DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARİDE GEOMETRİK FORM-ALGI İLİŞKİSİ: ÇAĞDAŞ MÜZE ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN BİR İNCELEME

Nurcan KOCA

Mayıs, 2022
İZMİR

MİMARİDE GEOMETRİK FORM-ALGI İLİŞKİSİ: ÇAĞDAŞ MÜZE ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN BİR İNCELEME

Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi
Mimarlık Anabilim Dalı, Bina Bilgisi Programı

Nurcan KOCA

Mayıs, 2022
İZMİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ SINAV SONUÇ FORMU

NURCAN KOCA, tarafından **DOÇ. DR. İNCİ UZUN** yönetiminde hazırlanan **"MİMARİDE GEOMETRİK FORM-ALGI İLİŞKİSİ: ÇAĞDAŞ MÜZE ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN BİR İNCELEME"** başlıklı tez tarafımızdan okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

.....

Doç. Dr. İnci UZUN

Yönetici

.....	.....
Prof. Dr. Hikmet GÖKMEN	Doç. Dr. Ahenk YILMAZ
Jüri Üyesi	Jüri Üyesi

Prof. Dr. Okan FISTIKOĞLU

Müdür

Fen Bilimleri Enstitüsü

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleşebilmesi ve sonuca ulaşabilmesi aşamasında görüş ve önerileri ile bana her daim yol gösteren, önderliği ve bilgisi ile desteğini hiçbir zaman esirgemeyen değerli tez danışmanım Doç. Dr. İnci UZUN'a sonsuz teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Yüksek lisans çalışmalarına başladığım tarihten itibaren, her aşamada beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan, sevgilerini ve desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili annem Sakine KOCA'ya, babam Mehmet KOCA'ya, kardeşim Mustafa KOCA'ya, arkadaşım Mariam MOUSSA HASSAN'a ve fikir ve önerileri ile bana destek olan sevgili arkadaşım Ahsen GÜR AYYILDIZ'a çok teşekkür ederim.

Tez yazım sürecinde yolumun kesiştiği ve bana katkı sağlayan tüm herkese teşekkürlerimi sunarım.

Nurcan KOCA

MİMARİDE GEOMETRİK FORM-ALGI İLİŞKİSİ: ÇAĞDAŞ MÜZE ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN BİR İNCELEME

ÖZ

Mimarlık, güzel sanatlar, sosyal bilimler, fen bilimleri, matematik gibi farklı disiplinler üzerine temellenir. Mimarlık ürünleri fiziksel, psikolojik ve sosyal ihtiyaçları karşılamanın yanı sıra, etkileşimde bulunduğu insanlar için somut veya soyut anlamlar ifade edebilmekte, çeşitli nitelik ve düzeylerde mesajlar iletebilmektedirler. Mimarlığın bu anlamsal boyutunda tanımı ve nitelikleri ile form, önemli bir araç olarak öne çıkmaktadır. Mimarlığın temellendiği alanlardan matematiğin özelleşmiş bir disiplini olan geometri, tarih boyunca mimari formun tanımlanması, inşa edilebilirliği ve anlamlandırılması bağlamında anahtar kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Geometrinin türü, boyutları ve kurucu elemanları arasındaki oranları, kütlesel ve mekânsal açıdan farklı psikolojik etkiler yaratmakta, mimari estetik açısından değerlendirme ölçütü oluşturmaktadırlar. Mimari formun algılanması ve anlamlandırılması açısından da önemli etkiye sahip olan geometri, çeşitli zaman dilimleri ve kültürlerde değerlerin sembolize edilmesi ve mesajların iletilmesi gibi işlevler üstlenmiştir. Geometriyi bu bilgiler doğrultusunda analiz ederek, geometrinin mimari üzerindeki etkilerini ortaya çıkarmak bu çalışmanın temel hedeflerinden biridir. Analiz yönteminin uygulanacağı mimari örnekler ise, form çeşitliliği açısından zengin ve sembolik değeri yüksek olan müze yapılarından seçilmiştir. Bu çerçevede tez çalışmasında fenomenolojik çözümlemelerle oluşturulmuş bir analiz tablosu üzerinden, çağdaş dönem müze yapıları incelenmiştir. Böylelikle mimaride form ve algısal ifade ilişkisi, seçilen örnekler üzerinden tartışılarak yapısal analiz ve yapıların ardındaki anlamın tercümesinden bahsetmek mümkün olabilmiştir.

Anahtar kelimeler: Mimarlık, geometri, form, algısal ifade, müze

THE RELATIONSHIP OF GEOMETRIC FORM-PERCEPTION IN ARCHITECTURE: A REVIEW ON CONTEMPORARY MUSEUM EXAMPLES

ABSTRACT

Architecture is based on various disciplines such as fine arts, social sciences, physical sciences and mathematics. In addition to meeting physical, psychological and social needs, architectural products can express tangible or intangible meanings for people with whom they interact, and convey messages of various qualities and levels. The form stands out as an important tool with its definition and qualities in this semantic magnitude of architecture. Geometry, a specialized discipline of mathematics, one of the areas on which architecture is based, apperas as the key concept in the context of the definition, constructability and meaning of the architectural form throughout history. The type, dimensions and the proportions among constituent elements of the geometry create massive and various psychological effects on space and constitute an evaluation criteria in terms of architectural aesthetics. The geometry, which also has an important influence on the perception and interpretation of the architectural form, has undertaken functions such as symbolizing values and conveying messages in various time periods and cultures. Analyzing the geometry in line with this information and revealing the effects of geometry on architecture is one of the main objectives of this study. Architectural examples, on which the analysis method will be applied, were selected from museum structures that are rich in form diversity and have high symbolic value. In this context, contemporary museum buildings were analyzed through a chart created with phenomenological analysis in the thesis study. Thus, form and perceptive expression relationship in architecture, were discussed through selected examples, and it was possible to talk about structural analysis and the translation of the meaning behind the structures.

Keywords: Architecture, geometry, form, perceptive expression, museum

İÇİNDEKİLER

Sayfa

YÜKSEK LİSANS TEZİ SINAV SONUÇ FORMU ii
TEŞEKKÜR iii
ÖZ iv
ABSTRACT v
ŞEKİLLER LİSTESİ ix
TABLOLAR LİSTESİ xiv

BÖLÜM BİR - GİRİŞ 1

1.1 Araştırmanın Amacı 4
1.1 Araştırmanın Önemi/Kapsamı 6
1.2 Araştırmanın Yöntemi 8

BÖLÜM İKİ - MİMARİ BİÇİM/FORM 10

2.1 Biçim/Form Kavramı 10
2.2 Biçimin Temel Belirleyicileri 12
2.3 Geometrik Biçimler/Formlar 15
2.3.1 Temel Geometrik Formlar 15
2.3.2 Asal Formlar 16
2.3.3 Karmaşık (Serbest) Formlar 17
2.4 Mimari Biçim/Form 18
2.4.1 Mimari Formu Oluşturan Etmenler 20
2.4.2 Mimari Formu Oluşturan Yaklaşımlar 29
2.5 Mimari Form Geometrisinin Tarihsel Gelişimi 40
2.5.1 Antik Dönem Mimarisi 42
2.5.2 Ortaçağ Mimarisi 48
2.5.3 Rönesans ve Aydınlanma Çağı Mimarisi 52
2.5.4 Modern ve Postmodern Dönem Mimarisi 58

BÖLÜM ÜÇ - MİMARİ BİÇİMİN ALGILANMASI VE ANLAMLANDIRILMASI 71

3.1 Mimari Biçim/Formun Görsel Anlamlandırmaları 72
3.1.1 Temel Geometrik Formların Simgesel/Anlamsal Özellikleri..... 73
3.1.2 Mimari Formun Anlamı 80
3.2 Görsel Algı ve Algı Psikolojisi 86
3.2.1 Algı ve Algılama Kavramı 86
3.2.2 Algıyı Etkileyen Faktörler 88
3.2.3 Görsel Algı 90
3.3 Gestalt Kuramı 93

BÖLÜM DÖRT - MİMARİDE BİÇİM/FORM VE BİÇİMSEL/FORMAL ETKİNİN DEĞERLENDİRİLMESİNE YÖNELİK 'MÜZE' YAPILARININ İNCELENMESİ 101

4.1 Müze Mimarisi 103
4.2 Çağdaş Müze Örnekleri Üzerinden Form-Algısal İfade İlişkisinin Analizi 125
4.2.1 Analiz Yönteminin Açıklanması 126
4.2.2 Formun Yapısal Analizi 131
4.2.2.1 Örneklerin Seçilmesi 131
4.2.2.2 Yapısal Analiz Tablosunun Oluşturulması 135
4.2.2.3 Örneklerin İncelenmesi..... 139
4.2.2.4 Yapısal Analiz Sonuçlarının Değerlendirilmesi 259
4.2.3 Formun Algısal Analizi 269
4.2.3.1 Örneklerin Seçilmesi 269
4.2.3.2 Algısal Analiz Tablosunun Oluşturulması..... 270
4.2.3.3 Örneklerin İncelenmesine Yönelik Anket Çalışmasının Yapılması..... 272
4.2.3.4 Algısal Analiz Sonuçlarının Değerlendirilmesi..... 273

BÖLÜM BEŞ - GENEL DEĞERLENDİRME VE SONUÇ 293

KAYNAKLAR..... 301

EKLER..... 339

EK 1: Anket formu..... 339

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 Mimari bütün: Fonksiyon, biçim, teknik diyagramı 3
Şekil 2.1 Nokta, çizgi, düzlem, hacim 12
Şekil 2.2 Piazza del Campidoglio, Michelangelo 13
Şekil 2.3 Çizgiler biçimi tanımlar 13
Şekil 2.4 Çizginin simetri ekseni oluşturması 14
Şekil 2.5 Düzlemlerle ifade edilen hacim 15
Şekil 2.6 F. L. Wright'ın ev planı dönüşümleri 16
Şekil 2.7 Asal geometrik formlar 16
Şekil 2.8 Frank Gehry: MoPOP (Deneyim Müzesi Projesi), 1995-2000 17
Şekil 2.9 Konikler (1-parabol, 2-elips, 3-hiperbol) 18
Şekil 2.10 Alvar Aalto: MIT Baker House Öğrenci Yurdu, 1946-48 25
Şekil 2.11 Socrates House 28
Şekil 2.12 Geleneksel Safranbolu Evleri 30
Şekil 2.13 Geleneksel Japon Evleri 31
Şekil 2.14 Eskimo igloları 32
Şekil 2.15 Çamur ve sazdan yapılmış bir Afrika kulübesi 32
Şekil 2.16 Mondrian resmi ve Rietveld Schroder House 33
Şekil 2.17 Mısır Piramitleri ve Louvre Müzesi 33
Şekil 2.18 Eero Saarinen: TWA Binası 34
Şekil 2.19 Kansas Halk Kütüphanesi, ABD 35
Şekil 2.20 Mısır Piramitlerinde matematik ve oran 36
Şekil 2.21 Salyangoz kabuğu & altın oran 37
Şekil 2.22 Eyfel Kulesi, 1887-89, Fransa 38
Şekil 2.23 Le Corbusier: Villa Savoye, 1928-1931, Fransa 38
Şekil 2.24 Sembol yapılar ve temsil ettikleri kentler/ülkeler 39
Şekil 2. 25 Jorn Utzon: Sydney Opera Binası, 1957-1973, Avustralya 39
Şekil 2.26 Altın Dikdörtgen ve Altın Spiral 41
Şekil 2.27 Modülasyon/Gridal organizasyon 41
Şekil 2.28 Mısır Piramitleri, M.Ö 2680-2560 43
Şekil 2.29 Çemberin karelenmesi diyagramı 43

Şekil 2.30 Mezopotamya'da düzgün olmayan yüzeylerin alanını hesaplama şekli .. 44
Şekil 2.31 The five Platonic solids: tretrahedron, hexahedron (cube), octahedron, dodecahedron, icosahedron 45
Şekil 2.32 Parthenon Tapınağı, İ.Ö.437-438..... 46
Şekil 2.33 Hippodamos Kent Planı, İ.Ö 450 dolayları..... 46
Şekil 2.34 Pantheon Tapınağı plan ve kesiti, M.S 118-128 48
Şekil 2.35 Saint Sernin Kilisesi Planı, 1077-96, Fransa 49
Şekil 2.36 Saint Sernin Kilisesi, 1077-96, Fransa..... 49
Şekil 2.37 Fraktal Sistemlerin Gotik Katedral Planları ile Benzerlikleri..... 49
Şekil 2.38 Amiens Notre-Dame Katedral Planı, 1135-1140, Fransa 50
Şekil 2.39 Amiens Notre-Dame Katedrali, 1220-1269, Fransa 50
Şekil 2.40 Chartres Katedrali'nin iç mekân tavan görünüşü, 1141-1144 51
Şekil 2.41 Chartres Katedrali'nin Gül Penceresi, 1141-1144 51
Şekil 2.42 Amiens Katedrali; planın altın oran dikdörtgeni ile oluşturulması..... 52
Şekil 2.43 Leonardo da Vinci: İdeal Vitruvius insanı çizimi, 1485-1490 54
Şekil 2.44 Antonio Averlino: İdeal kent Sforzinda planı, 1461-1462 54
Şekil 2.45 Bramante tarafından yapılan St. Peter Kilisesi diyagramları..... 55
Şekil 2.46 Palladio'nun mekân tasarımlarında kullandığı yedi farklı geometrik şekil 55
Şekil 2.47 Andrea Palladio: Villa Capra (Villa Rotunda), 1566-1571 56
Şekil 2.48 Guarino Guarini: 1667-1690..... 56
Şekil 2.49 Claude Nicolas Ledoux'un ideal kasaba Chaux'ta bir bahçıvan için tasarladığı konut, 1789 57
Şekil 2.50 Peter Behrens: AEG Türbin Fabrikası, 1908 59
Şekil 2.51 Erich Mendelsohn: Einstein Kulesi, 1917-1921 61
Şekil 2.52 Le Corbusier: Villa Savoye, 1928-1931 61
Şekil 2.53 Frank Lloyd Wright: Şelale Evi, 1934-1937..... 62
Şekil 2.54 Mis van der Rohe: Farnsworth House, 1945-1951 62
Şekil 2.55 Frank Lloyd Wright: Solomon R. Guggenheim Müzesi, 1943-1959 63
Şekil 2.56 Jorn Utzon: Sydney Opera Binası, 1957-1973 63
Şekil 2.57 Oscar Niemeyer: Brasilia Katedrali, 1958-1970..... 64
Şekil 2.58 Moshe Safdie: Habitat 67, 1967 65

Şekil 2.59 Buckminster Fuller: Montreal Biosphere Expo 1967 65
Şekil 2.60 Peter Eisenman: Aronoff Tasarım ve Sanat Merkezi, 1988-1996 67
Şekil 2.61 Frank Gehry: Vitra Tasarım Müzesi, 1989 67
Şekil 2.62 Frank Gehry: Bilbao Guggenheim Müzesi, 1991-1997 68
Şekil 2.63 Rem Koolhaas: Seattle Merkez Kütüphanesi, 2004 68
Şekil 2.64 Zaha Hadid: Haydar Aliyev Kültür Merkezi, 2007-2012 68
Şekil 2.65 Norman Foster: Londra Belediye Binası, 1998-2002 69
Şekil 2.66 Norman Foster: Apple Park, 2009-2017 69
Şekil 3.1 M. C. Escher: Metamorphose I (1944) 71
Şekil 3.2 Frank Lloyd Wright: Şelale Evi 75
Şekil 3.3 İç içe geçmiş iki kare 76
Şekil 3.4 Buckminster Fuller: Dymaxion Evi (1927) 77
Şekil 3.5 İsfahan Cuma Camii (1088) ve Sultan Ahmed Camii (1616) kubbesi 77
Şekil 3.6 Mısır Piramitleri (M.Ö. 2-3. yüzyıl) 78
Şekil 3.7 Oscar Niemeyer: Caracas Museum of Modern Art (1945-1955) 79
Şekil 3.8 İç içe geçmiş farklı yöne bakan üçgenler 80
Şekil 3.9 Antoni Gaudi: La Sagrada Familia, 19. yy-…, İspanya 84
Şekil 3.10 Tac Mahal, 1631-54, Hindistan 85
Şekil 3.11 Algısal Süreç Şeması 88
Şekil 3.12 Ponzo yanılsaması (sol) ve Müller-Lyler yanılsaması (sağ) 89
Şekil 3.13 Suya batırılan bir kalemin kırılmış gibi algılanması 90
Şekil 3.14 Şekil-zemin ilişkisi ilkesi 96
Şekil 3.15 Şekil ve zeminin tam olarak algılanamadığı bir görsel 96
Şekil 3.16 M. C. Escher: Relativity (Escher merdiveni), 1953 97
Şekil 3.17 Şekil-zemin ilişkisinin mimari cephede kullanıldığı bir örnek (Portland Municipal Services Building), 1982 97
Şekil 3.18 Yakınlık İlkesi 97
Şekil 3.19 Brondby Köyü, Danimarka 98
Şekil 3.20 Benzerlik İlkesi; benzer öğelerin birbirine aitmiş gibi algılanması 98
Şekil 3.21 A+a Arquitectos: Ibiza Artist House, 2018-19, İspanya 98
Şekil 3.22 Devamlılık (Süreklilik) İlkesi 99

Şekil 3.23 ODTÜ Öğrenci Merkezi Binası ve ODTÜ Meydanı mimari proje yarışması 1. ödül, 2010 99
Şekil 3.24 Tamamlama (Kapalılık) İlkesi 100
Şekil 3.25 Vanna Venturi House, 1964, Robert Venturi 100
Şekil 4.1 Louvre'daki Grande Galerie, 1794-1796 yılları arası, Fransa, Hubert Robert 108
Şekil 4.2 Grande Galerie'nin dönüşüm projesi, yaklaşık 1798, Fransa, Hubert Robert 108
Şekil 4.3 Napolyon III Louvre şantiyesini ziyaret ederken, 19. yy, Fransa, Nicolas Gosse 109
Şekil 4.4 Jean-Nicolas-Louis Durand: Design for a museum, 1802 110
Şekil 4.5 Samuel F.B. Morse: Louvre'da Sergi Salonu, 1832-1833 110
Şekil 4.6 Leo Von Klenze: Glyptothek Museum, 1816-1834 111
Şekil 4.7 Glyptothek Müze Planı 112
Şekil 4.8 Karl Friedrich Schinkel: Berlin Altes Museum, 1823-1830 113
Şekil 4.9 Berlin Altes Museum Planı 113
Şekil 4.10 Joseph Paxton: Kristal Saray, 1851 114
Şekil 4.11 The Museum of Modern Art, 1929 115
Şekil 4.12 Frank Lloyd Wright: Solomon Guggenheim Museum, 1943-59 116
Şekil 4.13 Manfred Lehmbruck: Phorzheim Reuchlinhaus, 1957-61 116
Şekil 4.14 Mies van der Rohe: Neue Nationalgalerie, 1968 117
Şekil 4.15 Philip Johnson: Sheldon Museum of Art, 1963 118
Şekil 4.16 Richard Rogers ve Renzo Piano: Centre Pompidou, 1971-77 119
Şekil 4.17 Walter Gropius: Bauhaus Archiv Museum, 1976-79 120
Şekil 4.18 Hans Hollein: Frankfurt Modern Sanat Müzesi, 1991 120
Şekil 4.19 Frank Gehry: Bilbao Guggenheim Müzesi, 1997 121
Şekil 4.20 Daniel Libeskind: Berlin Yahudi Müzesi, 1999 122
Şekil 4.21 Zaha Hadid: Maxxi Müzesi, 2009 123
Şekil 4.22 Frank Gehry: Musuem of Pop Culture (MoPOP), 1995-2000 124
Şekil 4.23 Daniel Libeskind: Denver Sanat Müzesi, 2006 124
Şekil 4.24 Daniel Libeskind: Ontario Kraliyet Müzesi-Kristal, 2007 124
Şekil 4.25 Jean Nouvel: Louvre Abu Dhabi Müzesi, 2017 125

Şekil 4.26 Geometrik form kullanımının dağılım grafiği 261
Şekil 4.27 Giriş cephesinde kullanılan geometrik biçimlerin dağılım grafiği 262
Şekil 4.28 Plan düzleminde kullanılan geometrik biçimlerin dağılım grafiği 262
Şekil 4.29 Yapı formunu oluşturan üç boyutlu geometrik biçimlerin dağılım grafiği 264
Şekil 4.30 Formu oluşturan baskın çizgilerin dağılım grafiği..... 264
Şekil 4.31 Formu oluşum organizasyonunun dağılım grafiği..... 265
Şekil 4.32 Form tasarım yaklaşımlarının dağılım grafiği 266
Şekil 4.33 Form tasarım ilkelerinden bütünlük ilkesinin dağılım grafiği 267
Şekil 4.34 Form tasarım ilkelerinden oran-orantı ilkesinin dağılım grafiği..... 268
Şekil 4.35 Form tasarım ilkelerinden denge ilkesinin dağılım grafiği..... 268
Şekil 4.36 Form tasarım ilkelerinden vurgu ilkesinin dağılım grafiği 269

TABLOLAR LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1.1 Mimarlıkta üç temel bileşenin değişen kavramlarla ifade edilmesi 2
Tablo 2.1 Geleneksel Türkiye konutu için bir plan tipolojisi 31
Tablo 3.1 Biçime bağlı etki araştırmaları 82
Tablo 4.1 Solomon R. Guggenheim Müzesi 140
Tablo 4.2 Munson-Williams-Proctor Sanat Müzesi 142
Tablo 4.3 Yeni Ulusal Galeri 144
Tablo 4.4 Everson Sanat Müzesi 146
Tablo 4.5 Kimbell Sanat Müzesi 148
Tablo 4.6 Herbert F. Johnson Sanat Müzesi 150
Tablo 4.7 Pompidou Merkezi 152
Tablo 4.8 Ulusal Etnoloji Müzesi (Japonya) 154
Tablo 4.9 Bauhaus Arşivi | Tasarım Müzesi 156
Tablo 4.10 Yüksek Sanat Müzesi 158
Tablo 4.11 Wexner Sanat Müzesi 160
Tablo 4.12 Louvre Müzesi-Louvre Piramidi 162
Tablo 4.13 Vitra Tasarım Müzesi 164
Tablo 4.14 Frankfurt Modern Sanat Müzesi 166
Tablo 4.15 Weisman Sanat Müzesi 168
Tablo 4.16 Ahşap Kültürü Müzesi 170
Tablo 4.17 Rock and Roll Onur Listesi ve Müzesi 172
Tablo 4.18 San Francisco Modern Sanatlar Müzesi (SFMOMA) 174
Tablo 4.19 Bonnefanten Müzesi 176
Tablo 4.20 Niteroi Çağdaş Sanat Müzesi 178
Tablo 4.21 Bilbao Guggenheim Müzesi 180
Tablo 4.22 Berlin Yahudi Müzesi 182
Tablo 4.23 Pop Kültür Müzesi (MoPOP) 184
Tablo 4.24 Milwaukee Sanat Müzesi 186
Tablo 4.25 Kuzey İmparatorluk Savaş Müzesi 188
Tablo 4.26 Vulkania Müzesi 190

Tablo 4.27 21. Yüzyıl Çağdaş Sanat Müzesi 192
Tablo 4.28 Chichu Sanat Müzesi 194
Tablo 4.29 Denver Sanat Müzesi 196
Tablo 4.30 Ontario Kraliyet Müzesi-Kristal 198
Tablo 4.31 İslami Sanatlar Müzesi 200
Tablo 4.32 MAXXI Müzesi 202
Tablo 4.33 Yeni Akropol Müzesi 204
Tablo 4.34 Bechtler Modern Sanat Müzesi 206
Tablo 4.35 Hanoi Müzesi 208
Tablo 4.36 Soumaya Müzesi 210
Tablo 4.37 Toyo Ito Mimarlık Müzesi 212
Tablo 4.38 Ordos Kent ve Sanat Müzesi 214
Tablo 4.39 OCT Tasarım Müzesi 216
Tablo 4.40 Nehirdeki Müze (MAS) 218
Tablo 4.41 Avustralya Çağdaş Sanat Müzesi 220
Tablo 4.42 Kimbell Sanat Müzesi Genişletme Projesi 222
Tablo 4.43 Yeşilova Höyüğü Ziyaretçi Merkezi 224
Tablo 4.44 Çat Müzesi 226
Tablo 4.45 Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi 228
Tablo 4.46 Tate Modern Şalt Binası 230
Tablo 4.47 Tsinghua Sanat Müzesİ (TAM) 232
Tablo 4.48 Estonya Ulusal Müzesi 234
Tablo 4.49 Uluslararası Barok Müzesi 236
Tablo 4.50 SFMOMA Genişletme Projesi 238
Tablo 4.51 MOCAPE 240
Tablo 4.52 Ulusal Afro-Amerikan Tarihi ve Kültürü Müzesi 242
Tablo 4.53 Sanat, Mimarlık ve Teknoloji Müzesi (MAAT) 244
Tablo 4.54 Pierre Lassonde Pavyonu 246
Tablo 4.55 Rock Müzesi 248
Tablo 4.56 Sumida Hokusai Müzesi 250
Tablo 4.57 Filistin Müzesi 252
Tablo 4.58 Troya Müzesi 254

Tablo 4.59 Odunpazarı Modern Müze (OMM) 256
Tablo 4.60 Kadokawa Kültür Müzesi 258
Tablo 4.61 Formun yapısal analizi sonuç tablosu 260
Tablo 4.62 Solomon R. Guggenheim Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları 274
Tablo 4.63 21. Yüzyıl Çağdaş Sanat Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları 275
Tablo 4.64 Chichu Sanat Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları 276
Tablo 4.65 Rock and Roll Onur Listesi ve Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları 277
Tablo 4.66 Tsinghua Sanat Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları 278
Tablo 4.67 Troya Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları 279
Tablo 4.68 Niteroi Çağdaş Sanat Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları 280
Tablo 4.69 Hanoi Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları 281
Tablo 4.70 Ahşap Kültürü Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları 282
Tablo 4.71 Estonya Ulusal Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları 283
Tablo 4.72 Vitra Tasarım Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları 284
Tablo 4.73 Denver Sanat Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları 285
Tablo 4.74 Ordos Kent ve Sanat Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları 286
Tablo 4.75 Çat Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları 287
Tablo 4.76 Kadokawa Kültür Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları 288
Tablo 4.77 Asal çoklu form kategorisinde yer alan örneklere ait anket çalışması genel tablosu 289
Tablo 4.78 Asal tekli form kategorisinde yer alan örneklere ait anket çalışması genel tablosu 289

Tablo 4.79 Serbest form kategorisinde yer alan örneklere ait anket çalışması genel tablosu..... 290

BÖLÜM BİR
GİRİŞ

Görsel bir sanat alanı olan mimarlık, insanların yaşadığı dünyanın mekânsal bir tanımı olarak nitelendirilebilir. Mimarlık, farklı dilleri konuşan, farklı isteklere, değerlere, kültürlere sahip farklı alanlardan çok sayıda insanın birlikte yürüttüğü bir süreç sonucunda ortaya konan, hem fiziksel hem de anlamsal açıdan zengin içeriğe sahip çok disiplinli sanatsal bir pratiktir.

Astolphe de Custine (1790-1857)'e göre; "Mimarlık, ulusların fizyonomisidir.", Victor Hugo (1802-1885)'ya göre; "Mimarlık, insanlığın büyük kitabıdır…", F. L. Wright (1867-1959)'a göre, "Mimarlık biçim haline gelmiş yaşamdır." (Hasol, 2008). "Mimarlık; toplumsal, ekonomik, kültürel, siyasal dizgelere, bilime ve teknolojik koşullara bağlı, sanat etkinliklerinin, kuramsal, felsefi düşünce ve inanç sistemlerinin biçimlendirdiği, simgesel özellikleriyle toplum hizmetinde olan, doğal ve yapay çevre ile etkileşimli, düşünceye, yaratıcılık ve sezgiselliğe dayalı bir etkinliktir" (Cordan, 2002, 1). Mimarlık ile ilgili yapılan farklı tanımlardan da anlaşılacağı üzere mimarlık, çok farklı alanların iç içe yer aldığı karmaşık bir süreç sonucunda ortaya konmaktadır.

> *Her mimarlık ürünü bir kültür nesnesidir; mekanik ve tinsel işlevlerinin yanı sıra simgesel bir işleve de sahiptir. Bu nitelik, ürünün sanatsal veya mimari niteliklerine bağlı değildir. Taşıdığı değerler ne olursa olsun, her mimarlık ürünü bir simge olarak çevre ve dolayısıyla kültür stoğu içinde yer alır, yüklendiği doğru veya yanlış anlamlarla doğru veya yanlış mesajlar verir (Onat, 1991/2018, 1).*

Mimarlık, genellikle var olan bir dizi koşula yanıt olarak düşünülür –tasarlanır- ve inşa edilir. Söz konusu koşullar işlevsel, toplumsal, ekonomik, siyasal veya simgesel amaçları içinde barındırabilen, bir problem çözümü ya da tasarım sürecidir (Ching, 2002, ıx). Dolayısıyla mimarlık eylemi, bir hayli karmaşık ve kimi zaman da aksi yöndeki sorunların saptanmasını, tetkik edilmesini ve çözüm yollarının açığa çıkarılmasını gerektirir. Sorunlar; insan ve çevre sağlığı, statik, güvenlik, doğa

koşulları, teknoloji, ekonomi, verim, vb. gibi nispeten deşifre edilebilir konulardan kültür, sanat, estetik, davranış, iletişim gibi deşifre edilmesi güç konulara değin geniş bir yelpazeye yayılmaktadır (Onat, 1991/2018, 1). Yani mimarlık, farklı alanlarda yer alan birçok bilginin bir araya geldiği bir disiplindir. Soyut altyapının oluşturulmasında matematik ve geometriyle, tasarımı reel hayatta gerçekleştirirken mühendislikle, insan yapımı yaşadığımız çevreye dair yorumlamalarda sosyal bilimlerle kurduğu ortaklıklar ile çok boyutlu ve disiplinler arası bir niteliğe sahip olduğunu göstermektedir (Erdoğan ve Gönenç Sorguç, 2011, 276).

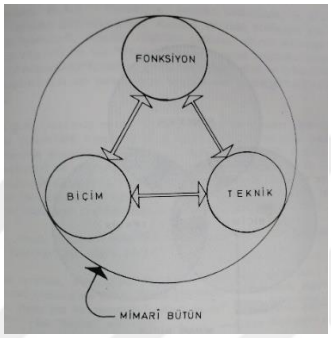
Görüldüğü üzere mimarlıkla ilgili, geçmişten günümüze kendi alanında belli fikir, düşünce ve deneyimlere sahip birçok insan/mimar tarafından farklı tanımlamalar yapılmıştır. Fakat bunlar arasından Vitruvius'un aktardıklarının mimarlık literatüründe ayrı bir yeri vardır. M.Ö. yaşamış olan Romalı mimar Vitruvius, 'De Architecture' adlı kitabında başarılı bir mimarlık için "Utilitas, Firmitas, Venustas" (kullanışlılık, sağlamlık, güzellik) etmenlerinin gerekli olduğunu ifade etmiştir (Roth, 1999/2002). Vitruvius'un belirlediği bu üç temel etmen, Antik çağdan günümüze kadar birçok düşünür tarafından farklı şekillerde yorumlanmıştır (Tablo 1.1).

Tablo 1.1 Mimarlıkta üç temel bileşenin değişen kavramlarla ifade edilmesi (Aydınlı, 1993, 39)

Antikite (Platon)	Doğruluk	Güzellik	İyilik
Vitruvius	Sağlamlık	Güzellik	Kullanışlılık
F.Lloyd Wright	Teknik	Estetik	İşlevsel
Arnheim	Biçim-Form	Hareket	Mekan
Norberg-Schulz	İşlevsel	Simgesel	Ortam Yaratma
Norberg-Schulz	Fiziksel	Kültürel	Sosyal
Rasmussen	Gestalt	Hareket	Mekan
Sedlmayr	Makine	İnsan	Organik
Venturi	Strüktür	İfade	Program
Max Weber	Bilim	Sanat	Ahlak/Töre
Tschumi	Eylem	Devinim	Oran

Vitruvius'un, antik çağdan beri bilinen klasik üç temel etmeni (fonksiyon, teknik ve biçim) gerçekte mimari bütünün üç ana öğesi niteliğindedir. Bir yapıda mimari

bütünlüğün oluşturulabilmesi için bu üç ana etkenin bir arada olması gerekmektedir (Şekil 1.1). Aksi takdirde yapı eksik kalacak ve tam anlamıyla bir yapı ortaya çıkamayacaktır. Bu etkenlerin arasından biçim, üzerinde en çok düşünülen ana öğedir. Üzerinde yapılan tartışmaların nedenleri; bu öğenin diğerlerine oranla daha sübjektif görünümde olması, tarif edilmiş bir 'nesne' olarak ele alınabilmesi, insanları ilk olarak etkileyen ve etkili bir görsel unsur olması ve insanlara aktardığı anlam/ifade ile iletişimi sağlayabilmesidir (Erkman, 1973, 35-39).



Şekil 1.1 Mimari bütün: Fonksiyon, biçim, teknik diyagramı (Erkman, 1973, 45)

Bir insan ürünü olan ve yaşadığımız ortamı düzenleyen mimari çevrede görsel açıdan simgesel ve estetik bir yapının oluşturulabilmesi, bir tasarım çabası ister. İnsanlar mimari yapıların içlerine girmeseler bile onları dıştan algılarlar ve yapının kütlesi, cephesi, üslubu, ayrıntıları vb. öğeleri vasıtasıyla ister istemez etkileşim içine girerler ve estetik yönden etkilenirler (Kortan, 1999). Yani mimari bir yapının biçimi/formu, taşıdığı özellikleri ile mimarinin estetik olarak güzelliğinin ortaya çıkmasını da sağlamaktadır (Arnheim, 2007).

Düşünceler kültürlerin, kültürler formların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Mimari, bu biçim/formları dile getiren bir ifade alanı olmuştur (Eriç, 2010, 294).

Aktarılan çeşitli mimarlık tanımlamalarındaki dikkat çeken ve önemli bulunan nokta; disiplenlerarası bir yaklaşıma sahip olan mimarlığın, görselliği ön planda olan ve insanlarla görsel ve algısal yolla iletişim kuran bir meslek olmasıdır. Bu noktada en önemli etken biçim/form olarak görünmektedir; mimarlığı oluşturan, hem görsel/estetik açıdan hem de anlamsal ifade açısından en önemli ve en belirleyici

öğelerden biri biçim/formdur. Bu doğrultuda mevcut tez çalışmasında mimari biçim/form ve algısal ifade konuları merkeze alınmış ve çalışma belirlenen bu merkez etrafında şekillenerek detaylandırılmıştır.

1.1 Araştırmanın Amacı

Mimarlık, sosyal, kültürel ve siyasal hayatla, birçok sanat ve bilim dalıyla iç içe ve devamlı etkileşim içinde olan, çok yönlü bir disiplindir. Mimarlığın etkileşim içinde olduğu alanların (güzel sanatlar, sosyal bilimler, fen bilimleri, matematik, tarih, politika, astronomi, doğa) içinden; matematiğin alt dallarından olan geometrinin, mimarlıkta önemli ve dikkate değer bir yeri vardır. Geometri formun matematik ile ifade/izah edilmesidir. Geometri, insanların biçimi görmesi ve gördüğü şeyi algılaması için bir araç niteliği taşımaktadır. Matematik yüzyıllar boyunca görsel düzen oluşturmak ve estetik güzelliğe ulaşmak için bir araç olarak kullanılmıştır. Bunu gerçekleştirirken de geometri ve oranlardan faydalanılmıştır.

Antik Mısır ve Yunan dönemindeki 'Altın Oran', Rönesans döneminde altın oran yardımıyla oluşturulan 'Fibonacci Serisi', Modern dönemde insan bedeninin ölçülerine ve altın oran hesabına dayandırılarak oluşturulan 'Modulor' vb. mimarlık alanında, matematiğe dayalı ilke ve kurallardan, geometrik sistemlerden faydalanıldığının göstergesidir. Günümüzde de mimarlık alanında benzer yaklaşımlar görülmektedir. Belli bir modül, grid ya da orantı sistemleri çerçevesinde yapılan tasarımlar özünde *geometri*ye dayalıdır. Geometri, mimari alanda görsel düzen oluşturulmasının yanında; standartların oluşturulması, tekrar edilebilirlik, yapım kolaylığı, vb. konularda da önemli bir araçsal niteliğe sahiptir.

Bu bilgiler doğrultusunda mimari alanda geometri; formu oluşturan, tanımlayan, anlamlandıran, betimleyen, dönüştüren, çeşitlendiren ve deşifre eden bir araç olarak tanımlanabilir.

Geometri, mimari tasarım ve temsil süreçlerinin temel kaynaklarından biridir. Mimarlığın temel bileşenleri olan form, fonksiyon ve strüktür kavramları

çerçevesinden bakıldığında ise, formun oluşturulması, işlevin organizasyonu ve taşıyıcı sistemin inşası, çoğunlukla geometrik parametrelerden yararlanılan süreçler olarak karşımıza çıkmaktadır. Mimari dilin evrimi de geometrik tanım ve hesaplamaların gösterdiği gelişimle paralellik göstermektedir.

Güzel sanatların hemen her dalındaki ürünlerin insanla olan ilişkileri insanın isteğine bağlı iken, mimarlık ürünlerinin insanla olan ilişkileri iç içe ve kaçınılmazdır (Onat, 1991/2018, 1). İnsanlarla etkileşim ve iletişim içinde olan her mimari ürünün anlatmak istediği bir söz vardır. Bu söz konusu algısal/anlamsal ifadelerin oluşumunda, mimari ürünün formu-biçimi çok önemlidir. Çünkü mimari form-biçimi oluşturan geometri, insan ve çevre arasında iletişim aracı konumundadır (Tavşan 2000, 3).

Biçim/form mimari yapının dilini oluşturmaktadır. Yapının dilini oluşturan biçim aracılığıyla iletişim sağlanırken ise görsel algı konusu dereye girmektedir. Özellikle günümüzde mimarlar, görsel algı yolu ile bilinçli olarak insan - kent ve yapı arasındaki ilişkileri belirlemektedirler. İnsanın çevresiyle ilişki kurmasında, çevresini tanımasında ve anlamlandırmasında görsel algının önemi ortaya çıkmaktadır (Javanmanesh, 2018, 3). Bu nedenle mimari alanda görsel yolla aktarılmak istenilen ifadelerin anlaşılabilmesi ve mevcut çalışma kapsamında aktarılabilmesi için algı ve görsel algı kavramlarına da değinmek gerekmektedir.

Aktarılan bu bilgiler doğrultusunda; mimarlık pratiğinde kullanılan geometrik biçim/formları incelemek, geometrik formların algıya, ifade etmek istediği anlama etkisini irdelemek ve mimariyi etkilediği düşünülen bu söz konusu paradigmaları insanların duygularını, düşüncelerini, tasarımlarını bilinçli olarak temsil etmeye başladığı zamandan günümüze tarihsel süreçte görülen değişiklileri örnekler üzerinden olumlu, olumsuz etkileriyle tartışmak ve bu irdelemeler doğrultusunda yapıların geometrik formu ile görsel algısı arasındaki ilişkiyi çözümlemeye çalışmak bu çalışmanın temel hedeflerinden biri olmuştur.

1.1 Araştırmanın Önemi/Kapsamı

Mimari biçim/formlar, toplumsal ve fiziksel/yapısal çevre içinde yaşamın fiziksel, anlamsal ve simgesel yönleri ile ilgili düşüncelerin nesnelleşmesiyle oluşmaktadır. Mimarlığı ortaya koyan çok yönlü ilişkiler ağı, fiziksel verilerin tanımlanmasını sağlamakta ve bunun ötesinde algısal ifade doğrultusunda ortaya çıkan anlamı oluşturmaktadır. Anlama ve yorumlama bağlamına sahip olan mimarlık, iletişimsel varlığıyla değerlendirilmelidir. Mimari yapıları oluşturan geometrik formlar, yapının mimari söylemini çözümlemek, toplumların yaşama biçimlerini tanımlamak, anlamak ve yorumlamak açısından çok önemli bir bileşendir (Şenyiğit, 2010, 7). Mimarlık ürününün doğası gereği görsel algıya dayalı evrensel bir aktarım dili vardır. Dışarıdan bir mimari esere bakan insanın algılama/değerlendirme ölçütleri, mimarinin sonuç ürünü olan kitlesel formuna yönelik olarak ortaya çıkmaktadır. Bu da mimariye yönelik tüm tartışmaların form temel alınarak yapılmasına neden olmaktadır. Böylece form/biçim, hem kuramsal anlamda, hem de pratik anlamda mimari için önemli duruma gelmektedir (Jencks, 1997, akt. Mozaikçi, b.t.).

Mimaride biçim/form ve algısal ifade geçmişten bu yana mimarlık gündeminde sıkça tartışılan konular olmuşlardır. Düşünce, kültür ve inançlarını yaratma ve yaşatmada mimarlığı bir araç olarak kullanan insan için bu tartışmalar, doğal bir sürecin ürünüdür. Çünkü mimarlık, tarihsel süreçte sürekli değişim ve gelişim içinde olan kültür ve değerlere bağlı olarak, ilk zamanlardan bu yana fikir ve ideallerin biçimlere dönüşmesini sağlayan bir iletişim dili ve yöntemi niteliği taşımaktadır (Kurtaran, 2016). Mimari, Antikitede kaynağını kozmik düzenden alan 'mutlak güzel' olarak temsil edilirken Rönesans'ta ilahi kaynağı referans noktası olarak kabul ederek 'ilahi güzel' olarak temsil edilmiştir. Modernizmde makinenin belirlediği 'makine estetiği' tanımından bahsetmek mümkündür. Modernizm sonrasında ise 'güzele ve/veya estetik olana' karşılık gelmemektedir (Terzi, 2016).

Günümüzde ise mimarlık, geleneksel fonksiyonel yapı üretmenin haricinde pek çok anlam üstlenmiştir. 20. yüzyıl ve 21. yüzyılın bu ilk yılları, mimarlık alanında hiç olmadığı kadar temsilin tartışma konusu olduğu, yeniden tariflenmeye çalışıldığı bir

süreç olmuştur. Mimarlık yalnızca barınma sorununu çözmekle sınırlandırılmış bir alan değildir. Her mimari yapı bir heykeldir aynı zamanda, bulunduğu çevredeki algısal ve anlamsal değerleri simgeler ve bir iletişim değeri taşır. Yani mimarın yükümlülüğü, temel biçimlerle ilgilenip formal boyutu oluştururken algısal ifadeyi/anlamı da dikkate almaktır (Aydınlı, 1986).

Bir iletişim aracı olan mimarlık, geçmişten günümüze sosyal, pragmatik, estetik ve iletişimsel bir obje olarak ele alınmış ve bu özellikleri vurgulayan pek çok söylem üretilmiştir (Duran Sağocak, 1999, 60). Günümüzde ise mimariyi anlamak için biçimsel ve algısal ifade bütünlüğünü sağlayacak ve böylelikle tasarım ve değerlendirme süreçlerine katkı sağlayabilecek yaklaşımlara ihtiyaç duyulmaktadır. Mevcut çalışmada, söz konusu gereklilikler dikkate alınarak oluşturulan inceleme yöntemi kullanılarak, seçilen örnek mimari yapılar üzerinden mimari form geometrisi ve biçim/formun ifade etkisi, iletişimsel değeri, sembolik değeri ve imajı tartışılıp analiz edilerek yorumlanmaya çalışılmıştır.

Analizler için örnek seçimi aşamasında ise müze yapılarına odaklanılmıştır. Müzeler ortaya çıktığı ilk zamandan bugüne, hem müzecilik hem de mimari anlayış doğrultusunda sürekli değişim ve gelişim göstermişlerdir. Bununla birlikte günümüzde mimarileriyle daha ön plana çıkmaya başlamış, kent için çok önemli bir konumda yer alır hale gelmişlerdir. Özellikle çağdaş dönemde müze tasarımında işlevsel gerekliliklerin yanında teknik ve estetik tasarım kuralları, sosyal ve çevresel koşullar, toplumsal yapı ve beklentiler, kentin kültürel, dini, politik geçmişi ve o andaki durumu, vb. dikkate alınmaktadır. Yani günümüzde müzeler, sahip oldukları biçimleri/formları ile bulunduğu bölgeyi, toplumu yansıtan, ziyaretçileri ile iletişim kuran, hatta kentlerin/toplumların simgesi haline gelen sosyal yapılar olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Müze yapılarının sahip olduğu bu özelliklerden dolayı mevcut çalışma içerisindeki analizler için 'çağdaş müze yapıları' seçilmiştir. Çağdaş müze yapıları, seçilen örnek yapılar ve örneklerin seçim nedeni ile ilgili bilgiler çalışmanın 4. bölümünde detaylı olarak aktarılmıştır.

1.2 Araştırmanın Yöntemi

Yerli kültürel düşüncede mimarlık, estetik değerleri çeşitli gösterge sistemleri aracılığıyla aktaran, belirli bir tarihsel çağa özgü düşünme tarzını yansıtan sosyal ve kültürel bir fenomen olarak anlaşılmaktadır. Dolayısıyla mimarlık dilinin özel bir kültürel değere sahip olduğu ve yapısında farklı sanat türlerinin gösterge sistemlerini barındıran istisnai bir yapay dili temsil ettiği belirtilmektedir (Lazutina ve diğerleri, 2016, 9992-9993).

Mimari biçim/form, bir haber ya da bildiri olarak ele alınırsa bu bildirinin rolü anlam iletmektir (Eco, 1976, 131). Müzikte notalardan oluşmuş melodi, resim ve heykelde renk, edebiyatta sözcükler yardımıyla anlatılan öykü, mimarlıkta *mimari form* olarak karşımıza çıkmaktadır. Mimarlık dili, biçim, ifade ve taşıdığı anlam ile toplumsal bir iletişim aracı olarak değerlendirilmektedir (Duran Sağocak, 1999, 26). Biçim ve ifade/anlam arasındaki ilişkiye farklı dinamiklerle yaklaşan çeşitli paradigmalar bulunmaktadır. Bu paradigmalar incelenmiş ve mevcut tez çalışması kapsamında mimarlık nesnesinin biçimi/formu ve oluşturulan biçim/formun insanlar üzerinde oluşturduğu algısal etkisinin/ifadesinin fenomenolojik yaklaşım bağlamında değerlendirilmesine karar verilmiştir.

Fenomenoloji, sahip olduğu geometrik formu ile çevresiyle iletişim kuran mimari yapıların, insanların zihninde oluşturduğu algısal ifadesi ile ilgili inceleme yapmak için kullanılan bir araştırma yöntemi/tekniğidir. Felsefe alanında fenomenoloji ile mimarlık alanında fenomenolojik yöntemi kullanan yaklaşımların benzer özellikleri, salt varoluşun ötesindeki arayışlar ve bu yöndeki sorulara cevap aramalarıdır. Mimarlık alanında mekânın fiziksel özelliklerinin ötesinde mekânın değeri, anlamı gibi konuların araştırılması buna örnek olarak verilebilir. “Fenomenoloji, mimarlık için bir felsefe disiplini olarak değil mimari formun ve yapılan tasarımın anlamının sorgulanmasını, insan çevre ilişkilerinin anlaşılmasını yaratan bir yöntem olarak görülmektedir” (Bognar, 1985, 183-201, akt. Erten Bilgiç ve Şahin, 2020, 5).

Fenomenolojik yöntem, duyularımızla ve olguların/fenomenlerin ötesinde, olguların özlerini kavrama çabasıdır. Fenomenoloji, bilincin, birinci şahıs bakış açısıyla deneyimlenen olarak incelenmesidir. Algı ve düşünce ile oluşan deneyim fenomenolojideki en temel kavramdır (Smith, 2007, 189-192). Bu bağlamda fenomenolojinin sadece nesneyle değil, öznenin algıladığı durumla ilgilendiği anlaşılmaktadır. Öznenin algısının da özneye yani kişiye, zamana ve duruma göre değişiklik göstereceği yadsınamaz bir gerçektir.

Mevcut tez çalışmasında inceleme yapmak için seçilen müze yapılarının, araştırılan ve çalışmada aktarılan konular dâhilinde hem formal/yapısal hem de algısal açıdan incelenmesine karar verilmiştir. Bu bilgiler doğrultusunda fenomenolojik yöntemler de dikkate alınarak formal/yapısal ve algısal açıdan incelemelerin yapılabileceği iki farklı analiz tablosu oluşturulmuştur. Oluşturulan 'Formun Yapısal Analizi' adlı ilk tablolarda 'müze' yapı tipolojisinden seçilen çağdaş döneme ait 60 mimari yapı örneği incelenmiş, yapıların sahip olduğu geometrik formların yapısal analizi yapılmıştır. Bir sonraki adımda ise yapılan yapısal analizler doğrultusunda belirli bir kategorizasyon sistemi oluşturularak seçilen 15 mimari örnek üzerinden 'Formun Algısal Analizi' yapılmıştır. Algısal analiz kısmında öznenin algısı devreye girdiği için ve algısal ifadenin kişiye göre değişiklik gösteren bir yapıya sahip olması nedeniyle bu kısım anket çalışması yöntemi kullanılarak yapılmıştır. Anket çalışmasına katılacak kişiler Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü 1. Sınıf öğrencileri olarak seçilmiştir. 31 Mart 2022 tarihinde çevrimiçi ortamda yapılan çalışmaya toplamda 125 öğrenci katılım sağlamıştır. Hazırlanan anket çalışması öğrencilere sunularak 20 dakika süre içerisinde tamamlamaları istenmiştir. Daha sonra anket sonuç verileri, mevcut çalışma içerisinde hazırlanan farklı tablolar aracılığıyla detaylı olarak aktarılmıştır. Böylelikle formun algısal analizi anket çalışması ile yapıların ardındaki algısal ifadenin/anlamın tercümesi yapılmaya çalışılmış ve elde edilen veriler çalışmanın 'sonuç' bölümünde değerlendirilmiştir.

BÖLÜM İKİ
MİMARİ BİÇİM/FORM

Mimarlık ve diğer birçok sanat dalında geometri ve form vazgeçilmez ögelerdir. Form geometri kurallarına göre oluşturulur. Geometri, mimarlığı organize eden disiplin olarak yapısal düzeni kuran, biçimin tüm parçalarını bir diğeriyle ilişkili kılan bir araçtır. Dolayısıyla form oluşumunda geometri bilimi önemlidir (Demirkaya, 2003; Tavşan 2000, 52).

Herhangi bir sanat yapıtı veya mimari yapıt burada bahsedilecek geometrik bilgi ve ilkelere göre basit bir formüle indirgenemez. Ancak bu bilgi ve ilkeler, estetik açıdan haz veren algıları içinde barındıran bilgiden faydalanmak ve bu bilgileri geliştirmek için yol gösterici olabilir. (Ergüneş, 2019, 1). Dolayısıyla bu bölümde mimari biçim/formun temeli olan geometri ile ilgili yapısal bilgiler aktarılmıştır.

2.1 Biçim/Form Kavramı

Form ve biçim birbirini tamamlayan bir bütündür. Bu bütünlük içindeki form, biçimlerin ya da şekillerin üç boyutlu niteliğini tariflemektedir. Geometride ‘form’ üç boyutlu kütleyi ya da hacmi tanımlarken, ‘biçim’ bu hacmin çizgi ya da kontur olarak sınırlarını ifade etmektedir (Cordan, 2002, 46). Genel anlamda biçim sözcüğü, Antikçağ’da ‘morphe’ ve ‘eidos’ deyimleriyle dile getirilmiş ve dilimizde ‘biçmek’ kökünden türetilmiş bir sözcüktür. Batı dillerindeki ortak karşılığı olan ‘form’, Yunanca aynı anlamdaki ‘morphe’ sözcüğünün yer değiştirmesi ile Latince’ye aktarılan ‘forma’ sözcüğünden gelmiştir. ‘Form’ kelimesi, dilimizde çoğunlukla ‘biçim’ sözcüğü ile aynı anlamda kullanılmaktadır (Hançerlioğlu, 1985, akt; Meral, 2016, 7).

Bu doğrultuda geometrik form ve biçimler anlatılırken, hem form hem biçim ile ilgili tanımlara ve bilgilere yer verilmiştir.

Biçim ile ilgili tanımlar şu şekildedir;

Biçim; “Sanat ve edebiyat eserlerinde dış görünüş, form” (Türk Dil Kurumu [TDK], b.t.).

Biçim, bir şeyin maddesinden veya malzemesinden ayırt edilen şekli ve yapısıdır. Sanat ve tasarım alanındaki biçim tanımı ise; tutarlı bir imajı üretmek için bir kompozisyonun ögelerini ve parçalarını organize etme ve düzenleme tarzıdır (Ching, 2002, 34).

Kant biçimi; “Zihnin bir özelliği olarak birey tarafından maddi nesneye yüklenen nitelik” şeklinde tanımlamıştır (İzgi, 1999, 180).

Biçim, belli bir görüşün/düşüncenin plastik ya da grafik açıdan, somut/maddi düzlemde gerçekleştirilen sanatlarda dile getirilişidir (Hasol, 1979).

Farklı bir bakış açısıyla biçim, tasar haline gelirken -yani maddeleşirken- her tasarımın belirli çevre çizgileriyle bir kalıba bürünmesidir (Güngör, 1972, 12)

“Biçim en genel anlamda: nesnelere, ayırt edici özelliklerini veren maddi öğelerin kurgusudur. Bu bağlamda, mimarlık yapıtının biçimi onun ayırt edilme özelliğini oluşturan maddi öğelerin kurgusudur” (İzgi, 1999, 180).

Biçimle ilgili aktarılan tanımlara bakıldığında benzerliklerin olduğu görülmektedir. Bu noktada, tanımlarda kullanılan dış görünüş, şekil, yapı, madde, nesne, kalıp, maddi öğe gibi kelimeler dikkat çekmektedir.

Form ile ilgili tanımlar ise şu şekildedir;

Form; Aristoteles’e göre düzenleyici ve yetkinleştiricidir, Platon’a göre “idea’dır ve var olanı dile getirmektedir”, evrendeki bütün varlıkların gerçeği ve gerçekliği biçimdir yani idea’dır, Aristo’ya göre “Nesnenin niteliklerinin tümü anlamında ve özdekle içerik karşıtıdır”. Ortaçağ döneminde ve Yeni Çağ’da da form kavramında

Aristo geleneği sürdürülmüştür. Yeni Çağ'da form kavramı, düzene girmiş olan ve düzene sokan anlamlarında kullanılmıştır (Hançerlioğlu, 1993).

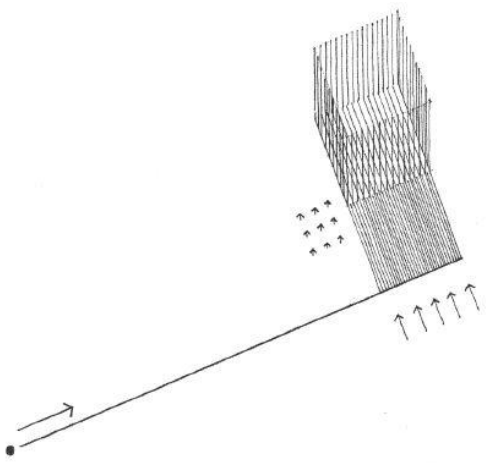
"Form kavramı bir nesnenin genel biçimini belirleyen sınırlarının sürekliliği ile oluşan biçimsel düzenini ifade eder" (Onat, 1991/2018, 2).

Form ve biçim sanatsal etkinliklerde, her türlü yaratmanın sonuç ürünüdür. Bu nedenle sanat ve mimarlık alanındaki değerlendirmeler, form esas alınarak yapılmaktadır (Cordan, 2002).

Form ile ilgili aktarılan tanımlara bakıldığında ise, düzen, biçimsel düzen, yetkin, nesne niteliği, sanatsal etkinlik, sonuç ürün gibi kelimeler dikkat çekmektedir. Biçim ile ilgili yapılan tanımlarda daha çok fiziksel ve yapısal boyuta vurgu yapılırken, form ile ilgili yapılan tanımlarda daha çok içeriksel boyuta vurgu yapıldığı görülmektedir.

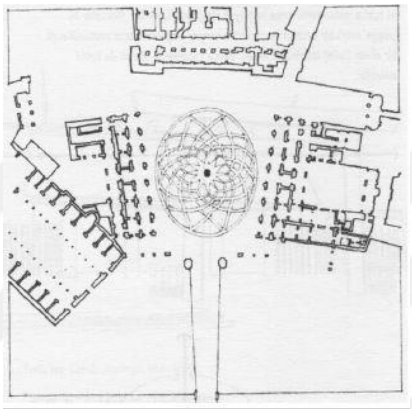
2.2 Biçimin Temel Belirleyicileri

Geometrinin temel elemanları nokta, çizgi, düzlem ve hacimdir. Bunlar aynı zamanda biçimin ve *formun* temel belirleyicileridir. Bütün biçimlerin temel oluşumu nokta ile başlamaktadır. Noktanın hareketi ile çizgi, çizginin hareketi ile düzlem, düzlemin hareketi ile hacim oluşmaktadır (Şekil 2.1).



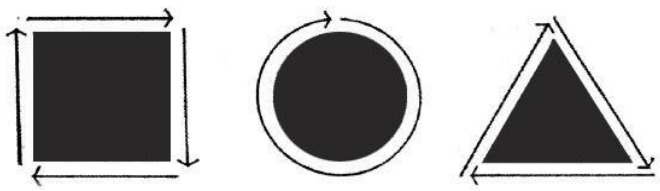
Şekil 2.1 Nokta, çizgi, düzlem, hacim (Ching, 2002, 2)

Nokta, uzayda bir konum belirtir. Kavramsal olarak en-boy gibi bir boyutsal özelliğe sahip değildir. Bu nedenle hareketsiz, yönsüz ve merkezidir. Kavramsal açıdan baktığımızda belli bir biçime ya da şekle sahip olmamasına rağmen görsel bir alana yerleştirildiğinde dikkat çekerek kendini belli eder. Nokta, kendisi ile ilişkili olan etrafındaki elemanları organize eder ve bulunduğu alana hükmeder (Ching, 2002, 4). Noktanın bu merkeziyetçilik özelliği, tarihte özellikle Rönesans dönemi mimarlığında çok kullanılmıştır. Örneğin alttaki görselde yer alan nokta, meydanın merkezini işaretlemektedir (Şekil 2.2).

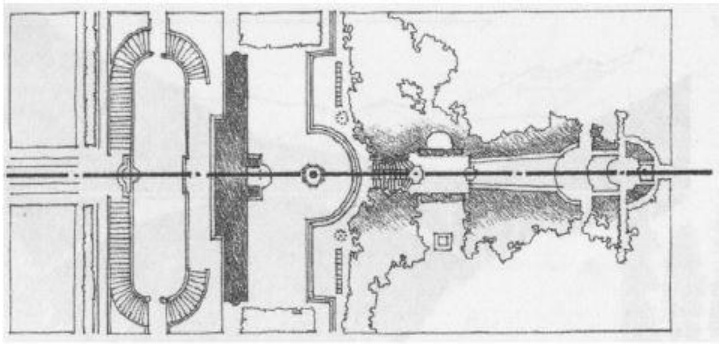


Şekil 2.2 Piazza del Campidoglio, Michelangelo (Ching, 2002, 5)

Nokta bir yöne doğru devam ettirildiğinde *çizgi* haline gelir. Kavramsal olarak bir uzunluğu vardır fakat eni ve boyu yoktur. Bir çizgi hareketli bir noktanın gidiş yönünü belirlediği için görsel olarak yön, hareket ve büyümeyi ifade edebilir. Çizginin en önemli özelliği bir kütle ya da somut bir biçimi tanımlayabilmesidir. Bir nesnenin algılanmasında öncelikle onun biçimini belirleyen kenar çizgiler algılanır (Şekil 2.3). Çizgiler olmadan biçim tanımlanamaz (Ching, 2002, 8; Naiem, 2015, 27). Geometrik biçimleri/formları ve diğer birçok görsel çalışmayı oluştururken ve ifade ederken çizgi, kullanılması gereken en temel araçlardan biridir (Şekil 2.4).



Şekil 2.3 Çizgiler biçimi tanımlar



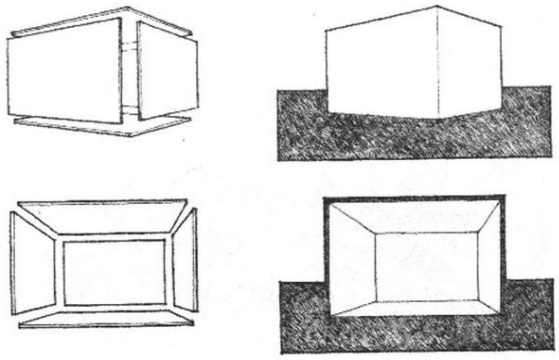
Şekil 2.4 Çizginin simetri ekseni oluşturması (Ching, 2002, 12)

Kendi doğrultusunun dışında bir yöne doğru uzatılan bir çizgi ise *düzlem* haline gelir; uzunluk ve genişlik, yüzey, yönelim ve konum özelliklerine sahiptir. Görsel bir sanat olarak mimarlık, özellikle üç boyutlu mekânların oluşumu ile ilgilendiğinden, mimari tasarımda düzlem önemli bir araçtır (Ching, 2002, 18). Düzlem (yüzey) sınırlarının çizgi ile belirlenmesi biçimi ifade etmektedir.

Mimari formların üç boyutlu hacimlerini, düzlemler tanımlamaktadır. Hacmi meydana getiren her düzlemin fiziksel/görsel özellikleri ve düzlemlerin kendi aralarındaki ilişkileri formun farklı nitelikler kazanmasını sağlamaktadır (Naiem, 2015, 28). Bu nedenle mimari form oluşumunda düzlem, anahtar elemandır diyebiliriz.

Bir düzlem, kendi doğrultusundan farklı bir yöne doğru uzatıldığında ise, *hacim* haline gelir; uzunluk, genişlik, derinlik, yüzey, biçim ve mekân, yönelim ve konum özelliklerine sahiptir (Ching, 2002, 3). Mimari tasarımın üç boyutlu ögesi olan hacim, yüzeyler ile sınırlanmakta ya da belirlenmektedir (Şekil 2.5). Hacmin sınırlarını tanımlayan düzlemlerin karşılıklı ilişkileri ve bağlantı şekilleri de biçimi belirlemektedir. Biçim, bir hacmin başlıca tanımlayıcı karakteristiğidir (Ching, 2002, 28).

Mimari form olarak adlandırdığımız hacmi ya da kütleyi; birçok düzlemin kesiştiği yer olan noktalar (köşeler), iki düzlemin kesiştiği yer olan çizgiler (kenarlar) ve hacmin sınırları olan düzlemler (yüzeyler) oluşturmaktadır (Ching, 2002, 2-3).



Şekil 2.5 Düzlemlerle ifade edilen hacim (Ching, 2002, 19)

2.3 Geometrik Biçimler/Formlar

Mimaride görsel etki unsuru olarak biçim ve form incelenirken geometrik formların da tanımlanması gerektiğine karar verilmiştir. Geometrik formlar; temel, asal ve karmaşık (serbest) formlar olarak üç ana başlık altında incelenmiştir.

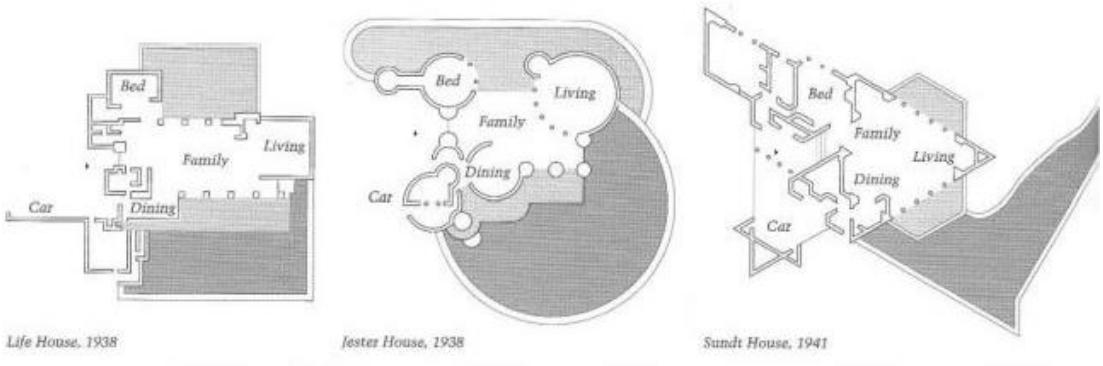
2.3.1 Temel Geometrik Formlar

Temel sözcüğü; baş, esas, birincil olanı ifade etmektedir. Bir başka deyişle, ötekilerin ondan hareketle türetildiği temel veya asıl unsurdur (Onat, 1991/2018, 4). Kare, üçgen ve daire temel geometrik formlardır (Şekil 2.3). Bu formlar diğer formlar için altyapı niteliğindedir, bütün formlar bu üç formdan türetilerek oluşturulabilmektedir.

Temel geometrik formlar (kare, üçgen ve daire), mantığımızın kabul edebildiği, kolayca algılayabildiğimiz, düzgün ve bilinen formlardır (Demirkaya, 2003). Platon temel geometrik formları, kolay tanımlanabilir formlar olarak tarif etmiştir (Ching, 2002). Antik Mısır, Antik Yunan, Roma, Rönesans, Neo Klasik ve Modern mimaride klasik rasyonel geometrik biçimler kullanılmıştır (Yakan, 1999, 39).

Farklı temel geometrik formların mekân tasarımında kullanım biçimleri, Frank Lloyd Wright'ın ev planı dönüşümü çizimlerinde de görülebilir (Şekil 2.6). Temel

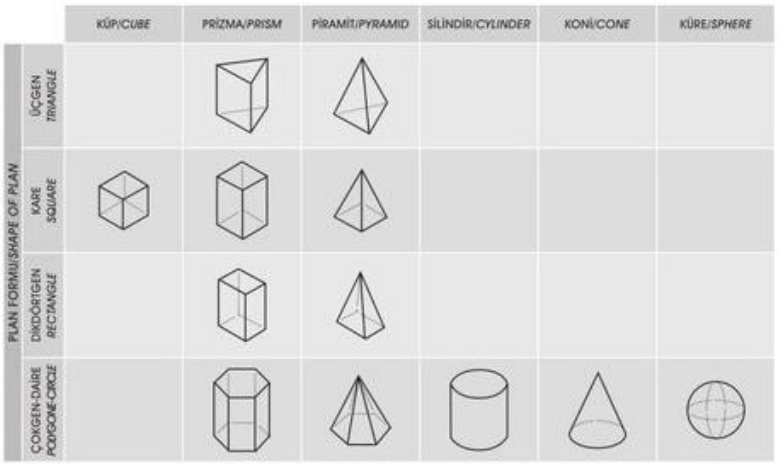
geometrik form olan kare, daire ve üçgeni, aynı fonksiyon kurgusuna sahip üç farklı plana uygulamıştır.



Şekil 2.6 F. L. Wright'ın ev planı dönüşümleri (Mitchell, 1990, akt; Hamarat, 2017)

2.3.2 Asal Formlar

Asal formlar, temel geometrik formların çeşitli şekillerde bir araya getirilmesi veya dönüştürülmesi ile ortaya çıkan formlardır. Örneğin; karenin dönüştürülmesiyle küp, üçgenin dönüştürülmesiyle piramit, dairenin dönüştürülmesiyle küre ve silindir ortaya çıkmıştır (Şekil 2.7). Platon asal formları en güzel formlar olarak değerlendirmiş, diğer formlardan ayrı tutmuştur (Demirkaya, 2003). Örneğin Platon'un temel geometrik formlardan türettiği düzgün dört yüzlü (üçgen piramit), düzgün altı yüzlü (küp), düzgün sekiz yüzlü, düzgün oniki yüzlü ve düzgün yirmi yüzlü "Platonik formlar" olarak adlandırılmaktadır (Şekil 2.31).



Şekil 2.7 Asal geometrik formlar (Onat, 1991/2018, 5)

Mimarlık tarihi boyunca asal formlar, her türlü güzeli yaratmanın temeli sayılmışlardır. Örneğin Platon'dan kaynaklanan güzellik anlayışı ile Le Corbusier; güzelliği saf, temel, yalın geometrik formlarda bulmuştur. Küp, koni, küre, silindir ve piramit gibi asal formların ışıkta avantajlı geometrik formlar olduğunu, gözün bu formları saf biçimler olarak gördüğünü ve anlaşılabilir olduğunu savunmuştur (Kortan, 1986).

2.3.3 Karmaşık (Serbest) Formlar

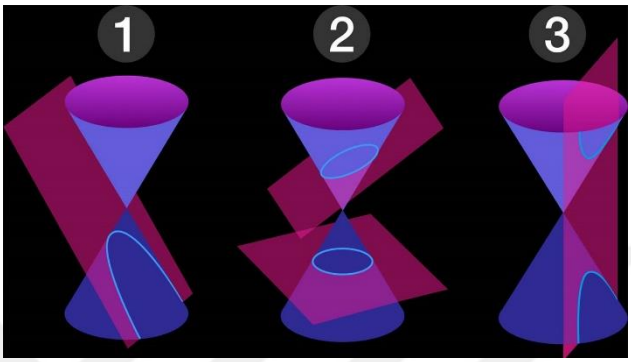
Temel ve asal geometrik formlar dışında kalan, belirli bir hacimde olmayan, insanların görmeye alışık olmadığı, aklın hemen algılayamadığı, saf olmayan şaşırtıcı formlardır. Birbirinden farklı biçimlerin alışılmadık şekilde birleşmesiyle, parçalanmasıyla ortaya çıkan, boyutsal ve işlevsel özellikleri tam olarak sorgulanmayan, estetik ve görsel kaygılarla ortaya koyulmuş formlardır (Şekil 2.8). Örneğin; Postmodernizmde, saf geometrik formları kullanan Modernizme karşıt olarak karmaşık geometrik formlar, Dekonstrüktivizmde alışılmadık geometrik formlar kullanılmıştır (Demirkaya, 2003, 20).



Şekil 2.8 Frank Gehry: MoPOP (Deneyim Müzesi Projesi), 1995-2000 (Arkitektuel, 2019a)

Bahsedilen temel, asal ve serbest formlar başlığı altında bahsedilmeyen parabolik formlar da üç boyutlu geometrik formlardır. Örneğin aşağıdaki görselde birbirine tepe

noktasından değen iki koni üzerinde görselleştirilmiş olan geometrik formlar parabol, elips, daire ve hiperbol parabolik formlara örnektir. Bu formlar konikler olarak da adlandırılmaktadır (Şekil 2.9). Özellikle çağdaş dönemde teknolojinin ve bilgisayar programlarının gelişimiyle söz konusu bu formların, mimaride kullanım alanı da yaygınlaşmıştır.



Şekil 2.9 Konikler (1-parabol, 2-elips, 3-hiperbol) (Şahin, 2021)

2.4 Mimari Biçim/Form

Bir yapı, mimari bütünü oluşturan üç ana öğe olarak ifade ettiğimiz 'işlev', 'teknik' ve '*biçim*' in belirli kurallar çerçevesinde bir araya getirilip estetik bir ifadenin elde edilmesiyle şekillenir ve mimari eser olarak nitelendirilebilir (İzgi, 1999, 83-85). Bu üç ana öğe arasından biçim, bir nesnenin varlığını ifade eden bir terimdir. "Tüm mimari ürünler biçimle ilişkilidir ve biçim onu oluşturan elemanlarla anlam kazanır" (Naiem, 2015, 23).

Mimari biçim/form ile ilgili tanımlar;

Mimari biçim, kitle ile hacim arasındaki bağlantıyı sağlayan kabuktur (Bacon, 1982, akt; Ataç, 2006, 14).

"Mimarlıkta form kavramı, nesnenin (kitlenin) veya boşluğun (mekânın) sahip olduğu biçimin bütünsel, genel düzenidir" (Onat, 1991/2018, 2).

Onat'a göre mimari formlar; "Kullanım için gerekli koşullarla birlikte toplumsal ve fiziksel çevreye, yaşamın fiziksel, tinsel ve simgesel yönlerine ilişkin düşüncelerin de nesnelleşmiş birer modelidir". İşlevi, konumu, insan, çevre ve yaşamla olan sürekli etkileşimi nedeniyle pek çok faktörün bir arada ele alınarak çözümlenmesi gereken her mimarlık ürünü kalıcı birer nesnedir; kitlesel ve mekânsal formlara sahiptirler (Onat, 1991/2018, 1).

Mimarlıkta form kavramı, yapının dış kütlesini ifade etmekte kullanılan 'kitlesel form' ve mekâna hacimsel niteliğini kazandıran 'mekânsal form' kavramını ifade etmek için iki şekilde de kullanılan bir kavramdır (Cordan, 2002, 46). Bu çalışmada 'mimari form' kavramı 'kitlesel form' anlamında kullanılmıştır.

"Kitlesel form, mimarlık ürününün fiziksel ve toplumsal çevresiyle ilişkilerini belirleyen işlevsel, mekânsal, tinsel, simgesel, anlamsal vb. yüklemlerle doludur" (Onat, 1991/2018, 2).

"Bir başka deyişle kitlesel form, dizimsel, anlamsal ve yararsal yönleri ile simgesel anlamları ve biçimsel özellikleri olan soyut (görünmeyen) ve somut (görünen) niteliklere sahiptir" (Cordan, 2002, 44).

Mimari biçim/form kavramı ile ilgili tanımlara baktığımızda, ortak özelliklerin olduğu gözlemlenmektedir. Mimari biçim/formların, fiziksel yapılar yani kitlesel formlar olduğundan bahsedilmekte ve bu kitlesel formların hem somut (fiziksel, yapısal) hem de soyut (anlamsal, simgesel) özelliklere sahip olduğuna dikkat çekilmektedir. Bu çerçevede mimari biçim/formların hem teknik, bilimsel hem de sosyal, çevresel nitelikleri içinde barındıran bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Dolayısıyla mimari formların kitlesel formları oluşturulurken, çalışmanın daha önceki bölümlerinde de aktarılan yapısal/geometrik özelliklerin yanında birçok bireysel, sosyal ve çevresel etmenin de dikkate alınması gerekmektedir. Bu etmenler 'mimari formu oluşturan etmenler' ve 'mimari formu oluşturan yaklaşımlar' başlığı altında irdelenmiştir.

2.4.1 Mimari Formu Oluşturan Etmenler

> *Mimarlık, yaşanan çağın yansıtıcısı olarak iletişimsel bir gösterge olmanın yanı sıra; yasa ve mevzuatların belirlediği şartlara uygun olarak yerine getirmesi gereken işlevleri çözme amacı taşıyan, teknolojiyi üreten ve üretilen teknolojilerden yaralanma yoluna başvuran, doğal ve yapay çevre verilerini göz önünde bulunduran ve biçimleri (formu) oluşturma görevini üstlenen bir üretim biçimini tariflemektedir (Cordan, 2002, 65).*

Mimar form veren, formu oluşturan kişidir; düşünceleri formlara, formları da düşüncelere dönüştüren bir çevirmendir (Çinici, 1988). Eco (1992)'ya göre bir yapıtta mimar; kendi somut deneyini, iç yaşamını, tinselliğini, içinde yaşadığı dünyaya kişisel olarak verdiği tepkilerini, düşüncelerini, alışkanlıklarını, duygularını, ideallerini, inançlarını, özlemlerini oluşturur ve bunu biçime yansıtır. "Mimarlık, var olan doğal koşulların dışında, özünde kendisi de *doğal* olgunun bir parçası olan insanın gerçekleştirdiği *yapay* bir yaratının doğal düzene katılma eylemidir" (İzgi, 1999, 39).

Tasarım yaparken, sonuç ürünün ortaya çıkmasında en önemli pay tasarımcı yani mimara aittir. Bu görevi tüm sorumlulukları ile üstlenir. Ancak sadece mimarın sarf ettiği çaba ile bir mimari yapının ortaya konması olanaksızdır. İşveren, çevrede yaşayanlar, yapı emekçileri, üretim teknolojisi, ekonomik olanaklar, gelenekler, yasa ve kanunlar bu komplike düzen içinde birbirini tamamlayan ayrılmaz parçalardır (İzgi, 1999, 39).

Mimarlığın doğuşu uygarlık düzeyine erişmeye bağlı olduğundan, gereksinimler insanın basit yaşamından öte toplumsal boyut düzeyinde değerlendirilmelidir. Bu düzeyde mimarlık birbirinden farklı fakat birbirini etkileyen ve/ya tamamlayan; kültürel, siyasal, ekonomik, toplumsal değer yargıları, teknik ve estetik koşullar gibi bir takım olgu ve değerlerin birlikteliğine ve yönlendiriciliğine dayanan bir sürecin içinde doğar ve çeşitlenir. Mimari formlar bazen bir yönetici sınıfının, bazen bir dinin, bazen ortak bir isteğin, bazen bir sorunun veya teknik buluşun egemenliğini yansıtırlar (İzgi, 1999, 39; Zevi, 1990).

Bu bilgiler doğrultusunda mimari formu oluşturan etmenler, doğaya bağlı (doğal) ve insan varlığına bağlı (yapay) etmenler olarak iki ana başlık altında irdelenmiştir. İnsan varlığına bağlı (yapay) etmenler başlığı altında; sosyal (sosyal çevre, kültür, din), ideolojik ve politik, işlevsel, teknolojik ve ekonomik etmenler irdelenmiştir. Doğaya bağlı (doğal) etmenler başlığı altında ise; ekolojik etmenler (iklim, topoğrafya, vb.) irdelenmiştir.

Sosyal Etmenler;

Mimarlık, insan varlığına bağlı tarih, kültür, sosyo-ekonomi, üretim, düşünce ve inanç kapsamında yer alan toplumsal olguların ve değerlerin içinde doğmuştur. Zamanla bu değerlerin değişimiyle mimarlık da değişmiş ve çeşitlenmiştir (İzgi, 1999, 39). Sosyal etmenler olarak adlandırabileceğimiz sosyal çevre, kültür, inanç ve yaşam şekilleri mimari form tasarımlarını etkilemektedir (Erarslan, 2014, 18). Yani mimari biçim/form sadece fiziki etmenlere bağlı olarak ortaya çıkmaz. İnsan ve onun yaşayış şekli, gelenekleri, görenekleri, gereksinmeleri de büyük rol oynar. Değerler, imajlar, semboller etkili olan diğer önemli faktörlerdir (Ataç, 2006, 38).

Dönem farklılıkları içinde kimi zaman sosyal, kimi zaman kültürel, kimi zamansa inanç sistemlerine bağlı ya da düşünsel alandaki değişme ve gelişmelerin ön plana çıktığı ve mimari form üzerinde belirleyici oldukları görülmektedir. Söz konusu unsurlar birbirlerine etkide bulunmakta, zaman içinde birbirine geçen, değişen parametrelere sahip olmaktadırlar (Cordan, 2002, 65-66).

Kültür, bireyin/toplumun manevi ve estetik yönden gelişimini ifade etmektedir. Kültürün gelişmişlik düzeyinin ileri olması, ülkelerin gelişmişlik düzeyinin dolayısıyla da toplumsallaşma sürecinin çağdaş ve ileri düzeyde olmasını sağlar (Williams, 2005). Her toplumda mutlaka olmasını beklediğimiz kültürü oluşturan parçalar/öğeler, özetle şunlardır: dil, birey, aile ve sosyal gruplar, gelenek ve görenekler, din ve inançlar sistemi, yönetim şekli, üretim, dağıtım ve tüketim, bilgi birikimi, teknoloji, sanat ve

estetik anlayış, sağlık ve hastalık, fiziki çevre, insan yapımı çevre (inşa edilmiş yapılar) (Güvenç, 1974).

Kültür, durağan değil, değişken bir olgudur. Kültür, insanlığın yaratılışına kadar uzanan bir geçmişe sahiptir. Yani hem süreklidir hem de değişimleri içinde muhafaza eden bir yapıdadır. Birçok farklı alanın etkisi altında olan kültür, zaman içinde sürekli değişime uğrar (Meydan Yıldız, 2018). Söz konusu değişimlerin yaşanmasıyla kültürün etkisi altında olan mimarlık da değişime uğrar.

Her toplumun sahip olduğu tarihsel özelliklere göre bir kültürel birikimi vardır. Sahip olduğu bu kültürel birikimine göre de doğru kabul ettiği, değişime karşı koyan kararlı mimari biçimleri/formları vardır. Bu formlar toplum tarafından benimsendikçe gelenek haline gelmektedir, bu da kültür ve form arasındaki bağı güçlendirmektedir (Aydınlı, 1993). Yani kültür, mimari alanla ilişkisi göz önüne alındığında yapısal çevrenin oluşmasını, toplumu oluşturan insanlar tarafından algılanmasını ve anlamlandırılmasını sağlayan bir olgu olarak tanımlanabilir.

İnsanlar toplumsal geleneklerine, inanç ve düşüncelerine uygun bir çevrede yaşamak isterler. Bazı biçim ve renkler toplumlar için sembolik değerler kazanabilir. Her sınıf ve aşamada insanın, mimari biçimi etkileyebilecek değer yargıları vardır. Örneğin, evinin balkonlu olmasını isteyen mütevazı ev sahibinden, sıra dışı ve özel biçimlerin peşinde koşan güç sahibine kadar farklı istekleri ve değer yargıları olan insanlara tarih boyunca rastlanmaktadır. Bunlar, kültürel eğilimlerin bireye zorla kabul ettirdiği değer yargıları olarak da düşünülebilir (Kuban, 1990).

Mimarlık alanında endüstri öncesi ya da sonrası, modernite öncesi ya da sonrası toplum yapısı ve düşünce sistemleri birbirinden farklıdır ve kaçınılmaz olarak mimariyi etkilemiştir. Örneğin Gotik mimarlık, skolastik felsefenin yöntemini ifade eden bir form yaratma etkinliğini yansıtırken, Modern mimarlık sanayi devriminin amaçlarını yansıtmaya çalışmış, Postmodern mimarlıkta ise bireye ve bireyselliğe önem verilmiştir (Cordan, 2002, 67).

Tarihten günümüze, her zaman her toplumda, toplumun dünya görüşü ve dini inanışları mimari yapıların üzerinde etkili olmuştur. Özellikle eski çağlarda çoğu toplumlar mimari çevrelerini, kutsal olduğuna inandıkları şeylere göre şekillendirmişlerdir (Rapaport, 1969).

Formların simgesel anlamları da dini yapıların form tasarımlarını etkilemektedir. Örneğin, mimari formlarda yatay biçimler süreklilik, akla uygunluk, sakinlik gibi anlamları ifade ederken, dikey biçimler ise bizden büyükse ululuk, yücelik, sonsuzluk hissi vermektedir (Zevi, 1990, 73). Dikey formların ifadesi olan ululuk, yücelik ve sonsuzluk kavramları, dini kavramlarla örtüştüğü için; özellikle dini yapılarda bu dikey ve boyutsal olarak büyük oranlardaki biçimin kullanımı her toplumda ve çağda görülmektedir.

Yunan tapınağının sade ve yalın görünüşüne zıt olarak kilise, dünyadan koparak huzur duygusunu yansıtan formal bir görünüşe sahiptir. Camideki ana kubbenin, azametli duruşuna rağmen yan mekânlarla birleşerek güçlü bir tek mekân oluşturması, İslamiyet'teki yaratıcı önünde her insanın eşit olma durumunu ifade eder niteliktedir (Yakan, 1999, 35).

İdeolojik ve Politik Etmenler;

İdeoloji kısaca, bir topluluğa ve/ya döneme özgü, toplumsal bir durumu yansıtan ya da bireysel/kolektif hareketlere yön veren düşünceler bütünü olarak tanımlanmaktadır (Duran Sağocak, 1999, 18). İdeoloji ile ilişkilendirilen mimarlık da, insanın dünyaya bir düzen verme ihtiyacının entelektüel bir ürünü olarak değerlendirilebilir (Birer ve Arık Çalışkan, 2014, 154). Bu durumda mimari alanda etkin olan çevresel etmenlerin temelinde ideolojik anlayışın var olduğunu söylemek mümkün görünmektedir.

İdeoloji ile ilgili başka bir tanımlama ise şu şekildedir, siyasal veya toplumsal bir öğreti oluşturan, bir hükümetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukuki, bilimsel, felsefi, dini, moral, estetik düşünceler bütünü (Türk Dil Kurumu [TDK], b.t.). İdeoloji ile alakalı olan ve birçok alandan beslenen politika da

mimarlığı etkin bir propaganda aracına dönüştürmüştür. Aristotales'e göre, tüm sanatların içinde özne konumunda yer alan politika, bir yönetme sanatı ve bilimi olarak tüm öteki alanlara egemendir (Ataç, 2006, 53).

Mimarlık, genel olarak siyasal erklerin etkisi altında ilerleyen bir olgudur ve siyasi/politik hareketler de zamana, mekâna, özne ve nesnelere gereksinim duymaktadırlar. Tarih boyunca mimarlar politik toplumsal düzenin etkisiyle, genellikle siyasal erkle birlikte ilerlemek zorunda kalmışlardır. Dolayısıyla yönetme gücüne sahip olan politikanın ve siyasetin etkin olduğu toplumlar ve bu toplumların yaşadığı fiziksel çevre, siyasal erkin ideolojisi doğrultusunda şekillenmektedir. Egemen siyasal erkler, mimariyi kendisine hizmet eden adeta bir araç olarak kullanmaktadırlar (Göl, 2009, 7-11). Manfredo Tafuri, Massimo Cariari ve Francesco Dal Co gibi isimler, "mimarlık, egemen sınıf çıkarlarını yansıtan salt bir ideolojiden ibarettir" diyerek politik anlamdaki ideoloji ile mimarlık arasında çok doğrudan bir ilişki olduğunu savunmuşlardır (McLeod, 1978, akt; Ataç, 2006, 55). Örneğin bazı kuramcılar, farklı dönemlerde ortaya konan biçimlerin, insanlar/toplumlar üzerinde hâkimiyet kuran politika ve ideolojinin bir parçası niteliğine sahip olduğunu savunmaktadırlar. Bu duruma örnek olarak, karenin demokrasiyi, piramitin oligarşiyi, merkezi ya da simetrik plan sisteminin merkezi yönetimi simgelemesi verilebilir (Ünügür, 1989).

20. yüzyılda da pek çok siyasal ideoloji, başta mimarlık olmak üzere birçok sanat alanını birer reklam aracı olarak görmüştür. Sovyetler Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nde Joseph Stalin, İtalya'da Benito Mussolini, Almanya'da Adolf Hitler ve İspanya'da Francisco Franco gibi liderler, mimarlık da dâhil olmak üzere sanat dallarını, siyasal ideolojilerini yansıtmak ve hatta politik gücü fiziksellestirmek için kullanmışlardır. Örneğin bu yolla mimari yapılar üreterek somut fiziksel politik eserler yaratmışlardır (Göl, 2009, 17-20). 20. yüzyılda mimarlık alanındaki siyasal ideoloji etkisine Türkiye'den de, Başkent Ankara'da yapılan, Cumhuriyet ideolojisini yansıtan mimari yapılaşma örnek verilebilir.

İşlevsel Etmenler;

Mimar; bir heykeltıraş gibi biçim/formlarla, bir ressam gibi de renklerle çalışır. Fakat bu söz konusu sanatçılar arasında sadece mimarın sanatı işlevsel özelliklere sahiptir. Mimari çok özlü bir işlevsel sanattır: içinde yaşayabilmemiz için mimari yapıları-formları oluşturur, yaşamlarımızı çevreleyen düzeni yaratır (Rasmussen, 1994, 11-12).

İşlev, mimari alanda bir yapıda gerçekleştirilebilecek ve onu diğer yapılardan ayırt edilebilecek eylem ya da eylem türleri olarak tanımlanmaktadır (Aksoy, 1987). Bir yapının gerçekleştirilmesinin nedeni gereksinim ve ona bağlı işlevselliktir. Yapıların bütünü, bütünü oluşturan öğeler ve bu öğelerin kurgusu, bir veya birden çok ihtiyacı karşılamayı hedefler ve ona göre biçimlendirilir. 'Biçim işlevi izler' sözü, yapının başlangıcında işlevsel bir gereklilik olduğunun göstergesidir (İzgi, 1999, 197-198).

Fazla yağışlı bölgelerde çatının fazla eğimli olması, iklim şartlarına uymak için yapılarda iç avlu, balkon, saçak gibi plan öğelerinin yaygın kullanımı, yapılardaki işleve uygun biçimlenmeye örnek olarak verilebilir (Kuban, 1990). Tasarımcılar, mimari bir ürünü biçimlendirirken onu yapan, kullanan ve algılayana yönelik olarak ve onlara uygun çözümler üreterek bir sonuç ürün ortaya koyarlar. Örneğin; Alvar Aalto, öğrenci yurdu projesinde, yatakhane birimlerini konumlandırırken işleve dikkat etmiş ve burayı kullanacak genç insanların hareketli, aktif yaşamını destekleyecek şekilde biçime yansıtmıştır (Şekil 2.10) (Yakan, 1999, 20).



Şekil 2.10 Alvar Aalto: MIT Baker House Öğrenci Yurdu, 1946-48 (Arkitektuel, b.t.)

Teknolojik Etmenler;

Genel olarak teknoloji kavramı, insanın bulunduğu çevreyi değiştirmek için elinde bulundurduğu ve kullandığı tekniklerin bütünü olarak ifade edilmektedir. Mimarlık ise; "yeniyi arayan, sürekli olarak tasarımlarla daha yüksek örgütlenmelere geçişi sağlayan bir çalışmaya dayanır" (Aksoy, 1987, 42-47).

Mimarlık alanında teknik ve teknoloji kavramları ise, yapım ve üretim sürecini tanımlar. Mimarlık, yapısal kurgu, strüktür, donatı, kullanılan malzeme yönünden söz konusu kavramları kapsamaktadır. Mimar, tasarladığı yapıyı toplumun sahip olduğu teknolojik olanaklara göre biçimlendirmektedir (Cordan, 2002; Kurtçu, 1999, 122).

Teknolojik gelişmeler, mimari bir yapının oluşumunda; başından sonuna kadar bütün aşamalarda tüm yapı ögelerini ve malzemelerini, üretim şekillerini, sarf edilen enerjiyi ve bütün bunların kullanım biçimlerini doğrudan etkileyerek, insanın yaşadığı çevrede, dolayısıyla da insan yaşamında büyük ölçüde söz sahibi olmaktadır. Teknoloji aynı zamanda mimari formu oluşturan yeni biçim ve strüktür olanaklarını arttırmaktadır (Aytem, 2005, 25). Yani mimari yapılar, bulunduğu toplumun teknolojik, teknik ve bilimsel gelişmişlik düzeyini de yansıtmaktadırlar. Teknoloji mimarlık alanında belirleyici ve yönlendirici bir etkiye sahiptir.

İlk çağlardan bu yana teknolojik alandaki değişimler sürekli olarak yaşanmıştır, fakat en yoğun değişim Endüstri Devrimi sayesinde olmuştur. Yeni teknolojik gelişmeler, tüm endüstrilerle birlikte yapı endüstrisini dolayısıyla mimarlığı da etkilemiştir. Teknolojik gelişmelerle birlikte yeni malzemelerin bulunması, özellikle mimariyi yakından ilgilendirmektedir. Örneğin, betonarme ve çeliğin kullanımı, mimarlıkta daha önce yapılamayan açıklıkta ve büyüklükte yapılar inşa etmeye olanak sağlamıştır. Böylelikle mimarlar, gelişen teknikle birlikte, biçimleri daha bağımsız tasarlayabilme ve inşa etme olanağına kavuşmuştur (Kurtçu, 1999, 123).

Teknolojinin gelişmesiyle mimariyi en çok etkileyen araçlardan biri de şüphesiz bilgisayarlar olmuştur. Bilgisayar teknolojisi, dönüştürücü ve heyecan verici yeni mimari olanaklar için bir kaynak konumuna gelmiştir, yani mimari üzerinde muazzam bir etkiye sahiptir (Sirefman, 1999, 312). Özellikle mimari form üretiminde geleneksel yöntemlerin dışına çıkılarak sınırların çok daha az olduğu tasarımlar yapılmaya başlanmıştır. Böylelikle mimari form/biçim dilinde sınırlar genişletilmiş, hatta yeni biçim dilleri oluşturulmuştur.

Ekonomik Etmenler;

'Ekonomi' mimarlıkta; yapım, işletme, bakım ve onarım maliyetlerini optimum düzeyde tutmanın koşullarını aramaktır (Aksoy, 1987, 40).

Bir yapının işlevinin gerektirdiği mimari biçimin ayakta durmasını sağlayacak, yapının bulunduğu bölgenin malzeme olanakları ve teknik düzeyinin belirleyeceği en ekonomik yapım sisteminin seçilmesi gerekmektedir. Seçilen bu yapım sisteminin teknik özellikleri biçimlendirme etkinliğini sınırlandırmaktadır. En küçük birim olan kişilerin ekonomik durumlarından başlayarak, ülkelerin ekonomik durumları da yapıların biçimlendirilmelerinde etkili olmaktadır (Kurtçu, 1999, 121).

Bu anlamda mimarlık açısından ekonomi, yalnızca kaynakların akıllıca kullanımına yönelik yalın kavramının dışında, duygusal ve fiziksel bir performans sağlamanın da ölçütü olmaktadır (Cordan, 2002). Örneğin Aksoy (1987), kırsal yaşam ve kent ortamı kavramlarının ekonomik kavramlar olduğuna değinmiştir.

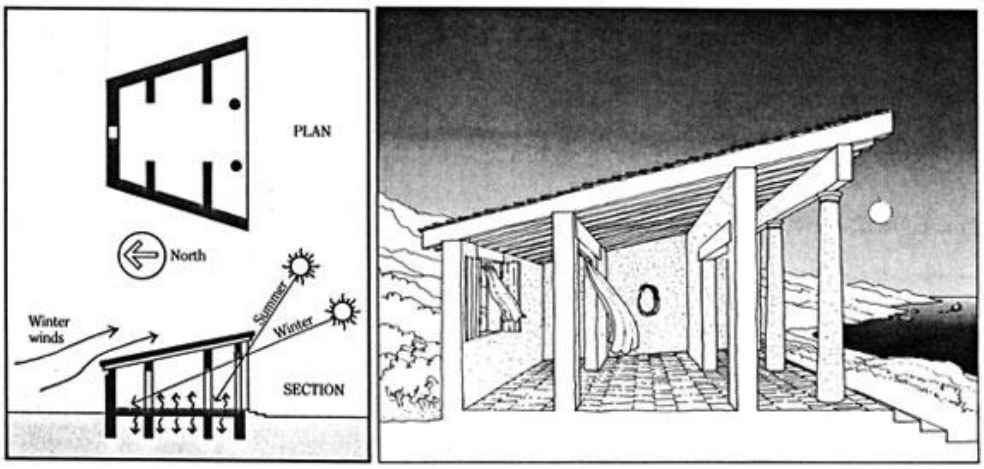
Mimarlıkta 'ekonomi' bileşeninin diğer *sosyal etmenlerle* bağı vardır. Benzer şekilde siyasi kararların ve toplum yapısındaki değişimlerin, düşünce ve inanç sistemlerinin mimari ve mimari form üzerinde kaçınılmaz sonuçlarının olduğu tarih boyunca görülmektedir (Cordan, 2002, 66). Sonuç olarak ekonomik faktörler yaşama biçimini ve teknik olanakları, bunlara bağlı olarak da mimari biçimlenişi etkilemektedir. (Kurtçu, 1999, 122).

Ekolojik Etmenler;

Ekolojiyle ilgili bütün düşüncelerin kaynağında uyum kavramı vardır (Aksoy, 1987). İklimsel doğa koşulları, coğrafi durum, topoğrafik ve fiziki çevre özellikleri ekoloji alanını oluşturmaktadır. Doğa koşulları ve iklimsel verilere uyum sağlama açısından mimari yapılar, bu koşullara uygun olarak biçimlendirilir. Yani bir yapının fiziksel formunu incelerken o bölgenin iklimsel ve coğrafik verileri hakkında fikir sahibi olabiliriz.

Tarihsel süreçte yapıların çevresel etkilere bağlı olarak şekillendiği çeşitli örneklerde görülmektedir. İnsanlar ilk çağlardan beri doğayı gözlemleyerek mimari gereçleri, iklim koşullarına (sıcaklık, nem ve yağışlar, rüzgâr) göre kullanma yollarını kuşaklar boyunca biriktirmiş ve diğer nesillere bu bilgi birikimini aktarmıştır (Ataç, 2006, 17).

İklimsel verilerin mimari biçimlenmeye etkisine, geçmişten bir örnek olarak Sokrates Evi verilebilir. Sokrates; yazın dik gelen güneş ışınlarına karşı korunacak, kışın eğik gelen güneş ışınlarını içeri alabilecek ve kışın kuzeyden gelen rüzgârlardan korunabilecek bir mimari form oluşturmuştur (Şekil 2.11). Bu örnekten de anlaşılabileceği gibi iklim koşulları mimari biçimlenmede günümüzde etkili olduğu gibi, tarihsel süreçte ilk zamanlardan bu yana da etkili olmuştur.



Şekil 2.11 Socrates House (Geiger, 2012)

Yapıların konumlandırıldıkları yerlerin doğal yer şeklinin mimari biçimleniş üzerinde etkili olduğu gibi, yapının bulunduğu çevredeki yapım gereçleri de etkilidir. Örneğin yapım malzemesi olarak; taş, toprak ya da ahşap malzemeler, mimari biçimler üzerinde farklılık yaratabilmektedir. Bu malzemeler çevresel verilere, iklime ve coğrafyaya göre değişebilmektedir. Mimari yapım malzemesi olarak; taşın yoğun olarak kullanıldığı yapılaşmaya Roma mimarisi, toprağın yoğun olarak kullanıldığı yerlere çok sıcak, taşın ve ahşabın yok denecek kadar az olduğu Mezopotamya Bölgesi, ahşabın yoğun olarak kullanıldığı yerlere ise Türkiye'den Karadeniz Bölgesi örnek verilebilir.

Sanayi Devrimi ve demirin bulunmasıyla da modern mimari biçimler ortaya çıkmıştır. Demir malzeme, mukavemeti, geniş açıklık geçebilmesi, vb. nedenlerden dolayı, özellikle günümüzde var olan çok katlı yapılaşmada en çok tercih edilen malzemedir ve hemen hemen dünyanın her yerinde kullanılmaktadır.

Ve daha birçok yeni malzeme ve teknolojiyle birlikte de çağdaş strüktür sistemleri oluşturulmuş, bu sistemler de yapı tasarımı ve biçim anlayışına büyük esneklikler kazandırmıştır (Ataç, 2006, 37).

2.4.2 Mimari Formu Oluşturan Yaklaşımlar

Mimari formun oluşturulma sürecinde mimarlar; soyut ya da somut imgeler aracılığıyla anlamsal ve/ya iletişimsel mesajlar vermek amacı ile form kararlarını uygulamaya koyabilmektedirler. Tasarımcı (mimar) mimari formu; bireysel, mimari akımlara bağlı üslupsal, belli bir konu veya programdan kaynaklı tematik ya da anlamsal arayışlar çerçevesinde oluşturabilmektedir (Cordan, 2002, 71).

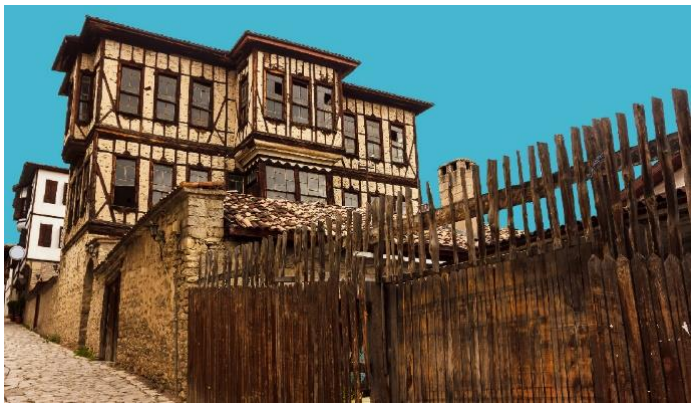
Mimari form oluşum sürecinde çeşitli biçimlendirme yaklaşımları kullanılmaktadır. Mimarın üç boyutlu formu oluştururken izlediği süreci, kullandığı biçimlendirme yöntemlerini açıklamaya yardımcı olan tasarım yaklaşımları; Tipolojik (Töresel-Geleneksel), Pragmatik (Yararsalcı), Analojik (Benzeşimsel), Sentaktik (Geometrik) ve İkonik Tasarım başlıkları altında irdelenmiştir.

Tipolojik Tasarım;

Tip ve tipoloji kavramına, mimarlık ortamında farklı dönemlerde çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Tip ve tipoloji kavramları her farklı yaklaşımda; bulunduğu dönemde gün ışığına çıkan ihtiyaçlara yanıt niteliğine sahip olmasından, mimarlığın değişken yapıda olmasından ve söz konusu kavramların felsefi boyutundan kaynaklı olarak birçok farklı şekillerde tanımlanmıştır. Örneğin "bilimsel bir terim olarak tip, belirli bir sınıfa ait varlıkları veya nesneleri ayırt edilir kılan temel biçim, yapı ve karakteri tanımlar" (Bingöl, 2007, 5-7).

"Tipoloji, nesneleri fiziksel ya da diğer özelliklerine dayanarak tiplere ayırmak için yapılan çalışmalara verilen addır. Tarihte ilk kez Aydınlanma Çağı'nda önem kazanan tipolojik yaklaşım, günümüzde mantıksal-matematiksel bilimlerle sosyo-kültürel bilimler arasında, ortak amaçları çerçevesinde iletişimi sağlayabilen önemli bir bakış açısı konumundadır" (Güney, 2007, 3).

Tipolojik tasarım (töresel-geleneksel düzen), bilinen yapı biçimlenişlerinin kalıplaşmış görüntülerine başvurulmasıdır. Değişmez imgeler yoluyla tasarım yapmaktır. Bu yaklaşımda *tip*e dair özün, soyutlamalarla elde edilmesi esastır (Ataç, 2006, 61). Tipolojik tasarım daha çok geleneksel çevrelerde yapılmaktadır. Bu anlamda ülkemizden Safranbolu geleneksel evlerini, dünyadan ise geleneksel Japon evlerini örnek verebiliriz (Şekil 2.12 ve 2.13).



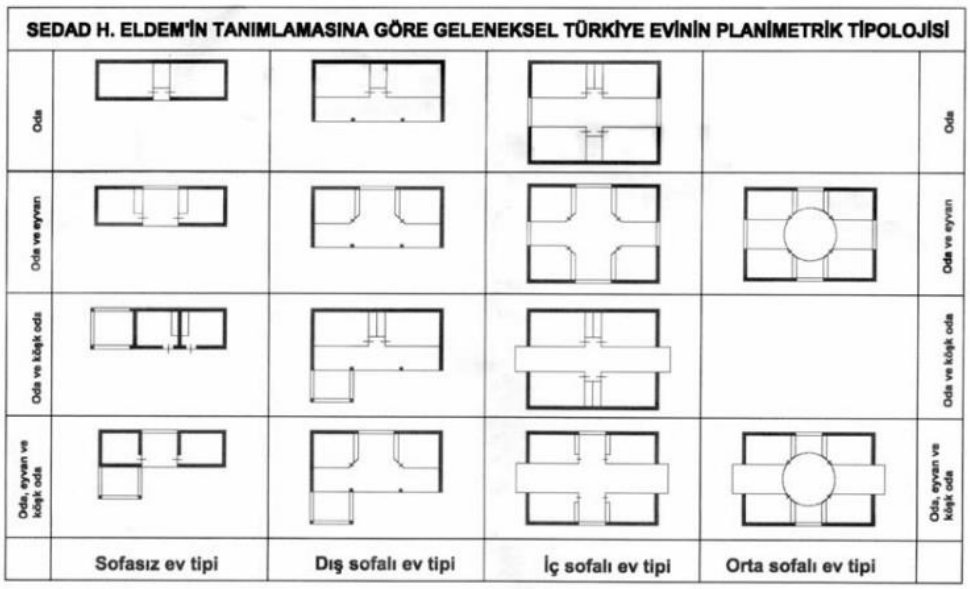
Şekil 2.12 Geleneksel Safranbolu Evleri (Kültür ve yaşam, 2021)



Şekil 2.13 Geleneksel Japon Evleri (Wikipedia, 2021a)

S. H. Eldem'in Türk Evi plan tipolojileri de, toplumsal bir kültürde kullanılmış ve gelenekselleşmiş plan kurguları olarak örnek verilebilir (Tablo 2.1).

Tablo 2.1 Geleneksel Türkiye konutu için bir plan tipolojisi (Sezgin, 2006, 14)

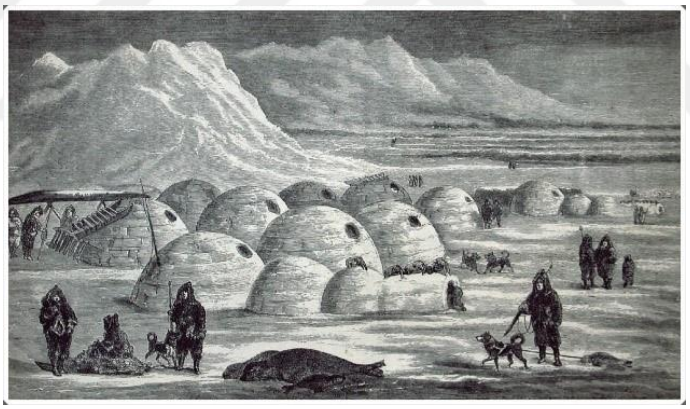


Pragmatik Tasarım;

Pragmatik (yararsalcı) tasarım, toprak, taş, ağaç gövdesi ve yaprakları, hayvan derisi gibi doğada bulunan malzemelerin, yapı formu başarılı bir işlevselliğe kavuşana kadar deneme-yanılma yöntemi ile bir araya getirildiği tarih öncesi zamanlardan bu yana kullanılan bir yapı biçimi oluşturma yöntemidir (Kalpaklı, 1998, 94).

Bu yaklaşımda, malzeme seçiminden kullanımına, form seçiminden mekânsal düzenlemelere, mevcut kaynakların verimli bir şekilde kullanımından çevresel faktörlere uygunluğa vb. kadar tasarımın tüm aşamalarında 'yararlılık' esastır. Bir başka deyişle ortaya çıkan yapının işlevsel gerekliliklere uygun olarak biçimlendirilmiş olması ve bu çözüme doğa koşullarına karşı yaşanılır bir çevre oluşturmak için deneme-yanılma yoluyla ulaşılmış olması gerekmektedir (Cordan, 2002, 74).

İlk çağlardan beri yapılan-kullanılan Eskimo igloları (Şekil 2.14), çamur ve sazdan yapılan Afrika kulübeleri (Şekil 2.15), göçebe çadırları pragmatik yöntemle yapılan tasarım örnekleri olarak verilebilir (Cordan, 2002, 73). Bu açıdan, pragmatik tasarım yöntemi, belli iklim ve yaşam koşulları çerçevesinde önceden keşfedilen en uygun malzemelerin kullanıldığı, yaratıcılık yönü olmayan ve eski biçimlerin tekrar tekrar kullanıldığı bir biçimlendirme düzeni olarak değerlendirilebilir (Çırak, 2008, 65).



Şekil 2.14 Eskimo igloları (Wikipedia, 2021b)



Şekil 2.15 Çamur ve sazdan yapılmış bir Afrika kulübesi (Kavğalı, 2019)

Analojik Tasarım;

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğünde analoji kelimesinin anlamları şu şekildedir; benzeşim, benzeşme, örnekseme, andırışma (Türk Dil Kurumu [TDK], b.t.). Analojik tasarım ise, formun çeşitli benzerlikler kullanılarak oluşturulmasıdır. Benzerliğin devralınması, yaratıcılık ve sezgisellik, analojik tasarımın en belirgin özellikleridir (Ataç, 2006, 77). Broadbent'e göre, analojik tasarım; tasarımcının zihninde düşünce ve/ya kavram oluşturmak için; doğadan, resimden, heykelden, mevcut binalardan vb. *imgelerin kullanılması*dır (Şekil 2.16) (Broadbent, 1988).



Şekil 2.16 Mondrian resmi (Piet Mondrian, b.t.) ve Rietveld Schroder House (Sveiven, 2010)

Analojik tasarım; diğer tasarım ürünlerine benzeme, kişisel olmayan imgeler kullanarak dolaysız benzetmeler kurmak, kişisel imgeler kullanarak dolaylı benzetmeler kurmak gibi birkaç grupta değerlendirilebilir (Aksoy, 1987). *Diğer tasarım ürünlerine benzeme* analojik tasarım yöntemine, Louvre Piramidi örnek verilebilir. Louvre Piramidi, Mısır piramitlerinin -çağdaş malzeme olan cam ve çelikle- yeniden inşa edilmiş bir biçimidir (Şekil 2.17).



Şekil 2.17 Mısır Piramitleri (Popular Science, 2020) ve Louvre Müzesi (Çelik, 2019)

Saarinen'in hareket halindeki bir kuşu simgeleyen TWA Binası, tasarımda *kişisel olmayan imgeler kullanarak dolaysız benzetmeler kurma*ya örnek olarak gösterilebilir (Şekil 2.18). Wright'ın 'Organik Mimarlığın' ilkelerinden yola çıkarak biçim verdiği ünlü yapısı Şelale Evi ise; *kişisel imgeler kullanarak dolaylı benzetmeler kurma* analojik tasarım anlayışına örnektir (Cordan, 2002, 91).



Şekil 2.18 Eero Saarinen: TWA Binası (Arkitektuel, 2018a)

Gordon (1961) ise, analoji konusunu; bireysel analoji, doğrudan analoji, simgesel analoji, fantastik analoji olmak üzere dört başlık altında incelemiştir;

- Bireysel analoji: İnsanların kendilerini problemin unsurlarının yerine koyarak onlara kimlik kazandırması ve probleme karşı olan bakış açısının değiştirilmesi.
- Doğrudan Analoji: Mevcut durumun, bilgi ya da teknolojilerin kıyaslanması.
- Sembolik Analoji: Objektif/nesnel öğelerle problemin tanımlanması.
- Fantastik Analoji: Hayali dünyada oluşturulan öğelerle ya da fantastik bir öğenin nazarında problemin tanımlanması (Gordon, 1961).

Simgesel/sembolik analojilerle ilgili örnek olarak, kiliselerin haç şeklinde plan şemalarına sahip olması ve kitap şeklinde tasarlanmış kütüphane verilebilir (Şekil 2.19).

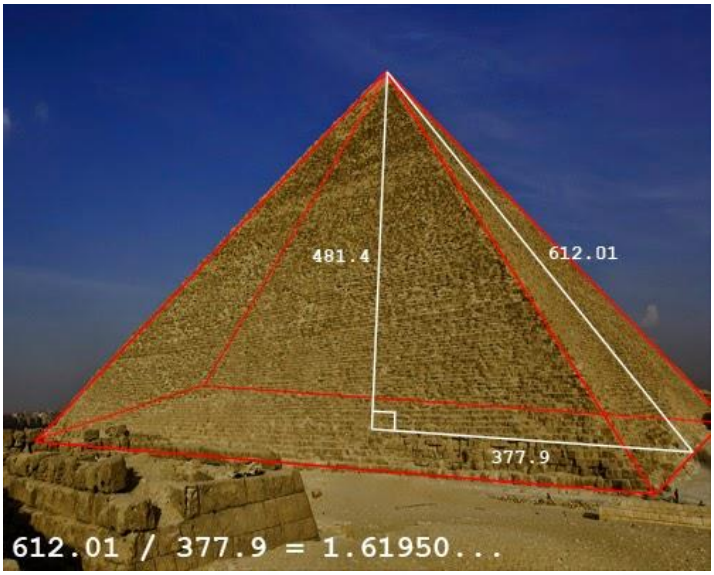


Şekil 2.19 Kansas Halk Kütüphanesi, ABD (Uludağ Sözlük, 2021)

Analojik tasarım bütün benzerliklerle ilgilidir, bu yüzden sınırları çok geniştir. Tasarımcı, tasarım aşamasında analojilere başvurmaktadır. Bu yüzden de, hemen her tasarımın farklı analojik yönlere sahip olduğu söylenebilir (Cordan, 2002, 93).

Sentaktik Tasarım;

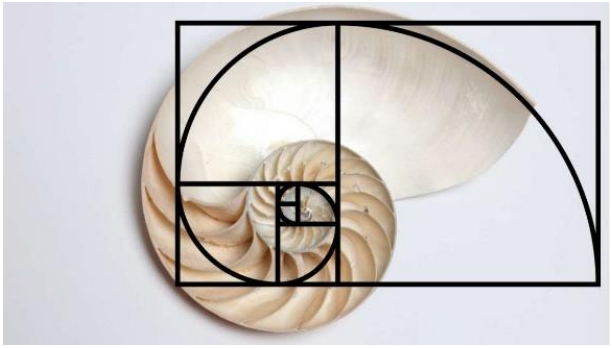
Broadbent, sentaktik, kanonik ya da geometrik tasarımı; "formun iki ya da üç boyutlu geometrik sistemlerle meydana getirilmesidir" şeklinde tanımlamıştır. Mimaride kural tabanlı sistemlerle çalışmak; bir ölçü ya da oran sistemini kullanarak tasarım yapmak ya da bir ölçü ya da oran sistemi geliştirerek tasarım yapmakla mümkündür. Mimarlık tarihi boyunca ızgara sistemler, geometrik ve aritmetik oran sistemleri yapıların biçimlendirilmesinde etkin rol oynamıştır. Tarihte ilk kanonik ızgara ve ölçü sistemine Mısırlılarda rastlanmıştır (Cordan, 2002, 98). Broadbent, Mısırlıların duvar resimleri ve rölyefleri düzenlemede kullandıkları ızgara sistemlerinin, tarihte bilinen en eski örnek olduğunu söylemektedir. Ayrıca Mısır Piramitlerinin de matematiksel ve geometrik oran sistemleri ile ilişkili olduğu bilinmektedir (Şekil 2.20) (Broadbent, 1980).



Şekil 2.20 Mısır Piramitlerinde matematik ve oran (Karadayı, 2015)

Tarihte ilk kez Mısırlılarda görülen sentaktik tasarım, Yunan mimarisinde daha yoğun olarak kullanılmıştır. Pisagor gibi Yunanlı matematikçiler ve Plato, Aristo gibi Yunanlı filozoflar, her çeşit güzelin esasını matematiğe, geometriye ve oran sistemlerine dayandırmışlardır (Cordan, 2002, 99). Ortaçağ mimarisinde de yapıların plan ve cepheleri, eşkenar üçgen, kare ve daire gibi temel geometriler kullanılarak tasarlanmıştır. 20. yüzyılda endüstrileşme ve yerinde üretilen yapı sistemleri ile gündeme gelen modüler/parçalı üretim kavramları da, belirli bir modülün ya da ana modülün oransal açıdan çeşitlerinin kullanımıyla sağlanmaktadır (Ataç, 2006, 68). (Eski çağlardan günümüze, mimaride kullanılan geometri, oran gibi matematiksel tabanlı sistemler, çalışmanın 'Mimarlık Tarihinde Geometri' bölümünde daha detaylı olarak incelenmiştir).

Orana bağlı düzenleme sistemlerinde bir diğer yaklaşım da; 'doğadan esinlenme', yani evrensel doğal oluşumlarla matematik düzen arasında bir bağ kurma çabasıdır. Ayçiçeği, çam kozalağı, çeşitli yumuşakçaların kabukları logaritmik sarmal özelliği gösteren ve sık başvurulan düzen sistemlerine örnek olarak verilebilir (Şekil 2.21) (Aydınlı, 1993). Doğadan elde edilen bu oransal veriler, tarih boyunca birçok mimari tasarımda uygulanmaya çalışılmıştır.



Şekil 2.21 Salyangoz kabuğu & altın oran (Bakırcı, 2014)

İkonik Tasarım;

İkonoloji resim, heykel, anıt gibi görsel sanat eserleri için yorumlama şeklidir. Mimarlıkta anıt niteliğine erişen yapılar için 'ikon' sözcüğü kullanılmaktadır (Lökçe, 2003, 89). 'İkon' kelimesi sözlük anlamıyla, simgesel bir temsil ya da saygınlık değeri yüksek olan kişi ya da nesneler olarak ifade edilmektedir. Sklair, mimarlık camiasında ikon kavramının, anlam ve güç rekabetlerinde bir kaynak niteliğine sahip olduğunu savunmaktadır. Sklair'e göre, küreselleşen dünyada mimarlığın ikonik olma durumu; mimari eserlerin, mekânların ve mimarların, tüketim ideolojisine hizmet etme potansiyellerini temsil etme ölçüsüne bağlıdır (Sklair, 2010).

İkonik bir yapı; herkes tarafından bilinen, sembol olarak ifade edilebilecek estetik değerleri taşıyan, yeni imaj yaratan, etkili ve özgün bir forma sahip olmalıdır (Sklair, 2010).

İkon gösterge olarak nitelendirilmektedir. Aslında bir gösterge; ikon (görüntü), indeks (belirti) ve sembol (simge) niteliklerinden oluşur. İkon, gösterdiği nesne ile benzerlik gösterme ya da temsil etme durumudur. İndeks, gösterme işlevinin fiziksel olarak gerçekleştirilmesi durumudur. Simge ise, benzer ya da fiziksel gösterilmeye uyulmaksızın anlaşmalara dayanarak kabul edilmiş, anlamı yerleşmiş ya da genel kanılar aracılığıyla bir nesneyi belirten göstergedir. Yani göstergenin simge durumunda öğrenilmiş olması gerekmektedir (Şekil 2.22) (Broadbent, 1980).



Şekil 2.22 Eiffel Kulesi, 1887-89, Fransa (Dalkıranoğlu, 2017)

İkonik tasarım, ‘imgesel’ bir tasarımdır. Başlangıçta tamamen yararsal amaçlarla var edilen bir form ya da obje, zamanla estetik ve simgesel bir değere sahip olabilir ya da tekrar fonksiyonel niteliğine geri dönebilir. Bu nedenle herhangi bir nesnenin, ikon, simge değeri taşımaması olanaksızdır. Bir ikon zamanla simgeye dönüşebilir. Ya da tam tersi bir simge zamanla ikon niteliğini kazanabilir. İkon, bir fikri doğrudan, simge ise dolaylı olarak iletir. Tarihsel açıdan bakacak olursak, simge ve simgeselliğin reddedildiği dönemlerde bile, bu niteliklerden uzak durulamamıştır. Örneğin modern mimarlık, iddia edildiği gibi simgesellikten uzak değildir, makina estetiğini simgeleştirerek kendi ikonolojik yönlerini yaratmışlardır. Bu dönemde yapılmış olan Villa Savoye, Le Corbusier’in “Ev içinde yaşanacak bir makinadır” savını simgeleştirdiği ünlü yapısıdır (Şekil 2.23) (Cordan, 2002, 111-113). Postmodern dönem mimarlığında ise; dönemin mimari anlayışı, malzeme, oransal ve boyutsal özellikler gibi her açıdan bir ikonik tasarım anlayışı mevcuttur.



Şekil 2.23 Le Corbusier: Villa Savoye, 1928-1931, Fransa (Kroll, 2010)

Mimarlık tarihi, kurdukları benzerlikler ile çağrışımsal mesajlar üreten mimari eserlerle doludur (Şekil 2.24). Ancak geçmişte ikon olarak nitelendirilen yapıların çoğuna baktığımızda, inşa edildiği zaman diliminde inşasının hoş karşılanmadığı hatta karşı durulduğu görülmektedir. 20. yüzyıl ikonik yapılarının çoğu kamusal ve kültürel önemlerini sonradan kazanmışlardır. Örneğin Sydney Opera Evi bu duruma örnek olarak verilebilir (Yılmaz, 2009, 63-64). Özgün, tekil bir eser olarak bir sembolik değeri olan Sydney Opera Evi, bulunduğu şehir için büyük bir anıt niteliği taşımaktadır. Bireyselden kolektife özel bir vizyona sahip olan bu yapı, kolektif yer hassasiyetini kuvvetli bir biçimde yansıtan kentsel bir ikonografi örneği olarak tarihte yerini almıştır (Şekil 2.25) (Lökçe, 2003, 91).



Şekil 2.24 Sembol yapılar ve temsil ettikleri kentler/ülkeler (Alodalı, 2015, 48)



Şekil 2. 25 Jorn Utzon: Sydney Opera Binası, 1957-1973, Avustralya (Balaban Çilingir, 2017)

2.5 Mimari Form Geometrisinin Tarihsel Gelişimi

'Geometri' kelimesi Yunanca, geo: yer, metria: ölçüm kelimelerinden türetilmiştir. Bu kelimeden türetilmiş olması aynı zamanda geometri biliminin kökeninin de nereden geldiği konusunda bize ipucu vermektedir. İlk zamanlarda geometrinin insanın deneyimlerine ve ihtiyaçlarına dayanan pratik bir bilim olduğu görülmektedir. Geometri alanında ortaya konmuş teoriler, postülalar[1] ve ispatlar çok daha sonra yapılmıştır (Meserve 1956, 372).

İnsanlığın var olduğu ilk zamanlardan bu yana geometri de var olmuştur. Geometrinin tarihçesiyle ilgili çeşitli varsayımlar ve görüşler vardır. Bu görüşlerden biri tarihçi Herodot (M.Ö. 485-425)'a aittir. Herodot, geometrinin başlangıcının Nil vadisinde yıllık su taşkınları sonucunda arazi sınırlarının kaybolması ve dolayısıyla arazi sınırlarının tekrar ölçülmesi nedeniyle yapılan çalışmalarda, Mısır'da olduğunu savunmuştur (Roth 1999/2002, 225-226; Demirkaya 2003, 8). Tarihin çeşitli dönemlerinde ve topluluklarında, geometriyle ilgili çalışmalar her zaman yapılmış ve her geçen gün geliştirilerek günümüze kadar gelmesi sağlanmıştır. Tarih boyunca geometrinin evrim sürecine katkısı olan önemli çalışma ve gelişmelere örnek olarak Babilliler ve Mısırlıların erken dönemlerdeki ampirik uygulamaları, Yunanlıların geometriyi klasik yapılarında kullanmaları, Öklid'in ilk geometri çalışmaları, Avrupa'nın Karanlık Çağlarında etkin olan Hint, Arap ve Fars matematikçilerinin önemli çalışmaları, 17. yüzyılda kalkülüs (yüksek matematik)'ün doğması, 20. yüzyılda bilgisayar teknolojilerinin gelişmesi vb. verilebilir (Meserve 1956, 372-373).

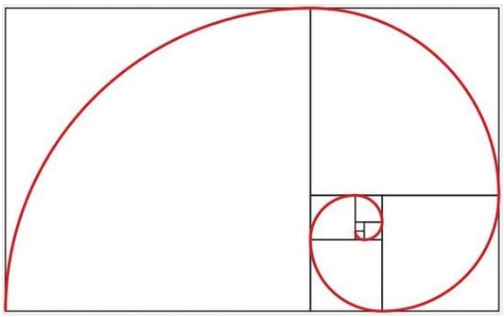
Geometri, antik çağlardan bu yana mimari tasarımın bir parçası olmuştur. Mimari tasarımı oluştururken seçtiğimiz form türü; mimari ifadeyi her yönden (fiziksel, işlevsel, görsel, anlamsal, …) etkilemektedir.

Mimari form tasarımı ile yakından ilgili olan geometrik oran ise, mimari yapıların görsel ifadesinde ve mimari dil üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Tarihsel süreçte insanlar bu durumun farkına varmış ve geometrik oran sistemlerini yapı/form

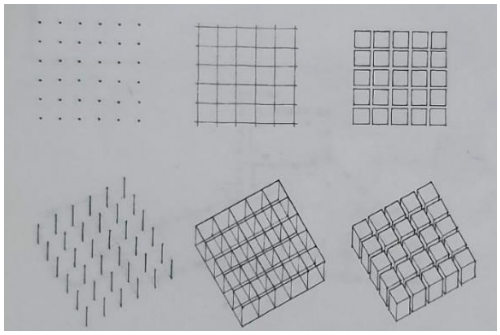
[1] Postüla, ispat edilmeye gerek duyulmadan doğru olarak benimsenen önermeye verilen ad.

tasarımlarının en mühim parçası haline getirmişlerdir (Koca ve Uzun, 2020, 161). Bu yüzden de ‘oran’ kelimesi mimarlık tarihini incelerken sık sık önümüze çıkacak bir kelimedir.

‘Oran’ı en genel anlamıyla “parçanın bütünle olan ilişkisi, nesnelerin birbiriyle olan ilişkisi, simetri, denge” olarak tanımlayabiliriz. Tarihsel süreçte yaygın olarak kullanılan orantı sistemi ise ‘altın oran’dır. Altın oranın matematiksel olarak tanımı; “bölünen bir çizginin küçük parçasının, büyük parçaya oranı; büyük parçanın, bütüne oranına eşittir” şeklindedir (Tekkanat, 2006, 24). Altın dikdörtgen ise, kenar uzunlukları arasında altın oran bulunan dikdörtgendir (Şekil 2.26). Oran sistemleri doğrultusunda oluşturulan modülasyon ise, çoğunlukla gridal organizasyon olarak da adlandırılabilir. Düzenli bir noktalar örüntüsüyle oluşturulan grid, ikinci ve üçüncü boyuta taşındığında gridal/modüler sistem oluşturulmuş olur (Şekil 2.27) (Ching, 2002, 220). Birçok farklı geometrik biçim veya form ile farklı şekillerde modülasyon sistemi oluşturulabilir. Mimarlık tarihini (Örneğin Antik Mısır ve Antik Yunan mimarlığı, Ortaçağ kiliseleri, …) incelerken; bu ve buna benzer oransal veya modüler sistemlerle karşılaşılmaktadır.



Şekil 2.26 Altın Dikdörtgen ve Altın Spiral (Geylani, 2017)



Şekil 2.27 Modülasyon/Gridal organizasyon (Ching, 2002, 220)

2.5.1 Antik Dönem Mimarisi

Antik dönem başlığı altında, geometri alanında önemli çalışmalar yapmış ve aynı zamanda bu geometri bilgilerini mimari yapılarına yansıtmış olan Mısır, Babil, Yunan ve Roma uygarlıkları incelenmiştir.

Eski Mısır Mimarisi;

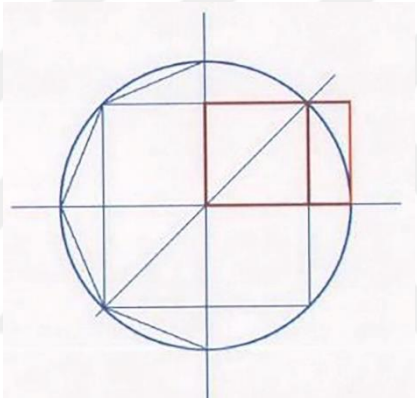
Mısır uygarlığının M.Ö 5500 yıllarına kadar uzandığı tahmin edilmektedir (Roth 1999/2002, 224-226). Geometrinin çıkış yeri olduğu düşünülen Mısır'da, Mısırlılar kare, dikdörtgen, üçgen, yamuk ve daire alanını ve hatta koni, silindir, piramit gibi üç boyutlu formların kesitlerini alıp hacimlerini hesaplayabilmişlerdir (Tekkanat, 2006, 38). Geometri alanındaki bu hesaplama becerilerini, mimari form üretimine de yansıtmışlardır. Mısırlılar geometriyle yaşamlarında gerekli olduğu için ilgilenmişlerdir. Mısırlıların geometri alanındaki çalışmaları M.Ö. 600'lere kadar ampirik düzeyde kalmıştır, teorik veya sistematik bir düzeye gelememiştir (Meserve 1956, 373).

Örneğin, Mısır'da bulunan büyük Keops Piramidi, temel geometrik formlardan biri olan piramit şeklinde tasarlanmış devasa boyutlarda bir mezar yapısıdır (Şekil 2.28). Geometrik hesaplamalarda, boyutlar büyüdükçe hata paylarının artmasına rağmen yapı kusursuz bir şekilde inşa edilmiş ve günümüze kadar gelmiştir. Bu da Mısır'da geometrinin ne kadar ileri seviyede olduğunun göstergesidir. Keops Piramidi'nin eğim açısı, o zamanlar ünlü olan çemberin karelenmesi problemini içeren geometrik inşa sistemlerine göre kararlaştırılıp uygulanmıştır (Şekil 2.29) (Yılmaz 1999, 32-34).

Mısır mimarlığında form anlayışı, 2700 yıldan fazla bir süre boyunca çok az değişikliğe uğramıştır. Mısır kültürünün ve mimarlığının amacı süreklilik ve düzendir. Mısır mimarlığı, kütlesel geometrik formların, keskin ve kristal yapıların mimarlığıdır. Mısırlılar yapılarda kalıcılığa, kitleselliğe, büyüklüğe aynı zamanda simgeselliğe önem vermişlerdir (Roth 1999/2002, 253).

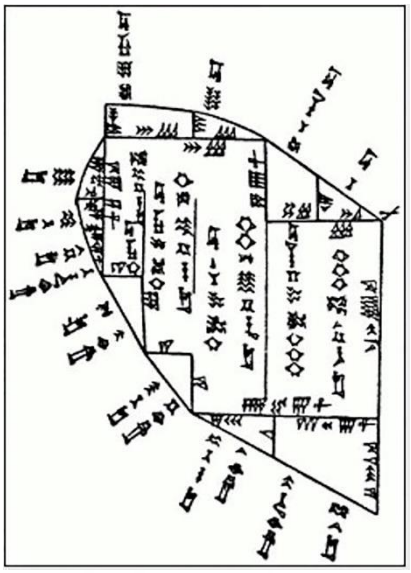


Şekil 2.28 Mısır Piramitleri, M.Ö 2680-2560 (Ertuğrul, 2016)



Şekil 2.29 Çemberin karelenmesi diyagramı (Yılmaz 1999, 33)

Antik dönemde Mısır ve Babillilerin geometriyi kullandıklarına dair kanıtlar vardır. Bu kanıtlara, Mısırlılara ait papirüslerden ve Babillilere ait Mezopotamya'da bulunan kil tabletlerden ulaşılmaktadır (Şekil 2.30). Örneğin, üzerinde geometriye dair çizimler bulunan tabletlerin (M.Ö. 4000) Babillilere ait olduğu bilinmektedir. Dikdörtgen alan hesaplamayla ilgili olan bu çizimlerin, o dönemde arazileri vergileme amacıyla yapıldığı düşünülmektedir. Babilliler, geometri bilgilerini ilk başlarda -Mısır'da da olduğu gibi- günlük hayatta, pratik uygulamalar için; daha sonra özellikle *astronomi* alanında kullanmışlardır. Mezopotamya bölgesinde kurulan uygarlıklardan Babil, Akad, Asur, Hitit uygarlıkları da astronomi alanındaki çalışmalara yoğunlaşmış ve bunun da etkisiyle matematik ve geometri bilgilerini geliştirmişlerdir (Meserve 1956, 373; Scriba ve Schreiber 2010, 18).



Şekil 2.30 Mezopotamya'da düzgün olmayan yüzeylerin alanını hesaplama şekli (Demirkaya 2003, 6)

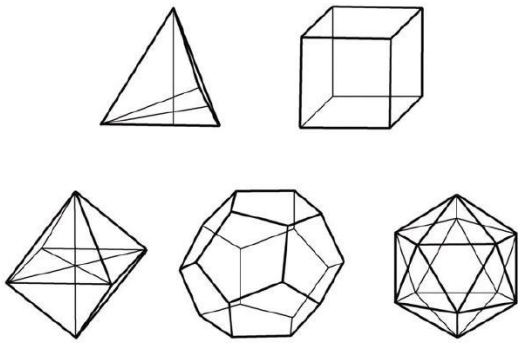
Eski Yunan Mimarisi;

Geometrinin ortaya çıkış yeri Antik Mısır uygarlığı olarak bilinse de, temel matematiksel/geometrik bilgilere Yunanlılara ait kaynaklardan ulaşılmaktadır. Yunanlılar felsefe, matematik, astronomi ve tıp alanlarında çalışmalar yapmış ve bu alanlara önemli katkılarda bulunmuşlardır. Thales, Pisagor, Euclid gibi Yunanlı filozoflar Mısır, Mezopotamya gibi doğu uygarlıklarıyla iletişim halinde olmuşlar, bilim ve felsefe alanlarında da bu uygarlıklardan etkilenmişlerdir (Ahmed, 2016, 54). Örneğin, Thales ilk Yunan filozofu ve Mısır'dan matematik ve geometri bilgilerini getiren ve geliştiren kişi olarak bilinmektedir (Scriba ve Schreiber, 2010, 31). Yunanlılar pratik uygulamalardan bağımsız olarak geometriyi bir bilim alanı olarak ele almışlardır. Seçkin bilim insanlarının geometri alanında eğitim verdiği okullar kurmuşlar ve geometriyi tarihte ilk kez sistemleştirip yazılı hale getirmişlerdir (Meserve, 1956, 373-374).

Eski Yunan'ın ünlü matematikçilerinden Euclid, geometrinin başlangıcından kendi zamanına kadar bilineni; 'Elementler' adını verdiği kitabında toplamıştır ve bu kitap yüzyıllar boyunca okullarda okutulmuştur. Kitapta düzlem geometri, çokgenler, çember, oran-orantı, benzerlik, aritmetik ve uzay geometrisinden bahsetmektedir. Bu

kitapta bulunan beş aksiyom günümüzde de hala geçerliğini koruyan bilgilerdir (Kökçü, 2017, 296-297).

Yunanlılar ideal formları ortaya çıkarmak için bazı teoriler geliştirmişlerdir. Bu teorilerden biri, Platon'un geometrik şekillerden türettiği platonik cisimlerdir (Şekil 2.31). Günümüzde de hala bu cisimler 'Platonik cisimler' olarak adlandırılmaktadır. Platon bu cisimleri su, ateş, hava ve toprak parçacıkları olarak nitelendirmiştir (Eves, 1969, 42-43).



Şekil 2.31 The five Platonic solids: tretrahedron, hexahedron (cube), octahedron, dodecahedron, icosahedron (Scriba ve Schreiber 2010, 45)

Yunan kültürü M.Ö 3400 yıllarına kadar dayanmaktadır. Mimari alanda Yunanlılar; dindışı yaşam kültürüne odaklanmış olmaları bakımından, anıt-mezarlar üzerine odaklanmış Mısır kültürü ve ziggurat tapınaklarına odaklanmış Mezopotamya kültüründen ayrılmaktadırlar. Yunanlılar kamusal ve kutsal yapılara önem vermişlerdir. İlk zamanlardan beri Batı uygarlığının temellerini oluşturan bir değerler sistemi yaratarak, kendilerine özgü bir sanat ve mimarlık anlayışı geliştirmişlerdir (Roth, 1999/2002, 256-259).

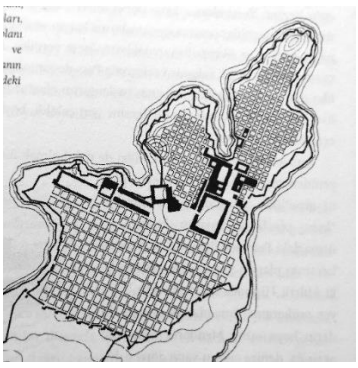
Yunan mimarisinde 'güzel' kavramı oranlara bağlı bir anlayıştır. Pisagor gibi Yunanlı filozoflar, her çeşit *güzel*in esasının, matematiksel ilişkiler doğrultusunda oluştuğunu savunmuşlardır (Tekkanat, 2006, 44). Yunan mimarisinde altın oran ve altın dikdörtgen planlamada ana kurallardan en önemlisi olmuştur.

Atina Akropolisi'nde bulunan ve Antik Yunan mimarlığının açıklığının ve kesinliğinin bir simgesi olan Parthenon tapınağındaki görsel illüzyonları geometriyi iyi bilmeyen birinin yapması mümkün değildir. Yapıya belli açılardan bakıldığında görsel olarak etkili olacak geometrik hilelerin yapılmış olduğu görülmektedir (Şekil 2.32). (Roth, 1999/2002, 283-287). Şehrin her yerinden görülebilen bu yapı, şehrin koruyucusu ve kutsal bir ikonudur. Batı dünyası için Parthenon "*demokrasi ve kusursuzluk*" simgesidir (Erarslan, 2014, 22). Belirli oransal kurallara göre tasarlanıp inşa edilmiş Parthenon Tapınağı, aynı zamanda Yunan matematiğinin, müziğinin ve felsefesinin becerilerini en iyi şekilde yansıtmış ve geleceğe ilham vermiş bir mimari eserdir (Kappraff ve Mcclain 2005, 16).



Şekil 2.32 Parthenon Tapınağı, İ.Ö.437-438 (Kappraff ve Mcclain 2005, 6)

Genellikle Yunanlılar; ev mimarisi, tapınak mimarisi ve kamusal yapılarda kare ve dikdörtgeni, tiyatro yapılarında ise daire formunu kullanmışlar, kent planlarını ise ızgara sistemleri ile oluşturmuşlardır (Şekil 2.33) (Roth 1999/2002, 269-274).



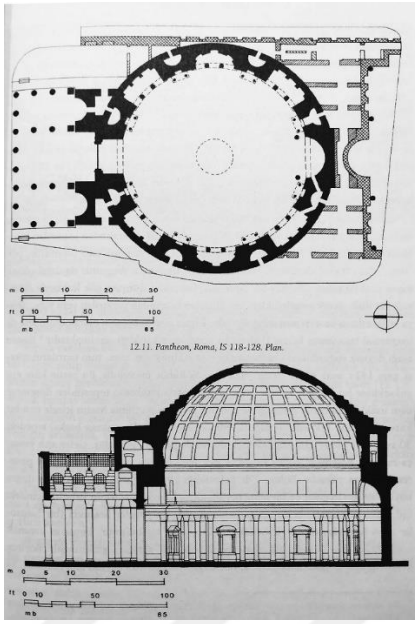
Şekil 2.33 Hippodamos Kent Planı, İ.Ö 450 dolayları (Roth 1999/2002, 269)

Roma Mimarisi;

Roma tarihi; M.Ö 753'te Roma kentinin kuruluşundan, 1453 yılında Doğu Roma İmparatorluğu'nun yıkılışına kadar süren çok geniş bir zamanı kapsamaktadır. Roma döneminde matematik ve geometri konularıyla ilgilenen bilginler, geçmişte ortaya konan çalışmaları -özellikle de Yunan kaynaklarını- incelemiş ve yorumlamışlar, bunlardan çok yararlanmışlardır. Bu kaynakları incelemiş ve yorumlamışlardır. Örneğin, 'Elementler'in XV. kitabı olan Platonik cisimler ile ilgili kısa metnin, 6-7. yüzyılın Bizans matematiğinden geldiği düşünülmektedir. Roma döneminde matematiğe çok önem verildiğinin bir göstergesi ise matematikçi ve felsefeci bir filozof olan Leo'nun, 863 yılında yeni kurulan Konstantinopolis Üniversitesi'ne başkan olması ve burada matematik ve felsefe alanlarında dersler vermesidir (Scriba ve Schreiber 2010, 100-101).

Mısırlılar ve Yunanlılar son derece etkileyici yapılar yapsalar da, bu yapıların çoğu insan topluluklarını barındırmak için yapılmamıştır; Roma mimarisinde ise kamusal mekânlar üstün tutularak bilinçli olarak tasarlanmışlardır. Roma, mimari ve mühendislik bakımından da çok yetkin bir topluluktur; dönemine göre devasa ölçekte mimari formlar, tüneller, yollar, günümüzde hala kullanılan su kemerleri yapmışlardır (Roth 1999/2002, 294-298). Romalılar betonu bulmaları sayesinde yapı inşaatlarında yeni ve esnek bir malzeme elde etmişler ve devasa boyutlarda ve/ya çok katlı yapılar inşa edebilmişlerdir. Bu dönemde inşa edilmiş yapıların formu incelendiğinde ise; kare, dikdörtgen, daire gibi temel geometrik formların daha çok tercih edildiğini söylemek mümkündür. Özellikle konut yapılarında çoğunlukla kare ve dikdörtgen form, tiyatro yapılarında ise daire formunun kullanıldığı görülmektedir (Roth 1999/2002, 294-325).

Antik Roma döneminde yapılmış devasa boyutlara sahip olan Pantheon Tapınağı mimaride temel geometrik formların kullanıldığı en iyi örneklerden biridir (Şekil 2.34). Yapının formu, silindir ve küreden oluşmaktadır. Geometri yalın ama güçlü bir şekilde kullanılmıştır. Yapının ışık alan tek açıklığının tepe kubbedeki 'oculus' denilen bir delik olması, yapının başka bir ilgi çekici özelliğidir.

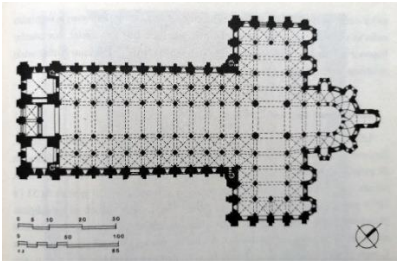


Şekil 2.34 Pantheon Tapınağı plan ve kesiti, M.S 118-128 (Roth 1999/2002,309)

2.5.2 Ortaçağ Mimarisi

Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden Rönesans döneminin başlangıcına kadar olan süre Ortaçağ dönemi olarak adlandırılmaktadır. Ortaçağ dönemindeki geometri; özellikle 11. ve 12. yüzyılda Arapça kaynaklarının çevirisiyle elde edilen bilgiler ile oluşmuş, Doğu Roma İmparatorluğu (Bizans) aracılığıyla iletilen eski matematiksel bilgilerle desteklenmiş ve bunlar üzerinde çalışmalar yapılarak geliştirilmiştir (Scriba ve Schreiber 2010, 221). Ortaçağ döneminde, geometri çalışmaları daha çok coğrafya ve astronomi alanlarında yapılmıştır. Dönemin âlimleri dünyanın çapını hesaplamaya çalışmışlar, dünya, ay, güneş gibi gezegenlerin şeklini ve konumlarını geometrik çizimlerle ifade etmeye çalışmışlardır (Scriba ve Schreiber 2010, 223-236).

Ortaçağ döneminde (450-1450) çok sayıda kilise, manastır ve kale inşa edilmiştir. Genel olarak mimari yapılar simetriktir, dini yapıların planları ise genellikle haç şeklindedir (Şekil 2.35). Bu dönemde Romanesk ve Gotik mimari üslup ön plana çıkmıştır (Roth 1999/2002, 360-390). Romanesk döneme ait en tipik örneklerden biri, haç şeklinde bir forma sahip olan Saint Sernin Kilisesidir (Şekil 2.36).

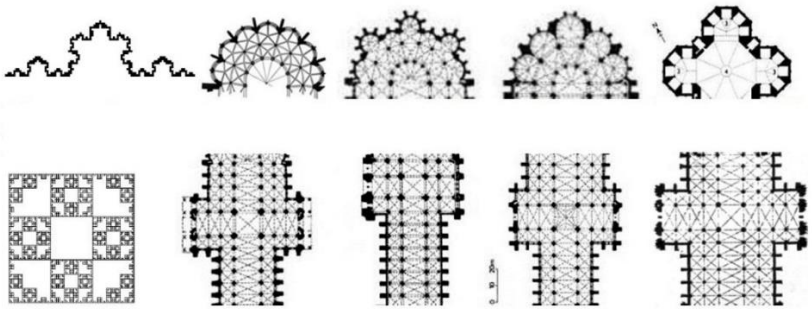


Şekil 2.35 Saint Sernin Kilisesi Planı, 1077-96, Fransa (Roth 1999/2002, 383)



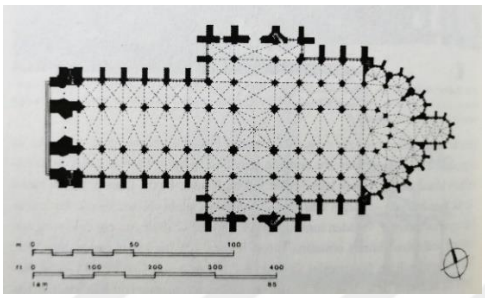
Şekil 2.36 Saint Sernin Kilisesi, 1077-96, Fransa (Pinterest, b.t.a)

Gotik dönemde dini yapılara önem verilmiştir. Daire ve küre ebedi formlar olarak, kare ise dünyevi form olarak görülmüştür. Tüm yapılarda mutlaka daire formunun kullanılması gerektiği düşüncesi vardır. Üstelik daire olmadan da, gerçek bir kare, eşkenar üçgen, sekizgen vb. formların inşa edilemeyeceği düşüncesi hâkimdir. Bu yüzden de bu dönemdeki tasarımcılar, tasarımlarında *Öklid geometrisi*ni kullanmışlar, geometrik düzenler ve oranlarla çokça ilgilenmişlerdir. (Ramzy 2015, 139-140). Doğanın dili olan *fraktal geometri* ve mimaride ilk çağlardan beri görülen *altın oran* ve *altın kesim* kullanılarak oluşturulmuş katedral planları vardır (Şekil 2.37) (Ramzy 2015, 144-148).



Şekil 2.37 Fraktal Sistemlerin Gotik Katedral Planları ile Benzerlikleri (Ramzy 2015, 157)

Gotik dönemde inşa edilen katedraller, Ortaçağ haç kiliselerinden türetilmiştir; yapı içindeki mekânların işlevsel özellikleri hemen hemen aynıdır fakat oransal ve strüktürel farklılıklar vardır (Şekil 2.38). Fransız Gotik mimarisinin en bilinen örneklerinden biri olan Amiens Notre Dame Katedrali, Gotik mimariye örnek olarak verilebilir (Şekil 2.39).



Şekil 2.38 Amiens Notre-Dame Katedral Planı, 1135-1140, Fransa (Roth 1999/2002, 404)

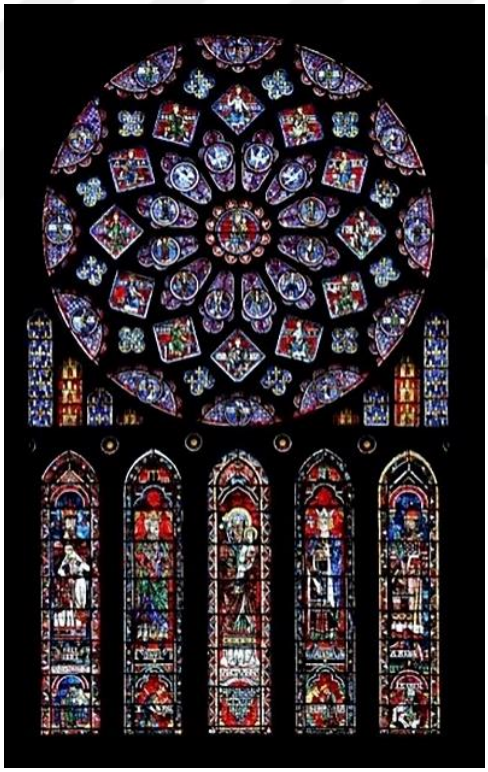


Şekil 2.39 Amiens Notre-Dame Katedrali, 1220-1269, Fransa (Khan Academy, 2021)

Bu dönemde matematik, ilahi bağlantı aracı olarak görülmüştür. Bu yüzden de kilise ve manastır gibi dini yapılar, kutsal olarak kabul ettikleri birtakım matematiksel kurallara göre tasarlanmıştır. Bu dönemdeki yapı ustaları klasik mimarlıktan farklı olarak, geometri bilgisiyle geliştirilen yeni bir estetik anlayışla giderek daha sofistike, çok yönlü becerilere sahip olmuşlardır (Manser 1991, 417-418). Gotik dönemin önemli yapılarından biri olan Chartres Katedrali'nin cephe tasarımında, pencere açıklıklarında aritmetik ve geometrik plan kompozisyonu kullanılmıştır; pencerelerdeki vitray camlarda da geometrik detaylar göze çarpmaktadır (Şekil 2.40 ve Şekil 2.41).

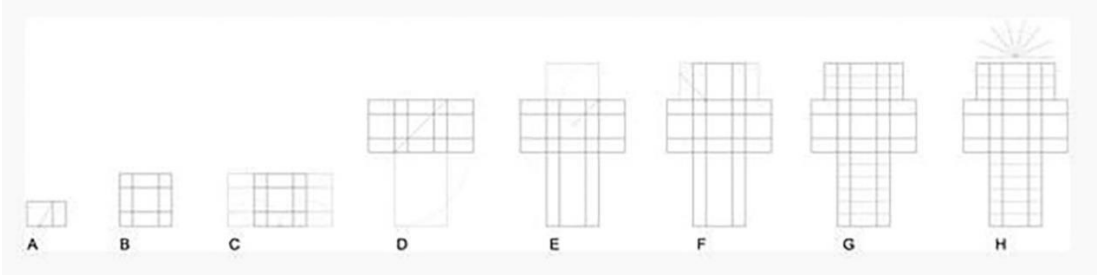


Şekil 2.40 Chartres Katedrali'nin iç mekân tavan görünüşü, 1141-1144 (Mynet, 2016)



Şekil 2.41 Chartres Katedrali'nin Gül Penceresi, 1141-1144 (Mynet, 2016)

Ortaçağ'da yapılan birçok kilisenin planları incelendiğinde altın oran ve √2 dikdörtgenlerinin, basit hesaplar kullanılarak mekân düzenlemelerinin oluşturulduğunu görebiliriz (Şekil 2.42).



Şekil 2.42 Amiens Katedrali; planın altın oran dikdörtgeni ile oluşturulması (Samper ve Herrera, 2014)

Ortaçağ'da ustabaşının öğrettiği metotları sorgulamaya gerek görmeyen taş ustaları, Rönesans'ta yerlerini, oranları estetik ve teorik bağlamda sorgulayan mimarlara bırakmıştır (Erdem 2017, 15).

2.5.3 Rönesans ve Aydınlanma Çağı Mimarisi

Rönesans Mimarisi;

Rönesans, kelime anlamı olarak 'yeniden doğuş' anlamına gelmektedir. İtalya'da ortaya çıkan Rönesans sanat akımı, daha sonra bütün Avrupa'ya yayılmış ve sanatın, mimari dâhil her alanında etkili olmuştur. Rönesans'la birlikte, Gotik tarzı terkedilmiş ve Antik çağda olduğu gibi geometrik oranlar güçlü bir şekilde tekrar öne çıkmıştır (Roth 1999/2002, 426-427).

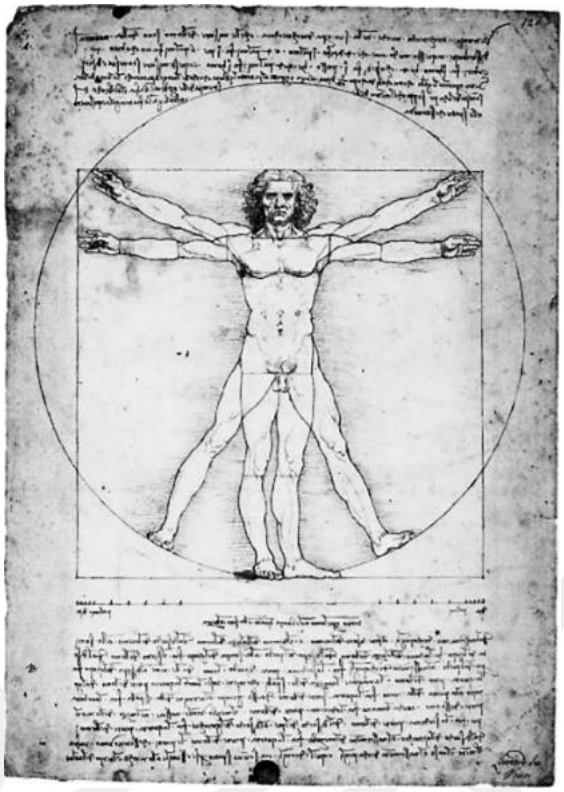
Avrupa'da 14. yüzyıldan, yaklaşık 1630'lu yıllara kadar geçen süre Rönesans dönemi olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemde yeni Avrupa üniversiteleri kurulmuştur. Eğitim standartları niceliksel ve niteliksel olarak artmış, Ortaçağ'ın ötesine geçilmiştir. Geometrinin karşı karşıya kaldığı çeşitli pratik zorluklara, bu problemleri çözmek için tasarlanan araçların zenginliğine ve matematiğin sosyal alanlardaki etkinliğine bakıldığında; geometrinin tarihsel gelişimi ile ilgili dönemlerden en verimlisi Rönesans olarak görünmektedir. Aynı zamanda 15. yüzyılda matbaanın gelişmesi de bilimsel çalışmaların artması ve bilginin yayılmasında çok etkili olmuştur (Scriba ve Schreiber 2010, 255-258; Meserve 1956, 376-377).

1400'lü yıllarda Viyana Üniversitesinde, bir astronomi ve trigonometri okulu kurulmuştur. Astronomiye olan ilgi diğer dönemlerde de olduğu gibi, Rönesans döneminde de geometrinin ve özellikle de trigonometri alanının gelişmesinde çok etkili olmuştur. Astronominin yanında 15-16. yüzyılda, harita çizimleriyle ilişkili olan coğrafya ve jeodezi alanına olan ilgi de geometriyi etkilemiştir. Geometri ve mimarlıkla yakından ilgili olan perspektif çizim tekniği de yine bu dönemde ortaya çıkmıştır. Örneğin, 15. yüzyılda Leon Battista Alberti, perspektif tekniğini kullanarak mimarlık ve resim üzerine kitaplar yazmıştır (Scriba ve Schreiber 2010, 265-318).

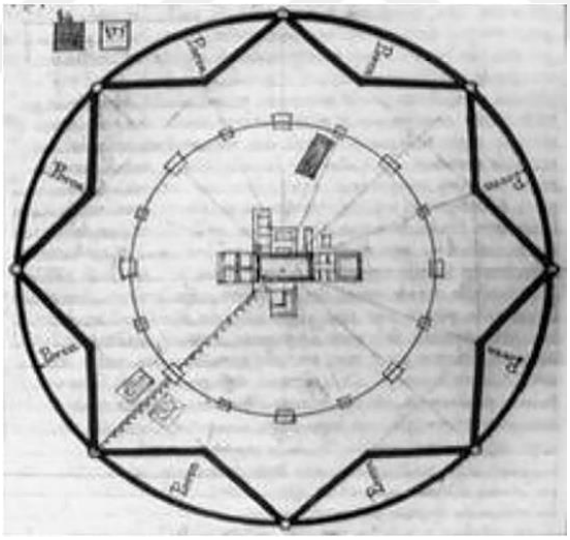
Rönesans mimarları kilisenin geleneklerine dayanmayan, ancak evrenin tanrısal düzenine dayanan matematiksel kesinliği ve ussallığı ifade eden yeni bir mimarlık anlayışı kurmak istemişlerdir (Roth 1999/2002, 426-427). Ortaçağ ve Gotik mimarlığın karmaşık biçimlerinin aksine, net biçimler, dengelenmiş oranlar, sayısal ve geometrik düzenler kullanılmıştır. Dinden bağımsızlaşarak insanı merkez alan (insan, doğa, matematik) düşünce sistemleri etkili olmuştur (Kurtçu, 1999, 48).

Rönesans mimarları özellikle Roma dönemi yapılarını ve o dönemde ortaya konan yazınsal alandaki mimari eserleri incelemişlerdir. Bu duruma ve insanı merkez alan anlayışa en güzel örneklerden biri, Leonardo da Vinci'nin Vitruvius Adamı çizimidir (Şekil 2.43). Leonardo da Vinci bu çizimi, insan bedeni ölçüleri ve oranları ile ilgili çalışmalar yapmış Antik dönem kuramcısı Vitruvius'tan esinlenerek yapmıştır (Farrelly, 2011, 36). Ayrıca Rönesans mimarisinde kare, daire, üçgen vb. gibi saf geometrik biçimlerin kullanıldığı yapıların tasarımında, Platon gibi Antik dönem kuramcıları tarafından ortaya konan matematiksel ve geometrik anlayışın etkili olduğu söylenebilir (Perker, 2009, 593-594).

Tanrının kusursuzluğunu simgeleyen daire formu, Rönesans tasarımcıları için önemli ve çekici bir formdur. Bu nedenle daire ve kare, kilise planlarının ideal formları olarak kabul edilmiştir; aynı zamanda yeni kentlerin planında da dairesel şemalar uygulanmıştır (Roth 1999/2002, 435). Bahsedilen bu kent planlarına örnek olarak Sforzinda kent planı verilebilir; merkezden dış sınırlara doğru ışıyan caddeleriyle sekizgen bir yıldız şeklinde tasarlanmıştır (Şekil 2.44).



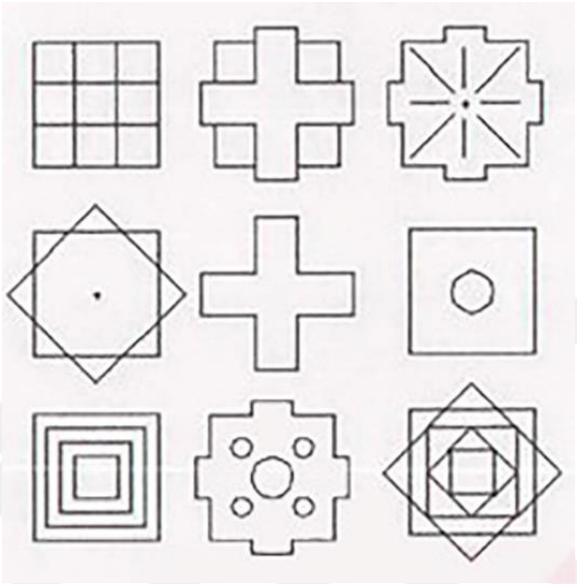
Şekil 2.43 Leonardo da Vinci: İdeal Vitruvius insanı çizimi, 1485-1490 (Roth 1999/2002, 433)



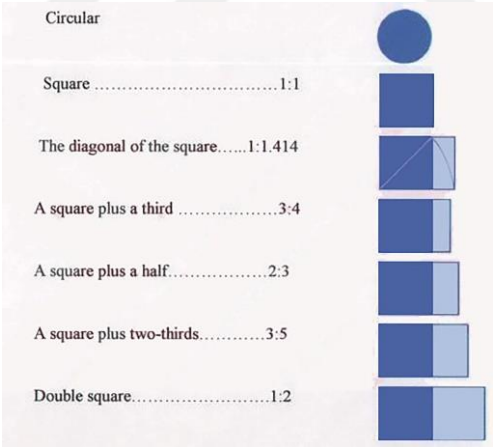
Şekil 2.44 Antonio Averlino: İdeal kent Sforzinda planı, 1461-1462 (Roth 1999/2002, 434)

Bu dönemde mimarlar; merkezi plan sistemi ve ideal geometrik formlarla ilgilenmişler, mekânı tam sayıların oranlı ilişkilerine dayanan modüler birimler şeklinde tasarlamaya çalışmışlardır. Örneğin Bramante, Roma'daki St. Peter Kilisesi plan önerisi için, ilgilendiği ideal geometri ve merkezi plan sistemini kullanmıştır (Şekil 2.45) (Yılmaz 1999, 38). Rönesans mimarisi ve döneminin geometrik ve formal

anlayışına örnek teşkil edecek eserler ortaya koyan Palladio ise, √2 oranı ve diğer oran sistemleriyle uğraşmıştır. Daire, kare ve belli oransal kurallar doğrultusunda türettiği bazı geometrik şekilleri mimari tasarımlarında kullanmıştır (Şekil 2.46) (Erdem 2017, 16; Yılmaz 1999, 40).



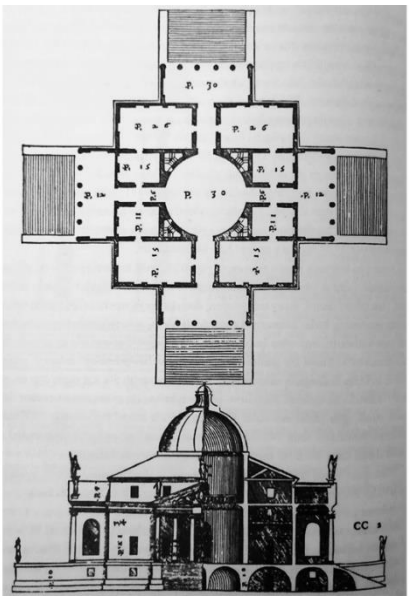
Şekil 2.45 Bramante tarafından yapılan St. Peter Kilisesi diyagramları (Yılmaz 1999, 39)



Şekil 2.46 Palladio'nun mekân tasarımlarında kullandığı yedi farklı geometrik şekil (Yılmaz 1999, 40)

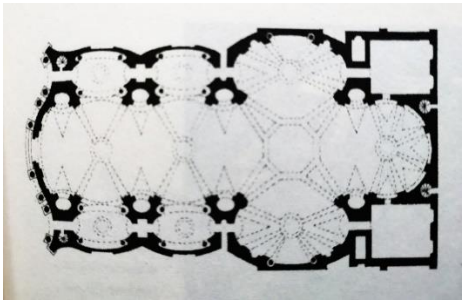
Antik Roma'da sadece ön cephe vurgulanırken, Rönesans'ta tüm cepheler aynı derecede önemsenmiş ve işlenmiştir. Bu özelliğe örnek olarak Palladio'nun Villa Capra adlı yapısı verilebilir (Şekil 2.47). Bu yapının formu; daire, kare, küp gibi geometrik formların farklılaşmış biçimleri kullanılarak oluşturulmuştur (Perker, 2009, 596). Aynı zamanda, Rönesans döneminde etkili olan, merkezi ve simetrik tasarım

anlayışını tam olarak yansıtan bir örnektir. Rönesans mimarisi, rasyonel olarak kavranabilen açık sayısal orantılara göre düzenlenmiştir. Yapıların görünüşleri küp ve paralelyüz gibi basit geometrik şekillerden oluşmaktadır.



Şekil 2.47 Andrea Palladio: Villa Capra (Villa Rotunda), 1566-1571 (Roth 1999/2002, 168)

Rönesans döneminden sonra etkin olan Barok mimarlığı ise Rönesans mimarlığının tam tersi bir üsluba sahiptir. Rönesans mimarisi görsel açıdan yalın olduğu izlenimini uyandırırken Barok mimari kasıtlı olarak karmaşıktır; açıklığın yerini muğlaklık, bütünsel etkinin tek biçimliliğinin yerini çalışılmış bir çeşitlilik, düzenliliğin yerini ise karşıtlık almıştır. Düzlemsel formların yerine, heykelsi plastikliğe ve mekânsal derinliğe vurgu yapan formlar kullanılmıştır. Bu dönemde kilise yapılarının planlarında, diğer mimari anlayışlardaki kilise yapılarından farklı olarak elips şekli sık sık yönlendirici bir form olarak kullanılmıştır (Şekil 2.48) (Roth 1999/2002, 476-495).

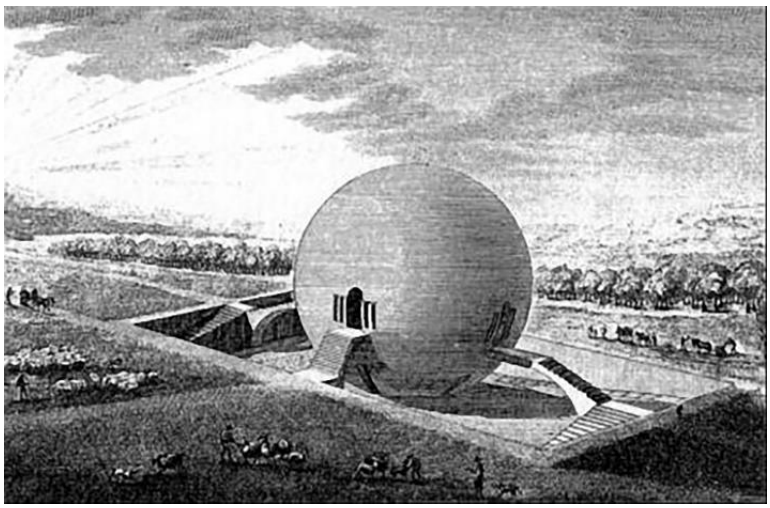


Şekil 2.48 Guarino Guarini: 1667-1690 (Roth 1999/2002, 495)

Aydınlanma Çağı Mimarisi;

17. ve 18. yüzyılda kâğıdın endüstriyel üretimi artmıştır. Bu nedenle yaşanan kâğıt kullanımındaki artış, bilimsel alanlarda yapılan çalışmaların da artış göstermesine neden olmuştur. Descartes gibi ünlü bilginler, geometri alanındaki çalışmalarında cebiri geliştirmiş ve ilk defa üç boyutlu koordinat sistemi üzerinde çalışmışlardır. Bu dönemde matematik, geometri, fizik gibi tüm teknik konulara hâkim olan bilim insanları, mimarlık okullarında akademisyen olarak görev almışlardır. Astronomi alanındaki çalışmalar bu dönemde de devam etmiştir (Scriba ve Schreiber 2010, 342-379).

Aydınlanma Çağı, batı uygarlığının modern çağa geçişini tanımlayan bir dönemdir; bu dönemde diğer dönemlerden farklı olarak akıl ön plandadır. Kilisenin etkinliğinin azalmasıyla mimarlar-tasarımcılar, Barok ve Rokoko gibi geçmiş dönemlerin görsel aşırılıklarını reddederek gereksiz süslemeden arındırılmış, strüktürel özellikleri öne çıkaran bir mimariye yönelmişlerdir. Bu dönemde saf, yalın ve sade geometrik formlara yönelim söz konusudur. Örneğin Aydınlanma Çağı tasarımcılarından; Etienne Louis Boullee ve Claude Nicolas Ledoux, mimari tasarımlarında küre, silindir gibi saf temel geometrik formları tercih etmiştir (Şekil 2.49) (Roth 1999/2002, 525-553).



Şekil 2.49 Claude Nicolas Ledoux'un ideal kasaba Chaux'ta bir bahçıvan için tasarladığı konut, 1789 (Artstack, b.t.)

2.5.4 Modern ve Postmodern Dönem Mimarisi

19. yüzyıl, doğa bilimleri ve teknik alanlarda -teknolojinin gelişmesinin de etkisiyle- keşiflerin ve icatların yapıldığı çok önemli bir yüzyıl olmuştur. Bu önemli değişiklikler bilimsel çalışmaları, dolayısıyla matematik alanını da etkilemiştir. 18. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar hem matematiğin karakteri hem de matematik ve geometri alanlarını etkileyen dış koşullar temelden değişmiştir. Teknolojik gelişmenin genel arka planını oluşturan 1770 yılında başlayan sanayileşme, Avrupa'da yaşanan Fransız Devrimi ve o dönemde yapılan savaşların yol açtığı siyasi kargaşalar söz konusu değişikliklerde etkili olmuştur. Bu dönemde ilk modern matematik dergisi yayınlanmış, ilk ulusal matematikçiler ve fizikçiler derneği kurulmuş ve ilk uluslararası matematikçiler kongresi düzenlenmiştir. Matematikçiler bu dönemde yoğun olarak matematiğin bir alt dalı olan geometriye odaklanmışlardır. Öklid-dışı geometrilerle ilgili çalışmalar ilk defa bu dönemde ortaya konmuştur (Scriba ve Schreiber 2010, 390-392).

Modern Dönem Mimarisi;

Modern çağ Endüstri Devrimi ile başlamıştır. 18. yüzyılda buhar gücü ile çalışan makinelerin keşfi, daha önce kırsal olan nüfusun kentlileşmesine ve böylelikle endüstriyel kentlerin hızla büyümesine yol açmıştır (Farrelly, 2011, 56). Endüstri Devrimi sonrasında bilim, teknik, teknoloji, yaşama biçimi gibi tüm toplumu ilgilendiren konulardaki değişiklikler, 20. yüzyılın ilk yarısında yaygınlaşan ve ‘modern’ olarak adlandırılan yeni bir dönemin, mimarlıkla birlikte tüm sanat dallarında etkili olmasına neden olmuştur (Kurtçu, 1999, 63). Endüstri Devrimi sonrası makineleştirilmiş mimari anlayış hâkim olmaya başlamıştır; Peter Behrens’in Türbin Fabrikası binası, bu anlayışın en bilinen örneklerinden biridir (Şekil 2.50). Yapıların strüktürel sistemlerinin ön planda olduğu ve Endüstri Devrimi ile ortaya çıkan cam ve çelik gibi malzemelerin kullanıldığı, temel geometrik formlarla tasarlanmış yapılar yapılmaya başlanmıştır.

Modern dönemin temelleri Aydınlanma ve Rönesans dönemine dayanmaktadır. Rasyonel düşüncenin gelişmesi, dini yaşam ile sivil yaşam arasındaki bağların zayıflamasına ve dini otoritenin sivil yaşam üzerindeki etkisinin azalmasına yol açmıştır (Roth, 1999/2002). Bu dönemde eski dönemlerin aksine, dini yapılar odak noktası olmaktan çıkmıştır. Mimarlık alanında; barınma sorununu çözecek yeni konut tipleri, toplumlara kamusal hizmet sunabilmek için adliye, mahkeme salonu, müze, sanat galerisi gibi yeni yapı tipleri ortaya çıkmıştır (Birol, 2006, 5).



Şekil 2.50 Peter Behrens: AEG Türbin Fabrikası, 1908 (Roth 1999/2002, 611)

Mimarlıkta modernist yaklaşım, ilk olarak 1900'lerde görülmeye başlanan, süslemeden uzak, sade biçimlerle karakterize edilen bir tasarım yaklaşımıdır. Modernist mimarlar işlevine göre biçimlenmiş, süslemeden arındırılmış, sade ve net mimari formlar üretmişlerdir (Farrelly, 2011, 130). Örneğin, Le Corbusier'in Villa Savoye adlı konut yapısına bakıldığında sade, basit ve fonksiyonel bir ifade dilinin olduğu görülmektedir (Şekil 2.52).

20. yüzyılda (1919) Almanya'da kurulan Bauhaus sanat okulu ve Bauhaus'un kurucularından olan Gropius'un tasarım ilkeleri, bütün Avrupa'yı etkilemiş ve Uluslararası Üslubun doğuşuna sebep olmuştur. Uluslararası Üslup, Modern Mimarlığın klasik dönemidir. Endüstri devriminden bu yana ulaşılması hedeflenen Modern Mimarlığın idealleri, bu yaklaşımla birlikte mimarlık düşüncesinde tam anlamıyla hâkim olmuştur. Uluslararası Üslubun başlıca nitelikleri; tasarımda akılcılığı ön planda tutmak, belli kurallara göre strüktürü oluşturmak, tasarımda

kurallarla çalışmak, yalın güzelliği yaratan düzgün, klasik, statik ve geometrik biçimler ile mükemmel oranlar aramak, mimarlıkta teknolojinin egemenliğini, yalın geometriler ile soyutlamayı, biçimde sadelik ve mekânda işlevselliği sağlamaktır. Amaç, kalıcı ve evrensel nitelikler taşıyan bir mimarlık anlayışı ortaya koymaktır. Uluslararası Üslup, Modern mimarlık döneminde yer alan en önemli yaklaşımlardan biridir ve hatta modern mimarlığın doruk noktası olarak kabul edilebilir. Bu yaklaşım var olduğu yüzyıl boyunca kendinden sonraki gelişmeleri de önemli ölçüde etkilemiştir (Birol, 2006, 13-15).

Bauhaus 20. yüzyılın en etkin mimarlık, sanat ve tasarım okullarından biridir. Tasarımda işlevcilik ve pratikliğe önem vermiş, mimarlığın çağdaş kültür, sinema, dans, sanat ve endüstriyel tasarım ile ilişkilerinin kurularak öğretilmesine çalışmıştır. Bauhaus sanat ve teknolojiyi bir araya getirmeyi hedeflemiş, hem teknolojiyi hem de ideolojiyi yansıtacak bir tasarım anlayışını savunmuştur. Mies van der Rohe ve Walter Gropius, Bauhaus okulunun yöneticiliğini yapmışlardır. Örneğin, Mies van der Rohe tarafından tasarlanan Farnsworth Evi, modernist konut mimarisinin en önemli örneklerinden biridir. Mutlak bir saflığa sahip olan yapı, yapıldığı dönemde daha önce benzeri görülmemiş bir tasarıma sahiptir ve modernist kavramları yansıtmaktadır (Farrelly, 2011, 132). Ev; tabanı, çatıyı ve terası oluşturan üç temel geometrik düzlem ve bu düzlemlerin taşınmasını sağlayan prizmatik kolonlardan oluşmaktadır (Şekil 2.54).

Modern dönemde mimari yapıların form sistemlerini etkileyen birçok mimari akım ortaya çıkmıştır. Bu sözü edilen mimari akımlar, modern öncesi dönemdeki sanat ve mimarlık alanına egemen olan anlayışların hâkimiyetinin son bulmasında ciddi bir etkiye sahiptirler (Koca ve Uzun, 2020, 185). Bu bağlamda mimari form geometrisinin tarihsel gelişimi aktarılırken modern mimarlık akımlarından da söz etmek gerekli görünmektedir.

Bu dönemde ortaya çıkan ve yapılarda kullanılan geometriyi etkileyen mimari akımlardan biri; 1910-1930 yıllarında etkin olmuş Ekspresyonizm (dışavurumculuk)'dir. Ekspresyonist mimarinin amacı, duygusal ve sembolik

dışavurumdur. Mimari gelenekler ve biçemlerin ötesinde bireysel görüş ya da düşüncenin iletimi ön plandadır. Ekspresyonist mimaride form, tasarımda öncül ve vurgulanan bir noktadır, bir imajdır, simgedir, özgündür, tektir, eşsizdir, tekrar ve taklit edilemez. Heykelsi ve ifadeci bir form anlayışı hâkimdir (Keskinalemdar 2011, 47-48). Erich Mendelsohn‟un Einstein Kulesi yapısı Ekspresyonist mimariye örnektir. Yapı, kesin olarak tanımlanabilecek bir temel geometrik forma sahip değildir (Şekil 2.51).



Şekil 2.51 Erich Mendelsohn: Einstein Kulesi, 1917-1921 (Merin, 2013a)



Şekil 2.52 Le Corbusier: Villa Savoye, 1928-1931 (Kroll, 2010)

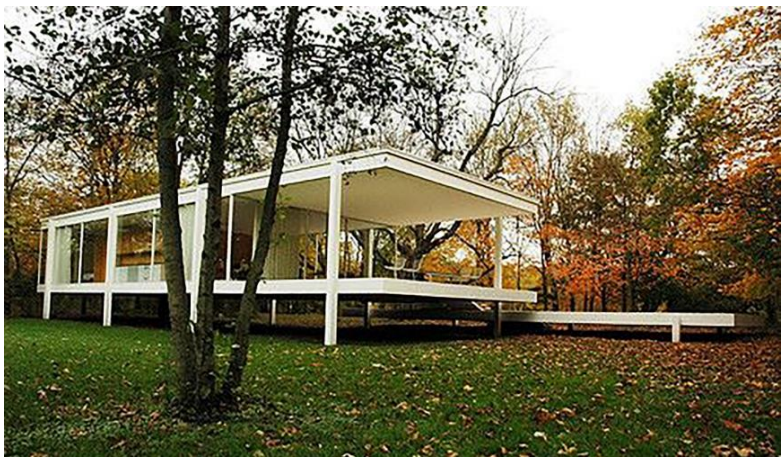
Bu dönemde özellikle mimarlıkla yakın ilişkili olan resim sanatında, Fransa'da ortaya çıkan kübist anlayış etkili olmuştur. Kübist anlayış bir soyutlama sanatıdır. Bu sanat akımında, küp, küre, koni gibi saf geometrik formlar kullanılmıştır. 20. yüzyılın

ilk yarısında sanatta görülen bu soyutlama etkilerine paralel olarak, resim ve mimaride geometrik-konstrüktif bir anlayış benimsenmiştir (Aytıs ve Kaya 2019, 56-60).

Neo Plastisizm (Yeni Plastikçilik) ya da De Stijl olarak bilinen mimari yaklaşım da, kübist resmin ilkeleriyle yakından ilişkilidir. De Stijl anlayışında mimari form bazı kurallara göre oluşturulmaktadır. Formal olarak mimari yapıdaki mekân birimleri, bir küpün merkezinden fırlayan parçalar şeklinde vurgulanmalı ve böylelikle geleneksel kutu formu parçalanarak farklı boyut ve yüksekliklerde kitlelere sahip bir mimari ürün/form ortaya çıkmalıdır. Bu yaklaşım özgün, dinamik ve mutlak soyutlamaya ulaşan bir tasarım anlayışıdır (Conrads, 1991). Frank Lloyd Wright'ın tasarladığı Şelale Evi yapısı, De Stijl mimari anlayışına örnek olarak verilebilir (Şekil 2.53).



Şekil 2.53 Frank Lloyd Wright: Şelale Evi, 1934-1937 (Archeetect, 2020)



Şekil 2.54 Mis van der Rohe: Farnsworth House, 1945-1951 (Arkitektuel, 2017a)

Ekspresyonist (dışavurumcu) mimari anlayışının geç dönem örneklerinden Frank Lloyd Wright'ın Guggenheim müzesi de, döneminin mimari anlayışını yansıtan önemli bir yapıdır. Yapının formu, işlevine uygun olarak tasarlanmış sarmal çizgilerle yükselen, tek bir mekândan oluşmaktadır. Özgün bir forma sahip olan yapı, bir imaj-simge niteliğindedir (Şekil 2.55) (Roth 1999/2002, 641). Ekspresyonist mimarinin savaş sonrası uygulanan önemli projeleri arasından da Jorn Utzon'un Sydney Opera Binası örnek verilebilir (Şekil 2.56). Opera Binası; alışılmışın dışında, eğrisel, saf olmayan geometrik formuyla, özgün ve tekil bir eserdir. Sidney ve Avustralya'nın ruhunu yansıtan, dünyaca tanınan, bir sembol, bir ikondur (Lökçe, 2003, 90-91). Bu örnek aynı zamanda yapıların insan üzerindeki görsel-algısal etkisinde ve mimari araştırmalarda, formların ne kadar önemli ve etkili olduğunun bir göstergesidir.



Şekil 2.55 Frank Lloyd Wright: Solomon R. Guggenheim Müzesi, 1943-1959 (Perez, 2010a)



Şekil 2.56 Jorn Utzon: Sydney Opera Binası, 1957-1973 (Dalkıranoğlu, 2017)

20. yüzyılda teknolojik gelişmeler, geçen yüzyıllara oranla daha hızlı ilerlemiştir. Bu dönemde özellikle bilgisayar teknolojisinin gelişmesi; hesaplamalı geometri, bilgisayar destekli tasarım ve görüntü işleme teknolojileri gibi mimarlık alanında etkin olarak kullanılan sistemlerin gelişmesine neden olmuştur (Scriba ve Schreiber 2010, 491). Yaşanan bu teknolojik gelişmelerin ve yeni malzemelerin bulunmasının da etkisiyle mimaride temel geometrinin yanında düzgün olmayan, karmaşık ve eğrisel geometrik formlar da kullanılmaya başlanmıştır. Buna örnek teşkil eden modern dönem mimarlarından Oscar Niemeyer, Brasilia Katedrali yapısında hiperboloit geometri kullanarak özgün, çağdaş bir mimari form oluşturmuştur (Şekil 2.57).



Şekil 2.57 Oscar Niemeyer: Brasilia Katedrali, 1958-1970 (Dalkıranoğlu, 2017)

Modern dönemde mimariyi etkileyen bir diğer akım ise Brütalizm'dir. Brütalizm stili; muazzam, basitlik, sağlamlık kelimeleri ile ilişkilendirilebilir. Bu dönemde betonun kullanılmasıyla da birlikte yeni bir tür dil oluşturmak için tasarımcılar temel geometrik formları kullanarak büyük ölçekli yapılar tasarlamışlardır (Coxhead 2018, 40). Brütalist mimari örnekleri genellikle tekrarlanan geometrik şekillere sahiptir. Bu mimari stile örnek olarak Moshe Safdie'nin Habitat 67 yapısı verilebilir (Şekil 2.58).

Bu dönemde sanat ve mimarlık alanında ortaya çıkan ve özünde modern öncesi sanat ve mimarlık anlayışına karşı çıkan diğer önemli yaklaşımlar Fütürizm ve Konstrüktivizm'dir. Fütürizm'in çıkış noktası modern dönemdeki makineleşme

sürecidir. Mimari yapılarda çağdaş formların kullanıldığı Fütürizm anlayışı, modern mimarlığa farklı ve ilerici bir boyut kazandırmıştır (Birol, 2006, 12). Fütüristik mimariye, Richard Buckminster Fuller'in, ABD Pavyonu olarak tasarladığı ünlü *Montreal Biosphere* yapısı örnektir (Bober ve Oktaba 2019, 670). Yapı kabuğu, üçgenlerden oluşan jeodezik kubbe olarak tasarlanmıştır (Şekil 2.59). Dönemine göre -akrilik cam gibi- yeni malzemelerin kullanıldığı, çağdaş ve yenilikçi bir tasarımdır.



Şekil 2.58 Moshe Safdie: Habitat 67, 1967 (Merin, 2013b)



Şekil 2.59 Buckminster Fuller: Montreal Biosphere Expo 1967 (Bober ve Oktaba 2019, 667)

Konstrüktivizm ise, Fütürizm gibi taklitçiliği reddeden, süslemeden uzak, işleve göre biçimlenen rasyonel mimari anlayışa sahiptir. Fütürizm ve Konstrüktivizm akımları yaygın uygulama alanı bulamamışlar fakat sanata ve mimariye farklı bakış

açıları getirmeleri bakımından modern mimarlık tarihi için önemli bir yere sahiptirler (Birol, 2006, 13).

Postmodern Dönem Mimarisi;

Modern sonrası yaklaşımlardan biri olan Postmodernizm, 20. Yüzyılın son çeyreğinde, Modern mimarlığın ortaya koymaya çalıştığı rasyonel ve evrensel mimarlığa bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. (Roth 1999/2002, 657-674). Postmodernizmi, modernizmden ayıran en önemli nedenlerden biri de; artık kendisinin farkında olan, kendini sorgulayan, her düşüncenin, fikrin altını oyan, her şeyi irdeleyen bir anlayışın hâkim olmasıdır. Postmodern sanatta ironik ve muğlak bir tavır söz konusudur (Doğan Ak 2017, 147-149).

20. yüzyılda geometrinin geldiği noktada, geometri birçok farklı alt dallara (temel geometri, Öklid geometrisi, Öklid dışı geometri, tanımlayıcı geometri, uygulamalı geometri, analitik geometri, cebirsel geometri, diferansiyel geometri, integral geometri, …) sahip olmuştur (Scriba ve Schreiber 2010, 493). Bahsi geçen alt dallarda hiperbolik geometri, çok boyutlu geometri gibi komplike şekil ve hesaplara sahip geometrik formlarla uğraşan alanlar da vardır. Bu dönemde mimari yapıların, söz konusu karmaşık formlarla ve/ya çok katlı olarak inşa edilebilmesi olanaklı hale gelmiştir. Geçmişte inşa edilemeyecek tasarımlara sahip bu formların mimari alanda gerçekleştirilebilmesi, teknolojinin sayesinde olmuştur. Fakat bilgisayar teknolojisinin kullanıldığı sıra dışı formlar, 20. yüzyılın sonlarında gün ışığına çıkan Postmodern mimaride daha fazla görülmektedir. Çünkü Modern dönemdeki tasarım anlayışına saf ve temel geometrik formlar egemenken, Postmodern dönemdeki tasarım anlayışına genel anlamda alışılmışın dışında, sıra dışı, heykelsi formların egemen olduğu söylenebilir (Koca ve Uzun, 2020, 192-193).

Dekonstrüktivizm, Postmodern mimariden ayrılarak kendini var eden bir mimari akımdır. Dekonstrüktivizm akımı kapsamında, mimaride geometri ve form açısından önemli çalışmalar yapılmıştır (Roth 1999/2002, 657-674). Dekonstrüktivist mimari, ‘bozan’, ‘yırtan’, ‘parçalayan’, ‘fırlayan’, ‘patlatan’ biçimlerden oluşan bir yaklaşım

olarak tanımlanmaktadır. Yenilikçi ve geçmişi reddeden bir akımdır. Dekonstrüktivist mimari, asal geometrilere sahip değildir; amorf biçimler, açılı ve eğrisel yüzeylere sahiptir. Sonuçta ortaya çıkan, paralel olmayan duvarlar, üst üste binen öğeler, karmaşık iki boyutlu yüzeylerin yarattığı kaotik bir düzendir (Saatcıoğlu 2011, 136-137). Yapılar; özgün, iddialı ve heykelsi bir yapıya sahiptir. Bu döneme ait yapı tasarımlarına Peter Eisenman'ın Aronoff Tasarım ve Sanat Merkezi, Frank Gehry'nin Vitra Tasarım Müzesi ve Bilbao Guggenheim Müzesi, Rem Koolhaas'ın Seattle Merkez Kütüphanesi ve Zaha Hadid'in Haydar Aliyev Kültür Merkezi yapısı örnek verilebilir (Şekil 2.60, 2.61, 2.62, 2.63 ve 2.64).



Şekil 2.60 Peter Eisenman: Aronoff Tasarım ve Sanat Merkezi, 1988-1996 (Miles Wolf, 2014)



Şekil 2.61 Frank Gehry: Vitra Tasarım Müzesi, 1989 (Arkitektuel, 2017b)



Şekil 2.62 Frank Gehry: Bilbao Guggenheim Müzesi, 1991-1997 (Dalkıranoğlu, 2017)



Şekil 2.63 Rem Koolhaas: Seattle Merkez Kütüphanesi, 2004 (Arkitektuel, 2017c)



Şekil 2.64 Zaha Hadid: Haydar Aliyev Kültür Merkezi, 2007-2012 (Vusal, 2013)

Mimarlık tarihinde yapıları incelerken, fraktal geometrinin Gotik dönemde mimari yapıların planlarında ve süsleme detaylarında kullanıldığına değinilmişti. Fakat mimaride fraktal kullanımı son yüzyılda bilgisayar sistemlerinin gelişmesiyle daha yaygın hale gelmiştir. Fraktal geometrinin karmaşık hesapları bilgisayar yardımı ile yapılabilmekte ve mimari form ve cephelere uygulanabilmektedir (Gözübüyük, 2007, 98). Fraktal geometrinin yapılara yansımasına Norman Foster'in bazı mimari tasarımları örnek verilebilir. Çağdaş dönem mimarı Norman Foster; teknolojiyi, mimariyi daha da geliştirmek için bir araç olarak görmüş, çelik, cam ve alüminyum gibi malzemelerle doğadan esinlenerek farklı geometrik formlarda tasarımlar yapmıştır (Şekil 2.65 ve Şekil 2.66) (Katırcı, 2003, 77-85).



Şekil 2.65 Norman Foster: Londra Belediye Binası, 1998-2002 (Mimdap, 2011)



Şekil 2.66 Norman Foster: Apple Park, 2009-2017 (Patrick Walsh, 2018)

Teorik, yapısal geometri ve geometrinin mimarlık tarihindeki yerinin incelendiği bu bölüm sonucunda geometri-mimarlık ilişkisi ile alakalı olarak şunları söylemek mümkündür; geometri ilk çağlardan bu yana pratik uygulamaların, günlük gereksinimlerin, coğrafik ve astronomik incelemeler gibi bilimsel çalışmaların, teknik ve teknolojik gelişmelerin etkisiyle sürekli devinim içinde olmuş bir bilim alanıdır. Mimari formun temeli geometri olduğu için, mimarlık da bu devinim içinde değişim ve gelişim göstermiştir. Bu çerçevede tarihsel süreçte mimari form tasarımlarında; geleneksel geometrik formlardan, yeni gelişen matematiksel ve geometrik sistemlerden, geometrik oranlardan, toplumsal bellekte yer etmiş imge ve şekillerden, doğadan, insanın antropometrik ölçülerinden hareketle geliştirilen yöntem ve tekniklerden, teknolojik gelişmelerin getirdiği olanaklardan yararlanılmıştır.

BÖLÜM ÜÇ
MİMARİ BİÇİMİN ALGILANMASI VE ANLAMLANDIRILMASI



Şekil 3.1 M. C. Escher: Metamorphose I (1944) (Escher, 2021a)

Mimari bir biçimlendirme etkinliğidir. Biçimlendirme etkinliğini ise insanların duygu, düşünce ve yönelimlerinin karşılıklı olarak aktarılmasını ve bu yoldan toplumun yaşam deneyimlerinin kuşaktan kuşağa iletilmesini sağlayan bir anlatım-iletim aracı, başka deyişle, bir dil olarak yorumlayabiliriz (Aksoy, 1977). Dil, tüm iletişim süreçlerinin hem başlangıcı hem de sonuç ürünüdür. Bütün etkileşimler, iletişim araçları vasıtasıyla ve dilin kullanımı ile gerçekleştirilir. Her türlü iletişimin kendine özgü özel bir dili vardır. "Birtakım düşünce sistemlerinin, ideolojilerin, fikirlerin, hatta inanç sistemlerinin yaygınlaşarak toplumların yapılanmasına, insanların yaşam biçimlerinin oluşmasına yön verir duruma gelmelerinde dil temel bir etkiye sahiptir." Yani dil; insanların, dolayısıyla da toplumların yaşamlarının -hem maddi hem manevi anlamda- şekillenmesine yön verirken aynı zamanda da onların kültürel özelliklerinin oluşmasında da temel/önemli bir etkiye sahiptirler (İnceoğlu, 2010, 69-70). Söz konusu maddi yani fiziksel etki konusu da 'mimarlık' alanıyla ilişkilenmektedir.

Mimari dili oluşturan, mimarinin anlatmak istediklerini, sözcüklerini, mesajlarını ileten, mimarinin göstergelerini oluşturan şey ise biçimler/formlardır (Naiem, 2015, 23). Biçim/form, -mimarinin algılanması ve anlamlandırılması için gerekli olan- görsel anlatımda rol oynayan önemli bir ögedir (İşgören, 2007, 81). Mimaride form zihnin gördüğü (özneldir, kişiye bağlıdır) ve bireyin dışında görünen nesne arasındaki ilişkiyi sağlayan bir bileşendir. Her madde her varlık var olduğu sürece, form algısı da var olacaktır (Atalayer, 1994, 158-174).

Biçim, mimari eserlerin fiziksel/yapısal ve sosyal çevresiyle ilişkilerinde belirleyici bir etkiye sahip olan işlevsel ve anlamsal ifadelerle doludur.

Mimarlık biçimlerle ve formlarla uğraşan bir yaratı alanıdır. Mimari biçimler, anlamlar yüklenerek insanlarla iletişim kurar. İnsan ve mimari biçim/form arasındaki bu söz konusu iletişim ise algılama ve duyu yollarıyla gerçekleşir. Biçimleri/formları oluşturan *geometri*nin, mimari ile olan ilişkisinin anlam boyutunda değerlendirilmesinde algı ve algılamanın önemi büyüktür. Bu yüzden geometri, form ve algı arasındaki ilişki; çalışmanın temelini oluşturan 'mimari formun algısal ifadesi' bağlamında irdelenmesi gereken bir konudur (Tavşan, 2000, 85). Bu konu aynı zamanda kuramsal, eğitsel, mesleki ve pratik mimarlık çalışmalarında da önemli bir yere sahiptir. Bu bakış açısı altında, çalışmanın bu bölümünde mimari formun görsel anlamlandırmaları, mimari formların simgesel/anlamsal özellikleri, algı-algılama, görsel algı ve görsel bir algı kuramı olan Gestalt konuları irdelenmiştir.

3.1 Mimari Biçim/Formun Görsel Anlamlandırmaları

İlk çağlardan bu yana mimari eserlerin işlevsel bir nesne olmasının ötesinde anlam ve ifade varlığı olduğu, mimarlığın semantik (anlamsal) boyuta sahip olduğu gözlemlenmektedir. Diğer bir deyişle mimari formlara tarih boyunca, kendilerini geometrik olarak ifade etmeleri dışında çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Mimari yapıların, -gereksinimleri karşılayan bir sığınak, insanın pratik eylemlerine göre oluşan işlevsel bir kurgu olmasının yanında- insanlarla kurduğu ilişkiye bakıldığında anlam varlığı olarak biçimlendiği görülmektedir. Bu sebeple mimarlıkta biçim ve anlam arasında birbirine bağlı, bütünsel bir ilişkinin varlığı söz konusudur (Ersal, 2013, 6).

Mimarlık, sahip olduğu somut yapısının (biçim/formun) içinde duyguların, deneyimlerin hayat bulduğu ve böylelikle ruh kazandığı bir sanat dalıdır. Bir gözlemci mimari formlara baktığında bir taraftan nesnel değerleri algılarken, diğer taraftan öznel değerleri de algılayarak öznel verilere sahip olmaktadır. Nesnel değerler; çizgi, yüzey, hacim gibi görsel ve biçimsel öğelerin bir araya geliş ilkeleri doğrultusunda

oluşmaktadır. Fakat bunlar geçmiş deneyimler, olgular, düşünceler, izlenimler ve kültür farklılıkları gibi anlama yoluyla zihnimizde oluşan öznel verilerle birleşmektedir (Aydınlı, 1993, 57).

Anlam, nesnelerin zihnimizde oluşturduğu anlık imgeler ve bunlara ilişkin olarak bizde beliren kavramlardır. Anlama ise algılanan duyumların düzene girmesi işidir (Guiraud, 1994, 25). Mimari formu oluşturan her geometrik biçim bir ifadedir ve anlamı içinde barındırır. Kelimeler haricinde iletişimin ve anlatımın temeli olarak görülen mimari, her daim özel bir anlamsal yapıya sahip olmuştur. Anlam duygusu ile oluşan ve mimarinin anlamsal özelliğini temsil eden çağrışımsal, kavramsal biçim ise; işaret, simge, sembol, dil, kod, iletişim, mesaj gibi sözcüklerle kavramlaştırılmıştır (Şentürer, 1995, akt. Şenyiğit, 2010, 14).

3.1.1 Temel Geometrik Formların Simgesel/Anlamsal Özellikleri

Simgesel bir söylem tarzı olan mimarlık, simge, sembol ve kavramlarla çalışan bir iletişim dilidir ve bir mimar bunları biçimlerle dile getirir. Mimari alanda simgesel söylem ile biçimler arasında çok katmanlı bir ilişki söz konusudur (Erarslan, 2014, 18). Bu aşamada formların işaret ettiği anlamları kavrayabilmek için, simge, simgesel anlam kavramlarına da değinmek faydalı olacaktır.

Simge, bir objenin kullanımı esnasında algılama ve çağrışım doğrultusunda ortaya konan kavramsal bir sürecin sonucu olarak nitelendirilmektedir. Simgesel anlam ise, bir objenin kullanımıyla ilgili faydalarını göstermekte ve onun çağrışımsal anlamını yansıtmaktadır. Bu nedenle simgesel anlamın zihinsel bir süreç sonucu gün ışığına çıktığı ve değerinin artarak kıymetlendiği kabul edilmektedir. Simge ortaya koyduğu anlam ile her kültürün kendi değerleri çerçevesinde değişebilmektedir (Aydınlı, 1993). Aksoy (1987, 26), tarihte insanlar arası etkileşimde önce göstergelerin algı çevrelerinden oluştuğunu sonra bu göstergelerin biçime daha sonra da simgeye dönüştüğünü belirtmektedir. Simgelerin toplumsal belleğe yerleşerek tarihsel süreklilik kazandığını ve böylelikle biçimlerden biçeme (stil, üslup) geçişin gerçekleştiğini söylemektedir.

Biçimler ve şekiller farklı toplumlar ve kültürler tarafından çeşitli simgesel anlamlar yüklenmektedirler. Aynı zamanda bazı biçimlerin, -farklı kültürlerde olsa dahi- benzer anlamlar yüklendiği de görülmektedir. Örneğin değişik kültürlerin geometrik süsleme öğelerini incelemiş olan Slavik V. Jablan bazı örnekler vermiştir. Örneğin nokta; başlangıç, başlangıcı simgeleyen tohum, bitişi-sonu simgeleyen toz tanesi, maddenin en küçük birimi olan atom gibi simgesel anlamlar yüklenmiştir. Düşey çizgi; yaşam, sağlık, etkinlik, yukarı yönelme, dayanıklılık, erkeklik, haklı ve güçlü olmak gibi simgesel anlamlar yüklenirken, yatay çizgi bunların karşıtı olan; yeryüzü, edilginlik, kadınlık, dinlenme, ölüm, maddesel ve dünyaya bağlı oluş gibi anlamlar yüklenmiştir. Yatay ve düşey çizginin birleşimi ise; tanrı ile dünyanın, ruhsal ve bedensel olanın, ölüm ile yaşamın, erkek ile dişinin simgesi olarak görülmüştür. Aynı zamanda bu şekil, pek çok dinde ve kültürde benimsenmiş en eski ve yaygın sembollerden biridir (Alsaç, 2010, 13).

Geometrik şekillerin de geçmişten günümüze ya da belli dönemlerde sembolize ettiği kavramlar vardır. Geometrik şekillerin sembolize ettiği kavramlar dönem, toplumsal yapı, dini inanış, siyasi yapı veya kültürlere göre değişiklik gösterebilmektedir. Bu doğrultuda temel geometrik şekiller olan kare, daire ve üçgeni kısaca inceleyebiliriz;

Kare;

Dört eşit kenarı ve dört eşit açısı olan düzlemsel figüre kare denir. Kare, “sadeliği” temsil eder, saf ve rasyoneldir. Seçilmiş bir yönelimi olmayan “durağan” ve nötr bir şekildir. Diğer dikdörtgenlerin hepsi kareden türeyen varyasyonlar, yükseklik ya da genişlik ilavesi ile normdan sapmalar olarak düşünülebilir. Kare bir kenarı üzerinde durduğunda sabit-istikrarlı, köşelerinin birisi üzerine oturtulduğunda ise dinamik bir etki yaratmaktadır (Ching, 2002, 41). Kare; kitleselliğin, barışın, değişmezliğin simgesi olmuştur. Mimarlık açısından ise sağlamlığı, sınırlı ve korunaklı bir alanı ifade etmektedir (Alsaç, 2010, 14).

Kare yapı kütleleri, kare birimlerden oluşan yapı toplulukları her çağda ve her kültürde, anıtsal ya da geleneksel mimarilerde kullanılmıştır. Birbirinden farklı olan Mısır Piramitlerinden Eiffel Kulesi'ne kadar birçok simge yapı hep kare tabanlıdır. Karenin içine daire çizebilme özelliği nedeni ile -Osmanlı mimarisinde de olduğu gibi- kubbeye dayalı biçimlenmenin yaygın olduğu mimarilerde karelerden yola çıkarak tasarım yapma ya da mimari biçimlenmeleri irili ufaklı karelere bölme eğilimi yaygındır (Çilingir Özdemir, 2010, 33).

Karenin en genel/yaygın simgesel/anlamsal özellikleri; akılcılık, belirginlik ve yalınlıktır. Temel geometrik biçimler arasında en yalın yapıya sahip olan karedir. Temelde nötr olan kare, belirginlik özelliği ile sade, net ve anlaşılır tasarımlar ortaya çıkarmaktadır (Çilingir Özdemir, 2010, 36). Frank Lloyd Wright'ın Şelale Evi, kare biçiminden türetilen küpün parçalanması ilkesini belirgin olarak kullanıldığı tasarımlardan biridir (Şekil 2.53 ve Şekil 3.2). Yapının formu doğal çevreye zarar vermeden, doğayla uyumlu bir şekilde tasarlanmıştır. Böylelikle yapıda saf biçimler kullanılarak 'belirginlik', 'düzgünlük' ve 'yalınlık' ifadesi elde edilebilmiştir.

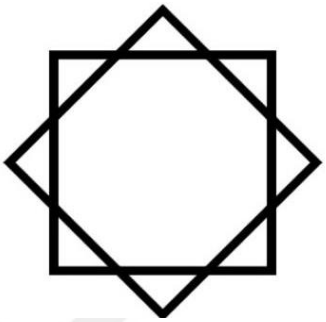


Şekil 3.2 Frank Lloyd Wright: Şelale Evi (Archeetect, 2020)

4 sayısının sembolü olan kare, 'tetrad' olarak adlandırılır. Dört sayısının, genellikle dünya ve fiziksel gerçeklikle ilgili sayı olduğu düşünülmektedir ve düzeni simgeler. Kainatı kaostan düzene geçiren dört temel gücü (ateş, su, toprak, hava) ifade etmektedir. Hristiyanlığın kutsal sembolü olan haç yani + işareti de buradan gelmektedir. Dünyanın ve fiziksel gerçekliğin dört yönü, dört boyutu ve dört mevsimi

vardır (Anonim, 2016). Örneğin çember konturunun kare şemaya dönüştürülmesi, dünyanın dört bir yanını sembolize etmektedir. İnsanlar, temel varoluşsal gereksinimleri karşılamanın yanı sıra, her zaman dünya kozmolojisini yarattıklarına inanmışlardır. Bu kozmik sembolizm, dünyadaki her kültürde mevcuttur ve hala sürmektedir (Alihodzic ve Golovina, 2017, 5).

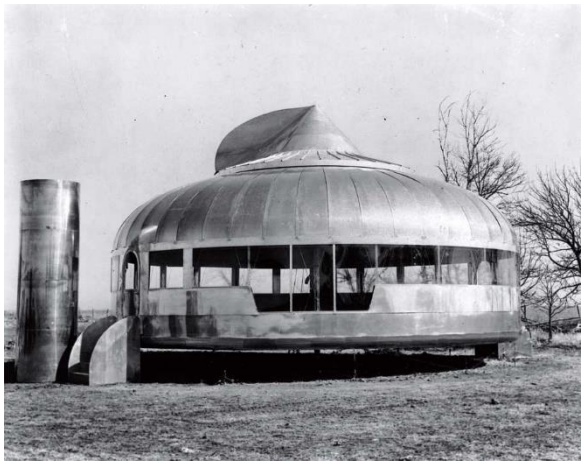
Batıda yer alan ülkelerde ya da Hristiyan olan toplumlarda, kare en çok dekoratif sanatlarda kullanılmakta ve dini kökenin bir işareti olarak bilinmektedir. (Salit, 1942, 326). İç içe geçmiş olan iki kareden oluşan yıldız ise adaleti temsil etmektedir (Şekil 3.3) ve bu sembolle Türk işleme sanatlarında çok karşılaşılmaktadır (Anonim, 2016).



Şekil 3.3 İç içe geçmiş iki kare

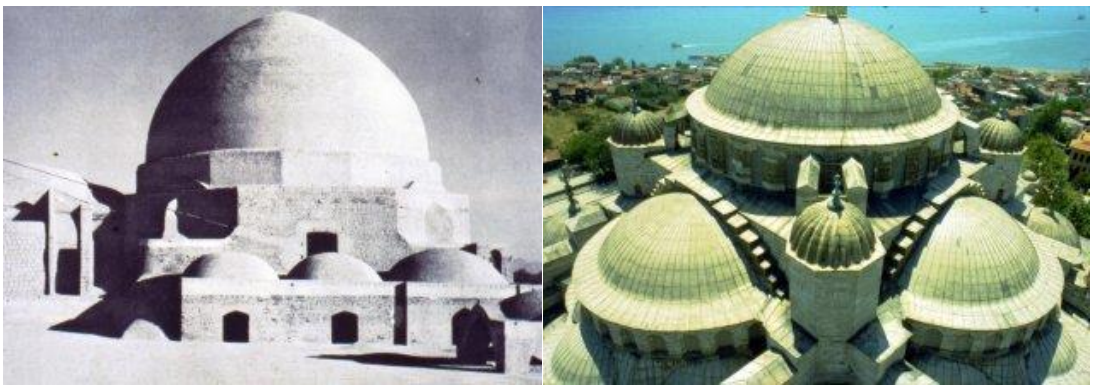
Daire;

Daire, sabit bir noktadan eşit uzaklığa sahip bir eğri üzerindeki noktalarla tanımlanmış eğrisel bir düzlemdir (Ching, 2002, 38). Her yönden aynı, başı ve sonu olmayan tek bir çizgiyle gösterilen daire; sonsuzluğun, evrenselliğin, eşitliğin, merkeziyetçiliğin, yetkinliğin, dolayısıyla da Tanrı'nın, tanrısallığın, sonsuz hayatın, hayat döngüsünün simgesi sayılmıştır. Yuvarlak biçimiyle de aynı zamanda güç, korunma, anıtsallık, güneş, evren, dünya ve gezegen gibi birçok simgesel/anlamsal özellikleri vardır (Alsaç, 2010, 14; Demirkaya, 2003). Örneğin, insanların mağarayı terk etmesinden sonra oluşturdukları ilk yerleşim birimleri ve tanrıya adanmış ilk tapınaklar da dairesel bir forma sahiptir (Alihodzic ve Golovina, 2017, 4). Ayrıca geometrik anlamda, bütün çokgenlerin daireden türetildiği düşünülmektedir. Daire en kusursuz form olarak kabul edilmektedir.



Şekil 3.4 Buckminster Fuller: Dymaxion Evi (1927) (Merin, 2019)

Daire biçimi, genişleme, yayılma etkisi, hareket, kaynaşma ve neşe hissi verir (İşgören, 2007, 82). Daire biçimine sahip alanlar/mekânlar, işlevsel etkinliklerde mimari mekânda eşit görsel ve duyusal algılama sağlamaktadır. Bu yüzden geçmişten günümüze tiyatro, meydan, vb. kalabalık insan topluluklarının kullandığı görselliğin eşit olarak sağlanması gereken birçok alanda genellikle daire formu kullanılmıştır. Bir arada olma, toplanma isteği ile dairede bulunan merkeziyetçi yapı birbiriyle uyuşmaktadır. Dini yapılarda da bu etkiler doğrultusunda daire formu kullanılmaktadır. Daireden türetilen kubbe formu ise, İslami yapılar olan cami mimarisinde kullanılan simgeleşmiş bir biçimdir (Şekil 3.5).



Şekil 3.5 İsfahan Cuma Camii (1088) ve Sultan Ahmed Camii (1616) kubbesi (Mülâyim, 2002)

Üçgen;

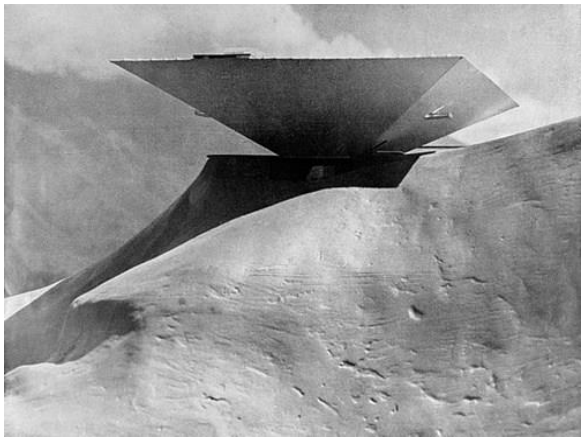
Temel geometrik şekillerden daire ve kare kolay algılanan biçimlerdir. Ancak en hızlı ve keskin olarak algılanan temel geometrik şekil üçgendir. Biçim algılamasında şekiller ne kadar basitse tam olarak algılanması da o kadar kolay olur (İşgören, 2007, 83).

Üçgen, üç taraftan sınırlanmış ve üç açısı bulunan bir düzlem figürüdür (Ching, 2002, 38). Geometrinin temel şekillerinden biri olan üçgenin, üç köşesi ve bu köşeleri birleştiren üç kenarı vardır. Üç sayısı ile anlatılan nesne ve olguların simgesidir. Mimarlık açısından bakıldığında, direnç, dayanıklılık gibi anlamlar ifade etmektedir (Alsaç, 2010, 13-14).

Üçgenin bu anlamlarının yanında; sonsuzluk, uhreviyat, durağanlık, değişmezlik gibi birçok simgesel ve anlamsal özelliği de vardır (Çilingir Özdemir, 2010). Örneğin; Mısır'ın sembollerinden olan, değişmez evren olgusunun ve ebediliğin ifadesi olarak kabul edilen piramitler, form olarak 'sonsuzluk' ifadesine sahip olan üçgen şeklindedir (Şekil 3.6). Piramitlerde dört kenarın tek noktada birleştirilmesiyle oluşturulan zirve de, insan ruhunun ulaştığı yüceliği temsil eder (Erarslan, 2014, 21). İnsanın gökyüzüne ulaşma/tırmanma sürecinde yaşadığı duygudan kaynaklanan sonsuzluğa, başarıya ve zevke olan özlemini ifade eder (Alihodzic ve Golovina, 2017, 4). "Üçgen de kare gibi kenarlardan birine yaslandığında son derece durağan olabilirken, köşelerinden birinin üzerine çevrildiğinde dinamik bir ifadeye bürünür" (Ching, 2002, 40) (Şekil 3.6 ve Şekil 3.7).



Şekil 3.6 Mısır Piramitleri (M.Ö. 2-3. yüzyıl) (Ertuğrul, 2016)



Şekil 3.7 Oscar Niemeyer: Caracas Museum of Modern Art (1945-1955) (Levinson, 2020)

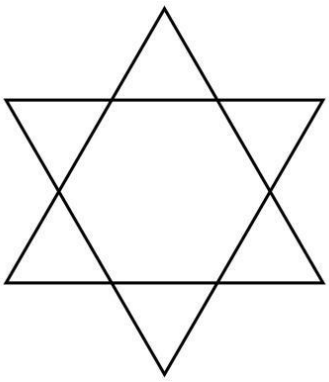
Tanrıya olan özlem, onun ilahi gücü ve varlığı gibi dini amaçla yapılmış tasarımlarda, insanların tanrının sonsuzluktaki varlığını tasavvur edebilmeleri için, temel geometrik biçimlerden üçgen tercih edilmektedir. Aşağıdan yukarıya doğru yükselen üçgen tanrıya ulaşma anlamına gelen uhreviyattır. Örneğin Mısır'da yapılan piramitler, aşağıdan yukarıya doğru yükselerek piramitte bulunan ölülerin tanrıya ulaşmasını simgelemektedirler (Şekil 3.6) (Çilingir Özdemir, 2010, 47-48).

Üçgen hava, ateş ve su elementlerini ya da sadece ateşi simgeler. Üçlemeler güneş, ay ve yıldızdan oluşur. Üçgenin yani 3 sayısının, bilmeyi ya da insan bilincini simgelediği söylenmektedir. 3 sayısından oluşan üçgenin bilinen ve bilmeyi ifade ettiği söylenmektedir (Çilingir Özdemir, 2010, 45).

3 sayısının sembolü olan üçgen 'triad' olarak adlandırılır, monad ve diyad'ın birleşiminden oluşur. Yaratılışın temelinde birin üçe, üçün bire yansıması yatmaktadır. Biri simgeleyen nokta ve üçü simgeleyen üçgenin bir arada kullanıldığı sembolde de bu anlatılmaktadır. Ayrıca üç sembolü, insan oluşumundaki ateş, su, toprak ve tanrının oluşumundaki ruh, can, bedeni anlatır. Ruh ateşten, can sudan ve beden topraktan var edilmiştir. Bu nedenlerden dolayı üç sayısı ve üçgen biçim çok kullanılan ve çok kutsal sayılan bir semboldür (Payaslıoğlu, 2003, akt. Demirkaya, 2003). Kutsal sayılan üçgen (özellikle eşkenar üçgen) biçimi, birçok farklı dönemde, o dönemde etkin olan dinin önemli bir sembolü olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda mimaride de belli dönemlerde etkin olmuş bir biçimdir. Örneğin eşkenar üçgen (özellikle dekoratif ve süsleme

sanatlarında), eski dönemlerde Babil, Yunanistan, Roma bölgelerinde etkin olan mimaride ve Gotik dönem mimarisinde yapının belirleyici unsurlarından biri olmuştur (Salit, 1942, 325-326).

İç içe geçmiş ve iki farklı yöne bakan üçgenler de yine çok eski ve kutsal sayılan sembollerden biridir. Bu sembole 'adalet yıldızı' denilmektedir (Şekil 3.8). Yukarı bakan üçgen tanrıya ulaşmayı, aşağı bakan üçgen ise yeniden doğuş yasası gereği geri dönüşü simgelemektedir (Payaslıoğlu, 2003, akt. Demirkaya, 2003).



Şekil 3.8 İç içe geçmiş farklı yöne bakan üçgenler

Aktarılan bu bilgilerle birlikte, temel geometrik formların (kare, daire ve üçgen) içerdiği anlamları, temsil ettiği düşünce ve fikirleri, simgelediği kavramları kısaca incelemiş olduk. Mimari yapıların formları bu çalışma kapsamında algı, anlam ve sembolik değer bağlamında irdelenirken bu bilgiler de dikkate alınmıştır.

3.1.2 Mimari Formun Anlamı

Düzenli ya da düzensiz, simgesel anlamlara sahip ya da değil, geometrik biçimler her çağda ve toplumda insanların dikkatini çekmiştir. Mimar, sanatçı, bilim insanları tarafından incelenip, günlük hayatta, yaşadığımız çevreyi oluşturmada ya da bilimsel çalışmalarda çeşitli amaçlar için kullanılmışlardır (Alsaç, 2010, 16).

Mimari tasarım ürünü olan biçim ile insanlar arasındaki iletişim, belirli bir zaman diliminde olabileceği gibi farklı zaman dilimlerinde de olabilmektedir. Bu bağlamda

biçimi; daha önce yaşamış olan insanların duygularını, düşünce biçimlerini, amaçlarını aktardıkları 'sessiz bir dil' olarak nitelendirebiliriz (Balkan, 1996). Örneğin, biçimi oluşturan elemanlardan biri olan çizgi; biçimin yuvarlak, sivri, keskin, yumuşak niteliklere sahip olmasına katkıda bulunmaktadır. Bu nitelikler ise algı ve anlamı etkilemektedir. Çizgilerin sahip olduğu karakteristik özelliklerine göre ifade ettiği anlamlar konusundaki görüş ve düşüncelerde benzerlikler ve farklılıklar vardır. Örneğin bu görüşlerden birkaçını bir araya getirerek özetleyecek olursak şunları söyleyebiliriz; düz çizgi rijitlik, kararlılık, netlik, güç, kuvvet, monotonluk duygusu verirken, eğri çizgi esneklik, yumuşaklık, duraksama ve uysallık gibi ifadeleri oluşturmaktadır. Yatay çizgi devamlılık, rasyonellik, akla uygunluk, zekâ, durgunluk gibi ifadelere sahip olup dinlendirici bir etki yaparken, dikey/düşey çizgi sonsuzluk, heyecan, ululuk, yücelik gibi duyguları yaratmaktadır. Çizgiler ani yön değiştirmelerde ise heyecan, hareket, kararsızlık ve süreksizlik gibi duyguları ifade edebilmektedir (İşgören, 2007, 81; Ünügür, 1989; Zevi, 1990, 73).

Dikdörtgen formlar dengeli ve dinamik; dar açılı formlar dengesiz ve rahatsız edici; dairesel formlar ise rahatlatıcı ve dinlendirici bir etki yapmaktadır (Aydınlı, 1986). Küp ve türevleri boyutlarının eşit olmasından dolayı bütünlük, eşitlik ve kesin doğruluk hissi, daire ve küre merkezilik ve yetkinlik hissi vermekte, elips ise iki merkez tarafından gelişerek gözün dilenmesine izin vermediği için hareketli, devingen ve tasalı bir hissiyat oluşturmaktadır (Zevi, 1990). Farklı kişiler tarafından aktarılan, temel geometrik biçimlerin ve farklı karakterlere sahip çizgilerin ifade ettiği anlamlar aşağıda yer alan tabloda yer almaktadır (Tablo 3.1).

Geometrik formlar tek tek farklı anlamlara sahiptirler, fakat bir arada bulunduklarında herkes tarafından bütünsel bir şekilde algılanır ve ona bir anlam kazandırırlar. (Naiem, 2015, 34). Ya da bir arada bulunan formlar, birbirini etkileyerek anlam farklılıkları da ortaya çıkarabilirler. Örneğin alçak ve yatay biçimlere zıtlık oluşturacak biçimler, insanlar üzerinde saygı ve hayranlık duygusu yaratabilirler (Altan, 1983). Mimari yapı tasarımlarında da form organizasyonları ve anlamsal ifadeleri bu açıdan önemlidir.

Tablo 3.1 Biçime bağlı etki araştırmaları (Çırak, 2008, 90)

BİÇİMSEL ADLANDIRMA		ETKİLER							
		Aydınlı (1986)	Ching (2004)	Einfühlung Kuramı (Zevi, 1990)	Muhçu (2003)	Turuthan (1987)	Ünügür (1989)	Yılmaz (2004)	Genel görüş
Geometrik form	*Kare*	Dengeli dinamik	Sadelik Ussallık	Bütünlük Doğruluk		Sert	Bütünlük Eşitlik		
	Üçgen	Dengesiz rahatsız	Durağan			Sert			
	Daire	Rahatlık Dinlendirici	Merkezi Durağan	Yetkinlik En son yasa	Güç Evrensellik Eşitlik Anıtsallık Sonsuzluk	Yumuşak	Üstünlük Sonsuz denge	Sevgi	
Serbest form	*Eğrisel çizgiler*	Rahatlık Dinlendirici				Yumuşak	Esneklik Yumuşaklık Tereddüt	Rahatlık Gevşeme Dinlenme Huzur	
	Açılı çizgiler	Dengesiz Rahatsız				Sert		Korku	
	Düz çizgiler						Rijitlik Kuvvet	Saygı	
	Organik								Benzetilen organizma

Toplumların anlamlandırdığı yapılar uzun yıllar boyunca o toplumun düşünce dünyasında ve kültürel mirasında yer alır. Bununla birlikte mimarlar tarafından ortaya konan bu anlamsal ifadeler, toplumlara gelecekle ilgili bir öngörü de sunar. Örneğin ekolojik yararı sağlama amaçlı yeşil tasarımlar, topluma çevreci bir vizyon verirken, geçmişe referans veren biçimlere sahip yapılar tarihe verilen önemi vurgular. Mimari biçimlerin nitelikleri ile çevreye ilettikleri mesajlar ve bu mesajların insanlar tarafından nasıl algılandıkları, mimarlar için önemli bir konudur. (Ergüneş, 2019, 1).

Formun simgeselliği, onun anlamıyla ilişkilidir. Çağrışımsal biçimler, algısal biçimlerden farklıdır ve belleksel çerçevede ele alabileceğimiz, belli bir toplum ya da uygarlık tarafından üzerine anlamlar yüklenmiş biçimlerdir (Cordan, 2002, 58). Yani mimari bir formun anlamı ve ilettiği mesajlar, toplumsal ortak değerler doğrultusunda oluşur. Bu durumda da anlam simgesel bir değer taşır (Aydınlı, 1993).

Bu bağlamda, formun anlam iletmesi için simgeleşmiş, ortak bir kültür içinde toplumsal bellekte yerini almış ve belli bir anlam yükü ile donatılmış olması gerekmektedir. Bu yönüyle anlamlandırılmış form, fiziksel formdan

ayrılmaktadır. Fiziksel form, özellikleri ile tanımlanırken, anlamlandırılmış form değerleri ile tanımlanmaktadır (Cordan, 2002, 59).

Bu yönleriyle anlam çağrışımsal ve bilişseldir. Örneğin Aksoy, Gestalt teorisinde bütünün algılanmasına yönelik olarak belirlenen algıya dayalı kurallara *tecrübe* ya da *deneyim* kuralının eklenmiş olmasının, çağrışımsal olanın Gestalt'a sokulması anlamına geldiğinin belirtmektedir. Aksoy bu görüşünü ise şu açıklamaya dayandırmaktadır; Gestalt'ta, simgesel biçimleri anlamak onların hangi şartlar altında öğrenildiklerine bağlıdır (Aksoy, 1987, 27).

Bu durum, bazı formların belli toplumlarda simgesel öneme sahip olmasını ya da aynı forma farklı kültürler içinde farklı anlamlar yüklenmiş olmasını da açıklamaktadır. Örneğin, Osmanlı merkezi kubbesinin, strüktürel ve mekânsal gerekliliği günümüzde kalmadığı halde, yapımı hâlâ sürdürülmektedir. Bu onun kalıplaşmış, simgeleşmiş olduğunu gösterir. Dolayısıyla form, toplumsal, kültürel mesajlarla dolu anlamsal ve iletişimsel değerlere sahiptir (Cordan, 2002, 59).

Bu bağlamda, anlam toplumsal-kültürel nitelikte ve tarihle ilişkilidir. Tanyeli'ye göre, biçimlerin kendileri değil kullanım biçimleri tarihseldir. Bu durumda biçim, fiziksel formun ötesine geçerek başka anlamlar yüklenmiş ve mimarlığın dışındaki alanlarda çağrışımlar yaratma görevini üstlenmiştir (Tanyeli, 1988, 63).

Öte yandan simgeler, toplumsal- kültürel nitelikte olabilecekleri gibi evrensel kabul görmüş, evrensel bir boyut kazanmış da olabilir. Örneğin, Eiffel Kulesinin Paris'i simgelemesi evrensel bir niteliğe sahiptir (Şekil 2.22). Formun görünmeyen ama bilinen yüzü; onun anlamıyla/ifadesiyle doğrudan ilişkilidir. Tarihte üretilmiş olmalarına rağmen içlerinde evrensel değerler taşıyan formlar, inşa edildikleri dönemin toplumsal ve kültürel simgesi olarak kalıcılık niteliği taşırlar (Cordan, 2002, 60). Bunlara, bulunduğu şehrin simgesi olan ve evrenselleşmiş; Sydney Opera Binası (Şekil 2.25), Mısır Keops Piramitleri (Şekil 2.28 ve Şekil 3.6) ve Barselona La Sagrada Familia (Şekil 3.9) yapıları da örnek olarak verilebilir. Bu yapıların her biri tek ve özgündür, şehirlerini kendi özgün mimari formlarının sembolizmi ile temsil ederler.

Bu yapılar ‘landmark’ ve ‘ikon’ olarak bulundukları şehirlerle bütünleşmiş ve şehirlerinin önemli bir parçası olmuşturlar. “Bu büyük anıtlar uygarlığı, yere ve zamana aidiyeti, olanaklar kadar olanaksızlıklara karşı inşa edilmenin ardındaki mimari yaratıcılığı da göstermektedirler.” Bu yapılar tüm dünyanın ziyaret ettiği, ait oldukları uygarlığı ve sahip oldukları mimari üslubu iyi bir şekilde yansıtan mimari ürünlerdir. Yapılar ile kentin ruhu, kalbi ve hafızalarda yer alan imajı hep bir aradadır (Lökçe, 2003, 91).



Şekil 3.9 Antoni Gaudi: La Sagrada Familia, 19. yy-… İspanya (Dalkıranoğlu, 2017)

“Mimarlıkta anlam, belleksel oluşu ile hatırlatıcı, iletişimsel bir görevi üstlendiği kadar duygulara hitap eden duygusal bir niteliğe de sahiptir” (Cordan, 2002, 60). Örneğin, Buluç, Tac Mahal’i, “Mimarlık aşkın somutlaştırılmasıdır” şeklinde yorumlarken, simetri, doluluk-boşluk oranları gibi fiziksel özelliklerinden değil, yapı ile zihninde canlanan izlenimlerden, düşüncelerden yola çıkmıştır (Şekil 3.10). Yani duyulara hitap eden yönü üzerinde durmuştur (Buluç, 1989, akt; Cordan, 2002, 60-61).

Bazı simgeleşmiş mimari formlarda, zaman içinde anlam kaybı ya da bellek yitimi de olması mümkündür. Öte yandan formların simgesel anlamları ortadan kalksa bile biçimsel kullanımları devam edebilmektedir. Ya da simgenin sahip olduğu anlam zamanla içerik de değiştirebilmektedir. Örneğin Post-modern dönemde, anlama önem verilmesiyle birlikte modern dönemin tam aksine, geçmiş dönemlerin izini taşıyan

tarihsel, kültürel unsurlar mimari formlara yansıtılmıştır. Böylece bu dönemde simge ve simgeselliğe verilen önem yeniden gündeme gelmiştir (Cordan, 2002, 61).



Şekil 3.10 Tac Mahal, 1631-54, Hindistan (Büyükkalay, 2017)

Tanyeli, bu konuyla alakalı olarak, biçimin yeniden keşfi sırasında mutlaka simgeleşmesi gerektiğini, aksi durumda sadece biçim olarak algılanacağını belirtmektedir (Tanyeli, 1988, 63-64).

Öte yandan *anlam*ın mimari açıdan tek belirleyicisi, belli bir kültür ya da alt kültüre ait anımsatıcı, çağrışımsal özelliklere sahip olması, toplumsal bellekte yer edinmiş olması değildir. Anlam, kullanımdan kaynaklı işlevsel anlamları yansıtabileceği gibi, mekânsal kullanımı ile de çevreye ve kullanıcılara mesajlar verebilir. Anlam ayrıca; kavramsal, mecazi, duygusal, çarpıcı, değer yansıtan, çevre ile bağ kuran, anıtsal, teknik, ekonomik, yasal, simgesel vb. niteliklere sahip, çok karmaşık bir olgudur (Cordan, 2002, 62). Mimari formların aktarmak istediği anlamlar ise büyük oranda görsel algı yoluyla ile gerçekleşebilmektedir. Dolayısıyla çalışmanın bu aşamasında, mimari formun anlamı ile yakından ilişkili olan algı, algı psikolojisi, görsel algı konularına değinmek gerekmektedir.

3.2 Görsel Algı ve Algı Psikolojisi

Berger (2007, 7)'in "Görme sözcüklerden önce gelmiştir. Bizi çevreleyen dünyada kendi yerimizi görerek buluruz. Bu dünyayı sözcüklerle anlatırız ama sözcükler dünyayla çevrelenmiş olmamızı hiçbir zaman değiştiremez. Her akşam güneşin batışını görürüz." sözüyle belirttiği gibi, görmenin ne kadar önemli olduğu bilinmektedir.

Görme etkili bir iletişim unsurudur. İnsan, içinde yer aldığı ortamla ilgili deneyimlerinin kayda değer bir kısmını görme yoluyla oluşturur. Resim, fotoğraf, sinema, televizyon, internet gibi iletişim araçlarından görmeyi etkileyen birçok imaj/unsur, teknolojinin de sağlamış olduğu imkânlarla görsel dünyamızın neredeyse tamamını oluşturur hale gelmiştir. Bu nedenle görme duyusu, insanların bulunduğu çevreyi algılama ve anlamlandırma sürecinde, çevresiyle bağlantı kurmasında çok önemli/kritik bir noktada durmaktadır. Çağımızın görsel dünyasında insan, çok çeşitli renkler, biçimler ve cisimlerin yer aldığı bir görüntü kalabalığı ile çevrili bir haldedir (Dinçeli, 2020, 546; İnceoğlu, 2010, 79). İnsanların etkileşim-iletişim içinde ve sürekli görmek zorunda olduğu bu söz konusu çevreyi ise, mimari yapılar oluşturmaktadır.

Çalışmanın kuramsal çerçevesinin önemli bir parçası olan algı ve algılama psikolojisini mimari için önemli kılan, mimari sonuç ürünlerinin kullanıcıların algılarına bırakılması ve bu yolla değerlendirilmesidir. Mimarlar biçimleri, bu biçimler arasındaki ilişkileri, biçimler ile gözlemciler arasındaki ilişkileri yönlendiren ve yöneten kişidir. Bu yönlendirme ve yönetim için, mimari biçim/form öğeleri ve bu biçimlerin algıları arasındaki belirleyici ilişkilerin ortaya konması gerekmektedir (Ertürk, 1984, 50).

3.2.1 Algı ve Algılama Kavramı

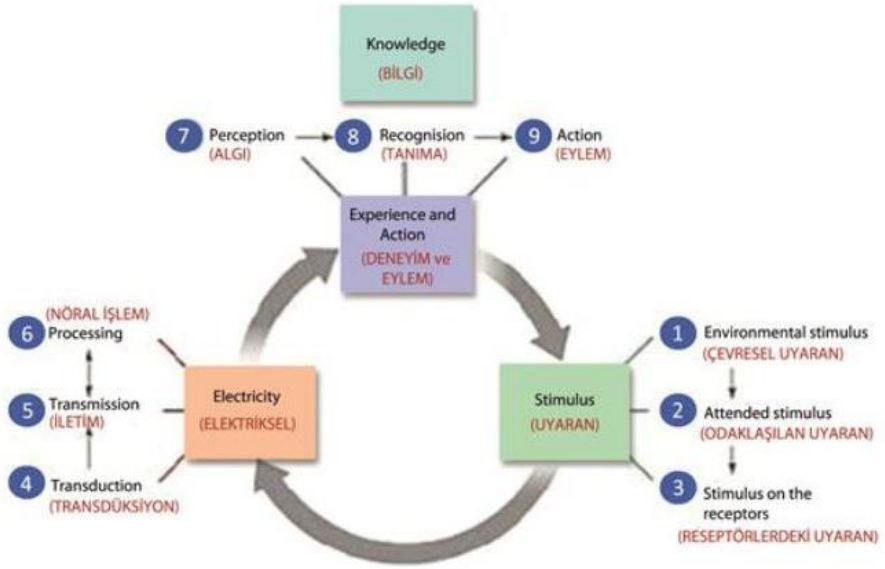
İnsan, yaşamını çevreden topladığı bilgiler aracılığıyla anlamlandırmakta ve sürdürebilmektedir. Yani algı, insanın çevresiyle olan iletişim ve etkileşim sürecinin özünü oluşturur.

Algı; psikoloji, sosyoloji, iletişim, sanat, mimarlık gibi birçok farklı alanın araştırma konusudur. Bu açıdan literatürde birçok tanımı vardır. Araştırmanın temelini oluşturan kavramlardan biri olan algının kökeni Latince'de 'almak' anlamına gelen 'capere' kelimesinden gelmektedir (Ertan ve Sansarcı, 2016). Algının sözlükteki karşılığı anlamak, kavramaktır. Algı; çevreden gelen uyarıların meydana getirdiği duyumların, anlamlandırılması ve zihni uyarması sonucunda oluşan, kompleks bir olgudur (Çağlayan, Korkmaz, Öktem, 2014).

"Algı, bütün dikkati belirli bir şeye yönelterek o şeyi kavrama ya da idrak ederek bilince varmaya denir. Algılama ise ayırt edicilik ve idrak etmeye denir" (Ünlü, 2017, 195).

"Algılama; duyu organları yardımıyla çevredeki objelerin, fark edilmesini, olayların açıklamasını içeren, bir bilgi alma süreci sonunda ortaya çıkan, psikolojik bir olgudur" (Parsıl, 2012, 70). İnsan içinde bulunduğu fiziksel çevre ile duyuları yoluyla iletişim kurabilmektedir. Bu duyuların çeşitli filtrelerden geçerek, zihinde anlamın oluşması sürecine algılama denilmektedir. Örneğin, sanatçılar ve mimarlar topluma aktarmak istedikleri fikirlerini, eserleri üzerinden algısal iletişim sayesinde iletebilmektedirler (Ergüneş, 2019, 6-7)

Zengel'e göre; "algılama, birleşik bir deneyimdir, duyum ve algının birleşmesinden oluşur". Duyular zihne devamlı olarak bilgi gönderir ve biz de bunları yorumlamaya çalışırız (Zengel, 2008, 26). Duyumlar sayesinde dış çevrede bulunan veriler, sinirsel enerjiye dönüştürülmesi ve işlenmesi için beyne iletilir. İşlenme olayı gerçekleştikten sonra bilgi oluşur ve depolanır. Dolayısıyla algılama, çevremizdekilerin anlaşılabilmesi ve anlamlandırılabilmesi için gerekli ve önemli bir süreçtir. Algılama sürecine örnek olarak şu verilebilir; mimari bir ürünün insanlar tarafından duyular aracılığıyla sezilip, bir imaj/imge olarak kabul görmesi ve bu olayın neticeye ulaşana kadar geçirdiği süreç algılama sürecidir (Şekil 3.11) (Aydınlı, 1986).



Şekil 3.11 Algısal Süreç Şeması (Goldstein, 2009, akt. Asar, 2013, 5)

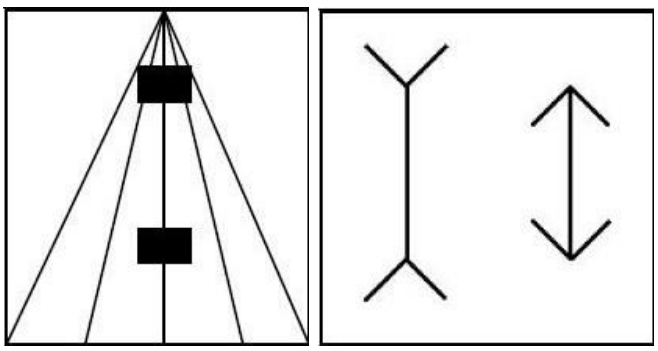
3.2.2 Algıyı Etkileyen Faktörler

Dış dünyadaki soyut/somut nesnelere ilişkin olarak alınan duyumsal (sensible) bilgi algılama olarak tanımlanmaktadır. Bu duyumsal bilgi duyma, tatma, görme, koklama, dokunma duyularından oluşan beş duyu organımız aracılığı ve bunlara ek olarak da hissetme duyusu yardımı ile elde edilmektedir. Yani temelde algılama olayı insanın fizyolojik bir özelliğidir. (İnceoğlu, 2010, 68). Ancak algılama, yalnızca duyulara bağlı ve işlevsel bir süreç değildir (Parsıl, 2012, 28). İnsanlar algısal sürecin ilk başlarında derinliği olmayan/yüzeysel bilgilere sahip olmaktadırlar. Sahip olunan bu yüzeysel bilgi, zaman içinde derinlik kazanmakta ve derinliğin artmasıyla da üçüncü boyut devreye girmektedir. Böylelikle insan, elinde bulunan bilgilerle birlikte kültürel yapısına ait özellikleri bir araya toparlayarak kavrama kimlik kazandırmaktadır (Erişti, Uluuysal ve Dindar, 2013, 48-49). Yani görünen/algılanan her nesne/görsel/biçim, insanın kendi çevresini, deneyimlerini, bilgisini ve gördüklerini değerlendirmesiyle değişim göstermektedir (Dinçeli, 2020, 550). En genel anlamda algılama sürecini; insan beyninin bazı şeyleri algılamasını sağlayan algıda *seçicilik,* yaşantı boyunca öğrenilen belli şeylerin algılanmasını sağlayan *değişmezlik,* gördüğü nesneleri bütün olarak algılanmasına neden olan *örgütleme ve gruplama* etkilemektedir (Timur ve Keş, 2016, 658).

Algılama; çevrenin uyarıcı niteliğinden, bireyin kendi öz bilgi birikimi ve geçmiş yaşam deneyimlerinden, almış olduğu eğitimden, içinde yer aldığı ilişkilerden, içine girdiği etkileşim biçimlerinden, bireysel gereksinimleri ve beklentilerinden, kişinin dünya görüşü olarak nitelediğimiz simge, sembol, ideoloji, inanç, örf, adet, gelenek-görenek gibi değer yargılarından, bireyin içine doğduğu toplumsal ve kültürel ortamdan ve yaşadığı zamandan etkilenir. Yani algılama, aynı zamanda psikolojik bir süreçtir. Kişisel bir olgu olan algılama, her insana göre farklılık gösterebilmektedir (Çağlayan, Korkmaz, Öktem, 2014; İnceoğlu, 2010, 81).

Algılamalar sırasında, birey çevreden amaçlarına uygun bilgileri toplayabileceği gibi çeşitli yanılsamalar da olabilir. Algı yanılmaları, duyumların zihinde yanlış yorumlanmasıyla oluşur (Yılmaz, 2004, 10-11). Algıdaki eksiklikler ve algılama çeşitlilikleri, imge ve imajların eksik özellikleri, duyu organlarının özelliği, uyaranların nitelikleri ve sinir sistemi uyarıları neticesinde oluşan yansıma, zıtlık, kırılma ve geometrik biçim belirsizlikleri algı yanılsamasına neden olmaktadır (Çağlayan, Korkmaz, Öktem, 2014, 167).

Görsel yanılsama olarak da adlandırabileceğimiz illüzyonlar ise algılarımızın fiziksel gerçekliğinden farklıdır; algılarımızın geometrik özellikleri ile ilişkilidir (Şekil 3.12). İllüzyonlar, çoğunlukla görsel algı ile ilgilidir. Mimarlıkta bu geometrik yanılsamalardan, iç ve dış mekân tasarımlarında yararlanılmaktadır (Zengel, 2008, 8). Geometrik illüzyonlar, mimari tasarım sürecinde -özellikle mimari yapılarda formal etkinin sağlanabilmesi için- başvurulan bir yöntemdir.



Şekil 3.12 Ponzo yanılsaması (sol) ve Müller-Lyler yanılsaması (sağ) (Uğur, 2019, 237)

Algı yanılmaları fiziksel nesne, şekil ve durumlardan etkilenmesinin yanı sıra; geçmiş yaşantılar, içinde bulunulan ortam ve kültür gibi sosyal ve psikolojik durumlardan da etkilenerek gerçekleşebilmektedir (Parsıl, 2012: 32). Örneğin suya batırılan bir çubuğun kırık görünmesi fiziksel etkenlere bağlı bir yanılsamadır (Şekil 3.13). Alacakaranlıkta bir su borusunu yılan sanmak ise psikolojik bir yanılsamadır (Gombrich, 1992, akt; Ergüneş, 2019, 9). Bu örneklere ek olarak algıyı etkileyen dış etmenlerden bazıları da şu şekildedir; uyarıcının şiddeti, aşırı zıtlık (karşıtlık), hareketlilik, süreklilik, tekrar (yinelenme), alışılmışın dışındaki uyarıcılar, tanışıklık vb. (Ergüneş, 2019, 10-11). Örneğin mimari biçimin algılanmasında en önemli etkenlerden biri biçimden gelen uyarıcılar olduğu için, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde örnek yapılar incelenirken bu faktörler de dikkate alınmıştır.



Şekil 3.13 Suya batırılan bir kalemin kırılmış gibi algılanması

3.2.3 Görsel Algı

Görseller, gerçek ve gerçek dışının belirtildiği, yaşanılan dönemi sembolize eden yorumlardır. Söz konusu yorumları oluşturan görseller, günümüz dünyasında sıkça üretilmekte ve tüketilmektedir. Görselliğin bilgi ve aktarımı, bu çerçeveden bakıldığında iletişimde kullanılan önemli bir yapı olarak görünmektedir (Dinçeli, 2020, 550). Algılama ise görsel iletişimin temeli olarak kabul edilmektedir ve algılamaya/anlamlandırılmaya çalışılan şeylerin birçoğu biçimlerden oluşmaktadır. Bu çalışmada mimari yapıların kitlesel/formal algısı ve yapı formlarının biçimsel ve sembolik ifadeleri irdeleneceği için, çalışmanın bu bölümünde bu duyu organlarıyla

ilgili algı türlerinden, insan ve mimari arasında köprü niteliği taşıyan 'görsel algı' ve görsel algının özellikleri irdelenmiştir.

Çevredeki nesnelerden gelen uyarıcı etkiler, duyu organları yoluyla farklı duyusal veriler üretmektedir. Duyularımız (görme, işitme, dokunma, koklama, tat alma), canlı ve cansız varlıkların oluşturduğu somut görüntülerle olan ilişkileri sağlamaktadır (Kurtçu, 1999, 4). Her duyunun anatomik yapıdaki yeri, etkinliği, uyarıcıları ve sahip olunan bilgileri farklılık gösterir. Bu farklılıklara karşılık olarak da, beş duyumuz beş çeşit algıyı oluşturmaktadır (Asar, 2013, 15). Bunlar görme, işitme, dokunma, koklama ve tatma algısıdır. Ancak dış dünyaya ilişkin bilgilerin önemli bir kısmı görsel algı yoluyla edinilmektedir. Çünkü öğrendiklerimizin %80'den fazlası görme duyusuyla kazanılmaktadır (Korkutal, 2010, 16; Timur ve Keş, 2016, 657). Dolayısıyla görme duyusu, çevreye ve kültüre göre biçimlenen, tüm duyular arasında gören kişi ve görünen şey arasında bir köprü niteliği taşıyan güçlü bir duyu alanıdır. Görme duyusunun gerçekleşmesini sağlayan göz, bir tarama/bakış ile üç boyutlu ortamı tek başına eksiksiz bir şekilde hızlıca algılayabilmektedir (Dinçeli, 2020, 547). Bu nedenle görsel algı, diğer duyu organlarıyla oluşan algı biçimlerine nazaran daha etkili ve önemli bir yere sahiptir.

Görme ve algılama görsel algının temelini oluşturmaktadır. Örneğin, mimari alanda bir yapının algılanmasında görme en önemli duyudur. Mimari bir yapının birey tarafından algılanmasında ön koşul; bireyin yapıyı görmesi ve gördüğü yapının bilincine varmasıdır (Beyoğlu, 2015, 334).

Görsel algı, görsel uyarıcıları sezebilme, bunların ayrımına varabilme ve daha önceki deneyimlerle ilişki kurarak bu uyarıcıları çözebilme/yorumlayabilme yeteneğidir (Frostig, 1968, 5). "Görsel algılamada, birey görme duyusu ile aldığı bilgiyi anlamak için, görsel uyarıcıları anlamlı bir şekilde ayırt etmekte, yorumlamakta, sınıflandırmakta ve genellemektedir" (Beyoğlu, 2015, 336). Görsel algı, en küçük parçada, bütünü de görebilmektir. Her türden ve her meslek ortamından insan, algısal deneyimlerini; düşünme-tasarım sürecinde ve tasarımını gerçekleştirme-inşa etme sürecinde etkin olarak kullanmaktadır (Atalayer, 1994, 104).

Görsel algılamanın tarihi süreçteki değişimine kısaca değinmek gerekirse Ortaçağ'da insanlar imgeyi ve yüzey derinliğini tek boyut olarak algılamıştır. Bunun sebebi olarak din ve o dönemin toplumsal koşulları gösterilebilir. Daha sonra Rönesans'ta perspektif görsel algıya yeni bir boyut getirmiştir. Perspektifte her şey bakan kişiye göre düzenlenmektedir. Daha sonra evrenin merkezi tanrı olmaktan çıkmış, yerini insan almıştır. Fotoğraf, sinema, bilgisayar teknolojilerinin gelişmesi ile görsel algı farklı boyutlara taşınmıştır. Görsel algının en son geldiği noktalardan biri öznenin nesneyi birçok yerden bakarak algılamasıdır. Bu, nesneye de yeni anlamlar yüklenmesine neden olmaktadır. (Us, 2008, 18-19).

Görsel olarak çevremizde gördüğümüz her şeyin bir uyarıcı nitelik taşıdığından söz edilebilir. Yani görsel olarak algıladığımız her şeyin bir etkisi mevcuttur. Görsel uyarıcılar ve onun taşıdığı mesajlar görsel etkinin derecesinde önemli rol oynar. Örneğin uyarıcıların taşıdığı mesajların yenilik, farklılık, önceden görülmemişlik gibi değerler taşıması görsel etkinin derecesini artırır (Çırak, 2008, 27). Duygu ve düşüncelerimizi hareketlendiren soyut ve/ya somut biçimlendirmeleri olan görsel sanatlar başta olmak üzere, estetik kaygılara ve görsel etkinlik açısından yüksek öneme sahip her alan kendine has bir görsel etki değerlendirmesine sahiptir. Bu bağlamda resim, heykel, grafik, fotoğrafçılık, mimari, animasyon vb. alanlar buna örnek gösterilebilir (Çırak, 2008, 31). Bu alanlardan mimarlık ise, geçmişten günümüze bilim-sanat tartışmaları arasında yer alan sanatsal bir akım olmakla birlikte görsel yanı ağır basan bir grup içinde yer almaktadır. Dolayısıyla mimarlıkta üzerinde durulması gereken önemli konulardan biri, algılama yetisine bağlı olan görsel bilgi birikiminin ve görsel bilinç düzeyinin geliştirilmesidir (Naiem, 2015, 15).

Algısal özelliklere sahip mimarlık dilinin nitelikleri, yapının kendisini algılayanların ilgisini uzun süre çekebilmesiyle belirlenmektedir. İlginç sayılabilecek bir görsel deneyime sahip olan biçimlenişler daha kolay algılanabilmektedir (Kurtçu, 1999, 8). Örneğin, mimari tasarım sürecinde sözel ve görsel etkileşimin gereklerine göre hareket etmek, biçimi verilecek mesajı net ve etkili bir grafik anlatım dili

kullanarak oluşturmak ve bunu yaparken zihnini, yaratıcılığını kullanarak görsel iletişimin kurallarına uygun ilerlemek; sürecin sağlıklı ilerlemesine yardımcı olmaktadır. Ve bu şekilde insanlarla -mimari formlar aracılığıyla- kurulmak istenen algısal iletişimin en doğru şekilde yapılması sağlanmaktadır. (Timur ve Keş, 2016, 658).

Yapılan araştırmalar sonucunda, farklı düşünürler/araştırmacılar tarafından ortaya konmuş pek çok algı kuramının literatürde yer aldığı görülmüştür. Bunlar arasından algılama ve tasarımın geliştirilmesi sürecine doğrudan etki edecek algı kuramları ise; Gestalt Görsel Algı Kuramı, Olasılıklı Öğreti Kuramı, Bilişimsel Algı Kuramı, Nöropsikolojik Algı Kuramı, Yapılandırmacı Görsel Algı Kuramı ve Doğrudan Algı Kuramı olarak belirlenmiştir (Erişti, Uluuysal ve Dindar, 2013, 49). Bu söz konusu görsel algıya ilişkin kuramlar arasında en yaygın olanı ve tasarım ortamında en çok göz önünde bulundurulanı ise 'Gestalt Algı Kuramı'dır. Gestalt algı kuramında yer alan görsel algılamaya ilişkin ilkeler tasarımlarda kullanılmakta ve çoğu tasarımcının çıkış noktasını oluşturmaktadır (Bedir Erişti ve Urgun, 2016, 314). Bu doğrultuda çalışmanın ana strüktürünü oluşturan mimari biçim/form, geometri ve anlam konuları ile ilişkili olan ve mimari formun görsel algısında etkin olan Gestalt kuramının, ayrıntılı olarak irdelenmesi araştırmanın ilerlemesi ve anlaşılması açısından önemli bulunmuştur.

3.3 Gestalt Kuramı

Almanya'da ortaya çıkan Gestalt psikolojisi, 1920'lerde üç Alman psikolog (Wertheimer, Koffka ve Kohler) tarafından geliştirilmiştir. Gestalt kuramı psikoloji alanından doğmuştur, ancak dilbilim, müzikoloji, öğretim tasarımı, insan-bilgisayar etkileşimleri, mimari, sağlık hizmeti tasarımı, sürdürülebilir tasarım ve sanatsal ve görsel iletişim dâhil olmak üzere çok sayıda disiplinden araştırmacıları etkilemiştir. Yirminci yüzyılın görsel sanatçıları ve tasarımcıları, çalışmalarını geliştirmek için gestalt algısal faktörleri benimsemişlerdir (Graham, 2008, 1).

Gestalt çalışmaları, birçok teorinin temeli olarak insanın görsel algı ve bilişsel süreçlerinin açıklanmasına büyük katkılarda bulunmuşlardır. Türkçe'de tam karşılığı olmamakla birlikte 'gestalt' sözcüğü 'düzen', 'örüntü', 'form' ve 'biçim' anlamlarına gelmektedir (Aydınlı, 1992, 27). Algı psikolojisinde ise 'aralarında dinamik bağlar olan anlamlı bir bütün' olarak tanımlanmaktadır. (Kurtçu, 1999, 9). Gestalt kuramı temelde bir psikoloji teorisi gibi görünse de, görsel algılamanın nasıl gerçekleştiği, bu gerçekleşme sürecinde nelerin etkili olduğunu ve nasıl etkilendiklerini açıklamaya odaklanmıştır (Eryayar, 2011, 127).

Tümdengelim yönteminin kullanıldığı Gestalt psikolojisinde, Gestalt kuramcıları biçimlerin görsel algıları ve insan-çevre ilişkileri çerçevesinde önemli tezler ortaya koymuşlardır (Ergüneş, 2019, 3). Örneğin, duyu organlarımızla edindiğimiz bilgilerin yeterli olmadığını, beynin bu bilgileri bir şekilde yorumlayarak algıladığını ve anlamlandırdığını ifade etmişlerdir. Ayrıca, kendilerinden önceki psikologların/kuramcıların dikkate almadıkları ya da ister istemez bilimin çevresi dışında tuttukları biçim, anlam ve değer gibi kavramları ilk kez araştırma alanlarına katmış olan kuramcılar, Gestalt kuramcılarıdır (Yılmaz, 2004, 5).

Gestalt kuramı, mimarların, sanatçıların, çevresel tasarımcıların duygu ve düşüncelerini etkilemekte, çevre algısı üzerinde çalışmalar yapan ekolojik yaklaşımlar kapsamında yer alan estetik algılama problemlerinin açıklanmasına da yardımcı olmaktadır (Kurtçu, 1999, 9). İnsan algısı ve algıya bağlı bilme süreçlerini inceleyen, görsel algı ve mekânın/yaşadığımız çevrenin görsel organizasyonu üzerinde yoğunlaşan biçimci bir kuram olan Gestalt teorisi; görsel algı ve deneyimleri önemsemesi sebebiyle mimarlık ile kurduğu ilişki de diğer kuramlara kıyasla daha ön plana çıkmaktadır (Asar, 2013, 11). Mimaride yer alan görsel etkinlik ve estetik değerlendirme açısından da önemlidir.

Algılamanın gerçekleştiği psikolojik süreç, Gestalt yasalarıyla ilişkilendirilmektedir. Gestalt yasaları, insan gözünün görsel deneyimleri/birikimleri nasıl koordine edip algıladığını araştırmaktadır. Bu yasalara göre insan algısı; parçalar halindeki görsel öğeleri, çeşitli tasarım faktörleri arasındaki ilişkiyi ya da düzeni,

gruplayıp birleştirerek bir bütün halinde algılamaktadır (Timur ve Keş, 2016, 658). Yani "birey, yaşantısının bir parçası olan herhangi bir nesneyi, durumu ya da olayı, duyu organlarının ilettiği parçasal verilerden, bütünsel, yapısal bir anlama dönüştürerek algılar. Algılama, duyularla gelen parçasal verilere değil, bunlar arasındaki bütünsel ilişkilerin yapılanmasına bağlı olarak gerçekleşir." (İnceoğlu, 2010, 106).

Gestalt kuramcıları, bir bütünün kendisini oluşturan parçaların bir araya getiriş şekillerinin, organizasyonlarının bütünsel algıyı etkilediğini savunmaktadırlar. Bütüne anlam veren onu oluşturan parçalar değil, parçaların bir araya getiriş şekilleridir (Wertheimer, 1997). Örneğin müzikte var olan notaları parça olarak düşünürsek, müzik parçaların oluşturduğu bütündür. Algılanan bütün (gestalt), onun parçaları olan notaların tek tek algılanmasından çok daha fazlasıdır. Notaların arasındaki bağ, bütüne anlam kazandırmaktadır (Kurtçu, 1999, 9). Yani Gestaltçı psikologların savunduğu temel düşünce, 'bütünün, parçaların toplamından daha öte bir şey olduğudur'. Önemli olan parçaların birbirleriyle olan etkileşimidir.

Gestalt yasalarına göre görsel algı sürecinde algılanan görsellerle ilgili yakınlık, benzerlik, süreklilik, kapalılık gibi ilkeler bütünlüğü oluşturmaktadır. Bu ilkeler ile tasarım süreçlerinde yapılı duruma getirilen şekil-zemin ilişkisi ise uyaranları bir araya getirerek algısal bütünlüğün oluşmasını sağlar (Bedir Erişti ve Urgun, 2016, 314). Dolayısıyla Gestalt ilkeleri; şekil-zemin ilişkisi ilkesi, yakınlık ilkesi, benzerlik ilkesi, süreklilik ilkesi ve kapalılık ilkesidir.

Şekil-zemin ilişkisi;

Bütün algılamalarda bir şekil ve bir de zemin vardır. Şekil, gözlenen uyarıcıda bireyin dikkatini odaklandırdığı, göze çarpan bölüm iken, zemin ise şeklin gerisinde, dikkat edilmeyen, algı alanına girmeyen kısımdır (Graham, 2008, 3-4).

Bütünün algılanması, şekil ve zemin arasındaki ilişki ile sağlanır. Şekil-zemin ilişkisi önemli bir gestalt ilkesidir. Bu ilkeye göre "İnsanın algılama sistemi sekil ve

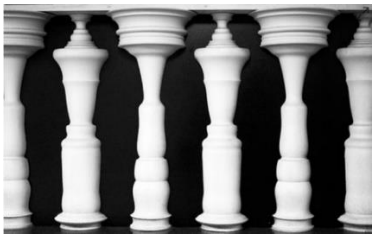
zemin arasında bir ayırım yapar" (Uğur, 2019, 242). Gestalt kuramı için şeklin içinde bulunduğu zeminin, algılamadaki etkisi büyüktür. Algılama sürecinde insanın odaklandığı şey şekildir (Elden ve Özdem, 2015). Yani şekil zemine göre daha etkili ve dikkat çekicidir. Ancak bazı durumlarda şekil ve zemin karşılıklı olarak yer değiştirebilir, hangisinin şekil hangisinin zemin olduğu anlaşılamayabilir (Uğur, 2019, 242).

Bu şekil-zemin ilişkisine örnek olarak Şekil 3.14'deki görsel verilebilir. Bir insan bu görsele bakarken vazoyu şekil, birbirine bakan iki yüzü zemin olarak ya da birbirine bakan iki yüzü şekil, vazoyu zemin olarak algılayabilir. Bu örnek aynı zamanda algılamanın kişilere göre değişiklik göstermesi ve farklı yorumlanabileceğini de göstermektedir.

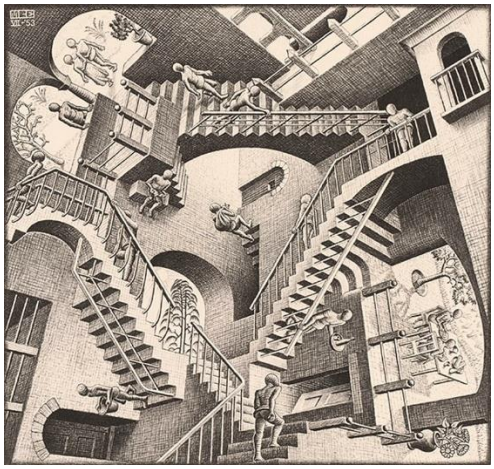


Şekil 3.14 Şekil-zemin ilişkisi ilkesi (Asar, 2013, 12)

Şekil ve zeminin tam olarak algılanamadığı örneklere, mimari alanda da karşılaşılabilmektedir (Şekil 3.15, 3.16 ve 3.17). Örneğin Escher merdiveni örneğine baktığımızda, taban, tavan, duvar gibi mimari elemanlar tam olarak algılanamamaktadır. Merdivenler kullanılarak şekil-zemin ilişkisinin karıştırıldığı bu çalışmada; örneğin bir duvar aynı zamanda bir taban, bir tavan aynı zamanda bir duvar, bir duvar aynı zamanda bir tavan olarak algılanabilmektedir.



Şekil 3.15 Şekil ve zeminin tam olarak algılanamadığı bir görsel (Pointerior, 2019)



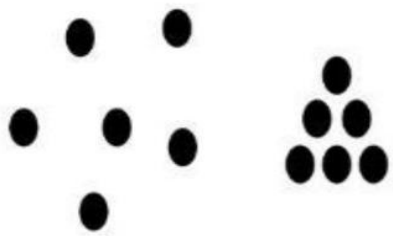
Şekil 3.16 M. C. Escher: Relativity (Escher merdiveni), 1953 (Escher, 2021b)



Şekil 3.17 Şekil-zemin ilişkisinin mimari cephede kullanıldığı bir örnek (Portland Municipal Services Building),1982 (Pinterest, b.t.b).

Yakınlık;

Yakınlık ilkesi, birbirlerine yakın olan nesnelerin/objelerin, gruplandırılarak algılanma eğiliminde olduğunu belirtmektedir (Şekil 3.18) (Graham, 2008, 4).



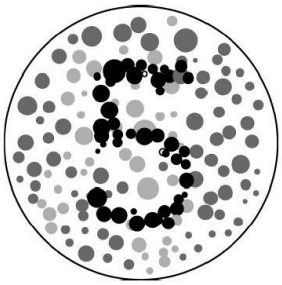
Şekil 3.18 Yakınlık İlkesi (Asar, 2013, 12)



Şekil 3.19 Brondby Köyü, Danimarka (Sucu, 2021)

Benzerlik;

Benzerlik ilkesi şekil, renk, doku, cinsiyet vb. pek çok farklı özellik açısından birbirine benzer uyaranların birlikte gruplandırılarak algılanma eğiliminde olduğunu ifade etmektedir (Şekil 3.20) (Graham, 2008, 9).



Şekil 3.20 Benzerlik İlkesi; benzer öğelerin birbirine aitmiş gibi algılanması (Graham, 2008, 9)



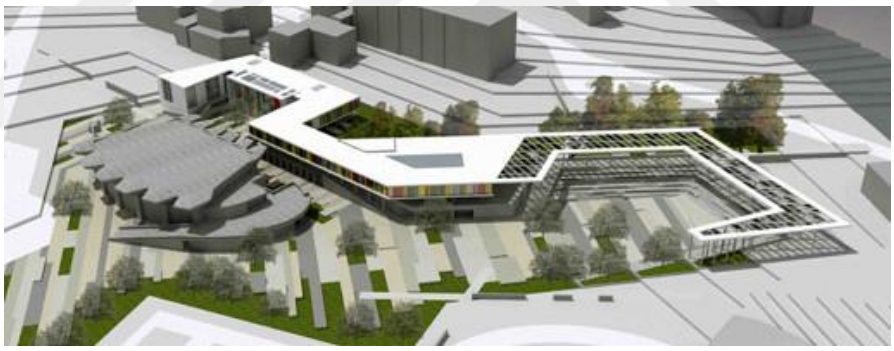
Şekil 3.21 A+a Arquitectos: Ibiza Artist House, 2018-19, İspanya (Ibrahim, 2020)

Devamlılık (Süreklilik);

Devamlılık ilkesi, aynı yöne doğru giden noktaların, çizgilerin ve uyarıcıların gruplandırılarak algılanma eğiliminde olduğunu belirtmektedir (Graham, 2008, 10). Örneğin birkaç nokta yan yana geldiğinde, onlar ayrı ayrı noktalar olarak değil, bir çizgi gibi algılanmaktadır. Şekil 3.22'de yer alan görselde, noktalar iki farklı renkte boyanmıştır, ancak biz aynı renkteki noktaları gruplamak yerine, birbirinin devamı gibi algılanan noktaları takip ederek bir çizgi şeklinde gruplayarak algılarız.



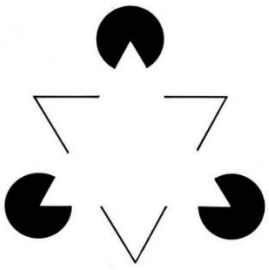
Şekil 3.22 Devamlılık (Süreklilik) İlkesi (Pointerior, 2019)



Şekil 3.23 ODTÜ Öğrenci Merkezi Binası ve ODTÜ Meydanı mimari proje yarışması 1. ödül, 2010 (Mimdap, 2010)

Tamamlama (Kapalılık);

Boşluklu-kopuk şekil veya cisimlerin; arasındaki eksiklikleri geçmiş deneyimlerden hareketle gözün tamamlaması ve görsel algının bütüncül çalışması nedeniyle bir bütün olarak algılanması olayıdır (Şekil 3.24. Eksiğin tamamlanma sürecinde, şeklin mevcut bütünlüğü reddedilmekte ve daha iyi bir bütünün parçası olarak yeniden yorumlanmaktadır (Arnheim, 2007).



Şekil 3.24 Tamamlama (Kapalılık) İlkesi (Pointerior, 2019)



Şekil 3.25 Vanna Venturi House, 1964, Robert Venturi (Perez, 2010b)

Gestalt kuramı, mimarlıkla yakından ilişkili ve çalışmanın temel konusu olan mimari ve görsel algısıyla ilgilenen biçimci bir anlayıştır. Gestalt ilkeleri irdelenerek edinilen bilgiler, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde incelenen mimari biçim/formlar ve biçim/formlar arasındaki ilişkilerin anlaşılması konusunda yardımcı olmuştur (Tavşan, 2000, 89). Çünkü biçimlerin algılanabilirliği, biçimler arasındaki ilişkinin örgütlenme sistemine bağlıdır. Aynı zamanda Gestalt ilkeleri, tasarım/biçimlendirme aşamasında görsel algıyı güçlendirmek için tercih edilebilmektedir (Kırcı, 2010, 191).

Algıyı güçlendiren görsel etki konusunda, diğer tüm özellikleri (oran, ölçek, doku, vb.) içinde barındıran biçim/form, ilk izlenimin oluşmasını sağlar. Yani görsel etkide rol oynayan özelliklerden en önemlisi, yine biçim/form olarak görünmektedir. Oldukça geniş bir alana yayılan görsel algı problemi, kısaca değinilen bu söz konusu görsel algı ilkeleri ile araştırma alanını genişletmiş ve kendini zenginleştirmiştir. Farklı görüşler hem algılayan özne hem de tasarlayan (mimar, vb.) özne adına algısal çerçevede çeşitlilik sunmakta ve farklı bakış açıları kazandırmaktadır.

BÖLÜM DÖRT
MİMARİDE BİÇİM/FORM VE BİÇİMSEL/FORMAL ETKİNİN DEĞERLENDİRİLMESİNE YÖNELİK 'MÜZE' YAPILARININ İNCELENMESİ

Mevcut tez çalışmasının temelini mimaride geometri, form, algı ve anlam ilişkisi oluşturmaktadır. Bu konu ile ilgili teorik altyapının mimarlık ile ilişkisini deşifre etmek amacıyla incelenecek bina türü olarak, mimari form çeşitliliği açısından zengin ve sembolik değeri yüksek olan müze binaları seçilmiştir.

Müzecilik, toplama ve biriktirme eylemiyle birlikte başlayan koleksiyonerlikten dönüşmüş bir çalışma alanıdır. Koleksiyonları saklama ihtiyacı ve daha sonra bu koleksiyonların sergilenme talebiyle birlikte müzecilik ortaya çıkmış ve müze yapılarına gereksinim duyulmuştur (Yarımay, 2018). Müze yapıları, içinde bulundukları toplumların, geçmişteki bir dönemini veya bugününün kültürel kimliklerini en üst düzeyde yansıtan ve barındıran, sürekli etkileşim içinde olduğu ziyaretçilere sahip olan yapılardır. (Tavşan, 2000, 99).

Müzeler, yalnızca eserlerin muhafaza altına alındığı yerler değil, toplumsal belleği oluşturan, bilgi ve birikimlerinin çoğalmasını sağlayarak kişisel beğenilerin gelişmesinde etkin olan sosyal, kültürel ve kamusal yapılardır. Ülkelerin gelişmişlik seviyeleri ile kültürel ve sanatsal alana duyulan ilgi yakından ilişkilidir (Okan, 2018, 233-234). Bu yüzden müze gibi insanların etkileşim içinde olduğu kamusal mimari yapılar, insanların kültür ve sanata ilgisinde ve dolayısıyla toplumların gelişmişlik düzeyinde etkin ve iyileştirici bir etkiye sahip olabilmektedirler.

Müzeler; sanata, eserlere ve kendilerine hayranlık duyacak çok sayıda insanı bir araya getirerek çok kültürlü bir kavşak noktası olarak hizmet etmektedir (Sirefman, 1999, 317). "Bu nedenle müzelerin kuruluş amacına uygun olarak bir toplumun öz kimliğini, kültürünü temsil etmesi ve çağının gereklerini yerine getirerek döneminde bulunduğu insan kitlelerine hitap edebilmesi gerekmektedir" (Ekiz, Kaya ve Yerlikaya, 2018, 773).

Müze yapılarında önemli olan bir diğer konu, müze mimarisinin ikonik değeridir. Müze yapıları bulunduğu çevrede ikonik değeriyle dönüştürücü rol oynamaktadır (Başarık Aytekin, 2013, 126). Müze, -özellikle son dönemlerde- her şeyiyle hem dönüşen hem de dönüştüren bir öğedir (Başarık Aytekin, 2013, 131). Müze, bulunduğu çevreyi fiziksel, sosyal, kültürel vb. birçok açıdan büyük ölçüde etkileyebilen ve dönüştürebilen bir yapı tipolojisidir. Söz konusu etkiler ise, müze yapılarının görsel ve duyusal olarak algıladığımız formal tasarımı sayesinde oluşmaktadır.

Mimari form, hem kavramsal hem de fiziksel bakış koşullarında belirleyici ve etken özelliklere sahiptir (Giebelhausen, 2006, 41-42). Müze tasarımları; görsel, işitsel ve sosyal açıdan ziyaretçileri çekmeyi ve tutmayı hedeflemektedir. Bir müze ziyareti her şeyden önce fiziksel ve görsel bir karşılaşmadır (Tzortzi, 2017, 494). Müze yapıları insanları, ilk olarak fiziksel formuyla görsel algı sayesinde etkiler. Yani müze yapılarında ziyaretçilerle ilk etkileşim ve ziyaretçilere mesajların iletimi için de mimari form çok etkilidir.

Etkin formal tasarıma sahip müzeler; müze yapılarının sembolik ve simgesel değerinin ön plana çıkmasını sağlar; insanlar ile görsel-algısal açıdan tüm duyularıyla ilişkiye girebilmesine olanak tanıyarak ziyaretçiyi davet edici bir özelliğe sahip olur (Kandemir ve Uçar, 2015, 32; Tavşan, 2000, 99).

Bu bilgiler doğrultusunda müzelerin; *tasarımı, biçimlenişi ve toplumla ilişkilendirilmesi gibi konular açısından üzerinde düşünülmesi ve irdelenmesi gereken mimari eserlerden biri olduğu düşünülmektedir.* Bu yüzden mevcut tez çalışmasının bu bölümünde mimari formları ile ön plana çıkan müze mimarisi ve bu tipolojiye ait örnek teşkil eden mimari yapılar üzerinden irdeleme/analiz yapılmıştır.

Müzelerin biçimlenişinde ve toplumla ilişkisinde; müzenin yapıldığı dönemin özellikleri (sosyal, kültürel, ekonomik, politik), kent içindeki konumu (fiziksel çevre), bulunduğu ülkede/bölgede var olan teknik olanaklar ve mevcut kaynaklar, müzenin ziyaretçilerle olan ilişkisi (eğitim, gösteri vb.), müzelerin yapım sürecine katılan kişi

veya kurumların etkisi (tasarım fikri, yapım amacı, vb.) gibi pek çok faktör etkilidir. Tarihsel süreçte değişen koşullar ve farklılaşan ihtiyaçlar doğrultusunda, mimarlık dünyasında yaşanan değişimlerin de etkisiyle müzelerin biçimlenmesinde de değişiklikler meydana gelmiştir. (Uysal, 2013). Dolayısıyla bu noktada müze yapılarını formal açıdan irdelemek için öncelikle müze mimarisini ve müze yapılarının tarihsel süreçteki gelişimini ve değişimini incelemek yararlı olacaktır.

4.1 Müze Mimarisi

'Müze' kelimesi, Yunan mitolojisindeki -her biri güzel sanatların bir dalının koruyucusu olan- ilham perilerinin (muses) tapınağı *mouseion*'dan gelmektedir. Bu kelime Fransızca'da *musée*, İspanyolca'da *museo*, Almanca'da *museum*, İtalyanca'da *museo*, Portekizce'de *museu* olarak kullanılan kelimelerin de kökenini oluşturmaktadır (ICOM, 2010, 56; Başaran, 1988, 35-36).

Uluslararası Müzeler Komitesi (ICOM[2])'ne göre müze; kâr amacı gütmeyen, sürekliliği olan, toplumsal yapıya ve toplumun ilerlemesine hizmet eden, halka açık, soyut ve somut insanlık mirasını ve çevresini eğitim, çalışma ve eğlenme amacı için edinen, koruyan, araştıran, ileten ve sergileyen kurum olarak nitelendirilmektedir (ICOM, 2007, madde 3.1). "Müze, kültürel değer taşıyan unsurlardan oluşan bir bütünü türlü biçimlerde korumak, incelemek, değerlendirmek, sergilemek amacıyla toplum yararına sürekli yönetilen kurumdur. Temelde amacı korumak, toplamak, belgelemek ve değerlendirmektir" (Okan 2015, 187). Bu söz konusu temel amacının yanında müzeler, sosyal ve kültürel yaşamla etkileşim içinde olan, kamuya yönelik, insanların-toplumların estetik algısının gelişmesinde etkin olan muhafaza ve araştırma merkezleridir (Altunbaş ve Özdemir, 2012).

Evrensel olarak ise müzeler, yeryüzünün oluşumundan insanlık tarihinin evrimine, toplumsal gelişim sürecinden her bir toplum için mühim olan dönem ve dönüm noktalarına kadar birçok konuda ziyaretçilerine bilgi verebilen kurumlardır. Bu bakış

[2] International Council of Museum

açısıyla yorumlandığında müzeler, eğitsel içerikleri ile toplumsal öğrenmeye zemin oluşturması bakımından da bir anlam kazanmaktadır (Diker, 2019).

Müzeler, belli bir kesimle sınırlı kalmaksızın tüm halka açık ve erişilebilir yapılar olmaları, maddi kanıt niteliğindeki görsel materyallere sahip zengin kaynaklar olmaları, tüm sosyal gruplar için esnek ve uyarlanabilir olmaları bakımından kültürel iletişimin en iyi aracıdır (Madran, b.t.).

Mimari açıdan bakacak olursak müzeler; kültürel verileri tariflemek, yorumlamak ve çağdaş toplumun değişen ihtiyaçları yönelik olarak kültürel değerlerin önemini göstermek üzere tasarlanan bir yapı türü olarak algılanmakta (Kandemir ve Uçar, 2015); kültürel yönden toplumları temsil eden, birleştiren, kültürel ve sosyal yönden destekleyen kuruluşlar olarak görülmektedir (Ekiz, Kaya ve Yerlikaya, 2018, 775).

İçerikleri, misyonları, yönetim ve çalışma biçimleri nedeniyle de müzelerin biçimi ve fonksiyonu yüzyıllardır farklılık-çeşitlilik göstermiştir (ICOM, 2010, 56). Kutsal objelerin tapınaklarından sömürge ganimetlerinin depolanma yerine, sivil anıtlardan kendini ifade etme ve güçlendirme mekânlarına… ; müzenin biçimi, fonksiyonu ve çekiciliği tarih boyunca ve farklı kültürler arasında, onları oluşturan toplumun beklentileri ve endişeleri ile biçimlendirilmektedir. Bu durum hep hem tarihi hem de kültürel koşullara bağlı kalmıştır ve kalmaya devam etmektedir. Kavramsal yönden ve uygulama düzeyinde müzeler her zaman değişim göstermektedir (Parry, 2005, 39-40, akt. Kandemir ve Uçar, 2015, 21).

Müze mimarisini tam olarak kavrayabilmek için, müzelerin ortaya çıkışından günümüze kadar olan tarihi gelişim sürecine bakmak yararlı olacaktır.

Müzelerin temeli koleksiyonlar ile başlamıştır. Estetik keyif, benzersizliğin hayranlığı, aidiyet duygusu, aynı zamanda maddi delillerle bilgiye erişim, toplayıcılığın ve koleksiyonerliğin önemsenmesini ve devam etmesini sağlayan unsurlar olmuşlardır (Madran, b.t.).

Eski Mısır ve Mezopotamya'da değerli eşyalar mezarlarda, tapınaklarda ve saraylarda bir araya getirilerek sergilenmiştir. Bu sergilemelerde dinsel amaç ön plandadır. Bunun yanında savaşlarda galip gelen hükümdarlar ele geçirdikleri ganimetleri güç gösterisi yapmak amacıyla da sergilemişlerdir (Yücel, 1999, 19). Farklı görüşler olmakla birlikte MÖ 4. yüzyılda Mısır'da kurulan İskenderiye Müzesi, dünya tarihinde ilk müze olarak kabul edilmektedir. İskenderiye müzesi, yedi yüzyıl boyunca etkinliğini sürdürmüştür (Artun, 2009, parag. 14). Bilim insanlarının araştırma yaptığı bir yer olması, felsefi bir öğrenme merkezi işlevi görmesi ve yüzyıllar boyunca etkinliğini koruması ile günümüz müzeciliğinin temelini oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Yunanlılar ve Romalılar ise, ele geçirdikleri heykel, resim gibi sanat eseri niteliğindeki ganimetleri tapınaklarda sunmuşlardır. Geçmişe ait eserleri biriktirme, koleksiyon oluşturma Romalıların kültüründe vazgeçilmez bir özellik haline gelmiştir. Özellikle Romalıların döneminde koleksiyonlar zamanla, toplumsal statü sembolü ve yatırım aracına dönüşmüştür, hatta koleksiyon sahibi olmayı onur saymışlardır (Artun, 2006b; Gerçek, 1999, 1; Keleş, 2003, 3). Böylelikle ilk özel koleksiyonlar Roma'da oluşmaya başlamıştır.

Sanatsal objelerin bilinçli olarak toparlanması ise ilk olarak Yunanlılarda görülmüştür. Yunanlılar, siyasal ve dinsel açıdan kıymet verilen merkezlerde "Theasuri" (Hazine Binası) adı verilen yapılar inşa etmişlerdir (Yücel, 1999, 19; Gerçek, 1999, 1).

Ortaçağ Avrupası'nda ise günümüzdeki anlayışa benzer bir müze kurma ve sergileme düşüncesi bulunmamaktadır. Bu anlamda, yalnızca prenslerin kalelerinde, kilise ve manastırlarda dinsel eşyalardan derlenen koleksiyonlar yer almıştır ve bu koleksiyonları -Roma döneminde de olduğu gibi- prestij unsuru olarak görmüşlerdir (Yücel, 1999, 20).

Ortaçağ döneminden sonra gelen Rönesans döneminde -özellikle 15. ve 18. yüzyıllar arasında- toplama ve koleksiyonerlik faaliyetleri artmıştır. Rönesans

döneminde de -Yunan ve Roma döneminde olduğu gibi- antik kültürlere ilgi gösterilmiştir. Antik çağa ait nesnelere/eserlere, yani antika estetiğine olan ilgi ve önemin artması, koleksiyonerliği dolayısıyla müzeciliği etkilemiştir (Madran, b.t.).

16. yüzyılda ticaretin hızlı bir şekilde ilerlemesi ile zengin olan tüccarlar, sanatçıların eserlerini toplayarak bilinçli bir koleksiyonculuğun gelişmesine katkı sağlamışlardır. Bu özel koleksiyonların bu dönemde halka açılması ise müzeciliğin gelişiminde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Örneğin, 1581'de, dönemin ileri gelen ailelerinden olan Medici'lerin sahip olduğu özel koleksiyon için Uffizi Sarayı'nın ikinci katında Vasari'nin düzenlediği mekân, günümüzdeki müze sergisi anlayışına uyan bilinen ilk sergileme mekânıdır (Çolak, 2011, 39).

18. yüzyıla kadar soylu insanlara, imparator gibi yönetici sınıfında yer alan insanlara ve nadiren de bilim insanlarına ait olan özel koleksiyonların kamuya açılmasında en etkili olan olay; 1699'dan başlayarak Fransız Akademisi'nin kendi üyeleri arasında düzenlediği salon sergileridir. Bu sergiler 1730'larda kamuya açılmıştır. Bunun üzerine genellikle edebiyatçılardan oluşan kimi aydınlar bu sergilerdeki eserler üzerine eleştirinin başlangıcı sayılan yazılar yazmışlardır. Estetik ve modern sanat tarihinin temeli sayılabilecek eserler de yine bu dönemlerde yazılmıştır. Modern anlamıyla sanat; eleştirisiyle, müzeleriyle, tarihiyle, estetiğiyle, felsefesiyle, üniversitelerde edindiği yerle, piyasasıyla bu dönemde var olmaya başlamış, kamusallaşarak özerkliğini kazanmaya başlamıştır. Dolayısıyla müzeler; giderek eleştirinin geliştiği, sanatla ilgili araştırmaların, sanatla ilgili teorilerin geliştirildiği, Habermas'ın tariflediği anlamda birer 'kamusal mekân' haline gelmiştir (Artun, 2008).

Aydınlanma dönemindeki müzeler, ziyaretçiyi müze koleksiyonunun gösterimine yönlendirmek ve ziyaretçinin düzen, sınıflandırma ve evrensellik ilkelerini anlamasını sağlamakla ilgilenmiştir (Kandemir ve Uçar, 2015).

18. yüzyıl Aydınlanma Dönemi'nde kültür ve sanat anlayışının gelişmesi ile sınıf ayrımının giderek yok olması, saraylarda toplanan ve saklanan kültürel birikimin

topluma bırakılması fikrinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Müzeler "milli kimlik" ifadeleriyle devlet mülküne de dâhil olma statüsüne kavuşmuştur. Özel beğenilerin unsuru olan koleksiyonların halka açılmasıyla saray müzeleri ve galeriler kurulmuştur. (Başarık Aytekin, 2013, 83-84). 1750'de Fransa'da Luxembourg Müzesi'nin, 1759'da İngiltere'de British Museum'un, 1760'ta Almanya'da Kassel Sanat Galerisi'nin, 1764'te Rusya'da Hermitage Museum'un halka açılması ve önemli ailelerin koleksiyonlarının kamulaştırılması müzeciliğin gelişmesinde önemli katkılar sağlamıştır (Çolak, 2011, 39).

Müzenin kurumsallaşmasında 18. yüzyılın sosyal, siyasi ve toplumsal gelişmeleri ve özellikle Fransız Devrimi (1789) belirleyicidir. 18. yüzyıl sonlarına doğru kraliyet koleksiyonlarının Avrupa'nın her yerinde oldukça kapsamlı bir şekilde halka sunulması neticesinde, özellikle Louvre Müzesi örneğinde 'ortak millî varlık' kavramının doğması ve benimsenmesine yol açmıştır (Öztekin, 2014, 19). 18. yüzyılın en önemli müzelerinden biri olan Louvre Müzesi, Fransız Devrimi'nden hemen sonra 1793'te kurulmuştur (Şekil 4.1); halka açık ilk müze niteliğini taşımaktadır ve devlet eğitim sisteminin bir parçası haline gelmiştir (Başarık Aytekin, 2013, 84). Müze yapısı, yüzyıllar içinde ülke yönetimine gelen farklı kişilerin etkisiyle değişime ve dönüşüme uğramaya devam etmiştir (Şekil 4.2 ve 4.3). Zaman içinde Louvre Müzesi, Fransız ulusunun zaferini ve egemenliğini yansıtan anıtsal bir yapı niteliğine ulaşmıştır.

18. yüzyıldaki kamusal müzelerin temel amacı; ulusal gücü ilan etme-gösterme, kültürel hazineleri koruma, sanatçılara örnek teşkil etme, ahlaki ve sosyal karakteri oluşturma, sanat tarihi için yol gösterici olma, estetik açıdan derin düşünmeye ortam sağlama, vb. olmuştur (Shiner, 2011, 35). 18. yüzyıldan itibaren müze düşüncesi/müzecilik anlayışı bilimsel bir biçimde ele alınmaya başlanmıştır.



Şekil 4.1 Louvre'daki Grande Galerie, 1794-1796 yılları arası, Fransa, Hubert Robert (Louvre, b.t.)

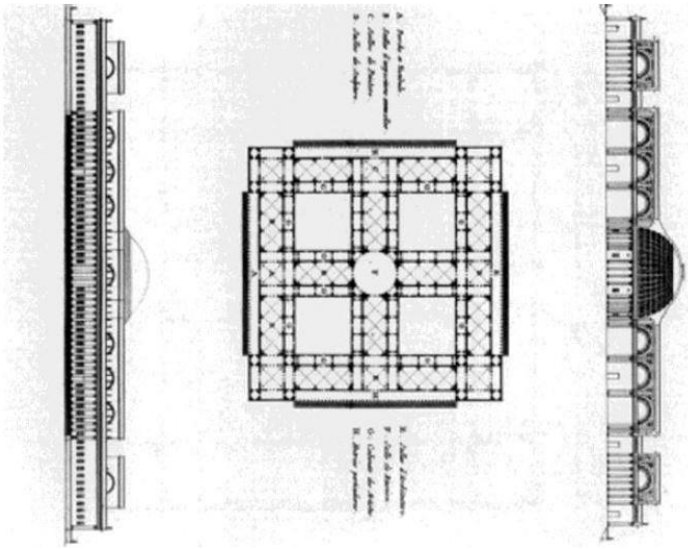


Şekil 4.2 Grande Galerie'nin dönüşüm projesi, yaklaşık 1798, Fransa, Hubert Robert (Louvre, b.t.)



Şekil 4.3 Napolyon III Louvre şantiyesini ziyaret ederken, 19. yy, Fransa, Nicolas Gosse (Louvre, b.t.)

Müzecilikte saray müzeleri ve villaların etkinliğinin sürdüğü bu süreci takiben koleksiyonların daha uygun koşullarda sergilenebilmesi için araştırmalar yapılmaya başlanmıştır. Bu araştırmalar sonucunda örneğin; Fransız Devrimi mimarlarından olan Fransız kuramcı J. N. Durand'ın birbirinden koridorlarla ayrılan dört farklı alandan/galeriden oluşan müze projesi, 1802'de "Précis des Leçons d'Architecture" (Mimarlık Üzerine Dersler) adlı eserinde yayınlanmıştır (Şekil 4.4) (Hristova ve Batakoja, 2015, 62). Böylece müze mimarisinde yeni bir biçimlenişin ilk adımları atılmıştır.



Şekil 4.4 Jean-Nicolas-Louis Durand: Design for a museum, 1802 (Hristova ve Batakoja, 2015, 62)

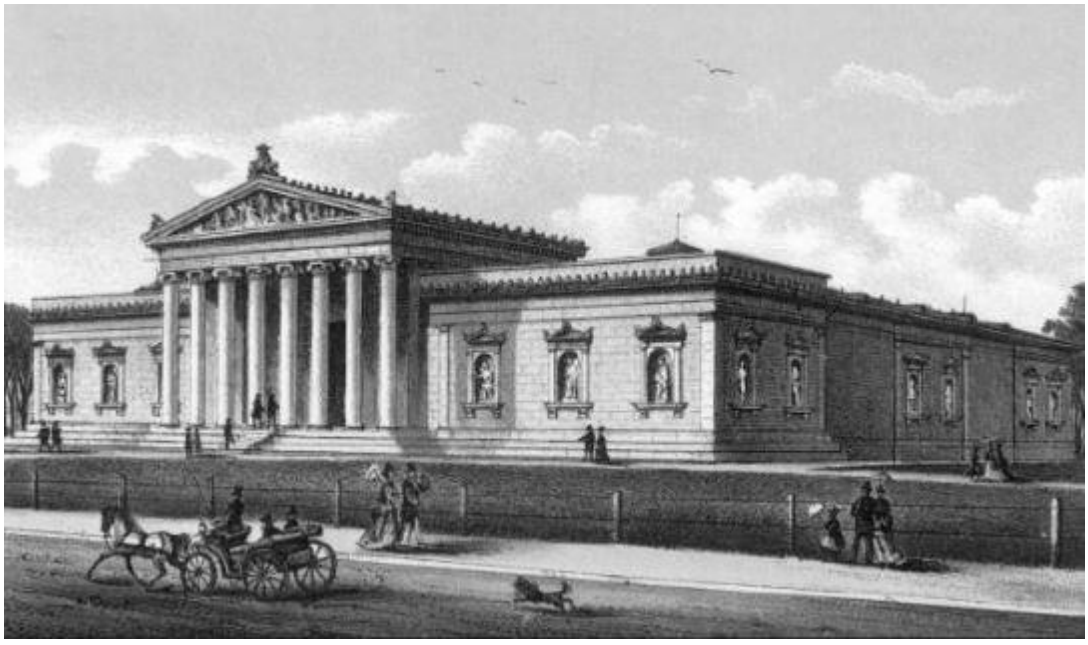
Tarih boyunca müzeler hep yüksek medeniyetlerin tarihinin kutsal bir yeri olarak kabul edilmiştir. (Madran, b.t.). 19. yüzyıl müzelerinde, eserleri sergilemeden daha çok eserleri bir araya getirme ve tarihsel olarak sıralamaya önem vermişlerdir. Samuel F. B. Morse'un 1832 tarihli 'Louvre'da Sergi Salonu' adlı resmi, galeri mekânında resimlerin duvar yüzeylerine yan yana yerleştirilerek estetik kaygı gözetmeden sadece istiflenme şeklinde dizildiğinin bir göstergesidir (Şekil 4.5) (Çolak, 2011, 39).



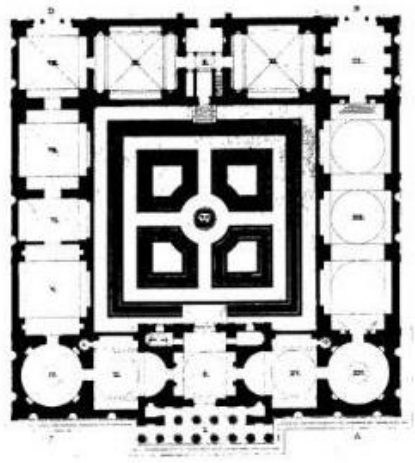
Şekil 4.5 Samuel F.B. Morse: Louvre'da Sergi Salonu, 1832-1833 (Çolak, 2011, 40)

19. yüzyılda Antik Yunan, Roma gibi medeniyetlere ve özellikle 1840'lardan sonra Sümer, Babil, Asur gibi doğu medeniyetlerine ilgi artmış ve -Londra'daki British Museum, Berlin'deki Pergamon Museum gibi- Avrupa'daki en prestijli müzelerde bu medeniyetlere ait antik eserler ve değerli eşyalar yerini almıştır (Madran, b.t.). Yunan ve Roma dönemindeki tapınak yapılarının üç boyutlu ve plan düzlemindeki biçimsel-formal özellikleri de bu dönemde yapılan müzelerin mimari tasarımlarında kullanılmıştır (Schaer, 1993, akt. Madran, b.t.).

19. yüzyılın başından itibaren özellikle Almanya, Amerika ve İngiltere'deki müzelerde, tapınak formlarını çağrıştıran neoklasik mimari benimsenmeye başlanmıştır. Bu dönemdeki müzeler, Yunan tapınaklarının kolonlu girişleri, daire şeklinde tapınak alanları, geniş kabul salonları ve girişi ikinci kata bağlayan görkemli merdivenleri ile anıtsal tapınakları çağrıştıran formal özelliklere sahiptir (Şekil 4.6 ve Şekil 4.7). Müze mimarisinin en önemli sembolik amaçlarından biri, sanatın değerini ifade eden yapılar ortaya koymaktır (Atagök, 1999; Shiner, 2011, 32); bu dönemdeki bu klasik tapınak formlarının kullanılma sebebi de budur. Önem verdikleri dönemlere ait eserleri, sanatsal özellikleri alırken o dönemlere ait mimari özellikleri de bu döneme yani 19. yüzyıla taşımışlardır.



Şekil 4.6 Leo Von Klenze: Glyptothek Museum, 1816-1834 (Eckersley,2012, 82)



Şekil 4.7 Glyptothek Müze Planı (Odobasic, 2017, 70)

19. yüzyılın başına kadar müzecilik, değerli eşyaların/eserlerin saraylarda, dini yapılarda ve önemli kişilere ait büyük konutlarda sergilenmesi şeklinde devam etmiştir. 19. yüzyıl bazı araştırmacılar tarafından müzelerin "altın çağı" olarak adlandırılmaktadır (Artun, 2006a). Bu döneme kadar müzeler hep farklı işlevlere ait yapıların dönüştürülmesiyle kurulmuşken, müze olarak tasarlanmış ilk yapı ile de 19. yüzyılda karşılaşmaktayız.

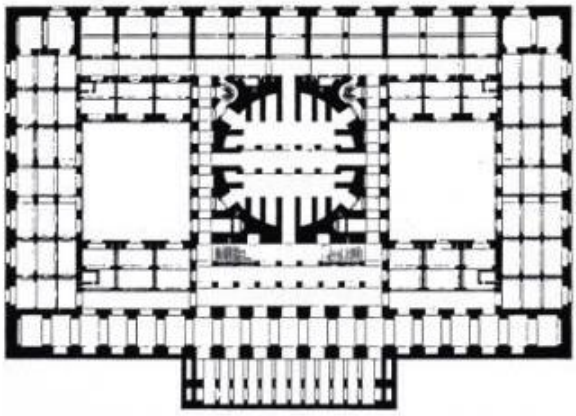
Müzecilik disiplinine göre tasarlanıp inşa edilen ilk müze Schinkel'in eseri olan *Berlin Altes Museum*'dur (Şekil 4.8). Bu yapı da döneminin mimari eğilimlerine uygun olarak klasik Yunan mimarisinin özelliklerini taşımaktadır. Yapıda kullanılan formların sembolik anlamları vardır. Örneğin müzenin merkezinde yer alan rotunda, insanlığın ilerleyen tarihini ifade eden "mutlak tin"in temsilidir. Müze planı modern, akılcı, Yunan merkezli historisist sanat tarihini şemalaştırır; Antik Yunan'dan başlayarak her biri ayrı ayrı galerilerde yer alan uluslar (ulusal ekoller) ise uygarlık tarihinin ilerlemesini temsil eder (Artun, 2009, parag. 21).

19. yüzyıl aynı zamanda Sanayi Devrimi ile birlikte buharlı makinelerin buluşu, demir-çelik endüstrisinin doğuşu ve bununla birlikte demiryolu taşımacılığın gelişimi, vb. gibi ulaşım, iletişim, bilim, teknoloji, dokuma, tarım ve ticaret alanlarında gelişmelerin yaşandığı bir dönemdir. Ekonomik ve toplumsal alanda köklü değişimlere neden olan bu gelişmeler, hem müzecilik anlayışında hem de müze mimarisinde önemli değişikliklere yol açmıştır. Sanayi Devrimi'nin etkilerini

yaşandığı 19. yüzyıl ortalarında sanayi ve teknoloji alanında yaşanan gelişmeleri sergilemek, halkı bilinçli bir seviyeye getirmek, vb. amaçlar doğrultusunda müzelerde öğretici sergiler açılmaya başlanmıştır (Öztekin, 2014, 35).



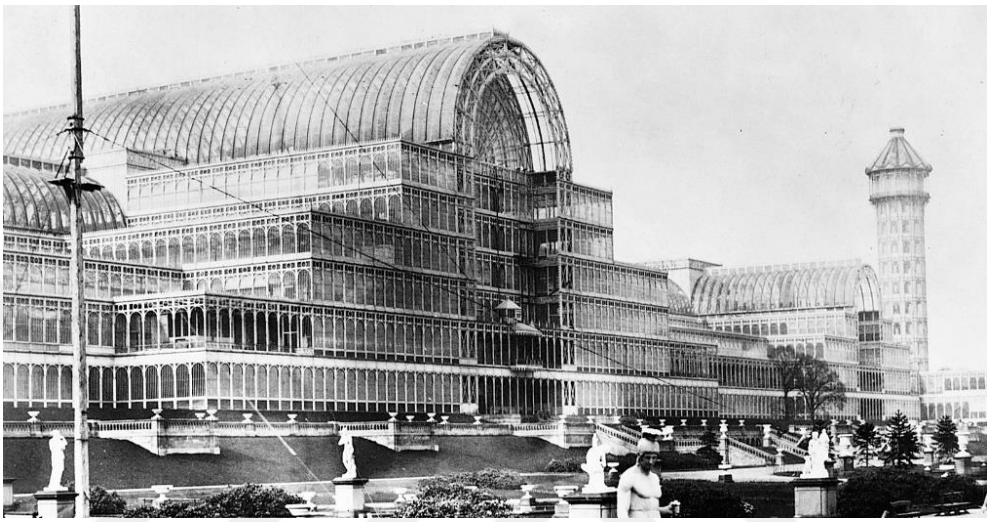
Şekil 4.8 Karl Friedrich Schinkel: Berlin Altes Museum, 1823-1830 (Eckersley,2012, 83)



Şekil 4.9 Berlin Altes Museum Planı (Odobasic, 2017, 72)

19. yüzyılda yaşanan Sanayi Devrimi'nden sonra müze mimarisine hâkim olan saray ve tapınak formu anlayışı terkedilmeye başlanmıştır. Bu yüzyılın ortalarında, Sanayi Devrimi ile betonarmenin yanında çelik kullanımı ve bunun sağladığı imkânlar, mimari alanda büyük bir değişim ve gelişim yaşanmasına neden olmuştur. Mimari alanda yaşanan değişimler dolayısıyla, müze yapıları da değişmeye başlamıştır. Müzelerin yalınlaşması, modernleşmesi ve şeffaflaşmasında; Londra'da 1850-1851'de

üretimlerin ve makinelerin sergilenmesi için Joseph Paxton tarafından tasarlanan "Kristal Saray (Crystal Palace)" gibi geniş cam yüzeyli şeffaf yapılar etkili olmuştur (Şekil 4.10). Toplum içinde yaşayan insanların müzelere gelmesini sağlamak için, antik dönem tapınak görüntüsünün yerini; dış mekân ile iç mekânı bütünleştiren, şeffaf, ilgi uyandıracak müze tasarımları almıştır (Atagök, 1999; Öztekin, 2014, 65).



Şekil 4.10 Joseph Paxton: Kristal Saray, 1851 (Soylu, 2020)

18. yüzyıldan başlayarak, özellikle müze çağı denen 19. yüzyılda kurulan kamusal müzeler; 19. yüzyılın sonunda ve 20. yüzyılın ilk yarısında etkin olan, "modern" olarak adlandırılan yeni dönemde yavaş yavaş değişime uğramaya başlamıştır. Bu dönemde diğer kurumlar gibi müzeler de, tarihteki geçiş dönemlerinin etkisiyle oluşan karmaşa ve belirsizlik sürecinden geçmiştir (Artun, 2008). Modern dönemde yaşanan sosyal, ekonomik ve teknolojik gelişmeler neticesinde klasik müzecilik anlayışı yerini modern müzecilik anlayışına bırakmıştır.

Modern dönemde müzeler değer vererek saklama, merak ederek araştırma, düşünerek daha iyiyi isteme gibi duyguları topluma-insanlara aktaran mekânlar haline gelmiştir (Altunbaş ve Özdemir, 2012). Bu dönemde müzeler artık nüfusun küçük bir kısmına değil, daha geniş kitlelere hitap etmeye başlamıştır. Herkesin dikkatini çeken, mimari unsurlarıyla bulunduğu bölgeye rahatça uyum sağlayabilen, doğal çevrenin verilerini değerlendiren, bulunduğu bölgenin yarı unutulmuş tarihini hatırlatan yapılar haline gelmiştir (Vagues, 1994/2: 70, akt. Madran, b.t.).

Modern dönemde özellikle 1920'lerden itibaren "Form Follows Function / Biçim İşlevi İzler" sloganı ile fonksiyonelliği temel alan, yalın mekân tasarımlarıyla oluşan, Bauhaus Okulu'nun benimsediği mimari anlayış etkili olmuştur. Klasik müze imgesinden farklılaşan New York'taki Museum of Modern Art (MOMA) tasarımı bu anlayışa örnektir (Şekil 4.11) (Atagök, 2012, 277-278).



Şekil 4.11 The Museum of Modern Art, 1929 (MoMA, b.t.)

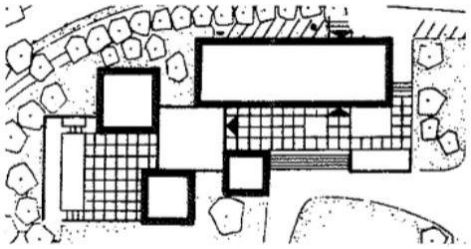
Form/biçim, 20. yüzyıl müze tasarımları için çok önemli bir yere sahip olmuştur. Bu dönemde müzeler, sanat eserlerinin yanı sıra binasıyla da algılanan, mimarisiyle dikkat çeken bir özelliğe sahip olmaya başlamıştır (Atagök, 2012, 277-278). Bunun en önemli örneği ise; sanat için özel bir mekân olarak tasarlanmış ve daha önce benzeri görülmemiş bir forma sahip olan Frank Lloyd Wright'ın Solomon Guggenheim Müzesi (1943-1959)'dir (Şekil 4.12). Bu yapı, mimariyi oluşturan görsel unsurlar açısından değerlendirildiğinde, sahip olduğu biçimsel özellikleriyle önemli ve ayrıcalıklı bir noktada durmaktadır.

1950'li yıllardan itibaren müzecilikle ilgili iki yeni yaklaşımdan söz edilebilir. Bazı müzeler, kültürel-sosyal etkinliklerin gerçekleştirildiği birçok mekâna sahip olan müze kompleksleri haline gelmiştir. Kültürel ve sosyal mekânların sergilemeyle iç içe olması yaklaşımı, yeni müzelerin tasarımı ve mevcut müzelere yeni mekânların eklenmesi şeklinde uygulanmıştır (Yücel, 1999). Bu anlayışın benimsenmesinde;

İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği yıkımların neticesinde açığa çıkan ihtiyaçları karşılayabilecek, birden fazla sosyal-kültürel fonksiyonu içinde barındıran yapıların işlevsel görülmesi de etkili olmuştur. Örneğin Manfred Lehmbruck'ın Phorzheim yapısı, müzenin işlevsel ihtiyaçlarını karşılayacak alanların, gruplandırılarak farklı mekânlar şeklinde tasarlandığı bir örnektir (Şekil 4.13) (Mercan, 2018). Ayrıca bu örnek, işlevsel ihtiyaçların mimari form organizasyonu ve kütle biçimlenişine yansıdığı ilk müze yapılarından biridir.



Şekil 4.12 Frank Lloyd Wright: Solomon Guggenheim Museum, 1943-59 (Perez, 2010a)



Şekil 4.13 Manfred Lehmbruck: Phorzheim Reuchlinhaus, 1957-61 (Mercan, 2018)

20. yüzyılın ortalarında müze anlayışında etkin olan diğer bir yaklaşımsa, yeni mekân arayışları doğrultusunda terk edilmiş ya da kullanılmayan yapıların müzeye çevrilmesidir (Yücel, 1999). Boş, işlevini kaybetmiş, ya da tam anlamıyla kullanılmayan geniş mekânlara sahip sanayi yapıları, çağdaş sanat yapıtları için uygun mekânlar olarak görülmüştür. Fabrika, endüstri yapıları, depo, antrepo, gazometre ve tren istasyonları gibi âtıl kalmış yapıların da, yoğunlukla 1960'lı yıllarda müzelere

dönüştürüldüğü görülmektedir. Büyük boyutlara sahip eserlerin sergilenmesi için geniş alanlara ihtiyaç duyulması da bu duruma neden olan etkenlerinden biri olmuştur (Atagök, 2000, 9).

Modern dönemde Sanayi Devrimi'nin getirdiği olanaklarla ve çağın yeni görüşleriyle biçimlenen ve modern mimarlık sürecinde önem kazanan "tümel/bütüncül mekân" anlayışı, sergi alanlarının serbestçe düzenlenebilmesine olanak sağlaması ve mekânlara esneklik kazandırması açısından müze mimarisini derinden etkilemiştir (Atasoy, 1994). Bu anlayışın etkin olduğu en bilinen örneklerden biri de Mies van der Rohe tarafından tasarlanan Neue Nationalgalerie yapısıdır (Şekil 4.14).



Şekil 4.14 Mies van der Rohe: Neue Nationalgalerie, 1968 (Bostjan, 2019)

1960'larda yeni kapitalist bir toplum düzeni oluşmaya, 1970'lerde ise ulusların ekonomik ve siyasal yapısı küreselleşmeye başlamıştır (Stauth ve Turner, 1994). Yaşanan endüstriyel değişimler, enerji krizi, enformasyon alanında yaşanan gelişmeler, savaş karşıtı hareketler, vb. olaylar sanat ve mimarlık alanında da kendisini göstermeye başlamıştır. Dolayısıyla "Postmodern" olarak adlandırılan bu dönemin, dünyadaki ekonomik, teknolojik, sosyo-kültürel değişimlerin paralelinde geliştiğini söylemek mümkündür (Dostoğlu, 1995, 47).

'Postmodern' adı altında, modernizmin sahiplendiği bilimsel rasyonalizme ve mimarlık dünyasında etkin olan Uluslararası Üslup'un ortaya koyduğu evrensellik

ilkelerine karşı çıkılmıştır. Postmodernizmin tanımı "modernizmin yasakladıklarının yasallaştırılması eylemi" şeklinde yapılabilir. Postmodern mimari için ise, kısaca, Modernizmin 'ya öyle ya böyle' katılığına karşı, 'hem öyle hem böyle' mantığını savunan bir anlayışa sahiptir diyebiliriz. Demokratikleşme ve modern düşüncenin evrenselliğinden kurtulma çabaları her istediğini yapma hakkını kendinde bulan özgürlükçü bir toplum ve mimarlık yaratmıştır (Giedion, 1965). Bu küresel/kültürel asimilasyon sürecinde müzeler etkin bir rol üstlenmişlerdir (Artun, 2006a).

Müze koleksiyonlarında ve sergilemedeki değişimlerin aracılığıyla ziyaretçiler/insanlar ile daha etkileşim içinde olmaya olanak sağlayan alanlar yaratmaya çalışan çağdaş müzeler, postmodern döneme ait özellikleri ve yaklaşımları benimsemeye başlamıştır. Her şeyin evrimleştiği, kültür nesnelerinin kavranması ve yorumlanmasının zor hale geldiği bir dönemde inşa edilen bu müzeler, tüketim toplumu kavramını yansıtmaktadırlar (Ekiz, Kaya ve Yerlikaya, 2018, 774).

Postmodern dönemde, tarihselliğe karşı olan modernizme karşı tarihsel ve kültürel referansların yeniden önemsenmeye başlandığı da görülmektedir. Bu doğrultuda müze tasarımında 1960'lı yıllarda, tarihi müze yapılarına gönderme yapabilecek tasarımlar da gerçekleştirilmiştir. Örneğin; Philip Johnson'ın Sheldon Memorial Sanat Galerisi (1963) müzelerin ilk simetrik planlı klasik çizgisini yeniden uygulayan bir örnektir (Şekil 4.15) (Başarık, Aytekin, 2013, 87). Bir kaide üzerine yerleştirilmiş müze yapısına, girişte yer alan geniş merdivenler ile ulaşılıyor olması klasik tapınak mimarisini anımsatmaktadır.



Şekil 4.15 Philip Johnson: Sheldon Museum of Art, 1963 (Sawyers ve Olshavsky, 2012)

1970’li yıllardan itibaren yeni ihtiyaçlar doğrultusunda daha kompleks hale gelen müzeler, bu dönemde çalışma, araştırma, sosyalleşme gibi işlevleri karşılayacak farklı mekânlara sahip kamusal alanlara dönüşmeye başlamıştır. Bu anlayışın ilk örneklerinden biri ise, Paris’te yer alan Centre Pompidou (1977) müze yapısıdır (Şekil 4.16). Geleceğin kültürel mekânları için ilham kaynağı olmuş bu yapı; çelik ve cam gibi malzemelerin kullanımı, yenilikçi taşıyıcı sistem çözümü, serbest ve esnek mekân tasarım ile dikkat çekmektedir. Zamansız ve gelişen teknolojiye ayak uydurabilen yapısıyla da kentsel bir simge haline gelmiş ikonik bir mimari eserdir.



Şekil 4.16 Richard Rogers ve Renzo Piano: Centre Pompidou, 1971-77 (Arkitektuel, 2017d)

1980'lerde ve 1990'larda müze mimarisi ve küresel pazar arasındaki yeni ilişkilerin sonucu olarak müzenin kimliği, küresel bir marka haline gelmiştir. Müzeler, giderek küresel pazar yasaları doğrultusunda ve moda çıkarlarının stratejilerine uygun olarak sanatın ve yaşam tarzlarının da yer aldığı alanlar olarak işlev görmeye başlamıştır (Steiner, 2000, akt. Pierroux ve Skjulstad, 2011, 205-206). Dolayısıyla dijital medya, markalaşma, moda, yeni müzeler ve mimarlık arasındaki yakın ilişkilerin sebebinin bu olduğunu söyleyebiliriz.

Bu dönemde müze, ulusun ve devletin görsel rejiminin örgütlendiği bir mecra olmaktan çıkmış, küresel şirketler ağına eklemlenerek onların himayesinde Postmodern anlayışın temsil edildiği başlıca ortamlardan birine dönüşmüştür. Popüler

medyaya, gündelik hayata, eğlence ve turizm endüstrisine eklemlenen müzeler, birer gösteri alanı gibi işlev görmeye başlamıştır. Bu gösterinin en önemli ögesi ise, artık sanat değil mimarlıktır (Artun, 2006a). Odak nokta, mimari ve görsel etki olduğunda ise form/biçim devreye girmektedir.

Postmodern dönemden başlayarak özellikle son yıllarda ortaya konan müzelerin her biri, tamamıyla kendine has tek defalık formlar/biçimler halinde tasarlanmaktadırlar (Öztekin, 2014, 69-70). Artık günümüzdeki müze yapıları, her biri kendine has tasarımı ile dikkat çeken ve sahip oldukları eserler kadar mimari planları ve formları ile de öne çıkan/anılan yapılar haline gelmişlerdir (Şekil 4.17 ve 4.18) (Okan, 2018, 228). Ayrıca müzeler bu dönemde mimaride formal açıdan etkin, rahat, esnek ve özgür fikirli sanat akımlarından da etkilenmiştir. Bu dönemde, artık biçimin içeriğin önüne geçtiğini söylemek mümkündür. Bilbao Guggenheim Müzesi, bu yeni 'post-modern' müze çağının uç örneği olarak verilebilir (Şekil 4.19). Yapı, sahip olduğu sıra dışı formuyla insanların hafızalarında yer etmiş bir mimari eserdir.



Şekil 4.17 Walter Gropius: Bauhaus Archiv Museum, 1976-79 (Griffiths, 2018)



Şekil 4.18 Hans Hollein: Frankfurt Modern Sanat Müzesi, 1991 (Hollein, b.t.a)



Şekil 4.19 Frank Gehry: Bilbao Guggenheim Müzesi, 1997 (Gayret, 2016, 359)

21. yüzyılla birlikte toplumla etkin bir şekilde iletişim kurma konusuna yoğunlaşmış olan müzeler için, daha fazla izleyicinin dikkatini çekmekle ilgili ciddi araştırmalar yapılmaktadır. Böylece müzenin 21. yüzyıldaki işlevsel özellikleri ve hedefleri tekrar gözden geçirilerek belirli bir kesime yönelik olma yaklaşımından uzak, eşitlikçi, adil kurumlar haline gelmesi sağlanmıştır. Bu bağlamda müze, kültürel kimlikleri ifade etmenin önemine değinirken iletişimin ön plana alınmasının gerekliliğini vurgulamakta ve farklı toplumlarla iletişim halinde olarak toplumların birbirini tanımasını sağlamaktadır (Okan 2015, 196). Günümüzde insanların, ülke içi ve ülke dışı seyahatlerini arttırmak ve turizm ile olan ilişkisini kuvvetlendirmek konusunda müzeler çok önemli bir paya sahiptir (Diker, 2019). Bu durum, müzelerin kültürel iletişime sağladığı katkının göstergelerinden sadece bir tanesidir.

Günümüzde müze, ziyaretçinin gelmesini bekleyen değil, onun gelmesini sağlamaya çalışan aktif bir yer haline gelmiş, ziyaretçiyi kendine çekmek için daha fazla efor sarf etmekle yükümlü duruma gelmiştir (Atagök, 1999). Hatta müzeler, bunu öncelikli amaç haline getirmiş; moda, alış-veriş merkezi, futbol maçı gibi etkinlikleriyle tüketim kültürünün bir mekânı haline gelmiştir (Artun, 2008). Dolayısıyla ziyaretçi deneyimini etkilediği fark edilen müze yapısının formu, iç mekânın niteliği, fiziksel ve kültürel bağlam gibi mimari ölçütlere daha çok önem

verilmeye başlanmıştır. Postmodern dönemde etkin olan, müze tasarımlarındaki form odaklı eğilim; her geçen gün artarak günümüzde en üst seviyelere ulaşmıştır.

Günümüz müzeleri için yapılarda estetik görünüm yakalamanın ötesinde, alışılmışın dışında ve karmaşık formlara sahip uç projeler geliştirmek daha önemli hale gelmiştir (Başarık Aytekin, 2013, 123). Söz konusu formlara sahip müze yapılarının tasarım ve yapımında, teknolojik olanaklar da çok önemli bir etkiye sahiptir. Tasarımcıya birçok açıdan imkân ve seçenek sunan bilgisayar destekli tasarım programları ile yeni inşa ve tekniklerinin ve yapı malzemelerin geliştirilmesi, karmaşık formlara sahip yapıların tasarımların yapılabilmesini ve hayata geçirilebilmesini olanaklı kılmış; müze tasarımları da bu yeni teknik ve teknolojik imkânlardan payını almıştır. Karmaşık ve alışılmışın dışındaki formlarda inşa edilebilen bu yeni dönem müze yapıları, bulundukları bölgeyi de etkileyerek ülkeyi temsil edebilen, ikonik ve çağdaş yapılara dönüşebilmektedirler. Bu duruma; Frank Gehry: Bilbao Guggenheim Müzesi (1997) (Şekil 4.19), Daniel Libeskind: Berlin Yahudi Müzesi (1999) (Şekil 4.20), Zaha Hadid: Maxxi Müzesi (2009) (Şekil 4.21) gibi dünyaca bilinen-tanınan müzeler örnek olarak verilebilir. 20. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve günümüzde de halen tasarım ve yapımı yoğun bir şekilde devam eden bu yapılar, bulunduğu çevre içinde formları ile imge oluşturmakta ve merak uyandırmaktadırlar. Hatta Atagök (1999) müze tipolojisi çalışmasında, bu söz konusu örnekleri "anıt-yapıt müzeler" olarak adlandırmıştır.

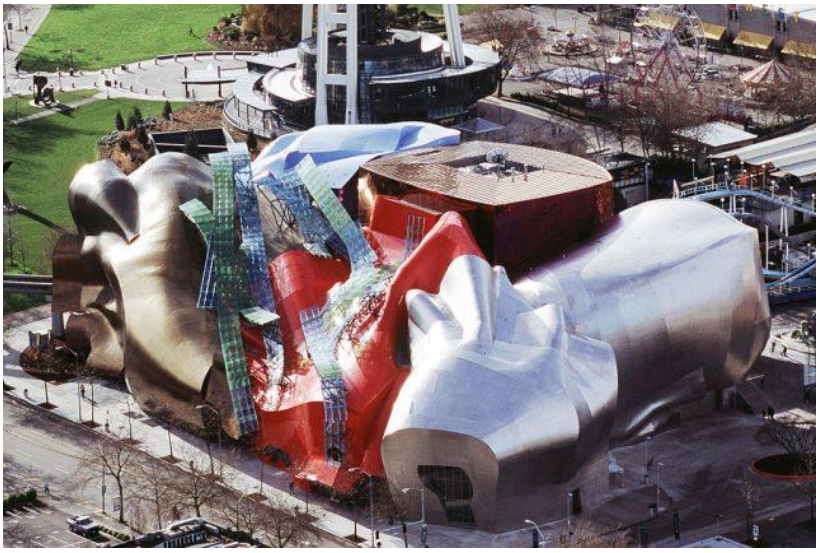


Şekil 4.20 Daniel Libeskind: Berlin Yahudi Müzesi, 1999 (Arkitektuel, 2017e)



Şekil 4.21 Zaha Hadid: Maxxi Müzesi, 2009 (Merdim, 2000)

Günümüzde tasarlanan ve inşa edilen müze yapıları artık birer gösteri merkezi haline gelmişlerdir. “Gösteri” müzelerinde sanatın değeri radikal şekiller, etkileyici-çarpıcı kütleler, dönümlerce cam ve sıra dışı malzemeler kullanarak verilmeye çalışılmaktadır (Shiner, 2011, 32). "Gösteri müzeleri / *museum as spectacle*" kavramı ise, özellikle de çağdaş sanat müzeleri için imzalı binalar tasarlayan "starchitects" eğilimini tanımlamak için ortaya çıkmıştır (Sherman ve Rogoff, 1994, akt. Pierroux ve Skjulstad, 2011, 205). Mimarın imza niteliğinde bina yaratma isteğiyle oluşturulan bu gibi yapılar erişilebilirlik, kullanılabilirlik, kullanıcılara ve çalışanlara uygunluk gibi faktörler dikkate alınmaksızın birer ikon ve kültürel sembol niteliğine sahip olabilmektedir (MacLeod, 2005, 10). Bu tip yapıların oluşmasında mimarın etkilerinin yanında; koleksiyonun içeriği, müzenin yapım amacının altında yatan politik niyetler, küratörün amacı, müzenin karakteri ve vurguladığı noktalar, vb. birçok etken vardır (Kandemir ve Uçar, 2015, 32). Bu duruma örnek olarak; Frank Gehry tasarımı Museum of Pop Culture(MoPOP) (1995-2000) (Şekil 4.22), Daniel Libeskind tasarımı Denver Sanat Müzesi (2006) (Şekil 4.23) ve Ontario Kraliyet Müzesi ek yapısı (Kristal) (2007) (Şekil 4.24), Jean Nouvel tasarımı Louvre Abu Dhabi Müzesi (2017) (Şekil 4.25) verilebilir.



Şekil 4.22 Frank Gehry: Museum of Pop Culture (MoPOP), 1995-2000 (Arkitektuel, 2019a)



Şekil 4.23 Daniel Libeskind: Denver Sanat Müzesi, 2006 (Arkitektuel, 2019b)



Şekil 4.24 Daniel Libeskind: Ontario Kraliyet Müzesi-Kristal, 2007 (Arkitektuel, 2017f)



Şekil 4.25 Jean Nouvel: Louvre Abu Dhabi Müzesi, 2017 (Hasan, 2017)

Tüm bu bilgiler doğrultusunda müzelerin tarihsel gelişim sürecine bakıldığında; toplumsal yaşam pratikleri tarafından dönüştürülebildikleri ve sahip oldukları bilgi sayesinde de ekonomik, politik koşulları ve sosyo-kültürel anlayışı belirlemede etkili bir araç niteliği taşıdıkları açıkça görülmektedir (Altaylı, 2011, 1). "Günümüzde müzeler artık sadece bir bina ya da koleksiyon değildir. Müze toplar, korur ancak depo değildir; müze belgeler, arşivler ancak bir kütüphane değildir; müze eğitir ancak okul değildir. Müze, tüm bu işlevleri kapsayan birer kültür merkezi ve kompleksidir" (Okan 2018, 236). Çağdaş müze mimarisi, hem toplum için bir haberci hem de toplumun bir yansımasıdır. Müze mimarisi, hem kültürel olarak bulunduğu çevreyi biçimlendirir hem de kültür aracılığıyla şekillenerek var olur/oluşur. İnsanların yaşadığı çevreyi oluşturan ve toplumları var eden fiziksel, sosyal, kültürel, ekonomik, siyasal birçok alanla etkileşim içinde ve iç içe olan "mimari", müze deneyiminin ayrılmaz bir parçasıdır (Sirefman, 1999, 318). *Müzenin uygarlık sembolizmini besleyen en önemli öğe mimarlıktır.* Mimariye anlamını veren *form;* günümüz müzelerinde hedeflenen mimari açıdan görsel etki ve bir imaj oluşturmada da ana unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.2 Çağdaş Müze Örnekleri Üzerinden Form-Algısal İfade İlişkisinin Analizi

Mimari ürünler, insanlar arasındaki ve insan-doğa/çevre arasındaki etkileşim için fiziksel sınırları tanımlayan, sosyal yapıyı anlatan metaforlardır (Sirefman, 1999, 298). Mimarlıkla ilgili tartışmaların odağını oluşturan "biçim-işlev" ilişkisinin yanında yer alan "biçim-anlam" ilişkisi, tarih boyunca mimarlığın çıkmaz sokaklarından biri

olmuştur. Mimari eserin ilk akla gelen ve ön planda bulunan işlevsel görevinin yanında, soyut bir anıt yapı ve dil olduğu da kabul edilmektedir. Tarihsel perspektife bakıldığında, mimarlıkta dil ve anlama ilişkin yaklaşımların her zaman var olduğu görülmektedir (Erarslan, 2014, 34).

Mimari yapıların sahip olduğu algısal ifade/anlam, onu özel kılmakta, olağan ve sıradan bir nesne olmaktan çıkararak kimlik kazandırmaktadır. Tercümesi yapılan yapı, yaşama katılan ve yaşamı biçimlendiren tüm sosyal, politik ve ekonomik olguları anlatır ve bize doğru bir şekilde iletir. Yapının anlamı kavrandığında ise, o yapı sıradan bir mimari olmaktan çıkıp, yüzlerce yıl süren bir akılda kalıcılığa ulaşabilir ve sadece bir bireyin değil bir ulusun sesi olan bir kişiliğe, bir kültürel figüre dönüşebilir. Bu şekilde eksiksiz bir iletişim kurulduğunda ise mimari yapı, -işlev, biçim, strüktür gibi konuların ele alındığı- tek yönlü yaklaşımdan ziyade, yapının kültürel niteliğini belirleyen kodları içeren bütüncül bir boyuta kavuşur (Erarslan, 2014, 34).

Mevcut çalışmada söz konusu mimari yapı tercümesinin yapılabilmesi ve algı yoluyla insanların zihninde oluşan anlamının kavranabilmesi için biçim-algısal ifade/anlam ilişkisi irdelenmiştir. İrdelemelerin yapıldığı örnekler ise müze yapı tipolojisinden seçilmiştir.

4.2.1 Analiz Yönteminin Açıklanması

Günümüzde yaşadığımız dünya, sahip olunan teknolojik gelişmeler, görsel imajlar ve görüntüler yoğunluğuna sahiptir. Görsel imajlar, seri bir şekilde üretilerek yaygınlaşmakta, çeşitlenmekte bu nedenle de kavranma ve anlamlandırılmaları da zorlaşmaktadır. Bulunduğumuz ortam dolayısıyla maruz kaldığımız görseller, kültürel özelliklerimizin ve daha sonra yapacaklarımızın bir yansıması olmaktadırlar (Dinçeli, 2020, 550). Görsellik iletişim kurmada en kestirme ve en etkili yoldur. "Görülen ve gözlemlenen her yapı, görselliğin içerisinde kabul edilmektedir. Bu sebeple; gözümüzün gördüğü her türlü nesne, birer görsel veri olarak hayatımızda yer bulmaktadır" (Dinçeli, 2020, 546). İnsan mimari yapıyı görerek, onun içinde yaşayarak ya da onu farklı ihtiyaçlar doğrultusunda kullanarak, onu hissetmekte ve

kavramaktadır. Mimari eserler nesilden nesile aktarıldığı için eserin kendisi bir mesaj, simge ve dildir (Kalpaklı, 1998, 13). Bu bağlamda mimarlık, insanın dünya görüşünü sembolik yollarla yorumlayan insan düşüncelerinin bir işareti/temsilidir. Bu bakış açısıyla mimari, pratik, kültürel, sosyal ve ekonomik koşullarda bir form tezahürüne indirgenir (Hamejani, Bayzidi ve Sahabi, 2017, 46).

Mimari teoride, mimari formların görsel dili; genellikle bir binanın bileşenlerinin bizimle 'konuşan' retorik ve göstergebilimsel iletişim unsurları olarak analiz edildiği dilsel bir sistemle karşılaştırılır. Bu tür yaklaşımlar, dil gibi mimarinin de kimlik yarattığı ve yapıların ve tasarımlarının belirli sosyal ve politik bağlamlardan ortaya çıktığı ve bunlarla bağlantılı olduğu anlayışına dayanmaktadır (Butler, 2007; Alofsin, 2006; Sauge, 2010, akt. Pierroux ve Skjulstad, 2011, 206).

Biçim-anlam ilişkisiyle ilgili olarak çeşitli felsefi ve bilimsel disiplinler/yaklaşımlar incelenmiştir; fenomenolojik, ontolojik ve yapısalcı (dilbilimsel ve göstergebilimsel) yaklaşım (Bottomore ve Nisbet, 1997; Eco, 1976; Ersal, 2013, Guıraud, 1994; Hamejani, Bayzidi ve Sahabi, 2017; Husserl, 1995; Juodinytė-Kuznetsova, 2011; Kalpaklı, 1998; Lazutina ve diğerleri, 2016; Mengüşoğlu, 1995; Norberg-Schulz, 1979; Pallasmaa, 2011; Smith, 2007; Tunalı, 2019; Vardar, 2001).

Her yaklaşım mimari unsurların biçimlendirilmesine ve biçimin sahip olduğu ifadelerin deşifre edilmesine farklı açılardan bakmaktadır. Bu noktada önemli olan, analiz yöntemi için kabul edilecek olan yaklaşımın bütüncül bir anlayışa sahip olması ve bu yaklaşımda mimarlığın, algı yoluyla iletişimin sağlandığı bir anlamlama sistemi olarak yorumlanabiliyor olmasıdır. Mevcut araştırma konusu göz önüne alınarak odaklanılan bu nokta da bizi fenomenolojik anlayışa yönlendirmektedir.

Fenomenoloji, Alman düşünür Edmund Husserl (1859-1938) tarafından geliştirilmiştir. Fenomenoloji öncesinde, felsefe alanında bilgi, ya salt akla dayalı (rasyonalist) ya da deneyime dayalı (ampirist) olarak değerlendirilmiştir. Yüzyıllar boyunca dünya görüşü ile ilgili bilgi iki türde kabul edilmiştir, apriori ve aposteriori. Akla dayalı dünya görüşü (apriori) doğuştan gelen, değişmez evren sistemini

tariflerken, deneyime dayalı dünya görüşü (aposteriori) ise doğrudan duyularla, algılarla anlaşılan evren sistemini ifade etmektedir. Bu tür ikileme dayalı felsefe ortamında, 20. yy. basında Husserl, akıl ve deneyimi örtüştürerek 'fenomenoloji'yi bağımsız ve yeni bir araştırma alanı olarak felsefeye kazandırmış ve çağının bütün düşünürlerini etkilemiştir (Mengüşoglu, 1995, 10).

Fenomen (görüngü/olgu), köken olarak eski Yunanca 'da görünüş anlamına gelen 'phainomenon' sözcüğünden türetilmiş bir kelimedir. Felsefe sözlüğünde ise, duyusal olarak algılanabilen, deneyimlenebilen, tarif edilebilen nitelik, nesne, ilişki, olay gibi düşünülebilecek bütün her şeyi anlatan bir terim anlamına gelmektedir. Fenomenoloji kelimesi, 'phainomenon' sözcüğü ile 'bilim' anlamına gelen logos sözcüğünden türetilmiştir. Özel bir çözümleme yöntemi aracılığıyla bilince ilişkin özlerin bilgisine ulaşmayı amaçlayan betimleyici bir deneyim felsefesidir. Fenomenlerin kendilerini betimleyerek onların bilince aktarılmalarının koşullarını araştırmaya dayanan felsefe anlayışı ya da yöntemi anlamına gelmektedir (Ulaş ve diğer., 2002).

Fenomenoloji, bir şeyin herhangi bir durumunu değil bütününü, algıları algı olarak, duyuları duygu olarak ele almaktadır. Bu söz konusu durum, matematiğin sayılardan geometrinin şekillerden söz etmesine benzetilebilir. Nasıl ki matematik, geometri ve mekanik alandaki kesin bilimlerin temeli ise, fenomenoloji de felsefe, mantık ve psikolojinin temelidir. Ya da nasıl ki geometri, doğadaki ve mekândaki tüm şekiller için geçerli ise, fenomenoloji de bütün bilimlerde geçerlidir (Mengüşoğlu, 1995, 17).

Bir akım olmaktan ziyade yöntem olarak tarif edilen fenomenoloji, insanların zihninde dünyanın nasıl ve hangi kavramlarla kurulduklarını araştırır. Gerçekliğin ne olduğu değil, o gerçekliğin insan zihnine nasıl yansıdığı, nasıl algılandığı önemlidir (Bottomore ve Nisbet, 1997).

Husserl'e göre fenomenolojik yaklaşımda önemli olan bilincin kendisi ve bu bilincin tecrübe ettiği özlerdir. Öz, fenomenlerin doğrudan ve aracısız olarak, sezgi yoluyla kavranan içeriğidir, bir nesneye karakterini veren asıl özelliğidir, anlamdır. (Türkkan, 2019, 35-36). Öze ilişkin mutlak bilgiye erişmenin ya da yargıya varmanın

yolu ise algıda temellenmektedir. Özle ilgili veriyi sağlayan her algı bir bilgi kaynağıdır. Duyulara, deneyime dayalı algının, gerçekliğin ayraca alınması ile öz algısı elde edilir ve bu şekilde öz bütünüyle kavranabilir. Husserl'e göre algılanan şey bilincimize nasıl görünüyorsa öyledir. Bu durumda algılama, duyusal izlenimlerin ötesinde bilinç ile farkına varmak olarak açıklanabilir (Husserl, 1995).

Fenomenolojinin en temel kavramı düşünce ve algı dolayında ortaya çıkan deneyim kavramıdır. Fenomenolojiyi, "ne görüyorum?", "nasıl hissediyorum?", "ne düşünüyorum?", "ne yapmak istiyorum" sorularını sorup ve birinci şahıs olarak cevapladığımız zaman denemiş oluruz. (Smith, 2007, 189). Mimarlık da bir nesne olmaktan öte bir deneyim ortamıdır.

Mimarlık ortamı duyuların, hissetmenin öne çıktığı, özne ile etkileşimin ön planda olduğu bir yaratı alanıdır. Mimarlıkta biçim ve anlam arasındaki ilişki de, fenomenolojik yaklaşım çerçevesinde 'deneyim' kavramında temellenmektedir. Deneyim, öznenin mimari nesneyi/mekânı anlamlandırması ile gerçekleştirilir. Yani öznenin mimarlık nesnesini imgeleyişi/görüşü anlamı oluşturmaktadır (Ersal, 2013, 18-20).

...

Anlam, insanın temel gereğidir ve kültürel bağlamda anlamlandırma süreci olarak mimari, insan zihninin entelektüel özelliklerini ve çevrenin dış biçim ve yapısını vurgulayarak insan gereksiniminin bu yönünü gerçekleştirmeye çalışır (Hamejani, Bayzidi ve Sahabi, 2017, 45). Mimarlık alanında üretilen biçim/formları anlama ve yorumlama ise, mimari eserler tarafından iletilen mesajların okunmasını sağlayarak, insanların ortaya koyduğu anlam dünyasıyla zamansal ve kültürel devamlılık içinde iletişimin sağlanmasında önemli bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır (Ersal, 2013, 16).

İnsanlar olarak etrafımıza baktığımızda gördüğümüz, yaşadığımız ve algıladığımız çevre fenomenlerle doludur. Bu bakış açısıyla tüm dünyanın fenomen(görüngü)lerden oluşan anlamlı bir bütünden ibaret olduğunu söyleyebiliriz. Mimarlık da fenomenolojik çerçeveden bakıldığında bir anlam ve simge ortamıdır.

Fenomenolojik yaklaşımı mimariye uygulamak, biçimi/formu ve formun içeriğinde bulunan algısal ifadelerin/anlamların ve kullanıcıya ilettiği mesajların incelenmesini mümkün kılacaktır. Bu bağlamda mevcut çalışma içinde örnek müze yapıları fenomenolojik bakış açısıyla analiz edilirken fenomenlere (görüngülere) ve algı yoluyla elde edilen fenomenlerin ardındaki anlamlara bakılmıştır.

Mimari algının gerçekleşebilmesi için öncelikle, mimari biçim/formun ve geometrik formlar arasındaki ilişkisinin çözümlenmesi gerekmektedir. Analizler bu çerçevede iki aşamalı olarak gerçekleştirilmiştir. Öncelikle 'Formun Yapısal Analizi' adlı ilk tablo üzerinden mimari yapı formlarını fiziksel açıdan analiz edilmiştir. Bu analizler doğrultusunda ise bir sonraki aşamada örnek havuzu daraltılarak 'Formun Algısal Analizi' yapılmıştır. Temelde analizlerin ilk kısmında form, ikinci kısmında formun algısal ifadesi/anlamı analiz edilmiştir.

Mimari biçimin duyum, algı ve deneyim kavramlarıyla değerlendirildiği fenomenolojik yaklaşımda, mimari nesne ve özne bütün olarak ele alınmakta ve özsel değerler sorgulanmaktadır. Bu bağlamda fenomenolojik yaklaşıma göre mimari biçimin anlamı özneden özneye değişiklik göstermektedir (Pallasmaa, 2011; Norberg-Schulz, 1979). Bu bağlamda analizlerin ikinci kısmında yer alan algısal ifade/anlam analizi, farklı öznelerin katkısıyla ortaya konmuş olan anket çalışması yöntemi kullanılarak yapılmıştır.

Özetleyecek olursak, seçilen örnek müze yapıları, 'Formun Yapısal Analizi' bölümünde yapıyı oluşturan geometri, biçim/form ve tasarım ilkeleri bağlamında; 'Formun Algısal Analizi' bölümünde ise biçimlerin/formların insanlar üzerinde uyandırdığı duygusal ifadeleri bağlamında incelenmiştir. Analizlerin ilk adımında sentaktik veriler açığa çıkarılmış, analizlerin ikinci adımında ise açığa çıkarılan sentaktik veriler semantik boyutta değerlendirilmiştir.

4.2.2 Formun Yapısal Analizi

4.2.2.1 Örneklerin Seçilmesi

Geçmişten günümüze, ekonomik, sosyal, kültürel ve teknolojik gelişmeler doğrultusunda meydana gelen yaşama alışkanlıklarındaki değişimler, bilgi ve kültür aktarımı alanında görsel öğeleri ön plana çıkarmıştır (Güneş, 2013, 79). Yaşanan bu değişimlerin etkisi altında kalan en önemli alanlardan biri de mimarlık olmuştur. Genel olarak çağdaş mimarlık anlayışında, geleneksel kanunlar ve ilkeler kabul edilmemekte ve biçimle ilgilenilmektedir. Örneğin -bu konu ile ilişkili olarak- müzelerin, prestij yapıları olarak ülkelerin ulusal belge niteliğindeki arşivlerini sergilemelerinin yanı sıra kendilerini de sergilemeye başladığı göz ardı edilmemelidir. Teknik ve işlevsel gereklilikleri yerine getirmenin yanı sıra, biçimsel/formal özellikleri ile de akılda kalıcı olmak ve insan-toplum üzerinde etki yaratmak, müzeler için daha önemli ve daha ön planda yer alır hale gelmiştir (Kırcı, 2010, 198; Lazutina ve diğerleri, 2016, 9996). Bu ihtiyaçlar/amaçlar doğrultusunda müzeler mimari formları ile birer iletişim aracı konumuna gelmişlerdir. Bu yüzden mevcut çalışmanın ana amacı olan biçim-algısal ifade/anlam ilişkisini irdelemek için örnek olarak, iletişim potansiyeli yüksek ve görselliğin ön planda olduğu -Postmodern olarak adlandırılan dönemi de içine alan- çağdaş döneme ait müze yapılarının seçilmesine karar verilmiştir.

Etki yaratmayı amaçlayan postmodern ve çağdaş mimaride, daha derin ve imalı ifadeler, semboller, biçimler/formlar kullanılarak anlatım dili zenginleştirilmektedir. Görsel öğelerin hemen hemen her alanda ön planda bulunması, aynı zamanda bu görsel öğeler yığınını kavrama, anlama ve yeniden anlamlandırma problemini de gündeme taşımıştır (Güneş, 2013, 79). Bu doğrultuda şunu söylemek mümkündür; postmodernist ve çağdaş söylem, mimaride irdelenmesi gereken son derece geniş bir iletişim potansiyeli ortaya çıkarmıştır.

Günümüzde var olan çağdaş şehir yaşamında müzeler, şehirlerde yaşayan insanlarla iletişim kuran dinamik alanlardır. Yapılara biçim kazandıran mimari ögelerle, şehri görsel açıdan etkileyen, şehrin ritmini/anlamını belirleyen birer dil oluşturmaktadırlar.

Söz konusu ritim/anlamlandırma, müze gibi kamusal alanlarda görünür hale gelmekte ve bu alanlar ile beslenmektedir (Bali, 2020, 229-230). Bu noktada bazı müzeler diğerlerine göre marjinalleşmekte; giderek nesnel odaktan çıkıp koleksiyonlar kadar günlük yaşama ve yaşayan kültürel mirasa önem vererek toplumla/insanlarla daha doğal ilişkiler-bağlar kurmaktadırlar. Söz konusu müzelerin diğerlerinden ayrıştıkları esas nokta ise toplum, çevre, her türlü inşai yapılanma ve sosyal hayatın dönüştürülmesine ve toplumsal düzenin planlanmasına direkt müdahil olma iddiası taşımaya başlamalarıdır (Altaylı, 2011, 4). Dolayısıyla müzeler doğal ve insanlar tarafından üretilmiş tüm sistemleri içine alan daha dengeli bir yaşam kurgusunun oluşturulmasına imkân sağlayacak bir ifade mecrası olma potansiyelini de taşımaktadırlar (Altaylı, 2011, 3).

Ülkelere ve kıtalara göre müze tasarımlarında hem yönetsel hem de mekânsal bağlamda farklılıklar vardır. Avrupa'da modern anlayışın etkisiyle inşa edilen ve birbirine benzeyen müzeler gitgide daha da artmaktadır. Uzakdoğu, Japonya ve Arap ülkeleri gibi dünyanın farklı yerlerinde ise müzeler arası farklılıklar görülmektedir. Dünya müzecilik sistemine baktığımızda bazı müzeler eşsiz koleksiyonları ile ünlüyken, örneğin Louvre, Versay, Hermitage, Dolmabahçe ve Topkapı gibi saraylarda kurulmuş müzeler yaşanmış hikâyeleri ile Guggenheim Bilbao Müzesi gibi müzeler mimari özellikleri ile öne çıkmaktadır (Okan 2015, 189). Her biri temel işlevinin yanı sıra kentin hatta ülkenin bir reklam aracına da dönüşebilen, mimari özellikleri ile ön plana çıkmış olan çağdaş müze yapılarında, görsel etki açısından da önemli olan biçim/form kavramı ön planda yer almaktadır. Bu doğrultuda mevcut çalışma kapsamında; mimarlık için önemli bir yere sahip olmuş, bulunduğu bölgeyi etkileyen/dönüştüren ve bulunduğu çevrenin simgesi konumuna gelmiş, mimari özellikleri ve sahip olduğu biçimsel özellikleri ile insanların hafızalarında yer etmiş çağdaş müze örnekleri incelenmiştir.

Çalışmada yer alan örnekler, 1950 ve sonrası kurulmuş/inşa edilmiş son dönem çağdaş müze yapıları olarak sınırlandırılmıştır. Bu sınırlandırmada esas olan, çağdaş mimaride 1950 ve sonrası etkin olan farklı üslup ve akımların çeşitlilik göstererek müze yapılarında biçimsel/formal çeşitliliğe ve zenginliğe neden olmasıdır. Seçilen

örneklerin modern, postmodern, dekonstrüktivizm gibi farklı üsluplara bağlı olarak çeşitlilik göstermesine, farklı üslupların etkisi altında öncü/tanınmış mimarlara ait olmasına ve bulunduğu çevre içinde etkin ve fark edilir bir konuma sahip olmasına dikkat edilmiştir.

Analiz yapılmak üzere seçilen örnek müze yapıları;

1. Solomon R. Guggenheim Müzesi
2. Munson-Williams-Proctor Sanat Müzesi
3. Yeni Ulusal Galeri
4. Everson Sanat Müzesi
5. Kimbell Sanat Müzesi
6. Herbert F. Johnson Sanat Müzesi
7. Pompidou Merkezi
8. Ulusal Etnoloji Müzesi (Japonya)
9. Bauhaus Arşivi | Tasarım Müzesi
10. Yüksek Sanat Müzesi
11. Wexner Sanat Merkezi
12. Louvre Müzesi-Louvre Piramidi
13. Vitra Tasarım Müzesi
14. Frankfurt Modern Sanat Müzesi
15. Weisman Sanat Müzesi
16. Ahşap Kültürü Müzesi
17. Rock and Roll Onur Listesi ve Müzesi
18. San Francisco Modern Sanatlar Müzesi (SFMOMA)
19. Bonnefanten Müzesi
20. Niteroi Çağdaş Sanat Müzesi
21. Bilbao Guggenheim Müzesi
22. Berlin Yahudi Müzesi
23. Pop Kültür Müzesi (MoPOP)
24. Milwaukee Sanat Müzesi
25. Kuzey İmparatorluk Savaş Müzesi
26. Vulkania Müzesi

27. 21. Yüzyıl Çağdaş Sanat Müzesi

28. Chichu Sanat Müzesi

29. Denver Sanat Müzesi

30. Ontario Kraliyet Müzesi-Kristal

31. İslami Sanatlar Müzesi

32. MAXXI Müzesi

33. Yeni Akropol Müzesi

34. Bechtler Modern Sanat Müzesi

35. Hanoi Müzesi

36. Soumaya Müzesi

37. Toyo Ito Mimarlık Müzesi

38. Ordos Kent ve Sanat Müzesi

39. OCT Tasarım Müzesi

40. Nehirdeki Müze (MAS)

41. Avustralya Çağdaş Sanat Müzesi

42. Kimbell Sanat Müzesi Genişletme Projesi

43. Yeşilova Höyüğü Ziyaretçi Merkezi

44. Çat Müzesi

45. Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

46. Tate Modern Şalt Binası

47. Tsinghua Sanat Müzesi (TAM)

48. Estonya Ulusal Müzesi

49. Uluslararası Barok Müzesi

50. SFMOMA Genişletme Projesi

51. MOCAPE

52. Ulusal Afro-Amerikan Tarihi ve Kültürü Müzesi

53. Sanat, Mimarlık ve Teknoloji Müzesi (MAAT)

54. Pierre Lassonde Pavyonu

55. Rock Müzesi

56. Sumida Hokusai Müzesi

57. Filistin Müzesi

58. Troya Müzesi

59. Odunpazarı Modern Müze (OMM)

60. Kadokawa Kültür Müzesi

4.2.2.2 Yapısal Analiz Tablosunun Oluşturulması

Yapısal analiz bölümünde; yapıyı oluşturan iki boyutlu ve üç boyutlu geometrik biçim/formlar, yapıyı oluşturan geometrik düzen, form oluşum organizasyonu, formu oluşturan tasarım yaklaşımları ve Gestalt ilkelerinin de içinde yer aldığı tasarım ilkeleri incelenmiştir.

Yapısal analiz bölümünde incelenen faktörler;

Mimari yapıları oluşturan formun geometrik ya da serbest form olması görsel algılamada önemli rol oynamaktadır (Aydınlı, 1986, 51). Tabloda yer alan 'Geometrik Form', 'Formu Oluşturan İki Boyutlu Geometrik Biçimler' ve 'Formu Oluşturan Üç Boyutlu Geometrik Biçimler' başlıkları altında mimari formun genel karakteristiğini oluşturan asal ve serbest formlara; bu formları oluşturan iki boyutlu geometrik biçimler olan üçgen, kare, dikdörtgen, çokgen, daire, elips ve amorf (düzensiz) formlara; üç boyutlu geometrik biçimler olan küp, üçgen prizma, dörtgen prizma, çokgen prizma, silindir, piramit, koni, düzgün çokyüzlü, küre ve parabolik-hiperbolik formlara bakılmaktadır. Söz konusu formlar ile ilgili bilgilere mevcut tez çalışmasının 2. bölümünde yer alan 'Geometrik Biçimler/Formlar' başlığı altında değinilmiştir.

Formu oluşturan çizgilerin karakteristik özelliklerine göre belli anlamları vardır. Örneğin yatay çizgi süreklilik, akla uygunluk, rasyonellik, yeryüzü, edilgenlik, durgunluk, dinlenme, dünyaya bağlı oluş; düşey çizgi sonsuzluk, yücelik, ululuk, yukarı yönelme, dayanıklılık; düz çizgi rijitlik, kuvvet, netlik; eğri çizgi esneklik, yumuşaklık, uysallık gibi anlamlara gelebilmektedir. Tabloda yer alan 'Formu Oluşturan Baskın Çizgiler' başlığı altında konumuna/duruşuna göre yatay, düşey ve eğik çizgi; karakterine göre düz ve eğrisel çizgi; bileşimine göre kırıklı ve dalgalı çizgi incelenmiştir. Çizgilerin anlamsal ifadeleri ile ilgili bilgilere mevcut çalışmanın 3. bölümünde yer verilmiştir.

Tabloda yer alan ‘Form Oluşum Organizasyonu’ başlığı altında ise yapı tasarımının; saf (temel), parçalı, eklemeli, çıkarmalı, bütünleştirmeli, yontmalı, düzensiz form özelliklerinden hangisini ya da hangilerini taşıdığına bakılmaktadır. Form oluşum organizasyonu ile ilgili olan bu kavramlarla ilgili kısaca şu bilgiler verilebilir. *‘Saf (temel)’* (Onat, 1991/2018, 6), geometrik asal formların yapılarda olduğu gibi kullanılması durumunu; ‘*eklemeli’* (Onat, 1991/2018, 23), asal forma başka bir geometrik asal parçanın, saf veya işlenmiş olarak eklenmesi durumunu; *‘çıkarmalı’* (eksiltmeli, boşaltmalı, yontmalı) (Onat, 1991/2018, 9), asal formun dolu gövdesinden bir veya birden fazla parçanın çıkarılması/yontulması durumunu; *‘bütünleştirmeli’* (Onat, 1991/2018, 54), birden fazla asal formu kullanarak bir bütüne ulaşmaya çalışma durumunu veya bitiştirme, bağlama, giriştirme yaklaşımları ile asal formların bir arada kullanılarak bütünleştirilmesi durumunu; *‘parçalı’* (parçalanma) (Onat, 1991/2018, 47), geometrik asal formu bölerek bir bütünden birden fazla parça elde edilmesi yani parçalanma durumunu veya farklı farklı formların ayrık bir şekilde bir arada kullanılması durumunu; *‘düzensiz’*, yapıda asal olmayan düzensiz formların kullanılması ya da formların oluşumunda belli bir sistemin olmaması durumunu ifade etmektedir.

Tabloda yer alan ‘Form Tasarım Yaklaşımları’ başlığı altında incelenen; tipolojik, pragmatik, analojik, sentaktik/kanonik ve ikonik yaklaşımlarla ilgili bilgilere ise, mevcut tez çalışmasının 2. bölümünde yer alan ‘Mimari Formu Oluşturan Yaklaşımlar’ başlığı altında detaylı olarak yer verilmiştir.

Geleneksel estetik bilimciler mimari düzeni tanımlayan uzun bir ‘yasalar’, ‘kaliteler’, ‘kurallar’, ‘ilkeler’ dizisi sayarlar: birlik, zıtlık, simetri, denge, oran, karakter, ölçü, stil, gerçek, ifade, görgü, vurgu, çeşit, işlev, … (Zevi, 1990, 77). Tasarım ilkeleri ile ilgili yapılan literatür taramasında söz konusu ilkeler listesinin farklılıklar içerdiği, kesin ve net bir bilginin olmadığı gözlenmiştir. Bu yüzden literatür taramasında bulunan kaynaklardan da yararlanılarak mevcut çalışma için oluşturulmuş analiz tablosunda yer alan ‘Form Tasarım İlkeleri’ başlığına özel bir *tasarım ilkeleri* listesi oluşturulmuştur:

- Bütünlük/Birlik
- Oran-Orantı
- Denge
- Vurgu

Bütünlük/Birlik; tasarım ilkeleri, düzenleme ilkeleri olarak da ifade edilmektedir. Düzen, basit bir anlatımla, bütünün ayrı ayrı her parçasının harmonik bir düzen oluşturacak şekilde diğer parçalarla tam manasıyla iletişim halinde birleşme, bir arada bulunma durumudur. Çeşitliliği içinde barındırmayan bir düzen monotonluk ve sıkıcılığa yol açar; düzeni içinde barındırmayan bir çeşitlilik ise kaos ve karmaşaya yol açar (Ching, 2002, 320). Bu yüzden mimari tasarımlarda, içinde farklılıklar da barındıran bir düzen içinde organize edilmiş bütünlük ve birliğe ihtiyaç vardır.

Düzlemde veya görünüşte, her düzenlemenin birliksel bir karaktere sahip olması gerekir (Zevi,1990, 77). Söz konusu birliksel karakter ile bütünlük ilkesi ise, tasarımda kullanılan ve formal organizasyonu sağlayan uyum, zıtlık, tekrar/ritim ve temel amacı bütünlüğü sağlamak olan Gestalt ilkeleri arasında yer alan süreklilik, benzerlik ve yakınlık faktörleri ile oluşturulabilir. Bu noktada uyum kavramı ile ilgili olarak şu dikkat çekmektedir; aslında bütün yapı tasarımlarında farklı yollarla da olsa bir *uyum*u yakalama çabası vardır. Yani benzerlik, zıtlık, süreklilik, tekrar/ritm ve yakınlık faktörlerinin hepsi ile de ayrı ayrı bir uyum, bir bütünlük yakalanmaya çalışılabilir. Bu bilgilerle birlikte yukarıda yer alan bütünlük ile ilgili tanımları bir daha inceleyecek olursak, bu ilkenin amacının, 'temelinde uyum olan bir düzeni yakalamak' olduğunu açıkça anlayabiliriz. Yani bütünlük ile uyum kavramı birçok açıdan bakıldığında birbiriyle örtüşmektedir. Bu yüzden bütünlük ilkesi ile ilgili olarak bu tabloda uyum kavramı değil, uyumu yakalamak için kullanılan faktörler yer almaktadır. Bu doğrultuda örnek yapı analizleri yapılırken, tabloda yer alan 'Bütünlük İlkesi' başlığı altında benzerlik, zıtlık, süreklilik, tekrar/ritim ve yakınlık faktörlerinden hangisinin ya da hangilerinin yer aldığına bakılmıştır. Bu noktada söz konusu kavramlara kısaca değinmek gerekmektedir.

Zıtlık, sözlük anlamıyla karşıtlık, karşıt olma, çelişki olarak tanımlanır (Karaağaç, 2006, 42). Mimaride ise zıtlık, yataylar ve düşeylerin, boşluklar ve dolulukların, sivri ve yumuşak biçimlerin/hacimlerin bir arada kullanılmasıyla oluşturulabilir (Zevi, 1990, 79). Tekrar/Ritim, bir tasarımda biçimsel elemanların yan yana oluşlarına göre veya ortak olarak paylaştıkları görsel karakteristiklerine göre tekrarlanma/yinelenme eylemi veya işlemidir (Ching, 2002, 356-357). Benzerlik, süreklilik ve yakınlık kavramlarıyla ilgili bilgilere ise çalışmanın 3. bölümünde yer alan 'Gestalt Kuramı' başlığı altında yer verilmiştir.

Oran-Orantı; biçim ve mekânın boyutları arasında düzenlenmiş bir matematiksel ilişkiler bütününe dayanmaktadır (Ching, 2002, 284). Zihin algıladığı birçok alan içinde matematiksel ve geometrik bağıntıları (ya da orantıları) arar. Eski dönemlerde yaşayan insanlar tüm doğanın soyut evrensel yasalarla yönetildiğine inanmışlardır. Örneğin Yunan filozofu Pisagor ve Vitruvius Antik dönemde oran ve orantı konusu üzerine çalışmalar yapmışlardır (Karaağaç, 2006, 27). Bu doğrultuda yapı analizlerinin yapılacağı tabloda yer alan 'Oran-Orantı İlkesi' başlığı altında, altın oran, modülasyon ve serbest oran sistemleri incelenmektedir. Oran, altın oran ve modülasyon sistemleri ile bilgilere, mevcut çalışmanın 2. bölümünde yer alan 'Mimari Form Geometrisinin Tarihsel Gelişimi' başlığı altında yer verilmiştir. Serbest oran kavramı ise, hiçbir oransal veya modüler sistemin kullanılmadığı yapılar için kullanılmaktadır.

Denge; görünen ya da görünmeyen bir düzleme göre, yapının merkez kısmını referans aldığımızda bir kenardan diğer kenara kütleler aynı "ağırlıkta" olmalıdırlar (Zevi,1990, 78). Denge kavramını mimari alanda düşünecek olursak da simetrik bir yapı dengeli bir yapıdır diyebiliriz. Bu doğrultuda mimari alanda simetrinin tanımını da; "Eşit biçim ve mekânların kendilerini bölen bir çizginin veya düzlemin her iki tarafında ya da bir merkez veya eksen etrafında dengeli bir şekilde dağılımı" şeklinde yapabiliriz (Ching, 2002, 321).

Mimari bir tasarımda bütünü oluşturma amacı denge esasını da beraberinde getirmektedir. Mimari formların algılanmasında görsel denge önemli bir etkendir. Algılama sırasında denge unsurunun oluşturduğu görsel etkiyi arttırmak, heyecan

yaratmak ya da görsel bütünlük ile bir imaj oluşturmak formların uyum veya zıtlığı ile sağlanabilmektedir. Söz konusu uyum veya zıtlıklarla oluşturulan denge biçimlerini simetrik ve asimetrik denge olarak ifade edebiliriz. Lang (1987) ise, bu konu ile alakalı olarak statik ve dinamik dengeden bahsetmektedir. Üç boyutlu düzlemde kuvvetler ve kuvvet alanları eşit ise statik denge, buna karşılık üç boyutlu düzlemde ölçü ve nitelikleri ile ağırlık merkezleri bakımından farklı iseler dinamik denge söz konusu olmaktadır (Tavşan, 2000, 93-94). Bu bilgiler doğrultusunda tabloda yer alan 'Denge İlkesi' başlığı altında statik ve dinamik denge yer almaktadır. İncelenen yapı, düşey düzlemde yer alan ağırlık merkezi eksenine göre yapı formu simetrik ise statik denge, asimetrik ise dinamik dengeye sahiptir şeklinde değerlendirilmiştir. Aynı zamanda yapı sahip olduğu formun taban düzlemi ile yere temas ediyorsa statik denge, formun kenar veya köşe noktaları ile yere temas ediyorsa dinamik denge söz konusudur.

Vurgu; bütün düzenlemelerde bir ilgi merkezi, dikkati üzerine çeken bir tür odak gereklidir (Zevi, 1990, 78). Mimari bir tasarımda vurgu ilkesini oluşturan öğeler, hiyerarşi, egemenlik, odak noktası ya da zıtlık gibi biçimlenmeyi etkileyen faktörlerdir. Örneğin Ching (2002, 338) mimari tasarımlarda var olan hiyerarşik durumu anlatırken şu bilgileri aktarmıştır; bir biçim veya mekânın genel düzen içinde önem ve/ya anlamı bağlamında öne çıkabilmesi için, onun eşsiz/emsalsiz olması gerekir. Bu durum ise, bir biçime/forma/mekâna, sıra dışı boyut, eşsiz şekil ve/ya stratejik konum özelliklerinin kazandırılması ile sağlanabilir. Yani aslında vurguyu oluşturmanın yolu temelde bir zıtlık oluşturmaktan geçer. Bu çalışmada ise aktarılan bu bilgilerden de yararlanılarak, tabloda yer alan 'Vurgu İlkesi' başlığı altında, vurgu ilkesinin var olmasını sağlayan zıtlık faktörü için kullanılan görsel araçlar biçim, boyut, yönelim ve konum olarak belirlenmiştir.

4.2.2.3 Örneklerin İncelenmesi

Bu bölümde seçilen 60 müze örneğinin yapısal özellikleri ayrı ayrı incelenmiştir.

Tablo 4.1 Solomon R. Guggenheim Müzesi



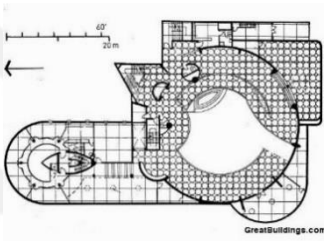
1



2



3



4

MÜZE ADI	Solomon R. Guggenheim Müzesi
MİMARI	Frank Lloyd Wright
YAPIM YILI	1943-1959
YER/KONUM	New York / ABD
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Solomon R. Guggenheim Müzesi, müze mimarisinde etkili bir değişim yaşanmasına sebep olmuştur. Yenilikçi iç mekân tasarımının dıştan algılandığı bu yeni müze, çok geçmeden bir ikon haline gelmiş, hem sanatsal açıdan hem de mimari açıdan popüler turistik bir yere dönüşerek mimari tasarımın ekonomik gücünü de göstermiştir (Ballon ve diğer., 2009, 10; Sirefman, 1999, 302-303). Yedi katlı sarmal bir rampa etrafında tasarlanan dairesel bir forma sahip olan Guggenheim, kavisli yüzeyleri ve tasarım kurgusuyla, özellikle de yapıldığı dönem düşünüldüğünde benzeri olmayan bir ifadeye sahiptir.
RESİM KAYNAKLARI	1,4: (Perez, 2010a), 2,3: (Arkitektuel, 2017g)

Tablo 4.1 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.2 Munson-Williams-Proctor Sanat Müzesi



1



2



3



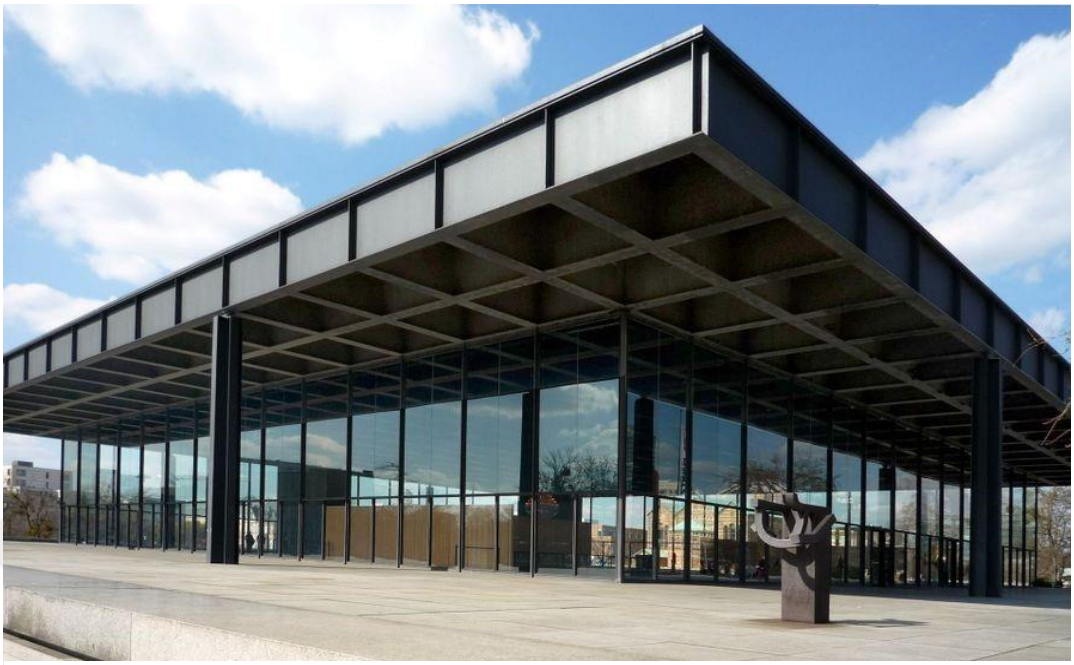
4

MÜZE ADI	Munson-Williams-Proctor Sanat Müzesi
MİMARI	Philip Johnson
YAPIM YILI	1960
YER/KONUM	New York / ABD
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Munson-Williams-Proctor Sanat Enstitüsü, Amerikan müze tasarım anlayışı için devrim niteliğinde etkiye sahip bir örnektir (Pascucci, 2014). Simetrik ve monolitik kübik bir kütleye sahip olan yapı, dış cephede kullanılan malzemenin de etkisiyle görsel olarak sert, güçlü ve dikkat çekici bir etkiye sahiptir.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3,4 : (Pascucci, 2014)

Tablo 4.2 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.3 Yeni Ulusal Galeri



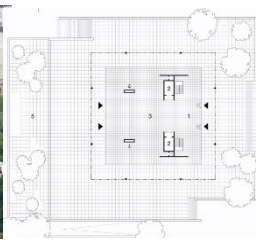
1



2



3



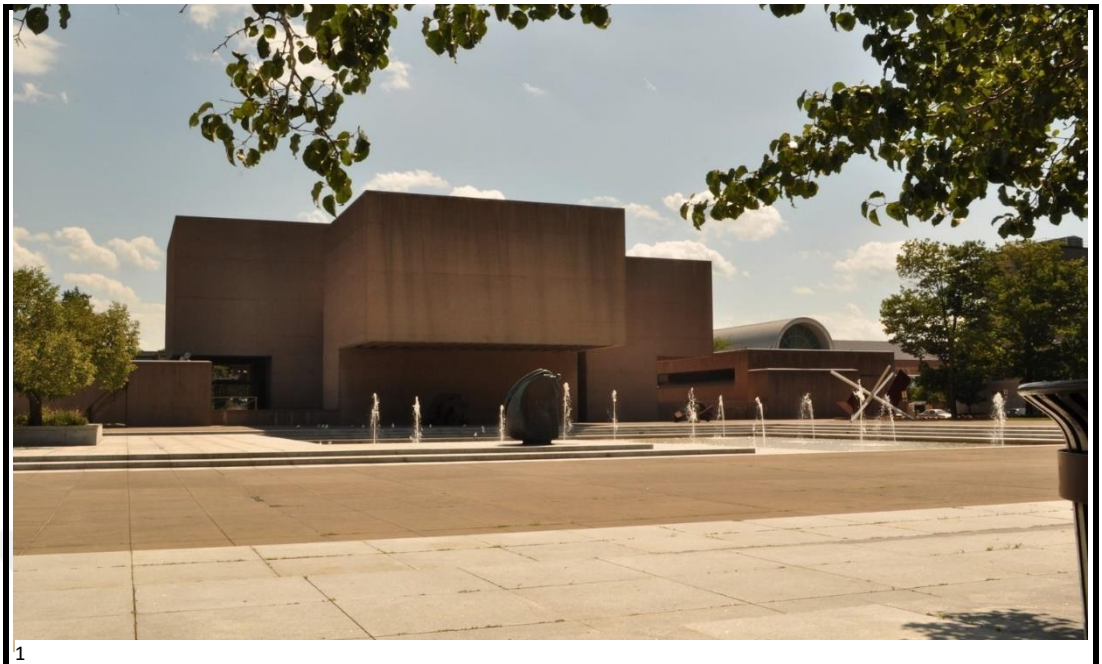
4

MÜZE ADI	Yeni Ulusal Galeri
MİMARI	Ludwig Mies van der Rohe
YAPIM YILI	1962-1968
YER/KONUM	Berlin / Almanya
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Müze(Neue Nationalgalerie)'nin dış dünyayla birlikteliğini radikal bir şeffaflıkla sağlama fikri, geleneksel müze anlayışına aykırı ve cesur bir harekettir. Neue Nationalgalerie'de dikkat çeken şeffaf cephelerle, sanat eserleri ve yaşayan çevre arasındaki engeller silinmiştir (Ballon ve diğer., 2009, 80). Geniş, açık ve esnek sergi alanlarına sahip ve net, anlaşılır bir geometriyle tasarlanmış olan müze yapısı, cam ve çelik malzemeden oluşturulmuş haliyle modern bir sanat eseri niteliğindedir.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3,4: (Bostjan, 2019)

Tablo 4.3 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.4 Everson Sanat Müzesi



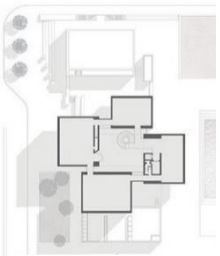
1



2



3



4

MÜZE ADI	Everson Sanat Müzesi
MİMARI	I.M. Pei
YAPIM YILI	1968
YER/KONUM	New York / ABD
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Everson Müzesi, yenilikçi formuyla geleneksel müze tipolojisine meydan okurken, aynı zamanda kendi başına bir modern sanat nesnesi olarak var olmaktadır ve bir heykel gibi çevresiyle tüm yönleriyle etkileşime girmektedir (Ganes, 2011). Yapı, ziyaretçilerin galerilere erişmek için içinden geçtiği açık bir atriyumu çevreleyen dört masif beton hacimden oluşmaktadır.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3: (Ganes, 2011), 4: (Randolph, 2014)

Tablo 4.4 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.5 Kimbell Sanat Müzesi



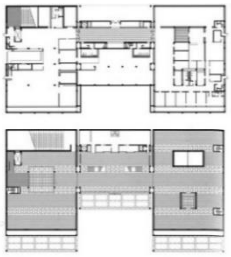
1



2



3



4

MÜZE ADI	Kimbell Sanat Müzesi
MİMARI	Louis Kahn
YAPIM YILI	1972
YER/KONUM	Teksas / ABD
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Taşıyıcı strüktürünün cepheden okunabildiği bu müze yapısında, tasarımın ana odak noktası doğal ışık unsuru olmuştur. Yani yapı formunda, doğal ışığının en iyi şekilde kullanılmasını sağlayacak detaylar ön plana çıkmaktadır (Scherr, 1991, 174). Tasarlanan bir parça, birbirine paralel bir şekilde tekrarlanarak yapının genel formu oluşturulmuştur. Yapı kemerli ve tonozlu bir forma/biçime sahiptir ve bu yönüyle de Roma mimarisini anımsatmaktadır.
RESİM KAYNAKLARI	1,3,4: (Fracalossi, 2011), 2: (Sudaş, 2013)

Tablo 4.5 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.6 Herbert F. Johnson Sanat Müzesi



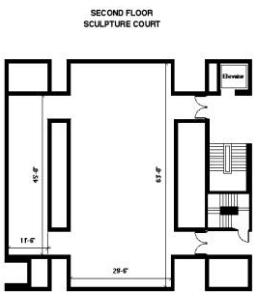
1



2



3



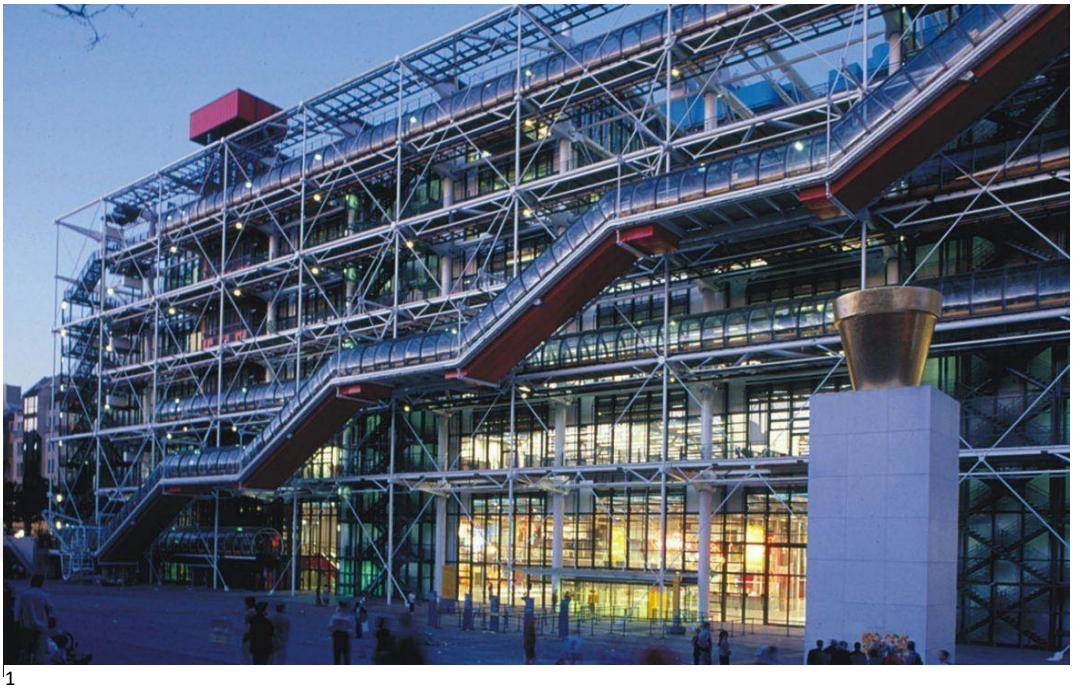
4

MÜZE ADI	Herbert F. Johnson Sanat Müzesi
MİMARI	I.M. Pei ve John L. Sullivan
YAPIM YILI	1973
YER/KONUM	New York / ABD
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Ithaca'daki Cayuga Gölü'ne bakan bir yamacın üzerinde yer alan müzenin tasarımında, mekânları araziye yaymak yerine yığma fikriyle hareket edilmiştir. Yapının dış formunun rengi ve dokusu ise çevredeki eski kâgir binalara benzer yapılarak, çevreyle uyumun yakalanması amaçlanmıştır (Sveiven, 2011a). Bu doğrultuda tasarlanan masif beton yapıda, dikdörtgen formların biçimsel ve boyutsal açıdan etkisiyle de ağır, cesur ve güçlü bir ifade okunabilmektedir.
RESİM KAYNAKLARI	1,3,4: (Sveiven, 2011a), 2: (Cornell University, 2014)

Tablo 4.6 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.7 Pompidou Merkezi



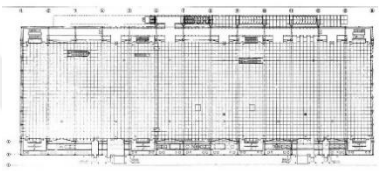
1



2



3



4

MÜZE ADI	Pompidou Merkezi
MİMARI	Renzo Piano + Richard Rogers
YAPIM YILI	1971-1977
YER/KONUM	Paris / Fransa
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı (1971 yarışma projesi)
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Pompidou Merkezi (Centre Pompidou), yapıldığı dönemin en önemli müze yapılarından biridir. Müze deneyimini demokratikleştirme çabaları doğrultusunda, iç mekân ile dış mekân arasındaki etkileşimi artırmak için yapının cephesi şeffaf olarak tasarlanmıştır (Sirefman, 1999, 303). Ayrıca sirkülasyon sisteminin dış cephede yer alması da standartların dışında olmasıyla yapıya bir farklılık kazandırmıştır. Popüler turistik bir yer haline gelen yapı, bulunduğu Paris kentini canlandıran yapılardan bir tanesi haline gelmiştir.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3,4: (Arkitektuel, 2017d)

Tablo 4.7 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.8 Ulusal Etnoloji Müzesi (Japonya)



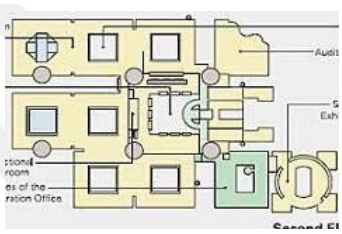
1



2



3



4

MÜZE ADI	Ulusal Etnoloji Müzesi
MİMARI	Kısho Kurokawa
YAPIM YILI	1973-1977 (Genişletme1978-1989 (4 kez))
YER/KONUM	Osaka / Japonya
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Yapı (National Museum of Ethnology), iç içe geçmiş ve esnek bir ızgara sistemi ile oluşturulmuştur. Esnek ızgara sistemi sergi mekânlarının da esnek ve genişleyebilir olmasını sağlamaktadır (Kurokawa, 2015). Örneğin yapının mimari formunu oluşturan, her biri merkezi bir avluyu çevreleyen kare planlı bloklarda yer alan sergi alanları; iç ve dış mekânın iç içe geçtiği ve etkileşimin sağlandığı mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır.
RESİM KAYNAKLARI	1: (Wikipedia, 2019) 2: (Kurokawa, 2015), 3,4: (Tamura, 2018)

Tablo 4.8 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.9 Bauhaus Arşivi | Tasarım Müzesi



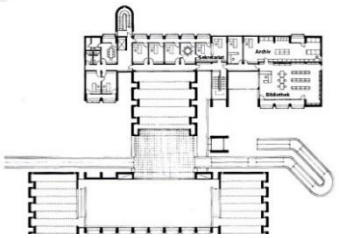
1



2



3



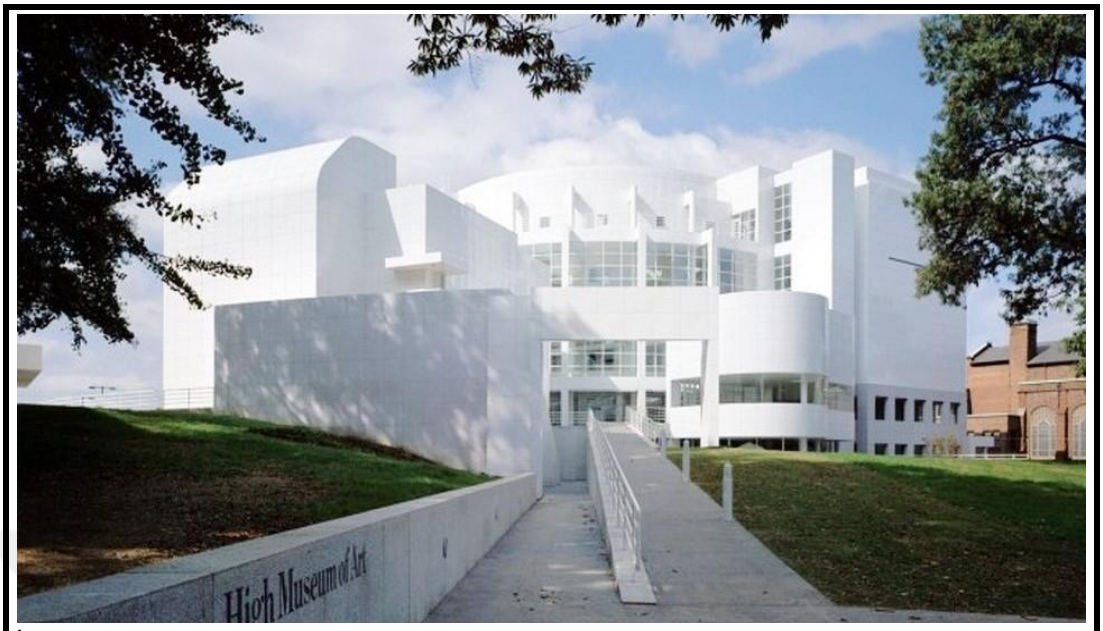
4

MÜZE ADI	Bauhaus Arşivi | Tasarım Müzesi
MİMARI	Walter Gropius
YAPIM YILI	1976-1979
YER/KONUM	Berlin / Almanya
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Bauhaus Arşiv Müzesi, 20. yüzyılın en önemli mimarlık, tasarım ve sanat okulu olan Bauhaus'un (1919–1933) tarihiyle ilgili dünyanın en büyük koleksiyonuna sahiptir (Wikiarquitectura, b.t.a). Yapının formu, birbirine neredeyse eşit ve paralel bloklardan ve bu blokların oluşturduğu iki farklı bölümü birbirine bağlayan bir orta bölümden oluşmaktadır. Yapı formu, formu oluşturan yapı bileşenleri (beton, vb.) ve formunu oluşturan doluluk-boşluk oranlarının etkisiyle özgün ve güçlü bir ifadeye sahip olmuştur.
RESİM KAYNAKLARI	1: (Griffiths, 2018), 2,3,4: (Wikiarquitectura, b.t.a)

Tablo 4.9 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.10 Yüksek Sanat Müzesi



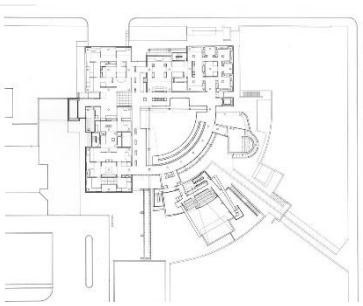
1



2



3



4

MÜZE ADI	Yüksek Sanat Müzesi
MİMARI	Richard Meier
YAPIM YILI	1983
YER/KONUM	Atlanta / ABD
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Yüksek Sanat Müzesi (High Museum of Art), müze programının tipolojik ve bağlamsal yönlerine yanıt veren büyük bir kamu yapısı ve aynı zamanda bir sanat deposudur. Sahip olduğu tasarım anlayışıyla Atlanta şehri üzerinde güçlü bir etkiye sahip olmuş, ilerici yapı geleneği ile gelişen bir kültür merkezi rolünü üstlenmiştir (Sveiven, 2011b). Farklı formların ve biçimsel tasarım elemanlarının bir arada kullanılarak oluşturulduğu yapı formu, boyutsal özelliklerinin de etkisiyle görsel açıdan güçlü bir etkiye sahip olmuştur.
RESİM KAYNAKLARI	1: (Bianchini, 2019), 2,4: (Sveiven, 2011), 3: (Craig, 2012)

Tablo 4.10 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

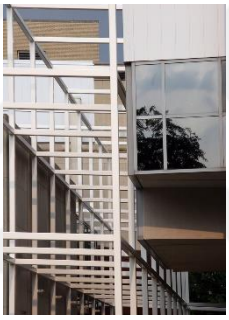
Tablo 4.11 Wexner Sanat Müzesi



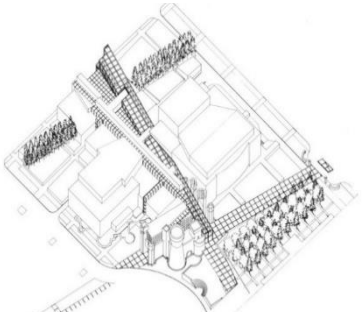
1



2



3



4

MÜZE ADI	Wexner Sanat Merkezi
MİMARI	Peter Eisenman, Richard Trott
YAPIM YILI	1989
YER/KONUM	Ohio / ABD
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı (1983 yarışma projesi)
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Çok disiplinli bir alan olarak inşa edilen Wexner Sanat Merkezi, kendine özgü metodolojik sürecini ve mimari ifadesini bağlamından ayrışmadan kendi kendine oluşturan, bağımsız bir yapıdır. Müze, mimari gelenekleri kendi bünyesinde reddetmekte ve alışılmışın dışında, yarı tarihsel göndermelerde bulunmaktadır (Langdon, 2014). Ayrıca müze yapı formuna güçlü ızgara (grid) sistemler hâkimdir. Tarihselliğe referans veren yarılmış kuleler ile ızgara sistemi bir arada kullanılarak oluşturulan yapının karmaşık formu, güçlü ve özgün bir ifadeye sahiptir.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3,4: (Langdon, 2014)

Tablo 4.11 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.12 Louvre Müzesi-Louvre Piramidi



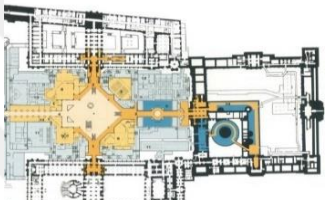
1



2



3



4

MÜZE ADI	Louvre Müzesi-Louvre Piramidi
MİMARI	I. M. Pei
YAPIM YILI	1983-1989
YER/KONUM	Paris / Fransa
TASARIM	Tarihi müze yapısına ek olarak tasarlanmış yapı (Tarihi yapı 13. yy'da saray olarak inşa edilmiş, 1793'te müzeye çevrilmiştir)
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Bilinen en seçkin ve kıymetli sanat eserlerine sahip olan Louvre Müzesi, Paris'in en çok ziyaret edilen yerlerinden biridir. Louvre Müzesi'nin avlusunda ise müzenin yenilenmesi çalışmaları sırasında inşa edilmiş olan Louvre Piramidi bulunmaktadır. Hem sanatsal hem de mimari açıdan popüler ve turistik bir yer olan Louvre piramidi, görsel açıdan etkili bir mimari yapı inşa etmenin ekonomik gücün üzerinde ne kadar etkili olduğunu vurgulamıştır (Sirefman, 1999, 303). Louvre piramidi, saf geometrik formu ve cam, çelik gibi çağdaş malzemeleri ile Tarihi Louvre Müzesi ile güçlü bir kontrast yaratmıştır.
RESİM KAYNAKLARI	1,2: (Çelik, 2019), 3: (Güney, 2009), 4: (Rustow, b.t.)

Tablo 4.12 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.13 Vitra Tasarım Müzesi



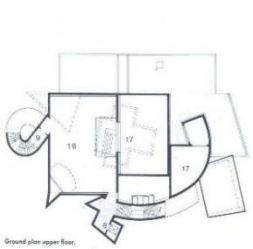
1



2



3



4

MÜZE ADI	Vitra Tasarım Müzesi
MİMARI	Frank Gehry
YAPIM YILI	1989
YER/KONUM	Weil am Rhein / Almanya
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Turistik açıdan oldukça dikkat çekici bir mimari yapıya dönüşmüş olan Vitra Tasarım Müzesi'nde, türetilmiş kütlelerin dönüşümleri ile oluşturulan doluluk ve boşluklar kendi bağlamlarında var olurken, geometrik açıdan çatışan biçimler doğrultusunda ortaya konan bir form anlayışı hâkimdir (Gezer, 2014, 230). Dekonstrüktivizm stili etkisinde tasarlanmış olan yapı, karmaşık, birbiri ile iç içe geçmiş eğrisel ve açılı formlardan oluşmaktadır.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3,4: (Arkitektuel, 2017b)

Tablo 4.13 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.14 Frankfurt Modern Sanat Müzesi



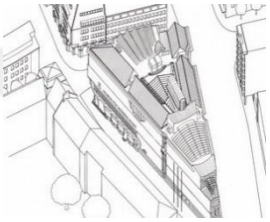
1



2



3



4

MÜZE ADI	Frankfurt Modern Sanat Müzesi
MİMARI	Hans Hollein
YAPIM YILI	1987-1991
YER/KONUM	Frankfurt am Main / Almanya
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Frankfurt Modern Sanat Müzesi, klasik müze yapılarının aksine, içerisinde yer alan her galerinin farklı biçimsel özelliklere sahip olmasıyla farklı bir mekânsal dizilim sunmaktadır. Yapı, görsel algıya farklı bir bakış açısı getirmekte ve biçimsel özellikleri ile izleyici- yapıt-mekân ilişkisini başka bir boyuta taşımaktadır (Çolak, 2011, 42-44). Kentin tarihi bölgesinde bulunduğu alana tam oturtularak oluşturulan yapı formu, üçgensel özel bir biçime sahiptir. Buna ek olarak yapıyı oluşturan diğer formal özelliklerinin de yardımıyla özgün bir ifadeye sahip olmuştur.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,4: (Hollein, b.t.a), 3: (Wikipedia, 2021c)

Tablo 4.14 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.15 Weisman Sanat Müzesi



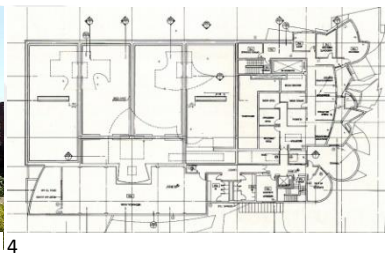
1



2



3



4

MÜZE ADI	Weisman Sanat Müzesi
MİMARI	Frank Gehry
YAPIM YILI	1990-1993
YER/KONUM	Minneapolis / ABD
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Olağandışı bir mimari forma sahip olan Weisman Sanat Müzesi, Amerika Birleşik Devletleri için heyecan verici bir liberal tavrı temsil etmektedir. Frank Gehry tarafından tasarlanan müzenin, Bilbao Guggenheim Müzesinin erken deneysel bir versiyonu olduğu söylenebilir (Sirefman, 1999, 308-309). Serbest formların düzensiz bir şekilde kullanıldığı yapının cephesinde, bir karmaşa/çatışma ifadesi okunmaktadır. Bunun yanında alışılmışın dışında bir tasarıma sahip olmasıyla da özgün ve güçlü bir görsel sunmaktadır.
RESİM KAYNAKLARI	1,2: (Pille, 2012), 3: (Wikipedia, 2021d), 4: (Eliinbar, 2011)

Tablo 4.15 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.16 Ahşap Kültürü Müzesi



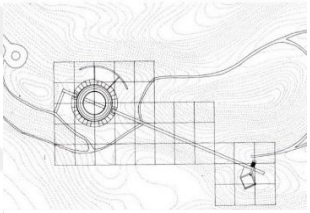
1



2



3



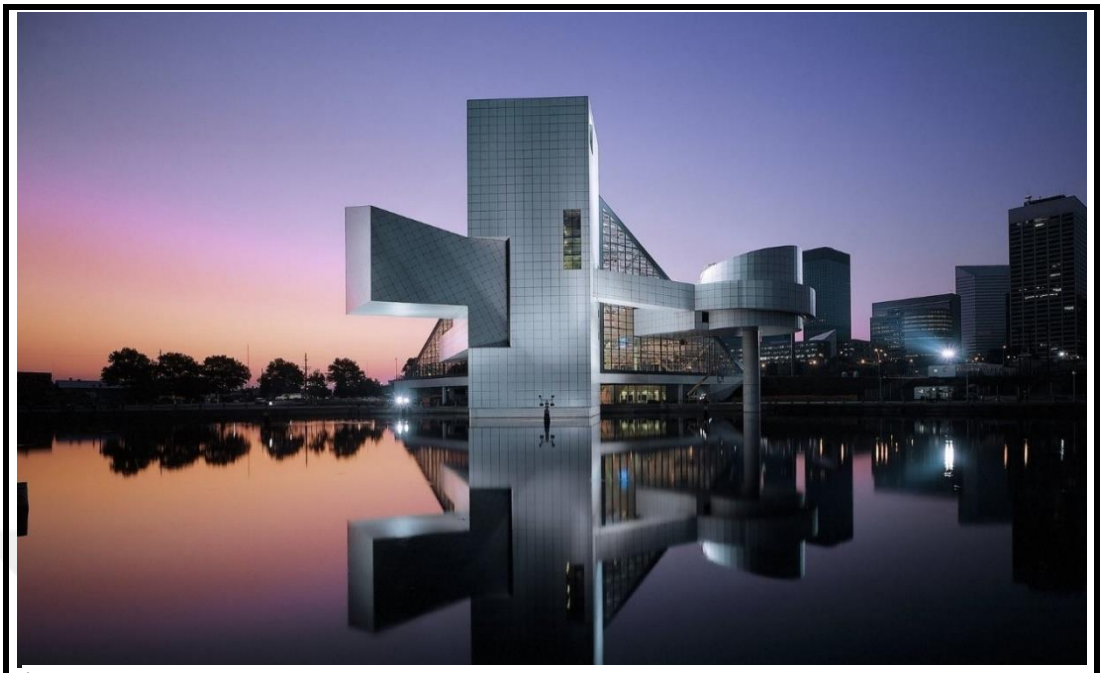
4

MÜZE ADI	Ahşap Kültürü Müzesi
MİMARI	Tadao Ando
YAPIM YILI	1994
YER/KONUM	Hyogo / Japonya
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Birçok Japon müzesi gibi manzaranın ayrılmaz bir parçası olan müze (The Museum Of Wood Culture), insan ve doğa arasındaki ilişkiyi ve orman kültürünü kutsama amacıyla tasarlanmış bir mimari yapıdır (Bianchini, 2018). Müze, betondan yapılmış küçük kutu şeklinde bir yapı ve içi boşaltılmış kesik koni biçiminde bir ahşap pavyon olmak üzere iki yapıdan oluşmaktadır. Bu iki yapı ise ormanla çevrili yükseltilmiş bir yürüyüş yolu ile birbirine bağlanmıştır.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,4: (Bianchini, 2018), 3: (Zeballos, 2012)

Tablo 4.16 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.17 Rock and Roll Onur Listesi ve Müzesi



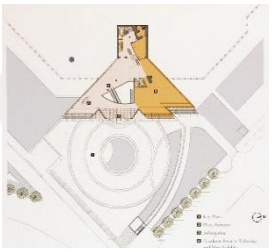
1



2



3



4

MÜZE ADI	Rock and Roll Onur Listesi ve Müzesi
MİMARI	Pei Cobb Freed & Partners Architects
YAPIM YILI	1987-1995
YER/KONUM	Ohio / ABD
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Erie Gölü kıyısında yer alan müze (Rock and Roll Hall of Fame and Museum), Rock & Roll alanında ünlü olan kişilere ait hatıraların bulunduğu bir yapıdır. Yani bu müze yapısı için, müzik kültürü için etkileyici bir simge konumundadır diyebiliriz (Schielke, 2017). Yapıda tasarımcı IM Pei'nin imzası olan cam piramitlerinden biri yer almaktadır. Yapının girişinde bulunan bu piramit formu, önden bir bütün gibi görünmekte fakat kesit bir piramit şeklindedir. Saydam olan bu form ile devamında yer alan masif formlar birleşerek yapı bütünlüğünü oluşturmaktadırlar.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,4: (Pei Cobb Freed & Partners, b.t.), 3: (Schielke, 2017)

Tablo 4.17 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.18 San Francisco Modern Sanatlar Müzesi (SFMOMA)



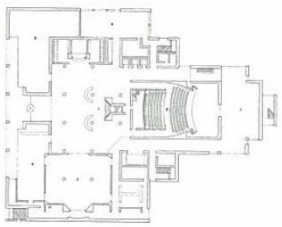
1



2



3



4

MÜZE ADI	San Francisco Modern Sanatlar Müzesi (SFMOMA)
MİMARI	Mario Botta
YAPIM YILI	1995
YER/KONUM	San Francisco / ABD
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Botta, müzenin ikonik bir güce sahip olması için bir kent simgesi/sembol/landmark olması gerektiğini söylemiştir. Yapı, etrafı yüksek binalarla çevrili olmasına rağmen, basit formlara, net geometriye ve katı kütleye sahip olmasıyla kendini güçlü bir şekilde gösterebilmekte, çevresindeki yapıların soyut dilinden ayırt edilebilmektedir (McKnight, 2015). Yapı klasik, modernist bir üslupla tasarlanmıştır. Şehir merkezinin ortasında yer alan ve modern/çağdaş bir yapı olan müze, simetrik ve basamaklı formu ve sahip olduğu malzemeler ile geleneksel bir ifadeye de sahiptir.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3,4: (Wikiarquitectura, 2015)

Tablo 4.18 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

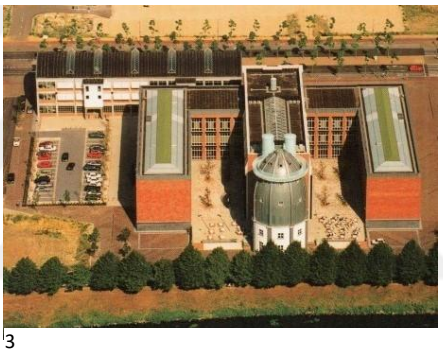
Tablo 4.19 Bonnefanten Müzesi



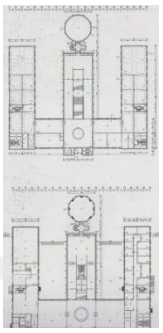
1



2



3



4

MÜZE ADI	Bonnefanten Müzesi
MİMARI	Aldo Rossi
YAPIM YILI	1992-1995
YER/KONUM	Maastricht / Hollanda
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Geleneksel mimarinin saflığını ortaya koyan bir üslupla yapılmış olan Bonnefanten Müzesi, Meuse nehrine bakan eski bir sanayi bölgesinde yer almaktadır ve bulunduğu bölgenin belirgin simge yapılarından biridir (Fiederer, 2016 ve Tavşan, 2000, 112). 'E' biçiminde simetrik bir plana sahip olan yapının, dikkat çeken noktası kendine özgü kubbesi olan silindirik bir formdur. Bu kule yapısı ve yapının simetrik sade formu Avrupa'nın klasik mimari anlayışına ve kültürel tarihine referans vermektedir.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3,4: (Wikiarquitectura, b.t.b)

Tablo 4.19 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.20 Niteroi Çağdaş Sanat Müzesi



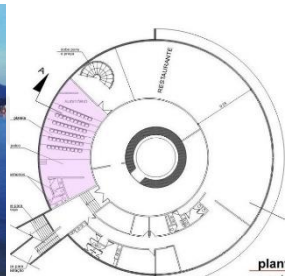
1



2



3



4

MÜZE ADI	Niteroi Çağdaş Sanat Müzesi
MİMARI	Oscar Niemeyer
YAPIM YILI	1991-1996
YER/KONUM	Rio de Janeiro / Brezilya
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Niterói Çağdaş Sanat Müzesi, Brezilya'nın en ikonik yapılarından biridir. Rio de Janeiro'nun Guanabara Körfezi'nin kıyısında yer alan ikonik müze, şehrin panoramik görüntüsünün çok önemli bir parçasıdır. Yapının mimari formu oluşturulurken, kayalardan çıkan ve gittikçe büyüyüp yükselen bir çiçeğe benzer bir tasarımın oluşturulması hedeflenmiştir (Arkitektuel, 2017h). Tek bir noktadan silindirik bir hacimle yere bağlanan ve havada asılı gibi duran yapı, sıra dışı, özgün bir forma sahiptir ve bulunduğu çevre içinde ikonik, güçlü bir simge konumundadır.
RESİM KAYNAKLARI	1,4: (Arkitektuel, 2017h), 2: (Erdoğan, 2018), 3: (Tobing, 2005)

Tablo 4.20 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
								?
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.21 Bilbao Guggenheim Müzesi



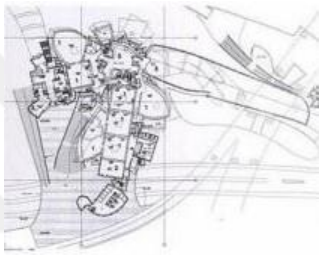
1



2



3



4

MÜZE ADI	Bilbao Guggenheim Müzesi
MİMARI	Frank Gehry
YAPIM YILI	1997
YER/KONUM	Bilbao / İspanya
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Gehry, duyulara hitap eden, yaşanabilir bir heykel tasarlamıştır. Müze, Bilbao şehri için oldukça başarılı bir simgedir (Sirefman, 1999, 299). Guggenheim Bilbao'nun heykelsi dış cephesi ve avlusunun yükselen eğrileri sadece estetik açıdan çekici olmakla kalmamış, aynı zamanda Bilbao'nun ekonomik olarak yeniden canlandığını ilan eden sembolik bir işlevi de üstlenmiştir (Shiner, 2011, 39). Yapıya karmaşık bir kompozisyonla oluşturulmuş eğrisel biçimler hâkimdir. Yapının hareketli ve sürprizli görünümü insanda keşfetme duygusunu uyandırmaktadır.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3: (Pagnotta, 2013), 4: (Gayret, 2016, 363)

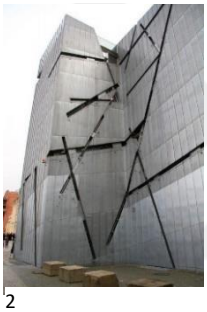
Tablo 4.21 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.22 Berlin Yahudi Müzesi



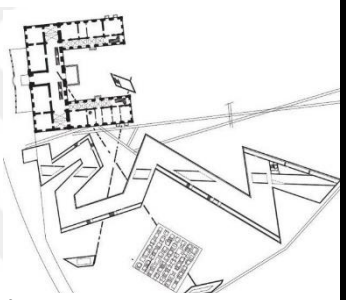
1



2



3



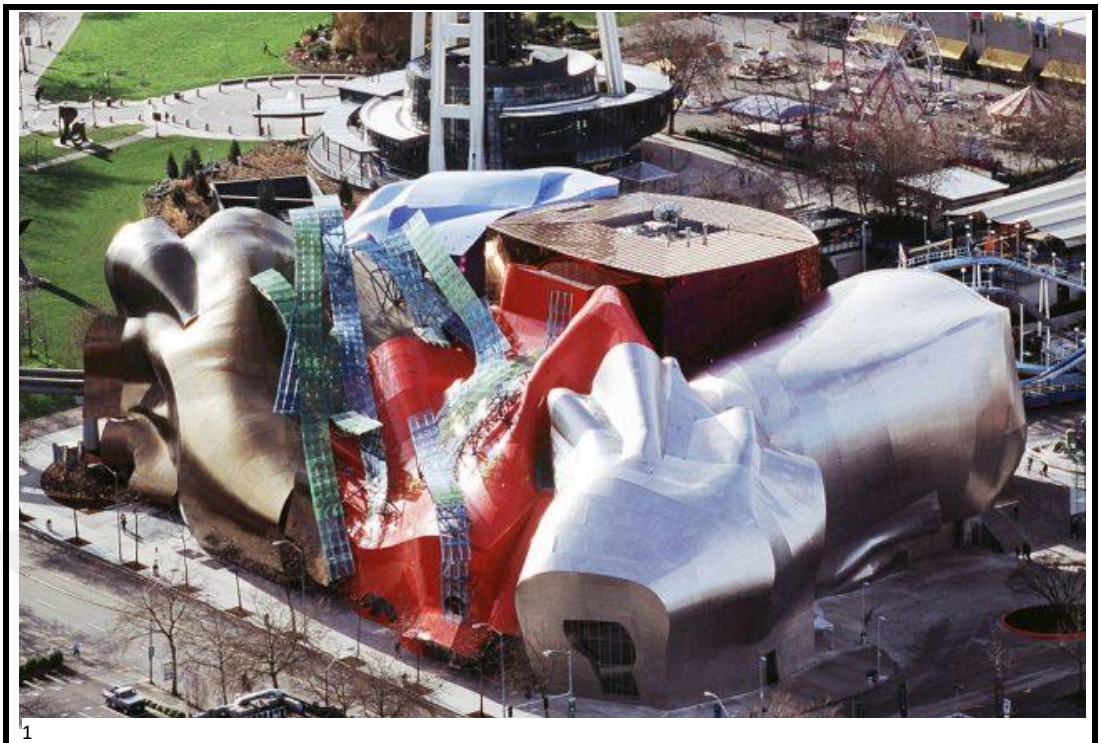
4

MÜZE ADI	Berlin Yahudi Müzesi
MİMARI	Studio Libeskind
YAPIM YILI	1999
YER/KONUM	Berlin / Almanya
TASARIM	Tarihi müzeye ek olarak tasarlanmış yapı (1989 yarışma projesi)
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Yahudilerin kültürel tarihine adanan bir müze olan Berlin Yahudi Müzesi, yaşanabilir bir heykeldir. Mimari yapının formal özellikleri sayesinde, ziyaretçilerin bir dizi etkileyici, çağrıştırıcı alanla karşı karşıya kalması ve ziyaretçiler üzerinde yansıma, hatırlama, korku ve saygı gibi duyguların uyanması sağlanmaktadır (Sirefman, 1999, 315). Ziyaretçilerine pek çok köşeden sayısız bakış açısı sunan Yahudi Müzesi, keskin zikzak bir şekilde zemine oturmaktadır ve form, çarpıtılmış açılar, kesişen geometriler ve boşluklara sahiptir.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3,4: (Arkitektuel, 2017e)

Tablo 4.22 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.23 Pop Kültür Müzesi (MoPOP)



1



2



3



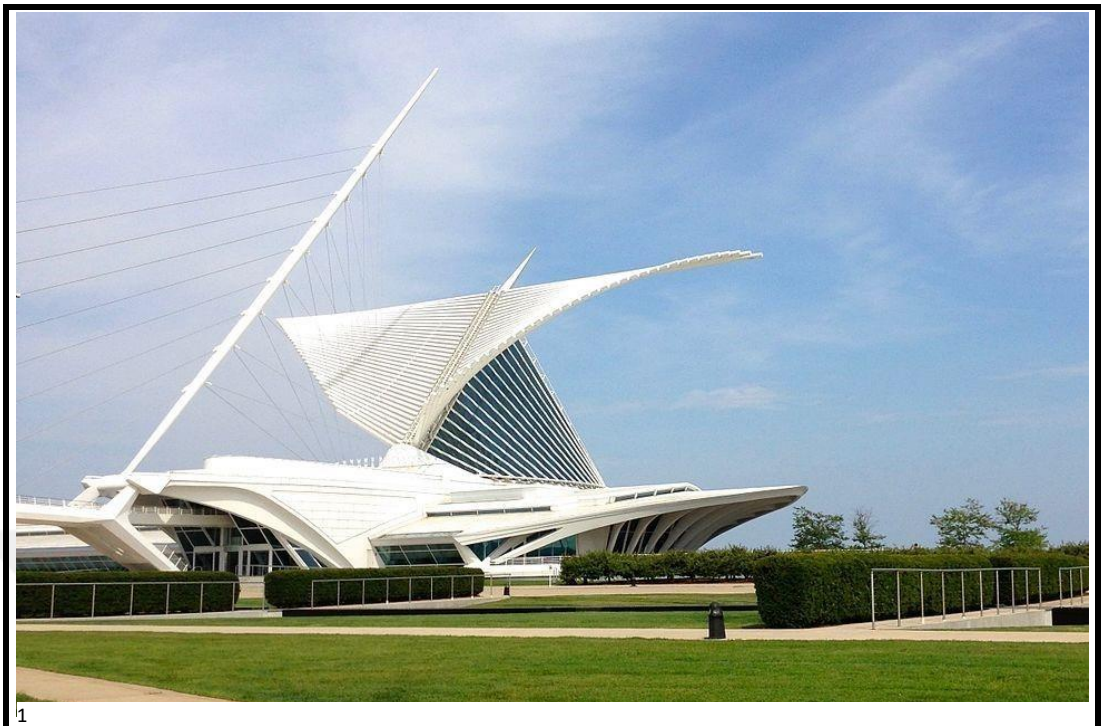
4

MÜZE ADI	Pop Kültür Müzesi (MoPOP)
MİMARI	Frank Gehry
YAPIM YILI	1995-2000
YER/KONUM	Washington / ABD
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Mimari üslubu ile Amerikan müzik kültürünün üretken ve öncü yapısını sürdüren, Seattle'ın simge yapılarından biri olan MoPOP (Museum of Pop Culture), ziyaretçilerin müzik tarihini keşfetmelerini ve deneyimlemelerini sağlamaktadır (Arkitektuel, 2019a). Müze yapısı, her biri farklı renkte kaplanmış dalgalı form parçalarından oluşmaktadır. Form tasarımı, -yapının müziğe verdiği referans doğrultusunda- parçalara ayrılmış bir gitar düşünülerek yapılmıştır.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,4: (Arkitektuel, 2019a)

Tablo 4.23 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.24 Milwaukee Sanat Müzesi



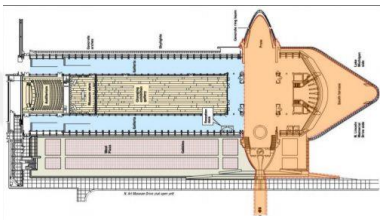
1



2



3



4

MÜZE ADI	Milwaukee Sanat Müzesi
MİMARI	Santiago Calatrava
YAPIM YILI	1994-2001
YER/KONUM	Wisconsin / ABD
TASARIM	Mevcut müze yapısına ek olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Müzeye ek olarak tasarlanan bölüm, hem geometri hem de malzeme bakımından mevcut (1957, 1975) müze yapısıyla tezat oluşturmaktadır. İkonik bir heykel olarak nitelendirebileceğimiz ve üstte kalan bölüm, açılıp kapanan bir sisteme sahiptir. Bu bölüm açık olduğunda ise yeni sergilerin açılışını müjdeleyen bir işaret, simge niteliğindedir (Calatrava, 2021). Yapının altta kalan bölümü bir gemiyi, üstte kalan bölümü ise bir kuşun kanatlarını andırmaktadır. Sahip olduğu bu farklı formu sayesinde, bulunduğu çevre içinde özgün ve güçlü bir etkiye sahip olmuştur.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3: (Wikipedia, 2021e), 4: (Wikiarquitectura, b.t.c).

Tablo 4.24 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

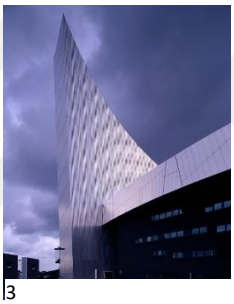
Tablo 4.25 Kuzey İmparatorluk Savaş Müzesi



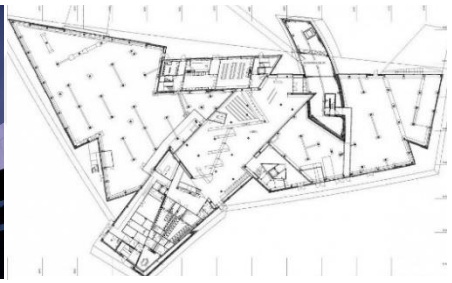
1



2



3



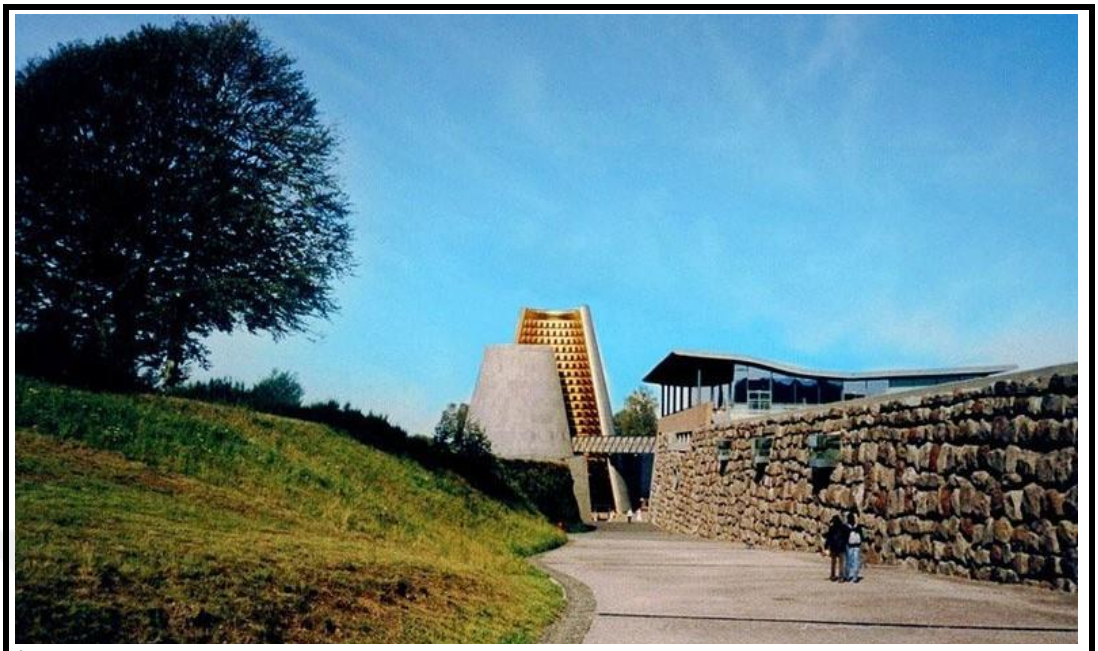
4

MÜZE ADI	İmparatorluk Savaş Müzesi Kuzey Kısım
MİMARI	Studio Libeskind
YAPIM YILI	2001
YER/KONUM	Manchester / İngiltere
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	İmparatorluk Savaş Müzesi Kuzey Kısım (Imperial War Museum North), savaşı ve savaşın İngiliz vatandaşlarının hayatlarını nasıl etkilediğini anlatmaktadır. Form tasarım konseptini, parçalara ayrılan ve daha sonra yeniden birleştirilen bir küre oluşturmaktadır. Toprağı, havayı ve suyu temsil eden bu parçalardan üçü birbirine kenetlenerek binanın formunu oluşturmuştur (Studio Libeskind, 2021). Yapının genel formuna baktığımızda, savaşın sert ve çatışık gerilimini algılatan güçlü bir ifadesi vardır.
RESİM KAYNAKLARI	1,3,4: (Studio Libeskind, 2021) , 2: (Mark, 2015)

Tablo 4.25 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.26 Vulkania Müzesi



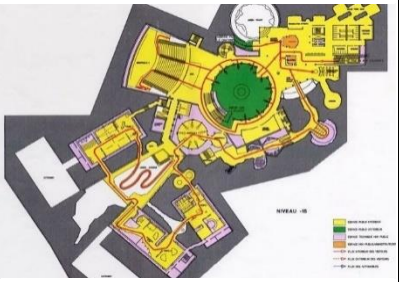
1



2



3



4

MÜZE ADI	Vulkania Müzesi
MİMARI	Hans Hollein
YAPIM YILI	2002
YER/KONUM	Saint-Ours / Fransa
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Vulkania, eğlence parkı ve müzesi dünyanın merkezine yolculuk fikri doğrultusunda volkan teması çerçevesinde tasarlanmıştır. Fransa'nın volkanik bir bölgesinde yer alan yapı, minyatür bir yapay yanardağa, su fışkırtan kratere ve yeraltına doğru giden mekânlara sahiptir (Mairs, 2015). Yapı kompleksinin ortasında yer alan koni formu yanardağı simgelemektedir. Bu form ise, alevi/lavı simgeleyen, iç mekânda bulunan altın renkli plakları ve yeraltında bulunan mekânları ortaya çıkarmak için bölünmüştür.
RESİM KAYNAKLARI	1,2: (Mairs, 2015), 3: (Hotel Le Pacifique, 2013), 4: (Hollein, b.t.b)

Tablo 4.26 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.27 21. Yüzyıl Çağdaş Sanat Müzesi



1



2



3



4

MÜZE ADI	21. Yüzyıl Çağdaş Sanat Müzesi
MİMARI	SANAA (Sejima and Nishikawa Architects and Associates)
YAPIM YILI	1999-2004
YER/KONUM	Kazanawa / Japonya
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı (1999 yarışma projesi)
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Yalın bir geometri ve sadelik ve nesnelliği ön plana çıkaran bir dille kurgulanan müze (The 21st Century Museum of Contemporary Art), kamusal alanın geçirgenliğini farklı şeffaflık seviyeleri üzerinden araştırmaktadır (Arkitektuel, 2019c). Yapı formu, etrafı şeffaf silindir şeklindeki bir platforma oturan, yüksekliği farklılık gösteren bir dizi dörtgen prizma ve bir silindirden oluşmaktadır. Net ve sade geometrilerden oluşan yapı, bulunduğu çevre içinde farklılaşarak kendini ortaya koymaktadır.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3,4: (Arkitektuel, 2019c)

Tablo 4.27 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.28 Chichu Sanat Müzesi



1



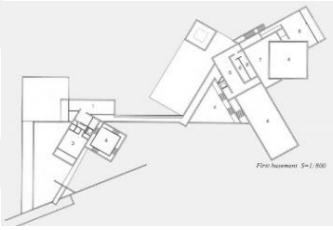
2



3



4



5

MÜZE ADI	Chichu Sanat Müzesi
MİMARI	Tadao Ando
YAPIM YILI	2004
YER/KONUM	Naoshima / Japonya
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Chichu Sanat Müzesi, sanat adası Naoshima'da bulunan bir modern sanat müzesidir. Beşten fazla farklı sanat galerisine sahip olan müze, günümüzde önemli bir turistik merkez haline gelmiştir. Doğa ve insan arasındaki ilişkiyi yeniden düşünen tasarım anlayışıyla, yapı yer altına inşa edilmiştir (Vyawahare, 2021). Yeryüzüne çıkan ve doğal ışığın alınmasını sağlayan mekânlar ise tamamen yalın, saf geometrilerden oluşmaktadır. Yeryüzüne açılan bu güçlü formlar sayesinde, yeraltında bulunmasına rağmen bulunduğu çevre içinde kaybolmayan bir yapıya sahiptir.
RESİM KAYNAKLARI	1,4,5: (Zoesuen, 2017), 3,4: (Prinsi, 2018)

Tablo 4.28 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

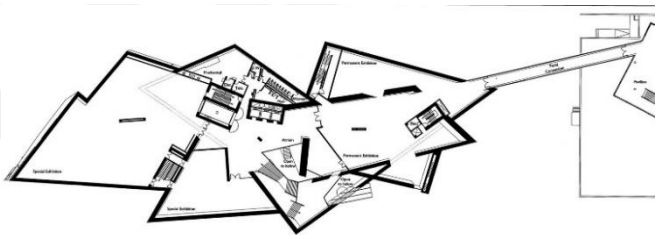
Tablo 4.29 Denver Sanat Müzesi



1



2



3

MÜZE ADI	Denver Sanat Müzesi
MİMARI	Studio Libeskind
YAPIM YILI	2003-2006
YER/KONUM	Colorado / ABD
TASARIM	Mevcut müze yapısına ek olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Denver Sanat Müzesi, estetik ve sembolik olarak "vahşi" olarak nitelendirebileceğimiz bir dış cepheye sahiptir. Yapı formunun sahip olduğu sembolik ve estetik dışavurumcu özelliği, müzenin dar açıları ve eğimli duvarları ile sağlanmıştır (Shiner, 2011, 33-39). Form tasarımında kullanılan keskin geometriler ile dikkat çeken yapı, ikonik sanat müzelerinden biridir. Sahip olduğu bu sıra dışı formu ile bir gerilim duygusu yaratmakta ve bulunduğu çevre içinde farklılaşarak güçlü/baskın bir karaktere sahip olmaktadır.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3: (Arkitektuel, 2019b)

Tablo 4.29 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.30 Ontario Karliyet Müzesi-Kristal



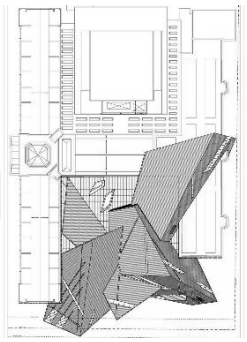
1



2



3



4

MÜZE ADI	Ontario Kraliyet Müzesi-Kristal
MİMARI	Daniel Libeskind
YAPIM YILI	2007
YER/KONUM	Toronto / Kanada
TASARIM	Tarihi müze yapısına ek olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	'Kristal' (The Crystal) adıyla da bilinen ek bölüm, tarihi Ontario Kraliyet Müzesi'ni büyütmek amacıyla dekonstrüktivist anlayışla tasarlanmıştır. Bu eklenti ile yapının mimarı, tarihi yapısıyla sert bir duruşa sahip olan müzeyi günümüz koşullarına uyumlandırarak biraz daha etkileşime açık ve dinamik bir hale getirmeyi amaçlamıştır (Arkitektuel, 2017f). Bu ek bölüm, radikal formu ile ziyaretçilerin ilgisini çekmektedir. Yapıya dışarıdan baktığımızda, eski ile yeninin bir araya gelerek sert, vurucu bir etki yarattığı açıkça gözlemlenebilmektedir.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3,4: (Arkitektuel, 2017f)

Tablo 4.30 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

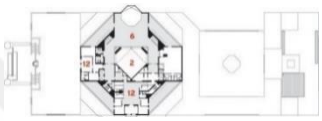
Tablo 4.31 İslami Sanatlar Müzesi



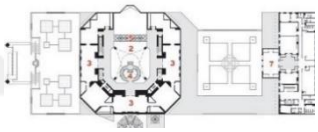
1



2



3



4

MÜZE ADI	İslami Sanatlar Müzesi
MİMARI	I.M. Pei
YAPIM YILI	2003-2008
YER/KONUM	Doha / Katar
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	İslam kültürü ve kimliğine odaklanan İslami Sanatlar Müzesi'nin tasarım amacı, 'dünyanın en önde gelen İslam sanatı müzesi' olmaktır. İslami sembolizm ve 13. yüzyıla dayanan ve üç kıtaya yayılan küresel koleksiyonların-programların geliştirilmesiyle müze, uluslararası bir yaklaşım benimsemektedir (Wakefield, 2015, 22). Yapı formu ise, kübik bir formun ekleme, çıkarma, yontma, üst üste koyma gibi işlemlerle deforme edilmesiyle oluşturulmuştur. Ayrıca yapının genel formuna baktığımızda, geleneksel cami mimarisinin formal özellikleri anımsanmaktadır.
RESİM KAYNAKLARI	1: (Gibson, 2017), 2:(PEI Architects, 2021), 3,4: (Wikiarquitectura, 2018)

Tablo 4.31 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.32 MAXXI Müzesi



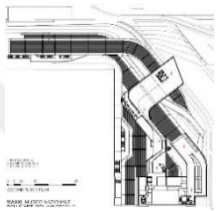
1



2



3



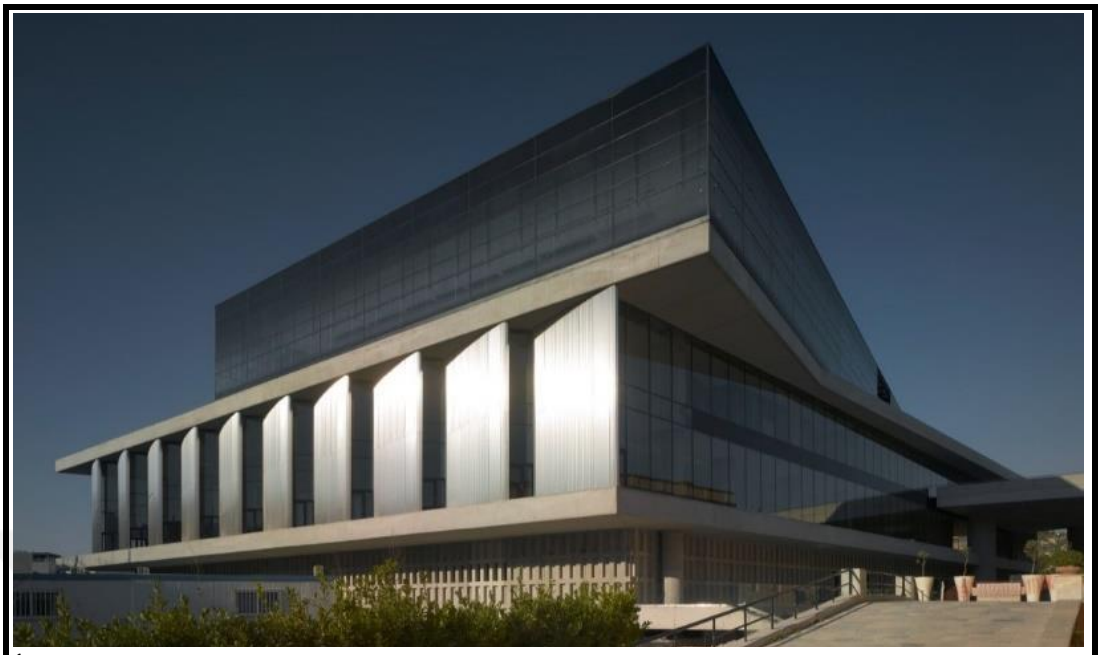
4

MÜZE ADI	MAXXI Müzesi
MİMARI	Zaha Hadid Architects
YAPIM YILI	1998-2009
YER/KONUM	Roma / İtalya
TASARIM	Mevcut yapıya ek olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	MAXXI Müzesi, Roma'da eski bir kışla yapısı ile bütünleşik bir şekilde tasarlanmıştır. Yapı formunun bütününe bakıldığında hareketli bir tasarıma sahip olduğunu söylemek mümkündür (Başarık Aytekin, 2013, 275). Yapının sahip olduğu özgün formunda, akıcı yüzeyler ile bir süreklilik algısı yaratılmıştır. Müze, sahip olduğu bu akıcı ve eğrisel yüzeylerle bulunduğu çevre içinde farklılaşırken aynı zamanda boyutsal açıdan uyum sağlayarak kent ile uyumlu bir tavır sergilemektedir.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3,4: (Merdim, 2000)

Tablo 4.32 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.33 Yeni Akropol Müzesi



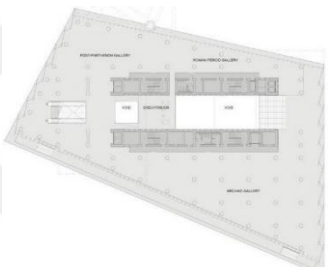
1



2



3



4

MÜZE ADI	Yeni Akropolis Müzesi
MİMARI	Bernard Tschumi Architects
YAPIM YILI	2004-2009
YER/KONUM	Atina / Yunanistan
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı (2001 yarışma projesi)
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	İçinde bulunduğu zengin tarihsel ve arkeolojik çevre nedeni ile 34 yıla yayılan uzun soluklu tartışmalar ve 4 uluslararası yarışma (1976-1979-1989-2001) sonucunda biçimlenen müze yapısı; tarihi Akropol'ün eteklerinde, arkeolojik kazı alanı ile iç içe, bölgenin iklim koşulları gibi girdilerin etkisiyle basit, sade, Antik Yunan'ın matematiksel ve kavramsal kesinliğine göndermede bulunan bir anlayışla tasarlanmıştır (Birol Akkurt, 2010, 28-29). Yapı formu, üç tane dörtgen prizmanın üst üste fakat farklı açılarda kayarak yerleştirilmesiyle oluşturulmuş özgün ve çağdaş bir tasarıma sahiptir.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3,4: (Archdaily, 2010)

Tablo 4.33 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.34 Bechtler Modern Sanat Müzesi



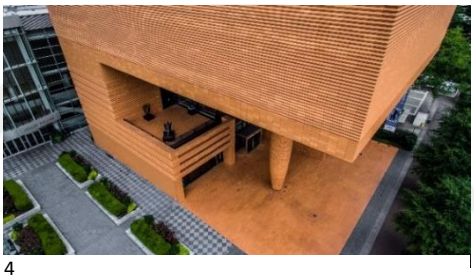
1



2



3



4



5



6

MÜZE ADI	Bechtler Modern Sanat Müzesi
MİMARI	Mario Botta
YAPIM YILI	2009
YER/KONUM	Charlotte / ABD
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Müzede bir açık alan/avlu sunmak için tasarlanan boşluk, yapının mütevazı boyutlarına rağmen estetik yönden büyük bir etki yaratmıştır. Boşluğun üzerinde yer alan kütlenin yerden yükselen devasa tek bir sütun tarafından desteklenmesiyle oluşturulan yeni kentsel alan mimari-heykel olarak tanımlanabilir (Archdaily, 2014). Müze formu sade, basit ve net bir yapıya sahip olduğu halde, tek bir taşıyıcıyla desteklenen bu devasa boşluk, burayı kullanan insanlarda gerilim duygusu yaratmakta ve yapının baskın bir karaktere bürünmesine katkı sağlamaktadır.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3,5,6: (Archdaily, 2014), 4: (Spangard, 2016)

Tablo 4.34 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.35 Hanoi Müzesi



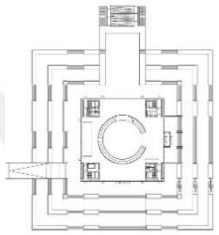
1



2



3



4

MÜZE ADI	Hanoi Müzesi
MİMARI	gmp Architects
YAPIM YILI	2010
YER/KONUM	Hanoi / Vietnam
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Hanoi Müzesi, geleneksel Vietnam köylerini anımsatan tasarımında su unsurunun kullanıldığı bir parka yerleştirilmiştir (Archdaily, 2012a). Yapının önünde bulunan su unsuru, geleneksel Vietnam pirinç tarlalarındaki suyu anımsatırken, yapının kat kat görünen formu pirinç tarlalarındaki terasları anımsatmaktadır. Yapı tasarımı, merkezde bulunan dairesel bir atriyum ve çevresinde yer alan kare formlarla oluşturulmuştur. Bu kare formların üst katlara doğru büyütülmesiyle oluşturulan tasarımın geneline baktığımızda ters çevrilmiş bir piramit formu algılanmaktadır.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3,4: (Archdaily, 2012a)

Tablo 4.35 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.36 Soumaya Müzesi



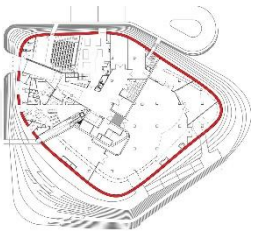
1



2



3



4

MÜZE ADI	Soumaya Müzesi
MİMARI	FR-EE /Fernando Romero Enterprise
YAPIM YILI	2008-2011
YER/KONUM	Meksiko / Meksika
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Müze, koleksiyoncunun eklektik zevkinin yanı sıra bulunduğu kent ve burada bulunan insanlar için yeni bir kültür kurumu yaratma arzusunu yansıtmaktadır. Farklı boyut ve şekillerde 28 kavisli çelik sütun tarafından desteklenen müzenin formu, geleneksel kolonyal seramik karolu bina cephelerine atıfta bulunan 16.000 adet altıgen aynalı çelik elemanla kaplanmıştır (Archdaily, 2019a). Yapıya çağdaş ve sanatsal bir görünüm kazandırmak amacıyla, organik ve asimetrik yapısı, tamamen yansıtıcı metallerden oluşan cephesiyle bir heykel izlenimi verilmeye çalışılmıştır.
RESİM KAYNAKLARI	1,2: (Arkitektuel, 2018b), 3,4: (Archdaily, 2019a)

Tablo 4.36 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.37 Toyo Ito Mimarlık Müzesi



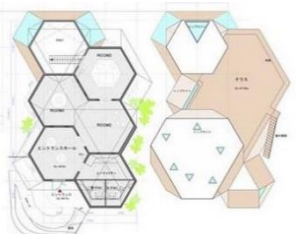
1



2



3



4

MÜZE ADI	Toyo Ito Mimarlık Müzesi
MİMARI	Toyo Ito & Associates
YAPIM YILI	2011
YER/KONUM	Imabari / Japonya
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Toyo Ito Mimarlık Müzesi Japonya'da bireysel bir mimarın çalışmalarına adanmış ilk müze olma özelliğine sahiptir. Seto iç denizine bakan bir alanda yer alan yapının bütünsel formu, bir geminin güvertesini andıracak şekilde şekillendirilmiştir. Üç boyutlu grafik bir nesne olarak okunabilen müze yapısı, çeşitli açılarda eğik, yontulmuş yüzeylerden oluşmaktadır (Aasarchitecture, 2013a). Çokgenlerden, eğik ve yontulmuş yüzeylerden oluşan yapının özgün formu, bulunduğu doğal ortam içinde dinamik, güçlü ve çağdaş bir görsel sunmaktadır.
RESİM KAYNAKLARI	1,2: (Aasarchitecture, 2013a), 3,4: (Detail Daily, 2011)

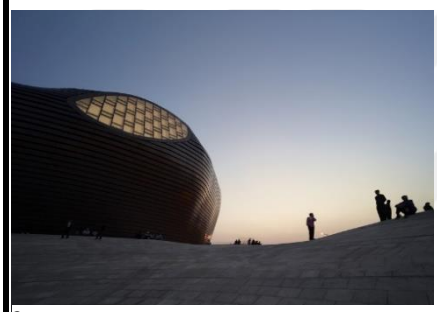
Tablo 4.37 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.38 Ordos Kent ve Sanat Müzesi



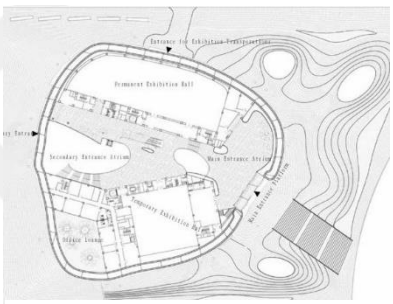
1



2



3



4

MÜZE ADI	Ordos Kent ve Sanat Müzesi
MİMARI	MAD Architects
YAPIM YILI	2008-2011
YER/KONUM	Ordos / Çin
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Müze (Ordos Art & City Museum), kentsel planlamanın katı geometrisinin aksine doğal, düzensiz bir çekirdek şeklinde, bu kentsel yaklaşıma bir tepki olarak tasarlanmıştır. Çölün yakınında yer alan bu söz konusu yapının masif formu, çöldeki hava koşullarına karşı koruma sağlamaktadır (Archdaily, 2012b). Yapı formu, çevresinden tamamen soyutlanmış organik/amorf biçiminde metal bir kabuktan oluşmaktadır. Bu söz konusu masif metal kabuk, bu sıra dışı şekillenişi ile güçlü ve çağdaş bir tavır sergilemektedir.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3,4: (Archdaily, 2012b)

Tablo 4.38 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.39 OCT Tasarım Müzesi



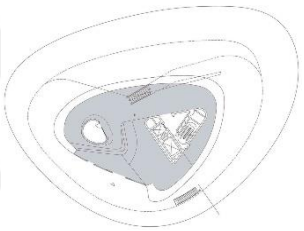
1



2



3



4

MÜZE ADI	OCT Tasarım Müzesi
MİMARI	Studio Pei-Zhu
YAPIM YILI	2011
YER/KONUM	Shenzhen / Çin
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Müze tasarımı yapılırken hem gerçeküstü hem de çevresiyle uyum içinde olan bir alan yaratmak amaçlanmıştır. Binanın dış formu, içerideki sürekli devam eden kıvrımlı boşluğun bir yansıması gibidir. Bu söz konusu yapı formu, yapının yakınında bulunan okyanus kıyısındaki pürüzsüz taşlardan ilham alınarak tasarlanmıştır (Archdaily, 2012c). Yapının pürüzsüz organik formu, kentsel ortamda dışarıdan bakıldığında diğer yapılardan farklılaşarak baskın, güçlü, özgün ve çağdaş bir görünüm sunmaktadır.
RESİM KAYNAKLARI	1: (Archdaily, 2012c), 2,3,4: (Aasarchitecture, 2013b).

Tablo 4.39 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.40 Nehirdeki Müze (MAS)



1



2



3



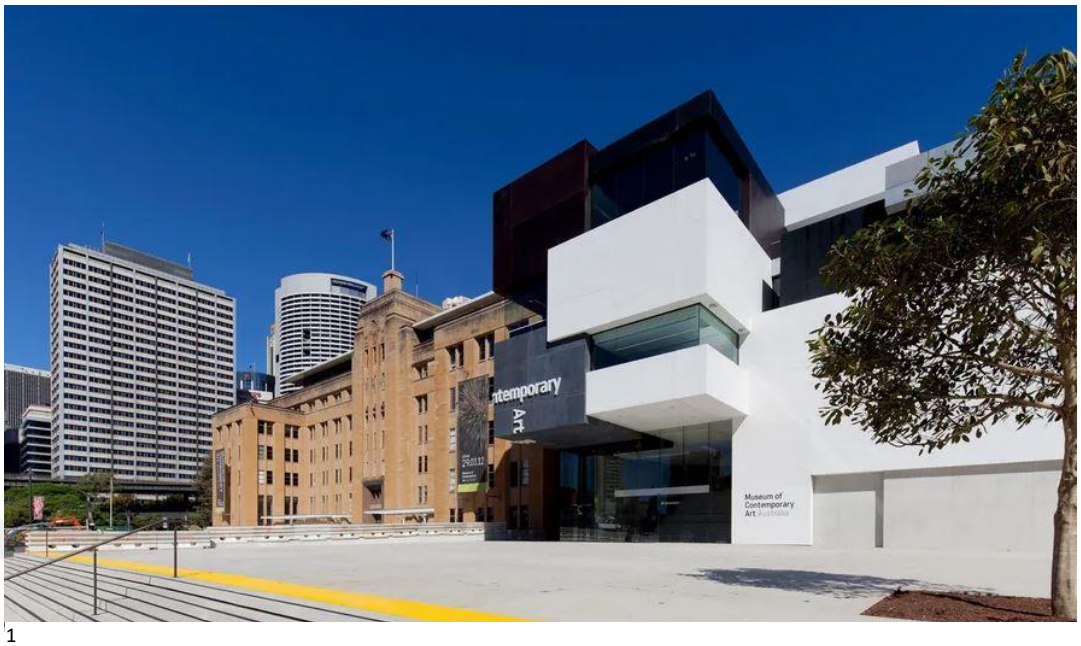
4

MÜZE ADI	Nehirdeki Müze (MAS)
MİMARI	Neutelings Riedjik
YAPIM YILI	2011
YER/KONUM	Antwerp / Belçika
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Eski bir liman kentinde yer alan müze (Museum aan de Stroom) formunun üçte biri, girişten en üst kata kadar devam eden tamamen şeffaf alanlardan oluşan spiral bir sirkülasyon ağından oluşmaktadır. Yapı formunda yer alan bu şeffaf alanlar, ziyaretçilere şehir, liman ve nehir manzaraları sunmaktadır ve aynı zamanda açık-kapalı, aydınlık-karanlık, yeni-eski karşıtlıklarını da ifade ederek sembolik bir boyut kazanmıştır (Tzortzi, 2017, 497). Şeffaf cam cepheler ile yapının masif ağır taş dokusu dengelenirken, aynı zamanda yapının da güçlü, özgün ve çağdaş bir imaja sahip olması sağlanmıştır.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3,4: (Arkitektuel, 2019d)

Tablo 4.40 devamı

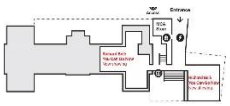
FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

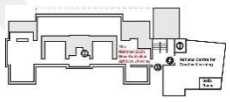
Tablo 4.41 Avustralya Çağdaş Sanat Müzesi


1


2


3


4


5

MÜZE ADI	Avustralya Çağdaş Sanat Müzesi
MİMARI	Sam Marshall, NSW Government Architect's Office
YAPIM YILI	2010-2012
YER/KONUM	Sydney / Avustralya
TASARIM	Tarihi yapıya ek olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Müze (Museum of Contemporary Art Australia-MCA), eski Denizcilik Hizmetleri Kurulu binasında yer alan Çağdaş Sanat Müzesi'nin genişletme çalışmaları doğrultusunda, mevcut müzeye ek olarak tasarlanmıştır. Yapı tasarım konseptinin merkezinde beyaz bir kutu fikri vardır (Crasswell, 2012). Yapı formu, asimetrik olarak düzenlenmiş bir dizi dörtgen prizmadan oluşmaktadır. Bu formlar arasındaki şeffaf yüzeyli boşluklar ile de, ziyaretçilere Sydney Opera Binası'nın da bulunduğu Sydney limanı manzarası sunulmaktadır.
RESİM KAYNAKLARI	1,2: (Craswell, 2012), 3,4,5: (Museum of Comtemporary Art Australia, 2021)

Tablo 4.41 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.42 Kimbell Sanat Müzesi Genişletme Projesi



1



2



3



4

MÜZE ADI	Kimbell Sanat Müzesi Genişletme Projesi
MİMARI	Kendall/Heaton Associates, Renzo Piano Building Workshop
YAPIM YILI	2013
YER/KONUM	Teksas / ABD
TASARIM	Mevcut müze yapısına ek olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Orijinal yapı olan Kimbell Sanat Müzesi'nin genişletme projesi olarak tasarlanan müze yapısı (Kimbell Art Museum Expansion), yükseklik, ölçek ve genel düzen açısından mevcut müze yapısına uyumlu bir anlayışla tasarlanmıştır (Archdaily, 2013). Birbirine bağlı iki kütleden oluşan bu yeni müze, mevcut müze yapısına göre daha şeffaf ve daha hafif bir tasarıma sahiptir.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3,4: (Archdaily, 2013)

Tablo 4.42 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.43 Yeşilova Höyüğü Ziyaretçi Merkezi



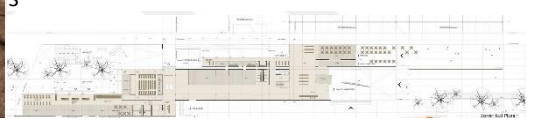
1



2



3



4

MÜZE ADI	Yeşilova Höyüğü Ziyaretçi Merkezi
MİMARI	Studio Evren Başbuğ
YAPIM YILI	2012-2014
YER/KONUM	İzmir / Türkiye
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı (2010 yarışma projesi)
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Yeşilova Höyüğü arkeolojik kazı alanının yanında yer alan yapı formu, bulunduğu alana yerleşim şekli ve malzemeleri ile MÖ 6.500 ve günümüz arasında bir bağlantı/irtibat oluşturmayı hedeflemektedir. Müze yapısı, temelde üç farklı fonksiyonu (müze, kazı evi ve servis alanı/geçiş) barındıran birbiriyle ilişkili üç ayrık blok şeklinde ele alınmıştır (SCRA, 2012). Uzun dikdörtgen planlı bütünleşik yapı bloklarının birbirlerine göre kaydırılarak yerleştirilmesi ve formun kırıklı hatları sayesinde, yapının genel formunda dinamik bir etki okunmaktadır.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3,4: (SCRA, 2012)

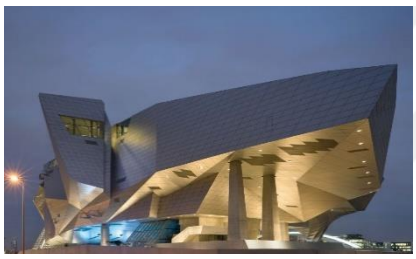
Tablo 4.43 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.44 Çat Müzesi



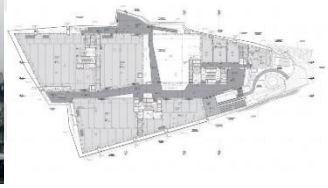
1



2



3



4

MÜZE ADI	Çat Müzesi
MİMARI	Coop Himmelb(l)au
YAPIM YILI	2010-2014
YER/KONUM	Lyon / Fransa
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Rhône ve Saône nehirlerinin kesiştiği noktada, geçmişte yapay olarak genişletilmiş bir yarımada üzerinde inşa edilmiş olan müze (Musée des Confluences), iki nehrin birleştiği noktada oluşan türbülanslı akıştan referans alınarak yaratılmıştır. Hafifçe yükseltilmiş bir taban üzerinde bulunan yapı, kamusal mekân yaratmak amacıyla, “destekler üzerinde yüzen, geçilebilir yapı” ana fikriyle tasarlanmıştır (Sudaş, 2015). İkonik bir geçite benzeyen ve karmaşık, kırıklı formuyla insanda çatışma/çarpışma duygusu yaratan müze, güçlü ve özgün bir görsel sunmaktadır.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3,4: (Sudaş, 2015)

Tablo 4.44 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.45 Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi



1



2



3



4

MÜZE ADI	Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi
MİMARI	Nuran Demirtaş, Mete Sezer, Uğur Emre Demirci
YAPIM YILI	2012-2015
YER/KONUM	Şanlıurfa / Türkiye
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Müzenin güneyinde kentin önemli yerlerinden Balıklı Göl, kuzeyinde kentin sıkça kullandığı alanlar bulunmaktadır. Ana karar, bir yandan hava şartlarından korunmak amacıyla oldukça kompakt, diğer yandan avlu, revak gibi yerel mimari değerlerden faydalanan, cephelerdeki hareketlerle de kent dokusuna öykünen bir projenin üretilmesi olmuştur (Arkiv, b.t.). Tasarlanan yapı formu, boyutları büyük olmasına rağmen, sade yapısı ve dokusu (renk, malzeme), yerel mimariye vurgu yapan avlulu formu sayesinde çevresiyle bir uyum yakalamıştır.
RESİM KAYNAKLARI	1,3,4: (Arkiv, b.t.), 2: (Türkiye Kültür Portalı, 2021)

Tablo 4.45 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.46 Tate Modern Şalt Binası



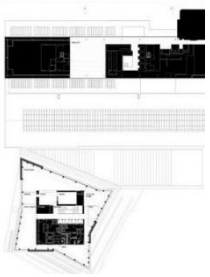
1



2



3



4

MÜZE ADI	Tate Modern Şalt Binası
MİMARI	Herzog & de Meuron Architekten
YAPIM YILI	2012-2016
YER/KONUM	Londra / İngiltere
TASARIM	Mevcut müze yapısına ek olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Tate Modern Müzesi'ne ek olarak yapılan yeni yapı (Tate Modern Switch House), müzeyi çevresine daha çok açmış, Tate'in bulunduğu alanın kamusal açıdan tam anlamıyla erişilebilir olma hedefini gerçekleştirmiştir. Tate Modern Blavatnik Binası olarak da adlandırılan ek yapıda, eski santral binasının tuğla kaplı cephe karakteri yeni bir ifadeyle karşımıza çıkmaktadır (Arkitektuel, 2017ı). İkonik bir ekleme olan bu yapı, sıra dışı formu sayesinde özgün, baskın ve güçlü bir karaktere sahip olmuştur.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,4: (Arkitektuel, 2017ı), 3: (Arcak Bağcılar, 2021)

Tablo 4.46 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.47 Tsinghua Sanat Müzesi (TAM)



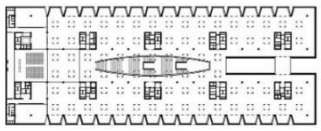
1



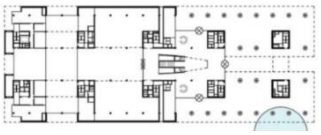
2



3



4



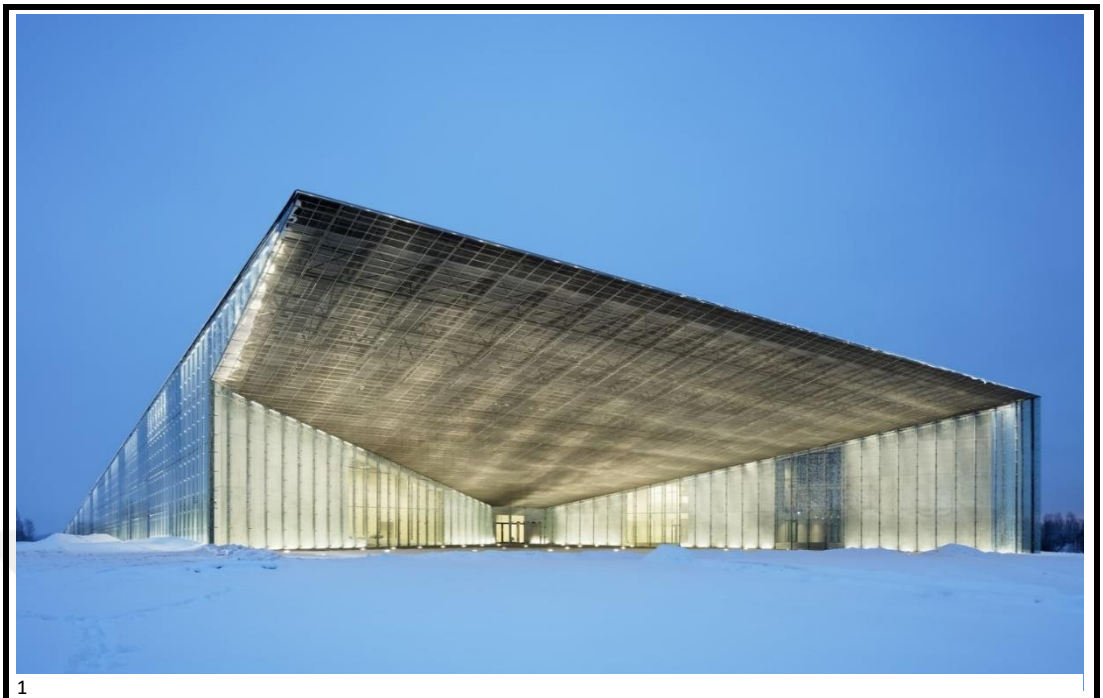
5

MÜZE ADI	Tsinghua Sanat Müzesi (TAM)
MİMARI	Mario Botta
YAPIM YILI	2012-2016
YER/KONUM	Pekin / Çin
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı (2002 yarışma projesi)
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Tsinghua Sanat Müzesi (Tsinghua Art Museum-TAM), yataylığı vurgulayan bir forma sahiptir ve güneydeki geniş açık alana bakan devasa sütunlara sahip büyük bir revak ile karakterize edilmiştir. Tsinghua Üniversitesi Kampüsü'nde yer alan yapının formu, açık alanlar ve iç mekânlar arasında dengeli bir ilişki sağlayacak şekilde tasarlanmıştır (Botta, 2018). Yapı formunda kullanılan net geometriler ve boyutsal oranlarıyla kararlı bir tavır sergileyen yapı, dinamik, güçlü ve özgün bir tasarıma sahiptir.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3: (Botta, 2018), 4,5: (Shakya, b.t.)

Tablo 4.47 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.48 Estonya Ulusal Müzesi



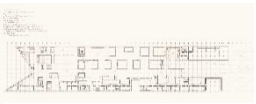
1



2



3



4



5

MÜZE ADI	Estonya Ulusal Müzesi
MİMARI	DGT Architects
YAPIM YILI	2016
YER/KONUM	Tartu / Estonya
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Estonya Ulusal Müzesi, Tartu'daki eski Sovyet hava üssünün uçak kalkış pisti üzerinde inşa edilmiştir. 350 metre uzunluğundaki cam ve beton malzemelerle oluşturulan müzenin çatısı, uzun kalkış pistinin bir uzantısı gibi tasarlanmıştır. Giderek yükselen ve eğik bir görünümü olan bu tasarımla, alanın savaş dönemindeki işlevine referans verilmek istenmiştir (Archdaily, 2016a). Yapı formu, boyutsal oranları, bu oranları destekleyecek şekilde kullanılan çağdaş malzemeleri ve giriş cephesindeki biçimsel vurgusu ile özgün ve çağdaş bir tasarıma sahiptir.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3,4,5: (Archdaily, 2016a)

Tablo 4.48 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.49 Uluslararası Barok Müzesi



1



2



3



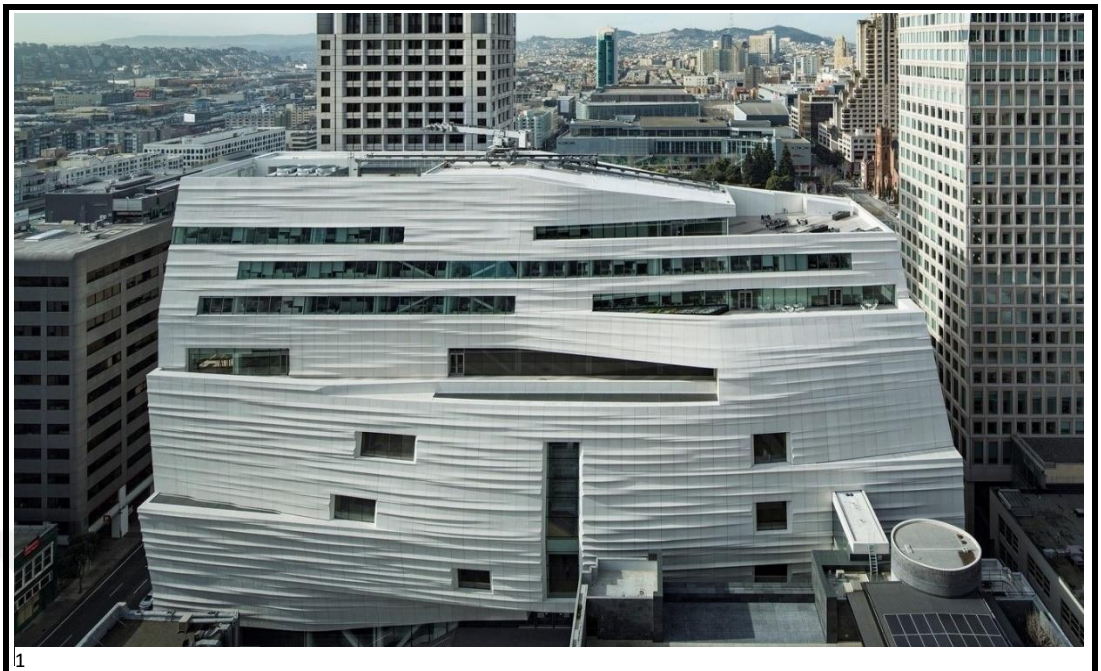
4

MÜZE ADI	Uluslararası Barok Müzesi
MİMARI	Toyo Ito & Associates
YAPIM YILI	2016
YER/KONUM	Pueblo / Meksika
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Yapı (Museo Internacional del Barroco) tasarlanırken hedeflenen, dünyanın ilk uluslararası sanat akımı olarak kabul edilen Barok tarzını yansıtmak olmuştur. Bunun üzerine tasarım için akıcı mekân, ışığın yapı içinde etkin kullanımı, doğaya saygılı tasarım olarak üç esas belirlenmiştir (Arkitektuel, 2016). Bu doğrultuda akıcı bir tasarım hissinin verilmesi ve doğayla uyumu yakalayabilmek için, tamamen kıvrımlı ve eğimli duvarlardan oluşan organik, özgün ve çağdaş bir form ortaya konmuştur.
RESİM KAYNAKLARI	1,3,4: (Arkitektuel, 2016), 2: (CEMEX, 2017)

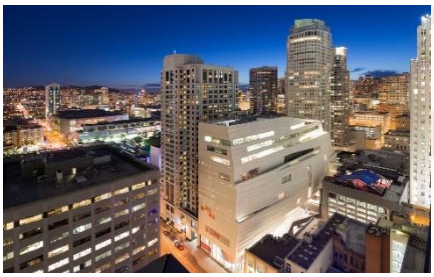
Tablo 4.49 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.50 SFMOMA Genişletme Projesi



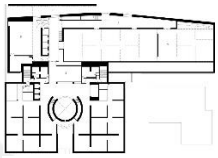
1



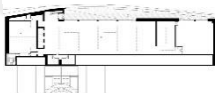
2



3



4



5

MÜZE ADI	SFMOMA Genişletme Projesi
MİMARI	Snøhetta
YAPIM YILI	2010-2016
YER/KONUM	San Francisco / ABD
TASARIM	Mevcut müze yapısına ek olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Mevcut SFMOMA müzesinin genişleme projesi olarak tasarlanan yapı (SFMOMA Expansion), mevcut müze binasının arkasında bitişik olarak yer almaktadır ve iki yapı birbiriyle bağlantılıdır. Yeni yapının amacı, dışa dönük ve ilgi çekici bir toplanma alanı tasarlamaktır. Örneğin yapının ikonik doğu cephesi, kısmen San Francisco'nun sularından ve sisinden esinlenilerek oluşturulmuştur (Archdaily, 2016b). Yapı sahip olduğu özgün tasarımı ve boyutsal oranları ile güçlü ve çağdaş bir görünüme sahiptir.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3,4,5: (Archdaily, 2016b)

Tablo 4.50 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.51 MOCAPE



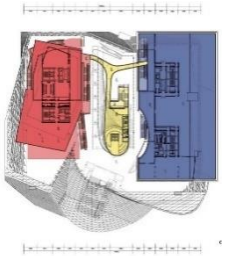
1



2



3



4

MÜZE ADI	MOCAPE
MİMARI	Coop Himmelb(l)au
YAPIM YILI	2007-2016
YER/KONUM	Shenzhen / Çin
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Proje (The Museum of Contemporary Art & Planning Exhibition-MOCAPE), bağımsız ancak yapısal olarak birleşik iki kurumu bir araya getirmektedir; kültürel bir buluşma noktası ve mimari sergiler için bir mekân olarak Çağdaş Sanat Müzesi (MOCA) ve Planlama Sergisi (PE). Kullanılan malzemeler ve teknolojik bileşenlerle ekolojik ve çevre dostu olan MOCAPE, mimari alanda önemli bir yere sahiptir (Archdaily, 2016c). Boyutsal oranları, malzemeleri ve kavisli yüzeyleri ile yapı formu, güçlü, özgün ve çağdaş bir görünüme sahiptir.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3,4: (Archdaily, 2016c)

Tablo 4.51 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

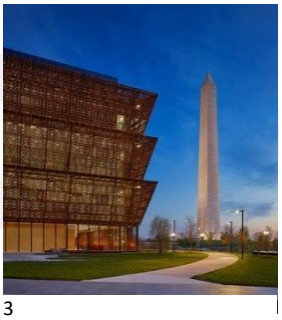
Tablo 4.52 Ulusal Afro-Amerikan Tarihi ve Kültürü Müzesi



1



2



3



4

MÜZE ADI	Ulusal Afro-Amerikan Tarihi ve Kültürü Müzesi
MİMARI	The Freelon Group, Adjaye Associates, Davis Brody Bond, SmithGroup
YAPIM YILI	2012-2016
YER/KONUM	Washingon / ABD
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı (2009 yarışma projesi)
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Ulusal Amerikan Tarihi Müzesi'nin yanında yer alan yapı (National Museum of African American History and Culture)'nın, hem bulunduğu alanla özgün bir bağlantısının olması hem de tasarımının Amerika'nın derin ve köklü Afrika mirasına atıfta bulunması istenmiştir. Örneğin, yapı, Afro-Amerikan işçiliğine tarihsel bir referans olan bir kafesle sarılmış ve bu kafes/dış kabuk, Washington Anıtı'nın üzerinde 17 derecelik açıyla duran taşın karakteri esas alınarak konumlandırılmıştır (Archdaily, 2019b). Yapı geleneksel referanslara atıfta bulunan fakat özgün bir tasarıma sahiptir.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3,4: (Minutillo, 2016)

Tablo 4.52 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

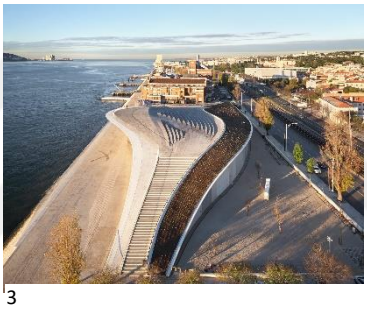
Tablo 4.53 Sanat, Mimarlık ve Teknoloji Müzesi (MAAT)



1



2



3



4

MÜZE ADI	Sanat, Mimarlık ve Teknoloji Müzesi (MAAT)
MİMARI	AL_A
YAPIM YILI	2016
YER/KONUM	Lizbon / Portekiz
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Fiziksel ve kavramsal olarak şehrin kalbi olan Tejo Nehri kıyısında yer alan, nehirle ve dış dünyayla yeni bir ilişki öneren müze (Museum of Art, Architecture and Technology-MAAT), güçlü olduğu kadar hassas bir duruş sergilemektedir. Yatay formu ve peyzajda kaybolan yapısıyla ziyaretçilerin, bir kemerin içine doğru veya bu kemerin üzerinden yürümesine izin vermektedir (Başgül, 2017). Doğanın topoğrafik yapısından etkilenen yani analojik yaklaşımın söz konusu olduğu yapı formu, dinamik, özgün ve çağdaş bir tavır sergilemektedir.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,4: (Başgül, 2017) 3: (Divisare, 2017)

Tablo 4.53 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.54 Pierre Lassonde Pavyonu



1



2



3



4

MÜZE ADI	Pierre Lassonde Pavyonu
MİMARI	OMA
YAPIM YILI	2010-2016
YER/KONUM	Quebec / Kanada
TASARIM	Tarihi müze yapısına ek olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Quebec Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi (The Musée National des Beaux-arts du Québec)'ne ek olarak tasarlanan Pierre Lassonde Pavilion, şehri, parkı ve müzeyi bir araya getirerek üçünün aynı anda bir uzantısı olmayı amaçlamaktadır. Yapının üstünün erişilebilir bahçeler olması ve cam duvarlar ile ziyaretçilere park ve şehir manzaralarının sunulması da sağlanmıştır (Vallerand, 2016). Yapının dinamik ve özgün formu, üst üste yığılan üç tane dörtgen prizmanın ritmik olarak dışarı doğru kaydırılmasıyla oluşturulmuştur.
RESİM KAYNAKLARI	1,2: (Archdaily, 2016d), 3,4: (Vallerand, 2016)

Tablo 4.54 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

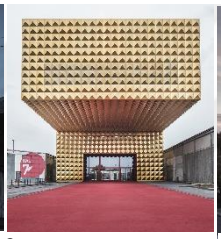
Tablo 4.55 Rock Müzesi



1



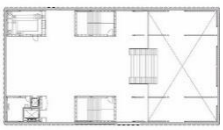
2



3



4



5

MÜZE ADI	Rock Müzesi
MİMARI	Cobe, MVRDV
YAPIM YILI	2016
YER/KONUM	Roskilde / Danimarka
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Pop, rock ve gençlik kültürü müzesi (Museum of Rock), yeni nesil müzisyenlere, sanatçılara ve yaratıcı profesyonellere ilham vermeyi umut eden rock müziğin mimari bir düzenlemesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Rock müziğin mimariye çevirisi olarak nitelendirebileceğimiz müze, devasa konsolla enerji, meydan okuma, ifade/duruş açısından rock and roll ruhunu yansıtmaktadır (Archdaily, 2016e). Yapı net ve yalın geometrisi, yerçekimine meydan okuyan konumlanışı ile sert, güçlü ve özgün bir tavır sergileyerek söz konusu müzik ruhunu yansıtmayı başarmıştır.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3,4,5: (Archdaily, 2016e)

Tablo 4.55 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.56 Sumida Hokusai Müzesi



1



2



3



4

MÜZE ADI	Sumida Hokusai Müzesi
MİMARI	Kazuyo Sejima
YAPIM YILI	2016
YER/KONUM	Tokyo / Japonya
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Müze yapısı, 200 yıldan fazla bir süre önce burada yaşamış dünyaca ünlü ressam Katsushika Hokusai'nin 1800'den fazla eserinden oluşan koleksiyonuna ev sahipliği yapmaktadır. Yapı, çevredeki binaların ölçeğine uyacak şekilde daha küçük hacimlere bölünmüştür. Bu parçalar arasındaki açılı keskin geometrik alanlar, iç mekânlara doğal ışığın alınmasını sağlamakta ve aynı zamanda yürüyüş yolları olarak iç mekânları besleme işlevini de üstlenmektedirler (AD Editorial Team,2017; Arqa, 2017). Açılı detaylarıyla birlikte katı bir geometriye sahip olan yapı, güçlü, özgün ve çağdaş bir dile sahiptir.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3: (AD Editorial Team, 2017), 4: (Arqa, 2017).

Tablo 4.56 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.57 Filistin Müzesi



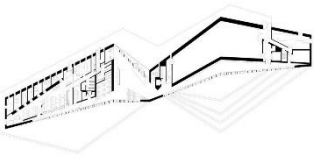
1



2



3



4

MÜZE ADI	Filistin Müzesi
MİMARI	Heneghan Peng Architecture
YAPIM YILI	2016
YER/KONUM	Birzeit / Filistin
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı (yarışma projesi)
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Yarışma sonucu elde edilen proje, Filistin mirasını ve hoşgörü kültürünü desteklemek amacıyla yapılmıştır. Müzenin inşa edildiği arazi, bölgedeki yerel halkın ördüğü, toprağı işlenmeye elverişli duruma getiren taş duvarla (sanasil) biçimlenen tarımsal teraslarla tanımlanmış ve yapı tasarımı aracılığıyla toprakla olan bağlantının altı çizilmek istenmiştir (Bilgiç, 2019). Dolayısıyla kendisi ve bulunduğu çevre arasında bağlantı kurmaya çalışan zikzak/kırıklı forma sahip olan müze yapısı, bölgedeki savaş ortamının sertliğini de anımsatacak şekilde sert, güçlü ve özgün bir kimlik kazanmayı başarmıştır.
RESİM KAYNAKLARI	1,4: (Bilgiç, 2019), 2,3: (Griffiths, 2017)

Tablo 4.57 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.58 Troya Müzesi



1



2



3



4

MÜZE ADI	Troya Müzesi
MİMARI	Yalın Mimarlık
YAPIM YILI	2013-2018
YER/KONUM	Çanakkale / Türkiye
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı (2011 yarışma projesi)
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	'Troya kentinin tarihi' temalı arkeolojik müze, paslanmış çelik kaplamayla (corten) ortaya çıkan görünümüyle antik kentin yanında konumlanarak 'kazı alanından çıkarılmış bir eser' hissini oluşturmayı hedeflemektedir. Aynı zamanda Antik kentin zengin tarihine göndermede bulunacak bir tasarıma sahip olması hedeflenen yapı, topraktan çıkarak yükselen devasa bir arkeolojik bulgu olarak algılanmaktadır (Arkitektuel, 2019e). Temel bir form olan küp şeklindeki yapı, sadece en alt katta dış mekâna açılmaktadır. Yapı boyutsal oranları ve rijit formuyla güçlü bir duruş sergilemektedir.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,4: (Arkitektuel, 2019e), 3: (Vatan, 2021)

Tablo 4.58 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

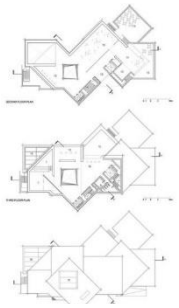
Tablo 4.59 Odunpazarı Modern Müze (OMM)



1



2



3

MÜZE ADI	Odunpazarı Modern Müze (OMM)
MİMARI	Kengo Kuma & Associates
YAPIM YILI	2019
YER/KONUM	Eskişehir / Türkiye
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Kentin tarihî merkezinde bulunan müze, “geleneksel - modern” kutuplaşmasının merkezinde durmaktadır. Tasarım yaklaşımı doğa-mimari ve yapı-yer arasında güçlü bir bağ kurmak olan müzede, mimari tasarıma yön gösteren anahtar sözcükler geometri, ışık, kümelenme ve ahşaptır. Farklı kent kotları arasındaki bağlantıyı sağlayan yarı açık mekânlar da, yapının kentle sürekli ilişki halinde olmasını sağlamaktadır (Savaş, 2019, 65-69). Farklı açılarda ve farklı yüksekliklerde bir araya gelen dörtgen formlardan oluşan yapı, dinamik, güçlü ve özgün bir ifadeye sahiptir.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3: (Arkitektuel, 2019f)

Tablo 4.59 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			

Tablo 4.60 Kadokawa Kültür Müzesi



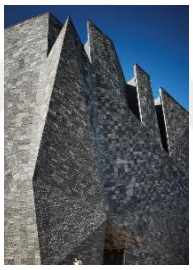
1



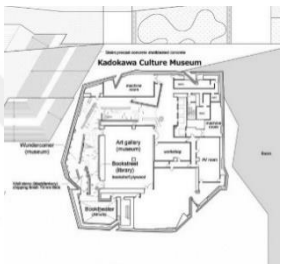
2



3



4



5

MÜZE ADI	Kadokawa Kültür Müzesi
MİMARI	Kengo Kuma & Associates
YAPIM YILI	2020
YER/KONUM	Saitama / Japonya
TASARIM	Müze olarak tasarlanmış yapı
KISA BİLGİ/AÇIKLAMA	Kadokawa Kültür Müzesi, şehirler ve banliyöler, yüksek kültür ve alt kültür gibi modern zamanların getirdiği çeşitli ikili karşıtlıkları üç boyutlu ve kesitsel olarak harekete geçiren fütüristtik bir kültürel labirenttir. Magmanın bir bileşeni olan granitin tektonik levhalardaki çatlaklardan yükselirken katılaşmasını sembolize eden bir form tasarımının yapılması hedeflenmiştir (Archdaily, 2021). Yapının kayayı andıran mimari formunu, renk ve malzeme seçimleri de desteklemektedir. Bu doğrultuda sert, güçlü, özgün, doğal ile yapaylığın bir arada bulunduğu bir tasarım ortaya konmuştur.
RESİM KAYNAKLARI	1,2,3,4,5: (Archdaily, 2021)

Tablo 4.60 devamı

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM	Asal Form	Serbest Form						
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)	Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz	
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)	Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz	
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER	Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni	
	Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar				
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER	KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE		
	Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı	
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU	Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz		
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI	Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik			
FORM TASARIM İLKELERİ **BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık			
ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran					
DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge						
VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum				

4.2.2.4 Yapısal Analiz Sonuçlarının Değerlendirilmesi

Toplumun her kesimine hitap eden ve eklektik ortam, ölçek ve içerik çeşitliliğine sahip olan müze yapılarını, belirli bir mimari üslupla tanımlamak olanaksız görünmektedir. Bulunduğu çevrede fiziksel ve sosyal etkileşimi sağlayan müzeler, söz konusu mimari üslup çeşitliliği ile tez çalışmasının ana konusu olan mimari form ve algısal ifade/anlam konusunda zengin bir inceleme alanı sunmaktadır.

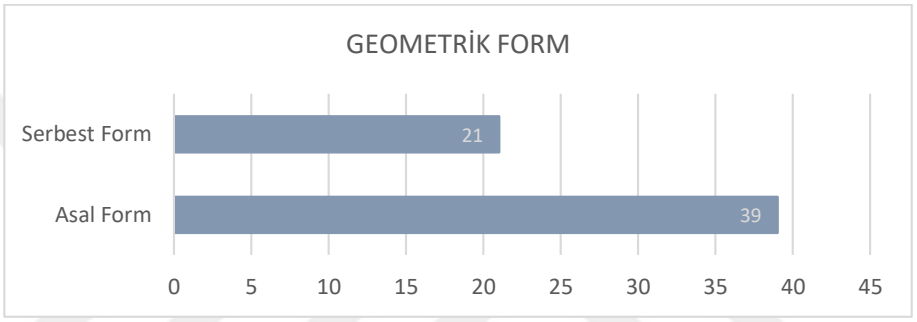
Tablo 4.61 Formun yapısal analizi sonuç tablosu

FORMUN YAPISAL ANALİZİ								
GEOMETRİK FORM		Asal Form	Serbest Form					
		39	21					
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Giriş cephesinde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
		6	3	34	4	3		19
FORMU OLUŞTURAN GEOMETRİK BİÇİM/LER (Plan düzleminde)		Üçgen	Kare	Dörtgen	Çokgen	Daire	Elips	Serbest/ Düzensiz
		4	18	30	4	11	1	20
YAPI FORMUNU OLUŞTURAN ÜÇ BOYUTLU GEOMETRİK BİÇİM/LER		Üçgen Prizma	Küp	Dörtgen Prizma	Çokgen Prizma	Silindir	Piramit	Koni
		4	4	30	3	9	2	4
		Düzgün Çokyüzlü	Küre	Parabolik formlar	Serbest formlar			
				1	21			
FORMU OLUŞTURAN BASKIN ÇİZGİLER		KONUMUNA GÖRE			KARAKTERİNE GÖRE		BİLEŞİMİNE GÖRE	
		Yatay	Düşey	Eğik	Düz	Eğrisel	Kırıklı	Dalgalı
		40	24	23	47	23	9	6
FORM OLUŞUM ORGANİZASYONU		Saf/Temel	Eklemeli	Çıkarmalı	Bütünleş-tirmeli	Parçalı	Düzensiz	
		8	26	12	12	18	18	
FORM TASARIM YAKLAŞIMLARI		Tipolojik	Pragmatik	Analojik	Sentaktik	İkonik		
		2		9	39	19		
FORM TASARIM İLKELERİ	**BÜTÜNLÜK İLKESİ**	Benzerlik	Zıtlık	Süreklilik	Tekrar/ Ritm	Yakınlık		
		27	11	26	19	2		
	ORAN-ORANTI İLKESİ	Altın Oran	Modülas-yon	Özel oran				
			21	41				
	DENGE İLKESİ	Statik Denge	Dinamik Denge					
		22	38					
	VURGU İLKESİ	Biçim	Boyut	Yönelim	Konum			
		60	55	29	21			

Tabloda yer alan formun yapısal analizi bölümünde yapı formunun fiziksel/görsel özellikleri üzerinde durularak geometrik form, formu oluşturan geometrik biçim/ler (giriş cephesinde) ve formu oluşturan geometrik biçim/ler (plan düzleminde), yapı formunu oluşturan üç boyutlu geometrik biçim/ler, form oluşum organizasyonu, form tasarım yaklaşımları ve form tasarım ilkeleri (bütünlük, oran-orantı, denge ve vurgu ilkesi) incelenmiştir. Bu çerçevede belirli kriterler doğrultusunda seçilen ve yakın

dönemde inşa edilen 60 müze yapısı örneği mevcut tez çalışması içerisinde ayrı ayrı incelenmiş ve tüm verilerin bir araya toplandığı bir sonuç tablosu oluşturulmuştur (Tablo 4.61).

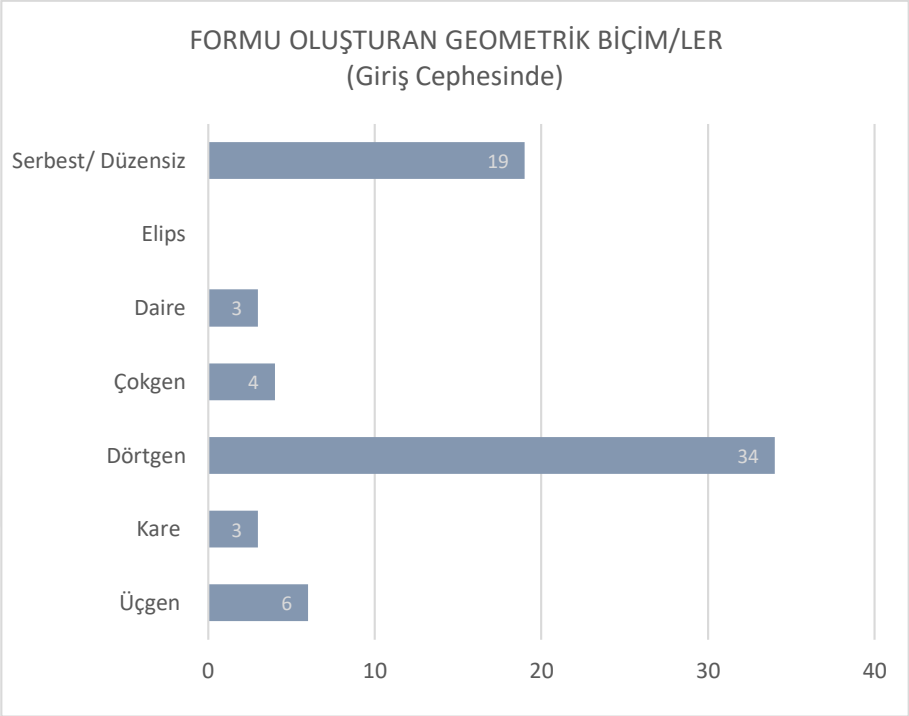
Yapının genel formunu oluşturan geometrik formlar en temelde asal ve serbest formlar olarak ikiye ayrılmaktadır. Seçilen 60 müze örneği incelendiğinde, bunlardan 39 tanesinin asal formlardan, 21 tanesinin serbest formlardan oluştuğu gözlemlenmiştir (Şekil 4.26). Müze yapılarının kronolojik sıralamasına baktığımızda ise günümüze yaklaştıkça serbest form kullanımının arttığı gözlemlenmektedir.



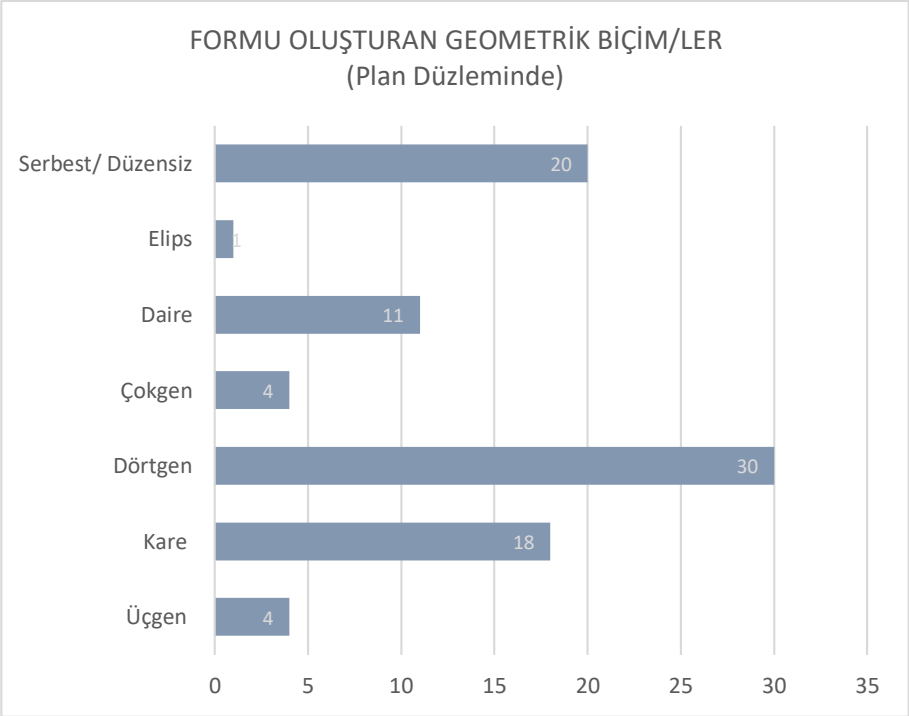
Şekil 4.26 Geometrik form kullanımının dağılım grafiği

Formu oluşturan geometrik biçimler, giriş cephesi ve plan düzlemi olmak üzere iki farklı alan için incelenmiştir. Formu oluşturan geometrik biçimlerin açılımı ise üçgen, kare, dörtgen, çokgen, daire, elips, serbest/düzensiz olarak belirlenmiştir. 60 müze yapısı örneğinin giriş cephelerini incelediğimizde, dörtgenin 34 örnekte, serbest/düzeniz biçimlerin 19 örnekte, üçgenin 6 örnekte, çokgenin 4 örnekte, karenin 3 örnekte ve dairenin 3 örnekte yer aldığı görülmüştür (Şekil 4.27). Elips formuna ise bu örneklerin giriş cephesinde hiç rastlanmamıştır. Dolayısıyla giriş cephesinde en çok tercih edilen geometrik biçim dörtgen ve bunu takip eden ikinci en çok tercih edilen geometrik biçim serbest/düzensizdir. Aynı örneklere plan düzleminde baktığımızda ise, dörtgenin 30 örnekte, serbest/düzeniz biçimlerin 20 örnekte, karenin 18 örnekte, dairenin 11 örnekte, üçgenin 4 örnekte, çokgenin 4 örnekte ve elipsin 1 örnekte, kullanıldığı gözlemlenmiştir (Şekil 4.28). Bu durumda plan düzleminde de giriş cephesindekine benzer bir şekilde, en çok tercih edilen geometrik biçimin dörtgen,

bunu takip eden ikinci en çok tercih edilen geometrik biçimin serbest/düzensiz olduğu sonucu ortaya çıkmıştır.



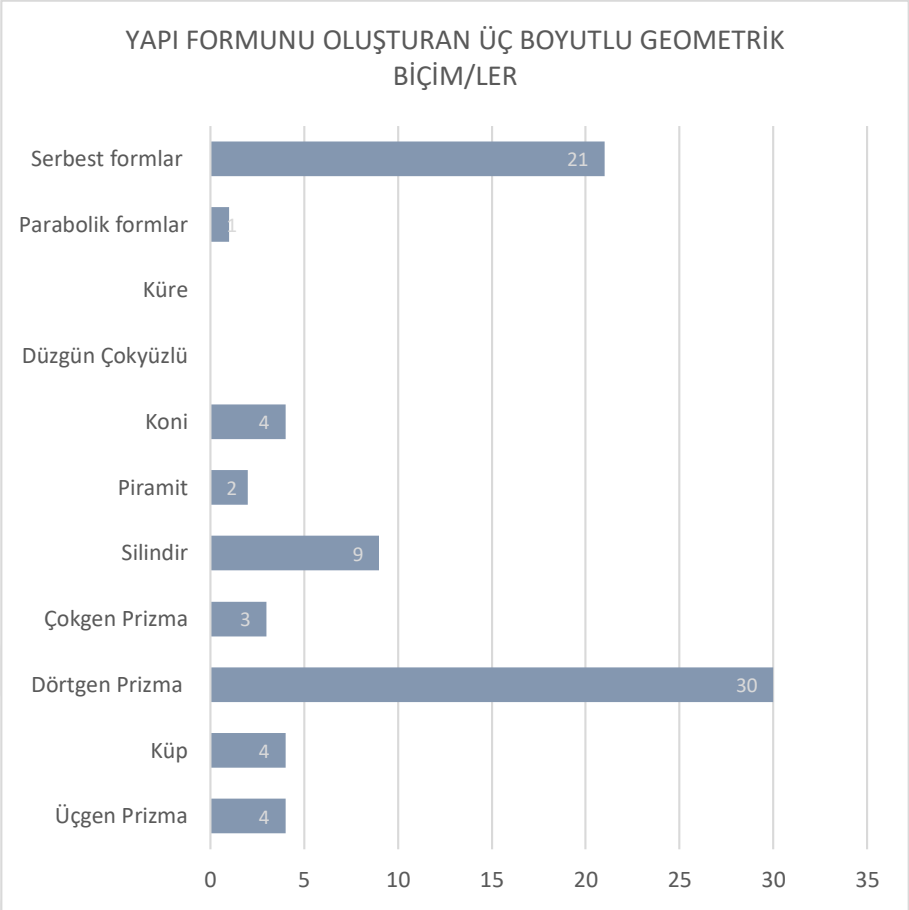
Şekil 4.27 Giriş cephesinde kullanılan geometrik biçimlerin dağılım grafiği



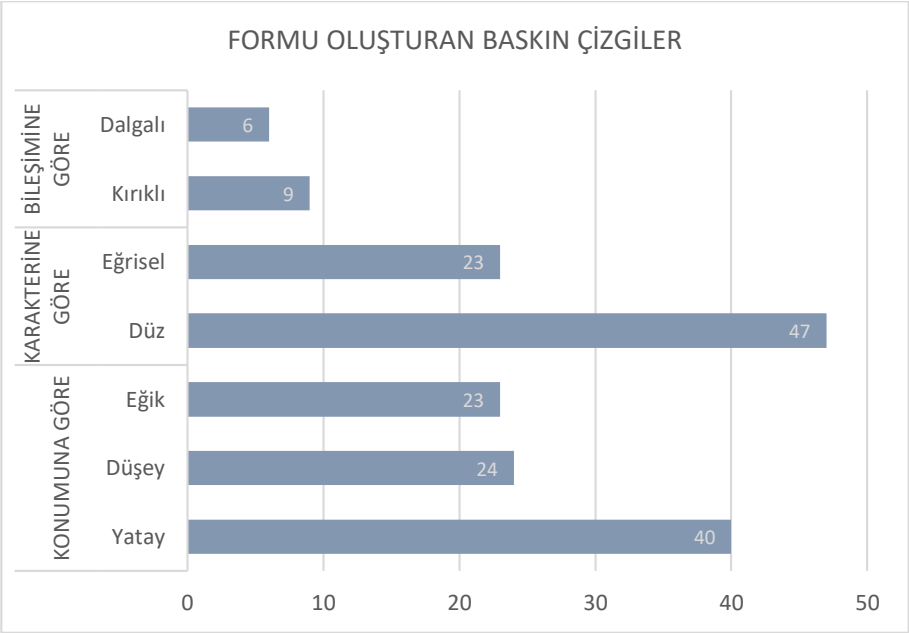
Şekil 4.28 Plan düzleminde kullanılan geometrik biçimlerin dağılım grafiği

Tabloda yer alan yapı formunu oluşturan üç boyutlu geometrik cisimler başlığı altında, üçgen prizma, küp, dörtgen prizma, çokgen prizma, silindir, piramit, koni, düzgün çokyüzlü, küre, parabolik formlar ve serbest formlar yer almaktadır. Çalışma için seçilen 60 müze örneğinin genel olarak üç boyutlu formu incelendiğinde; 30 örnekte dörtgen prizma, 21 örnekte serbest formlar, 9 örnekte silindir, 4 örnekte üçgen prizma, 4 örnekte küp, 4 örnekte koni, 3 örnekte çokgen prizma, 2 örnekte piramit ve 1 örnekte parabolik formların yer aldığı, küre ve düzgün çokyüzlü formlarının ise hiçbir örnekte yer almadığı gözlemlenmiştir (Şekil 4.29). Dolayısıyla örneklerde kullanılan üç boyutlu geometrik biçimlerden en çok tercih edilen dörtgen prizma iken, ikinci olarak serbest formlar tercih edilmiştir. Daha önceki grafiklerde yer alan giriş cephesi ve plan düzleminde yapılan incelemelere baktığımızda, burada da benzer bir sonuç ortaya çıkmıştır. Bu sonuçlardan anlaşılacağı üzere, yapı tasarımlarında üç boyutlu geometrik formlar ile giriş cephesi ve plan düzleminde seçilen geometrik biçimler birbiri ile uyumlu olacak şekilde seçilmektedir. Bunun genel anlamda sebebinin ise, daha sonraki grafiklerde inceleyeceğimiz form tasarım ilkelerinde yer olan bütünlük ilkesi ile alakalı olduğu düşünülmektedir.

Formu oluşturan baskın çizgiler, konumuna göre (yatay, düşey, eğik), karakterine göre (düz, eğrisel) ve bileşimine göre (kırıklı, dalgalı) olmak üzere üç başlık altında incelenmiştir. 60 örnek müze yapısı incelendiğinde; konumuna göre yatay, düşey ve eğik çizgilerden en çok yatay çizginin tercih edildiği, karakterine göre düz ve eğrisel çizgilerden en çok düz çizginin tercih edildiği, bileşimine göre kırıklı ve dalgalı çizgilerden kırıklı çizginin daha çok tercih edildiği gözlemlenmiştir (Şekil 4.30). Ayrıca kırıklı ve dalgalı çizginin, diğer çizgi şekillerine göre çok daha az tercih edilmiş olduğu görülmektedir.

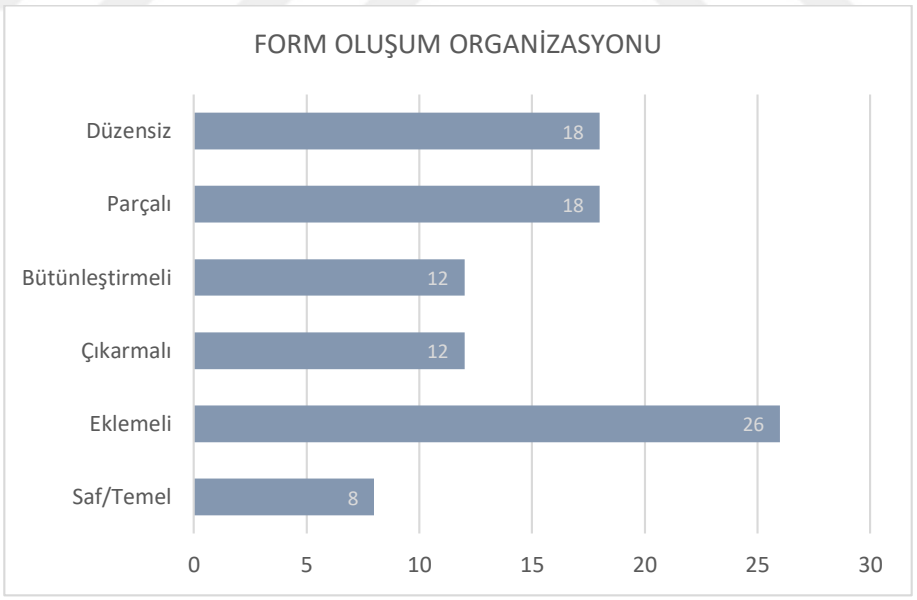


Şekil 4.29 Yapı formunu oluşturan üç boyutlu geometrik biçimlerin dağılım grafiği



Şekil 4.30 Formu oluşturan baskın çizgilerin dağılım grafiği

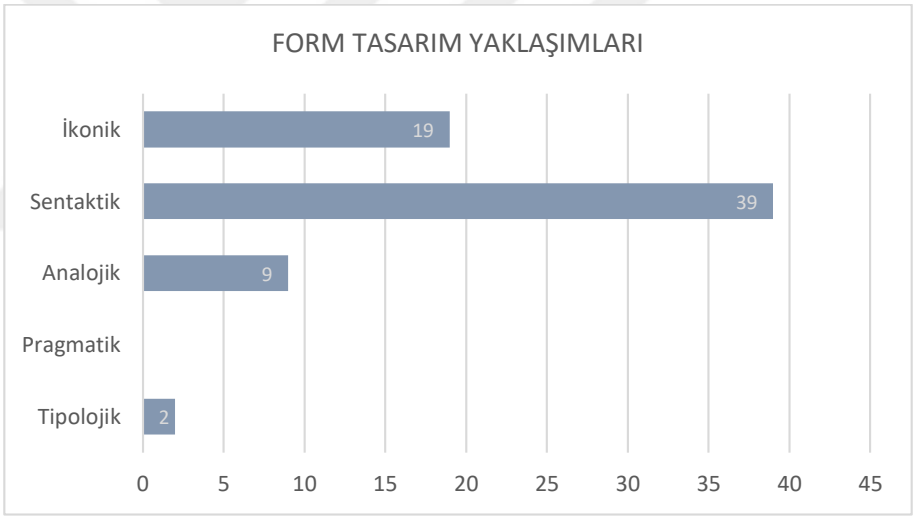
Mimari yapı tasarımlarında başvurulan form oluşum organizasyonları saf/temel, eklemeli, çıkarmalı, bütünleştirmeli, parçalı ve düzensiz organizasyonlardır. Seçilen 60 müze örneğinin mimari tasarımında kullanılan organizasyon düzenini incelediğimizde: 26 örnekte eklemeli, 18 örnekte parçalı, 18 örnekte düzensiz, 12 örnekte çıkarmalı, 12 örnekte bütünleştirmeli ve 8 örnekte saf/temel form oluşum organizasyonunun kullanıldığı gözlemlenmiştir (Şekil 4.31). Sonuç olarak incelenen 60 örnek bazında, en çok tercih edilen form oluşum organizasyonu eklemeli, ikinci tercih edilen ise parçalı ve düzensiz form oluşum organizasyonudur. İncelenen örneklerde en çok eklemeli form oluşum organizasyonun tercih edilmesinde; günümüzde çok işlevli ve çok sayıda mekân ihtiyacı olan yapıların inşa edilmesinin etkili olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca her işlev veya mekân için ayrı ayrı tasarlanan saf geometrik formların bir araya getirilmesiyle oluşturulan eklemeli form organizasyonu sayesinde, yapıdaki işlevsel farklılıklar dışarıdan bakıldığında rahatça algılanabilmektedir. Eklemeli form oluşum organizasyonun tercih edilmesine sebep olan diğer bir etken olarak da, geometrik formların farklı şekillerde bir araya getirilerek farklı ve özgün tasarımlar ortaya koyma çabası olduğunu söyleyebiliriz.



Şekil 4.31 Formu oluşum organizasyonunun dağılım grafiği

Form oluşumunda kullanılan tasarım yaklaşımları başlığı altında, tipolojik, pragmatik, analojik, sentaktik ve ikonik yaklaşımlar yer almaktadır. Çalışma

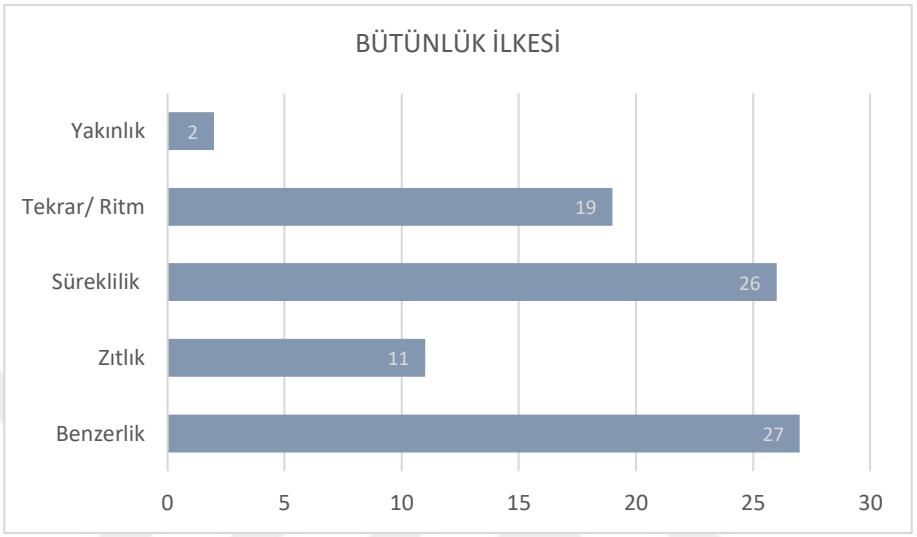
kapsamında seçilen 60 müze örneği incelendiğinde; 39 örnekte sentaktik, 19 örnekte ikonik, 9 örnekte analojik, 2 örnekte tipolojik yaklaşımın kullanıldığı, pragmatik yaklaşımın ise hiçbir örnekte kullanılmadığı gözlemlenmiştir (Şekil 4.32). Dolayısıyla seçilen 60 örnek bazında, en çok tercih edilen yaklaşım sentaktik yani geometrik yaklaşım, ikinci en çok tercih edilen ise ikonik yaklaşımdır. İkonik yaklaşımın, kronolojik olarak baktığımızda daha çok yakın dönemde tercih edildiği görülmüştür. Yine bu durumun ortaya çıkmasında, serbest form seçiminde olduğu gibi teknolojik, teknik olanakların gelişimi önemli bir etkendir. Ayrıca ikonik bir yapı tasarımı ortaya koyma çabasında, günümüz koşullarındaki mimari yapıların birer reklam aracına dönüşmesi de etkili olmaktadır. Günümüzde mimari yapılar, ortaya koydukları formları ile bulunduğu çevre içinde sivrilmek, farklılaşmak ve bulunduğu yerin/şehrin ikonu haline gelmeye çalışmaktadırlar.



Şekil 4.32 Form tasarım yaklaşımlarının dağılım grafiği

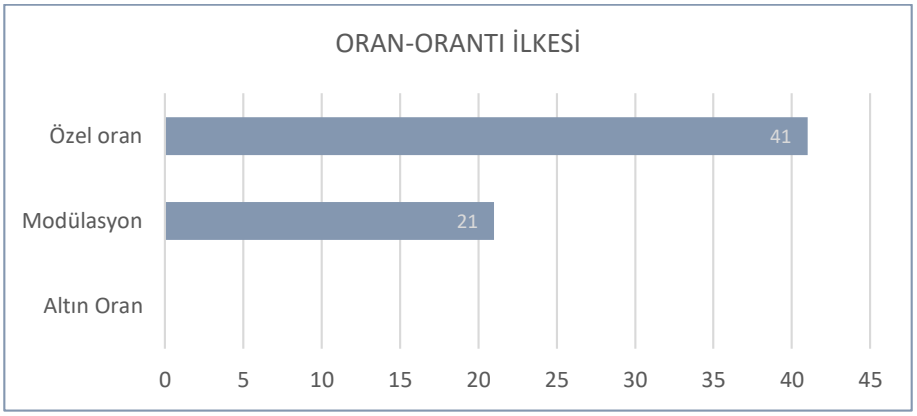
Araştırma kapsamında form tasarım ilkeleri incelenirken dört ana başlık altında ele alınmıştır. Bu ana başlıklar bütünlük ilkesi, oran-orantı ilkesi, denge ilkesi ve vurgu ilkesidir. Bütünlük ilkesi kapsamında ise benzerlik, zıtlık, süreklilik, tekrar/ritim ve yakınlık faktörlerinin mimari yapının form tasarımında yer alıp almadığına bakılmıştır. Seçilen 60 müze yapısı incelendiğinde; 27 örnekte benzerlik, 26 örnekte süreklilik, 19 örnekte tekrar/ritim, 11 örnekte zıtlık ve 2 örnekte yakınlık faktörünün kullanıldığı gözlemlenmiştir (Şekil 4.33). Seçilen örnekler bazında değerlendirme yaptığımızda, tasarımda bütünlük oluşturulması amacıyla en çok tercih edilen

faktörlerin benzerlik ve süreklilik olduğu görülmektedir. Mimari tasarımlarda söz konusu faktörlerle bütünlük ilkesi sağlandığında, bütünlük ifadesinin herkes tarafından daha kolay algılanması, bu duruma sebep olarak gösterilebilir. Benzerlik ve süreklilik faktörleri, insanlar tarafından kabul görmüş etkin tasarım araçlarıdır.



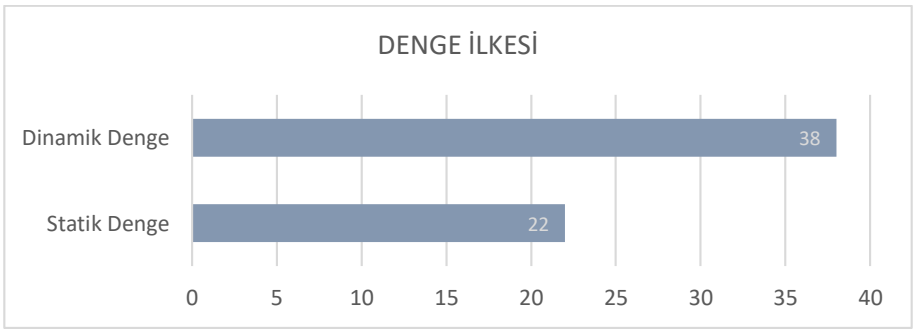
Şekil 4.33 Form tasarım ilkelerinden bütünlük ilkesinin dağılım grafiği

Oran-orantı ilkesi kapsamında, altın oran, modülasyon ve özel oran sistemleri incelenmiştir. Seçilen 60 müze yapısı incelendiğinde; 21 örnekte modülasyon, 41 örnekte özel oran sistemlerinin kullanıldığı, altın oranın ise hiçbir örnekte kullanılmadığı görülmüştür (Şekil 4.34). İncelenen örnekler bazında değerlendirme yapıldığında, yapı tasarımlarında en çok özel oran sistemlerinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Altın oranın ise, geçmiş dönemlerde özellikle de Antik Mısır mimarisi ya da Yunan mimarisinde en önemli kurallardan biriyken (mevcut çalışmanın 2. bölümünde yer alan 'Mimari Form Geometrisinin Tarihsel Gelişimi' bölümü incelendiğinde de görüleceği üzere), tarihsel süreçte gittikçe kullanımı azalmış ve çağdaş dönemde yok denecek kadar az bir seviyeye gelmiştir. Araştırmada yer alan çağdaş dönem örneklerinde hiç altın orana rastlanmaması da bu durumu kanıtlar niteliktedir.



Şekil 4.34 Form tasarım ilkelerinden oran-orantı ilkesinin dağılım grafiği

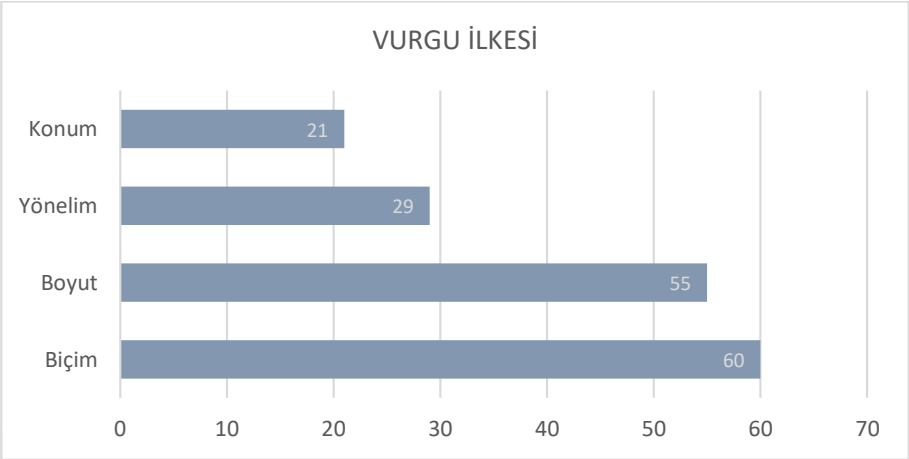
Analiz tablosunda yer alan denge ilkesi kapsamında, statik ve dinamik denge incelenmiştir. Çalışmada yer alan 60 müze yapısı örneği incelendiğinde; 22 örneğin statik dengeye, 38 örneğin ise dinamik dengeye sahip olduğu gözlemlenmiştir (Şekil 4.35). İncelenen örnekler bazında baktığımızda, dinamik dengenin, statik dengeye göre yapı tasarımlarında daha çok tercih edildiği görünmektedir. Artık günümüzde, geleneksel tekniklerdeki statik strüktür etkisinin, yeni tekniklerin gelişmesi ve yeni teknolojik olanakların var olmasıyla kırıldığını söyleyebiliriz.



Şekil 4.35 Form tasarım ilkelerinden denge ilkesinin dağılım grafiği

Analiz tablosunda yer alan vurgu ilkesi kapsamında ise, biçim, boyut, yönelim ve konum faktörleri incelenmiştir. Seçilen 60 müze örneği incelendiğinde, yapıda vurgu ifadesini sağlamak için 60 örnekte biçim, 55 örnekte boyut, 29 örnekte yönelim ve 21 örnekte konum faktörünün kullanıldığı gözlemlenmiştir (Şekil 4.36). İncelenen örnekler bazında baktığımızda vurgu ifadesi için en çok tercih edilen faktörün biçim, ikinci en çok tercih edilen faktörün boyut olduğu görünmektedir. Seçilen bütün

örneklerde biçim faktörü kullanılmıştır, dolayısıyla tasarım açısından görsel vurguyu sağlamak için biçim faktörünün ne kadar önemli olduğu bu elde edilen sonuçtan da anlaşılmaktadır.



Şekil 4.36 Form tasarım ilkelerinden vurgu ilkesinin dağılım grafiği

4.2.3 Formun Algısal Analizi

4.2.3.1 Örneklerin Seçilmesi

Seçilen ve bilgileri aktarılan 60 müze yapısı örneğinin yapısal analizi yapıldıktan sonra, örneklerin formal özellikleri dikkate alınarak bir kategorizasyon sistemi oluşturulmuş ve algısal analizin yapılabilmesi için örnek havuzu daraltılmıştır. Bu kategorizasyon sistemi temelde asal ve serbest form olarak ikiye ayrılmıştır. Daha sonra asal form da asal tekli form ve asal çoklu form olarak ikiye ayrılmıştır. Asal tekli form, tek bir asal formdan oluşan yapıları, asal çoklu form ise tek veya çok çeşit geometrili çok sayıda formdan oluşan yapıları ifade etmektedir. Bu şekilde üçe ayrılan kategorizasyon sisteminde 'Asal çoklu form' başlığı için Solomon Guggenheim Müzesi, 21. Yüzyıl Çağdaş Sanat Müzesi, Chichu Sanat Müzesi, Rock and Roll Onur Listesi ve Müzesi ve Tsinghua Sanat Müzesi (TAM) seçilmiştir. 'Asal tekli form' başlığı için Troya Müzesi, Niteroi Çağdaş Sanat Müzesi, Hanoi Müzesi, Ahşap Kültürü Müzesi ve Estonya Ulusal Müzesi seçilmiş; 'Serbest form' başlığı için Vitra Tasarım Müzesi, Denver Sanat Müzesi, Ordos Kent ve Sanat Müzesi, Çat Müzesi ve Kadokawa Kültür Müzesi örneği seçilmiştir.

4.2.3.2 Algısal Analiz Tablosunun Oluşturulması

Algısal analiz bölümünde, formun insanlar üzerindeki anlamsal-algısal etkileri, ifadesi ve iletmek istediği mesajlar, belirlenen belli duyusal kavramlar üzerinden analiz edilmektedir.

Mimari formların algısal ve anlamsal ifadeleri ile ilgili farklı kişiler tarafından aktarılan bilgilere tezin 3. bölümünde yer alan 'Mimari Formun Anlamı' başlığı altında yer verilmiştir. Literatür taraması sonucunda elde edilen bu bilgilere ek olarak, bu çalışmada formun algısal ifadesini etkileyen fiziksel ve görsel özellikler/faktörler belirlenmiş ve belirlenen faktörler doğrultusunda anlamı ifade eden sıfat çiftleri oluşturulmuş ve açıklanmıştır. Belirlenen bu faktörler ve bu faktörler dikkate alınarak hazırlanan sorular doğrultusunda belirlenen sıfat çiftleri ise şu şekildedir;

- **Şekil/Biçim/Form**: Mimari yapıda, kare, üçgen, daire, küp, silindir, parabol, serbest form, vb. iki ve üç boyutlu biçimlerden hangisi ya da hangileri kullanılmış? Yapı formu düz, eğik, eğri, vb. çizgilerden hangisine ya da hangilerine sahip?
- **Görsel Sürdürüm:** Yapı formunun biçimsel özelliklerinde süreklilik, devamlılık durumu var mı, yoksa yapı formu sık sık biçimsel değişimlere mi uğruyor?
- **Konum ve Yönelim:** Yapı formu tabanının üzerinde mi, yoksa kenar veya köşe noktalarının üzerinde mi duruyor? Yönelim, duruş ya da pozisyon farklılıkları var mı?
- **Statik ve Dinamik Denge**: Yapının ağırlık merkezi ile ilgili denge sağlanmış mı?
- **Boyut/Ölçek**: Yapı formu standart ölçülere mi, yoksa standartların dışında devasa boyutlara mı sahip? Yapıyı oluşturan formlar arasında ya da yapı-çevre arasında ölçek-oran farklılıkları az mı, çok mu?

Şeklinde sorulan sorular doğrultusunda şu sıfat çiftleri oluşturulmuştur;

- **Basit:** Yapı saf bir forma ya da kurallı bir form organizasyonuna sahipse
  Karmaşık: Yapı saf bir forma ya da kurallı bir form organizasyonuna sahip değilse

- **Durgun:** Yapıda net, sade, stabil ve yere sağlam basan form/lar varsa
  Hareketli: Yapı formunda ya da formlar arasında konum ve yönelim çeşitliliği/farklılığı varsa

- **Yumuşak:** Yapı formu eğrisel, kavisli çizgilere/hatlara sahipse
  Sert: Yapı formu doğru/düz/net çizgilere/hatlara sahipse ve/ya keskin dönüşler ve kırılmalar içeriyorsa

- **Akılcı:** Yapıda rasyonel, saf, asal ve/ya rijit formlar kullanılmışsa
  Duygusal: Yapı serbest, akışkan ve/ya eğrisel çizgilere/hatlara sahipse ve/ya farklı özelliklere sahip farklı formların bir arada kullanılması vb. gibi aktarılmak istenen duygusal bir dışavurum söz konusuysa

- **Sakin:** Yapıda basit, net, belirli bir uyuma sahip olan form/lar varsa, bu form/lar tabanının üzerine oturuyorsa ve yapıda ağırlık merkezi açısından statik denge sağlandıysa
  Gerilimli: Yapıda eğik, kırık çizgilere/düzlemlere sahip formlar ve bu formlar arasında konum ve yönelim farklılıkları varsa, karmaşık/düzensiz bir şekilde bir araya getirilmiş birçok form varsa ya da yapı formu, köşeleri, kenarları veya tek bir nokta üzerinde duruyorsa ve/ya ağırlık merkezi açısından statik denge sağlanmadıysa

- **Çekinik:** Yapı, bulunduğu çevre içinde kaybolan ve bulunduğu çevre içinde varlığı zor algılanan bir forma sahipse
  Baskın: Yapı sahip olduğu form sayesinde ya da formun boyutları dolayısıyla bulunduğu çevre içinde baskın, fark edilir bir durumda ve bulunduğu çevreye hâkimse ya da yapıyı oluşturan formlar arasında yani yapının kendi içinde baskın bir öge varsa

- **Uyumlu:** Yapı bulunduğu çevre ile uyumlu bir forma sahipse
  Uyumsuz: Yapı bulunduğu çevre ile uyumsuz bir forma sahipse

- **Yaygın:** Yapı, bulunduğu dönem içinde popüler olan ve benzeri çok fazla olan bir formal tasarıma sahipse
  Özgün: Yapı, benzeri olmayan tek/özel bir tasarıma sahipse

- **Geleneksel:** Yapı formu geleneksel ve tarihi özelliklere sahipse
  Çağdaş: Yapı geleneksel ve tarihsel özellikler içermiyor ve/ya çağdaş teknolojik tasarım yöntemleri ile oluşturulmuş bir forma sahipse

4.2.3.3 Örneklerin İncelenmesine Yönelik Anket Çalışmasının Yapılması

Çalışmada yer alan tablolar aracılığıyla 60 örnek müze yapısının sahip olduğu formun yapısal analizi yapıldıktan sonra, formun ardındaki anlamların irdelenmesi için formun algısal analizi yapılmıştır. Analizlerin ikinci aşamasında yer alan algısal analiz bölümünde, -daha önce de belirtildiği gibi- incelenen örnekler arasından belirli bir kategorizasyon sistemi uygulanarak seçilen 15 müze yapısı incelenmiştir. Formun algısal analizi, mimari bir yapıya baktığımızda gördüğümüz biçimin/formun bizde uyandırdığı anlamları ifade edecek sıfat çiftleri belirlenerek yapılmıştır. Bu noktada şu konuya değinmek gerekmektedir:

Çeşitli mekanizmalar tarafından oluşturulan mimari, her zaman herkes tarafından aynı şekilde algılanan hareketsiz ve değişmeyen bir anlamsal yapıya sahip değildir. Geçmişten günümüze anlamlar daima yenilendiği/değiştiği, içinde bulunduğu dönemin özellikleri taşıyarak eklenerek çoğaldıkları için bağlamları sınırsız bir diyalog olarak değerlendirilmelidir (Duran Sağocak, 1999, 61). Mimari yapılar okunabilen, yorumlanabilen, kullanıcının ve/ya çevredeki insanların katkısıyla yeniden anlamlandırılan bir sisteme sahiptir. İnsan ve mimari yapı arasında gerçekleşen her etkileşimde yeni ilişkiler kuran mimari, kesin anlamların oluşturulamayacağı bir söylem olarak ele alınmalıdır. Dolayısıyla geometrik formların insanlar üzerinde oluşturduğu algısal/anlamsal ifadeler için kesin yargılara varmak pek mümkün değildir. Bu noktada yapılacak olan analizde önemli olan farklı görüşleri, farklı düşünceleri bir araya toplayarak, insanlarda var olan algısal ifade çeşitliliğini de gözlemleyerek bir değerlendirmede bulunmaktır. Bu doğrultuda seçilen 15 mimari

yapı örneğinin incelenebilmesi için ‘Çağdaş Müze Yapılarında Formun Algısal Analizi’ adlı bir anket çalışması düzenlenmiştir (Ek 1).

Analiz çalışması için seçilen 15 örneğin her biri için tek bir görsel kullanılarak belirlenen sıfat çiftleri yardımıyla bir anket çalışması gerçekleştirilmiştir. Belirlenen sıfat çiftleri basit-karmaşık, durgun-hareketli, yumuşak-sert, akılcı-duygusal, sakin-gerilimli, çekinik-baskın, uyumlu-aykırı, yaygın-özgün ve çağdaş-geleneksel olmak üzere dokuz adettir. Her sıfat çifti için anket tablosunda beşli likert ölçeği kullanılmıştır. Anket çalışmasına katılacak kişiler, Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Bölümü 1. sınıf öğrencileri olarak belirlenmiştir. Hazırlanan anket çalışması öğrencilere sunularak mimari formların kendi zihinlerinde oluşturduğu ifadelerini belirtmeleri/aktarmaları istenmiştir. Çevrim içi ortamda yapılan çalışmaya toplamda 125 öğrenci katılım sağlamıştır. Anket çalışması yapıldıktan sonra elde edilen sonuçlar ise bir sonraki bölümde yer alan ‘Algısal Analiz Sonuçlarının Değerlendirilmesi’ bölümünde detaylı olarak aktarılmıştır.

4.2.3.4 Algısal Analiz Sonuçlarının Değerlendirilmesi

Anket çalışmasında yer alan algısal analiz tabloları -daha önce de belirtildiği üzere- örneğe ait bir görsel ve algısal ifadelere karşılık gelen birbirine karşıt dokuz sıfat çiftinden oluşmaktadır. Dokuz farklı sıfat çiftinin her biri için belirlenen kriterler doğrultusunda bir soru sorulmuştur, bu soruya olumlu cevap verebildiğimiz sıfat tablonun sol tarafına, bu soruya olumsuz cevap verebildiğimiz ya da tam tersi yönde cevap verebildiğimiz sıfat ise tablonun sağ tarafına yerleştirilmiştir. Bu doğrultuda beşli likert ölçeği ile hazırlanan anket tablolarında dokuz sıfat tablonun solunda yer alırken, bu sıfatlara karşıt diğer dokuz sıfat tablonun sağında yer almıştır.

Çalışmaya toplamda 125 öğrenci katılım sağlamıştır. Anket çalışması yapıldıktan sonra sonuçlar sayı üzerinden okunarak sonuç tablolarına işlenmiştir. Bu aşamada tablolarda grafik bir etki vermek amacıyla renklendirme yapılmıştır. Örnek yapıların tek tek incelendiği sonuç tablolarında 0-20, 21-40, 41-60, 61-80, 81-100, 101-120 sayılarına karşılık gelecek şekilde gittikçe koyulaşan altı farklı tonda gri rengi

kullanılırken, beş örneğe karşılık gelen üç farklı toplu sonuç tablosunda ise 0-50, 51-100, 101-150, 151-200, 201-250, 251-300, 301-400 sayılarına karşılık gelecek şekilde gittikçe koyulaşan yedi farklı tonda gri rengi kullanılmıştır.

Anket çalışmasında yer alan 1. örnek, belirlenen kategorizasyon sistemindeki 'asal çoklu form' grubunun ilk örneği olan Solomon R. Guggenheim Müzesi'dir. Ankete katılımlar sonucunda bu örnek için verilen cevaplar bir araya getirilerek, Solomon R. Guggenheim Müzesi için bir sonuç tablosu oluşturulmuştur (Tablo 4.62).

Tablo 4.62 Solomon R. Guggenheim Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları

1. SOLOMON R. GUGGENHEİM MÜZESİ



FORMUN ALGISAL ANALİZİ

	1	2	3	4	5	
Basit	8	20	36	37	24	Karmaşık
Durgun	5	34	25	37	24	Hareketli
Yumuşak	44	30	26	10	15	Sert
Akılcı	34	26	36	13	16	Duygusal
Sakin	24	26	30	22	23	Gerilimli
Çekinik	13	10	22	35	45	Baskın
Uyumlu	12	16	19	31	47	Aykırı
Yaygın	6	5	13	28	73	Özgün
Geleneksel	5	3	4	32	81	Çağdaş

Sıfat çiftlerinden ilki olan basit-karmaşık için tabloyu incelediğimizde karmaşık ifadeye doğru bir yönelimin söz konusu olduğu fakat kararsız kalınan noktada da belirgin bir yoğunlaşmanın olduğu görülmektedir. Durgun-hareketli sıfat çiftinde de benzer bir durum söz konusudur. Yumuşak-sert sıfat çiftinde anket verileri yumuşak ifadede yoğunlaşmaktadır. Akılcı-duygusal sıfat çiftinde akılcı ifadeye doğru bir yönelim söz konusuyken, sakin-gerilimli sıfat çiftinde homojen bir dağılım gözlemlenmektedir. Anket verileri çekinik-baskın sıfat çiftinde baskın ifadede, uyumlu-aykırı sıfat çiftinde aykırı ifadede, yaygın-özgün sıfat çiftinde özgün ifadede, geleneksel-çağdaş sıfat çiftinde çağdaş ifadede yoğunlaşmaktadır.

Tablo 4.63 21. Yüzyıl Çağdaş Sanat Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları

2. 21. YÜZYIL ÇAĞDAŞ SANAT MÜZESİ



FORMUN ALGISAL ANALİZİ

	1	2	3	4	5	
Basit	51	40	10	10	13	Karmaşık
Durgun	43	48	18	6	10	Hareketli
Yumuşak	20	13	33	26	33	Sert
Akılcı	47	39	26	6	7	Duygusal
Sakin	59	32	15	14	5	Gerilimli
Çekinik	27	23	30	26	19	Baskın
Uyumlu	48	28	16	16	17	Aykırı
Yaygın	25	23	31	20	26	Özgün
Geleneksel	15	18	33	20	39	Çağdaş

Anket çalışmasında yer alan 2. örnek, belirlenen kategorizasyon sistemindeki ‘asal çoklu form’ grubunun ikinci örneği olan 21. Yüzyıl Çağdaş Sanat Müzesi’dir (Tablo 4.63). İkinci örneğin sonuç tablosunda basit-karmaşık sıfat çiftinde basit, durgun hareketli sıfat çiftinde durgun, yumuşak-sert sıfat çiftinde sert, akılcı-duygusal sıfat çiftinde akılcı, sakin-gerilimli sıfat çiftinde sakin, uyumlu-aykırı sıfat çiftinde uyumlu ifadeye doğru bir yönelim söz konusudur. Çekinik-baskın, yaygın-özgün ve çağdaş-geleneksel sıfat çiftlerinde ise daha homojene yakın bir dağılımın olduğu gözlemlenmektedir.

Tablo 4.64 Chichu Sanat Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları

3. CHİCHU SANAT MÜZESİ



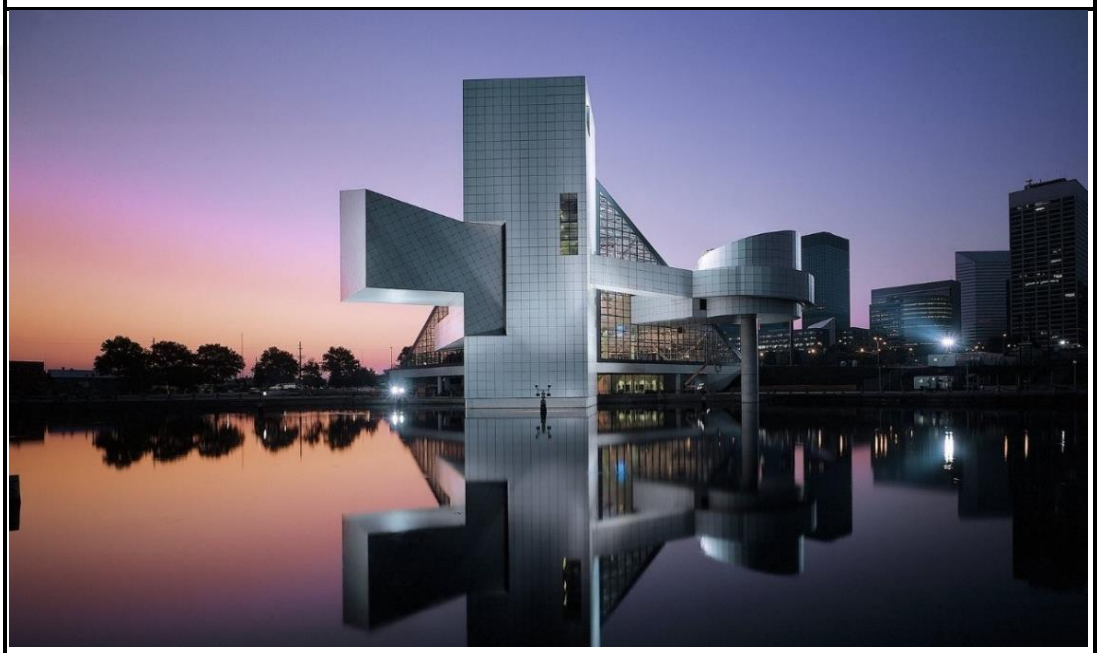
FORMUN ALGISAL ANALİZİ

	1	2	3	4	5	
Basit	6	16	25	24	54	Karmaşık
Durgun	3	29	21	35	57	Hareketli
Yumuşak	3	3	20	36	63	Sert
Akılcı	42	26	32	10	15	Duygusal
Sakin	11	14	19	41	40	Gerilimli
Çekinik	15	12	27	27	44	Baskın
Uyumlu	13	10	12	19	71	Aykırı
Yaygın		8	4	36	77	Özgün
Geleneksel	2	2	16	34	71	Çağdaş

Anket çalışmasında yer alan 3. örnek, belirlenen kategorizasyon sistemindeki ‘asal çoklu form’ grubunun üçüncü örneği olan Chichu Sanat Müzesi’dir (Tablo 4.64). Üçüncü örneğe ait sonuç tablosunda akılcı-duygusal sıfat çiftinde tablonun solunda yer alan akılcı ifade yoğunken, diğer bütün sıfat çiftlerinde tablonun sağ tarafında bir yoğunluğun olduğu gözlemlenmektedir. Sert, aykırı, özgün, çağdaş ifadelerinde ise bu yoğunluk daha güçlü bir şekilde kendini göstermektedir.

Tablo 4.65 Rock and Roll Onur Listesi ve Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları

4. ROCK AND ROLL ONUR LİSTESİ VE MÜZESİ



FORMUN ALGISAL ANALİZİ

	1	2	3	4	5	
Basit	4	6	13	38	64	Karmaşık
Durgun	2	29	6	37	51	Hareketli
Yumuşak	3	4	16	27	75	Sert
Akılcı	50	14	29	15	17	Duygusal
Sakin	5	10	16	48	46	Gerilimli
Çekinik	3	5	10	40	67	Baskın
Uyumlu	13	17	22	27	46	Aykırı
Yaygın	3	3	20	34	65	Özgün
Geleneksel	2	2	4	24	93	Çağdaş

Anket çalışmasında yer alan 4. örnek, belirlenen kategorizasyon sistemindeki ‘asal çoklu form’ grubunun dördüncü örneği olan Rock and Roll Onur Listesi ve Müzesi’dir (Tablo 4.65). Dördüncü örneğin sonuç tablosunda da üçüncü örneğin tablosuna benzer bir durumun olduğu gözlemlenmektedir. Akılcı-duygusal sıfat çiftinde tablonun soluna doğru akılcı ifadeye doğru bir yönelim söz konusuyken, diğer bütün sıfat çiftlerinde tablonun sağına doğru bir yönelim söz konusudur. Karmaşık, sert, baskın, özgün ve çağdaş ifadede, -özellikle de çağdaş ifadede- bu yoğunluğun ciddi bir şekilde arttığı gözlemlenmektedir.

Tablo 4.66 Tsinghua Sanat Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları

5. TSİNGHUA SANAT MÜZESİ (TAM)



FORMUN ALGISAL ANALİZİ

	1	2	3	4	5	
Basit	69	37	12	4	3	Karmaşık
Durgun	55	40	16	9	5	Hareketli
Yumuşak	16	19	24	24	42	Sert
Akılcı	44	30	36	7	8	Duygusal
Sakin	60	36	16	12	1	Gerilimli
Çekinik	27	38	34	10	16	Baskın
Uyumlu	56	43	17	6	3	Aykırı
Yaygın	26	39	35	14	11	Özgün
Geleneksel	22	40	36	14	13	Çağdaş

Anket çalışmasında yer alan 5. örnek, belirlenen kategorizasyon sistemindeki ‘asal çoklu form’ grubunun beşinci ve son örneği olan Tsinghua Sanat Müzesi (TAM)’dir (Tablo 4.66). Beşinci örneğin sonuç tablosuna baktığımızda, yumuşak-sert sıfat çiftinde sert ifadeye doğru yani tablonun sağına doğru bir yönelim gözlemlenirken, diğer bütün sıfat çiftlerinde tablonun soluna doğru bir yönelimin olduğu gözlemlenmektedir. Özellikle basit ifadede bu yoğunluk diğerlerine nazaran daha güçlü bir şekilde kendini göstermektedir.

Tablo 4.67 Troya Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları

6. TROYA MÜZESİ



FORMUN ALGISAL ANALİZİ

	1	2	3	4	5	
Basit	75	35	7	4	4	Karmaşık
Durgun	74	36	8	4	3	Hareketli
Yumuşak	19	18	19	27	42	Sert
Akılcı	41	29	31	11	13	Duygusal
Sakin	57	41	11	7	9	Gerilimli
Çekinik	30	32	22	19	22	Baskın
Uyumlu	36	29	30	11	19	Aykırı
Yaygın	31	32	22	19	21	Özgün
Geleneksel	28	22	40	20	15	Çağdaş

Anket çalışmasında yer alan 6. örnek, belirlenen kategorizasyon sistemindeki ‘asal tekli form’ grubunun ilk örneği olan Troya Müzesi’dir (Tablo 4.67). Altıncı örneğe ait tabloya baktığımızda basit-karmaşık, durgun-hareketli, akılcı-duygusal ve sakin-gerilimli sıfat çiftinde tablonun sol tarafında yoğunluk olduğu gözlemlenmektedir. Bu ifadeler arasından basit ve durgun ifade yoğunluğunun daha baskın olduğu görülmektedir. Yumuşak-sert sıfat çiftinde sert ifade yoğunken, çekinik-baskın, uyumlu-aykırı, yaygın-özgün ve geleneksel-çağdaş sıfat çiftinde homojene yakın bir dağılımın olduğu gözlemlenmektedir.

Tablo 4.68 Niteroi Çağdaş Sanat Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları

7. NİTEROİ ÇAĞDAŞ SANAT MÜZESİ



FORMUN ALGISAL ANALİZİ

	1	2	3	4	5	
Basit	20	20	19	42	24	Karmaşık
Durgun	7	29	16	30	43	Hareketli
Yumuşak	45	17	22	20	21	Sert
Akılcı	37	15	23	26	24	Duygusal
Sakin	22	17	33	26	27	Gerilimli
Çekinik	6	4	16	30	69	Baskın
Uyumlu	11	10	19	26	59	Aykırı
Yaygın	2	3	10	27	83	Özgün
Geleneksel		4	9	21	91	Çağdaş

Anket çalışmasında yer alan 7. örnek, belirlenen kategorizasyon sistemindeki ‘asal tekli form’ grubunun ikinci örneği olan Niteroi Çağdaş Sanat Müzesi’dir (Tablo 4.68). Yedinci örneğin sonuç tablosu incelendiğinde yumuşak-sert sıfat çiftinde, yumuşak ifade yoğunken, akılcı-duygusal ve sakin-gerilimli sıfat çiftinde daha homojen bir dağılımın olduğu gözlemlenmektedir. Bunların dışında kalan diğer sıfat çiftleri ise tablonun sağ tarafında yoğunlaşmaktadır. Bu noktada özgün ve çağdaş ifade çok güçlü bir yoğunluğa sahip olmalarıyla dikkat çekmektedir.

Tablo 4.69 Hanoi Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları

8. HANOİ MÜZESİ



FORMUN ALGISAL ANALİZİ

	1	2	3	4	5	
Basit	21	23	24	31	26	Karmaşık
Durgun	10	22	15	33	45	Hareketli
Yumuşak	4	3	19	28	71	Sert
Akılcı	39	26	31	16	13	Duygusal
Sakin	8	16	14	38	49	Gerilimli
Çekinik	6	3	16	37	63	Baskın
Uyumlu	17	14	21	30	43	Aykırı
Yaygın	6	5	26	28	60	Özgün
Geleneksel	4	7	24	23	67	Çağdaş

Anket çalışmasında yer alan 8. örnek, belirlenen kategorizasyon sistemindeki ‘asal tekli form’ grubunun üçüncü örneği olan Hanoi Müzesi’dir (Tablo 4.69). Sekizinci örneğin sonuç tablosuna baktığımızda, basit-karmaşık sıfat çiftinde homojen bir dağılım gözlemlenirken, akılcı-duygusal sıfat çiftinde akılcı ifadeye doğru bir yönelim söz konusudur. Diğer bütün sıfat çiftlerinde ise tablonun sağ tarafına doğru bir yönelim vardır. Bunlar arasından sert, baskın ve çağdaş ifade diğerlerine göre daha güçlü bir şekilde kendini göstermektedir.

Tablo 4.70 Ahşap Kültürü Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları

9. AHŞAP KÜLTÜRÜ MÜZESİ



FORMUN ALGISAL ANALİZİ

	1	2	3	4	5	
Basit	46	38	22	10	9	Karmaşık
Durgun	48	28	25	21	3	Hareketli
Yumuşak	52	30	25	13	5	Sert
Akılcı	16	20	34	25	30	Duygusal
Sakin	50	38	21	7	9	Gerilimli
Çekinik	21	24	33	21	26	Baskın
Uyumlu	34	24	26	21	20	Aykırı
Yaygın	7	11	29	40	38	Özgün
Geleneksel	19	17	32	27	30	Çağdaş

Anket çalışmasında yer alan 9. örnek, belirlenen kategorizasyon sistemindeki ‘asal tekli form’ grubunun dördüncü örneği olan Ahşap Kültürü Müzesi’dir (Tablo 4.70). Tablo incelendiğinde genel anlamda daha homojene yakın bir dağılımın olduğu gözlemlenirken, basit, durgun, yumuşak ve sakin ifadede bir yoğunlaşmanın olduğu görülmektedir.

Tablo 4.71 Estonya Ulusal Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları

10. ESTONYA ULUSAL MÜZESİ



FORMUN ALGISAL ANALİZİ

	1	2	3	4	5	
Basit	34	32	23	22	14	Karmaşık
Durgun	28	34	17	24	22	Hareketli
Yumuşak	6	9	18	23	69	Sert
Akılcı	36	33	28	14	14	Duygusal
Sakin	21	23	17	37	27	Gerilimli
Çekinik	10	19	20	29	47	Baskın
Uyumlu	25	23	19	28	30	Aykırı
Yaygın	9	10	20	43	43	Özgün
Geleneksel	4	2	16	39	64	Çağdaş

Anket çalışmasında yer alan 10. örnek, belirlenen kategorizasyon sistemindeki ‘asal tekli form’ grubunun beşinci ve son örneği olan Estonya Ulusal Müzesi’dir (Tablo 4.71). Onuncu örneği sonuç tablosuna baktığımızda basit-karmaşık sıfat çiftinde basit

ifadeye doğru bir eğilimin, akılcı-duygusal sıfat çiftinde akılcı ifadeye doğru bir eğilimin olduğu gözlemlenirken, durgun-hareketli, sakin-gerilimli ve uyumlu-aykırı sıfat çiftinde homojen bir dağılımın olduğu gözlemlenmektedir. Yumuşak-sert, çekinik-baskın, yaygın-özgün ve geleneksel-çağdaş sıfat çiftlerinde tablonun sağına doğru bir eğilimin olduğu gözlemlenirken, bu sıfat çiftleri arasından sert ve çağdaş ifade güçlü bir şekilde öne çıkarak dikkat çekmektedir.

Tablo 4.72 Vitra Tasarım Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları

11. VİTRA TASARIM MÜZESİ



FORMUN ALGISAL ANALİZİ

	1	2	3	4	5	
Basit		1	1	10	113	Karmaşık
Durgun	1	18	4	10	92	Hareketli
Yumuşak	10	10	20	20	65	Sert
Akılcı	32	10	23	18	42	Duygusal
Sakin	2	5	8	26	84	Gerilimli
Çekinik	3	4	19	15	84	Baskın
Uyumlu	1	1	7	25	91	Aykırı
Yaygın	3	2	7	10	103	Özgün
Geleneksel	2	1	11	18	93	Çağdaş

Anket çalışmasında yer alan 11. örnek, belirlenen kategorizasyon sistemindeki ‘serbest form’ grubunun ilk örneği olan Vitra Tasarım Müzesi’dir (Tablo 4.72). On

birinci örneğin sonuç tablosuna baktığımızda genel olarak tablonun sağ tarafına doğru bir yönelim söz konusudur. Ankete katılan kişilerin karmaşık ve özgün ifade konusunda neredeyse hem fikir olduğu söylenebilir.

Tablo 4.73 Denver Sanat Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları

12. DENVER SANAT MÜZESİ



FORMUN ALGISAL ANALİZİ

	1	2	3	4	5	
Basit		3	3	28	91	Karmaşık
Durgun		20	9	18	78	Hareketli
Yumuşak	3	1	3	17	101	Sert
Akılcı	39	15	24	19	28	Duygusal
Sakin		3	5	26	91	Gerilimli
Çekinik	2	3	10	20	90	Baskın
Uyumlu	1	10	7	14	93	Aykırı
Yaygın	1	1	6	19	98	Özgün
Geleneksel	1	3	7	15	99	Çağdaş

Anket çalışmasında yer alan 12. örnek, belirlenen kategorizasyon sistemindeki ‘serbest form’ grubunun ikinci örneği olan Denver Sanat Müzesi’dir (Tablo 4.73). Sonuç tablosuna baktığımızda genel anlamda tablonun sağ tarafına doğru bir yönelim söz konusudur. Anket sonuçlarına göre yapıda karmaşık, hareketli, sert, gerilimli, baskın, aykırı, özgün ve çağdaş ifadeleri güçlü bir şekilde öne çıkmaktadır. Bunlar

arasından sert ifade konusunda ise ankete katılanların büyük bir çoğunluğunun hem fikir olduğu görülmektedir.

Tablo 4.74 Ordos Kent ve Sanat Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları

13. ORDOS KENT VE SANAT MÜZESİ



FORMUN ALGISAL ANALİZİ

	1	2	3	4	5	
Basit	38	31	32	10	14	Karmaşık
Durgun	23	25	34	18	25	Hareketli
Yumuşak	71	25	16	4	9	Sert
Akılcı	14	14	31	23	43	Duygusal
Sakin	50	36	18	10	11	Gerilimli
Çekinik	15	18	28	30	34	Baskın
Uyumlu	20	34	26	15	30	Aykırı
Yaygın	4	4	20	39	58	Özgün
Geleneksel	5	11	26	25	58	Çağdaş

Anket çalışmasında yer alan 13. örnek, belirlenen kategorizasyon sistemindeki ‘serbest form’ grubunun üçüncü örneği olan Ordos Kent ve Sanat Müzesi’dir (Tablo 4.74). Sonuç tablosunu incelediğimizde basit-karmaşık sıfat çiftinde basit ifadeye, yumuşak-sert sıfat çiftinde yumuşak ifadeye ve sakin-gerilimli sıfat çiftinde sakin ifadeye doğru bir yönelimin olduğu görülmektedir. Söz konusu ifadeler arasından yumuşak ifade güçlü bir şekilde öne çıkmaktadır. Durgun-hareketli ve uyumlu-aykırı

sıfat çiftinde herhangi bir yöne doğru bir eğilim söz konusu değilken, diğer bütün sıfat çiftlerinde tablonun sağına doğru bir yönelim söz konusudur.

Tablo 4.75 Çat Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları

14. ÇAT MÜZESİ



FORMUN ALGISAL ANALİZİ

	1	2	3	4	5	
Basit	4	2	6	24	89	Karmaşık
Durgun	2	23	10	28	62	Hareketli
Yumuşak	3	5	29	33	55	Sert
Akılcı	26	22	36	26	15	Duygusal
Sakin	5	11	14	50	45	Gerilimli
Çekinik	7	10	23	32	53	Baskın
Uyumlu	5	16	21	31	52	Aykırı
Yaygın	3	3	14	36	69	Özgün
Geleneksel	2	6	11	31	75	Çağdaş

Anket çalışmasında yer alan 14. örnek, belirlenen kategorizasyon sistemindeki ‘serbest form’ grubunun dördüncü örneği olan Çat Müzesi’dir (Tablo 4.75). Tabloda akılcı-duygusal sıfat çiftinde herhangi bir yöne doğru bir yönelim söz konusu değilken, diğer bütün sıfat çiftlerinde tablonun sağına doğru bir yönelim söz konusudur. Karmaşık ifade en yüksek değere sahip olmakla birlikte, karmaşık, hareketli, özgün ve çağdaş ifade güçlü bir şekilde öne çıkmaktadır.

Tablo 4.76 Kadokawa Kültür Müzesi formun algısal analizi anket çalışması sonuçları

15. KADOKAWA KÜLTÜR MÜZESİ



FORMUN ALGISAL ANALİZİ

	1	2	3	4	5	
Basit	26	29	25	25	20	Karmaşık
Durgun	28	35	15	24	23	Hareketli
Yumuşak	5	6	18	35	61	Sert
Akılcı	34	30	33	14	14	Duygusal
Sakin	15	26	28	26	30	Gerilimli
Çekinik	5	10	28	36	46	Baskın
Uyumlu	12	14	24	25	50	Aykırı
Yaygın	1	3	24	37	60	Özgün
Geleneksel	3	12	21	35	54	Çağdaş

Anket çalışmasında yer alan 15. örnek, belirlenen kategorizasyon sistemindeki ‘serbest form’ grubunun beşinci ve son örneği olan Kadokawa Kültür Müzesi’dir (Tablo 4.76). On beşinci örneğe ait anket sonuçları tablosuna baktığımızda, basit-karmaşık, durgun-hareketli ve sakin-gerilimli sıfat çiftinde herhangi bir yönelimin olmadığı gözlemlenmektedir. Akılcı-duygusal çiftinde akılcı ifadeye doğru yani tablonun soluna doğru bir yönelim söz konusuyken, diğer sıfat çiftlerinde tablonun sağına doğru bir yönelim söz konusudur. Bu ifadeler arasından sert ifade, daha yüksek bir değere sahip olmasıyla öne çıkmaktadır.

Böylelikle seçilen 15 müze yapısı örneğinin, tek tek algısal açıdan değerlendirilmesinin yapıldığı anket çalışması sonuçları aktarılmıştır. Bu aşamada örnekler ayrı ayrı incelendikten sonra 5'li gruplar halinde üçe ayrılan kategorizasyon sistemine göre 3 farklı sonuç tablosu oluşturulmuştur. İlk tablo 'asal çoklu form' kategorisini (Tablo 4.77), ikinci tablo 'asal tekli form' kategorisini (Tablo 4.78), üçüncü tablo ise 'serbest form' kategorisini (Tablo 4.79) temsil etmektedir.

Tablo 4.77 Asal çoklu form kategorisinde yer alan örneklere ait anket çalışması genel tablosu

FORMUN ALGISAL ANALİZİ - Asal Çoklu Form						
	1	**2**	**3**	**4**	**5**	
Basit	138	119	96	113	158	Karmaşık
Durgun	108	180	86	124	127	Hareketli
Yumuşak	86	69	119	123	228	Sert
Akılcı	217	135	159	51	63	Duygusal
Sakin	159	118	96	137	115	Gerilimli
Çekinik	85	88	123	138	191	Baskın
Uyumlu	142	114	86	99	184	Aykırı
Yaygın	60	78	103	132	252	Özgün
Geleneksel	46	65	93	124	297	Çağdaş

Tablo 4.78 Asal tekli form kategorisinde yer alan örneklere ait anket çalışması genel tablosu

FORMUN ALGISAL ANALİZİ - Asal Tekli Form						
	1	**2**	**3**	**4**	**5**	
Basit	196	148	95	109	77	Karmaşık
Durgun	167	149	81	112	116	Hareketli
Yumuşak	126	77	103	111	208	Sert
Akılcı	169	123	147	92	94	Duygusal
Sakin	158	135	96	115	121	Gerilimli
Çekinik	73	82	107	136	227	Baskın
Uyumlu	123	100	115	116	171	Aykırı
Yaygın	55	61	107	157	245	Özgün
Geleneksel	55	52	121	130	267	Çağdaş

Tablo 4.79 Serbest form kategorisinde yer alan örneklere ait anket çalışması genel tablosu

FORMUN ALGISAL ANALİZİ - Serbest Form						
	1	2	3	4	5	
Basit	68	66	67	97	327	Karmaşık
Durgun	54	121	72	98	280	Hareketli
Yumuşak	92	47	86	109	291	Sert
Akılcı	145	91	147	100	142	Duygusal
Sakin	72	81	73	138	261	Gerilimli
Çekinik	32	45	108	133	307	Baskın
Uyumlu	39	75	85	110	316	Aykırı
Yaygın	12	13	71	141	388	Özgün
Geleneksel	13	33	76	124	379	Çağdaş

Yukarıda aktarılan genel değerlendirme tablolarına baktığımızda, genel anlamda asal çoklu ve asal tekli form tablolarında belirgin bir yönelim söz konusu değilken, serbest form tablosundaki eğilim net olarak okunabilmektedir. Sıfat çiftlerini ayrı ayrı değerlendirecek olursak; basit-karmaşık sıfat çiftine baktığımızda asal çoklu form tablosunda belirgin bir yönelim yoktur fakat karmaşık ifade en yüksek değere sahiptir. Asal tekli form tablosunda basit ifadeye doğru bir yönelim varken, serbest form tablosunda karmaşık ifadeye doğru güçlü bir yönelim söz konusudur, karmaşık ifade büyük bir farkla öne çıkmaktadır. Bu sonuçlar doğrultusunda insanların zihninde asal çoklu formlar daha çok karmaşık ifadeye sahipken, asal tekli formların insanlar tarafından daha çok basit olarak algılandığı söylenebilir. Serbest formlar için ise insanların zihninde büyük bir çoğunlukla karmaşık ifadeye sahiptir denebilir.

Durgun-hareketli sıfat çiftinde; asal çoklu form tablosunda durgun ifade ile karasızlık noktasının arasında kalan seçenek öne çıkarken, asal tekli form tablosunda durgun ifadeye doğru bir yönelim vardır, serbest form tablosunda ise hareketli ifade yüksek bir orana sahip olmasıyla dikkat çekmektedir. Bu durumda asal çoklu formlar durgun-hareketli karşıt ifadeleri açısından insanlar tarafından net olarak algılanamamaktadır, asal tekli formlar ise durgun olarak algılanırken, serbest formlar büyük bir çoğunlukla hareketli olarak algılanmaktadır diyebiliriz. Yumuşak-sert sıfat çiftinde; bütün tablolarda sert ifade güçlü bir şekilde öne çıkmaktadır. Bu durumda çağdaş döneme ait asal çoklu form, asal tekli form ve serbest formların hepsi genel olarak insanların zihninde sert bir ifadeye sahiptir diyebiliriz. Akılcı-duygusal sıfat

çiftinde; asal çoklu ve asal tekli form tablosunda akılcı ifadeye doğru bir yönelim varken, asal çoklu form tablosunda akılcı ifade güçlü bir şekilde öne çıkmaktadır, serbest form tablosunda ise daha homojen bir dağılım vardır, herhangi bir yöne doğru eğilim net olarak okunamamaktadır. Akılcı-duygusal ifadeleri için sonuçlara baktığımızda, asal formlar genellikle akılcı olarak algılanırken, serbest formların bu söz konusu ifadeler için net olarak algılanamadığı söylenebilir.

Sakin-gerilimli sıfat çiftinde; asal çoklu ve asal tekli form tablosunda sakin ifadeye doğru bir yönelim varken, serbest form tablosunda gerilimli ifade ağır basmaktadır. Bu sonuca göre, asal formların insanlar tarafından sakin olarak algılandığı, serbest formların ise gerilimli olarak algılandığı söylenebilir. Çekinik-baskın sıfat çiftinde; bütün tablolarda baskın ifadeye doğru bir yönelim söz konusuyken asal tekli form tablosunda baskın ifade güçlü bir şekilde öne çıkmakta, serbest form tablosunda ise baskın ifade çok yüksek bir oranla öne çıkmaktadır. Bu sonuçlar doğrultusunda, farklı form özelliklerine sahip çağdaş dönem örneklerinin genel olarak insanlar tarafından baskın olarak algılandığı söylenebilir. Uyumlu-aykırı sıfat çiftinde; üç tabloda da aykırı ifade kendi içinde en yüksek değere sahipken, serbest form tablosunda aykırı ifade çok güçlü bir şekilde öne çıkmaktadır. Yaygın-özgün sıfat çiftinde; tabloların üçünde de özgün ifade güçlü bir şekilde öne çıkarken, serbest form tablosunda yer alan özgün ifade en yüksek değere sahiptir. Geleneksel-çağdaş sıfat çiftinde; tabloların üçünde de çağdaş ifade güçlü bir şekilde öne çıkarken, serbest form tablosundaki çağdaş ifade en yüksek değere sahiptir. Bu sonuçlar doğrultusunda farklı form özelliklerine sahip çağdaş dönem örneklerinin, genel olarak insanlar tarafından aykırı, özgün ve çağdaş olarak algılandığı söylenebilir.

Bu değerlendirmelere ek olarak, yapılan analizler sonucunda, mimari yapıların insanlarla iletişim kurarken, insanlara belirli mesajlar gönderirken öncelikle biçime/forma ihtiyaç duyduğu ve aynı zamanda çağdaş dönem müze tipolojisinde iletişim kurmak için ilk başvurulan yöntemin form tasarımı olduğu söylenebilir.

Müze, doğası gereği geçmiş ve bugün arasında bir bağlantı olarak tanımlanabilir. Bu bağlantıya aracılık eden en iyi yardımcı öğe, müze mimarisi yani müze yapısının

formudur. Bu sadece geçmişin anlaşılmasını değil aynı zamanda gelecekteki olasılıklara açık olmayı gerektirir. Hızla gelişen teknolojiler ile birlikte yeni malzemeler ve yeni yapım yöntemleri ile ortaya konan yenilikçi mimari formlar, bir tasarım aracı olarak hizmet vererek müzeye en büyük katkısını yapmaktadır (Sirefman, 1999, 317). Gittikçe artan bu katkının, özellikle içinde bulunduğumuz dönemde dikkat çekmeye/görünür olmaya çalışan müzeler için gelecekte de artarak devam edeceği açıkça öngörülebilir.

BÖLÜM BEŞ
GENEL DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Kökeninde düşüncenin, felsefenin, inancın, sanatın yer aldığı mimarlık, bir bütün olarak toplumsal ve onu oluşturan bireysel yaşam biçimi ve eğilimler doğrultusunda oluşan; gereksinimlerin karşılanması, soyut değerlerin yorumlamalarla somut biçimlere ve sonuçlara ulaştırılması eylemidir. Diğer bir açıdan ise, uygarlık düzeyine ulaşmanın kanıtı ve simgesi olan bu somut örneklerin ve çevrelerinin birlikteliğinden oluşan kurgudur (İzgi, 1999, 40). Mimarlık ile ilgili pek çok kişi tarafından veya çok farklı alanlarda yapılmış çok sayıda tanım ve açıklama ile karşılaşmak mümkündür. Mimarlıkla ilgili birçok tanımdan ve birçok farklı alanla etkileşim içinde olduğu girift yapısından çalışmanın önceki bölümlerinde detaylı olarak bahsedilmiştir.

Mimarlık göze hitap eden bir sanat ve yapı alanıdır. Mimari eserleri, insanların büyük bir çoğunluğu dış görünüşleri ile değerlendirirler. Örneğin mimari yapılarla ilgili yaptığımız araştırmalarda (kitap, dergi, gazete, internet, vb.) ilk olarak yapıların dış görünüşleri ile karşılaşılmaktadır. Mimari yapıların dış görünüşünü oluşturan ise formu/biçimidir. Aynı zamanda, mimari yapıların diğer yapılardan ayırt edilmesini ve özgün olmasını sağlayan en önemli öğelerinden biri de biçim/formdur.

Düşünce biçim ile ifade edilir. Her mimari ürün, bir anlam ve yorum barındırır. Dolayısıyla "Mimarlığın en önemli bileşenlerinden olan form, insan ve çevre arasında algısal bir bağlantı kurarak mimarlığın daha iyi anlaşılır ve tanımlanabilir olmasına katkıda bulunmaktadır." (Tavşan, 2000, 164). Konuyla ilgili yapılan araştırmalar doğrultusunda bu çalışmada mimarlıkta biçim/form konusunun üzerinde durularak form-algısal ifade/anlam arasındaki ilişkinin irdelenmesine karar verilmiştir. Araştırma yönteminin oluşturulmasında ise fenomenoloji esas alınmıştır.

Fenomenoloji, görünen şeyleri bilinç yoluyla önyargısız, doğrudan doğruya algılandığı şekilde inceleyen ve algılanan görüngülerin insanların zihninde nasıl kurgulandığını araştıran bir felsefe anlayışı ya da görme yöntemidir. Fenomenolojik yaklaşımı mimariye uygulamak, biçimi/formu ve formun içeriğinde bulunan algısal

ifadelerin/anlamların incelenmesini mümkün kılmaktadır. Bu bağlamda mevcut çalışma içinde analizler iki aşamalı olarak gerçekleştirilmiştir. Oluşturulan bu kurgu çerçevesinde bu söz konusu iki aşamaya ait nitelikler ayrı ayrı incelenmiş ve çalışmanın son bölümünde bu nitelikler arasındaki ilişkinin analizi yapılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın ilk aşamasında mimari biçim konusu irdelenirken, mimari formun temeli olan geometri konusuna odaklanılmıştır. Geometrinin, tasarım süreçleri ile olan ilişkisinin yanı sıra; tasarıma ilişkin soyut fikirlerin somut temsilinde, grafiğe dayalı iletişim dilinin oluşturulmasında ve sonuç ürünün ifade biçiminde temel bir unsur olduğunu söyleyebiliriz. Bu konuyla ilgili olarak çalışma kapsamında yapılan irdelemeler doğrultusunda görülmüştür ki; mimaride geometri, ilk insanların yaptığı barınaklardan bu yana var olmuştur. Geometri, geçmişten günümüze bütün mimari yaklaşımlarda mimarlığın ulaşmak istediği noktaya erişmesinde en etkili bilim dalı olmuştur. Mimarlık; geometri ve geometrik oran sistemlerinin sağladığı estetik düzenden yararlanarak, tarih boyunca insanların ve toplumların fonksiyonel ihtiyaçlarını karşılamanın yanında estetik anlamlara hitap etmek için de çalışmıştır.

Mevcut çalışmanın 'Mimari Form Geometrisinin Tarihsel Gelişimi' başlığı altında yapılan araştırmada da görüldüğü üzere; geçmişten günümüze sosyal, siyasal, kültürel, ideolojik, ekonomik ve teknolojik birçok etmen mimari geometri ve formu büyük ölçüde etkilemiştir. Bu etmenlerin yanında mimar da etkin bir rol oynamaktadır. Mimarın; benimsediği üslup ve anlayış, kendi özel tercihleri, dünya görüşü ve kişiliği de önemli bir etkendir. Bu ve bunun gibi birçok etmen, mimari formu geçmişte etkilediği gibi günümüzde de etkilemektedir ve gelecekte de etkilemeye devam edecektir. Tarihsel süreçte mimarlığın gelişim sürecindeki değişimler kaçınılmazdır. Geometrinin yardımıyla; her yapı kendi çağını yansıtır, ait olduğu dönemi simgeler ve sembolize eder. Mimarinin sahip olduğu en güçlü anlatım dili, formudur.

Çalışmanın ikinci aşamasında mimari formun ifadesi, içerdiği anlam ya da vermek istediği mesaj irdelenirken ise algı konusuna odaklanılmıştır. Çünkü insanların zihninde anlamın/ifadenin oluşması için algılama olayının gerçekleşmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda araştırma yapılırken algılama sürecinde algıyı etkileyen

değişkenlerin olduğu görülmüştür. Bu değişkenler algılayan kişiyle algılanan uyarıcıya bağlı olarak çeşitlenmektedir. Yapılan irdelemeler sonucunda görülmüştür ki; algı ve algılama konusu, ortama, çevreye, kişiye, geçmiş deneyimlere, fiziksel ve toplumsal koşullara vb. göre değişiklik göstermekte ve algısal ifade ve anlamı oluşturan en önemli etkenlerden biri olma niteliği taşımaktadır. Algı ve algılama, mimari biçim/form ve algısal ifade/anlam arasındaki ilişkiyi doğrudan etkileyen, mimari yapı-insan arasındaki iletişim dinamikleri için dikkate alınması ve üzerinde durulması gereken bir faktördür.

Çalışmada mimari form ve algı konusu ile ilgili veriler toplandıktan sonra, mimari form ve algısal ifade ilişkisinin analiz edilmesine karar verilmiştir. Söz konusu analizin yapılabilmesi için seçilen örnekler ise, insan ve mimari arasındaki etkileşimi ve iletişimi sağlayan önemli sosyal ve kamusal yapılar olan müze yapıları olarak belirlenmiştir. Geniş kitlelere hitap etmesi, farklı insanları bir araya getirerek fiziksel, sosyal ve kültürel etkileşimi sağlaması, çok yönlülüğü, değişime açık olması, evrensel etki gücüne sahip olması, saydamlığı, vb. özellikleri ile dikkat çeken müze yapılarının, insan ile mimari yapılar arasındaki etkileşimi incelemek için uygun olduğuna karar verilmiştir. Müze yapıları incelendiğinde; özellikle son dönemlerde yapılan müzelerin -teknolojik olanakların da etkisiyle- biçimsel/formal açıdan standartları zorlayan tasarımlara sahip olduğu, şehirler üzerinde güçlü bir etki göstererek kentsel dönüşüm için etkin bir araç haline geldiği gözlemlenmiştir. Dolayısıyla birer kamusal mekân olan müze yapıları; farklı ve sıra dışı formları ile mimari form konusu için, farklı kimliklere sahip birçok insanı bir araya getirmesiyle algısal ifade konusu için zengin bir içerik/çeşitlilik sunmaktadırlar. Verilen bu bilgilerden hareketle müze gibi kamusal mekânların, birer dil işlevi gören mimari biçimlerin etkisiyle var olduğunu söylemek mümkündür.

Çalışmanın devamında bu söz konusu müze yapılarını incelemek için bir analiz tablosunun oluşturulmasına karar verilmiştir. Oluşturulan bu analiz tablosunda inceleme yapabilmek için, belirli kriterler doğrultusunda ve yakın dönem ağırlıklı olmak üzere 1950 sonrası inşa edilen 60 tane müze yapısı örneği seçilmiştir. Analizler

‘Formun Yapısal Analizi’ ve ‘Formun Algısal Analizi’ olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır.

Analizlerin ilk aşamasını oluşturan ‘Formun Yapısal Analizi’ bölümünde yapı formunun fiziksel/görsel özellikleri üzerinde durulmuştur. Yapının genel formunu oluşturan geometrik form çeşidi, giriş cephesinde ve plan düzleminde baskın olarak kullanılan geometrik biçim/ler, yapı formunu oluşturan üç boyutlu geometrik biçim/ler, form oluşum organizasyonu, form tasarım yaklaşımları ve form tasarım ilkeleri (bütünlük, oran-orantı, denge ve vurgu ilkesi) incelenmiştir.

Analiz edilen yapılarda kullanılan geometri türü ile ilgili genel bir değerlendirme yapacak olursak, yapı tasarımlarında en çok dörtgen formların tercih edildiği, ikinci olarak da serbest formların tercih edildiği; ayrıca her yapı özelinde baktığımızda plan düzleminde, cephe düzleminde ve üç boyutlu ortamda kullanılan geometrilerin benzer özellikler taşıdığı gözlemlenmiştir. Bunun sebebinin ise yapılarda form tasarım ilkesi olarak kullanılan bütünlük ilkesi ile alakalı olduğu düşünülmektedir. Bu konu ile ilgili tabloda -ayrıca bir bölüm olarak da- yer alan analiz sonuçlarında da, bütünlük ilkesi için en çok benzerliğin tercih edildiği görülmüştür. İkinci olarak tercih edilen serbest form kullanımının ise kronolojik olarak baktığımızda geçmişten günümüze gitgide arttığı gözlemlenmiştir. Bu sonucun ortaya çıkmasındaki en büyük sebeplerden biri teknolojik ve teknik olanaklardır diyebiliriz. Diğer bir sebep olarak da çağımızda birer reklam aracına dönüşen müze yapı tasarımlarında var olan sıra dışı, dikkat çekici formlar ortaya koyma çabası olduğu söylenebilir.

Yapısal analizle ilgili diğer sonuçlarda ise yine mimari tasarımda biçimin önemi ortaya çıkmaktadır. Örneğin tasarım yaklaşımlarından, geometrik oran ve biçimlere bağlı bir yaklaşım olan sentaktik yaklaşımın en çok tercih edilen form tasarım yaklaşımı olduğu gözlemlenmiştir. Örnek olarak verilebilecek bir diğer sonuç ise, form tasarım ilkelerinden biri olan vurgu’nun, incelenen bütün örneklerde biçim ile yapılmış olmasıdır. Bunun yanında boyut, yönelim, konum ile de vurgu yapılmıştır fakat biçim, istisnasız bütün örneklerde vurgu aracı olarak kullanılmıştır. Buradan şu

sonucu çıkarabiliriz; biçim, tasarımlarda en çok etki yaratan mimari tasarım öğelerinden biridir ve yapı oluşumunun temel taşlarından biridir.

Bu noktada şu konuya da değinmek gerekmektedir; biçim mimari yapının en temel öğelerinden biridir fakat sadece biçim düşünülerek, şekilci yaklaşımlarla tasarım yapmak da yetersiz bir eylem/çalışma olacaktır. Mimari yapıları biçimlendirerek ortaya koyan ve mimariyi anlamlı kılan insan varlığıdır. Bu yüzden biçimsel/yapısal incelemelerin yanında, mimari biçimlerin insanlar üzerindeki etkileri, insanların zihninde bıraktığı anlamlarıyla ilgili irdelemeler de yapılmıştır.

Mimari formların fiziksel/görsel yapılarını incelediğimiz analizlerin ilk aşamasının ardından, örnek havuzu daraltılarak analizlerin ikinci aşaması gerçekleştirilmiştir. 'Formun Algısal Analizi' adlı ikinci aşama, mimari bir yapıya baktığımızda gördüğümüz biçimin/formun bizde uyandırdığı, bize çağrıştırdığı anlamları ifade edecek sıfat çiftleri oluşturularak yapılmıştır. Algısal analiz bölümünün tablosu oluşturulurken, zıt sıfatlar iki uca yerleştirilmiş ve sıfatlar arasında beşli derecelendirme ölçeği (likert ölçeği) kullanılmıştır. Bunun sebebi ise, geometrik formların insanlar üzerinde oluşturduğu algısal ifadeleri için kesin yargılara varılamamasıdır. Bu noktada çalışmada yer alan algısal analiz bölümü için dikkat çekilmek istenen konu; mimarinin disiplinler arası bir anlayışa sahip olması, bu disiplinler arasındaki ilişkilerin göreceli olması ve mimari ürünlerin açık uçlu anlamsal yapıya sahip olması nedeniyle algısal/anlamsal bağlamdaki analiz sonuçlarının kesinlik iddiası taşımamasıdır.

Çok anlamlı bir yapıya sahip olan günümüz mimarlık ortamında, her yapı kendine özgü yeni anlatılar oluşturur. Her yapı farklı bir dil, farklı bir söylemdir. Mimari yapılar algılandıklarında her zihinde yeniden kurgulanır ve her insan için farklı anlamsal sonuçlar ortaya çıkarabilir. Anlamsal ifade, insan zihninde algı ile oluşur. Algı ise kişiye, yere, çevreye, fiziksel, sosyal koşullara göre değişebilmektedir. Bu çerçevede çalışmada yer alan 'Formun Algısal Analizi' bölümü anket çalışması yöntemi kullanılarak yapılmıştır. Hazırlanan anket çalışmasına Dokuz Eylül

Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü birinci sınıfına devam etmekte olan 125 öğrenci katılım sağlamıştır.

Anket çalışmasında 15 müze yapısı örneği yer almıştır. 1-5 arasında yer alan ilk beş örnek asal çoklu form kategorisinde, 6-10 arasında bulunan beş örnek asal tekli form kategorisinde ve 11-15 arasında yer alan beş örnek serbest form kategorisinde yer almaktadır. Anket çalışması sonuçlarına göre genel bir değerlendirme/çıkarım yapacak olursak; asal çoklu form tasarımına sahip yapılar daha çok karmaşık, sert, akılcı, sakin, baskın, aykırı, özgün ve çağdaş olarak algılanırken, durgun-hareketli ifade okuması durgun ve nötr ifade arasında yoğunlaşmaktadır. Bunlar arasından sert, akılcı, özgün ve çağdaş ifade algısı ise yüksek değere sahip olması nedeniyle dikkat çekmektedir.

Asal tekli forma sahip yapılar daha çok basit, durgun, sert, akılcı, sakin, baskın, aykırı, özgün ve çağdaş olarak algılanmaktadır. Bunlar arasından da sert, baskın, özgün ve çağdaş ifade algısı yüksek değere sahip olmasıyla öne çıkmaktadır. Serbest forma sahip yapılar ise karmaşık, hareketli, sert, gerilimli, baskın, aykırı, özgün ve çağdaş bir algısal ifadeye sahiptir ve bu ifadelerin hepsi çok yüksek değere sahip olmasıyla dikkat çekmektedir. Bu ifadeler dışında kalan yalnızca akılcı-duygusal ifade okumasında homojen bir dağılımın olduğu gözlemlenmektedir. Yani serbest formlar için net olarak akılcı bir ifadeye sahiptir veya duygusal bir ifadeye sahiptir diyemeyeceğimiz bir sonuç ortaya çıkmıştır.

Asal çoklu ve asal tekli formlar akılcı ve sakin olarak algılanmasıyla, asal tekli formlar basit olarak algılanmasıyla farklılaşırken, serbest formlar hareketli ve gerilimli olarak algılanmasıyla farklılaşmaktadır. Farklı form özelliklerine sahip müze yapılarının anket çalışması sonuçlarına göre ortak özelliği ise, sert, baskın, aykırı, özgün ve çağdaş olarak algılanmasıdır. Bu sonuçların ortaya çıkmasında, geçmişten günümüze teknolojik, teknik olanakların artması ve yeni yapım malzemelerinin bulunmasıyla farklı, özgün, sıra dışı formlar ortaya koyma, görünür olma çabasının etkili olduğu düşünülmektedir.

Formun yapısal analizi ve algısal ifade değerlendirmeleri sonucunda şunlar söylenebilir; ekleme, çıkarma, bütünleştirme, vb. gibi organizasyonlar, sentaktik, ikonik, vb. gibi tasarım yaklaşımları ve tasarım ilkelerinin (bütünlük, oran-orantı, denge, vurgu) yardımıyla, çizgi, yüzey, biçim, form gibi biçim elemanları bir araya getirilerek mimari yapı oluşturulur. Bu söz konusu form tasarımı sürecindeki her bir seçimle birlikte, ortaya çıkan mimari yapı farklı kimlikler kazanır ve dolayısıyla insanlara da farklı deneyimler sunar. Farklı deneyimler sunan farklı kimlikteki her yapı, farklı bir ruh kazanır. Farklı bir ruha sahip olan her yapı ise, farklı anlamlar içerir, farklı mesajlar verir. Mimarlıkta var olan biçim ve algısal ifade konusu, bu şekilde birbiriyle bağlantılı, güçlü bir ilişkiye sahiptir.

Geçmişten bugüne mimarlık, her dönem her türlü insani etkinlikten, politik, kültürel, teknolojik, çevresel değişimden etkilenen bir mekân kurma sanatıdır. Mimarlığı ayrıcalıklı bir noktaya getiren şey ise temelde mimarinin anlatım/iletişim aracı olan biçimi oluşturmaktır. Mekânı oluşturmak için kullanılan biçimler/formlar, insanlar için yararsal, görsel, anlamsal özelliklere sahiptir. Yapıları oluşturan biçim/formların, yararsal özellikleri işlevleri ile ilgiliyken, görsel özellikleri fiziksel yapıları ile ilgili, anlamsal özellikleri ise insanlar tarafından nasıl algılandıkları ile ilgilidir.

Dolayısıyla mimarlığın temeli olan biçimlendirme eylemi sadece fiziksel ve yapısal özellikler düşünülerek gerçekleştirilemez. Bunun yanında biçimlerin ardındaki anlamlar, insanlar tarafından algılanması istenen mesajlar da düşünülmeli ve ona göre tasarım yapılmalıdır. Bu bağlamda mimarlık pratiğinde geometri ve form, yapısal özelliklerinin yanında sahip olduğu algısal/anlamsal arka planı sayesinde mimari temsil, mimari dil ve mimari algı konularında etkili bir araç niteliği taşımaktadırlar. Sadece şekilci bir yaklaşımla tasarım yapılırsa, taklide ve günümüz koşullarında düşünürsek sanallığa dayalı bir mimarlık ortamı oluşur, ayrıca insani değerler açısından anlam kaybına uğrar ve mimarinin özü kaybolur.

Günümüzde geldiğimiz noktada var olan yapısal ve teknolojik olanaklarla birlikte çok farklı geometrilere sahip mimari yapılar inşa edilebilmektedir. Bir başka deyişle,

günümüzde form tasarımlarında rasyonel, alışılagelmiş kurallardan sıyrılarak daha çok kuralsız, belli kalıpları olmayan yöntemlerin kullanıldığı bir mimarlık ortamı oluşmuştur. Bu biçimsel değişimin sonuçlarının da tabloda yer alan anlamsal analiz bölümüne yansıdığı görülmektedir. İnsanlar yapay/fiziki çevreyi algılarken farklı ve beklenmedik görseller sunan mimari yapıların vermek istediği mesaja daha açıktırlar. Çünkü dikkat çeken şeyler görsel olarak kendini öne çıkardığı için, onları algılamak ve onlarla iletişime geçmek daha kolay olmaktadır. Fakat çağın getirdiği tüketim kültürü, yaygın iletişim araçları ve çok hızlı yaşanan değişimler nedeniyle, algısal ve görsel açıdan insanları etkileyebilecek uzun soluklu mimari formlar ortaya koymak çok da kolay görünmemektedir. Çünkü farklılıklar bu çağın insanı karşısında bir anda normalleşebilmektedir.

Günümüz mimarlık ortamında, bu söz konusu değişimler hâlihazırda üzerinde tartışılan/konuşulan bir konudur, bu bağlamda mimari biçim-algısal ifade/anlam ilişkisi, mimarlık ortamında daha çok üzerinde konuşulması/tartışılması gereken bir araştırma alanıdır. "Mimaride Geometrik Form-Algı İlişkisi: Çağdaş Müze Örnekleri Üzerinden Bir İnceleme" adlı bu yüksek lisans tezinin, günümüz mimarlık ortamında form-algısal ifade/anlam ilişkisine yönelik tartışmalara konu olabileceği ve yeni çalışmalara ışık tutabileceği düşünülmektedir.

Mevcut tez çalışmasının; mimarlıkta biçimin/formun yapısı, form yapısının tarihsel süreçteki değişim ve gelişimi, biçimin/formun anlamı, anlam oluşumunda algının önemi, algı ve anlam arasındaki ilişki, biçim/form ve algısal ifade arasındaki ilişki, görsel etki, görsel ifade, mimari iletişimde görsel ifadenin önemi, müze yapıları, müze yapılarında biçim/form, müze formunun tarihsel süreçteki gelişim ve değişimi, çağdaş müzeler, çağdaş müzelerde form yapısı ve algısal ifadesi vb. konuları içeren çalışmalara yön verebilecek bir altlık niteliğine sahip olabileceği düşünülmektedir. Ek olarak mevcut çalışmada müzelere uygulanan bu analiz yöntemi, formal açıdan zengin, insanlar ile yoğun bir etkileşim içinde bulunan farklı işlevli mimari yapılar üzerinde de uygulanabilir. Bununla birlikte, analizler farklı yaş, meslek grubu vb. niteliklere sahip katılımcılar ile yapılarak kapsamlı bir istatiksel araştırmaya da dönüştürülebilir.

KAYNAKLAR

Aasarchitecture, (2013a). *Toyo Ito Museum of architecture.* 24 Temmuz 2021, https://aasarchitecture.com/2013/03/toyo-ito-museum-of-architecture.html/

Aasarchitecture, (2013b). *OCT Design Museum by Studio Pei-Zu.* 24 Temmuz 2021, https://aasarchitecture.com/2013/07/oct-design-museum-by-studio-pei-zhu.html/

Acar, A. (2019). The intertextual odyssey of Vitruvius and De Architectura through the Roman, Medieval, and Early Renaıssance documents. *Tasarım ve Mimarlık, 16,* 52-75. 23 Şubat 2020, doi: 10.17365/TMD.2019.1.3

AD Editorial Team, (2017). *First look at Kazuyo Sejima's Sumida Hokusai Museum.* 29 Temmuz 2021, https://www.archdaily.com/802973/first-look-at-kazuyo-sejimas-sumida-hokusai-museum

Ahmed, A. (2016). *Antik Yunan medeniyetinin oluşması ve tarihsel gelişimi.* Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş.

Aksoy, E. (1987). *Mimarlıkta tasarım bilgisi.* Ankara: Hatiboğlu Yayınevi.

Aksoy, Ö. (1977). *Biçimlendirme.* Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Yayınları.

Alemdar, Z. Y. (2010). Anlatıya dayalı bir kent okuması: Kayseri Sahabiye Mahallesi. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 29*(2), 283-306. 28 Mart 2022, http://www.ajindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423879618.pdf

Alihodzic, R. ve Golovina, S. (2017). Contribution to comprehending symbolism and meaning of architectural form. *MATEC Web of Conferences, 106*(01046), 1-6. 28 Ocak 2021, doi: 10.1051/matecconf/201710601046

Alodalı, A. N. (2015). *Mimarlıkta sembolizm: Kutsal'ın mimariyle buluşması ve Kâbe örneği.* Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.

Alsaç, Ü. (2010). *Mimarlıkta anlam ve anlatım.* 12 Haziran 2020, https://docplayer.biz.tr/2467732-Mimarlikta-anlam-ve-anlatim-ustun-alsac-girne-2010-iii.html

Altaylı, Ş. A. (2011). *Müzenin kentsel planlama ve toplumsal dönüşümdeki rolü.* 29. Müzeler Haftası Kültür Mirası ve Müzeler Öğrenci Konferansı içinde (1-10), Yıldız Teknik Üniversitesi İstanbul. 25 Nisan 2021, http://www.ek.yildiz.edu.tr//images/images/yayinlar/muzecilikhaftasi.pdf

Altunbaş, A. ve Özdemir, Ç. (2012). *Çağdaş müzecilik anlayışı ve ülkemizde müzeler.* 5 Mart 2020, https://teftis.ktb.gov.tr/Eklenti/4655,makale.pdf?0

Anonim, (2016). *Semboller ve yaratılış.* 15 Ağustos 2019, https://www.neoder.org/?p=4878

Arcak Bağcılar, S. (2021). *Görkemli mimarisi ve zengin koleksiyonuyla Tate Modern.* 10 Ekim 2021, https://art50.net/gorkemli-mimarisi-ve-zengin-koleksiyonuyla-tate-modern/

Archdaily, (2010). *New Acropolis Museum / Bernard Tschumi Architects.* 23 Temmuz 2021, https://www.archdaily.com/61898/new-acropolis-museum-bernard-tschumi-architects

Archdaily, (2012a). *Hanoi Museum / gmp Architekten. 24* Temmuz 2021, https://www.archdaily.com/251694/hanoi-museum-gmp-architekten

Archdaily, (2012b). *Ordos Art & City Museum / MAD Architects.* 24 Temmuz 2021, https://www.archdaily.com/211597/ordos-art-city-museum-mad-architects

Archdaily, (2012c). *Oct Design Museum / Studio Pei-Zhu*. 24 Temmuz 2021, https://www.archdaily.com/244804/oct-design-museum-studio-pei-zhu

Archdaily, (2013). *Kimbell Art Museum expansion / Renzo Piano Building Workshop + Kendall/Heaton Associates.* 26 Temmuz 2021, https://www.archdaily.com/448735/renzo-piano-pavilion-at-kimbell-art-museum-renzo-piano-kendall-heaton-associates

Archdaily, (2014). *Bechtler Museum of Modern Art / Mario Botta.* 24 Temmuz 2021, https://www.archdaily.com/522034/bechtler-museum-of-modern-art-mario-botta

Archdaily, (2016a). *Estonian National Museum / DGT Architects (Dorell.Ghotmeh.Tane).* 27 Temmuz 2021, https://www.archdaily.com/788767/estonian-national-museum-dgt-architects

Archdaily, (2016b). *SFMOMA Expansion / Snøhetta.* 27 Temmuz 2021, https://www.archdaily.com/786762/sfmoma-expansion-snohetta

Archdaily, (2016c). *Museum of Contemporary Art & Planning exhibition / Coop Himmelb(l)au.* 27 Temmuz 2021, https://www.archdaily.com/800332/museum-of-contemporary-art-and-planning-exhibition-coop-himmelb-l-au

Archdaily, (2016d). *Pierre Lassonde Pavilion at the Musée National des Beaux-arts du Québec / OMA.* 28 Temmuz 2021, https://www.archdaily.com/790116/pierre-lassonde-pavilion-mnbaq-oma-musee-nactioal-des-beaux-arts-quebec

Archdaily, (2016e). *Rock Müzesi / MVRDV + Cobe.* 28 Temmuz 2021, https://www.archdaily.com/786489/ragnarock-mvrdv-plus-cobe

Archdaily, (2019a). *Soumaya Müzesi / FR-EE Fernando Romero Enterprise*. 7 Ağustos 2021, https://www.archdaily.com/452226/museo-soumaya-fr-ee-fernando-romero-enterprise

Archdaily, (2019b). *Smithsonian National Museum of African American History and Culture / Freelon Adjaye Bond/SmithGroup.* 28 Temmuz 2021, https://www.archdaily.com/794203/smithsonian-national-museum-of-african-american-history-and-culture-adjaye-associates

Archdaily, (2021). *Kadokawa Culture Museum / Kengo Kuma & Associates + KAJIMA DESIGN.* 30 Temmuz 2021, https://www.archdaily.com/959162/kadokawa-culture-museum-kengo-kuma-and-associates-plus-kajima-design

Archeetect, (2020). *Şelale Evi- Fallingwater House - doğaya karışan mimari.* 13 Ekim 2021, https://archeetect.com/tr/selale-evi/

Arkitektuel, (2016). *Museo Internacional del Barroco*. 27 Temmuz 2021, https://www.arkitektuel.com/museo-internacional-del-barroco/

Arkitektuel, (2017a). *Farnsworth House*. 26 Aralık 2019, https://www.arkitektuel.com/farnsworth-evi/

Arkitektuel, (2017b). *Vitra Tasarım Müzesi.* 19 Temmuz 2021, https://www.arkitektuel.com/vitra-tasarim-muzesi/

Arkitektuel, (2017c). *Seattle Merkez Kütüphanesi*. 5 Ocak 2019, https://www.arkitektuel.com/seattle-merkez-kutuphanesi/

Arkitektuel, (2017d). *Centre Pompidou.* 17 Temmuz 2021, https://www.arkitektuel.com/centre-pompidou/

Arkitektuel, (2017e). *Berlin Yahudi Müzesi*. 22 Temmuz 2021, https://www.arkitektuel.com/berlin-yahudi-muzesi/

Arkitektuel, (2017f). *Royal Ontario Müzesi – Kristal*. 23 Temmuz 2021, https://www.arkitektuel.com/royal-ontario-muzesi-kristal/

Arkitektuel, (2017g). *Solomon R. Guggenheim Müzesi*. 10 Temmuz 2021, https://www.arkitektuel.com/solomon-r-guggenheim-muzesi/

Arkitektuel, (2017h). *Niterói Çağdaş Sanat Müzesi*. 22 Temmuz 2021, https://www.arkitektuel.com/niteroi-cagdas-sanat-muzesi/

Arkitektuel, (2017ı). *Tate Modern*. 7 Ağustos 2021, https://www.arkitektuel.com/tate-modern/

Arkitektuel, (2018a). *TWA Terminali*. 6 Mart 2021, https://www.arkitektuel.com/twa-terminali/

Arkitektuel, (2018b). *Soumaya Müzesi.* 7 Ağustos 2021, https://www.arkitektuel.com/soumaya-muzesi/

Arkitektuel, (2019a). *MoPOP*. 22 Temmuz 2021, https://www.arkitektuel.com/mopop/

Arkitektuel, (2019b). *Denver Sanat Müzesi.* 23 Temmuz 2021, https://www.arkitektuel.com/denver-sanat-muzesi/

Arkitektuel, (2019c). *21. Yüzyıl Çağdaş Sanat Müzesi.* 23 Temmuz 2021, https://www.arkitektuel.com/21-yuzyil-cagdas-sanat-muzesi/

Arkitektuel, (2019d). *MAS (Museum aan de Stroom)*. 25 Temmuz 2021, https://www.arkitektuel.com/mas/

Arkitektuel, (2019e). *Troya Müzesi.* 30 Temmuz 2021, https://www.arkitektuel.com/troya-muzesi/

Arkitektuel, (2019f). *Odunpazarı Modern Müze*. 30 Temmuz 2021, https://www.arkitektuel.com/odunpazari-modern-muze/#jp-carousel-16190

Arkitektuel, (b.t.). *MIT Baker House Öğrenci Yurdu.* 23 Haziran 2021, https://www.arkitektuel.com/baker-house/

Arkiv, (b.t.). *Şanlıurfa müze kompleksi arkeoloji müzesi.* 26 Temmuz 2021, http://www.arkiv.com.tr/proje/sanliurfa-muze-kompleksi-/4698

Arnheim, R. (2007). *Görsel düşünme.* (R. Öğdül, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Arqa, (2017). *Sumida Hokusai Museum.* 29 Temmuz 2021, https://arqa.com/en/architecture/sumida-hokusai-museum.html

Artstack, (b.t.). *Claude Nicolas Ledoux - Ideal house.* 5 Ocak 2018, https://theartstack.com/artist/claude-nicolas-ledoux/ideal-house

Artun, A. (2006a). *Müzede modernliğin kurulması ve bozulması.* 6 Mart 2020, http://www.aliartun.com/yazilar/muzede-modernligin-kurulmasi-ve-bozulmasi/

Artun, A. (2006b). *Sanat müzeleri 1- müze ve modernlik.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Artun, A. (2008). *Müzecilikte kamusallığın kaynakları ve özel müzeler.* 4 Mart 2020, http://www.aliartun.com/yazilar/muzecilikte-kamusalligin-kaynaklari-ve-ozel-muzeler/

Artun, A. (2009). *Ütopya olarak müze ve mimarlık.* 23 Mart 2020, http://www.aliartun.com/yazilar/utopya-olarak-muze-ve-mimarlik/

Artun, A. (2018). *İlk mimarlık müzesi: Dünü ve bugünü.* 17 Nisan 2020, https://www.e-skop.com/skopbulten/ilk-mimarlik-muzesi-dunu-ve-bugunu/3724

Asar, H. (2013). *Mimari mekân okumasında algısal deneyim analizinin bir yöntem yardımıyla irdelenmesi.* Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.

Ataç, B. (2006). *Mimari biçimlenişte yorum.* Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.

Atagök, T. (1999). *Yeniden müzeciliği düşünmek.* İstanbul: Y.T.Ü Basım Yayın Merkezi.

Atagök, T. (2000). Sanayi mekanlarından sanat mekanlarına. *Mimarlık Dergisi, 2*(292), 9-14. 28 Aralık 2020, http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/538/7954.pdf

Atagök, T. (2012). Müzelerin anlaşılır kılınması: Müze mimarisi, iç mekan ve sergi tasarımları. N. Ertürk ve H. Uralman, (Ed.), *Müzebilimin ABC'si* içinde (277-281). İstanbul: Ege Yayınları.

Atalayer, F. (1994). *Görsel sanatlarda estetik iletişim*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Atasoy, S. (1994). Çağdaş müzecilik anlayışı ve Türk müzeciliği. *Anons: Plastik Sanatlar Dergisi, 41-42,* 38-39.

Aydınlı, S. (1986). *Mekânsal değerlendirmede algısal yargılara dayalı bir model.* Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Aydınlı, S. (1992). *Mimarlıkta görsel analiz*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi.

Aydınlı, S. (1993). *Mimarlıkta estetik değerler.* İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi.

Aytem, N. M. (2005). *Mimari mekanda renk, form ve doku değişkenlerinin algılanması.* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Aytıs, S. ve Kaya, P. (2019). Soyutlama kavramının mekân tasarımı eğitimine yansıtılmasının önemi: 20. yüzyıl soyut resim sanatı ve F. L. Wright'ın Yapıları üzerinden bir inceleme. *Tasarım + Kuram Dergisi, 15*(28), 53-64. 1 Eylül 2020, doi: 10.14744/tasarimkuram.2019.88700

Bakırcı, Ç. M. (2014). *Altın oran nedir? Doğada ve canlılarda altın oran bulunduğu iddiası ne kadar gerçekçi?.* 30 Nisan 2021, https://evrimagaci.org/altin-oran-nedir-dogada-ve-canlilarda-altin-oran-bulundugu-iddiasi-ne-kadar-gercekci-2718

Balaban Çilingir, T. (2017). *Sidney'in kartpostallara taşınan yüzü: Sidney Opera Binası.* 15 Mayıs 2020, http://www.raillife.com.tr/sidney-ve-opera-binasi/

Bali, M. (2020). Kamusal mekânın göstergebilim bağlamında incelenmesi: İstanbul Eyüp Sultan Meydanı. *Kültür Araştırmaları Dergisi, 6*, 225-242. 5 Haziran 2021, doi: 10.46250/kulturder.775594

Balkan, Y. (1996). *Mimari tasarımda biçime bağlı davranışlar.* Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.

Ballon, H, Carranza, L, Kirkham, P, Levine, N, Marefat, M, Brooks Pfeiffer, B, Sirry, J. M, Spector, N. ve Stipe, M. (2009). *The Guggenheim: Frank Lloyd Wright and the making of the modern museum.* New York: Guggenheim Museum Publications.

Başaran, C. (1988). *Arkeolojiye giriş 1*. Erzurum: Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Başarık Aytekin, E. (2013). *Çağdaş sanat müzesi mekânlarında form ve işlevin negatif-pozitif etkileşimi.* Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

Başgül, S. (2017). *MAAT Lizban.* 28 Temmuz 2021, https://www.arkitektuel.com/maat-lizbon-2/

Bedir Erişti, S. D. ve Urgun, G. (2016). Görsel algı kuramlarına göre reklam içerikli tasarımların değerlendirilmesi. *Art-e Sanat Dergisi, 9*(17), 313-342. 6 Ağustos 2020, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/227667

Berger, J. (2007). *Görme biçimleri.* İstanbul: Metis Yayınları.

Beyoğlu, A. (2015). Sanat eğitiminde algı, görsel algı ve yanılsama: Victor Vaserely'nin çalışmaları üzerine bir inceleme. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 17*(1), 333-348. 9 Ağustos 2020, http://eds.b.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=0&sid=fa7618c3-851b-466a-ac00-139f826e5e3f%40sessionmgr101

Bianchini, R. (2018). *The Museum Of Wood Culture.* 20 Temmuz 2021, https://www.inexhibit.com/mymuseum/the-museum-of-wood-culture-japan-tadao-ando/

Bianchini, R. (2019). *High Museum of Art | Atlanta, GA.* 18 Temmuz 2021, https://www.inexhibit.com/mymuseum/high-museum-art-atlanta-ga/

Bilgiç, B. (2019). *Filistin Müzesi.* 29 Temmuz 2021, https://www.arkitera.com/proje/filistin-muzesi/

Bingöl, Ö. (2007). *Mimarlıkta tip kavramı ve tipoloji.* Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

Birer, E. ve Arık Çalışkan, G. (2014). Mimarlık eğitiminde konuşul-a-mayanlar: politika ve siyaset. *İdealkent, 13,* 152-170. 26 Temmuz 2020, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/461866

Birol, G. (2006). Modern mimarlığın ortaya çıkışı ve gelişimi. *Megaron: TMMOB Mimarlar Odası Balıkesir Şubesi Yayını, Ekim,* 3-16. 13 Ocak 2018, https://www.academia.edu/12182194/Modern_Mimarl%C4%B1%C4%9F%C4%B1n_Ortaya_%C3%87%C4%B1k%C4%B1%C5%9F%C4%B1_ve_Geli%C5%9Fimi

Birol Akkurt, H. (2010). Atina'da çağdaş bir kültür tapınağı; Yeni Akropol Müzesi. *Ege Mimarlık Dergisi, 3*(74). 25 Temmuz 2021, http://egemimarlik.org/74/7.pdf

Bober, W. ve Oktaba, M. (2019, 27-28 May). *R.B. Fuller's innovative architectural designs.* 7th Annual International Conference on Architecture and Civil Engineering içinde (664-670), Singapore. 15 Mart 2021, doi: 10.5176/2301-394X_ACE19.617

Bostjan, B. (2019). *New National Gallery*. 11 Temmuz 2021, http://architectuul.com/architecture/new-national-gallery

Botta, M. (2018). *TAM | Tsinghua Art Museum.* 27 Temmuz 2021, https://www.archilovers.com/projects/239269/tam-tsinghua-art-museum.html

Bottomore, T. ve Nisbet, R. (Ed.). (1997). *Sosyolojik çözümlemenin tarihi* (H. Rızatepe, Çev.). Ankara: Ayraç Yayınevi.

Broadbent, G. (1980). *Building design as an iconic sign system; signs symbols and architecture*. New York: John Wiley&Sons.

Broadbent, G. (1988). *Design in architecture*. London: David Fulton Publishers.

Büyükkalay, N. (2017). *Aşk için dikilmiş en güzel anıt: Tac Mahal.* 26 Ocak 2021, https://www.hurriyet.com.tr/seyahat/yazarlar/nurgul-buyukkalay/ask-icin-dikilmis-en-guzel-anit-tac-mahal-40669334

Calatrava, S. (2021). *Milwaukee Art Museum (MAM).* 22 Temmuz 2021, https://calatrava.com/motion/milwaukee-art-museum.html?view_mode=overview

CEMEX, (2017). *CEMEX enables construction of International Museum of the Baroque.* 27 Temmuz 2021, https://www.cemex.com/-/cemex-enables-construction-of-international-museum-of-the-baroque

Ching, F. D. K. (2002). *Biçim, mekan ve düzen*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Conrads, U. (1991). *20. yüzyıl mimarisinde program ve manifestolar.* (S. Yavuz, Çev.). Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.

Cordan, Ö. (2002). *Mimari formun kavramsal analizi*. Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.

Cornell University, (2014). *Johnson Museum of Art.* 31 Temmuz 2021, https://events.cornell.edu/johnson_museum_of_art

Coxhead, G. (2018). Loving the brüt. *Art in America, 106*(4), 37-40.

Craig, R. M. (2012). *High Museum of Art.* 18 Temmuz 2021, https://sah-archipedia.org/buildings/GA-01-121-0092

Çağlayan, S., Korkmaz, M. ve Öktem, G. (2014). Sanatta görsel algının literatür açısından değerlendirilmesi. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, 3*(1), 160-173.

Çelik, İ. B. (2019). *Le grand Louvre.* 19 Temmuz 2021, https://www.arkitektuel.com/le-grand-louvre/

Çırak, M. (2008). *Mimaride biçimin görsel etkisi: Tasarımcı hedefi ve kullanıcı üzerinden bir araştırma.* Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

Çilingir Özdemir, A. (2010). *Mimari tasarım eğitiminde biçimin değişen anlamları.* Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon

Çinici, C. (1988). *A figurative approach to architecture.* Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.

Çolak, B. (2011). Tarihsel süreç içerisinde müzelerle birlikte değişen sergileme mekanları; New York Modern Sanat Müzesi (MoMA) ve Frankfurt Modern Sanat Müzesi (MMK) örneği. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1*(30), 37-45. 6 Mart 2020, http://www.idealonline.com.tr/IdealOnline/lookAtPublications/paperDetail.xhtml?uId=40871

Craswell, P. (2012). *The reimagined Museum of Contemporary Art.* 26 Temmuz 2021, https://architectureau.com/articles/museum-of-contemporary-art/#

Dalkıranoğlu, B. (2017). *Dünyanın görülmeye değer en ikonik 25 mimari yapısı.* 17 Aralık 2019, https://listelist.com/ikonik-yapilar/

Demirkaya, D. (2003). *Mimarlıkta kare ve devinimi.* Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.

Detail Daily, (2011). *Toyo Ito Architecture Museum by Toyo Ito.* 24 Temmuz 2021, https://www.detail-online.com/blog-article/toyo-ito-architecture-museum-by-toyo-ito-25602/

Diker, O. (2019). Karma gerçeklikli görsel müze olarak Troya Müzesinin karma görsellik yöntemi ile incelenmesi. *Gastroia: Journal of Gastronomy and Travel Research, 3*(1), 197-224. 3 Mart 2020,

http://www.idealonline.com.tr/IdealOnline/pdfViewer/index.xhtml?uId=90473&ioM=Paper&preview=true&isViewer=true#pagemode=bookmarks

Dinçeli, D. (2020). Görsel düşünme ve algı. *İdil Sanat ve Dil Dergisi, 9*(67), 545-552. 9 Ağustos 2020, doi: 10.7816/idil-09-67-11

Divisare, (2017). *AL_A MAAT – Museum of art, architecture and technology*. 28 Temmuz 2021, https://divisare.com/projects/341188-al_a-piet-niemann-maat-museum-of-art-architecture-and-technology

Doğan Ak, S. (2017). Postmodernizmde skandal yapıtlar. *Tasarım ve Mimarlık, 10,* 147-149. 2 Temmuz 2020, doi: 10.17365/TMD.2017.1.015.x

Dostoğlu, N. (1995). Modern sonrası mimarlık anlayışları. *Mimarlık Dergisi, 263*, 46-50.

Duran Sağocak, A. M. (1999). *Mimarlığı anlama ve yorumlama bağlamında kavramsal bir model*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Eckersley, S. (2012). Opening the doors to hold the fort, Museums and ınstrumental cultural policy in 19th century Britain and Germany. *Museum History Journal, 5*(1), 77-104. 28 Aralık 2020, doi: 10.1179/mhj.2012.5.1.77

Eco, U. (1976). *A theory of semiotics*. U.S.A: Indiana University Press.

Eco, U. (1992). *Açık yapıt* (2. Baskı). (Y. Şahan, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Ekiz, M, Kaya, S. E. ve Yerlikaya, M. (2018, 6-8 September). *Görsel kültür eğitimi bağlamında yeni müze algısı ve sergileme farklılıkları.* İ. Köstereliođlu ve diğer. (Ed.), International Learning Teaching and Educational Research Congress içinde (773-778), Amasya, Türkiye. 6 Mart 2020, https://www.researchgate.net/publication/330753541

Elden, M. ve Özdem, Ö. O. (2015). *Reklamda görsel tasarım yaratıcılık ve sanat.* İstanbul: Say Yayınları.

Eliinbar, (2011). *Learning from Frank Gehry. .... Chapter 3 - the "Clinging Statue Strategy".* 20 Temmuz 2021, https://archidialog.com/tag/frederick-r-weisman-museum/

Erarslan, A. (2014). Mimaride anlam yapıdaki sembolik dil üzerine bir değerlendirme. *Tasarım + Kuram Dergisi, 10*(18), 18-35. 17 Kasım 2020, doi: 10.23835/tasarimkuram.239593

Erdem, A. K. (2017). *Doğadaki örgütlenme mantığından ilham alarak mekânsal örgütlenmede kullanılabilecek üretken modüler sistem önerisi.* Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Erdoğan, E. ve Gönenç Sorguç, A. (2011). Hesaplamalı modeller aracılığıyla mimari ve doğal biçim türetim ilkelerini ilişkilendirmek. *Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi, 28*(2), 269-281. 10 Ağustos 2020, doi: 10.4305/METU.JFA.2011.2.15

Erdoğan, S. (2018). *Fütüristik, sıradışı ve eşsiz: Niterói Çağdaş Sanat Müzesi.* 22 Temmuz 2021, https://art50.net/futuristik-siradisi-ve-essiz-niteroi-cagdas-sanat-muzesi/

Ergüneş, F. (2019). *Mimari biçimlerin görsel algıya etkisi; Konya'daki otel örneklerinin incelenmesi.* Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

Eriç, M. (2010). *Mimarlığın Seyir Defteri.* İstanbul: Literatür Yayınları.

Erişti, S. D, Uluuysal, B. ve Dindar, M. (2013). Görsel Algı Kuramlarına Dayalı Etkileşimli Bir Öğretim Ortamı Tasarımı ve Ortama İlişkin Öğrenci Görüşleri.

Anadolu Journal of Educational Sciences International, *3*(1), 47-66. 9 Ağustos 2020, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/17545

Ersal, L. Ö. (2013). *Mimari mekânın biçimlendirilmesi ve anlam boyutu: Ontolojik yaklaşım.* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Erkman, U. (1973). *Mimaride etki ve görsel idrak ilişkileri.* Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Ertan, G. ve Sansarcı, E. (2016). *Görsel sanatlarda anlam ve algı*. İstanbul: Alternatif Yayıncılık.

Erten Bilgiç, D. ve Şahin, E. B. (2020). İç mekân tasarımının fenomenolojik ve gözmerkezci yöntemlerle kahve mekânları üzerinden incelenmesi. S. Yardımlı, (Ed.), *Mimarlık, planlama ve tasarım alanında akademik çalışmalar* içinde (1-20). Ankara: Gece Kitaplığı.

Ertuğrul, E. (2016). *Mısır piramitlerinin 20. yüzyıl başında çekilmiş 9 fotoğrafı.* 12 Haziran 2020, https://arkeofili.com/misir-piramitlerinin-20-yuzyil-basinda-cekilmis-9-fotografi/

Ertürk, S. (1984). *Mimari mekanın algılanması üzerine deneysel bir çalışma.* Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.

Ertürk, S. (1991). Mimarlık eğitiminde algılanma ve temel tasarım ilişkileri. *Yapı Dergisi, 116*, 61-62.

Eryayar, E. (2011). Endüstri ürünleri tasarımında Gestalt Teorisi uygulaması. *Zeitschrift für die Welt der Türken,* 3(2), 125-133.

Escher, M. C. (2021a). *Transformation prints.* 14 Ekim 2021, https://mcescher.com/gallery/transformation-prints/

Escher, M. C. (2021b). *Impossible constructions.* 14 Ekim 2021, https://mcescher.com/gallery/impossible-constructions/

Eves, H. (1969). A geometry capsule concerning the five platonic solids. *The Mathematics Teacher, 62*(1), 42-44. 25 Aralık 2019, https://www.jstor.org/stable/27958041

Farrelly, L. (2011). *Mimarlığın temelleri*. (N. Şık, Çev.). İstanbul: Literatür Yayınları.

Fiederer, L. (2016). *AD Classics: Bonnefantenmuseum / Aldo Rossi.* 22 Temmuz 2021, https://www.archdaily.com/786401/ad-classics-bonnefantenmuseum-maastricht-the-netherlands-holland-aldo-rossi

Fracalossi, I. (2011). *AD Classics: Kimbell Art Museum / Louis Kahn.* 17 Temmuz 2021, https://www.archdaily.com/123761/ad-classics-kimbell-art-museum-louis-kahn

Frostig, M. (1968). *Pictures and patterns: Teacher's guide*. California: Consulting Psychologist Press.

Ganes, J. (2011). *AD Classics: Everson Museum / I.M. Pei.* 16 Temmuz 2021, https://www.archdaily.com/152899/ad-classics-everson-museum-i-m-pei

Gayret, T. (2016). Çağdaş sanat müzeciliği'nde bir şehri kalkındıran mimari örneği: Guggenheim Bilbao Müzesi. *Art-e Sanat Dergisi, 9(*17), 354-375. 22 Temmuz 2021, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/227669

Geiger, O. (2012). *Sun tempered architecture – Socrates House.* 5 Aralık 2020, http://www.naturalbuildingblog.com/sun-tempered-architecture-socrates-house/

Gerçek, F. (1999). *Türk müzeciliği.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Gezer, H. (2014). Mimariyi yaşamak. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi, 13*(26), 227-258. 15 Kasım 2020, http://acikerisim.ticaret.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11467/1445/M00704.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Geylani, A. N. (2017). *Altın oran.* 6 Ocak 2019, http://www.geometridefteri.com/altin-oran/

Gibson, E. (2017). *IM Pei's Museum of Islamic Art captured in new photographs by Yueqi Jazzy Li.* 23 Temmuz 2021, https://www.dezeen.com/2017/03/12/photography-yueqi-jazzy-li-im-pei-museum-islamic-art-doha-architecture/

Giebelhausen, M. (2006). The architecture is the museum. J. Marstine, (Ed.), *New museum theory and practice* içinde (41-63). Oxford: Blackwell Publishing.

Giedion, S. (1965). *1960'larda mimari.* (S. Batur, Çev.). İstanbul: Özaydın Matbaası.

Gordon, W. J. (1961). *Synectics the development of creative capacity.* New York: Harper & Row Publishers.

Göl, B. (2009). *Fiziksel çevrede egemen ideoloji ve direnç.* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Gözübüyük, G. (2007). *Farklı mimari dillerde fraktallere dayalı form üretimi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Graham, L. (2008). Gestalt theory in interactive media design. *Journal of Humatinies & Social Sciences, 2*(1), 1-12. 1 Eylül 2020, http://www.guillaumegronier.com/2020-miashs/resources/Graham,-2008.pdf

Griffiths, A. (2017). *Heneghan Peng sets limestone-clad Palestinian Museum among angular landscaped terraces.* 29 Temmuz 2021, https://www.dezeen.com/2017/05/19/heneghan-pengs-limestone-clad-palestinian-museum-angular-landscaped-terraces-architecture-cultural-palestine-birzeit/

Griffiths, A. (2018). *Berlin's Bauhaus-Archiv designed by Walter Gropius for "a vivid encounter with the Bauhaus"*. 18 Temmuz 2021, https://www.dezeen.com/2018/11/21/bauhaus-archiv-berlin-walter-gropius/

Guıraud, P. (1994). *Göstergebilim.* (M. Yalçın, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.

Güleç Solak, S. (2017). Mekan-kimlik etkileşimi: Kavramsal ve kuramsal bir bakış. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi, 6*(1), 13-37.

Güney, Y. İ. (2007). Type and typology in architectural discourse [Öz]. *Balıkesir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstirüsü Dergisi, 9*(1), 3-18. 27 Temmuz 2020, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/223795

Güney, Z. (2009). *Louvre"un kucağında parlayan Piramit 20 yaşında.* (A. Akar, Çev.). 7 Temmuz 2021, https://v3.arkitera.com/h40193-louvreun-kucaginda-parlayan-piramit-20-yasinda.html

Güngör, İ. H. (1972). *Temel tasar.* İstanbul: Çetül Matbaacılık.

Gürer, L. (1990). *Temel tasarım.* İstanbul: İTÜ Matbaası.

Güvenç, B. (1974). *İnsan ve kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hamarat, M. (2017). *Form geometrisi-türetimi ve dönüşümü.* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Hamejani, Y, Bayzidi, Q. ve Sahabi, J. (2017). A qualitative study of implications of meaning in Hawraman-Takht Architecture from semiotics perspective. *Bagh- e Nazar, 14*(57), 45-64. 20 Ocak 2021, https://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=0&sid=0fee1f9b-af6d-4f7b-acdc-592121560840%40sessionmgr4006

Hançerlioğlu, H. (1993). *Felsefe ansiklopedisi: Kavramlar ve akımlar* (2. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hasan, Z. G. (2017). *Critical round-up: The Louvre Abu Dhabi by Jean Nouvel.* 27 Nisan 2021, https://www.archdaily.com/883911/critical-round-up-the-louvre-abu-dhabi-by-jean-nouvel

Hasol, D. (1979). *Ansiklopedik mimarlık sözlüğü*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Hasol, D. (2008). *Mimarlığı tanımlamak.* 1 Eylül 2020, http://www.doganhasol.net/mimarligi-tanimlamak-2.html

Hollein, H. (b.t.a). *Museum Moderner Kunst.* 19 Temmuz 2021, http://www.hollein.com/eng/Architecture/Typology/museums-cultural-buildings/Museum-Moderner-Kunst

Hollein, H. (b.t.b). *Vulcania.* 9 Ağustos 2021, http://www.hollein.com/eng/Architecture/Nations/France/Vulcania

Hotel Le Pasifique, (2013). *Hotel Vulcania.* 9 ağustos 2021, https://www.hotel-lepacifique-riom.com/hotel-vulcania-pack.html

Hristova, A. ve Batakoja, M. (2015). Frames of references: Art museums as unique visual media. *Culture, 12,* 53-64. 1 Ocak 2021,

https://www.researchgate.net/figure/Jean-Nicolas-Louis-Durand-Project-for-a-Museum-1802-29_fig4_282355177

Husserl, E. (1995). *Kesin Bir Bilim Olarak Felsefe.* (T. Mengüşoğlu, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ibrahim, N. N. (2020). *Ibiza Artist House designed by A+A Arquitectos.* 12 Ekim 2021, https://amazingarchitecture.com/houses/ibiza-artist-house-designed-by-a-a-arquitectos

ICOM (2007, 16-25 August). *ICOM Statutes.* 21st ICOM General Conference, Vienna. 7 Mart 2020, https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2017_ICOM_Statutes_EN.pdf

ICOM (2010). *Key concepts of Museology. (Ed: A. Desvallées and F. Mairesse) Published by Armand Colin.* 7 Mart 2020, https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Museologie_Anglais_BD.pdf

İnceoğlu, M. (2010). *Tutum algı iletişim* (5. Baskı). İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayınevi.

İşgören, S. (2007). *Resimsel soyutlamada kurgu farklılıkları ve geometrik oluşumlar.* Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.

İzgi, U. (1999). *Mimarlıkta süreç: Kavramlar-ilişkiler*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Javanmanesh, S. (2018). *Kamu binaları mimari kompozisyonunun görsel algı bağlamında analizi, Ankara (1923-2014).* Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Juodinytė-Kuznetsova, K. (2011). Architectural space and Greimassian semiotics. *Societal Studies, 3*(4), 1269-1280. 4 Şubat 2021, https://ojs.mruni.eu/ojs/societal-studies/article/view/778/736

Kalpaklı, Ü. (1998). *Mimarlık göstergesi-nesne ilişkileri (işaret-belirti-simge) üzerine bir inceleme.* Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Kandemir, Ö. ve Uçar, Ö. (2015). Değişen müze kavramı ve çağdaş müze mekanlarının oluşturulmasına yönelik tasarım girdileri. *Sanat ve Tasarım Dergisi, 5*(2), 17-47. 6 Mart 2020, https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanattasarim/issue/20644/220249

Kappraff, J. ve Mcclain, E. G. (2005). The system of proportions of the Parthenon: A work of musically inspired architecture. *Musıc in Art: International Journal for Musıc Iconography, 30*(1/2), 5-16. 26 Şubat 2020, http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=0&sid=b6e3060d-1bd1-4a89-b876-973b2edb1d98%40sdc-v-sessmgr01

Karadayı, S. (2015). *Mısır Piramitleri ve matematik.* 30 Nisan 2020, http://seyhankaradayi.blogspot.com/

Katırcı, U. (2003). *Çevre ve insan için yapı tasarımı: Norman Foster.* Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Kavğalı, F. (2019). *Etiyopya'nın geleneksel 'kabile evleri'nde yaşam.* 15 Şubat 2021, https://www.aa.com.tr/tr/dunya/etiyopyanin-geleneksel-kabile-evlerinde-yasam/1573732

Keleş, V. (2003). Modern müzecilik ve Türk müzeciliği. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2*(1-2), 1-16. 5 Mart 2020, https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunisosbil/issue/2812/37813

Keskinalemdar, H. (2011). *Ekspresyonizm kavramı ve mimarlıkta ekspresyonizmin Frank Gehry bağlamında incelenmesi.* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Khan Academy, (2021). *Amiens Cathedral.* 18 Eylül 2021, https://www.khanacademy.org/humanities/medieval-world/gothic1/v/amiens-cathedral

Kırcı, N. (2010). Müzelerde sentaktik ve biçimsel analiz üzerine bir değerlendirme. *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi, 25*(2), 189-199. 6 Ağustos 2020, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/75681

Koca, N. ve Uzun, İ. (2020, 22-24 Ekim). *Mimari formu oluşturan geometrinin tarihsel gelişimi.* Arslan, D. A, Akhan, B, Sayılov, G. ve Mirov, M. (Ed.), 4. Uluslararası Akdeniz Sempozyumu içinde (155-202), Mersin, Türkiye. 15 Aralık 2020, https://www.academia.edu/44766430/4_Uluslararas%C4%B1_Akdeniz_Sempozyumu_B%C4%B0LD%C4%B0R%C4%B0_TAM_MET%C4%B0NLER%C4%B0_K%C4%B0TABI_K%C4%B0TAP_7

Korkutal, P. (2010). *Resim-iş eğitimi anabilim dallarında görsel belleğin gelişimine yönelik öğretim etkinlikleri ile görsel algı ilişkileri.* Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Kortan, E. (1986). *XX. yüzyıl mimarlığına estetik açıdan bakış*. Ankara: Yaprak Kitabevi.

Kortan, E. (1999). Mimarlıkta Estetik Değerler. *Yapı Dergisi, 211*, 63-69.

Kökçü, A. (2017). Euclid dışı geometrilerin matematik tarihi ve felsefesindeki yeri. *Özne*, *27*, 295-309. 8 Kasım 2019, https://www.academia.edu/35511848/EUCL%C4%B0D_DI%C5%9EI_GEOMET

R%C4%B0LER%C4%B0N_MATEMAT%C4%B0K_TAR%C4%B0H%C4%B0_VE_FELSEFES%C4%B0NDEK%C4%B0_YER%C4%B0

Kroll, A. (2010). *Architecture Classics: Villa Savoye / Le Corbusier.* 15 Mayıs 2020, https://www.archdaily.com/84524/ad-classics-villa-savoye-le-corbusier

Kuban, D. (1990). *Mimarlık kavramları.* İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Kurokawa, K. (2015). *National Museum of Ethnology*. 17 Temmuz 2021, https://www.kisho.co.jp/page/203.html

Kurtaran, D. (2016). *Mimaride anlam ve temsil üzerine*. 16 Temmuz 2019, https://mimaritasarimsurecveetkilesimleri.wordpress.com/2016/12/20/mimaride-anlam-ve-temsil-uzerine/

Kurtçu, G. E. (1999). *Mimari kütlede biçimleniş faktörleri.* Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.

Kültür ve yaşam, (2021). *8 maddede Safranbolu ve ünlü Safranbolu evlerinin mimari özellikleri.* 29 Eylül 2021, https://kulturveyasam.com/8-maddede-safranbolu-unlu-safranbolu-evlerinin-mimari-ozellikleri/

Langdon, D. (2014). *AD Classics: Wexner Sanat Merkezi / Peter Eisenman.* 9 Ağustos 2021, https://www.archdaily.com/557986/ad-classics-wexner-center-for-the-arts-peter-eisenman

Lazutina, T. V, Pupysheva, I. N, Mikhail N. Shcherbinin, M. N, Baksheev, V.N. ve Patrakova, G. V. (2016). Semiotics of Art: Language of Architecture as a Complex System of Signs. *International Journal of Environmental & Science Education, 11*(17), 9991-9998. 20 Ocak 2021, https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1119389.pdf

Levinson, J. (2020). *Oscar Niemeyer's Caracas Museum of Modern Art.* 1 Eylül 2020, https://centerfordiagonality.org/oscar-niemeyers-caracas-museum-of-modern-art/

Louvre, (b.t.). *The history of the Louvre on display*. 28 Temmuz 2021, https://www.louvre.fr/en/explore/the-palace/the-history-of-the-louvre-on-display

Lökçe, S. (2003). İki şehir ikonu: Sagrada Familia ve Sydney Opera Binası. *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi, 18* (1), 89-100. 11 Mart 2020, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/76213

MacLeod, S. (2005). Rethinking museum architecture: Towards a site-specific history of production and use. S. Macleod, (Ed.), *Reshaping museum space. Architecture, design, exhibitions* içinde (9-25). London and New York: Routledge. 7 Mart 2020, https://epdf.pub/reshaping-museum-space.html

Madran, B. (b.t.). *Museums as a miliue for affirming the Mediterranean identity*. 6 Mart 2020, https://www.academia.edu/1359018/MUSEUMS_AS_A_MILIEU_FOR_AFFIRMING_THE_MEDITERRANEAN_IDENTITY

Mairs, J. (2015). *Postmodern architecture: Vulcania Centre Européen du Volcanisme by Hans Hollein*. 9 Ağustos 2021, https://www.dezeen.com/2015/09/13/hans-hollein-vulcania-centre-europeen-du-volcanisme-france-postmodernism-architecture/

Manser, M. (1991). Divine geometry. *RSA Journal, 139*(5), 417-418. 11 Ocak 2020, https://www.jstor.org/stable/41375562

Mark, V. (2015). *Imperial War Museum North in Greater Manchester*. 23 Temmuz 2021, http://architectism.com/imperial-war-museum-north-in-greater-manchester/

McKnight, J. (2015). *Postmodern architecture: San Francisco Museum of Modern Art by Mario Botta.* 21 Temmuz 2021, https://www.dezeen.com/2015/08/10/postmodernism-architecture-sfmoma-san-francisco-museum-of-modern-art-mario-botta-snohetta-craig-dykers-extension/

Mengüşoğlu, T. (1995). Önsöz. *Kesin bir bilim olarak felsefe* içinde (9-32). İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Meral, M. (2016). *Mimarlıkta biçim ve strüktür ilişkisinin tasarıma yansımaları, güncel betonarme yaklaşımlar üzerine bir inceleme.* Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Mercan, S. (2018). *Research of museum buildings.* 29 Aralık 2020, https://sedamercan.wordpress.com/2018/02/19/research-of-museum-buildings/

Merdim, E. (2000). *MAXXI Museum.* 23 Temmuz 2021, https://www.arkitera.com/proje/maxxi-museum/

Merin, G. (2013a). *AD Classics: The Einstein Tower / Erich Mendelsohn.* 30 Aralık 2019, https://www.archdaily.com/402033/ad-classics-the-einstein-tower-erich-mendelsohn

Merin, G. (2013b). *AD Classics: Habitat 67 / Safdie Architects.* 5 Ocak 2020, https://www.archdaily.com/404803/ad-classics-habitat-67-moshe-safdie

Merin, G. (2019). *AD Classics: The Dymaxion House / Buckminster Fuller*. 15 Mart 2020, https://www.archdaily.com/401528/ad-classics-the-dymaxion-house-buckminster-fuller

Meserve, B. E. (1956). The evolution of geometry. *The Mathematics Teacher, 49*(5), 372-382. 26 Aralık 2019, https://www.jstor.org/stable/27955187

Meydan Yıldız, S. G. (2018). Kültürün mekânsal değişimler üzerindeki etkisi. *Gazi İktisat ve İşletme Dergisi, 4*(3), 173-184. 26 Temmuz 2020, https://dx.doi.org/10.30855/gjeb.2018.4.3.004

Miles Wolf, J. (2014). *DAAP at UC - The Aronoff cennter for design and art.* 12 Ocak 2019, http://jmileswolf.blogspot.com/2014/07/daap-at-uc-aronoff-center-for-design.html

Mimdap, (2010). *ODTÜ Öğrenci Merkezi Binası ve ODTÜ Meydanı mimari proje yarışması sonuçlandı.* 31 Ekim 2021, http://mimdap.org/2010/08/odtu-odhrenci-merkezi-binasy-ve-odtu-meydany-mimari-proje-yarythmasy-sonuclandy/

Mimdap, (2011). *Klasikleşen bir yumurta.* 9 Ocak 2019, http://www.mimdap.org/?p=71856

Minutillo, J. (2016). *National Museum of African American History and Culture by Freelon Adjaye Bond/Smith GroupJJR.* 28 Temmuz 2021, https://www.architecturalrecord.com/articles/11964-national-museum-of-african-american-history-and-culture

MoMA, (b.t.). *The museum of modern art history.* 3 Nisan 2021, https://www.moma.org/about/who-we-are/moma-history

Mozaikçi, B. (b.t.). *Mimarlıkta forma dayalı algı kavramı, metal malzemeler üzerine bir inceleme.* 5 Ağustos 2019, https://docplayer.biz.tr/1964763-2-algi-kavrami-ve-mimarlikta-forma-dayali-algi.html

Museum of Comtemporary Art Australia, (2021). *Plan your visit.* 26 Temmuz 2021, https://www.mca.com.au/plan-your-visit/

Mülâyim, S. (2002). *Kubbe.* 26 Nisan 2021, https://islamansiklopedisi.org.tr/kubbe

Mynet, (2016). *Fransa'da vitray sanatı.* 23 Kasım 2018, http://seyahat.mynet.com/fransada-vitray-sanati-1183342

Naiem, S. M. (2015). *2000 yılı sonrası inşa edilen lüks konutların (rezidans) görsel etkileri üzerine bir inceleme.* Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Norberg-Schulz, C. (1979). *Genius Loci: Towards a phenomenology of architecture.* New York: Rizzoli.

Odobasic, L. (2017). Early museum as symbol of national identity. *International Journal of Engineering Research and Development, 13*(4), 67-75. 12 Aralık 2020, https://www.researchgate.net/publication/320035538_Early_Museum_as_Symbol_of_National_Identity#pf4

Oğultekin, G, Tapan, M. ve Şener, S. M. (2008). Yüksek teknoloji yapılarında biçim/sentez ilişkisi. *İTÜ Dergisi, 7*(2), 38-51. 16 Şubat 2021, http://itudergi.itu.edu.tr/index.php/itudergisi_a/article/viewFile/168/159

Okan, B. (2015). Günümüzde müzecilik anlayışı. *Sanat ve Tasarım Dergisi, 5* (2), 187-198. 3 Mart 2020, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192420

Okan, B. (2018). Günümüz müzecilik anlayışındaki yaklaşımlar ve müze oluşumunu etkileyen unsurlar. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi, 3*(4), 215-242. 7 Ağustos 2020, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1175267

Onat, E. (1991/2018). *Mimarlık, form ve geometri* (6. Baskı). Ankara: Efil Yayınevi.

Öztekin, O. A. (2014). *Müze kavramı ve müze yapılarının iç mekânlarının İstanbul'dan örneklerle incelenmesi.* Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, İstanbul.

Pagnotta, B. (2013). *AD Classics: The Guggenheim Museum Bilbao / Gehry Partners.* 22 Temmuz 2021, https://www.archdaily.com/422470/ad-classics-the-guggenheim-museum-bilbao-frank-gehry

Pallasmaa, J. (2011). *Tenin gözleri: Mimarlık ve duyular.* (A. U. Kılıç, Çev.). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Parsıl, Ü. (2012). *Görsel algılama.* İstanbul: An Yayınevi.

Pascucci, D. (2014). *AD Classics: Munson-Williams-Pructor arts institute / Philip Johnson.* 14 Temmuz 2021, https://www.archdaily.com/492133/ad-classics-munson-williams-proctor-arts-institute-philip-johnson

Patrick Walsh, N. (2018). *Apple is building a $1 billion campus in Austin, Texas*. 5 Ocak 2019, https://www.archdaily.com/908235/apple-is-building-a-1-dollars-billion-campus-in-austin-texas

PEI Architects, (2021). *Museum of Islamic Art park.* 12 Temmuz 2021, http://pei-architects.com/projects/museum-of-islamic-art-park/

Pei Cobb Freed & Partners, (b.t.). *Rock and Roll Hall of Fame and Museum.* 20 Temmuz 2021, https://www.pcf-p.com/projects/rock-and-roll-hall-of-fame-and-museum/

Perez, A. (2010a). *AD Classics: Solomon R. Guggenheim Museum / Frank Lloyd Wright.* 10 Temmuz 2021, https://www.archdaily.com/60392/ad-classics-solomon-r-guggenheim-museum-frank-lloyd-wright

Perez, A. (2010b). *AD Classics: Vanna Venturi House / Robert Venturi.* 27 Mayıs 2021, https://www.archdaily.com/62743/ad-classics-vanna-venturi-house-robert-venturi

Perker, Z. S. (2009). Mimarlığın felsefe ile ilişkisinin Rönesans, 17. ve 18. yüzyıl yapı örnekleri üzerinden irdelenmesi. *Engineering Sciences, 4*(4), 589-600. 4 Haziran 2020, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/186364

Pierroux, P. ve Skjulstad, S. (2011). Composing a public image online: Art museums and narratives of architecture in web mediation. *Computers and Composition, 28*(3), 205-214. 9 Mart 2020, https://doi.org/10.1016/j.compcom.2011.07.005

Piet Mondrian, (b.t.). *Composition with large red plane, yellow, black, gray, and blue, 1921*. 5 Şubat 2022, https://www.piet-mondrian.org/composition-with-large-red-plane-yellow-black-gray-and-blue.jsp

Pille, K. (2012). *Frederick R. Weisman Art Museum. 19* Temmuz 2021, https://sah-archipedia.org/buildings/MN-01-053-0002

Pinterest, (b.t.a). *Twitter.* 18 Aralık 2019, https://tr.pinterest.com/pin/168181367318393812/

Pinterest, (b.t.b). *Luckey climber renovated at Boston children's museum for new generation of adventurers – Susan Grant Lewin Associates.* 25 Nisan 2021, https://tr.pinterest.com/pin/71916925272438043/

Pointerior, (2019). *Gestalt kuramı ve tasarım ilkeleri.* 25 Nisan 2021, https://www.pointeriorblog.com/post/gestalt-kurami-ve-tasarim-i-lkeleri

Popular Science, (2020). *Piramitler nasıl yapıldı?*. 6 Haziran 2020, https://popsci.com.tr/piramitler-nasil-yapildi/

Prinsi, E. U. (2018). *Asian architecture now: Tadao Ando Architect & Associates and Chichu Art Museum.* 23 Temmuz 2021, https://www.architonic.com/es/story/tlmag-asian-architecture-now-tadao-ando-architect-associates-and-chichu-art-museum/7001825

Ramzy, N. S. (2015). The dual language of geometry in Gothic Architecture: The symbolic message of Euclidian geometry versus the visual dialogue of fractal geometry. *Peregrinations: Journal of Medieval Art & Architecture, 5*(2), 135-172. 25 Haziran 2020, http://digital.kenyon.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1061&context=perejournal

Randolph, P. (2014). *Case study srawings: Everson Museum of Art.* 16 Temmuz 2021, https://www.behance.net/gallery/15689757/Case-Study-Drawings-Everson-Museum-of-Art

Rapaport, A. (1969). *Haus form and culture*. New Jersey: Prentice Hall.

Rasmussen, S. E. (1994). *Yaşanan mimari.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Roth, L. M. (2002). *Mimarlığın öyküsü* (3. Baskı). (E. Akça, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi. (Orijinal çalışma basım tarihi 1999).

Rustow, S. (b.t.). *Grand Louvre.* 19 Temmuz 2021, https://cooper.edu/project/grand-louvre

Saatcıoğlu, N. Ö. (2011). *Mimari biçimlenişte "yalınlık ve karmaşıklık" kavramlarının değerlendirilmesi.* Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Salit, C. R. (1942). The habitat of geometric forms. *The Mathematics Teacher, 35*(7), 325-326. 12 Ocak 2020, https://www.jstor.org/stable/27952691

Samper, A. Ve Herrera, B. (2014). *The fractal pattern of the French Gothic Cathedrals.* 25 Aralık 2018, https://link.springer.com/article/10.1007/s00004-014-0187-7

Savaş, A. (2019). OMM: Modern müze nedir?. *Mimarlık Dergisi, 410*, 64-70. 6 Ağustos 2020, http://www.mo.org.tr/mimarlikDergisiDocs/pdf/MIMARLIK410.pdf

Sawyers, H. K. ve Olshavsky, P. (2012). *Sheldon Museum of Art*. 26 Nisan 2021, https://sah-archipedia.org/buildings/NE-01-109-0038

Schielke, T. (2017). *The Evolution of Light in IM Pei's Museums, from Dark Concrete Voids to Luminous Glass Pyramids.* 20 Temmuz 2021, https://www.archdaily.com/881407/the-evolution-of-light-in-im-peis-museums-from-dark-concrete-voids-to-luminous-glass-pyramids

SCRA, (2012). *Yeşilova Höyüğü ziyaretçi merkezi ve kazı evi*. 26 Temmuz 2021, http://scra.com.tr/kayitlar/kayit/250

Scriba, C. J. ve Schreiber, P. (2010). *5000 years of geometry: Mathematics in history and culture*. (J. Schreiber, Çev.). 23 Şubat 2020, https://doi.org/10.1007/978-3-0348-0898-9

Sezgin, H. (2006). Yöresel konut mimarisi ve Türkiye'deki örnekleri hakkında. *Tasarım + Kuram Dergisi, 3*(4), 1-20. 25 Mart 2020, https://jag.journalagent.com/tasarimkuram/pdfs/DTJ_3_4_1_20.pdf

Shakya, K. (b.t.). *Mario Botta.* 27 Temmuz 2021, https://tr.pinterest.com/kripashakya5/mario-botta/

Shiner, L. (2011). On aesthetics and function in architecture: The case of the "spectacle" art museum. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 69*(1), 31-41. 9 Mart 2020, https://www.jstor.org/stable/42635834

Sirefman, S. (1999). Formed and forming: Comtemporary museum architecture. *Daedalus, 128*(3), 297-320. 9 Mart 2020, https://www.jstor.org/stable/20027576

Sklair, L. (2010). Iconic architecture and the culture- ideology of consumerism. *Theory, Culture & Society, 27*(5), 1-25. 14 Nisan 2020, doi: 10.1177/0263276410374634

Smith, D. W. (2007). *Husserl*. New York: Routledge, 188-192.

Soylu, Z. (2020). *Kaldığı yerden Kristal Saray.* 3 Nisan 2021, https://archi101.com/yapilar/kaldigi-yerden-kristal-saray/

Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2011). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Stauth, G. ve Turner, B. S. (1994). Nostalji, Postmodernizm ve kitle kültürü eleştirisi. (M. Küçük, Çev.). *Modernite Versus Postmodernite* içinde (259-275). Ankara: Vadi Yayınları.

Studio Libeskind, (2021). *Imperial War Museum North.* 23 Temmuz 2021, https://libeskind.com/work/imperial-war-museum-north/

Sucu, N. (2021). *Brondby Köyü: Danimarka'nın çember evleri.* 31 Ekim 2021, https://archi101.com/sehir-planlama/brondby-koyu/

Sudaş, İ. (2013). *Kimbell Art Museum Expansion.* 17 Temmuz, 2021, https://www.arkitera.com/proje/kimbell-art-museum-expansion/

Sudaş, İ. (2015). *Musée des Confuluences.* 26 Temmuz 2021, https://www.arkitera.com/proje/musee-des-confluences/?__cf_chl_jschl_tk__=pmd_313af570f019901f5e289f1c83d7ff471dfefee3-1627311826-0-gqNtZGzNAfijcnBszQsi

Sveiven, M. (2010). *AD Classics: Rietveld Schroder House / Gerrit Rietveld.* 13 Ekim 2021, https://www.archdaily.com/99698/ad-classics-rietveld-schroder-house-gerrit-rietveld

Sveiven, M. (2011a). *AD Classics: Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell University / I.M. Pei.* 31 Temmuz 2021, https://www.archdaily.com/122457/ad-classics-herbert-f-johnson-museum-of-art-cornell-university-i-m-pei

Sveiven, M. (2011b). *AD Classics: High Museum of Art / Richard Meier & Partners.* 19 Temmuz 2021, https://www.archdaily.com/110019/ad-classics-high-museum-of-art-richard-meier-partners-architects

Spangard, M. (2016). *Bechtler Museum of Modern Art.* 24 Temmuz 2021, https://medium.com/@spangard/bechtler-museum-of-modern-art-39e46494d30b

Şahin, B. (2021). K*onikler ve kanonik denklemleri.* 13 Ekim 2021, https://rasyonalist.org/yazi/konikler-ve-kanonik-denklemleri/

Tamura, K. (2018). *National Museum of Ethnology, Osaka, Japan.* 17 Temmuz 2021, https://www.irci.jp/wp_files/wp-content/uploads/2018/01/session4_ppt.pdf

Tanyeli, U. (1988). Tarih, tasarım ve mimarlıkta geçmişten yararlanma üzerine gözlemler. *Mimarlık, 26*(228) 61-64.

Tekkanat, N. (2006). *Altın Oran'ın kaynakları ve Sanat'a yansıması.* Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.

Terzi, M. (2016). *Özne nesne ilişkisi bağlamında eleştirel mimari süreçlerde mekan kavrayışının yorumu.* Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Timur, S. ve Keş, Y. (2016). Grafik tasarımda üç boyut algısı. *İdil Sanat ve Dil Dergisi, 5*(22), 655-676. 9 Ağustos 2020, http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1459845495.pdf

Tobing, C. (2005). *Niteroi - brazil.* 22 Temmuz 2021, https://www.flickr.com/photos/ciskatobing/64541776/

Tunalı, İ. (2019). *Estetik* (19. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Türk Dil Kurumu [TDK], (b.t.). G*üncel Türkçe sözlük.* 26 Mart 2020, https://sozluk.gov.tr/

Türkiye Kültür Portalı, (2021). *Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi – Şanlıurfa.* 27 Temmuz 2021, https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/sanliurfa/gezilecekyer/sanliurfa-arkeoloji-muzesi-1

Türkkan, H. G. (2019). *Mimari mekânın algılanmasında olgubilimsel yaklaşım.* Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Tzortzi, K. (2017). Museum architectures for embodied experience. *Museum Management and Curatorship, 32*(5), 491-508. 9 Mart 2020, doi: 10.1080/09647775.2017.1367258

Uğur, E. (2019). Op-Art (Optik sanat) akımının görsel algı ve grafik tasarım kavramları açısından tanımlanması. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Ocak* (17), 231-258. 9 Ağustos 2020, http://eds.b.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=0&sid=5ec5e210-e7cf-4d06-b502-3bece5b51aa6%40sessionmgr103

Ulaş, S. E., Güçlü, A., Uzun, E., Uzun, S. ve Yolsal, Ü. H. (2002). *Felsefe sözlüğü.* Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Uludağ Sözlük, (2021). *Kansas şehir kütüphanesi.* 4 Temmuz 2021, https://galeri.uludagsozluk.com/r/kansas-%C5%9Fehir-k%C3%BCt%C3%BCphanesi-293369/

Us, F. (2008). *Mimari mekanın aktarımında algılayıcı hareketinin önemi*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

Uysal, M. (2013). *Müze tasarımında ortaya çıkan kriterler.* Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Ünlü, M. (2017). Sanat eğitimi ve görsel algı. *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, 5*(13), 193-202. 9 Ağustos 2020, https://doi.org/10.31126/akrajournal.330948

Ünügür, S. M. (1989). *Bina tasarımının temel ilkeleri.* İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi.

Vallerand, O. (2016). *Civic Art: Pierre Lassonde Pavilion, Quebec City, Quebec.* 28 Temmuz 2021, https://www.canadianarchitect.com/civic-art/

Vardar, B. ve diğer. (1980). *Dilbilim ve dilbilgisi terimleri sözlüğü.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Vardar, B. (2001). *Dilbilimin temel kavram ve ilkeleri.* İstanbul: Multilingual Yayınları.

Vatan, (2021). *Troya Müzesi ve Odunpazarı Modern Müzesi yılın müzesi ödülünü kazandı.* 9 Ağustos 2021, http://www.gazetevatan.com/troya-muzesi-ve-odunpazari-modern-muzesi-yilin-muzesi-odulunu-kaz-1389395-kultur-sanat/

Velibeyoğlu, V. R. (2018). *Egemen ideoloji ve mimarlık: Totaliter rejimlerin mimari üzerindeki etkileri.* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Aydın Üniversitesi, İstanbul.

Vusal, E. (2013). *Heydər Əliyev Mərkəzi |Heydar Aliyev Center.* 9 Ocak 2019, https://tr.foursquare.com/v/heyd%C9%99r-%C9%99liyev-m%C9%99rk%C9%99zi--heydar-aliyev-center/4f552822e4b002a7454a4840/photos

Vyawahare, S. (2021). *Chichu Art Museum by Tadao Ando: Art museum in the Earth.* 24 Temmuz 2021, https://www.re-thinkingthefuture.com/case-studies/a3439-chichu-art-museum-by-tadao-ando-art-museum-in-the-earth/

Wakefield, S. (2015). Museum development in the gulf: Narrative and architecture. *Architectural Design, 85*(1), 20-27. 9 Mart 2020, https://doi.org/10.1002/ad.1851 https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1002/ad.1851

Wertheimer, M. (1997). *Gestalt theory.* (W. D. Ellis, Çev.). (Orijinal çalışma tarihi 1924). 21 Ocak 2020, http://www.gestalttheory.net/archive/wert1.html

Wikiarquitectura, (2015). *SFMOMA Museum of Modern Art in San Francisco.* 20 Temmuz 2021, https://en.wikiarquitectura.com/building/sfmoma-museum-of-modern-art-in-san-francisco/

Wikiarquitectura, (2018). *The Museum of Islamic Art.* 23 Temmuz 2021, https://en.wikiarquitectura.com/building/museum-islamic-art/

Wikiarquitectura, (b.t.a). *Bauhaus Archiv-Museum.* 18 Temmuz 2021, https://en.wikiarquitectura.com/building/bauhaus-archiv-museum/

Wikiarquitectura, (b.t.b). *Bonnefanten Museum.* 22 Temmuz 2021, https://en.wikiarquitectura.com/building/bonnefanten-museum/

Wikiarquitectura, (b.t.c). *Quadracci Pavilion – Milwaukee Art Museum.* 22 Temmuz 2021, https://en.wikiarquitectura.com/building/quadracci-pavilion-milwaukee-art-museum/

Wikipedia, (2019). *National Museum of Ethnology (Japan).* 17 Temmuz 2021, https://en.wikipedia.org/wiki/National_Museum_of_Ethnology_(Japan)

Wikipedia, (2021a). *Yakushi-ji.* 13 Ekim 2021, https://fr.wikipedia.org/wiki/Yakushi-ji

Wikipedia, (2021b). *Igloo.* 14 Eylül 2021, https://en.wikipedia.org/wiki/Igloo

Wikipedia, (2021c). *Museum für Moderne Kunst.* 19 Temmuz 2021, https://en.wikipedia.org/wiki/Museum_f%C3%BCr_Moderne_Kunst

Wikipedia, (2021d). *Weisman Art Museum*. 20 Temmuz 2021, https://tr.wikipedia.org/wiki/Weisman_Art_Museum

Wikipedia, (2021e). *Milwaukee Art Museum.* 22 Temmuz 2021, https://en.wikipedia.org/wiki/Milwaukee_Art_Museum

Williams, R. (2005). *Anahtar sözcükler: Kültür ve toplumun sözvarlığı*. (S. Kılıç, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Yarımay, Ö. (2018). *İstanbul'da müze olarak tasarlanan yapıların mimari kimlik bağlamında irdelenmesi.* Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Yılmaz, A. (2009). İkonik bellek mimarlığı: İmge olarak yapı, anı olarak mekân. *Mimar-ist, 33,* 62-67. 11 Mart 2020, https://www.academia.edu/29613152/%C4%B0konik_Bellek_Mimarl%C4%B1%C4%9F%C4%B1_Imge_Olarak_Yap%C4%B1_An%C4%B1_Olarak_Mekan

Yılmaz, Ö. (2004). *Mimari mekanda görsel algı ve manipülasyon ilişkilerinin irdelenmesi.* Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Yılmaz, S. (1999). *Evolution of the architectural form based on the geometrical concepts.* Yüksek Lisans Tezi, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, İzmir.

Yücel, E. (1999). *Türkiye'de müzecilik.* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Zeballos, C. (2012). *Tadao Ando; The Museum of Wood.* 20 Temmuz 2021, http://architecturalmoleskine.blogspot.com/2012/11/tadao-ando-museum-of-wood.html

Zengel, R. (2008). Mekân algısına yönelik farklı okuma biçimleri. *Mimarlıkta Malzeme Dergisi*, *3*(7), 26-32.

Zevi, B. (1990). *Mimariyi görmeyi öğrenmek.* (D. Divanlıoğlu, Çev.). İstanbul: Birsen Yayınevi.

Zoesuen, (2017). *Chichu Art Museum, Naoshima, Japan.* 23 Temmuz 2021, https://visuallexicon.wordpress.com/2017/10/11/chichu-art-museum-naoshima-japan/

EKLER

EK 1: Anket formu

Çağdaş Müze Yapılarında Formun Algısal Analizi

Bu anket çalışması DEU Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Bölümü Bina Bilgisi Anabilim Dalı Yüksek Lisans tez çalışması kapsamında yapılmaktadır.

Analizleri yapılacak her mimari yapı örneğinin görseline baktığınızda, sahip olduğu geometrik formları sayesinde sizin zihninizde canlandırdığı algısal etkileri, sizde uyandırdığı duygusal ifadeleri hazırlanan doğrusal derecelendirme ölçeği üzerinde seçim yaparak aktarmanızı rica ediyorum.
Seçenekler birbirine zıt sıfat çiftlerinden oluşmaktadır. Hangi duygu ya da ifade size daha yakın geliyorsa o işaretlenmelidir. 1 numara ilk sıfata, 5 numara bu ilk sıfata zıt olan ikinci sıfata karşılık gelmektedir. 1 ile 5 arasında bulunan derecelendirme ölçeğinde ortada bulunan 3 numaralı seçenek ise, kararsız kaldığınız durumda veya iki sıfatı da eşit derecede algıladığınız durumda işaretlenmelidir.

Not: Mevcut anket çalışmasını telefon ekranında yapmanız durumunda, anket içeriğinde bulunan seçeneklerin tam ekranda görünebilmesi için telefonu yatay konumda tutmanız gereklidir.

* Gerekli

1. Öğrenci numaranız? *

2. Solomon Guggenheim Müzesi *



Her satırda yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

	1	2	3	4	5
Basit(1) - Karmaşık(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Durgun(1)- Hareketli(2)	◯	◯	◯	◯	◯
Yumuşak(1) - Sert(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Akılcı(1) - Duygusal(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Sakin(1) - Gerilimli(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Çekinik(1) - Baskın(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Uyumlu(1) - Aykırı(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Yaygın(1) - Özgün(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Geleneksel(1) - Çağdaş(5)	◯	◯	◯	◯	◯

3. 21. Yüzyıl Çağdaş Sanat Müzesi *



Her satırda yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

	1	2	3	4	5
Basit(1) - Karmaşık(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Durgun(1)- Hareketli(2)	◯	◯	◯	◯	◯
Yumuşak(1) - Sert(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Akılcı(1) - Duygusal(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Sakin(1) - Gerilimli(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Çekinik(1) - Baskın(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Uyumlu(1) - Aykırı(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Yaygın(1) - Özgün(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Geleneksel(1) - Çağdaş(5)	◯	◯	◯	◯	◯

4. Chichu Sanat Müzesi *



Her satırda yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

	1	2	3	4	5
Basit(1) - Karmaşık(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Durgun(1)- Hareketli(2)	◯	◯	◯	◯	◯
Yumuşak(1) - Sert(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Akılcı(1) - Duygusal(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Sakin(1) - Gerilimli(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Çekinik(1) - Baskın(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Uyumlu(1) - Aykırı(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Yaygın(1) - Özgün(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Geleneksel(1) - Çağdaş(5)	◯	◯	◯	◯	◯

5. Rock and Roll Onur Listesi ve Müzesi *



Her satırda yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

	1	2	3	4	5
Basit(1) - Karmaşık(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Durgun(1)- Hareketli(2)	◯	◯	◯	◯	◯
Yumuşak(1) - Sert(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Akılcı(1) - Duygusal(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Sakin(1) - Gerilimli(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Çekinik(1) - Baskın(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Uyumlu(1) - Aykırı(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Yaygın(1) - Özgün(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Geleneksel(1) - Çağdaş(5)	◯	◯	◯	◯	◯

6. Tsinghua Sanat Müzesİ (TAM) *



Her satırda yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

	1	2	3	4	5
Basit(1) - Karmaşık(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Durgun(1)- Hareketli(2)	◯	◯	◯	◯	◯
Yumuşak(1) - Sert(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Akılcı(1) - Duygusal(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Sakin(1) - Gerilimli(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Çekinik(1) - Baskın(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Uyumlu(1) - Aykırı(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Yaygın(1) - Özgün(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Geleneksel(1) - Çağdaş(5)	◯	◯	◯	◯	◯

7. Troya Müzesi *



Her satırda yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

	1	2	3	4	5
Basit(1) - Karmaşık(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Durgun(1)- Hareketli(2)	◯	◯	◯	◯	◯
Yumuşak(1) - Sert(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Akılcı(1) - Duygusal(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Sakin(1) - Gerilimli(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Çekinik(1) - Baskın(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Uyumlu(1) - Aykırı(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Yaygın(1) - Özgün(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Geleneksel(1) - Çağdaş(5)	◯	◯	◯	◯	◯

8. Niteroi Çağdaş Sanat Müzesi *



Her satırda yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

	1	2	3	4	5
Basit(1) - Karmaşık(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Durgun(1)- Hareketli(2)	◯	◯	◯	◯	◯
Yumuşak(1) - Sert(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Akılcı(1) - Duygusal(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Sakin(1) - Gerilimli(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Çekinik(1) - Baskın(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Uyumlu(1) - Aykırı(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Yaygın(1) - Özgün(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Geleneksel(1) - Çağdaş(5)	◯	◯	◯	◯	◯

9. Hanoi Müzesi *



Her satırda yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

	1	2	3	4	5
Basit(1) - Karmaşık(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Durgun(1)- Hareketli(2)	◯	◯	◯	◯	◯
Yumuşak(1) - Sert(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Akılcı(1) - Duygusal(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Sakin(1) - Gerilimli(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Çekinik(1) - Baskın(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Uyumlu(1) - Aykırı(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Yaygın(1) - Özgün(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Geleneksel(1) - Çağdaş(5)	◯	◯	◯	◯	◯

10. Ahşap Kültürü Müzesi *



Her satırda yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

	1	2	3	4	5
Basit(1) - Karmaşık(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Durgun(1)- Hareketli(2)	◯	◯	◯	◯	◯
Yumuşak(1) - Sert(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Akılcı(1) - Duygusal(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Sakin(1) - Gerilimli(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Çekinik(1) - Baskın(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Uyumlu(1) - Aykırı(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Yaygın(1) - Özgün(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Geleneksel(1) - Çağdaş(5)	◯	◯	◯	◯	◯

11. Estonya Ulusal Müzesi *



Her satırda yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

	1	2	3	4	5
Basit(1) - Karmaşık(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Durgun(1)- Hareketli(2)	◯	◯	◯	◯	◯
Yumuşak(1) - Sert(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Akılcı(1) - Duygusal(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Sakin(1) - Gerilimli(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Çekinik(1) - Baskın(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Uyumlu(1) - Aykırı(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Yaygın(1) - Özgün(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Geleneksel(1) - Çağdaş(5)	◯	◯	◯	◯	◯

12. Vitra Tasarım Müzesi *



Her satırda yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

	1	2	3	4	5
Basit(1) - Karmaşık(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Durgun(1)- Hareketli(2)	◯	◯	◯	◯	◯
Yumuşak(1) - Sert(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Akılcı(1) - Duygusal(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Sakin(1) - Gerilimli(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Çekinik(1) - Baskın(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Uyumlu(1) - Aykırı(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Yaygın(1) - Özgün(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Geleneksel(1) - Çağdaş(5)	◯	◯	◯	◯	◯

13. Denver Sanat Müzesi *



Her satırda yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

	1	2	3	4	5
Basit(1) - Karmaşık(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Durgun(1)- Hareketli(2)	◯	◯	◯	◯	◯
Yumuşak(1) - Sert(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Akılcı(1) - Duygusal(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Sakin(1) - Gerilimli(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Çekinik(1) - Baskın(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Uyumlu(1) - Aykırı(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Yaygın(1) - Özgün(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Geleneksel(1) - Çağdaş(5)	◯	◯	◯	◯	◯

14. Ordos Kent ve Sanat Müzesi *



Her satırda yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

	1	2	3	4	5
Basit(1) - Karmaşık(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Durgun(1)- Hareketli(2)	◯	◯	◯	◯	◯
Yumuşak(1) - Sert(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Akılcı(1) - Duygusal(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Sakin(1) - Gerilimli(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Çekinik(1) - Baskın(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Uyumlu(1) - Aykırı(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Yaygın(1) - Özgün(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Geleneksel(1) - Çağdaş(5)	◯	◯	◯	◯	◯

15. Çat Müzesi *



Her satırda yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

	1	2	3	4	5
Basit(1) - Karmaşık(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Durgun(1)- Hareketli(2)	◯	◯	◯	◯	◯
Yumuşak(1) - Sert(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Akılcı(1) - Duygusal(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Sakin(1) - Gerilimli(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Çekinik(1) - Baskın(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Uyumlu(1) - Aykırı(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Yaygın(1) - Özgün(5)	◯	◯	◯	◯	◯
Geleneksel(1) - Çağdaş(5)	◯	◯	◯	◯	◯