that you wanted is that right.
..Yapım teknolojisi	3	Rogers: "Yes, we had despot faultless with one or one of the winner competition for the Daily Mail has three year I think. and <u>That was a more pure concept of this tube which we took aluminium panel which was used in things like in refrigeration buses and song. And zip together with neoprene series called a zip up has to floor the wall and ceilings, glass at both ends</u> and then <u>you could open up these panels most by just bringing window wherever you like. Total flexibility a lot of transparency</u> but most important of all is <u>all kit of parts you could erect it there and then.</u> "
..Yapım teknolojisi		
..Esneklik		
..Esneklik		
..Görsel ilişki		
..Kullanıcı	4	Man: The competition prize was a contract to construct the winning design. Unfortunately, the zip-up house was only runner-up as the judges felt it was far too ahead of its time and sadly the house was never built. In the end though ideas expressed in both the zip-up house and Wimbledon went on to be used on a much grander scale.
..Esneklik		
	5	Service valley is a critically important in how your work developed from the Norman sir.
..Geçmiş Binikim	6	Rogers: Yes, I think. If this is <u>a building each public inspired our work or started with the seeds of our future work.</u>
	7	(Metnin Kaynağı: https://www.youtube.com/watch?v=VNOBjbkuCbw Erişim Tarihi: 07.08.2021)
..Esneklik	8	The Zip-up house system offered perhaps the <u>ultimate in the flexible use of space</u> . Internal partitions could be <u>easily repositioned</u> , the bathroom and kitchen were serviced from below and could be relocated over a weekend.
..Yapım teknolojisi		
..Kullanışlılık		
..Ekonomi		
Değişim	9	Richard Rogers' interest in <u>adaptable, affordable housing</u> has persisted over four decades of practice. His work in this field is closely linked to the exploration of themes, notably those of <u>flexibility</u> and <u>energy-efficiency</u> , that emerge equally strongly in commercial and public project, such as Lloyd's of London and the Nottingham government offices.
..Esneklik		
..Enerji Verimliliği		

..Ekonomi ..Enerji Verimliliği ..Enerji Verimliliği	1	The Zip-Up House was designed in response to a competition, sponsored by Dupont, for 'The House of Today' and was exhibited at the 1969 Ideal Home Exhibition in London. The aim was to offer the user a wide range of choice at <u>low building costs with minimum maintenance and running costs and a high degree of environmental control</u>. The structural panels had an insulation value seven times that of a traditional house so that one 3 kilowatt heater was sufficient to heat the whole house.
..Yapım teknolojisi ..Malzeme ..Esneklik ..Esneklik ..Yapım teknolojisi ..Esneklik	2	The name 'Zip-Up' derived from the choice of a massproduced panel system for the roof and walls that could be rapidly assembled into 'rings' using <u>Neoprene 'zips' as fastening, up to a maximum nine-metre clear structural span</u>. Within the basic container there were <u>no fixed divisions</u>. The interior layout <u>could be rapidly changed and the house extended simply by</u> adding another section of the system. The use of adjustable legs rather than conventional foundations allowed it to <u>be located anywhere and easily removed to a new site</u>.
..Yer ..İşlevsel Değişim ..Yapım teknolojisi ..Ekonomi	3	The designers also intended the Zip-Up concept to be applicable to factories, offices and even hotels – all of which could be assembled using standard parts at a fraction of the time and <u>cost required for a conventional building</u>.
	4	(Metnin Kaynağı: https://www.rsh-p.com/assets/uploads/0037_ZipUpHouse_JS_en.pdf Erişim Tarihi: 07.08.2021)
..Dayanım/Strüktür ..Esneklik Dizim ..Yer ..Esneklik ..Malzeme	1	Wimbledon Evi
	2	"1960'ların sonunda Wimbledon'da ailem için inşa ettiğim ev <u>hafif, esnek bir yapıdır</u>, ancak çok daha küçük, yerli, banliyö ölçeğinde."
	3	(Metnin Kaynağı: Conversation with Enrique Walker, s.54)
	4	<u>Herhangi bir yere monte edilebilir</u>: ayarlanabilir Krikolar, arazi eğiminin kısıtlarından kurtardı. <u>Plan kurgusunda tamamen esnek olması</u> amaçlanmıştır - Oda mekanları kullanıcılar tarafından istenildiğinde tekrar düzenlenebilir. Hatta Banyo yerleri bile bir hafta sonunda değiştirilebilir. Ev, <u>çatısını ve duvarlarını oluşturan halka şeklindeki yalıtımlı sandviç panellerden</u> üretildi ve bu terimler radikal tasarım için neredeyse hiç uygulanmadı.
	5	(Metnin Kaynağı: Kenneth Powell, Richard Rogers complete works volume one, Phaidon)
..Esneklik ..Kullanıcı ..İşlevsel Değişim	6	'It's a series of portals,' adds Rogers. <u>'The brief was flexibility. We wanted a house that could be adaptable to the changing needs of the family.'</u>
	7	(Metnin Kaynağı: https://thespaces.com/richard-rogers-wimbledon-house-is-restored-as-a-residency-space/ Erişim Tarihi: 15.09.2020)
..Esneklik ..Geçmiş Birikim ..Malzeme ..İşsel İklim	8	22 Parkside is not just an iconic, <u>flexible machine for living</u>, nor simply a historic experimental building that foretold the architect's future work; it was also a <u>home with a unique memory, patina, and aura</u>. Conserving these qualities within a wholly refurbished twenty-first-century building tailored to Harvard's new use was our aim and hopefully the achievement of the team's work.

..Fikir/Felsefi dayanak	10	"Many of the buildings that we've designed I open-ended this is a <u>real open-ended building</u> oh is it. There's no conclusion to it. It feels they could take over. it's like a journey from job. Exactly and wait and but It's sort of limitless and I think that is a sort of fun. Important to our architecture. and completely transparent entrance Panthers ISA. It's deeply rooted in that modern movement. It's clearly influenced by Mies van der Rohe by Charles Eames. It doesn't come out of nowhere, nothing comes our way. It's a progress - hopefully it's a progress. This is really meant to be it's not totally. It is meant to be my car I brought up on my car this is a definite link between the Karla and this. This is really a kid apart off the shelf and the idea assembler of assembling them in any length and then total transparency."
..Geçirgenlik		
..Fikir/Felsefi dayanak	11	(Metnin Kaynağı: https://www.youtube.com/watch?v=VN0BibkuCbw Erişim Tarihi: 15.09.2020)
..Geçirgenlik		
..Kullanıcı	12	The Wimbledon house was designed for my parents. I guess we started in 1967 and The house has been though a <u>whole series of different clients and users</u> . Now we've given the house to Harvard and they're using it to house graduate students. We'd be strongly influenced by people like Soriano Craig, Albert Prive Eames and so on. We were looking at refabricated system process construction. The idea was that, we could put up the house fast, it could be all built in a factory. So you didn't have to have with the problems you could be programmed. and Really final idea You could buy it from your local shop, because you could have their standard components. We ended up with this simple rectangular plan two parts courtyard in the middle the house on the north side and then what we call the lodge. So we decided to use a very simple steel frame, upside down Cs, and you could have as many you like in a line, so The
..Dayanım/Strüktür		
..Kullanışlılık		
..Ekonomi		
..Görsel ilişki		
..Kullanışlılık		
..İletişim gücü		
..İletişim gücü		
	13	Wimbledon evi ailem için tasarlandı. Sanırım 1967'de başladık ve bir dizi farklı müşteri ve kullanıcıdan geçti. Şimdi Evi Harvard'a verdik ve yüksek lisans öğrencilerine ev sahipliği yapmak için kullanıyorlar. Soriano Craig, Albert Prive Eames ve benzeri kişilerden büyük ölçüde etkileniriz.
	14	(Metnin Kaynağı: https://www.youtube.com/watch?v=SYa3Fsx-4cU Erişim Tarihi: 15.09.2020)

EK 6. Aldo Rossi, Ronchi Villa ve Pocono Pines Evi İçerik Analizleri

	1	Ronchi Villa
..Yer	2	Bu bölgede çamlıkların arasındaki villalar, genellikle ormanın içinde kıvrılan patikalardan neredeyse gizlenmiş olarak arazilerinin ortasında inşa edilmiştir. Güneybatıdan, ormanın içinden yaklaşılan villa, korunun özellikle sık ağaçlıklı bir bölümündedir. Yapı ayrı girişlere sahip iki bağımsız daireden oluşmaktadır. İkinci kattaki daireye erişim, villanın kuzey köşesini saran harici bir merdivenle sağlanmaktadır. En üst katta çatı terasına açılan bir yatak odalı süit bulunmaktadır.
..Fiziki Konum		
..Malzeme	3	Duvarlar ve ayakları betonarme, dış taraf sıvalı ve beyaz badanalıdır. Pencere ve kapı kasaları çelik profillerdir. Teraslar seramik karo ile kaplanmış, iç mekan zeminleri, dış merdiven basamakları ve trabzan beyaz Carrara mermerindendir.
..Kültürel Etkileşim	4	Villa, Versilia'nın beyaz sıvalı tatil evlerinin mimarisiyle güçlü ilişkilere sahiptir. Adolf Loos'un çalışması da çağrışım yapıyor: Evin bir köşesini saran dış merdiven, Loos'un Venedik Lido'daki villasındaki benzer bir merdiveni andırıyor. Ayrıca, Loos'un Raumplan kompozisyonuna kapsamlı genel referanslar vardır.
..Geçmiş Birikim	5	(Metnin Kaynağı: Rossi, A., 1985. Aldo Rossi: Buildings and Projects. (Arnell, P ve Bickford, T., Editörler). Rizzoli, New York, s.24.)

EK 7. Norman Foster, Creek Vean ve La Voile Evleri İçerik Analizleri

	1	Creek Vean House, Norman Foster (Foster & Partners Kurucusu ve Yönetim Kurulu Başkanı)
..Yer	2	Yapı, <u>çatı bahçesi oluşturarak sahil çevresiyle daha sıkı bir uyum</u> sağlamaya çalışmaktadır. Burası aşırı büyümeye başladığında, ev dere kenarındaki Cornish ortamına çekilecek.
..Yer	3	Arazi dik bir yamaçta güneye bakmaktadır. Daha yüksek kottan bir yol evi böler. Yol bir köprüden geçer ve <u>Aalto benzeri muhteşem bir merdivenden</u> iner. Evin girişi, arkasında mutfak bulunan iki katlı yaşama alanına girmektedir. Buradan, en alt seviyeden, merdiven basamaklarının altındaki bir geçit, odaların manzaraya doğru açıldığı, üstten aydınlatılmış bir galeriye çıkar. Her oda, sürgülü paravanlarla galeriden ayrılabilir.
..Geçmiş Birikim	4	<u>Evin konsepti, geniş bir oyuk ve yasaklayıcı bir duvara bağlı tutturulmuş odalar arasında yer almaktadır.</u> Girişteki karmaşık bölüm, ağır ve düzenli bir eserdeki tek mimari tantanadır. Bu nedenle ve <u>galeri olarak kullanılan geniş koridor</u> nedeniyle evin ne kadarının sirkülasyon için kullanıldığını söylemek zordur. Bu, planın ekonomik büyüü ve altmışlı yıllarda İngiliz mimarları takıntılı kılan bir sorundur. Galeride tek katlı kanattaki her odanın arka duvarı olarak algılanabildiğinden koridor olarak okunması güçtür. Merdiven ve girişin sıkı ve karmaşık planlaması nedeniyle, iki katlı kanat üzerinde bir çatı terasına çıkan daha küçük bir merdivenle, burada herhangi bir israfı ölçmek zordur.
..Fiziki Konum	5	Bu yaratıcılık, tüm ana odaların geniş ve cömert boyutlarıyla güzel bir tezat oluşturuyor.
..Esneklik	6	(Metnin Kaynağı: https://www.fosterandpartners.com/projects/creek-vean-house/)
..Fikir/Felsefi dayanak		
..İşlev		
..Ekonomi		
..Fiziki Konum		
..Fiziki Konum		
..Fikir/Felsefi dayanak		



1 La Voile, Cap Ferrat Fransa

2 Nice'in doğusundaki St Jean Cap Ferrat çevresindeki Akdeniz kıyı şeridi, Modernist ilkeleri yerel gelenekle birleştiren 20. yüzyılın en ünlü evlerinden bazılarına - Le Corbusier, Eileen Gray ve Oscar Niemeyer gibi mimarlar tarafından yapılan- ev sahipliği yapmaktadır. La Voile, sıkışık şekilde planlanan bir aile evini dik eğimli bir alana entegre ederek ve pasif çevresel kontrol yöntemlerini kullanarak bu modeli sürdürmektedir.

3 Evin fiziksel dokusu, eski ve yeninin karmaşık bir iç içe geçmesidir. Aslında ev, 1950'lerin ortalarında basit bir yığma yapı olarak inşa edilmiştir. Bununla birlikte, yıllar geçtikçe, yerel Akdeniz karakterini zayıflatan büyük değişiklikler geçirmiştir. Bu nedenle, bu projedeki ilk adım, evin etrafında biriken karışıklığı ortadan kaldırmak ve üç katlı duvar kabuğunu, doğal ışığın görünümünü ve değişen kalitesini göklere çıkarmak için tasarlanmış yeni bir mekân dizisi için konteyner oluşturmak üzere uyarlamaktır.

4 Evin mekansal ve sosyal odağı, güneş ışığını ve temiz havayı almak için camlı duvarları güzel havalarda geriye doğru kayan bir kış bahçesinden denize bakan çift yükseklikte bir yaşama mekanıdır. Binanın orijinal çerçevesinden başlayarak, ev, her odası için en iyi manzarayı arayan dört yöne doğru genişletildi: alt kattaki döşeme, denize uzanan dört yatak odalı bir süite ev sahipliği yapıyor; bir garajı da içeren kompakt bir yapıya arka tarafa bir yüzme havuzu yerleştirilmiştir; güney cephede üç katlı servis çekirdeği bir asansörle birbirine bağlanmıştır ve kuzey cephede merdiven bulunmaktadır.

5 Yedi metre yüksekliğindeki devasa bir açıklık, iklim koşullarına kolayca uyum sağlayan brise-soleil'den süzülerek merkezdeki mekâna doğal ışık getirmektedir. Evin geri kalanı, yüzme havuzunun arkasından çıkan ve evin üzerinden alt terasa kadar uzanan iki çelik kemerden oluşan bir pergola ile doğrudan güneş ışığından korunmaktadır. Kemerler, gölge sağlamak ve evi kamufle eden bir "yeşil örtü"nin altına gizlemek için tasarlanmış ince bir sarmaşık ağın desteklemek için brandadan yelkenler taşır. Kışın, yapraksız, ev güneş tarafından ısıtılırken, yaz aylarında yapraklar güneşten korur ve havalandırmayı kolaylaştırır.

(Metnin Kaynağı: <https://arquitecturaviva.com/works/casa-la-voile-1>)

EK 8. Zaha Hadid, Lahey Konutları İçerik Analizi

	1	Lahey Konut Festivali (Hague Housing Festival), The Hague, 1991
..Kültür	2	<u>Müstakil konut, geleneklerle sınırlandırılmaya devam eden bir yapı türüdür. Lahey'in bir banliyösünde sekiz villanın konumlanacağı bir 'alanın' parçası olarak iki tasarım sunduk. Betonarme olarak inşa edilecek iki villa, beklenmedik mekânsal ve sosyal etkileşimler yaratmak için, iç mekanların geleneksel konfigürasyonunu soyutlamaktadır.</u>
..Yer		
..Yapım teknolojisi		
..Fiziki Konum		
..Fikir/Felsefi dayanak	3	İlk tasarım -Cross House- iki 'kol'un kesiştiği ve konutun büyük bölümünü kapsayan zemin seviyesinde bir platformdan oluşuyor. Alt kol, avlu oluşturan 'negatif' bir mekan olarak platform seviyesinde oyulur. Üst kol "pozitif" mekan olarak, platformun üzerinde yüzen ve avluyu geçen açık bir oturma ve stüdyo mekanını barındırmaktadır. <u>Böylece ev, iki zıt yaşam koşulunun -içe dönük ve dışa dönük- üst üste binmesidir.</u>
..Kompozisyon		
..İşlev		
..Fikir/Felsefi dayanak		
..Fikir/Felsefi dayanak	4	<u>'Spiral ev', aslında, bir döşeme plağının, giriş seviyesindeki yaşam alanlarından üst kat stüdyoya kadar döndüğü ve zaman zaman dışarıya doğru uzandığı bir küptür. Camlı cepheler, dönüşümlü olarak katı, panjurlu, yarı saydam ve nihayet şeffaf şekilde dönüşü takip ederek döşemenin spiralini tanımlamaktadır. Dış ve iç spiralin aralıkları arasındaki artık mekanlar ve boşluklar, şaşırtıcı görüş alanları, iletişim ve etkileşim bağlantıları sağlamaktadır.</u>
..Form		
..Doluluk/Boşluk		
..Görsel ilişki		
	5	(Metnin Kaynağı: Zaha Hadid, 1998, Complete Buildings and Projects. Thames and Hudson, London, s.78-79.)

EK 9. Renzo Piano, Diogene ve Rocky Dağlarındaki Evi İçerik Analizleri

	1	Colorado Rocky Dağlarında "Özel Rezidans", 2010
..Yer	2	Colorado Rocky Dağları'ndaki etkileyici tarım arazisinde yer alan, <u>ahşap, çelik ve camdan yapılmış</u> bu özel konut, <u>esas olarak tek bir kat üzerine yerleştirilmiş ve merkezi bir eksen boyunca farklı hacimlerin düzenlenmesinden oluşan bir araya geliştir.</u>
..Malzeme		
..Kompozisyon		
..Yer	3	Evin olağanüstü alanı içindeki konumu, projenin ilk aşamalarında kendini yavaş yavaş gösterdi - geniş bir çayırın kuzey tarafında yüksek bir doğal açıklık. Buradan, büyük vadinin kesintisiz manzarası, batıda bir dağın görkemli zirvesinde doruğa ulaşır. Bu konumda ev, evin farklı kanatlarının bağlandığı bir tür iç sokak olan doğu-batı eksenini boyunca yayılmaya eğilimi göstermiştir.
..Fiziki Konum		
..Dayanım/Strüktür	4	Evin strüktürü bölgesel/yerel olandan esinlenmiştir. Douglas köknarından yapılmıştır - sadece tüm iç ve dış opak duvarlar için değil, aynı zamanda tavanın görünür yapısı için de kullanılmıştır. 46 cm görünür ahşap kirişler modülü, <u>çelik kirişler tarafından sağlanan geniş açıklıklarla yapıyı karakterize eder.</u>
..Malzeme		
..Dayanım/Strüktür		
..Malzeme	5	<u>Paslanmaz çelik, camlı cephenin tirizleri, tavan ve döşeme ile aynı 18" modülü takip ediyor ve tüm evi vadiye açan neredeyse algılanamayan telkari bir perde görevi görüyor.</u>
..Görsel ilişki		
..Kompozisyon	6	Tüm mekanlar 40mlik merkezi eksene açılır, bazıları dağa doğru yönlendirilir, ancak çoğu vadiye bakar. Bu eksen boyunca, peyzajın yanı sıra, <u>daha içe dönük, teraslar ve iç bahçelerin bakışlarını da içeren geniş çeşitlilikte manzaralar sunulmaktadır.</u> Evin ortasındaki <u>bu uzun bağlantı mekânı, ana yaşama alanını barındırmak için şişer.</u> Bu alandan sadece iki üst kattaki odaya erişilir: dağ yamacına doğru açılan eğimli çatılı iki hacim.
..Görsel ilişki		
..Fiziki Konum		
..Malzeme	7	Kırmızı metal çatılarla kaplı ve cömert ahşap döşemeler üzerinde oturan bu parçalar dizisi, <u>oldukça doğal bir şekilde aşağıya süzülen ve yamaçtaki bir açıklığa yerleşmiş bir şey izlenimi veriyor.</u>
..Yer		
	8	(Metnin Kaynağı: http://www.rpbw.com/project/private-house-in-colorado)

1	Diogene, 2013
2	Diogene, <u>çevresinden bağımsız, kendi kendine yeten bir sistem olarak</u> tam özerklik içinde <u>işlev gören minimalist</u> , tek kişilik bir yaşam birimidir. 7,5 m2 taşınabilir kabin, <u>acil durum konutu olarak değil, 'gönüllü bir inziva yeri' olarak tasarlanmıştır.</u>
3	Beşik çatılı kabin, <u>2.3m sırt yüksekliği ile 2.5m x 3m boyutlarındadır. 1,2 ton ağırlığındadır.</u> Diogene, <u>tıtlıkla birleştirilen düzlemleriyle iç kısımda sıcaklık hissi veren</u> çapraz lamine ahşap panellerden yapılmıştır, ancak <u>dışta tamamen ısıyı yansıtmaya ve ona çağdaş bir his vermeye yarayan</u> perçinli fırçalanmış alüminyum panellerle kaplanmıştır. <u>Bu paneller sadece üç camlı pencerelerle kesintiye uğramaktadır.</u>
4	İçeride, mekân iki alana bölünmüştür: bir yaşama mekânı ve bir bölmenin ötesinde, duş, tuvalet ve mutfak.
5	Üçgen duvarda, üst kısmı çatının eğimini takip eden <u>ince, sağlam bir dış kapı yaşama mekanına açılır.</u> Burada, çatı penceresinin altında bir çekyat/ yatak vardır. Diğer uçta, büyük pencerenin önünde katlanabilir bir masa ve bir sandalye duruyor. Masanın üç yaprağının tamamı veya herhangi biri, <u>gereksinimlere göre istenildiği zaman açılabilir.</u>
6	Kabinin diğer alınlığında da benzer şekilde ince fakat dikdörtgen şeklinde, küçük pencereli <u>bir kapı mutfak/banyo alanına açılıyor.</u> Bir tarafta küçük mutfak ünitesinde ankastre lavabo ve buzdolabı bulunmakta; diğer tarafta banyo ise kompost tuvalet ve duş teknesinden oluşmaktadır. Depolama birimleri, duvarlara, yere ve hatta çatının altına ustaca dahil edilmiştir.
7	Basit bir kulübe değil, bu <u>son derece karmaşık teknik yapı</u> , çevresinden bağımsız olarak değişen iklim koşullarında <u>tam özerklik içinde çalışacak şekilde tasarlanmıştır.</u> Güneş panelleri ile kabinin tüm ihtiyacını karşılayacak kadar enerji üretilir. Yağmur suyu toplanır, filtrelendir ve yeniden kullanılır- gerektiğinde bir çatı kazanı ile ısıtılır. Doğru malzeme seçimi ve üçlü cam yalıtım sağlayarak doğal havalandırmanın verimli kullanılmasını sağlar.
8	Diogene, Art Basel 2013 sırasında Vitra kampüsünde piyasaya sürüldü. <u>Bitmiş bir ürün olarak değil, daha fazla deneme için deneysel bir düzenleme olarak önerildi.</u>
9	(Metnin Kaynağı: http://www.rpbw.com/project/diogene)

EK 10. Mimarların Teorik Söylemleri Bağlamında Kod Matrisi Tarayıcısı

Kod Sistemi	1. Rem...	2. Oscar...	3. Philip...	4. Frank...	5. Richard...	6. Aldo...	7. Norman...	8. Zaha...	9. Renzo...	TOPLAM
▼ Dizin										1
▼ Temsil										3
▼ Sınır										1
Ölçek										10
Kompozisyon										5
Fiziki Konum										0
Doluluk/Bosluk										6
Esneklik										4
Form										10
▼ Çevre										5
Geçirgenlik										3
Görsel İlişki										1
Gün ışığı										5
Yer										11
▼ Yaşamsal Konfor										5
Kısıtlar										2
Ekonomi										9
Enerji Verimliliği										12
▼ Kullanılabilirlik										12
Donatı										0
İşlev										9
Esneklik										0
Kullanıcı										1
Dayanım/Strüktür										13
İç İklim										4
▼ Anlam										1
Fikir/Felsefi dayanak										16
▼ Kültür										5
Etik										2
Geçmiş Birikim										7
Kültürel Etkileşim										5
▼ Sanatsal yönü										9
Sınırsızlık										6
Estetik										16
Sadelik										5
Tasarımsal Bütünlük										6
İletişim Gücü										17
▼ Toplum/İnsan										14
Diyalog										2
Politika										3
Tarih/Yerel Tarih										10
Algı										9
Bellek/Hafıza										1
▼ Değişim										8
Sosyal Değişim										6
▼ Teknik Değişim										17
Malzeme										9
Yapım Teknolojisi										18
▼ İşlevsel Değişim										1
Esneklik										2
Σ TOPLAM	48	43	30	24	40	31	48	28	35	327