
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Gazi
1926

BÖLGESELCİ MİMARLIK VE ÇOK DUYULU MEKAN TASARIMI İLİŞKİSİ CORREA VE KÉRÉ ÖRNEKLERİ

Ece AYAŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MİMARLIK ANA BİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

AĞUSTOS 2024

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Ece AYAŞ
05/08/2024

BÖLGESELCİ MİMARLIK VE ÇOK DUYULU MEKAN TASARIMI İLİŞKİSİ CORREA VE KÉRÉ ÖRNEKLERİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Ece AYAŞ

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Ağustos 2024

ÖZET

İnsanlar çevreleri ile duyu organları aracılığıyla iletişim halindedir. Mekan algısı da insanların duyu organları aracılığı ile topladıkları verilerin; deneyim, eğitim, kültüre dayalı zihinsel süreçlerle anlamlandırılmasına bağlıdır. Mimarlığın iletişim ve eleştirel dilinin ağırlıklı olarak görsel unsurlar üzerinden kurulu olması, tasarımda diğer duyu organlarına yönelik verilerin geride tutulduğunu düşündürtmektedir. Oysa görme duyusunun yanı sıra dokunma, işitme, koklama ve tat duyusunu da harekete geçirecek tasarımlar ile mimari deneyimi zenginleştirmek mümkündür. Araştırmada duyu odaklı tasarımı mümkün kılabilen tetikleyicilerin tespit edilmesi ve duyu odaklı yaklaşımları konu edinen literatüre katkı yapılması hedeflenmektedir. Bu amaçla öncelikle mimaride algı, mekan algısı, duyu organları, duyuların birbiriyle ilişkisi araştırılmış ve mekanlardaki farklı duyulara yönelik uyarıcıların neler olabileceği ortaya koyulmuştur. Araştırma kapsamında, yer, kültür, tarih, iklim, topoğrafya, yerel malzeme, doğa ve çevre verilerine duyarlı tasarım alanı olarak mimarlıkta bölgeselci tavırlar sergileyen örneklerin duyusal çeşitlilik sunduğunu varsayımını sınamak üzere Charles Correa ve Francis Kèrè'nin yapıları incelenmek üzere seçilmiştir. Literatürde öne çıkan bölgeselci düşüncelerin incelenmesi sonucu doğal çevre koşulları, kimlik, yerellik ve evrensellik olarak dört başlık altında gruplanaran sorgu parametreleri belirlenmiştir. Araştırmanın deneysel alanı için seçilen Charles Correa ve Francis Kèrè'nin geleneksel mimariye duyarlı eserlerinde bölgeselcilik kavramlarının yansımaları ve bu anlayışın mimari algıda farklı duyuları tetikleyerek kullanıcı deneyimini güçlendirme potansiyeli irdelenmiştir. Bu irdeleme sonucunda mimarilerinde daha yenilikçi bölgeselci tutumlar benimsediği tespit edilen mimarların tasarımlarında doğa ile bütünleşik olarak mekan kurgusu yapılması, sıcak kurak iklim, topoğrafya, ölçek gibi yerin doğal koşullarına duyarlılık gösterilmesi, iç-dış mekan geçirgenliğinin arttırılması, sıcak iklime karşı çift çatı, saçak, gölgeleyiciler ve kil, toprak, taş, ahşap, saman gibi yerel malzemelerin kullanılması, doğal ışık ve havalandırmadan faydalanılması gibi tasarım unsurlarının benimsenmesi ile mimaride görsel estetiğin ötesine geçilerek görme dışındaki duyuların da mimari deneyimin derinleşmesine katkıda bulunduğu gözlemlenmiştir. Bu örneklerden tespit edilen unsurların, yeni tasarımlarda uygulanabilme potansiyellerinin araştırılması yeni araştırma sorusu olarak ele alınabilir.

Bilim Kodu	:	80107
Anahtar Kelimeler	:	Algı, mekan algısı, duyu organları, çok duyulu tasarım, bölgeselcilik, eleştirel bölgeselcilik, Charles Correa, Francis Kere
Sayfa Adedi	:	163
Danışman	:	Prof. Dr. Nazan KIRCI

THE RELATION BETWEEN REGIONALIST ARCHITECTURE AND MULTISENSORY SPACE DESIGN CORREA AND KÉRÉ EXAMPLES

(M. Sc. Thesis)

Ece AYAŞ

GAZİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF NATURAL AND APPLIED SCIENCES

August 2024

ABSTRACT

People communicate with their environment through their sense organs. The perception of space also depends on people's interpretation of the data they collect through their sense organs through mental processes based on experience, education and culture. The fact that the communication and critical language of architecture is mainly based on visual elements makes us think that data regarding other sensory organs are kept behind in design. However, it is possible to enrich the architectural experience with designs that will stimulate the sense of touch, hearing, smell and taste as well as the sense of sight. The research aims to identify the triggers that can enable sensory-oriented design and contribute to the literature on sensory-oriented approaches. For this purpose, first of all, perception in architecture, perception of space, sense organs, the relationship between senses were researched, and what the stimuli for different senses in spaces could be were revealed. Within the scope of the research, the buildings of Charles Correa and Francis Kèrè were selected to be examined in order to test the assumption that examples of regionalist attitudes in architecture offer sensory diversity as a design field sensitive to place, culture, history, climate, topography, local materials, nature and environmental data. As a result of examining the prominent regionalist ideas in the literature, query parameters grouped under four headings as natural environmental conditions, identity, locality and universality were determined. The reflections of regionalism concepts in the traditional architecture-sensitive works of Charles Correa and Francis Kèrè, which were selected for the experimental field of the research, and the potential of this understanding to strengthen the user experience by triggering different senses in architectural perception were examined. As a result of this analysis, the architects who were found to have adopted more innovative regionalist attitudes in their architecture, designed space integrated with nature, showed sensitivity to the natural conditions of the place such as hot arid climate, topography and scale, increased indoor-outdoor permeability, double roofs, eaves, etc. against the hot climate. It has been observed that by adopting design elements such as shaders and local materials such as clay, soil, stone, wood and straw, and taking advantage of natural light and ventilation, architecture goes beyond visual aesthetics and senses other than vision contribute to the deepening of the architectural experience. Investigating the potential of the elements identified from these examples to be applied in new designs can be considered as a new research question.

Science Code : 80107
Key Words : Perception, space perception, sense organs, multi-sensory design, regionalism, critical regionalism, Charles Correa, Francis Kere
Page Number : 163
Supervisor : Prof. Dr. Nazan KIRCI

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının hazırlanması sürecinde bana destek olan, bilgi ve tecrübeleriyle yol gösteren tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Nazan KIRCI'ya sabrı, anlayışı ve değerli yönlendirmeleri için en içten teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca, tez savunma jürisinde yer alan kıymetli hocalarım Hıfsiye PULHAN ve Esra ÖZKAN YAZGAN'a katkıları ile tezimi geliştirmeme imkan sağladıkları için çok teşekkür ederim.

Tez sürecindeki kıymetli destekleri için Emin'e, hayatımı kolaylaştırdığı için Öykü'ye, üniversitenin başından beri yanımda olup böylesi zor bir eğitim sürecini daha kolay kılan tüm StandArt ekibine yani dostlarım Aslı, Aysıla, Burhan, Berkay, Evrim, Furkan, Hasan ve Tuğçe'ye ve tüm süreç içerisindeki sabrı ve sevgisi için Ufuk'a sevgi ve teşekkürlerimle.

Ayrıca ve tabi ki tezimin her aşamasında moral ve desteğini esirgemeyen annem ve babam Havva ve Hüseyin AYAŞ'a ve canım kız kardeşim Hilal AYAŞ'a teşekkürlerimi sunuyor ve tezimi babaannem Güllü AYAŞ'a ithaf ediyorum.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET iv

ABSTRACT v

TEŞEKKÜR vi

İÇİNDEKİLER vii

ÇİZELGELERİN LİSTESİ ix

ŞEKİLLERİN LİSTESİ xiv

RESİMLERİN LİSTESİ xv

HARİTALARIN LİSTESİ xviii

SİMGELER VE KISALTMALAR xix

1. GİRİŞ 1

2. MİMARLIKTA ALGI KAVRAMI VE DUYULAR 7

2.1. Algı Kavramı 7

2.2. Algıyı Etkileyen Faktörler 9

2.3. Algılama Kuramları 11

2.3.1. Duyuma dayalı algılama kuramları 13

2.3.2. Bilgiye dayalı algılama kuramları 15

2.4. Duyum, Duyu Organları ve Algı 15

2.4.1. Görme duyusu ve görsel algı 16

2.4.2. İşitme duyusu ve işitsel algı 20

2.4.3. Dokunma duyusu ve dokunsal algı 22

2.4.4. Koklama duyusu ve koku algısı 24

2.4.5. Tatma duyusu ve tat algısı 26

2.4.6. Duyu organlarının birbiriyle ilişkisi 27

2.5. Mimari Mekan Algısı 31

Sayfa

2.5.1. Görsel algı ve mekan 33
2.5.2. İşitsel algı ve mekan 34
2.5.3. Dokunsal algı ve mekan 37
2.5.4. Kokusal algı ve mekan 39
2.5.5. Tat algısı ve mekan 42
2.5.6. Mekanların çok duyulu algısı 43
3. MİMARİDE BÖLGESELCİLİK 49
3.1. Mimaride Çeşitli Bölgeselci Yaklaşımlar 53
3.1.1. Modernizmin uluslararasılaşmasına tepki olarak bölgeselcilik 53
3.1.2. Yerelcilik ve modern bölgeselcilik 58
3.1.3. Eleştirel bölgeselcilik 59
3.2. Bölgeselci Yaklaşımlarda Öne Çıkan Temel Kavramların Değerlendirilmesi 77
4. BÖLGESELCİ MİMARLARIN ESERLERİNİN DUYUSAL TASARIM ÖZELLİKLERİNİN ANALİZİ 85
4.1. Charles Correa (1930-2015) 85
4.1.1. Gandhi müzesi (Sabarmati Ashram) 90
4.1.2. Belapur evleri 106
4.2. Francis Kéré 114
4.2.1. Gando ilkokulu 116
4.2.2. Lycée Schorge 130
5. SONUÇ VE ÖNERİLER 141
KAYNAKLAR 155
ÖZGEÇMİŞ 163

ÇİZELGELERİN LİSTESİ

Çizelge **Sayfa**

Çizelge 2.1. Görsel algıyı etkileyen algılanan nesneye ait özellikler 20

Çizelge 2.2. Kullanıcıların işitsel algısını etkileyen özellikler 22

Çizelge 2.3. Dokunsal algıyı etkileyen algılanan nesneye ait özellikler..... 24

Çizelge 2.4. Kokusal algıyı etkileyen algılanan nesneye ait özellikler..... 25

Çizelge 2.5. Tat algısını etkileyen algılanan nesneye ait özellikler..... 27

Çizelge 2.6. Algılanan nesne özelliği-duyu etkileşimleri 30

Çizelge 2.7. Mekanların ses algısını etkileyen unsurlar 37

Çizelge 2.8. Mekanların koku algısına etki eden faktörler 42

Çizelge 3.1. Bölgeselcilik yaklaşımının temel unsurları 79

Çizelge 3.2. Bölgeselcilikte öne çıkan kavramların gruplandırılması 82

Çizelge 3.3. Bölgeselcilik yaklaşımında öne çıkan kavramlar 83

Çizelge 4.1. Gandhi Müzesinin bölgeselcilik-duyu ilişkisi 105

Çizelge 4.2. Belapur Evlerinin bölgeselcilik-duyu ilişkisi 113

Çizelge 4.3. Gando İlkokulu bölgeselcilik-duyu ilişkisi..... 129

Çizelge 4.4. Lycee schorge ortaokulu bölgeselcilik-duyu ilişkisi 140

Çizelge 5.1. Bölgeselcilik-duyu sentez tablosu 142

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil **Sayfa**

Şekil 2.1. Algılama kuramlarının sınıflandırması 12

Şekil 3.1. Bölgeselcilik ve uluslararasıcılık 56

Şekil 3.2. Bölgeselcilik yaklaşımının alt sınıflandırmaları 58

Şekil 4.1. Yerleşimin vaziyet planı 107

Şekil 4.2. Yerleşimdeki farklı ev tipolojileri 108

Şekil 4.3. Yerleşimdeki farklı ev tipleri 108

Şekil 4.4. A ve E tipi konutların plan ve görünüşleri 109

Şekil 4.5. Bazı ev birimlerinin kesitleri 110

Şekil 4.6. Ana binanın planı 118

Şekil 4.7. Ana binanın kesiti 118

Şekil 4.8. Gando ilkokulunun ek binasının planı 119

Şekil 4.9. Gando İlkokulunun ek binasının kesitleri 119

Şekil 4.10. Gando ilkokulu kütüphanesi 120

Şekil 4.11. Ana binanın havalandırma sistemi ve aksonometrisi 124

Şekil 4.12. Ek bina havalandırma 125

Şekil 4.13. Lycee Schorge plan ve görünüş ve aksonometrisi 133

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim **Sayfa**

Resim 2.1. Sıcak-soğuk ışık tonları 20
Resim 2.2. Işık tonu-sıcaklık algısı ilişkisi 28
Resim 2.3. Duyuların yakalanma hiyerarşisi 29
Resim 2.4. Central Park 46
Resim 2.5. Central Park 47
Resim 3.1. Casa Dei Crescenzi 51
Resim 3.2. Villa Mairea 52
Resim 3.3. Lever House 55
Resim 3.4. Castrol House 55
Resim 3.5. Trinity kilisesi 64
Resim 3.6. Trinity kilisesi iç mekan 65
Resim 3.7. Saynatsalo binası 70
Resim 3.8. Usonian evi 71
Resim 3.9. Chichū müzesi 76
Resim 3.10. Boa Nova Restoran 77
Resim 4.1. Trenton Bath House 86
Resim 4.2. Trenton Bath House 86
Resim 4.3. Müzenin iç avlusuna bakış 90
Resim 4.4. Müze birimleri 91
Resim 4.5. Taş örtülü açık avlu 92
Resim 4.6. Su kütlesi 93
Resim 4.7. İç avlu 94
Resim 4.8. Su havuzu 94
Resim 4.9. Vaziyet planı 95
Resim 4.10. Banni köyündeki iki ev yerleşimi 95

Resim **Sayfa**

Resim 4.11. Vaziyet planı 96
Resim 4.12. Bahçeden müzeye bakış 96
Resim 4.13, Avludan görünüş 97
Resim 4.14. İç avlu 99
Resim 4.15. Müzeyi ziyaret eden kadınlar 99
Resim 4.16. Betonarme birimler ve zemin kaplamaları 100
Resim 4.17. Yarı açık iç mekan 101
Resim 4.18. Kapalı iç mekan 101
Resim 4.19. Su öğesi kullanımı 102
Resim 4.20. Beton oturma elemanları 102
Resim 4.21. Betonarme kirişler 103
Resim 4.22. Su havuzu, taşlar 104
Resim 4.23. Belapur evleri görünüş 106
Resim 4.24. Konut sokaklarındaki kullanıcılar 110
Resim 4.25. Bazı konutların görünüşleri 111
Resim 4.26. Yerleşkenin güncel durumu 112
Resim 4.27. Gando İlkokulu ana bina 116
Resim 4.28. Gando İlkokulu ek binası 117
Resim 4.29. Ek bina 119
Resim 4.30. Gando ilkokulu kütüphanesi 120
Resim 4.31. Kütüphane ve ana bina 121
Resim 4.32. Sınıfların iç mekanı 122
Resim 4.33. Okulun önünde oynayan öğrenciler 122
Resim 4.34. Ana bina görünüş 123
Resim 4.35. Çatı ve arasındaki kil tuğla yalıtım katmanı 124
Resim 4.36. Ek bina önünde oynayan öğrenciler 124

Resim **Sayfa**

Resim 4.37. Kütüphane çatısında yer alan geleneksel toprak kaplar 126
Resim 4.38. Kütüphanenin iç mekanı 126
Resim 4.39. Lycée Schorge 130
Resim 4.40. Burkino Faso, Ougadougou köyü 131
Resim 4.41. Yeni dikilen ağaç fidanları 131
Resim 4.42. Üst görünüş 131
Resim 4.43. Lycee Schorge görünüş 132
Resim 4.44. Köy yerleşimi 132
Resim 4.45. Okulun cephesi ve iç avlusu 133
Resim 4.46. Toprak avlu 134
Resim 4.47. Okaliptus ağacı cephe 135
Resim 4.48. Lycee Schorge sınıf ve çatı saçağı 136
Resim 4.49. Okaliptus cephenin oluşturduğu sokaktaki öğrenciler 137
Resim 4.50. Sınıf iç mekanı 137
Resim 4.51. Okul sandalyeleri 138

HARİTALARIN LİSTESİ

Harita **Sayfa**

Harita 4.1. Burkina Faso haritası 130

SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış simgeler ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Simgeler	**Açıklamalar**
cm	Santimetre
db	Desibel
hz	Hertz
m^2	Metrekare
m^3	Açıklamalar bir satırdan uzun olmamalıdır

Kısaltmalar	**Açıklamalar**
MoMA	Museum of Modern Art
vb.	Ve benzeri

1. GİRİŞ

Mimarlığın temel konusu olan ve başlangıçta insanların güvenlik ihtiyacını karşılamak üzere oluşturulan mekanların işlevleri zamanla çeşitlenerek kullanıcısının konfor, saygınlık, sosyallik, kültür vb. gibi ihtiyaçlarına da karşılık vermeye başlamıştır. Mekanlar değişirken, kullanıcısı ile ilişkisi de kaçınılmaz olarak değişmektedir. Mekanın insan üzerindeki etkisi, insanın sosyal, kültürel, deneyimsel, psikolojik, fiziksel koşulları ile mekanın fiziksel özelliklerine bağlı olarak farklılık göstermektedir. Hem kullanıcı, hem de fiziksel mekanla ilintili olan mekan algısı konusunda 1960'lardan itibaren çok sayıda araştırmacı tarafından geniş çaplı çalışmalar yürütülmüştür. Algı ve algının mekansal deneyime etkileri psikoloji, çevresel psikoloji çalışmaları ile incelenmiş, mekan kalitesinin arttırılması ve kullanıcı memnuniyetini sağlamak üzere ipuçları ortaya serilmiştir.

Algı insanın dünya ile ilişki kurmasına olanak sağlayan önemli bir süreçtir ve klasik olarak görme, duyma, dokunma, koklama ve tatma olmak üzere beş duyu ile gerçekleştirilir. Dolayısı ile mekan algısında görsel unsurların yanı sıra doku, ses, koku ve hatta tat gibi unsurlar da mekanın atmosferini ve kullanıcıların deneyimini etkilemektedir. İnsanoğlunun baskın beş duyu organı olmasına rağmen, mimaride tarih boyunca tasarımın, temsilin, mekan algısının, kullanıcı deneyiminin incelendiği araştırmaların odağında yoğun olarak görme duyusu yer almıştır. Mekanlar görme duyusuna karşılık verecek şekilde form, renk, doku gibi görsel öğeler kullanılarak üretilip algılansa da, son dönemlerde yapılı çevreye ilişkin deneyimi diğer duyuların nasıl geliştirebileceğini keşfetmeye yönelik artan bir ilgiden söz etmek mümkündür.

Duyu organları aracılığıyla çevreden gelen uyaranların alınıp işlenerek zihin tarafından yorumlanması mekânsal deneyimi de etkiler. Bu yorumlama sürecinde, uyaranların anlamları belirlenir. Yorumlanan uyaranlar, bilişsel süreçler aracılığıyla anlamlandırılır. Bu anlamlandırma sürecinde, uyaranlar, bireysel deneyimler ve bilgiler ile ilişkilendirilir.

Algı sürecinin her aşaması, algıları etkileyebilir. Örneğin, bir uyaranı dikkatlice almak, onu daha doğru bir şekilde yorumlamaya yardımcı olurken, çevredeki uyaranlara karşı beklenti onların yorumlanma ve anlamlandırılmasını etkileyebilir.

Görme ya da görsel algı: Işık bilgisini gözlere ulaşan görülebilir spektrum dahilinde görme ve algılayabilme yeteneğidir.

Duyma ya da işitsel algı: İşitilebilir frekans dalgalarının hava ya da başka bir yolla kulaklara ulaştırdığı bilgileri alma ve anlama yeteneğidir.

Dokunma, dokunma algısı: Derinin yüzeyi ile basınç ve titreşim bilgisini hissetmesidir.

Koku ya da koku alma algısı: Havada çözünen kimyasal madde bilgilerini anlayabilme yeteneğidir.

Tat ya da tatma algısı: Tükürükte çözülen kimyasal maddelerin bilgisini anlamlandırabilme kabiliyetidir.

Tüm bu algılama çeşitlerinin, mekânsal yansımaları yorumlanabilir. Fin mimar ve akademisyen Juhani Pallasmaa'nın ilk baskısı 1996'da yapılan ve 2005'te güçlendirilmiş teorisi ile gözden geçirilerek yeniden yayına sunulan "Tenin Gözleri" isimli çalışması ile mimarlıkta duyusal tasarımın önemi gündeme gelmiştir. Pallasmaa bu eserinde mimarlık deneyiminde baskın görsel duyunun yanı sıra öbür duyuların payını irdeleyerek, aidiyet ve bütünleşme duygusunu mümkün kılan çok duyulu bir mimarlığın yolunu göstermiştir. Tenin Gözleri'nin etkisi ile hem mimarlık eğitiminde hem de mimarlık felsefesinde bedenin ve duyuların rolüne yönelik ilgi artmış, eser bu alanda yeni araştırmalara ilham kaynağı olmuştur.

Duyusal deneyim üzerine ülkemizde mimarlık alanında Erkan Aydıntan tarafından 2001 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi'nde "Yüzey Kaplama Malzemelerinin İç Mekan Algısına Anlamsal Boyutta Etkisi üzerine Deneysel Bir Çalışma" isimli yüksek lisans çalışmasında iç mekan algısında doku, renk ve ışığın rolü deneysel olarak saptanmıştır. Papatya Seçkin tarafından 2010 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde yapılan "Mimaride Malzeme Algısı: Dokunsal ve Görsel-Dokunsal Deneyimlerin Değerlendirilmesi" isimli doktora tezinde bireylerin dokunsal ve görsel-dokunsal algısı taş, ahşap, metal olarak üzerinden deneysel olarak araştırılmış ve görsel-dokunsal ve salt dokunsal deneylerden bulgular ortaya koyulmuştur. Altay Altunkozaoğlu, tarafından 2012 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi'nde yapılan "Düşünce ve Duyular Ekseninde Mimarlık

Bilgileri" isimli yüksek lisans çalışmasında duyusal mimarlık bilgileri araçsalcılık, akılcılık, pragmatizm gibi farklı bilgi ve yaklaşımlarla Le Corbusier ve Xenakis'in "Sainte Marie de La Tourette" ve Peter Zumthor'un yapıları üzerinden irdelenmiştir. Yazar geleceğin mimarisi için çok duyulu düşüncenin yenilikçi olacağını savunmuştur. Özlem Durmaz tarafından 2017 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi'nde "Mekansal Deneyim ve Temsilinin Çokluduyumsallık Bağlamında Değerlendirilmesi" isimli yüksek lisans tezinde bedensel deneyim ve temsildeki görme baskınlığının mekan deneyiminin çokduyululuğunu yok sayması sebebiyle mekan deneyimi ve mimari temsil biçimleri irdelenerek bedensel deneyimi oluşturan duyuları vurgulayan alternatif bir temsil modeli üretilmiştir. Aylin Ayna tarafından 2018 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde yapılan "Görmeyen Bireylerin Mekân Algısı ve Deneyimleri Çerçevesinde Mekânsal Çok-Duyululuk" isimli doktora tez çalışmasında ise görme engelli bireylerin mekân algı ve deneyimleri mekânın çok-duyulu varlığını araştırmak için bir araç olarak görülmüştür. Bu yöntemle mekanların engelli bireylerin erişimine ve duyusal olarak zenginleşmesine katkı yapılması hedeflenmiştir. Ayşe Okudan tarafından 2018 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde yapılan "Mimarlıkta Gözmerkezci Bakışın Eleştirisi: Fenomenolojik Yaklaşım" isimli yüksek lisans tezinde ise gözmerkezciliğin karşısına koyulan ve bütünsel deneyimi savunan fenomenoloji yaklaşım ile Peter Zumthor'un felsefesi ve mekan anlayışı irdelenmiştir. Serenay Toprak tarafından yapılan 2022 yılında Başkent Üniversitesi'nde, "Duyulara ve Deneyime Dayalı Mekan Algısının İç Mekan Tasarımı Üzerindeki Etkilerinin İncelenmesi: Therme Vals Örneği" isimli yüksek lisans tezinde mimarlıkta gözmerkezci bakış açısı, mekanın kimlik ve ruhunun yoksunlaşmasına sebep olduğu gerekçesiyle eleştirilmiş ve Peter Zumthor'un üç yapısı incelenerek mekan deneyiminde duyuların önemi vurgulanmıştır. Bu çalışmaların tümünde mimaride algı ve görme dışındaki duyuların önemi vurgulanmış olsa da, hiçbirinde mimarideki belirli bir akımın çoklu duyusal algı ve tasarımı nasıl yönlendirebileceği üzerine odaklanılmamış, bu araştırma kapsamında ise çoklu duyusal tasarım konusu ve algısı daha sınırlı bir perspektiften ele alınmıştır.

Çalışmanın amacı

Mimarlıkta bölgeselci yaklaşımlar gösteren örneklerin duyusal deneyim zenginliği sunduğunu göstermek, mimarlık teorilerinde değinilen farklı bölgeselci yaklaşımların ortak özelliklerini derleyip bunları örneklerdeki mimarlık unsurları ile ilişkilendirip duyu tetikleyicileri olarak değerlendirerek ortaya koymaktır.

Çalışmanın kapsamı

Bu araştırma kapsamında, çeşitli uyarıcıların etkisi ile beş temel duyu organından gelen verilerle mekan algısını zenginleştirmenin mümkün olacağı düşüncesi ile deneyimde bedensel algının ön planda olduğu durumlara yönelinmiştir. Globalizm etkisi altında, küreselleşme eğilimi ile de artan "her yere göre" mimarlık anlayışının bağlamdan, coğrafyadan, yere özgü yapım sistemi ve malzeme gibi özelliklerden kopuk olduğu bilinmektedir. Dolayısı ile bu araştırmada bölgesel ve otantik özellikler taşıyan mimarlığın duyusal tasarım yapma imkanını kuvvetlendireceği varsayımından yola çıkılarak, bu varsayımı sınamak üzere bölgeselci özellikler gösteren mimar ve eserlerinin incelenmesi uygun görülmüştür.

Bu çalışma duyusal deneyimde bölgeselci özellikler gösteren yapıların ilişkisinin ortaya koymak üzere kurgulanmıştır. Bu amaçla;

- Çalışmanın başlangıcında algı kavramı, mekan algısı, algının en önemli araçlarından biri olan duyu organları, duyu organlarının birbirleriyle olan ilişkileri ve mekanlarda farklı duyulara yönelik algıların neler olabileceği incelenmiştir.
- Ardından, mimaride bölgeselci yaklaşımlar araştırılmıştır, farklılıkların arasında en çok öne çıkan ortak unsurlar tespit edilmiştir.
- Araştırmanın deneysel çalışması için bölgeselci yaklaşımlar gösteren Charles Correa ve yeni dönem literatürde yer bulan Francis Kere seçilerek mimarların eserleri arasından geleneklere, yerel mimariye, doğaya, topoğrafyaya, iklim verilerine duyarlı olan yapıları belirlenmiştir.
- Seçilen yapılarda önceki bölümde belirlenen bölgeselcilik anlayışının yansıması olan unsurlar ve bunların farklı duyuları uyararak harekete geçirme potansiyeli irdelenmiştir.

Çalışmanın önemi

Bu çalışmanın mimarlık literatürüne katkısının aşağıdaki gibi olması beklenmektedir;

- Duyu organlarının uyarılmasında ve duyu organlarının birbirleri ile iletişimlerinde hangi çevresel ve mimari faktörlerin etkili olabileceği irdelenerek mekan algısı konusuna açılım getirilmesi,

- Mimarlıkte öne çıkan bölgeselci yaklaşımların analizi,
- Duyusal algı araştırmalarının bölgeselci mimari ile ilişkilendirilerek ele alınması,
- Mimarlıkta bölgeselcilik konusu mimarlık literatüründe Alvar Aalto, Luis Barragan, Alvaro Siza, Hassan Fathy, vb. mimarların çalışmaları ile çoklukla ele alınırken, bu kapsamda anılmasına rağmen literatürde üzerine nispeten daha az araştırma yapılan Charles Correa ve Francis Kere'nin incelenmek üzere seçilmiş olması dolayısı ile bölgeselcilik araştırmalarının genişletilmesi,
- Yenilikçi bölgeselci yaklaşımlar gösteren binaların analizi yapılarak kullanıcıların mekanı deneyimlerken hissedebileceği etkilerin tespit edilmesi ve daha sonra yapılacak tasarımlarda bu mekânsal niteliklerin kullanılabilmesi,
- Mimarlara ve tasarımcılara, mekanları farklı duyulara hitap edecek şekilde daha bütüncül bir şekilde tasarlama konusunda kılavuzluk etme potansiyeli taşıması.

Çalışmanın yöntemi

Bu çalışma duyu organlarının birbirleri ile iletişimini ve ortak uyaranlarını tespit etmek; bölgeselci mimarlık literatüründe yer bulan mimari tasarıma dair ortak kavramların duyusal tasarımı destekleyecek karşılıklarını keşfetmek ve bunları duyu organları uyaranları olarak ortaya koymak üzere planlanmıştır. Bu amaçla literatür çalışmasına dayalı olarak araştırmacı tarafından tasarlanan analiz parametreleri üzerinden bölgeselci tasarım anlayışına sahip olmaları nedeniyle seçilen mimarların eserleri incelenmiştir.

Sınırlılık

Duyusal deneyimin bireye özgü unsurları göz ardı edilerek bu çalışmada deneyim ve algıya genel bir perspektifle yaklaşılmıştır. Algıda bireysel farklılıkları ve öznel deneyimlerin keşfi deneysel bir çalışma gerektirdiğinden, farklı duyulara hitap eden tasarım özelliklerinin deneysel olarak değerlendirilmesi çalışma alanına erişim güçlüğü nedeni ile bu tezin kapsamına alınmamıştır.

Çalışma sınırlı bir coğrafi perspektife dayanmaktadır. Uzun yıllar esaret altında yaşamış toplumlarda sömürgeden kurtularak kimlik yaratma arayışı, bölgesel tutumların daha çok öne çıkmasına imkan vermiştir. İncelenen yapılar Hindistan, Burkino Faso gibi globalleşmeden daha az etkilenen ve az gelişmiş yerlerde bulunmaktadır.

Çalışma, teknolojik gelişmelerin mimari tasarıma etkilerini sınırlı bir şekilde ele almaktadır. Gelecekteki teknolojik yeniliklerin ve değişikliklerin mimari tasarım üzerindeki etkilerini anlamak için ileriye dönük daha fazla araştırma yapılması gerekebilir. Bu sınırlılıklar, çalışmanın kapsamını etkilemekle birlikte, ileri araştırmaların bu alanlarda daha fazla bilgi sağlama potansiyelini ortaya koymaktadır.

Yaygın etki

Bireyler içinde yaşamını sürdürdükleri çevreyi bedenleri ve zihinleri aracılığıyla algıladıklarından kullanıcıların zihinlerinde ve bedenlerinde kalıcı iz bırakan mekânsal deneyimler sunmak önemlidir.

Araştırmada yerel mimari ve bölgeselci mimari araştırılmış ve yenilikçi bölgeselci yaklaşımlar gösteren binaların analizi yapılmış, kullanıcıların mekanı deneyimlerken hissedebileceği etkiler ön görülmüştür. Araştırmanın bulgularının yeni tasarımlarda, mekânsal deneyimi zenginleştirmek, nitelikli yaşam alanları yaratmak üzere kullanılabilmesi mümkündür.

2. MİMARLIKTA ALGI KAVRAMI VE DUYULAR

Tezin, 5 alt başlıktan oluşan bu bölümünde, algı kavramı (1), algıyı etkileyen faktörler (2), algılama kuramları (3), algıya aracılık eden duyum ve duyu organları (4), mimari mekandaki duyusal algı türleri (5) incelenerek algı kavramına ve onların temel uyarıcıları olan duyu organlarının mimari mekanlardaki karşılıklarına ilişkin bir çerçeve oluşturulmuştur.

2.1. Algı Kavramı

İnsan içinde yaşadığı çevre ile sürekli bir iletişim halindedir ve çevresinde yer alan soyut/somut, canlı/cansız birçok nesneyle birlikte yaşar. Bu iletişim sayesinde bireyler içinde yer aldığı mekanı tanır, dış dünyayı algılar. Algı kavramı; psikoloji, nöroloji, felsefe, sosyoloji, edebiyat, sanat gibi farklı disiplinlere ait çalışmalarda önemli bir yer bulmuştur. Literatürde, algı konusunda çok farklı tanım ve görüşler yer almakta olup tez çalışması kapsamında bu kavrama ilişkin farklı disiplinlerdeki araştırmalardan da yararlanılmıştır. Algı konusunda farklı tanım ve görüşlerin incelenmesi, kavramı ve onu etkileyen faktörleri değerlendirebilmek için gerekli olacaktır. Öte yandan, çalışma kapsamında algının, fen bilimleri ve sosyal bilimler ve mimarlık alanlarındaki tüm tanım ve bileşenleriyle ele alınmasına gerek görülmemiştir. Kavram ana hatlarıyla açıklanarak, mimaride algının duyu organlarıyla bağlantısı üzerinden anlaşılıp ilerlenebilmesine imkan sağlayan bir kavramsal çerçeve oluşturulmuştur.

Psikoloji alanında çalışmalar yapan Morgan, algıyı (perception) duyusal bilgiye dayandırarak organizmaların o andaki yaşantıları esnasında edindikleri "duyusal bilginin (information) beyin tarafından örgütlenip yorumlanması" olarak tanımlamıştır (Morgan, 1995: 49). Benzer şekilde psikoloji alanında "duyu verilerini örgütleyip yorumlayarak çevredeki nesne ve olaylara anlam verme süreci" olarak duyusal verilere vurgular yaparak tanımlanan algının (Cüceloğlu, 1994: 98) algılayan özne ile çevresindeki iletişimi kapsadığı birçok yazar tarafından vurgulanmıştır (Ertürk, 1984). Cüceloğlu'nun tanımıyla paralel olarak Baymur da algılamayı, "duyu organları yoluyla beyne iletilen uyarıların duyumlar haline dönüşüp çeşitli bakımdan örgütlenip anlam kazanmasıdır" olarak ifade eder (Balkış Baymur, 1976: 137). İnceoğlu da bu tanımlarla benzer doğrultuda soyut ve somut nesnelere ilişkin duyumsal bilgiden bahsetmiş, bunlara ilave olarak da hissetme duyusunu eklemiştir (İnceoğlu, 2010: 68).

Algı, insanların yaşama uyum sürecinin bir parçasıdır. Schulz, (1996: 28) algı sürecini bir zorunluluk olarak yorumlamıştır:

> İnsan içinde yaşadığı çevreden yararlanabilmek, ona uyabilmek ve onu kendine uydurabilmek için çevreyi tanımak, anlamak zorundadır. Bu kendiliğinden olan bir olaydır ve çevreden bilgi almak yoluyla gerçekleşir. Bu bilgileri doğru hareket etmemize yardım edecek biçimde yorumlayıp değerlendiren algıdır.

Ertürk'ün algıya bakış açısında da Schulz'a eşdeğer bir yaklaşımla, insanların bir çevre içinde yaşamını sürdürebilmek için o çevreyi tanıma sürecine girmek zorunda olduğu belirtilir. Kişinin çevreyi tanıması, kavraması algılamayla başlayan bir sürecin sonudur (Ertürk, 1984). Aksoy ise algının toplumsal ve tarihi yönüne vurgu yaparak "herhangi bir biçimin, nesnel gerçekliğin; toplumun, tarihin ve tarihliliğin özetle insan eylemlerinin bir ürünü olan insan bilincindeki yansıması olarak tanımlanan algılama olayıyla beraber düşünülmesi gerektiğini" belirtir (Aksoy, 1977: 79). Kahvecioğlu incelediği farklı algı tanımlarından ve yaklaşımlarından yola çıkarak; algının insanın çevreyle iletişim sürecinin temeli olduğunu, biyolojik süreçler olan duyumlar ve onların ardından gelişen zihinsel ve bilişsel süreçleri içerdiğini, algıya ait duyumsal aşamaların nesnel verilere dayanışa da zihinsel ve bilişsel süreçler ile öznelleşen bir gelişim gösterdiğini ifade etmiştir. Algılarla oluşan deneyimlerin yeni algıların oluşumunda etkili olmasının, algı sürecine geriye dönük de işleyen aktif bir özellik kazandırdığını vurgulamıştır (Kahvecioğlu, 1998).

Psikoloji, sinirbilim, bilişsel bilimler, mimarlık gibi alanlardaki algıya yönelik tanımlar incelendiğinde, duyu organlarıyla bilgi ediniminin ve edinilen verilerin zihinde anlamlandırılmasının üzerinde durulduğu anlaşılmaktadır. Bu tanımlarda vurgulandığı üzere insanlar çevrelerini zihinleriyle ve bedenleriyle algılar. Kişiler nesnelerle iletişim kurarken önce duyu organlarından yararlanır, sonrasında ise zihinlerinde duyu organlarından elde ettikleri verileri işlerler. Kişinin dış dünyadaki nesnelerle bedensel iletişimi; görerek, duyarak, dokunarak, tadarak yani duyu organları sayesinde kurulur.

İngiliz filozof John Locke, insan zihnindeki tüm düşünce ve tasavvurların bir zamanlar duyularda oluşan izlenimlerden kaynaklandığına ve bu izlenimlerin bir yansımasından ibaret olduğuna inanmaktadır. İnsan bilinci bir duyum edinmeden önce bir 'tabula rasa' gibidir, yani henüz üstüne bir şey yazılmamış "boş bir levha". Locke bilinç ile döşenmemiş boş bir oda arasında benzerlik kurar. Fakat sonra boş oda izlenimlerin devreye girmesi ile değişir.

İnsanlar etraftaki dünyayı görür, koku ve tat alır, dokunur ve duyar. Bu süreçleri en yoğun yaşayanlar da küçük çocuklardır. Temel duyumlar bu şekilde oluşur. Fakat bilinç edilgen bir şekilde bu dışsal izlenimleri almakla kalmaz, bilincin kendinde de bazı olaylar gerçekleşir. Düşünme, yargılama, inanma ve şüphe etme en basit duyumları alıp işler. Kısaca, Locke 'duyumsama' ile 'düşünüm' arasında bir ayrım yapmaktadır. Çünkü bilinç yalnızca pasif bir alıcıdan ibaret değildir. Üzerine gelen tüm duyusal izlenimleri organize eder ve işlemden geçirir (Gaarder, 2007: 298).

2.2. Algıyı Etkileyen Faktörler

Kişilerin dış dünyadan aldığı bilgileri, içinde yer aldıkları ortamdaki nesneleri kavrayıp yorumlama biçimleri ve dolayısıyla dış dünyayı algılama şekilleri çok farklıdır. "Algılama işleminde sinir sistemi büyük bir rol oynadığından ve algılama deneyimlerin etkisi altında olduğundan algı; yalnız duyu organlarını etkileyen uyaranların oluşturduğu pasif bir duyma işlemi değildir" (Atkinson ve Hilgard, 1995: 55-59). Algılama daha karmaşık ve çok yönlü bir süreçtir.

Bireyin dış dünyayı algılama şekline etki eden çeşitli unsurlardan söz etmek mümkündür. Cüceloğlu'na göre bu faktörler temel olarak algılayan birey ile ilgili özellikler, algılanan nesne ile ilgili özellikler ve durumsal faktörleri de kapsayan algılama ortamı olarak üçe ayrılır (Cüceloğlu, 1994: 120). Ertürk (1984), ise algı sırasında kültürel, sosyal, ekonomik çevre etkenleri ve algılayan bireyin eğitim durumu ve kişiliğinin etkisine dikkat çeker. Aydınlı (1986) algılama farklılıklarını algılayan bireyin ilgi ve tutumlarına bağlamış, Hançerlioğlu ise nesnel dünyanın duyular vasıtasıyla öznel bilince aktarıldığını belirterek dış dünyanın nesnelliğine karşın bilinçteki öznellik durumuna dikkat çekmiştir. Dış dünyadan aktarılan imgenin zihinde gerçekleşen tasarımı yani algı, arı duyumlardan ansal bir işlevi yerine getirerek ayrışır. Örneğin gözlerle görülen ağaç imgesi algılanırken hafızadaki eski algılardan çağrışım yolu ile yapılan eklemeler de rol oynar. Özellikle görme, işitme, dokunma duyuları insan beynine algısal düşünce yapımı için gerekli araçları taşır (Hançerlioğlu, 1998: 42). Arnheim'a göre algı gözlerin dış dünyaya dair kaydettikleri ile sınırlı değildir. Geçmişte oluşan ve bellekte yaşayan çok sayıda benzer edinimden oluşan bir akışın son evresidir. Benzer şekilde deneyimlerle birlikte depolanan ve bu ürünlerle karışan şimdiye ait deneyimler, gelecekte algılanacak olanları yönlendirir. Bu sebeple daha geniş anlamda algı, zihinsel tasavvuru ve onun doğrudan duyusal gözlemle olan ilişkisini de

kapsamaktadır. Kişinin geçmiş deneyimlerinin algı üzerindeki etkisi, psikologların çok ilgisini çekmiştir. Kişinin bakarken, geçmişte nesneler hakkında edinmiş oldukları verileri şu ana uyarladığı söylenir; ya da kişilerin bazen, nasıl görüneceklerine ilişkin bir beklentiye sahip oldukları nesneleri direkt gördükleri gibi gördükleri öne sürülür (Arnheim, 2009: 98).

Algının bireylere göre değişkenliğini Aydınlı (1986) ise "algılama, çevreden gelen uyarıcı etkilerin duyu organları ve zihinsel süreç vasıtasıyla hissedilmesi ve kavranmasına ilişkin karmaşık bir olgu olduğu için uyarıcı etkileri algılayabilme, kişinin ilgi ve tutumlarına bağlı olarak değişkenlik gösterir" olarak özetlemiştir. Algılama esnasında beyin kişinin bilgisi, deneyimi, beklentileri, kültürel değerlerine bağlı olarak gelen duyuları seçerek algılamayı farklılaştırır (Cüceloğlu, 1994: 132). İnceoğlu'na göre de bireylerin nesneleri, olayları, durumları algılama biçimini; içine doğduğu toplumsal ve kültürel ortam, bilgi birikimleri, içinde bulunduğu ilişkiler, içine girdiği etkileşimler, bireysel gereksinimler, gereksinimlerden kaynaklanan güdüler, beklentiler, deneyimler, değer yargıları gibi faktörler önemli biçimde etkiler. Bu farklı algılama eğilimleri de "seçimleyici algılama" olarak isimlendirilmektedir (İnceoğlu, 2010: 81). Gezer'e göre de benzer şekilde insanoğlu, çevresini duyu organlarının ve çevresindeki değişken nesnelerin ilettiklerine bağlı olarak "seçerek" algılar. Duyularla algılanan ve biriktirilen veriler yalnızca örgütlendiğinde anlamlı bir algı bütünlüğü oluşturur. Algılayan kişiye ve algılanan uyarıcıya bağlı olarak algılamayı etkileyen faktörler farklılaşabilmektedir. Uyarıcı ve algısal seçimi etkileyen parametreler; bireyin algılama eşiği, çevreden gelen uyarıcıları örgütlemedeki seçiciliği ve ilgi alanları gibi unsurlardır. Kişinin yaşam tecrübesindeki edinimleri, sahip olunan beklentiler algılayıcı ile ilgili değişkenlerdir (Gezer, 2012). Kişisel farklılıkların yanında mekânın, çevresiyle ve diğer mekânlarla olan ilişkisi de algıyı etkileyen önemli değişkenlerdir. Mekânların, somut yanını oluşturan üç boyutunun ötesinde duyularla tanımlanmaya başlaması ile birlikte mekânsal algı veya çevre algısı kavramları söz konusu olmaktadır (Solak, 2017).

Locke algılanan nesneden kaynaklanan ve algılamaya etki eden faktörleri 'birincil' ve 'ikincil' nitelikler olarak ayırmıştır. Birincil nitelikler, maddenin kapladığı yer, maddenin hareketi, biçimi ve sayısıdır. İkincil nitelikler ise duyularla algılanan ve algılayana insandan insana, hayvandan hayvana göre değişen özelliklerdir. Örneğin elmanın tatlı, ekşi, yeşil veya kırmızı, sıcak veya soğuk olması onun ikincil özellikleridir. İkincil nitelikler maddenin kendisinde bulunan asıl özellikler değildir ancak dışsal özelliklerin duyular üzerindeki yansımasıdır. İrlandalı filozof George Berkeley ise var olan tek şeyin insan duyumsamaları

olduğunu, duyumsananın madde ya da malzeme değil bir "irade" ya da "tin" olduğunu belirtmiştir (Gaarder, 2007: 320-322).

Özet olarak, algılamaya etki eden özellikler algılayan özneden, algılanan nesneden ve algılanan ortamdan kaynaklanabilmektedir. Algılayan bireylerde değişiklik gösteren sebepler, cinsiyet, yaş, içinde büyüdüğü çevre, eğitim durumu, psikolojik-fiziksel sağlık durumu, bilgi birikimleri, tecrübeleri, ilgi ve tutumları, beklentileri, güdüleri ve değer yargıları olarak özetlenebilirken; nesnelerin büyüklüğü, şekli, rengi, kokusu, dokusu, sıcaklığı, sertliği, sesi, tadı gibi duyumlarla edinilen fiziksel özellikleri ve hareketli/durağan olması ya da çevresindeki nesnelere göre durumu algılanan obje kaynaklı özelliklerdir. Ortamdan kaynaklanan özellikler ise ilerleyen bölümlerde daha detaylı olarak ele alınmıştır.

Algıya ilişkin yaklaşımlardan yola çıkılarak bu kavrama dair öne çıkan durumların;

- dış dünyayla olan iletişim,
- biyolojik süreçler olan duyu organları ve duyum,
- duyu organlarıyla edinilen bilgilerin yorumlandığı zihinsel süreçler,
- kişilerin zihinsel süreçlerinden kaynaklanan öznellik olduğu söylenebilir.

2.3. Algılama Kuramları

Bu bölümde farklı algılama incelenecektir. John Lang, yaptığı çalışmalarla algılama kuramlarını duyum ve bilgiyi öne çıkaran yaklaşımlar olarak iki grup halinde incelemiştir. Lang'e göre, "Algı, çevreden, çevre ile ilgili bilgi edinme sürecidir. Aktif ve amaçlıdır. Aklın ve gerçeğin buluştuğu noktada bulunur. Algılamalar, beklenti ve kişiliklerle yönlenir." (Lang, 1987).

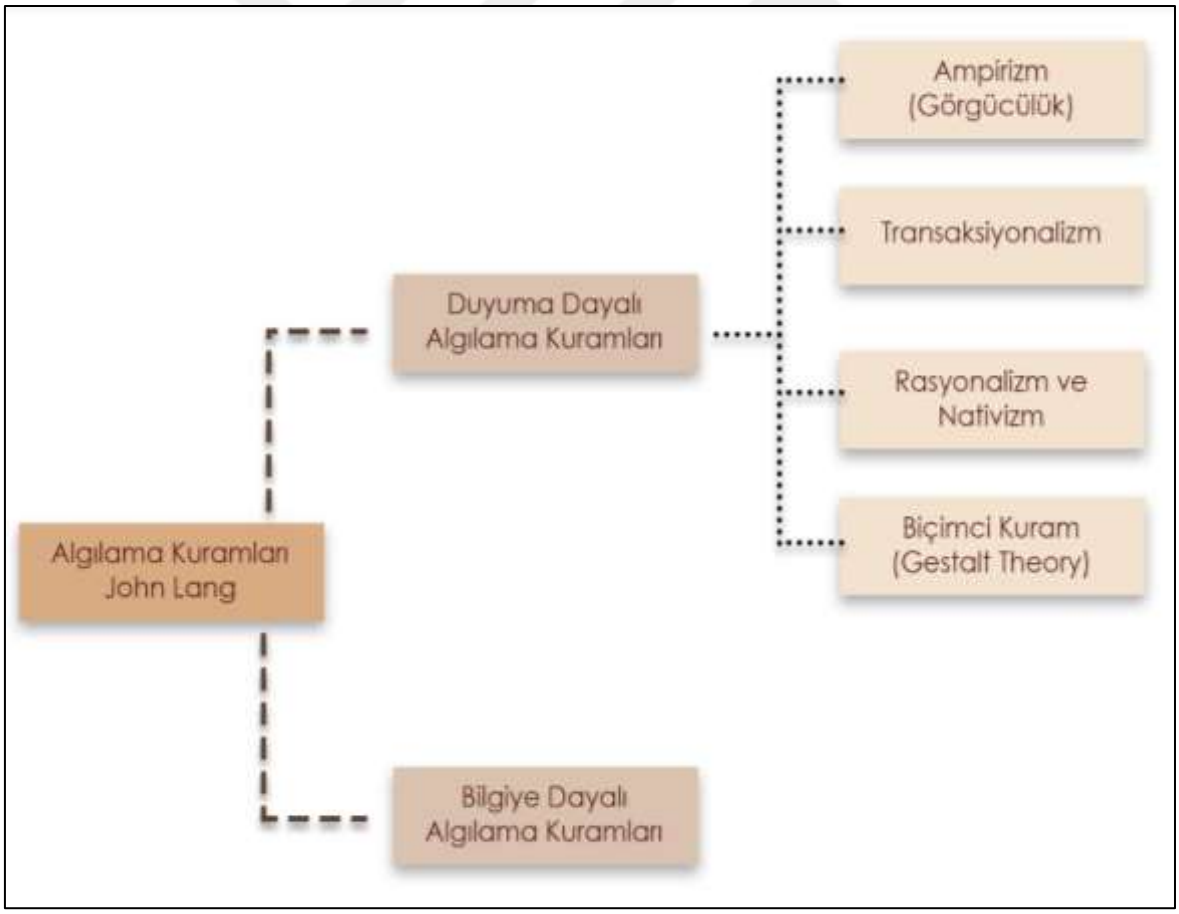
İnceoğlu ise algı türlerini; algılamaya etki eden durumların baskınlığını göz önüne alarak görsel algılama, duygusal algılama, seçimleyici algılama olarak gruplamıştır (İnceoğlu, 2010: 73-82). Hatırlanacağı üzere, İnceoğlu'nun gruplamasındaki seçimleyici algı; bireylerin farklı özelliklerinden ve uyarıcıdan kaynaklı sebeplerden ötürü kişi, durum ve olayların farklı algılanmasıdır. Duygusal algıda kişilerin, algılanan nesnelere ilişkin duygusal nitelikteki izlenim, tavır ve eğilimleri söz konusuyken görsel algıda görme,

yorumlama vardır. Simgesel algıda ise temsil ve çağrışımlar ön plana çıkar (İnceoğlu, 2010: 78)

Bu bölümde, farklı algılama kuramları üzerine birçok inceleme yapan John Lang'in yaptığı sınıflamadan yola çıkılarak algılama kuramlarındaki başlıca iki temel grup incelenecektir (Lang, 1987).

1. Duyuma dayalı algılama kuramları
2. Bilgiye dayalı algılama kuramları

Bu çalışma kapsamında Lang'in sınıflandırmasındaki duyuma dayalı algı kuramları üzerine yoğunlaşılacaktır. Şekil 2.1.'de John Lang'in algılama kuramlarına ilişkin yaptığı gruplama sunulmaktadır.



Şekil 2.1. Algılama kuramlarının sınıflandırması (Lang, 1987)

2.3.1. Duyuma dayalı algılama kuramları

Ampirizm, Transaksiyonalizm, Rasyonalizm ve Nativizm, Gestalt Kuramı duyuma dayalı algılama kuramlarıdır. Bu yaklaşımlarda ortak düşünce: algının, çevresel uyaranların duyumlara sebep olmasıyla oluştuğu varsayımıdır.

Ampirizm (görgücülük)

Ampirizm bilginin yegane kaynağının ampirik deney olduğunu, bilginin yalnızca duyumdan kaynaklandığını, ampirik (görgüsel) deney dışında herhangi bir yoldan bilgi edinilemeyeceğini ileri sürer (Göler, 2009). Bilginin doğuştan veya akıl yoluyla elde edilemediğini, duyulardan, algılardan, deneyimlerden elde edildiğini savunur. Duyum ampirizm yaklaşımının temelini oluşturur (Hançerlioğlu, 1998: 55). Bu yaklaşım, akılcılığa ve doğuştancılığa karşı çıkar. MÖ 435-495 yılları arasında yaşamış olan fizikçi ve filozof Empedocles ampirizmin kurucularındandır ve algılamanın duyular yoluyla oluştuğunu söyler. Benzer şekilde İngiliz filozof John Locke da (1632-1704), bilginin kaynağının duyumlar ve deneyimler olduğunu ifade etmiştir. Erken Yunan dönemi filozofu Aristoteles, İngiliz filozof John Locke, İrlandalı filozof George Berkeley, İskoç filozof ve tarihçi David Hume, Thomas Hobbes gibi filozoflar da bilginin kaynağı olarak duyular aracılığıyla edinilen algıları ve deneyimi savunmuşlardır.

Transaksiyonalizm

Transaksiyonalizm algının; bireyin hayat hikayesi, geçmişi, sahip olduğu değerler, güdüleri gibi etkenlere bağlı olarak değişeceğini ileri sürer. Transaksiyonalistlerin yaklaşımına göre farklı kişiler kendi tecrübeleri doğrultusunda çevrede farklı unsurlara dikkat edip algılarlar. Bu yaklaşımda her bireyin algı dünyasının gizliliği vurgulanır (Ertürk, 1984).

Doğuştancılık ve usçuluk (nativizm ve rasyonalizm)

Rasyonalizm (usçuluk), bilginin kaynağının akıl olduğunu savunan bir felsefi kuramdır. Gerçek bilgiye ancak akıl kullanılarak ulaşılabilir. Rasyonalizm aklın doğuştan bazı bilgilere sahip olduğunu savunur. Bu bilgiler, deneyimden bağımsız olarak akılda bulunur. Nativizm ise bilginin kaynağının doğuştan gelen yetenekler olduğunu savunan bir felsefi kuramdır. Nativistlere göre ise, bilgi deneyimden kazanılmaz, aksine doğuştan gelir. Rasyonalizm

inanca karşı çıkarak bilginin kaynağı olarak aklı savunur. Nativizm ise ruhsal etkinliklerin varlıkla birlikte oluştuğunu ve sonradan dışarıdan gelmediğini savunur. Doğuştan bilgilerin kafamızda var olduklarını savundukları için nativistler de akılcıdırlar (Ertürk, 1984).

Aristoteles'e göre tüm düşünce ve fikirler görüp duyulan şeylerden geçerek bilince gelmiştir. Öte yandan bir de doğuştan gelen akıl vardır. İnsanlar, tüm o duyu izlenimlerinin çeşitli gruplar ve sınıflar halinde düzenlenmesini sağlayan doğuştan gelme bir yetiye sahiptir ve bu yeti sayesinde "taş", "bitki", "hayvan" ve "insan" gibi kavramlar oluşmaktadır (Gaarder, 2007: 124).

Biçimci kuram (Gestalt kuramı)

Almanya'da gelişen ve Gestalt psikolojisi olarak bilinen ve görsel algıyla detaylı olarak ilgilenen yaklaşımdır. Max Wertheimer, Kurt Koffka, Wolfang Köhler gibi düşünürler hareketin önemli isimlerindendir. Kahvecioğlu, Gestalt sözcüğünün Türkçe'de birebir karşılığı olmamakla birlikte, biçim, konfigürasyon, örüntü, tertip sözcüklerinin en yakın anlamı verebileceğini söylemiştir (Kahvecioğlu, 1998). Algı psikolojisi alanında ise aralarında dinamik bağlar olan parçaların yarattığı anlamlı bir bütün şeklinde değerlendirilmektedir (Levi 1974, Akt. Aydınlı 1986).

Gestalt davranışa değil insanın algı ve bilme süreçlerine odaklanır. Gestalt kuramı görsel algıyla biçim- şekil kavramı üzerinden ilgilenir. Biçim, bütünün ayrılmış parçalarından herhangi biri olarak tanımlanır. Gestalt kuramı ruhsal olayların bütünlüğüne ve örgütlenişine dikkat çeker. Gestalt'çılara göre yaşantılar fiziksel, psişik, çevresel ve içsel birçok olayın toplamından meydana gelir. Bir bütün kendisini oluşturan parçaların tümünün toplamından oluşur fakat farklı bir bütün olarak kendine özgü nitelikler taşır (Ertürk, 1984). Bu kuramda parçalar değil bütün ön plana çıkmaktadır.

Gestalt kuramına göre şekil-zemin ilişkisi, gruplama, yakınlık, benzerlik, tamamlama, devamlılık/süreklilik, kapalılık, alan, simetri gibi unsurlar görsel algıyı etkileyen organizasyon ilkeleridir.

2.3.2. Bilgiye dayalı algılama kuramları

Bilgiye dayalı algılama kuramı, öncü isimler J.J.Gibson ve E. Gibson tarafından 1950'li yıllarda ortaya atılmıştır. Bilişsel-zihinsel algı ise bireyin kendiliğinden elde ettiği verileri psikolojik ve zihinsel dönüşümler sonucunda kavramsallaştırması ve kodlamalar, depolamalar, anımsamalar ve çözümlemeler ile oluşturmasıyla gerçekleşir (Özen, 2006). Bu yaklaşımda, duyusal algılama kuramlarında incelenen Gestalt kuramı ve transaksiyonel yaklaşımın aksine algının geçmiş deneyimlerin değil, bireylerde bulunan bilgi ve yeteneklerin sonucu olduğu savunulur (Lang, 1987: 80).

2.4. Duyum, Duyu Organları ve Algı

Kişilerin çevreyi algılamasında duyu organları çok önemli bir rol oynar. İçinde yer alınan çevre; görme, duyma, koklama, işitme, tatma gibi duyular vasıtasıyla algılanabilir. Arnheim'e göre algılama ile kavramlar toplanır, düşünceler için kullanılabilir duruma getirir. "Eğer duyular olmasaydı, zihnin düşünmesini sağlayacak hiçbir şey olmazdı." (Arnheim, 2009: 15).

Algılamanın en önemli bileşenlerinden olan duyum ise, duyu organları aracılığıyla iç veya dış ortamdan gelen uyarıcıların alınması ve sinirler yoluyla beyne iletilmesi işlemidir. Duyular; görme, işitme, koklama, tat alma ve dokunma olmak üzere beşe ayrılır. Her duyu organı, belirli bir tür uyarıcıya duyarlıdır ve o uyarıcıyı algılar. Duyumsama ise, duyudan daha karmaşık bir süreçtir ve sadece duyusal bilginin işlenmesini değil, aynı zamanda geçmiş deneyimleri, bilgileri ve beklentileri de kapsar. Morgan, insanlarda Eski Yunan'dan beri öğretildiği gibi beş duyu değil; görme, dokunma, işitme, koku, tat, sıcak, soğuk, ağrı, kinestetik ve vestibüler duyular olarak ayrılan on duyu olduğunu belirtir (Morgan, 1995: 242).

Morgan'a göre öğrenirken ve düşünürken kullanılan ve dış dünyadan insanlara geçen duyusal (sensory) bilgi, duyum (sensation) ve algı (perception) olmak üzere iki düzeyde işlenir. Duyum bir ışığın parlaklığı, bir ses tonunun perdesi, kahvenin sıcaklığı veya iğne battığında duyulan acı gibi ilkel yaşantıları içerirken, duyumlar yaşantının hammaddeleridir. Fakat, yaşantılar yalnızca bir dizi duyumdan ibaret değildir. Günlük yaşamda duyumlar sürekli olarak bir yorumlama işlemine tabi tutulur. Tonlar dizisini melodi olarak, küp

şeklinde büyük ve kırmızı bir cisim kırmızı bir ev olarak, soğuk ve ıslak bir duyum ise yağmur olarak yorumlanır (Morgan, 1995: 242).

Cüceloğlu, görme ve işitme organlarını -insan için olan öneminden dolayı- birincil duyu organı olarak, görme ve işitmeye göre daha az sıklıkta kullanılan diğer duyuları ise ikincil olarak nitelemiştir (Cüceloğlu, 1994: 103)

İnsanlar yaşamlarını sürdürürken çevresinde var olan yaşamın renklerini, hareketlerini görerek; algılayabileceği desibeldeki sesleri duyarak; ekşi, acı, tatlı, gibi tatları diliyle tadarak; kötü kokuları burunları aracılığı ile ayırt ederek; sert, yumuşak, sıcak veya soğuk gibi hisleri derisine değen nesnelerden duyarak ve tüm bu algılamaların tam olarak farkına varmadan yaşamlarını sürdürürler. Böylece fark etmeden çevrelerinde yer alan göstergelerden etkilenir ve onlarla etkileşime girerler (Taşkıran ve Bolat, 2013).

2.4.1. Görme duyusu ve görsel algı

İnsan algısında görme duyusu en önemli rolü oynar. Berger (1998: 20), çevredeki uyarıcıların yüzde yetmiş beşinin gözlerden geldiğini ve merkezi sinir sistemine girip çıkan liflerin ise yüzde 38'inin görmeyle ilgili olduğunu belirtir. Alpan'a (2008) ve İnceoğlu'na (2010: 98) göre de insan algılarının büyük çoğunluğu görme duyusuyla elde edilir ve görseldir. Morgan da insanların dünyayı tüm duyu organlarıyla algıladığını; görsel algı, işitsel algı ve diğerleri gibi her duyuma ilişkin algının önemli olduğunu ancak, aralarında en büyük ağırlığı görsel algıların taşıdığını vurgular (Morgan, 1995).

Kişinin çevresiyle iletişim kurabilmek için ilk başvurduğu araçlardan biri olan görme işlemi, gözlerde bulunan alıcı hücrelerin dış dünyadaki uyaranları yakalayarak sinirsel enerjiye çevirmesiyle meydana gelmektedir. Oluşan bu enerjinin beynin görme ile alakalı bölümünde işlenmesiyle ise algısal bir ürün ortaya çıkmaktadır. Bu işleme görsel algılama, oluşan ürüne de görsel algı adı verilmektedir. Göz kendisine ulaşan iletileri tıpkı bir kayıt cihazı gibi alır, ancak alınan bu görüntüler algıya dönüşürken kişinin edinmiş olduğu deneyimler ve bilgilerle işlenerek anlamlı hale gelir. Görsel algı, görme duyusunun eyleminden farklıdır (Alpan, 2008). Görsel algı için görmek ön koşul olmakla birlikte, yeterli değildir. Bireyler psikolojik ve duygusal açıdan da görmeye hazır olmalıdır. Burada, bireylerin kendisini kuşatan görüntü karmaşaları arasında neyi görmek istediği önemlidir (İnceoğlu, 2010: 80).

Hatırlanacağı üzere bireysel farklılıkların algılamaya ilişkin etkisi büyüktür. Tüm algılama süreçlerinde olduğu görme süreci de bireyin beklentilerinden, geçmiş tecrübelerinden, diğer duyu organlarından edinilen algılamalardan, kişinin deneyimlediği toplumsal ve kültürel etmenlerden etkilenir ve onları yok sayamaz (Alpan, 2008). Göz organının beyne ilettiği duyu basittir ancak görsel algı öğrenme ve yaşantılardan ve dış dünyayı nesnelerinin gerçek öz niteliklerinden etkilenen karmaşık bir süreçtir (Cüceloğlu, 1994: 110). Rassmussen (2020: 174) görmenin, diğer duyulara oranla zihinden en uzak kalabilen duyu olduğuna dikkat çeker. Göler de görsel algılamanın bireye, kültürel özelliklere, kişinin geçmişine ve deneyimlerine göre değiştiğine ve bu algıda yanılsamalar meydana gelebileceğine vurgu yapmıştır. Kişiler görsel algılama esnasında unsurları ihtiyaçlarına yönelik olarak algılayabilir. Görsel algılar kişileri harekete geçirir ve kişilerin hareketlerine yön verir (Göler, 2009).

Pallasmaa görme duyusunu, diğer duyulara olan baskınlığı üzerinden ele alır. Pallasmaa'ya göre Batı kültüründe, görme tarih boyunca en soylu duyu olarak kabul edilmiş ve düşünmenin kendisi bile görme üzerinden tanımlanmıştır. Daha klasik Yunan düşüncesinde bile kesinlik, görme ve görülmeye dayanmaktadır. Herakleitos "Gözler kulaklardan daha kesin tanıklardır." diye yazmıştır. Platon, görmeyi insanlığın en büyük armağanı olarak görmüş ve etik evrensellerin göze erişilebilir olması gerektiğini savunmuştur. Aristoteles de benzer şekilde görmeyi "en soylu duyu" olarak niteler. Aquinas, görme kavramını diğer duyu alanlarının yanı sıra entelektüel bilişe de uygular. Görme duyusunun felsefe üzerindeki etkisi, Peter Sloterdijk tarafından şöyle özetlenmiştir: "Gözler, felsefenin organik prototipidir. Onların bilmecesi sadece görebilmeleri değil, aynı zamanda kendilerini görürken görebilmeleridir. Bu da onlara vücudun bilişsel organları arasında öne çıkan bir yer verir. Felsefi düşüncenin önemli bir kısmı aslında sadece göz refleksi, göz diyalektiği, kendini görmedir. Rönesans döneminde duyular beş duyunun en yüksek duyusu olan görmeden başlayarak hiyerarşik bir sistem oluşturmaktadır (Pallasmaa, 2011: 15). Görsel algıyı etkileyen algılanan nesneden kaynaklanan unsurlar nokta, çizgi, biçim, ışık, renk, şekil, doku, desen, form, boyut, denge, ritim, vurgu, zıtlık, oran, ölçek, tekrar vb. olarak sıralanabilir.

Nokta

Görsel dünyada en az alanı kaplayan en küçük geometrik şekil olan nokta, bir araya gelerek çizgileri, şekilleri ve desenleri oluşturur. Görsel algıda bir referans ya da odak noktası oluşturur.

Çizgi

Noktaların bir araya gelmesiyle oluşan çizgi, uzayda bir noktadan diğerine uzanan ve uzunluk, yön ve bazen de genişlik algısına sahip olan geometrik bir kavramdır. Görsel olarak algılanabilen herhangi bir şeyin ana unsuru çizgileridir. Biçimlerin tanımlanması çizgilerle mümkün olur ve biçim de cisimleri oluşturan en önemli niteliktir. Mekandaki herhangi bir biçimin, etrafını saran mekandan ayrışmasını sağlayan etmen, biçimin dış hatlarını belirleyen çizgilerdir.

Biçim

Bir nesnenin dış çizgilerinden kaynaklanan özelliği, dıştan görünüşü; hat, şekil, model olarak tanımlanan biçim Gestalt kuramında en çok yoğunlaşılan kavramlardan biridir. Biçim, bir şeyin dış görünüşünü, şeklini ve yapısını ifade eden ve hem somut hem de soyut nesneler için kullanılan geniş bir kavramdır.

Işık

Işık görsel algının temel bileşenidir. Işık olmadan görme olayı gerçekleşemez. Işık, nesnelerden yansıyan veya çıkan elektromanyetik dalgalardan oluşur. Gözlerdeki hücreler bu dalga boylarını algılayarak görmeyi sağlar. Işığın varlığı ve yokluğu, kaynağı, miktarı, yoğunluğu, rengi, yönü nesnelerin nasıl görüldüğüne etki eder.

Renk

Işık dalgalarının farklı dalga boylarından oluşan renk, görsel algının en güçlü unsurlarından biridir. Renklerin insanların psikolojisi, duygular, dikkat ve mekan algısı üzerinde derin etkileri vardır. Renklerin görsel algı üzerindeki etkileri, mimarlık, tasarım, sanat ve pazarlama gibi birçok alanda kullanılır.

Renklere ilişkin en yaygın kullanılan sınıflandırma "sıcak" ve "soğuk" renk ayrımıdır. Kırmızı, turuncu ve sarı gibi sıcak renkler, tıpkı ateşin ısısı gibi heyecan ve enerji verici duygular uyandırırken, mavi, turkuaz ve yeşil gibi soğuk renkler ise buz ve suyun serinliği gibi sakinleştirici ve huzurlu bir atmosfer yaratır. Mimaride de genel olarak, soğuk renklerin hakim olduğu mekanlar yatıştırıcı ve dinlendirici, sıcak renklerin baskınlığı ise enerji verici, eğlenceli ve motive edici olarak algılanır.

Psikolojik araştırmalar, rengin insanlara sadece sıcaklık ve soğukluk hissi vermediğini, aynı zamanda mesafe algılarını da etkilediğini göstermektedir. Farklı renklerin bilinç üzerinde farklı etkileri vardır (Jaglarz, 2023).

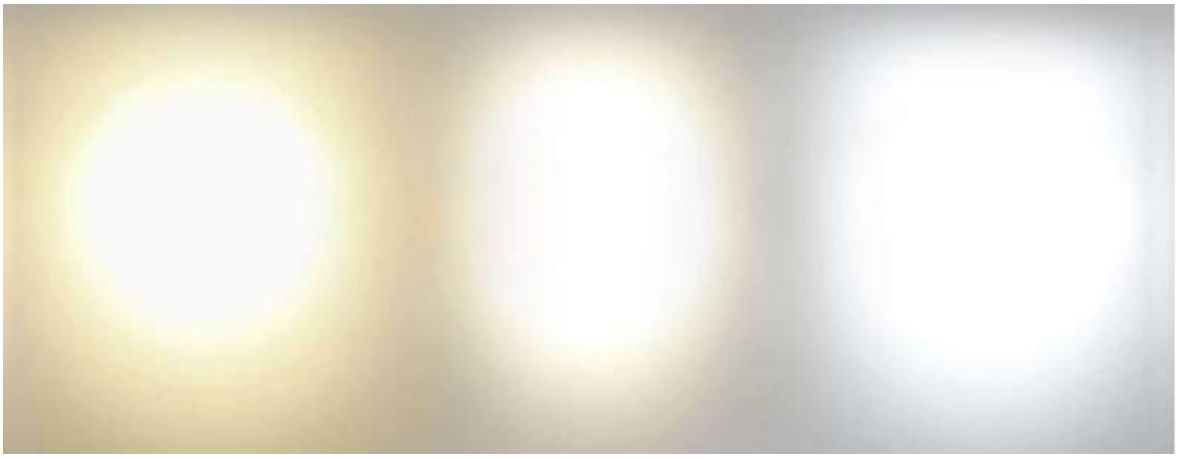
Şekil

Şekil, bir nesnenin görsel sınırlarını tanımlayan ve onu diğer nesnelerden ayıran ve nesnenin temel formunu oluşturan fiziksel özelliğidir.

Doku

Görsel algıya etki eden önemli faktörlerden biri de nesnelerin yüzeylerinin fiziksel özelliklerinden kaynaklanan dokularıdır. Doku, herhangi bir yüzeyin üç boyutluluğunu niteleyen yapısal bir özelliğidir. Bu dokular doğal ya da sonradan oluşmuş yapay yüzeyler olabilir. Doğal dokular malzemenin yüzeylerinin doğal olarak yapısında barındırdığı niteliğindendir. Her malzemenin kendisine ait farklı bir dokusu vardır. Dokusuz bir obje soyut olarak görünebilirken; dokulu olan başka bir nesne daha somut bir ifade yaratarak diğer objeler içinde basitçe fark edilip ayrılabilir (Hesselgren 1970, Akt. Göler 2009).

Yüzeylere uygulanan ışığın doğrultusu, şiddeti dokuların görsel algılanmasını etkiler. Kuvvetli bir ışıkla doğrudan aydınlatılan sert bir yüzey daha yumuşak görünebilecektir (Göler, 2009). Işığın bir yüzey üzerine doğrultulu şekilde teması sonucunda, yüzey dokusunun görsel etkisi artar. Yayınık ışıkla aydınlatılmış bir yüzeyde ise yüzeye uygulanan ışık, yüzeyin dokusunun görsel etkisinin azalmasına hatta üç boyut özelliğinin neredeyse algılanamaz olmasına yol açmaktadır.



Resim 2.1. Sıcak-soğuk ışık tonları (URL-1)

Uzaklık da dokuların algılanmasını etkileyen bir faktördür. Uzaklık arttıkça dokuların görünme miktarı azalır ve aslında sert görünen bir doku daha yumuşak bir etki uyandırabilir (Göler, 2009).

Çizelge 2.1. görsel algıyı etkileyen algılanan nesne özelliklerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Bu özelliklerin görme dışındaki diğer duyularla nasıl ilişkilendirildiği ilerleyen bölümlerde irdelenmiştir.

Çizelge 2.1. Görsel algıyı etkileyen algılanan nesneye ait özellikler

GÖRSEL ALGI BİLEŞENLERİ															
Nokta	Çizgi	Biçim	Işık	Renk	Şekil	Doku/ Desen	Form	Boyut	Denge	Ritim	Vurgu	Ölçü/ Oran	Parça/ Bütün	Zıtlık	Uzaklık

2.4.2. İşitme duyusu ve işitsel algı

İşitme duyusunu harekete geçirecek uyarıcılar seslerdir. Groh sesi rüzgar moleküllerine benzetmiştir. Ses, moleküllerin fiziksel olarak ileri geri salınımını içeren mekanik bir olaydır. Ses dalgaları ileri geri esen bir rüzgar gibidir. Moleküllerin komşu moleküllere, onların da kendi komşularına çarpmasıyla ses oluşur (Groh, 2014: 122).

İşitme duyusu, kulak ve beyin tarafından gerçekleştirilen, ses dalgalarının algılama ve yorumlanma sürecidir. Bu süreç dış kulakta, ses dalgalarının, kulak kepçesi tarafından toplanmasıyla başlar. Ses dalgaları kulağa ulaşarak kulak zarının havayla uyumlu bir şekilde

titreşmesini sağlar. Düşük hava basıncı segmanları dışa doğru çekerken, yüksek hava basıncının kulak zarını tekrar içeri itmesiyle vücudun sese karşı verdiği, nöral olmayan ilk tepkiyi oluşturulur. Kulak zarı deriye benzer ve hiç nörona sahip değildir (Groh, 2014:122). Ses dalgaları kulak zarı tarafından orta kulağa iletilir. Orta kulakta yer alan üç işitme kemiği (çekiç, örs ve üzengi), dış kulak tarafından toplanan ses dalgalarının titreşimini işitsel kanal yoluyla iç kulağa iletir. İç kulakta bulunan salınım organı titreşimleriyle oluşan elektrik sinyalleri, ses siniri (vestibulokoklear sinir) aracılığıyla beyne taşınır. Kulak zarının titreşimi birinci kemiği, birinci kemik ikinciyi, ikinci kemik üçüncüyü hareket ettirir. Beynin işitsel korteksi, gelen sinyalleri yorumlayarak sesleri algılamamızı ve anlamlandırmayı sağlar (Atkinson ve Hilgard, 1995: 154). İşitme sürecindeki olayların sırası görme sürecindeki gibidir ancak ayrıntılar oldukça farklıdır. İşitsel uyarıcılar elektromanyetik dalgalar yerine işitsel dalgalar ya da ses dalgalarıdır. İşitme olayında görme sürecindeki gibi kimyasal bir aşama bulunmaz; fakat, mekanik bir titreşim kulaktaki bazı kirpikli hücrelerde (hair cells) sinir akımı meydana getirici potansiyel oluşturur (Morgan, 1995: 230).

İnsanlar 20 ila 20.000 Hz arasındaki sesleri işitebilir (Atkinson ve Hilgard, 1995). İnsan kulağı 0 dB ile yaklaşık 140 dB arasında değişen seslere yanıt verebilir, insanın işitme aralığı ise bu frekans aralığının tamamında eşit derecede hassas değildir. 100 Hz'in altındaki frekansların insan kulağı tarafından algılanması en zorken, kulak en etkili şekilde 50 ila 500 Hz konuşma aralığındaki sesleri algılar (Hede, Bullen, 1981). İnsanların mekan algısını etkileyecek ses kaynağını saptama kabiliyetleri iki kulağın varlığıyla alakalıdır. Kulaklar tek başlarına sesin geliş yönünü anlayamasa da, birlikte sesin kaynak noktasını çıkarabilir. Sesin, kulaklara ulaşma süresindeki milisaniyeden küçük ama anlamlı bir fark bu çıkarımı sağlar (Groh, 2014: 126)

İşitsel algıyı değişterecek algılanan nesneden kaynaklanan unsurlar: ses kaynağının ve ürettiği sesin özellikleri, sesin üretildiği ortam ve sesi algılayan kişiden kaynaklı özellikler olarak sıralanabilir. Sesin frekansı, genliği, dalga şekli ve ses kaynağı ses ile ilgili özelliklerdir. Yüksek frekanslı sesler tiz olarak algılanırken, düşük frekanslı sesler pestir. Ses dalgalarının genliği de sesin şiddetiyle doğru orantılıdır.

Ses dalgalarının temas ettiği malzemelerin de ses algısına etkisi büyüktür. Malzemeler, ses dalgalarının yansımasına ya da emilmesine etki eder. Yumuşak malzemeler ses dalgalarını daha çok emmeye meyilliyken, sert malzemeler genellikle yansıtır. Nesnenin şekli de, ses

dalgalarının nasıl kırıldığını ve yönlendirildiğini belirler. Nesnelerin yuvarlak veya kıvrımlı olması ya da düz veya keskin kenarlara sahip olması sesin yansıma ve dağılma durumuna etki eder. Büyük nesneler genellikle daha düşük frekanslı yani pes sesler üretirken, küçük nesneler daha yükses frekanslı yani tiz sesler üretirler. Nesnenin yüzeyinin pürüzlülüğü, ses dalgalarının nasıl yansıdığını ve emildiğini etkileyebilir. Pürüzlü yüzeyler daha fazla ses dalgası emerken, pürüzsüz-düz yüzeyler sesi daha az emer ya da daha düzenli yansıtır. Nesnenin konumu da, ses dalgalarının kulağa ulaşmasını etkiler. Ses algısını etkileyen diğer bir unsur da mesafedir: ses kaynağına yaklaşıldıkça sesin şiddeti artar ve ses kaynağından uzaklaşıldıkça da ses şiddeti düşer.

Çizelge 2.2.'de, bireylerin bir mekandaki ses algısını etkileyen faktörler sunulmaktadır. Sesin, ses kaynağının ve hacim akustiğinin yanı sıra rüzgar, ortam sıcaklığı, zemin, engellerin etkisi gibi ortama ilişkin özellikler de sesin yayılmasını etkiler.

Çizelge 2.2. Kullanıcıların işitsel algısını etkileyen özellikler

İŞİTSEL ALGI BİLEŞENLERİ									
SESİN ve SES KAYNAĞININ ÖZELLİKLERİ									AKUSTİK ÖZELLİKLER
Frekans	Genlik	Dalga Boyu	Malzeme türü	Şekil	Boyut	Yoğunluk	Yüzey özelliği	Konum	Yankı,Yayılma, Yansıma, Reverbarasyon,Yutma

2.4.3. Dokunma duyusu ve dokunsal algı

İnsanlar dokunma duyusu aracılığıyla çevresi hakkında bilgiler edinir. Dokunma algısı temas olmadan, dolayısıyla bir şeye dokunmadan ve dokunulmadan gerçekleşemez (Kern, Hatzfeld ve Abbasimoshaei 2023: 3). İnsan vücudunu baştan başa saran deri organı; basıncı, acıyı ve ısıyla ilgili verileri alan organdır ve dokunma duyusu kişinin ruhsal yönüne en çok hitap edebilecek duyguları barındırır. Çünkü ruh halleri, deriye ulaşan duyular vasıtasıyla harekete geçerek uyarılır (Güzeloğlu, 2010: 278).

İnsanlar için duyular ile edinilen iletiler önemlidir ve genellikle insanın ruh halleriyle bağdaştırılır. Rousseau, insanların bütün duyuların kullanımında aynı hakimiyete sahip olmadığını söyler. İnsanların rahimde geliştirdiği ilk duyu ve yaşlandıkça kaybolan sonuncusu olan dokunma duyusu (Krishna, 2010), vücudun her tarafına yayılan sanki sürekli

uyanık bir bekçi gibi, kendisini etkileyen her şeyi kişiye aktarır. Bu duyu, devamlı etkin olduğu için diğer duyulara oranla daha hızlı gelişir ve özel olarak çalıştırmayı gerektirmez (Rousseau, 2009,163).

Pallasmaa'ya göre, görme de dahil olmak üzere tüm duyular, dokunma duyusunun uzantılarıdır. Tüm duyular deri dokusunun uzmanlaşmış biçimleridir ve duyusal deneyimler dokunma biçimleri ve dolayısıyla dokunsallıkla ilgilidir. Pallasmaa, dokunmaya öncelik veren yaklaşımında; dünya ile olan etkileşimin, vücudu zar gibi saran bir membranın özel kısımları aracılığıyla gerçekleştiğini varsayar. Dokunma alanının önceliğini aktarırken Antropolog Ashley Montagu'nun tıbbi kanıtlara dayanan görüşünü referans verir. Montagu'ya göre en eski ve en hassas organ olan deri, ilk iletişim aracı ve en etkili koruyucudur. Hatta gözün saydam korneasının bile üzerinde modifiye edilmiş bir deri tabakası bulunur. Dokunma, gözlerin, kulakların, burnun ve ağzın annesidir. Pallasmaa, dokunma duyusunun önceliğinin giderek daha belirgin hale geldiğini de ekler. Cildin aslında birkaç rengi ayırt edebilme yeteneğine sahip olduğunu; ciltle gerçekten de görülebildiğini savunur. Yaşanılan dünyada ve içinde bulunulan mekanlardaki içsellik deneyiminde çevresel ve odaklanmamış görüşün rolüne de değinir. Odaklanmamış görüş insanları dünya ile karşı karşıya getirirken, çevresel görüş insanları dünyanın özüyle buluşturur. Dokunma da, dünya deneyimini kişinin kendilik deneyimiyle bütünleştiren duyusal moddur. Vücut kişiye kim olduğunu, dünyada nerede olduğunu hatırlatır (Pallasmaa: 2011: 11).

Rousseau ise dokunmanın, en fazla kullanılan duyulardan olduğunu belirtse de, verdiği hükümlerin diğerlerine göre biraz kaba kaldığını zira görme duyusunun daima onun işine müdahale ettiğini, elden önce gözün nesneye değerek ve hatta çoğu zaman dokunma duyusuna ihtiyaç duymadan o nesneye ilişkin bir hükme vardığını söyler. Öte yandan, eşyaya dokunduktan sonra verilen hüküm daha sağlamdır, çünkü eşyaya dokunarak onu enine boyuna inceleyip boyutu, biçimi, rengi hakkında daha sağlam bilgilere ulaşılabilir. Ayrıca, alıştırılmış olan dokunma, zorunlu hallerde görmenin yerini tutabilir (Rousseau, 2009: 119, 120)

Kişide dokunma duyumları, derinin bir yüzeye dokunmasıyla veya bir nesnenin deri üzerine basınç uygulamasıyla oluşur. Deriye temas eden nesnelerin özelliklerine bağlı olarak, sertlik, yumuşaklık, keskinlik, körlük, pürüzlülük, kayganlık, yapışkanlık, ıslaklık kuruluk olarak algılanan duyumlar, deriye temas eden nesnenin özelliklerine bağlı olarak değişmektedir.

Dokunsallık nesnenin deriye temas ettiği bölgeye göre de değişim gösterebilir. Dokunma duyusunun algılanma seviyesi derinin her noktasında aynı yoğunlukta değildir (Balkış Baymur, 1998: 124). İnsan vücudunun parmak ucu, boyun, kol ve ayak altı gibi hassas bölgeleri dokunmaya daha duyarlıyken bazı diğer bölgeler dış temasa daha az duyarlıdır (Taşkıran; Bolat, 2013).

Seçkin'in mimaride malzeme algısının ve buna ilişkin dokunsal ve görsel deneyimlerin değerlendirildiği çalışmasında dokunsal algıyla ilgili olarak yumuşak malzemelerin elin dokusuna kolaylıkla uyum sağlayarak kolaylıkla kavranarak malzemeye dokunma arayışına yanıt verdiği vurgulanmıştır. Benzer şekilde sıcak görünen yapı elemanları, insanlara daha yakın hissettirir ve kişiyi dokunmaya çağırır. Yapı elemanlarının yüzey sıcaklıklarına ilaveten, yansıma ve ışıma ve gibi özellikleri de dokunmayı etkiler. Temas edilen elemanlar, düşük ısı tutma özelliğine ve yüksek ışıma değerlerine sahipse, vücuttan az bir ısı çekerek, kişilerde hoş ve görünüşte sıcak bir his yaratmaktadır. Çelik ve beton gibi daha modern malzemeler ise, temas halindeyken vücut ısısını daha çok çektiği için kişide üşüme duygusu yaratabilir (Seçkin, 2010). Çizelge 2.3.'te, algılanan nesnelerin dokunsal algıyı etkileyebilecek fiziksel özellikleri gösterilmiştir.

Çizelge 2.3. Dokunsal algıyı etkileyen algılanan nesneye ait özellikler

DOKUNSAL ALGI BİLEŞENLERİ									
Doku	Şekil Biçim	Sıcaklık-Soğukluk	Pürüzlülük	Düzlük Eğrilik	Islaklık Kuruluk	Sert Yumuşak	Kaygan-Yapışkan	Keskinlik-Yuvarlıklık	Gözenek

2.4.4. Koklama duyusu ve koku algısı

İnsan belleğinde en uzun süre kalan duyu olan koku duyusu (Koç, 2015: 126) duyumlar içinde en esrarlı olandır (Morgan, 1995: 236). Burun, insanlarda; dış dünyadaki kimyasal uyarıcıların algılanması, besin kaynaklarının bulunması, eş seçimi ve toplu yaşamda bireyler arasındaki iletişimin oluşumunda önemli roller üstlenmiştir (Tanatmış 2009, Akt. Taşkıran Bolat, 2013). Koku, geleneksel olarak daha az etkili duyu organlarından biri olarak algılanmış ve göz ardı edilme eğiliminde olmuşsa da son yıllarda insan duyuları ile mekân arasındaki ilişkinin incelenmesine kokuya verilen önem önemli ölçüde artmıştır.

Koklama, havadaki koku moleküllerinin algılanarak yorumlanması olarak özetlenebilir. Bu süreçte, hava, burun boşluğundan içeri girer ve burun kılları tarafından toz ve kirleticilerden arındırılır. Havadaki koku molekülleri, koku reseptör hücrelerinde bulunan koku bağlayıcı proteinlere bağlanır. Bu bağlanma, koku reseptör hücrelerinde elektriksel sinyallerin oluşmasına neden olur. Bu sinyaller, koku siniri aracılığıyla beyne taşınır. Beynin koku alma soğancığı, gelen sinyalleri işleyerek kokuları algılamamızı sağlar. Koku alma soğancığından gelen bilgiler, hipokampus ve amigdala gibi diğer beyin bölgeleriyle de entegre olarak, kokuyla ilgili anılar ve duyguların oluşmasına katkıda bulunur.

Koklama duyusu, insanın karar verme ve hayatını yönlendiricek kararlar vermesinde de etkin rol oynamakta, bu sebeple insan hayatında önemli bir etkiye sahip olmaktadır. İnsanın hayatında koklama duyusundan uzaklaşması mümkün değildir; çünkü insan yaşamının temel bileşenlerinden olan ve her türlü insan üretimi yararlı, zararlı gazlar ile kokuları içeren oksijeni-havayı teneffüs etmedikçe yaşayamaz (Taşkıran; Bolat, 2013).

Koku alma sürecinde önemli olan unsurlar koku bileşiğinin uçucu olması, kokuyla yüklü havanın alıcılara ulaşması, koku bileşiklerinin difüzyon oranlarının farklı olması ve koku bileşiğinin mukusta difüze olmasıdır (Karadeniz, 2000). Nesnenin kimyasal bileşim, moleküler yapı, molekül ağırlığı ve boyutu, fiziksel hal, (katı, sıvı, gaz) uçuculuk, gözeneklilik, yoğunluk, boyut-yüzey alanı, sıcaklık gibi özellikleri ise koku algısını etkiler. Ortam nemi, sıcaklık, hava akımı, rüzgar gibi çevresel faktörler de kokunun yayılmasında ve algılanmasında rol oynar.

Çizelge 2.4.'te, kullanıcıların koku algısını etkileyebilecek algılanan nesneye ait fiziksel özellikleri gösterilmiştir.

Çizelge 2.4. Kokusal algıyı etkileyen algılanan nesneye ait özellikler

KOKUSAL ALGI BİLEŞENLERİ								
Kimyasal Bileşim	Moleküler Yapı	Fiziksel hal	Uçuculuk	Gözeneklilik	Yoğunluk	Sıcaklık	Boyut/ Yüzey Alanı	Tat

2.4.5. Tatma duyusu ve tat algısı

Tat duyusu, dil üstünde ve ağzın çeşitli bölümlerinde yer alan tat reseptörleri aracılığıyla alınır. Tat algısı, nesnenin kimyasal bileşimi ve bu kimyasalların dildeki tat reseptörleriyle etkileşimiyle oluşur. Tat reseptörleri her biri 10-15 tat hücresinden meydana gelen tat tomurcuklarında yer alır. Tat alma duyusu için önemli olan 9.000-10.000 kadar sayıda olan tat tomurcuğu da dilin üzerinde yer alan epitel çıkıntı/papillerde bulunmaktadır. İnsanların yaşlandıkça bu tat tomurcuklarının sayısı azalır, çocuklarda tat tomurcukları daha fazladır (Miişoğlu ve Hayoğlu, 2005). İnsanlar eriyik halindeki kimyasalları tatma, gaz halinde olanlarıysa koklama duyusu ile algılar (Tanatmış, 2009, Akt. Taşkıran, Bolat, 2013). Uçucu olmayan bileşenler tükrükle ağız boşluğundaki uyarıcılara, uçucu bileşenler ise ağzın gerisinden buruna taşınır (Karadeniz, 2000).

Tat algısını etkileyen çeşitli faktörler bulunur. Tada ilişkin lezzet kavramı hakkında net bir tanım olmamakla birlikte lezzet algısı genelde yalnızca hissedilen tat algısı değil koku, doku ve görselliği de kapsayan bir bütün olarak değerlendirilmektedir. Bu sebeple birçok duyum lezzet algısında rol oynar (Diószegi, Llanaj ve Ádány, 2010, Akt. Muslu ve Gökçay, 2023). Dört temel tada; tatlı, tuzlu, ekşi, acı (Karadeniz, 2000, Miişoğlu ve Hayoğlu, 2005) ve bunların beşincisi sayılan umamiye ilişkin nesnelerin tat alma duyusunu uyaranlar kimyasallardır. Bu kimyasal bileşenlerin oranı ve kombinasyonu ile tat reseptörlerinin algılayabildiği moleküllerin şekli ve büyüklüğü de tadı etkiler. Tat ya da lezzet algısı yalnızca beş ana tatla ilişkili değildir; uyarıcının sıcaklık, soğukluk, sertlik ve acı gibi karakteristik özellikleri de algılanan tadı değiştirmektedir (Altuğ Onoğur ve Elmacı 2011: 20 Akt. Yaparel ve Elmacı, 2016). Sıcaklık, tat reseptörlerinin duyarlılığını etkileyebildiği gibi, tat moleküllerinin dildeki hareketi ve algılanmasını da etkileyebilir. Sıcak yiyecekler ve içecekler genellikle soğuk yiyecek ve içeceklere göre daha yoğun tat algısı oluşturur. Ağızdaki doku hissi ve besinlerin kıvamı da tat algısını etkileyebilir. Örneğin, gevrek bir yiyecek çiğnendiğinde besine ilişkin doku reseptörleri tarafından algılanan sinyaller ile tat reseptörleri tarafından algılanan sinyaller birleşerek daha karmaşık bir tat algısı oluşturur. Koku ve tat reseptörleri de birbirleriyle yakın ilişkidedir. Bir yiyeceğin kokusu yiyeceğin tadının daha yoğun algılanmasını sağlayabilir. Tarhan ve Korkmaz, insanların öznel tat deneyimlerinin görsel ve işitsel faktörlerle de ilişkili olduğunu kanıtlamıştır. Nesnelerin özelliklerinin yanı sıra ortam faktörlerinin ve kişilerden yani algılayandan kaynaklanan

farklılıkların da -diğer tüm algılarda olduğu gibi- tat algısı üzerinde kayda değer bir rolü vardır.

Kullanıcıların tat algısını etkileyebilecek algılanan nesneye ait fiziksel özellikler tespit edilerek Çizelge 2.5.'te sunulmuştur.

Çizelge 2.5. Tat algısını etkileyen algılanan nesneye ait özellikler

TAT ALGISI BİLEŞENLERİ							
Kimyasal Bileşim	Moleküler Yapı	Fiziksel hal	Doku	Yoğunluk/ Kıvam	Uçuculuk	Sıcaklık	Koku

2.4.6. Duyu organlarının birbiriyle ilişkisi

Her algı sürecinde duyulardan biri diğerlerine göre daha fazla rol üstlense de, bazı süreçlerin oluşması için birden fazla duyu organı bir arada ve işlevsel olmak zorundadır (İnceoğlu, 2010). Duyu organları, farklı türde uyaranları algılamak ve beyne iletmek için özelleşen biyolojik yapılar olmalarının yanı sıra birbirleriyle karmaşık ve etkileşimli bir ilişkiye sahiptir. Nesnelere ilişkin farklı duyu organlarından gelen bilgiler, beyinde birleştirilir ve nesnelere ilişkin bütüncül bir algı oluşturmak için kullanılır. Bir duyu organından gelen bilgi eksik veya belirsiz olduğunda, diğer duyu organları bu eksikliği tamamlayabilir. Örneğin, karanlık bir ortamda görmek zorlaştığında, nesneleri algılamak için dokunma ve işitme duyularına da başvurulur. Fransız filozof Merlau Ponty klasik bir psikoloji kitabına bakıldığında, bir nesnenin çeşitli duyulara sunulan ve zihinsel bir sentez eylemiyle birleştirilen bir özellik sistemi olduğunun belirtildiğini söyler. Örneğin, bir limon iki ucu olan şişkin bir oval şekle, sarı renge, tazelik hissine ve asitli bir tada sahiptir. Ancak bu analiz limon için yeterli olmaktan uzaktır: Bu niteliklerin her birinin diğerlerine nasıl bağlı olduğu açık değildir, ancak yine de limon tüm bu çeşitli niteliklerin yalnızca farklı tezahürleri olan birleşik bir varlık gibi görünmektedir. Nesnenin renk ve tat gibi farklı nitelikleri tamamen ayrı dünyalara ait birer veri olarak düşünüldüğünde nesnenin birliği sağlanamaz. Modern psikoloji, Goethe'nin izinden giderek, bu niteliklerin her birinin diğer duyulara ilişkin niteliklerle bir karşılıklılık kuran duyusal bir anlam taşıdığını gözlemlemiştir. Örneğin, bir konut için halı seçen herhangi biri, her rengin belirli bir ruh hali yaydığını, onu hüzünlü veya mutlu, depresif veya güçlendirici etkiye sahip olduğunu hesaba

katar. Ses ve dokunma verileri için de aynı şey geçerli olduğundan, her rengin belirli bir sesin veya sıcaklığın eşdeğeri olduğu söylenebilir. Bu nedenle, bazı kör insanlara bir renk tarif edildiğinde, örneğin ses ile bir analoji yoluyla onu canlandırmayı başarır. Verilen bir nitelik, ona belirli bir duygusal anlam veren insan deneyimindeki yerine geri konulduğunda, onun hiçbir ortak noktası olmayan diğer niteliklerle olan ilişkisi de anlam kazanmaya başlar (Merleau Ponty, 2005: 28)

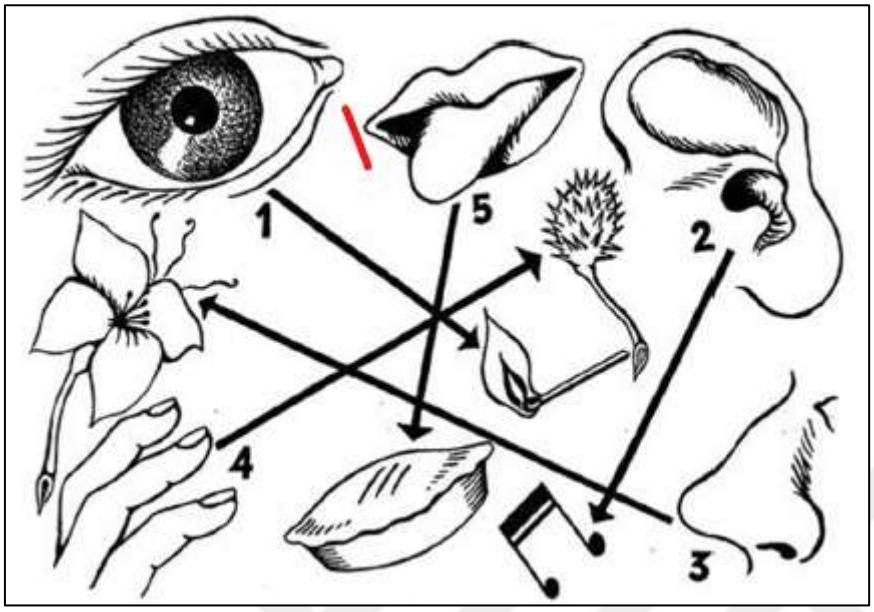
Cézanne ağaçların kokusunun resmedilebilmesi gerektiğini söylemiştir. Benzer şekilde Sartre Varlık ve Hiçlik'te (“Being and Nothingness”) her niteliğin nesnenin varlığını ortaya çıkardığını yazar: Sartre’a göre limon, tüm nitelikleri birbirini destekler. Limonun ekşiliği sarıdır, limonun sarısı ekşidir. Pastanın rengini ve bu pastanın tadı yenilir ve pastanın tadı, şeklini ve rengini ortaya çıkaran araçtır. Havuzdaki suyun akışkanlığı, ılıklığı, mavimsi rengi, dalgalı huzursuzluğu her biri diğerleri aracılığıyla tek bir vuruşta verilir. Dünyanın şeyleri, sadece teftiş için insanların önünde duran basit, nötr nesneler değildir. Her biri, kişileri olumlu veya olumsuz tepkiler vermeye sevk eden belirli bir davranış biçimini sembolize eder veya hatırlatır (Merleau Ponty, 2005: 28). Danimarkalı mimar ve şehir plancısı Stein Eiler Rasmussen bir mekandan görsel olarak elde edilen algıların, dokunma duyusuna ait olmasına rağmen, o mekanın sıcaklıktan bağımsız olarak sıcak ya da soğuk olduğunu da hissettirebileceğini söyler (Rasmussen, 2020: 162). Örneğin kullanılan ışığın tonu değiştikçe kullanıcı, mekanın içerdiği ısı miktarına dair de bir yargıya sahip olabilir. Daha sarı ışıklar sıcak bir ortamı, soğuk tonlardaki mavi-beyaz ışıklar ise daha soğuk ortamları hatırlatabilir.



Resim 2.2. Işık tonu-sıcaklık algısı ilişkisi (URL-2)

Resim 2.3. dünyanın ilk çoklu duyusal sanal gerçeklik aparatı olan Sensorama'nın mucidi görüntü yönetmeni Morton Heilig'in (1962), 1955 tarihli ve sinemanın çoklu duyusal

geleceğini ele aldığı bir makalede anlattığı, duyuların her biri tarafından dikkatin yakalanma hiyerarşisinin gösterimidir (Heilig, 1992).



Resim 2.3. Duyuların yakalanma hiyerarşisi (Heilig, 1992)

Çizelge 2.1., Çizelge 2.2., Çizelge 2.3., Çizelge 2.4. ve Çizelge 2.5'te ayrı ayrı sunulan beş temel duyu algısını etkileyen özellikler birleştirilerek Çizelge 2.6. oluşturulmuştur. Algılanan nesneye ait farklı özelliklerin hangi duyusal algılarda ortak olduğu tespit edilerek Çizelge 2.6.'da sunulmuştur.

Çizelge 2.6. Algılanan nesne özelliği-duyu etkileşimleri

ALGILANAN NESNE ÖZELLİĞİ-DUYUSAL ALGILAR					
ÖZELLİK	GÖRME	İŞİTME	DOKUNMA	KOKU	TAT
Nokta					
Çizgi					
Biçim					
Işık					
Renk					
Şekil					
Doku/desen					
Form					
Boyut					
Denge					
Ritim					
Vurgu					
Ölçü/Oran					
Parça-Bütün					
Denge					
Zıtlık					
Uzaklık					
Doluluk-Boşluk					
Sıcaklık-Soğukluk					
Pürüzlülük-Pürüzsüzlük					
Düzlük-Eğrilik					
Islaklık-Kuruluk					
Sertlik-Yumuşaklık					
Kayganlık-Yapışkanlık					
Keskinlik-Yuvarlaklık					
Gözeneklilik					
Yoğunluk					
Konum					
Boyut/Yüzey alanı					
Kimyasal bileşim					
Moleküler yapı					
Fiziksel hal (katı,sıvı,gaz)					
Uçuculuk					
Tat					
Koku					

2.5. Mimari Mekan Algısı

İnsan algılaması ve doğal ya da yapay sınırlamalara bağlı olan mimarlığın temel konusu mekan (Altan, 1993), kullanıcılarının fizyolojik, psikolojik ve sosyal gereksinimlerine cevap veren bir uzay parçasıdır (Norberg-Schulz,1971: 37). Bireyleri, bulundukları mekanın fiziki etkenleri, sürekli uyarır. Mekan; sınırlar, mekandaki yüzeylerin formu, renkleri, dokusu, anlamı vb. gibi unsurlarıyla insanlar tarafından kavranmaya çalışılır (Aydıntan, 2001).

Mekânsal algı ile ilgili çalışmalar yapan en önemli isimlerden biri Kevin Lynch'tir. Lynch, mekân algısı kavramını kent ölçeğinde ele almış, kent ile ilgili algının üzerinde durarak kişilerin, kenti okuma ve anlamlandırmaya yoğunlaşmıştır. Kentin algılanması için gerekli olan kentsel imaj öğesi-kent imgesini, yollar, bölgeler, sınırlar, düğüm/odak noktaları ve işaret öğeleri olarak beş başlıkta toplamıştır (Lynch, 1960: 46).

Mekânın algılanması sürecinde mekân ve seyirci arasında kurulan ilişkide çok yönlü bir görsel oluşum bulunur. Mekân algısında; mekânın fiziksel olarak verdiği kodlar *(boyut, renk, doku, ışık, düzen, hareket gibi)* algılayan kişiye göre farklılık gösterir. Kodlar, kişinin o mekâna dair biriktirdikleri, yaşanmışlıkları, deneyimleriyle okunmaktadır. Mekâna duyulan aidiyet duygusu, ona ilişkin maddi kültür ile sosyal ve psikolojik çağrışımlar bağlantılıdır. Bu sebeple "mekânı algılama" ve ifade etme biçimi, algılayan kişi sayısı kadar çeşitli olabilmektedir. Ayrıca mekân algısında bilgiyi toplama aşamasında, kişiden kişiye duyu organlarının fiziksel kapasitelerinin değişmesi sebebiyle mekânın duyusal algılamasında çeşitlilik oluşmaktadır (Gezer, 2012).

Kahvecioğlu'na göre mekanın her zaman maddesel çeperlerden oluşmayan sınırları vardır. Mimari mekan çevresinden, duyularla fark edilebilirliği, algılanabilirliğiyle tanımlanır. Maddesel çeperlerin yanı sıra, duyularla algılanabilen ışık, ses, renk, hava akımı vb. özelliklerin oluşturduğu, çevresel mekandan ayrışan ortamlar da mimari mekan olarak açıklanabilir (Kahvecioğlu, 1998). Aynı zamanda mekan algısı kişinin sadece gördükleriyle sınırlı değildir. Mekan kavramı, tüm duyu organlarıyla algılanan ve bellekte bulunan durumlarla mukayese edilen bir olgudur (Altan, 1993). Aydıntan'a göre dokunsal, kinestetik, haptik, görsel ve işitsel mekan algılamaları ile kişinin anılarının ve beklentilerinin de etkin olduğu insan üzerindeki toplam etki, mekan algılamasını oluşturmaktadır. Biçimleri oluşturan kenarlar ile mekandaki nesne yüzeylerinin biçimi haptik algılamayı, mekan

sınırlayıcılarının ve yüzeylerinin pürüzlülük-doku, elastisite özelliklerine bağlı algılama dokunsal ve kinestetik algılamayı, mekanın ısısal etkisi ısısal (termal) algılamayı, mekandaki dolaşım sırasındaki görsel algılama değişimleriyle birlikte oluşan hareket kinestetik algılamayı kapsar (Aydıntan, 2001). Bir yerin tanımını belirleyen faktörler; hissedilen görsel, dokunsal, koku, ses algılarıdır. Mekan (place), herhangi bir alandan (space) farklı olarak, herkes için farklı olan belirli kültürel, tarihi veya sosyal açıdan anlamlı değerleri aktaran nesnelerle tanımlanır. Yukarıda da belirtildiği gibi bir yerin boyutu, insanların orayı nasıl yaşadığıyla ilgilidir ve oynanabilecek şeylerin tanımından elde edilen ölçüye göre boyut değişebilir (Migliorini and Venini, 2001: 129).

Mekan tasarımında duyulara verdiği önemi sık sık dile getiren ve duyularla ilgili araştırmalarda öne çıkan isimlerden olan Peter Zumthor, mekan algısında duyuların hatırasını şöyle ifade eder:

> Halamın bahçesine girerken kapı kolunu tutardım. O kapı kolu bana hala havası ve kokusuyla farklı bir dünyanın içine girmenin özel bir işaretiymiş gibi görünürdü. Ayağımın altındaki çakıl sesini, mum cilalı meşe merdivenin yumuşak parlaklığını hatırlıyor, karanlık koridor boyunca yürüyüp mutfağa girerken girişteki ağır kapının arkamdan kapandığını duyabiliyordum (Zumthor, 2006: 12).

Mekan tasarımı mekan algısını önemli ölçüde etkileyebilecek potansiyele sahiptir. Tasarımcıların da bu potansiyeli kullanarak yaratmak istediği algıya yönelik olarak tasarımını geliştirmesi mümkündür. Aydınlı'ya göre mimaride iyi bir tasarım yapmak hoşa giden biçimler yaratmaktan öte, duygusal etkileri olan mekanlar yaratmakla mümkündür. Bu da derinlik, genişlik ve yükseklikten başka boyutları da barındıran mekanları tasarlamakla mümkündür. Bir mekanı, insanı eyleme yönlendiren tepkilerle birlikte düşünmek gerekir (Aydınlı, 1986). Mimarlar, mekanı deneyimleyen kullanıcının farklı algılarını harekete geçirecek tasarımlar yaratmak için duyu organlarını kullanabilir. Mimarın, duyu organlarına hitap ederek kullanıcıda bilinçli olarak bazı deneyimler oluşturması, tasarımlarına zenginlik katacaktır.

Mekanlardaki, insanların yaşam biçim ve etkinliklerine olanak veren donatım elemanlarının da (eşyalar) düzenlenişi, bu elemanlara ilişkin nitelik, yoğunluk ve görünümler de mekan algısında rol oynar. Bunların kullanıcıların fizyolojik ölçülerine uygun olmasının yanı sıra, malzeme, renk ve doku özelliklerinin mekandaki diğer ögeleriyle (mekanı sınırlayıcı

yüzeylerin biçim, renk ve dokusu) birlikte düşünülmesi gerekmektedir (Altan, 1993). Dede (1997), bu faktörlere insan hareketini ve zamanı eklemiştir.

2.5.1. Görsel algı ve mekan

Bireylerin dış dünyayı algılayıp yorumlayabilmesi için en önemli algı türlerinden olan görme sürecinin, göz tarafından alınan sinyallerin beyin tarafından işlenerek sonuçlanmasıyla gerçekleştiği, kişisel farklılıklardan etkilendiği ve görsel algıyı etkileyen bileşenler daha önce anlatılmıştı (Bkz. 2.4.1.) Bu başlıkta ise bu duyunun mekan ile olan ilişkisi irdelenmiştir.

Görme duyusunun mekan algısındaki önemi fizyolojik, algısal ve psikolojik olgulara dayanmakla beraber; aslında görme duyusu bütünleştirici olabilir ve diğer duyuları güçlendirebilir. Ancak bu duyunun diğer duyulardan bağımsızlaştırılması mekansal deneyimin sınırlanmasına yol açmaktadır. Mimari mekan ve görsel algı, birbiriyle iç içe geçmiş ve birbirini etkileyen iki kavramdır. Mimari mekanın algılanmasında görmenin ve görsel algının katkısı kadar, mekanların da, görsel algıyı yönlendirme konusundaki potansiyelleri büyüktür. Mimari, yapının iç ve dış tüm unsurlarını şekillendirerek görsel algıyı doğrudan yönlendirir. Görsel algıyı etkileyen biçim, renk ve doku gibi görsel elemanların algılama üzerindeki etkinliklerinin iyi bilinmesiyle mekanın niteliği arttırılabilir (Aydınlı, 1986).

Mimari mekanların yaratacağı görsel algıyı oluşturan çok sayıda unsur vardır. Çizelge 2.1.'de yer alan ve görsel algıyı etkileyen bileşenler mekanın görsel algısında da etkilidir. Mekanın şekli, boyutu, formu, mekan organizasyonu, yapısal elemanların nitelikleri, ışık, renk ve malzemeler, oranlar, ölçek, perspektif, derinlik, simetriklik ve asimetriklik gibi unsurlar görsel algıyı etkiler. Mimari, bu unsurlardan faydalanarak görsel algıyı şekillendirip, kullanıcıları yönlendirebilir. Yazıcıoğlu ve Meral'e (2011) göre renk mekan algısını en çok etkileyen tasarım unsurudur. Brebner de mekanın işlevsel kullanımı için renklerin görsel etkinliğinin deneylerle saptandığını vurgulamıştır. Örneğin dükkanların ve lokantaların hoş bir etki bırakan renk seçimleri ile satışlarını artırabildiği deneysel olarak saptanmıştır. Açık renklerin, mekanı aydınlattığı; koyu renklerin ise kararttığı ve zor anlaşılır duruma getirdiği deneysel çalışmalarla kanıtlanmıştır. Ancak görsel algı ile ortaya çıkan duygusal tepki yalnızca sonuçlar da doğurmaz, olumlu sonuçlar da yaratabilir

(Brebner, 1985). Kırmızı renk kullanılarak enerji elde edilebilirken, yeşil ile huzur ve dinginlik yaratılabilir (Yazıcıoğlu ve Meral, 2011). Bazı renkler de mekanların daha basık, karanlık, bunaltıcı olarak hissedilmesine sebep olabilir. İç mekan tasarımında düz dokuların baskın olduğu bir mekânın daha soğuk olduğu belirtilir (Bervin, 1984; Şenyapılı, 1996, Akt. Yazıcıoğlu ve Meral, 2011).

2.5.2. İşitsel algı ve mekan

Ses, insan yaşamının ayrılmaz bir parçasıdır. İnsanların çevreleriyle etkileşimde bulunma sürecinde önemli bir rol oynayan işitsel algı, bireylerin sesleri duymakla kalmayıp anlamalarını da sağlar.

Ses, mekan atmosferine ve kullanıcı algısına da etki eden önemli bir unsurdur. Mimaride seslerin algılanması, mekan deneyiminde oldukça etkilidir. Rasmussen Yaşanan Mimari kitabında "Mimari işitilebilir mi?" sorusunu sorar. Rasmussen, birçok kişinin mimarinin ses çıkarmadığı için duyulamayacağını söylediğini belirtse de, benzer şekilde mimarinin ışık da çıkarmadığını ancak yine de görülebileceğini söylemiştir. Mimarinin yansıttığı ışık görülür ve böylece biçim ve malzemeye ilişkin bir fikir edinilebilir. Aynı şekilde mimarinin yansıttığı ses de duyulabilir ve bu ses yansımaları, form ve malzemeye dair bir izlenim oluştur. Farklı biçim ve malzemeler, sesleri farklı yansıtır (Rasmussen, 2020: 227). Pallasmaa, işitmenin mekansal deneyimi ve mekanın kavrayışını etkilediğini belirterek, işitmenin mekan deneyimindeki öneminin ne kadar farkında olunmuyor olsa da, sesin görsel izlenimlerin içinde yer aldığı zamansal sürekliliğe sebep olduğunu dile getirmiştir (Pallasmaa, 2005). Zumthor, iç mekanların büyük birer enstrüman olduğunu, bu enstrümanların sesi toplayıp, kuvvetlendirdiğini ve diğer bölgelere ilettiğini; bu durumun her mekanın kendine özgü şekli ve yüzeylerinin malzemeleri ile bu malzemelerin uygulanma yöntemine bağlı olduğunu belirtmiştir (Zumthor, 2006).

Hasol, tarafından "seslerin işitilmesi yönünden bir yerin niteliği" olarak tanımlanan akustik (Hasol, 1990: 12) mekanların ses algısına en çok etki eden unsurlardandır Kapalı mekanlar, çeşitli yapısal unsurların bir araya gelmesiyle oluşur ve bu da seslerin farklı akustik örüntüler oluşturmasına yol açar. Tavanın yüksekliği, döşeme kalınlığı, girinti ve çıkıntıların yoğunluğu, yatay ve dikey yüzeylerin genişlikleri, nesnelerin geçirgenliği gibi mekanın fiziksel özellikleri ve bina içerisindeki kullanıcı sayısı ile binanın kullanım şekli, bu çoklu

akustik örüntülerin psikoakustik sonuçlarını ve dolayısıyla da algılanan ses ortamının niteliğini belirleyen unsurlardır. Mekandaki her bir yapısal unsur, hacim akustiğine katkıda bulunan bir nota gibi işlev görerek mekanın ses peyzajını oluşturur (Öztemel, 2019).

Mekanların işitsel algısı; seslerden, içinde bulunulan ortamın özelliklerinden ve algılayan kişilerden etkilenir. Mekanın fiziksel özellikleri, ses kaynağının özellikleri, duyan kişinin özellikleri bu algıyı değiştirir.

Yankı ve reverberasyon (yansıma) süresi, mekanın işitsel algısına etki eden önemli faktörlerdendir. Değişik form özelliklerinden kaynaklanabilecek uzun reverberasyon süresi ve yankının artışı, insanda olduğundan daha büyük bir mekanda bulunma hissi uyandırırken, reverberasyon süresinin kısa olması dar bir mekanda bulunma hissi uyandırabilir (Hesselgren Akt Aydınlı, 1986). Sesin yankısı, yutulması, yayılması, kırılımı, çınlama süresi, eko, odaklanma, akustik gölge gibi parametreler de ses akustiğine etki eder (Öztemel, 2019). Mimari tasarımda tasarımcı; sesin bu akustik özelliklerini kontrol ederek hacim içi akustiğini şekillendirebilir. Mekânın duvarları, zemini ve tavanı, dışarıdan gelen sesleri ne kadar engellediğine bağlı olarak ses yalıtım seviyesini belirler. Yalıtım seviyesi yüksek olan mekânlar, dış gürültüden daha az etkilenirken, yalıtım seviyesi düşük olan mekânlar daha fazla gürültüye maruz kalır. Ayrıca, mekanın geometrisi de yankılanma ve yönlenme gibi akustik özellikleri etkiler. Yüksek tavanlı bir salon daha fazla yankı üretebilirken, bir odanın dar ve kapalı olması sesi sıkıştırabilir. Yalnızca mimari elemanların değil iç mekan donatılarının, mobilya, perde, halı gibi malzemelerin yoğunluğu ile mekanın doluluğu boşluğu da sesin emilme-yansıtılma düzeyini etkileyerek mekan akustiğini değiştirebilir.

Yapıların veya mimari mekanların bulunduğu yer de ses algısını ve kullanıcının işitsel deneyimini etkiler. Yapının bulunduğu yerdeki çevresel sesler, o mekanın işitsel atmosferinde olumlu ya da olumsuz etkiye sahip olabilir. Ormandaki, deniz kenarındaki, göldeki ya da kalabalık bir şehir merkezindeki mekanlar doğal seslerle çevrilidir. Örneğin, rüzgarın hışırtısı, kuş sesleri, ateş böceklerinin sesi, dalga sesi, su sesi, trafik gürültüsü, korna sesleri, sokak sesleri, sokak satıcılarının sesleri gibi dış etmenler olumlu veya olumsuz işitsel deneyimlere sebep olur. Bulunulan mekandaki sosyal etmenler de işitsel deneyimi etkileyebilir. Örneğin, kafe veya restoran gibi sosyal mekanlarda, müzik seçimi veya ses seviyesi, müşteriler için farklı duygulara sebep olabilir. Altun'a göre mekânın etrafındaki manzara da, ses algısını etkiler. Örneğin, sakin bir doğa manzarası, trafik gürültüsünü daha

az sinir bozucu hale getirebilirken, kalabalık bir şehir manzarası, sesleri daha da rahatsız edici hale getirebilir. Bu durum, görsel algının ve kişinin mekan deneyiminin işitsel algının üzerindeki etkisinden de kaynaklanmaktadır. Örneğin su sesinin insanı rahatlattığını çoğu kişi kabul eder. Altun (2000: 1) su elemanının işitsel kullanımına ilişkin düşüncelerini, "Görüş alanı içine giren her şekildeki su kullanımı, kişiyi kendisine görünmez bir kuvvetle çeker. Hatta görüş alanına girmeyip sadece sesi işitilen bir akan su, kişide bir merak ve ulaşma duygusu uyandırır." şeklinde ifade etmiştir. Altun'un da suyu ele alışında algısal ve duyusal özellikleri öne çıkardığı görülmektedir.

Mimari elemanlarda kullanılan malzemeler yalnızca akustik açıdan değil, kullanıcının malzemeyle temasıyla ses oluşumuna yol açıp işitsel algıya etki eder. Kullanıcı kaynaklı sesler döşemede kullanılan malzemenin özelliğine bağlı olarak farklılaşır. Ahşap zeminde, taş zeminde, beton zeminde ya da asfalt zeminde yürüyen kişi farklı deneyimlere sahiptir. Sert ve pürüzsüz bir yüzeye sahip olan beton ve taş, sesi fazla yansıtır ve yankılanmaya neden olur. Bu nedenle, akustik problemlerin önlenmesi için beton ve taş duvarlarda ses yalıtım malzemeleri öne çıkar. Tuğla, betona ve taşa göre daha fazla ses emilimi sağlarken, Bu nedenle, tuğla duvarlar akustik problemlerin önlenmesinde daha etkilidir. Alçıpan, hafif ve esnek bir malzeme olduğu için ses emilimi ve ses yalıtımı açısından betona ve taşa göre daha az etkilidir. Ahşap ise, ses emilimi ve ses yalıtımı açısından oldukça etkili bir malzemedir. Pürüzlü ve gözenekli yapısı sayesinde sesi farklı yönlere yayarak yankılanmayı azaltır. Sert ve pürüzsüz bir yüzeye sahip olan metal, sesi fazla yansıtır ve yankılanmaya neden olur. Cam, ses emilimi açısından pek etkili değildir. Ancak, ses yalıtımı açısından oldukça etkili olabilir. Alçı ise, ses emilimi açısından oldukça etkili bir malzemedir. Pürüzlü ve gözenekli yapısı sayesinde sesi farklı yönlere yayarak yankılanmayı azaltır.

Mekanda, istenmeyen seslerden olan gürültü mekan algısını ve kullanıcı deneyimini olumsuz şekilde etkileyebilir. İnsanların gürültüyü nasıl algıladıklarını etkileyen çeşitli psikolojik süreçler vardır. Bunlardan ilki adaptasyondur, insanların zamanla bir gürültüye alışma eğilimini ifade eder. İkinci unsur dikkattir ve sese verilen dikkat azaldığında, adaptasyon artar. Örneğin her gün ofiste çalışan biri, bu ortamdaki ayak seslerine, kağıt hışırtılarına, telefon seslerine, yazıcı-bilgisayar sesine ya da mırıltılı konuşmalardan oluşan seslere alışmış olabilir. Üçüncü süreç olan maskelemede ise bir sesin, başka bir ses kaynağı sebebiyle daha az duyulur hale gelmesidir. Gürültüyle mücadele etmek için bu yöntem kullanılabilir (Hede, Bullen 1981).

Mekandaki diğer insanların davranışları ve etkileşimleri de, kullanıcıların ses deneyimini etkileyebilir. Kalabalık ve gürültülü bir ortamda bulunmak kullanıcıların dikkatini dağıtabilirken, sessiz bir ortamda bulunmak, konsantrasyonu artırabilir. Bu sebeple bir kütüphaneyle bir kafenin akustik ve mekan deneyimi çok farklı olacaktır.

Mekanların kullanıcıda yarattığı ses algısına etki edebilecek tüm unsurlar irdelenerek ortak özellikleri belirlenmiş ve sesler; kaynaklarına göre doğal sesler, yapay sesler, çevre-ortam sesleri olarak gruplanmıştır. Ses algısını etkileyen diğer unsurlar da mekanın akustik performansı ve doluluk boşluk olarak belirlenmiştir. Mekanın ses algısına etki eden unsurlar ve ses kaynakları Çizelge 2.7.'de listelenmektedir.

Çizelge 2.7. Mekanların ses algısını etkileyen unsurlar

MEKAN- SES				
Doğal sesler	Yapay Sesler (Kullanıcı Kaynaklı)	Çevre-Ortam Sesleri	Akustik	Mekanın Doluluk/Boşluğu
-Hayvan sesleri -Bitki kaynaklı sesler - Orman sesleri - Deniz kıyısı -Su sesi -Rüzgar sesi	- İnsan sesleri - Gürültü -Malzemeyle temas -Sirkülasyon sesleri	- Trafik - İnşaat -Uçak sesi -Müzik sesi -Elektronik sesler -Mekanik sesler	-Yankı -Reverberasyon(yansıma) -Yutma -Yayılma -Yönlendirme - Yalıtım	- İç mekan donatıları - Mobilyalar

2.5.3. Dokunsal algı ve mekan

Dokunma duyusu, insanların dış dünyayı tanımasında ve çevreyle etkileşim kurmasında büyük bir rol oynar. Bireyler bu duyu yoluyla maddelerin sıcaklık, soğukluk, basınç, sertlik, yumuşaklık, pürüzlülük, kayganlık, şekil, hacim gibi çeşitli özelliklerini algılayabilir. Bunun yanı sıra, dokunma yoluyla ilgi, sevgi, şefkat gibi duygular da aktarılabilir. Dokunma duyusunun özellikleri ve nesnelerin dokunsal algıyı etkileyecek yapı ve biçimsel özellikleri daha önceki dokunma duyusu ve dokunsal algı başlığında özetlenmişti. Bu başlıkta, dokunsal algının mekanla olan ilişkisi açıklanmıştır.

Mekanlar, kullanıcılarına dokunsal bir etkileşim alanı da sunduğu için dokunma duyusu, mimari mekanlarda da önemli rol oynar. Bu duyu mimaride hem görsel hem de fiziksel deneyimi zenginleştirebilir. Kullanıcılar mekanı deneyimlerken farkında olarak ya da

olmayarak dokunma duyusundan yararlanır. Erwin'e göre dokunma duyusu kişinin bedeninin konumuna bağlı olarak bulunulan mekanla sürekli etkileşim halindedir. Görsel olarak elde edilen verilerin kalibre edilmesi dokunma yoluyla gerçekleşir (Erwine, 2017). Pallasmaa'ya göre son zamanlarda mimarlıkta görsel imge kültürü yaygındır. Teknolojik gelişmeler ile göz hegemonyasının farklı bir boyuta taşındığını, günümüz mimarlığında dokunsallığın yoksunluğunu, tarihsel mimaride ise dokunsallığın yoğun ve önemli olduğunu savunmaktadır. Araştırmacılar vücudun ve dokunma duyusunun vücut etkileşim yüzeylerine nasıl dahil edilebileceğini araştırmaktadır (Pallasma, 2005).

Kullanıcıların mekandaki dokunsal deneyimlerinin kaynakları çeşitlidir. Mekandaki esintinin, hava akışının, nemin, rüzgarın, sıcaklığın, soğuğun veya üzerinde yürünen zeminin dokusunun, sertliğinin, sıcaklığının hissedilmesini dokunsal algı sağlar. Tasarımcılar duvarlarda, döşemelerde, tavanda ve diğer mimari elemanlar ile iç-dış mekan mobilyalarında farklı dokularda ve cinste malzeme kullanarak tasarımlarına yön verebilir. Bu elemanlarda farklı malzemelerin kullanılması, dokunsal deneyimi farklılaştırır. Bunun yanı sıra mekanlarda, kullanıcının sürekli temas etmek zorunda olduğu zemin kaplamaları, kapı ve pencere kolları, tırabzanlar, açma kapama düğmeleri, bataryalar gibi elemanlar yer alır. Kullanıcı, sadece bu mimari elemanlarla değil iç mekanlardaki mobilyalarla da sürekli bir temas halindedir. Bir oturma elemanının rahatlığı, kullanıcının o mekândaki rahatlığını etkiler.

Bir mekan sahip olduğu dokuların yaratacağı algılar vasıtasıyla kullanıcıda davetkâr ya da tehditkâr bir his uyandırabilir (Erwine, 2017). Çeşitli dokuların kullanımıyla sıcak ya da soğuk mekânlar üretilebilir. Bütün biçimlerde düz ya da pürüzlü, parlak ya da mat, yumuşak ya da sert olarak nitelendirilebilecek dokular yer alır (Yazıcıoğlu & Meral, 2011). Bazı doku özelliklerinin mekanın bütün algısına etki ederek kullanıcıda daha sıcak veya daha soğuk bir etki uyandırdığı deneylerle saptanmıştır. Düz dokulu yüzeyler soğuk bir etki oluştururken, pürüzlü yüzeyler daha sıcak bir his yaratarak (Porter, 1979; Akt, Göler, 2009), insanların kendilerini daha rahat ve ılık bir ortamdaymış gibi hissetmelerini sağlar. Pürüzsüz ve parlak metal bir yüzey, mekana daha modern ve şık bir görünüm verirken, pürüzlü dokudaki taş ya da bir ahşap yüzey, bir yapıya doğal bir görünüm verir. Yumuşak dokular, ortama sıcak ve rahat bir atmosfer verir, sert dokular ise yapıya sağlam bir görünüm sağlar. Taş ve tuğlaların dokuları, düz olmayan duvar yüzeyleri, tüylü halılar ve düz olmayan perdeler mekânı olduğundan daha sıcak gösterir (Bervin, 1984 Akt., Yazıcıoğu ve Meral, 2011). Dokular,

malzemelerin işlevselliğine de etki eder. Örneğin, kaymaz bir yüzey, merdiveni kullanıcılar için daha güvenli hale getirirken, kaygan bir malzemeyle kaplanmış merdiven basamakları kullanıcı için tedirginlik verici bir deneyim yaratır.

Mekandaki malzeme seçimi kişilerin direkt dokunma eğiliminde olmadığı yüzeylerde dahi bu duyuyu kullanma isteğini harekete geçirebilir. Pallasmaa, zanaatkarların ve kullanıcılarının elleriyle cilalanmaktan mükemmelliğe ulaşmış eski bir objenin, kullanıcıda bir dokunma arzusu yarattığını söylemiştir (Pallasmaa, 2005). İnsanlar, yeni gördükleri malzemelerin niteliklerini elle kontrol etme ihtiyacı duyar (Altan, 1993). Malzemelerin yalnızca yüzeylerinin dokuları değil, farklı boyut, renk ve şekilleri de bu deneyimi etkiler. Tasarımcı kullandığı malzemelerle, kişinin ilk başta görerek algıladığı yüzeylerle temasa geçmesini ve mekanla olan etkileşimini arttırmasını teşvik edebilir. Yüzeylerle direkt temasa geçilmeyen durumlarda dahi yüzeyler, kişinin dokunma duyusuyla ilgili bazı hislerini harekete geçirecek biçim ve formda olabilirler. Kullanıcı temas etmese bile nesnenin sıcaklığıyla, yumuşak ve sertliğiyle, pürüzlü ya da kaygan oluşuyla ilgili yargılara varabilir.

Malzemeler dokunmanın önemli bir bileşeni olan ısı algısında da önem kazanır. Fiziksel ve psikolojik olarak soğuk, sert, tek renkli ve monolitik olan taş ile sıcak, yumuşak, renkli ve parçalı bir görünüme sahip olan ahşap farklı ısı algısına sahiptir (İmamoğlu 2003 Akt. Öktem 2007).

2.5.4. Kokusal algı ve mekan

Pallasmaa bir mekanın bıraktığı en kalıcı anısının genellikle kokusu olduğunu vurgulayarak, belirli bir kokunun hafızadan silinen bir anıyı yeniden canlandırmada etkin rol oynadığını, unutulduğu düşünülen bir mekana farkına varılmadan tekrar girilmesini sağladığını belirtmiştir (Pallasmaa, 2005). Benzer şekilde Erwine (2017) de kokuların, kişinin mekan atmosferiyle kurduğu ilişkide çok önemli bir rolü olduğunu belirterek, kokunun hafıza ve duygu belleğiyle yakın ilişki kurduğunu söylemiştir. Ayrıca, mimari ölçekte, kokuların hem yer duygusunu yarattığını hem de ona eşlik ettiğini savunur. Altan'a göre de koku duyusu, insan yaşamında bazı zaman ve yerlerin belirlenmesinde önem taşır. Bahçelerin hoş kokuları, kurum kokusu, çamaşırhane buharı, bodrumlardaki toz ve rutubet kokusu ya da mutfakların kokusu mekan algılarıyla bütünleşen koku deneyimleridir. Örneğin aile büyüklerinin evini seneler sonra ziyaret eden biri, odaları onlara özel kokularıyla, ya da

odanın yanındaki derenin sesiyle hatırlar. Herkesin benzerlerine sahip olduğu bu deneyim, mekan algısının sadece görsel olandan ibaret olmadığını gösterir (Altan, 1993). Koku duyusunu önemli ölçüde harekete geçirecek konumlardaki yapılar bellekte daha fazla yer edinebilir. Korku, üzüntü, öfke ve mutluluk gibi duygular, kokuların algılanmasını etkileyebilir. Geçmişte yaşanan deneyimler ve anılar, belirli kokulara karşı özel bir duyarlılık ve duygusal tepki yaratabilir.

Bir mekânın atmosferini ve algısını değiştirebilecek koku deneyimini etkileyen birçok faktör vardır. Morgan, mekanı oluşturan elemanların kokuları veya mekan içindeki fenomenlerin sebep olduğu kokuları koku duyusunun mekan algısı içindeki iki farklı yönü olarak sayar (Morgan, 1995).

Mekanın kokusal algısına etki eden unsurlar doğal ve yapay olarak gruplanabilir. Doğal kokuların kaynağı, mekanların bulundukları konumdan kaynaklanabilir. Bir ormandaki, denizdeki ve bir şehir merkezindeki kullanıcı birbirinden çok farklı koku deneyimleri yaşar. İçinde yer alınan mekandaki çeşitli bitkilerin, yeşil alanların, ağaçların, meyvelerin, taze otların, ahşabın, toprağın kokusu kullanıcı tarafından algılanıp koku deneyimini iyileştirebilir. Özellikle bahçelerde veya açık alanlarda bulunan toprak kokusu, doğayla bağlantıyı ve huzuru çağrıştırabilir. Suyun kokusu, tazelik ve ferahlık hissi verebilir. Öte yandan kalabalık bir şehir merkezinde; insan kaynaklı kokular ya da yemek, egzoz, toz, asfalt, çöp, inşaat kokuları gibi kokular hakimdir.

Yapay kokularda ise insan etkisi ön plana çıkar. Restoranlardan, mutfaklardan veya sokak satıcılarının tezgahlarından gelen yemek kokuları ya da bir fırından gelen taze ekmek kokusu kişilerde iştah açıcı ya da kötü bir etkiye sahip olabilir. Kapalı ortamlardaki temizlik malzemelerinin kokuları; sabun, deterjan ve oda kokuları gibi kullanıcılara mekânın hijyenik ve ferah olduğunu hissettirir ya da tam tersi bir etki yaratarak kötü veya rahatsız edici bir izlenim bırakabilir. Açık ve kapalı alanlardaki sigara kokusu, çoğu insan için rahatsız edici ve istenmeyen bir kokudur.

Mekanların fonksiyonları da onlara ait bellekte ortak koku hisleri oluşturabilir. Hastane kokusu, sahaf kokusu, kahveci, çiçekçi, baharat dükkanı, ekmek fırınları, balıkçı pazarı ya da marangoz kokusu vb. kokular mekanlarla bütünleşmiştir.

Yalnızca dış çevre ya da insan kaynaklı kokular değil, mekanların bulunduğu konumdan bağımsız olarak sahip olabileceği farklı kokular da vardır. Mimari elemanlarda kullanılan malzemelerin kokuları da bu duyuyu harekete geçirecektir. Kil, kerpiç, ahşap, beton, alçı ya da metal vb. malzemelerin kokusu farklı deneyimlere yol açar. Ahşap, doğal ve sıcak bir kokuya sahiptir. Taş, soğuk ve mineralli bir kokuya sahiptir. Kullanılan malzemelerin doğal kokuları ya da sonradan malzemeye yapılacak müdahaleler, ya da üzerine uygulanacak cila, boya, sıva gibi ek katmanlar ortam kokusunu etkileyebilir. Yapı malzemelerindeki değişimler, bozulmalar da nem, rutubet vb. mekanlarda istenmeyen kokular oluşturabilir.

Mekândaki hava akımı, kokuların yayılmasını ve dağılmasını etkiler. Yetersiz havalandırma, kokuların mekânda birikmesine ve rahatsız edici bir ortam oluşmasına neden olur. Mekandaki girişler ve kapılar, dışarıdan gelen kokuların içeriye girmesini kontrol eder. İyi tasarlanmış kapılar ve hava perdeleri, dışarıdan gelen kötü kokuların engellenmesine yardımcı olabilir.

Victoria Henshaw, Urban Smellscapes adlı kitabında, kokuya ve mekan deneyimi ile kent tasarımına etkisine odaklanarak koku peyzaj tasarımına yoğunlaşır. Bu amaçla, 2008 yılında 52 kişiyle birlikte Doncaster'da koku yürüyüşü yapmış, çağdaş kent ortamındaki kokuları belgelemiştir. Henshaw, koku ve toplum arasındaki ilişkinin değiştiğini savunur. Geçmişte mimari ve şehir planlamanın görsellik üzerinden tasarlanıp ve şekillendirildiğini, görsel estetiğe öncelik verildiğini ancak postmodernizmle birlikte koku duyusunun daha çok önem kazandığını belirtir. Bu çalışmasını, şehir plancılarının, mimarların, kentsel tasarımcıların koku duyusunun sunduğu fırsatları yeniden düşünmeleri için yaptığını belirtir (Henshaw, 2014: 85-112). Henshaw'ın yanı sıra McLean (2014) Marsilya'da ve Xiao (2018) de koku yürüyüşü çalışmalarını yaparak, farklı kentlerin koku haritalamasını yapmıştır.

Spence de, hem mimari hem de kentsel tasarım uygulamalarında koku alma duyusuna verilen önemin yavaş yavaş değişmeye başladığını savunur. Bazı yorumcular, yeni yapıların sahip olduğu farklı, açıklanamayan, hoş ve dolayısıyla kasıtlı olarak tanıtıldığı varsayılan kokuları fark etmişlerdir (Spence, 2020). Bunun bir örneği olarak Brooklyn Nets'in evi olan New York'taki Barclays Center arenası ele alınabilir. 2013'teki açılışında, basındaki çeşitli yorumcular alanı kaplayan ve sanki bir imza kokusu olması için kasıtlı olarak eklenen, ayırt edici kokulara dikkat çekmiştir (Al brecht, 2013; Doll, 2013; Martinez, 2013 Akt Spence). Bununla birlikte, Spence (2020), kamusal alanları kokulandırma fikrinin en azından 1913

yılına kadar uzandığını belirtmiştir. O yıl, Berlin'deki Marmor haus sinemasının açılışında, Bourjois, Paris parfümü Marguerite Carré'nin kokusu bilinçli olarak, o dönem için yenilikçi bir şekilde, oditoryumda esip geçmiştir (Berg-Ganschow ve Jacobsen, 1987 Akt Spence).

Mekanın kokusal algısına etki eden kokular kaynaklarına göre gruplandırılarak Çizelge 2.8.'de bir araya getirilmiştir.

Çizelge 2.8. Mekanların koku algısına etki eden faktörler

<table>
<tr><td colspan="6">MEKAN - KOKU</td></tr>
<tr><td colspan="2">Ortam Kokuları</td><td>Nesnelerin Kokuları</td><td>Mimari Elemanların Kokuları</td><td>Değişim, bozulma, çürüme sonucu oluşabilecek kokular</td><td>İnsan Kaynaklı Kokular</td></tr>
<tr><td>Doğal Çevre-(Doğa Kokuları)</td><td>Yapay Çevre</td><td rowspan="2">-Yiyecek-içecek kokuları
-Mobilya kokuları (Deri, ahşap, kumaş)
- Oda parfümleri
-Spreyler
-Temizlik malzemeleri
-Sigara kokusu</td><td rowspan="2">-Malzeme kokuları (ahşap, kil, kerpiç, beton, alçı, toprak)
- Boya, Sıva, Cila,</td><td rowspan="2">-Nem, rutubet
- Atık kokusu
-Çöp kokusu
-Lağım kokusu</td><td rowspan="2">-Ten Kokuları
-Parfümler</td></tr>
<tr><td>-Bitki ve çiçek kokuları
- Toprak kokusu
- Yağmur kokusu
- Deniz
- Orman
-Sahil</td><td>- Şehir kokusu
-Trafik kokusu
-Asfalt kokusu
- Hastane kokusu
- Sahaf kokusu
-Kahve dükkanları
-Fırınlar
- Pazar kokusu</td></tr>
</table>

2.5.5. Tat algısı ve mekan

Tat alma duyusunun diğer duyulara oranla mekan deneyiminde tek başına büyük bir rol oynamadığı düşünülmektedir. Kotler (1973), atmosferin duyular ile kavrandığını ve atmosferi kavrayabilmek için görme duyusu dışındaki duyulardan hissetme, koklama ve işitmenin yanı sıra diğer bir duyu kanalı olan tatma duyusunun iç mekân atmosferini direkt etkileyen bir öğe olmadığını belirtmektedir. Ancak Pallasmaa (2005) dokunsal deneyimler ve tatla ilgili deneyimler arasında ince bir aktarım olduğunu ifade ederek, görme duyusunun da tat alma duyusuna aktarılabileceğini; belirli renk ve detayların nesnenin tadı hakkında bir his uyandırabileceğini vurgulamıştır. Pallasmaa seneler önce ziyaret ettiği bir yapının incelikle parlayan beyaz mermerine diliyle dokunmak istediğini söylemiştir (Pallasmaa, 2005).

Duyu organlarını ve bu organları harekete geçiren uyarıcıları tek yönlü düşünmemek gerekir. Nesnelere ait çoğu özellik birden fazla duyu ile algılanabilmektedir. Rousseau, görme duyusuna kıyasla dokunma neyse, koklamanın da tatmaya nispetle öyle olduğunu söylemiştir. Koklama ve tatma arasında da bir ilişki vardır. Bu iki duyunun faaliyetleri de birbirinden ayrılmaz ve ortak olarak yürütülmektedir (Rousseau 2009, 134).

2.5.6. Mekanların çok duyulu algısı

Mimarlık tarihi boyunca Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Rasmussen, Norberg-Schulz, Pallasmaa ve Peter Zumthor gibi ünlü mimarlar, mimaride duyusal niteliklerin önemini vurgulamıştır. Lynch, çevreyi yapılandırma ve tanımlamanın tüm hareketli hayvanlar için hayati bir yetenek olduğunu ve bu amaçla pek çok türde ipucundan yararlanıldığını savunur. Renk, şekil, hareket veya ışığın kutuplaşması gibi görsel duyuların yanında koku, ses, dokunma, kinestezi, yer çekimi hissi ve belki elektrik veya manyetik alanlar gibi diğer duyular da vardır (Lynch, 1960: 3). Pallasmaa'ya göre de mimariyle kurulan her temas çok duyuludur. Mekanın, malzeme ve ölçek nitelikleri göz, kulak, burun, deri, dil, iskelet ve kas ile eşit olarak ölçülür (Pallasmaa, 2011: 41). Bir mekanın veya yerin kalitesi, genelde varsayılan gibi yalnızca görsel bir algısal nitelik ile oluşmaz. Çevresel karaktere dair yargı, genel bir atmosfer, ambiyans, his veya ruh hali olarak anında ve birleşimsel olarak kavranan sayısız faktörün karmaşık, çok-duyulu bir birleşimidir (Pallasmaa, 2014).

Bachelard (2017: 83) mekânın sadece fiziksel bir yapı olmadığını, aynı zamanda duygusal ve psikolojik bir boyuta sahip olduğunu savunur. Görmenin mekân için önemini kabul eder ancak tek bir duyu mekan kavrayışı için yeterli değildir. Mekan; sınırlar, form, renk, sıcaklık, doku ve sertlik gibi özelliklerin biribiriyle bağlantılı çalışan duyuların tamamıyla kavranır.

Pallasmaa'nın 1995 yılında başta bir deneme olarak ele alıp sonradan "Tenin Gözleri" ismiyle kitap olarak yayınladığı düşünceleri mimarinin tasarlanma, öğretilme ve eleştirilme biçiminde diğer duyuların bastırılmasına karşı duyduğu endişeyi anlatır. Pallasmaa, "Tenin Gözleri" başlığıyla dokunma duyusunun dünya deneyimi ve anlayışı için önemini belirtmiş, aynı zamanda baskın görme ile bastırılmış dokunma arasında kavramsal bir bağ yaratmayı da amaçlamıştır. Pallasmaa, kitabın ikinci bölümünde Steven Holl'ün mimari çalışmaları üzerine yapılan araştırmalardan etkilendiğini ve bu bölümün daha sonra "Yedi Duyulu Mimari" *(An architecture of the Seven Senses)* başlığıyla bir makale olarak yayınlandığını

belirtir. Pallasmaa kitabı yazdıktan sonraki 10 yıl içinde, duyuların önemi -hem felsefi olarak hem de mimariyi deneyimleme, yapma ve öğretme açısından- önemli ölçüde artmıştır (Pallasmaa, 2011: 9). “Mimarlık kendimizle dünya arasında bir uzlaşma sanatıdır ve bu arabuluculuk duyular aracılığıyla gerçekleşir” (Pallasmaa, 1996).

Steven Holl, Pallasmaa ile mimarlığın fenomenolojisi hakkındaki düşüncelerini Ağustos 1991'de Jyväskylä'daki 5. Alvar Aalto sempozyumu için Finlandiya'ya yaptığı ziyarette paylaştıklarından bahseder. Holl ve Pallasmaa Merleau-Ponty'nin yazılarının mimaride deneyimlenen mekânsal dizi, doku, malzeme ve ışığa nasıl yorumlanabileceği veya yönlendirilebileceği üzerine bir konuşma yapmıştır. Holl deneyimleme fırsatı bulduğunu belirttiği Pallasmaa'nın mimarisindeki mekânların hissine, bu yerlerin seslerine ve kokularına dikkat çeker. Ona göre Pallasmaa sadece bir kuramcı değil, aynı zamanda fenomenolojik anlayışa sahip parlak bir mimardır. Fenomenolojik özellikleri somutlaştırarak, duyuların anlaşılamayan mimarisini uygular. Holl’e göre "Tenin Gözleri", algı sorularından, gelişen mimaride insan deneyiminin fenomenolojik boyutları için daha net bir argüman sunar. Holl’e göre Danimarkalı mimar Steen Eiler Rasmussen'in “Mimariyi Deneyimlemek” (1959) adlı kitabından bu yana, 21. yüzyıl mimarisinin gelişimindeki bu kritik dönemde öğrencilere ve mimarlara hizmet edebilecek bu kadar kısa ve net bir metin olmamıştır (Holl, 2006).

Pallasmaa, yaşamı güzelleştiren mimarlığın tüm duyulara aynı anda hitap etmesi ve kendilik imajını dünya deneyimiyle kaynaştırması gerektiğini düşünür. Mimarlığın temel zihinsel görevi uyum sağlama ve bütünleştirmedir. Mimarlık, varoluşsal deneyimleri ifade eder ve gerçeklik ve benlik duygusunu güçlendirir; insanları sadece uydurma ve fantezi dünyalarda yaşatmaz. Sanat ve mimarlık tarafından güçlendirilen benlik duygusu, hayal, kurgusal imgelem ve arzu gibi zihinsel boyutlarda tamamen yer almaya izin verir. Binalar ve şehirler, insanın varoluşsal durumunu anlama ve onunla yüzleşme için ufuk açarlar. Mimarlık salt görsel olarak cezbedici nesneler yaratmak yerine, ilişki kurar, aracılık eder ve anlam aktarır. Herhangi bir binanın nihai anlamı mimarlığın ötesindedir; insan bilincini dünyaya ve kendi benlik ve varoluş hissine geri yönlendirir (Pallasmaa, 2011: 12).

Mimarlık salt görme veya beş klasik duyu yerine, birbirine karışıp kaynaşan duyusal deneyim alanlarını içerir. Psikolog James J. Gibson, duyuları pasif alıcılar olmaktan ziyade aktif olarak arayan mekanizmalar olarak görür. Gibson duyuları beş ayrı duyu yerine, beş

duyusal sisteme ayırır: görsel, işitsel, tat-koku, temel yönelim ve hareket sistemi. Bu sistemler nesneleri çevredeki dünyayı algılamak için birlikte çalışır (Pallasmaa, 2011: 41).

Spence de Pallasmaa'ya paralel bir şekilde, geleneksel olarak mimari uygulamaların görme duyusu tarafından domine edildiğini fakat son yıllarda, tasarımcıların çalışmalarında ses, dokunma, koku *(propriosepsiyon, kinestezi ve vestibüler duyu)* ve nadir de olsa tat olmak üzere diğer duyuları daha fazla düşünmeye başladığını ifade etmiştir. Bu nedenle 2020 yılında yaptığı çalışmada, insan duyularının mimari tasarım uygulamalarındaki rolünü incelemiş; bu rolde duyuların tek tek ele alınmasında olduğu kadar, birlikte incelenmesinin önemine de vurgu yapmıştır. Çünkü, algılamanın temelde çoklu duyusal doğasını fark etmek, örneğin aydınlatma rengiyle termal konfor arasındaki gibi, bir dizi şaşırtıcı çapraz duyusal çevresel veya atmosferik etkileşimi açıklamanın tek yoludur (Spence 2020).

Birden fazla duyuyu aynı anda uyaran ve etkileşime sokan mekanlar oluşturmak ise çoklu duyusal tasarımlar ile mümkündür. Şimşek, Balkan ve Koca çoklu duyusal tasarımı "en basit haliyle duyular için tasarım olarak" tanımlar. Bu yaklaşımla ürün, hizmet ve ortamların duyu çeşitliliği arttırılarak insan duyuları tetiklenir ve deneyimlerin sürükleyiciliği sağlanır. Böylece çıkan ürünler daha bütünsel ve anlamlı olarak görülür (Şimşek, Balkan ve Koca, 2022). Lehman'a göre ise duyusal tasarım, ortamlardaki uzamsal uyaranların, binaları kullanan insanlar için deneyim kalitesini yükseltmek için düzenlenmesidir (Lehman, 2011).

Pallasmaa'ya göre mimarlık tarihi içerisinde yer edinerek iz bırakmış birçok yapı, çok duyulu bir mekânsal deneyim sunar. Göz, kulak, burun, ten, dil, kas ve duyuların hepsi bir mekânın maddi varlığı ve boyutları ile ilgili etmenlerin kavranmasında rol oynar. Bu anlamda bireyin deneyim ile kendi varoluşuna dair bir anlam edinme, geçmişi ve geleceği arasında organik bir bağ kurma imkânı veren bu çok duyulu durumdur (Pallasmaa, 2011: 42).

Mimari tasarımda duyusal deneyime önem veren ve mimaride atmosfer kavramı üzerinde duran diğer bir önemli teorisyen ve mimar Peter Zumthor, iyi mimarinin kullanıcıları deneyimsel düzeyde meşgul ederek onlara çok duyulu bir deneyim sunması gerektiğini savunur. Zumthor'a göre tasarımdaki bu yaklaşım, bir mekanın atmosferini yaratır (Zumthor, 2006). Sepe'ye göre de bir yerin duyusal niteliği, duyularla algılanabilen tüm unsurlardan oluşur: koku ve ses, aynı zamanda dokunma, görme ve tat duyuları. Bunların her biri, hem

tek başına hem de genel algıda, duyguları, eylemleri, genel iyilik halini ve çevredekileri değerlendirmeyi etkileyebilir. Şehrin algısı ayrı veya kısmi olabilir ve diğer duygularla birleştirilebilir ve genel görüntü tüm uyarıların birliğidir (Sepe, 2013: 7)

Anderton (1991), The Architectural Review'da mekan algısına farklı duyuların katkısını şöyle ifade eder:

> Bir yeri yalnızca görsel korteksimiz üzerindeki etkisiyle değil, aynı zamanda sesi, hissi ve kokusuyla da takdir ederiz. Bu duyusal deneyimlerden bazıları gözden kaçar; örneğin ahşabı tam olarak anlamamız, genellikle onun kokusu, hem bakarak hem de hissederek takdir edilebilen dokusu ve mekanın akustiğini modüle etme biçiminin algılanmasıyla elde edilir.

Spence çoklu duyusal uyarımı ihmal etmenin doğuracağı olumsuz sağlık sonuçlarına da dikkat çeker. Bazı sağlık problemlerinin iç ortamların koku alma yönünün ihmal edilmesine bağlı olabileceğini savunmuştur (Spence 2020). Benzer şekilde tasarımda işitsel yönlerin tam anlamıyla dikkate alınmaması, uykuyu, sağlığı ve refahı etkileyen gürültü kirliliğiyle ilişkili küresel sağlık krizini açıklamaya yardımcı olabilir (Spence, 2020, Owen, 2019).

İsviçreli mimar Philippe Rahm'a göre teknoloji, mimariyi ısı, ışık ve hava gibi temel bileşenlerine döndüren bir araçtır. 2017 yılında Tayvan'daki 172 dönümlük Taichung Central Park'ı tamamlamıştır. Rahm, parkı "kentsel tasarımın üç katmanı" olarak nitelendirdiği ısı, nem ve kirlilikten faydalanarak özellikle Tayvan'ın iklimine uyacak şekilde tasarlamıştır. Alanda sıvı püskürten, buhar yayan bir dizi aparat yer alır. Ziyaretçilerin kuzeyden gelen serinletici rüzgardan yararlanan armatürlerle serinlemesi veya deniz meltemlerinin getirdiği bunaltıcı nemden yararlanarak ısınmaları için ayrı alanlar oluşturulmuştur (Bucknell, 2018).



Resim 2.4. Central Park (Bucknell, 2018)



Resim 2.5. Central Park (URL-3)

Son yıllarda da görme dışı duyulara yönelik eğilimlerin artışı müzelerde de öne çıkmıştır. Geçmişte müzeler genellikle görsel deneyime odaklanan mekanlar olarak görülürken, günümüzde müze tasarımında sanat eserleri, ziyaretçilerin dokunmasına ve farklı dokuları hissetmesine izin verecek şekilde tasarlanmakta, sergilerin atmosferini ve temasını pekiştirmek için özel kokular ve sergilerin içeriğini destekleyen ses efektleri kullanılabilmektedir. Farklı ışıklandırmalar, sergilerin duygusal etkisini ve atmosferini düzenlemek için tercih edilmektedir. Verbeek'e göre son yıllarda müzeler izleyicilerinin ilgisini çekmek için çoklu duyusal stratejiler denemeye daha çok yoğunlaşmıştır. Ziyaretçiler sergi nesnelerine dokunmaya, farklı sesleri dinlemeye veya burunlarını kullanmaya davet edilmektedir. Bu gelişmelerin etkisiyle, beşeri bilim akademisyenleri diğer duyuların işleyişine ve tarihine olan ilginin arttığını fark ederek bu alandaki çalışmalarını arttırmışlardır (Verbeek, 2022). 17 ve 18. yüzyıl müzelerinde de ziyaretçilerin eserlere dokunabildiği bilinmektedir. Bazı kaynaklarda Viktorya öncesi dönemde de sergileri ziyaret edenlerin sergilere dokunmasının yanı sıra koklaması ve hatta tadarak eserlerle etkileşim kurmak istediği bilinmektedir. Bunun nedenlerinden biri dokunma ve koklamada içgüdüsel bir tatmin olmasıdır (Stevenson, 2014:152, 160 Akt. Aktop Çetinbayır).

Duyuların ön plana alındığı diğer önemli bir alan da pazarlama ve reklamcılık sektörüdür. Aradhna Krishna'nın 2008 yılında pazarlama alanında çalışan akademisyenlerle düzenlediği bir konferans ile önem kazanan duyusal pazarlama kavramı, tüketici davranışlarını etkileyen, duyum ve algı konusunu ele alır. Krishna duyusal pazarlamayı, tüketicilerin davranışlarını algılayan ve etkileyen pazarlama olarak tanımlar. Geçmişte çoğu firma, ürünlerin duyusal yönlerini görmezden gelmesine rağmen, yeni milenyumda aktif olarak ürünlerin duyusal yönlerine önem vererek onlara yeni özellikler ekleyen firmalar artmıştır. Bir duyuya yönelik

satılan ama tamamen farklı duyuyu teşvik etmeye çalışan reklamlar vardır. Krishna (2010: 2), kitabında, ürünlerin duyusal yönlerinin bu ürünlerin bireylerin duygularını, anılarını, algı ve tercihlerini ve tüketimini nasıl etkilediğini tartışmıştır.

Duyusal olarak tasarlanmış bir mimaride, küçük farklar tüm tasarım kararlarını etkileyebilir ve kullanıcılar için olumlu veya olumsuz bir etki yaratabilir. Duyusal tasarımı mimariye olumsuz etkileri azaltan ve olumlu etkileri optimize eden bir şekilde entegre etmek önemlidir. İyi duyusal tasarımın faydaları hemen her ölçekte ve her bina türünde hissedilebilir, çeşitli doğal kaynaklarla uyumlu çalışabilir. İyi uygulandığında, duyusal tasarım, en karmaşık ticari yapılardan en basit ev tasarımlarına kadar günümüz binalarındaki birçok soruna daha iyi çözümler bulmak için mimari disiplini harekete geçirebilir (Lehman, 2011).

3. MİMARİDE BÖLGESELCİLİK

Bölgeselcilik, genel olarak yapıların bulunduğu bölgenin iklimi, topografyası, kültürü, yerel malzemeleri ve gelenekleri gibi özgün karakterinin dikkate alınması gerektiğini savunur. Bu kavram Hasol (1990: 33) tarafından belirli bir bölgeyle ilgili veya bir bölgeye özgü olmak olarak ifade edilmiştir. Mimarlık tarihçisi William Curtis bölgenin tanımını yaparken kavramın, ırksal veya etnik grupların dağılımı, ortak coğrafi veya iklim özellikleri, bir kabile ya da bir federasyonu sınırlayan siyasi sınırlar anlamına gelebilecek belirsiz bir kavram olduğundan bahsetmiştir (Curtis, 1985).

20. yüzyılın önemli mimarlık tarihçilerinden Christian Norberg-Schulz, latince kökenli bir terim olup "yerin ruhu" anlamına gelen "genius loci" kavramıyla, mimarlık ve yer arasındaki ilişkiyi derinlemesine inceleyen önemli çalışmalara imza atmıştır. Heidegger'in varoluş felsefesine referans veren Norberg-Schulz'a göre, her yerin kendine özgü bir ruhu ve bir karakteri vardır. Bu ruh, yerin tarihi, coğrafyası, kültürel dokusu ve insanların bu yerle kurdukları ilişkilerden oluşur. Mimarinin başarıya ulaşabilmesi için, bulunacağı yerin ruhuna uygun bir şekilde tasarlanması gerekir. Norberg-Schulz, insanın yer ile olan ilişkisine de değinir ve onu varoluşsal bir bağlamda ele alır. Schulz'a göre insan, yaşadığı yerle bütünleşerek onun bir parçası haline gelir. Buna aracı olan mimarlık, yalnızca fiziksel bir yapı değil, aynı zamanda insanın yerle olan ilişkisini şekillendiren bir araçtır. Başarılı bir mimari de, yerin ruhunu yansıtarak insanı bu ruhla buluşturur. Norberg-Schulz da Mumford gibi, yerellik ve evrensellik kavramları arasında bir denge kurmanın önemini vurgular. Bir yapı, yerel özelliklerini korurken aynı zamanda evrensel değerlere de hitap etmelidir (Norberg-Schulz-1980).

Amerikalı yazar; mimarlık tarihçisi ve eleştirmeni Lewis Mumford'un 1940'lı yıllardaki söylemleri ve New Yorker'daki "Sky Line" makalesinin ortaya çıkmasında etkili olduğu Bölgeselcilik akımı, 1980'lerde ve 1990'ların başında mimari söylem içinde büyük ilgi görür. Mumford, 1941'deki kitabı "The South in Architecture"da, kültür ve kimliğin değişken ve koşullara bağlı olduğunu, dolayısıyla mimari ifadelerinin de öyle olması gerektiğini ifade eder. Onun anlayışına göre mesele en uygun yerel malzemeyi kullanmak ya da atalarımızın birkaç yüzyıl önce uyguladığı basit inşaat formlarını kopyalayarak nostalji yapmak değildir. Bölgesel biçimler, dünyanın gerçek koşullarına en yakın olanlardır (Canizaro, 2012). Curtis, Mumford'dan 40 sene sonra, İtalyan Mimar Marcello

Piacentini'nin, hala geçerli olduğunu düşündüğü 1922 tarihli bir söylemine referans vererek bölgeselciliğe ilişkin düşüncelerinden bahseder. Piacenti; kişisel olmayan, uluslararası, standartlaştırılmış mimari ile yerel vernaküler mimari arasındaki tartışmayı ele almıştır. Bu iki eğilimin gerçekten birbirine zıt olup olmadığını ve ne eski ne de yeni, sadece doğru olacak sağlıklı bir mimari vizyonuna ulaşmanın mümkünlüğünü sorgular (Curtis, 1985).

Yunan doğumlu mimar Alexander Tzonis ve mimarlık tarihçisi Liane Lefaivre'ye göre Rönesans'ın sonlarında klasisizme tepki olarak ortaya çıkan *(örneğin İngiliz Pitoresk hareketi)* ancak kökleri antik çağa kadar uzanabilecek bölgeselciliğe verilen en açık ve eski referans "bölgesel" kavramını binaya tanıtan ve hatta siyasi sonuçlarını tartışan Vitrivius'un "De Re Architecture" eserinde bulunur. Vitrivius'a göre mimariyi coğrafya, doğal nedenler ve insan akılcılığı belirler. Böylece Vitrivius'un kabul ettiği bir kavram olan bölgesel mimari belirli iç ve dış fiziksel sınırlarla belirlenmiştir. Ona göre bina türleri bölgeden bölgeye değişebilir ve binalar arasındaki farklılıklar farklı fiziksel ortamlardan ve doğadan kaynaklanmaktadır. (Tzonis ve Lefaivre, 2003: 11). Vitrivius'un metninin yazılmasından bin yıl sonra, Roma klasik mimarisi, bir özgürleşme hareketiyle bağlantılı olarak bölgesel ve yerel bir rol üstlenir. Papalık karşıtı mücadele veren bir partinin siyasi lideri olan Roma vatandaşı Niccold De Crescenzi, siyasi duruşunu tezahür ettirmek için, Casa Dei Crescenzi olarak bilinen binayı inşa ettirmiştir. Cephede klasik Roma parçaları kolaj benzeri bir şekilde, özellikle Roma sütunlarının taklit edildiği bir dizi yarım sütun politik amaçlı kullanılmıştır. Bu yapı, toplumun özgür olma ve kimlik oluşturma idealini gerçekleştirmek için mimariyi kullandığı bölgeselciğin ilk örneklerinden olmuştur (Tzonis ve Lefaivre, 2003: 11).



Resim 3.1. Casa Dei Crescenzi (URL-4)

Araştırmacılar, Bölgeselciliği açıklarken, kavramın kimlikle kurduğu bağa sıkça değinmişlerdir. Tzonis ve Lefaivre'e (2003: 11) göre, Yunanlılar, polisleri ve kolonileri arasındaki kontrol ve rekabet politikası bağlamında, bir toprak parçasını işgal eden bir grubun kimliğini temsil etmek için mimari unsurları kullanmışlardır. Ağa Han Mimarlık ödüllerinin genel sekreterliğini de üstlenmiş olan Türk mimar ve teorisyen Suha Özkan, Kuala Lumpur'daki Ödül sırasında "mimaride kimlik" konusunu tartıştıklarını ve kimliğin mimariden ayrılamaz bir kavram olduğunu belirtmiştir. Mimarlık ve tasarım söz konusu olduğunda, bir mimarın tasarımlarına kattığı kimlik dışında, Bölgeselciliğe girmeden kimlik hakkında konuşmanın çok zor olduğunu söyler. Ona göre coğrafi bir bölge, bir toplumu hem kültürel hem de çevresel olarak birçok yönden tanımlar. Doğru tanımlandığında bir bölge kültür ve doğal çevre koşullarının bunların tümünü oldukça karmaşık bir bileşimde temsil etmektedir (Özkan, 1985: 8). Demirgüç'ün bölgeselciliğe bakış açısı da benzerdir. Demirgüç'e göre bölgeselcilik, bir yaklaşım biçimi olarak değerlendirilmelidir. Bu yaklaşım biçimi farklı zaman dilimlerinde, farklı amaçlara hizmet eden bir söylem olmuştur. Zaman zaman belirli bir bölge, kültür ve iklim için özgün çözümler arayan bir mimarlık oluşturarak zaman zaman bir topluluğun kimliğini oluşturmak veya güçlendirmek amacıyla takip edilen bir yaklaşım olarak, baskıcı unsurlardan kurtulma isteğini simgelemiş; kimi zaman da mimarlıkta milliyetçilik söylemlerinin yansıması olan bir araç gibi kullanılmıştır (Demirgüç,

2006). Mimaride topluma birlik ve güç veren anıları, mitleri ve özlemleri yüzey altından hissetmek ve bunlara mimari düzenlemede otantik bir ifade kazandırmak önemlidir (Curtis, 1985).

Pallasmaa da, Bölgeselcilik adını vermese de mimarlık anlayışında yere verdiği önemi vurgulamıştır Ona göre, bugünün ekolojik açıdan sürdürülebilir bir mimariye yönelik acil çağrısı; aynı zamanda topoğrafyanın, iklimin, bitki örtüsünün ve bölgenin diğer koşullarının yanı sıra alanın kesin koşullarına uyarlanmış, otonom olmayan, kırılgan ve işbirlikçi bir mimariyi de önermektedir. Yakın gelecekte, ekolojik gerçekliğin ve kendi biyo-tarihsel doğamızın koşullarını ve ilkelerini kabul eden bir mimari arayışında şüphesiz ki atmosferin, zayıf gestaltın ve adaptif kırılganlığın potansiyelleri keşfedilecektir (Pallasmaa, 2014).

Bölgeselci yaklaşımlardan bahsedildiğinde akla gelen ilk isimlerden olan ve 20. yüzyılın en önemli mimarları arasında yer alan Fin mimar Alvar Aalto'nun, ilk eserleri İskandinav klasizmi olarak nitelendirilse de, modernizmin etkisini gösterdiği dönemde modernist isimler arasında ismi ön plana çıkmıştır. Ancak zaman içerisinde organik formları ve bölgeselci yaklaşımları ile tanınan ve Frampton'ın eleştirel bölgeselci olarak nitelediği mimar doğa ve insan odaklı yaklaşımları ile bilinir.



Resim 3.2. Villa Mairea (URL-5)

Varlıklı bir müşteri için ormandaki bir açıklıkta 1938-41 yılları arasında inşa edilen tasarlanan Villa Mairea iç mekan ve dış mekanların üst üste binerek güçlü bir etkileşim kurduğu bir yapıdır. Bütün ev bir katmanın diğerleriyle örtüştüğü kafa karıştırıcı veya karmaşık bir kompozisyon yaratır (Weston, 1992). Frampton'un savunduğu gibi yerel ve modernin birlikteliğini barındıran mimari yaklaşımında doğaya, yere, mazaraya, topoğrafyaya ve peyzaja verilen önem öne çıkar.

3.1. Mimaride Çeşitli Bölgeselci Yaklaşımlar

Bölgeselcilik yaklaşımının farklı kaynaklarda çeşitli tanımları ve alt kategorileri yer almaktadır. Vincent B. Canizaro *Mimari Bölgeselcilik: Yer, Kimlik, Modernite ve Gelenek Üzerine Toplu Yazılar* (2007) adlı çalışmasında postmodern dönemin heterojen yapısından kaynaklı olarak ve her bölgenin farklı yerel ve tarihi özelliğe sahip olması sebebiyle, bölgeselcilikte birbirinden farklı yaklaşımların olabileceğini savunur. 'Bölgeselcilik' her yerel ve tarihi duruma karşı farklılık gösterir ve kendisini global-yerel, modern-geleneksel gibi gerilimler arasında var eder (Canizaro, 2007). Alofsin de modernizm gibi, bölgeselciliğin de farklı anlamlar barındırdığını belirtir (Alofsin, 2005). Curtis ise, bölgeciliğin tanımı gereği belirli yerlere, kültürlere ve iklimlere özgün yanıtlar bulmaya kendini adamış olduğundan ve bugünün mimarlık dünyasında faaliyet gösteren monolitik bir bölgecilikten bahsetmenin yanıltıcı olacağından bahseder. Bununla birlikte, sömürge işgalinden sonra üçüncü dünyada artan özgüvenle uluslararası formüllerin yüzeysel kopyalanmasını reddeden ve yerel geleneklerle sürekliliği arayan bir ruh hali kesinlikle basitçi modernleşme modellerine karşı daha geniş bir tepkinin de parçasıdır (Curtis, 1985).

3.1.1. Modernizmin uluslararasılaşmasına tepki olarak bölgeselcilik

17. Yüzyıldan beri mimari söylemde yer bulan bölgeselci yaklaşım önerilerine (Moore, 2001) 19. yüzyılda önem verilmeye başlanmış ve Modernizm ile Uluslararası Stilin; geçmişi, yeri, gelenekselliği ve kültürle olan bağı reddeden ve bölgesel farklılıkları göz ardı eden tutumuna karşı olarak bölgeselci yaklaşımlar 20. yüzyılda yeniden gündeme gelmiştir. Bazı görüşlerin bölgeselciliğe bakış açısı daha katı iken, akımı benimseyen bazı tasarımcılar, modern mimarinin evrenselliğini benimsemekle birlikte, bunun yerel teknik kullanımıyla birlikte ele alınması gerektiğini söyler. İkinci yaklaşımı benimseyenlere göre bölgeselci mimari yapılar, bulunduğu bölgenin yerelliğini yansıtmanın yanı sıra, modern mimarinin teknik ve estetik özelliklerini de kullanmalıdır.

19. yüzyılda ortaya çıkıp 20. yüzyılda etkisini devam ettiren Modernizm hareketinin mimaride yarattığı değişimler oldukça büyüktür. Bu akımın oluşmasında 18. yüzyılın sonlarında başlayan endüstri devriminin, bilimsel ve teknik gelişmelerin, bunların etkisiyle değişen ekonomik-sosyal-toplumsal faktörlerin, mimarideki Art and Crafts, Art Nouveau ve Kübizm gibi yeni akımlar ile beton, cam, demir, çelik gibi malzemelerin de mimariye

girmesinin yarattığı değişimler etkili olmuştur. İşlevselliği ön planda tutan ve geçmişle bağı reddeden bu harekete göre, evrensel bir dil yaratmak ve tüm dünyada kabul görecek tasarımlar yapmak önemlidir. Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Mies Van Der Rohe, Richard Neutra, Walter Gropius gibi isimler bu akımın doğmasında öncülük etmişlerdir. Fakat zamanla bu akımın mimaride tek tipleşmeye ve yerel farklılıkların kaybolmasına yol açtığı eleştirileri de olmuştur. Moore, modernlerin teknolojiye değer verme ve mekanı değersizleştirme eğilimde olduklarını belirtmiştir (Moore, 2001).

Uluslararası Stil ise modern mimarlık hareketi başladığından beri, büyük ölçüde bölgeselliğin ötesiyle ve makine estetiğiyle ilişkilendirilmiştir. Uluslararası Stil, bölgesel özellikleri aştığı düşünülen, dünya çapında sanayileşmiş bir ortak dili temsil eder. Russell, dünyada iletişim hızının artması ve 20. yüzyılın en etkili mimari üsluplarından biri olan uluslararası tarzın ortaya çıkmasıyla, bazı binaların kopyalanarak benzerlerinin dünyanın farklı yerlerinde üretilmeye başlandığını söyler. Örneğin New York'ta inşa edilen Lever House binasının replikalarının Londra'daki Marylbone Road'dan *(Castrol House)*, Ankara Atatürk Bulvarı'na dek dünya genelinde ortaya çıktığını söylemiştir. Bu durumda bu binalar, yer ve bölgesel kültürden bağımsız hale gelmektedir. Ayrıca, bu örnekler çoğu zaman iklimsel açıdan o yere tamamen uygun olmamakta ve orijinal teknoloji de yeterince iyi taklit edilememektedir. Uluslararası Stildeki binalar, örneğin Paris'teki Pompidou Center (Piano ve Rogers, 1976) gibi birçok bina aslında verimli makineler gibi görünmek üzere tasarlanmıştır. Ancak, tüm bunlara ve aksi yöndeki tüm iddialara rağmen, dünyanın farklı bölgeleri hala kendine özgü mimari geleneklere ve özelliklere sahiptir. Ne kadar dönüştürülmüş olsalar da, mimaride devam eden geleneklerin makineye ve uluslararası sanayi estetiğine olan özlemlerine uymayabilecekleri halde mimarlar tarafından yakından incelenmesi gerekmektedir. Uzun süredir modası geçmiş gibi görünen geleneklerin yeniden yaratılamayacağı açıktır ancak mimarlar işleyen mevcut binaların niteliklerinin ve kültürel bağlamlarının neler olduğunu yakından değerlendirerek öğrenebilir ve öğrenmelidir (Russell, 1979).



Resim 3.3. Lever House (URL-6)



Resim 3.4. Castrol House (URL-7)

Özkan da benzer şekilde, Modernizmin, uluslararasılık alt temasıyla mimarlığın belli değerlerinin evrenselliğini ve dünya çapında geçerliliğini ilan ettiğini ve son altmış yılda neredeyse tüm "bölgesel" yapı faaliyetlerinin bir kenara bırakıldığını ifade etmiştir. Bölgeselcilik, uluslararasıcılığa ya da dolaylı olarak modernizme karşı ortaya çıkan ilk

eleştirel tepki olsa da, yaklaşımı benimseyen birçok mimarın reddettiği asıl unsur modernizm değil uluslararasıcılıktır (Özkan, 1985).

William Wurster de, yükselen Uluslararası Stil'i ve bulunduğu yere bağlı olmayan mimari tasarım fikirlerini eleştirmiştir. Bölgede anlam taşıdığı düşünülen özellikle form, detay ve malzemeler gibi geleneksel unsurlara ve iklim koşullarına vurgu yapar. Uluslararası düzeyde geçerli kavramların ve düşüncelerin, bölgesel farklılıklar ve beklentilere göre mantıklı ve işlevsel bir şekilde evcilleştirilmesi gerektiğini belirtmiştir (Wurster, Akt. Canizaro, 2012).

Bu tartışmalar hakkında Russell bir ucunu bölgesel (veya yerel) ve diğer ucunu uluslararası yaklaşımların oluşturduğu iki uçlu bir spektrumdan bahseder. Spektrumun bölgesel ucunda herkesin tanımlayabileceği bazı özellikler olarak; yere bağımlılık, kültüre kök verme, araziyle ilişki, iklim ve geleneklere duyarlılık ve yerel teknolojileri kullanmak yer alır. Spektrumun uluslararası ucunda bulunan mimarlık ise mekandan, yerel kültürden, çevredeki binalar dahil yerden ve iklimden bağımsızdır ve uluslararası bir ileri teknoloji kullanır (Russell, 1979). Şekil 3.1. Russell'ın Bölgesel ve Uluslararasıcılık özelliklerinin iki kutbunu oluşturduğu spektrumun yeniden üretimidir.



Şekil 3.1. Bölgeselcilik ve uluslararasıcılık (Russell, 1979)

Alofsin'e göre John Galen Howard ve Bernard Maybeck'in çalışmalarıyla atılan Bay Region Stili, Mumford'un modernizme göre daha bölgesel ve insani bir yaklaşım olarak tanımladığı önemli bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Bu isimlerin eserleri Uluslararasıcılığın savunucuları tarafından gölgelenmişlerdir. Maybeck ve San Francisco'dan Bay Region stilinden diğer mimarlar, Uluslararası Stil'e eleştiri getiren modern, bölgesel bir mimari yaratmışlardır. 1931'de The Brown Decades'in yayımlanmasından sonra Mumford, Avrupa

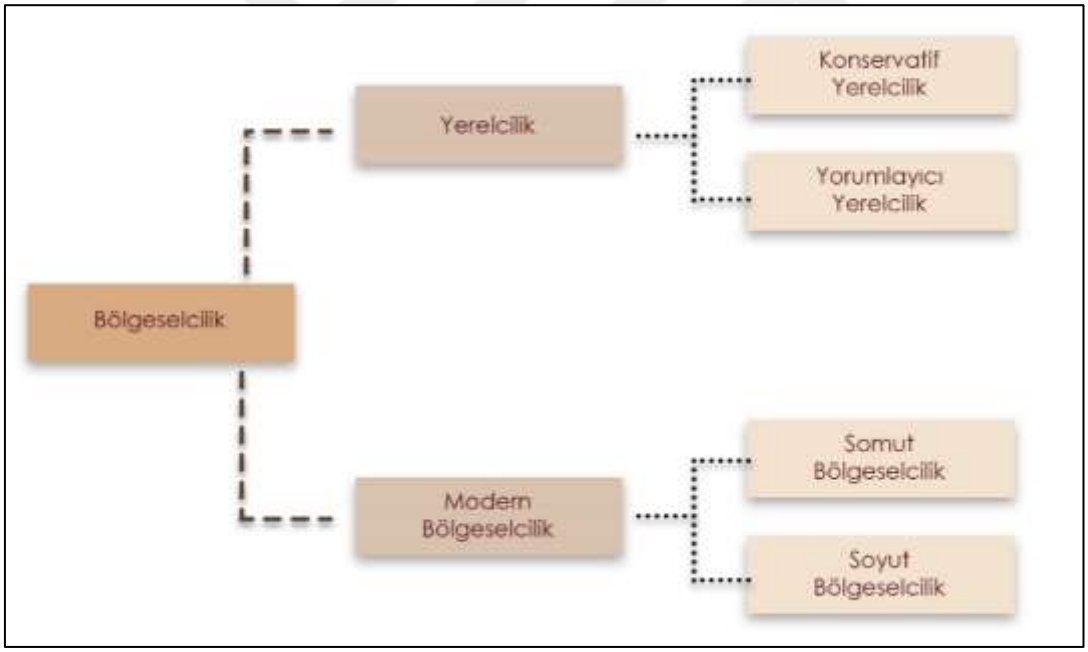
perspektifiyle oluşturulan Bay Region stilinin Amerikan mimarlık tarihi külliyatına dahil edilmesini teşvik etmiştir. Mumford 1947'de bu stili "modernizmin yerlisi ve insancıl bir tarzı" olarak savunarak yayınlamış ve ona göre kısır ve soyut olan bir modernizme yönelik bir düzeltme önermiştir. Mumford'un makalesi bir sansasyon yaratmıştır. Siegfried Giedion, Mumford'un modern mimarinin tamamına karşı gerici bir saldırıda bulunduğunu öne sürerken, bir diğer tepki ise Uluslararası Stil'in kurumsal sponsoru olan Modern Sanat Müzesi'nden (MOMA) gelmiştir (Alofsin, 2005). Şubat 1948'de, Mumford'un makalesinin yayımlanmasından dört ay sonra New York'ta Mumford'a cevap amaçlı düzenlenen bir sempozyumdaki toplantının başlığı "Modern Mimarlık'a Ne Oluyor? olmuştur (Lefaivre, 2003: 25). MOMA sempozyumunun konuşmacıları arasında Uluslararası Stili Amerika'ya tanıtan isimler, MOMA Direktörü Alfred H. Barr, Henry-Russell Hitchcock, Philip Johnson, Walter Gropius, Marcel Breuer, Vincent Scully, Talbot Hamlin, Lewis Mumford yer alır. Tartışma sonuçsuz kalsa da yaratıcıları tarafından "Uluslararası Stil"i yeniden tanımlama girişiminden ve o zamanlar "Bay Region okulunun yeni hümanizmi" ile müttefik olan "New Empiricism"i destekleyenlerin sunduğu bir eylemden oluşur (Alofsin, 2005).

Benzer bir tartışma daha sonra, Mimarlık Tarihçileri Derneği'nin 1965'te düzenlediği "1929-1939 On Yılı" sempozyumunda da yaşanır. Barr, Hitchcock ve Vincent Scully gibi önemli konuşmacılardan bazıları her iki sempozyumda da bulunmuştur. Catherine Bauer Wurster'ın beklentisiyle katılımcılar, özellikle de Scully, bölgeselcilik fikirlerine karşı küçümseyici tavırlar sergilemişlerdir. Scully, Mies'i, Corbu'nun Chandigarh'ını, kütle ve sağlamlıktan oluşan bir mimariyi savunmuş; Alvar Aalto'nun Massachusetts Teknoloji Enstitüsü'ndeki yatakhanesini "güçlü, büyük, erkeksi ve güçlü" olarak nitelemiştir (1949). Scully ayrıca, Bay Region stilinin tek katlı evlerle meşgul olması nedeniyle anıtsal bir kentsel mimari geliştirmekten aciz olduğunu savunur. Bununla birlikte, Alofsin Bay Region okulunun kentsel anıtlar inşa etme fırsatına veya ihtiyacına sahip olup olmadığını sorgulamış ve ayrıca bölgesel bağlamda anıtların gerekliliği ve ifadesine ilişkin sonuçları araştırmanın gerekliliğine de değinmiştir. Alofsin ayrıca, bu tarzın sınırlamalarını eleştirmeyi uygun bulsa da, Scully ve arkadaşlarının bir bölgenin daha geniş sonuçlarını görememesini talihsiz bir durum olarak nitelemiştir (Alofsin, 2005).

3.1.2. Yerelcilik ve modern bölgeselcilik

Özkan'a göre, Bölgeselci yaklaşım bir uçta yerel inşa yöntemlerini, diğer uçta ise Edwin Lutyens ve Frank Lloyd Wright'ın yeniden keşfini kabul eder. Bu kadar geniş bir tutum aralığını kapsasa da, bölgeselliğin özünde yerel kültür, iklim ve zaman zaman teknolojiye saygı vardır. Özkan bölgesel yaklaşımları sınıflandırmış, fakat bunu yaparken, kesin bir sınıflandırma olamayacağına ve yaklaşımın ayrım hatlarının çok belirgin olmadığına da dikkat çekmiştir.

a) Yerelcilik (Vernakülerizm)
b) Modern-Bölgeselcilik (Modern-Regionalism) (Özkan, 1985). Şekil 3.2. Özkan'ın bölgeselcilik yaklaşımının alt sınıflandırmaları dikkate alınarak araştırmacı tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 3.2. Bölgeselcilik yaklaşımının alt sınıflandırmaları

Özkan, bu sınıflandırmada yer alan iki alt başlığın da iklim, kültür ve mekânsal düzen ile yerel biçimi çağdaş bir yaklaşımla ele aldığını belirtse de, yerelciliği (vernakülarizm) daha muhafazakar bir yaklaşım olarak nitelendirmiştir. Modern bölgeselcilik ise teknoloji ve topluma yaklaşım bağlamında daha esnek ve ilerici bir tutum sergilemektedir (Özkan, 1985).

Özkan’a göre Bernard Rudofsky'in modern mimariyi eleştiren "Kıyafetlerimiz Modern Mi?" ve "Mimarsız Mimarlık" sergileri uzun süredir ihmal edilen yerel mimariye tekrar dikkat çekmiştir. 1970’li yılların ortalarına gelindiğinde, iklim, teknoloji, kültür ve ilgili sembolizm gibi bileşenlerin yüzyıllardır insanın mimariyle olan ilişkisindeki önemi tekrar fark edilmiştir. Rudofsky’nin ardından Paul Oliver'ın, Afrika, Yunanistan ve Afganistan gibi belirli coğrafi bölgelerdeki barınak araştırmalarını bir araya getirerek oluşturduğu, "Barınak ve Toplum" ve "Barınak, İşaret ve Sembol" çalışmalarındaki katkıları, vernaküler mimari alanının kuramsal temellerini oluşturmuştur. Batı'daki akademik ve araştırma kuruluşlarında devam eden araştırmalar 1970'lerin ortalarından itibaren büyük bir hız kazanmıştır (Özkan, 1985).

Özkan yerelcilik yaklaşımını konservatif *(conservative)* ve yorumlayıcı *(interpretive)* yerelcilik olarak da ikiye ayırır. Konservatif tutumda tamamen geleneksel bir yaklaşım var iken, yorumlayıcı tutumda çağdaş işlevler de mevcuttur. Vernakülerizme en uygun örneklerden biri ise yerel malzeme ve yerel teknoloji kullanımıyla Mısırlı Mimar Hassan Fathy’dir (Özkan, 1985). Modern bölgeselliği ise somut *(concrete)* ve soyut *(abstract)* bölgesellik olarak çok geniş iki referans kategorisi kullanılarak ayrılmaktadır. “Somut bölgesellik” bölgenin özelliklerini, parçalarını veya binaların tamamını kopyalayan yaklaşımları kapsar. Bu yaklaşımda, geçmişi hem reddetme hem de kabul etme eğilimi bir arada görülür. Çağdaşlık, gereksinimleri karşılamak için benimsenir ve yeni malzeme ve inşaat tekniklerinin kullanımıyla daha da kabul edilir hale gelir. Ancak formlar ve mekanlar genellikle uzak geçmişe aittir. "Soyut bölgesellik" ise geçmişin unsurlarını soyutlayarak bunlardan yapı biçimini türeten çok zor ve ince bir çizgidir. Temelde, bir binanın soyut özelliklerini, örneğin kütle, katılık ve boşluklar, oranlar, mekan hissi, ışığın kullanımı, strüktürel prensipler gibi soyut özellikleri içerir. Aynı zamanda kültürel sorunları, bölgenin yaygın kültür ögeleri açısından tanımlanmaya çalışılır. Bu sebeplerle, Özkan’ın yerel mimariden ayırdığı modern bölgeselciliğinin alt kolu olan soyut bölgeselciliğiyle, 3.1.3. numaralı başlıkta incelenen eleştirel bölgeselcilik düşüncelerinin paralellik gösterdiği anlaşılmaktadır.

3.1.3. Eleştirel bölgeselcilik

Eleştirel Bölgeselcilik de, Özkan’nın modern bölgeselcilik yaklaşımına benzer yenilikçi bir bölgeselci tutumdur. 1980’li yıllarda dönemin baskın eğilimi olan postmodernizme bir

alternatif olarak doğmuş ve bu dönemde Avrupa'da bir dizi mimarın benimsediği önemli bir düşünce olmuştur. Eggener bu yaklaşımın, ana akım modernizmin homojenliğinden ve postmodernizmin yüzeysel tarihçiliğinden kaçındığını belirtir. Bölgeselcilik yaklaşımında olduğu gibi "Eleştirel Bölgeselcilik" kavramını kullanmasa da bu yaklaşıma temel olacak söylemleri ilk dile getiren kişi olan Lewis Mumford Modernizme kesin bir şekilde karşı çıkmayarak daha ılımlı ve yenilikçi bir Bölgeselcilik yaklaşımını benimsemiştir. Tzonis ve Lefaivre Architecture in Greece dergisinde 1981'de yayınlanan "The Grid and the Pathway" isimli makalelerinde kavramı ilk defa kullanmışlardır (Tzonis ve Lefaivre, 1981). Daha sonra ise Tzonis ve Lefaivre'nin bölgeselcilik düşüncelerinin faydalı bulan Britanyalı mimarlık eleştirmeni ve tarihçi Kenneth Frampton eleştirel bölgeselciliği daha detaylı araştırmış ve belirlediği ilkelerle sistematik olarak detaylandırmıştır. Frampton'ın belirlediği ilkeler bu yaklaşımdaki en sistemli ve geniş tanımlamalardan biridir.

Moore'a göre de, 1980 ve 90'lı yıllarda, ilerici veya eleştirel bir bölgeselcilik olasılığı, postmodernizmin tarihselciliğinin gericiliğine ve Avrupa dilbilim teorisinden esinlenen dekonstrüktivizme karşı bir panzehir gibi görünmekteydi. Ancak 1990'ların ortasından sonra, Frampton, Tzonis, Lefaivre gibi araştırmacıların başka yöne yönelmesiyle bu eğilimler azalmıştır (Moore, 2005).

Bölgeselcilikte olduğu gibi eleştirel bölgeselcilikte de kavrama ilişkin çeşitli tutumlar geliştirilmiştir. Eggener'e göre Eleştirel bölgeselciliğin tanımlanması zor ve üslup birliği açısından eksik bulunan yönleri varsa nedeni bir ürün olmaktan ziyade bir yöntem veya süreç olması ve bu sürecin her duruma göre büyük ölçüde değişmesidir (Eggener, 2020). Bu tutumlar farklı şekilde isimlendirilseler de bölgeselciliğe bakış açıları benzerdir. Mumford, Tzonis ve Lefaivre ile Frampton'a ek olarak Özkan'ın soyut bölgeselcilik, Alofsin'in yapısal bölgeselcilik, Curtis'in otantik bölgeselcilik ve Moore'un ise modern olmayan/yenileyici bölgeselcilik adını verdiği yaklaşımları ile Moore'un bölgeselci tutumu yenilikçi ve modern bakış açıları nedeniyle eleştirel bölgeselcilik düşüncelerini desteklemektedir.

Alofsin; Mumford'dan kırk sene sonra, 1980 yılında, onun söylemleri üzerinden Harvard Üniversitesi'nde yazdığı bir metinde Eleştirel Bölgeselciliğin öncülerinden olduğunu düşündüğü "Konstrüktif/Yapısal Bölgeselcilik" (Constructive Regionalism) adını verdiği yaklaşımını ilk kez ortaya atmıştır. Bu çalışmayla, modernizmin farklı anlamlar barındırdığı gibi, bölgeselciliğin de farklı anlamlar içerdiğini ortaya koymayı amaçlamıştır. Kavram daha

sonra Tzonis ve Lefaivre ile birlikte yazdığı "Bölgeselcilik Sorunu" (The Question of Regionalism) başlıklı denemeye de dahil edilmiştir. İlk metinde yapısal bölgeselciliğin yerel renklere ve malzemelere yanıt vermesi, gelenekleri benimseyip dönüştürmesi, kırsal veya kentsel peyzajın bir parçası olması, zanaatı teşvik edip teknolojinin sınırlarını zorlaması, bireye hitap edip evrenseli araması, bina yapımının ustalığını yüceltirken aynı zamanda makine ürünü üretiminde yeni bir bilincin oluşmasını teşvik etmesi gerektiğini savunur. Bölgeselciliğe bu bakış açısıyla, sadece inşaatın teknik ifadesi anlamında değil, aynı zamanda kültür, binalar ve çevre arasında da olumlu bir diyalog yaratma anlamında da "yapısal" olmayı amaçlar (Alofsin, 2005). Alofsin'in bölgeselcilik söylemleri incelendiğinde, Mumford'un etkisi açıkça hissedilir. Yaklaşımına verdiği isim her ne kadar yapısal özellikleri çağrıştıran bir yaklaşımı tarifliyor gibi görünse de, açıklamalarında sosyal ve kültürel unsurlara verdiği önem ve referanslar belirgin bir şekilde ön plana çıkmaktadır.

Curtis ise, "otantik bölgeselcilik" adını verdiği yaklaşımıyla bölgeselciliğe ve kimliğe odaklanır. Bölgeselciliğin geçmişin üreten ilkelerine ve sembolik alt-yapılarına nüfuz ederek bunları günümüzün değişen toplumsal düzeni için doğru olan biçimlere dönüştürdüğünü belirtir. Bölgesel bir binayı tasarlarken kesin bir tarif yoktur ve her mimarın farklı bir bakış açısı olabilir. Bölgesel mimarinin amacı, genel yasaları ve ortaya çıkan ilkeleri görerek, zamansız ve evrensel binalar yaratmaktır. Bu anlayışla, geçmişin katmanlarını görmezden gelmek yerine, sömürgecilik gibi unsurları da bu katmanlardan biri olarak kabul eder ve yerel arketiplerin dönüşümünü ve dışarıdan gelen etkilerin yerel kültüre uyarlanmasını inceler. Gelenek, yalnızca pitoresk bir sahneleme kaynağı olarak değil, kalıcı insancıl ve sanatsal değer için incelenir. Coğrafyadan, yerel dokudan, manzaradan, ölçekten, malzemeden, iklimden yararlanılmalıdır. Bunların yanı sıra, kültürden, geçmişten günümüze birikerek gelen farklı mimari katmanlardan, teknolojiden ve bu anlayışın dinamizminden bahseder. Bunu yaparken, basmakalıp, klişe mimariye karşı çıkılmalı ve ulusal ile uluslararası unsurlar arasındaki denge sağlanmalıdır. Geleneksel formlar kopyalanmadan yorumlanarak kullanılmalıdır. Topluma birlik ve güç veren anıları, mitleri ve özlemleri yüzey altından hissetmek ve bunlara mimari düzenlemede otantik bir ifade kazandırmak önemlidir. Umut, eskiyi ve yeniyi, bölgeseli ve evrenseli bir araya getiren, belli bir zamansız karaktere sahip binalar yaratmaktır (Curtis, 1985).

Amerikalı mimar Charles Moore da, ilerici veya eleştirel bölgeselcilik yaklaşımlarını gerici tutumlara karşı bir panzehir gibi görür. Frampton'ın izinden giderken, aynı zamanda onun

yaklaşımını eleştirel bir gözle de ele alan Moore “modern olmayan bölgeselcilik” *(non modern regionalism)* olarak adlandırdığı yaklaşımıyla modernizmle birlikte ortaya çıkan ve tüm dünyayı etkileyen evrensel değerlere karşı yerel değerlerin nasıl korunabileceğini sorgulamış ve bu yaklaşımın günümüzün mimarisi için önemli bir alternatif olduğunu savunmuştur (Moore, 2005).

Moore, teknoloji ve yerin, bölgeselci mimari üretimin içerdiği en önemli ancak bastırılmış kavramlar olduğunu ileri sürmüştür. Frampton'ın eleştirel teorisinin, özellikle de Jurgen Habermas'ın temeldeki modernist varsayımlarını Martin Heidegger'in altta postmodernite yatan varsayımlarıyla karıştıran hipotezinde örtük olarak yer alan teknoloji ve yer kavramlarına yönelik çelişkiyi çözmek gerektiğini belirtir. Moore, coğrafyacı John Agnew’a referans vererek modernist düşüncede yer kavramının değerinin düşürüldüğünü ve yerleri karakterize eden değişkenlerin çok önemli olduğunu belirtir. Bu kapsamda “yer olgusu” konum *(location),* “yer duygusu” *(sense of place)* ve “yerel ayar”dan *(locale)* bahseder. Konum, bir yerin siyaset ve ekonominin nesnel yapıları tarafından kuşatılan coğrafi alanını nitelerken, yer duygusu belirli bir yerde var olma deneyimini içeren, karakter ve yaşam kalitesi olarak tanımlanabilecek nitelikleri kaplayan duygu yapısıdır. Yer duygusu esnek bir kavramdır ve hem nesnel yapılarla hem de kişilerin öznel deneyimlerle ilişkilendirilebilir (Moore, 2005).

Moore’un üzerinde durduğu diğer bir kavram olan teknoloji de yer kadar açıklaması zor bir kavram olarak görülmüştür. Geleneksel olarak mekân sadece fiziksel bir kavram olarak algılanırken, teknoloji de sadece fiziksel donanımlar olarak varsayılır. Ancak, teknoloji toplumsal bir yapıdır ve sadece fiziksel nesnelerden ibaret değildir. Teknoloji, insan bilgisini, insan pratiklerini ve fiziksel nesne setlerini içerir. Teknoloji, bu özelliklerin bir araya gelmesiyle, toplumsal bir ağ oluşturur. Teknoloji ve mekân arasındaki ilişki, insanların yaşadığı yerlere ve teknolojinin uygulamalarına bağlıdır. Bu ilişki hem mekânsal hem de söylemsel bir diyalogdur. Teknolojinin mekânı nasıl şekillendirdiği ve mekânın da teknolojiyi nasıl etkilediği tartışılırken, çevresel belirlenmişlik veya teknolojik belirlenmişlikten kaçınılmalıdır. Sonuç olarak, teknoloji ve mekân arasındaki ilişki, hem mekânsal hem de söylemsel olarak karşılıklıdır ve kültürel perspektiflerin daralmasına yol açar (Moore, 2005).

Moore, Frampton'un eleştirel bölgeselcilik hipotezindeki sorun ya da fırsatı, karşıt düşüncelerden gelen varsayımlara dayandıran kendi yaklaşımına eleştirel yerine "yenileyici" kelimesini önerir. Moore'a göre farklı kaynakların melezleştirmek değil, tutarlı sonuca ulaştıracak tek bir felsefi varsayımlar dizisi üretmek gerekir. Özetle Moore eleştirel yerine "yenileyici" kavramını önerdiği yaklaşıma ilişkin ana kavramlar olarak yer ve teknolojiyi almış, bunlara ilave olarak sürdürülebilirlik terimine alternatif olarak sunduğu rejeneratif mimariyi, ekolojiyi, kültür ve doğayı, doğaya katılımı birlikte ele almıştır (Moore, 2005).

Lewis Mumford

Mumford, 1940'lı yıllardaki söylemleriyle eleştirel bölgeselciliğin temelini oluşturan bölgeselci düşüncelerini ortaya koymuştur. Bölgeselcilik yaklaşımlarının öncüsü olan Mumford'un bölgeselciliğini farklı kılan şey, yalnızca modernizm gibi dayatmacı bir gücü eleştirmekle kalmayıp, bölgeselcilik düşüncesinin kendisini de eleştirmesidir. Bu, kendini kesinlikle evrensellik karşıtı gören asırlık gelenekten kopuştur (Lefaivre, 2003: 34).

Mumford kendi bölgeselci görüşlerini aşağıdaki gibi açıklar:

"Bir insanda olduğu gibi, her kültür hem kendisi olmalı hem de kendini aşmalıdır: sınırlarından en iyi şekilde yararlanmalı ve bunların ötesine geçmelidir; taze deneyime açık olmalı ve yine de bütünlüğünü korumalıdır" (Mumford, 1941: 101).

Anthony Alofsin, Mumford'dan kırk sene sonra onun söylemlerini tekrar tartışmıştır. Alofsin, Mumford'un çalışmalarını, daha genel uygulamalara sahip, bölgeselciliğe dair daha kapsamlı bir anlayış olarak görür. South in Architecture'da Amerikalı mimar Thomas Jefferson'ı "18. yüzyıl uluslararası tarzının" önde gelen temsilcisi olarak nitelemesine karşın, Mumford'a göre ilk gerçek Amerikan bölgesel mimar Henry Hobson Richardson'dır. Mumford, Richardson aracılığıyla diğer Amerikan mimarlarına ulaşan bir etkiden bahseder. Bir yanda Buffington, Sullivan ve Root gibi haleflerden; diğer yanda Frank Lloyd Wright'tan; üçüncü bir alanda ise John Galen Howard ve çağdaş Bernard Maybeck'ten bahseder. Alofsine'e göre Mumford'un bölgeselcilik fikirleri bölgesel gelenekleri takip eden ve dönüştüren, yerel malzemeleri ve renkleri kullanan, peyzajla bütünleşen ve evrensel

mimari formu arayan bir mimari olarak bu mimarlardan her birine uygulanabilir (Alofsin, 2005)

Mumford bölgeselci düşüncelerini Richardson'ın çalışmalarında bölgesel olarak nitelendirdiği dört özellik üzerinden anlatır. Birincisi, Richardson binalarında yerel malzemeler kullanır; taş ocakları, Milford graniti, kahverengi kumtaşı ve Longmeadow taşı gibi. İkincisi, Richardson, geleneksel beyaz kır veya çiftlik evini, Amerikan gereksinimleri ve peyzaj için modern bir hisle geniş pencereli bir kulübeye dönüştürür. Üçüncüsü, Richardson çalışmalarında yerel renkleri kullanır. Son olarak, Richardson, ev üretiminde ahşabı kullanma geleneğini sürdürse de malzemeleri dönüştürür. Ancak Richardson'un mimarisi yerel gelenek, renk ve malzemelerin ötesine geçmiştir; çalışmaları evrensel formun bir ifadesini aramaktadır. Richardson işlevsel gereklilikleri, fonksiyon gereksinimlerini, konforu, yerel malzemelerin ve geleneklerin varlığını benimserken, Mumford Richardson'a ek bir boyut, bir aşkınsallık kazandırmıştır. Bu aşkınsallık Richardson'ın romantizmine ve bölgesel mimari bağlamında evrensel bir form ifadesi arayışına dayanmaktadır. Boston'daki Trinity Kilisesi (1872) gibi Richardson'ın önemli eserlerinden birini deneyimlemek aslında, kentsel doku, yer ve mimarlığın kendi geleneklerine bağlı kalarak biçimsel ifade arayışında bulunan bir mimari ile karşı karşıya olmaktır. Dolayısıyla, Richardson'ın işlerinin fiziksel deneyimi, Mumford'un gözlemlerini doğrulama eğilimindedir (Alofsin, 2005).



Resim 3.5. Trinity kilisesi (URL-8)



Resim 3.6. Trinity kilisesi iç mekan (URL-8)

Mumford, soyut ideal prensiplere veya toplumsal, kültürel ve coğrafi bağlamdan kopuk tasarım fikirlerine dayanan birçok ideal şehir planlama şemasını eleştirir. Coğrafyanınkilerle birleştirilmiş tarihin gerçeklerine, iklim ile topoğrafyanın koşullarına ve doğal kaynaklara vurgu yapar. Ona göre bölgenin modern yaşamı destekleyecek ekolojik potansiyeli ortaya çıkarılarak canlı ve eğitici bir yeniden yaratma ortamı oluşturulmalıdır. Şehir, çevresindeki kırsal bölgelerle birlikte düşünülmeli; doğal sınırlara ve bölgesel kimliği geliştirme ve sürdürme yeteneğine dayanarak boyutlandırılmalıdır (Canizaro 2012).

Tzonis ve Lefaivre

Tzonis ve Lefaivre'in tanımına göre, eleştirel bölgeselciliğin görevi, mimarlığı bölgeselci bakış açısı ile yeniden yorumlamaktır (Tzonis ve Lefaivre 2003). Tzonis ve Lefaivre (1985), "The Grid and the Pathway" adlı makalesinde ortaya attıkları "Eleştirel Bölgeselcilik" (Eggener, 2002) fikirlerini mimarlık ve şehir tarihçisi Lewis Mumford'a borçlu olduklarını belirtmişlerdir. Onların bölge düşüncesi durağan ya da kapalı değildir. Evrenselleştirici bir mimariyle yüzleşmek için bölgesel tasarım öğelerinin yeri ve kullanımına ilişkin ortak kaygı dışında, geçmişteki bölgeselci yaklaşımlardan farklıdır. Yerel geleneklerin nostaljik bir özeti olmadığı gibi bu gelenekleri de tamamen reddetmez. Modernist "yabancılaştırma tekniği", bölgesel unsurları alışılmadık bir ışık altında sunmak için kullanılır. Yerelin modernist stratejiler kullanılarak eleştirel bir şekilde yeniden değerlendirilmesi, eleştirel bölgeselciliği dar görüşlülükten uzaklaştırır. Bununla birlikte, genel bir tanımla daha evrensel ve soyut olanlara karşı bireysel ve yerel mimari özelliklerin savunulduğu bölgeselcilik belirsizliğin

damgasını da vurmaktadır. Bu akım bir yandan reform ve kurtuluş hareketleriyle ilişkilendirilmiş; diğer yandan baskı ve şovenizmin güçlü bir aracı olduğu kanıtlanmıştır. Dolayısıyla, eleştirel bir düşünceyi anlamak için yaratıldığı bağlama bakmak gerekir. Tasarımcı ve kullanıcı arasındaki yeni türden ilişkiler, yeni programlar olmadan yeni bir mimari ortaya çıkamaz. Bu sınırlamalara rağmen eleştirel bölgeselcilik, geleceğin her türlü hümanist mimarisinin geçmek zorunda olduğu bir köprüdür (Tzonis, Lefaivre, 1981: 178)

Tzonis ve Lefaivre, Eleştirel Bölgeselci bir binanın teşhisi için, fiziksel kıstasları içeren bir kontrol listesi oluşturmaya çalışmadıklarını, "Eleştirel Bölgeselcilik"in şiirselliğinin, De Stijl'de olduğu gibi tasarım kuralları içermediğini belirtmişlerdir. Moore, Tzonis ve Lefaivre'nin bölgeselci *(regionalist)* mimariyi bölgesel *(regional)* mimariden politik içerik meselesi olarak ayırdığını düşünür. Bölgesel bir mimarinin yerel, ekolojik koşullara uyum sağlayan yalıtılmış bir zanaat geleneği tarafından oluşturulduğu yerde, bölgeselci mimari örtülü olarak "evrensel uygulama iddiasında olan bir mimari düzeni eleştirir". O halde bölgeselci tutum hem tepkisel hem de özgürleştiricidir. Dayatılmış a priori standartlara tepki gösterirken yabancı ve gayri meşru kabul edilen bir güçten kurtuluşu arar

Kenneth Frampton

Kenneth Frampton, eleştirel bölgeselciliğin en çok öne çıkan isimlerindendir. 1983 tarihli "Eleştirel Bir Bölgeselciliğe Doğru: Direniş Mimarisi İçin Altı Nokta" isimli araştırmasında, Bölgeselciliğe olan bakış açısını Paul Ricoeur'un 1955 yılında yayınlanan "History and Truth" kitabına referans vererek anlatmaya başlar. Ricoeur'a göre evrenselleşme, insanlığın ilerlemesi için önemli bir olgu olarak görülmesine rağmen, aynı zamanda geleneksel kültürler ve kimlikler üzerindeki incelikli bir yıkım süreci olarak ele alınmıştır. Gelişmekte olan ülkeler için modernleşme sürecinin gerekliliğinin yanı sıra bir milletin var olma sebebi olan eski kültürel geçmişin kenara atılmaması gerektiği de savunulmaktadır. Hem modernleşmek hem de kaynaklara geri dönmek; hem eski, uykuda olan bir uygarlığı canlandırmak hem de evrensel uygarlığa katılmak bir paradoks olarak görülmüştür (Ricoeur, 1955 Akt. Frampton, 1983).

Frampton'a göre Tzonis ve Lefaivre'in Eleştirel Bölgecilik terimini benimsemek faydalıdır. Eleştirel Bölgeselcilik, uluslararası stilde kullanılan yaklaşımları sorgular. Frampton, Modernizmin getirdiği evrensel mimari anlayışına karşı, yerel bağlama ve geleneklere önem

veren bir mimari yaklaşımı savunmuştur. Bunu yaparken, Modernizmi tamamen reddetmek yerine, onunla uzlaşabilen bir orta yol bulmaya çalışmıştır. Öte yandan, Eleştirel Bölgeselciliğin yerel mimariyle aynı şey olmadığını belirtir. Bir bölgenin iklim koşulları, kültürü, mitleri ve zanaatları yerel biçimlere indirgenmemelidir. Hem antik hem de modern kültürler tek bir mirasın ürünü değil, bölgenin geçmişinde bulunan çeşitli kültürlerin melezleridir. Küresel modernleşme, tarıma dayalı kültürün önemini azaltır ve evrensel dünya kültürünün varlığı bölgeselci eğilimlere üstün geldiği için geçmiş yaşam biçimleriyle olan bağlantılar kopar. Bu nedenle, bölgesel kültür otomatik olarak mekan tarafından empoze edildiği şekliyle kabul edilmemeli, bunun yerine yapılı çevre aracılığıyla geliştirilmeli ve sunulmalıdır (Frampton, 1992).

Frampton, "direnç noktaları" adını verdiği bir çerçeve oluşturarak modernizm ve yerel arasında orta yolu bulmaya çalışan bölgeselci mimarier için bir takım kriterler belirlemiştir. Bu çerçeve, 1983 yılında "Mimari Direniş için Altı Nokta" ile başlamış *(Six Points for an Architecture of Resistance)* ve 1987 yılında "Bölgeselci Mimarlık için 10 Nokta: Geçici Bir Polemik" *(Ten Points of an Architecture of Regionalism: A Provisonal Polemic)* ile on noktaya çıkarılmıştır. Bu formülasyon, temelinde modern dünyanın görselliğine karşıt olarak "dokunsallık, yer-bağlam, yerel verilerin kullanılması: iklim, ışık, topografya, tektonik" gibi kriterleri esas almıştır (Frampton, 1983).

Frampton'ın, Eleştirel Bölgeselciliğin "Mimari direniş için altı nokta" olarak adlandırdığı ilkeleri şunlardır:

1. Kültür ve Uygarlık (Culture and Civilization)
2. Avangard'ın Yükselişi ve Düşüşü (The Rise and Fall of the Avant-Garde)
3. Eleştirel Bölgeselcilik ve Dünya Kültürü (Critical Regionalism and World Culture)
4. Yer-Formunun Direnci (The Resistance of the Place-Form)
5. Doğaya Karşı Kültür: Topoğrafya, Bağlam, İklim, Işık ve Tektonik Biçim (Culture Versus Nature, Topography, Context, Climate, Light and Tectonic Form)
6. Görsele Karşı Dokunsal (The Visual Versus the Tactile) (Frampton, 1983).

İlk ilke olan kültür ve uygarlık ilkesinde; evrensel olarak optimize edilmiş yüksek teknolojiyle donatılmış binalardan bahsedilir. Bu ilkede, mimarlık pratiğini özetleyen iki unsur yer alır: High-tech ve telafi edici mimari cephe *(compensatory facade).* 1980'lerde bir

yandan sözde ileri teknoloji yaklaşımıyla diğer yandan da sert koşulları örtbas etmek için telafi edici bir cephe tasarlanması arasında giderek kutuplaşıldığını düşünür. İlk gruba örnek olarak Richard Rogers, ikinci gruba örnek olarak ise Venturi ve Michael Graves verilmiştir. Gelişen metropol merkezlerinin iki ana enstrümanı olan yüksek binalar ve kıvrımlı otoyollar şehir dokusunu radikal bir şekilde değiştirmiştir (Frampton, 1983).

İkinci ilkede, tarihte avangard kültürün modernleşme sürecine paralel olarak ortaya çıktığı ve zaman içinde farklı roller üstlendiğinden bahsedilir. Bu kültür, 20. yüzyılın başından itibaren modernleşme sürecini kolaylaştırmış ancak bazen de burjuva kültürünün pozitivizmine karşı çıkmıştır. Genel olarak, avangard mimari, aydınlanmanın ilerici trajektörüne olumlu bir katkı yapmıştır. Neoklasizmin oynadığı rol bunun örneğidir. Postmodern dönemde ise Avangardın sosyal değişimlere olan etkisi azalmıştır (Frampton, 1983).

Üçüncü ilkeye göre, geçmişe bağımlı olmaktan veya körü körüne modern teknolojiye bağlanmaktan kaçınmak gerekir. Temel strateji, evrensel uygarlığın etkisiyle, belirli bir yerin kendine özgü özelliklerinden dolaylı olarak türetilen öğeler arasında arabuluculuk etmektir. Ancak bu yaklaşımı, kayıp bir geleneksel mimarinin varsayımsal formlarını yeniden canlandırmaya yönelik basit girişimlerden ayırmak gerekir. Yerel kimlik evrensel bilgiyle birleşerek dünya kültürüne zenginlik katar. Eleştirel bölgecilik, evrensel uygarlığın bir aracı olduğu kadar dünya kültürünün de taşıyıcısıdır (Frampton, 1983).

Dördüncü ilkede 1961 yılında Jean Gottman tarafından tanımlanan Megalopolis'in gelişmiş dünyada önemli ölçüde yaygınlaştığından, önceden inşa edilenler dışında tanımlanmış formların kaybolduğundan yakınılır. Rotterdam örneği üzerinden, kentsel planlamanın yıllar içinde değiştiğini ve önceden kentlerin her on yılda bir revize edilip güncellenen kentsel planlar doğrultusunda yükseldiği ancak sonradan bölgesel ölçekte tasarlanan altyapı planlarının tercih edilmeye başlandığı aktarılır. Frampton, Martin Heidegger'in 1954 tarihli "İnşa Etmek, Barınmak, Düşünmek" adlı çalışmasına referans vererek, globalleşmenin ve teknolojinin de etkisiyle modern şehirleşmede iyice yayılan yersizlikten ve aynılaşmadan yakınılır. Heidegger ve Hannah Arendt'e göre, "yerleşme" ve meşru güç için net sınırları olan bir alan gereklidir. Modern Dünya'da modern kentlerin yersiz doğasına karşı, "yer mekanı" olarak adlandırılan ve bağlam da göz önünde bulundurularak net bir şekilde

tanımlanmış anlamlı bir kentsel form savunulmaktadır. Bu yer mekanları, direnişçi bir mimarinin ve özgün bir kültürel kimliğin gelişmesi için de gereklidir (Frampton, 1983).

Beşinci ilkesinde, Eleştirel Bölgeselciliğin modern avangardın tersine doğa ile daha doğrudan diyalektik bir ilişki kurduğu savunulur. Modernizasyonun, hafriyatın optimum kullanımını destekleyen, amacı rasyonel ve ekonomik bir kullanım olan ve buldozerle yeri düzleştiren tavrı ile tabula rasa eğilimi mutlak bir yersizlik yaratır. Eleştirel bölgeselcilikte, üzerine yerleşilen yerin jeolojik ve tarımsal tarihi ile nasıl ilişkileneceği önemlidir. Bunun yanı sıra iklim, ışık, topoğrafya gibi unsurlar da önemlidir. Örneğin, pencerelerin tasarımı bölgenin iklimine göre şekillenmelidir. Frampton, İsviçreli mimar Mario Botta'nın yerin kendine özgü kültürünün yani hem tarımsal hem de jeolojik tarihinin dikkate alındığı "yeri inşa etme" *('Building the Site')* kavramına referans vermiştir (Frampton, 1983).

Altıncı ilkede ise mimari formların algılanmasında görmenin önemi tartışılmaz olsa da, dokunsal hislerin de önemli bir rol oynadığı açıkça belirtilmiştir. İnsanlar dokunma duyusu aracılığıyla, mekanı yalnızca görsel olarak değil, ışığın yoğunluğu, sıcaklık, nem, malzemelerin kokusu, duvarların hissiyat verdiren varlığı, yürürken zeminle temasın yarattığı his ve ses gibi faktörler aracılığıyla da algılar. İtalyan yönetmen Luchino Visconti, "The Damned" filminde bu durumun farkında olarak oyuncuların doğru duruş sergilemeleri için ana setin gerçek ahşap parke ile kaplanmasını istemiştir. Visconti'ye göre, oyuncuların sağlam bir zeminde yürümeleri, sahnedeki duruşlarını ve inandırıcılıklarını artıracaktır. Alvar Aalto'nun 1952 tarihli Saynatsalo Belediye Binası'ndaki ortak kullanım alanlarının bitişinde de benzer bir dokunsal hassasiyet vardır. Binanın ikinci katındaki meclis salonuna giden ana yolculuk güzergahı, görsel olduğu kadar dokunsal olarak da kurgulanmıştır. Ana erişim merdiveni eğimli tuğlalarla kaplanmakla kalmamış, basamaklar ve yükseltiler de tuğla ile döşenmiştir. Bu sayede, merdiveni çıkan vücudun kinetik ivmesi, dokunduğu doku tarafından hissedilir. Kısa süre sonra ise bu his, meclis salonunun ahşap zeminiyle tezat oluşturur. Meclis salonu, sadece görsellik ile değil; ses, koku, doku ve zeminin esnek yapısı ve hatta cilalı yüzeyinde dengesini kaybetme hissiyle de onurlu statüsünü ortaya koyar. Bu örnekten, dokunmanın kurtarıcı öneminin, yalnızca deneyim yoluyla deşifre edilebildiği anlaşılmaktadır. Dokunma duyusu, basitçe bilgiye, temsile veya yok olan varlıkların yerini tutan bir taklide indirgenemez. Eleştirel Bölgecilik akımı, norm haline gelmiş görsel deneyimi tamamlamak için, insan algısının dokunsal boyutuna yeniden odaklanmaktadır. Bunu yaparak, görüntüye verilen önceliği dengelemeyi ve Batı mimarisinin çevreyi yalnızca

perspektif açısından yorumlama eğilimine karşı koymayı amaçlar. Kelime anlamına bakacak olursak, perspektif "akla yatkınlaştırılmış görüş" veya "açıkça görmek" anlamına gelir. Bu da koku alma, duyma ve tat alma duyularının bilinçli bir şekilde bastırılmasını ve dolayısıyla çevre ile daha doğrudan bir deneyimden uzaklaşmaya sebep olur. Bu sınırlama, Heidegger'in "yakınlığın kaybı" (loss of nearness) olarak adlandırdığı kavramla ilişkilidir. Dokunma duyusu, bu kayba karşı çıkarak sahnecilik anlayışına ve gerçeklik yüzeyinin üzerini örtmeye çalışan yaklaşımlara karşı mücadele eder. Dokunma duyusunun uyandırdığı dokunma isteği, mimarı, yapının inşasının şiirselliğine ve her bir öğenin somutluğuna bağlı olan tektonik değere sahip yapıların inşasına geri döndürür. Dokunma ve tektonik duyularının birlikteliği, tıpkı yer formunun küresel modernleşmenin acımasız saldırısına dayanma potansiyeli gibi, tekniğin basit bir görünümünün ötesine geçme gücüne sahiptir (Frampton, 1983).



Resim 3.7. Saynatsalo binası (URL-9)

Frampton, 1983 yılında ortaya koyduğu ilkeleri 1987 yılında genişleterek 10 ilkeye çıkarmıştır. Bölgeselci Mimarlık İçin On Nokta: Geçici Bir Polemik isimli ilkeler şunlardır:

1. Eleştirel Bölgeselcilik ve Yerel (Vernaküler) Biçim
2. Modern Hareket
3. Masal ve Bölgenin Gerçekliği
4. Bilgi ve Deneyim
5. Mekan/Yer
6. Tipoloji/Topoğrafya
7. Arkitektonik/ Sinografik
8. Yapay/Doğal

9. Görsel/Dokunsal
10. Post-modernizm ve Bölgeselcilik: Özet (Frampton, 1987: 378-385).

İlk ilke, bölgeselciliğin geçmişteki biçimlerin birebir taklit edildiği yerelle eş tutulmaması gerektiğini ifade eder. Frampton, bu durumu anlatırken Adolf Loos'u örnek göstermiştir. Adolf Loos, köylünün bir çatı inşa ederken onu sadece bir çatı olarak dedesinden öğrendiği şekliyle sorgulamadan inşa ettiğini ifade eder. Frampton'ın yaklaşımına göre, yerel mimari geleneklere duygusallıkla bağlı kalmak değil, onu bilinçli bir şekilde yorumlamak gerekir. Bölgecilik (regionalizm) teriminin sorunlarından birinin de "-izm" ekinden kaynaklandığını, çünkü bunun açıkça bir stilin, yani bir dizi estetik tercihin varlığını ima ettiğini belirtir. Ancak Frampton'a göre, Eleştirel Bölgecilik bir stilin ötesinde olmalıdır (Frampton, 1987: 378).

İkinci ilkede, güncel eğilimlere rağmen Modern Hareketin mimaride göz ardı edilmemesi gereken önemli bir kültürel miras sunduğu savunulur. Modernizmin, kusurlarına rağmen değerli, özgürleştirici, eleştirel ve şiirsel geleneklerini terk etmemek gerektiği vurgulanır. Bu kapsamda Frank Lloyd Wright'ın Usonian Evi, ilerici bir banliyö tasarım yaklaşımına örnek olarak verilmiştir. Evin arazi kullanımına ve çevreyle bütünleşmesine dikkat çekilmiş, tasarımın temel hacimsel düzenlemelerinin duyarlılığına, ekonomikliğine vurgu yapılmıştır. Modernizm sayesinde Wright'ın yanında, sayısız başka Modern mimar da önemli eserler yaratmıştır. Modernizmin mirasına katkı sağlayan mimarlara Richard Neutra, Eileen Gray, Alvar Aalto, Pierre Charcau, Jorn Utzon, Luis Barragan, H. H. Harris de örnek olarak gösterilmiştir (Frampton, 1987: 378-380).



Resim 3.8. Usonian evi (URL-10)

Üçüncü ilkede, eleştirel bölgeciliğin “bölge” kavramı sorgulanır. Kavramı yalnızca iklim ve yerellikle sınırlandırmanın kısıtlayıcı olacağı fakat yine de bu faktörlerin yerel formun oluşumu ve ifadesi için kesinlikle kritik bir öneme sahip olduğu vurgulanır (Frampton, 1987: 380).

Dördüncü ilkede bilgi-deneyim ayrımından ve medyadan bahsedilir. Medyanın, reklamların ve teknolojinin etkisiyle temsilin ve gerçekliğin karıştığından yakınılır. Medya, mimari temsili bir görüntüye dönüştürerek gerçek mimari deneyimden uzaklaştırmıştır. Görsel bombardıman ve fotoğraflar mimariyi nesneleştirerek değerlendirmeyi güçleştirir (Frampton, 1987: 381).

Beşinci ilkede, 1983 tarihli 6 ilkede belirtilen mekan/yer kavramına fenomenolojiden de yararlanılarak tekrar değinilmiştir. Frampton, Martin Heidegger'ın 1954 tarihli "Building, Dwelling, Thinking" adlı makalesine de referans vererek, mekan-yer (Latis spatiumt- Raum) çatışmasından bahseder. Heidegger'a göre, modern kentsel gelişme, evrensel ve özelleştirilmiş bir alana yol açarak Megalopolis gibi evrensel bir olgunun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu olgu, toplumsal alanın kaybına sebep olmuştur. Frampton sınırları belli olmayan mekanı değil, çeperleri belirli ve tanımlı olan yeri önemser (Frampton, 1987: 382).

Altıncı ilkede birbirine karşıt olarak ele alınan tipoloji ve topoğrafya kavramları açıklanır. Tipoloji uygarlık ve kültürle ilişkilidir, mimaride bir çeşitlilik yaratır ve evrensel matrislere dayanır. Tipolojinin evrenselliğine örnek olarak Aydınlanma döneminin yapı tiplerinin -yani Ecole Polytechnique ve Ecole des Beaux-Arts- nispeten evrensel olduğu belirtilmiştir. Topoğrafya ise yere özgüdür, doğadan etkilenir ve her proje için özeldir. Arts and Crafts etkisinde üretilen formlar topoğrafyanın etkisinde üretilen formlara örnektir (Frampton, 1987: 382).

Arkitektonik ve sinografik terimlerinden bahsedilen yedinci ilkede mimarlık teriminin *(architecture),* Yunanca "tekton" kelimesinden türetildiğinden ve yapı inşaatının kökeninde çerçeve ve eklem gibi unsurlar yer aldığından bahsedilir. "Mimar" terimi, başyapımcı anlamına gelir. Bu nedenle, terim sadece binayı desteklemenin teknik araçlarına değil, aynı zamanda bu yapısal başarının mitsel gerçekliğine de işaret etmelidir. Öte yandan, Latince manzara anlamına gelen scena kelimesinden türeyen "senografi" ise temsilci bir nitelik taşır ve Rönesans dönemiyle özdeşleşir. Günümüzde, yapılan formların sadece görüntülere veya

senografya düzenine indirgenmesi, yapılan formun gerçek anlamının kaybolmasına neden olur. Çünkü inşa etmek, yorumlamakla yakından ilişkilidir ve öncelikle yapma eylemiyle başlar (Frampton, 1987:383).

Sekizinci ilke olan Yapay/Doğal ilkesinde ise yapı ve mimarlığın, diğer sanat formlarından daha fazla doğa ile etkileşim içinde olduğu belirtilmiştir. Doğa sadece topoğrafya ve yerle sınırlı değildir, aynı zamanda iklim ve ışık unsurları da önemlidir. Doğal unsurların yanı sıra, yapay ışık ve havalandırma gibi modern mekanik hizmetlerin evrensel yaygınlığı, yapıların yerel özelliklerini ve kültürel bağlarını azaltır. Sorun yaratan sadece aşırı enerji tüketimi ve buna bağlı ağır kirlilik değildir, aynı zamanda hermetik olarak kapatılmış, klima ile kontrol edilen yapıların dış iklimdeki değişimlere tepki verme yeteneği de yoktur. İnşa edilmiş form, doğal gölge sağlama, doğal havalandırma sağlama ve hatta mekansal işgaldeki değişikliklerle mevsimsel aşırılıkları nötralize etme gibi doğasında bulunan aracı kapasitesinden mahrum kalma eğilimindedir. Frampton şu soruyu ekler: "Kim hava koşullarının ılıman olduğu bir dönemde, hermetik olarak kapatılmış, klima ile kontrol edilen bir ortamda pencereyi açamamanın tersliğini yaşamamıştır ki?" Bu nedenle, doğal ve yapay unsurların dengelenmesi, mimari tasarımın önemli bir unsuru haline gelir (Frampton, 1987: 383-384).

Dokuzuncu ilkede ise Frampton, 1983 tarihli altı ilkesinde olduğu gibi, mimari objenin görsel olan dışında diğer algı seviyelerine de açık olduğunu belirtir. Frampton'a göre Rönesans mimarisinin gelişiminde rasyonalize edilmiş görmeye, yani perspektife verilen vurgu öne çıkmıştır. Bu algı biçimi, en indirgeyici haliyle, biçimsel temsile aşırı vurgu yapma eğilimindedir. Ancak mimari, tüm duyularla deneyimlenme kapasitesine sahiptir; yani mimariyi deneyimlemede görme sinirinin dışında diğer duyular da rol oynar. Çoğu durumda malzemeler ve yüzeyler, görsel formun varlığı kadar mimarinin genel algısında da belirgin ve önemli bir yer tutar. Hava hareketi, akustik, ortam sıcaklığı ve koku gibi tüm bu faktörler mekân deneyimini etkiler (Frampton, 1987: 384).

Frampton, bir merdivenin eğiminin ve bunun insan bedenine ister istemez dayattığı ritmin aniden farkına varmanın sıkça yaşanılan bir deneyim olduğunu belirtir. Bazı basamak yüksekliği ve ötelenme oranları garip, bazıları ise zarif olarak algılanır ve bu da vücudun denge hissine etki eder. Merdivenin yüzey malzemesi de bu algıya dahil edilirse, genel deneyimin hem yüzey dokusu hem de basamak atımıyla oluşan bir kombinasyon olacağı

açıktır. Bu tür deneyimler, özellikle hiyerarşik uzamsal bölümler için anlamlıdır. Dokunsal uzay algısına dair başka sayısız örnek verilebilir. Luchino Visconti'nin "Lanetliler" *(The Damned)* filmini çektiği Altona Konağı'nda oyuncuların uygun duruşlar sergileyebilmesi için masif ahşap döşemede ısrar etmesi veya Jørn Utzon'un 1962'de farklı "bodrum altı" biçimlerinden kaynaklanan kültürel farklılaşmalara dikkat çekmesi gibi. Her durumda, görmeye atfedilen biyolojik ayrıcalık, güçlü dokunsal deneyimlerle tamamlanır (Frampton, 1987: 385).

Frampton onuncu maddede Post-Modernitenin kahramanlarını, yani Modern Hareketin sona erdiğine inananları iki gruba ayırmıştır: Neo-Tarihçiler ve Neo-Avangardcılar. Basında daha çok öne çıkan ilk grup, avangardın itibarsızlaştırıldığını ve eski ideolojiye geri dönmekten başka seçeneğin kalmadığını düşünenlerdir. İkincisi ise, modernleşmenin devam eden yükselişini kaçınılmaz bir süreç olarak karşılar. İki gruptan ikincisinin daha gerçekçi ve tutarlı olduğu söylenebilir. Öte yandan, ilk grup, kültürel olarak şizofrenik ve politik olarak gerici olup, evrensel medeniyetin faydalarına gizlice bağlı kalmaktadır. Neo-Tarihçiler her açıdan anti-modern iken, Neo-Avantgardistler belki de daha katı bir şekilde post moderndirler. Frampton'a göre bölgeselcilik, bu iki uzlaşmaz "Post-Modern" konum arasındaki potansiyel, ara noktayı oluşturur. Mekanın mimarisi, zamana ve iklimin değişkenliklerine duyarlı bir şekilde inşa edilen, modern bir direniş mimarisi evrilmek için bir temel sunar. Her şeyden önce, bedenin bir bütün olarak deneyimlenme biçimi açısından temel olarak görüldüğü bir çevre kavramıdır (Frampton, 1987).

Eggener'e göre, eleştirel bölgeselcilik hakkında Frampton'dan daha sık ve etkili bir şekilde yazan biri yoktur. Onun tanımı en bilinen, en karmaşık ve en akıllıca olanıdır ve diğer yazarlar ve mimarlar tarafından en sık benimsenendir. Frampton'un alıntıladığı kritik bölgesel uygulama örnekleri çoğunlukla sınırlı ve yerelleştirilmiş, mekanda ve zamanda "bilinçli olarak sınırlandırılmış" evler, bahçeler, kiliseler gibi küçük ölçekli projelerdir. Onun tanımladığı mimarlar arasında Jorn Utzon, Mario Botta, J.A. Coderch, Alvaro Siza, Gino Valle, Dimitris ve Susana Antonakakis, Tadao Ando, Oscar Niemeyer ve Luis Barragán yer alır. Bunların ürünleri hem "özgürlük aralıklarında" işleyen "sınır çizgisi tezahürleri" hem de "dünya kültürünün" yerel olarak yansıtılan tezahürleridir (Eggener, 2002).

Moore, Frampton, Tzonis ve Lefaivre'nin eleştirel bölgeselcilik hipotezini desteklediğini ancak onların bölgeselcilik yaklaşımının çelişkiler barındırdığını ve yaklaşımda askıda kalan hususlar olduğunu söyler. Bu yazarların düşüncelerindeki, modern ve postmodern birlikteliğine dikkat çeker. Ona göre, modern olan eleştirel teoriyle postmodern olan Martin Heidegger'ın karşıt varsayımlarına güvenmek bir karışıklığa yol açmaktadır. Moore'a göre farklı kaynakları melezleştirmek değil, tutarlı sonuca ulaştıracak tek bir felsefi varsayımlar dizisi üretmek gerekir (Moore, 2005).

Frampton; 20 ve 21. Yüzyılın en önemli isimlerinden biri olan Japon Mimar Tadao Ando'dan, bazı çalışmalarında eleştirel bölgeci *(Tadao Ando's Critical Modernism, Tadao Ando: Buildings, Projects, Writings)* olarak bahsetmektedir. Frampton'ın kriterlerinden biri olan doğa ile doğrudan diyalektik ilişki ile ışığın ve arazinin yapıda somutlaşması Ando mimarisinde gözlemlenir. Erzen Ando'nun mimarisinin evrensel nitelikleri temsil ediyor gibi görünse de aslında geleneksel Japon değerleri ile kuşatıldığını ifade eder. Bunu birçok küçük binasını yerden yükselterek, mekanları sıklıkla köprüler ile birbirine bağlayarak, suya önemli bir rol atfederek, bahçede dolaşarak binaya yaklaşımın sağlandığı bir kurgu oluşturarak yapar (Erzen, 2005).

Ando mimarisinin amacının uzun süredir Batı ve Doğu mekânsal kavramlarının bütünleştirilmesi olduğunu belirtir. Mimarisinde üç ilkeyi izler: net bir fonksiyon, açık strüktür, ve ham malzeme (Ando, 1995). Kandil de Ando'nun yapılarının çember ve dörtgen şekiller ile kuşatılmış yalın düz ve eğri yüzeylerden oluşan bir geometri gösterisi olduğunu, öte yandan çimene, ağaca, suya verilen önemin, topoğrafik çizgilerin, yapı kabuğunun yan ve üst yüzeylerindek farklı boşluklardan yapı içine alınan ışıktan ve bu ışığın iç mekanda yarattığı görsel etkilerden bahseder (Kandil, 1992)



Resim 3.9. Chichū müzesi (Yılmaz, 2018)

Ando, Chichū Müzesi ile Japonya'nın Naoshima adasını bir çağdaş sanat mekânı haline getirmiştir. Çorak tepe, yoğun bir bitki ekimi ile yeşillendirilip bir grup bina tasarlanmıştır. Yapıya ulaşırken yerin derinliklerine doğru uzanan bir rampanın takibiyle sabitlenmemiş beyaz mermerlerin oluşturduğu bir zeminin oluşturduğu karanlıktan veya ayakların altında taştan yapılmış kayan bir halı hissi oluşturan alandan ışıkla dolu başka bir yere doğru geçilir. Yapının barındırdığı kontrastlar ve havanın, suyun ve rüzgârın kapalı bir mekâna serbestçe girmesiyle iç ve dış mekân yer değiştirir. Mimar, özellikle Le Corbusier'den aldığı modernizm, biçimsel bakış açısı, beton, özgür plan ve özgür cephe gibi öğeleri japon animizm geleneği ile birleştirir. Andō doğayı soyutlaştırarak ve betona bir his/duygu katarak duyumsal mekânlar oluşturup pratiğe dökülmüş uygulamalı bir fenomenoloji yaratmaktadır (Yılmaz, 2018). Yapının yer ile, çevre ile doğaya ilişkin unsurlar ile kurduğu bağ oldukça dikkat çekmektedir.

Pallasmaa'nın çok duyululuğu ve Frampton'ın (1987) eleştirel bölgeselci yaklaşımları ile öne çıkardığı isimlerden bir diğeri olan Alvaro Siza Vieira'nın mimarlığı, Moneo'ya göre Wright, Corbusier, Aalto gibi eski modern ustalarından öğrendiklerinin bilgece bir karışımıdır. Siza mimarinin geçmişte sahip olduğu nitelikleri unutmadan günümüz gerçekliğinin kaygılarına duyarlı kalan mimariyi hayal etmemize olanak tanır (Moneo, 1993). Frampton Siza'nın çalışmalarını, Aalto'yu başlangıç noktası olarak alarak, Barselona Okulu'nun eklektik eğilimlerinden daha katmanlı hale gelen yapılar olarak açıklar. Siza tasarımını belirli bir topografyanın konfigürasyonu ve yerel bağlamın temellendirebilmiştir. Eserleri Porto bölgesinin kent dokusu ve deniz manzarasına yanıtlar oluşturur. Diğer önemli faktörler, yerel malzemeler, el işçiliği ve her şeyden önce yerel ışığın inceliklerine olan duyarlılığıdır. Siza'nın tüm binaları arazilerine özenli bir şekilde yerleştirilmiştir. Mimarın

bu yaklaşımı, 1976'da Povoa do Varzim'de inşa edilen Bires House'dan 1977'de Bouca Sakinleri Derneği Konutlarına kadar görsel ve grafiksel değil açıkça dokunsal ve materyalisttir (Frampton, 1983).

Siza Portekiz'in Atlantik kıyısındaki kayalık bir burunda yer alan yapıyı 1962'de Boa Nova isimli bir restoran olarak restore etmesiyle ilk binasını tasarlamıştır. Boa Nova, alçak kiremitli çatıları ve kayaların üzerinde yükselen derin saçakları, düzensiz, beyaz badanalı dikey hacimlerle dengelenmiş olan tasarımı ile Portekiz yerel mimarisinden öğeleri İskandinavya, Frank Lloyd Wright ve Japonya'dan gelen etkilerle harmanlar.



Resim 3.10. Boa Nova Restoran (URL-11)

Binada kullanılan kaplama malzemeleri, binanın melez doğasını vurgular. Düzen organiktir ve alanın topografyasına bir yanıt oluşturur. İç mekanda Afrika Afzelia ağacı zeminler ve tavanlar gibi düz yüzeyler için kaplama malzemesi olarak ve aynı zamanda sütunlar ve tavan pencereleri gibi özellikleri vurgulamak için de kullanılır. Belediye, Boa Nova restoran ve çay evini inşa ederken bölgeye lüks bir müşteri kitlesi çekmeyi amaçlamıştır. Restoranda, odanın en uzun kenarı boyunca uzanan büyük bir pencere, batıdaki okyanus manzarasını çerçeveler. Boa Nova çay evi ve restoranında, dış mekan ile iç mekan arasındaki sınır ortadan kalkmış gibi görünür (Siza, 2019: 281-287).

3.2. Bölgeselci Yaklaşımlarda Öne Çıkan Temel Kavramların Değerlendirilmesi

Bu bölümde, daha öncnorneeki bölümlerde irdelenen çeşitli eleştirel bölgeselci tutumlar hakkında analizlerde bulunularak bu yaklaşımların ortak ve karşıt özellikleri saptanmıştır. Eleştirel Bölgeselcilikte araştırmacılar tarafından en çok üzerinde durulan unsurlar belirlenerek dört başlıkta gruplanmıştır. Bu unsurların dördüncü bölümde incelenen yapıların bölgeselci tutumlarının araştırılmasında kılavuzluk etmesi amaçlanmaktadır.

Hatırlanacağı üzere Vitrivius bölgeden bölgeye değişen bina türlerini farklı fiziksel ortamlara ve doğaya bağlamıştır (Tzonis ve Lefaivre, 2003: 11). Önceki bölümlerde incelenen düşüncelerin çoğunda bölge ile yer kavramına ve hem yere hem de bölgeye ilişkin farklı somut ve soyut unsurlara değinildiği görülmüştür. Yapıların, düz veya herhangi bir arazideymiş gibi tasarlanması yerine, bulunduğu bölgenin kültürü, geçmişi ve arazi yapısıyla kurduğu ilişkinin önemli olduğuna sıkça vurgu yapılmıştır. Modern mimarinin aksine, binaların arsaya sadece fiziksel olarak nasıl yerleştirildiği değil, arsanın tarihi, kültürel ve jeolojik özellikleriyle de nasıl ilişkilendirileceği önemlidir.

Bölgeselciliğe ilişkin Mumford, Tzonis, Lefaivre, Frampton, Alofsin, Curtis, Özkan ve Moore tarafından üzerinde durulan temel kavramlar saptanarak Çizelge 3.1’de sunulmuştur.

Çizelge 3.1. Bölgeselcilik yaklaşımının temel unsurları

MUMFORD, 1941	TZONIS, LEFAİVRE, 1981	ALOFSİN, 1980	FRAMPTON 1983-87	CURTİS, 1985	ÖZKAN, 1985	MOORE, 2005
• Yer	• Yer	• Yer	• Yer	• Yer	• Yer	• Yer
• Kültür		• Kültür	• Kültür*(Uygarlık)*	• Kültür	• Kültür	• Kültür
	• Kimlik		• Kimlik	• Kimlik	• Kimlik	• Kimlik
• İklim	• İklim	• İklim	• İklim	• İklim	• İklim	• İklim
• Yerel Malzeme	• Yerel Malzeme	• Yerel Malzeme	• Yerel Malzeme	• Yerel Malzeme	• Yerel Malzeme	
• Topoğrafya			• Topoğrafya		• Topoğrafya	• Topoğrafya
• Evrensellik	• Evrensellik	• Evrensellik	• Evrensellik	• Evrensellik	• Evrensellik	
• Geleneklerin yorumu	• Yabancılaştırma	• Geleneklerin dönüşümü	• Geleneklerin yorumu	• Arketiplerin dönüşümü	• Geleneklerin yorumu	
• Yerel Renk		• Yerel Renk	• Yerel Renk	• Yerel Renk	• Yerel Renk	• Teknoloji
• Teknoloji		• Teknoloji	• Teknoloji	• Teknoloji	• Teknoloji	• Doğa-ekoloji
			• Doğa	• Manzara	• Doğal çevre	
• Coğrafya			• Coğrafya	• Coğrafya		
• Tarih	• Bölgesel tasarım öğeleri	• Tarih • Kırsal kentsel peyzaja uyum	• Tarih • Yerel form/tipoloji	• Tarih • Yerel doku	• Tarih • Eski-anıtsal mimari	
• Güncellik • Modernizm	• Modernist stratejiler		• Güncellik • Modern mimarının katkısı • Bağlam	• Güncellik		
				• Toplumsal anı, ilke, mitler		
• Doğal Kaynaklar • Doğal Sınırlar			• Doğal Işık		• Işık	
				• Süreklilik		• Rejeneratif mimari
	• Bireysellik	• Birey • Zanaat				
			• Dokunsallık • Duvarlar			

Frampton, evrensel yersizlikten yakınarak "yer" kavramından *(4. Yer Formunun Direnci, 5. Mekan/Yer)* sıkça bahseder. Yere ilişkin açıklamalarında diğer araştırmacılardan farklı olarak kavramın sınır ve önemine dikkat çekerek, yerin çeperlerine ve tanımlı olmasına vurgu yapar. İlk altı ilkesinin beşincisinde *(5. Doğaya Karşı Kültür: Topoğrafya, Bağlam, İklim, Işık ve Tektonik Biçim)* ve on ilkesinin altıncısında *(6. Tipoloji/Topoğrafya)* topoğrafya verilerinin öneminden ve biricikliğinden, on ilkesinin sekizincisinde ise *(8. Yapay/Doğal)* doğayla güçlü bir ilişki kurulması gerekliliğine değinir. Moore da yer olgusunun anlamını sorgulamış, kavramı sadece fiziksel coğrafyayla sınırlamayıp kişilerin öznel deneyimlerini de kavrama dahil etmiştir. Pallasmaa yere olan duyarlılığı ekolojik ve sürdürülebilir bir mimarinin ön koşulu olarak görmüştür.

İncelenen yaklaşımlarda yer ve bölgeye ilişkin üzerinde durulan ve genelde doğal çevre koşullarıyla ilgili olan kavramlar: doğa, yer, iklim, topoğrafya, doğal ışık, yapı yerleşimi, coğrafya, malzeme olmuştur. Mumford bu maddelere ek olarak doğal sınırlardan bahsetmiş, Frampton ise jeolojik ve tarımsal tarihi öne çıkarmıştır

Bu alanda çalışan araştırmacıların birçoğu, bölgeye özgü malzeme ve yerel tekniklerin yanı sıra yapının, içinde bulunduğu bölgenin kültürel ve tarihi özelliklerine de dikkat çekmiştir. Tzonis, Lefaivre, Frampton ile Özkan gibi bazı araştırmacılar da bölgeye ilişkin kültürel özelliklerin toplumsal kimlik oluşumuyla olan bağına da sıkça vurgu yapmıştır. Özkan coğrafi bölgenin toplumu hem kültürel hem de çevresel yönlerden tanımladığını vurgulamıştır. Yapılan araştırmalarda farklı araştırmacılar tarafından değinilen bölgeye ilişkin soyut kimlik unsurları: gelenekler, kültür, uygarlık, tarih, bellek, bağlamdır.

Doğal faktörlerin ve kimlikle ilgili sosyo kültürel unsurların dışında kalan ve yapılı çevreyle ilişkili en çok değinilen kavram ise yerel mimaridir. Bölgeselcilikte, bölgenin yerel mimarisi oldukça öne çıkar. Her bölgenin, bulunduğu coğrafyanın doğal özelliklerine, sosyal ve kültürel yapısına veya tarihi geleneklerine göre şekillenen kendine özgü bir mimari üslubu vardır. Frampton tarafından, bir yapının bölgeselci olabilmesi için, bölgeye özgü malzemelerden ve yerel tekniklerle inşa edilmiş olmasının yanı sıra, bulunduğu bölgenin kültürünü ve uygarlığını da yansıtması ve tasarımda kullanılan süslemeler, malzemeler, yapısal formlar da önemli bulunmuştur. Wurster de iklimin yanı sıra geleneksel unsur, form ve detaylara vurgu yapmıştır. İncelenen yaklaşımlarda yerel mimariye ilişkin öne çıkan kavramlar ise geleneksel-tarihi mimari, yerel malzeme, yerel biçim, yerel teknik, yerel teknoloji, yerel ölçek, yerel renk, yerel doku, yerel mimari elemanların kullanımı, yerel motifler vb. olmuştur.

İncelenen yaklaşımlardaki yerel mimariye ilişkin anlatılarda, yerelin kullanımının nasıl olması gerektiğine ilişkin düşünceler yer almaktadır. Tzonis ve Lefaivre'nin modernist yabancılaştırma tekniği olarak tanımladıkları yöntem bölgesel unsurların alışılagelmişin dışında sunulmasını ifade eder. Mumford yerel malzemenin dönüşümünden bahsederken, Frampton ve Özkan, kendi bölgeselciliklerini geçmişin kopyası olan vernaküler mimariden yerelin kullanımı yönünden ayırırlar. Frampton eleştirel, Özkan ise modern bölgeselcilik yaklaşımlarıyla bölgesel ifadelerin yorumlanarak eleştirel şekilde yeniden ele alınması gerektiğini savunur. Frampton yerel ve evrenselin dengesini vurgulayarak bu dengenin

ürününün dünya kültürüne zenginlik katacağını savunur. Benzer şekilde, Alofsin malzeme ve geleneklerin, Curtis de geçmişin ilkelerinin ve yerel arketiplerin yeni düzen için doğru şekle dönüştürülmesinin ve dışarıdan gelen etkilerin dikkate alınmasının taraftarıdır. Bu düşüncelerin tamamında ortak olan ana fikir yerelin her zaman alışılageldiği şekliyle değil, geliştirilerek kullanılmasıdır.

Frampton ve Moore bu unsurların yanına teknoloji kullanımını eklemiştir. Frampton ileri teknolojinin eleştirisini yaparken ona olan körü körüne bağlılıktan yakınmış, binaların sözde ileri, modern teknolojiyle kuşatılmasını eleştirmiştir.

Her ne kadar modernizmin uzantısı olan uluslararası stile tepki olarak doğsa da bölgeselci düşüncelerde modern ve ulusalı reddetmeden modernle işbirlikçi bir bakış açısına odaklanıldığı fark edilmiştir. Yaklaşımlarda karşı çıkılanın modernizm değil, uluslararasıcılık olduğu vurgulanmıştır. Mumford Modernizme tümüyle karşı çıkmamış ve yereli dönüştürürken bu akımın yenilikçiliğiden faydalanma gerekliliğini önemsemiştir. Modern hareketin özünde bölgesel olduğunu (Tzonis ve Lefaivre, 2003) ifade etmesi de, moderni bölgeselci yaklaşımdan ayırmadığının kanıtıdır. Tzonis ve Lefaivre de modernist yabancılaştırma tekniği ifadesiyle bölgeselcilikte modernizme atıfta bulunmuştur. Mumford, Tzonis ve Lefaivre'nin yanı sıra Curtis de bölgesel bağlamda evrenselin aranma gerekliliğini benimser. Ricoeur da, evrenselleşmenin ve modernleşme sürecinin önemine dikkat çekmiştir. Frampton da, on ilkesinin ikincisinde *(2. Modern Hareket)* Modernizmin eleştirilecek yönleri olmasına rağmen mimariye sunduğu yadsınamaz katkı ve bilgi birikimden bahsetmiş, akımın değerli ve eleştirel yanlarını reddetmemek gerektiğini savunmuştur. Özkan bölgeselcilikte çağdaşlığın da benimsenmesine, Canizaro da modern-geleneksel, global-yerel ikilemlerine dikkat çekmiştir. Wurster ve Curtis de uluslararası ve evrensel formüllerin bölgesel unsurlara göre değiştirilerek kullanılması gerektiğini belirtmiştir.

Bölgeselcilik hakkında yalnızca Frampton'un üzerinde durduğu kavramın ise deneyim ve dokunsallık olduğu saptanmıştır. Frampton'ın on ilkesinin dördüncüsü olan "Bilgi ve Deneyim" ilkesinde, mimarlığın; medyanın devamlı karşımıza çıkardığı temsil ve imajdan fazlası olduğu belirtilerek, mimaride kullanıcı deneyimine dikkat çekilmiştir (Frampton, 1987). Frampton altı ilkesinin ve on ilkesinin sonuncusu olan "Görsele Karşı Dokunsal" ve "Görsel/ Dokunsal" ilkelerinde ise, mimaride görsele karşı dokunsal olanın önemini ortaya

koymuştur. “Arkitektonik/ Sinografik” terimlerinden bahsettiği diğer bir ilkesinde de mimarinin yalnızca temsilci bir nitelik taşıyarak görüntüye indirgenmesinden yakınır. Başlıkta yalnızca dokunsal *(tactile)* ifadesini kullansa da, Frampton’un kast ettiği sadece dokunma değil, görselin ötesindeki diğer tüm duyuların ve mekanda deneyiminin rolüdür. Bu tez kapsamında da, deneyimsellik ve duyular birlikte ele alınmıştır.

Eleştirel bölgeselcilik görsel kadar dokunsal olanı vurgular. Çevre, sadece görsel değil farklı duyularla da kavranarak deneyimlenir. Farklı düzeydeki aydınlatma, sıcaklık, nem, hava hareketleri, farklı kokular, farklı malzemelerin neden olduğu sesler, insanın duruşunu etkileyen döşeme bitişleri gibi tamamlayıcı elemanların yarattığı duyulara karşı hassastır. Medyanın baskın olduğu bu çağda enformasyonun deneyimle yer değiştirmesine karşıdır (Frampton, 1992).

Çizelge 3.2.’de yaklaşıma ilişkin öne çıkan kavramlar sunulmaktadır. Bu guplamalar yapılırken Çizelge 3.1.’te yer alan ve en çok vurgulanan kavramlar birbirleriyle ilişkilendirilmiş ve doğal çevre ile alakalı unsurlar doğa/yer, iklim, topoğrafya, doğal ışık olarak belirlenirken, kimlik özellikleri kapsamındaki unsurlar gelenek, kültür, uygarlık, tarih, bağlam olarak belirlenmiştir. Tüm araştırmacılar tarafından yorumlanarak kullanılması gerektiği belirtilen yerel mimari unsurları yerel malzeme, biçim, teknik, teknoloji, ölçek, renk olarak saptanarak “yerellik” başlığı altında toplanmıştır. Araştırmacıların en çok üzerinde durduğu diğer kavram olan modern mimariye ilişkin unsurlar da modern malzeme, biçim, teknik, teknoloji olarak belirlenip “evrensellik” başlığı altında bir araya getirilmiştir.

Çizelge 3.2. Bölgeselcilikte öne çıkan kavramların gruplandırılması

DOĞAL ÇEVRE KOŞULLARI	KİMLİK ÖZELLİKLERİ	YERELLİK	EVRENSELLİK
• Doğa/Yer • İklim • Topoğrafya • Doğal Işık	• Gelenek • Kültür • Uygarlık • Tarih • Bağlam	• Yerel Malzeme • Yerel Biçim • Yerel Teknikler • Yerel Teknoloji • Yerel Ölçek • Yerel Renk	• Modern Malzeme • Modern Biçimler • Modern Teknikler • İleri Teknoloji

Çizelge 3.3.’te, Çizelge 3.2.’de birbirleriyle ilişkilendirilerek gruplara ayrılan unsurların hangi araştırmacılar tarafından yinelendiği sunulmuştur.

Çizelge 3.3. Bölgeselcilik yaklaşımında öne çıkan kavramlar

		MUMFORD	TZONİS, LEFAİVRE	ALOFSİN	FRAMPTON	CURTİS	ÖZKAN	MOORE
	Doğa							
	İklim							
	Topoğrafya							
	Doğal Işık							
	Kimlik							
	Kültür-Uygarlık							
	Gelenek							
	Tarih							
	Bağlam							
	Yerel Malzeme							
	Yerel Biçim							
	Yerel Teknikler							
	Yerel Teknoloji							
	Yerel Ölçek							
	Yerel Renk							
	Modern Malzeme							
	Modern Biçimler							
	Modern Teknikler							
	İleri Teknoloji							

4. BÖLGESELCİ MİMARLARIN ESERLERİNİN DUYUSAL TASARIM ÖZELLİKLERİNİN ANALİZİ

Bu bölümde, yenilikçi bölgeselci yaklaşımıyla bilinen Charles Correa ve Francis Kere'nin yapılarında, üçüncü bölümde irdelenen bölgeselci yaklaşım ilkelerinin izleri aranarak bu yaklaşımın, mekanda farklı duyu algılarını harekete geçiren tasaım girdileri oluşturma potansiyeli araştırılmıştır.

4.1. Charles Correa (1930-2015)

1930 senesinde Hindistan'da doğan Charles Correa, Hindistan'da yaşamış ve Hindistan mimarisine önemli katkılarda bulunmuş uluslararası üne sahip bir mimar ve teorisyendir. Okul öncesi eğitimini Mumbai'deki St Xavier's College'da almıştır. Mimarlık eğitimine 16 yaşında 1946 senesinde Mumbai Üniversitesi'nde *(university of Bombay)* başlamıştır. Mumbai Üniversitesinin ardından 1953 senesinde Michigan Üniversitesi'nden mezun olmuştur. Massachusetts Teknoloji Enstitüsü'nde (MIT) yüksek lisans eğitimini tamamlayıp Hindistan'ın devlet düzenini yeniden oluşturmaya çalıştığı dönemlerde ülkesine geri dönmüştür. Hindistan'a döndükten sonra 1958'de, Mumbai'de *(Bombay)* kendi mesleki pratiğini kurmuştur. Hindistan'ın büyük mimarlarından biri olarak bilinen Correa, bağımsızlık sonrası Hindistan'ı için başarılı birçok yapı tasarlamıştır. Hint manzaralarına ve iklimine, enerji korunumuna, ekonomik konutlara ve kentsel planlamaya olan yoğun ilgisiyle tanınır.

Tasarımlarında Le Corbusier'den, Louis Kahn'dan, Buckminster Fuller'dan izler taşıdığı düşünülür. (Ramamurthy, 2015). Bhatt ve Scriver (1991: 17), tez kapsamında incelenecek olan Gandhi Smarak Sangrahalaya'nın mimarisinin Kahn'ın Trenton Bath House'undan esinlendiğini yazmıştır. Tanyeli de benzer şekilde, Correa tarafından Hint vernakülerine gönderme olarak belirtilse de, yapının planimetrisi açısından Louis Kahn'ın Prestondaki Musevi Hamamı'nı (1955) daha çok çağrıştırdığını ifade eder (Tanyeli, 2018). Mimariyi sosyal bir olgu olarak gören Correa, kente ve kentsel sorunlara odaklanarak, yoksul bir üçüncü dünya ülkesinde, düşük maliyetli konut birimleri tasarlamak için çok çalışmıştır.



Resim 4.1. Trenton Bath House (URL-12)



Resim 4.2. Trenton Bath House (URL-12)

Tanyeli ise, onun mimarlığının bir anlamda aidiyet edinme çabası olduğunu söyler. Correa, eserleri aracılığıyla yurduna ait olma ve ulusal kimliği yeniden inşa eden bir toplumda potansiyel yabancılığını gidermeye çalışmaktadır (Tanyeli, 2018) Correa'nın Amerika'da aldığı eğitim, onun mimari ve tasarım konusundaki düşüncelerine netlik getirmiştir. Amerika'daki eğitiminden edindiği kazanımları, Hint kültürüne ilişkin derin bir anlayışla birleştirip tasarımlarına uygulamıştır.

Curtis, farklı az gelişmiş ülkelerdeki bölgecilik akımını ve önemli mimari örneklerini incelerken, Correa'nın eserlerinin seksenlerin ve doksanların başındaki en iyi Hint eserleri olduğunu belirtmiştir. Correa, uluslararası ve yerel, modern ve antik arasında bir korelasyon kurmayı ve yerel cevapları evrensel boyutla iç içe geçirmeyi hedefler. Bunun bir nedeni, ellilerde ve altmışlarda Le Corbusier ve Kahn tarafından yaratılan saygın prototiplerle yaratıcı bir simbiyoz içinde gelişmeye devam etmesidir. Bir diğer neden ise geçmişten gelen Hint mimarisinin genel özelliklerini araştırırken banal stil alıntılarına başvurmamasıdır. Geleneğe olan ilgi, sadece eserlerini zenginleştirme ve onları iklime ve kültüre uygun

ilkelerle yeniden köklendirme arzusundan değil, aynı zamanda Hindistan toplumunda meydana gelen ideolojik bir değişimden de kaynaklanır (Curtis, 1985).

Correa'nın çalışmalarında sadeliği dikkati çeker. Sömürge istilasından bu yana Hindistan'da yaygın olan dekoratif sütunlarla, alınlıklarla ve sözde klasik yaklaşımlarla ilgilenmez. Onun vurgusu, saf mekanın gerekliliği ile doğal ve diğer kaynakların gereksiz tüketiminin azaltılması üzerinedir. Çalışmalarının bağlayıcı ilkelerinden biri, 'evrenin eksenine' olan inancı ya da dünya ile gökyüzü arasında doğrudan ve doğal bir bağlantı olarak anladığı şeydir. Çalışmalarında dile getirdiği bu ilke; gökyüzüne açık, ilkel ve gerekli olduğuna inandığı mekanlar yaratmaktır. Verandalar, teraslar, avlular ve gökyüzüne açılan mümkün olduğunca çok sayıda açık alanlara önem vererek, ışık ve havaya vurgu yaparak iç ve dışın doğal etkileşimini sağlamaya çalışır (Ramamurthy, 2015). Gömme avlular, balkonlar, platformlar, gölgelik sağlayacak çıkıntılar, perdeler ve doğal havalandırma bölümleri de önerdiği unsurlar arasındadır.

Correa, yüzyıllardır belki de dünyanın her yerinde insanın değişmediği inancına sahiptir; değişken olan insanın kendi varlığını anladığı bağlamdır. Mimara göre bu dünya ile din, felsefe ve sanat aracılığıyla bağlantı kurulur ve mimarlık da somut değil, soyut ve mitsel öğeler üzerine temellenir. Bu nedenle, medeniyetler değiştikçe, insanın evrenle bağı ve algılanan bağlam değişir, dönüşür, yenisi doğar; bunun sonucunda da mimari dönüşür. Bu nedenle, yaşanılan çevreden bağımsız bir mimari oluşturmak mümkün değildir (Correa, 1988: 25).

Correa, mimarlığı doğuran temel güçlerden bahseder. Ona göre mimarlık dört kuvvetin çözümlendiği noktada ortaya çıkar. Bunlardan ilki büyük bir birikim olan ve seneler içinde yavaşça değişen sakin ve sürekli olan kültürdür. İkinci güç insanların dinamik ve değişken olan geçici ve kalıcı özlemleridir. Kültürden çok farklıdır, ancak daima etkileşim içindedirler. Bu arzuların bir kısmı geçiciyken bir kısmı ise kültürün bir parçası olabilmektedir. Tüm sanatlar, bu iki güç arasındaki eksen kaymalarından derinden etkilenir. Mimari üzerinde diğer bileşenlerden çok daha fazla birincil etkiye sahip olan iki güç daha vardır. Bu iki etken ise iklim ile teknoloji-ekonomidir. Mimaride hakim teknoloji ve ekonomi her birkaç on yılda bir değişir. Bu değişim mimaride diğer sanat dallarından daha büyük etkilere sahiptir. Ve bu her gerçekleştiğinde, güç diyagramının ortasındaki nokta yeni

bir konuma hareket eder. Mimarinin değişmesi, bu arzu ve teknolojideki değişmelerle oluşmaktadır. (Correa, 1994: 16).

Yapılar tasarlanırken üç değişken kuvvetin haricinde önemli temel ve değişmeyen bir kuvvet olan iklim göz önünde bulundurulmalıdır. Mimar iklime ve sonuçlarına hakim olmaya çalışmalıdır. Güneş açıları, rüzgar yönleri gibi iklim ögelerini kullanmayı öğrenmelidir. Correa'ya göre geleneksel binalar, iklime hakim olmaları ve iklime göre yönlenip şekillenmeleri açısından önemlidir. "İklim mitlerin kaynağı olabilir. Meksika'dan Arabistan'a, Hindistan'dan Japonya'ya kadar gökyüzüne atfedilen metafizik anlamlar ve ayinler iklimin tezahürü olabilir." (Correa, 1994: 14).

Correa'ya göre sıcak iklimler, insanların ilk yapılarının şeklini korumasına sebep olmuştur. Correa, sıcak iklimlerde tasarlanacak yapılar için arkaik formları keşfetmeye ya da aramaya gerek olmadığını savunmuştur. Correa'ya göre başlangıç formları sıcak iklimlerde varlıklarını sürdürmeye devam etmektedir. Bu sebeple, mimari dili oluşturmada en önemli etmen iklimdir. Buradan yola çıkarak Correa, modern mimarinin 'biçim işlevi izler' mottosunu 'biçim iklimi izler' olarak kullanmayı tercih etmiştir (Correa, 1988). Charles Correa, "Form iklimi takip eder" olarak adlandırdığı yaklaşımıyla, inşa edilmiş formun birçok yönünü belirleyen makro çevreye öncelik vermektedir (Özkan, 1985). Correa, "The Blessing of the Sky" isimli makalesinde, binalar için iklim konusunu şöyle anlatır:

> Aynı derecede kritik olan bir diğer parametre: Enerji. Bu yüzyılda mimarlar, bina içinde ışık ve havanın sağlanması konusunda makine mühendislerine giderek daha fazla bağımlı hale geldi. Ancak Hindistan'da kaynakları bu şekilde israf etmeyi göze alamayız. Bu aslında bir avantajdır, çünkü bu, binanın kendisinin, formu aracılığıyla, kullanıcının ihtiyaç duyduğu "kontrolleri" yaratması gerektiği anlamına gelir. Güneş açıları ve panjurlardan çok daha fazlası; kesiti, planı, şekli, kısacası binanın kalbini içermeli.

Correa insanlık tarihi boyunca gökyüzüne hep derin ve kutsal bir anlam atfedildiğini düşünür. Ona göre Hindistan'da da gökyüzü inşai biçimle ve açık alanlarla ilişkiyi derinden etkilemiş ve gökyüzüne açık mekanlar insan hayatının vazgeçilmez öğelerinden biri olmuştur. Gökyüzü aynı zamanda doğaüstü varlıkların ya da tanrıların evidir. Aynı zamanda da, sıcak bir iklimde bulunulabilecek en iyi yer açık mekanlardır. Kalabalık ailelerin dar alanlara sıkıştığı fakir evlerinde, çatı terası ve avlu ekstra bir oda işlevi görür ve yemek pişirilen, sohbet edilen ve hatta geceleri uyumak için bile kullanılan mekanlara dönüşür.

Sıkışık konutlarda dahi, her aile için ayrı teraslar/bahçeler yaratılabilir. Bu mekanlar, yalnızca yaşam şartlarını iyileştirmekle kalmaz, bunun yanı sıra ailelerin keçi, tavuk besleyerek gelirlerinin artırdıkları Hindistan gibi gelişen bir ülkede ekonomiye ciddi oranda katkı sağlayabilir. Zenginler içinse çimenlik alan, kır evinin kendisi kadar değerlidir. Dolayısıyla Hindistan'in her yerinde bu açık mekanların kullanımına rastlanır. Baburlu imparatorların Agra ve Delhi'deki Kızıl Kaleleri de çok-merkezli bir tipolojiye sahiptir. Kalelerin çatı teraslarında, çeşmeler ve su yollarıyla işlenmiş kusursuz bahçelerin içinde çok zarif örüntüler oluşturacak şekilde dizilmiş bağımsız, her biri farklı işlevlere cevap olan pavyonlar bulunmaktadır. Kuzey Hindistan'ın soğuk kışlar ve aşırı sıcak geçen yazlarına çözüm bulabilmek için, bu dağınık pavyonlar yer seviyesinde alta çökertilmiş avlulardan erişilen bodrum kattaki odalar tasarlanmıştır. Yaz aylarında erken sabah saatlerinde kadife bir tenteyle avluların üst kısımları kapatılır, soğuk gece havası aşağıdaki odaların içine hapsedilir. Akşamları, tente kaldırılır, imparator ve maiyeti teras seviyesindeki bahçeleri ve pavyonları kullanır. Soğuk ama güneşli kış aylarında da teras bahçeleri gün içinde, aşağı kattaki odalar da geceleri kullanılmaktaydı. Bu tasarımın, Hindistan'daki çalışmaların çoğu üzerinde etkileri olmuştur. Buna bir örnek Bombay'daki Salvacao Kilisesi'dir (1974-77) Kalküta'nın dışında yer alan Sen Çiftlik Evi (1972, inşa edilmemiş) ise bir başka örnektir. Burada kameriyeyle örtülü bir avlunun etrafında dört mağara *(yaşama, uyuma, yemek pişirme ve yıkama alanları)* yer alır. Avlu günün farklı saatlerinde, sürdürülen faaliyete bağlı olarak, belli bir mağarayla kavuşum halinde kullanılır. Ayni prensip Puna'daki Patwardhan Evleri'nde de (1967-69) yapılmıştır. Burada uyuma, yemek pişirme, yaşama alanları için esinti yolları oluşturacak bir düzende gruplanmış kare biçimli taş duvarlı kutularda gerçekleşir. Bunun başka bir örneği Bayan Indira Gandhi için kazara çamurla sıvanmış bir Çiftlik Evi (1972-inşa edilmemiştir) projesidir. Bu konsept, Hindistan'ın geleceğini tartışmak için toplanacak bir beyin takımının katılımcılarını misafie etme amacıyla tasarlanan Kapur Konuk Evi'nde (1978-inşa edilmemiştir) tekrar gün yüzüne çıkmıştır. Bu mekanın ana yaşam alanı çamurla sıvanmış yüksek bir duvarla dönüşümlü kare biçimli bir toprak avludur. Ziyaretçilerin odaları duvarın diğer yanına bitiştirilmiş ilave yapılarıdır. Avlunun ortasındaysa tartışma toplantıları gerçekleşir. Burada asıl önemli olan duvarın diğer yanında yer alan amorf odalar değil, merkez çekirdeğin netliğidir. Bu konseptten ayrıca Bhopal'daki Arkeoloji Müzesi (1985-inşa edilmemiştir) de doğmuştur (Correa, 1996).

Correa bölgeselcilik yaklaşımında, güçlü kültürel kökleri ifade eden bölgesel mimariyi doğuran bir süreçten bahseder. Bu süreç, basit imgelerin yüzeysel katmanlarından

yararlanarak değil aksine en alt katmandaki derin yapıya ulaşılarak tamamlanır. Zor ama daha ödüllendirici bir yol olarak nitelendirdiği bu süreç, yalnızca imgeleri, yerli ya da yabancı kökenli olabilir, aktarmakla kalmaz, onları yeniden icat ederek dönüştürür. Correa bölgesel mimarinin değerinin farkına varılarak evrensel sorunların ele alınabileceğini ve tarihteki iyi yapı örneklerinin bölgesel olduğunu söyler (Correa, 1994: 16).

Correa'nın öne çıkan eserlerinden bazıları arasında Ahmedabad'daki Sabarmati'deki Mahatma Gandhi Anıtı (1958-63), Ahmedabad'daki Tube House (1961-62), Kerala'daki Kovalam Beach Resort (1969-74), Bhopal'daki Bharat Bhavan (1975-81), Delhi'deki (1975-90) National Craft Museum, Mumbai'deki Kanchenjunga Daireleri (1970-83), Mumbai'deki Belapur Evleri (1983-86), Delhi'deki Surya Kund (1986), Jaipur'daki Jawahar Kala Kendra (1986-92) bulunmaktadır. Mimarlar Kraliyet Enstitüsü'nden Mimarlık için Kraliyet Altın Madalyası (1984), AIA Chicago Mimarlık Ödülü, (1986) UIA Robert Matthew Ödülü (1984) ve UIA Altın Madalyası (1990), Japonya Sanat Derneği tarafından Mimarlık için Premium Imperiale Ödülü (1994) ve 1998'de de Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü almıştır. Hindistan'ın ikinci en yüksek devlet ödülü olan Padma Vibhushan (2006) ödülünü bilim ve mühendislik kategorisinde alan tek mimar olmuştur.

4.1.1. Gandhi müzesi (Sabarmati Ashram)



Resim 4.3. Müzenin iç avlusuna bakış (URL-13)

Correa, genç bir mimar olarak Hindistan'dayken Ahmedabad'daki Sabarmati Ashram'da Mahatma Gandhi'nin evinin hemen yanına inşa edilecek Smarak Sangrahalaya'yı tasarlaması istendiğinde, aklına gelen ilk kavramı müze yorgunluğu olarak açıklar. 1950'lerde MIT seminerlerinde Profesör Gyorgy Kepes'in ele aldığı bir kavram olan müze yorgunluğu; Louvre veya Prado gibi müzelerde zorlukla dolaşan birçok ziyaretçi tarafından hissedilen, can sıkıntısından ayak ağrısına kadar uzanan bir duygu durumudur. Kepes, bu noktada gözün ve zihnin dinlenebileceği "karşıtlı alanlar" yaratmanın gerekliliğini vurgulamıştır. Correa'ya göre Gandhi anısına inşa edilecek bir bina, Charles de Gaulle veya Jawaharlal Nehru'yu anmak için yapılanlarla aynı olamaz. Dolayısıyla bu müze, formu ile insan ölçekli, gösterişsiz ve mütevazı olan adamın mesajını ifade etmelidir. Bu düşünceyi temel alarak bina çok kısa sürede kendisini tasarlamıştır. Müzedeki atmosfer sakinlik ve tefekkür üzerine kuruludur; bunlar Mahatma Gandhi'nin değerlerini yansıtan niteliklerdir (Correa, 1999).



Resim 4.4. Müze birimleri (URL-14)

Müze, Gandhi Smarak Vakfı tarafından 1960'ların başlarında, Gandhi'nin 1917'den 1930'a kadar yaşadığı aşramda inşa edilmiştir. Yapıldığı yüzyılda herhangi bir yerde yapılan en ilgi çekici ulusal anıtlardan biri olarak nitelendirilen müze (Frampton, 1996), Hindistan'ın ünlü liderinin kişisel eşya, fotoğraf ve videolarının sergilenmesi amacıyla yapılmış olup araştırmacıların onun kitaplarını ve yaklaşık 30.000 mektubunu inceleyebilecekleri bir araştırma merkezini de içerir. Ayrıca müzede Gandhi'nin felsefesi ve öğretileri hakkında bilgi veren sergiler de bulunmaktadır.

Hindistan'ın bağımsızlık mücadelesinde kilit bir rol oynayan ve ülkenin milli babası olarak kabul edilen Gandhi, barışçıl sivil itaatsizlik yöntemini kullanarak, Hindistan'ı İngiliz sömürgeciliğinden kurtarmayı başarmıştır. Gandhi'nin yaşamına ve çalışmalarına adanan bu müze, uzun yıllar farklı sömürgeler altında yaşayan Hindistan için Gandhi'nin önemini ve ülkeye katkılarını vurgulayarak esaret altında geçirdiği dönemlerde kendi kimliğini kaybeden toplumun birlik ve beraberlik hissini güçlendirir. Müze, Gandhi'ye adanmış bir müze olmanın ötesinde, bölgenin ulusal kimliğini de yansıtan bir yapıdır. Yapı, bölgenin insanları için önemli bir buluşma noktasıdır ve bölgenin tarihi ve kültürü hakkında bilgi edinmek için bir imkan sunar. Bulunduğu bölgenin özgürlük arayışına ilişkin sunduğu izler, ziyaretçilerde birlik ve aidiyet duygularını kuvvetlendirir. Tasarımı ve işlevselliği ile bölgeye özgü verileri ön plana çıkaran eser, Tzonis ve Lefaivre'nin üzerinde durduğu Bölgeselcilikteki kimlik arayışına da yanıttır. Gangwar ve Kaur (2016), bu projenin yerel veya geleneksel mimariyi modernizm ile birlikte harmanlayarak Hint mimarisine yeni bir kimlik kazandırdığını, daha sonra ise bu yaklaşımının eleştirel bölgeselci olarak nitelendirildiğini belirtmiştir.



Resim 4.5. Taş örtülü açık avlu (URL-14)



Resim 4.6. Su kütlesi (URL-14)

Müzenin atmosferi, Gandhi'nin temsil ettiği değerler üzerine kuruludur. Bu atmosferin yaratılmasında elbette en önemli faktörlerden biri açık "dinlenme ve gökyüzü" alanlarıdır. Yapı, Gandhi'nin mütevaziliğini, yaşamının basitliğini ve yaşayan bir kurumun değişken doğasını yansıtmak için (Correa, 1999) olası genişlemelere izin veren, hem açık hem de kapalı alanları bağlayan, 6 x 6 m boyutlarında kare betonarme modüler birimlerden oluşur (URL-14). Correa, yıllar geçtikçe daha fazla tarihi belgenin bulunup toplanacağından emin olduğu için müzenin kendisinin de büyümesi gerektiğini fark etmiştir (Correa, 1999). Modüler ızgara, tekrarlanması kolay ve kolaylıkla genişletilebilen kiremit kaplamalı kırma çatılarla örtülü birimlerden oluşmakta ve modülerlik taş döşeme, tuğla duvar, ahşap kapı ve panjurlu pencere gibi elemanlarda da görülebilmektedir.

Plan, bir dizi kare avlu ile düzenlenmiştir. Kapalı ve açık alanların birbirine bağlandığı parçalı plan, esnek bir büyümeye imkan sağlamanın yanı sıra, kullanıcıların açık alana her çıkışında gözlerini dinlendirebilecekleri ve meditasyon yapabilecekleri görsel sükunet alanları da sağlar (Correa, 1996). Parçalanmış şema sayesinde müze tek seferde gezilebilir veya kullanıcı sadece görmek istediği galerileri dilediği sırayla ziyaret edebilir. Bu sayede anlatı önceden belirlenmiş ve doğrusal olmaz, her seferinde yeniden yaratılır (Correa, 1999). Correa'nın tasarımı, modülün aydınlatmasında, sıcaklığında ve görsel geçirgenliğinde çeşitliliğe izin verir (URL-14).



Resim 4.7. İç avlu (URL-14)

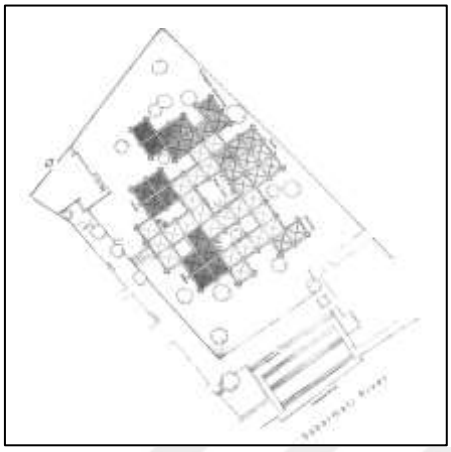


Resim 4.8. Su havuzu (URL-14)

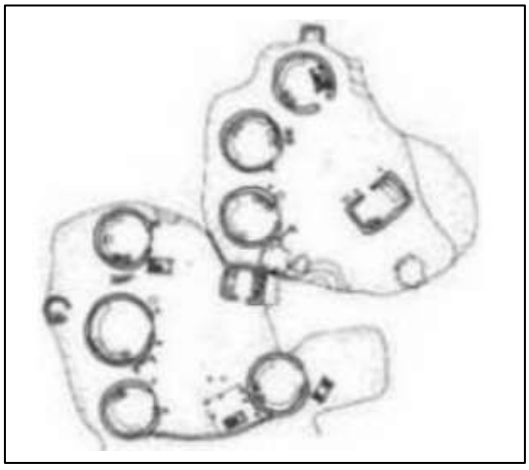
Correa'nın mimarisinde, baskın olarak yerelin etkisi öne çıkar. Mimar, yapılara Hint kimliği kazandırma arzusuyla, üçüncü bölümde irdelenen eleştirel bölgeselcilik düşüncelerinde vurgulandığı gibi yereli kopyalamayı değil, onun özünü alarak dönüştürmeyi ilke edinir. Yapı, Hint köylerindeki sokak ve avluları hatırlatan "Hint caddesi metaforu" olarak tanımlansa da, müzenin tasarımında ve işlevselliğinde yerelin yenilikçi ve daha güncel bir mimariye evriminden söz edilebilir.

Correa, Hindistan'ın her yerinde bulunan gökyüzüne açık mekanlara sıkça vurgu yapar. Açık mekanlardan bahsederken geleneksel Hint konutlarındaki oda işlevi gören açık avluları sıkça örnek gösterir. Banni köyü gibi, Hindistan'daki Baburluların eski parçalı pavyon yerleşim düzeni ve geleneksel mimarisi de, minimalist imkanlarla büyük bir mekânsal zenginlik elde eden esnek ve additif tipolojilerdir. Bu tipolojilerin de müze projesinin tasarımı üzerindeki

ufuk açıcı etkisini vurgulamaktadır (Correa, 1996). Correa, sıcak iklimlerde akşamüstleri ve sabahın erken saatlerinde bulunulabilecek en iyi yerlerin açık mekanlar olduğunu düşünür. Bu mekanların sonsuz varyasyonu vardır. Bir odadan çıkılır, bir verandaya girilir, oradan bir terasa, bir ağacın ya da bir kameriyenin gölgesinde dinlenilebilecek açık avluya çıkılabilir. Bu gezinti esnasında, ortam ambiyansı ve ışıktaki ufak değişiklikler kişilerin içinde, varlığının çekirdeğinde, bulunan bazı hisleri harekete geçirir. Gerçek aydınlanmaya erişmek için kişi dışarıda, gökyüzünün altında olmalıdır. Dolayısıyla Asya'daki eğitimin simgesi Kuzey Amerikanınki gibi küçük kırmızı bir okul yapısı değildir (Correa,1996).



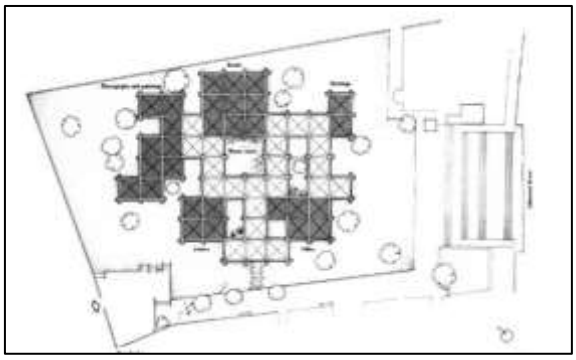
Resim 4.9. Vaziyet planı (URL-14)



Resim 4.10. Banni köyündeki iki ev yerleşimi (Correa,1996)

Correa, Kutch'da bulunan Banni köyündeki yerleşime benzer şekilde merkezi bir avlu ve su havuzunun etrafında toplanan farklı işleve sahip birimleri müze tasarımında kullanmıştır. Banni köyünde, merkezi bir avlunun etrafına daire biçimli kendine özgü işlevleri olan, biri ziyaretçiler için, biri tahıl deposu, biri uyumak için olan kulübelerden bahseder. Aile

tarafından günün saatine ve ihtiyaçlarına göre, kulübeler arasında yer değiştirilir (Correa, 1996). Birimler bilinçli bir şekilde asimetriktir ve köylerin rastgele yerleştirilmiş binalarını ve su avlusu gibi merkezi buluşma noktalarını içerir. Geleneksel konuttaki daire şeklindeki, yemek pişirme, yeme, uyuma gibi fonksiyonlar; müzede; kitaplar, fotoğraflar, görüşmeler, mektuplar gibi farklı nesnelerin sergilendiği kare modüllere dönüşmüştür. Geleneksel konutların bahçelerinden esinlenilerek oluşturulan açık avlulu biçimler, farklılaşarak betonarme modüler birimlerden oluşur. Yerden yükseltilmiş zemin, çok alçak bir yükseklikte olmasına rağmen havada asılı hafif bir platform izlenimi yaratır. Bu esneklik olası genişlemelere imkan verirken, aynı zamanda yerel malzeme ve tekniklerin kullanımıyla da desteklenmiştir.



Resim 4.11. Vaziyet planı (URL-14)



Resim 4.12. Bahçeden müzeye bakış (URL-14)

Frampton, Correa'nın çalışmalarının çoğunda yer alan "açık avluları" yerel iklime bir yanıt olarak açıklar ve onun çalışmalarını, yerel teknik ve malzemeleri kullanan geleneksel Hint mimarisine benzetir (Frampton, 1996). Gangwar ve Kaur’a (2016) göre yapı Hindu

mimarisinin/kozmolojisinin izotropi kavramı ile modernist işlevsel planlamayı birleştirmenin mükemmel bir örneğidir. İzotropi kavramının fraktallara benzer şekilde uygulanışı, Hindu tapınaklarının cephelerinde görülebilir.

Bölgeselci yaklaşımın en çok öne çıkan kavramlarından olan yer; müze için de oldukça önemli bir tasarım kriteridir. Sabarmati Nehriyle Ashram caddesi arasında, düz ve yeşil bir arazide yer alan müze, yüzünü doğuya doğru bir ufuk hissi sunan nehire döner. Arazinin tamamına ve her yönüne doğal bir mikroorganizma gibi yayılmış hissi veren yapı, gelecekteki olası uzantılarla kolayca bağlantı kurabilecek şekilde esnektir. Sergi alanları ve dolaşım alanları, nehre bakan bir alanda birimlerin düzenlenmesiyle kendiliğinden oluşur. Nehir tarafından bakıldığında yapı; ağaçlardan, bitkilerden oluşan yeşil dokuyla bütünleşmiştir. Bina, Gandhi'nin ikamet ettiği ve kendisini ziyarete gelen diğer ileri gelenlerin zaman zaman kaldığı yapılarla da bütünleşir. Modüllerin -zarif bir kaideyle zeminden hafifçe yükseltilmiş olsalar da- aralarındaki boşluklar ile açık ve kapalı mekanların birlikteliği, yerle kurulan ilişkinin, yerden kopmamanın göstergesidir. Müze bu yönleriyle doğal çevreyle uyumludur. Yapının çevresinde ve içinde yer alan yeşil bitki örtüsü, ağaçlar, bitki ve çiçekler doğayla olan ilişkiyi kuvvetlendirir. Correa, yerden kopuk, rijit, içe dönük bir tasarım yerine, yerle iletişim halinde olan geçirgen bir tasarım tercih etmiştir.



Resim 4.13, Avludan görünüş (URL-15)

Müzede kullanılan yerel malzemeler ise tuğla, taş, ahşap ve pişmiş toprak kiremittir. Duvarlarda ve kolonlarda sıvasız, açık bırakılmış tuğla malzemeler ve hatta tuğlaların arasından derzler görünmektedir. Sıvasız bırakılan kolon, kiriş, döşeme, duvar gibi elemanlardaki betonarme ve tuğla malzeme, eski ve yeninin birlikteliğini öne çıkarmıştır.

Tanyeli de, onun 1960'a kadar olan erken işlerini, çoğu kez Brütalist olarak nitelendirmiştir (Tanyeli, 2018).

Ahşap malzeme ise, çatının alt iç kaplaması, ahşap bölücüler gibi büyük boyutlu elemanlardan, kapılar, sergi elemanları, çerceve ya da sergi nesnelerini sınırlayan korkuluklar gibi küçük çaplı elemanlara kadar yoğun bir kullanıma sahiptir. Sergi stantları ve çalışma alanlarındaki alçak koltuklar olabildiğince ahşap kullanılarak yapılmıştır. Tavan, aşağıdan bakıldığında düz değildir. Üçgen elemanların birleşimiyle oluşturulmuş ahşap kaplamalı çatı, mekana derinlik katmış, mekanın farklı noktalarının yükseklik algısının çeşitlenmesine yol açmıştır.

Correa için mimarisindeki dört temel güçten değişmez olanı olarak nitelediği iklim çok önemlidir. Correa'ya göre sıcak iklimlerdeki mekânlar ile soğuk iklimlerdeki mekanlar bazı yönlerden ayrışır. Sıcak nemli iklimlerde ihtiyaç duyulan şey yoğun kütle değil, hafif bağımsız yapılar ve çapraz havalandırmadır. Sıcak iklimlerde tasarım yaparken soğuk iklimlerde olduğu gibi iç ve dış mekan kavramı kesin olarak ayrılmamalı, tasarımlar geçirgen olmalıdır. Correa'ya göre mekânlar iç ve dışı bir arada oluşturmalı ve insanı doğadan koruyan sığınaklar olmak yerine onu yağmurdan ve güneşten koruyan bir "şemsiye" gibi olmalıdır (Correa, 1994: 14,16). Mimara göre bu iklimlerde bahçe, evin devamı olma niteliği taşır. Bu sebeple şehirde yaşayan her insanın kendi evine ait bir bahçesinin olması gerektiğini düşünür. Correa'nın bu yaklaşımının temelinde yine iklime verilen önem yatar (Khan, 1987: 41). Correa'nın biçim iklimi takip eder anlayışı, tasarımda bölgenin sıcak ve nemli iklimine uyumlu çözümler aramasına yol açmıştır. Modüler yapı, açık avlular ve geçişken mekanlar, sıcak iklime uygun olarak tasarlanmıştır. Bu yapı sayesinde doğal çapraz havalandırma sağlanmış, eğimli kiremitli çatılar ile güneş ışığından korunmak amaçlanmıştır. Sıcak havada serinletici etki yapacak su kütlelerinin, yalıtım amaçlı yerel yapı malzemelerinin, fazla güneşten koruyacak panjur ve pergolaların kullanımı, tasarımın iklime yanıtıdır.



Resim 4.14. İç avlu (URL-14)



Resim 4.15. Müzeyi ziyaret eden kadınlar (URL-13)

Correa evrensel sorunlara yanıt vermenin önemini savunmuştur. Tasarımda, yerelin yanı sıra, Frampton'un bölgeselciliğinde üzerinde durduğu modernizm izine de sıkça rastlanmaktadır. Hindistan'da 1920'lerde başlayan Modernizm etkisi, 1940'lı yılların sonuna, Hindistan'ın bağımsızlığına dek sürmüştür. Eğitim hayatının önemli bir kısmını Modernizmin yoğun olarak yaşandığı Amerika'da geçiren mimarı sayesinde müzede, akımın temel ilkelerinden biri olan işlevsellik ön plana çıkar. Gandhi'nin sade yaşamına ve çalışmalarına adanan bina bu işlevi yerine getirecek şekilde düzenlenmeyi hedeflemektedir. Gangwar ve Kaur, Correa'nın modüler tasarımda Le Corbusier'den ilham almış olabileceğini ve aynı zamanda da bu modülerliği oluştururken vernaküler mimariden yararlanarak ortaya özgün bir tasarım çıkardığını belirtir (Gangwar ve Kaur, 2016: 2).

Mimar müzede modern malzeme ve teknolojilerden de yararlanmıştır. Betonarme taşıyıcı sistem ve tuğla duvarları birlikte kullanmıştır. Yapıda, basit ama incelikle ayrıntılandırılmış kolon ve kiriş yapıları kullanılmıştır. Temel pavyon modülü, 2,10 metre yüksekliğindeki 'H' şekilli tuğla ayaklar üzerindeki kanal kirişlerle desteklenir. Yük taşıyan tuğla örgülü kolonlar, piramit şeklindeki üçgen ahşap çatıyı da taşıyan ve yağmur suyu oluğu görevi gören beton kanalları destekler. Temel betondan yapılmıştır ve yerden yaklaşık bir metre yükseltilmiştir.



Resim 4.16. Betonarme birimler ve zemin kaplamaları (URL-15)

Çatıdaki kanallarda, zeminlerde, oturma elemanlarında betonarme; kaplamalarda seramik gibi modern malzemeler kullanılmıştır. Correa'nın ifadesiyle, kırılgan ve son derece sade olan binada, modernizmdeki yalınlık anlayışı göze çarpar. Binalarda fazla süsleme ve karmaşıklık yoktur, geometrik formlar ve düz çizgiler ön plandadır: üstü kapalı, yanları açık içi boş küpler ve piramit şeklinde üçgen bir çatı. Correa'nın yaklaşımı Gandhi'nin sözlerini akla getirir. "Evimin her tarafı duvarlarla çevrili ve pencereleri tıkanmış olmasını istemiyorum. Her ülkenin kültürünün evimin etrafında mümkün olduğunca özgürce esmesini istiyorum. Ama hiçbirinin beni yerinden oynatmasına izin vermem. "



Resim 4.17. Yarı açık iç mekan (URL-14)



Resim 4.18. Kapalı iç mekan (URL-14)

Kirişler, kolonlar ve bazı duvarlar sıvanmamıştır. Sade ve düz cephelerde pencere yerine panjurlu camsız açıklıklar kullanılmıştır. Bu sadelik, Gandhi'nin yalın yaşam tarzına ve felsefesine de bir gönderme olarak yorumlanabilir. Modernist mimarların, iç ve dış mekan arasında sınırları ortadan kaldırma çabası, yapıdaki geçirgenlikte mevcuttur.



Resim 4.19. Su öğesi kullanımı (URL-14)



Resim 4.20. Beton oturma elemanları (URL-14)

Müzenin doğayla, yerle, ufukla ve nehirle kurduğu ilişki, kullanıcının mekana ilişkin deneyimlerinin yoğunlaşmasına ve mimariyle daha derin bir bağ kurulmasına imkan vermiştir. İklimin sağladığı avantajlar sayesinde iç mekan ve dış mekan geçirgenliğin yüksek olduğu bir tasarım yapmak mümkün olmuştur. Yapının açık, yarı açık birimler aracılığıyla doğaya ait unsurlar ile kurduğu ilişki, kullanıcının ortam nemini, sıcaklığını, hava akışını,

rüzgarı daha çok hissedebilmesini ve hatta ona maruz kalmasını mümkün kılar. Açık alanlardaki toprak, taş ve çim zeminlerin varlığı sayesinde, ziyaretçiler birimler arasında geçiş yaparken, toprağa ve yerdeki bitkilere basarak dokunmak, açık alana çıkmak, havayı hissetmek zorunda kalır. Ziyaretçi, sergide kendi belirlediği rotada yolculuk ederken sıcaklık, ışık, renk, ses algısı değişir. Kapalı bir birimden tamamen açık alana doğru ilerlerken yarı gölgeli bir alandan geçerse cildinin bir kısmı ısınır; gölgeli bir şeritle karşılaşır; tamamen açık alana çıktığında güneş tenini yakar ya da bir esinti cildinden geçer; sonrasında tamamen kapalı bir sergi birimine girdiğinde ise ürperme hisseder. Bu değişim duyularını canlandırırken, kullanıcı gözlerini ışığa kapatsa bile soyut olanı yakalayarak görmesini sağlar. Birimlerin arasındaki avlularda yer alan yeşil öğelerin ve çiçeklerin kendilerine has kokusu, yaprakların hışırtısı, kullanıcıların yeşille teması mekan deneyimini geliştirerek, farklı algıları harekete geçirir.

Correa'nın, sıcak iklime entegre etmeyi savunduğu su kütleleri yarattığı nem ve serinlik hissinin yanı sıra kullanıcının temasını teşvik eden bir öğedir. Fotoğraflarda su ile direkt temas eden çocuklar görülmektedir. Yapı hem gerçek anlamda su birikintilerine sahip olmasıyla, hem de nehre yönelerek bu elemanla güçlü bir bağlantı kurar.

Birimler arasında yer alan bazı açık mekanlarda, avludaki havuzun etrafında şerit şeklinde bir yarıkta ve iç mekanda yer yer başka bir doğal malzeme olan taşın kullanıldığı fark edilmiştir. Üzerine basılan yüzeylerdeki taş malzemeler dokunma duyusu ile ilişkilendirilebilir. Seramiklerle kaplı düz zeminde yürüyen kullanıcı, irili ufaklı taşlardan oluşan zemin üzerinde yürümeye başladığında, oradan da toprak zemine geçtiğinde ayaklarının altındaki dokunsal hissin değişimini ve taşları hissedebilir.



Resim 4.21. Betonarme kirişler (URL-14)



Resim 4.22. Su havuzu, taşlar (URL-14)

Kiremit, tuğla, ahşap, taş gibi yerel malzemelerin doğal rengi ve dokusu hem iç mekanda hem de dışarıdan bakıldığında yapının görsel algısını en çok etkileyen unsur olmuştur. Yapı ilk bakışta, yeşil çevrenin içinde ortaya çıkan baskın turuncu ve kırmızı hatlara sahiptir. Malzeme ve projeyi anlatan temsillerdeki renk seçimi benzerdir. Görsel algıyı en çok etkileyen bir diğer unsur ise, yerel mimariden gelen üçgen piramit şekilli kırma çatı ve U biçimli su kanalları olmuştur.

Güneş ışığı, geleneksel mimaride her zaman bir odak noktası olmuştur. Yapıda, ışığın kullanımı dinamik bir şekilde ele alınmıştır. Camsız geniş pencerelerden gelen ışık panjurlar yardımıyla filtrelenerek içeri alınır.

Bu elemanlar, yalnızca görsel algıya değil, işitsel algıya, kokusal algıya, dokunsal algıya ve hatta tat algısına yönelik uyarıcılar olup, bedensel algıyı ve deneyimi harekete geçirmeye uygundur. Daha önceki bölümlerde belirlenen bölgeselcilik ilkelerinin (Bkz: Çizelge 3.2. ve 3.3.) Gandhi müzesi tasarımına etkilerini ve bu etkilerin hangi duyuları harekete geçirme potansiyeline sahip olduğu tespit edilerek araştırmacı tarafından oluşturulan Çizelge 4.1.'de sunulmuştur.

Çizelge 4.1. Gandhi Müzesinin bölgeselcilik-duyu ilişkisi

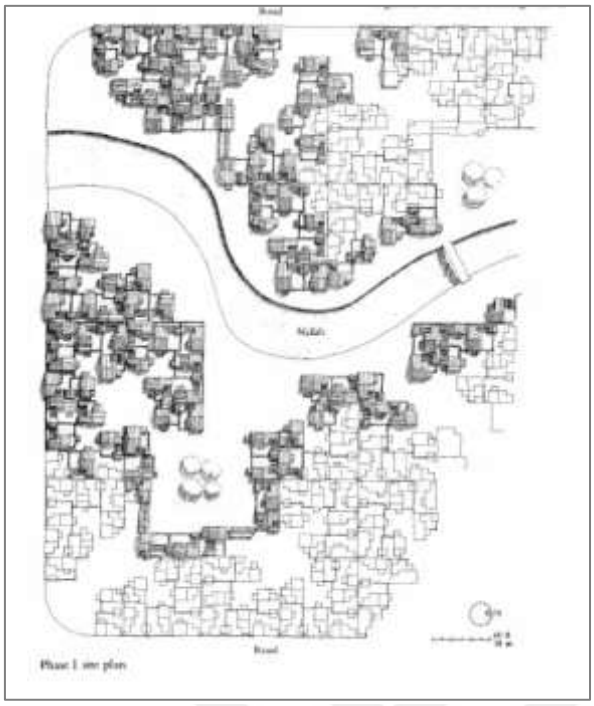
GANDHİ MÜZESİ/SABARMATİ ASHRAM							
BÖLGESELCİLİK İLKELERİ		TASARIMDAKİ KARŞILIĞI					
DOĞAL ÇEVRE KOŞULLARI	Doğa/Yer	Gökyüzüne açık mekanlar *(Doğal çevreden kopmama)*					
		Açık- yarı açık- kapalı birimlerden oluşan mekan organizasyonu					
		Yeşil dokuyla bütünleşik yerleşim					
		Yerden hafif yükseltilmiş zemin					
	İklim	İç-dış geçirgenliği *(sıcaklık, rüzgar, nem, hava, doğa sesleri)*					
		Doğal çapraz havalandırma					
		Su öğesi					
		Uzun-geniş pencere, panjur kullanımı					
	Topoğrafya	Nehire dönük yerleşim					
		Araziye homojen yerleşim					
	Doğal Işık	Uzun-geniş camsız pencere, filtreli ışık için panjur kullanımı					
KİMLİK	Kültür/Uygarlık	Tarih kültür hakkında bilgi, Aidiyet, Birlik beraberlik hissi					
	Gelenek/Tarih	Anıt yapısı, Ulusal kimlik,					
	Bağlam	Ortak bellek, Özgürlük arayışı					
YERELLİK	Yerel Malzeme	Taş (*havuz kenarındaki kanallar, zemin)*					
		Tuğla *(taşıyıcı ayaklar, duvar)*					
		Ahşap *(çatı iç kaplaması, bölücü eleman, kapı sergi, çerçeve)*					
		Kiremit *(çatı)*					
	Yerel Biçim	Geleneksel parçalı planın yorumu					
		Modüler birimler *(daire modül kare modüle dönüşmüştür)*					
		Hint caddesi metaforu					
		Toprak zeminli merkezi iç avlu					
	Yerel Teknikler	Kırma çatı					
		Doğal havalandırma					
	Yerel Ölçek	Tek katlı insan ölçeğine uygun tasarım					
	Yerel Renk	Taş rengi, kırmızı tuğla, toprak rengi, kiremit rengi					
EVRENSELLİK	Modern Malzeme	Betonarme *(taşıyıcı sistem, zemin, su kanalları, oturma birimleri)*					
		Seramik *(döşeme)*					
	Modern Biçim	Esnek plan					
		Yalınlık					
		Yerden yükseltilmiş zemin					
		İşlevsellik					
	Modern Teknikler	İskelet sistem					
		Brüt malzeme kullanımı					
		Beton kanallar					

4.1.2. Belapur evleri



Resim 4.23. Belapur evleri görünüş (URL-16)

Correa'nın tasarladığı düşük maliyetli bir konut yerleşimi olan Belapur Evleri, Yeni Bombay (New Mumbai) şehir merkezine bir km uzaklıkta Belapur'da 1983-86 yıllarında beş hektarlık bir alanda inşa edilmiştir. İş bulmak için kırsal alanlardan şehire göç eden insanların da etkisiyle oluşan yüksek nüfusun barınma ihtiyacını karşılamakta zorluk çeken şehirde konut tasarımı yapmak, Correa'nın karşı karşıya kaldığı önemli bir tasarım girdisidir. Projede, farklı büyüklük ve tipolojideki konutların yanı sıra sağlık hizmeti veren birimler ile okul gibi kamusal alanlar da yer almaktadır. Correa, yerleşkeyi tasarlerken en düşük gelir grubundan, orta-üst sınıfa kadar çok geniş bir gelir grubunu barındırma olasılıklarını araştırdıklarını ifade eder. Sosyal tesisler de dahil olmak üzere hektar başına toplam 500 kişilik bir yoğunluk öngörür (Varma, 2016).

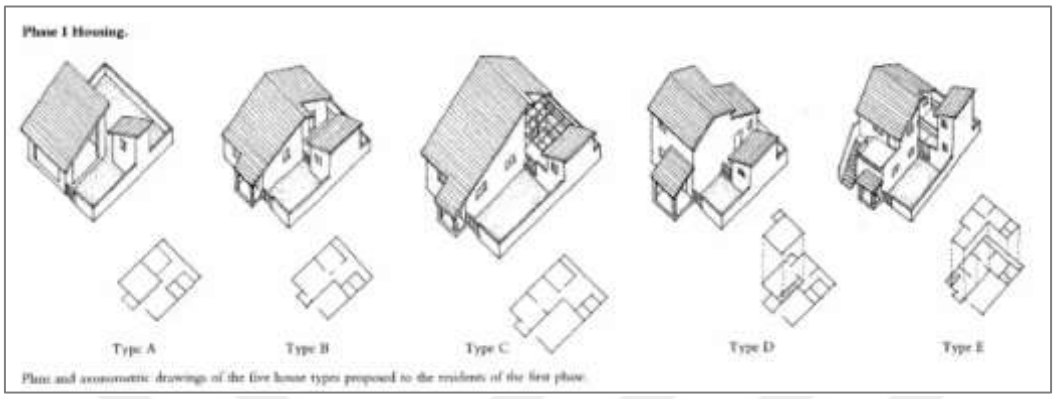


Şekil 4.1. Yerleşimin vaziyet planı (Kahn, 1987).

Correa, dünya şehirlerinde konutlar için bir haklar bildirisi olsaydı, bu bildirinin içermesi gereken ana ilkeleri; artırılabilirlik, eşitlik, esneklik, açık alanlar, parçalılık, çoğulculuk, katılım ve gelir yaratma olarak sıralamıştır. Bu ilkeler birimlerin yüksek yoğunluğun avantajını sağlayacak kadar yakın ancak bireysel kimlik ve büyüme seçeneklerine izin verecek kadar ayrı olmalıdır (Varma, 2016).

Correa'ya göre konut sadece tuğla ve harçtan ibaret değildir. Özellikle sıcak iklimlerde, arada kalan açık alanları da içerir. Başarılı konut, en özel alandan, yarı özel alana ve kamu alanına kadar uzanan kesintisiz bir bütündür. Yani asıl sorun evlerin değil alanın planlanmasıdır. (Varma, 2016). Yapı, şehrin fiziksel ve ekonomik yapısıyla ilişkilenen, Hint yaşamının çok eski kalıplarından yararlanan bir modeldir. Belapur, üzerinde gri işyerlerinin büyüdüğü düz bir şeritle limanın mavi-yeşil denizinden ayrılan kahverengi vadilerden birinin eteklerinde yer alır (Davey, 1985). Projenin ana ilkelerinden biri: gerektiğinde genişlemeye imkan verebilmesi amacıyla her konut için, büyüklüğü 45 ile 75 m² arasında değişen ayrı bir arsa alanı planlanmasıdır. Plan şeması alt, orta ve üst sınıfa hitap edebilecek şekilde tasarlanmış birimlerden oluşur (URL-16). Correa'nın Belapur konut planı başlangıçta tamamen mimar tarafından oluşturulsa da; planın daha sonraki çeşitlilik ve yoğunlaşma ile dönüşmesi şansa ve planlanmayan adaptasyon süreçlerine bırakılmıştır. Correa bu durumu "Evleri bir düzende kümelerseniz, sakinlerin onları değiştirmesine ve

genişlemesine izin vermiş olursunuz. Onları yaptığımızdan beri tamamen değiştiler ve bunu umursamıyorum. Toplum, değişim yoluyla inşa etmeye ilişkin bir kelime dağarcığı keşfeder. Bu sadece barınma değil, yaşam alanı.” şeklinde ifade eder (URL-17).



Şekil 4.2. Yerleşimdeki farklı ev tipolojileri (Kahn, 1987)

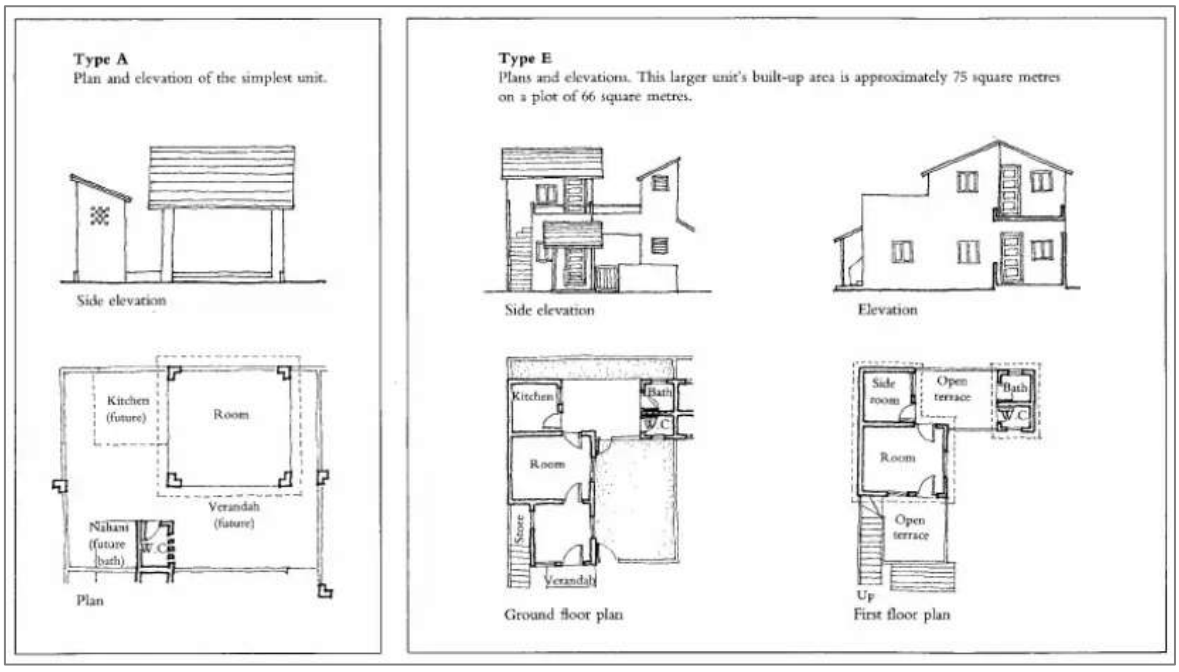


Şekil 4.3. Yerleşimdeki farklı ev tipleri (Kahn, 1987)

Yerleşim, düşük maliyetli konut hedefine uygun olarak az katlı ve yüksek yoğunlukludur. Mimar, geleneksel Hint yerleşimlerinden edindiği gözlemlerine dayanarak, şehirlerin, bireysel konutların özel dünyasından 'kapı eşiğine' ortak avluya ve daha büyük kamusal alan olan meydana kadar uzanan bir mekansal hiyerarşi kullanılarak geliştirilmesi gerektiğini öne sürer. Belapur'un geometrisi bu anlayışın bir yorumudur. Correa'ya göre 'ailelerin bölgesel mahremiyeti' birincil öneme sahiptir (Davey, 1985, URL-16). Yerleşimde en küçükleri tek odalı birimler, en büyükleri ise iki katlı apartmanlar olmak üzere arsa büyüklüğüne göre

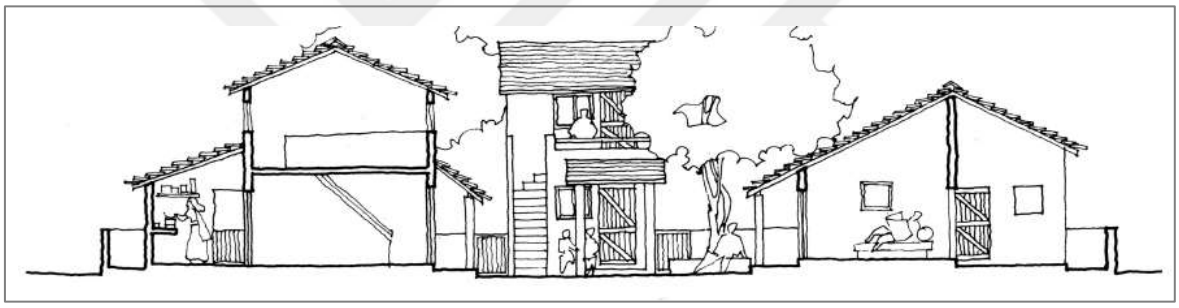
tasarlanmış beş tip konut yer alır. Her evin içinde tuvalet bloğunun da bulunduğu özel bir avlu yer alır. Yaklaşık 8 m x 8 m büyüklüğündeki bir orta avlunun etrafında 7 birim kümelenir. Bu kompozisyon, daha yüksek bir ölçekte tekrarlanarak bir kompozisyon yaratılarak fraktal yapı oluşturulur. Bu tür üç küme 12 m x 12 m'lik daha geniş bir alan etrafında bir araya gelirken, bu kümelerden üçü de 21 m x 21 m'lik en büyük açıklık etrafında birleşir. Açık topluluk alanları, ortalarından geçen ve yağmurlar sırasında yağmur suyunu da taşıyan mevsimlik bir dereye açılmaktadır (URL-16).

Tüm konut birimlerinin kademeli olarak gelişmesine izin vermek için her biri bağımsızdır, kendi arsası üzerine yerleştirilmiştir (Varma, 2016). Her evin kendine özel bir arsası olsa da, komşusuyla ortak bir duvarı bulunmaz. Bu durum da evlerin kendine özel küçük açık alanlara sahip olmasına izin vererek yoğun bir yerleşim içinde bile bireylere özel alan sağlayan modern bir yaklaşım sunar. Tüm birimler, bir evin diğer iki evin sınırlarına dayanabileceği şekilde düzenlenmiştir. Ev sakinlerinin mahremiyetini korumak için sınırdaki taraflara pencere tasarlanmamıştır (URL-16). Ancak Correa, ev planlarının sadece gösterge niteliğinde olduğunu zamanla, konut sakinlerini renkler ve semboller ekleyerek kendi kimliklerini oluşturabileceğini savunur (Varma, 2016).



Şekil 4.4. A ve E tipi konutların plan ve görünüşleri (Kahn, 1987)

Mimar tasarımında bazı sosyal ve ekonomik idealleri uygulamaya koyarak, şehrin kasvetli bulduğu konut programını canlandırmayı vaat etmektedir. Yapı, hem gelişmiş hem de gelişmekte olan ülkelerde konut tasarımı ve üretimine yönelik dersler barındırmaktadır (Davey, 1985). Belapur konutları, Correa'nın konutta en önemli olduğuna inandığı ilkeleri birleştiren bir açıklama yapar: arttırılabilirlik, gökyüzüne açık alanlar, eşitlik ve güçlü bir topluluk duygusu (URL-16). Olası genişlemelerde evlerin yerel duvar ustaları ve marangozlar tarafından inşa edilebilmesi ve onlara istihdam sağlanabilmesi amacıyla yapı basit bir tasarım anlayışı ile oluşturulmuştur (Varma, 2016). Tüm birimlerde taşıyıcı sistem olarak geleneksel yığma yapım tekniği tercih edilmiştir. Taşıyıcı sistem ve duvarlar sıva ve boyalıdır. Yerel tuğla malzeme kullanılarak oluşturulan duvarlar beyaz renge boyanmış, malzeme Gandhi müzesindeki gibi brüt halde bırakılmamıştır. Tuğla, toprak, taş, ahşap ve kiremit sıkça tercih edilen yerel malzemeler olmuştur.



Şekil 4.5. Bazı ev birimlerinin kesitleri (Varma, 2016)



Resim 4.24. Konut sokaklarındaki kullanıcılar (URL-16)

Yerleşimin ilk algısına plan düzleminde ve üçüncü boyutta hissedilebilen bir dolu-boş organizasyonu hakimdir. Görsel algıda duvarların beyaz rengi, kiremit örtülü eğimli kırma çatılar, kırmızı-turuncu-mavi renklerdeki pencere ve kapılar ile kapı ve korkuluklarda kullanılan ahşap malzeme öne çıkar. Kiremit hem binaların üçgen çatılarında, hem de sundurmaların üzerinde kullanılmıştır. Duvarlar kapı, pencere boşlukları dışında düz, sade ve süslemesizdir ancak birimlerin bir araya gelişi ile duvarların farklı hizaları bir hareket yaratır. Özel ve ortak avlular toprak iken bazı ortak avlular dış mekan parke taşı blokları ile döşenmiştir. Parke taşlarının arasından doğal bitki örtüsü kendini gösterir.



Resim 4.25. Bazı konutların görünüşleri (Kahn, 1987)

Correa, modülllerin organizasyonuyla yarattığı plan şemasını bu yapıda da sürdürmüştür. Modüler birimler ile oluşturulan plan şeması ve açık kapalı mekanların birlikteliği ile avlulara verilen önemin Gandhi Müzesinin tasarımına benzerliği dikkat çekicidir. Konut yerleşkesinin iç dış geçirgenliği müzeye göre daha az olsa da Hindistan'ın iklimine karşılık olarak ortaya çıkan 'gökyüzüne açık alanın' aile yaşamı için esas olduğuna inanılmaktadır. Hatırlanacağı üzere, Correa Hindistan köylerindeki konutları oluşturan her biri farklı işlevler için kullanılan ve açık bir iç avlu etrafında toplanan modüler birimli geleneksel yerleşimlere önem vermektedir. Konut yerleşkesi bu anlamda geleneksel Hint konutunun yeniden yorumudur. Konutların her birinin ayrı arsalarda bağımsız olarak konumlandırılması çapraz havalandırmayı kolaylaştırmıştır. Açık kapalı mekan etkileşimleri bu örnekte de dış mekan unsurları ile kurduğu ilişkiyi arttırmıştır.

Yerleşim, bölgeselcilik yaklaşımında rol üstlenen unsurlardan biri olarak ele alınan modernizm bağlamında değerlendirildiğinde ise modülerlik, yalınlık ve esneklik bileşenleri ön plana çıksa da Correa bu evlerde modern biçim, teknik ve malzemelerden yararlanmamıştır.



Resim 4.26. Yerleşkenin güncel durumu (URL-18)

Yerel duvar ustalarının ve zanaatkarların bunları inşa etmesine olanak tanıyan basit kat planlarına ve inşaat yöntemlerine dayanan bireysel evler, köy sakinlerinin onu belirli bir süreç içerisinde birçok yönden değiştirip tamamen kendilerine ait hale getirebilmelerine imkan sağlamıştır. Ancak bu durum zaman içerisinde yerleşkeyi arzu edilmeyecek bir şekilde dönüştürmüştür. Örneğin dar gelirli ailelerin bile en az iki tekerlekli arabaya sahip olduğu bir çağda otopark için neredeyse hiç yer yoktur. Eklemlenebilir bir konut planı olarak, sahiplerin gerektiğinde değişiklik yapmaları beklense de gereksinimlerin büyük ölçüde artması birçok evin yeniden modellenmesine veya yeniden inşa edilmesine yol açmıştır.

Daha önceki bölümlerde belirlenen bölgeselcilik ilkelerinin (Bkz: Çizelge 3.2. ve 3.3.) Belapur evlerinin tasarımına etkilerini ve bu etkilerin hangi duyuları harekete geçirme potansiyeline sahip olduğu tespit edilerek araştırmacı tarafından oluşturulan Çizelge 4.2.'de sunulmuştur.

Çizelge 4.2. Belapur Evlerinin bölgeselcilik-duyu ilişkisi

BELAPUR EVLERİ							
BÖLGESELCİLİK İLKELERİ		TASARIMDAKİ KARŞILIĞI					
DOĞAL ÇEVRE KOŞULLARI	Doğa/Yer	Gökyüzüne açık mekanlar *Doğal çevreden kopmama*					
		Özel- yarı özel- kamusal açık birimlerden oluşan mekan organizasyonu					
		Araziye belirli bir düzen dahilinde yapılan yerleşim					
	İklim	İç-dış geçirgenliği *(sıcaklık, rüzgar, nem, hava, doğa sesleri)*					
		Doğal çapraz havalandırma					
		Araziye homojen yerleşim					
	Doğal Işık	Kapı pencere açıklıkları, filtreli ışık için panjur kullanımı					
KİMLİK	Kültür/Uygarlık	Esnek şemanın zamanla kullanıcıların yaptığı değişiklik ve eklemeler ile sakinlerin kimliğini yansıtması					
	Gelenek/Tarih	Geleneksel evlerin yorumu Halkın yaşama biçimini ve alışkanlıklarını tasarıma entegre eden yaklaşım					
YERELLİK	Yerel Malzeme	Taş *(zemin)*					
		Tuğla *(duvar)*					
		Toprak *(zemin)*					
		Ahşap					
		Kiremit *(çatı)*					
	Yerel Biçim	Geleneksel parçalı planın yorumu					
		Modüler birimler					
		Hint köyü metaforu					
	Yerel Teknikler	Yığma sistem					
		Doğal havalandırma					
	Yerel Ölçek	Tek katlı insan ölçeğine uygun tasarım					
	Yerel Renk	Taş rengi, kırmızı tuğla, toprak rengi, kiremit rengi, ahşap rengi					
EVRENSELLİK	Modern Biçim	Olası büyümelere imkan veren esnek plan					
		Yalınlık					
		İşlevsellik					

4.2. Francis Kéré

Diébédo Francis Kéré, temiz içme suyundan, elektrik ve altyapıdan, hatta mimari faaliyetlerden bile yoksun, dünyanın en az eğitimli ve en yoksul ülkelerinden biri olan Burkina Faso'nun Gando köyünde dünyaya gelmiştir (URL-19).

> Anaokulu olmayan ancak toplumun sizin aileniz olduğu bir toplulukta büyüdüm. Herkes sizinle ilgilenirdi ve tüm köy sizin oyun alanınızdı. Günlerim yiyecek ve su temin etmekle geçti, ancak aynı zamanda sadece birlikte olmak, konuşmak, birlikte evler inşa etmekle doluydu. Büyükannemin loş ışıkta oturup hikayeler anlattığı odayı hatırlıyorum, biz birbirimize sokulurken sesi odanın içinde bizi sarıyor, daha yakına gelip güvenli bir yer oluşturmaya çağırıyordu. Bu benim mimariye dair ilk algım oldu (URL-19).

Kéré, köyün lideri olan bir babanın en büyük oğlu olması sebebiyle köyde okula giderek eğitim alma imkanı bulan ilk çocuktur. Köyde okul olmadığı için yedi yaşındayken ailesini geride bırakıp 20 km uzaktaki şehirde akrabalarının yanında yaşamaya başlamıştır. 13 yaşında bir marangoz çırağı olarak çalışmaya başlamış ve 1985 yılında 20 yaşında marangozluk bursu kazanarak Berlin'e gitmiştir. Eğitimine Almanya'da Berlin Teknik üniversitesinde kazandığı bursla devam etmiş ve mimarlık bölümünden mezun olmuştur. 1998'de hala üniversitedeyken bir grup arkadaşıyla birlikte, yeni bir okul inşa etme amacıyla Gando Okulu için Schulbausteine für Gando isimli bir organizasyon kurmuştur (Kéré, 2012). Mimarlığı, inşa etmekle yetinmeyen, toplulukları kaynaştıran ve onlara güç veren sosyal bir süreç olarak görmektedir. Projelerinin inşasında, yerel halkın aktif katılımını teşvik etmekte, halkın projeleriyle özdeşleşmesini ve gurur duymasını sağlamaya çalışmaktadır. Bu sayede, yerel topluluklara ilham vermiş ve mimarlığın eğitsel bir işlevi olabileceğini göstermiştir. Kéré'nin mimarlık anlayışı kendi sözleriyle şu şekilde özetlenebilir:

> "Mimarlık öncelikli olarak insanlığa hizmettir. Ana amacı insanoğlunun kendini geliştirebileceği bir çevre yaratmak ve insanoğluna mutluluk ve esenlik getirmek olmalıdır. Felsefeme göre, dünya üzerindeki her insan, sınıf fark etmeksizin, kalite çerçevesinde 'lüks' sahibi olmayı hak ediyor. Tasarladığım yapının kullanıcıya ilham vermesini istiyorum. Yapacağım tasarım ile kullanıcının daha iyisini hayal etmesini sağlamak en büyük gayem." (URL-20).

Kéré, Afrikanın mimarisinden ve kültüründen edindiği geleneksel yapım tekniklerini, yurtdışında aldığı eğitimle edindiği modern ve ileri yapım teknikleriyle harmanlayarak kullanmıştır. Yerel malzemeleri ve basit inşaat tekniklerini kullanması, ekonomik ve

sürdürülebilir çözümler bulmasına olanak sağlar. Kere, geleneklerden öğrenmenin, hedeflerine ulaşmak için çok basit malzemeleri nasıl kullanacağını öğrenmek anlamına gelmek olduğunu belirtir (Roesler ve Kobi, 2018:120).

"Yerel malzemelerle inşa etmeyi öğrenirsek, geleceğimiz var. Mimari, benimki gibi yerel bir topluma çok şey katabilir. Mimari insanları gururlandırır, sade bir gurur. Ve bu çok fazla enerji yaratabilir" (URL-21).

Kéré, 2004 yılında Ağa Han Mimarlık Ödülünü, 2009'da Küresel Sürdürülebilir Mimarlık Ödülünü, 2010'da BSI İsviçre Mimarlık Ödülünü, 2011'de Marcus Mimarlık Ödülünü, 2011 Holcim Ödülünü, 2012 Küresel Holcim Ödüllerini, 2014'te Schelling Mimarlık Ödülünü, 2017'de Amerikan Sanat ve Edebiyat Akademisi Brunner Anma Ödülünü, 2017 Prens Claus Ödülünü, 2021 Mimarlıkta Thomas Jefferson Madalyasını almış ve 2022 yılında da Pritzker Mimarlık Ödülünü almıştır.

2022 yılında Pritzker Mimarlık Ödülü'nü aldığında Ödül Jürisi onun mimarlık anlayışını ve içinde bulunduğu koşulları şöyle tarif etmiştir:

Kéré, Berlin'de Avrupa mimari formasyonundan yararlanarak bunu ülkesinin ihtiyaç ve gelenekleriyle birleştirmiştir. Dünyanın önde gelen Teknik Üniversitelerinden birinin eğitim kaynaklarını kendi topraklarına geri getirmeye ve bu kaynakların, bölgesinin yerli bilgi birikimini, kültürünü ve toplumunu yükseltmesini sağlamaya kararlıdır. Bu görevi, Burkina Faso sınırlarının ötesinde bile pek çok kişiye örnek teşkil eden Gando'daki ilkokulda olduğu gibi, hem mekana ve geleneğe son derece saygılı hem de sunulabilecekler konusunda dönüştürücü bir şekilde devamlı sürdürmüştür. Kéré, mimari projesinin merkezinde, görünüşte basit bir hedefin, yani çocukların okula rahatça gitmesini mümkün kılmak gibi, yer alması gerektiğini anladı. Dünyanın büyük bir çoğunluğu için sürdürülebilirlik, istenmeyen enerji kayıplarından çok, istenmeyen enerji kazanımlarını önlemektir. Gelişmekte olan ülkelerdeki pek çok insan için sorun soğuktan ziyade aşırı sıcaktır. Buna yanıt olarak geçici, oldukça başarılı ve etkileyici bir mimari dil geliştirdi: çift çatılar, termal kütle, rüzgar kuleleri, dolaylı aydınlatma, çapraz havalandırma ve geleneksel pencere, kapı ve sütunlar yerine gölge odaları. Bu elemanlar yalnızca onun temel stratejileri haline gelmekle kalmadı, aynı zamanda kendini kanıtlamış saygın bir mimari yaklaşım statüsünü kazandı (URL-22).

4.2.1. Gando ilkokulu

Kéré'nin Berlin'de henüz öğrenciyken tasarladığı ilk eseri Gando Primary School, Burkina Faso'nun doğusundaki Boulgou ilinde 3.000 nüfuslu Gando köyünde 2001 yılında tamamlanmış ve 2004 yılında Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü ve 2009 yılında Küresel Sürdürülebilir Mimarlık Ödülü'nü *(Global Award for Sustainable Architecture)* almıştır. Kéré'nin de doğum yeri olan Gando, küreselleşmenin olumsuz etkisiyle eşitsizlikten muzdarip olan ve modern eğitim fırsatına sahip olamayan çocukların olduğu bir yerdir. Köydeki çocukların büyük çoğunluğu tarlalarda çalışmakta ve okula gidememektedir. Kéré, Almanya'da aldığı mimarlık eğitiminden edindiği bilgiyi de kullanarak, yerel malzemelerin kullanımını, yeni teknolojinin basit bir şekilde uyarlanmasını ve yerel toplumun potansiyelini vurgulayarak sürdürülebilirlik elde etmeyi amaçlar (Kéré, 2017).



Resim 4.27. Gando İlkokulu ana bina (URL-23)

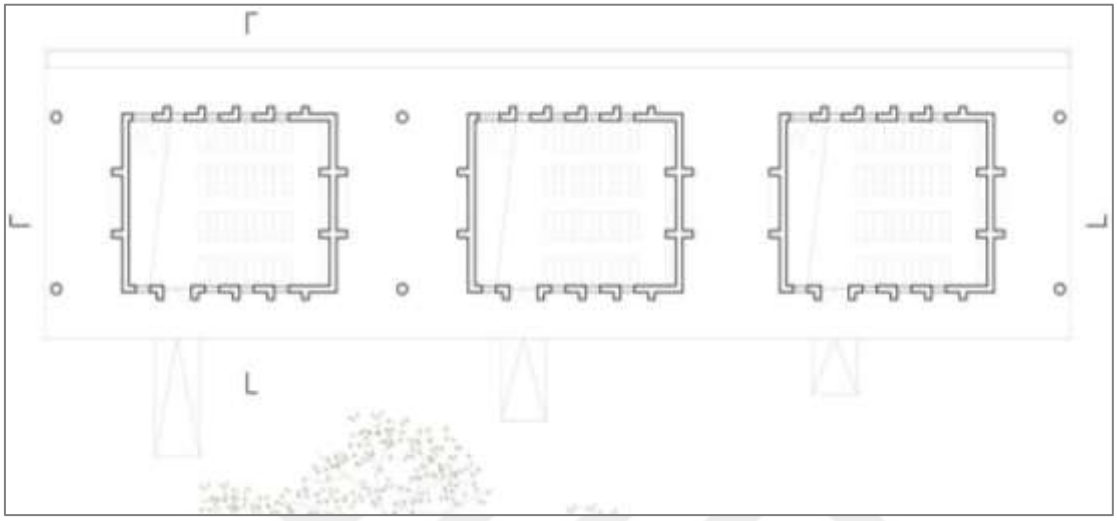


Resim 4.28. Gando İlkokulu ek binası (URL-19)

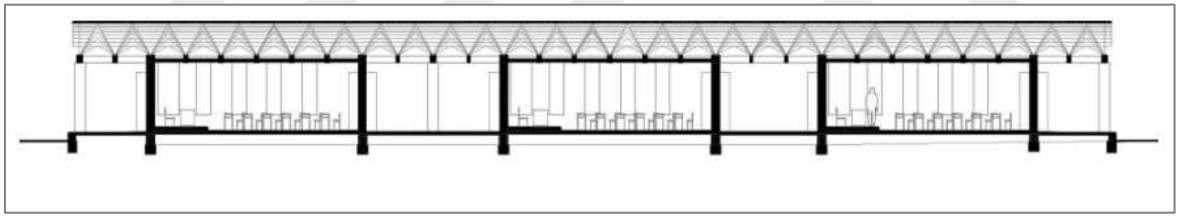
Ekim 2001'de tamamlanan okul gerçek bir topluluk çalışmasıdır, işgücünün çoğu köydeki erkekler, kadınlar ve çocuklar tarafından sağlanmıştır (Kéré, 2017). Okul, topluluk üyeleri tarafından desteklenip inşa edildiği için topluluğun okulu sahiplenme şansı artmıştır. Bu durum aynı zamanda bölgeye ve yere aidiyet sağlar. Bu süreç, toplum üyeleri arasındaki dayanışma ve işbirliğini arttırır. İnşa süreci, topluluğun ortak bir hedef doğrultusunda bir araya gelerek geleneksel bilgi ve becerilerin paylaşılmasına ve yeni nesillere aktarılmasına ve dolaylı olarak kültürel mirasın korunmasına katkı sağlamıştır. Topluluk üyeleri, okulun yapımı ve işletilmesine katkı yaparak, eğitim sürecine de aktif olarak dahil olmuştur. Bunun yanı sıra, inşa sırasında, topluluk üyeleri inşaat işleri, taşıma, malzeme işleme ve benzeri becerilerin geliştirilmesi gibi çeşitli beceriler kazanma şansı bulmuştur. Eğitim, toplumsal ve ekonomik gelişim için bir itici güçtür halkın gelişmesini sağlayarak bölgenin ve yakın çevresinin gelecekteki istihdam olanaklarını artırır. Bu durum onlar için iş olanaklarını artırıp, yerel zanaatkarları ve ustaları destekleyerek ekonomik faaliyetleri teşvik etmiştir. Okul sadece eğitim binası değil, köy için bir toplanma, birleşme, buluşma yeri olmuştur.

İlkokul, bölgedeki birçok eğitim binasının karşılaştığı iki temel sorunu ele almıştır: düşük aydınlatma ve havalandırma. Francis Kéré, bu sorunları çözebilmek için maliyet, iklim, kaynak bulunabilirliği ve inşa edilebilirlik parametrelerinden yola çıkan bir tasarım yaratmıştır (URL-23). Ana ilkokul yapısı, tıpkı geleneksel ambarlar gibi sıralı bir şekilde konumlandırılmış ve yerden yükseltilmiş geniş bir ortak çatı ile örtülen üç ayrı dikdörtgen

sınıftan oluşmaktadır. Sınıflar arasındaki alanlar, Burkina Faso'nun geleneksel buluşma yerlerini anımsatır ve teneffüslerde veya dışarıda ders yapmak için kullanılabilir. İlk bina ve ikinci bina birlikte, Gando'da artık önemli bir toplanma alanı haline gelen alanı tanımlayan bir "L" şekli oluşturmuştur (Kere, 2017).



Şekil 4.6. Ana binanın planı (URL-19)



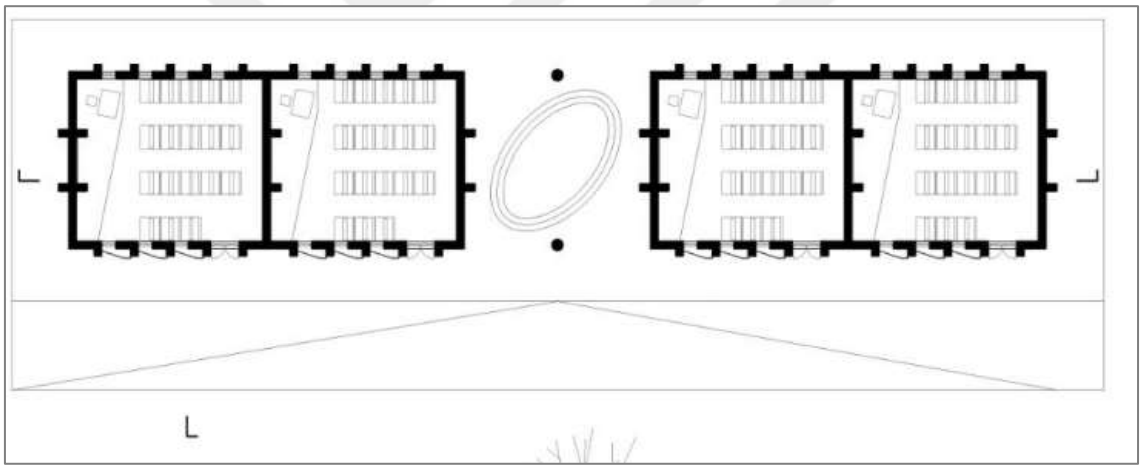
Şekil 4.7. Ana binanın kesiti (URL-19)

Gando İlkokulunun tamamlanmasından iki yıl sonra, okula kayıt oranındaki büyük artış, okula yeni bir ek yapılmasına yol açmıştır. Gando İlköğretim Okulu Uzantısı, dört ek sınıfa ve öğrencilerin dersler arasında gölgenin tadını çıkarabilecekleri ortada gömme bir oturma alanına sahiptir (URL-24).

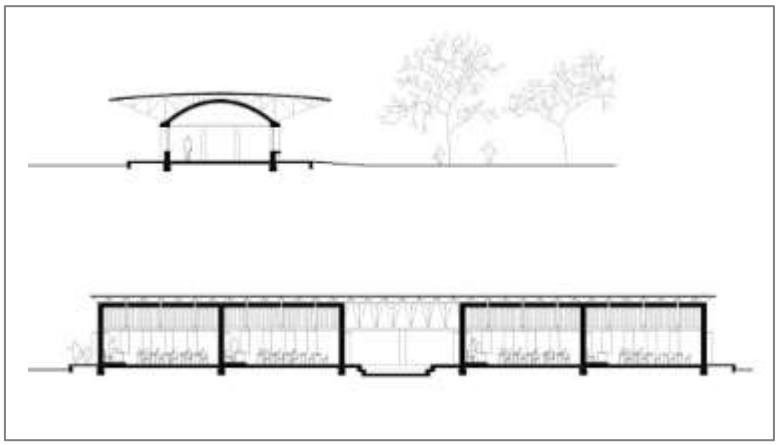


Resim 4.29. Ek bina (URL-24)

Ek bina, Gando İlkokulu'nun inşaatında topluluk üyelerinin edindiği derslerden ve becerilerden yararlanmış, aynı malzemelerden ve benzer inşaat teknikleri kullanılarak inşa edilmiştir. Ancak tonozlu tavan gibi dikkate değer iyileştirmelere sahiptir (URL-24).



Şekil 4.8. Gando ilkokulunun ek binasının planı (URL-24)

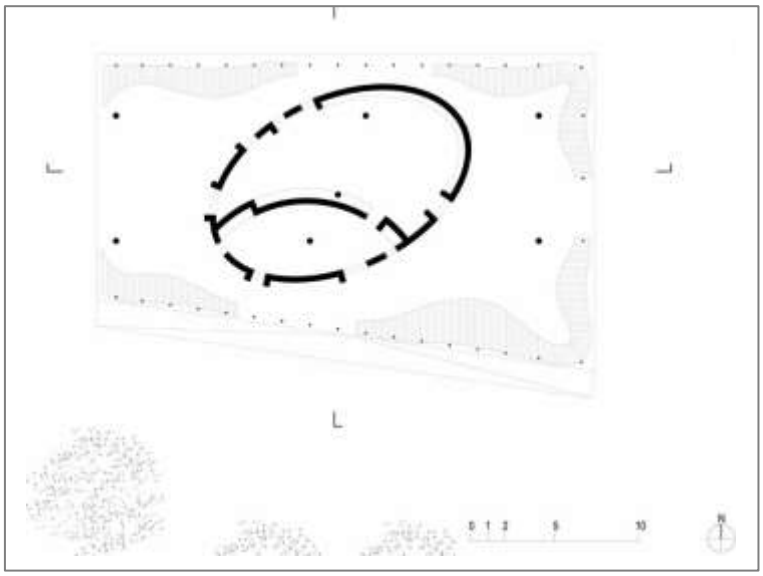


Şekil 4.9. Gando İlkokulunun ek binasının kesitleri (URL-24)

Bu binaların tamamlanmasının ardından, benzer ilkeler kullanılarak bir kadın merkezi, bir ortaokul ve bir kütüphane ve öğretmenler için konaklama birimleri inşa edilmiştir. İlk binalar kesin olarak dikdörtgen biçiminde iken, kütüphane okaliptüs ağacından düz bir cephenin arkasında eliptik bir şekle sahiptir. Bu yeni element, ziyaretçilerin gölgede okuyabilecekleri iç ve dış mekan arasında bir tampon bölge oluşturur. Yapı malzemeleri çoğunlukla sıkıştırılmış toprak bloklardan oluşmaktadır, ancak tavan konstrüksiyonu ve geometrisi okul binaları arasında öne çıkar. Beton yapısı içinde doğal ışık ve havalandırmayı iç mekanda eşit şekilde dağıtmak için geleneksel toprak kaplar yerleştirilmiştir (Kere, 2017).



Resim 4.30. Gando ilkokulu kütüphanesi (URL-25)



Şekil 4.10. Gando ilkokulu kütüphanesi (URL-25)

Hatırlanacağı üzere, daha önceki bölümlerde incelenen bölgeselcilik fikirlerinde yer kavramı ve doğayla iletişim sıkça öne çıkmaktaydı. Binalarında, bölgeselci yaklaşımlar sergileyen Kéré, bu yaklaşıma uygun şekilde, binaları yerle ve doğal çevreyle uyumlu hale getirmiştir.

Binaların tamamı eğimsiz düz bir arazide tasarlandığı için bina yerden iki basamak yüksekliğinde koparılmıştır. Ana binanın doğu-batı yönlü konumlandırılması, güneşin yan duvarları aşırı ısıtmasını da engeller. Tek katlı okul binaları ve kütüphane insan ölçeğine ve yapılaşmanın seyrek ve az katlı alçak binalardan oluştuğu çevre ölçeğine duyarlıdır. Binaların içi ve dışı veranda, avlu gibi fonksiyonlarla birbirine bağlamıştır. Binalara girişler, çatı örtüsüyle kaplı ferah, açık alanlardan gerçekleşir. Bu alan da aslında tasarlanmış korunaklı bir dış mekandır. Doğayla olan etkileşimi kuvvetlendirmenin bir yolu da, doğanın negatif etkileriyle baş etmekte yatar. Kéré, binalarda güneşten korunmak ve serin bir ortam yaratmak için farklı yaklaşımlar geliştirmiştir.



Resim 4.31. Kütüphane ve ana bina (URL-25)

Okulun mimari tarzı bölgenin kültürel mirasına olan saygının göstergesidir (URL-23). Binalarda bölgeselci yaklaşımlarda değinildiği gibi, doğayla etkileşimin yanı sıra, yerel mimari-modern dengesi ön plana çıkmaktadır. Correa gibi Batı'da mimarlık eğitimi alan Kéré, tasarımlarında yerelden inşa etmenin topluma olan faydasını vurgulamıştır. Köydeki insanlar geleneksel olarak, yerel şartların el verdiği imkan ve malzemeleri kullanarak toprak ve kerpiçten evler inşa etmektedirler. Okul yapılarında, geleneksel malzemeler ile betonarme, çelik, çimento, metal gibi yeni malzemeler bir aradadır. Okulun genel formu da, bölgedeki geleneksel evlerin formlarından ilham almıştır. Açık avlu da doğal havalandırmayı ve aydınlatmayı sağlamak için kullanılan bir geleneksel Afrika mimari tekniğidir. Bu eleman, binayı bölgedeki diğer binalarla uyumlu hale getirir ve yerel halk için tanıdık bir görünüm yaratır. Bunun yanı sıra, tasarımın odağına kullanıcıların ihtiyaç ve konforu ile fonksiyonelliğini alması modern mimarinin etkisi olarak görülebilir çünkü okul işlevsellik odaklıdır ve öncelikli hedefi öğrencilerin eğitim ihtiyaçlarını karşılamaktır.



Resim 4.32. Sınıfların iç mekanı (URL-23)



Resim 4.33. Okulun önünde oynayan öğrenciler (URL-25)

Bölgede bol miktarda bulunan ve geleneksel olarak ev inşaatında kullanılan geleneksel kilden, yapısal olarak daha sağlam tuğlalar oluşturmak için beton karışımıyla güçlendirilen kil-çimento hibriti kullanılmıştır (URL-23). Kilin geleneksel ahşap kalıplarla yapılan şekillendirilme tekniği yeniden ele alınmış, daha sağlam toprak tuğlalar elde etmek için iki kişi tarafından çalıştırılan basit bir makineyle tuğlalar kalıpta şekillendirilmiştir (Kéré, 2017). Duvarlar ve beton temeller üzerine oturtulan taşıyıcı ayaklar kerpiç blokların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Sınıfların zeminleri, çimento ile stabilize edilmiş sıkıştırılmış toprak zemindir (Kéré, 2017). Panjurlar ve kapılar, yerel zanaatkarların aşina oldukları bir teknolojiyle çelikten yapılmıştır (Kéré, 2017). Yerel ağaçlardan elde edilen ahşap, bölgede bol miktarda bulunan bir malzemedir ve mobilyalar ile okul sıralarında kullanılmıştır. Yine tamamen doğal bir malzeme olan saman, çatılarda yalıtım malzemesi olarak kullanılmıştır.

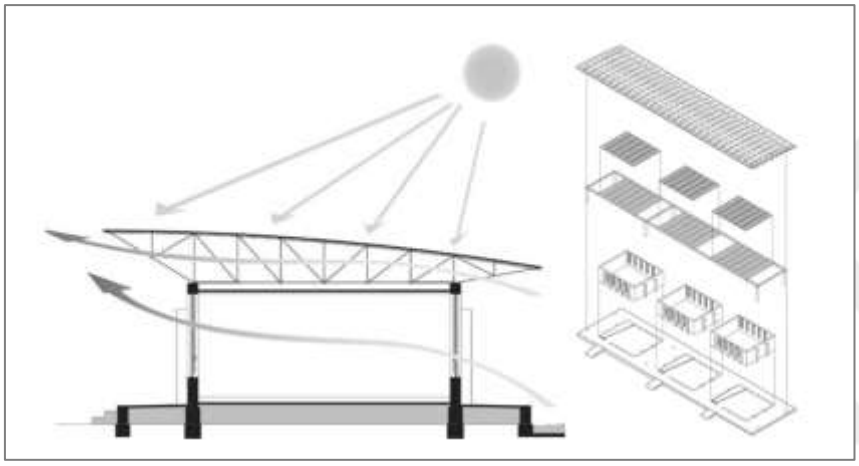


Resim 4.34. Ana bina görünüş (URL-23)

Kil tuğlanın üretiminin bölgede kolay olması ve sıcak iklimlerde termal koruma sağlaması avantajları olmasına rağmen kil duvarların, zararlı yağmurlardan bir çatı örtüsüyle korunması gerekmiştir (URL-23). İlkokul ana binasının tasarımında, Burkina Faso'daki birçok evde kullanılan ve güneşin ısısını emerek iç mekanda istenmeyen yüksek sıcaklıklara sebep olan çatı sistemi geliştirilerek çift cidarlı bir sistem kullanılmıştır. Yapı, öğrenme alanından uzaklaştırılmış ve bol havalandırma sağlayan delikli bir kil tavan ile desteklenmiştir (URL-23). Üzerinde de oldukça küçük kesitli, minimalist standart çelik inşaat demiri parçalarından inşa edilmiş dantelli bir çelik kafes kullanılmış ve oluklu metal bir levha yerleştirilmiştir (URL-25). Her binanın metal çatısı, destekleyici duvarların üzerine doğrudan yerleştirilmek yerine, kirişlerden oluşan hafif bir yapının üzerine oturtulmaya karar verilmiştir (URL-23). Beton kirişler, tavanın altındaki yük taşıyan tuğla duvarların üzerinden geçer. Kirişlerin üstüne, metal çatı altında yalıtım ve akustik bariyer görevi görecek ince bir pişmiş toprak tuğla tabakası yerleştirilmiştir (Kere, 2017). Kuzey ve güneye bakan ana cephelerde, güney cephede daha çok olacak şekilde çatı saçağı uzatılmıştır. Duvarlar, çatının uzantısına göre içeri çekilmiştir. Bu sayede, duvarlar güneş ışınları ve yağışların direkt etkilerine daha az maruz kalır ve yapının oturduğu yüksek zemin üzerinde yeni ve sosyalleşmeye uygun mekanlar oluşur.



Resim 4.35. Çatı ve arasındaki kil tuğla yalıtım katmanı (URL-23)



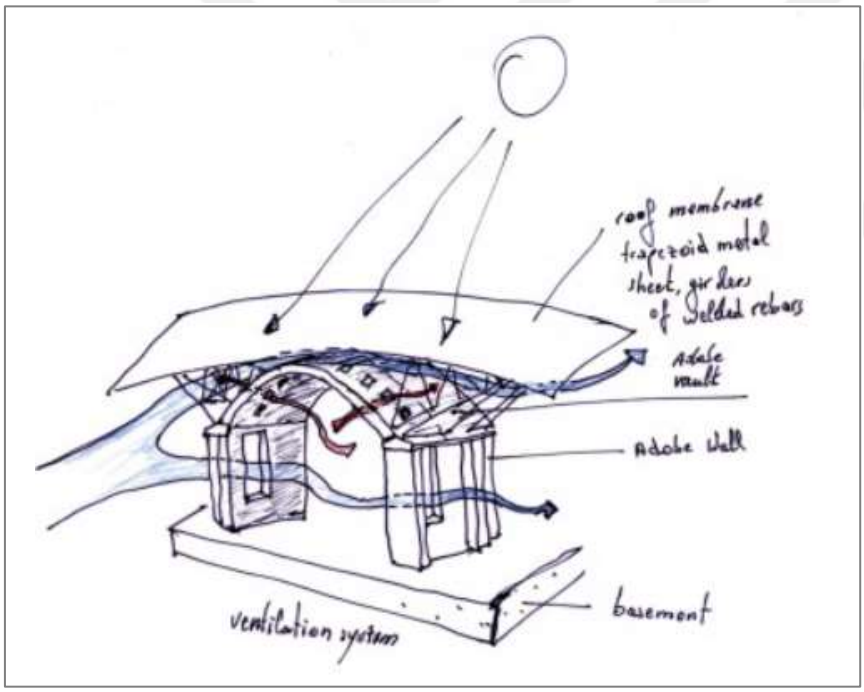
Şekil 4.11. Ana binanın havalandırma sistemi ve aksonometrisi (URL-23)

İlkokulun ek yapısında ise, çatı sistemine bir iyileştirme getirilerek tonoz kullanılmıştır. Oluklu metal çatı, tavanın kemerli formunu takip eder, ancak daha yumuşak bir eğri boyunca onu destekleyen karmaşık kafes kirişi ortaya çıkarır (URL-24).



Resim 4.36. Ek bina önünde oynayan öğrenciler (URL-24)

Çatıların saçaklı yapısı cepheleri gölgelendirir, iç mekanın aşırı ısınmasını engeller. Kéré, pencereleri güneş ışınlarından korumak için saçaklar, jaluziler ve verandalar gibi unsurlar kullanarak ve çatı yüksekliğini arttırarak binaların iç mekanlarının serin ve konforlu kalmasını hedeflemiştir. Çift katmanlı sistem ile soğuk havanın çatı ile tavan arasında serbestçe akması sağlanır. Bu sayede doğal bir ısı yalıtımı oluşur (Kéré, 2017). Bu sayede, serin havanın iç pencelerden içeri çekilmesi sağlanırken, sıcak havanın kil çatıdaki deliklerden dışarı salınmasıyla maksimum havalandırma sağlanmaktadır. Bu durum aynı zamanda okulun ekolojik ayak izini önemli ölçüde azaltarak klima ihtiyacını hafifletmektedir (URL-23). Bu doğal soğutma sistemleri, en sıcak günlerde bile iç mekan sıcaklıklarının keyifli kalmasına yardımcı olur (Kéré, 2017). Bu çözümlerin tamamı, Kére'nin iklim şartlarını tasarımda önemli bir girdi olarak ele almasının sonucu olarak ortaya çıkmıştır.



Şekil 4.12. Ek bina havalandırma (URL-24)



Resim 4.37. Kütüphane çatısında yer alan geleneksel toprak kaplar (URL-25)

Kütüphanenin çatısında ise, havalandırma ve gün ışığı için tasarlanan kil çömleklerden oluşturulan delikli yüzey, hava sirkülasyonunu sağlayarak sıcak havayı dışarı, doğal ışığı içeri alır. Taşınıp kesilen çömlekler şantiye alanına yerleştirilerek etraflarına beton dökülür. Tavan yüzeyinde, açıklıkların üzerine yerleştirilmiş polikarbonat levhalarla güneşten ve yağmurdan koruyan oluklu bir metal çatı yer alır. Oluşturulan bu çatı yüzeyi, pencerelerden ve tavandaki deliklerden soğuk havayı çekerek iç mekânın doğal havalandırmasını sağlar (Ökdemir, 2022). Kütüphanede duvarların geri çekilmesi daha da geniştir ve bu sayede kapalı alan ile dış alan arasında geniş bir etkileşim alanı oluşmaktadır. Kütüphanenin sundurması, daha sonraki bölümlerde incelenen Lycée Schorge Lisesi'nde olduğu gibi ince ahşap elemanlarla korunmaktadır.



Resim 4.38. Kütüphanenin iç mekanı (URL-25)

2001 yılında okulun tamamlanmasından sonra eğitime olan ilgi artmıştır. Kısa sürede çok sayıda veli çocuğunu okula kaydettirmiş, bu durum mimarı ve köylüleri projeyi genişletmeye teşvik etmiştir. Ortaokul ve pasif havalandırma konsepti Mart 2012'de, sürdürülebilir mimariye olan bağlılıklarından dolayı mimari ekibi ve Gando halkını

ödüllendiren Global Holcim Ödülü ile ödüllendirilmiştir. Topluluğun bağlılığı ve kendi kendini örgütlemesi, yalnızca komşu köyler için örnek olmakla kalmamış, aynı zamanda yerel yetkilileri de bu tür projelerin daha geniş önemini kabul etmeye teşvik etmiştir. Bunlar, pasif çevresel tasarımın çok ötesine geçen projelerdir; bunlar, temel bir gelişme unsurunu kapsarlar. Okulun başarısı, Gando sakinlerini bir araya getirmiştir. Proje köylülerin aktif katılımıyla, topluluk birlikte kendi geleceğini inşa etme sorumluluğuyla karşı karşıya gelirken güçlenme, güven ve dayanışmayı teşvik etmiştir (Kéré, 2017) Kéré'nin mimariye olan bu yaklaşımı, kırsal bir alanda yer alan köyde kaliteli bir eğitim ortamı sunarak, eğitimde fırsat eşitliğine katkıda bulunmuş, eğitim olanaklarına ulaşılabilirliği arttırmıştır.

Yerel malzeme ve becerilerden çokca yararlanan bu basit teknikler sayesinde okul, geleneksel ve modern inşaat uygulamaları birleştirmenin getirileri hakkında farkındalığı artırmıştır (Kéré, 2017). Projenin başarısı, yerel halkın inşaat sürecine yakın katılımına atfedilebilir. Kéré'nin topluluğunun desteği ve Kéré Foundation e.V. aracılığıyla toplanan fonlar sayesinde, Kéré ilk binasını yapabilmiştir. Geleneksel inşaat teknikleri, işçiler için inşaatı ve bakımı basitleştirerek en kaliteli bina çözümünü üretmek için modern mühendislik yöntemleriyle bir araya getirilmiştir (URL-23). Kéré'nin, doğduğu yoksul köyünde tasarladığı bu okulda, Kéré içinde büyüdüğü ortamdan ve şartlardan öğrendiklerini yansıtmıştır. Okulun ilk eğitim gören çocuğu olan Kere için mimarlık, insanların yaşamlarını iyileştirmek için kullanılmalıdır. Gando İlkokulu, bu inanç için güçlü bir örnektir.

Gando İlkokulu, bölgesel değerlere sahip ve farklı duyulara hitap eden bir tasarım örneğidir. Yenilikçi bir bakış açısıyla ele alınan tasarımın bölgeselciliğe verdiği önem kullanıcı deneyimini zenginleştirmiştir. Geleneksel evlerde olduğu gibi kapalı ve onların açık havaya uzantısı gibi tasarlanan mekanların birlikteliği, yalnızca yerele referans vermemiş; sıcak ve kuru iklime de bir yanıt olmuştur. Bu tasarım, Correa'nın müzesine benzer bir sonuç doğurarak yalnızca binanın değil kullanıcıların da çevreyle ve doğayla olan etkileşimini arttırmasına olanak sağlamıştır. Çocuklar ders aralarında açık havaya çıkabilir ya da bir sınıftan diğerine geçerken çıkmak zorunda kalır. Kapalı mekanların ve açık alanların ışık, sıcaklık, nem, rüzgar, koku, ses deneyimi farklı olacağından bu değişim kişilerin ruh halinde, duyusal algılarında, hislerinde bir değişime sebep olur. Okulun çevresindeki yeşil alanlar, kuşların ve diğer hayvanların sesini okula taşır. Bu sayede, okulda doğal seslerden oluşan bir akustik ortam oluşturulur.

Açık kapalı mekanların yanı sıra, sıcak iklime yanıt veren diğer unsurlar: yapının doğu-batı yönlü yerleşimi, doğal havalandırma sağlayan çift cidarlı çatı sistemi, delikli kil tavan, çapraz havalandırma, yüksek sıcaklıkları engellemek için kullanılan metal çatı örtüsü, delikli tonoz çatı, özellikle güneş alan cephelerde arttırılmış saçak uzunluğu, pencere ve panjurlar olarak saptanmıştır. Bu tasarım öğelerinin tümü sınıflarda yüksek sıcaklık oluşumunu engelleyerek, aşırı ısınmayı önler. Dersliklerin açık planı ve yapının geniş-yüksek pencereleri ve cephelerindeki açıklıkları sayesinde doğal havanın içeri girmesi sağlanmış ve dersliklerde doğal bir aydınlatma sağlanmıştır. Bu açıklıklar çevreyle etkileşimi arttırarak doğal havalandırma da sağlar. Sıcaklık, mekan algısının dokunsal yönüne etki eden ve kullanıcı konforunu direkt etkileyen önemli bir parametre olduğundan iklime verilen yanıt; dokunsal deneyimin de iyileşmesine imkan tanımıştır.

Okulda kullanılan ve bölgenin kültürel ve çevresel değerlerini yansıtan malzemeler bölge halkının aşina olduğu doğal malzemelerdir ve estetik bir görüntü sağlar. Binaların görsel algısında öne çıkan unsurlar tuğla rengi duvarlar, renkli panjurlar, dolu kütlelerin ardından gelen boşluklar ve tavan döşemesinden ayrık duran ince kafes kirişlere sahip çelik çatıdır. Ana binada, ek binada ve kütüphanede en çok öne çıkan görsel ve dokunsal unsurun ise kil duvarların renk ve dokusu olduğu saptanmıştır. Kil yığma duvar pürüzlü bir dokuya sahiptir ve estetik görüntünün yanı sıra temas edildiğinde kullanıcıya olumlu bir his verir.

Ahşap, kerpiç kil gibi malzemelerin kullanımı ve kullanılma tarzı, kullanıcı deneyimine olumlu etki eder. Kerpiç bloklar herhangi bir müdahale bulunulmadan yüzeyi açık bırakılarak kullanılmıştır. Bu sayede, malzemeler açıkça seçilebilir hale gelmiştir. Malzemelerin dokusu, kokusu, rengi örtülmemiştir. Çocuklar, bembeyaz düz bir duvarla değil, içlerinde dokunma arzusu yaratabilecek aşina oldukları toprak yüzeylerle çevrilidir. Bu yaklaşım, yalnızca duvarlarda değil, yürürken, koşarken, oyun oynarken ya da otururken direkt temas ettikleri zeminde de kullanılmıştır. Bu yaklaşım yalnız dokunsal değil, kokusal algıya da yönelik olumlu etkiler yaratır. Binanın tamamını çelik ya da betonarme olduğu durumda sunacağı koku ya da doku deneyiminin daha zayıf olacağı düşünülmektedir. Araştırmacı tarafından oluşturulan Çizelge 4.3.'de, daha önceki bölümlerde belirlenen bölgeselcilik ilkelerinin (Bkz: Çizelge 3.2. ve 3.3.) Gando İlkokulu binalarında tasarımına etkilerini bu etkilerin hangi duyuları harekete geçirme potansiyeline sahip olduğu tespit edilerek sunulmuştur.

Çizelge 4.3. Gando İlkokulu bölgeselcilik-duyu ilişkisi

GANDO İLKOKULU BİNALARI								
BÖLGESELCİLİK İLKELERİ		TASARIMDAKİ KARŞILIĞI						
DOĞAL ÇEVRE KOŞULLARI	Doğa/Yer	Doğu-batı yönlü yerleşim *(aşırı ısınmayı engeller)*						
		Açık kapalı mekanların birlikteliği						
		Yerden hafif yükseltilmiş zemin						
	İklim *(Sıcak ve kurak)*	Çift cidarlı çatı sistemi: Delikli kil tavan Çelik kafes sistem *(Pasif havalandırma)*						
		Ek binada yer alan delikli tonoz tavan						
		Açık kapalı mekan birlikteliği						
		Çapraz havalandırma						
		Metal levha çatı örtüsü						
		Uzun çatı saçağı						
		Güney cephelerde yoğunlaştırılmış pencere panjurları *(ısı kontrolü)*						
	Topoğrafya *(Eğimsiz düz)*	Düz-yatayda doğu batı yönlü yerleşim						
	Doğal Işık	Delikli çatı						
		Panjurlu uzun şerit pencere						
		Okaliptus cephe						
KİMLİK	Kültür/Uygarlık	Eğitime katkı, köylülerin Mimardan aldığı inşaa eğitimi						
	Gelenek/Tarih	Nesiller arası bilgi –zanaat aktarımı						
YERELLİK	Yerel Malzeme	Kil *(tuğla blok, tavan,çatı, zeminler)*						
		Sıkıştırılmış toprak blok (*Duvar, taşıyıcı ayak, sınıf zemini)*						
		Ahşap *(pencere, kapı, sıra, sandalye, mobilya)*						
		Taş *(zemin)*						
		Okaliptus *(kütüphane)*						
		Saman *(çatı yalıtım malzemesi)*						
	Yerel Biçim *(Şehirleşme az, yatay yerleşim)*	Açık avlulu geleneksel Afrika ev formu						
		Veranda, avlu						
		Dairesel plan *(kütüphane)*						
	Yerel Teknikler	Yığma duvar sistemi						
		Doğal havalandırma						
		Metal çatı örtüsü						
	Yerel Ölçek *(az katlı, seyrek yerleşim)*	Tek katlı, insan ölçeğine yakın						
	Yerel Renk	Taş rengi, kırmızı tuğla rengi, toprak rengi						
EVRENSELLİK	Modern Malzeme	Beton *(temel, kirişler,tuğla, zemin)*						
		Çimento *(zemin, tuğla)*						
		Çelik *(renkli panjurlar, kapı, çatı)*						
		Metal *(çatı örtüsü)*						
	Modern Biçim	Yalınlık						
		Yerden yükseltilmiş zemin						
		İşlevsellik						
	Modern Teknikler	İskelet sistem						
		Kafes çelik çatı						
		Brüt malzeme kullanımı						

4.2.2. Lycée Schorge



Harita 4.1. Burkina Faso haritası (Roesler ve Kobi, 2018)

Francis Kéré'nin bir diğer okul yapısı olan Lycée Schorge Ortaokulu, Burkina Faso'nun en kalabalık üçüncü şehri olan Kouougou'da 2014-16 yılları arasında yarı kurak düz bir arazide inşa edilmiştir. Çoğunlukla gelişmemiş, denize kıyısı olmayan ülkenin mimarisine ise basit beton yapılar ve çamur kulübeler hakimdir (McKnight, 2017).



Resim 4.39. Lycée Schorge (Roesler ve Kobi, 2018)

Yapı, merkezi alanı rüzgar ve tozdan korumanın yanı sıra mahremiyet de sağlayan, bir avlu etrafında radyal olarak düzenlenmiş dokuz dikdörtgen modülden oluşmaktadır. Her birim 900 metrekareliktir ve birimlerde sınıfların ve ofisin yanında bir diş kliniği de bulunur (Mcknight, 2017). Kéré, ilkokulda olduğu gibi bu okul tasarımında da geleneksel mimarideki gibi açık ve kapalı mekanları birlikte kullanmıştır. İklimin olumsuz etkilerini azaltmak amacıyla içerisi ve dışarısı arasında tampon bölgeler ve çocukların oynayabileceği her sınıfa özel gölgeli alanlar oluşturmuştur (Roesler ve Kobi, 2018: 120).



Resim 4.40. Burkino Faso, Ougadougou köyü (Roesler ve Kobi, 2018: 121)

Kere, Kobiyle yaptığı bir söyleşisinde; bölgenin ikliminin çok sıcak ve kurak olmasına rağmen kısa bir zaman diliminde çok yoğun yağış aldığını belirtir. Geri kalan zamanlarda insanların aşırı sıcaklıklardan dolayı gölgelere yöneldiğini belirterek gölgelerin önemini vurgular. Konutlar ve ağaçlar kırsal alanlarda yaşayanlar için gölgelik alanlar sağlamaktadır. Kere çöl benzeri Kouougou bölgesinde ise şehirleşmenin az ve yatay, gölgelerin yetersiz olduğunu belirtir. Bu sebeple okulun çevresine 1000'den fazla ağaç dikerek, daha konforlu bir mikroklima yaratmak istediğini açıklar. Ağaç büyümesini teşvik etme amacıyla su taşımak için gözenekli saksıları kullanan basit bir sistem geliştirir (Roesler ve Kobi, 2018: 121-122). Bu ağaçların da iklimin olumsuz şartlarına karşı tasarlanmış üçüncü bina cephesi olduğu söylenebilir.



Resim 4.41. Yeni dikilen ağaç fidanları (URL-26)



Resim 4.42. Üst görünüş (URL-26)



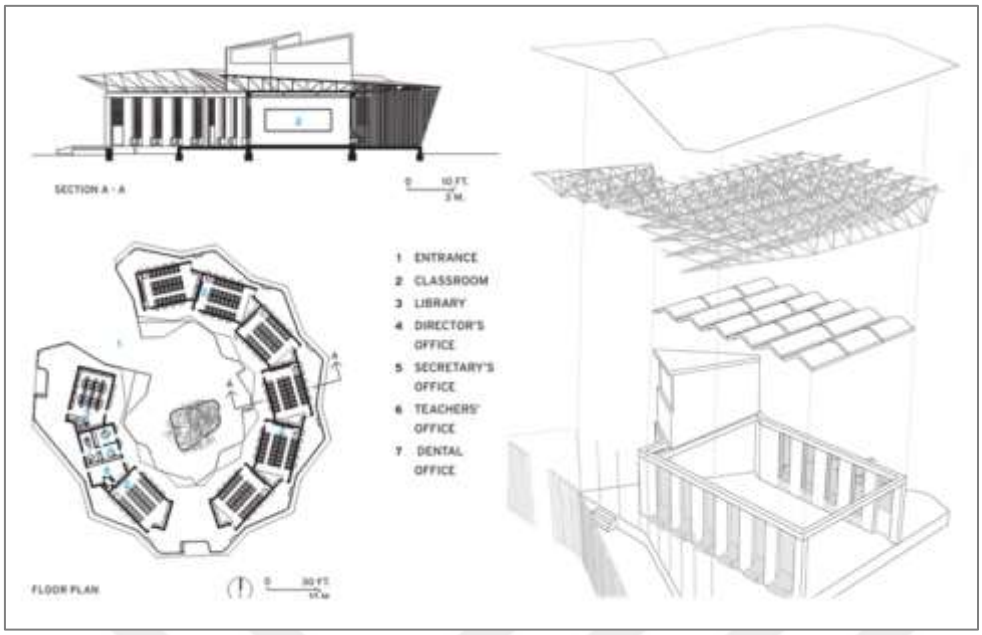
Resim 4.43. Lycee Schorge görünüş (URL-27)

Correa'nın müze tasarımındaki merkezi bir avlu etrafında toplanan ve geleneksel köyleri andıran birimlerden oluşan yerleşiminin benzeri bu yapıda da karşımıza çıkmaktadır. Kere, yapının tasarımının bir avlu etrafında toplanan evlerin oluşturduğu geleneksel bir yerleşim birimine gönderme olduğunu açıkça belirtir (Roesler, Kobi, 2018:). Binanın çevresindeki yerleşimlerle ve yerle kurduğu ilişki oldukça güçlüdür.

Bu mekan organizasyonu, Resim 4.44.'de görülebileceği gibi, okulun yakın çevresinde yer alan belirli aralıklarla kümelenmiş yapı topluluklarına benzer. Bu topluluklar, açık bir meydan etrafında toplanan benzer büyüklükteki ayrı ayrı binalardan oluşur. Okul da benzer şekilde, dairesel bir planla, tipolojik açıdan kendi içine kapanan bir 'köy' gibi şekillenmiştir. Duvar malzemesi ve çatı örtüsünün görüntüsü çevresindeki geleneksel yapıları andırmaktadır. Binanın dış çevresindeki çit ise, sınıfların duvarlarını gölgeleyen, sokak benzeri bir yapı oluşturur.



Resim 4.44. Köy yerleşimi (URL-26)



Şekil 4.13. Lycee Schorge plan ve görünüş ve aksonometrisi (URL-27)

Birimler, avludan iki basamak yüksekliğinde olan bir zemin üzerine yerleşir. Rampa ve basamaklarla avluya inilir. Bu yüksek zeminin biçimi, çatı örtüsünün dalgalı formuna benzer ve çatının gölgesi zeminin üzerine düştüğünde zemine benzer bir görüntü oluşur.



Resim 4.45. Okulun cephesi ve iç avlusu (URL-27)

Mimar, yerel yapı malzemelerini sürekli olarak yenilikçi ve modern yollarla denediğini ifade eder. Şehirden aldıkları çimento dışında yapının malzemelerinin tümünün o bölgeden temin edildiğini belirtir (Roesler, Kobi, 2018:). Modüllerin duvarları mimarın yüksek bir termal kütleye, ayrıca güzel bir renge ve gözenekli, dokulu bir yüzeye sahip olarak tanımladığı yerel taş ocaklarından çıkarılan koyu kırmızı renkli laterit taşından inşa edilmiştir. Bu malzeme avludaki oturma birimlerinde ve ağaçların çevresini saran daire biçimli elemanlarda da kullanılmıştır. Laterit topraktan ilk çıkarıldığında yumuşaktır. Kolayca kesilip tuğla haline

getirilir. Havayla temas ederek sertleştiğinden çıkarıldıktan sonra sertleşmesi için güneşte bırakılır. Daha sonra homojen bir cephe yaratabilmek için malzemeye kesilerek şekil verilmiş ve standart bloklar üretilmiştir. Sonrasında ise bloklar dayanıklılık için çimento harç ve beton halka kirişler kullanılarak birleştirilmiştir (Roesler, Kobi, 2018:). Malzeme yüksek bir termal kütle kaynağı sağlar, gündüzün yoğun ısısını emer ve geceleri yayar. Yığma cepheler, binaya ışık ve hava getiren, renkli metal panjurlarla kaplı uzun, camsız pencerelere sahiptir (URL-28). Ayrıca yapının dışında olduğu gibi birimlerin arasındaki açık avlunun zemini de topraktır.



Resim 4.46. Toprak avlu (URL-27)

Yapıda baskın olarak kullanılan diğer bir yerel malzeme, mimar tarafından bölgede genellikle iskele ve yakacak odun olarak kullanıldığı belirtilen ve hızlı büyüyen bir ağaç olan okaliptüstür. Kere, bu ağacın binanın dış kısmında tampon görevi gören bir perde oluşturduğunu belirtir (Roesler, Kobi, 2018:). Bu cephe, sınıfları şeffaf bir kumaş gibi sarar ve öğrencilerin derslerini beklemek için resmi olmayan bir şekilde toplanabileceği, kendisi ile sınıflar arasında çeşitli gölgeli ara alanlar yaratır (URL-26). Kere okaliptus ağacını işlevsel bir şekilde kullanarak geçici bir malzemeyi uzun ömürlü bir elemente dönüştürdüğünü belirtir (Roesler, Kobi, 2018:120).

Başka bir yerel malzeme kullanımına örnek ise, ince ahşap parçalardan oluşan kavisli oturma birimleridir. Bu birimler pencere çerçevelerine sabitlenir ve panjurlarla birleşir. Bazıları sadece ahşaptan oluşurken, bazıları alt tarafından dikdörtgen prizma şekilli betonarme malzemeyle desteklenmiştir. Pencereler zeminden tavana kadar uzanır ve verandalar boyunca uzanan beton, çelik ve ahşap banklarla entegre edilmiştir.



Resim 4.47. Okaliptus ağacı cephe (URL-27)

Kompleksin üzeri, güneş ışınımını dağıtan bir havalandırma oluşturmak üzere beton tavandan ayrılan metal levhadan yapılmış bir çatı ile örtülür. Kere binada metal bir örtü altında delikli bir devasa çift çatılı sistem kullanarak, havanın kaçmadan önce katmanlar arasında ısınarak binadan emilmesini amaçlar (Roesler, Kobi, 2018:). Oluklu çelik çatının tasarımında inşaat demiri kirişleri kullanılarak çatı bina kabuğunun üzerinde yükseltilmiştir. Bu durum sıcak havanın içeriden akarak kolayca çıkmasını sağlarken, derin çıkıntılar da güneş ısısını azaltır. Sınıfların alçı, sunta, saman ve çimentodan yapılan delikli ve dalgalı alçı tonozlardan oluşan tavanları, ışık kalitesini artırmak ve aynı zamanda doğrudan radyasyonun neden olacağı ısıyı önlemek için güneş ışığını dağıtır. Her sınıfın arkasında bulunan rüzgar kuleleri, sıcak havanın dışarı çıkmasını sağlayarak iç sıcaklığın daha da düşürülmesine yardımcı olur. Bu kulelerin heykelsi formları binanın ana gövdesinde öne çıkar ve çevresinde bir simge yapı oluşturur (URL-27). Kere, bu sistemi İran, Asya ve Orta Doğu'da buz yapmak için kullanılan Qanat isimli bir sistemden ilham alarak yorumladığını belirtir (Roesler, Kobi, 2018:). Ayrıca bölgede elektrik olmadığı için çatılara ışık ve internet erişimini sağlayacak güneş panelleri kurulmuştur.

Duvarlar ve kafes çatı aracılığıyla elde edilen biyoiklimsel etki, doğal havalandırmayı pasif olarak sağlamak için 'köyün' üzerinde yükselen büyük kulelerle tamamlanır (URL-28). İç mekan iklimini daha da iyileştirmek için Kéré, temiz havayı yakalayan ve aşağı doğru yönlendiren bir dizi açılı, 2,5 metre yüksekliğinde beton rüzgar kulelerini eklemiştir. Dalgalı tavanlar alçı, sunta, saman ve çimento harcından yapılmıştır. Krem renkli yüzeylerdeki uzun yarıklar, sınıfların gün ışığını içeri alırken nefes almasını ve ısıyı dışarı atmasını sağlar.



Resim 4.48. Lycee Schorge sınıf ve çatı saçağı (URL-27)

Bölge ikliminin olumsuz sonuçlarından biri de fazla rüzgardır. Kere, bu unsuru dikkate alarak, bilinçli olarak kullandığını belirtir. Kompleksin çevresine diktiği ağaçların sadece mekanları serinlettiğini değil, rüzgarı da kontrol eden filtreler olduğunu ifade eder. Ağaçları geçen rüzgar ikinci bir engel olarak okaliptüs perdesinden ve son olarak da hızını kontrol eden lamel pencerelerden geçerek serinletici bir etki yaparak sınıflara girer. Bu sırada toz ve kumlar da filtrelenmiş olur. Güneş de benzer şekilde binaya doğrudan girememektedir. Ayrıca, rüzgarın girerken serin bir etki yaratması amacıyla, binada alt pencere kısmına bir su koyulmuştur. Su ayrıca içerinin havasındaki nemi arttırır.

Kere, malzeme seçimindeki, mekan organizasyonundaki, çatı tasarımındaki yaklaşımlarının sıcak iklimin olumsuz sonuçlarına karşı mekanik iklim kontrolü olmadan serin bir iç mekan iklimi yaratmak için kullandığı basit fikirlere dayanan unsurlar olduğunu belirtir. Dünya Bankasına göre dünyanın en fakir ülkelerinden biri olan Burkina Faso'da her yerde klima kullanmanın bir suç olduğunu, klima olmadan bir odanın nasıl soğutulacağını bildiklerini ve bu bilgiyi kullanmak gerektiğini düşünür (Roesler, Kobi, 2018: 124).

Okaliptüs ağaçlarından yapılan zar gibi kabuk ile okulun dikdörtgen modüllerinin tuğla duvarları arasında öğrencilerin sosyalleşebileceği korunaklı bir alan bulunmaktadır. Klimatik, çevresel ve estetik yönlerin ötesinde, korumalı pencereler, buluşma ve keyif alma yeri ve birliktelik için destek gibi başka işlevleri ve benimseme olasılıklarını da içerir.

Pencerelerin alt kısmına yerleştirilmiş beton plakalar, mekanın öğrenciler arasında sosyalleşme ve destek için bir bank olarak kullanılmasına olanak tanır.



Resim 4.49. Okaliptus cephenin oluşturduğu sokaktaki öğrenciler (URL-27)

Kere, yerleşimin çevresindeki halkın onun yapısından ilham aldığını ve geleneksel malzemeleri uyarlayarak kullanabileceklerini gördüklerini ve bu sayede gerçek bir aktarma ruhunun devam ettiğini belirtir. Örneğin halk, laterit tuğlaları daha biçimli bir şekilde kesmeyi ve okaliptüs ağacını geçici barınaklar yaratmak için kullanmayı öğrenmiştir. Bölgedeki bazı insanlar da ağaç dikmeye başlamış, okulda oluşturulan sebze bahçesinden öğrendiği becerileri kendi evinde kullanmıştır. Ayrıca, bölgedeki kentleşme çok ileri olmasa da, yapının yakın çevresindeki araziler satın alınmaya başlanmış, ve bölge halkı burayı geliştirmeye başlamıştır.



Resim 4.50. Sınıf iç mekanı (URL-27)

Maliyetleri en aza indirmek ve malzeme israfını azaltmak amacıyla okulun mobilyaları yerel sert ağaçlardan ve çatı konstrüksiyonundaki çelik artıklarından yapılmıştır. Schorge Sandalye, Kéré Mimarlık'ın sürdürülebilirlik amaçlı bir ürünüdür: Tasarımının temeli işçilik ve yaratıcılıktır. Doğrudan Burkina Faso, Koudougou'daki Lycée Schorge Ortaokulu inşaat sahasında geliştirilmiştir. Sandalyenin bileşenlerini oluşturmak için ileri dönüştürülen arta kalan inşaat malzemelerinden yararlanılmıştır: Çatı yapısındaki inşaat demirleri sandalyenin bacakları ve çerçevesi olurken, beton form için kullanılan sert ahşap da koltuk ve sırtlık haline gelmiştir. Bu sayede genellikle israf edilen materyaller okulda sınıf oturma düzeni olarak yeni bir hayat bulmuştur (URL-27). 2016 yılında Kéré'nin çalışmalarının kişisel sergisini düzenleyen Philadelphia Sanat Müzesi, yakın zamanda kalıcı koleksiyonuna böyle bir sandalyeyi eklemiştir.



Resim 4.51. Okul sandalyeleri (URL-26)

Binada, Gando okuluna benzer bir bölgeselci yaklaşıma rastlanmaktadır. Tasarımda yere, doğayla iletişime, iklime, geleneksel mimariye ve modern unsurlara önem verilmiş; bu unsurlar yenilikçi bir bakış açısı ile yapıya entegre edilmiştir. Hatırlanacağı üzere kurak bir arazide seyrek olarak küme küme yerleşen köy yapılarına benzer bir plan şemasına sahip olan Lycée Schorge ortaokulunun bölgeselci tutumu, Gandhi müzesi ve Gando okulunda olduğu gibi yapının bedensel deneyime katkısını arttırmıştır. Kapalı mekanları birbirine bağlayan ve tasarıma homojen olarak entegre edilmiş açık mekanlar ve gölge alanlar, daha önce de tartışıldığı gibi farklı fiziksel unsurlara sahip olmaları sebebiyle kullanıcının görsel, dokunsal, işitsel algılarında da değişimlere yol açar.

Mekanın görsel algısını en çok etkileyen unsurlar: binanın çevresini yay gibi saran yeni dikilmiş ağaçlar, geleneksel mimariden gelen dairesel plan formu, açık kapalı mekanların oluşturduğu doluluk-boşluk, okaliptüsten oluşturulan cephe ve sokak, duvarlardaki laterit taşının baskın kırmızı rengi ve yığma duvardan kaynaklanan doku, toprak zeminin rengi ve dokusu, renkli pencere panjurları, kafes kirişler ve döşemeden ayrık asılı gibi duran metal levha örtülü dalgalı çatı ve turuncu renkli rüzgar kuleleridir.

Yerel malzemelerin kendine özgü renk ve dokuları yapının kullanıcı üzerindeki görsel ve dokunsal algısını etkilemiştir. Çatı örtüsünün altında ve cephede düşeyde boşluklar oluşturarak farklı aralıklarla yerleştirilen ve binayı çepeçevre saran okaliptus ağaçlar, ışığı ve fazla ısıyı filtreler, çarpıcı bir ışık oyunu yaratır. Bu dikey unsurlar, etkileyici bir görsel etkiye sahip olmalarının yanı sıra yerel renkleri ve pürüzlü doğal yapılarıyla dokunsal bir deneyim sunarlar. Mimaride dokunma yalnızca yüzeylere direkt temas olarak algılamamalı, ısıl konforun, ortam neminin, rüzgar ya da hava akımlarının olumlu olumsuz etkileri de bu kapsamda değerlendirilmelidir. Okaliptus ağacının yarattığı gölgeli sokak benzeri mekan, olumsuz hava koşullarına karşı daha dayanıklı bir toplanma ve oyun alanı olarak işlevlenmiştir.

Olumsuz iklim koşullarına bir yanıt olarak ortaya çıkan merkezi avlulu form ve onu rüzgar, aşırı sıcaklık, toz, nem gibi olumsuz etkilerden koruyan ve termal katman oluşturan bölgeler olan ağaçlar, laterit tuğla birim duvarları kullanıcıların mekandaki dokunsal algısını ve konforunu etkileyen bir tasarım yaratır. Yalnızca tampon elemanlar ve açık, yarı açık gölgelik alanlar değil, pasif havalandırmaya verilen değer de aynı sebeplerle dokunsal deneyimi olumlu yönde etkilemiştir. Termal kütle, rüzgar kuleleri, delikli ve dalgalı çatı örtüsü ile arasındaki boşluktan hava akışı sağlayan kafes çelik çatı da iç ortam sıcaklıklarını dengeleyerek ve havanın hareketini yönlendirerek dokunsal konforu arttıran ve iklime uygun bir yanıt olarak ortaya çıkmış diğer önemli öğelerdir.

Çizelge 4.4.'de daha önceki bölümlerde belirlenen bölgeselcilik ilkelerinin (Bkz: Çizelge 3.2.) Lycee Schorge ortaokulu tasarımına etkilerini bu etkilerin hangi duyuları harekete geçirme potansiyeline sahip olduğu gösterilmektedir.

Çizelge 4.4. Lycee schorge ortaokulu bölgeselcilik-duyu ilişkisi

LYCEE SCHORGE ORTAOKULU								
BÖLGESELCİLİK İLKELERİ		TASARIMDAKİ KARŞILIĞI						
DOĞAL ÇEVRE KOŞULLARI	Doğa/Yer	Orta avluya dönük plan						
		Yerden hafif yükseltilmiş platform						
		Mevcut yeşil dokuya ilave dikilen ağaçlar						
	İklim *(Sıcak ve kurak)* *(Kısa süren yoğun yağışlar)*	Açık kapalı mekan birlikteliği						
		Korunaklı orta avlu						
		Çeperler: termal birim duvarları, ağaçlar, okaliptüs cephe *(rüzgar, toz, sıcaktan korunma amacıyla)*						
		Sınıflara özel ve ortak gölgelik alanlar						
		Delikli tonozlu alçı tavan *(pasif havalandırma)*						
		Rüzgar kuleleri *(pasif havalandırma)*						
		Metal levha örtülü yükseltilmiş çift çatılı sistem						
	Topoğrafya	İçe dönük yerleşim						
	Doğal Işık	Gün ışığını alan çatı yarıkları						
		Ahşap panjurlu uzun camsız şerit pencere						
KİMLİK	Kültür/Uygarlık							
	Gelenek/Tarih							
	Bağlam							
YERELLİK	Yerel Malzeme	Kırmızı laterit taşı *(duvar, oturma birimleri)*						
		Okaliptus *(cephe, çatı)*						
		Toprak *(zemin)*						
		Ahşap *(pencereler, oturma birimleri, sıra, sandalye)*						
		Alçı *(tavan)*						
		Saman *(tavan yalıtımı)*						
	Yerel Biçim *(Şehirleşme az, yatay yerleşim)*	Yakın çevreye benzer iç avlu etrafında toplanan birimler						
		Geleneksel köydeki açık-kapalı mekan birlikteliği						
		Dairesel plan *(İlçe dönük köy tipolojisi)*						
	Yerel Teknikler	Yığma sistem						
		Yakın köy yerleşimine benzer metal çatı örtüsü						
	Yerel Ölçek	Çevre binalara uyumlu ölçek						
	Yerel Renk	Taş rengi, kırmızı tuğla, toprak rengi, okaliptüs ağaç rengi						
EVRENSELLİK	Modern Malzeme	Betonarme *(kirişler, rüzgar kuleleri, zeminler, temeller)*						
		Çimento *(duvar harcı, tavan)*						
		Çelik *(oturma birimi, çatı)*						
	Modern Biçim	Yalınlık						
		Yerden yükseltilmiş zemin						
		İşlevsellik						
	Modern Teknikler	Kafes çelik çatı						
		Brüt malzeme kullanımı						
		Beton kanallar						

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Mimari mekanlar yalnızca fiziksel birer yapı değil, kullanıcısına estetik, duygusal, zihinsel ve bedensel deneyimler sunan dinamik ortamlardır. Mimari mekanları oluşturan duvarlar, tavanlar, zeminler ve diğer mimari elemanlar birer sınır olmanın ötesinde, insan duyularını harekete geçiren ve etkileşimi teşvik eden bir alan yaratırlar. Bu tez çalışması, mimarinin bedensel kavrayış sürecinin en önemli araçlarından olan duyu organları üzerine odaklanmıştır. Bireylerin çevresiyle kurduğu iletişimin en önemli araçlarından olan algılama işlemi, tüm algı süreçlerinde olduğu gibi mekan algısında da; görmenin yanı sıra dokunma, işitme, koklama ve tatma olarak kabul edilen temel beş duyudan gelen verilerle oluşur. Mimari tasarım ve algılama süreçlerinde geleneksel olarak görme duyusu ön plana çıkarılmış olsa da; dokunma, işitme, koku ve tat alma duyuları kullanıcıların mekanla kurduğu ilişkiyi yoğunlaştırır ve mekan deneyimlerini daha anlamlı kılar.

Araştırmanın duyu, algı, mekan algısı, duyu organlarının birbiriyle ilişkisi ve mekanlarda farklı duyuları harekete geçirecek unsurların tartışıldığı bölümünden sonra mimarinin, tüm duyulara hitap edecek şekilde tasarlanabilme imkanını kuvvetlendireceği varsayılan bölgeselci yaklaşımları irdelenerek bu yaklaşımın mimaride görme dışındaki duyuları da aktive etme potansiyeli araştırılmıştır.

Bölgesel mimari, bölgenin kültürel kimliğine ve doğal çevresine duyarlılık gösteren mimarlıkta önemli bir yere sahip olan eklektik bir akımdır. Bu yaklaşım, yalnızca o bölgeye ilişkin geleneksel mimari tarzların uygulanması olarak düşünülmemelidir. Yaklaşım, modernizme değil ancak modernizmin bir uzantısı sayılan uluslararası stile karşı bir tavır takınsa da, kendini yerel-evrensel tartışmaları arasında var etmiştir. Bölgeselcilik, bir bölgenin geleneksel inşaat tekniklerini, malzemelerini ve formlarını doğrudan kullanan vernaküler mimariden ilerici, soyutlayıcı tutumuyla ayrışır ve geleneksel mimariyi güncel mimari akımların ve teorilerin ışığında yeniden yorumlar. Yere ilişkin topoğrafya, iklim, ışık, yerel ölçek ve teknoloji gibi doğal çevre verileri ile kültür, uygarlık, gelenek, tarih, bağlam gibi kimlik özelliklerinin yanı sıra; modernizmin bilgi birikiminden, evrensel ilkelerden ve ileri teknolojilerden yararlanır. Bu kapsamda, bölgeselcilik ile duyusal tasarım arasındaki ilişkiyi irdelemek üzere mimarlık literatüründe bölgeselci tutumlarıyla anılan Charles Correa ve Francis Kere örnek mimar olarak seçilmiştir

Bu çerçevede duyu, duyum, algı, mekan konusundaki birikim, bölgeselciliğe ilişkin detaylı araştırmalar sonunda saptanan ve dört başlık altında toplanan yere özgü nitelikler ile ilişkilendirilerek duyusal tasarım özelliklerini sınamak üzere bir kontrol tablosu yaratılmıştır. Çizelge 5.1.'de, Çizelge 4.1. 4.2. ve 4.3. ve Çizelge 4.5.'te bölgeselcilik ve duyu etkileşimi ayrı ayrı irdelenen yapılardaki bölgesel-duyu etkileşiminin bir sentezi bütüncül değerlendirme için aşağıda sunulmaktadır. (Bkz. Çizelge 4.1., Çizelge 4.2., Çizelge 4.3 ve Çizelge 4.4.)

Çizelge 5.1. Bölgeselcilik-duyu sentez tablosu

BÖLGESELCİLİK İLKELERİ			TASARIMDAKİ KARŞILIĞI					
DOĞAL ÇEVRE KOŞULLARI	Doğa/Yer	CORREA	Açık-yarı açık-kapalı birimlerden oluşan mekan organizasyonu					
			Yeşil dokuya entegre edilmiş yerleşim					
		KERE	Doğu-batı yönlü yerleşim					
			Açık kapalı mekanların birlikteliği					
			Yerden hafif yükseltilmiş zemin					
			Mevcut yeşil dokuya ilave dikilen ağaçlar					
	İklim	CORREA	İç-dış geçirgenliği					
			Doğal çapraz havalandırma					
			Su öğesi					
			Uzun-geniş pencere, panjur kullanımı					
		KERE	Çift cidarlı yükseltilmiş delikli çatı sistemi					
			Açık kapalı mekan birlikteliği					
			Çapraz havalandırma					
			Rüzgar kuleleri					
			Metal örtülü uzun çatı saçağı					
			Pencere panjurları					
	Topoğrafya	CORREA	Nehire dönük yerleşim					
			Araziye homojen yerleşim					
		KERE	Düz-yatayda doğu batı yönlü yerleşim (Gando İlkokulu)					
			İçe dönük yerleşim (Lycee Schorge)					
	Doğal Işık	CORREA	Uzun-geniş camsız pencere, filtreli ışık için panjur kullanımı					
			Gökyüzüne açık mekanlar					
		KERE	Delikli çatı, çatı yarıkları					
			Panjurlu uzun şerit pencereler					

Çizelge 5.1. (devam) Bölgeselcilik-duyu sentez tablosu

KİMLİK	Kültür/ Uygarlık	CORREA	Aidiyet, Ulusal kimlik Buluşma noktası, Birlik beraberlik hissi,					
		KERE	Buluşma alanı Eğitime katkı					
	Gelenek/ Tarih	CORREA	Tarih hakkında bilgi, Ulusal kimlik					
		KERE	Nesiller arası bilgi –zanaat aktarımı					
YERELLİK	Yerel Malzeme	CORREA	Taş					
			Tuğla					
			Ahşap					
			Kiremit					
		KERE	Kil					
			Sıkıştırılmış toprak blok					
			Kırmızı laterit taşı					
			Ahşap					
			Taş					
			Okaliptus					
			Saman					
	Yerel Biçim	CORREA	Geleneksel parçalı planın yorumu					
			Modüler birimler					
			Hint caddesi metaforu					
			Toprak zeminli merkezi iç avlu					
		KERE	Geleneksel köydeki açık-kapalı mekan birlikteliği					
			Merkezi avlu etrafında toplanan birimler (Lycee Schorge)					
			Dairesel plan					
	Yerel Teknikler	CORREA	Kırma çatı					
			Doğal havalandırma					
		KERE	Yığma duvar sistemi					
			Pasif havalandırma sistemleri					
			Metal çatı örtüsü					

Çizelge 5.1. (devam) Bölgeselcilik-duyu sentez tablosu

YERELLİK	Yerel Ölçek	CORREA	Tek katlı insan ölçeğine ve çevreye uygun tasarım					
		KERE	Tek katlı insan ölçeğine ve çevreye uygun tasarım					
	Yerel Renk	CORREA	Taş rengi, kırmızı tuğla, toprak rengi					
		KERE	Taş rengi, kırmızı tuğla, toprak rengi, okaliptus ahşap rengi					
EVRENSELLİK	Modern Malzeme	CORREA	Betonarme					
			Seramik					
		KERE	Beton- Betonarme					
			Çimento					
			Çelik					
			Metal					
	Modern Biçim	CORREA	Esnek plan					
			Yalınlık					
			Yerden yükseltilmiş zemin					
		KERE	İşlevsellik					
			Yerden yükseltilmiş zemin					
	Modern Teknikler	CORREA	İskelet sistem					
			Brüt malzeme kullanımı					
			Beton kanallar					
		KERE	Kafes çelik çatı					
			İskelet sistem					
			Brüt malzeme kullanımı					

Bölgeselciliğe ilişkin üçüncü bölümde belirlenen ilkelerin bu yapılara ve mekanın atmosferine etkisi aşağıdaki maddelerde özetlenmiştir:

Doğa/Yer

Seçilen mimarlar, tasarladıkları yapıların fiziki çevreye uyumuna özen göstermiş, yapıları tasarladıkları yer'leri benimsemişlerdir. Correa'nın müzesi ve konut yerleşkesi ile Kere'nin ilkokul ve ortaokul yapılarında, topoğrafyaya, arazi koşullarına ve çevre binaların ölçeğine uyum gözlenmiştir. Her iki mimar da kapalı mekanlar kadar açık mekanların tasarımına da özen göstermiş, mekan organizasyonuna açık alanları ustalıkla dahil etmiştir. Bu tutum rüzgar, nem, sıcaklık gibi dokunsal hislerin ve çevredeki doğal ışık, renk, koku ve seslerin mekana entegrasyonunu sağlayarak kullanıcının çevresiyle ilintili algılarını kuvvetlendirmiştir. Yapılara, yerel bitki örtüsü de dahil olacak şekilde doğal peyzajın entegre edilmesi ile bitki ve çiçeklerin kokusu, aroması ve doğal sesleri kullanıcılarda görsel, dokunsal, işitsel, kokusal ve nadiren de olsa tatsal hisler uyandıracaktır. Doğal çevreyle kurulan bağın yansıması olarak mekanın doğal ışık ve havalandırmadan optimum seviyede faydalanması da bu duruma örnek oluşturur.

Doğayla iletişimi öne çıkaran bir diğer unsur olan su öğesinin Gandhi Müzesi tasarımına dahil edilmesinin de, müze mekanına dair görselliğin yanı sıra dokunsal, işitsel, kokusal ve hatta tat algısını güçlendirebileceği tespit edilmiştir

Lycee Schorge okulunda yapının çevresine Mimar tarafından yeni ağaçlar dikilerek doğal peyzajın daha da güçlendirilmesi sağlanmıştır.

İklim

Bölgesel mimaride esas olan unsurlardan iklim, yapıların yerel hava koşullarına yanıt vermesini, doğal havalandırmayı optimize etmesini ve gölgeleme elemanlarını kullanacak şekilde tasarlanmasını sağlamıştır. İncelenen yapıların tümünde, sıcak iklime bir yanıt olarak iç dış geçirgenliğini arttıran ve doğal havalandırmayı benimseyen bir tasarım anlayışı saptanmıştır.

Gandhi müzesinde ve Belapur evlerinde açık, yarı açık, kapalı modüler birimlerin, çapraz havalandırmanın, eğimli çatının, su kütlelerinin, yerel malzemelerin ve panjur pergola kullanımının iklime cevap verdiği düşünülmektedir.

Gando ilkokulunda da Kere'nin tasarımın ana odağına yerleştirdiği iklimle mücadele için; çapraz havalandırmayı çift cidarlı yükseltilmiş çatı sistemini, delikli kil tavanları, tonoz çatıyı, uzun çatı saçağını, çatı arası tuğla ve saman yalıtım katmanını tasarıma entegre edildiği anlaşılmıştır.

Lycee Schorge ortaokulunda ise iklimin rüzgar, aşırı sıcaklık, toz gibi olumsuz koşullarına karşı yeni dikilen ağaçlardan oluşturulan bir çeper, iç avluya dönük yerleşim, gölgelik alanlar, termal kütle sağlayan laterit duvarlar, duvarların dışında ikincil bir cephe, çift cidarlı: delikli ve yükseltilmiş metal örtülü çelik kafes çatı sistemi kullanılmıştır.

İklime yüz çevirmeyip ona uyumlu bir tavır takınan bu yaklaşımların tümü, enerji verimliliğini arttırarak, sürdürülebilirliğe katkı sağlamıştır. Doğal havalandırma sistemlerinin mekanda temiz hava akışını sağlayarak özellikle sıcak havalarda ferah ve serin his yaratıp kullanıcının dokunma hissiyle ilişkili olan termal konforuna katkı sağlayacağı değerlendirilmiştir.

Topoğrafya

Doğal çevre koşullarının en önemli bileşenlerinden olan topoğrafya bölgeselci tasarım için de oldukça önemli bir veridir.

Nehire dönük bir arsada yer alan Gandhi müzesinde de, sergi birimleri yüzünü nehire dönmüş ve araziye asimetrik fakat homojen bir şekilde yayılmıştır. Düz bir araziye yerleşildiği için bina yerden çok az koparılmış, sadece açık ve kapalı birimler arasında bir veya iki basamak yüksekliğinde kot farkları yaratılmıştır.

Belapur evlerinde ise modüllerin bir araya gelmesiyle oluşturulan ev grupları, belirli bir formülle birleşerek daha büyük gruplar oluşturmuş, araziye kendi belirlediği bir düzen ile yerleşmiştir. Yapı bulunduğu arazideki yalnızca kapalı mekanları değil açık alanları da örgütler.

Düz ve seyrek yerleşimli bir arazide tasarlanan Gando ilkokulunda ise, doğu batı yönlü yerleşim tercihiyle güneşin etkileri azaltılmıştır.

Lycee Schorge ortaokulunda da merkezi bir avlu etrafında, arazinin içinde yer aldığı köydeki geleneksel yerleşimlere referans veren bir içe dönük dairesel planlama görülmektedir.

Doğal ışık

İncelenen yapıların tümünde, doğal ışıktan optimum düzeyde faydalanma ve aşırı güneşlenmeyi önleme amacı gözlemlenmiştir.

Gandhi müzesi ve Blapur evlerinde mekan organizasyonu açık, yarı açık ve kapalı birimlerin asimetrik birleşimiyle oluşturulmuştur. Müzenin kapalı birimlerde gün ışığını süzerek içeri alan camsız, panjurlu büyük kare pencereler kullanılmıştır. Konutlarda ise panjurlar kullanılarak güneş ışığı kontrollü olarak içeri alınmaya çalışılsa da, müze yapısı kadar geniş açıklıklar kullanılmamıştır.

Gando ilkokulunda, doğal ışıktan optimum fayda sağlanması amacıyla araziye yerleşim doğu –batı yönlü yapılmış, sınıfların karşılıklı uzun cepheleri uzun panjurlu şerit pencerelerle kuşatılmıştır.

Lycee Schorge ortaokulunda da gün ışığını sınıflara dahil eden çatı yarıkları, güneş ışığını kontrollü alarak perde görevi gören okaliptus cephe, panjurlu uzun şerit pencereler ve uzatılmış çatı saçakları kullanılmıştır.

Işık, mekan algısını, duygusal durumu ve hatta davranışları bile etkileyebilme gücüne sahip olan önemli bir unsurdur. Bu unsur görme duyusunun öncelikli şartı olsa da, soğuk havalarda insanların tenine değen güneş ışınları dokunsal algıyı olumlu etkileyen bir durum yaratır.

Kültür/Uygarlık

Bölgesel yaklaşımın önemli verilerinden birini oluşturan kültür ve uygarlık diğer parametreler kadar direkt algılanmasa da tasarım üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Bölgeselcilik, mimaride kültür ve uygarlığın somutlaştığı bir alan olarak kendini yerel mimariye ilişkin malzeme ve teknikler ile gösterir.

Gandhi müzesinde yerel halkın yaşama kültürünü yansıtan avlulu modüler birimli yerleşim bir müze yapısına uyarlanmış, uygarlığın gelişiminde önemli rol oynayan bir figürün etkisi yapıya yansıtılmıştır.

Belapur evleri, toplumun yapı yapma alışkanlığına ve kullandığı malzemelere saygı duyarak ve bu unsurlardan yararlanarak basit teknikler ile inşa edilmiştir. Geleneksel ev tipolojisinin yorumu; toplumun yaşama biçimine ve kültüre de referans verir. Olası büyümeleri öngören esnek şemanın zaman içerisinde konut sakinlerinin müdahaleleri ile kendi kimliklerini yerleşkeye yansıtması planlanmıştır.

Gando ve Lycee schorge okullarında mekanlarda alışılagelmiş form ve malzemelerin etkisiyle aşinalık uyandıran biçimler oluşturulmuştur. Okullar yalnızca eğitim mekanı işlevi üstlenmemiş, yerli halk için buluşma alanı olarak görülmüştür.

Öte yandan, her iki okul yapısı da eğitimi yücelten ve uygarlığa katkıda bulunan bir tavır içinde, ideal okul mekanları yaratarak toplum üzerinde iyileştirici bir etkiye sahip mekanlardır. Yerel işçiliğin inşaa aşamasına dahil olmasıyla toplum üyeleri inşaat süreçlerine ilişkin çeşitli beceriler kazanmış, Kere'nin mimarisini gözlemleyerek rasyonel ve yenilikçi teknikler öğrenme şansı bulmuş ve eğitim öğretime de dahil olmuştur.

Gelenek/Tarih

Bu unsurlar, bölgenin yerel özelliklerinin, geleneklerinin ve kimlik özelliklerinin korunmasını sağlayarak mimariye yön vermiştir. Gandhi müzesinde, Gandhi'nin temsil ettiği değerlere, onun felsefesine, insan ölçeğine, ülkenin özgürlük mücadelesine saygılı bir tasarım benimsenmiştir. Müze, Gandhi'nin yaşamının yanı sıra bölgenin tarihi ve kimliği hakkında da bilgi sunarak toplumun birlik beraberlik hissini güçlendirir. Bu unsurlar, yalın ve sade geometrilere sahip, gökyüzüne açık, doğayla iş birlikçi bir tasarım ortaya çıkmasına imkan vermiştir.

Belapur evleri ise geleneksel Hint evlerinin ve yaşama biçiminin yorumudur. Konutlar toplumun tüm kesimlerine hitap etmeyi hedeflese de önceliği düşük gelir grubu olan bir yerleşke olarak topluma fayda sağlamayı amaçlar.

Gando ve Lycee Schorge okulu binalarında ise yerel işçiliğin kullanılmasıyla halkın inşaat aşamalarına dahil olması geleneksel bilgi birikimi ve zanaatin aktarılması için bir fırsat yaratmıştır.

Yerel malzeme

Geleneksel mimariye en iyi referanslardan biri olan yerel malzemeler incelenen örneklerde Correa ve Kéré tarafından modern bir bakış açısıyla ele alınmıştır.

Gandhi Müzesinde ve Belapur evlerinde toprak, pişmiş toprak, taş, tuğla, ahşap ve kiremit malzemeler kullanılmıştır. Gandhi okulundaki taşıyıcı tuğla ayaklar, ahşap tavanlar, beyaz ve tuğla rengin hakim olduğu duvarlar, modern betonarme kirişlerle birlikte kullanılarak, kiremit kaplı ahşap kırma çatılarla tamamlanmış ve düz yeşil arazinin içine yayılan birimlerde bütünlük sağlayan bir görsel algı yaratmıştır. Çatı iç kaplamasında, bazı bölücü elemanlarda, sergilerde, kapılarda ahşap elemanlara rastlanmaktadır.

Belapur evlerinde ise tuğla malzemeden oluşan duvarlar sıvandığı için rengi ve dokusu algılanmamaktadır. Duvarlar beyaz renklidir, çatı ve sundurmalarda kiremit kullanılmıştır. Hem müzede hem de konut yerleşkesinin zeminlerinde taş ve toprak malzeme yoğun olarak kullanılmıştır.

Gando ilkokulunda ise çimento hibritiyle geliştirilmiş kil, kerpiç, ahşap, okaliptus ağacı, taş kullanılmıştır. Gando ilkokulu ana ve ek binalarında kil tuğlalar ile kütüphanesinde kullanılan ahşap okaliptüs görsel algıda ön plandadır.

Lycee Schorge okulunda ise kırmızı laterit taşı, okaliptus ağacı, ahşap, saman gibi yerel malzemeler kullanılmıştır. Yapıda yerel halkın sıkça kullandığı kil ve kırmızı laterit taşı ile yapıyı dıştan kabuk gibi saran okaliptus ağaçlar otantik bir görüntü oluşturarak görsel algıda ön plana çıkmaktadır.

Yerel malzemelerin kullanımı bölgeselci mimarlık anlayışının mekanda çok duyulu algıyı destekleyen başlıca özelliklerindendir. Yerel malzemeler özgün ve otantik bir görünüş, doku, koku ve akustik etkiye sahip olup kullanıcıyı birçok yönden uyarır ve hatta yapıyla fiziksel etkileşime geçmeye davet ederler. Correa ve Kere'nin yapılardaki malzeme tercihleri bulunduğu bölgenin mimarisine hakim olan doğal renk ve dokuları yansıtarak

estetik bir görünüm sunmakla kalmaz; dokunsal bir zenginlik de yaratır. Kil, toprak, kerpiç, tuğla ve taş yüzeyler pürüzlü bir dokunuş sunarken, ahşap pürüzsüz ve kaygan bir etki bırakır; taş ise taneli bir yapıya sahip olmasıyla diğerlerinden ayrılır. Correa taşı ve toprağı müzedeki birimlerin arasında zeminlerde kullanmayı tercih ederek hareket halindeki kullanıcının ayaklarının altında hissettiği sergi deneyimini hem dokunsal hem işitsel yönden değiştirir. Okaliptus malzeme ise Kere tarafından dış cephelerde belirsiz aralıklarla geçirgen ahşap bir perde gibi kullanılmış ve kendisine has renk, şekil, dokusu sebebiyle güçlü bir görsel ve dokunsal etki yaratmıştır. Bu malzemeler duvar ve düşey taşıyıcı elemanlarda kullanıldığında vücudun tamamıyla etkileşim şansı bulurken, zeminde kullanıldığında üzerinde yürüyen kişinin dokunsal deneyimine katkıda bulunmuştur.

Kullanılan yerel malzemeler, mekanın ısıl konforu üzerinde de etkili olmuştur. İklimin anlatıldığı bölümden de hatırlanacağı gibi Gandhi müzesi ve Belapur evlerindeki tuğla duvar malzemesi, Gando okulu binalarındaki ve Lycee Schorge yapısındaki pişmiş kil tuğla ile kırmızı laterit taşı ve çatı arasında kullanılan kerpiç, saman toprak gibi malzemeler, ısı yalıtımı sağlayarak tamamı sıcak ve kurak iklimde bulunan yapıların serin kalmasına ve dokunsal algılarının iyileşmesine yardımcı olmuştur.

Yerel malzemelerin hacim içi akustiğine olan katkısı da, işitsel algıyı olumlu yönde etkileyen bir ortam yaratılmasını teşvik etmiştir. Yürüyüş esnasında ayak sesinin darbe etkisini azaltması, kullanılan malzeme ve tasarımın açıklığı sayesinde yağmur sesinin çatılarda oluşturduğu darbe etkisi bu duruma örnek sayılabilir.

Yerel biçim

Hem doğal çevre ile etkileşim kurmayı sağlayan, hem de iklime yanıt niteliğinde olan Hindistan ve Burkina Faso'nun geleneksel mimarisinden gelen açık, yarı açık, avlulu biçimler yerelin yansıması olarak tüm yapılarda kullanılmıştır.

Correa'nın Gandhi müzesinde Babürlerin parçalı pavyonlarından ve Banni köyünün yerel tipolojilerden esinlenen avlu ve her biri farklı işleve sahip birimlerden yola çıkarak oluşturduğu şema ile Belapur evlerindeki avlulu köy tipi yerleşim; Gando ilkokulunda ve Lycee Schorge'da Kéré'nin geleneksel köy evlerinin açık mekanları tasarıma dahil ederek yarattığı mekan organizasyonu (Bkz. 4.52.) yerel formun iyi birer yorumlarıdır. Yerel

biçimlerin yorumlanmasıyla ortaya çıkan tasarımlar, doğa ile etkileşimi arttırmanın hem sebebi hem de sonucu olmuştur. Daha önce de ifade edildiği üzere, geleneksele yorumlayıcı bir tavırda öykünen bu yaklaşım, doğa ve doğadaki doğal görsel, ses, koku, doku gibi unsurlarla iletişimi arttırarak bunlara ilişkin deneyimleri güçlendirmiştir.

Yerel teknik

Gandhi müzeside ve Belapur evlerinde geleneksel tuğla duvar örgü tekniği ve köy evlerine benzer bir pasif çapraz havalandırma sisteminden yararlanılmıştır. Correa geleneksel su toplama yöntemlerini kullanarak çatıların tavanlarında su toplama kanallarını oluşturmuştur.

Gando ilkokulunda ise kilden geleneksel tuğla yapım tekniği çimento ile hibrit edilerek geliştirilmiş, kalıplama için basit bir makine kullanılarak tuğlalar şekillendirilmiştir. Topraklar da benzer şekilde çimento ile stabilize edilerek zeminlerde kullanılmıştır. Kerpiç malzeme alışılagelmiş kullanımının dışına çıkılarak çatı arasında kullanılmıştır. Geleneksel doğal havalandırma sistemleri geliştirilerek çift katmanlı çatılar arasından havanın akması sağlanmıştır.

Lycee Schorge ortaokulunda da, kırmızı laterit malzemenin kurutulma ve şekillendirilme tekniği geliştirilerek yerel malzemeden daha dayanıklı tuğlalar üretilmiş, yerel halkın değer okaliptus ağacı işlevsel olarak kullanılmıştır. Ayrıca, geleneksel havalandırma sistemlerine ilave olarak Kere'nin İran, Asya ve Orta Doğu'da kullanıldığını belirttiği bir havalandırma sistemi geliştirilerek rüzgar kuleleri oluşturulmuştur.

Yerel ölçek

Gandhi müzesi kentin merkezi sayılabilecek bir noktasında yer alsa da, tek katlı, insan ölçeğine ve içinde yer aldığı yeşil dokuya saygılı, Gandhi'nin felsefesine uygun şekilde mütevazı fakat iddialı bir duruş sergiler.

Belapur evleri de benzer şekilde tek veya iki katlı, yatay yerleşime sahip az yükseklikteki binalardır.

Gando İlkokulu ve Lycée Schorge ortaokulu ise, seyrek ve kentsel yerleşimin hakim olduğu iki ayrı köy olan Gando ve Ougadougou köylerindeki mevcut yerel yapı ölçeğinden fazla kopmadan, onlara saygılı bir tavır takınmıştır.

Yerel renk

Yerel malzemelerin tercihiyle beraber yapıların yerel renklerle kuşatılması kaçınılmazdır. Gandhi müzesinde, modüler birimlerdeki taşıyıcı ayak ve duvarlardaki tuğla malzemeler ile üçgen çatı kaplamasını oluşturan kiremitler, beyaz cephelerin sakin görüntüsüyle tamamlanmıştır. Yapıda, yerel malzemenin renginin baskınlığının yanı sıra, betonarme kanal ve döşemeler da ön plana çıkmaktadır. İç mekanlarda kullanılan ahşap çatı kaplamasının rengi ise sergi alanlarında sıcak bir atmosfer yaratmıştır. Bazı açık birimlerde kullanılan toprak ve taş malzemeler de müzenin renk algısında çeşitlilik yaratır.

Belapur evlerinde renkli kapı ve pencere gibi elemanlar dışında beyaz renk hakimdir. Görsel algıda bu renkler dışında yerel renk olarak yalnızca kiremit rengi dikkat çekmektedir.

Gando ve Lycee Schorge okulunda ise pişmiş toprak malzemelerin keskin kırmızı-turuncu rengi, betonarme taşıyıcı birimlerle, tavan döşemesinden yükseltilerek ayrılmış koyu kırmızı kafes çelik çatılarla, renkli metal cephe elemanları ve metal çatı örtüleriyle bir arada kullanılarak yerel-evrensel birlikteliğinin iyi bir örneğini sunmuştur. Zeminlerde kullanılan toprak da duvar ve taşıyıcı elemanlardaki canlı renklerle uyum içerisindedir.

İncelenen yapılarda yerel malzemelerin renklerinin oluşturduğu etki, mekan algısında sadece görsel değil dokunsal alanı da uyarmaktadır.

Modern malzeme - Biçim - Teknikler

Correa ve Kéré'nin mimarisinin, modernizmden izler taşıdığını söylemek mümkündür. Correa, Gandhi müzesinde yalın bir form yaratmış, kare birimler ile üçgen geometrili çatıları bir arada kullanmıştır. Müze gerektiğinde büyüyüp genişleyebilecek modüler birimlerden oluşur: esnek ve geçirgendir. Yapı minimalisttir, yatay ve dikey çizgiler ve sadelik ön plandadır; süslemelere rastlanmaz. Taşıyıcı olarak iskelet sistem ile betonarme temeller, döşemeler ve kiriş görevi gören su kanalları yer alır. Öte yandan, hem modern hem de yerel malzemelerin brüt olarak kullanılması tercih edilmiştir.

Gando ilkokulunda ise benzer şekilde betonarme taşıyıcı elemanlara yer verilmiştir. Kil malzeme çimento ile güçlendirilerek tuğla yapımında ve zeminlerde kullanılmıştır. İnce çeliklerden oluşturulan kafes çatılar metal bir çatı örtüsü ile kaplanmıştır. Brüt malzeme kullanımı tercih edilmiştir. Bina yerden hafifçe yükseltilmiş ve bir okul yapısının fonksiyonel gerekliliklerini en iyi karşılayacak şekilde işlevselleşmiştir.

Belapur evleri ise daha çok yerel malzeme ve teknikler ile yapılan, modern malzeme, biçim, teknik ve teknoloilerden diğer örneklere göre daha az yararlanan bir tavır takınır. Bu durum, binaların daha kısıtlı deneyimlere sahip olmasına sebep olmuştur.

Lycee Schorge ortaokulunda da betonarme taşıyıcılar, duvar harcı ve tavan döşemesinde kullanılan çimento, çelik kafes çatı sistemi modern yaklaşımlar olarak karşımıza çıkar. Bu okul tasarımı da Gando okulunda olduğu gibi öğrencilerin en iyi şartlarda eğitim alabileceği şekilde fonksiyoneldir.

Modern malzeme, biçim ve tekniklerin kullanımıyla yapıya yerel etkileri aşan bir deneyim alanı daha katılmıştır. Brüt malzeme kullanımları, yalnızca işlevsellik ve estetik açıdan değil, dokunsal ve işitsel deneyim açısından da önemli role sahiptir. Bu kullanım, malzemenin doğal renk, doku ve kokusunu ortaya çıkararak bedensel deneyimde bir zenginlik sunar. Ayrıca, sesin malzeme üzerindeki etkileriyle akustik deneyimi çeşitlendirir ve mekânın atmosferine derinlik katar.

Bu irdeleme sırasında her iki mimarın da bölgeye özgü doğal, kültürel verileri ve yerel mimari alışılagelmiş malzeme, teknik ve formlardan yararlansalar da, bu unsurları yere ve koşullara en uygun olacak şekilde daha iyiye götürdükleri gözlenmiştir. Dolayısı ile Correa ve Kere'nin mimari yaklaşımlarının yerelin rasyonel, güncel ve evrensel bir versiyonunu yarattığı söylenebilir.

Mimarlık pratiği günümüzde çok farklı uçlarda seyretmektedir. Malzemeye, bilgiye teknolojiye ulaşamayan topluluklarda yetişen mimarlar olan Correa ve Kéré'nin ekonomik sıkıntılar ve yetersizlikler içerisinde ve kısıtlamaların ürünü olarak ortaya koyduğu mimarlık yaklaşımı yerel ve çağdaşı bir araya getirmektedir. Bu ele alış tarzının yaygınlaşması ile son yıllarda özellikle tüketim toplumunun oluşturduğu gelişmiş ülkelerde oldukça öne çıkan sürdürülebilirlik, ekolojik mimarlık tartışmaları için bir kaynak olabileceği ve çağdaş ülkeler

tarafından da benimsenebileceği düşünülmektedir. Bölgeselci yaklaşımın mimarlık pratiğinin yan sıra mimari eğitiminde de karşılık bulması bu değerlerin yükselişini hızlandıracaktır. Bölgesel özelliklere duyarlı mimarlık pratiğinin yaygınlaşması ile de mimarlığın yalnızca bir yapı yapma sanatı olmanın ötesinde toplumun dönüşümüne ve kültürüne katkı sağlayan bir araç olarak görülme potansiyeli artacaktır.

İncelenen örneklerde görüleceği üzere bölgeselci yaklaşım mimari tasarımlarda yerel farklılıkların korunmasına, yapıların işlevselliğinin artmasına ve doğal koşullara uyumlu hale gelmesine fırsat vermiştir. Bölgesel unsurları tasarıma dahil etmek, mimarinin görsel estetiğin ilerisine geçmesini sağlayarak, kullanıcıya farklı duyuları da harekete geçirebilecek ve çevresiyle daha derin bir bağ kurmayı teşvik edecek bir deneyim imkanı sağlamıştır. Bu sayede, mekanda bulunan kullanıcıların mekana ait olma duygusu da pekiştirilir. Bu araştırmadan elde edilen bulgular, mimaride duyulara yönelik tasarımın kullanıcı deneyimi için son derece önemli olduğunu göstermektedir ve mimaride duyusal tasarıma daha fazla önem verilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Ayrıca, bu araştırmanın bulgularının, duyusal yaklaşıma ilişkin daha geniş çaplı çalışmalar için ilham olabileceği değerlendirilmektedir.

KAYNAKLAR

Aksoy, Ö. (1977). *Biçimlendirme*. Trabzon: KTÜ Yayınları, 79.

Aktop Çetinbayır, Z. (2023). Müzelerdeki yeni algı biçimi: Koklamak. *International University Museums Association Platform Journal of Cultural Heritage Unimuseum*, 6(2), 74-81.

Alofsin, A (2005). Constructive regionalism. In V. B. Canizaro (Ed.), *Architectural regionalism: Collected writings on place, identity, modernity and tradition.* New York: Princeton Architectural Press, 121-134.

Alpan, G. (2008). Görsel okuryazarlik ve öğretim teknolojisi. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5(2), 74-102.

Altan, İ. (1993). Mimarlikta mekan kavramı. *Psikoloji Çalışmaları*, 19, 75-88.

Altuğ Onoğur, T. ve Elmacı, Y. (2011). *Gıdalarda duyusal değerlendirme*. İzmir: Sidas Medya, 1.

Altun, S. (2000). *Farklı kültürlerde mimarlık ve su ilişkisi.* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 20.

Anderton, F. (1991). Architecture for all senses. *Architectural Review*, 189(1136), 27-28.

Arnheim, R. (2009). *Görsel Düşünme* (Çev. Ö. Rahmi). İstanbul: Metis Yayınları. (Eserin orijinali 1957'de yayımlandı), 15, 98.

Aydınlı, S. (1986). *Mekansal değerlendirmede algısal yargılara dayalı bir model.* Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 8-18.

Bachelard, G. (2017). *Mekânın Poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları, 83.

Bakır İ., Canan F. ve Kalfaoğlu S. (2007, Nisan). *Geleneksel kırsal mimarinin ekolojik duyarlılık açısından değerlendirilmesi.* Ekolojik Mimarlık ve Planlama Ulusal Sempozyumu, Antalya, 140-146.

Balkış Baymur, F. (1976). *Genel Psikoloji*. İstanbul: İnkılap Yayınevi, 124-137.

Berger, A. A. (1998). *Seeing is Believing: An Introduction to Visual Communication*. California: Mayfield Publishing Company, 20.

Bhatt V., and Scriver P. (1991). *After The Masters.* Ahmadabad: Mapin Publishing, 17.

Canizaro, V. B. (2007). Introduction. In V. B. Canizaro (Ed.), *Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity and Tradition*, New York: Princeton Architectural Press.

Correa, C. (1994). Vistas. In J. Steele (Ed.). *Architecture for Islamic Societies Today.* London: Academy Editions, 14-16.

Correa, C. (1996). Blessings of The Sky. In C Correa and K Frampton (Eds.). *Charles Correa.* Londra: Thames and Hudson, 17-28.

Correa, C. (1998). *Vistara: The Architecture of India, Mimar 27: Architecture in Development.* Singapore: Concept Media Ltd, 24-26.

Correa, C. (1999). Museums: An alternate typology. *Daedalus*, 128(3), 327–332.

Curtis, W. J. R. (1985). Regional Architecture Session 3. In R. Powell (Ed.), *Regionalism in Architecture.* Singapore: Concept Media/Aga Khan Award for Architecture, 73-77.

Cüceloğlu, D. (1994). *İnsan ve Davranışı.* İstanbul; Remzi Kitabevi, 98-132.

Dede, E. Ö. (1997). *Mekanın algılama olgusu ve insan-hareket-zaman faktörlerinin etkisi.* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 53-55.

Demirgüç U. (2006). *Mimarlıkta eleştirel bölgeselcilik ve Turgut Cansever.* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 3.

Diószegi, J., Llanaj, E., and Ádány, R. (2019). Genetic background of taste perception, taste preferences, and its nutritional implications: A systematic review. *Frontiers in Genetics,* 10, 463497.

Eggener, K. L. (2002). Placing resistance: A critique of critical regionalism. *Journal of Architectural Education,* 55(4), 228-237.

Ertürk, S. (1984). *Mimari mekanın algılanması üzerine deneysel bir çalışma.* Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon, 27-36.

Erzen, J. N. (2004). Tadao Ando's architecture in the light of Japanese aesthetics. *Middle East Technical University Journal of the Faculty of Architecture,* 1-2(21), 67-80.

Frampton K. (1996). *The Work of Charles Correa.* London: Thames & Hudson, 2-10.

Frampton, K. (1983). Prospects for a critical regionalism. *Perspecta*, 20(1983), 147-162.

Frampton, K. (1983). Towards a critical regionalism: Six points for an architecture of resistance. In H. Foster (Ed.), *The anti-aesthetic essays on postmodern culture*. Port Townsend: Bay Press, 16-30.

Frampton, K. (1987). Ten points on an architecture regionalism: A provisional polemic. In Canizaro, V. B. (Ed.), *Architectural regionalism: Collected writings on place, ıdentity, modernity and tradition.* New York: Princeton Architectural Press**,** 374-385.

Gaarder, J. (2007). *Sofinin Dünyası,* (Çev. Sabir Yücesoy). İstanbul: Pan Yayıncılık. (Eserin orijinali 1995'te yayımlandı). 124-322.

Gangwar G. and Kaur P. (2016). Charles Correa: Seeking new Identity of Indian Architecture through "Critical Regionalism". *Journal of Civil Engineering and Enviromental Technology,* 3(2), 116-122.

Gezer, H. (2012). Mekanı kavrama sürecinde algılama bileşenleri. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 11(21), 1-10.

Göler, S. (2009). *Biçim, renk, malzeme, doku ve ışığın mekan algısına etkisi.* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 81-187.

Groh, J. M. (2014). *Mekan yaratmak.* İstanbul: Metis Bilim, 122-126.

Güzeloğlu, C. (2010). Ambalaj tasarımında görsel bir unsur olarak rengin tüketici algısı üzerindeki rolü. M. Babaoğul ve A. Şener. (Eds.), *Tüketici yazıları II.* Ankara: H.Ü. TÜPADEV Yayınları, 271-292.

Hançerlioğlu, O. (1998). *Felsefe ansiklopedisi* (Cilt 1). İstanbul: Remzi Kitabevi, 42-55.

Hasol, D. (1990). *Ansiklopedik mimarlık sözlüğü.* İstanbul: Yem Yayın, 12-33

Hede, A. J., and Bullen, R. B. (1981). Human perception and reaction to noise. *Architectural Science Review,* 24(3), 58-64.

Heilig, M. L. (1992). El cine del futuro: the cinema of the future. *Presence Teleoperators Virtual Environ,* 1(3), 279-294.

Henshaw, V. (2011). *The role of smell in urban design.* Doctoral Thesis, The University of Salford, Salford, 85-112.

İnceoğlu, M. (2010). *Tutum, algı ve iletişim*. İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayınları, 58-82.

İnternet: Canizaro, V. (2012, April). *Competing critical regionalisms.* URL: https://www.researchgate.net/publication/329070760_Competing_Critical_Regionalisms, Son Erişim Tarihi: 08.05.2024.

İnternet: Evimi Tasarla. *Dekorasyonda doğru ışık rengi nasıl seçilir?* URL-1: https://www.evimitasarla.net/ev-dekorasyon-fikirleri-blog/aydinlatmada-dogru-isik-rengi-nasil-secilir/, Son Erişim Tarihi: 24.06.2024

İnternet: Triolux. *LED ışık renk sıcaklıkları: Hangisi hangisidir?* URL-2: https://triolux.com.tr/blog/led-isik-renk-sicakliklari--hangisi-hangisidir, Son Erişim Tarihi: 13.02.2024

İnternet: Archdaily. *Central Park / Philippe Rahm architects + Mosbach landscape architects + Ricky Liu & Associates.* URL-3: https://www.archdaily.com/974650/central-park-philippe-rahm-architects-plus-mosbach-landscape-architects-plus-ricky-liu-and-associates, Son Erişim Tarihi: 07.03.2024

İnternet: Wikipedia. *Casa dei Crescenzi* URL-4: https://it.wikipedia.org/wiki/Casa_dei_Crescenzi, Son Erişim Tarihi: 20.05.2024

İnternet: Shah, D. (2018). *Iconic house: Villa mairea in noormarkku, finland by Aino and Alvar Aalto.* URL-5: https://www.architecturaldigest.in/content/iconic-house-villa-mairea-finland-aalto/, Son Erişim Tarihi: 06.08.2024

İnternet: Archdaily. *AD Classics: AD Classics: Lever House / SOM.* URL-6: https://www.archdaily.com/61162/ad-classics-lever-house-skidmore-owings-merrill, Son Erişim Tarihi:20.05.2024

İnternet: Ribapix. *Castrol House, Marylebone Road, London.* URL-7: https://www.ribapix.com/castrol-house-marylebone-road-london_riba2881-25, Son Erişim Tarihi: 21.05.2024

İnternet: Trinity Church Boston. *Art and Architecture.* URL-8: https://www.trinitychurchboston.org/art-and-architecture, Son Erişim Tarihi:

İnternet: Archdaily. *AD Classics: Säynätsalo Town Hall / Alvar Aalto.* URL-9: https://www.archdaily.com/783392/ad-classics-saynatsalo-town-hall-alvar-aalto, Son Erişim Tarihi: 25.05.2024

İnternet: Rethinking the Future. *An overview of Usonian architecture.* URL-10: https://www.re-thinkingthefuture.com/architectural-styles/a4181-an-overview-of-usonian-architecture/#google_vignette, Son Erişim Tarihi: 25.05.2024

İnternet: Moneo, R. (1993). A language without bragging. URL-11: https://arquitecturaviva.com/articles/a-language-without-bragging, Son Erişim Tarihi: 06.08.2024

İnternet: Maasik, A. (2016). Trenton Bath House. URL-12: https://www.louiskahn.org/kahn-islander/gallery/trenton-bath-house/, Son Erişim Tarihi: 26.06.2024

İnternet: Architecture History. *Photos and Plan.* URL-13: http://architecture-history.org/architects/architects/CORREA/OBJ/1958-1963,%20Gandhi%20Smarak%20Sangrahalaya%20(museum%20and%20archive%20addition),%20Ahmedabad,%20INDIA.html, Son Erişim Tarihi: 04.02.2024

İnternet: Hidden Architecture. *Ghandi Memorial Museum.* URL-14: http://hiddenarchitecture.net/ghandi-memorial-museu/, Son Erişim Tarihi: 03.03.2024

İnternet: Google Earth. *Fotoğraf Küresi.* URL-15: https://earth.google.com/web/search/sabarmati+ashram/@23.06064185,72.58079485,55.29678726a,0d,60y,60.40040392h,97.05671977t,0r/data=CnsaURJLCiUweDM5NWU4NDc5ZTA1ZjE5MDE6MHgxNmNiYjExMDFlNTcyOWEzGSbAVUOHDzdAIQVZBSAkJVJAKhBzYWJhcm1hdGkgYXNocmFtGAEgASImCiQJkKxf0Y_jNEARfcPx-TPjNEAZbAkKt3AzUkAhElGUyD4zUkAiGgoWd2RXdmpZLVBWTndBQUFSQ1Z6UEdWQRACOgMKATA, Son Erişim Tarihi: 12.06.2024

İnternet: Rethinking the Future. Belapur Housing, URL-16: https://www.re-thinkingthefuture.com/case-studies/a3735-belapur-housing-by-charles-correa-a-sense-of-home-and-community/, Son Erişim Tarihi: 09.06.2024

İnternet: Financial Times, Humane development İnterview with Correa URL-17: https://www.ft.com/content/552fb8f8-bd87-11e2-890a-00144feab7de, Son Erişim Tarihi: 28.06.2024

İnternet: Ravishankara, R. (2014). Belapur Incremetal houses URL-18: https://www.slideshare.net/slideshow/belapur-incremental-housing-a-case-study/41809271#20

İnternet: The pritzker Architecture Prize. *Francis Kéré.* URL-19: https://www.pritzkerprize.com/laureates/diebedo-francis-kere#laureate-page-2421, Son Erişim Tarihi: 08.01.2024.

İnternet: Yolcu, Y. (2022). *İki Dünya Arasında Bir Mimar_Diébédo Francis Kéré – Arkitera.* URL-20: https://www.arkitera.com/haber/iki-dunya-arasinda-bir-mimar-diebedo-francis-kere/, Son Erişim Tarihi: 12.04.2024

İnternet: Archdaily. *"Architecture Is Much More Than Art, and It Is by Far More Than Just Buildings:" in Conversation With Francis Kéré* URL-21: https://www.archdaily.com/979080/architecture-is-much-more-than-art-and-it-is-by-far-more-than-just-buildings-in-conversation-with-francis-kere, Son Erişim Tarihi: 14.03.2024

İnternet: The pritzker Architecture Prize. *Announcement pritzker.* URL-22: https://www.pritzkerprize.com/laureates/diebedo-francis-kere#laureate-page-2441, Son Erişim Tarihi: 08.01.2024.

İnternet: Kere Architecture. *Gando Primary School.* URL-23: https://www.kerearchitecture.com/work/building/gando-primary-school-3, Son Erişim Tarihi: 12.02.2024.

İnternet: Kere Architecture. *Gando Primary School Extension.* URL-24: https://www.kerearchitecture.com/work/building/gando-primary-school-extension, Son Erişim Tarihi: 12.02.2024.

İnternet: MoMA, *Primary School 1999–2001.* URL-25 https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/smallscalebigchange/projects/primary_school.html, Son erişim Tarihi: 16.02.2024

İnternet: Kere Architecture. *Lycée Schorge* URL-26: https://www.kerearchitecture.com/work/building/lycee-schorge, Son Erişim Tarihi: 29.04.2024

İnternet: Iwan. *Schorge High School Koudougou – Francis Kere Lycée Schorge.* URL-27: https://iwan.com/portfolio/schorge-high-school-koudougou-francis-kere-lycee-schorge/#29200, Son Erişim Tarihi: 20.05.2024

İnternet: Arquitectura Viva, *Lycée Schorge, Koudougou,* URL-28: https://arquitecturaviva.com/works/escuela-secundaria-lycee-schorge-1, Son Erişim Tarihi: 29.05.2024

İnternet: Henshaw, V. (2014). *Urban smellscapes: Understanding and designing city smell environments.* URL: https://www.book2look.com/embed/9781135100957, Son Erişim Tarihi: 03.02.2024.

İnternet: McKnight, J. M., and Baan, I. (2017). *Raising the Grade.* URL: https://portal.manningarchitects.com/wp-content/uploads/2017/01/201701_Arch-Record_Kere-Lycee-Schorge.pdf, Son Erişim Tarihi: 22.05.2024.

İnternet: Owen, D. (2019). *Is noise pollution the next big public-health crisis?* URL: https://www.newyorker.com/magazine/2019/05/13/is-noisepollution-the-next-big-public-health-crisis, Son Erişim Tarihi: 15.03.2024.

İnternet: Yılmaz, L. (2018). *Tadao Ando ve Bâtını Perspektifler.* URL: https://medyascope.tv/2018/12/14/tadao-ando-ve-batini-perspektifler-bir-gun-benimyapilarim-da-bozunuma-ugrayacak-yikinti-ve-harabelerin-arasinda-kalacaklar/ Son erişim tarihi: 08.08.2024

Jaglarz, A. (2023). Perception of color in architecture and urban space. *Buildings,* 13(8), 2000.

Kandil, M. (1992). Nefes alan geometri. *Mimarlık Dergisi,* 247(2), 42-46.

Karadeniz, F. (2000). Lezzet algılama mekanizması. *Gıda*, 25(5), 317-324.

Kéré, D. F. (2012). School in Gando, Burkina Faso. *Architectural Design*, 82(6), 66-71.

Kern, T. A., Hatzfeld, C., and Abbasimoshaei, A. (2023). *Engineering haptic devices*. Berlin: Springer Nature, 3-7.

Khan, H. (1987). *Charles Correa.* Singapore: Concept Media, 41.

Koç, E. (2015). *Tüketici davranışı ve pazarlama stratejileri*. (Altıncı Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık, 126.

Kotler, P. (1973). Atmospherics as a marketing tool. *Journal of Retailing*, 49(4), 48–64.

Krishna, A. (2010). *Sensory marketing.* New York: Routledge, 2-8.

Lang, J. (1974). *Theories of perception and formal design, Designing for human behaviour: Architecture and the behavioural sciences.* Pennsylvania: Dowden, Hutchinson and Ross, 98-110.

Lehman, M. L. (2011). How sensory design brings value to buildings and their occupants. *Intelligent Buildings International,* 3(1), 46-54.

Lynch, K. (1960). *The image of the city.* Cambridge, MA: MIT Press, 3-46.

Merleau-Ponty, M. (2005). *Algılanan Dünya.* (Çev. Ö. Aygün). İstanbul: Metis Kitabevi, (Eserin orijinali 1948'de yayımlandı), 28.

Migliorini, L. and Venini, L. (2001). *Città e legami sociali: Introduzione alla psicologia degli ambienti urbani.* Roma: Carrocci Editore, 129.

Miişoğlu, D., and Hayoğlu, İ. A. (2005). Tat eşik değerlerinin algılanması, tanınması ve derecelendirilmesi. *Harran Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi,* 9(2), 29-35.

Moore, S. A. (2001). Technology, place, and the nonmodern thesis. *Journal of Architectural Education (1984-),* 54(3), 130–139.

Morgan, T. C. (1995). *Psikolojiye Giriş*. (Çev. H. Arıcı vd.). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Psikoloji Bölümü Yayınları, 49-242.

Muslu, M. ve Gökçay, G. F. (2021). Lezzet algısının oluşmasında çevresel ve genetik faktörlerin etkileri. *Batı Karadeniz Tıp Dergisi,* 5(1), 19-26.

Norberg-Schulz, C. (1971). *Existence, space and architecture.* Londra: Studio Vista, 37.

Ökdemir, E. S. (2022). 2022 pritzker ödülü kazananı diébédo francis kéré: yerelde, yerelle birlikte inşa etmek. *Mimarlık,* (425), 68-70.

Öktem, D. (2007). *Otel iç mimari tasarımında mekan algılama ve kimlik oluşumu ve örnekler üzerinde analizi.* Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 89.

Özkan, S. (1985). Introduction - Regionalism within modernism, regionalism in architecture. In R. Powell (Ed.), *The Aga Khan award for architecture.* Singapore: Concept Media, 8-16.

Pallasmaa, J. (2011). *Tenin Gözleri.* İstanbul: YEM Yayın, 9-42.

Pallasmaa, J. (2014). Space, place and atmosphere. Emotion and peripherical perception in architectural experience. *Lebenswelt. Aesthetics and Philosophy of Experience,* (4), 230-245.

Ramamurthy, V. S. (2015). BARC and nuclear science in ındia-reflections of a nuclear scientist. *Current Science,* 237-238.

Rasmussen, S. E. (2020). *Yaşanan Mimari*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 162-229

Roesler, S. and Kobi, M. (2018). *The urban microclimate as artifact: Towards an architectural theory of thermal diversity.* Boston: Birkhäuser, 120-129.

Rousseau, J. J. (2009). *Emile: Bir Çocuk Büyüyor*. İstanbul: Selis Yayınları, 119-163.

Russell, B. (1979). The vernacular, the ındustrialised vernacular and other convenient myths. *Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi,* 5(1), 101–107.

Sepe, M. (2013). *Planning and Place in the City: Mapping Place Identity*. Londra: Routledge, 7.

Siza, Á. (2019). *Boa Nova Teahouse and Restaurant in Restaurants and Dining Rooms.* Londra: Routledge, 281-287.

Solak, S. S. G. (2017). Mekân-kimlik etkileşimi: kavramsal ve kuramsal bir bakış space-ıdentity ınteraction: A conceptual and theoretical overview. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 6(1), 13-37.

Spence, C. (2020). Senses of place: architectural design for the multisensory mind. *Cognitive Research: Principles and Implications*, 5(1), 46.

Stevenson, R. J. (2014). The forgotten sense. In N. Levent and A. Pascul-leone Lanham (Eds.), *The multisensory museum: Cross-disciplinary perspectives on touch, sound, smell, memory, and space.* Lanham: Rowman and Littlefield, 151-166.

Şimşek, O., Balkan, S. A., and Koca, A. (2022). The concept of synesthesia (multisensory perception) inspatial experience and ınvestigation of its change with technology. *Journal of Architectural Sciencesand Applications,* 7(Özel Sayı), 40-59.

Tanatmış, M. (2009). Hayvan yapı ve fonksiyonları. A. Y. Kılıç (Eds.), *Genel Biyoloji.* Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 124.

Tarhan, N. ve Korkmaz, M. (2023). Duyusal unsurların tat algısına etkisinin gastrofizik bağlamında değerlendirilmesi. *Akademik Gıda*, 21(3), 284-300.

Taşkıran, N. ve Bolat, N. (2013). Reklam ve aıgı ilişkisi: reklam metinlerinin alımlanmasında duyu organlarının işlevleri hakkında bir inceleme. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 6(1), 49-69.

Tzonis, A. (2003). Introducing an architecture of the present: Critical regionalism and the design of ıdentity. *Critical regionalism, architecture and ıdentity in a globalized world.* New York: Prestel Publishing, 12-21.

Tzonis, A., and Lefaivre, L. (1985). The grid and the pathway: An introduction to the work of dimitris and suzana antonakakis in the context of greek architectural culture. In K. Frampton (Ed.), *Atelier 66: The architecture of dimitris and suzanna antonakakis,* New York: Rizzoli International Publishing, 14-25.

Varma, R. (2018). Affordable cities: Interview with Charles Correa. *Delft Architectural Studies on Housing,* 7(12/13), 88–101.

Verbeek, C., Leemans, I., and Fleming, B. (2022). How can scents enhance the impact of guided museum tours? towards an impact approach for olfactory museology. *The Senses and Society,* 17(3), 315-342.

Yaparel, C. ve Elmacı, Y. (2016). Tat-koku interaksiyonları. *Akademik Gıda*, 14(2), 218-224.

Yazıcıoğlu, D. ve Meral, P. (2011). İç mekân tasarımının kurum kimliğine uygunluğunun ölçülmesine yönelik yöntem önerisi. *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi,* 1(1), 111-131.

Zumthor, P., Oberli-Turner, M., Schelbert, C., ve Binet, H. (2006). *Thinking Architecture* (vol. 113). Basel: Birkhäuser.



Gazili olmak ayrıcalıktır