

Mimari Mekân Okumasında Algısal Deneyim Analizinin Bir Yöntem Yardımıyla
İrdelenmesi

Hande Asar

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimarlık Anabilim Dalı

Nisan 2013

Examination of The Analysis of Perceptual Experience in Architectural Space
Reading With The Help of A Method

Hande Asar

MASTER OF SCIENCE THESIS

Department of Architecture

April 2013

Mimari Mekân Okumasında Algısal Deneyim Analizinin Bir Yöntem Yardımıyla İrdelenmesi

Hande Asar

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Fen Bilimleri Enstitüsü
Lisansüstü Yönetmeliği Uyarınca
Mimarlık Anabilim Dalı
Bina Bilgisi Bilim Dalında
YÜKSEK LİSANS TEZİ
Olarak Hazırlanmıştır

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Ayşen Çelen Öztürk

Nisan 2013

ONAY

Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Hande Asar'ın YÜKSEK LİSANS tezi olarak hazırladığı "Mimari Mekan Okumasında Algısal Deneyim Analizinin Bir Yöntem Yardımıyla İrdelenmesi" başlıklı bu çalışma, jürimizce lisansüstü yönetmeliğin ilgili maddeleri uyarınca değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Danışman : Yrd. Doç. Dr. Ayşen Çelen ÖZTÜRK

İkinci Danışman : -

Yüksek Lisans Tez Savunma Jürisi:

Üye : Yrd. Doç. Dr. Ayşen Çelen ÖZTÜRK

Üye : Prof. Dr. Aysu AKALIN

Üye : Prof. Dr. Nuray ÖZASLAN

Üye : Yrd. Doç. Dr. Terane Mehemmedova BURNAK

Üye : Yrd. Doç. Dr. Duygu KAÇAR

Fen Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun tarih ve sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Nimetullah BURNAK

Enstitü Müdürü

ÖZET

Bu çalışmanın amacı; son dönem tasarlanmış mimari mekânlarda, kişisel deneyimlerle oluşan algısal mekân okumalarını sorgulamayı denemektir. Çünkü algı, her birimizin zihninde kurduğu deneyimlerdir. Mekân okumaları da algıya bağlı bir deneyimdir. Mekânsal deneyim edinimi ise öncelikli olarak duyular ve algılar aracılığıyla gerçekleşir. Bu sebeple, mekân okumalarını algılarımızla nasıl oluştururuz sorusu bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır.

Algı, mekân ve deneyim kavramları, oldukça geniş bir araştırma alanına sahiptir. Bu sebeple hazırlanan tez kapsamında kavramların sınırları, oluşturulan yöntem ile çizilmeye çalışılmıştır. Öncelikle kavramsal araştırma, literatür çalışması yapılmıştır. Daha sonra Kevin Lynch'in "Kent İmgesi" kitabındaki, kentsel mekânların okunmasında kullandığı kavramsal çerçeveden yararlanılarak, mimari mekânların okunabilmesi için yeni bir çerçeve oluşturulmuştur. Bu çerçevenin mimari mekânlardaki karşılığını tartışabilmek için ise bir mimara ait farklı iki yapı örneği seçilmiştir. Belirlenen iki yapı örneği, Çağdaş Türk mimarlığının en bilinen isimlerinden biri olan Emre Arolat'ın tasarımlarıdır. Bu yapılar programları dolayısıyla birçok kişiye hitap edebilen kamusal yapılardır. Yapıların kamusal olması, yapıda sürekli vakit geçiren kişilere ve farklı zamansal aralıklarda farklı kişilerin kullanımına da olanak sağlar. Bu olanak ile birlikte anket çalışmasında farklı kullanıcı profillerine ulaşılabilmektedir. Uygulanan anket çalışmaları ve oluşturulan mekân okuma çerçevesi yöntemi ile örnek olarak seçilen yapılar analiz edilmiştir.

Sonuç olarak, seçilen mimari mekânların okunmasında belirlenen çerçeve kapsamında, görsel algının büyük bir yer bulduğu algısal deneyimlerde, temel ve ek mekânsal bileşenler ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Yapılan anket çalışması, bir mekân her ne kadar bileşenlerine ayrılarak okunsa da, o mekânın iç ve dış tüm bileşenleri ile birlikte bir bütün olarak algılandığını göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: Algı, Duyu, Mekân, Mekânsal Algı, Deneyim, Algısal Deneyim, Mekânsal Analiz

SUMMARY

The purpose of this study is trying to examine reading perceptive space composed of personal experiences in architecture space current designed. Because perception is experiences founded in each of mind. Reading space is also experience connected to perception. Gaining spatial experience occurs principally via senses and perceptions. So, question of how we constitute reading space with our perceptions is starting point of this study.

Perception, space and experience terms have quite large searching area. So, terms' limits are tried to draw with formed method within the scope of thesis prepared. First of all cognitive searching, literature study were done. Then a new frame were formed to read architecture spaces availing cognitive frame used in reading urban spaces by Kevin Lynch in his "The Image of City" book. Two building samples were chosen belonging to an architecture to discuss equivalent of this frame in architecture spaces. Determined two building samples are Emre Arolat's designs who is one of the most known of Modern Turkish architecture. These buildings are public buildings which can appeal to a lot of people because of their programmes. Thanks to this opportunity, different user profiles were achieved in survey study. Sample buildings were analysed with survey studies used and method of frame of reading space.

Consequently, within the scope of frame determined in reading chosen architecture spaces, perceptive experiences which visual perception finds big place, base and additional components were evaluated separately. Survey study showed that even if a space is read by decomposing, it is perceived in the aggregate with this space's in and out all components.

Keywords: Perception, Sensation, Space, Spatial Perception, Experience, Perceptual Experience, Spatial Analysis

TEŞEKKÜR

Gerek derslerimde ve gerekse tez çalıőmalarımnda, bana danıőmanlık ederek, beni yönlendiren ve her türlü olanağı sağlayan danıőmanım Ayşen elen ztrk'e, bana olan inancı ile bu adımı atmamda büyük katkısı olan sevgili Kenan Güvenç'e ve bugüne kadarki eğitimimde katkısı olan saygıdeğer tüm hocalarıma, hayatım boyunca her türlü destek ile yanımda olan anneme ve babama, kardeőim Hasan Emre Asar'a, katkıları ile bu süreçte ilerlememe olanak sağlayan arkadaőlarım Arzu Tuğrul, Ayşen Eyüpoğlu zeő, Yunus zdemir, Ayıőıđı Satıkbuğra, Tuba Gökmen ve Nazlı Gl Kırca'ya en içten teőekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET	v
SUMMARY	vi
TEŞEKKÜR	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ	xi
ÇİZELGELER DİZİNİ	xiii
1. GİRİŞ VE AMAÇ	1
2. ALGI VE ALGISAL SÜREÇ	3
2.1. Algı Nedir?	3
2.2. Algısal Süreç Nedir, Nasıl Gerçekleşir?	4
2.3. Algı Kuramları Nelerdir?	8
2.3.1. Duyuya dayalı algı teorileri nelerdir?	9
2.3.1.1. Rasyonalist teoriler	9
2.3.1.2. Ampirist teoriler	10
2.3.1.3. Nativist teoriler	10
2.3.1.4. Gestalt teorileri	11
2.3.2. Bilgiye dayalı algı teorisi nedir?	13
2.4. Algı Kuramları Algısal Çeşitliliği Nasıl Etkiler?	14
3. MİMARİ MEKAN VE MEKANSAL ALGI	22
3.1. Mekanın Algısı	28
3.1.1. Okunaklılık	30

İÇİNDEKİLER (devam)

	<u>Sayfa</u>
3.1.2. Mekânsal algıyı oluşturmak	32
3.1.3. Yapı ve kimlik	36
3.1.4. Algılanabilirlik	37
3.2. İki Yapı	38
3.2.1. Santralistanbul Çağdaş Sanatlar Müzesi	41
3.2.2. Yalova Raif Dinçök Kültür Merkezi	44
3.3. Mekanın Algısı ve Bileşenleri	48
3.3.1. Sınırlar	50
3.3.2. Sirkülasyon sistemi	54
3.3.3. Programatik bölgeler	58
3.3.4. Odak noktaları	61
3.3.5. Fiziksel öğeler	65
3.3.6. Öğeler arası ilişkiler	71
3.3.7. Değişken algı	73
3.3.8. Algının kalitesi	78
3.4. Yapının Formu	82
3.4.1. Öğelerin tasarımı	84
3.4.2. Formun nitelikleri	86
3.4.3. Bütünü algılamak	88
3.4.4. Çevresel ilişki	90
3.4.5. Tasarlama süreci	93
3.5. Yeni Bir Ölçek	97
4. SONUÇLAR	99

İÇİNDEKİLER (devam)

	<u>Sayfa</u>
KAYNAKLAR	105
EKLER	

ŞEKİLLER DİZİNİ

<u>Şekil</u>		<u>Sayfa</u>
Şekil 2.1.	Algısal Süreç Şeması	5
Şekil 2.2.	Algısal Süreç Yönü Görüntüsü	7
Şekil 2.3.	J.Pallock'un Çalışma Sürecini Anlatan Fotoğraf, 1999.....	20
Şekil 2.4.	J.Pallock, Cathedral Tablosu,1947	21
Şekil 3.1.	Relativity, 1953	27
Şekil 3.2.	Sky and Water, 1938	27
Şekil 3.3.	Kişinin Konumuna Bağlı Mekansal Algılama	33
Şekil 3.4.	Şehirdeki Dış Mekanların İnsan Gözü Seviyesinden Bir Sıralamaya Göre Perspektiflerle Anlatımı	34
Şekil 3.5.	Bakış Açısı, Mesafe ve Algı	35
Şekil 3.6.	Yalova Raif Dinçkök Kültür Merkezi	45
Şekil 3.7.	RDKM Rampaları	56
Şekil 3.8.	Enerji Müzesi	62

ŞEKİLLER DİZİNİ (devam)

<u>Şekil</u>		<u>Sayfa</u>
Şekil 3.9.	ÇSM ve Bağlam İlişkisi	91
Şekil 3.10.	Sanralistanbul Kampüs Görünüşü	91
Şekil 3.11.	RDKM ve Bağlam İlişkisi	92
Şekil 3.12.	Santralistanbul Kampüsü Vaziyet Planı	94

ÇİZELGE DİZİNİ

<u>Çizelge</u>	<u>Sayfa</u>
Çizelge 2.1. Algısal Süreç Yönü Çizelgesi	6
Çizelge 2.2. Algı Kuramları Tablosu	8
Çizelge 2.3. Gestalt Kuramı İlkeleri	12
Çizelge 2.4. Algısal Sistemde İncelenen Duyular	15
Çizelge 3.1. Analiz İçin Seçilen Mimari Yapılar	39
Çizelge 3.2. ÇSM Mekansal Bileşenleri Tablosu	43
Çizelge 3.3. RDKM Mekansal Bileşenleri Tablosu	47
Çizelge 3.4. ÇSM ve RDKM Sınırlar Tablosu	51
Çizelge 3.5. ÇSM Anketinde Yapının İçeriye Dair Verdiği Fikir Grafiği	53
Çizelge 3.6. RDKM Anketinde Yapının İçeriye Dair Verdiği Fikir Grafiği	53
Çizelge 3.7. ÇSM Sirkülasyon Sistemi Tablosu	55
Çizelge 3.8. RDKM Sirkülasyon Sistemi Tablosu	57
Çizelge 3.9. ÇSM Programatik Bölgeler Tablosu	59

ÇİZELGE DİZİNİ (Devam)

<u>Çizelge</u>	<u>Sayfa</u>
Çizelge 3.10. RDKM Programatik Bölgeler Tablosu	60
Çizelge 3.11. ÇSM Odak Noktaları Tablosu	63
Çizelge 3.12. RDKM Odak Noktaları Tablosu	64
Çizelge 3.13. ÇSM Fiziksel Öğeler Tablosu	67
Çizelge 3.14. RDKM Fiziksel Öğeler Tablosu	68
Çizelge 3.15. ÇSM Anketi Malzeme Algısı Grafiği	69
Çizelge 3.16. RDKM Anketi Malzeme Algısı Grafiği	70
Çizelge 3.17. ÇSM Anketi Gündüz ve Gece Algısı Grafiği	76
Çizelge 3.18. RDKM Anketi Gündüz ve Gece Algısı Grafiği	77
Çizelge 3.19. ÇSM Anketi Hissedilen Duygu Grafiği	79
Çizelge 3.20. RDKM Anketi Hissedilen Duygu Grafiği	79
Çizelge 3.21. ÇSM Anketi Algılanan Program Türü Grafiği	81

ÇİZELGE DİZİNİ (Devam)

<u>Çizelge</u>	<u>Sayfa</u>
Çizelge 3.22. RDKM Anketi Algılanan Program Türü Grafiği	81
Çizelge 3.23. ÇSM Anketi Algılanan Geometri Grafiği	82
Çizelge 3.24. RDKM Anketi Algılanan Geometri Grafiği	83

1. GİRİŞ VE AMAÇ

Algıyı var eden en temel şeylerden olan ‘duyularımız’ yoluyla nesnel dünyayı deneyimler, kavrar ve anlamlandırmaya çalışırız. Ancak algıladıklarımız nesnel dünyanın birebir kaydı değildir. Çünkü algı, her birimizin zihninde inşa edilen deneyimlerdir. Bu sebeple algı, her bireyde farklılık göstermekte ve sürekli değişmektedir.

Birçok farklı biçimde ilişki kurabildiğimiz mekân da algıya bağlı bir deneyimdir. Deneyim ise hem kişinin parçası olduğu toplumun kültürel, ekonomik ve sosyal verilerini içerir hem de kişisel birikimlerini barındırır. Ancak deneyimin oluşabilmesi için, her zaman yaptığımız bir şeyi yapamaz hale gelmemiz gerekmektedir. Dolayısıyla rutin olanın bozulduğu durumlarda, beklenti ufkumuzu sekteye uğratabilen ‘şeyler’ deneyimin oluşabilmesine olanak sağlarlar. İşte tam da bu noktada duyularımız algılarımızı harekete geçirir ve mekânsal deneyim edinimini başlatır.

Bu çalışmanın amacını öncelikli olarak “Algısal deneyim mimari mekân okumalarını nasıl etkiler?” sorusu oluşturmaktadır. Algı kavramı için; Jon Lang’in algı kuramı kullanılmıştır. Lang algıları, duyuya ve bilgiye dayalı algılar olmak üzere iki ana başlık altında toplamıştır. Tezin mekânsal algı ve deneyim ile kurduğu bağlantı sebebiyle de, algı için önemsenen bölümü duyular oluşturmaktadır. Çünkü algı, büyük ölçüde duyular aracılığı ile harekete geçer. Duyularımızdan ise görme duyumuz dolayısıyla görsel algımız baskındır. Çünkü göz, bir bakışta perspektif bağlantılarını kurabilmektedir. Ancak bir mekâna dâhil olduğunda mekânsal algıyı etkileyen birçok bileşen mevcuttur. Bu sebeple tezin cevaplamaya çalıştığı bir sonraki soru ‘Mimari mekân ve mekânsal algı arasındaki ilişkiyi neler etkilemektedir’ sorusudur. Bu noktada bir mekânı algılayabilmek adına neredeyse tüm duyularımız harekete geçse de, yine en baskın duyuyu görme duyusu oluşturmaktadır (Kahvecioğlu, 1998). Mimarlık nesnelere (mimari mekânlar) de görsel baskınlığı ön planda tutarak, görsel uyarıcıları etkileyen doku, malzeme, renk, ışık, biçim gibi çeşitli etkenler gözetilerek

tasarlanmaktadır. Bu etkenlerin yanısıra yapının formu ve o formu oluşturan diğer mekânsal bileşenlerde, algısal olarak bir mekânı deneyimleyebilmek adına önemli bir yer tutmaktadır.

Bu tez çalışmasında, yöntem olarak birbirlerini destekler nitelikte birkaç yol birlikte izlenmiştir. Öncelikli olarak algının tanımlamaları, algısal sürecin nasıl gerçekleştiği, algı kuramlarının kısaca neler olduğu, algısal çeşitliliğin(kuramların) algılayıcıyı nasıl etkilediği gibi tanımlamalar ve sorular ile kavramsal bir altyapı oluşturulmuştur. Bu kavramsal altyapı ‘Algı ve Algısal Süreç’ başlığı altında, ikinci bölümde, ifade edilmeye çalışılmıştır. Sonrasında ise Kevin Lynch’in Kent İmgesi kitabında uyguladığı başlık ve yöntemler, bu çalışmanın kapsamına uyarlanarak, tezin çerçevesi oluşturulmuştur. Bu çerçevede mekânsal bileşenler; sınırlar, sirkülasyon sistemi, odak noktaları, programatik bölgeler ve fiziksel öğeler olarak belirlenmiştir. Oluşturulan çerçevenin değerlendirilmesi için, kullanıcı yorumları anket çalışması ile desteklenmiştir. Tez kapsamında mekânsal ve algısal deneyimin değerlendirilebilmesi için, yerinde gidip görülebilecek ve incelenebilecek örnek yapılara ihtiyaç duyulmuştur. Yapı örneklerinin seçimindeki ilk kriteri erişilebilirlik oluştururken, ikinci kriteri ise farklı kullanıcıların varlığının algısal farklılıklara yol açabileceği ve dolayısıyla algısal çeşitlilik sunabileceği kamu yapılarının seçilmesi oluşturmaktadır. Bu sebeple, medyada ve mimarlık ortamında bilinirliği olan Emre Arolat’ın yapılarından örnekler seçilmiştir. Dolayısıyla Arolat’ın, benzer strüktür fikirlerini barındıran ancak mekânsal bileşenlerinin farklı tasarlanması, biçimlenişi ile farklılaşan iki yapısı, Santralistanbul Çağdaş Sanatlar Müzesi (ÇSM) ve Yalova Raif Dinçkök Kültür Merkezi (RDKM), örnek olarak seçilmiştir. Seçilen bu iki yapının mekânsal bileşenleri, oluşturulan çerçeve ile analiz edilmiştir. Bu çerçeve, kullanıcı yorumları ile desteklenmiştir.

Tezin cevap bulabilmeyi amaçladığı sorular, aynı zamanda tezin kapsamına yönelik ipuçlarını da barındırmaktadır. Bu noktada kapsamı ifade edebilecek anahtar kelimeler; algı, mekân, algısal deneyim ve mimari mekânların okunmasıdır.

2. ALGI VE ALGISAL SÜRECİ

2.1. Algı Nedir?

Algı, her bireyde ‘farklılık’ gösteren ve ‘sürekli’ değişen bir olgudur. Birçok farklı disiplinle de ilişkili olmasından dolayı, algı için çeşitli tanımlar getirilmiştir. Bunlardan bazıları aşağıdaki gibi ifade edilmektedir.

Felsefe sözlüğünde algının tanımı şu şekildedir:

“Nesnel dünyayı duyu yoluyla öznel bilince aktarma... Algı, dış dünyanın duyumlarla gelen imgesinin bilinçte gerçekleşen tasarımıdır. Nesnel duyu organlarını etkiler. Bu etki bilince aktarılır. Ne var ki algı, arı duyumlardan ansal bir işlevi gerektirmesiyle ayrılır. Örneğin görme duyumuz, her iki gözümüzde ve çeşitli planlarda beliren iki ağaç imgesi getirir. Bu iki ağaç imgesi ansal bir işlevle tekleşir. Tekleşen bu imgeye, bellekte biriken eski algılardan gerekli olanlar da çağrışım yoluyla eklendikten sonra ağaç algısı gerçekleşmiş olur. Özellikle görme, işitme ve dokunma duyu organları insanın bilincine kavram ve düşünce yapımı için algısal gereçler taşırlar. Algı duyu-ansal bir işlemdir. Alman düşünürü Leibniz’e göre de algı, bilinçdışı bir işlemdir. Algı, gerçek anlamında, öznenin kendisinin dışında olanı alması demektir (Hançerlioğlu, 1999).”

Sanat sözlüğünde algının tanımı şu şekildedir:

“Her tür gerçekliğin duyu organları aracılığıyla alınıp zihinde bilgiye dönüşmesi işlemidir. Başka bir deyişle, algı gerçekliklerinin farkına varılıp tanınabilirliğe kavuşturulması sürecidir. Bir sanat yapıtının yorumlanması onun önce algılanmasını gerektirir (Tanyeli ve Sözen, 2011).”

Psikoloji sözlük anlamında ise algı birkaç şekilde tanımlanmıştır:

1. “En genel anlamıyla, duyu organları vasıtasıyla alınan uyarıcıların (duyu bilgilerin) tutarlı, anlamlı bir bütünlük oluşturacak şekilde örgütlenmesiyle, analiziyle, yorumuyla ve senteziyle ilişkili -duyu uyarıcılarının duyu alıcılarına ulaştırılmasından, algılanan şeyin

tanınmasına, farkına varılmasına, kavranmasına vb. kadar geçen fiziksel, nörolojik, fizyolojik, bilişsel ve duyuşsal- süreçlerin tamamıdır. Bu haliyle çok düzlemlî, etkileşimli bir sistemde gerçekleşen bir alt süreçler kümesi olarak değerlendirilir. Algı, uyarıcının kaynağına bağılı olarak da dış algı, yani dış dünyaya ilişkin görme, işitme vb. gibi algılar ve iç algı, yani kişinin kendi bedenine ilişkin konum, yön, hareket vb. gibi algılar olmak üzere iki grupta toplanır. “

2.“Sezgisel bilgi; duyularımız yoluyla kazandığımız dolaysız bilgi.”

3.“Psikolojinin, duyuşsal uyarıcıların yukarıda tanımlanan şekilde algılanmasıyla ilişkili süreçleri inceleyen dalıdır. Her koşulda öznel bir yaşantı olan algılama, kişinin geçmiş deneyimlerine, inançlarına, ihtiyaçlarına, dikkati etkileyen iç ve dış etkenlere, vb. bağılıdır ve bunlarla birlikte anlaşılmalıdır (Budak, 2000).”

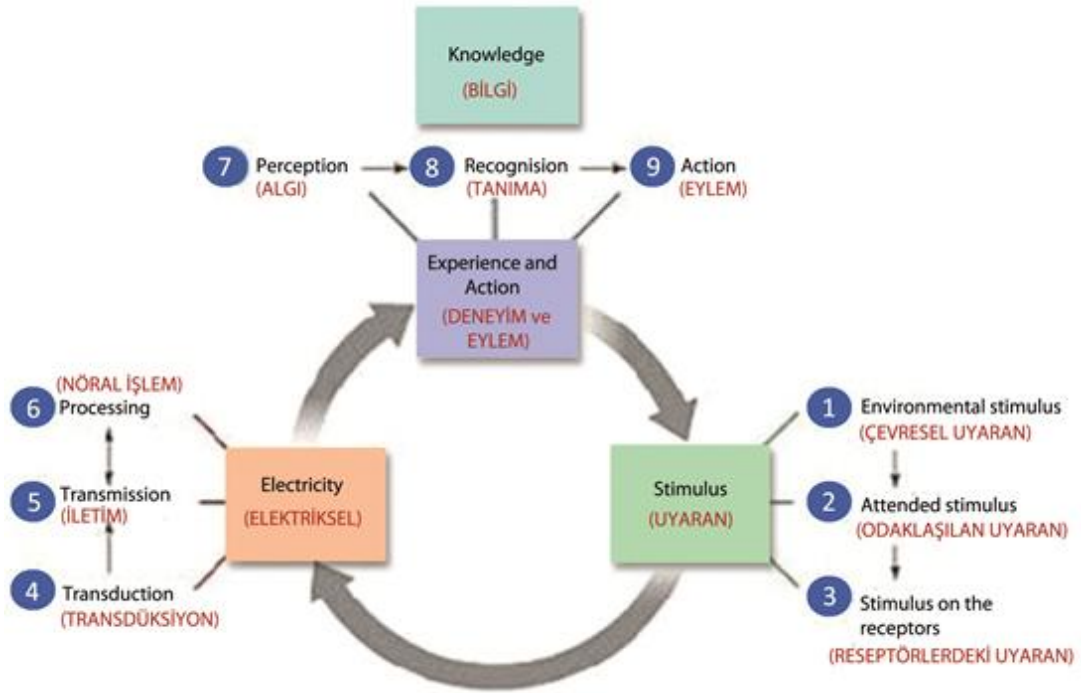
Algı, alıntılıandığı üzere, birçok alanın sözlüklerinde tanımlanmıştır. Tüm bu tanımlamalarda ise çeşitli ortak noktalar bulunmaktadır. Nesnel bilginin öznel bilgiye dönüşmesi, duyuşsal-ansal bir işlem oluşu, duyuların aracı olarak kullanılışı, farkındalık-analiz etme ve tanımlanabilirlik ile oluşması ve sezgisel olması şeklinde ifade edilebilir. Dolayısıyla algı, her bir sözlükte ortak paydayı kapsayan tüm bu ifadelerin karmaşık bir ilişkisel örgütlenme ile bir araya gelişi olarak tanımlanabilir.

2.2. Algısal Süreç Nedir, Nasıl Gerçekleşir?

Algı yalnızca farkında olduklarımız ile gerçekleşmez. Algıladığımız şey, o bağlamın içinde bulunan küçük bir bölümdür. Algıda gerekli olan ancak farkına vardığımız ya da varamadığımız durumların hepsine ‘algısal süreç’ denilir.

“Algının normal süreci faydacıl ve tanımaya yönelimlidir. Bir sandalye gördüğümüzde, ancak bu sandalyenin biçimi ve yapısal düzeni eskiden gördüğümüz ve kullandığımız sandalye modeline uyuyorsa, gördüğümüz şeyin sandalye olduğuna kanaat getiririz. Nitekim daha da dikkatli baktığımızda, sandalyenin kendine özgü biçimini, boyutunu, rengini, dokusunu ve malzemesini de algılayabiliriz. Tanımaya ve kullanıma dayalı bakışın ötesindeki görme yeteneği tasarımcılar için çok önemlidir. Devamlı olarak nesnelere kendilerine özgü görsel özelliklerine dikkat etmeli ve bu özelliklerin bilincinde olmalıyız (D.K.Ching, 2008).”

Ancak yine de bulunduğumuz mekânlarda, her zaman her şeye dikkat edemeyiz. Bazı şeylere odaklanırken bazılarını da görmezden geliriz. Fakat dikkat kesilmediklerimizde hafızanın bir yerinde biz farkında olmasak da depolanır. Sonuç olarak biz ‘seçici’ davranırız. Bu davranış biçiminin ilk adımı ‘algılama süreci’dir. Algı, bakılanı görmek, içselleştirmektir. Algılamaya çabaladığımız şey kendi anılarımız ve kültürel geçmişimiz ile bir ağ gibi yayılarak ilişki kurmaya çabalar. İşte bu bağlanma biçiminin ise kendisi ‘deneyimlemektir’.



Şekil 2. 1: Algısal Süreç Şeması (Goldstein, 2009)

Goldstein’in Şekil 2.1’deki algısal süreç tablosuna baktığımızda algısal süreç ile ilgili çeşitli çıkarımlarda bulunabiliriz. Çevresel uyaran algının gerçekleştiği anda dikkat kesildiğimiz ya da kesilmediğimiz olayların tümü, odaklanılan uyaran o bağlam içerisinde dikkat kesildiğimiz şeydir. Reseptörlerdeki uyaran ise zihnimizde kurduğumuz imajın, görüntünün bir dizi nöral işlem ile beyne iletilmesi ve beyinde

başlayan algı sürecine götürmesidir. Transdüksiyon, iletim ve nöral işlem diye adlandırılan şema neticesinde algı gerçekleşir. Bu noktada devreye tanıma (deneyim), bilgi ve eylem girer. Nihayetinde algı şeması tamamlanmış olur. Şemanın içerdiği ‘tanıma, bilgi, eylem’ bölümü bireysel olarak değişkenlik gösterir. Bu ilişkide ya geçmiş deneyimlerimizi kullanırız ya da onları yeniden kurarız. Her yeniden kurma süreci algı eşiğimizin artırılmasını sağlar.

Algı, bireyin kendi yaşantısı ve deneyimleri bağlamında değişkenlik gösterir. Sonradan gelen duyuşsal veriler ile zihinde depolanmış ön bilgi birleşerek algı sürecini başlatır. Bu durumda algı ya daha da kuvvetlenir ya da dönüşerek kendini yeniler.

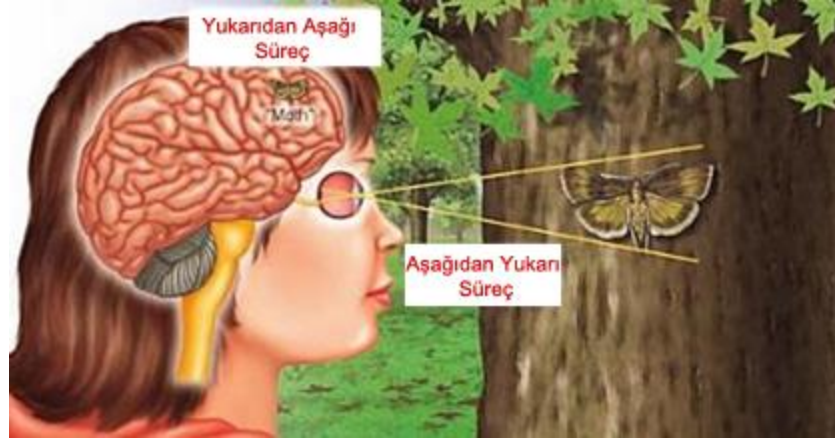
Algılama süreci için aynı zamanda Weiten’in aşağıdan yukarı ve yukarıdan aşağı algılama olarak adlandırdığı çift yönlü bir süreç mevcuttur. Bu süreç Çizelge 2.1’de verilmiştir (Weiten, 2007).

Çizelge 2. 1: Algısal Süreç Yönü Çizelgesi (Weiten, 2007)

Uyarı Tanıma ↑	Yukarıdan Aşağı Süreç ↓
Özel nitelikleri daha karmaşık şekillerle birleştirme ↑	Uyarının tabiatı hakkında bir bütün olarak algısal hipotezlerin net bir şekilde belirlenmesi ↓
Uyarının özel niteliklerinin belirlenmesi ↑	Hipotezin kontrolü için niteliklerin seçilmesi ve incelenmesi ↓
Aşağıdan Yukarı Süreç	Uyarı Tanıma

Weiten’in Çizelge 2.1’deki süreç tablosunu ve Goldstein’in Şekil 2.2’deki kelebek imajını karşılaştırarak, şekildeki görüntünün algılanışı ile tablodaki algısal süreç

ifadelerinin birbirlerine nasıl denk geldikleri ifade edilmeye çalışılmıştır. Kişinin gördüğü kelebek görüntüsü öncelikle aşağıdan yukarı işlemi başlatır. İlk ilişkide ‘kelebek’ tanınır. Rengi, büyüklüğü gibi çeşitli özel nitelikleri zihinde belirlenmeye başlanır. Ve bu süreç olagelirken kişinin kelebekler hakkında belleğinde bulunan önceki bilgiler ile yukarıdan aşağı işlemi başlar. Bu işlemde ise süreç, karşılaştığı şey hakkında zihinde bulunan bilgilerin belirlenmesi ve sonrasında zihindeki bilgi ile karşılaşılan şey arasında seçilen nitelikler ile bağlantı kurulması şeklindedir. Son olarak ise bu ilişkiler ışığında kelebeği tanıma ve algılama süreci gerçekleşmiş olur.



Şekil 2. 2: Algısal Süreç Yönü Görüntüsü (Goldstein, 2009)

Sonuç olarak, algısal süreç Goldstein’in ya da Weiten’in de ifade ettiği gibi bir dizi nöral işlem, karmaşık bir ağ yapılanması, çeşitli süreçlerin çift yönlü ve eşzamanlı ilerlemesi gibi birçok işlemin anlık oluşumu ile gerçekleşir. Ancak burada konumuz itibarıyla önemsenilen durum kişisel duygu ve deneyimlerimizin algısal sürecimizi ne kadar ve nasıl etkilediğidir. Bu etkiyi ise yeniden kendi problematiğimize döndürdüğümüzde sorulan soru; ”Algılarımızı bir araç gibi kullanarak mekânları nasıl deneyimleriz?” şeklindedir. Bu durumu tartışabilmek adına öncelikle algının tarihsel süreçte ne türden kuramlarla ifade edildiğine bakılabilir. Çünkü kuramlar çeşitli düşünce biçimlerinin nasıl şekillendiğini ve ne türden yankılar uyandırdığını

gözlemlemek ve bugün adına çıkarımlarda bulunabilmek için önemli bir adım olma görevini üstlenmektedir.

2.3. Algı Kuramları Nelerdir?

Jon Lang, yaptığı detaylı çalışmalarla kuramları kategorize etmek için referans olarak gösterilebilir. Lang algı kuramlarını, Çizelge 2.2'den de¹ okunabileceği üzere, duyuya ve bilgiye dayalı kuramlar olarak iki ana başlık altında toplamıştır (Lang, 1987).

Çizelge 2. 2: Algı Kuramları Tablosu (Lang, 1987)

Algı Kuramları		
<u>Duyuya Dayalı Algı Kuramları</u>		
Kuramlar	Açıklama	Temsilcileri
Rasyonalist Teoriler	'Akıl' öğretisi	Parmenides, Kant, Aristoteles...
Ampirist Teoriler	'Deneyim' öğretisi	Empedocles, John Locke, Berkeley, Hume...
Nativist Teoriler	'Doğuştan gelen bilgiler' öğretisi	Platon, Leibniz, Descartes...
Gestalt Teorileri	'Biçim Psikolojisi' öğretisi	M.Wertheimer, K.Koffka, W.Köhler
<u>Bilgiye Dayalı Algı Kuramı</u>		
	Açıklama	Temsilcileri
	Nesnenin niteliksel özellikleri ile ilgilenilir	James Gibson, Elaanor Gibson

¹ Algı kuramları tablosu Lang'ın metninden faydalanılarak hazırlanmıştır.

2.3.1. Duyuya dayalı algı teorileri nelerdir?

İnsanlık tarihinin başlangıcından bu yana duyular önemli bir merak ve iletişim konusu olmuştur. Dolayısıyla oldukça büyük bir tarihsel aralığı kapsayan bu sorun ile ilgili yalnızca algı ile ilişkili olan başlıca önemli düşünme biçimlerinden kısaca söz etmek faydalı görülmüştür. Bugün konuyla ilgilenen neredeyse tüm disiplinlerin ortak algı tanımı olan; ‘ nesnel dünyanın duyular yoluyla öznel bilince aktarılması’ ifadesi de duyuların önemini bir kez daha vurgulamak adına önemli bir işarettir. Dolayısıyla bu kuramı oluşturan alt teorilerden; rasyonalist, ampirist, nativist ve gestalt teorilerini kısaca tanımlamak faydalı görülmüştür.

2.3.1.1. Rasyonalist teoriler

Rasyonalist teorilerde bilginin kaynağı ancak akıldır. Duyularla algılanan gerçeklik bir yanılsama olarak görülür ve değişmez olan tek şey ‘gerçek’dir. Antikçağ Yunan düşüncesinde Parmenides, Sokrates ve Platon başlıca temsilcileridir.

Bu yaklaşım, bütün insanlarda doğuştan gelen bir akıl olduğunu, bunun değişmezliğini ve deney dışı gerçeklik içerdiğini ileri sürer. Bu sebeple ampirist teorinin karşıtıdır. Rasyonalistlere göre değişmeyen gerçek, yalnızca akıl ve mantık ile kavranabilir. Eğer bir değişim varsa, bu durum sadece yanlış duyumlardan kaynaklanan bir yanılsamadır. Bu görüşe göre kesin bilgi, örneğin matematiktir. Hakikate ve eşyanın bilgisine sadece akıl ile erişilebileceğini savunur.

İlk akılcı filozof Parmenides’tir denilebilir. Ona göre, duyumlar değişken olduklarından dolayı, bilginin temeli de olamazlar. Parmenides’ten Hegel’e kadar uzanan akılcılık anlayışında, bu aralıktaki filozoflar tarafından akılcılık farklı anlayışlarla tanımlansa da, ortak noktayı ‘doğruluğun ölçüsü olarak akıl’ oluşturur. Rasyonalizmin en özlü ifadesi ise Hegel’in ‘Gerçek olan her şey ussal, ussal olan her şey gerçektir’ sözüdür.

2.3.1.2. Ampirist teoriler

Ampiristlere göre ise bilginin kaynağı deneyimdir. Duyular ile kurulan ilişkinin kaynağı duyular ile algılanan deneyimlerdir.

Kuramın savunucularından fizikçi ve filozof Empedocles, gerçeğin gözlenebilir olduğunu ve algının yalnızca nesnelere kopyalarının içselleştirilmesi ile oluştuğunu ileri sürmüştür. Bu düşünceye göre, duymalara güvenmek esastır.

Bir başka kuramcı olan John Locke'in savında, algılanan nesne ve algılayan kişinin nesneyle olan ilişkisi bağlamında bakıldığında çifte bir durumla karşılaşırız. Nesnenin kendi içerisinde olan özellikleri, kişi algılasa da algılamasa da, vardır. Bir de nesne kendisinde olmaksızın algılayan kişinin algısında var olan özelliklere sahiptir. Örneğin; suyu su yapan kendisine ait fiziksel özellikleri vardır, ancak su ile ilişki kuran kişinin suyu sıcak ya da soğuk olarak algılaması suyun değil algılayan kişinin algısında mevcuttur. Dolayısıyla duyular aracılığı ile edinilen renk, koku, tat gibi özellikler nesnenin kendisinde değil, nesneyi algılayan kişinin algısında vardır.

2.3.1.3. Nativist teoriler

Nativistlere göre, deneyimle kazanılan bilgilerden önce doğuştan gelen bilgiler vardır. Çoğu zaman rasyonalist yaklaşım ile karıştırılır. Doğuştan gelen fikirler, bilincin veya aklın dışında gelişir.

Bu teorinin savunucularından olan Platon'a göre, duyularla algılanan nesnelere elde edilen her türlü bilgi, gerçeğin sadece bir görünüşüdür.

Doğuştan gelen fikirler bilincin veya aklın dışında gelişir. Bilgi ve deneyim arasındaki boşluk yalnızca deney yoluyla doldurulamaz. Bilgiye ulaşmak için deneyimlerin bir araya getirilmesinin yetmeyeceği, bu sebeple doğuştan gelen bir şeyin daha bu sürece katılması gerektiğini savunurlar.


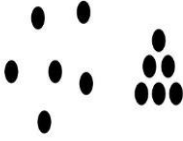
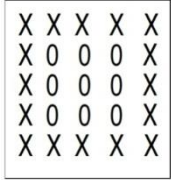
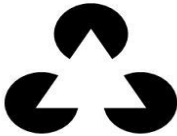
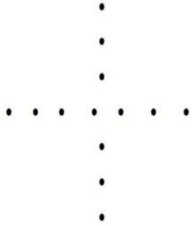
2.3.1.4. Gestalt teorileri

Gestalt teorilerinin temel ilkesi, ‘bütün parçaların toplamından öte bir şeydir, daha kapsamlıdır’ şeklindedir. Yirminci yüzyılın başında Almanya’da gelişen bir psikoloji okulunda bu ilke gündeme getirilmiştir. Dolayısıyla gestalt, Almanca kökenli bir kelimedir ve Türkçede tam karşılığı yoktur. En yakın manası ‘biçim, örüntü, düzen, bağlam kavramları ve bu kavramlar arasındaki ilişkiyi sorgulamaktır.’ Teori, objelerin ayrılmış bir bütünün parçaları olmaktan çok iyi organize edilmiş şekiller olarak algılandığını vurgular.

Gestalt teorileri, insan algısı ve algıya bağlı bilme süreçlerini inceleyen, görsel algı ve mekânın görsel organizasyonu üzerinde yoğunlaşan bir kuramdır. İnsan gözünün görsel deneyimleri nasıl organize ettiği üzerine araştırmalar yapılmıştır. Görsel deneyimleri önemsemesi adına mimarlık ile kurduğu ilişki de diğer kuramlara nazaran daha ön plana çıkmaktadır.

Gestalt kuramcıları görsel organizasyonun ‘nasıl’ kurulduğunu ifade edebilmek için kuramı; şekil-zemin ilişkisi, algısal gruplama ilkesi, benzeşme-ayırışma ilkesi, tamamlama ilkesi ve süreklilik ilkesi olarak alt başlıklara ayırmışlardır. Bu başlıklar ise örnek görselleri ve açıklamaları ile Çizelge 2.3’de gösterilmiştir.

Çizelge 2. 3: Gestalt Kuramı İlkeleri

Gestalt Kuramı İlkeleri		
Şekil-Zemin ilişkisi		Bu ilke tüm duyularımızı kapsar, algıerken ön plana çıkarıp dikkat kesildiğimiz şey şekil, o bağlam içerisinde geride kalanlar ise zemindir. Bu durumu yandaki şekil ile açıklayabiliriz. İmajda dikkat kesildiğimiz şey, beyaz renkli olan bölüm ise karşımıza bir vazö görüntüsü çıkacaktır. Burada vazö şekil, siyah alan ise zemindir. Ancak siyah renkli bölüme dikkat kesilmişsek bu durumda gördüğümüz imaj birbirine bakan iki insan sureti olacaktır. O zaman da suretler şekil, beyazlık ise zemin olacaktır.
Algısal Grublama ilkesi		Bu ilkede birbirine yakın olan grupların uzak olanlara göre belirli gruplar halinde algılanmalarıdır.
Benzeşme-Ayrışma ilkesi		Burada ise benzer biçimlerin grup içinde birlikte algılanmasına karşın aslında birbirlerinden farklı olmaları durumudur.
Tamamlama ilkesi		Bu ilkede ise görsel algının bütüncül çalışması neticesinde birbirinden kopuk ya da boşluklu durumlarda gözün onu bütüncül gibi tamamlamasıdır.
Süreklilik ilkesi		Burada durum belirli bir düzende ardışık olarak giden şeyleri sürekliliği varmış gibi algılarız. Birkaç noktanın yan yana gelişi onu nokta olarak değil de bir çizgi olarak algılamamıza yol açar. Ya da bir müzik parçasında oluşturulan notalar teker teker bir anlam ifade etmezken süreklilik kazandıklarında melodiye dönüşürler.

2.3.2. Bilgiye dayalı algı teorisi nedir?

Bilgiye dayalı algı teorisinin temsilcileri James ve Elaenor Gibson, bireydeki algıyı literal ve şematik olmak üzere ikiye ayırmışlar ve şu şekilde tanımlamışlardır:

“Literal algı; algının temel algısal boyutlar olan yüzey, kenar, dış çizgi, ölçü, biçim, renk, doku gibi mimari biçimin temel fiziksel özelliklerine dayanan, nesnel bir algı düzeyidir. Şematik algı ise; literal algıdan kaynaklanan, bireyden bireye değişmeler gösteren öznel bir algı düzeyidir (Ertürk, 1984).”

Kuram genel olarak görsel algı ve hareket üzerine yoğunlaşır ve nesnenin niteliksel özellikleri ile ilgilenir. Ana problem ‘nasıl görürüz?’ sorusudur. Bütünsel olarak cevaplanamayacak olan bu soruyu üç parçaya ayırarak cevap ararlar. Bu sorular şu şekildedir: Bir nesnenin hareketini nasıl görürüz? Sabit olan bir çevreyi nasıl görürüz? Sabit bir çevredeki hareketi nasıl algılarız? (Gibson, 1954)

Kurama göre kişi, her nesnenin kendisine göre biçimlendirdiği ışığı görür. Nesnenin yansıttığı ışık ise kendisinin niteliksel özelliklerini (renk, doku, yüzey, kenar...) yine kendisine ait olarak yansıtacağı için algılayan kişi, o şey hakkındaki bilgiye sahip olmuş olur.

Gibson’ların kuramı; görme, nesnelerin niteliksel özellikleri ve hareket odaklı olduğu için mimarlık ile güçlü bir ilişki kurar. ‘Nasıl görürüz ve algılarız?’ sorusu mimari tasarımda gerek tasarımcı gerekse kullanıcı adına, mekânları oluşturmak, yeniden kurmak ve en önemlisi deneyimlemek/deneyimlenebilir kılmak üzere önemli bir sorudur.

“Mekân, birçok araştırmacının da belirttiği gibi hareketle algılanmaktadır. Algılamayı duyularımız aracılığıyla yaparız. Algılamayla birlikte mekânı deneyimler, yani yaşayarak herhangi bir yere veya mekâna ait biçimsel ve nesnel özelliklerini geçici belleğimize depolarız. O mekânda kalış süremize ve kullanım çeşitliliğimize göre o mekân bizde belirli anılarla, anlam kazanmaktadır. Bütün bu algılama süreci kişiye,

kişinin dünya görüşüne ve yaşadığı coğrafyadaki kültürüne göre değişkenlik gösterebilmektedir (Aytuğ ve İnceoğlu, 2009).”

Oldukça esnek ve geniş bir sınır çizen algı problemi, kısaca bahsedilen bu kuramlar ile kendini zenginleştirmiştir. Farklı görüşler zihinlerimizde farklı kapılar açmaktadır. Bu farklılıklar ise gerek algılayan özne gerekse tasarlayan özne adına algısal çeşitlilik sunmaktadır.

2.4. Algı Kuramları Algısal Çeşitliliği Nasıl Etkiler?

Algı, ne salt bir duyu ne de salt bir bilgi teorisi ile açıklanabilir. Bu sebeple algı, tanımlarda ve kuramlarda bahsi geçen tüm durumların toplamı ve birbirleriyle kurdukları karmaşık ilişkilerin bütünüdür. Örneğin daha önce deneyimlenmeyen ya da aniden gelişen durumlar için belleğimizde hâlihazırda bulunan en yakın şeye benzetmeye çalışırız. Bilmediğimiz yabancı bir nesne ile karşılaştığımızda duyularımız devreye girer, çıkarımlarda bulunuruz, birikimlerimizden faydalanırız. Bu noktada algı kişiseldir, dolayısıyla duyularımıza yaslanır. Ancak tüm bu olaylar gerçekleşirken kontrolümüz dâhilinde olmayan bir dizi nörolojik işlem ve onların nasıl oluştuğunu göremediğimiz halde biliyor olma halimiz ise algının bilgiye dayalı bölümünü oluşturur. Dolayısıyla savunulan her kuram, kendi çerçevesi dâhilinde doğruluk payına sahiptir. Ve bugün, yaşantımızın herhangi bir anında yapabileceğimiz ufak deneylerle dahi, kuramların ayrıştırılmak istenilenin aksine, aslında ne kadar iç içe çalışıyor olduklarını görebiliriz.

Duyular yalnızca bilme için değil aynı zamanda yaşamın devamlılığına destek için de gelişirler. Bu sebeple algı, amaçlı ve seçicidir. Dolayısıyla sınırları vardır. Algının sınırlarını genişletebilmek için duyuların nitelik olarak çeşitlilik sunması gerekir. Örneğin koku ve tat alma duyuları zengin olsalar da kişi bunlarla düşünemez. Ancak görme ve işitme duyuları, şekiller, renkler, sesler gibi çeşitli karmaşık örgütlenme biçimlerine sahiptir. Ve burada zekâ devreye girer.

Duyular beynin dış dünyaya açılımı, algı sürecinin ilk basamağı ve aynı zamanda algısal çeşitliliğin ifadesidir. Her duyunun anatomideki yeri, faaliyeti, uyarınları ve elde edilen bilgileri farklılık gösterir. Bu değişkenler ile farkındalık edindiğimiz şey ise o duyuma karşılık gelen algıdır. Dolayısıyla beş duyumuz aynı zamanda beş çeşit algıyı oluşturmaktadır. Bu bilgilerin nelere karşılık geldiği ise Çizelge 2.4’de gösterilmektedir.

Çizelge 2. 4: Algısal Sistemde İncelenen Duyular (Lang, 1987)

İsim	Dikkat modu	Organ anatomisi	Organ faaliyeti	Mevcut uyarınları	Elde edilen dışsal bilgiler
İşitsel sistem	Dinlemek	Orta kulak ve kulakçık	Ses uyumu	Havadaki titreşim	Doğal ve konumsal titreşimler
Dokunsal sistem	Dokunmak	Deri	Farklı türlerin keşfi	Dokusal bütünlük	Dünya ile iletişim, nesnel şekillerin sınıflandırılması
Tat-Koku sistemi	Koklamak	Burun boşluğu	Koklama	Ortam uyumu	Uçucu kaynakların doğası
	Tatmak	Ağız boşluğu	Tat alma	Yutulan şeylerin uyumu	Besleyici ve biyokimyasal değerler
Görsel sistem	Bakmak	Göze ait tüm mekanizmalar	Uzaklık tespiti, araştırma	Ortamdaki ışığın etkisi	Optik yapıdaki değişkenler ile özelleştirilen her şey

Görmenin uyarıcısı ışıktır. Gözü etkileyerek renkli görmemizi sağlayan ise duyumdur. Işığın ne ışığı olduğunu, nereden geldiğini, rengin ne renk olduğunu fark etmemiz ise algıdır. Bu sebeple görsel algıyı ışık ve renk üzerinden değerlendirebiliriz. Görsel algı görme duyusu ile gelişir. Bu duyuya dokunma duyusu da yardım eder. Ancak yine de görme duyusu diğer duyularla kat edilen mesafeyi daha kısa zamanda edinmeyi sağlar. Tek bir göz taramasıyla bile üçboyutlu etkisiz bir uzamı inşa edebilir. Büyüklükleri tespit edebilme ve perspektif bağlantılarını kurabilmeyi çok kısa zamanda başarır. Bu sebeple görme duyusu diğer duyulara göre daha baskındır. Görme duyusunun diğer duyulara baskınlığı konusunda büyük bir paydada toplanılsa da görme, Pallasmaa'nın da belirttiği üzere, yalnız gözlemcinin duyusudur (Pallasmaa & Holl, 2011).

“Duyular alanındaki olumsuz gelişmeler de doğrudan doğruya görme duyusunun tarihsel olarak ayrıcalıklı kılınmış olmasına yüklenemez. Görme algısının en önemli duyumuz olmasının fizyolojik, psikolojik ve algısal olgularda sağlam temelleri vardır. Sorun, gözün diğer duyu kipleriyle doğal etkileşiminden yalıtılmasından ve dünya deneyimini git gide indirgeyecek ve görme alanına sınırlayacak biçimde diğer duyuların devreden çıkarılması ve bastırılmasından kaynaklanır (Pallasmaa & Holl, 2011).”

Kokusal algıda, koklama uyarıcısı hava içinde gaz haline gelmiş kimyasallardır. Şeylerin kokulu, kokusuz, hoş ya da kötü kokulu olduklarını fark etmemiz ise algıdır.

“Herhangi bir mekânın en kalıcı anısı çoğu zaman kokusudur (Pallasmaa & Holl, 2011).”

Her mekânın kendine özgü bir kokusu vardır. Gözümüz bir mekânı unuttuğunda dahi kokular yeniden o mekânı hatırlamamızı sağlarlar.

İşitsel algıda, işitmenin uyarıcısı sestir. Sesin ne sesi olduğunu fark etmemiz ise algıdır. Duyuların algı sürecine dâhil olabilmesi için ‘dikkat kesilmek, odaklanmak’ gerekir. Algının seçici olmasından ötürü işitmek istediğimizi duyarız. Kalabalık bir ortamda yalnızca karşılıklı konuştuğumuz kişinin söylediklerini duyarız. Mekândaki diğer

sesler ise yalnızca ses ya da gürültü olarak vardır. Sesleri duyarız ancak konuşmaları algılarız. Sesler ile aslında bir bağ kurmaya başlarız. Çünkü:

“Ses, mekânı ölçer ve ölçüğünü anlaşılır kılar (Pallasmaa & Holl, 2011).”

Kulaklarımız aracılığıyla mekânı deneyimlerken onun sınırlarını kaydederiz. Bir sokakta gezinirken yankılanan sesler mekânla etkileşime girmemizi sağlar. Bu deneyimi sürekli kılabilmek için mekânları, açık/kapalı tasarlarken, kavrayabileceğimiz akustik, kontrollü olarak düşünülmeli, işitmeyi körleştirmemelidir. AVM örneklerinde olduğu gibi. Çünkü fiziksel dünyada işitilebilir enformasyon oldukça sınırlıdır. Frekans dışında kalanları da ancak gürültü olarak tanımlayabiliriz.

Dokunma, dünya deneyimimizi, kendimize ilişkin deneyimimizle bütünleştiren duyu kipidir (Pallasmaa & Holl, 2011). Dokunsal algıda, dokunma duyusunun uyarıcısı deridir. Dokunsal algı; basınç, kuvvet, pürüzlülük ya da ısı uyarımlarıyla gerçekleşir. Bu uyarımlar ile dokunduğumuz şeyin ne olduğunu fark ederiz. Öncelikli uzuv ise ellerdir.

“Eller karmaşık bir organizma, en farklı kaynaklardan gelen hayatın birlikte akarak büyük eylem akımını doğurduğu bir delta. Ellerin tarihi vardır; hatta kendi kültürleri ve kendi özel güzellikleri bile. Onlara kendi gelişimlerine, kendi dileklerine, duygularına, hal ve meşguliyetlerine sahip olma hakkı veririz (Slager, 2004).”

Yani bir heykeltıraş için eller, onun gözleridir. Ama aynı zamanda eller, düşüncenin organlarıdır. Şöyle ki:

“Elin özü, kavrayabilen bir organ olmasıyla asla belirlenemez ya da açıklanamaz... Elin her hareketi, yaptığı her işte, düşünme unsuruyla kendini taşır (Heidegger, 1977).”

El ile beyin arasındaki ilişki için Heidegger birliktelikten bahsetmiştir. Ancak elin ön plana çıktığı durumlarında olduğu bir örnek ile tartışılabilir. Küçük bir çocuğun bir düğümü çözmesini seyretmek beyin değil elin bulucu olduğunu göstermektedir. Şöyle ki; çocuk ‘düşünmez’, deney yapar. Ellerin yavaş yavaş alışmasıyla nasıl düğüm yapıldığını dolayısıyla da bu düğümün en kolay nasıl çözüleceğini anlar (Fischer, 2010).

Ancak dokunma duyusu yalnızca eller ile değil tüm bedenimizle de ilişkilidir. Örneğin, deniz kenarında ayakların suda olması ya da güneşin ısıttığı taşın sıcaklığında dolaşmak insanın dokunsal duyusunun doğa ile ilişkisine gösterebilecek küçük bir örnektir. Yine soğuk kış günlerinde üşüdüğümüz zaman eve varmak isteyişimiz ve nihayetinde ateşin karşısında soğumuş uzuvlarımızı ısıtırken ki duyumsamalarımız, öncelikle evin ‘sıcak olma’ algısını sonrasında ise bedenimizin mekânla ilişkisini hissedebilme algısını açığa çıkarır. Dolayısıyla tüm bedenimizin algısı mimarlık ile ilintilidir.

Tatsal algıda ise, tatma duyusunun uyarıcısı ağız sıvısında eriyen her şeydir. Dildeki tat alıcıları ile oluşan tat, yenilen şeyin lezzet duyumunu oluşturur. Oluşan lezzetin nasıl olduğunu fark etmemiz ise algıdır.

Beş duyumuz aracılığıyla edindiğimiz algısal çeşitlemelerde ortak nokta ‘fark etme’ durumudur. Burada algımız gerçeğin birebir kaydı değil, her birimizin zihninde inşa edilen deneyimlerdir. Farkındalık hali algılamanın önemli hatta neredeyse vazgeçilmez bir adımdır. Algılama için ise bir uyarıcı gerekir. Bu uyarıcı, duyusal sistemi harekete geçirebilmek için yeterli en küçük şiddete ve süreye sahip olmalıdır. Bu gerekli en küçük uyarıcı şiddeti mutlak eşik yani algı eşiğidir. Dolayısıyla ‘yeni’ deneyimler edinebilmek için bu eşik değerinin şiddeti ile oynamak gerekir. Bu şiddet ise her bir algılama türünde ve her bireyde farklılık gösterir, kişiseldir.

“... Bir mekâna ait verileri gözümüzle; görürüz, kulağımızla; o mekânın sessel özelliklerini işitiriz; burnumuzla; o mekânın kokusal

niteliklerini koklarız; bedenimizle; o mekânın fiziksel niteliklerini hissediyoruz. Bu algılama sonucunda öğrenilen bilgi ve deneyim daha sonra kullanılmak üzere depolanır; benzer mekân özelliklerine sahip yerlerde bu bilgi direkt olarak kullanılabilir. Ancak bilindik, tanıdık gelemeyen mekânlarda da bu bilgiyi dolaylı olarak kullanırız. Bireysel olarak elde edilen bu bilgi, bize bir yere ait çevresel niteliklerin çözümlemesinde yardımcı olmaktadır (Aytuğ & İnceoğlu, 2009).”

Duyusal ya da bilgiye dayalı algı için ‘kişisel olma’ verisi önemli bir odak noktası oluşturmaktadır. ‘Kişisel olma’ hali dışarıdan kontrol edilememeye, farklılık, değişkenlik gösterme, çeşitli eğilimlere imkân verme gibi birçok girdiyi içerisinde barındırmaktadır. Bu nedenle her ne kadar ortak paydalar oluşturup, algılarımızı ve onları araç haline getirip edindiğimiz deneyimlerimizi kategorize etmeye çalışsak da, hiçbir zaman sabit bir küme içerisine sığdıramayız. Bu toplanmalar, paydalar kimi zaman büyük bir küme oluşturursalar da her daim esnek hatta sızıntılı olmak durumundadır. Ancak bir şeyi ‘anlamak’ adına oluşturduğumuz bu ortak paydalar ‘nasıl’ sorusuna ışık tutma niyetindedirler.

Ve bir şeyi ‘anlamak’ için o şeye kendi bağlamında bakmak ve bu noktada öncelikli olarak ‘performans’ (operasyon – eylem) göstermek gerekir. Performans tanımı; bir kelimenin cümle içinde kullanılması ya da konuşurken kekelemenin, konuşmaya kazandırılan bir açıklık olması, olarak ifade edilebilir (Tanju, B., 2010).

Üreten özne üzerinden ‘performans’ için bir örnek olarak Jackson Pallock’u² işaret edebilirim. Pallock resim yaparken kullanılan alışlagelmiş uygulamaları bir kenara bırakmış, yere serdiği devasa boyutlardaki tuval bezleri üzerinde hareket ederek boyayı dökme, damlatma, fırlatma suretiyle sonradan aksiyon/hareket resmi adı verilen resimler yapmıştır. Bu yapma şekli onu, üretirken performans gösterme adına önemli bir isim haline getirmektedir.

² Soyut dışavurumcu ressam (1912-1956)



Şekil 2. 3: J.Pallock'un Çalışma Sürecini Anlatan Fotoğraf, 1999
(National Gallery of Art)

Şekil 2.3.'de Pollock'un çalışırken çekilmiş görselleri, Şekil 2.4'de de yaptığı tablolarından bir tanesi bulunmaktadır. Üretirken tüm bedeniyle üretime dâhil olabilme durumu deneyime dönüşür. Pollock çalışma sürecini şöyle anlatmıştır:

“Kanvasın zemin üzerinde, yerde, olması benim için bir kolaylık. Kendimi resme daha yakın hissediyorum ve bu yolla etrafında dolaşabiliyorum, dört köşeden birden kolaylıkla çalışabiliyorum. Genellikle resim yapmak için kullanılan fırça, palet gibi araçlar yerine ben bıçak, sopa gibi araçlar kullanıyorum. Üzerine kum, kırılmış bardak, sigara külü ya da başka yabancı maddelerin eklenmesi önemli değil. Resim yaparken öncelikle ne yaptığımı bilmiyorum. Kısa bir süre sonra neyin hakkında çalıştığımı görüyorum. Resimde değişiklik yapmak ya da ona zarar vermek gibi bir endişem yok çünkü resmin kendine ait bir yaşarlılığı var. Ben onun geri gelmesine izin vermeyi deniyorum. Böylece resim saf bir hale geliyor ve iyileşmeye başlıyor (Pollock, 1956).



Şekil 2. 4: J.Pollock, Cathedral Tablosu, 1947 (National Gallery of Art)

Pollock'un da bahsettiği gibi tablolarını yapış şeklinde kendine özel yarattığı zihinsel ve maddi mekân, oluşturduğu nesneyi birebir etkilemiştir. Bu etkileşime, kuran ve kullanan özne(ler) üzerinden çift yönlü bakmak mümkündür. Üreten, performans gösteren özne olarak Pollock için, hareketi ve görsel-dokunsal algıyı bir arada okuyabiliyoruz. Deneyim edinirken önceden kullandığı ya da o anda geliştirdiği yöntemleri, en çokta 'algı'sına güvenerek oluşturmakta. Diğer yandan ise onun tablolarına bakan öznelerdeki etkileşim de aynı şekilde direk o öznelerin 'algı'larına hitap etmekte. Herkesin gördüğü, okuduğu, duyumsadığı ve en önemlisi hissettiği şey ve edindiği deneyim diğerlerine aktarılamayacak kadar kendine özel durumda olmuş olmaktadır.

Sonuç olarak performans göstermek, bir şeyi anlamının ön koşulu ise anlamak ve algılamak da kaçınılmaz olarak kişiseldir. Bu durumda algının tartışılabilir olması için bir 'şeye' ihtiyaç duyulmaktadır. Bu çalışmanın kapsamında ise o 'şey', 'mekân' olarak belirlenmiştir. Dolayısıyla bir sonraki bölümün içeriğini mekân, mimari mekân ve mekânsal algı oluşturmaktadır.

3. MİMARİ MEKÂN VE MEKÂNSAL ALGI

Bir mekâna dâhil olmaya başlanıldığı an algılar, kontrollü ya da kontrolsüz bir biçimde, harekete geçmektedir. Bu sebeple tezin temel sorularından biri olan ‘Algısal deneyim mimari mekân okumalarını nasıl etkiler’ sorusuna tezin bu bölümünde cevap aranmaya çalışılacaktır. Ancak mimarlık nesnesi mekân kavramı ile vücut bulduğu için öncelikli olarak mekân ve mimari mekân tanımlarına kısaca değinmek faydalı görülmüştür.

Mekân, mimarinin en önemli öğelerinden biridir. Platon, Aristo, Zevi, Giedion, Piaget, Pevsner, Rapoport, Harvey, Lefebvre, Ching, Lang ve Schulz gibi birçok kuramcı, mekân kavramını tanımlamaya ya da geliştirmeye yönelik çeşitli düşünce ve yaklaşımlarda bulunmuşlardır. Bu yaklaşımların bazılarını ise kısaca değinilecektir.

Bruno Zevi de mekân, strüktürel elemanların genişliği, uzunluğu ve yüksekliği vasıtası ile tanımlanmaya çalışılır. Gerçekte mekân, içinde yaşanan ve hareket edilen, bu elemanlarla çerçevelenen, belirlenen boşluktur. Fakat bu elemanlardan oluştuğu anlamına gelmez (Zevi, 1993).

Piaget, çocukta algılanan mekân üzerine düşünmüş ve genel olarak mekânı üç farklı ilişki ile çözmüştür. Bunlar; öklit mekânı, projektif mekân ve topolojik mekândır. Piaget, ‘bilişsel psikolojik bir yaklaşım’³ göstererek mekân hakkında bu ayrıştırmalarda bulunmuştur.

Lefebvre mekânın üretimini, ‘algılanan, tasarlanan ve yaşanan mekân’ olarak kavramlaştırır. Bu üçlü tanımlama birbirinden farklı ancak ayrılmaz üçlü bir diyalektik süreç olarak tanımlanmıştır.

³ Piaget için ‘Bilişsel psikolojik yaklaşım göstermiştir’ yaklaşımı, Murat Güvenç’in söyleşi sonrası hazırlanan metninden alınmıştır (Güvenç, 2012).

Norberg Schulz, Lefebvre'in de değindiği üzere, mekânın algılanma boyutu ile ilgilenir ve beş adet mekândan bahseder. Bunlar; fiziksel hareketin oluşturduğu cisimsel (pragmatic) mekân, doğrudan yönlendirmenin oluşturduğu algısal (perceptual) mekân, insanın çevresine ait sabit imajını oluşturan, varolunan (existential) mekân, fiziksel dünyanın oluşturduğu kavramsal (cognitive) mekân ve saf mantıksal ilişkilerin kurulduğu mantıksal (logical) mekândır (Schulz, 1971).

Ching ise mekân için, 'tahta veya taş gibi maddesel bir gerçekliktir' der. Ama aynı zamanda, özünde şekilsiz ve dağınık olduğunu belirtir. Dolayısıyla mekân için evrensel bir tanımlama yapılamayacağını söyler ve şu şekilde devam eder:

“...Buna rağmen, etki alanı içine bir nesne girer girmez görsel bir ilişki kurulmuş olur. Bu alana daha başka nesnelere girerse, söz konusu alanla nesnelere arasında olduğu gibi, aynı zamanda da nesnelere birbirleri arasında çoklu ilişkiler kurulmaya başlanmış olur. Dolayısıyla mekân bu ilişkiler ve bunları algılayan biz tarafından şekillenir (D.K.Ching, 2008)”

Mekânı mutlak bir 'kavram' olarak görmek, onu maddeden bağımsız bir 'kendinde şey' haline getirmektir. Mekânın, sadece birbirleriyle bağlantılı nesnelere varlığı sayesinde var olan değil, bu nesnelere arasındaki bir ilişki olarak da anlaşılması gerekir. David Harvey bunu 'ilişkisel mekân' olarak adlandırıyor (Harvey, 2003).

Plato ise Tiamaeus adlı eserinde mekânın bilimi olarak geometriyi önermiştir. Yapmanın dünyası üzerinden 'mekân'a baktığımızda karşımıza çıkan şey, mimarlık ve onun gösterim bilgisi olan geometridir. Mimari gösterimin bilgisine ulaşmak için geometri ortak bir dil kurar. Geometri, mekânsal biçimi öğrenmek ve tartışmak için yararlı olabilecek simgesel bir dil sağlar, ama mekânsal biçimin kendisi değildir. Ancak, hacim olarak mekândan bahsediyorsak, bu bizi öklit geometrisine götürür.

“Öklit geometrisi ile ilk olarak mekân soyutlanmıştır. Koordinatları ve boyutları ile uzayda bir hacme ve konuma sahip olmuştur. Matematik ve

kuşkusuz özellikle geometri öğrenerek mekânsal biçim deneyimi edinebiliriz (Grosz, 2001).”

Geometri ile mekânın soyutlanması aslında bizi hacim olarak mekân fikrine götürür. Ancak kavramsal olarak mekân, mekânın kendisinin de soyutlanması neticesinde oluşmuştur.

“Mekân ne salt bir soyutlama ve nesne, ne de sadece somut fiziksel bir şeydir. Bütün boyutları ve biçimleriyle, hem kavram hem de gerçekliktir. Bu yüzden ilişkiler ve biçimler bütünüdür. Yine cansız, sabit, durağan değil, canlı, değişken ve akışkandır (Avar, 2009).”

Yaşanılan mekânın yaşantıyı da etkileyeceği ise yadsınamaz. Ancak bu noktada sınırlar girer devreye. Mekânın fiziksel özellikleri, içindeki yaşantının bir bölümünü etkileyebilir. Oysa mekânın fiziksel özelliklerinin dışında pek çok özelliği de vardır ve dolayısıyla bu durumun kendisi mimarlığın tanımını sınırlar. Bir diğer sınırlama ise insan yaşantısının mekândan etkilenen bölümünde gizlidir.

İnsana göre üretilen her mekânın belirli gereklilikleri vardır. Bu gereklilikler bir dizi matematiksel öğelere dönüşür. İnsan yaşantısının ‘temel ihtiyaçları’ olan bu gereksinimlerin ötesinde kalan dünyası genellikle mimarlığın ilgi alanına girmez. Oysa mekân tüm boyutları ile insan yaşantısının her yönünü sarar. Ancak öncelikle bu temel ihtiyaç bölümüne baktığımızda bunlar bir dizi mimari parametreler ile hesaplanıp, çizilebilir ve uygulanabilir durumlardır. Ortak bir dil üzerinden oluşturulduklarından her mimar aynı okumayı yapabilir. Örneğin bir hastanedeki servis alan ve servis veren mekânların nereye konumlanacağı, her birimin kendisiyle ilişki içinde olan/olmayan bir diğer birimle mesafesi, tuvalet sayısı, ulaşılabilirliği, ısı yalıtımı ve ısıtma sistemi gibi. Bu parametreler değişebilir ancak kullanımın aksamaması adına zorunlu olarak doğruluk değerleri sabittir. Pratikler ise her insanda değişir. Burada Harvey’in şu sorusunu sormakta fayda var:

“Değişik insan davranışları, değişik mekân kavramlarını nasıl yaratmakta ve kullanmaktadır (Harvey, 2003) ?”

Felsefe, bilim, psikoloji ve sosyoloji gibi birçok farklı disiplinin ortak ilgi alanında bulunan mekâna ait yaklaşımlardan bazıları kısaca ifade edilmeye çalışılmıştır. Mimarlıkta ise mekân, mimarlık nesnesinin ve mekânsal niteliğin kavranmasında oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Bu sebeple mimari mekân nedir sorusuna verilen cevaplardan birkaçına değinilmiştir.

Von Meiss mimari mekânın oluşumunu, nesnelerin ya da sınırların birbirleriyle olan ilişkisinden ve nesnenin kendisinin bir özelliğinin olmaksızın, onu sınırların tanımladığı yüzeylerden doğuşu, olarak tanımlamıştır. (Meiss, 1990)

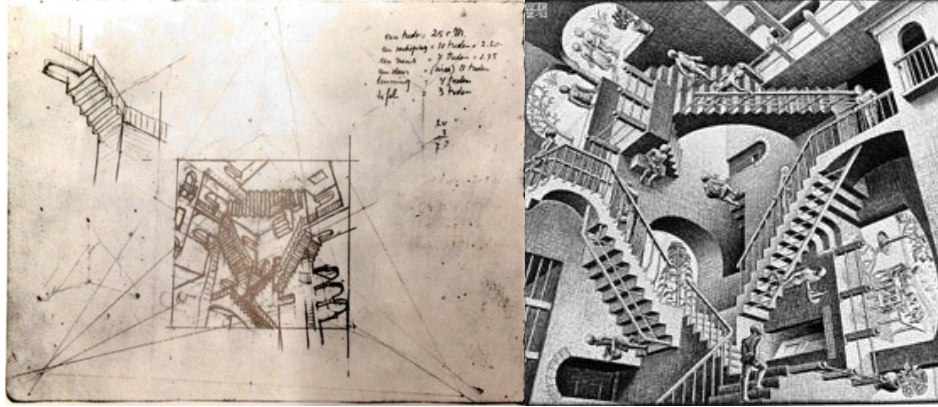
Schulz ise mimari mekânı, içinde yaşayan kullanıcıları fizyolojik, psikolojik ve toplumsal gereksinimlerini karşılayan bir uzay parçası, bir boşluk olarak tanımlamaktadır. Dolayısıyla mimari mekân insanın varoluşsal mekânının somutlaşmış halidir demektedir. Schulz’un mimari mekâna yaklaşımında ‘süreklilik’ önemli bir yerdedir (Schulz, 1971).

Bruno Zevi ise mimari mekan için, zaman ve hareket etkenlerinin sürekliliği ile geliştiğini, mekanın içinde geçen yaşamsal faaliyetlerin ve deneyimlerin çerçevesinde oluştuğunu ifade etmiştir. Zevi’de önemsenen şey, Schulz’daki süreklilik ile paralellik göstermekle birlikte, yaşanan mekan’dır.

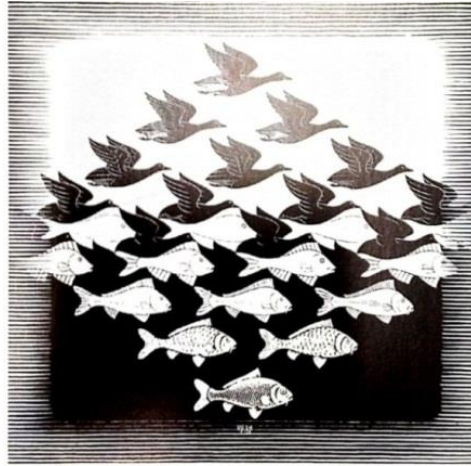
Mekân ve mimari mekân ile ilgili tanımlamalara bakıldığında; ilişkili olma hali, algı, hareket, süreklilik, sınır ve yüzey kavramları ile karşılaşılmıştır. Çıkarılan kavramlar, bu çalışmanın kapsamı ile de birebir ilişkilidir. Dolayısıyla mimari mekân ve mekânsal algı arasındaki ilişkiyi nelerin etkilediği sorusu üzerine düşünölmeye çalışılmıştır. Bu noktada algısal ilişkinin niteliği önemli bir yer tutmaktadır.

Algısal ilişkinin niteliği ise; algılama şekli, amacı, algısal bağlam gibi etkenler ile ifade edilebilir. Mekânla kurulan algısal ilişkideki beklenti algılayanın dikkatini yönlendirmektedir. Fiziksel gerçeklik çoğu zaman birebir algılanmaz. İlişkili olduğu bağlam onu değişik biçimlerde algılamamızı sağlar. Örneğin, su dolu bir bardakta bulunan çay kaşığının kırılmış gibi görünme hali fiziksel bir illüzyondur, kaşığın biçimini algılama şeklimizi çarpıtır.

Algının çarpıtılmasında ise en etkileyici örnekler için Escher'i işaret edebilirim. Escher'in çalışmalarını incelediğimizde algının çarpıtılması durumunu, iki ana gruba ayırarak okumamız mümkün. Bunlardan ilki farklı ve birkaç tane kaçış noktasını aynı anda kullanarak klasik perspektifi sekteye uğratmasıdır. Bu gruptaki çalışmalarını 'uzaysal yanılsama örnekleri' olarak da okunmaktadır. Şekil 3.1'de bulunan, 1953 tarihli 'Relativity' çalışmasında kullanılan kaçış noktaları sayesinde çizilen merdivenleri sürekli devam eden, uzaya giden, merdivenler olarak algılamaktayız. Perspektifin ve görsel algının ne kadar eşzamanlı çalıştığına dair de bizlere fikir vermektedir. Escher'in çizimlerindeki ikinci grubu ise tekrarlanan geometrik şekiller oluşturmaktadır. Burada aynı zamanda şekil ve zemin birbirine geçmektedir. Şekil 3.2'de bulunan, 1938 tarihli 'Sky and Water' çalışmasında bu durumu görmekteyiz. Beyaz zemin üzerinde bulunan siyah figürleri kuş şeklinde algılamak, çizimin alt bölümüne geçtiğimizde siyah zemin arasında kalan boşluklarda balık figürünü algılamaya başlıyoruz, oysa balık figürünü oluşturan şeylerin kendisi yine kuş figürünün arasında kalan boşluklardır. Dolayısıyla tekrarlanan figürlerde şekil-zemin birbirine karıştırıldığında, çizilen şey aynı olmasına rağmen algıladığımız şey farklı olmaktadır.



Şekil 3. 1: Relativity,1953 (Ernst, 2007)



Şekil 3. 2: Sky and Water, 1938 (Ernst, 2007)

Algının çarpıtılması, onun aslında ne kadar değişken olabileceğinin, ‘dikkat kesilme’ hali ile birlikte, bir örneğidir. Mimarlık dışında bu durumu en iyi ifade edebilen çalışmaları ile ise Escher, örnek olarak gösterilmiştir. Bu noktadan sonra algının mimarlıktaki yerine baktığımızda da, öncelikli soruyu mekânsal algı oluşturmaktadır.

Mimari mekân ve mekânsal algı arasındaki ilişki yöntemsal olarak Kevin Lynch'in Kent İmgesi kitabı referans alınarak ifade edilmeye çalışılmıştır. Lynch kitabında; çevrenin imgesi, üç şehir, kent imgesi ve bileşenleri, kent formu ve yeni bir ölçek başlıkları altında kent imgesini tartışmıştır. Bu çalışma ise mimari mekân ve mekânsal algıyı; mekânın algısı, iki yapı, mekânın algısı ve bileşenleri, yapının formu ve yeni bir ölçek başlıkları ile tartışmayı denemektedir.

3.1. Mekânın Algısı

Mekân algıya bağlı bir deneyimdir, sayısız farklı biçimde algılanabilir. Her deneyimin ise farklı olsa da temelde ortak bir noktası vardır, o da 'ilişkisel varoluş'. Deneyim sürekli oluşmaktadır. Çünkü canlı varlık ile çevresel koşulların etkileşimi, 'deneyim' sürecinde var olmaktadır.

Mekânın algılanmasında kişisel deneyim ve beceriler ile gözlem yapma, algılama, ayırtmayı fark etme ve hayal gücünü kullanma gibi temel gereksinimleri vardır. Bu gereksinimler ile mekâna dair bilgiler, algılayan kişinin biriktirdiği her türlü deneyim ile bilişsel bir süreçte işlenerek anlamlandırılır. Tüm nesnelere ya da durumlar her zaman bir mekân ile birliktedir. Dolayısıyla mekân algısı için bahsi geçen gereklilikler algı eşliğini artırarak, farkındalık edinimini yükseltir.

Bir mekânın algılanabilmesi için, algılayacak olan özne mekânın niteliksel özelliklerini, kendi yaşamı ve deneyimleriyle harmanlayarak okuyabilmelidir. Bir mekânla ne kadar çok ilişki kurabiliyor, sosyal ve psikolojik olarak mekân bize ne kadar çok çağrışımında bulundurabiliyorsa, o mekâna dair 'aidiyetlik' duygumuz o kadar artar (Gezer, 2007).

“Mekânsal bileşenlere ait algılar niteleyici (renk, düzey, koku gibi) ve kantitatif (yoğunluk, büyüklük, süre gibi) özellikleriyle belleğe

depolanmaktadır. Bu bağlamda çağrışımın mekânsal algıdaki önemi açıkça ortaya konulmaktadır. Belleğe depolanan uyarıların, sadece mekânsal bileşenler için değil aynı zamanda algılanan mekânın ortamı ve içinde geçen yaşamı da kapsayacağından, mekân ile içinde geçen yaşam bellekte bir arada saklanmaktadır (Kahvecioğlu, 1998).”

Belki de bu sebeptendir ki, aniden karşılaştığımız bir görüntü, bir koku ya da bir ses öyle tanıdık gelir ki, belleğimizin derinliklerine attığımız bir anı ile bağlantı kurarak yeniden zihnimizde bir imaj olarak canlanır. Bu nedenle, algılarımız aracılığıyla mekânları deneyimlerken, mekân ve kişi arasında bir tür alışveriş olur. Mekân kendi aurasını yansıtırken, deneyimleyen kişi de kendi duygu ve algılarını mekâna yansıtır (Pallasmaa & Holl, 2011). Yani mekân ile kullanıcı karşılıklı etkileşim içerisindedirler. Kullanıcılar mekânın biçimlenişine göre hareket etmekte, mekânın biçimlenişi de kullanıcıların tepkilerine göre yeniden şekillenmektedir. Bu bağlamda kullanıcılar; gereksinimleri ve beklentileri doğrultusunda çevreleri ile etkileşime geçmekte, bu etkileşim kültürel, fiziksel ve algısal değişkenlere bağlı olarak çeşitlenebilmektedir (Rapoport, 1987).

Çok yönlü ve karmaşık olgusuyla mekânın algılanmasını biyolojik bir işlev olarak ifade eden İzgi’de, insan organları ve beyni ile bulunduğu mekânı, bir veya birden çok konuma göre yerini ve yönünü belirler ve o mekânı çevresinin kurgusu, nitelikleri ve özellikleri ile birlikte algılar, şeklinde ifade etmiştir. Bunun yanısıra, bir mekânın algılanmasını ‘zaman’ faktörüne de bağlar. Mekânın algısında ise en büyük payı ‘görme’ duyusuna verir. Algılayıcının görmesini, onun alışkanlıklarına, eğitimine ve yeteneğine bağlar (İzgi, 1999).

Mekanın algısı, kişisel bilgi, sosyal ve kültürel birikime göre her birey için farklı etkisel aralıklara tekabül etmektedir. Bu sebeple mimarlık adına öngörebileceğimiz ilişki biçimlerinin fazlalaştırılması için öncelikle mekânlarla olan algısal ilişkinin niteliksel olarak ‘doğru’ kurulması gerekmektedir. Ancak her bir algılayıcı için ortak noktaların mevcudiyetinden de bahsetmek gerekir. Algılayıcının bir mekanın içindeki hareketi, bakış

açısı ve konumu, zaman faktörü ve mekanın kendisinde barındırdığı birtakım fiziksel niteliklerin kurgulanış biçimleri gibi çeşitli etkenler, mekan ve algılayıcı arasındaki ilişkinin ortak noktasını oluşturmaktadır. Fakat bu ortaklığın ifade edilebilir olması için öncelikli olarak herkese göre ‘okunaklı’ olması gerekir.

3.1.1. Okunaklılık

“Nesnelerin yalnızca görme duyusuna değil, diğer duylara da keskin ve yoğun bir biçimde verili oldukları durumlarda buna okunaklılık ya da görünürlük de denebilir (Lynch, 2011).”

Okunaklılık, mekânı tanımlanabilir ve sınırlarını ayırt edilebilir kılmak ve bütünsel olarak da o yapının bağlamı içinde nasıl bir doku oluşturduğunu ifade edebilmek adına önemlidir. Okunaklılık ile ifade edilmeye çalışılan şey ise aslında görsel niteliklerdir.

Bir mekânda okunaklılık en önemli etken olmasa da, mekânı algılayabilmek ve deneyimleyebilmek adına önemli bir yere sahiptir. Bu durumu ifade edebilmek adına seçilen mimari örneklere bu özellik üzerinden de bakılıp, elde edilen sonuçlar tartışılacaktır.

Mekânın okunabilmesi ve içerisinde psikolojik anlamda konforlu bir dolaşımın sağlanabilmesi için, yön bulma duyusunu güçlendirecek işaretlere ihtiyaç duyulur. Yön bulma kavramı ilk olarak Kevin Lynch tarafından, “The Image of City” kitabında kullanılmıştır.⁴ Lynch’ye göre yön bulma, çevredeki duylara hitap eden verilerin organize edilmesi olarak tanımlanmaktadır (Lynch, 2011). Birçok kişi yön bulma konusunda çalışmıştır. Örneğin Passini’ye göre yön bulma, bireyin doğuştan gelen özellikleriyle değil, algılanan çevresel elemanların, zihinde organize edilmesiyle tanımlanan bir süreçtir

⁴ Yön bulma kavramı, Kevin Lynch’in ‘Kent İmgesi’ kitabınının 1960 yılı İngilizce baskısında ilk kez kullanılmıştır.

(Passini, 1984). Peponis ve arkadaşları çalışmalarında, yön bulma tanımını; insanların hedefe gecikmeden, korku yaşamaksızın, kısa zamanda ulaşmaları şeklinde açıklamaktadır (Peponis, Zimring and Cho, 1990). Arthur ve Passini çalışmalarında ise yön bulma kavramını; karar verme, verilen kararı yerine getirme ve elde edilen bilgileri işleme süreçlerini kapsayan bir mekânsal problem çözme eylemi olarak ifade etmektedir (Arthur and Passini, 1992). Fewings de yön bulma problemini, bireylerin bir noktadan belirli diğer bir noktaya ulaşırken çeşitli çevre koşulları altındaki hareket etme performansları olarak tanımlar (Fewings,2001).

Yön bulma tanımlarından yola çıkarak, yön bulmanın hareket ile mümkün olabileceği sonucuna ulaşılmaktadır. Dolayısıyla yön bulma ve hareket süreci, mekânsal algının gerçekleşmesinde oldukça önemlidir. Hareket etmek, kendi içerisinde çeşitli varyasyonlara ayrılrsa da kişisel mekân deneyimlenmelerinin temelini oluşturmaktadır. İnsan bir mekân içinde/dışında hareket ederken kendisi için başka bir boyut yaratır ve mekâna tüm gerçekliğini verir. Bu mekânsal deney(im), mimarlığa özgüdür. Ve hareket algıyı başlattığı an, nesnelere adına ölçüler devreye girer, kurulan ilişki biçiminin tamamı ise ‘...ölçekli’ hale gelmeye başlar. Böylece özne, mekânsal deneyim edinimini içselleştirmeye başlar. Bu süreçte ve daha sonrası için ise en kapsayıcı etken olan ‘zaman’ devreye girmektedir. Oldukça geniş bir skalada süreklilik arz eden zamanı, birçok periyoda ayırarak anlamlandırmaya çalışmaktayız. Gerek anlık, gerekse kişisel zaman periyodumuzda, mekânları algılayabilmek ve deneyimleyebilmek için zaman, önemli ve kapsayıcı bir rol oynamaktadır.

Bir mekânı tanımlamak için o mekânın çeşitli niteliklerinden faydalanılır. Mimari nesnenin kendisinde oluşturulan doku, malzeme, renk, ışık ve dijital etkenler ile algılayıcı öznde uyandırdığı görsel ve diğer duyumlar gibi çeşitli etkenler, mekânın niteliklerini ifade edebilmede yardımcı elemanlardır. Mekânın niteliksel özellikleri ise o mekânın nasıl algılanabileceğine dair imalar sunar ve bu durum aynı zamanda mekândaki okunaklılık ile ilgili fiziksel verilerin ifadesi olarak da düşünülebilir.

Sonuç olarak mimari mekândaki okunaklılık, çok keskin ve net hatlara sahip olmaksızın, kimi açıklıklara da olanak sağlayabilmelidir. Ancak bu açıklıklar sayesinde mimari mekândaki algı çeşitlilik sunarak, yeni mimari deneyimlerin oluşmasına imkân verebilir.

3.1.2. Mekânsal algıyı oluşturmak

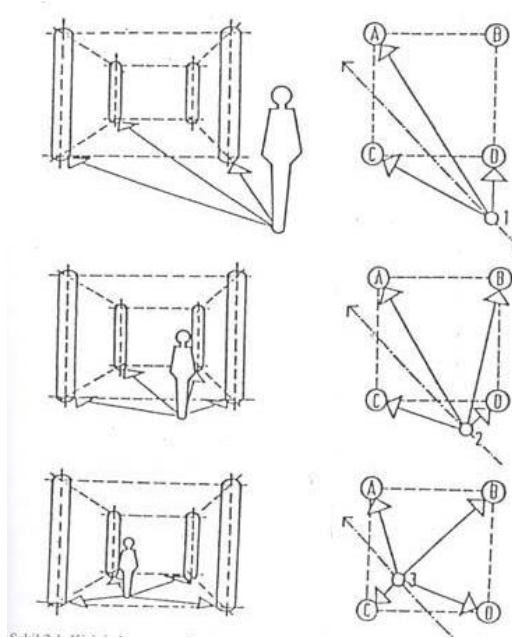
Mekânsal algının oluşabilmesi için algılayıcı öznenin o mekânda aktif bir rol oynaması gerekmektedir. Bu anlamda en önemli etkeni ise, algılayıcı öznenin eylemliliği ile açığa çıktığından dolayı, ‘hareket etkisi’ oluşturmaktadır.

Hareket ile mekânsal algı ve deneyim ediniminde, öznenin ve nesnenin hareketi olmak üzere iki ana başlıktan söz edebiliriz. Ancak burada çalışmanın kapsamı dolayısıyla öznenin hareketinin mekânsal deneyim edinimindeki etkileri tartışılmaktadır. Öznenin hareketi için ise yine iki çeşit hareketten bahsedilebilir. Bunlardan ilki bilinmeyen bir çevrede gözleme dayalı harekettir, diğeri ise bilinen bir çevrede dolanımdır. İlk hareket çeşidinde ‘bilinmeyeni’ içerdiğinden mekân yeni ve ilginçtir. İkincisinde ise mekân zihinde hâlihazırda varolandır, dolayısıyla farkındalık güçleşir. Buradaki hareketin tek amacı hedefe ulaşmaktır (Akalin, 2001). Dolayısıyla amaç ne olursa olsun bir mekânı algılayabilmek için, öncelikle onun içinde hareket etmek gerekir. Çünkü insan, bir mekân içerisinde hareketsiz, donmuş bir biçimde bulunamaz, kısa bir süreliğine bu şekilde kaldığı düşünülse dahi bu kez de gözleri hareket halindedir. O halde hareket sayesinde zihinde çeşitli imajlar biriktirilir ve mekânsal bir ilişki ağı kurulmaya başlanır. Bu ilişki biçimleri ile mekân, her hareket halinde yeniden kurulur. Yani öznenin hareketiyle ve hızıyla eş zamanlı olarak algılanan mekânda bütün ve tutarlı bir biçimde değişir.

Mimari mekânda hareket için Norberg Schulz, insanın mekânın merkezinde olduğunu ve mimari mekânın yönelimlerinin insan bedeninin hareketleri ile değiştiğini belirtmektedir (Norberg-Schulz, 1971).

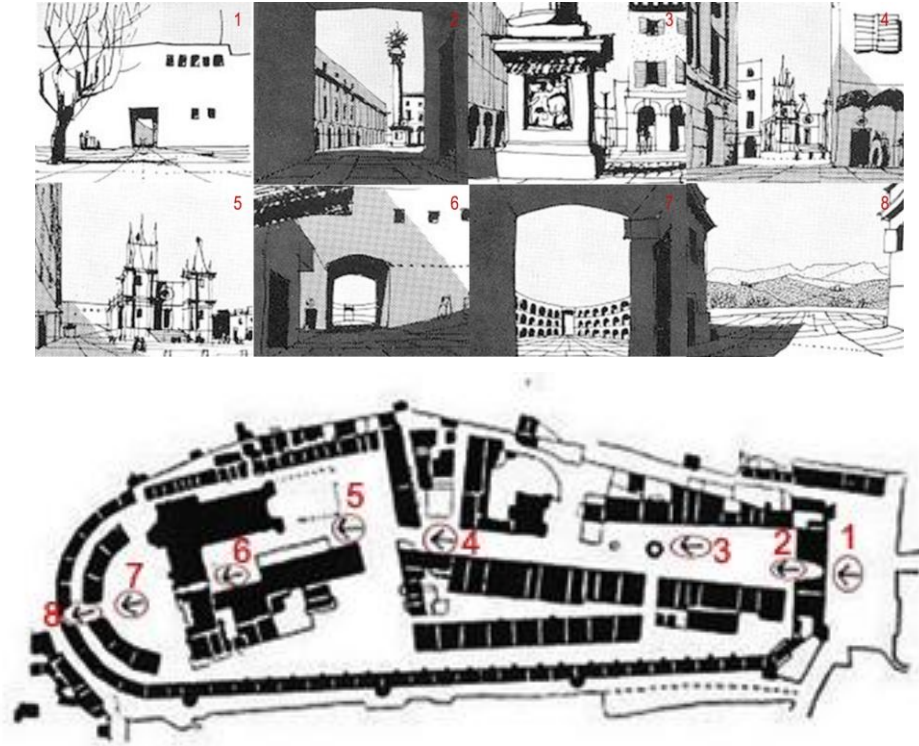
Algılayıcının hareketi doğrultusunda mekânsal algı değişiklik göstermektedir. Aşağıdaki görsel, kişinin konumuna bağlı olarak mekânsal algının nasıl değiştiğine dair bir şema sunmaktadır. “Bir sınır çizilmiş ve algılanmışsa kişi için mimari mekân oluşmuştur.” der Joedicke ve bunu aşağıdaki haliyle şematize eder. Mimari mekânın algılanabilmesi için sınırlarının çizilmiş olması gerektiğini de ayrıca vurgular (Joedicke, 1985).

Kişinin konumuna bağlı mekânsal algının şematize edilmiş hali Şekil 3.3’de gösterilmektedir. Bulunulan her farklı noktada mekânın algılama biçimi değişmektedir. Farklı uzaklıklar ise farklı algılama biçimlerini doğurmaktadır.

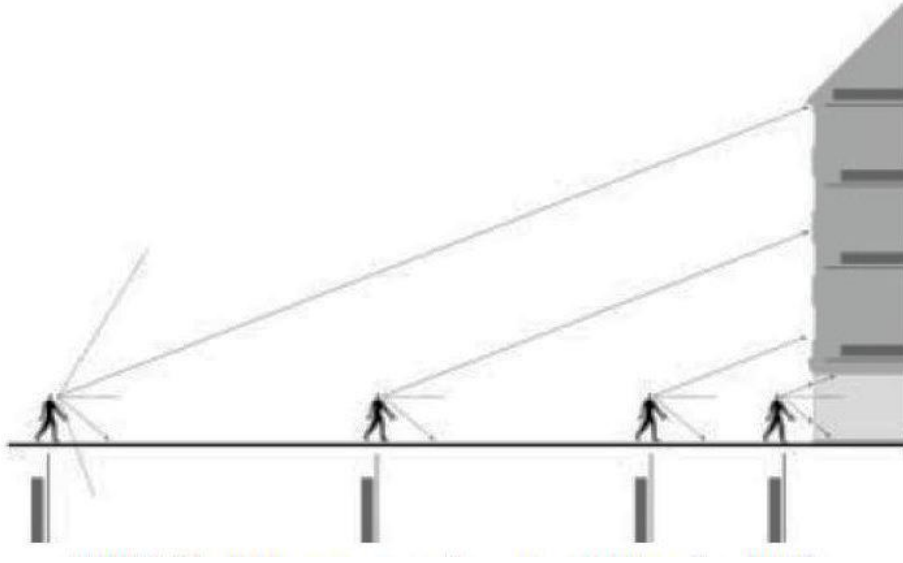


Şekil 3. 3: Kişinin Konumuna Bağlı Olan Mekânsal Algılama (Joedicke, 1985)

Kentsel tasarımcı Gordon Cullen'in Şekil 3.4'deki imajında, şehirdeki dış mekânların insan gözü seviyesinden, plandaki oklarda belirtilen numaralara karşılık gelen perspektiflerle görselleştirilmiştir. Hareket halindeki özne ilk imajda kapıyı dışarıdan görür ancak o uzaklıkta içerisi hakkında edindiği bilgi bulanıktır. Kapının neredeyse altında olduğu zaman ise gözün algılama sınırları dâhilinde içerisi hakkında bilgi edinmeye başlar. Yine aynı durumu altıncı ve yedinci görselde de okumak mümkün. Son görselde ise kentin sonlandığını ve doğanın kendisini karşıladığını okuyoruz. Dolayısıyla artık kentsel artifakların birbirine göre konumlanmasıyla edinilen algı ile doğanın kendi nesnelereyle ilişkisi bağlamında edinilecek algı da farklılık gösterecektir. Bu bağlamda hareketin etkisi algılama sürecinde oldukça dinamiktir ve sürekli kendini yenileyen bir yapıya sahiptir.



Şekil 3. 4: Şehirdeki Dış Mekânların İnsan Gözü Seviyesinden Bir Sıralamaya Göre Perspektiflerle Anlatımı (Cullen, 1996)



Şekil 3. 5: Bakış Açısı, Mesafe ve Algı (Gehl, 2006)

İnsan çevreyi ya da tasarlanan yapıları, belirli bir mesafedeyken algılayabilir. Algılayıcının yapıya olan mesafesi ve bakış açısı, yapının nasıl algılandığını ya da algılanmadığını belirleyebilmektedir. Bu noktada Şekil 3.5’de gösterilen şemada, kişinin yapıya olan farklı mesafelerdeki bakış açıları görülebilmektedir.

“İnsan mekâna farklı bakış açılarından bakarak, içinde gezerek ve zaman geçirerek algılamakta böylece orayı yaşamaktadır (Us, 2009).”

Dolayısıyla artık mekânlarda hareket ile kurduğumuz ilişkiye, bir de bakış açısını ekleyerek özelleştirebiliriz. Bir nesnenin sadece gözlemciye uzaklığa değişirse bu durum nesnenin yalnızca büyüklüğünü etkiler. Ancak nesneye bakılan açı değiştiğinde artık nesne, uzam içerisinde değişime maruz bırakılmıştır. Bu sebeple hareket halindeyken bakış açımızı da dikkate alarak algısal deneyimin referanslarını arttırmaya başlayabiliriz. Böylece yapı ile kurduğumuz ilişki daha tanımlı hale gelebilmekte, mekânsal algı ve deneyim edinimine katkı sağlayabilmektedir.

3.1.3. Yapı ve kimlik

“Bir çevresel imge üç bileşene ayrılabilir: kimlik, yapı ve anlam. Analizler için bunları ayırarak özetlemek yararlı olacaktır, ancak gerçekte üçü bir arada bulunur. İşlenebilir bir imge öncelikle bir nesnenin tanımlanmasını, böylelikle diğer şeylerden ayrıştırılmasını ve bir varlık olarak kabul edilmesini gerektirir. Bu da kimliğini ortaya koyar. Başka bir şeyle eşdeğer olması anlamında değildir bu, tekliğini ve tekliğini ifade eder. İkincisi, imge, nesnenin gözlemciyle ve diğer nesnelere uzamsal veya dokusal ilişkisini de içermelidir. Son olarak da gözlemci için uygulama açısından ya da duygusal olarak bir anlam içermelidir. Anlam bir ilişkidir de, ancak, uzamsal veya dokusal ilişkiden oldukça farklıdır (Lynch, 2011).”

Lynch, kent imgesini açıklayabilmek için kullandığı çevresel imge başlığını, yukarıda ifade edildiği şekliyle üç bileşene ayırmıştır. Bu tez kapsamında ise mimari mekân ve mekânsal algıyı ifade edebilmek için mekânın algısı bölümünde de aynı bileşenler kullanılmıştır. Lynch’in kimlik ile ifade ettiği tanımlanabilir ve tek/tekil olma durumu mimarlık nesnesi dolayısıyla da mimari mekân içinde geçerlidir. Bir mekânın tanımlanabilirliği, o mekâna dâhil olan/olacak tüm algılayıcılar adına fiziksel netliğin sağlanmasını olanaklı kılar. Nesnenin gözlemciyle ilişkisi ise yapı bileşeni ile ifade edilmiştir. Bu çalışmanın temel sorusu olan, algısal deneyim mimari mekân okumalarını nasıl etkiler, sorusunun odak noktasını oluşturan nesne, yapı olarak ayrıştırılan bileşenin kendisidir. Anlam ise mekânsal algıyı kuran uygulamayı ve duygusal anlamı ifade etmektedir. Kimlik, yapı ve anlam bileşenleri her ne kadar ayrı ayrı tanımlanmaya çalışılsa da aslında bir bütündür. Dolayısıyla mekânlar algılanmaya başlanıldığında, yapının fiziksel özellikleri, ifade ettiği duygusal anlam ve yapıyı tanımlı hale getiren kimliği ile birlikte, algılayıcının zihninde bir bütün olarak çalışırlar.

Bir yapının biçimi, formu, dışarıdan bakan biri için kolayca ifade edilebilir olsa da o yapıya dâhil olan, algılamaya ve deneyimlemeye başlayanlar adına çok çeşitli algısal olanaklara imkân sağlar. Bu sebeple mekânsal algı, mimarlık nesnelere yapısı ve fiziksel özellikleri üzerinden incelenmeye çalışılmıştır.

3.1.4. Algılanılabilirlik

Herhangi bir algılayıcıda güçlü bir algı yaratma olasılığı taşıyan mimarlık nesnesinin niteliği algılanabilirliğin tanımını oluşturabilir.

Algıyı geliştirmek ve dolayısıyla algılanabilirliği artırmak, algılayıcı ve algılanan arasında çift yönlü bir süreç olduğu için, algılayıcının ‘farkındalık’ halinin güçlendirilmesiyle sağlanabilir. Çünkü farkındalık, algının gerçekleşebilmesi için önemli bir adımdır. Ancak algılanabilirliğin sağlanması için yalnızca farkındalık yeterli olmayacaktır, çünkü farkındalık sadece gözlemciye aittir. Oysa algılanabilirlikten bahsedeceksek hem gözlemcinin hem de mekânın özelliklerini birlikte düşünmek gerekir. Özne ve mimarlık nesnesi arasındaki ilişki sayesinde o mekânın o kişiye göre ne kadar algılanabilirlik barındırdığı tartışılabilir. Dolayısıyla kavram; düzenli, sınırlı, kesin, tektip ya da görülebilir, açık, net ve sade olmak ile ifade edilemez. Çünkü mekân ve algılayıcı özne arasındaki ilişki, öznenin kişiselliğini de barındırır.

Algılanabilirlikte o mekânla ya da durumla ilk kez karşılaşma hali ve bir süre geçtikten sonraki hal arasında da farklılıklar bulunmaktadır. Zaman faktörü devreye girdiğinde o mekâna ya da duruma ait algı, önceki deneyimlerle harmanlandığında ya yenilenerek tamamen değişir ya da önceki birikimleri tekrar ettirir.

“Tekrarlanan deneyimlerle algının bütüncül deseni değişir, gözlemci artık ele veren ipuçlarına gereksinim duymaz veya daha önceden oluşturduğu bir algı çerçevesi içine yeni bilgiler yüklemek zorunda kalmaz (Lynch, 2011).“

Ancak burada özneye ait içsel öğrenme ve deneyimleme süreçleri kadar, dışsal faktörlerinde, yani mekânın fiziksel formunun ve özelliklerinin de mekânsal algıya etkisi vardır. Dolayısıyla örnek olarak seçilen yapılar, diğer başlıklarda hem yapıların iç hacmini oluşturan bileşenleri hem de onların formlarına ait bileşenleri ile birlikte incelenecektir.

3.2. İki Yapı

Mimari mekânların, öznelere algılarını nasıl etkilediğini anlayabilmek için bazı yapılara daha dikkatli bakmak gerekir. O mekânları sürekli ya da belirli aralıklarda kullananlar ile konuşarak, o kişilerin algılama hallerine ve deneyimleme biçimlerine dair yöneltilen anketler aracılığıyla, ‘algısal deneyim mimari mekân okumalarını nasıl etkiler’ sorusuna yönelik cevaplar aranmıştır. Bu yöntem sayesinde, zihinsel/duyusal olan ile maddi olanın karşılaştırılması hedeflenmiş ve bu karşılaşma halinin etkisiyle, mekânsal algının o mekândaki hangi özellikler aracılığıyla oluştuğuna dair çıkarımlarda bulunabilmeye çalışılmıştır. Bu sebeple seçilen yapıların, özellikle inşa edilmiş ve kullanılan yapılar olmasına dikkat edilmiştir. Algı her birey için değişken olduğundan amaç, kesin ve net bir bilgiye ulaşmak değil, yalnızca örnek bir çalışma sunarak fikir ve yöntem geliştirmeye çabalamaktır.

Mekânsal analiz için seçilen yapılar, farklı kişilerin deneyimlerine de açık olabilmesi için, kapalı kamusal mekânlardan seçilmiştir. Bu sebeple, seçilen yapılar kültür yapılarından iki farklı türe aittir. Bunlardan bir tanesi müze yapısı, diğeri ise kültür merkezi’dir. Bu tür yapılarda nitelikli mimari ürünleri ortaya çıkaran ve birebir deneyimleyebilme imkânı bulunan, Çağdaş Türk mimarlarının yapılarına yönelinmiştir.

Günümüzde yapılar, genel olarak, tipten örnekler üzerinden inşa ediliyorlar. Konutlar, camiiler ve okullar gibi çeşitli örnekler verilebilir. Bu noktada farklılaşan ve algısal anlamda ‘yeni’ bir deneyim imkânı verebilen yapılar ise, bu ‘tip olma’ durumunu aşmaya çabalamaktadır. Ancak modern mimarinin sunduğu, farklı programlarda olan yapılarında aynı tür yapıymış gibi algılanma hali bir problem olarak görülebilir. Bu ‘problem’ göz ardı edilerek, her bir yapının kendine özel durumu ile ilgilenen yapılar önemsenmiş, bu noktada ise Çağdaş Türk mimarlarının en bilinen isimlerinden biri olan Emre Arolat’ın ‘mimari bakış açınız nedir’ sorusuna verdiği cevap dikkate alınmıştır. Bu cevap şu şekilde ifade edilmiştir:

“Biz EAA’da bugün üslupçu bir yaklaşım yerine “durum” odaklı bir tasarım pratiğini sürdürmeyi ve bunu kendi iç potansiyelleri üzerinden geliştirmeyi deniyoruz. Her projenin, her özel durumun kendi sorunlarını tanımlamak, özel verilerini ayrıştırmak ve olabildiğince çok katmanlı bir tarifile özgülleşen durumun cevaplarını aramak üzerine kurulu bir pratik bu. Alışıldık mimari üslupları, bildik akımların motivasyonlarını ve tasarım alışkanlıklarını zaman zaman devreye sokuyoruz. Ama yine de bunlara kayda değer bir yatırım yapmıyor, her projenin kendi sorunlarını tariflemeye çalışıyoruz. Kuşkusuz bu bağlamda ortaya çıkan ürünleri birbirlerine yaklaştıran bazı özellikler var. Ancak biz bunların görüntüselliklerinden ziyade fikriyatıyla, zihinsel nitelikleriyle ilgileniyoruz (www.emrearolat.com).”

Bu sebeple ‘durum odaklı tasarım’ anlayışı ile projelerini oluşturan Emre Arolat’ın kültür yapılarına ait iki yapısı, karşılaştırma yapabilmek adına, seçilmiştir. Bunlardan ilki, Nevzat Sayın ile birlikte tasarladığı Santralistanbul Çağdaş Sanat Müzesi, diğeri ise Yalova Raif Dinçkök Kültür Merkezi yapısıdır. Bu yapılar Çizelge 3.1.’de gösterilmektedir.

Çizelge 3. 1: Analiz İçin Seçilen Mimari Yapılar

Mimar	Yapı	Görünüş	Yapım Yılı
Emre Arolat Nevzat Sayın	Santralistanbul Çağdaş Sanatlar Müzesi (ÇSM)		2006-2007
Emre Arolat	Yalova Raif Dinçkök Kültür Merkezi (RDKM)		2008-2011

Kevin Lynch, referans olarak alınan kitabı Kent İmgesi'nde üç şehri, Boston- Jersey City-Los Angeles, analiz etmiştir. Bu analizi yaparken kenti, çeşitli alt başlıklar üzerinden parçacıl ve bütüncül bir şekilde incelemiştir. Aynı zamanda orada yaşayan kentliler ile anket çalışmaları yapıp, bu çalışmaları kentsel doku üzerinden, yeniden kente göre değerlendirmiştir. Anket yöntemi, kentlinin kenti nasıl kullandığı, algıladığı ya da değerlendirdiği gibi birçok veriye çeşitli cevaplar sunmuştur. Bu sebeple Lynch'in aslında kentler üzerinden imge aracılığıyla yaptığı okuma, bu tez çalışmasında daha küçük ölçekte olan bina üzerinden ve algı aracılığıyla, yeniden okunmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla Lynch'in kullandığı alt başlıklar 'mekân ve algı' kapsamında yeniden yorumlanmış ve kullanılan anket yöntemi bu çalışmada da kullanılmıştır.

Hazırlanan anket soruları (Ek1 'de), önceden belirlenen alt başlıkları, daha objektif bir şekilde değerlendirebilmek adına oluşturulmuştur. Ankette öncelikle cinsiyet, yaş, meslek ve eğitim durumu soruları sorularak bir kullanıcı profili oluşturulmuştur. Bu bölüme ait bilgiler Ek2 ve Ek3'de verilmiştir. Sonrasında hazırlanan on adet soru da 'mekânın algısı ve bileşenleri' ve 'yapının formu' bölümleri içinde, uygun olan başlıklar altında, teker teker değerlendirilmiştir. Anketlerin değerlendirilmesi sonunda ise sonuç olarak, tezin sorunsalları doğrultusunda yapıların algısal olarak kişileri nasıl etkilediğine dair çıkarımlara ve hedeflenen amaçlara ulaşıp ulaşılmadığına yönelik bir değerlendirme yapılmıştır.

Anket sonucunda ortaya çıkan veriler, excel programı ile hazırlanmış ve elde edilen veriler kalitatif (tek bir cevap ile tanımlanabilir) veriler ve kantitatif (sayısal veriler) olarak ayrıştırıldıktan sonra, uygun olan tablo ve grafik metotları ile analiz edilmiştir. Çıkan sonuçlar ise elde edilen grafiklere dayanarak yorumlanmıştır. Kullanılan bu anket yöntemi de mekânsal analizler ile birlikte değerlendirilmiştir. Bu sebeple öncelikli olarak, mekânsal analiz için seçilen yapılara değinilecektir.

3.2.1. Santralistanbul Çağdaş Sanatlar Müzesi

“Haliç, yüzyıllar boyu İstanbul’un merkezi ve sahnesi olmuş. On dokuzuncu yüzyıl sonundan itibaren gözden düşmeye başlayarak 1990’lara kadar giderek köhneleşmiş. Son on beş yıl içinde ise yeniden keşfedilerek birçok projeye bir kere daha göz kamaştırmaya başlıyor. Osmanlı’nın ilk elektrik fabrikası olan Silahtarağa, tam Haliç’in bittiği uç noktada, 1910’lar ile 1950’ler arasında oluşmuş tipik bir modern sanayi yerleşmesi (Arolat, 2009).”

Santralistanbul’un İstanbul’daki yeri ve kısa tarihi yukarıdaki alıntıda ifade edildiği şekildedir. Silahtarağa Elektrik Fabrikası, Bilgi Üniversitesi tarafından bir eğitim ve kültür merkezine dönüştürülmek isteniyor. Yerleşkede yerin ruhunun yok edilmemesi fikri, tasarımsal olarak en önemli hedeflerden biri olmuş. Hâlihazırda bulunan bazı yapılar korunmuş, yalnızca izleri kalan -şu an ki Çağdaş Sanatlar Müzesi gibi- yapılar 50’li yıllarda inşa edilmiş ‘yapma’ biçimleri gözetilerek yeniden tasarlanmışlardır. Bu yeniden tasarlama hali, yeni işlevin de içerildiği bir yorumla bir tür soyutlama fikrine yönelinmiştir. Çağdaş olmak ise güncel söylemlerin aksine, ‘o yer ve o durum’ ile var olma haliyle benimsenmiştir. Eski yapılar konstrüktif olarak taklit edilerek, yoğun ve ağır bir iç çekirdek ile onu neredeyse dokunmadan örten hafif ve yarı geçirgen bir çeper ile birlikte tasarlanmıştır. Çeper, betonarme ayak üzerine homojenize bir metal tül oturtularak oluşturulmuştur (Arolat, 2009).

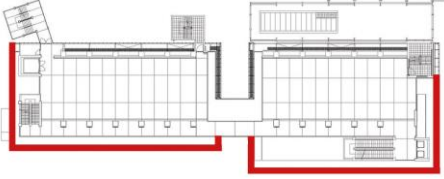
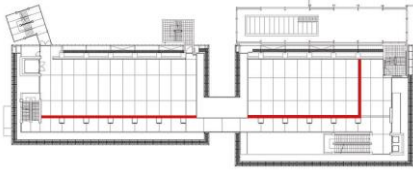
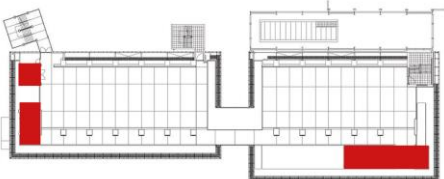
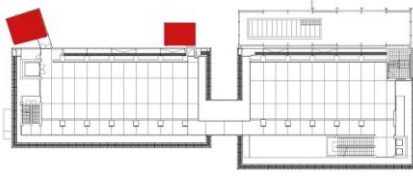
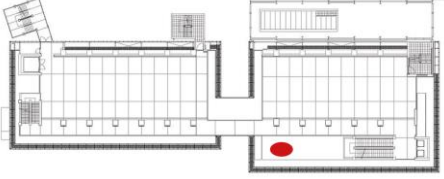
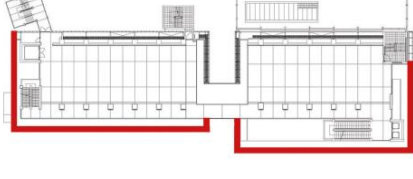
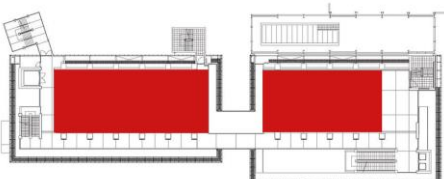
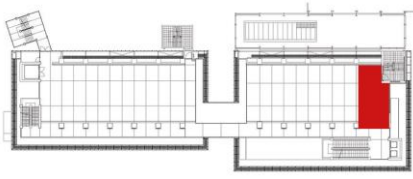
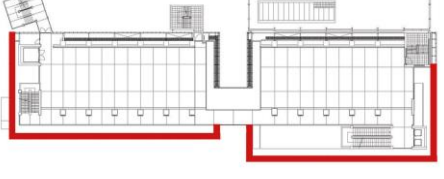
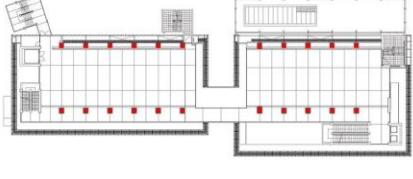
Santralistanbul Çağdaş Sanatlar Müzesi; 2009 yılında ‘Europe & African Property Awards’ ödülünü, 2010 yılında ise ‘International Architecture Awards’ ödülünü almıştır.

2007 yılında Müze yapısı olarak kullanılmaya başlanılan binanın iç mekanı bugün, cam duvarlar ile yeniden düzenlenerek, Bilgi Üniversitesi’nin derslik ve laboratuvarları olarak kullanılmaya başlanmıştır. Daha küçük çaplı sergiler için ise giriş kat ve en üst kat ayrılmıştır. Yapılan bu programatik düzenlemeler, programatik bölgeler başlığı altında grafike edilerek gösterilmiştir.

Mekân araştırmalarından, anket sonuçlarından ve mekânsal organizasyon okumalarından yola çıkılarak izelge 3.2'deki tablo hazırlanmıştır. Mekanın bileşenleri olarak ayrıştırılan; sınırlar, sirkülasyon sistemi, odak noktaları, programatik bölgeler ve fiziksel ögeler yapının kat planında renklendirilerek ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu ögeler majör ve minör olmak üzere kullanımlarına ya da dikkate alınmalarına, algısal ve deneyimsel olarak, göre ikiye ayrıştırılmışlardır. Mekânsal bileşenlerde majör, o bileşenin yapı içerisindeki baskınlığını ifade etmektedir. Minör ise, yine aynı bileşenin o yapıda ikincil ya da daha az etkili olduğu bir diğer alanı işaret etmektedir. Majör ve minör ayrımı, mekânsal bileşenleri oluşturan ögeleri, kendi aralarında da karşılaştırabilmek için kullanılmıştır.

SM'de binanın dışarıdan algılanan ana çeperi majör öge olarak, iç mekânda programasal ögelere göre şeffaf duvarlar ile ayrılan sınırlar minör öge olarak değerlendirilmiştir. Sirkülasyon sistemi de yine aynı şekilde kullanım sıklıklarına göre ayrılmışlardır. Odak noktalarından spiral merdiven objesi, yapının en dikkat çekici ögesi olarak görüldüğu için majör öge, çeperi ise yine yapıdaki dikkat çekici ögelerden biri olduğu için minör olarak ifade edilmiştir. Programatik bölgeler ise derslik ve laboratuvar olarak ayrılan bölümler majör olarak, katlarda bilgi işlem için ayrılan bölümler ise minör olarak ifade edilmiştir. Fiziksel ögelerden ise malzeme ve doku bölümü dikkate alınmış, ışık bölümü değişken algı bölümünde yeniden yorumlanacağı için, majör öge olarak aynı zamanda en dikkat çekici ögelerden birisi de olduğu için cephesi kabul edilmiş, strüktürü ise minör öge olarak değerlendirilmiştir. Bu başlıklar yapının mekânsal organizasyonuna kısa bir bütüncül bakış sunmakla birlikte, mekânın algısı ve bileşenleri bölümünde ayrı ayrı ele alınacaktır.

Çizelge 3. 2: ÇSM Mekânsal Bileşenleri Tablosu

Mekânsal Bileşenler	Majör Öğeler	Minör Öğeler
Sınırlar	Yapının Cephesi 	İç Mekândaki Cam Duvarlar 
	Merdiven ve Asansörler 	Merdivenler 
Odak Noktaları	Spiral Merdiven Heykeli 	Yapının Cephesi 
	Derslik ve Laboratuvarlar 	Bilgi İşlem 
Fiziksel Öğeler	Yapının Cephesi 	Yapının Strüktürü 

3.2.2. Yalova Raif Dinçkök Kültür Merkezi

“Yalova halkının hem kendi sanatçı ve düşünce insanlarına yönelik, hem de Yalova dışından gelen uluslararası misafirlerin etkinliklerini sunabilecekleri merkezi, estetik, fonksiyonel ve sağlam yapılmış bir mekâna ihtiyaçları olduğu tespitinden hareketle; Yalova Belediyesi tarafından Akkök Grubu’na tahsis edilen arsada grubumuzun kurucusu olan merhum Raif Dinçkök’ün adıyla “Raif Diçkök Kültür Merkezi” (RDKM) inşasına karar verilmiş ve bu amaçla 31.11.2006 tarihinde Yalova Belediyesi ve Akkök Şirketler Grubu arasında imzalanan bir protokolle çalışmalara başlanmıştır. Raif Dinçkök Kültür Merkezi’nin tasarımı için, Türkiye’nin önde gelen üç ayrı mimarlık atölyesi davet edilerek, kendilerine projenin amacı ile ilgili bilgi verilmiştir. Sunulan konsept tasarımlardan amaca en uygun bulunan Emre Arolat Architect ’in tasarlamış olduğu projenin hayata geçirilmesine karar verilmiştir(www.akkok.com).”

Alıntıda da bahsedildiği üzere davetli bir yarışmanın birincisi olarak, bu projenin hayata geçirilmesine karar verilmiştir. Proje hakkındaki genel bilgilendirme ise şu şekilde ifade edilmiştir:

“Yapı içinde yer alan kitleler, farklı işlevlere göre ve tam kendilerine gereken ölçülerde biçimlenir. Farklı kotlarda bağlantı noktaları oluşturan bu kitleleri birbirine bağlayan ‘gezinti rampası’, ziyaretçinin gündelik hayatını bir nebze renklendirmeyi dener. ‘Gezinti rampası’nın, Yalovalı’nın serbestçe girebileceği, iç kitlelerin yüzeylerinde yer alan ve her üç ayda bir değişen ‘dijital medya sergileri’ni farklı kotlarda bulunan müze ve yerleştirmeleri izleyebileceği, kafe ve lokanta işlevlerinden yararlanacağı bir ‘iç sokak’ olarak kentin sosyal hayatına girmesi beklenir. Yapının dolaşım kurgusu, içinde farklı işlevlerin fragmanter kapalı kiteselliklerini barındıran ‘kozmetik’ bir fanus ile onu saran kentsel ‘arayüz’ -interface- üzerinden biçimlenir. Kentsel ‘arayüz’ -interface- belirli ölçüde paslanmış ve pası özel bir kimyasal ile dondurulmuş metal plakalardan oluşur. Basit delikli sacdan imal edilecek olan metal plakalar, içten dışa doğru bakışın anlamlı olduğu yüzeylerde ‘plise’ hale dönüşerek dış alana farklı perspektifler sunar. Diğer yüzeylerdeki ‘perforasyon’ ise bir ‘tül perde’ etkisi sağlar (www.emrearolat.com).”

Bina, iç mekânda oluşturulan dört kütle, onları sararak onlara ulaşabilmeyi ve gezinmeyi sağlayan rampalar ve iç hacmi saran, zarf gibi davranarak, bir dış cepheden oluşmaktadır. Dış cephe malzemesi için özel olarak seçilen dirençli yapı çeliği, Cor-ten A, kullanılmıştır. Bu malzeme havanın doğal etkisi ile okside olmakta, paslanmakta, yapısında olan bakırın reaksiyonu ile yüzeyinde koruyucu bir tabaka oluşturmaktadır. Bakım ve boya istemeyen, kendisini sürekli yenileyen bu malzeme ile Yalova'nın sanayi ve doğal varlıklarını bütünleştiren bir konsept hedeflenmiştir.

Raif Dinçök Kültür Merkezi; 2011'de en iyi kültür yapısı dalında Cityscape Dubai Ödülü'nü, 2012'de ise ArkiPARC Gayrimenkul Ödülleri'nde, Alternatif yatırımlar kategorisinde birincilik ödülünü almıştır.



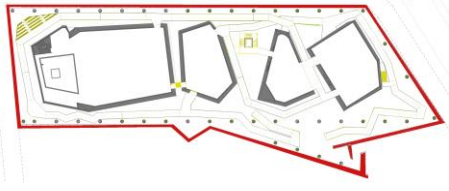
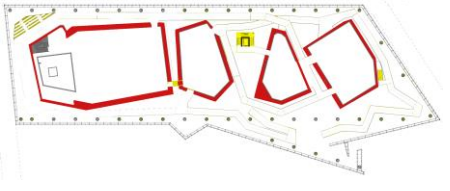
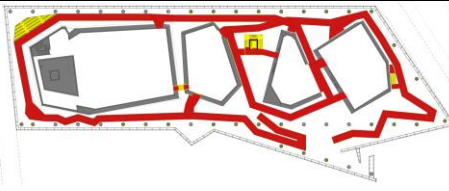
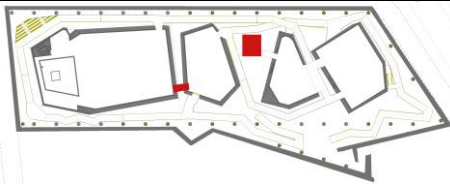
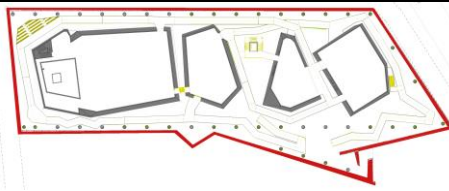
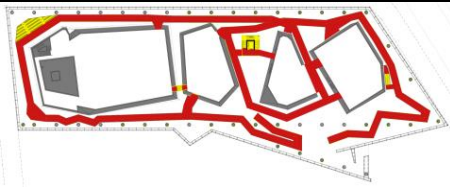
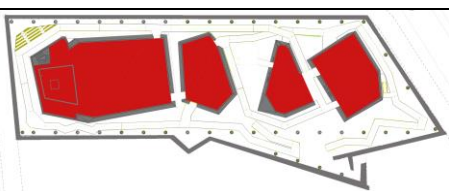
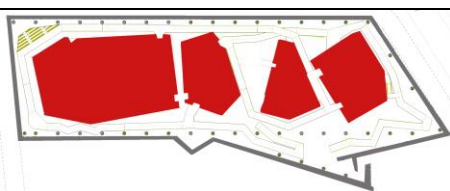
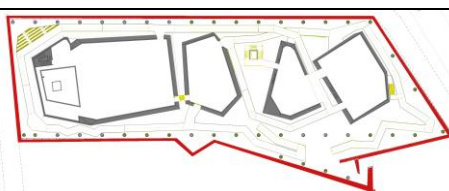
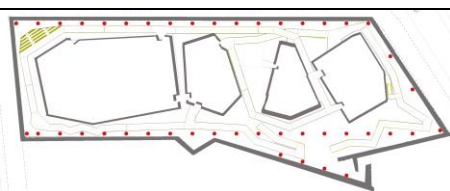
Şekil 3. 6: Yalova Raif Dinçök Kültür Merkezi (Kaynak: EAA Arşivi)

Raif Dinçök Kültür Merkezi yapısı, ÇSM yapısında da olduğu üzere, uygulanan anket sonuçlarının da gözetilmesiyle birlikte genel bir mekânsal analiz yöntemi ile ifade

edilmeye çalışılmıştır. Bu yöntemler sonucunda ise Çizelge 3.3'deki tablo oluşturulmuştur. Yine mekânsal algının bileşenleri olarak ayrıştırılan; sınırlar, sirkülasyon sistemi, odak noktaları, programatik bölgeler ve fiziksel öğeler yapının kat planında renklendirilerek ifade edilmeye çalışılmış ve majör ve minör olmak üzere ikiye ayrıştırılmıştır. Bu şekilde ayrıştırılmalarının sebeplerinden biri algısal baskınlıklarını ifade edebilmek için iken, bir diğer sebep de bu ikili durumu kendi aralarında da karşılaştırabilmeyi denemektir.

Yapıyı saran dış çeper majör öge olarak ifade edilirken, yapının içinde programsal hacimleri oluşturan kütlelerin çeperleri minör öge olarak ifade edilmiştir. Bu noktada sınırlar müze yapısındaki aksine, mekânsal organizasyondaki netlikten dolayı, daha net çizgiler ile ifade edilebilmiştir. Yapının içini dolaştıran rampalar sirkülasyon sistemindeki majör öğeyi oluştururken, odak noktaları bölümü için, değerlendirmelerin neticesi dolayısıyla sıralamada dış cephenin altında kaldığı için, minör öge olarak değerlendirilmiştir. Yine yapıdaki düşey sirkülasyonu sağlayan merdivenler ve asansör minör öğeler olarak sirkülasyon sistemindeki yerini almıştır. Odak noktalarında ise en dikkat çekici öge olarak yapının dış cephesi, gerek geçirgenlik kurgusu gerekse malzeme seçimi dolayısıyla, ifade edilmiştir. Programatik bölgelerde ise net bir biçimde ifade edilen kütleler dolayısıyla kütlelerin iç hacimlerindeki programlar majör öge olarak değerlendirilirken, o kütlelerin üstlerinde oluşturulan teraslar, mevsim koşullarından ötürü yıl içerisinde daha kısa vadede kullanıldıkları için, minör öge olarak yapıdaki yerini almıştır. Fiziksel öğelerin değerlendirilmesinde ise yine Müze yapısında olduğu gibi, malzeme ve doku bölümündeki yüzey ve strüktür kısımları ele alınmış, ışık bölümü ise değişken algı bölümünde ifade edilmeye çalışılmıştır.

Çizelge 3. 3: RDKM Mekânsal Bileşenleri Tablosu

Mekânsal Bileşenler	Majör Öğeler	Minör Öğeler
Sınırlar	Yapının Cephesi	Program Kütlelerinin Cepheleri
		
Sirkülasyon Sistemi	Rampalar	Asansör ve Merdiven
		
Odak Noktaları	Yapının Cephesi	Rampalar
		
Programatik Bölgeler	Program Kütleleri	Teraslar
		
Fiziksel Öğeler	Yapının Cephesi	Yapının Strüktürü
		

3.3. Mekânın Algısı ve Bileşenleri

Her mekân, o mekânı sürekli kullanan kişilerin algısına, ilk kez o mekân ile karşılaşan kişilerin algısına ve mekâna mesleki anlamda dikkat kesilen kişilerin algısına farklı farklı dâhil olur. Bu durum kişiseldir, bu sebeple değişkenlik gösterir. Bir de mekânın işlevi, tarihi hatta ismi ile beraberinde getirdiği soyut bir anlamı vardır. Çalışmanın bu bölümünde ise tüm bu soyut ilişkilerin varlığı baştan kabul edilmiş, ancak yalnızca yapının mekânsal bileşenleri ve formu dikkate alınarak analiz etme yolu seçilmiştir.

Lynch, kitabında bu bölümü ‘Kent İmgesi ve Bileşenleri’ başlığı altındaki yollar, kenarlar/sınırlar, bölgeler, düğüm/odak noktaları ve işaret öğeleri bölümlerinde ele almıştır. Bu tez kapsamında ise Lynch’in seçtiği başlıklar kent ölçeğinden mekânsal ölçeğe indiği için bu bölüm ‘Mekânın Algısı ve Bileşenleri’ başlığı altındaki sirkülasyon sistemi, sınırlar, programatik bölgeler, odak noktaları ve fiziksel öğeler bölümleri olarak değiştirilerek ele alınmıştır.

Sınırlar, algılanan bir mekânın sınırlarını oluşturan bileşenler o mekânın yüzeylerine ait bilgiler verir. Bu bilgiler daha çok yanal referanslar olarak algılanırlar. Bu tür sınırlar/kenarlar iki bölgeyi birbirinden ayıran duvarlar ya da iki bölgeyi birleştiren bağlantılar olabilirler.

Sirkülasyon sistemi, bir mekândaki programatik bölünmeler arasındaki ilişkiyi kuran koridor, hol, rampa ya da asansörlerdir. Seçilen yapılarda da bahsedilen bu ilişkiyi kuran ve mekândaki yatay ve dikey hareketi/dolaşımı sağlayan yerlerin tümü sirkülasyon sistemi olarak adlandırılmıştır. İnsanlar bu sistem içinde hareket halindeyken, mekânı gözlemler, algılar ve o mekân ile kendisi arasında bütüncül bir ilişki kurmaya çabalarlar.

Programatik bölgeler, işlevsel olarak kişinin algısına göre değişebilen mekânları değil, biçimsel olarak algıları etkileyebilen mekânları tanımlar. Dolayısıyla ayırışan/ayırışmayan bu mekânların içine girildiğinde mekânı tanımlayabilmek oldukça kolaydır. Ve eğer bu mekânlar ayırışıyor ve niteliksel olarak dışarıdan da algılanabiliyorsa aynı zamanda dışsal referanslara da sahip demektir.

Odak noktaları, bir mekânın, algılayıcıların genelinde bıraktığı ortak etkiye sebebiyet veren elemanlarıdır. Sembolik olabilirler ve etkileri tüm mekâna yayılır. Her yapıya göre değişkenlik gösterirler. Galeri boşlukları, rampalar, heykeller, atriumlar gibi birçok öge, o mekânın odak noktasını oluşturabilir.

Fiziksel öğeler, görsel uyarıcıları etkiler. Mimarideki görsel uyarıcılar ise, çevreyi ya da tek bir binayı oluşturan elemanlardaki çeşitli değişiklikler sonucu oluşur. Bu değişiklikler ise; biçim, ölçü, sayı, renk, malzeme, ışık ve doku özellikleri üzerinden oluşmaktadır (Erkman, 1973). Bu özelliklerden bazılarını da bu çalışma kapsamınca yer verilecektir.

Yukarıda ayrı ayrı ve kısaca tanımlanan bileşenler, bir mekâna dâhil olduğunda bütüncül olarak algılanırlar. Programatik bölgeler bir mekânın tamamını sarar dolayısıyla o mekânın odak noktalarını içerirken, sınırlar ile birlikte kendini var ederler. Sirkülasyon sistemi programatik olarak ayırışan mekânların aralarındaki bağlantıyı ya da ayırışmayı sağlar. Ve fiziksel öğeler o mekânın oluşumuna imkân verirler. Dolayısıyla bu öğelerin aslında her daim iç içe çalıştıkları unutulmaksızın, bir mekânın algısal olarak analiz edilebilmesi için, bu bileşenler ayrı ayrı değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu noktada yapıların fotoğrafları, analizler ve anket sonuçları kullanılarak, mekânların algılarımızı nasıl etkileyeceğine dair bir araştırma yapılmıştır. Ancak bölümün sonunda bu öğeler yeniden birlikte ele alınmış ve olumlu ya da olumsuz noktalar yeniden değerlendirilmeye çalışılmıştır.

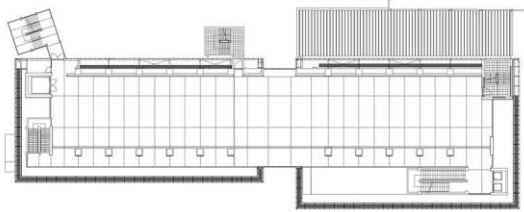
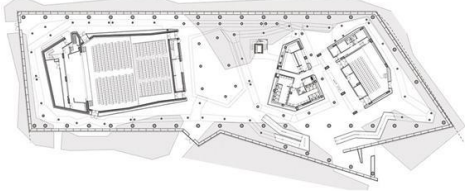
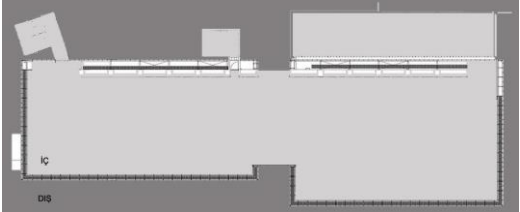
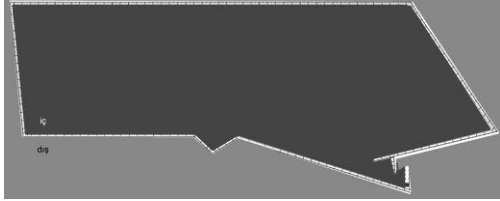




3.3.1. Sınırlar

Mekânlar sınırlarını, yakın çevreleri ve yüzeyleri ile birlikte çizerler. Yüzeyler ise; alt, üst ve yan yüzeyler olmak üzere üç gruba ayrılırlar. Ancak mekân ve algılayıcı ilişkisi, algılayıcı bireylerin göz hizasında buldukları için, genel olarak yan yüzeyler ile kurulmaktadır.

Algılayıcı bir mekânı öncelikli olarak dışarıdan görerek deneyimlemeye başlar. Yapılar kendilerini oluşturan birçok etken sayesinde kendileri hakkında algılayıcılara bilgiler vermektedir. Dolayısıyla ilk sınır kavrayışı bir mekânın dış çeperleri sayesinde gerçekleşir. Bu çeperin dışında kalan alan, mekânın kentsel/doğal dokuda ne kadar ve nasıl yer kapladığını, çeperin içinde kalan alan ise yapının iç hacminin nasıl kurulduğunu anlatır. Sınırların iç mekândaki yerine ise mekânın kendi içindeki hacimsel ayrışmalardan da bakılabilir. Ancak iç mekândaki sınırların tümü, genel olarak, yapının tümel formunu etkilemez. Bu sebeple sınırlar başlığı altında incelenecek çeperi ‘yapının kabuğu’ olarak tanımlanabilecek yüzeyler oluşturmaktadır.

Çağdaş Sanatlar Müzesi’ne ait sınırlar, yapının planı ve çekilen fotoğrafları üzerinden ifade edilmeye çalışılmış ve bu durum Çizelge 3.4’de gösterilmiştir. Çizelgede öncelikle yapının planı verilmiş ve bu plan bir sonraki aşamada iç hacmindeki detayların silinmesiyle yalnızca çeperi bırakılarak görselleştirilmiştir. Bu çeperler ise içeriden ve dışarıdan bakışlar sayesinde çekilen fotoğrafları aracılığıyla görünür kılınmaya çalışılmıştır. Dışarıdan bakış için yapının tamamını gören bir nokta seçilmiş, içeriden bakış için ise yapının çeperini daha detaylı görebilmek adına çepere yakın bir nokta seçilmiştir. Bu görseller sayesinde mekânın ne türden bir cepheye sahip olduğu anlaşılır kılınmaya çalışılmıştır. Yapının çeperi dışarıdan masif bir görüntüye sahipken, içeriden bakıldığında oldukça şeffaftır. Bu durum mekânsal algıda, yapıya olan uzaklığın, yapının çeperinin ve yapının çeperinin algılayıcının uzaklığı ile ilişkisinin ne kadar önemli olduğunu ifade etmeye de çabalamaktadır.

Çizelge 3. 4: ÇSM ve RDKM Sınırlar Tablosu

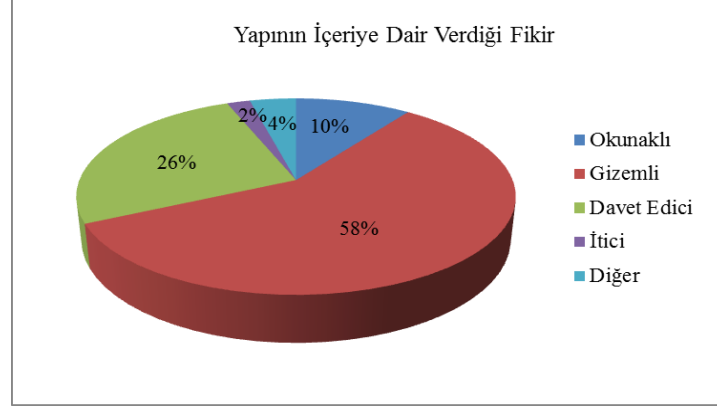
	ÇSM	RDKM
Plan		
Sınırlar		
Dışarıdan Bakış		
İçeriden Bakış		

Müze için uygulanan sınırlar tablosu ve anket grafiği, kültür merkezi için de aynı şekilde uygulanmış ve bu durum yine aynı çizelgede (Çizelge 3.4) gösterilmiştir. Majör sınır olarak da ifade edilen yapının dış çeperi, dışarıdan bakıldığında, katı bir görüntüye sahipken, yapının içinde dolaşırken, tabloda da görülebileceği üzere, neredeyse şeffaf bir görüntüye sahiptir. Bu durum incelenen her iki yapı içinde geçerlidir. Özellikle tablolardaki içeriden bakış bölümüne ait fotoğraflar ve dışarıdan bakış bölümüne ait fotoğraflar karşılaştırıldığında yapıların çeperlerine ait algısal farklılıklar ve benzerlikler açık bir şekilde görülebilmektedir.

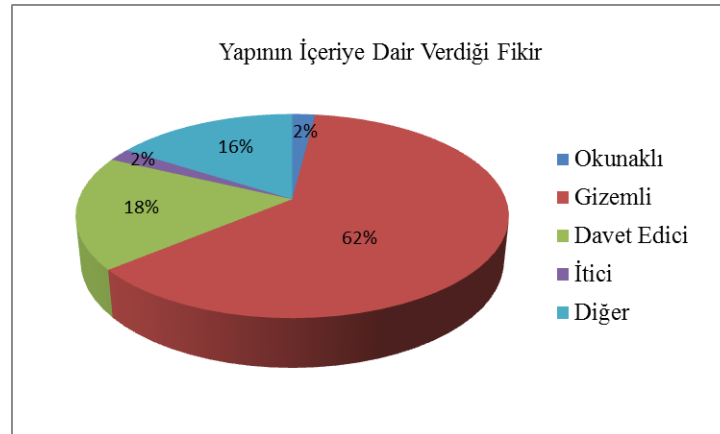
Yapının ve çeperinin algılayıcıda bıraktığı etkiyi değerlendirebilmek adına anket sorularından bir tanesi, 7.soru, ‘Yapıya dışarıdan baktığımızda içeriye dair nasıl bir fikir veriyor’ sorusudur. Seçenekler ise okunaklı, gizemli, davet edici, itici ve diğer şeklindedir. ÇSM binası için elde edilen cevaplar, Çizelge 3.5’de gösterilmiştir. %58 gibi büyük bir değerle ‘gizemli’ seçeneği ön plana çıkmış, onu sırasıyla davet edici, okunaklı, diğer ve itici seçenekleri izlemiştir.

Aynı soru RDKM kullanıcılarına da yöneltilmiştir. Verilen cevaplarda %62’lik değer ile ‘Gizemli’ seçeneği, ÇSM’deki gibi, büyük bir paydaya sahip olmuştur. Sonrasında ise sırasıyla ‘davet edici’ ve ‘okunaklı’ seçenekleri yer bulurken, ‘itici’ ve ‘diğer’ seçenekleri eşit ve en az değer ile grafiği tamamlamışlardır. Grafiğe ait seçenekler ve değerleri Çizelge 3.6’da görülmektedir.

Çizelge 3. 5: ÇSM Anketinde Yapının İçeriye Dair Verdiği Fikir Grafiği



Çizelge 3. 6: RDKM Anketinde Yapının İçeriye Dair Verdiği Fikir Grafiği



Her iki yapı içinde elde edilen sonuçlar, değerleri farklılık gösterse de, gizemli, davet edici ve okunaklı şeklinde sıralanmıştır. İtici ve diğer seçenekleri ise aldıkları değerler ile neredeyse ihmal edilebilir bir sıralamaya girmiştir. Bu noktada her iki yapı içinde, dışarıdan bakıldığında içeriye dair verdiği his anlamında, ortak olarak söylenebilecek şey ‘gizemli ve davet edici’ olarak değerlendirilebilir.

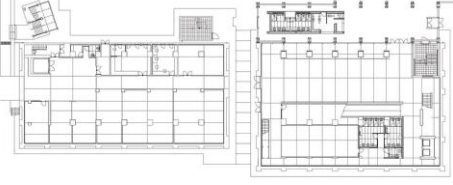
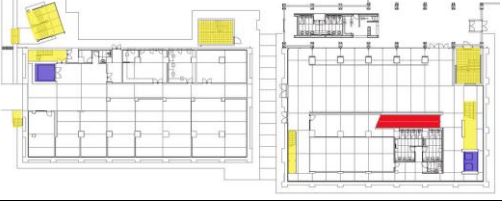
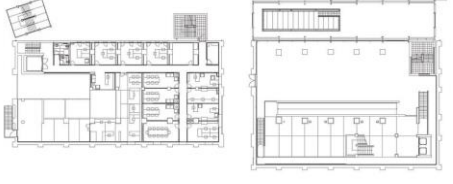
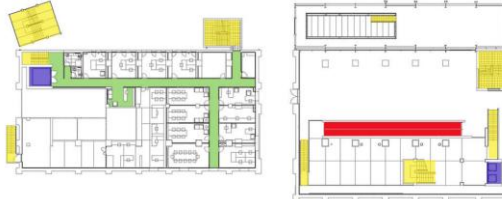
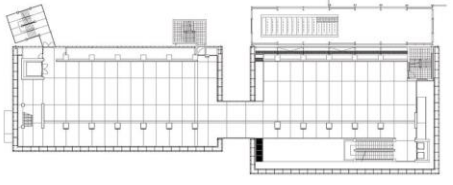
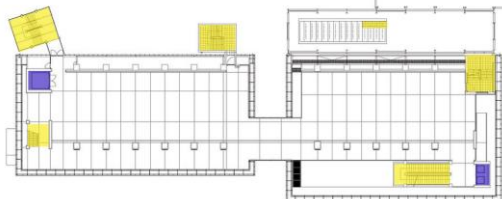
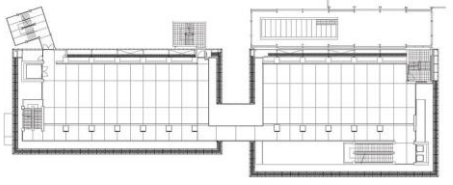
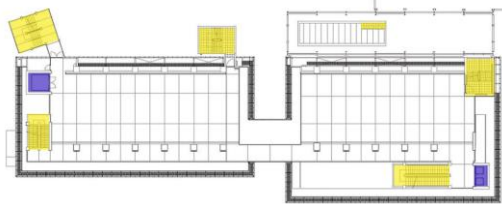
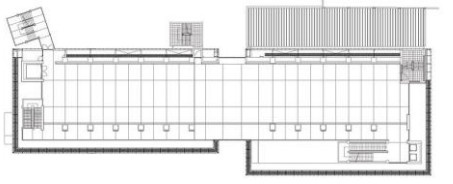
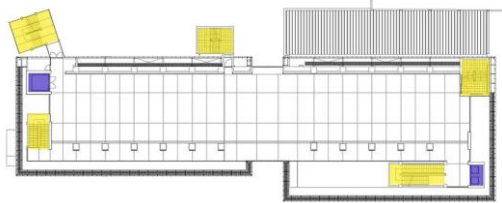
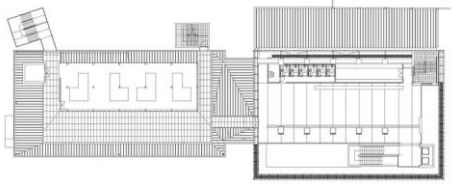
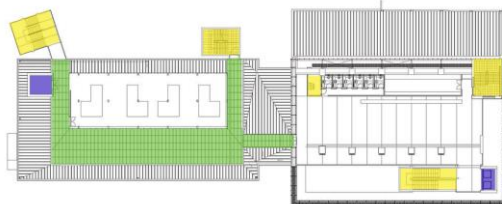




3.3.2. Sirkülasyon sistemi

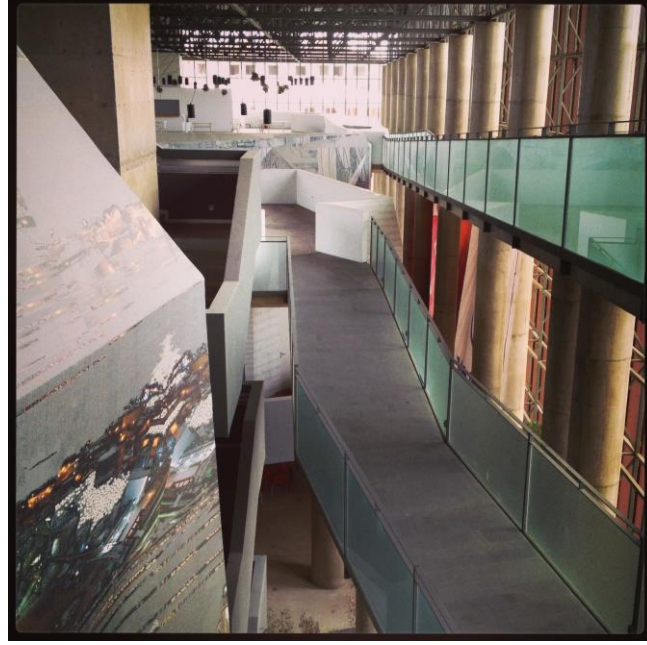
Bir mekânın, tüm kullanıcılara açık bırakılan ve o mekânın algısında en etkili yol olan, harekete imkân veren yerleri sirkülasyonun sağlandığı yerlerdir. ÇSM'deki gibi çok katlı yapılarda ise genel olarak doğrusal ve dikey devam eden akslar ile sirkülasyon sağlanmaktadır. Ancak RDKM'de olduğu gibi düşey ve sürekliliği devam eden sirkülasyon sisteminin yanısıra, daha bağımsız ve neredeyse düzensiz algılanabilen sirkülasyondan (rampalar) bahsetmekte mümkündür.

Seçilen iki yapıdan ilki olan Santralistanbul Çağdaş Sanatlar Müzesi yapısının kat planları incelenerek, sirkülasyon sistemi işaretlenmiş ve aşağıdaki Çizelge 3.7. oluşturulmuştur. Yapı bir müze yapısı olduğu ve sergi mekanlarına imkan veren bir programa sahip olduğu için sirkülasyon sistemi olarak merdivenler, rampalar, koridorlar ve asansörler kullanılmıştır. Sirkülasyonu sağlayan her bir mekânsal öge farklı renklerle planlarda işaretlenmiştir. Düşey sirkülasyonu sağlayan merdiven ve asansörler, tüm katlarda kesintisiz bir biçimde devam etmektedir. Zemin katta kullanılan rampa ise yalnızca iki katı birbirine bağlamaktadır. Ofis bölümlerinin olduğu katta ise, mekân odalara ayrıldığı için koridor sistemi kullanılmıştır. Koridor sistemi yine ıslak hacimlerin ayrıldığı mekânlarda da kullanılmıştır.

Çağdaş Sanatlar Müze binası bugün, sergi mekânlarının bir kısmını yine aynı programında bırakarak, kampüsünde bulunduğu üniversitenin bir yapısı olarak kullanılmaktadır. Bu sebeple sergi mekânları, derslik ve laboratuvarlara bölünmüştür. Bu bölünme dolayısıyla lineer bir koridor sistemi de sonradan oluşturulmuştur.

Çizelge 3. 7: ÇSM Sirkülasyon Sistemi Tablosu

	Planlar	Sirkülasyon Sistemi
1		
2		
3		
4		
5		
6		
	 Rampa	 Asansör
	 Merdiven	 Koridor

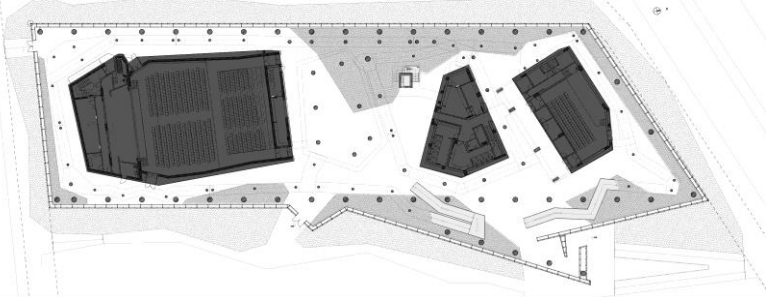
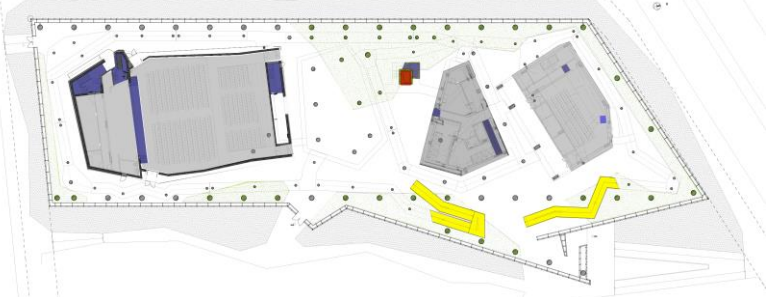
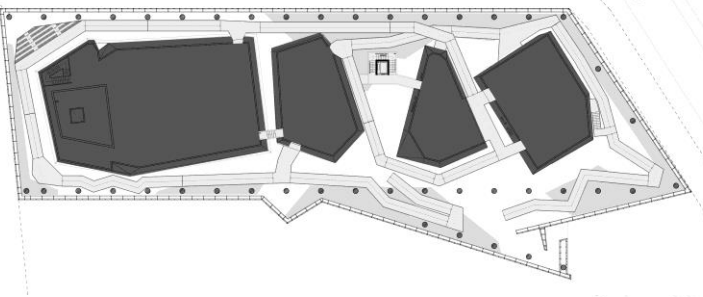
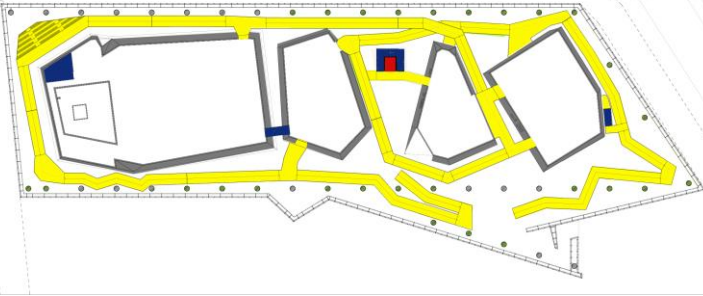


Şekil 3. 7: RDKM Rampaları (Fotoğraf: Hande Asar)

Raif Dinçök Kültür Merkezi'nde de yine aynı yöntem kullanılarak planlar renklendirilmiş ve bunlar Çizelge 3.8'de gösterilmiştir. Ancak bu yapıdaki sirkülasyon sistemi, müzedeki gibi geometrik ve doğrusal bir form izlemek yerine, yapının çeperindeki forma ve iç hacimdeki programatik bölümlerin formuna göre şekil alan rampalar ile sarılmıştır. Rampaların nasıl tasarlandığını ifade edebilmek için Şekil 3.7'deki görselden faydalanılabilir.

Raif Dinçök Kültür Merkezi ve Çağdaş Sanatlar Müzesi yapılarının sirkülasyon sistemi yalnızca, her iki yapıda da bulunan asansör ve merdivenler aracılığıyla benzetilebilir.

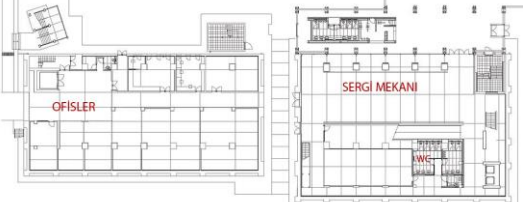

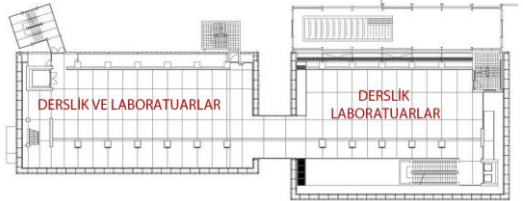
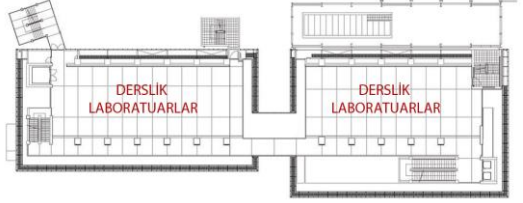

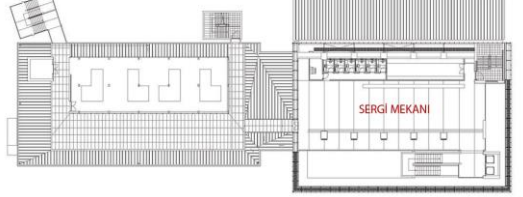
Çizelge 3. 8: RDKM Sirkülasyon Sistemi Tablosu

Planlar ve Sirkülasyon Sistemi	
Plan 1	
Şema 1	
Plan 2	
Şema 2	
<p> ■ Merdiven ■ Rampa ■ Asansör </p>	


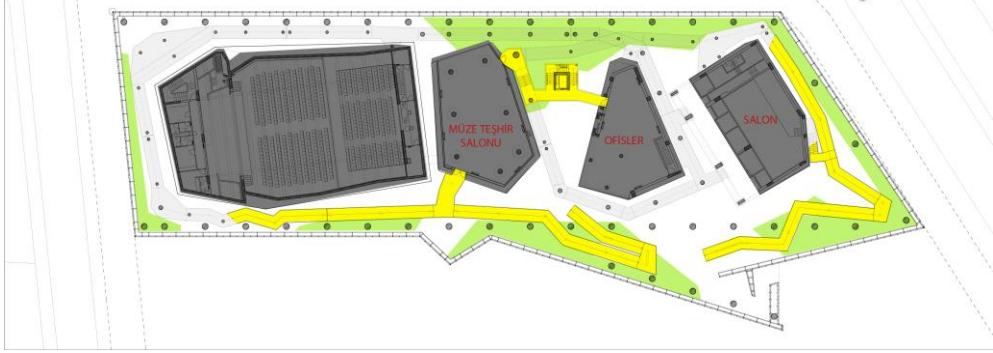
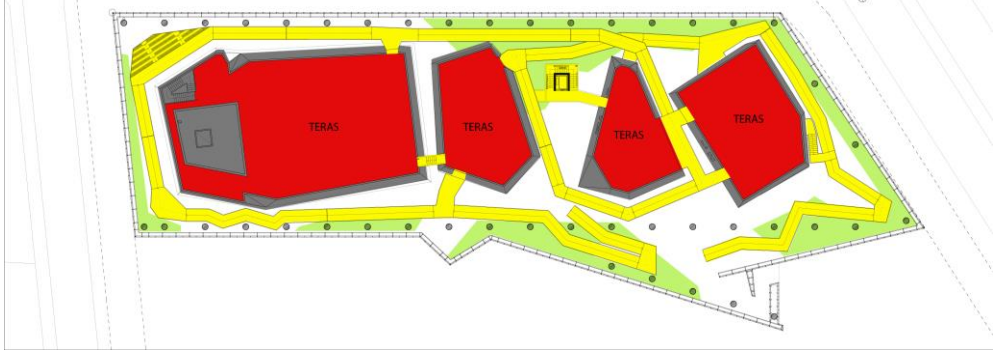
3.3.3. Programatik bölgeler

Yapılar türlerine göre, içlerinde barındırdıkları çeşitli programsal öğeler ile düzenlenmektedir. Her yapıda olmazsa olmaz bölümler olduğu gibi, yapının türüne göre çeşitlilik gösteren bölümlerde mevcuttur. Örnek için seçilen yapılar aynı tür yapıya, kültür yapılarına, ait olsalar da programsal olarak bir tanesi müze diğeri ise kültür merkezi şeklinde ayrılmaktadır. Bu sebeple yapılar, içlerinde barındırdıkları programlar anlamında, değişkenlik göstermektedirler. Müze yapısında sergileme alanları gibi büyük hacimli, sergilenen şeyin türüne göre her seferinde yeniden şekillenebilmesi adına, mekânlar bulunmaktadır. Kültür merkezinde ise belirlenen sayılara yetecek kadar konferans salonu ya da çok amaçlı salonlar bulunmaktadır. Ancak programı ne olursa olsun her tür yapıda bulunması gereken ıslak hacimler (bay, bayan wc) ve sirkülasyon elemanları (merdiven, asansör vb.), incelenen bu yapılarda da ortaktır. Bu elemanların değişkenlik gösterebilecekleri/gösterdikleri noktalar ise o yere/mekâna ait tasarlama düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Örneğin müze yapısında belirli bir geometrik düzen içerisinde ve düşeyde sürekliliği bulunan sirkülasyonlar mevcutken, kültür merkezi yapısında bu bölüm hem düzenli olan hem de iç mekândaki kütleleri dolaşabilen ancak düzensiz olan olmak üzere iki şekilde bulunmaktadır. Dolayısıyla tasarlanış biçimleri ya da dilsel oluşumları farklılık gösterse de bulunma zorunluluklarından dolayı her iki yapıda da ortak olarak ifade edilebilecek programsal düzenlemelere sahiptir. Bu bağlamda öncelikli olarak Santralistanbul Çağdaş Sanatlar Müzesi binasının programsal düzenlemeleri analiz edilmiştir. Çizelge 3.9'da yapının planları aracılığıyla gösterilen programlar, yapının yeniden düzenlenmesi sonucunda bugünkü kullanımını oluşturan programlara aittir. Ancak yapı müze olarak kullanıldığında da çizelgede gösterilen zemin ve asma kat planlarına ait programlar aynı düzende kullanılmıştır. Kullanım ve programsal anlamda değişen bölümler ise çizelgede 1.,2. ve 3.kat planlarında gösterilen yerlerdir. Bu planların önceki programları ise 'sergileme alanları' şeklinde idi. Bugün ise o hacimler, gerekli sayıda derslik ve laboratuvarlara ulaşabilecek şekilde, cam duvarlar ile bölünmüştür.

Çizelge 3. 9: ÇSM Programatik Bölgeler Tablosu

Plan	Planlar
Zemin Kat Planı	
Asma Kat Planı	
1.Kat Planı	
2.Kat Planı	
3.Kat Planı	
4.Kat Planı	

Çizelge 3. 10: RDKM Programatik Bölge Tablosu

Plan No	Planlar ve Programları
1	 <p>Site plan 1 shows the layout of the building complex. The main building on the left is labeled 'COĞ AMACLI SALON'. The central area is labeled 'TÖREN ALANI'. The building on the right is labeled 'KONFERANS SALONU'. The plan includes green spaces, walkways, and a central courtyard area.</p>
2	 <p>Site plan 2 shows the layout of the building complex. The main building on the left is labeled 'MUZE TEŞHİR SALONU'. The central area is labeled 'OFİSLER'. The building on the right is labeled 'SALON'. The plan includes green spaces, walkways, and a central courtyard area.</p>
3	 <p>Site plan 3 shows the layout of the building complex. The main building on the left is labeled 'TERAS'. The central area is labeled 'TERAS'. The building on the right is labeled 'TERAS'. The plan includes green spaces, walkways, and a central courtyard area.</p>

Raif Dinçkök Kültür Merkezi'ndeki programlar ise  izelge 3.10'da gösterilmektedir. Yapının programsal bölgelerinin ayrı ayrı ele alınarak tasarlanması, i  hacimde yer alan kütlelerin formlarını/formsuzluklarını da etkilemiştir. Dört adet kütleden oluşan i  mekânlar bir yandan da kapalı hacimleri oluştururken bir yandan da yapının çeperi ile arasında bir sokak etkisi yaratmıştır. Bu etkiye tasarlanan i  bahçelerde, planlarda yeşil renk ile gösterilen, katkı sağlamıştır.

Çizelgede, 1 numara ile gösterilen planda çok amaçlı salon, ıslak hacimler-depo ve konferans salonu bulunmaktadır. T ren alanı ise bir üst kotta betonarme ayaklar üzerine oturtularak oluşturulan müze teşhir salonunun altında bırakılan boşlukta yer almaktadır. Bu alan aynı zamanda giriş kapısını da karşılamaktadır. Konferans salonu gibi programlar için gerekli olan kotlar ise hacimlerin yüksekliklerini belirlemiş, diğer kütlelerle arasındaki ilişkinin kurulabilmesi için ise kütlelerden bir tanesi iki katlı tasarlanırken (konferans salonu ve wc-ofis kütlesi), bir tanesi de (müze teşhir salonu) betonarme ayaklar üzerine yükseltilerek oturtulmuştur. Bu programsal kütlelerin üst kısımları ise genellikle yaz aylarında kullanılabilen teraslar olarak tasarlanmıştır.

Sonuc olarak yapıların kullanım biçimlerine göre oluşturulan çizelgeler, yapılar hakkındaki programatik bölgeler ile ilgili bilgiler sunmaktadır.

3.3.4. Odak noktaları

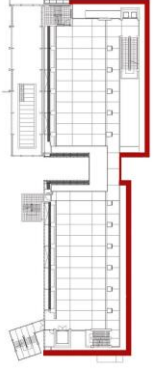

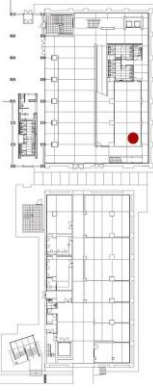
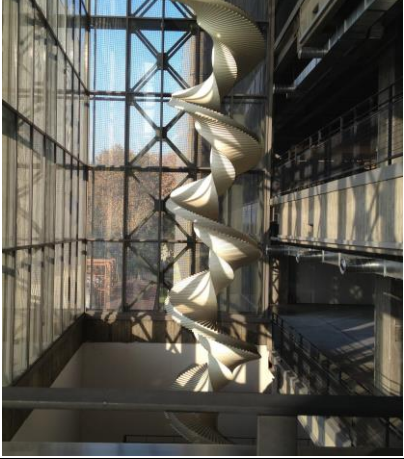
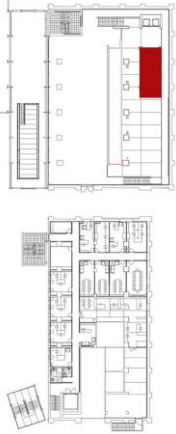
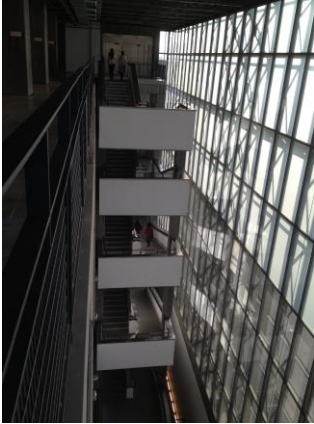
Bu bölüme kadar mekânsal bileşenler olarak incelenen sirkülasyon sistemi, sınırlar ve programatik bölgeler bölümlerinde ön plana çıkan bazı mimari öğeler, kullanıcıların daha çok dikkatini çekerek, yapıların odak noktalarını oluşturmuş ve mekânsal bileşenleri oluşturan öğelerden biri olarak değerlendirilmiştir.

Bu noktada kullanıcıların ortak fikirlerini alabilmek adına anket sorularından bir tanesini ‘Yapıdaki en dikkat çekici öge sizce nedir’ sorusu oluşturmaktadır. Bu soru algılayıcıyı etkilememek için açık uçlu olarak hazırlanmıştır. Ancak verilen cevapların bir kısmı beklentiyi karşılayamamış, bir kısmı ise genel olarak bir fikir verebilmiştir. Sorulardan alınan cevaplar Ek 5’de verilmiştir. Bu cevapların tamamı göz önünde bulundurulduğunda ise en dikkat çekici öge olarak yapının cephesi söylenmiş, bu ögeyi spiral merdiven heykeli ve düşey sirkülasyon izlemiştir. Bu öğelerin yerleri planda işaretlenmiş ve fotoğrafları ile birlikte gösterilerek Çizelge 3.11 oluşturulmuştur. Bunun yanısıra Çağdaş Sanatlar Müze binası ile aynı girişi paylaşan Enerji Müzesi yapısı, yapının bir parçası olarak algılanarak en dikkat çekici öğelerden bir tanesi olarak algılayıcılar tarafından ifade edilmiştir. Şekil 3.8’de Enerji Müzesinin ÇSM binası ile kesiştiği noktadan bir görseli bulunmaktadır.

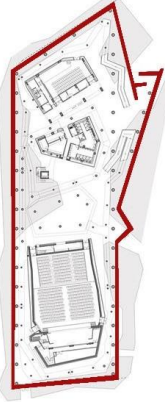
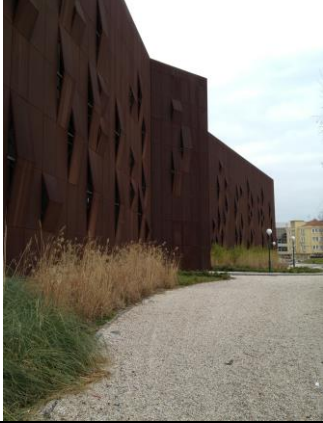
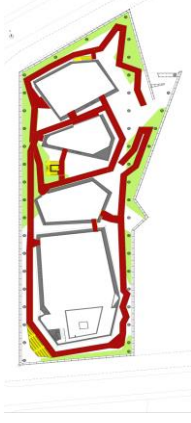

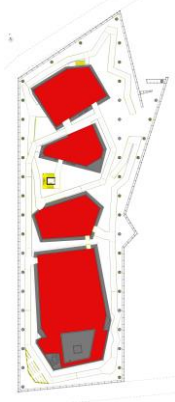



Şekil 3. 8: Enerji Müzesi (Fotoğraf: Hande Asar)

Çizelge 3. 11: ÇSM Odak Noktaları Tablosu

Planlardaki Yerleri	Görüntüler	
	Yapının Cephesi	
	Spiral Merdiven Heykeli	
	Düşey Sirkülasyon	

Çizelge 3. 12: RDKM Odak Noktaları Tablosu

Plandaki Yerleri	Odak Noktaları	Görüntüler
	<p>Yapının Cephesi</p>	
	<p>Rampalar</p>	
	<p>Programatik Kütleler</p>	

Raif Dinçök Kültür Merkezi için Çizelge 3.12’de oluşturulan odak noktaları grafiği de, anket sorularının cevapları göz önünde bulundurularak hazırlanmıştır. En büyük dikkati yapının çeperi/cephesi çekerken, programları oluşturan kütleler ve o kütleleri saran rampalar da (parapetleri ile birlikte) algılayıcıların dikkatini çeken öğelerdir. Bu tablonun oluşturulmasını sağlayan cevaplar ise Ek 6’da verilmiştir.

3.3.5. Fiziksel öğeler

“Algının yararlı olması için, şeylerin türleri hakkında bilgi vermesi gerekir; aksi takdirde organizmalar, deneyimden yarar sağlayamazlar (Arnheim, 2012).”

Mekânsal algı, kişilerin buldukları mekânların fiziksel özelliklerini değerlendirebilmesi ile yani Arnheim’in de ifade ettiği şekliyle nesnenin bilgisini edinebilmesiyle gerçekleşmeye başlar. Bu noktada ise görme ve dokunma duyumuz diğer duyularımıza nazaran ön plana çıkarak mekânsal deney(im)i başlatır. Böylece mimarlık nesnesi, kendini kuşatan fiziki etmenlerin nasıl algılandığıyla birlikte deneyim edinimine de olanak sağlar.

Doku, yüzeye ait özel bir niteliktir ve malzeme ile birebir ilişkilidir. Tasarlama yöntemi olarak malzeme seçimi ve kullanımı, tasarlanan yüzeylerdeki dokuları oluştururlar. Bu bağlamda doku ve malzeme arasında bütünleşik ve etkileşimli bir ilişkinin olduğu söylenebilir. Malzemelerin olanaklarıyla oluşan dokular ise algılarımızı harekete geçirerek mekânsal deney(im) edinimimizi sağlarlar. Dolayısıyla cephelerdeki malzemelerin çeşitliliği, metal, ahşap ya da taş gibi, yüzeylerde oluşturdukları dokulara da çeşitlilik kazandırır.

“Yüzeylerin oluşturulması, mimarının ifade aracı olan çeşitli malzemelerin kullanımı ile mümkün olduğuna göre mimari yüzeylerin dokusu denilince, malzemelerin fiziksel dokuları ile yüzeyi oluşturmak üzere


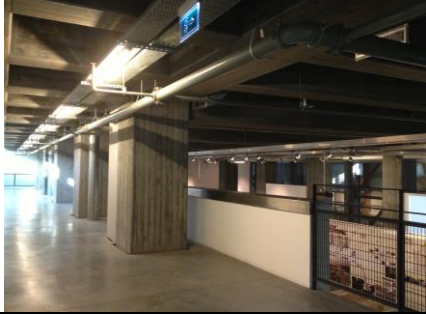

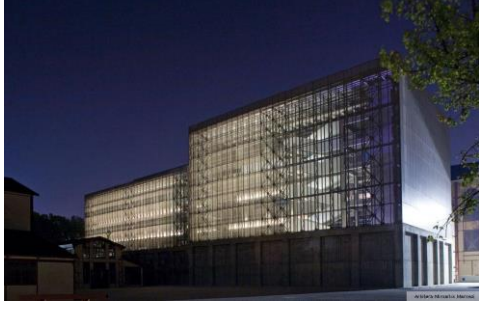
bir araya gelişlerinde meydana getirdikleri örgü ve yüzey işlenişinden kaynaklanan doku etkisi (izlenimi) anlaşılabilir (Aytuğ, 1987) .”

Mekânın biçimsel özellikleri, malzemesi, dokusu, mekânda ışık dağılımına bağlı öne çıkarılır ya da geri planda bırakılır. Çünkü nasıl ışık olmazsa mekân algılanamıyorsa, başka elemanlar da ışık yoksa şekil alamaz.

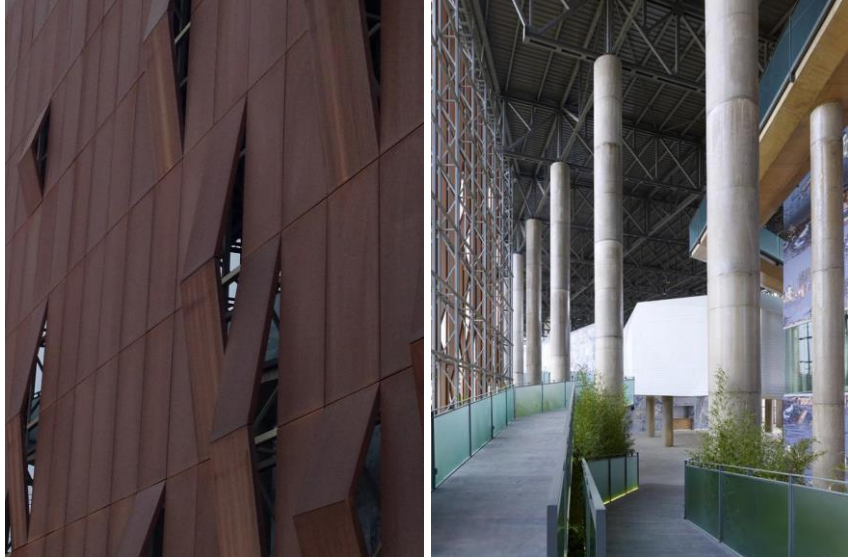
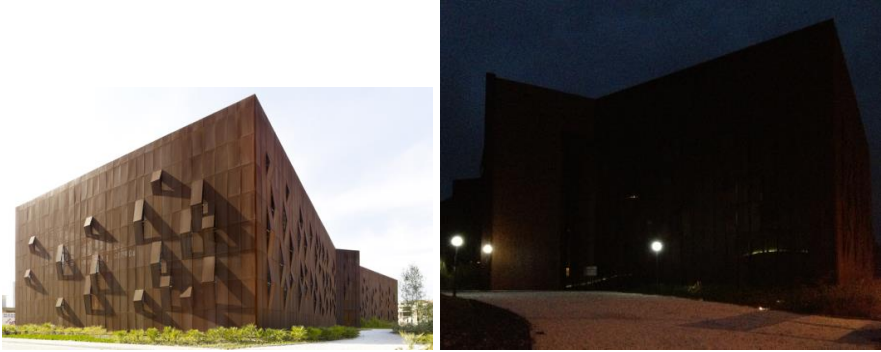
“Görsel etkilerin tümü ışığa bağımlıdır. Işığın cinsi, gücü ve yönü değiştikçe mekânın algısı da değişecektir. Işık sınırlamaları barizleştirir ve belirsizleştirir; biçim ve dokuyu vurgular; bir özelliği gizler ve açığa çıkarır; mesafeleri küçültür ya da büyütür. Siluet halindeki objelerin kenar çizgileri çok önemli görsel nitelikler taşır, bu çizgileri de ışık belirler (Lynch, 1966).”

Görsel duyuma etki ederek mekânsal algıyı oluşturan fiziksel öğelerden; doku, malzeme ve ışık bileşenlerine kısaca değinilmiştir. Bu etkenler aynı zamanda, analiz etmek için seçilen yapılar için de değerlendirilmeye çalışılmıştır. Çizelge 3.13’de bu etkenleri yansıtabilecek fotoğraflara yer verilmiştir. Doku ve malzeme ilişkisini açığa çıkarabilmek adına, yapıların hem yüzeylerinden hem de strüktürlerinden yararlanılmıştır. Her iki durumda da malzemelerin tasarlanış biçimleri gerek mekândaki dokuyu oluşturmada gerekse mekânsal algıda çeşitlilik sunmakta önemli bir rol oynamaktadır. Işık ile yapıların ilişkisini ifade edebilmek adına ise en spesifik görüntüler, yapıların gece ve gündüz görüntülerinden oluşmaktadır. Bu sebeple yapıların fiziksel özelliklerini yansıtabilmek için oluşturulan çizelgelerde yapıların bu görüntülerine yer verilmiştir. Doku, malzeme ya da ışık etkenleri her ne kadar ayrı ayrı ele alınsa da, mekânın algılanmasında bu etkenler bütünleşik olarak çalışmaktadır. Bu sebeple bu bütüncül ilişki unutulmadan, mekânsal algıyı bileşenlerine ayırarak incelemeye çalışıldığı için ayrı ayrı ele alınmıştır.

Çizelge 3. 13: ÇSM Fiziksel Öğeler Tablosu

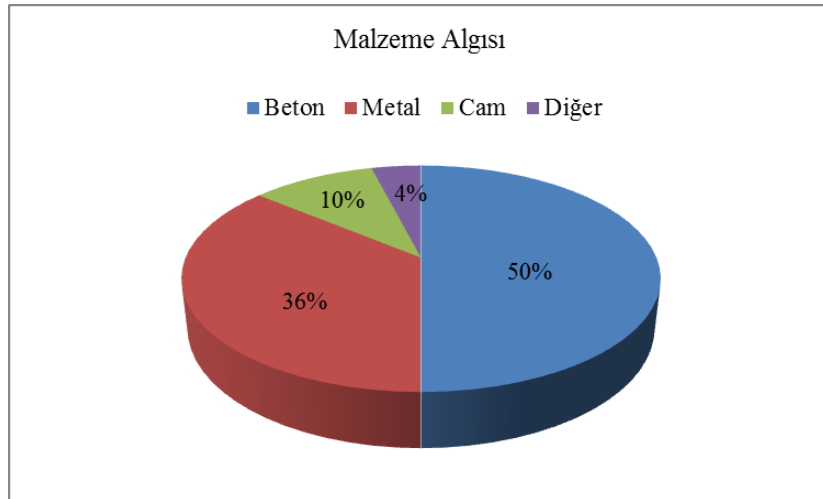
Fiziksel Öğeler		Görüntüler
Doku-Malzeme	Yüzey	
	Strüktür	
Işık	Gündüz	
	Gece	

Çizelge 3. 14: RDKM Fiziksel Öğeler Tablosu

Fiziksel Öğeler	Görüntüler	
Doku-Malzeme	Yüzey	Strüktür
		
Işık	Gündüz	Gece
		

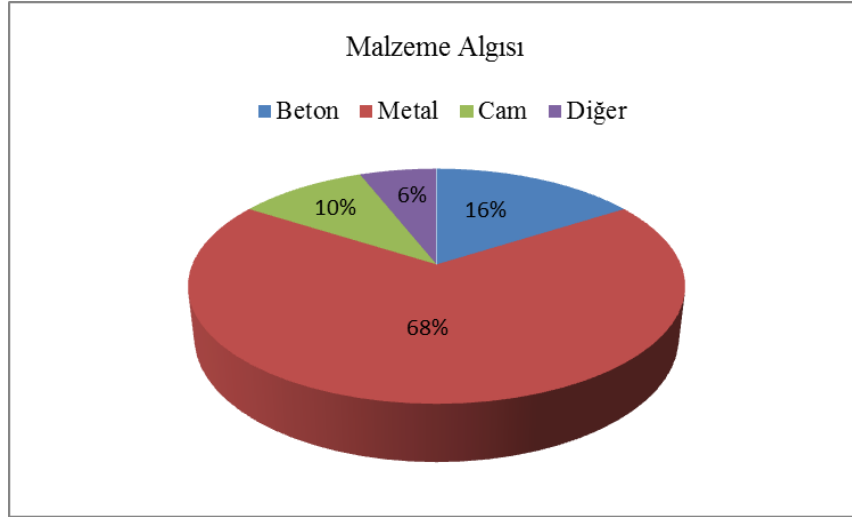
Müzenin fiziksel öğelerini incelemek üzere yapılan çalışmanın aynısı, yöntemsel olarak, kültür merkezi yapısına da birebir uygulanmıştır ve RDKM için oluşturulan tablo Çizelge 3.14’de gösterilmiştir. Sonuç olarak her iki yapıda karşılaştırıldığında ortak ve farklı, çeşitli sonuçlara ulaşılmıştır. Müzenin strüktürü için malzeme olarak betonarme ve çelik kullanılmış, kolonlar ise yapının tümünde hâkim olan geometrik forma uygunluk göstererek kübik olarak tasarlanmıştır. Kültür merkezinin strüktüründe ise yine betonarme ve çelik malzeme kullanılmış, ancak kolonlar yapının içindeki serbest form da gözetilerek silindirik olarak kullanılmıştır. Yapıların yüzeylerinde kullanılan malzemeler ise benzer etkileri bırakan ancak farklı türlere ait metal malzemedir. Bu durumda yapılarda kullanılan malzemelerin algılayıcıda bıraktığı etkiyi, baskınlık anlamında, denetleyebilmek için ankette ‘Yapıda kullanılan en baskın malzeme sizce hangisidir’ sorusu sorulmuştur. Bu sorulara verilen yanıtlar ise aşağıdaki grafiklerde, Çizelge 3.15 ve Çizelge 3.16, gösterilmektedir.

Çizelge 3. 15: ÇSM Anketi Malzeme Algısı Grafiği



ÇSM için algılanan en baskın malzeme %50'lik değer ile beton olmuştur. Sonrasında ise %36'lık değer ile metal malzeme algılanmıştır. Cam malzemenin ise algısı %10 olmuştur. Ancak cam malzemenin algısında, yapının içinde sonradan düzenlenen sınıfların duvarlarının cam oluşunun etkisi de göz önünde bulundurulmalıdır.

Çizelge 3. 16: RDKM Anketi Malzeme Algısı Grafiği



Raif Dinçök Kültür Merkezi'nde ise algılanan en baskın malzeme %68'lik değer ile metal malzemedir. Onu %16 ile beton takip ederken, %10'luk değer de cam malzemeye aittir. Yine cam malzemenin yüzdelik değerini yapının içini saran rampaların parapetleri, cam malzemedен oldukları için, etkilemiştir. Sonuç olarak, her iki yapıda da türdeş malzemeler kullanılsa da, tasarlanma biçimleri ve farklı geometrilerdeki kurguları dolayısıyla algısal olarak da farklı farklı etkilere yol açmaktadır.

Işık etkeni ise her iki yapının da algılanış biçimini şekillendiren fiziksel öğelerden bir tanesini oluşturmaktadır. Bu durumda ışık etkenin görülebilir olması için yapıların gündüz ve gece görüntülerinin nasıl algılandığı ile ilgilenilmiştir. Ancak bu bölüme ‘değişken algı’ başlığı altında değinilecektir.

Sonuç olarak bir yapıdaki fiziksel özelliklerin oluşturduğu etkenler, mekânsal algının oluşumu adına önemli bir bileşen olarak yer almaktadır. Seçili örneklerin analizlerinde de bu etkenler, kişilerin algılarını nasıl etkileyebileceklerine dair ipuçlarını barındırmaktadır.

3.3.6. Öğeler Arası İlişkiler

Mekânsal algının oluşumu için ifade edilmeye çalışılan bileşenler, ayrı ayrı incelenseler de bir arada değerlendirilmelidir. Çünkü mekân, algı ya da mekânsal algı tek bir şey ile kendini var edemez. Bunun yanısıra bu bileşenler mekânı içsel olarak yapılandırmaktadır. Ve bu sayede hem mekân bütüncül olarak zenginleşir hem de o mekânın karakteristik özellikleri oluşur. Örneğin kültür merkezindeki sirkülasyon sistemlerinden biri olarak ifade edilen yüzen rampalar, mekan için önemli bir karakteristik özellik oluşturmaktadır.

Gözlemci olarak bir mekânın içerisinde ilk kez bulunan kişi, o mekânda hareket ederken, mekânsal algıyı oluşturan bileşenleri ayrı ayrı değerlendirmeye çalışmaz, ancak o mekânın içerisinde ilerledikçe çeşitli çıkarımlarda bulunabilir.

Mekânsal algının oluşumu için teker teker incelenen sirkülasyon sistemi, sınırlar, programatik bölgeler, odak noktaları ve fiziksel öğeler başlıklarının birbirleri ile ilişkilerini, analiz edilen yapılar üzerinden ifade edersek; örneğin kültür merkezi binasındaki rampalar, yapının hem dış çeperinden hem de iç hacimdeki duvarların dolayısıyla sınırların

çeperinden, onlara temas etmeksizin ancak yine de temas edilebilir bir aralıktan geçiyor. Bağlandıkları yerler ise programatik bölgeler olarak ifade edilen hacimlerdir. Gerek formları gerekse diğer öğelerle bağımsız gibi görünseler de bağımlı/bağlı olmaları, rampaları bir odak noktası haline dönüştürüyor. Kapladıkları hacimlerde oluşturdukları gölgeler ve onları taşıyan kolonlar ile de mekânla bütüncül bir doku oluşturuyor. Bu sebeple özellikle yapının iç mekânında daha tanımlanabilir hale gelen bu bileşenler arasında oldukça güçlü bir ilişkiden bahsedebiliriz.

Çağdaş Sanatlar Müze'sinde ise Kültür Merkezi'ndeki kadar spesifik öğeler bulunmayışından dolayı bu türden bir ayrışmayı ifade edebilmek güçleşiyor. Programatik bölgeler genel olarak katlar ile bölünmüş durumdadır. Bu sebeple örneğin giriş katında davet edici bir unsur olarak bulunan rampa, bir üst katta kendini devam ettirmeyerek, orada bulunan programa daha elverişli bir sirkülasyon alanına bırakıyor. Bu sebeple yapı, öğelerinden neredeyse ayrışamaz bir halde algılanmaya başlıyor. Ancak yine de, her ne kadar yapısal bir öğe olmasa da, çepere yakın bir noktada bulunan ve değerlendirmeler sonucu da yapının bir odak noktası olarak tanımlanabilecek spiral merdiven heykel, her kattan görülebilen ancak yine her katta algılayıcıya farklı bir etki bırakan bir odak noktası olarak ifade edilebilir. Gerek sınırlardan gerek sirkülasyon sisteminden gerekse programatik olarak ayrışan hacimlerden gözlemlenebilmesi ve algılanabilmesiyle bir odak noktası oluşturmakta ve bu sayede de tüm bu bileşenlerin, bir noktada bağlayıcı bir unsura yer vermesiyle, aslında hep birlikte algılanan öğeler olduklarını görünür kılmaktadır.

“Limonun sarılığı limonun niteliklerinin hepsine bulaşır, limonun her niteliği öbürlerine bulaşır. Limonun ekşiliği sarı, sarılığı ekşidir; bir pastanın rengini yeriz ve o pastanın tadı ‘besin sezgisi’ adını vereceğimiz şeye pastanın biçimini ve rengini sunan araçtır... Bir havuzdaki suyun akışkanlığı, ılıkılığı, mavimsi rengi, dalgalılığı... Her biri içinden öbürünü gösterir... (Ponty, 2005)”

Ponty'in yukarıdaki alıntısından da anlaşılacağı üzere; bir şeyin niteliksel özellikleri ayrı ayrı tanımlanabilir olsa da, söz konusu o şeyin algısı olduğunda, barındırdığı tüm

nitelikler birlikte çalışır. Bu sebeple tekrar mekânsal algı üzerinden mekânın niteliksel özellikleri arasındaki ilişkiye baktığımızda, algılayıcı özne mekâna dâhil olduğunda, mekânsal algının oluşabilmesi için bu niteliklerin bir bütün olarak çalıştıklarını görebiliriz. Bu durum için Raif Dinçök Kültür Merkezi yapısının iç hacim örgütlenmesini, oldukça spesifik bir örnek olarak gösterebiliriz. Nitekim program kütlelerine ulaşmak için aynı formu takip eden rampaları kullanmanın verdiği zorunluluk, algısal olarak da öğeler arası ilişkinin ayrılmazlığını işaret eder niteliktedir.

3.3.7. Değişken algı

Değişken algıyı iki şekilde ifade etmek mümkün, bunlardan ilki algılayıcı öznenin algısının değişimi ki bu sosyal, kültürel ve toplumsal imgeler ve o kişiye özel deneyimlerle, kişinin zihninde barındırdığı bilgi ve deneyime bağlı değişkenlerdir. İkincisi ise mekâna ait değişkenlerdir. Mekânsal değişkenler ise bakılan nokta ve o mekânın günün hangi saatinde veya hangi mevsimde nasıl etkilendiğine bağlıdır. Dolayısıyla bu etkileri mimaride en iyi ifade edebilen şeylerden bir tanesi, ışıktır. Çalışmanın kapsamı dolayısıyla, özneye ait değişkenlerin varlığı unutulmaksızın ancak ihmal edilerek, değişken algı için mekâna ait olan bölüm, ışık etkeni yardımı ile incelenecektir.

Dünyada görsel olarak algıladıklarımızın tümü ışıkla gerçekleşir. Çünkü görme ve görsel algı, ışık sayesinde meydana gelir. Bu sebeple bir nesneyi görebilmemiz için ya kendisinin bir ışık kaynağı olması ya da üzerine düşen ışığı yansıtması gerekir. Görebildiğimiz her şeyi ışık tanımlar ve var eder (Özmen, 2010).

“Duyumsamak, koklamak, dokunmak, hayal etmek yeterli değil. Biz görmek isteriz. Fakat insanlar yaşamak için ne kadar ışığa ihtiyaç duyarlar? Ve ne kadar karanlığa? (Zumthor, 2010)”

Zumthor'un bu alıntısı, ışığın algılarımıza dolayısıyla yaşamımıza ne kadar etkili olduğuna dair değerli bir sorudur. Çünkü 'ne kadar' sorusu, miktar belirlemenin tasarımda ne kadar hayati olduğunun bir temsilidir. Miktarın 'doğru' örgütlenmesi, algılayan kişinin mekânı 'nasıl' deneyimleyebileceğine dair önemli ipuçları verir.

Işık, mekân da kendisini doğal ve yapay olmak üzere iki şekilde var etmektedir. Doğal ışık atmosferde bulunduğu yere göre farklı özelliklere sahiptir. Atmosfer koşulları (yağmur, kar, bulutlanma, sis, pus gibi) doğal ışığın yayılışını ve kalitesini etkiler. Işığın kalitesi, gün içinde olduğu gibi mevsimlere göre de değişir. Sabahları ve akşamları uzun ve yumuşak gölgeler veren doğal ışık, öğle saatlerinde kısa ve sert gölgeler vermektedir. Gün içindeki bu değişimler, görsel etkilerde farklılaşmalar yaratmaktadır. Mevsimlere göre gölge boyları kışın en uzun, baharlarda orta, yazın ise en kısadır. Mevsimlerin ışık kalitesine bir diğer etkisi de renklerin ayırt edilebilmesi ve renk değeri yönünden de farklılıklar göstermesidir (Yürekli, 1977).

Temel ışık kaynağı olan gün ışığı tasarımda 'doğru' kullanıldığı zaman, algısal ve davranışsal etkiyi pozitif yönde gösterebilecek mekânları kurmayı başarabilir. Gün ışığı mimariyi kuran en önemli tasarlama metodolojilerinden biridir. Mimarlık ile ilişki bağlamında, Vedat Tokyay makalesinde Corbusier'in ışık hakkındaki söylemini şu şekilde alıntılanmıştır:

“Mimarlık, ışığın aracılığıyla ustalıkla oluşturulan kütle oyunlarıdır. Işık ve aydınlanma, biçim, mekân ve ışığın ayrılmaz bileşenlerindedir. İşte bunlar, mekânı hissetmemizi ve içine ve çevresine ilişkin işlevleri barındıran yapının mimari ifadesinin bulunmasını sağlar. Işık, dokuyu resimler, yüzeyi aydınlatır, kıvılcımları ve yaşamı oluşturur (Tokyay, 2002).”

Mekân algısı ışığın türü, gücü ve yönüyle değişir. Mekânın ve nesnelere algılanma biçimi ve insan üzerinde yarattığı etki, doğal ışığın dinamik ve değişken niteliklerinden kaynaklanır. Gün içerisindeki zamansal aralıkları, güneş ve binanın konumu arasındaki

ilişkiyi, ışığa bina ile ne kadar geçirgen bir durumda kaldığını, pencere gibi açıklıkların konum ve büyüklükleri, mekân yüzeylerinin ışığa etkisi gibi birçok değişken göz önünde bulundurulmalıdır.

“Gün doğumu ya da gün batımı arasında hangi ışıkları kullanmak isteriz? (Zumthor, 2010)”

Zumthor’un bu sorusunu, doğal ya da yapay ışığın, gün içerisinde hangi zamanlarda ve ne kadar kullanılacağına dair bir tasarım problemi olarak algılamamız mümkün.

Tarihsel sürece kısaca değinilecek olunursa; aydınlatma alanında, on dokuzuncu yüzyılda önemli değişiklikler olmuş ve bu değişikliklerden sonra yapay ışık mimariye katılmıştır. Sanayi devrimiyle gelen yeni yapım yöntemleri ile birlikte, cam ve çelik malzemenin kullanımının artışı, ışığın mekâna fazlaca alınmasına olanak sağlamıştır (Özmen, 2010).

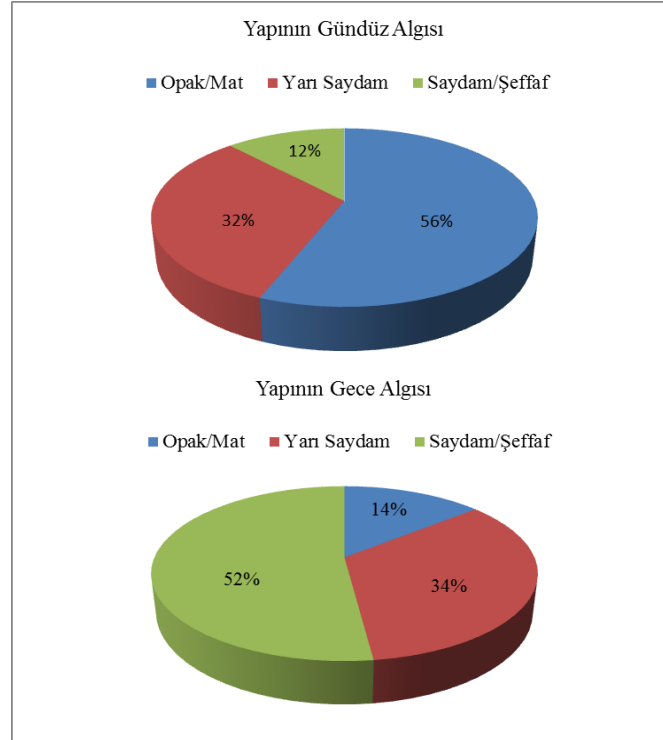
“İnsanoğlu yapay ışığı ilkönce ateşin yaydığı ışık ışınları ile tanımıştır. Daha sonra elektrik yardımıyla sağlanan ışık ışınlarının kullanımı ise yaşamımızın önemli bir parçası haline gelerek yapay aydınlatma tekniğinin de gelişimini zorunlu hale getirmiştir (Halıcıoğlu, Öztank ve Vatansever).”

Yapay ışığın kullanımı ile özellikle geceleri, yapıların görünürlüğü artırılmış ve yapıların etkisel aralıklarının zamansal olarak sınırları genişletilmiştir. Bugün ise bu durumu neredeyse tüm yapılarda bunu görebilmekteyiz.

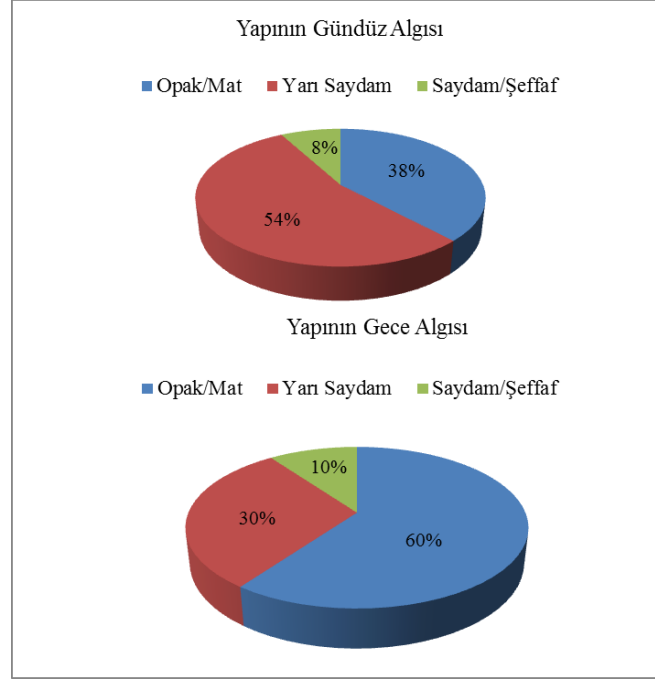
Sonuç olarak ışık ister doğal ister yapay kullanılsın, mekânsal algıyı etkileyen en önemli unsurlardan biridir. Ancak ışık, mekâna bir algılayıcının dâhil olması ile mekânın algısal bir ögesi olarak kendini var edebilir. Bu sebeple değişken algı için, mekâna ait belki de en önemli etkidir. Dolayısıyla incelenen yapılar için de ışık etkisi, gündüz ve gece görüntüleri arasındaki algısal fark sorularak, değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Çağdaş Sanatlar Müzesi için anket sonuçlarında, yapı gündüz %56'lık değer ile opak/mat olarak algılanırken, %32'lik değer ile de yarı saydam olarak algılanmaktadır. Gece görüntüsü için ise %52'lik oran ile saydam/şeffaf olarak, yine %34'lük değer ile de yarı saydam olarak algılanmaktadır. Sonuç olarak en yüksek değerler göz önünde bulundurulduğunda yapı, gündüz opak/mat algılanırken, gece saydam/şeffaf algılanmaktadır. Bir yapının gündüz mat gece şeffaf algılanması, yapıda yapay ışığın etkili bir şekilde kullanıldığını açığa çıkarmaktadır. Ancak yalnızca yapay ışığın etkili kullanılması bu algının ortaya çıkmasında yetersiz kalır. Bu sebeple yapının çeperinin de bu şeffaflığa katkıda bulunması gerekmektedir. ÇSM binasında ise gerek çeper tasarımı gerekse yapay ışık kullanımı 'doğru' tasarlandığı için yapı, gece şeffaf olarak algılanabilmektedir. Bu duruma ait grafikler ise Çizelge 3.17'de gösterilmektedir.

Çizelge 3. 17: ÇSM Anketi Gündüz ve Gece Algısı Grafiği



Çizelge 3. 18: RDKM Anketi Gündüz ve Gece Algısı Grafiği



Raif Dinçök Kültür Merkezine ait gündüz ve gece algısı grafikleri de Çizelge 3.18’de gösterilmektedir. Bu grafiklere göre yapı, gündüz %54’lük değer ile yarı saydam algılanırken, o değeri %38 ile opak/mat algı takip etmekte ve gece ise yapı %60’lık değer ile opak/mat algılanmakta ve o değeri %30 ile yarı saydam algı takip etmektedir. Sonuç olarak en yüksek değerler göz önünde bulundurulduğunda RDKM, gündüz yarı saydam gece ise opak/mat algılanmaktadır.

Sonuç olarak değişken algı için ifade edilmeye çalışılan ‘ışık’ etkeni, örnek olarak incelenen yapılar üzerinden yapılan anketler aracılığıyla da grafike edilerek değerlendirilmeye çalışılmıştır.

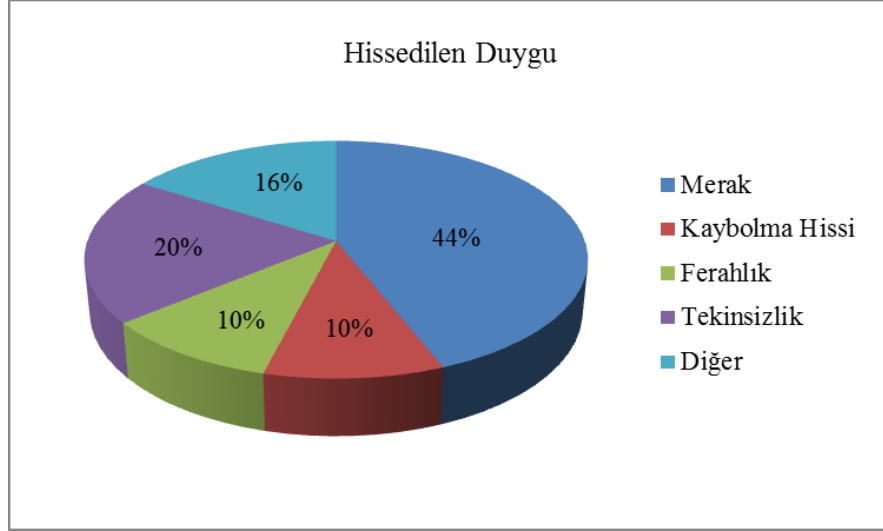
3.3.8. Algının kalitesi

Bir yapı ya da mekân algılanırken, güçlü bir algının oluşması için bütüncül bir algılamadan bahsedilebilir. Yapıya dair her türlü öğenin ve formun bir arada kavranabilmesi ve sürekli ya da hiyerarşik bir düzen ile algılanabilmesi, o algıyı güçlü kılar, ancak böyle bir algının oluşabilmesi elbette ki mümkün değildir. Çünkü algı, bir yapının içinde hareket ettikçe devingen bir biçimde ve kendini sürekli yenileyerek oluşmaktadır. Bu noktada duyuların da katkısıyla, bir mekân algılanırken, algılayıcı çeşitli hisler ile sarılır. Bu hisler kimi zaman merak ya da ferahlık ile kimi zaman da kaybolma ya da tekinsizlik hissi gibi birçok his ile ifade edilebilmektedir. Bu noktada örnek olarak incelenen yapılar için, algılayıcılara yöneltilen anket sorularından bir tanesini de ‘Yapıyı dolaştığınızda onu hangi his ile değerlendirirsiniz’ sorusu oluşturmaktadır. Bu soru için sunulan şıklarda ise; merak, kaybolma hissi, ferahlık, tekinsizlik ve diğer şeklinde beş adet seçenek bulunmaktadır.

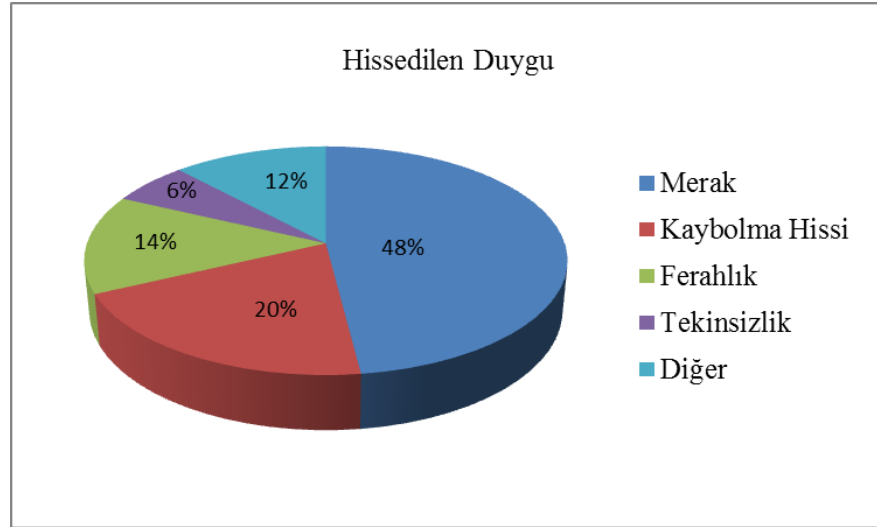
Çağdaş Sanatlar Müzesi için yapılan ankette bu soruya verilen cevapların grafike edilmiş hali Çizelge 3.19’da gösterilmektedir. Grafiğe göre yapı için %44 ile en büyük değeri ‘merak hissi’ almıştır. Onu takip eden duygu ise ‘tekensizlik’ olmuştur. Bu duyguya ait değere oldukça yakın bir değer ile ‘diğer’ seçeneği ise hissedilen duygunun verilen şıklarda bir karşılığının olmadığına işaret eder niteliktedir.

Raif Dinçök Kültür Merkezi yapısında da, Çizelge 3.20’den de okunabileceği üzere, %48 ile en büyük paydayı ‘merak’ duygusu oluşturmaktadır. Ancak burada onu takip eden duygu ‘kaybolma hissi’ olarak ortaya çıkmıştır. Bu hissın oluşumunda ise en büyük etken olarak, formsuz bir sarmal gibi tasarlanan rampalar gösterilebilir. Fakat sonuç olarak her iki yapı içinde en fazla yüzdellik değeri ‘merak’ duygusu oluşturmaktadır.

Çizelge 3. 19: ÇSM Anketi Hissedilen Duygu Grafiği



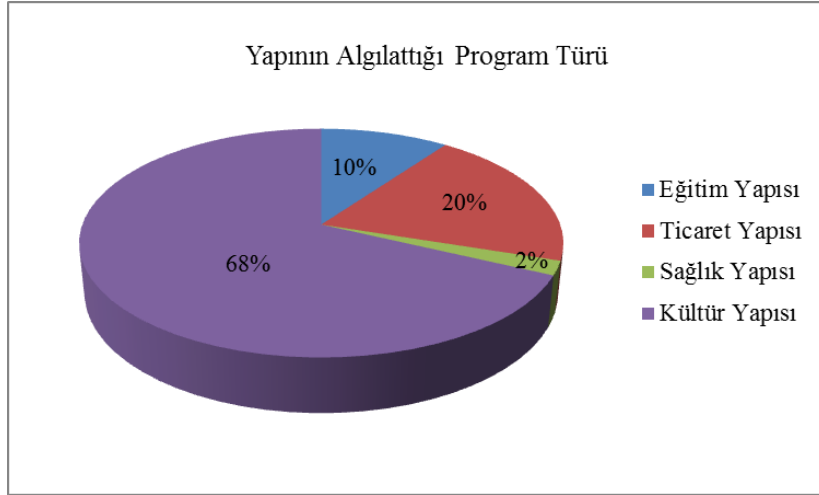
Çizelge 3. 20: RDKM Anketi Hissedilen Duygu Grafiği



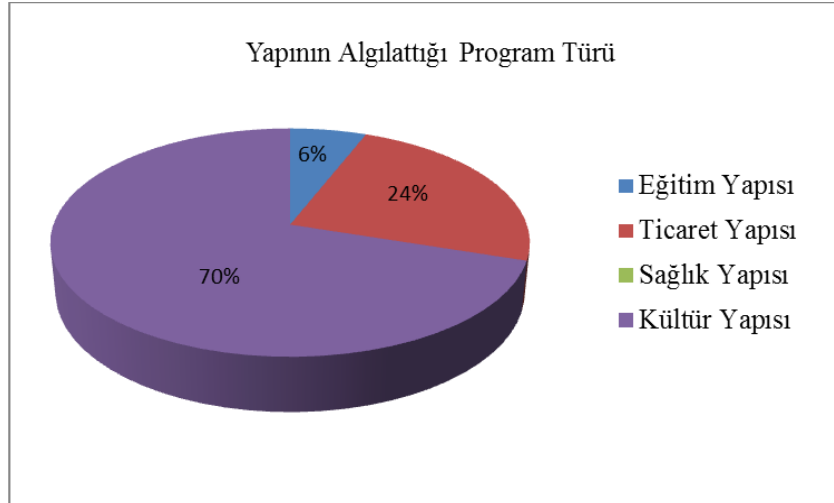
Hissedilen duygular, genel olarak, bir yapıya dışarıdan bakıldığında ya da içerisinde gezildiğinde oluşurlar. Oluşan bu duygular ile bir yapının ne kadar kaliteli algılanabildiğine dair çeşitli çıkarımlarda bulunabilir. Çünkü algısal kalite, yapının neredeyse tamamında ciddi bir değişim göstermeksizin süreklilik barındırarak kendini var edebilir. Bunun yanı sıra yapılar, içerdikleri ‘dil’ ile de türleri hakkında bilgi vererek, algısal bir ayırt edicilik barındırır. Bu ayırt edicilik, önceki deneyimlerle birlikte zihinde kodlanan duyguları harekete geçirerek, bir beklentinin oluşmasına sebep olmaktadır. Beklenti, ya bilinenin üzerine bir şeyler koymak ister ya da ön yargı barındırır. Bir şeyi bilmemek ise o şeye nasıl yaklaşılacağını da bilmemek anlamına gelmektedir ve tekinsizlik doğurur. Ancak bu duygu kimi zaman o şey adına ön yargıların kırılmasına da katkı sağlayabilmektedir.

Bir şeyi bilmeden o şey hakkında bir kaniya varmaya çabalamak, ancak o şey algılanmaya çalışıldığı an oluşabilir. Bu durumda algılanan şey ile gerçekte var olan şey arasındaki ilişki hakkında konuşabilmek ve bir değerlendirme yapabilmek adına, anket sorularından bir tanesi de ‘Bu yapının programını bilmiyor olsanız, hangi tür yapı olduğunu düşünürdünüz’ olarak hazırlanmıştır. Verilen cevaplar neticesinde oluşturulan grafikler ise Çizelge 3.21’de ve 3.22’de bulunmaktadır. Bu grafiklerde ortak olarak en büyük değeri ‘kültür yapısı’ seçeneği almış ve algılanan ile gerçekte var olan arasında birebir denklik sağlanmıştır. Dolayısıyla bu uyuşmaya algının kalitesi bağlamında bakıldığında, yapıların algısal olarak da uygulan an programları ile örtüştüğü sonucuna ulaşılmıştır.

Çizelge 3. 21: ÇSM Anketi Algılanan Program Türü Grafiği



Çizelge 3. 22: RDKM Anketi Algılanan Program Türü Grafiği



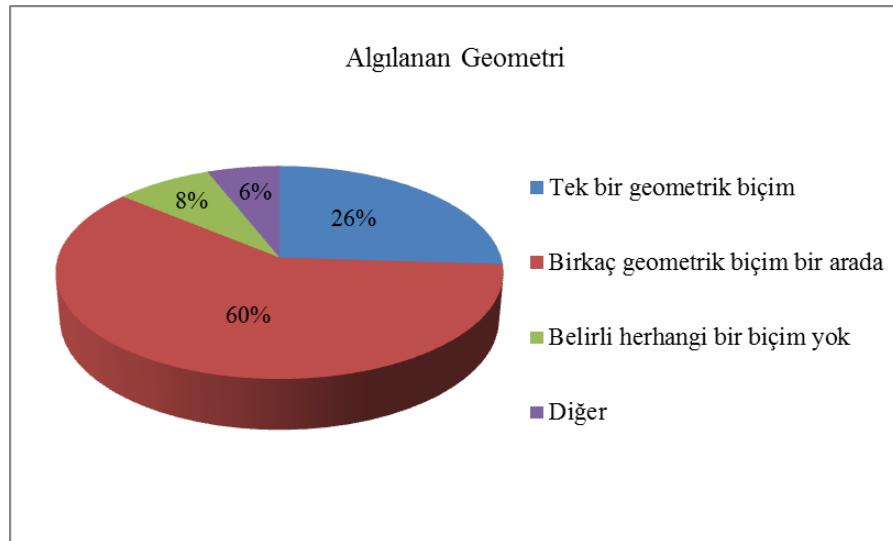
Sonuç olarak mekânın algısı ve bileşenleri bölümünde örnek olarak seçilen yapılar, belirlenen başlıklar altında, parçacıl olarak değerlendirilmiştir. Ancak bir yapının daha

sağlıklı bir biçimde algılanabilmesi, aslında o yapı için bütüncül bir değerlendirme yapmaya çalışarak gerçekleşebilmektedir. Bu sebeple bir sonraki bölüm olan ‘Yapının Formu’ bölümünde, seçilen yapılar daha genel bir yaklaşım ile, öğelerin tasarımı- formun nitelikleri- bütünü algılamak- çevresel ilişki ve tasarlama süreci başlıkları altında, değerlendirilmeye çalışılacaktır.

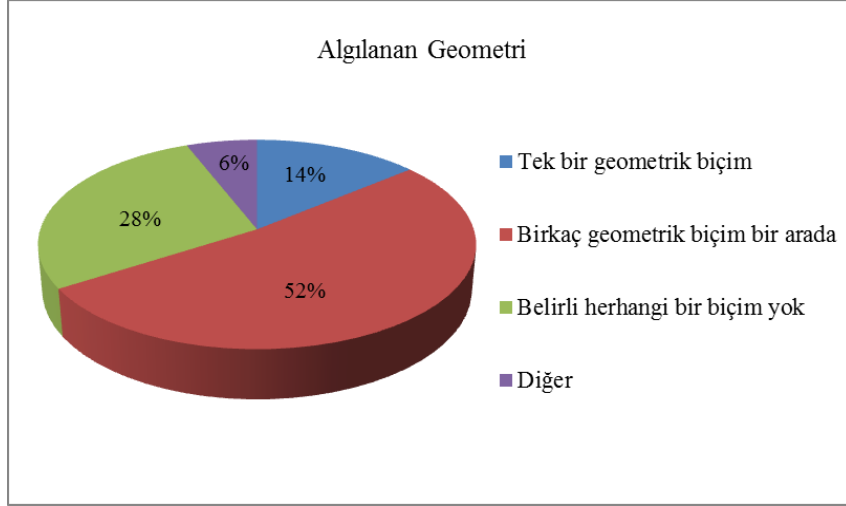
3.4. Yapının Formu

Bir yapının formu, algılayıcıların görsel organizasyonun kurulabilmesi adına ilk karşılaşılan niteliktir. Tabi ki bütün bir yapının görsel başarısı yalnızca formu ile ilişkilendirilemez. Ancak yine de form, algısal olarak ‘benzetme’ yöntemi ile birlikte çalıştığından, algılayıcıların ilişkisel bir yakınlık kurabilecekleri önemli bir özelliktir. Form ve benzetme ilişkisine ise ‘geometri’ aracılık edebilir.

Çizelge 3. 23: ÇSM Anketi Algılanan Geometri Grafiği



Çizelge 3. 24: RDKM Anketi Algılanan Geometri Grafiği



İncelenen yapılar için, form ve benzetme ilişkisine geometri aracılığıyla değerlendirebilmek adına anket sorularından bir tanesi ‘Yapının iç formunu/geometrisini aşağıdaki seçeneklerden hangisi ile tanımlarsınız’ olarak hazırlanmıştır. Seçenekler ise; tek bir geometrik biçim, birkaç geometrik biçim bir arada, belirli herhangi bir form yok/biçimsiz ve diğer şeklindedir. Çizelge 3.23’de ÇSM için yöneltilen bu sorunun değerlendirmesi bulunmaktadır. Bu sonuçlara göre %60’lık bir değer ile ‘birkaç geometrik biçim bir arada’ seçeneği, algılanan geometri grafiğindeki yerini almıştır. Bu sonucu ise %26 ile ‘tek bir geometrik biçim’ seçeneği izlemiştir. Çizelge 3.24’de de RDKM için yöneltilen aynı sorunun değerlendirmesi bulunmaktadır. Elde edilen sonuçlara göre, %52’lik değer ile ‘birkaç geometrik biçim bir arada’ seçeneği ilk sırayı alırken, onu takip eden seçenek %28 ile ‘belirli herhangi bir biçim yok’ seçeneği olmuştur. Her iki yapı için elde edilen değerlendirmeler karşılaştırıldığında; en yüksek oranlar ‘birkaç geometrik biçim bir arada’ seçeneğine aittir. Çünkü bir mekân algılanırken, o mekâna ait görüntüler algılayıcının zihninde birbirlerine eklenerek süreklilik kazanır. Bu eklenmeden ötürü algılayıcı bir mekânı, birkaç geometrik biçim bir arada imiş gibi algılayabilir ve mekânda

gerçekten birkaç geometrik biçimin bir araya gelmesiyle de oluşmuş olabilir. Ancak grafik sonuçlarına göre ikinci sıralara yerleşen seçenekleri de göz ardı etmemekte fayda var. Çünkü ÇSM için ‘tek bir geometrik biçim’ seçeneğinin bu orana sahip olması, yapının planı incelendiğinde, pek de tesadüfi değildir. Keza aynı durum RDKM’nin ikincil sonucu için de söylenebilir. Orada da seçenek ‘belirli herhangi bir biçim yok’ şeklindedir. Ve yine yapının planı göz önünde bulundurulduğunda, bu kaniya varmak da problemlili gözükmemektedir.

Sonuç olarak incelenen yapıların algılanan geometrik formları, benzerlik göstermiştir. Bu noktada ise yapıların formlarını belirleyen durumlara, daha bütüncül bir bakış ile bakmaya ve tartışmaya çalışmak faydalı görülmüştür. Dolayısıyla bu bölümde; yapıların öğeleri nasıl tasarlandı, yapılar çevreleri ile nasıl etkileşiyorlar ve yapıların tasarlama süreçleri nasıl gelişti, gibi çeşitli sorulara, uygun başlıklar altında, cevaplar aranmaya çalışılmıştır.

3.4.1. Öğelerin tasarımı

Yapının formunu oluşturan önemli fiziki etkenlerden biri, o yapıyı oluşturan öğelerin tasarımıdır. Önceki bölümde mekanın bileşenleri olarak tanımlanan; sirkülasyon sistemi, programatik bölgeler, odak noktaları ve fiziksel öğelerin tasarımına, bu bölümde seçilen yapı örnekleri üzerinden değinilecektir.

Çağdaş Sanat Müzesi’nin ve Kültür Merkezi’nin öğeleri mekânın bileşenleri bölümünde grafike edilerek açıklanmaya çalışılmıştı. Burada ise o öğelerin nasıl bir tasarımsal süreç ile oluştukları ifade edilmeye çalışılacaktır.

Öncelikle müze binasında, öğeler tasarlanırken, iç hacim ve kabuk(cidar) olarak iki ana probleme indirgenmiştir. Bir dönüşüm projesi olmasından ötürü de dönüştürülecek

yapının eski hali fiziki bir analogik yaklaşımla takip edilmiştir. Dolayısıyla strüktürün bir iç çekirdek oluşturması ve cephenin de eskiden olduğu gibi delikli bir yapıda olması önemsenmiştir. Sonrasında ise iç mekândaki öğeler bu fikre yaslanarak tasarlanmıştır. Yapının yüzeyinin iç çekirdekten ayrı durması, onun ve yapının sınırlarını çizmekte, sirkülasyon sistemini tanımlar hale getirmektedir. Bu sistem ile de programların niteliklerine göre bazen o akslardan ayrılan bazen de iç içe geçen mekânlar oluşturulmuştur.

Arolat, Kültür Merkezi yapısında da yine strüktür ve kabuk ilişkisini, müzedeki gibi benzer bir yaklaşımla çözümlenmiştir. Ancak iç hacimlere geçildiğinde özellikle programatik bölgelerin konumları ve yüzen rampaların varlığı, daha ayrılcık hacimsel bölünmelere olanak sağlamıştır. Yapının iç düzenine ait durumlar ise şu şekilde ifade edilmiştir:

“Kullanıcı yapıya büyük bir ağızdan girmekte. Burada herhangi bir kapı veya bariyer yok. Metal tül bu sefer bir koruyucuya dönüşüyor. Rüzgârın, yağmurun veya güneşin olumsuz etkilerini dışarıda bırakır, ancak yarı geçirgen yapısı sayesinde bu alanı tam bir iç mekâna dönüştürmüyor. Doğal hava bu ara alanda serbestçe dolaşıyor. Yapı içinde yer alan kitleler, farklı işlevlere göre ve tam kendilerine gereken ölçülerde biçimleniyor. 600 kişilik birçok amaçlı salon, 150 kişilik bir seminer salonu, ofis ve kafeterya gibi alanlar, farklı kotlardan birbirleriyle ilişkiye geçmekte. Dış cepheden ve birbirinden kopuk olarak iç alanda kendi özgün geometrileriyle varolan bu kitlelerin yüzeyleri, bu kere Yalova'nın renkli doğal dokusuna vurgu yapıyor. Dijital baskılar üzerinde hayli canlı renklerle resimlenen farklı bitki türlerinin oluşturacağı 'neşeli' görünüşün, yakın algıda olduğu kadar yapının dış algısında da ikinci bir katman olarak cephe yüzeyinin arkasında belirmesi hedefleniyor. Bu kitleleri birbirine bağlayan 'gezinti rampası', korunaklı bir iç sokak olarak ziyaretçinin gündelik hayatını renklendirmeyi deniyor. Kitleler arasında kalan boşluklarda da rekreasyon ağırlıklı işlevler ve yardımcı servis alanları yer alıyor (Arolat, 2011).”

Sonuç olarak öğelerin tasarımı bir yapının dış formunu etkileyebilmektedir. Ancak seçilen her iki örnekte de tasarımcının yaklaşımı, çeperi iç hacme göre şekillendirmek

yerine, geometrisi okunaklı bir kabuk olarak bırakmak şeklinde olmuştur. İç hacimdeki organizasyonlarda ise benzeşen yönler olsa da genel olarak farklı biçimlenmiştir. Müze, iç geometrisini daha okunaklı kurarken, kültür merkezinde neredeyse ‘biçimsiz’ bir geometri kullanılmıştır. Bu durumun ve programsal farkların varlığıyla da, öğelerin tasarımlarında farklılıklar ortaya çıkmıştır.

3.4.2. Formun nitelikleri

Lynch, kent formunun niteliklerini tanımladığı çeşitli kategoriler ile ifade etmiştir. Bu çalışmada da, mekânın formunun niteliklerini ifade edebilmek için, kent ölçeğinde tanımlanan kategoriler, yapı ölçeğine indirgenerek ifade edilmeye çalışılmıştır.

Tekillik ve arka planın belirginliğini, ‘zıtlık’ ile ilişkilendiren Lynch; ‘yüzeyin, formun, yoğunluğun, karmaşanın, boyutun, kullanım ve uzamsal konumun’ zıtlığı şeklinde ifade eder. Zıtlık, bir şeyi anlayabilmek adına önemli bir öğedir. Bilinen bir örnek olarak, siyahın varlığını beyazdan anlamamız gibi. Mekânlardaki zıtlık öğeleri ise, o mekâna canlılık kazandırır. Ancak algılayıcının bu canlılığı daha iyi deneyimleyebilmesi için, öncelikli olarak o mekânda geçirdiği zamanın artması gerekmektedir. Böylece zıtlık ya da tekillik barındıran öğeler, mekânsal algıdaki ‘canlılık’ hissini artırabilir.

Formun sadeliği, bir yapının geometrik olarak belirgin olması ile tanımlanabilir. Algılayan özneler, pratikte bir şeyi tanımlanabilir ve kolayca içselleştirebilir olarak görmek isterler. Bu sebeple ilk bakışta kolayca tanımlanabilecek bir geometrik forma sahip yapılar, ‘sade’ olarak tanımlanabilmektedir.

Süreklilik, yapılarda ritmik olarak tekrarlanabilen, benzerlik gösteren, yüzeylerin ve formların uyumlu kullanımları gibi niteliklerle tanımlanabilir. Genellikle yüzeye ait dokularda ifade edilen süreklilik, o yapının bütüncül olarak algılanabilmesine olanak sağlar.

Hâkimiyet, yapısal ya da programatik olarak ayrılan bölümlerin, diğerlerine nazaran daha baskın bir şekilde algılanması ile sağlanır. Bir şeyin bir diğer şeye hâkimiyeti, o şeyi kümeleştirir ve bütüne ait özel bir parça haline dönüştürür. Bu sebeple algılayıcıda, süreklilik gibi niteliksel bir farklılık oluşturur.

Birleşme noktalarının belirginliği, daha çok kentsel ölçekte önemli bir yer edinse de, yapı ölçeğine indirildiği zaman da şeyler arasındaki bağlantı yerlerinin netliği ve görünürlüğü açısından, algısal olarak ayırt edici bir özellik şeklinde görülebilir.

Yönel ayrım da birleşme noktalarının belirginliğinde olduğu gibi kentsel ölçekte daha anlaşılır bir niteliktir. Yapılar üzerinden bakıldığında ise yapının yüzeylerinden her birinin baktıkları yerler ile ilişkisi olarak değerlendirilebilir.

Görülebilir alan, mekânlardaki görüşün kapsamını ve uyumunu artıran bir niteliktir. Saydamlıklar, boşluklar (örneğin galeri boşlukları, atriumlar), iç büyüklükler gibi özellikler ile görülebilir alanlar maksimum seviyeye çıkartılabilir. Mekânsal bölünmeleri ve bu bölünmeler arasındaki ilişkileri algılatmak ya da bu ilişkileri açıklığa kavuşturmak gibi amaçlarla, görülebilir alanlar oluşturulabilir. Bu alanlar, mekânları çözümleyebilmeyi ya da onları bir bütün olarak algılayabilmeyi imkânlı hale getirir.

Hareket bilinci, o mekâna dâhil olan öznelere, kendi gerçek ve potansiyel hareketlerini, görsel ya da duyumsal algıları aracılığıyla anlamlı kılan bir niteliktir. Bir mekânın algılanabilmesi için, en önemli etkenlerden biri olan hareket sayesinde, mekânlar algılayıcının gözünde netleşir, perspektifteki yerlerini bulur, yönünün tutarlılığına ve devamlılığına olanak verir ve kat edilen mesafeyi görünür kılar. Dolayısıyla bir mekânın, yapının ya da kentin algılanabilmesi için hareket, en büyük destekçidir.

Zaman serileri, zaman içinde algılanabilen serilerdir. Dolayısıyla bunun için, o mekânda zamansal bir birikime sahip olmak gerekir. Bu nitelik genel olarak, her bir bireyin kendine ait oluşturduğu bir dizi ulaşım, süreklilik ve algılanan formun görünürlüğüne kaybolması gibi şeylere dönüşür.

İsimler ve anlamlar, fiziksel olmayan ancak algıyı hareketlendirebilen bir niteliktir. Genellikle kentsel alanda, örneğin caddelerin alfabetik olarak isimlendirilmesi, caddelerin yapılandırılmasını kolaylaştırmaktadır. Anlam ise fiziksel nitelikten etkilenen ancak ondan oldukça farklı bir boyutta bulunan bir niteliktir. Barındırdığı çağrışımlar ile yapının formunda saklanmış olabilecek imalara katkıda bulunabilir.

Lynch'in kentin formunu tanımlayabilmek adına ayrıştırarak ifade etmeye çalıştığı nitelikler örnek alınarak, yapının formuna ait nitelikleri tanımlayabilmek için de kullanılmıştır. Ancak aradaki ölçek farkının değişmesi yine de onların ayrı ayrı ele alınabileceğinin bir göstergesi değildir. Dolayısıyla ister bir kentin formunu isterse bir yapının formunu tanımlasınlar, formun bütüncül etkisini yitirmemek adına birlikte düşünülmelidir. Ancak yine de, yalnızca bahsedilen bu özelliklere sahip yapılar, doğru ya da rahat algılanırlar şeklinde bir yargıya varmak da doğru değildir. Bu niteliklere yalnızca formun algısını daha iyi ifade edebilmek adına değinilmiştir.

3.4.3. Bütünü algılamak

“Tasarımı açıklamak için öğelerin türlerine değinirken, parçalar arasındaki ilişkilere göz gezdirerek bir bütüne varma eğiliminden bahsedebiliriz (Lynch, 2011).”

Bir bütün olarak yapıda, sirkülasyon sistemi mekanları programatik bölgelere ayırır ve onları açığa çıkarır. Bu ayrılmalar sınırları çizer, mekânın çekirdeğini ve yüzeyini

oluşturur. Bir dizi imgeler yardımıyla da yapının mekânsal algısına işaret eder. Bu algının sürekliliği ise, bütüncül bir organizasyon ile sağlanır.

Bu öğeler, mekânsal kurgunun oluşumunda önemli bir rol oynamaktadır. Tasarımcı, mekânın kullanıcılarının nerede ve nasıl hareket edeceklerini, hangi programların nelerle ve nasıl ilişkili olacağını tasarlayarak, bazen bazı bölümleri önemli hale getirirken, bazı bölümleri de daha tali bir alan olarak bırakacaktır. Ancak bu organizasyon, yalnızca mekânın kullanımını düzene koyabilmek adına olmalıdır. Aksi halde bir mekânın ya da yapının tamamen ‘kontrol edilebilir’ olması pek de olanaklı değildir. Zaten yapı ‘yeni bir deneyime’ açık bırakılmak isteniyorsa, yapı ile ilgili bazı öngörülerin ve tasarımların da açık uçlu olması gerekmektedir.

“Formlar; gündüz-gece, yaz-kış, uzak-yakın, hareketli-durağan, dikkatli dikkatsiz, her durumda, büyük bir kentin çeşitli imgeleri arasında süreklilik aşamaları oluşturacak şekilde kullanılmalıdır (Lynch, 2011).”

Kent adına söylenen ‘zıtlık’ durumları, yapılar içinde geçerlidir. Algının canlılığının sağlanabilmesi için, zıtlıkların kullanımı oldukça önemlidir. Örneğin Çağdaş Sanatlar Müzesi’nin gece ve gündüz görüntüsü arasındaki fark, algılayıcılar için oldukça etkili ve farklı iki görünüme olanak sunmaktadır.

“Düzgün bir görsel çevrenin işlevi, tabii ki, sadece rutin gezileri kolaylaştırmak veya zaten edinilen anlam ve duyguları desteklemek değildir. Yeni keşifler için bir rehber ve uyarıcı olması da oldukça önemlidir. Karmaşık bir toplumda, öğrenilecek birçok bağlantı vardır. Demokrasilerde yalıtılmışlığa acır, bireysel gelişimi överiz. Gruplar arasında iletişimin sürekli gelişeceğini umut ederiz. Bir çevre güçlü bir iskelete ve karakteristiğe sahipse, yeni bölümlerinin keşfedilmesi hem daha kolay hem daha cazip olacaktır (Lynch, 2011).”

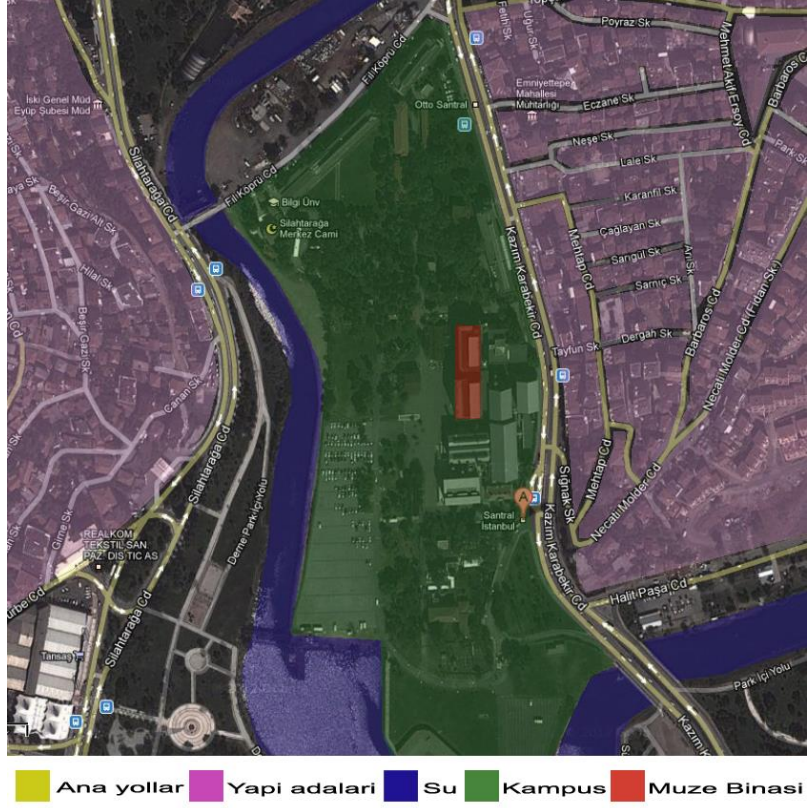
Yukarıda da bahsedildiği üzere görsel olanın işlevi yalnızca kolaylaştırma değil aynı zamanda yeni olanı keşfetme ve cezbedici olana işaret etmektir. Bu sebeple birçok kişinin

kullanımına açık olacak yapılar tasarlanırken, algısal eşiği artırabilecek durumların da tasarlanabiliyor olması önemlidir. Bu durum yapı ölçeğinde, bazen malzemenin sunduğu dokusal olanaklar olurken bazen de strüktürün çeşitliliği ya da mekânsal form olabilir. Dolayısıyla bir yapıyı algılayacak ve deneyimleyecek kişilerin, sosyal, kültürel, mesleki ya da kişisel özelliklerinin çeşitlilik göstereceği göz ardı edilmemelidir. Bu sebeple anket sorularının yöneltildiği kişilerde, o yapı ile ilgili verdikleri cevaplarla, bir yapının ne kadar çok algısal çeşitliliğe olanak verebileceğini göstermiştir.

3.4.4. Çevresel ilişki

Çevresel form ile ifade edilmek istenen durum aslında, yapının kentsel dokudaki yeridir. Analiz için seçilen yapılar bu bölüme kadar, yalnızca kendi içerisinde bir bütün olarak ya da iç hacimleri ile birlikte incelenmiştir. Ancak bir yapının kentsel dokudaki yeri, dolayısıyla bağlamı da o yapının algısını etkileyebilecek unsurlardan biridir. Örneğin belirli bir döneme ait yapı dizilerinin olduğu bir cadde ya da mahallede, o dönemin dışına çıkan yapılar dikkat çekici ve ayırt edici bir hal alır. Bu sebeple örnek olarak seçilen yapıların, buldukları bağlam ile ilişkileri de analiz edilmeye çalışılmıştır.

Öncelikle Şekil 3.9'da bulunan imaj ile Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin konumu belirtilmiş, çevresindeki dokular işaretlenmiştir. Büyük bir kampüsün içerisinde yer alan yapı, kentten kendini soyutlamış gibi görülse de, Şekil 3.10'daki görselden de okunabileceği üzere, aslında kentle ne kadar iç içe olduğu görülebilir. Yakın çevresinde bulunan su ögesi, yapının ön cephesine denk gelmekte ve konut dokusuyla arasında bir ayırım oluşturmaktadır. Ancak yapının arka cephesine denk gelen kent dokusu, yalnızca bir ana cadde ile ondan ayrılmaktadır.



Şekil 3. 9: ÇSM ve Bağlam İlişkisi



Şekil 3. 10: Santralistanbul Kampüs Görünüşü (Kaynak: www.arkiv.com)



Şekil 3. 11: RDKM ve Bağlam İlişkisi

Şekil 3.11’de ise Raif Dinçkök Kültür Merkezi’nin yine konumu belirlenmiş ve çevresindeki dokular işaretlenmiştir. Ancak öncelikle arazide konumlandığı yeri ve neden oraya konumlandığına dair bir açıklık getiren düşüncüyü dikkate almak önemsenmiş, bu sebeple o düşünce şu şekilde ifade edilmiştir:

“Çağdaş mimarlık söylemleri adına kolaylıkla düşülebilecek bir tuzak olarak neredeyse her an, her yerde beliriveren ‘buyurgan ve öğretici bir tasarım yönelimi’nden olabildiğince kaçınan yapı, arazinin batı yönüne çekilip en kenara yaslanarak önünde yer alacak olan ‘özel arboretum’a yer açar. Böylelikle inşa eden, kullanıcı’ya kültürün nasıl tüketileceğini ‘o’ yere koyduğu yapı ile öğretmeye kalkmaz. Tersine, söz konusu tasarım büyük ölçüde bir ‘ucu açıklık’ içerir (www.emrearolat.com).”

Yapı, müzede olduğu gibi kentten kısmen sıyrılan bir yerde değil aksine kentin yoğun sayılabilecek bir noktasında bulunmaktadır. Kendisini saran konut dokusunun içinde peyzajıyla birlikte bir üst büyüklüğe ulaşabilmiş, yukarıdaki alıntıda da ifade edildiği

şekliyle bir ucu açıklık bırakarak, kendini kente bu şekilde açmıştır. Ana ulaşım akslarına yakınlığı ise kentsel dokuyla arasına oldukça naif bir çizgi çekmektedir.

Sonuç olarak yapılar, gerek kentten biraz olsun sıyrılarak gerekse tam da merkezinde bulunarak bir yer edinir. Önemli olan nerede oluşları değil, oldukları yerden nasıl etkilendikleri o yerleri nasıl etkiledikleridir. Bu da öncelikli algısal olarak gerçekleşmekte, sonrasında ise fiziki sonuçlar doğurabilmektedir. Birçok kişiye, kentliye, hitap eden bir yapı bir yere inşa edildiğinde o çevreye güçlü bir etki bırakıp, kendisine yönelik orayı geliştirebilir ya da bağlamdan tamamen kopabilir. Ancak genellikle yapıların yerleştikleri çevreyi olumlu yönde etkilemeleri beklenir. Örnek olarak seçilen bu yapılarda, gözlemlenebildiği kadarıyla, çevrelerini olumlu yönde etkilemektedir, denebilir.

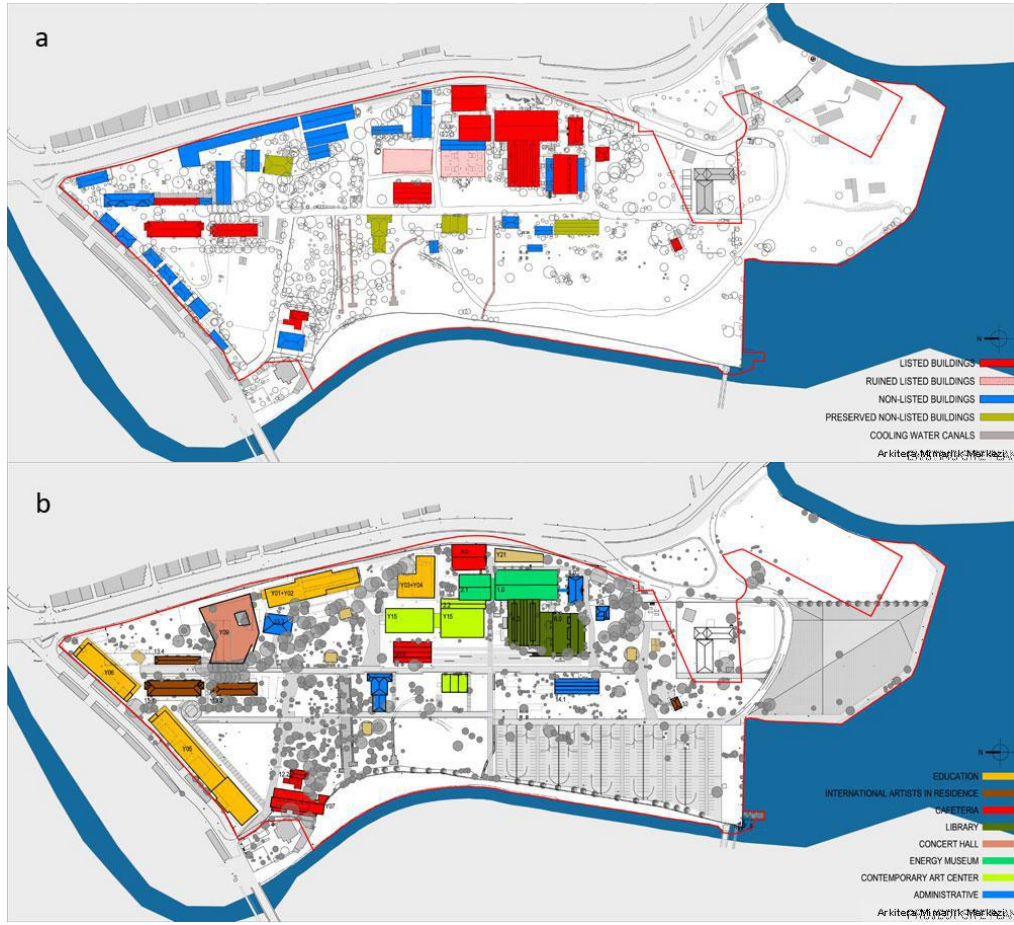
3.4.5. Tasarlama süreci

Seçilen örneklerden ilki, Silahtarağa Elektrik Santrali kompleksinin tamamının sanat, kültür, eğitim, sosyal sorumluluk ve rekreasyon merkezine dönüştürme projesindeki, Çağdaş Sanatlar Müzesi olarak dönüştürülen yapıdır. Ancak öncesinde dönüştürülecek alanın büyüklüğünü kavrayabilmek adına Şekil 3.12'deki imajlara göz atmak faydalı görülmüştür.

Görsellerde farklı lejantlar ile işaretlenen bina kümeleri, arazinin yapılaşmaya elverişli yerlerinde konumlandığı için bu bölgelerdeki konumlanmaların sürdürülmesi kararı alınmış. Bu durumda hem peyzajın eski hali devralınmış hem de binaların yapımı kolaylaşmıştır. Örneğin yıkılmış kazan dairelerinin yerine Çağdaş Sanatlar Merkezi'nin yapımına karar verilmiştir. Dönüşüm için ise belirlenen ana tema şu şekilde ifade edilmiştir:

“Kısacası koruyacaktık, ama korurken tümüyle de değiştirmemiz gerekiyordu. Tam da bu probleme birbirine zıt uçlardan yanıt vermiş iki

örnek vardı önümüzde: Tate Modern yekpare bir bina olan Londra'nın santralini yalnızca bir kabuk olarak bırakıp, içini tümüyle değiştirmiş, bu zorlu problemin kolay bir yanıtını vermişti. Zeche Zollverein ise işlevini tamamlamış endüstri kompleksini, neredeyse hiç dokunmadan Ruhr havzasının gevşek, dağınık, ancak yoğun yerleşme örüntüsünün ortasındaki dev boyutlu bir seyir ve deneyim merkezine dönüştürmüştü. Birincisi mekânı alt-üst ederek, ikincisi de 'bulunmuş nesneye' dönüştürerek müdahale bölgesinin iki karşıt sınırına işaret etmişti. Hem karşı karşıya olduğumuz program, hem yerleşmenin karakteri ve kent içindeki konumu, hem de koruma bürokrasisinin çizdiği sınırlar, problemin yanıtlarını daha çetrefil ara bölgelerde aramaya zorladı bizleri (Arolat, 2007).”



Şekil 3. 12: Santralistanbul Kampüsü Vaziyet Planı
a) Eski Hali b) Yeni Hali (Kaynak: www.arkiv.com)

Alanın tamamının yeniden dönüştürülmesine yönelik tasarım yaklaşımı genel olarak alıntıdaki gibidir. Genel strüktür çizildikten sonra ise yapı ölçeğine inilmiş, orada dönüştürülecek her bir yapı için bu çerçeve benimsenerek, yapılara ait bir tasarım yaklaşımı da geliştirilmiştir. Emre Arolat ve Nevzat Sayın tarafından tasarlanan Çağdaş Sanatlar Müze binası bu çalışmada örnek olarak seçilmişti. Bu yapıya ait tasarımsal süreç ise şu şekilde ifade edilmiştir:

“Yıkılmış olan kazan dairelerinin hayal edilen dış konturları programın tek yüksek fizik performanslı iri binasına gereksinim duyan Çağdaş Sanatlar Merkezi için elverişli bir potansiyel oluşturuyordu. Eski binadan yeni binaya biçimsel olarak aktarılan biricik unsur binaların dış konturları oldu. Binaların kurgusunda, eski binalardan alınacak esini biçimsel analogi-biçimsel zıtlama girdabına kilitleyen ikilemin dışına kaçırabilecek bir kanal olarak, konstrüktif gramerle fenomenolojik deneyimi aynı denklemin içine çekmeye zorlayan bir strateji benimsendi (Arolat, 2007).”

Eski yapıların yapısal özelliklerinin yeniden yorumlanması ise tasarıma katkı sağlamıştır. Bu sebeple yeni yapılar, tıpkı eski yapılarda olduğu üzere, yoğun ve ağır bir iç çekirdek ve ona neredeyse temassız kalabilecek hafif ve yarı geçirgen bir dış çeper ile oluşturulmuştur. Yine eski yapıların duvarlarında bulunan delikli durum, bu kez tüm yapının algısını homojenize eden bir metal tül ile kurgulanmış, alt bölümdeki betonarme ayak üzerine basitçe oturtulmuştur. Böylece yapıların gündüz vakitlerinde buldukları ortama dâhil olarak neredeyse ‘önemsiz’ görünmesi, gece ise metal tülü tamamen görünmez kılan iç aydınlatma ile de yapının sade bir fenere dönüştürülmesi hedeflenmiştir. Bu durum yapının bildik kapalı ve etraftan kopuk müze yapılarından ayrışmasına, serginin ve sergilenenin niteliğine ve durumuna göre vaziyet alabilmesine olanak sağlamıştır (arkiv.com).

Müze için izlenen tasarlama süreci, koruma, konstrüktif analogi, yeniden yorumlanma ve değişen zamansal aralıklarda algısal farklılıklar barındırma şeklinde

gelişmiştir. Yine Emre Arolat'ın bir yapısı olan Yalova Raif Dinçök Kültür Merkezi yapısı için ise tasarım süreci şu şekilde ifade edilmiştir:

“Yapının, bir ‘kültür merkezi’ olarak sözü edilen ruhun egemen olduğu kentle ve kentliyle kuracağı ilişkinin biçimi, tasarımın ana damarı olarak ortaya çıkıyor. Bu bağlamda merkezin kentin zıt katmanlarıyla dolayimli bir ilişki içine girmesi hedefleniyor. Yapı, arazinin batı yönüne çekilip en kenara yaslanarak önünde yer alacak olan kent bahçesine yer açıyor. Dış algıda zamane kültür merkezlerinin anıt oluşturmaya yönelik bildik pırıltılı ve baskın dünyasına yüz vermiyor. Hatta kendisini bilerek ve isteyerek bu çok renkli, gamsız ama aynı zamanda buyurgan dünyanın uzağında tutuyor. Böylelikle ‘tasarlanan’, ‘kullanan’a bir şeyler öğretmeye, onu düzen içine sokmaya kalkmıyor. Tersine, söz konusu tasarım büyük ölçüde bir ‘ucu açıklık’ içeriyor. Pırıltılı ve afili malzemeler yerine dış cephe kaplaması olarak tasarlanan ve dirençli yapı çeliğinden elde edilen delikli plakalar, paslı yüzeyleriyle bu hissiyatı güçlendiriyor. Kentli, bu kentten yaşamaktan ötürü çok iyi bildiği, böyle bir yapıda şimdiye dek kullanılmamış olmasına karşın üretim alanlarında sıklıkla karşılaştığı bu dokuyu kolaylıkla tanımakta. Yapı artık ‘yeni’ olma halini, hatta yabancılığını bir yana bırakmış, kentle ve kentliyle hemhal olma yolunda önemli bir adım attı. Aynı zamanda geri dönüşüme uygun olan bu malzemeyle oluşturulan yüzey, tıpkı doğal bir palet gibi zaman içinde oluşacak oksidasyon vasıtasıyla renk ve ton değişiklikleri içeriyor. Bu devinim, yapının kentle kuracağı ilişkiyi daha da etkileşimli-interaktif- hale getiriyor. Dış cephenin perfore edilmiş olması, tıpkı bir tül perde gibi yüzeyin akşam saatlerinde kaybolmasını ve ‘iç dünya’nın kolaylıkla algılanabilmesini sağlıyor (Arolat, 2011).”

Bu yapıda da müze ile benzerlik gösteren, yapının kabuğunun zamansal farklılıklarda farklı etkilere yol açması gibi, tasarım yaklaşımlarının yanı sıra önemsenen ve o yapıya ait farklı durumlarda mevcuttur. Kente yabancılaşmayan, kentlinin yadırgamadığı bir yapıya dönüşebilmesi öncelikli tasarımsal problemini oluşturmaktadır. Kültür merkezi yapılarında genellikle sevilen bir kullanım olan ‘anıtlaştırma’ durumundan ise özellikle kaçınılmıştır. Bu sayede de kullanıcıya bir şeyleri empoze etmek yerine, ona bir açıklık sunma niyetini gerçekleştirmiştir.

3.5. Yeni Bir Ölçek

İlk bölümde mekân ve mimari mekân tanımlamalarına yer verilmiş, mekânsal algının oluşumuna etki eden etmenler değerlendirilmeye çalışılmıştır. Mekânsal algının ifade edilebilmesi için; okunaklılık, mekânsal algıyı oluşturmak, yapı ve kimlik ve algılanabilirlik çerçevelerinden bakılmıştır.

Mekânsal algıyı değerlendirebilmek adına Emre Arolat'ın iki yapısı seçilmiş ve bu yapılar ile ilgili bilgiler verilmiş, yapılar üzerinden gerçekleştirilen anket çalışmalarının sonuçlarına yer verilmiştir. Bunun yanısıra her bir mekân için, onu oluşturan etmenler ayrıştırılarak, kategorize edilmiş ve analiz edilmiştir. Bir yapının öğelerine ayrılarak düşünülmesi parçacıl bir düşünme biçimi olduğu için, yapının formu için daha bütüncül bir bakış açısı geliştirilmeye çalışılmıştır. Bütünsel bir form düşüncesi, kapsamlı bir mekânsal algı/deneyim adına önemlidir. Çünkü bu süreçte artık yapının bağlamı da, kentsel doku içinde önemini açığa çıkarmaya başlayacaktır.

Bir yapının formunun netliği ve canlılığı, onu güçlü bir sembolik öğeye dönüştürebilir. Böyle bir mekân hissi ise, algılayıcıların zihinsel faaliyet alanlarını geliştirir ve bireyi anı biriktirmeye davet eder.

Algının gelişiminde:

“... görünenin yeniden şekillendirilmesi kadar ne görüleceğinin öğretilmesi de eşit derecede önem taşıyacaktır. Aslında ikisi bir arada dairesel bir süreç oluşturur, hatta bu sürecin spiral olmasını da ümit edebiliriz. Görsel eğitim, kentliyi görsel dünyasında harekete geçirmeye çağırarak, bu hareketlenme de daha keskin bir şekilde çevresini fark edebilmesini sağlayacaktır (Lynch, 2011)”

Bu çalışma sürecinde kullanılan yöntemlerin her biri -anket, fotoğraf, video, çizimler- o yapıları algılayıcıların gözünde yeniden şekillendirmeye başlar. Bu yeniden

şekillenmenin kendisi ise mekânsal algıdaki boşlukların giderek dolmasına ve deneyimsel bir birikime yol açmasına imkân verebilir. Lynch yukarıdaki alıntısında, yeniden şekillenmeye eş olarak ne görüleceğinin öğretilmesini seçmiştir. Ancak ne görüleceğinin öğretilmesi durumu algılayıcı, sıkı bir kontrol mekanizmasına sürüklemekten ibarettir. Oysa ne görüleceği, algılayıcının kişisel birikimlerine göre şekillenir, tasarımcı ya da konunun uzmanları, ne görüleceğini yalnızca işaret edebilir. Ancak yeniden şekillenme ve ne görüleceğinin işaret edilmesi sürecinin spiral olması ümidi oldukça önemlidir. Çünkü bu süreç iç içe geçebildiği vakit, algılayıcılara katkı sağlamaya başlayabilecektir.

Bu süreç aynı zamanda, görsel algının gelişimi ve onu geliştirebilecek niteliklere sahip yapıların tasarımları ile gözlemcilerin/algılayıcıların görsel dünyasını harekete geçirecek ve farkındalık edinimlerine de katkı sağlayacaktır. Farkındalık ise algılayıcılara, algısal deneyimlerine ya da mekânsal algılarına dair ‘yeni bir ölçek’ getirmeyi olanaklı kılabilir.

4. SONUÇLAR

Algı, sözlük anlamına göre, “nesnel dünyanın duyular yoluyla öznel bilince aktarılması (Hançerlioğlu, 1999)” olarak tanımlanmıştır. Algı üzerine geliştirilen kuramlarda da duyuşsal algı önemli bir yer tutmaktadır. Bu sebeple duyular, karşılaşılan şeyleri bilmek ya da yaşamın devamlılığını sağlayabilmek adına önemlidir. Algı amaçlıdır, seçicidir ve her bireyde farklılık gösterir. Dolayısıyla algı ve duyular, birbirleri ile bütünleşik bir ilişkiye sahiptir. Her ikisinin de kendini var edebilmesi birlikte çalışmaları ile mümkün olabilir.

Duyular; görme, dokunma, işitme, tatma ve koku alma özelliklerine sahiptir. Bu özellikler sayesinde de kişi ‘farkındalık’ edinme eğilimine kavuşur. Örneğin, görmenin uyarıcısı ışıktır. Gözü etkileyerek renkli görmemizi sağlayan ise duyumdur. Işığın ne ışığı olduğunu, nereden geldiğini, rengin ne renk olduğunu ‘fark etmemiz’ ise algıdır. Bu durum diğer duyular içinde geçerlidir. Ancak her duyunun etki aralığı eşit değildir. Görme duyuşu diğer duyulara nazaran daha baskındır. Çünkü görme, tek bakışta üç boyutlu bir uzamı çok kısa bir sürede zihinde inşa edebilir. Bu sebeple mimarlıkta da görsel olan ön planda tutulmaktadır. Mekân da algıya bağlı bir deneyimdir. Dolayısıyla mekânsal algıda da görme duyuşu baskındır. Ancak görme her ne kadar biyolojik olarak her bireyde aynı süreçte gelişse de görsel algı her bireyde farklılık gösterir. Bu noktada Arnheim’in şu sorusu sorulabilir:

“Nasıl oluyor da retinadaki iz farklı algılara yol açabiliyor? Farklı gözlemciler tam olarak neyi farklı görüyorlar? (Arnheim, 2012)”

Gerek görsel algı gerekse diğer algılar, her daim içinde bulunduğumuz mekânları hissetmeye, anlamlandırmaya ve deneyimleyebilmeye olanaklı hale getirir. Deneyim ‘yeni’ olan ile oluşur. Yeni olan, ilk kez karşılaşılan şeyleri algılayabilmek için farkındalık gerekir. Algı ve deneyime mekân bağlamında baktığımızda, birbiri ile etkilenen iki şey ile karşılaşırız. Bunlar algılayıcı olarak özne ve algılanan olarak nesnedir. Özne ve nesne

arasındaki ilişki, algısal ve mekânsal deneyim ile kavranabilir hale gelmektedir. Bu noktadan sonra ise tezin sorunsalını oluşturan, ‘algısal deneyim mimari mekân okumalarını nasıl etkiler’ sorusuna cevap aranmaya çalışılmıştır.

Algı ve mekânsal deneyim kavramlarının sınırları geniş ve değişkendir. Çünkü her birey kendi geçmişi, bugünü, kültürel ve toplumsal bilgisi ile farklı çıkarımlarda bulunup, farklı noktalardan bakabilir. Ancak yine de ‘nasıl’, bir ‘yöntem’ sorusudur. Bu sebeple, algısal deneyim ve mimari mekânlar üzerinden bir yöntem arayışına gidilmiştir. Bu noktada öncelikli olarak, mimari mekân ve mekânsal algı kavramları incelenmiş, bu kavramların inşa edilmiş yapılarda nelere karşılık geldiğini/gelmediğini gözlemleyebilmek için, Emre Arolat’ın Çağdaş Sanatlar Müzesi(ÇSM)¹ ile Raif Dinçkök Kültür Merkezi(RDKM)² yapıları örnek olarak seçilmiştir. Bu yapı örnekleri mekânsal analiz yöntemi ile incelenmiştir. Analizin sınırlarını çizmek için Kevin Lynch’in ‘Kent İmgesi’ kitabında kullandığı kentsel analiz yöntemleri, mekânsal analize uyarlanarak, kullanılmıştır. Bu mekânsal sınırlar çerçevesinde, her iki yapının nasıl algılandığına dair on adet sorudan oluşan bir anket hazırlanmış ve yapıların kullanıcılarına uygulanmıştır. Belirlenen iki yapıdaki kullanıcı yorumları ile oluşturulan mekân okumaları karşılaştırılmıştır.

Anket çalışmasında hazırlanan sorular, mekânsal okumalarda kullanılan yapının bileşenlerini, değerlendirebilmek için kullanılmıştır. Oluşturulan çerçevede mekânsal bileşenler; sınırlar, sirkülasyon sistemi, programatik bölgeler, odak noktaları ve fiziksel öğeler olarak ele alınmıştır. Mekânsal bileşenler ayrı ayrı analiz edilmeye çalışılsa da mekânın algısında bir bütün oluştururlar. Ancak bu bileşenler, mekânsal analizin

¹ÇSM (Çağdaş Sanatlar Müzesi), ²RDKM (Raif Dinçkök Kültür Merkezi)

yapılabilmesi ve örnek olarak incelenen yapıların karşılaştırılabilmesi için ayrı ayrı ele alınmıştır. Yapıların planları ve fotoğrafları aracılığıyla mekânsal bileşenler tablolştırılmıştır. Bu noktada incelenen her bir mekânsal bileşen, majör ve minör olarak ele alınmıştır. Mekânsal bileşenlerde majör, o bileşenin yapı içerisindeki baskınlığını ifade etmektedir. Minör ise, yine aynı bileşenin o yapıda ikincil ya da daha az etkili olduğu bir diğer alanı işaret etmektedir. Majör ve minör ayrımı, mekânsal bileşenleri oluşturan öğeleri, kendi aralarında da karşılaştırabilmek için kullanılmıştır.

Yapılar kullanıcıları ile öncelikli olarak yakın çevreleri ve yüzeyleri aracılığıyla karşılaşırlar. Bu sebeple ilk mekânsal bileşen olarak sınırlar kabul edilebilir. Kullanıcıların ilk karşılaştıkları yapıların yüzeyleri, mekânın içine dair olumlu ya da olumsuz bir fikir, bir his verebilir. ¹ÇSM ve ²RDKM yapılarında sınırlar, iç hacim ve o hacimden bağımsız yüzeyleri ile bir cidar olarak görülmektedir. Bu sebeple incelenen yapılar arasındaki ilk ortak nokta, cidar ve iç hacim ilişkisi olarak görülebilir. Bu ikili durum yapının dış çeperini majör sınır olarak algılatırken, iç hacmin çeperi ise minör sınır olarak algılanmaktadır. ¹ÇSM'deki minör sınırlar sonradan düzenlenen cam duvarlar, ek bileşenler, aracılığıyla oluşturulurken, ²RDKM'de temel bileşen olarak ayrı ayrı tasarlanan programatik kütlelerin yüzeyleri, minör sınırları oluşturmaktadırlar. İki yapıdaki majör ve minör öğeler karşılaştırıldığında dış çeperlerin tasarlanma ve algılanma durumları benzerlik gösterdiği için, majör öğeleri benzeşirken, minör öğeleri sınırlar bağlamında farklılaşmaktadır.

Yapılarda sirkülasyon, öncelikle mekanlar arasındaki ilişkiyi kurar. Sirkülasyon sistemi, kullanıcıyı o yapıda dolaştırır ve o yapı hakkındaki neredeyse tüm şeyleri, bu yol ile algılatır. Sirkülasyon üzerinden yapıların mekânsal analizleri yapıldığında; ¹ÇSM de düşeyde ve yatayda net bir geometri ile bir sirkülasyon sisteminin tasarlandığı, ²RDKM de

¹ÇSM (Çağdaş Sanatlar Müzesi), ²RDKM (Raif Dinçkök Kültür Merkezi)

ise yapının iç hacmini oluşturan program kütlelerinin biçimleri ile oluşan rampalar şeklinde tasarlandığı görülmüştür. Bu tasarlama biçimleri yapılardaki sirkülasyon sistemlerini farklılaştırmıştır. Her iki yapının arasındaki bir diğer fark ise sirkülasyonun mekânlara tutunma biçimleridir. ¹ÇSM'nin iç hacimleriyle bütünleşik olan sirkülasyon, ²RDKM de ne çepere ne de iç hacimlere tutunmaktadır. ²RDKM'de yapının strüktürünün bir parçası olan kolonlar aracılığıyla yapı içinde hiçbir yere temas etmeyen rampalar, neredeyse boşlukta yüzer bir halde bulunmaktadır. Her iki yapının da oldukça önemli bir temel bileşenini oluşturan sirkülasyon, gerek formları gerekse mekanda konumlanma biçimleriyle birbirlerinden ayrılmaktadır. Sirkülasyondaki bu durum, mekânsal bileşenleri oluşturan programatik bölgeler bileşenini de etkilemektedir. Özellikle ²RDKM'de ana sirkülasyonu oluşturan, majör öge olan rampalar, yapının çeperi ve programları barındıran dört hacim arasında sarmal bir öge olarak kendini var etmektedir. Burada, özellikle biçimsel olarak, sirkülasyon ve program birlikte çalışmaktadır. ¹ÇSM'de ise bu kadar spesifik bir ayırım bulunmamakla birlikte, ek bileşen olarak tasarlanan cam duvarlar ile yapının içi yeniden tasarlanmış, program olarak bugünkü kullanımına olanaklı hale getirilmiştir.

Bir diğer mekânsal bileşen odak noktalarıdır. Anket sonuçlarına göre, her iki yapının da dış cephesi ve sirkülasyon sistemi, en dikkat çekici öğeler olarak ifade edilmiştir. Her iki yapıda da çeperler, ortak odak noktaları olarak değerlendirmiştir. Ancak diğer odak noktaları, her bir yapı özelinde farklılaşmaktadır. ¹ÇSM'de diğer odağı, yapının ek bileşeni olarak ifade edilebilecek bir sergi nesnesi olan 'spiral merdiven heykeli' iken, ²RDKM'de ise yapının temel bileşeni olarak çalışan 'rampalar'ın oluşturduğu görülmüştür. Dolayısıyla odak noktaları sembolik olabilen ve etkileri tüm mekâna yayılan öğelerden oluşmaktadır. Bu sonuçtan da anlaşılacağı üzere, odak noktalarını oluşturan öğeler, yapıların temel bileşenlerine ait olabilecekleri gibi, ek bileşenlerine de (yapının strüktürünü

¹ÇSM (Çağdaş Sanatlar Müzesi), ²RDKM (Raif Dinçkök Kültür Merkezi)

etkilemeyen ve sonradan eklenip çıkarılabilen öğeler) ait olabilmektedir.

Mekânsal bileşenlerden sonuncusu olarak incelenen fiziksel öğeler, mimari mekân bileşenlerinin her birinde ve yapının tamamında olduğu gibi, öncelikli olarak görsel uyarıcıları etkiler ve dolayısıyla görsel algıya hitap ederler. Bu noktada fiziksel öğeler görsel algıyı etkileyen; malzeme, doku ve ışık üzerinden incelenmiştir. Malzeme ve doku etkeni, yüzey ve strüktür olarak ayrıştırılarak ifade edilmeye çalışılırken, ışık etkeni doğal ve yapay ışık kullanımı gözetilerek, yapıların gündüz ve gece görünüşleri üzerinden değerlendirilmeye çalışılmıştır. ¹ÇSM ve ²RDKM yapılarında kullanılan malzemelerin benzer oluşu, oluşturdukları cidarlardaki dokularda da bir benzerlik yaratmıştır. Her iki yapıda metal malzemeden tasarlanan bir dış kabuk, beton ve çelik strüktürden oluşan bir iç hacim şeklinde tasarlanmıştır. Her iki yapıda da neredeyse aynı malzemeler kullanılmış ancak kullanım biçimleri, kullanıldıkları yerler ve kullanım yoğunlukları değişmektedir. Bu durum ise yapılardaki baskın malzeme algısını etkilemektedir. Her iki yapıda da beton, metal, cam gibi çeşitli malzemeler kullanılsa da algılayıcı için en baskın gelen malzemenin türü, o yapının mimari olarak da ne türden bir etki oluşturduğu hakkında bir fikir verebilir.

Fiziksel öğelerden biri olan ışık etkeni, doğal ve yapay ışığın kullanım biçimlerine göre yapıların algılanmasını etkilemekte ve gün içerisinde kullanılan ışık türünün değişmesiyle de yapıların algılarını değiştirebilmektedir. Her iki yapı içinde gündüz ve gece görünüşleri arasında farklılıklar olduğu ve gündüz opak algılanan bir yapının gece şeffaf olabileceği, gece opak olan bir yapının ise gündüz yarı saydam olabileceği ortaya çıkmıştır. Bu sonuçlar için ise yapılarda kullanılan malzemelerin ve yapay ışığın da etkili olduğunu göz önünde bulundurmak gerekir. Dolayısıyla mekânsal bileşenler bölümünde de söz edilen fiziksel öğelerin, malzeme-doku-ışık, mekânsal algıda önemli bir yer tuttuğu,

¹ÇSM (Çağdaş Sanatlar Müzesi), ²RDKM (Raif Dinçkök Kültür Merkezi)

algısal çeşitlilik ve değişkenlik sunabildiği sonucuna ulaşılabılır. Ancak bu duruma yapay ışığın kullanım sıklığı ve miktarının da katkı sağladığı göz ardı edilmemelidir.

Sonuç olarak mimari mekânlar, o mekânları kuran temel ya da ek bileşenler ile mekânların kullanım biçimleri ve çevresel ilişkileri bağlamında algılarımızı etkiler. Zaman faktörü de, o mekânlar hakkında birikim edinmemizi sağlar. Bu birikimler ile oluşan algısal deneyim ise, yapıların kullanıcılarına ve o yapıda geçirilen zamana göre, dinamik bir değişim süreci göstermektedir. Mimari mekânlar, algısal deneyim üzerinden analiz edilmeye çalışıldığında, yapıların barındırdıkları temel ve ek mekânsal bileşenlerin, kullanıcı öznedeki bıraktıkları etkiler de, değişime maruz kalmaktadır. Anket sonuçları kullanıcı öznedeki ilk kez algılama hali geçtikten sonra yapıların, mekânsal okumalarda ayrı ayrı analiz edilen bileşenlerinden ayrıştırılmayarak, bütüncül bir biçimde algılandığını göstermektedir.

KAYNAKLAR DİZİNİ

- Akalın, A., 2001, Yalın Bir İşaret Dizgesi, Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi, 16.Cilt, 63-75.
- Arnheim, R., 2012, Görsel Düşünme, (Çev. Rahmi Ögdül), İstanbul, Metis yayınları, 392s.
- Arolat, E., 2007, Santralistanbul, Yapı Dergisi Aralık Sayısı, 52-70.
- Arolat, E., 2009, Endüstri Mirası Konusunda Öznel Deneyim: İncelik ve İtina, Ege Mimarlık, 26-31
- Arolat, E., 2011, Yalova Raif Dinçkök Kültür Merkezi, Tasarım Dergisi Temmuz Sayısı, 98-104.
- Arthur, P., Passini, R., 1992, "Wayfinding: People, Signs and Architecture, Mc Graw Hill, New York, 238p.
- Avar, A. A., 2009, Mimarlık ve Mekan Algısı, Lefebvre'in üçlü- Algılanan, Tasarlanan, Yaşanan Mekan- Diyalektiği, Dosya 17, 7-9.
- Aytuğ, A., 1987, Mimaride Doku Kullanımının Psikolojik Etkileri Üzerine Bir Araştırma, Doktora Tezi, YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 5-103.
- Aytuğ, A. ve İnceoğlu, M., 2009, Kentsel Mekanda Kalite Kavramı, Megaron, 132-134.
- Bilgin, İ., 1997, Neredeyse Hiç, Fol Dergisi, 7.sayı, 120s.
- Budak, S., 2000, Psikoloji Sözlüğü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 1010s.

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam ediyor)

Cullen, G., 1996, The Concise Townscape, Londra, Architectural Press, 199p.

D.K.Ching, F., 2008, İç Mekan Tasarımı, (Çev. Belgin Elçioğlu), İstanbul, YEM Yayınları, 318s.

Erkman, U., 1973, Mimaride Etki ve Görsel İdrak İlişkileri, İTÜ Doktora Tezi, İtü Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, 94s.

Ernst, B., 2007, Drawing is Deception: The Magic Mirror of M.C.Escher, Köln, Taschen Press, 28-52.

Ertürk, S., 1984, Mimari Mekanın Algılanması Üzerine Deneysel Bir Çalışma, Doktora Tezi, KATÜ Fen Bilimleri Enstitüsü.

Fewings, R., 2001. Wayfinding and Airport Terminal Design, The Journal of Navigation, Vol:54, No:2.

Fischer, E., 2010, Sanatın Gerekliliği (Çev. Cevat Çapan), Payel Yayınları, 223s.

Gehl, J., Kaefer, L.J. and Reigstad, S., 2006, Close Encounters with Buildings in Urban Design International, Palgrave Macmillan Ltd., 29-47.

Germaner, S., 1997, 1960 Sonrası Sanat; Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 147s.

Gezer, H., 2007, Mekan ve Mekanın Algılanması, Mimarlık ve Malzeme Dergisi, 32-35.

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam ediyor)

- Gibson, J., 1954, The Visual Perception of Objective Motion and Subjective Movement, Psychological Review, 304-305.
- Goldstein, B., 2009, Sensation and Perception, Canada, 459p.
- Grosz, E., 2001, Architecture From The Outside, Essays on Virtual and Real Space, MIT Press, 219p.
- Hançerlioğlu, O., 1999, Felsefe Sözlüğü, İstanbul, Remzi Kitabevi, 515s.
- Harvey, D., 2003, Sosyal Adalet ve Şehir, (Çev. Mehmet Moralı), Metis Yayınları, 294s.
- Hasol, D., 2002, Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, İstanbul, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 520s.
- Heidegger, M., 1977, What Calls for Thinking: Basic Writings, New York, Harper Collins Publishers, 355-358.
- İzgi, U., 1999, Mimarlıkta Süreç, Kavramlar-İlişkiler, İstanbul, Yem Yayınları, 255s.
- Joedicke, J., 1985, Raum und Form in der Architektur: Ä Über den behutsamen Umgang mit der Vergangenheit (Space and Form in Architecture), Stuttgart, Germany, 208p.
- Kahvecioğlu, H., 1998, Mimarlıkta İmaj: Mekansal İmajın Oluşumu ve Yapısı Üzerine Bir Model, Doktora Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 144s.

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam ediyor)

- Lang, J., 1987, Creating Architectural Theory: The Role of Behavioral Sciences in Enviromental Design, New York, Van Nostrand Reinhold Company, 269p.
- Lynch, K., 2011, (Çev. İrem Başaran), Kent İmgesi, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 215s.
- Meiss, V., 1990, Elements of Architecture: from Form to Place. New York: Van Nostrand Reinhold Publisher,228p.
- Norberg-Schulz, C., 1971, Existance, Space and Architecture, Praeger Publishers, 120p.
- Özmen, P., 2010, 20.Yüzyıl Başlarından 1980'lere Kadar Uzanan Süreçte Modern Mimarlıkta Doğal Işık Kullanımının İrdelenmesi, Y.L.Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi FBE.
- Pallasmaa, J. and Holl, S., 2011, Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular, Yapı Endüstri Merkezi, (Çev. Aziz Ufuk Kılıç), 89s.
- Passini, R., 1984, Wayfinding in Architecture, Van Nostrand Reinhold Company, Newyork, 229p.
- Peponis, J., Zimring, C., Cho,,Y.K., 1990, "Finding the Building in Wayfinding", Environmet and Behavior, 555-590.
- Rapoport, A., 1987, Pedestrian Street Use: Culture and Perception, Public Streets for Public Use, New York, Colombia University Pres, 82-92.

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam ediyor)

Sevinç, U., 2006, Mimari Cephede Dokusal Etkilerin İncelenmesi, Y.L.Tezi, YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 126s.

Tanju, B., 2010, Mimarlıkta Eleştirel Düşünce Ders Notları, YTÜ.

Tanyeli, U. ve Sözen, M., 2011, Sanat ve Kavram Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, 360s.

Tokay, V., 2003, Işık- Mimarlığın Dayanılmaz Hafifliği, Yapı Dergisi, 6-9.

Us, F., 2009, Mimari Mekanın Aktarımında Algılayıcı Hareketinin Önemi Doktora Makalesi, Tasarım+Kuram Dergisi, 87-90.

Weiten, W., 2007, Psychology: Themes and Variations, Thomson Wadsworth Pres, 874p.

Yürekli, F., 1977, Çevre Görsel Değerlendirmesine ilişkin Bir Yöntem Araştırması, Doktora Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 177s.

Zumthor, P., 2007, Peter Zumthor Therme Vals. Zurich: Verlag Scheidegger and Spiess, 191p.

Zumthor, P., 2010, Thinking Architecture: The Light in the Landscape, Birkhäuser, 90-93.

Medya ve İnternet Kaynakları:

Emre Arolat, 2013, www.emrearolat.com:

<http://www.emrearolat.com/medya/interviews/emre-arolattan-genc-kusak-mimarlar-dunyayi-tek-basiniza-degistirebileceginize-inanin>

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam ediyor)

Güvenç, M., 2012, Mekan Üzerine, <http://database.emrearolat.com/>:

<http://database.emrearolat.com/2012/12/21/murat-guvenc%E2%80%99ten-%E2%80%9Cmekan-kavraminin-kisa-tarihi%E2%80%9D/>

Pallock, J., 2012, National Gallery of Art,

<http://www.nga.gov/feature/pollock/process4.shtm>

Raif Dinçök Kültür Merkezi, 2013, www.akkok.com:

<http://www.akkok.com.tr/KSS/Pages/RDKM.aspx>

Raif Dinçök Kültür Merkezi, 2013, www.emrearolat.com:

<http://www.emrearolat.com/2011/01/21/raif-dinckok-yalova-cultural-center-yalova-turkey-2007/?lang=tr>

Santralistanbul Çağdaş Sanat Müzesi, 2012,

<http://www.arkiv.com.tr/p6191-santralistanbul-cagdas-sanat-muzesi.html>

EKLER

- Ek. 1. Anket Soruları
- Ek. 2. ÇSM Anketinde Kullanıcı Profili Grafikleri
- Ek. 3. RDKM Anketinde Kullanıcı Profili Grafikleri
- Ek. 4. ÇSM ve RDKM Yapılarında Geçirilen Zaman Grafikleri
- Ek. 5. ÇSM Anketinde ‘Yapıdaki en dikkat çekici öge sizce nedir?’ Sorusunun Cevapları
- Ek. 6. RDKM Anketinde ‘Yapıdaki en dikkat çekici öge sizce nedir?’ Sorusunun Cevapları
- Ek. 7. ÇSM Anketinde ‘Yapının sizde bıraktığı etkiyi bir kelime/cümle ile nasıl tanımlarsınız?’ Sorusunun Cevapları
- Ek. 8. RDKM Anketinde ‘Yapının sizde bıraktığı etkiyi bir kelime/cümle ile nasıl tanımlarsınız?’ Sorusunun Cevapları
- Ek. 9. ÇSM Anketinde ‘Sizde aynı/benzer etkiyi bırakan başka bir yapı var mı, varsa hangisi?’ Sorusunun Cevapları
- Ek.10. RDKM Anketinde ‘Sizde aynı/benzer etkiyi bırakan başka bir yapı var mı, varsa hangisi?’ Sorusunun Cevapları

Ek 1- Anket Soruları

Anket No:	Mimari Mekânlarda Algısal Deneyim
Cinsiyet : ()Bay ()Bayan	
Yaş :	
Eğitim Durumu :	
Meslek:	
Değerlendirilen Yapı:	
Plan	

1. Bu yapıda gün içerisinde ne kadar vakit geçiriyorsunuz/geçirdiniz?
 - a) 1 saatten az
 - b) 1 saat- 3 saat arası
 - c) 3 saat- 6 saat arası
 - d) 6 saat-10 saat arası
 - e) 10 saatten fazla
2. Yapının iç formunu/geometrisini aşağıdaki seçeneklerden hangisi ile tanımlarsınız?
 - a) Tek bir geometrik biçim
 - b) Birkaç geometrik biçim bir arada
 - c) Belirli herhangi bir geometrik form yok/ Biçimsiz
 - d) Diğer
3. Yapının gece ve gündüz görünüşleri arasında bir fark var mı, varsa aşağıdaki seçeneklerden hangisi ile tanımlarsınız?

Gündüz

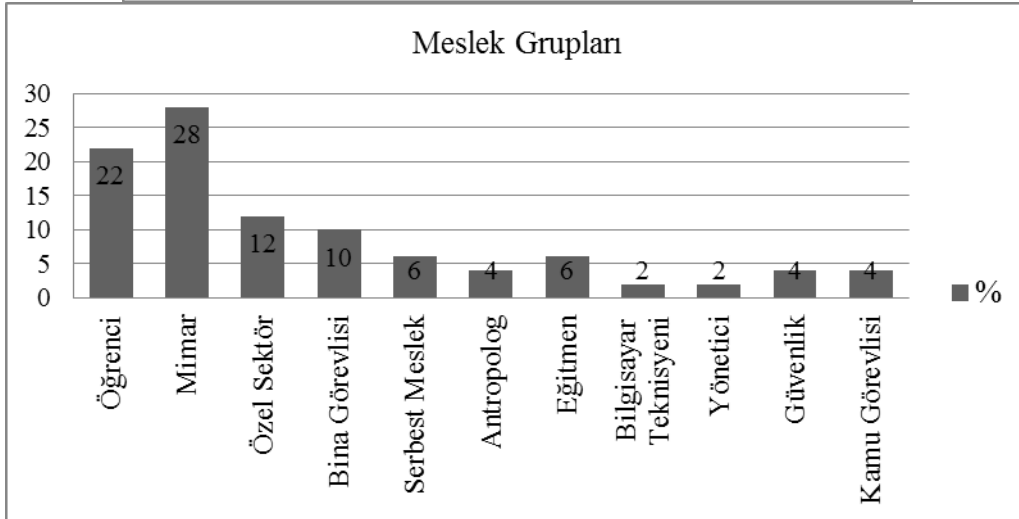
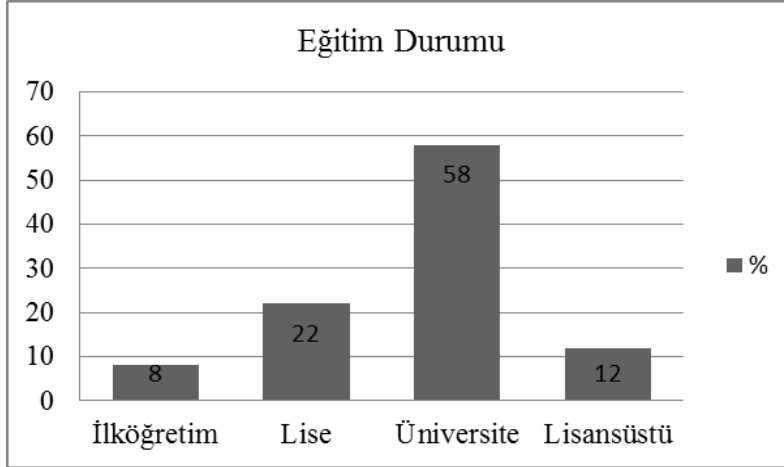
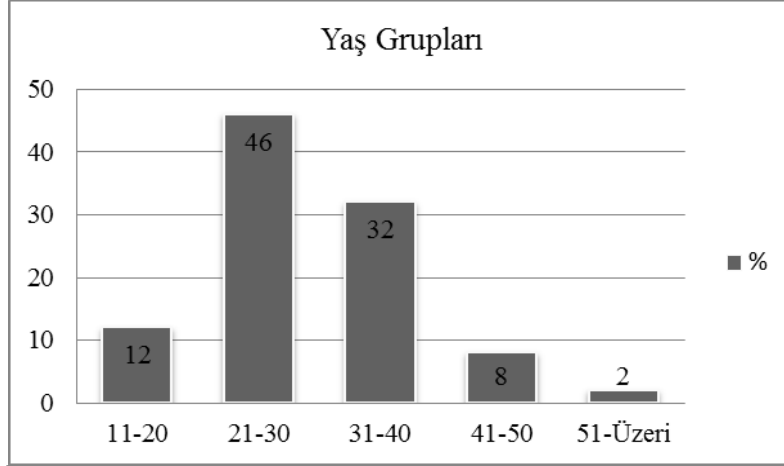
 - a) Opak/ Mat
 - b) Yarı Saydam
 - c) Saydam/ Şeffaf

Ek 1- Anket Soruları (Devam Ediyor)

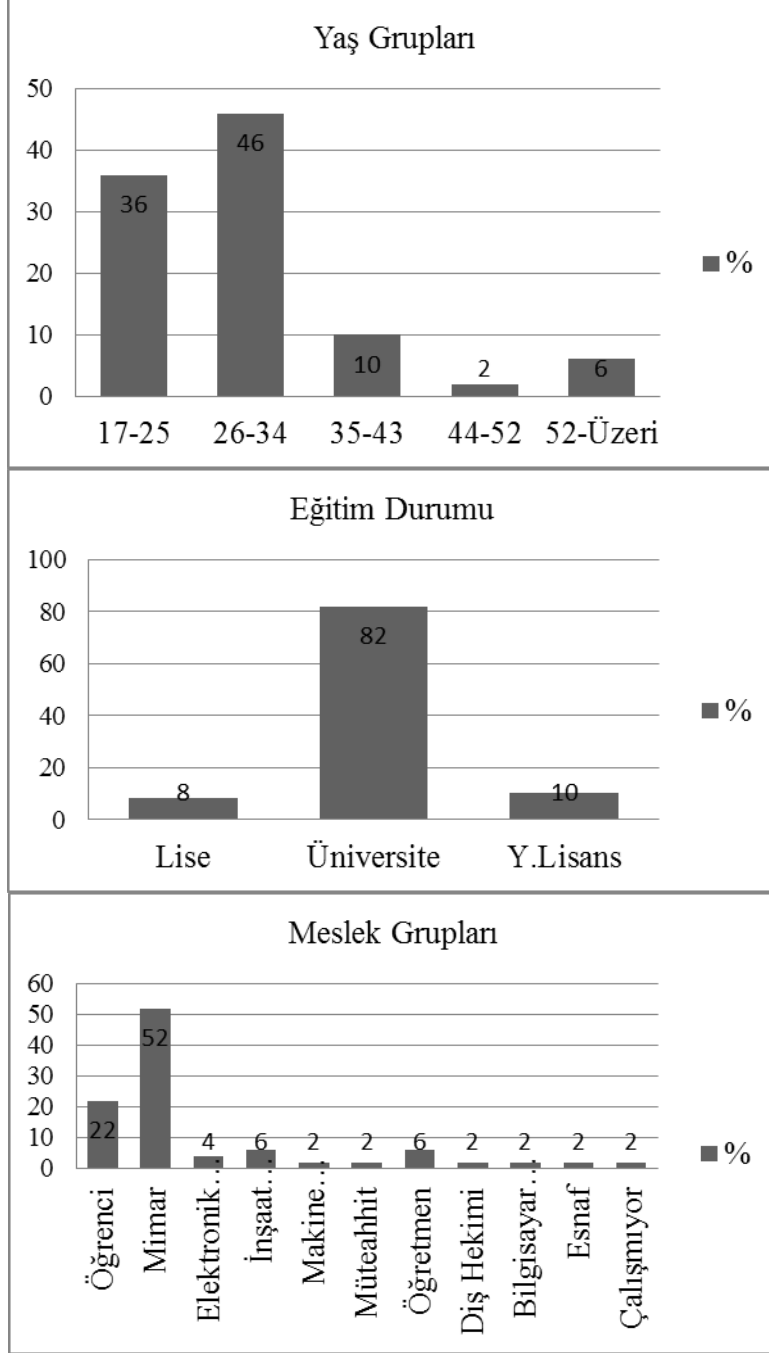
Gece a) Opak/ Mat
b) Yarı Saydam
c) Saydam/ Şeffaf

4. Yapıda kullanılan en baskın malzeme sizce hangisidir?
a) Beton b) Metal c) Cam d)Diğer
5. Yapıyı dolaştığınızda onu hangi his ile değerlendirirsiniz?
a) Merak b) Kaybolma Hissi c) Ferahlık
d) Tekinsizlik e) Diğer
6. Bu yapının programını bilmiyor olsa idiniz, hangi tür yapı olduğunu düşünürdünüz?
a) Eğitim Yapısı b) Ticaret Yapısı
c) Sağlık Yapısı d) Kültür Yapısı
7. Yapıya dışarıdan baktığınızda içeriye dair nasıl bir fikir veriyor?
a) Okunaklı b) Gizemli
c) Davet edici d) İtici e)Diğer
8. Yapıdaki en dikkat çekici öge sizce nedir?
.....
9. Yapının sizde bıraktığı etkiyi bir kelime/cümle ile nasıl tanımlarsınız?
.....
10. Sizde aynı/benzer etkiyi bırakan başka bir yapı var mı, varsa hangisi?
.....

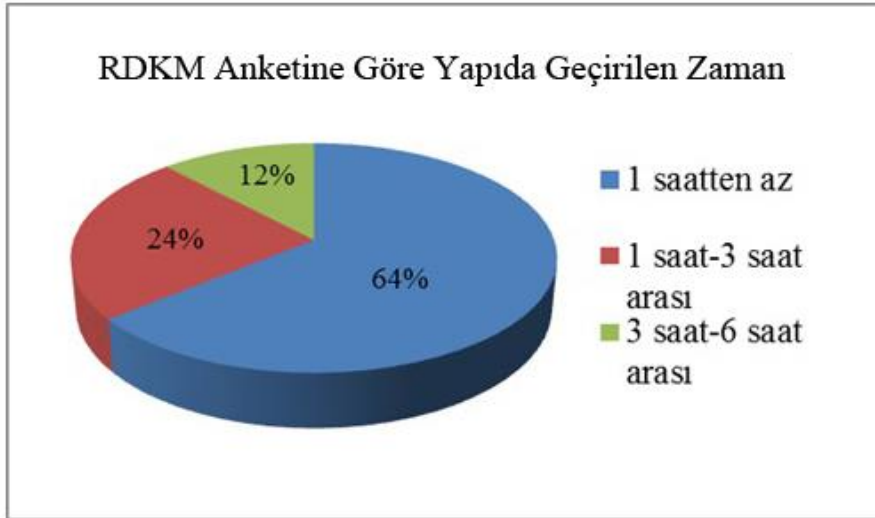
Ek 2 - ÇSM Anketinde Kullanıcı Profili Grafikleri



Ek 3 - RDKM Anketinde Kullanıcı Profili Grafikleri



Ek 4- ÇSM ve RDKM Anketlerinde Yapıda Geçirilen Zaman Grafikleri



Ek 5- ÇSM Anketinde ‘Yapıdaki en dikkat çekici öge sizce nedir?’ Sorusunun Cevapları

1. Beton kaide. (3)¹
2. Gri.
3. Metal-beton-cam uyumu.
4. Masif yapısı ve geçirgenliğin bir aradalığı.
5. Spiral obje.
6. Düşey sirkülasyon. (2)
7. Cephe ve spiral obje. (2)
8. Pencere açıklıklarının malzeme ile ilişkisi.
9. Cephenin alışageldik biçim ve malzemelerden farklı tasarlanması.
10. İç ve dış mekânın birlikte algılanabilmesi.
11. Rampa. (2)
12. Cephesi. (2)
13. Sadelik ve güzellik.
14. Işıklandırma.
15. Mimarisi. (3)
16. Dış cephesi.
17. Görüntü.
18. Sağlamlık.
19. Enerji müzesi. (4)
20. Loşluk, metalin verdiği soğukluk.
21. Ham metal ve beton birlikteliği.
22. Tavan yüksekliği ve hacmi.
23. Cansız görünüm.
24. Cam sınıflar. (4)
25. Çok renksiz olması.
26. Tasarım.
27. Beton kolonlar.
28. Yükseklik.
29. Dış yapısı.
30. Baca.
31. Sağlamlığın güven vericiliği.

¹ Bazı cevapların yanlarında bulunan rakamlar aynı cevabın kaç defa verildiğini ifade etmek için kullanılmışlardır.

* Bu soruyu 5 kişi cevapsız bırakmıştır.

Ek 6- RDKM Anketinde ‘Yapıdaki en dikkat çekici öge sizce nedir?’ Sorusunun Cevapları

1. Cephe malzemesi ve konstrüksiyonu.
2. Cephesi. (10)¹
3. Rampalar. (7)
4. Rampalar ve cephesi. (2)
5. Cepenin farklı tasarlanması.
6. Dolu-katı-mat gibi özellikleri barındıran metal elemanlar kullanılmasına rağmen, geçirgen, dışarıyla bağ kurucu, yapının bağlamını her an hatırlatıcı bir çepere sahip oluşu.
7. İç formu.
8. İç ve dışın birlikte algılanması.
9. Kapalı geçirgenlik ve ulaşım sistemi.
10. Cephe malzeme sistemi çok güçlü. Yapıda yönlendirmenin çok güçlü ve şeffaf parapetlerle indirgenmiş oluşu beni rahatsız ediyor, labirent hissi yaratıyor.
11. Merak.
12. İçeride yer alan formsuz kütleler.
13. Yapının içini saran cam parapetler.
14. İç mekânın dışarıdan algılanabilmesi.
15. İç mekân ve dış mekânın bağımsız kurgulanışı.
16. Rampalar ve formsuz kütleler.
17. Dış cephe malzemesi.
18. Cephesi ve programatik kütleler.
19. Mekânı tıpkı bir ağ gibi saran rampalar.
20. Dış cephe rengi.
21. Programatik bloklar. (4)
22. Sirkülasyon alanlarının yapının genelinde kurduğu hakimiyet.
23. Kullanılan materyallerin zıtlığı.
24. Kütlelerin birbirleriyle ve insanlarla etkileşimi.
25. Paslanma.
26. Dış kaplama. (5)
27. İçindeki bahçe.

¹ Bazı cevapların yanlarında bulunan rakamlar aynı cevabın kaç defa verildiğini ifade etmek için kullanılmışlardır.

Ek 7- ÇSM Anketinde ‘Yapının sizde bıraktığı etkiyi bir kelime/cümle ile nasıl tanımlarsınız?’ Sorusunun Cevapları

1. Sıflık.
2. Soğukluk. (4)¹
3. Programına uygunluk.
4. Farklılık. (2)
5. Gizemli. (3)
6. Heyecan verici. (3)
7. Dönüşümün, geçmiş-bugün ve gelecek arasındaki bağı, yaşarlılığı en iyi yansıması.
8. Dış cephede kullanılan malzemelerin uyumu.
9. Sadelik.
10. Şeffaflık.
11. Modern. (3)
12. Elektrik çarpmış etkisi.
13. Sıcaklık.
14. Güzel. (3)
15. Büyüklük.
16. Harikulade.
17. Muhteşem. (2)
18. Ferahlık.
19. Süper.
20. Güvenli ve kaliteli.
21. Harika.
22. Sağlam
23. İlginç. (3)
24. Mükemmel mimari.
25. Etkileyici. (2)
26. Durgunluk.
27. Çekici.
28. Şok etkisi.
29. İnanılmaz.
30. Yapılış amacına uygun kullanılması.

¹ Bazı cevapların yanlarında bulunan rakamlar aynı cevabın kaç defa verildiğini ifade etmek için kullanılmışlardır.

* Bu soruyu 4 kişi cevapsız bırakmıştır.

Ek 8- RDKM Anketinde ‘Yapının sizde bıraktığı etkiyi bir kelime/cümle ile nasıl tanımlarsınız?’ Sorusunun Cevapları

1. Renk olarak sıcak ve geleneksel, malzeme ve form olarak soğuk.
2. Ferahlık. (3)¹
3. İtici.
4. Farklılık. (6)
5. Bakır hissi.
6. Soğuk bir yapı. (3)
7. Dış cephesiyle mekânında keşfetme, merak hissi uyandıran anıtsallığı ve iç mekânda geometrik kütleli oyunlarla mekansallığı yakalamaya çalışmış.
8. Bakırdan teneke hissi.
9. Boşlukta yüzen rampalar.
10. Eski bir kütlenin içinde yeni. (2)
11. Bakırdan bir hacmin içinde yüzen rampalar.
12. Her an karşımıza yeni bir şey çıkacakmış hissi uyandırması.
13. İlginç. (4)
14. Dışarıdan bakıldığında kapalı, kütleli forma sahip, programatik olarak ne olduğunu belli etmeyen bir yapı olarak görünmesine rağmen, içeride oldukça şeffaf, ferah yapının diğer bölümlerine ait insan zihninde merak uyandırıcı bir etkiye sahip.
15. Zamansız.
16. Boşluk ve hafiflik hissi.
17. Şeffaflık. (3)
18. Malzemenin uyumlu kullanılışı.
19. Güzel. (2)
20. Sadelik ve boşluk.
21. Kesintisiz gezinme.
22. İç dış birliğinin olmaması.
23. Sıradışı. (3)
24. Geometrik düzenin karmaşa ile uyumu.
25. Yapının ezici bir duruşu var.
26. Genel olarak bakıldığında karmaşa hissi uyandırıyor ancak dış cephe oldukça düzenli hissettiriyor.
27. İlgi çekici. (2)
28. Özensiz.
29. Gizemli.
30. Sokak etkisi.
31. Heyecan verici.

¹ Bazı cevapların yanlarında bulunan rakamlar aynı cevabın kaç defa verildiğini ifade etmek için kullanılmışlardır.

Ek 9- ÇSM Anketinde ‘Sizde aynı/benzer etkiyi bırakan başka bir yapı var mı, varsa hangisi?’ Sorusunun Cevapları

1. New york Guggenheim Müzesi.
2. AKM. (2)¹
3. Kadir Has Üniversitesi Sarnıcı.
4. Centre Pompidou/Paris.
5. Salt Beyoğlu.
6. Sendai Mediateque.
7. YKBA.
8. Taksim arka sokakları.
9. The Seed/Nevzat Sayın.
10. Unkapanı köprüsü yanındaki gemi tersaneleri.
11. Apple markasının binaları.
12. Çağlayan Adliye Binası.
13. Modern Sanat Müzesi.
14. Yerebatan Sarnıcı.
15. Bomonti’deki bira fabrikası.
16. MOMA Art Museum.
17. Tate Modern. (2)
18. Taç Mahal.
19. Dolmabahçe Sarayı.
20. Santralistanbul kampüsündeki trafo merkezi.

¹ Bazı cevapların yanlarında bulunan rakamlar aynı cevabın kaç defa verildiğini ifade etmek için kullanılmışlardır.

* Bu soruyu 28 kişi cevapsız bırakmıştır.

Ek 7- RDKM Anketinde ‘Sizde aynı/benzer etkiyi bırakan başka bir yapı var mı, varsa hangisi?’ Sorusunun Cevapları

1. Clopham Manar İlkokulu Ek Binası/ Londra
2. Sao Paulo School of Architecture
3. WU Campus Vienna-D1 TC
4. Atatürk Kültür Merkezi
5. OMA, Hassell and Populous/ Sdney’s Convention Centre
6. Frank Gehry’nin Balık Heykeli
7. Eiffel Kulesi
8. Zollverein Essen/ Almanya
9. Santralistanbul
10. Mekânsal olarak Minicity, Malzeme kullanımı olarak Caxia Forum ve Yapı Kredi Bankacılık Akademisi
11. Eiffel Kulesi
12. Mardin Dara Zindanları
13. Esenboğa Havalimanı Binası
14. The Crooked House/ Sopot-Poland
15. Guggenheim Müzesi.
16. Ayasofya müzesi.
17. Fabrika yapıları.

* Bu soruyu 33 kişi cevapsız bırakmıştır.