



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

İÇ MİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMI ANA BİLİM DALI

KÜLTÜR YAPILARINDA BİÇİM VE MEKÂN ANALİZİ: CSO ADA

SİBEL DANIŞMAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANKARA, 2023



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

İÇ MİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMI ANA BİLİM DALI

KÜLTÜR YAPILARINDA BİÇİM VE MEKÂN ANALİZİ: CSO ADA

SİBEL DANIŞMAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANKARA, 2023

Kabul ve Onay

Sibel Danışman tarafından hazırlanan "Kültür Yapılarında Biçim ve Mekân Analizi: CSO ADA" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından İç Mimari ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Doç. Dr. Ayşen Özkan

Jüri Üyesi (Danışman)

Doç. Dr. Alım Selin Mutdoğan

Jüri Üyesi

Dr. Öğr. Üyesi Çağrı Bulhaz

Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Candan TERVİEL
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

Beni büyüten kızıma...

KÜLTÜR YAPILARINDA BİÇİM VE MEKÂN ANALİZİ: CSO ADA

Danışman: Doç. Dr. Alım Selin MUTDOĞAN

Yazar: Sibel DANIŞMAN

ÖZ

Kültür yapıları, kent kültürünün biçimlendiği ve sosyal yaşamda etkileşimlere olanak ve ortam sağlayan kamusal mekânlar olarak, toplumun kolektif değerlerine ve ilişkilerine hükmeden, onu sembolleştiren mekânlardır. Bu semboller, insan kavrayışında somutlaşarak dışavurumsal formlar oluştururlar. Kamusal anlamda bu dışavurumun yansıma ortamı ise genellikle dini yapılar ve kültür yapılarıdır. Resmi yapı kimliğine sahip olan bu mekânlar, aynı zamanda ait oldukları ülkeler için de temsili ve anlamsal değerlere sahip olduğundan, ülkelerinin başkentlerinde konumlanmakta ve simge haline gelmektedir. Bu tez çalışmasında, yaşamı ve mekânları şekillendiren “kültür” kavramı, kültür-mekân ile etkileşimi, kamusal mekân statüsündeki “kültür yapısı” kavramları incelenmiştir. Ardından, literatür taraması yapılarak, ait oldukları ülkelerin başkentlerinde inşa edilmiş, tez konusu yapıya eşdeğer özellikteki kültür merkezi, müze, kütüphane, tiyatro, opera, orkestra binası vb. simgesel nitelikteki kültür yapılarının, tarihsel süreçteki durumları bilim, teknoloji, kültür ve sanat alanındaki değişim ve gelişimler paralelinde değerlendirilmiştir. Bu kapsamda, ülkemizde Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte, kültür ve sanatın toplum tarafından ulaşılabilir olması amacıyla hayata geçirilen düzenlemeler sayesinde varlık bulan, başkent Ankara’da inşa edilmiş ve günümüzde de simgesel değerini koruyan kültür yapılarına yer verilmiştir. Bu bağlamda, çalışmada ülkemizin başkenti Ankara’da son dönemde inşa edilen “**CSO ADA**” kültür yapısının, kamusal ve simgesel anlamda karşılık bulmasını sağlayan özellikleri ile yapı gurubunun ana omurgasını oluşturan ana fuaye ve konser salonlarının, simgesel niteliğini oluşturan etkenleri sınamak amacıyla, “**tasarım ilkeleri**” çerçevesinde biçim ve mekân analizine yer verilmiştir.

Anahtar kelimeler: CSO ADA, Kültür Yapısı, Kamusal Mekân, Vitruvius, Tasarım İlkeleri, İç Mekân

FORM AND SPACE ANALYSIS IN CULTURAL BUILDINGS: CSO ADA

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Alim Selin Mutdoğan

Author: Sibel Danişman

ABSTRACT

Cultural buildings are the spaces which dominate and symbolize the collective values and relations of the society as public spaces where urban culture is shaped and provide an opportunity and environment for interactions in social life. These symbols become concrete in human realization and create expressive forms. In public area, the reflection of this environment is usually seen in religious buildings and cultural structures. For they have a formal construction identity and at the same time representative and lexical values, these places become symbols of their countries which are located in the capitals. In this thesis study, the concept of "culture" that shapes life and spaces, its interaction with culture-space, and the concepts of "cultural structure" which is in the status of public space are analyzed. Then, by doing a literature review, the situations of the symbolic cultural buildings such as cultural center, museum, library, theater, opera, orchestra building, etc., which were constructed in the capitals of the countries to which they belonged and which were equivalent to the structure subject to the thesis, were evaluated in parallel with the changes and developments in the fields of science, technology, culture and art. within this framework, with the announcement of the Republic in our country, cultural buildings that came into existence due to the arrangements that were carried out to make culture and art accessible by the society, were built in the capital Ankara and protect their symbolic value today. In this context, in order to test the features of "CSO ADA" which is a cultural building that has been recently built in Ankara the capital of our country, provides a public and symbolical response, and the factors which form the symbolical qualification of the main foyer and concert halls which form the main backbone of the construction group, style and space analysis are included within the frame of "design principles".

Keywords: CSO ADA, Cultural Buildings, Public Space, Vitruvius, Design Principles, Interior Space

TEŞEKKÜR

Bu çalışmada değerli katkı, yönlendirme ve gösterdikleri anlayış için başta danışmanlığımı üstlenen değerli hocam Doç. Dr. Alım Selin MUTDOĞAN olmak üzere değerli hocalarım Doç. Dr. Ayşen ÖZKAN ve Dr. Öğr. Üyesi Çağrı BULHAZ'a teşekkür ederim.

Ayrıca, yüksek lisans yapmam için beni cesaretlendiren, moral ve motivasyon desteğini esirgemeyen değerli dostum ve meslektaşım Feyyaz ATAÇ'a, kültür yapısı fotoğraf çekimlerinde bana zaman ayırarak yardımcı olan değerli meslektaşım ve arkadaşım Mine ŞENOL ile Emre ŞENOL'a, kurumda bana yardımcı olan Cumhurbaşkanlığı sanatçısı Sn. Fuat TURAN'a ve kurum işletme idaresi çalışanlarına, özet çevirisinde yardımını esirgemeyen arkadaşım Dr. Burçin SEZER'e teşekkür ederim.

Ve son olarak, hayatım boyunca desteği ve sevgisiyle hep yanımda olan anneme, çalışma sürecinde kurabiye ve çay servisini üstlenen kardeşim Sinan'a ve gösterdiği anlayış için kızıma teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
TABLolar DİZİNİ	vi
GÖRSEL DİZİNİ	vii
KISALTMALAR DİZİNİ	ix
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: KÜLTÜR KAVRAMI VE KÜLTÜR YAPISI TANIMI	5
1.1. Kültür Kavramı	5
1.2. Kültür ve Mekân Etkileşimi.....	8
1.3. Kültür Yapısı Tanımı	9
1.4. Kamusal Mekân Bağlamında Kültür Yapılarının Özellikleri	12
BÖLÜM 2. TARİHSEL SÜREÇTE KÜLTÜR YAPILARININ DEĞİŞİMİ VE GELİŞİMİ.....	15
2.1. Antik Çağ Dönemi	16
2.2. Orta Çağ ve Rönesans Dönemi.....	20
2.3. Endüstri Devrimi ve Modern Anlayış	22
2.3.1. Uluslararası Üslup (Bauhaus).....	29
2.3.2. Dışavurumculuk.....	30
2.3.3. Postmodernizm (Modern Sonrası).....	32
2.4. Türkiye’de Cumhuriyetin İlk Yıllarından Günümüze Kültür Yapıları ...	34
2.4.1. I. Ulusal Mimarlık Dönemi Ankara’daki Kültür Yapıları (1900-1930)	36
2.4.2. II. Ulusal Mimarlık Dönemi Ankara’daki Kültür Yapıları (1939-1950)	39
2.4.3. 1950’den Günümüze Ankara’daki Kültür Yapıları	43
BÖLÜM 3: MEKÂN BİÇİMLENİŞİNE ETKİ EDEN FAKTÖRLER	50
3.1. Mekân Kavramı.....	51
3.1.1. İç Mekân.....	54
3.1.2. Mekân Algısı.....	55
3.2. Tasarım Kavramı	57
3.3. Mekân Tasarım Elemanları	61
3.3.1. Mekânı Tanımlayan Yatay ve Düşey Sınırlar	64
3.4. Estetik (Güzellik)	71
3.4.1. Işık ve Gölge	77

3.4.2. Renk.....	81
3.4.3. Malzeme ve Doku.....	84
3.5. Anlam (Sembol).....	87
3.6. Fonksiyon (İşlev).....	89
BÖLÜM 4: KÜLTÜR YAPILARINDA BİÇİM VE MEKÂN ANALİZİ:"CSO ADA"	94
4.1. Yapının Tarihçesi	94
4.2. Yapıya Genel Yaklaşım	95
4.3. CSO ADA Biçim ve Mekân Analizi	100
4.3.1. Ana Fuaye Alanı Biçim ve Mekân Analizi	105
4.3.2. Senfoni Konser Salonu İç Mekân Analizi.....	111
4.3.3. Oda Müziği Salonu (Mavi Salon) İç Mekân Analizi	115
BÖLÜM 5: SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	121
KAYNAKÇA	125
EKLER	137
ETİK BEYANI	138
YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU	139
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT	140
MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	141

TABLULAR DİZİNİ

Tablo 1. Renklerin İnsan Algı ve Psikolojisine Etkisi.	83
Tablo 2. CSO ADA Ana Yapı Kütlesi Biçim Analizi	104
Tablo 3. CSO ADA Ana Fuaye Biçim ve Mekân Analizi	109
Tablo 4. CSO ADA Ana Fuaye Satış Mağazası Biçim ve Mekân Analizi	110
Tablo 5. CSO ADA Senfoni Konser Salonu Biçim ve Mekân Analizi	114
Tablo 6. CSO ADA Oda Müziği Salonu Biçim ve Mekân Analizi	120

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Kültürün Oluşumu ve Kapsamı	7
Görsel 2. Epidaurus Antik Tiyatrosu, Yunanistan	17
Görsel 3. Efes Odeionu, İzmir	18
Görsel 4. Aspendos Amfitiyatrosu, Antalya	18
Görsel 5. İskenderiye Kütüphanesi Restitüsyonu	19
Görsel 6. Efes Celcus Kütüphanesi dış ve iç mekân restitüsyonu	20
Görsel 7. Olimpico Tiyatrosu İç Mekânı (1585), İtalya	21
Görsel 8. Marciana Kütüphanesi (1537-1588), İtalya	22
Görsel 9. Glyptothek Heykel Galerisi, Münih-Almanya,1818-1830	24
Görsel 10. Charles Garnier Opera Binası, Paris-Fransa, 1875	24
Görsel 11. Sainte-Geneviève Kütüphanesi, Paris-Fransa, 1838-1850	25
Görsel 12. Boston Halk Kütüphanesi Boston-Amerika,1887-1895	25
Görsel 13. Guggenheim Müzesi, Newyork-Amerika,1943-1959	31
Görsel 14. Berlin Flarmoni Salonu,Berlin-Almanya, 1957-1965	31
Görsel 15. Sydney Opera Binası, Sydney-Avustralya,1957-1973	32
Görsel 16. Pompidou Kültür Merkezi, Paris-Fransa,1971-1977	33
Görsel 17. Haydar Aliyev Kültür Merkezi, Bakü- Azerbaycan, 2012	34
Görsel 18. Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi, Ulus-Ankara,1930.....	38
Görsel 19. Ankara Etnografya Müzesi, Ulus-Ankara,1926.....	39
Görsel 20. Ankara Sergi Evi, Ulus- Ankara, 1935.....	41
Görsel 21. Ankara Devlet Opera ve Balesi, Ulus-Ankara, 1945	42
Görsel 22. Ankara Devlet Opera ve Balesi İç Mekân	42
Görsel 23. CSO Binası Ulus-Ankara,1958	45
Görsel 24. Ankara Milli Kütüphane Binası Bahçelievler-Ankara, 1983	46
Görsel 25. Atatürk Kültür Merkezi Kompleksi Ulus-Ankara,1987 (Arkitera, 1987)	47
Görsel 26. Cumhurbaşkanlığı Millet Kütüphanesi, Ankara-2020,	48
Görsel 27. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Konser Salonu,Ankara	49
Görsel 28. İç Mekânı Oluşturan Sınırlar	55
Görsel 29. Yüzeyin Düzlemsel Hali	62
Görsel 30. Yüzeyin Eğrisel Hali	62
Görsel 31. Yüzeylerin Birleşerek Hacmi Oluşturması	62
Görsel 32. Hacmin Kütle ve Mekân Hali.....	63
Görsel 33.Temel Geometrik Formlar	63

Görsel 34. Mekânı Sınırlayan Yüzeyler	65
Görsel 35. Mekânda Yüzeyler	65
Görsel 36. Bakışın Odak Noktası Olarak Duvar Yüzeyleri.....	69
Görsel 37. Duvarın Boyut ve Biçim Özellikleri	70
Görsel 38. İç Mekân Yüzeylerinde Açıklık ve Geçişler	71
Görsel 39. Gestalt Kuramı	76
Görsel 40. Bazı Gestalt İlkelerinin şematik gösterimi	76
Görsel 41. Işık kaynağının konumuna göre nesnenin değişen gölgesi.....	78
Görsel 42. İç mekânda mistik etki, Ronchamp Şapeli	79
Görsel 43. İç Mekânda Aydınlık ve Ferah Etki.....	80
Görsel 44. İç Mekânda Lokal Aydınlatma	81
Görsel 45. Renk Çarkı	82
Görsel 46. İç Mekânda Ahşap Dokusu	86
Görsel 47. İç Mekânda Cam, Metal ve Parlak Mermer Zemin Dokusu.....	86
Görsel 48. CSO ADA Kentsel Konumu	95
Görsel 49. CSO ADA Vaziyet Planı,	96
Görsel 50. CSO ADA Plan Şeması	97
Görsel 51. CSO ADA Plan Kesiti.....	97
Görsel 52. CSO ADA Görünüşü	98
Görsel 53. CSO ADA Yansıma Havuzu	99
Görsel 54. CSO ADA Kuşbakışı Görüntüsü	100
Görsel 55. CSO ADA- Simgeselliği oluşturan yapı kütleleri gurubu.....	102
Görsel 56. Cso ADA- Ana Yapı Kütlelerinin Kesit Görünüşü	102
Görsel 57. Kent odası- Üçgen Prizmanın İçine Geçmiş Konser Salonları Kütleleri	106
Görsel 58. Ana Fuaye-Duvar Yüzeyinde Akustik Modüller	106
Görsel 59. Ana Fuaye-Yumurta Biçimli Satış Mağazası	107
Görsel 60. Fuaye zemininde Anıtkabir-Ankara Kalesi Aksına Atıf Yapan Çizgi..	107
Görsel 61. Ana Fuaye Katlarında Döşeme Betonlarındaki Açıklıklar.....	108
Görsel 62. Senfoni Konser Salonu İç Mekânı Genel Görünüm	111
Görsel 63. Senfoni Konser Salonu İç Mekân Yüzeylerinde Akustik Yapılanma...	112
Görsel 64. Senfoni Konser Salonu- İç Mekânda Işık Efektleri	113
Görsel 65. Oda Müziği Salonu İç Mekân Biçimlenişi	117
Görsel 66. Oda Müziği Salonu İç Mekân Yüzeylerinde Akustik Yapılanma.....	118
Görsel 67. Oda Müziği Salonu-İç Mekânda Işık Efektleri	118

KISALTMALAR DİZİNİ

AKM: Atatürk Kùltür Merkezi

CSO: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası

GİRİŞ

İnsanoğlu varoluşundan günümüze mekânlarını kültürel edinimleri ile şekillendirmektedir. Kültür, çok geniş boyutlu ve insan topluluklarının yarattığı ve kuşaktan kuşağa aktarılan bir olgudur. Bilim, sanat, felsefe, teknoloji, ekonomi, politika ya da gündelik hayatta insanların yaşamsal pratiklerine farklı boyutlarıyla yansımaktadır. Kültürün kavramı fiziksel yansımalarını mimarlık, tasarım, görsel sanatlar ve moda gibi alanlarda göstermektedir.

Kültürel kavram ve sembollerle çalışan bir görsel iletişim aracı olan mimarlık tasarım yoluyla, kendisini üreten toplumun kültürel birikimiyle oluşan kolektif belleği, gelenekleri, inançları, psikolojisi ve felsefesini mekânlar üzerinden ortaya koyarak bir değer üretmekte, kültür ve mekân etkileşiminin somut yansımaları tasarım aracılığıyla mekânları şekillendirmektedir. Bu etkileşimin en iyi gözlemlenebileceği yerler ise din ve kültür yapıları gibi kamusal mekânlardır.

Kamusal mekânlar bu anlamda toplumun kolektif kültürel değerlerinin ve anlayışının vitrini gibidir. Aynı zamanda karşılaşmayı, kaynaşmayı ve insanda aidiyet duygusunun oluşmasını sağlayan kamusal mekânlar, toplumsal hayatta önemli bir yere sahiptir. “**Kültür yapıları**”nın hem topluma yaptığı katkılarla hem de ait olduğu toplumun kültürünü ve kimliğini yansıtan, simgesel yapılar olarak kamusal mekânların başında geldiğini söylemek mümkündür. Kültür merkezleri, müzeler, tiyatro ve opera binaları, flarmonik ve senfonik orkestra binaları, kütüphane gibi kamusal mekânlar kültür yapılarını oluştururlar.

Tarihsel süreçte, ait olduğu toplumların simgesel nitelik taşıyan kültür yapılarının ülke başkentlerinde konumlandığı görülmektedir.

Araştırmanın Konusu; Türkiye'nin başkenti Ankara'da yer alan simgesel nitelikteki kültür yapısı Atatürk Kültür Merkezi Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, kısa adıyla “**CSO ADA**” binasının ana yapı grubunu oluşturan mekânların biçim ve mekân analizi ve değerlendirilmesidir. Bu analiz ve değerlendirmeye veri sağlayabilmek, dayanak ve zemin oluşturabilmek için;

Birinci bölümde, yapıların oluşumunda etkili olan kültür kavramı, kültür mekân ilişkisine yer verilerek, kültür yapısının tanımı yapılmış, sosyal iletişim, etkileşim ve etkinliklerin gerçekleştiği alanlar olarak kamusal yaşama, toplumların ortak değerleri olarak katkı sağlayabilmek, toplumun ortak değeri olabilmek için, mekânsal ve anlamsal olarak sahip olması gereken özelliklere değinilmiştir.

İkinci bölümde, kültür yapılarının bugünkü yapısına ulaşırken, tarihsel süreçte geçirdiği değişim ve gelişimi gözlemlemek için Antik Çağ'dan başlayarak, Ortaçağ, Rönesans, Endüstri Devrimi ve devamında Modernizm dönemlerindeki gelişmeler paralelinde mimari akımlar(üsluplar) incelenerek, kültürel ve sanatsal etkinliklerin dönemsel olarak içinde bulunduğu duruma yer verilmiş, bu dönemlerde ülke başkentlerinde yer alan tek başına kültür yapısı olarak inşa edilmiş, literatüre girmiş ve simgesel niteliği olan kültür yapıları incelenmiştir. Daha sonra, dünyadaki değişim, gelişim ve mimari akımlar paralelinde, cumhuriyetin ilk yıllarından günümüze ülkemiz başkentinde inşa edilmiş ve literatüre girmiş kültür yapılarına yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde, sadece etrafı sınırlarla belirlenmiş bir yer olmanın ötesinde anlam ifade eden mekân kavramı farklı boyutlarıyla ele alınarak, mekân algısına yer verilmiş ve insanın en yakın fiziksel çevresini oluşturan ve insan algısı üzerindeki etkisi bakımından iç mekân kavramı incelenmiştir. Daha sonra, mekânı oluşturan ve biçimlendiren olgu olarak tasarım kavramıyla, bu kavram altında mekân biçimlenişine etki eden estetik, anlam ve işlev (fonksiyon) faktörleri detaylandırılmıştır.

Dördüncü bölümde, önceki bölümlerde elde edilen bilgi ve veriler doğrultusunda, teze konu edilen simgesel nitelikteki kültür yapısı "CSO ADA" nın tarihçesiyle birlikte kamusal mekân bağlamında konumu değerlendirilerek, ana yapı gurubunu oluşturan, ana fuaye, senfoni konser salonu ve oda müziği salonunun yer aldığı yapı kütlelerinin ve iç mekânlarının estetik, işlev ve anlamsal değeri bakımından biçim ve mekân analizine yer verilmiştir.

Araştırmanın amacı; Literatürde son dönemde inşa edilen "Atatürk Kültür Merkezi Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Konser Salonu", kısa adıyla "CSO ADA"

kültür yapısının biçim ve mekân kapsamında ele alındığı bir çalışma bulunmamaktadır. Bu çalışma ile ülkemizin başkentinde, işlevi bakımından uluslararası standartlara uygun olarak inşa edilmiş olan “CSO ADA” kültür yapısının, kamusal anlamında toplumun kolektif belleğinde benimsenmesini ve anlamsal karşılık bulmasını sağlayan özellikleri ile yapı gurubunun ana omurgasını oluşturan ana fuaye ve konser salonlarının, simgesel niteliğini oluşturan etkenleri sınamak üzere, tasarım ilkeleri çerçevesinde biçim ve mekân üzerinden analiz edilip değerlendirilerek, literatüre ve konuyla ilgilenen öğrenci ve araştırmacılara katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Araştırmanın kapsam ve yöntemi; Biçim ve mekân analizi yapılan kültür yapısı, müzik alanında kültürel ve sanatsal etkinlikler için kurgulanmıştır ve başka bir yapının içerisinde ya da devamında yer almamaktadır. Tek başına “müzik” ana teması için inşa edilmiştir. Simgesel olarak nitelendirilen yapı, ülkemizin başkentinde yer almaktadır.

Bu sebeple, çalışmanın kapsamı, analiz edilen yapının bu özellikleriyle eşdeğer olan, ülke başkentlerinde kültür ve sanat etkinlikleri için özel olarak inşa edilmiş ve dönemindeki mimari akımın önemli örnekleri sayılan, literatüre girmiş, simgesel nitelikteki kültür yapıları ile sınırlı tutulmuştur.

Araştırma için öncelikle, literatür taraması yapılarak, araştırma konusu ve kapsamı ile ilgili bilgi ve veriler toplanarak düzenlenmiş, analiz ve değerlendirmesi yapılacak olan yapı yerinde incelenerek ve gerekli izinler alınarak incelenmiş ve fotoğraflarla belgelenmiştir. Çalışma kapsamındaki konular, daha önce konu kapsamında çalışılan doktora ve yüksek lisans tezleri, makale ve kitap gibi kaynaklardan faydalanılarak, çalışmanın içeriğine göre alıntılar yapılarak, çıkarımlarda bulunulmuştur.

İncelemesi yapılan iç mekânlarda öncelikle elde edilen görseller yardımıyla genel bilgiler verilerek, sözlü değerlendirmeler yapılmıştır. Ardından analiz tabloları aracılığıyla biçim ve mekân analizi yapılmıştır. İncelemesi yapılan mekânlar için biçim ve mekân analiz tabloları oluşturulurken;

-Mekânsal kompozisyonun tasarım ve değerlendirilmesinde yaklaşım şeklini belirleyen tasarım ilkeleri olan” **estetik, anlam ve fonksiyon**” başlığı altında üç bölüm oluşturulmuş,

-Bu bölümler kendi içinde, mekân biçimlenişine etki eden faktörler bölümünde incelenen “**biçim, ışık ve gölge, doğal aydınlatma, yapay aydınlatma, renk, malzeme ve doku**” başlıklarına ayrılarak analiz tabloları oluşturulmuştur.

-Analiz tablolarının **estetik** bölümünde, tabloya görselleri konulan iç mekânlar tasarımda estetik değeri oluşturan ve tanımları yapılmış olan uyum, ritim, denge, kontrast, vurgu, oran, ölçek, simetri gestalt algı kuramı vb. ölçütleri kapsamında araştırmacının bakış açısıyla değerlendirilerek “biçim, ışık ve gölge, doğal aydınlatma, yapay aydınlatma, renk, malzeme ve doku” bölümlerine işlenmiştir.

-**Anlam** bölümünde, tabloya görselleri konulan iç mekânlar, mekân biçimlenişine etki eden ve tanımları yapılmış olan anlam kavramı kapsamında iç mekânın “biçimsel anlamı, iç mekânda ışık ve gölgenin oluşturduğu anlam, doğal ve yapay aydınlatma öğelerinin oluşturduğu anlam, renk ile malzemeye dokunun anlamsal karşılıkları elde edilen veriler kapsamında, araştırmacının bakış açısıyla değerlendirilerek tabloya işlenmiştir.

- **Fonksiyon** (işlev) bölümünde ise tabloya görselleri konulan iç mekânlar, mekân biçimlenişine etki eden ve tanımları yapılmış olan fonksiyon kavramı kapsamında iç mekânın biçimsel fonksiyonu, mekânda ışık ve gölgenin fonksiyonu, doğal ve yapay aydınlatma öğelerinin fonksiyonu, rengin ve malzemeye dokunun fonksiyonu, elde edilen veriler kapsamında, araştırmacının bakış açısıyla değerlendirilerek tabloya işlenmiştir.

Sonuç bölümünde ise tüm bu veri ve bilgiler kapsamında çıkarımlarda bulunularak değerlendirme yapılmıştır.

BÖLÜM 1: KÜLTÜR KAVRAMI VE KÜLTÜR YAPISI TANIMI

Kültür, insanın ve insan topluluklarının yarattığı bir olgudur. Çok geniş kapsamlı bir kavram olarak bilim, sanat, teknoloji, ekonomi, politika ve insanların yaşamsal pratiklerine farklı boyutlarıyla yansımaktadır. Fiziksel yansımaları, mimaride, tasarımda, sanatta, modada gözlemek mümkündür. İnsanlar ve toplumlar mekânlarını sahip oldukları kültürel edinimlerle şekillendirmektedir.

Kamusal mekânlar bu anlamda toplumun vitrini gibidir. Karşılaşmayı, kaynaşmayı ve insanda aidiyet duygusunun oluşmasını sağlayan kamusal mekânlar, toplumsal hayatta önemli bir yere sahiptir. Kültür yapılarının hem topluma yaptığı katkılarla, hem de ait olduğu toplumun kültürünü ve kimliğini yansıtan, simgesel yapılar olarak kamusal mekânların başında geldiğini söylemek mümkündür.

Çalışmanın bu bölümünde, tezin inceleme konusu olan “kültür yapısı”nı şekillendiren “**kültür**”ün ne olduğunun, neleri kapsadığının anlaşılabilmesi ve insanın ve toplumun içinde kendisi var ettiği mekânı şekillendirmede en önemli unsur olan kültürün, mekân yaratımındaki rolünü ve önemini açıklığa kavuşturabilmek için mekân ile ilişkisi üzerinde durmak gerekmektedir.

1.1. Kültür Kavramı

Köken olarak latince “**colore**” fiilinden türeyen “kültür” sözcüğü, tarlayı sürmek, toprağı işlemek ve ekip biçmek anlamını taşımaktadır. Batı dillerindeki karşılığı “**cultura/culture/cultur**” kelimesidir. İlk kez Fransız düşünür Voltaire “kültür” sözcüğünü insanın zekasının oluşumu, gelişimi ve geliştirilmesi ve yüceltilmesi anlamına gelecek şekilde kullanmıştır.

Kültür yaratma durumu, canlılar içinde sadece insana özgü bir yetenektir. İnsana özgü kavramlaştırma, soyutlama, sembolleştirme, akla uygun hale getirme özellikleri ile evren ve doğayı, toplumu ve kendini anlama, ifade etme, değiştirme ve geliştirme çabası sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu anlamı ile doğanın yarattıklarına karşılık insanın yarattığı her şey kültürdür (Güvenç, 2017, s. 121-129).

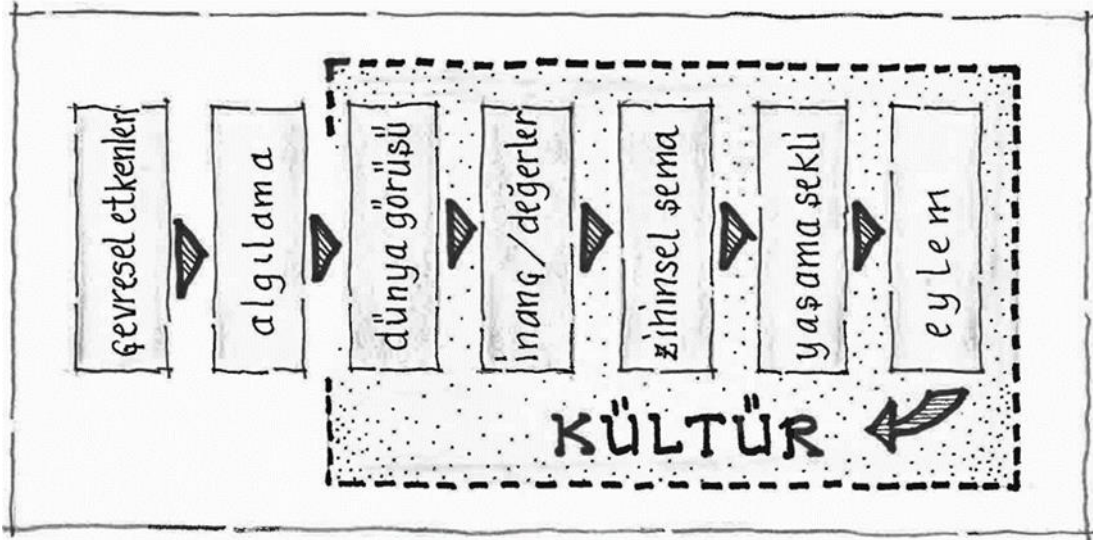
Kültür kavramı dört farklı bakış açısıyla tanımlanabilir:

1. Kültür, toplum veya toplumların birikimleriyle inşa etmiş olduğu bir uygarlıktır.
2. Kültür, toplumun kendisidir.
3. Kültür, bir takım sosyal süreçler sonucunda ortaya çıkan bir bileşkedir.
4. Kültür, bir insan ve toplum kuramıdır.

İlk tanımıyla kültür kavramı, bilimi, sanatı ve bilgiyi içeren evrensel bir değerdir, yani tüm insan ve insan topluluklarının ortak paydasıdır. İkinci anlamıyla kültür, belli bir topluma ait olan ve ait olduğu toplumu bir arada tutan değerler bütünüdür. Bu kültür çeşidi, ulusal/millî kültür olarak tanımlanır. Üçüncü anlamıyla kültür, etkileşim ve değişim süreci olarak belli bir zamanda ve mekânda üretilen değerdir (Antik Çağ, Rönesans kültürü vb.). Dördüncü anlamıyla kültür ise bir kişi veya bir toplum tarafından oluşturulan değerdir. Atatürk inkılap ve devrimlerinin oluşturduğu kültürü buna örnek verilebilir. (Çüçen, 2005).

Kaptan'a göre, toplumu oluşturan en küçük birimi olan insanın algılayıp, düşünebildiği her şeyi kültür olarak tanımlamak mümkündür. Kültür, insanın içinde bulunduğu toplumun sosyal, kültürel, politik ve ekonomik koşullarının etkisi ve aldığı eğitimin birleşimidir (Kaptan, 2001).

Rapoport, üç farklı yaklaşımla kültür kavramını tanımlar; İlk olarak kültür, bir gurubun ya da toplumun yaşam biçimidir. İkinci yaklaşıma göre kültür, insan zihninde sembolik kodların oluşturduğu bilişsel şemalar ve bu şemalardan doğan sembol ve anlamlar bütünüdür. Son olarak kültür, insanın hayatta kalabilmek için doğa şartlarını ve kaynakları değerlendirmek ve lehine çevirme konusunda izlediği stratejilerin bütünüdür. Rapoport, kapsamlı şekilde tanımladığı kültür kavramında, insan davranışı ve kültür arasındaki ilişkiyi, inanç ve değerler, dünya görüşü, imgeler, şemalar, yaşama şekli olarak, soyuttan somuta doğru giden bir süreç ve durum olarak değerlendirmektedir (Görsel 1), (Turgut, 1990).



Görsel 1. Kültürün Oluşumu ve Kapsamı (Şema yazar tarafından oluşturulmuştur.)

Turgut'a göre, Irwin Altman, kültür kavramını insanın çevresiyle olan ilişkileri açısından dörde ayırır; İlki, kültürün değer, inanç ve standartların belirlediği, grup ya da toplumun davranış ve alışkanlıklar bütünü olduğudur. İkincisi, kültür kelimesinin bir toplumun ortak paydası olan (Uzakdoğu toplumlarında Budizm'in ortak bir inanç olması vb.) inanç, duygu, bilinç ve davranış durumunu belirlemek üzere kullanılmasıdır. Üçüncüsü, ortak inanç, değer ve davranış biçimlerinin, zamanın getirdiği değişimlere karşın sosyal süreç ve eğitim yoluyla bir nesilden diğerine aktarılmasıdır. Dördüncüsü ise fiziksel çevrenin kültürü oluşturması durumudur. Yani, yerleşim bölgesi, konut gibi insanın yapay çevresinin kültürel değerleri yansıtması durumudur (Turgut, 1990).

Kültürün özelliklerini şu şekilde özetlemek mümkündür:

- İnsan tarafından yaratılan bir olgu olduğu için kültür, öğretilebilir, öğrenilebilir ve nesilden nesile aktarılabilir. İnsan doğumundan itibaren içinde bulunduğu toplumun kültürünü öğrenir.
- İnsan öğrenme ve öğrendiklerinin doğrultusunda yeni oluşumlarda bulunma yeteneğine sahiptir. Kendinden önceki kuşaktan öğrendiklerini, hem de kendi oluşturduğu değerleri ve edimlerini kendinden sonraki nesile devreder ki, bu da kültüre **tarihsel ve sürekli** olma özelliği kazandırır.
- Toplumda yaşayan insanlar kültürü birlikte oluşturdukları için ve ortaklaşa paylaşıldığı için **toplumsaldır**.

- Zaman içerisinde edinilen ve toplumun faydasını gözeten değerler bütünü olarak kültür, **ideal kuralları ve sistemleri** içerir, ancak bazen bireysel tutum ve davranışlarda ideallerden ayrılma görülebilir (Çüçen, 2005).
- Kültür, insanın temel fizyolojik gereksinimlerini ve buna bağlı olarak ortaya çıkan diğer gereksinimleri büyük oranda karşılayarak doyum sağlar. Kültürü oluşturan ögeler ancak ait olduğu topluma hizmet ve doyum sağladıkları oranda varlıklarını sürdürebilirler. Bu bakımdan **ihtiyaç karşılayıcı ve doyum sağlayıcıdır**.
- Kültürler zaman boyutu içerisinde doğal çevreye uyum gösterirler. Koşullar değiştikçe yeni ihtiyaçlar ortaya çıkar ve bu ihtiyaçlara göre deneme ve düzeltmeler yapılır, yeni sistem ve kurumlar ortaya çıkar ve kültür bunlara **uyum sağlar ve değişir**.
- Belli bir kültüre ait ögeler, birbiri ile uyum sağlayan, entegre bir sistem ve değerler bütünü olma eğilimindedirler. Bu değerler bütününe ulaşmak, oluşması uzun zaman alan bir yönelim, bütünleşme ise bir yön ve ülküdür. Kültürün bütünleştirici olabilmek için, sosyal ve kültürel değişimin getirdiği çatışmaları ortadan kaldırmaya ve birliği sağlamaya çalışır. O halde kültürün **bütünleştirici** olduğu söylenebilir.
- Somut olarak gözlemlenebilen bir olgu olmadığı için, bir değerler bütünü ya da sistemi olduğu halde kültür, tanımlanabilmesi güç bir kavramdır. Bu nedenle **kültürün, soyut bir kavram** olduğunu söylemek mümkündür (Güvenç, 2017, s. 132-135).

Dolayısıyla kültürün, insanın ve ait olduğu toplumun dilini, inancını, değerlerini, geleneklerini, aile yapısını, algısını, yaşam biçimini, sosyal sistem ve kurumlarını, eğitim ve teknolojisini, güzel sanatlar ve mimarisini, ekonomisini ve politikalarını kapsayan bir tür imgeler, şemalar ve eylemler dizisi olarak, soyut halden somuta giden bir süreç olduğunu söylemek mümkündür.

1.2. Kültür ve Mekân Etkileşimi

Soyut bir olgu olarak eylemler dizisiyle somut hale bürünen kültürün mekân ile etkileşimi, insanın yaşam şeklini ve kültürel değerlerini var ettiği fiziksel mekâna yansıtması durumudur. Her toplumun kendine has kültürel değerlerine göre bir mekân üretme eğilimi olduğundan, inşa ettiği yapılarda kültürünün oluşumu ve gelişimini gösteren bir sürecin yansıması görülür (Özkan, 2007).

Soyut haldeki kültür kavramı, yapı ve yapıtlar ile nesnelleşerek somut hale gelir. Fiziksel çevredeki bu yapılar ise (konutlar, iş yerleri, caddeler, sokaklar, anıtlar, anıtsal yapılar, kent vb.) yapay çevreyi oluşturur. Yaşadıkları çevre ile sürekli etkileşim halinde olan insan ve mekân arasındaki bu etkileşim, birbirinde farklı kültür yapısına sahip toplumların inşa ettiği mekânları oluşturmakta ve bu kültürlerin dış dünyaya yansımaları bu mekânlar aracılığıyla mümkün olmaktadır. Birbirinden farklı fiziksel çevrelerin insanlar üzerindeki etkisi farklı düşünce, davranış ve yaşama şekillerini ortaya çıkarmaktadır (Sepici, 2005).

Dolayısıyla, insanın ve ait olduğu toplumun kültürünü oluşturan gelenek, görenek, örf, adet, dini inanç, ekonomik, coğrafik ve iklimsel koşullarına bağlı olarak gelişen algı, düşünce ve davranış şekilleri, başka deyişle kimliği, inşa ettiği yapıları ve mekânları şekillendirmektedir. Aynı şekilde insanın fiziksel çevresini oluşturan bu yapılar da insanı şekillendirmektedir. Burada insanın kültürel alt yapısıyla mekânlarını oluşturmaları, oluşturulan mekânların da sahibini kuşatıp, sararak yeniden şekillendirmesi gibi dönüşümlü bir durum söz konusudur.

Kültürel değerlerin somut bir ifadesi olarak mekânlar oluşturulurken, yapıların inşasında kullanılan malzemenin seçimi, kullanılış şekli, yapının strüktürü, mekân örgütlenmesini sağlayan elemanların tasarım şekli, o kültürün kendisine ve tarihine ilişkin bilgi ve verilerin göstergesi olmaktadır.

Zaman boyutunda toplumda meydana gelen sosyo-kültürel ve ekonomik değişimler ve hatta coğrafik, iklimsel değişiklikler farklı ihtiyaçların ortaya çıkmasına sebep olmakta, kültür bu değişen koşullara uyum sağlamaktadır. Yeni düşünce ve davranış şekilleri, yeni sistemler, kurumlar ve bunlara bağlı olarak yeni mekânlar ortaya çıkmaktadır.

1.3. Kültür Yapısı Tanımı

Geçmişten günümüze kent yaşamında sosyal hayatın önemli bir ögesi olan kültür yapısı; gösteri, eğitim, eğlence, sergi alanları, kitaplık gibi kültürel ve sanatsal faaliyetler için yapılmış bir ya da birden çok işlevli yapılar olarak tanımlanabilir. Kamu ya da özel sektör tarafından inşa edilen kültür yapıları, bünyesinde birçok sanat ve kültür etkinliğini bir arada barındırabileceği gibi, bir ya da birkaç etkinliği de

barındırabilir. Örneğin, tek başına bir müze, sergi salonu, konser salonu, tiyatro ya da kütüphane kültür yapısı olarak tanımlanabilirken, kültür merkezleri bu etkinliklerin birçoğunun yapılmasına olanak sağlayan mekânları da içinde barındıran kültür yapılarıdır.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Yatırım ve İşletmeler Genel Müdürlüğü kurumsal web sayfasında, yukarıda belirtilen kültürel ve sanatsal etkinlikleri bir arada barındıran kültür yapılarını, kültür merkezi adı altında şu şekilde tanımlamaktadır;

“Milli kültürün tanıtılması çerçevesinde, toplantılar, sergiler, kurslar, gösteriler, yarışmalar, sesli ve görüntülü programlar düzenlemek; okuma alışkanlığını ve fikir faaliyetlerini geliştirici çalışmalar yapmak, hologram ve yerel etnografya galerileri açmak ve bu amaçla özel ve tüzel kişiliği haiz kurum ve kuruluşlarla ulusal ve uluslararası düzeyde işbirliği yapmak üzere tasarlanmış üstyapılardır.

Kültür merkezlerinde, söz konusu faaliyetleri gerçekleştirebilmek için,

- Çok amaçlı salon
- Konferans salonu
- Fuayeler
- Okuma salonları
- Sergi salonları
- Bale ve folklor çalışma mekânları
- Müzik çalışma mekânları
- Kurs atölyeleri
- Teknik mekânlar
- Hizmet birimlerinin yer aldığı mekânlar bulunmaktadır.

Kültür merkezlerinden, Kültür ve Turizm Bakanlığı Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü'nce her yıl Nisan ayında yayımlanan “Sürelî Kullanım Yönergesi”nde belirlenen kurallar dâhilinde ücretli veya ücretsiz yararlanılabilir.

Kültür Merkezi Yapılarında Yer Alan Fonksiyonlar:

İhtiyaç programlarının hazırlanmasında, kültür merkezlerinin yapılacağı il ya da ilçenin nüfusu, kültürel, sosyal ve tarihi yapısı ve buna bağlı olarak ihtiyacı duyulan etkinliklerin nitelikleri belirleyici ölçütler olmaktadır. Kültür merkezi yapılarında yer alan fonksiyonları, genel olarak şu başlıklar altında toplamak mümkündür:

- Ana Giriş- Fuayeler : Kültür merkezinin ana girişi ve kabul alanı olarak da kullanılan bu alanlarda danışma, sürekli satış yapılabilecek satış stantları ve geçici sergileme birimleri yer almaktadır.

- Gösteri Mekânları: Gösteriler, uluslararası kongre, konferans ve konserleri düzenlemeye olanak sağlayan ve koltuk kapasitesi, kullanıcı yoğunluğu düşünülerek belirlenen çok amaçlı salon, küçük salon ve bunların gerektirdiği yardımcı birimleri (sahne arkası mekânları, çalışma odaları, vb.) kapsamaktadır.

- Sergileme Mekânları: Geçici sergilemenin yapıldığı açık ya da kapalı alanlar, kalıcı sergileme için tasarlanan müze bölümü (kent müzesi, resim-heykel müzesi) ve bunlara ait servis mekânlarını (depo, arşiv vb.) içerir.

- Eğitim Mekânları: Yetişkinler ve çocuklar için kütüphane ve kütüphaneye ait mekânları (okuma salonları, süreli yayınlar salonu, arşiv, kitap deposu, idari ve teknik bölümler vb.) içermektedir.

- Atölyeler ve Çalışma Salonları: Sanatsal ve kültürel etkinliklerin gerçekleştirildiği mekânlardır. Bu mekânlar, resim, heykel, seramik, el sanatları, fotoğrafçılık gibi etkinliklerin gerçekleştirildiği atölyeler ile bale, halk oyunları, müzik vb. çalışmaların yapıldığı salonlardır.

- Kafeterya: Giriş holü ve fuayelerle ilişkili ve kolay ulaşılabilir olması istenen mekânlardır. Açık ve kapalı oturma alanları, mutfak, depo gibi bölümleri içerir.

- Yönetim Mekânları: Kültür merkezinin işletmesi ve yönetimi için ayrılmış mekânlardır.

- Teknik Mekânlar: Kültür merkezi binasının tümüne hizmet veren ısı merkezi, havalandırma merkezi, trafo ve jeneratör bölümü, ana tablo odası, kompresör odası, elektronik kontrol merkezi, kapalı devre TV bölümü, yangın ve güvenlik merkezi, çamaşırhane, bakım, onarım ve tamir atölyeleri, teknisyen odaları ve depolardan oluşmaktadır" (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yatırım ve İşletmeler Genel Müdürlüğü, 2023).

Kültür yapıları, ait olduğu topluma dair taşıdığı değerlerle birlikte eğitim, sanatsal etkinlik, dinlenme ve eğlence gibi sosyal etkileşime olanak sağlayan, kent yaşamının önemli bir parçasıdır. Aynı zamanda, zaman içerisinde toplumsal yaşamda meydana gelen değişim, gelişim ve koşullara bağlamında uyum sağlayarak, kültür ve sanatsal olarak güncel gereksinimlerin karşılanmasına hizmet etmektedirler. Bu yönden, kentlilerin kültürel, sanatsal ve sosyal etkileşimine olanak sağlayan, kentteki karşılaşma mekânlarıdır (Bayram, 2016).

Kamuya ait kültür yapıları, kent merkezinde konumlanan, toplumsal aktivitelerin, sirkülasyonun yoğunlaştığı ve çeşitlendiği alanlara veya referans noktalarına yönelen, buldukları kentin geleneksel mimari dokusu ve yapıldıkları dönemin mimari akımına ait izler taşıyan, programlarıyla kent insanının sanatsal, kültürel ve sosyal gereksinimlerine cevap veren ve belirleyen, bu alanlarda eğitim faaliyeti yürüten, inşasında güncel malzeme ve yapı teknolojisinin sağladığı olanakları değerlendirebilen yapılardır (Ulu Yılmaz, 2006).

Kent kültürünün biçimlendiği ve sosyal yaşamın gerektirdiği etkileşimlere olanak ve ortam sağlayan "**kültür yapıları**"nın esas olarak, ait olduğu toplumun geleneksel, kültürel ve sanatsal değerlerini korumak, yaşatmak ve bununla birlikte yerel, ulusal ve evrensel gereksinimlere göre eğitim, kültür ve sanat alanlarında ihtiyaç programları oluşturup, etkinlikler düzenleyerek insanları bir araya getirmek amacıyla olan kamusal mekânlar olduğu söylenebilir.

1.4. Kamusal Mekân Bağlamında Kültür Yapılarının Özellikleri

Kamusal¹ yaşam, ortak iyilik ve fayda için ortak refah, kamusal alanda toplum tarafından gözlenebilir olma ve insan çeşitliliğini kapsayarak, birbirinden farklı davranış şekilleri ve farklı ilgi alanına sahip kişiler arasında hoşgörünün gelişmesini sağlamak olarak tanımlanmaktadır.

Kültür yapıları da diğer kamusal mekânlar gibi sosyal iletişim, etkileşim ve etkinliklerin gerçekleştiği alanlar olarak kamusal yaşama, toplumların ortak değerleri olarak katkı sağlamaktadırlar. Bu tür yapıların toplumun ortak değeri olabilmesi için, mekânsal ve anlamsal olarak birtakım özelliklere sahip olması gerekmektedir (Şahin, 2011). Bu özellikler, birkaç başlık altında özetlenecek olursa;

-Yere bağlı anlamsal özellikler: Mekân psikolojik ve sembolik olarak bir anlam kazandıkça, insanlar için anlamlı bir yer olmaya başlar. Bir mekânın toplumun benimseyeceği bir yer olabilmesi için, insanın aidiyet duygusuyla bağlandığı mekân özelliği kazanıp, insan ile bütünleşmesi gerekir. Toplum için bu yerler, bir takım olanaklar sağlayarak sosyal ve kültürel olarak insanı şekillendiren, yaşam biçimini destekleyen, ihtiyaçlara cevap veren, insanın ve ait olduğu toplumun sosyal ideallerini ve evrensel dokularını ifade eden yapılardır.

- Kollektif bellekle ilişkili olma ve tarihsel süreklilik özelliği: Toplumsal bir ortaklık unsuru olarak kollektif bellek, belli bir topluma ait bilgilerin ve değerlerin işlenmesiyle o toplumun kültürel yaşamını temellendiren bir düzenlemeyi ifade eder. Böyle bir düzenleme, insanın mekânla olan ilişkisinde onu anlamlandırma biçimini etkileyerek, o yere bağlanıp bağlanmama durumunu belirler. Bir yerin, bir mekânın kollektif hatıralar yaratma potansiyeli, onun kimliği ve bu kimliğe bağlı olarak tarihsel süreklilik kazanması ile mümkün olabilmektedir. Bir mekânın tarihsel kollektif belleği oluşturucu ve devam ettirici nitelikte olabilmesi için geçmişe ve bugüne ait toplumsal değerleri bir arada yansıtması gerekmektedir.

- Mekânsal tanımlılık ve okunabilirlik özelliği: Kamusal mekânların anlamlandırılmasında mekânsal tanımlılık ve okunabilirlik önemli rol oynamaktadır.

¹ Kamu; 1-Bir ülkedeki halkın bütünü, halk, amme
2-Halk hizmeti gören devlet organlarının tümü
3-Hep,bütün (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, 2022)

İmge ve şema kavramı, algı ve duygulara dayanan bir soyutlama olarak insanın dünya görüşünü biçimlendirmektedir. Şema ve imgeler, kültürel ve zihinsel ortamda bir değerlendirme mekanizması olup, insanın mevcut durumu anılarıyla birleştirmesine olanak sağlar. Bir yere ait imgelerin varlığı, o yerin çağrışımsal algılama yoluyla anlam kazanmış olmasının sonucudur. Çevresel bir imge, somut dış dünyanın insan zihnindeki genel imgesel görüntüsüdür ve bu durum, anlık algılama ile geçmiş deneyimlerinin, anılarının beraberce oluşturduğu bir üründür. Bu imgeler, toplumda grup iletişimi ve toplu anılar için bir zemin sağlar ve bağ kurar.

Dolayısıyla bir yerdeki nesnelere imgesel durumları, o yere çağrışımsal algılanma yoluyla anlam kazandırır. O halde mekânın okunabilirliği, bilişsel süreç içinde imgelenebilmesi için gereklidir.

- **Anıtsal / simgesel olma özelliği:** Sosyal etkileşimin ve ortak yaşamda karşılaşma yeri olan kamusal mekânlar, toplumun kolektif ilişkilerine hükmeden ve aynı zamanda onu sembolleştiren mekânlardır. Bu semboller, insan kavrayışına somut bir biçim kazandırırken, sanatın, kültürün ve ritüellerin çerçevesini oluşturan ve onu yaratan dışavurumsal formlar oluştururlar.

Katedral, cami, tapınak, amfitiyatro, agora, forum, kervansaray gibi yapıların iz bıraktığı toplumlara bakıldığında bu tür mekânlar ile içinde yaratıldıkları toplumsal koşullar arasındaki ilişki ortaya çıkar. Bu yakın ilişki sayesinde, o zamanın toplumsal koşulları ve kültür yapıları bu eserlerden anlaşılır. Günümüze kadar ayakta kalabilmiş bu yapılar bize kendi zamanlarından mesaj iletirler ve kentlerin simgesi olurlar.

- **Merkezi olma özelliği:** Kent özü bakımından ve anlamsal olarak başkalarıyla karşılaşma ve toplanma noktasıdır. Kent merkezleri toplumsal etkinliklerin yapıldığı yerler olarak ideolojik, politik, sosyo-ekonomik dini ve yerel kimliğin de merkezidir. Bu nedenle kamusal mekânlar, insanların bir araya gelmesini sağlayan ve kolaylaştıran yerler olarak, ulaşım ve iletişim kolaylığı açısından bir merkezi olma özelliğine sahip olmalıdır (Şahin, 2011, s. 24-39).

Bir başka deyişle, kültür yapıları toplumsal kimliğin yansıma alanlarından biri olarak, ortak değerler ve ihtiyaçlar bağlamında, üretilen fikir, sanat ve kültür eserlerinin paylaşıldığı, başkalarıyla bir araya gelmek, aynı heyecan ve duyguları paylaşmak, **“toplumun ve mekânın bir parçası olmak”** gibi kavramların somutlaşarak, vücut bulduğu mekânlardır. Bu nedenle, hem konum hem de yapısal olarak kamusal mekân olma kriterlerini ve özelliklerini taşımak durumundadırlar.

BÖLÜM 2: TARİHSEL SÜREÇTE KÜLTÜR YAPILARININ DEĞİŞİMİ VE GELİŞİMİ

Tarihsel sürece bakıldığında, dinsel inançların, savaşların, buluşların veya devrimlerin, toplumların kültürünü, yaşamını ve sanatını derinden etkileyen zamansal kırılma noktaları olduğunu söylemek mümkündür.

Bu kırılma noktaları, aynı zamanda doğa ve insan arasındaki yaşamsal pratiği şekillenmesinde de etkili olmuştur. Her kırılmanın ortaya çıkardığı fizyolojik ve psikolojik etkiler, yaşamsal pratikte ve düşünsel, bilimsel ve sanatsal alanda bir takım değişme ve gelişmelere neden olmuştur.

Zaman içerisinde, bilim ve teknolojinin gelişmesi, insanlar arasındaki düşünsel ilişkilerin gelişmesine neden olmuştur. Gelişen bilgi, teknoloji, iletişim ve etkileşim, toplumda değişimlere neden olarak, egemen toplumların kültür ve yaşam pratiklerinin biçimlenmesini sağlamıştır. Bilginin artışına bağlı olarak, toplumsal bilinç de gelişme göstermiştir (Kongar, 1995).

Bu değişim ve gelişmelerin toplum üzerindeki yansımalarının en somut hali ise mekânlar üzerinden gözlemlenebilir. Tarihin ilk çağlarından itibaren sosyal etkileşimin ve ortak yaşamın zemini olan kamusal mekânlar bu anlamda önem arz etmektedir. Tarihsel süreçte kültür yapılarının, anıtsal ve simgesel nitelikleriyle bu değişim yansımalarının en iyi gözlemlenebileceği yerler olduğunu söylemek mümkündür.

Bu bakımdan, mekânsal olarak günümüz kültür yapılarının mevcut durumuna tarihsel olarak hangi aşamalardan geçerek geldiğini anlamak için genel hatlarıyla bu sürece değinmenin yerinde olacağı düşünülmektedir.

Tarihsel sürece bakmadan önce, II. Dünya Savaşı'na kadar olan dönemlerde genel olarak tiyatro, opera, bale, sergi, klasik müzik konseri gibi etkinliklerin ayrıcalıklı, seçkin gruplara hitap eden, “yüksek kültür” ürünleri olarak sınıflandırıldığını ve kent merkezlerinde yer alan büyük ölçekli ve gösterişli yapılarda gerçekleştirildiğini belirtmekte yarar vardır.

Oktay'a göre, **yüksek kültür** profesyonellerce oluşturulmuş, seçkin bir gruba hitap eden sanat eserlerini kapsamaktadır. Şöyle ki; Bu sanat eserleri, karmaşık bir yapıya sahip olduğundan, bu eserlerin biçimsel ve anlamsal değerini belirleyen bir takım estetik ölçütler bulunmaktadır ve bu yapıtların alıcıları veya tüketicileri, toplumda yüksek eğitime sahip olan kesimdir. Bu nedenle, iletim aracı yaratılan eserin kendisidir. Ünlü bir sanatçıya ait olan ve bilinen bir eser, düşünsel ve sanatsal bir çaba ile yaratılmıştır. İlk değerlendirilmesi yüksek beğeni sahibi gruplar ya da eleştirmen topluluğunca yapılan ürün, pahalı ve değerlidir (Oktay, 1993).

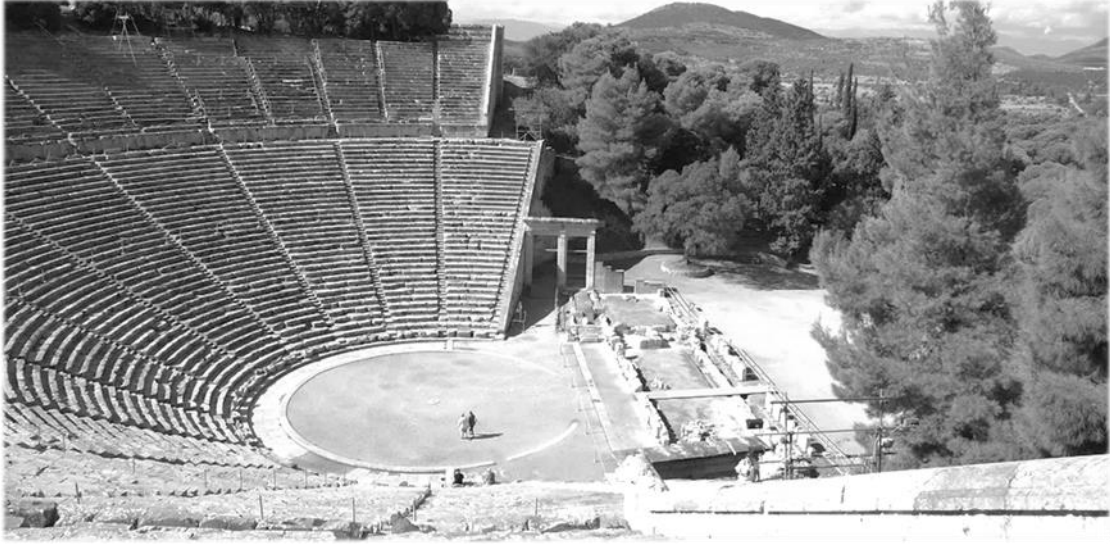
Oktay'ın tarifine göre yüksek kültür ürünleri, II. Dünya Savaşı öncesi dönemde genel olarak, ayrıcalıklı elit tabakanın tekelinde olmuştur. Ancak savaş sonrası toplumda ortaya çıkan sosyal buhrana çözüm getirmek üzere, ülkeler kültür ve sanat politikalarında toplum yararına olacak şekilde, köklü değişiklikler yapmak durumunda kalmıştır. Bu kültür politikalarını ise ulusal ve uluslararası alandaki gelişmelerle, toplumların kültürel ve sanatsal ihtiyaçları biçimlendirmiştir. Bu kültür politikalarının en önemli noktası, savaş sonrası dönemde, profesyonel sanatın daha geniş kitlelere yayılmasını amaçlamak olmuştur. Bu sayede, sanatın etkinlik alanı belli bir toplumsal sınıftan, daha geniş bir halk kitlesine doğru yayılmıştır. Kültür politikalarının demokratikleşmesi, bu faaliyetlerden toplumun eşit şekilde faydalanmasını, yüksek kültür ile kitle kültürü arasındaki büyük farkın kapatılarak, tüm toplum sınıflarının kültürel ve sanatsal açıdan eşitlenmesini ve farklı bakış açılarıyla zenginleşmesini sağlamıştır (Ulu Yılmaz, 2006).

Bu bilgiler çerçevesinde, Antik Çağ'dan günümüze batı dünyasındaki gelişmeler bağlamında, kültür yapılarının geçirdiği değişime bakmanın gerekli olduğu düşünülmektedir.

2.1. Antik Çağ Dönemi

Kültür yapılarının tanım ve kapsamından yola çıkarak, Antik Çağ'daki tiyatro, odeon, kütüphane ve müze yapılarının günümüz kültür yapılarının öncüleri olduğunu söylenebilir. Antik Yunan'da sanat ve yaşam kaynaşmasının sonucu ortaya çıkan tiyatro yapıları, toplumun ortak etkinliklere olan ilgiyi, sosyalleşme yatkınlığını ve kültürel zenginliği sembolize etmektedir. Romalılar ise Yunan tiyatrosunu alarak daha geniş bir kitle için ulaşılabilir yapmışlardır (Yıldız, 2005).

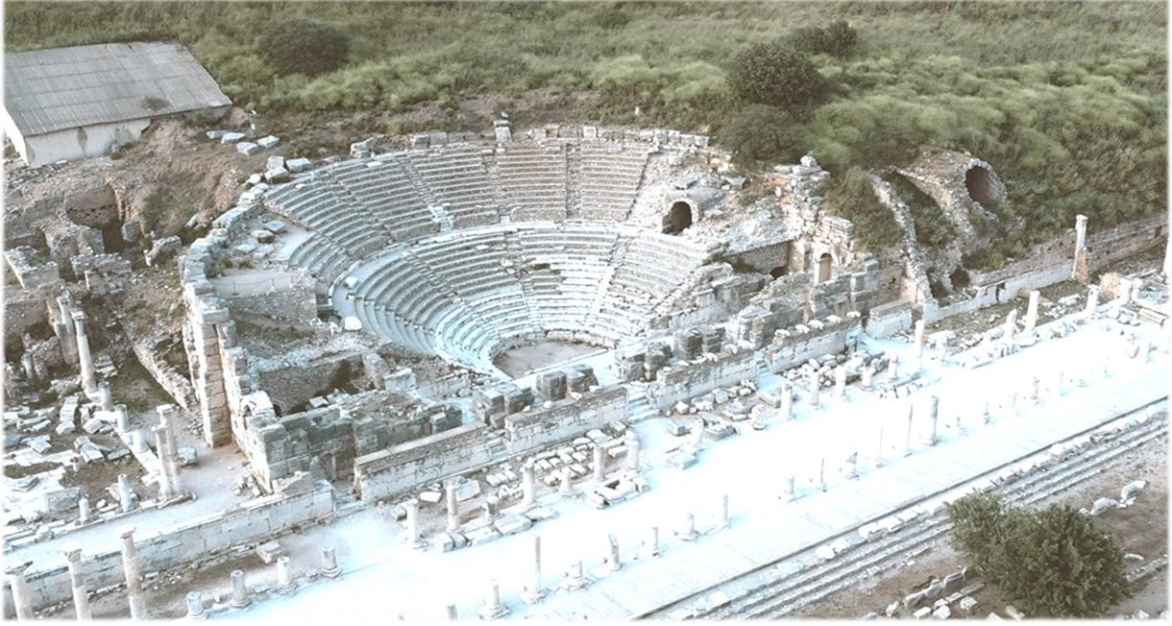
Antik Yunan ve Roma kent yaşamında üstü açık tiyatro yapıları ve odeonlar toplumu bir araya getiren, sadece drama ve temsillerin oynandığı bir eğlence alanı değil, aynı zamanda kentin tüm vatandaşları içine alabilen üstü açık bir toplantı yeridir. Antik Yunan'da yarı-dinsel işlevi nedeniyle tapınakların yanına inşa edilmiştir (Roth,2019 s. 273-275).



Görsel 2. Epidauros Antik Tiyatrosu, Yunanistan (UNESCO Dünya Mirasları, 2018).

Yine Antik Yunan ve Roma kentlerinde görülen odeon yapıları, müzik dinlemek ve resmi toplantılar düzenlemek amacıyla inşa edilmiş daire, yarım daire ya da kare planlı, küçük amfiteatro şeklinde üstü örtülü yapılardır.

Amfiteatronun küçültülmüş örneği olarak tanımlanabilecek bu yapıların, açık havada müzik sesinin dağılmasını önlemek ve kaliteli bir ses için gerekli akustik koşulları sağlamak için üzerinin örtülmesine imk3an verecek küçüklükte inşa edildiği gözlemlenmektedir (Görsel 3).



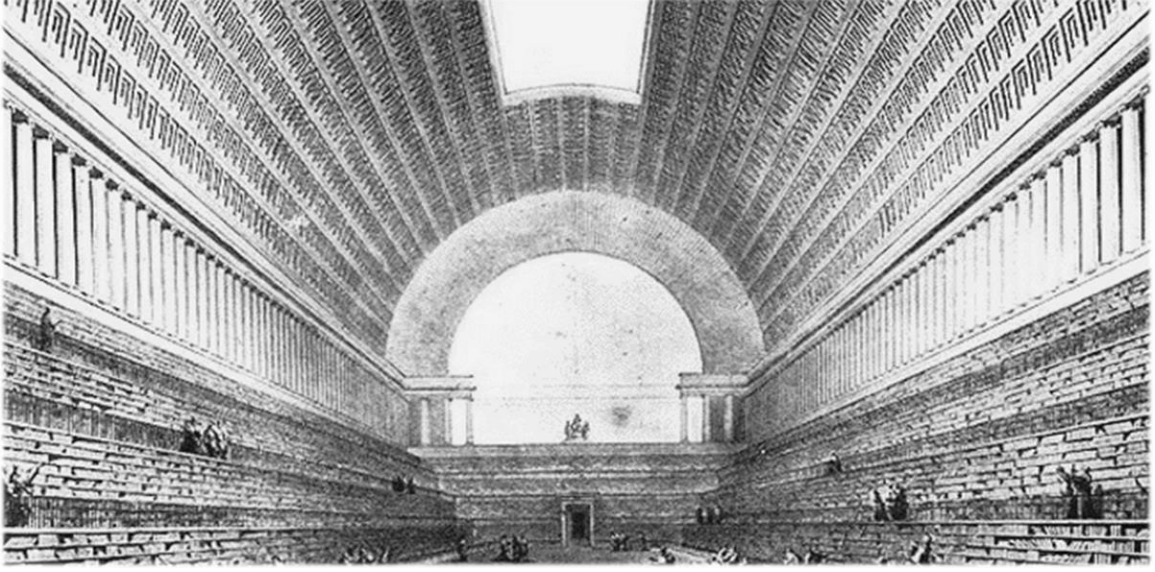
Görsel 3. Efes Odeionu, İzmir (Visit İzmir, tarih yok)

Yoğun bir kent yaşamına sahip olan Roma Uygarlığı, mimarlık ve mühendislik alanındaki gelişmişliği sayesinde, değişik işlevlere sahip kamu yapılarını inşa edebilmiştir. Yunan modeli örnek alınarak yapılmış Roma tiyatroları, Yunan'a ait oyun ve gösterileriyle beraber, Roma Uygarlığı'na ait yeni eserlerin de sahnelendiği yapılardır. Bu yapılar, Yunan tiyatrolarında görülen yarı dinsel işleve sahip olmadığından, Yunan'daki gibi tapınakların yanında değil, Roma kentlerinde yer alan ticaret merkezlerinin yanında konumlanmışlardır (Görsel 4),(Roth,2019, s. 317).



Görsel 4. Aspendos Amfityatrosu, Antalya (Arkeoloji ve Sanat Yayınları, tarih yok)

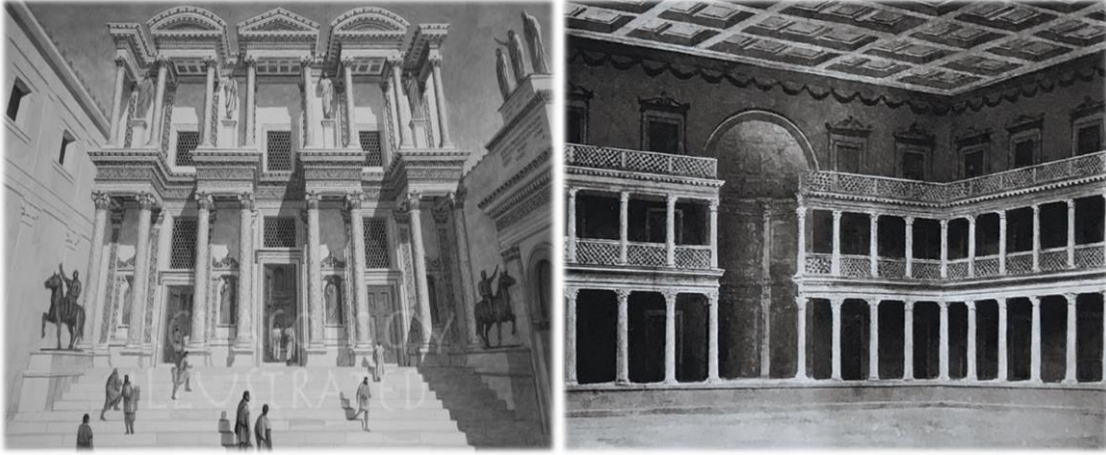
Antik çağın diğer kültür yapılarının müzeyi de içinde barındıran yapılar olduğu söylenebilir. Bu dönem yapıları incelendiğinde, kütüphanelerin sadece kitap deposu olarak değil aynı zamanda içerisinde yer alan tanrı heykelleri ve okuma bölümleriyle, kamusal yaşantının bir parçası olduğu görülmektedir. İskenderiye Kütüphanesi, Helenistik dönemde inşa edilen dünyada ilk müze/kütüphane yapısı örneği olarak önemli kültür yapılarından sayılmaktadır (Görsel 5), (Şenay & Güneş, 2021).



Görsel 5. İskenderiye Kütüphanesi Restitüsyonu (TRT Haber, 2014)

Kentsel yaşamın yoğun olduğu Roma'da, yüksek mühendislik ve mimarlık tekniklerinin bir ürünü olarak, taşıyıcı kolon, lento yapı sistemi ve yapılarda kemer ve tonoz tekniğinin kullanılması kamusal iç mekânlarda farklı mekânsal kompozisyonların ortaya çıkmasına olanak vermiştir (Kaptan, 2003, s. 13). Bu teknikler, geniş mekânların üzerinin kapatılmasına olanak sağlamış ve üstü açık tiyatro yapılarının yanı sıra kütüphane, hamam gibi kamusal mekânlar ve kültür yapıları inşa edilebilmiştir (Görsel 6), (Roth, 2019, s. 321).

Bu dönemde kütüphane yapılarının bazı seçkin kimseler tarafından, kaybettiği kişi anısına yaptırılan ve içerisinde mezar lahdi ve heykeller bulunan yapılar şeklinde inşa edilmiştir. Bu dönemler ayrıca, kitaba ulaşmanın ve okumanın toplumun bazı sınıflarına ait bir ayrıcalık olduğu dönemlerdir (Görsel 6), (Gezi Notları, 2019)



Görsel 6. Efes Celsus Kütüphanesi Dış ve İç mekân Restitüsyonu (Gezi Notları, 2019)

Antik Çağ kültür yapılarının ait olduğu dönemin ve uygarlığın gücünü ve kültürünü yansıtan görkemli yapılar olduğu gözlemlenmektedir.

Roma İmparatorluğu'nda hristiyanlığın resmi din olarak kabul edilmesiyle eş zamanlı olarak kilise vb. dini işlevli yapılar, mimari alanda seçkinliği ve gösterişiyle ön plana çıkmıştır. Dinin hayatın önemli bir parçası haline gelmesiyle, diğer kamu yapıları önemini yitirmiştir (Roth, 2019).

2.2. Orta Çağ ve Rönesans Dönemi

Orta Çağ döneminde din hakimiyeti ve baskısı devam ettiğinden, dinsel temalı tiyatro, müzik ve benzeri etkinlikler kilise ve manastır içinde yapılmıştır, daha sonraları bu tür etkinlikler, özellikle de tiyatro için mekân olarak, binalarla sınırlanan meydanlar ve pazar yerleri kullanılmıştır (Yıldız, 2005).

Bu dönemde, dini öyküler teatral bir şekilde halk için kamusal alanlarda sahnelenmiş, kilise önü ya da bir sokak boydan boya oyun mekânı olarak kullanılmıştır (Bulhaz, 2021).

Rönesans'a kadar kilise ve manastırlar yine kilisenin himayesinde kültür ve sanat etkinliklerinin yürütüldüğü merkezler olmuştur (Roth, 2019). Bununla birlikte, Orta Çağ döneminde tek başına bir kütüphane ya da müze yapısına rastlanmamaktadır. İlk dönemlerde kitaplar manastırlarda muhafaza edilip, daha sonra üniversite yapıları içerisinde kütüphaneler oluşturulmuştur (Toplu, 2000). Bu dönemde mimari yapı anlamında özel olarak inşa edilmiş kültür yapısına rastlanmamaktadır.

Kelime olarak, “yeniden doğuş” anlamını taşıyan Rönesans, bilim, kültür, sanat ve sosyal alanda değişim ve gelişmelerin başladığı, tarihsel süreçte çok önemli bir yer tutan ve XVI. yüzyılda ortaya çıkmış, düşünce alanında rasyonalizmin ve insanı merkeze alan hümanizmin doğuş dönemidir. (Yıldız, 2005).

Hümanizm, bilim ve sanat alanındaki değişim ve gelişmeler, yapı ile alakalı yaklaşımlar üzerinde etkili olmuştur. Bu dönemde, ölçek, oran, geometri alanındaki insanı temel alan çalışmalarla beraber, perspektif konusuna bakış açısının değişmesi yapıya yaklaşım şeklini değiştirmiştir. Bu gibi gelişmeler sayesinde, yaşam pratiği bakımından insan ve mekân arasındaki ilişki insan lehine güçlenmeye başlamıştır (Kaptan, 2003).

Bu dönemde, Rönesansın başkenti kabul edilen İtalya’da saray, kilise ve manastırdan bağımsız kültür yapıları inşa edilmeye başlamıştır. Bu yapıların mekân biçimlenişlerinde genel olarak Antik Yunan ve Roma mimarisinin karakteristik temel formlarının kullanıldığı görülmektedir.

Bu dönemin günümüze ulaşan en önemli kültür yapılarından biri, Venedikli bir mimar olan Andrea Palladio'nun tasarladığı ve inşası 1585'te Vincenzo Scamozzi tarafından tamamlanmış olan İtalya'daki Olimpico Tiyatrosu'dur. Bu yapının, Avrupa'da bulunan en eski kapalı tiyatrosu olması ise en önemli özelliğidir (Görsel 7), (Roth, 2019).



Görsel 7. Olimpico Tiyatrosu İç Mekânı (1585), İtalya (Türkiye Tasarım Vakfı, 2021)

Yine bu dönemde İtalya Venedik'te inşa edilmiş, Rönesans Mimarisi' nin mekânsal özelliklerini yansıtan bir diğer kültür yapısı olan Marciana Kütüphanesi'dir. Genel

olarak kütüphane ve müzelerin 19. Yüzyıla kadar aynı yapı içinde hizmet verdikleri görülmektedir (Görsel 8).



Görsel 8. Marciana Kütüphanesi (1537-1588), İtalya (Ogitto, 2018)

2.3. Endüstri Devrimi ve Modern Anlayış

18. yüzyılın ortalarında başlayan endüstri devrimi ile birlikte Avrupa'da gerçekleşen politika, ekonomi, kültür, sanat, bilim felsefe alanlarındaki gelişmelerin toplumların yaşam biçimini etkilemesi, kültürel anlamda da değişimleri başlatmıştır. Kıta Avrupa'sında ve İngiltere'de iş olanaklarının fazla olduğu kentlere göç sonucunda, yeni toplumsal sınıflar oluşmuştur (Kaptan, 2003, s. 19).

Çelik'e göre, yüzyılın başından itibaren pozitif bilim alanındaki gelişmeler ve buhar gücünün bulunmasıyla hızlanan makineleşme, geleneksel toplum düzeni ve yaşam biçimini temelden etkilemiş ve değiştirmiştir. Tarımsal düzenin yerini endüstri düzeninin alması, beraberinde yeni bir toplumsal sınıfın (tüccar, endüstrici) doğmasına ve yeni üretim biçimlerinin belirmesine neden olmuştur. Bütün bu etkenler toplumun değer yargılarının değişmesine neden olmuştur (Çelik, 1996).

Bununla birlikte, Modern Mimarlık hareketinin, sosyo-politik ve kültürel olarak içinde bulunulan koşullara göre farklı ülkelerde, farklı zamanlarda başladığını söylemek mümkündür.

Roth'a göre, onsekizinci yüzyıldaki ekonomik gelişme ve endüstrileşmenin mimari alandaki yansıması, nüfusu artan topluma yüksek kapasiteyle hizmet edebilecek, aynı anda çok sayıda insanın kullanabileceği yapılar yapmak olmuştur. Yapı talebinin

en önemli kısmını yeni müşteriler, yani sanayici ve tüccarlardı. Kilise ve saray, dolayısıyla elit kesim ve ruhban sınıfı önemini yitirmiş, orta sınıf burjuva kültürünün temelleri atılmaya başlamıştı. (Roth, 2019, s. 553)

Bu dönemde başlayan toplum yapısı ve değerlerindeki değişimler, felsefe, kültür, sanat ve mimari anlayışta da bir takım değişme ve gelişmelere yol açmıştır. Kilisenin eski önemini yitirmesi ve aristokrasinin etkisini kaybetmesi, nüfusun yoğunlaşması, el değiştiren sermaye ve iş gücüyle yeni ortaya çıkan toplumsal sınıflar kent yaşamını canlandırmış ve yeni ihtiyaçlar mekânsal anlamda yeni yapı oluşumlarına neden olmuştur. Bu durum, kültürel ve sanatsal etkinliklerin yapıldığı mekânları da artık kilise ve saraydan özgürleştirmiş, kentlerde inşa edilen büyük ölçekli ve gösterişli kültür yapılarına doğru evrilmesine neden olmuştur. Avrupa ve Amerika'da kütüphane ve müze yapıları, opera, tiyatro ve konser salonları yapılmaya başlanmıştır. Bu dönemin aynı zamanda mimari ve diğer sanat dallarında Modern üslubun da başlangıç dönemi olduğu varsayılmaktadır. 19.yüzyılda ise Modern üslup yükselme dönemine geçmiştir.

19. yüzyılda seri üretimdeki gelişmeler sayesinde, daha önce önceleri olanaklı olmayan miktarlarda cam, dövme ve dökme demir gibi yeni yapı malzemelerinin, yeni ve büyük kamusal yapıların inşasında kullanması mümkün olmuştur. Yine bu dönemde, uygarlık tarihinin evrimsel aşamaları genel hatlarıyla ortaya çıkarıldıkça, mimarlığın tarihsel sürecindeki gelişim ve üsluplar belirlenmeye başlamıştır. Dönem yapılarına bakılacak olursa, hakkında bilgi sahibi olunan önceki uygarlıkların mekânsal üsluplarına öykünme görülmektedir.

Kamu yapıları ve bu yapıların erdemi yükseltme görevi ile klasik düzen imgesi arasında güçlü bir bağ kurulmaya başlanmıştır. Bu anlayışın en tipik örneklerinden biri Leo Von Klenze tarafından Münih'te heykel galerisi olarak inşa edilen kültür yapısıdır (Görsel 9), (Roth, 2019, s. 556-559).



Görsel 9. Glyptothek Heykel Galerisi, Münih-Almanya, 1818-1830 (Tripadvisor, 2019)

Bundan sonra, kültürel kurumların kamu eğitiminde oynadıkları faydacı rolün farkına varılmış ve yeni kültür yapısı oluşumlarının önü açılmıştır. Bu dönemin bir diğer kültür yapısı, yapımı 1875 yılında tamamlanan, Fransa'nın Paris kentindeki Charles Garnier Opera Binasıdır. Yapı, hem kültür sanat etkinlikleri, sosyalleşme ve mekânı deneyimleme açısından, hem de mekânsal olarak kültür yapılarının taşınması gereken özellikleri bünyesinde barındırmakta olup, sanatsal ve mimari bakımdan uluslararası öneme sahiptir (Görsel 10).



Görsel 10. Charles Garnier Opera Binası, Paris-Fransa, 1875 (Wikipedia, 2023)

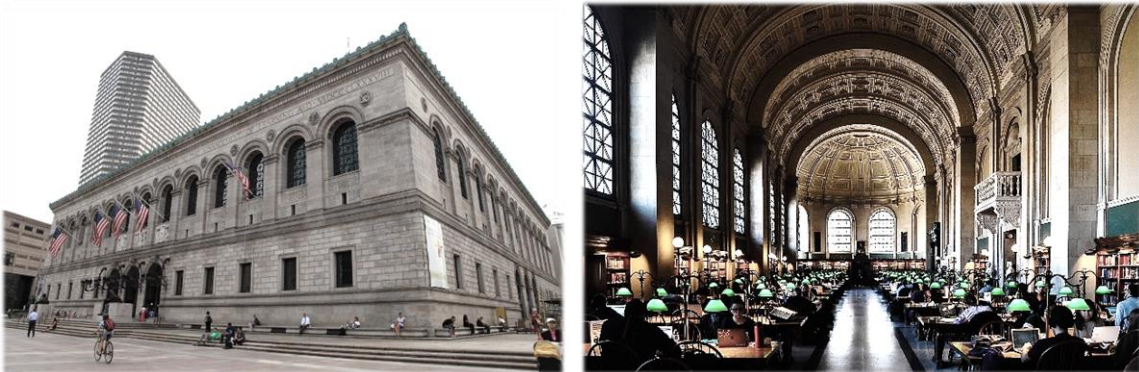
19. yüzyıl boyunca kentlerin gelişimine bağlı olarak yapı faaliyetlerin yoğunluğu ve büyüyen hacmi, yeni mimari eğitim sistemleri ihtiyacını doğurmuş, Fransız Devrimi döneminde yapısal birtakım değişikliklere geçiren Kraliyet Mimarlık Akademisi, ismini de değiştirerek, École des Beaux-Arts (Güzel Sanatlar Okulu) olarak hizmet vermeye başlamıştır. **Bu okulun temel tasarım kavramına yaklaşım şeklini, Vitruvius'un belirlediği tasarım ilkeleri olan, "güzel tasarlanmış, açık strüktürel anlatım ve işlevsel kompozisyon" şekillendirmiştir.** Bu mekânsal anlayış,

okulda öğrenim görmüş mimarlar tarafından benimsenerek, inşa edilen yapılarda kendini göstermeye başlamıştır. Ekolün, işlevsel plan ve karakter anlatımını yansıtan örneklerden biri Henry Labrouste tarafından tasarlanan Bibliothèque Sainte-Geneviève' dir (Sainte-Geneviève Kütüphanesi). (Görsel 11), (Roth, 2019)



Görsel 11. Sainte-Geneviève Kütüphanesi, Paris-Fransa, 1838-1850 (Wikipedia, 2021)

École des Beaux-Arts' in benimsemiş olduğu tasarımdaki temel anlayış, bu okulda eğitim görmüş Amerikalı mimarlar tarafından özenle gözetilmiştir. Bu dönemde Amerikan kamu yapılarında, Paris'te eğitim görmüş mimarların tasarım anlayışı kendisini göstermektedir. Kültür yapısı olarak, McKim ve Mead&White tasarımı Boston Halk Kütüphanesi bu anlayışın güzel bir ürünüdür (Görsel 12).



Görsel 12. Boston Halk Kütüphanesi Boston-Amerika,1887-1895 (Wikipedia, 2023)

Yapı inşasında teknik ve strüktürel sorunlar çözülmüştü ancak, bir süre sonra tasarımcılar içinde buldukları çağın ruhunu ve kültürünü cisimleştirmek için nasıl bir üslup yaratılacağını sorgulamaya başladılar. Tarihsel üslupların terkedilmeye başlaması, kendi yerine ve zamanına özgü (geleneksel, yöresel) bir yapı yöntemi

geliştirme arayışları Modern Mimarlık dönemi içerisinde farklı sanat akımlarının doğmasına neden olmuştur (Roth, 2019, s. 596).

Joedicke'in Modern dönem hakkındaki görüşleri şu şekildedir; Modern hareketin başlangıcından önceki yüzyıllarda mimari anlayış sadece saray, kilise, şato, tüccar evi ve belediye binası inşa etmekten ibaretti. Oysa artık ihtiyaca göre fabrikalar, yönetim binaları, hastaneler, havaalanları, metrolar, istasyonlar, okullar, kütüphaneler ve müzeler gibi yeni kamu yapıları ortaya çıkmıştır. Üretim şeklinin tamamen makineleşmeye başlamasıyla, klasik estetik bilgi bırakılmaya başlamıştır.

Avrupa'da mimari tasarım alanında, modern üslupla birlikte en büyük değişiklik kamu yapılarının inşasında ve biçiminde olmuştur. Yeni yapı biçimi, Antik Yunan tapınağının klasik oranları ile bağdaşmamaktadır. Değişen sosyal ve kültürel koşullar mekân anlayışına etki etmekte, bu da düşünce yapısını ve tasarım anlamında yapıyı etkilemektedir. Buna bağlı olarak, modern dönemde insanın ön plana alınmasıyla yeni tasarım ilkeleri, yeni yapı metotları ve malzemeleri bu dönemin önemli etkenleri olmuştur (Joedick, 1966).

Hegel ve Jakop Burckhardt gibi felsefeciler her tarihsel dönemin kendi çağının ruhunu (zeitgeist) oluşturduğu fikrini geliştirdiler (Roth, 2019). 20. yüzyıla gelindiğinde artık makine, hız ve hareket çağın ruhuna etki eden en önemli faktör olacaktır. Bilim ve teknoloji alanındaki gelişmelere bağlı olarak, elektrikle çalışan makineler, elektrikli aydınlatma, radyo, otomobil ve uçakla birlikte iletişim ve ulaşımın hızlanması, zaman ve mekân algısında da değişikliklere neden olmuştur. Yeni çağın mimari ve tasarım anlayışını, bu hız ve makineleşmenin şekillendirdiğini söylemek mümkündür.

19. yüzyıldaki değişimler batı toplumunun monarşiden demokrasiye, dini sofuluktan, seküler anlayışa ve sanatta ise aristokratik bir beğeniden, tüccar, sanayici, girişimci ve halkın orta sınıfını oluşturan kesimin zevkleri ve beğenilerine doğru güçlü şekilde evrilmesinin yolunu açmıştır. Bu dönemde mimar ve tasarımcıların, seçmecilik, yöresel gelenekçilik, kişisel buluş veya işlevsel ya da yapısal belirlenimcilik gibi tasarım anlayışlarına yöneldiklerini söylemek mümkündür (Roth, 2019).

Birol'a göre, 19. yüzyılın ortalarında kendini gösteren Arts and Crafts (Sanatlar ve Zanaatlar) ile Art Nouveau (Yeni Sanat) akımı, mimarlık ve devamında diğer sanat dallarında, kalıplaşmış, klasik üslupları dışlayan bir yaklaşım sergilemiş ve sanatın gelişmesini sağlamışlardır. Sigrified Giedion söz konusu bu sanat akımlarını, 19. ve 20. Yüzyıl arasında dikkat çekici bir değişim ve geçiş dönemi olarak değerlendirilmektedir. Art Nouveau akımı, Endüstri Devrimi sırasında teknolojinin hızlı gelişimine uyum sağlayamamış, eklektik (seçmeci) üslupla, tarihsel üslupları referans alarak yeniden diriltmeci (revivalist) bir yaklaşım sergilemiştir. Bu dönemde ortaya çıkan yapılarda, yalın ve doğadaki biçimlerin baz alındığı tasarım anlayışı hakim olmuştur. Bu yaklaşım, 20. yüzyılda mimari ve diğer tasarım alanlarında klasik tarihsel formlardan sıyrılarak, yeni yapı teknikleri ve malzemelerini benimsemiş, çağdaş ve yalın tasarım anlayışına zemin oluşturur. Bu yaklaşım, ileriki dönemde modern mimari ve tasarımın en önemli ilkelerinden biri haline gelmiştir (Birol, 2006).

Bulhaz, 19.yüzyılın sonları ile 20.yüzyıl başları arasında kalan bu dönemi, aynı zamanda toplumun burjuva kesiminin değer yargılarının tartışmaya açıldığı ve sorgulandığı, burjuvaziye ait kültürel değerlerin önemini yitirdiği, bilim ve teknolojik gelişmeler sayesinde, nesnel gerçeğin dahi sorgulandığı bir dönem olarak nitelirmektedir (Bulhaz, 2021, s. 172).

Endüstri devrimi ile beraber, kültürel, sosyal, ekonomik olarak toplumu derinden etkileyen nitelikteki gelişmelerin ortaya çıkması, mimari, tasarım, resim, edebiyat gibi diğer sanat dallarında da yeni yaklaşımlara yol açmış ve bu sanat dalları birbiri ile etkileşim içinde olmuştur. Örneğin, mimari tasarım anlamında yalın ve çağdaş bir dil hakim olurken, resim sanatında da soyut ve yalın bir anlayış hakim olmaya başlamıştır.

Einstein'in ortaya attığı "Rölativite Teorisi" (zamanda görecelik), bu dönemin sanat anlayışında etkili olmuştur. Bu anlayış, gözle görünen ve herkesçe bilinen şeylerin değil, görünenin ötesindeki görünmeyenin, zamana ve yere göre değişenin, yani soyut olan kavramların yalın bir şekilde anlatılmasıdır.

Aynı dönemde resim sanatında ortaya çıkan kübizm anlayışında, bir nesnenin farklı açıdan ve farklı zaman aralıklarındaki görüntüsü üst üste resmedilerek, zaman ve mekân kavramının değişkenliği yani göreceliliği vurgu yapılmaktadır. Bunu yaparken de küre, koni, küp, üçgen veya dörtgen temel geometrik biçimler kullanılmaktadır. Kübizm sanat akımı, bir nesnenin parçalarına ayrılmasını ve bu ayrılan parçaların tekrardan farklı bir yorumla birleştirilmesi esasına dayanmaktadır. Böylelikle nesne esas formunu kaybeder ve tanınmayacak hale gelir. Daha sonra farklı yorumla, iç içe geçmiş bir geometrik şekiller kompozisyonu olarak farklı ve yeni bir nesneye dönüşmektedir. Resimde kübizmin ana tema ve ilkeleri haline gelen iç içe geçmiş hacimler, şeffaflık, asimetri ve resme zaman boyutunun da eklenmesi, mimari ve tasarım alanında ileriki zamanlarda etkili olmaya başlamıştır.

Daha sonra ortaya çıkan Neo Plastisizm veya diğer adıyla De Stijl olarak adlandırılan sanat akımı, Bauhaus anlayışı ve Kübizm' den etkilenmiştir. Bu anlayışa göre, mekânın birimleri bir küp formunun merkezinden, merkezkaç kuvvetiyle fırlamış parça gibi betimlenip, geleneksel küp formu parçalanmalı ve bu sayede değişik boyut ile konumda kütlelerin oluşturduğu farklı bir mimari kompozisyon oluşturulmalıdır.

Bu anlayış şekli, mutlak soyutlamaya olanak sağlayan özgün, aynı zamanda dinamik bir tasarım anlayışı olup, üslup taklitçiliği, anıtsallık ve simetriyi reddetmiş, ekonomik, işlevsel, tarihsel bağlayıcılıktan arınmış mimari formlar ortaya çıkararak, mimaride “**modernizm**”in ana temalarının belirlemesine yol açmıştır.

Yine aynı dönemde mimari ve sanat alanında ortaya çıkan Fütürizm ve Konstrüktivizm de **modern** anlayışa katkıda bulunmuştur. Hız ve devinim makineleşmenin sembolik kavramları haline gelerek, Fütürizm akımının çıkış noktası olmuştur. Fütürizm anlayışında, zamanın akışına bağlı olarak mekânda da sürekli bir akış ve dinamizm olmalıdır ve mekânın birimleri farklı düzlemlerde birbiriyle çakışarak bu dinamizmi ve akışkanlığı sağlamalıdır.

Konstrüktivizmin, Fütürizm'e benzer şekilde bir sanat anlayışı olarak, yapıtın üretiminde çağa has özellikler olan mekân ve zaman kavramlarını ön planda tutan, sanatın günlük yaşam pratikleriyle uyum göstermesi gerektiğini vurgulayan bir

anlayış olduğunu söylemek mümkündür. Süslemeden uzak, işleve göre biçimlenmiş, akılcı şekilde tasarlanmış strüktürel öğelerin her biri estetik birer ifade aracıdır. Daha sora bu anlayış, Le Corbusier'in "konut içinde yaşanan bir makinedir" sözüyle mimari tasarım alanında geniş bir uygulama zemini bulmuştur (Biol, 2006).

Sigfried Giedion, bu yeni modern anlayışın uzayın yeni konsepti olduğunu belirtmektedir. Mimari anlamda "modern" in malzeme ve yapım teknolojisinin gelişmesi ve kübizm, fütürizm gibi diğer akımların tasarımlarının birleşip, bütünleşmesinden oluşan bir ürün olduğunu düşünmektedir. Bu dönemdeki strüktür ve artistik tasarım birleşiminin, modern mimaride uzayın varlığına yeni bir boyut araladığını öne sürmektedir. Gideon'a göre, yapıda kullanılan camın şeffaflığı, binayı zeminden kopararak, ona dondurulmuş ve uzay boşluğunda yüzermiş gibi bir görünüm kazandırmaktadır (Gideon, 1967).

2.3.1. Uluslararası Üslup (Bauhaus)

Mimari ve tasarım ve diğer plastik sanatlarda, modern hareketin en önemli ekolünün Bauhaus olduğunu söylemek mümkündür.

Almanya'da kurulan Bauhaus'un amacı, plastik sanatlar ve tasarım ile endüstrileşmenin sağladığı olanakları birleştirmek ve bunun için zanaat ve sanatın aynı çatı altında buluşmasını sağlamaktır. Bu nedenle, okulun kurucusu Walter Gropius, **temel tasarım ilkelerini** okulun öğretim programında ön plana çıkararak, yeni düzenlemeler yapmış, yapı ve ürün tasarımında akılcılığı ve standartlaşmayı savunmuştur (Roth, 2019). Daha sonraları tüm Avrupa'yı etkisi altına alan, tasarımda sadelik, basit ve geometrik formlar, iç içe geçen ve birbirini tamamlayan hacimler, iç ve dış arasında görsel bağ kuran geniş cam yüzeyler, yani organik mekân anlayışı Bauhaus üslubunun en belirgin özellikleridir.

Bauhaus üslubu ve anlayışı, mimari ve tasarım alanında tam anlamıyla hakim olmuş ve daha sonra "**Uluslararası Üslup**" un doğmasına neden olmuştur. Bu dönemin öne çıkan isimlerinden Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe, Peter Behrens ve Le Corbusier akımın önemli temsilcilerindendir.

Ancak Roth'a göre, bu akımın temsilcileri sanat, tasarım, mimari ve mühendislik arasındaki bağı kuvvetlendirip, akılcı mimarinin temelini atarak kayda değer başarılar elde etmişlerse de Uluslararası Üslup önemli ölçüde başarısız olmuştur. Uluslararası Modernizm akımı, başlangıçta toplum için sağlıklı ve destekleyici bir çevre yaratmayı düstur edinmişse de, zamanla bu yeni mimarlık içinde yaşayanları zorlayan ve kendisini dayatan duruma gelmiştir. O'na göre, modern mimarlık anlayışının temelini oluşturan toplumsal kaygı ve katı rasyonalist tutum bir anlamda ters tepmişti (Roth, 2019, s. 629).

Gropius'un "genel olarak, yaşamın gereklilikleri insanların çoğu için aynıdır" savı farklı toplum, kültür, iklim ve coğrafyalar için üstten bakmacı bir tavidir. Ancak Le Corbusier'in ise "bütün uluslar ve iklimler için tek yapı" tasarısı daha sonraki modernist nesil tarafından hayata geçirilecektir (Roth, 2019).

2.3.2. Dışavurumculuk

Bu üslubun aynı zamanda II. Dünya Savaşı sonrası döneme denk geldiğini söylemek mümkündür. Bu dönem aynı zamanda, devletlerin kültür ve sanat politikalarında toplum yararına düzenlemeler yaptığı dönemdir.

Roth'a göre, mekânı salt işlevsel kullanıma indirgeyen ve bu kullanımı kolaylaştırmak için gerekli strüktürel araçlardan bir üslup yaratmak, her mekânın kendine özgü olduğu geçeceğini yadsıyarak sadece yararlılık amacı için bir araç olduğu fikrindeki ısrara karşın, mekânın bunlardan daha fazla anlam içeren bir kavram olduğunu ve yapının tinsel olarak başka şekilde açığa çıkarılamayan toplum değerlerini ifade etmekte bir araç olduğunu savunan mimarlar da bulunmaktaydı. Dışavurumculuk olarak adlandırılan bu üslup, heykelsi formlar aracılığıyla, dinamik ve simgesel mimariyi temsil etmektedir (Roth, 2019).

Bu üslup, günümüzde her biri bulunduğu başkentin simgesi haline gelen kültür yapıları ve diğer kamu yapılarında kendisini göstermiştir. Üslubün en önemli örneklerinden biri, Arts & Crafts akımının temsilcilerinden olan ve organik mekân anlayışının öncüsü sayılan Frank Lloyd Wright'ın Guggenheim Müzesi'dir (Görsel 13).



Görsel 13. Guggenheim Müzesi, Newyork-Amerika,1943-1959 (Arkitektüel, 2020)

Dışavurumculuğun simgesel ve işlevsel olarak en iyi yapılarından biri Hans Scharoun'un tasarladığı Berlin Flarmoni Salonu'dur. Bu yapıda mekânı şekillendiren seyirciler ve müziktir. Yapının mimarı, burada odak noktasının müzik olduğunu, orkestranın mekânsal ve görsel olarak merkezde konumlandığını, izleyiciler tarafından bütünüyle sarıldığını belirtmektedir.

Roth'a göre, bu anıtsal simgecilikte Uluslararası Modernizm'de yapıya hâkim olan strüktürel sistemin ya da sözde işlevin yerini, yapıya hâkim olan imaj almıştır (Görsel 14), (Roth, 2019, s. 653).



Görsel 14. Berlin Flarmoni Salonu,Berlin-Almanya, 1957-1965 (Arkitektüel, 2020)

Bu anıtsal simgeci üslubun diğer bir örneği de Danimarkalı mimar Jorn Utzon'un tasarladığı Sydney Opera binasıdır (Görsel 15).



Görsel 15. Sydney Opera Binası, Sydney-Avustralya,1957-1973 (Archi101, 2012)

2.3.3. Postmodernizm (Modern Sonrası)

Postmodernizm kavramı, tarihin kırılma noktalarından biri olan II. Dünya Savaşı'nın ardından modernizm, akılcılık ve bilimsellik ekseninde ürün veren batı toplumlarında baş gösteren derin buhran ve sarsıntı sonucunda ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda Postmodernizmin, başat pozisyondaki pozitif bilimin kesinliklerinden, genelleştirilmiş bir belirsizliğe geçişi de temsil ettiği düşünülmektedir. Postmodernizm olgusu, geleneksellik, muhafazakarlık ve yenilenmenin ve yüksek kültürün, kitle kültürü karşısında ayrıcalıklı olmadığını savunan bir harekettir (Aslan & Yılmaz, 2001).

Harvey'e göre, 60'lı yıllarda modernizm karşıtı olarak filizlenen bu hareket, 1968-1972 yılları arasında olgunlaşmıştır. Postmodernizm, çok kültürlülüğü ve farklılığı özgürleştirici bir güç olarak öne çıkarır. Ona göre, Derrida kolaj/montajı yani çok kültürlülüğü, postmodern üslubun birincil biçimi olarak görmektedir. İster resimde, ister yazın ya da mimaride, gösterim ve anlamların üretimine kültürel yapıtların hem üreticisi hem de tüketicisi katılır (Harvey, 2014).

Postmodern üslubun mimari alandaki en önemli temsilcilerinden olan Robert Venturi, Modern üslubun kalıplaşmış normlarını reddetmektedir. Karmaşıklık ile çelişkinin yaratılması, anlamı belirsizleştirerek, anlamın farklı boyutlarıyla birlikte ele alınması **ya biri ya öteki** gibi bir yaklaşım yerine modernizme hakim olan, **hem o hem bu** anlayışına geçilmesi, mimari tasarım öğelerinin birden çok işlevi karşılayacak şekilde kullanımı, daha insancıl bir çevreyi olanaklı kılmaktadır (Bahadır, 2014).

Çalışmanın 2. bölümünün girişinde de belirtildiği gibi, endüstriyel devrimin kültürel yaşamdaki yansımalarıyla kısmen başlayan ve II. Dünya savaşı sonrası dönemde ülkelerin kültür ve sanat politikalarında önemli değişikliklere gitmesiyle, artık sanatın ve kültürel etkinliklerin toplumun bütün kesimlerince ulaşılabilir olması sağlanmıştır. Bu değişim, kültür yapılarında mekânsal ve işlevsel olarak yeni ihtiyaçlar ortaya çıkarmış, mevcut yapılara, içinde birçok kültürel ve sanatsal etkinliğin aynı çatı altında yapılabilmesine olanak sağlayan “kültür merkezi” yapıları eklenmiştir.

Bu anlayışın Postmodern üsluptaki ilk örneklerinden belki de en önemlisi, Richard Rogers ve Renzo Piano tarafından tasarlanan, Fransa'nın başkenti Paris'te yer alan Pompidou Kültür Merkezi'dir. Yapıldığı dönemin yeni teknik karakterini yansıtan yapı, bir tür “gelişen mekânsal diyagram” olarak tasarlanmış, yeni nesil kültür yapıları için ilham kaynağı olmuştur (Görsel 16), (Arkitektüel, 2017).



Görsel 16. Pompidou Kültür Merkezi, Paris-Fransa,1971-1977 (GZT Arkitekt, 2021)

Günümüzün küreselleşen dünyasında bilim, teknoloji, ulaşım, iletişim ve enformasyon alanındaki baş döndürücü hızdaki gelişmelere bağlı olarak, farklı kültüre sahip toplumlar arasındaki iletişim ve etkileşim neredeyse anlık denilebilecek hızda artmış, bu da kaçınılmaz olarak farklı kimliklerin, farklı kültürlerin arasındaki keskin çizgilerin yok olmaya başlayarak bir potada erimesine yol açmıştır. Ancak yine de siyasi ve ekonomik anlamda egemen kültürün bu kültürü ihraç ederek, diğer kültürler üzerinde etkili olduğunu söylemek mümkündür. Artık, farklı kimlikler ve geleneksel kültürler, deyim yerindeyse bu küresel zeminin içinde birer mozaik parçası konumuna gelmiştir.

Bu kültürel melezleşmenin somut yansımalarını yapı ve yapıtlar üzerinde gözlemlemek mümkündür. Özellikle toplumun karşılaşma mekânları olan kamu yapıları, ait olduğu topluma ait olan kültürel ve sanatsal değerlerini, düşünsel ve coğrafi niteliklerini yitirerek, herhangi bir zaman dilimine ve herhangi bir yere aitmiş izlenimi verirken, modern üslupla başlayan soyutlama ve dışavurumculukla ortaya çıkan heykelsi form anlayışı ve dinamizm, postmodern üslupta zirveye ulaşmıştır. Temel geometrik ya da organik formlar, teknolojinin bütün gelişmişliğiyle çözülen inovatif detaylar, pürüzsüz yüzeyler ve akışkan mekânların, bu üslubun tasarım anlamında en belirgin karakteristik özelliği olduğu söylenebilir.

Postmodern akımın güncel örneklerinden Azerbaycan'ın başkenti Bakü'de inşa edilen, Zaha Hadid tasarımı Haydar Aliyev Kültür Merkezi bu anlayışın özelliklerini bünyesinde toplamış gibidir. Bu kültür yapısı, Azerbaycan'ın en önemli sembolik yapısı olarak kabul edilmektedir.

Yapı, dünyadaki en büyük iç su kütlesi olarak nitelenen Hazar Denizi'nin yükselişini yansıtmaktadır. Akışkan çizgisel formlar, iç mekân ve yapı kabuğundaki pürüzsüz ve eğrisel yüzeyler dikkat çekmektedir (Görsel 17), (Demir, 2021).



Görsel 17. Haydar Aliyev Kültür Merkezi, Bakü- Azerbaycan, 2012 (Arkitektüel, 2017)

2.4. Türkiye'de Cumhuriyetin İlk Yıllarından Günümüze Kültür Yapıları

Batı Dünyasında Endüstri Devrimiyle başlayan ve tüm dünyayı etkisi altına alan bilim, teknoloji, kültür, sanat, felsefe alanındaki aydınlanmacı tutum, toplum hayatında köklü değişikliklere neden olmuş, bu değişimler devletlerin politikalarında belirleyici rol üstlenerek, toplumsal yaşantıyı yönlendirmiştir (Ulu Yılmaz, 2006).

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yılları dünyadaki modernizm akımının etkili olduğu döneme denk gelmiş, Türkiye'nin ulus-devlet yapılanmasında yer alan önemli parametrelerden biri olmuştur.

Kurtuluş Savaşı'nın ardından, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte Ankara Türkiye Cumhuriyeti'nin yeni başkenti olmuştur. Yeni bir ulus-devlet var edilirken, çağdaş batı uygarlığı ekseninde, sosyal, kültürel, ekonomik politikalar oluşturulmuş, her alanda hızlı bir yapılanmaya geçilmiştir. Yeni başkent Ankara'nın, modern ulusun, modern başkent örneği olarak simgeleştirilip, Türkiye'deki diğer şehirlerine örnek olacak fiziki çevrenin inşa edilmesi hedeflenmiştir.

Başkent Ankara'nın her yönüyle modern bir kent kimliğine kavuşması için yapılanma çalışmaları başlatılmıştır. Kent ölçeğinde planlamalar yapılarak, örnek mekân niteliğinde modern kamu yapıları inşa edilmiş, ulusal kimlik ekseninde örnek olması amaçlanmıştır (Çubukçu, 2021). Başkent'in kültür yapıları bu anlamda önemli yer teşkil etmektedir.

Osmanlı döneminde, yüksek kültür ürünü sayılan tiyatro, opera, bale, konser gibi elit azınlığın ulaşabildiği etkinlikler, modernleşme sürecinde yeni kültür ve sanat politikalarıyla, halkın ulaşabileceği şekilde yapılandırılmış, kültürün demokratikleşmesi sağlanmıştır.

Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün, sanatın bir milleti yaşatmak için en önemli temel unsur olduğunu, sanat ve sanatkârdan yoksun bir milletin hayat damarlarından birinin kopmuş sayılacağını belirtmesi, sanatın bir toplumun yaşaması ve gelişmesi için ne kadar önemli olduğunu anlaşılabilirliği açısından önemlidir. Sanat ise bilim ve kültür alanındaki gelişmelerle birlikte bir toplumu yüceltir. Bu nedenle, bilim, teknoloji ve endüstri alanındaki atılımların yanı sıra, kültürel kurumsallaşma sağlanması gerekmiştir. Halkevleri, bu kurumsallaşmanın ve kültür yapılarının mekânsal biçimlenişinin temellerini atmıştır.

Halkevleri, Türk toplumunun sosyal ve kültürel açıdan yeniden yapılanmasında öncülük etmiştir. Bu açıdan, Türk toplumunun sosyal ve kültürel yaşamını yeniden

yapılandıran halkevleri, kültürel ve sanatsal olarak muasır medeniyet seviyesine ulaşmanın, mekânsal karşılığı ve temeli olmuştur.

Halkevi Binalarının mekânsal organizasyonu, halkevlerinin kuruluş yönetmeliklerine göre şekillenmiştir. Ancak, binanın bulunduğu yerleşim bölgesindeki sosyal gereksinimlere ve program kapasitesine göre bazı eklemeler yapıldığı görülmektedir. Mekânsal organizasyonda öncelikli olarak, gösteri ve sinema, tiyatro temsilleri vb. kültürel ve sanatsal etkinliklerin yapıldığı, mekânda en büyük alana sahip salon, çalışanlar için ayrılmış idari kısım, insanlara okuma sevgisi ve alışkanlığını kazandırmak amacıyla kütüphane, farklı alanlarda kurslar vermek için dersliklerle, spor yapmak ve halkı spora teşvik etmek için jimnastik salonu gibi ana bölümlerden oluşmaktadır. Ayrıca, halkevi bünyesinde, yapıyı tamamlayıcı bahçe, meydan ya da avlu gibi ögeler bulunmaktadır (Durukan & Uraz, 2008).

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde inşa edilen kültür yapıları olarak halkevlerini mimari üslup olarak, I. Ulusal Mimarlık ve II. Ulusal Mimarlık Dönemi şeklinde iki başlık altında incelemek mümkündür.

2.4.1. I. Ulusal Mimarlık Dönemi Ankara'daki Kültür Yapıları (1900-1930)

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde, geleneksel Türk Mimari tipolojisinin modern mimarlık işlevlerine uyarlanabileceği düşüncesi hakim olmaya başlamıştır. I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın temelini oluşturan bu yaklaşım, "milli mimari rönesansı" veya "Neoklasik Türk Üslubu" olarak da adlandırılmaktadır. Bu anlayış, seçmeci bir Türk yeni klasikçiliği şeklindedir.

Alsaç, I. Ulusal Mimarlık akımını biçimlendiren etkileri şu şekilde açıklamaktadır; Bu akımın kökeni, 1850'lerde yükselen Avrupa milliyetçiliği döneminde ortaya çıkan ve 19. yüzyıl Avrupa mimarlığında etkili olan Arts and Crafts ve Art Nouveau akımlarıdır. Bu akımlar, yeni malzeme ve konstrüksiyon olanakları ile yeni biçimlendirme koşullarını araştıran, modernizmin öncüsü olan akımlarıdır. Bu üslupların seçmeci(eklektik) ve rasyonel(akılcı) özelliği o dönem Türk mimari anlayışında etkili olmuştur. (Alsaç, 1976, s. 11-13). Burada seçmecilikten kasıt, modern anlayışla yeni teknoloji ve malzeme kullanılarak inşa edilen yapılarda, toplumun kültürel olarak sembolik gereksinimlerini karşılamak üzere, tarih boyunca

etkili olmuş uygarlıkların, sembolleşmiş tipik mimari formlarının birinin veya birkaçının bir arada kullanılmasıdır.

Mimari anlamda Selçuklu ve Osmanlı tipolojisinin çıkış noktasını oluşturduğu bu üslup, yapı dış yüzeylerindeki bezemeler ve kemer tasarımlarında, Selçuklu ve Osmanlı dönemindeki benzerlerini örnek almıştır. Yapı maliyetlerinin yüksekliği nedeniyle, süsleme ve bezemeler genel olarak binaların giriş cephelerinde yoğunlaştığı, yapının diğer kısımlarında ve iç mekânlarında dış cepheye oranla daha yalın tasarımlara yer verildiği görülmektedir. Yapıda anıtsal görüntü sağlamak amacıyla, binaların ana giriş cephelerinde yüksek mermer sütunlar, çini işi levhalar ve piriç ve bakırdan işlenmiş bezemeler kullanılmış, yapıda vurgulanacak kısımlar yalancı kubbelerle dikkat çekici hale getirilmiştir (Sözen, 1984).

I. Ulusal Mimarlık Akımı döneminde üslup öne çıkan temsilciler den öneli isimler, Mimar Vedat Tek, Arif Hikmet Koyunoğlu ve Mimar Kemaleddin Bey'dir. Bu dönemde Avrupa'dan gelip, Türkiye'de hizmet vermiş akım temsilcisi mimarlar Guilio Mongeri, Clemens Holzmeister, Bruno Taut ve Paul Bonatz, olarak gösterilebilir.

I. Ulusal Mimarlık Akımı döneminde Ankara'da inşa edilen kültür yapıları ait olduğu dönemin üslup anlayışının nadide örnekleridir.

Bunlardan ilki, mimar Arif Koyunoğlu tarafından tasarlanan ve yapıldığı dönemde Türk Ocakları'nın merkez binası olan,1975 yılında yılına kadar birçok farklı amaçla kullanılmıştır.

Yapıldığı dönem itibarıyla Ankara'nın sanat ve kültür ortamına yapı olarak önemli katkı sağlamış, devlet düzeyinde tören, toplantı, tiyatro, opera ve bale gösterileriyle konserler bu kültür yapısının görkemli mekânlarında icra edilmiştir. İlk restorasyonu yine Arif Koyunoğlu tarafından yapılan bina iç mekânlarında, Atatürk'ün arzusuyla geleneksel Türk Evi iç mekân öğeleri ve süslemelerine yer verilmiştir. Yapı, 1975 yılında Kültür Bakanlığı'na devredilerek, Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi adı altında hizmetine devam etmiştir. Müzeye dönüştürülen yapıda;

- Restorasyon atölyesi,
- Müze eserleri için çerçeve atölyesi,
- 10 adet teşhir salonu,
- Türk Odası,
- Opera Sahnesi,
- Yönetim bölümü ve depolar bulunmaktadır.

Yapının bir diğer önemli özelliği, cumhuriyet dönemindeki ilk opera gösterisinin burada sahnelenmiş olmasıdır (Görsel 18),. (Türkiye Kültür Portalı, 2021).



Görsel 18. Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi, Ulus-Ankara,1930 (TRT Haber, 2022), (Ankara Resim ve Heykel Müzesi, 2023)

I. Ulusal Mimarlık Akımı 'nın bir diğer kültür yapısı, yine mimar Arif Koyunoğlu tarafından tasarlanan Ankara Etnografya Müzesi'dir.

Dönemin Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı Kültür Müdürlüğü tarafından ülkemizin tarihi ve milli kültürünü yaşatmak ve korumak amacıyla kurulmuştur. 1926 yılında inşaatı tamamlanan yapı, cephe tipolojisi ve plan şeması olarak, satabil ve dengeli görüntü sağlayan simetrik düzende planlanmıştır. Kültür yapısı bodrum ve zemin katın yer aldığı, giriş cephesinin uzun kenarı oluşturduğu dikdörtgen planlı bir yapıdır. Bahçesinin ortasında havuzlu bir avlusu bulunan müze bölümü binanın ana bölümlerini oluşturmaktadır. Müze bölümünün arka tarafında iki katlı idarî kısım yer

almaktadır. Müze bölümünün bodrum katında bir ihtisas kütüphanesi bulunmaktadır. Müze 1930 yılında halkın hizmetine açılmıştır. 1938 yılında, Atatürk'ün vefatından sonra, Anıtkabir tamamlanıncaya kadar 15 yıl boyunca naaşı bu binada muhafaza edilmiştir (Görsel 19), (Fırat, 2022).



Görsel 19. Ankara Etnografya Müzesi, Ulus-Ankara,1926(TRT Haber, 2022), (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2022)

2.4.2. II. Ulusal Mimarlık Dönemi Ankara'daki Kültür Yapıları (1939-1950)

1938'de Atatürk'ün vefatı ve 1939 'da II. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan II. Ulusal Mimarlık Akımı dönemin iç ve dış etkilerine açık olarak şekillenmiştir. I.Ulusal Akım'da etkili olan Bauhaus (Uluslararası Üslup) anlayışı reddedilmiş olsa da dönem yapılarında etkileri görülmektedir (Özdemir, 2001).

1929 yılında dünyadaki ekonomik kriz diğer ülkelerle birlikte Türkiye'de de etkili olmuş, bu nedenle dönemin devlet idaresi ekonomik yönden devlet kapitalizmi uygulanmak durumunda kalmıştır. Yaklaşık 1950'li yıllara kadar devam eden süreçteki ekonomik koşullar, mimari anlamda da akılcı ve ekonomik bir anlayışla hareket edilmesini gerektirmiştir (Batur, 2006).

Üstün Alsaç, II. Ulusal Mimarlık Akımı'na zemin hazırlayan koşulları şu şekilde özetlemektedir; Esasen II. Ulusal Mimarlık Akımı, kendinden önceki dönemin modernist, akılcı ve işlevci anlayışına ek olarak, Amerika'da patlak verip bütün dünyayı etkileyen ekonomik "Büyük Buhran" ve daha sonra II. Dünya Savaşı nedeniyle ortaya çıkan sosyo-ekonomik koşulların getirdiği bölgesel mimarlık anlayışının benimsenmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu dönemdeki zorlayıcı ekonomik koşullar nedeniyle, yapı inşasında gerekli malzeme, teknik, bakım ve onarım işlerinin yüksek maliyetli hale gelmiştir. Bölgesel mimarlık anlayışı, ekonomiklik, malzemenin yerinde ve doğru şekilde kullanılması, işleve uygun biçimlenme ve çevreye uygunluk gibi niteliklerin bölgesel koşullara göre belirlenmesidir. Ayrıca, o dönem ülkenin mimari anlamda yeniden yapılanmasında etkili olan yabancı mimarlar egemenliğine tepki olarak, Türkiye'nin yaptığı büyük devrimleri simgeleyecek yapıların, yine Türk mimarlar tarafından yapılması görüşü önem kazanmıştır. Bu görüşün oluşmasında 1930'lu yıllarda Avrupa'da milliyetçilik akımının yükselmesine bağlı olarak, mimari ve diğer sanat dallarında Uluslararası üslubun terkedilerek yerine ulusal mimari anlayışla hareket etme düşüncesi etkili olmuştur (Alsaç, 1976, s. 30-31).

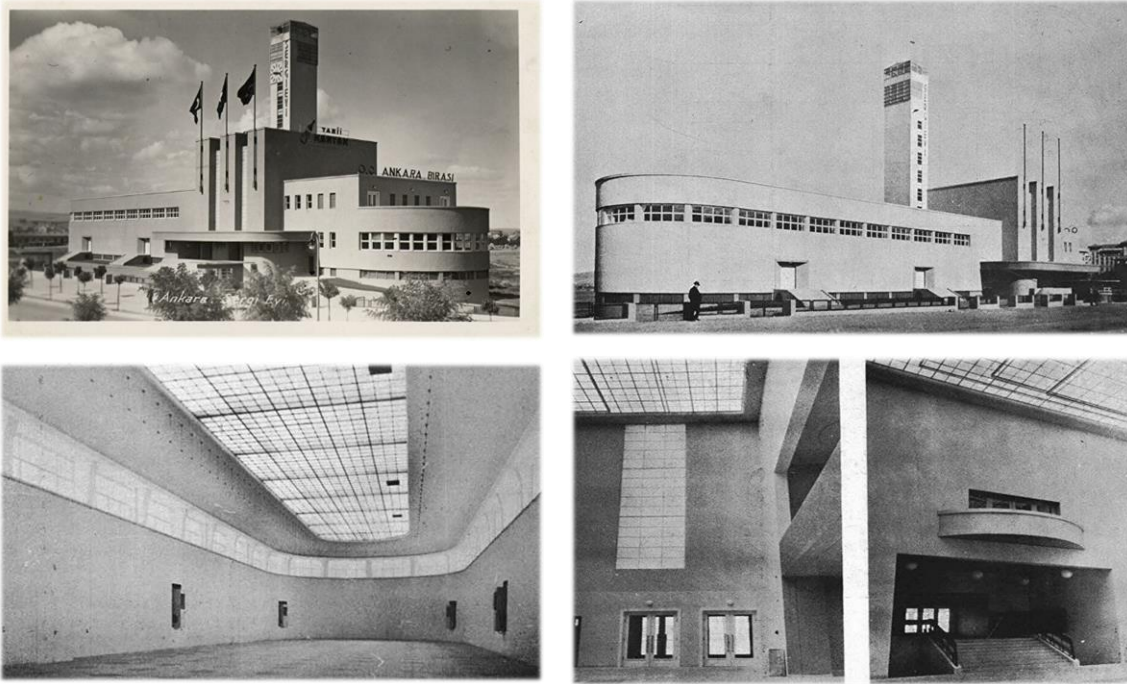
Ancak, Almanya ve İtalya'da ekili olan Nasyonal Sosyalist ve faşist rejimlerin, anıtsal yönü ağır basan, bu görüntüyü destekleyici doğal taş malzeme kullanımı, simetrik ve büyük boyutlu klasik anıtsal Avrupa mimari öğelerinin Nasyonal Sosyalist ve Faşist sembollerle birleştirilmesi, mimarlığın devletin gücünü gösteren bir propaganda aracı haline getirilmesine neden olmuştur. Bu durum, Amerika başta olmak üzere diğer ülkeler ve Türkiye'de de etkisini göstermiştir (Alsaç, 1976).

1930-1939 arası dönemde, yapılarda Bauhaus (Uluslararası Üslup) etkileri görülmektedir. Süslemecilik anlayışından kaçınılmış, yapı hangi amaca yönelik kullanılacaksa (rasyonel-fonksiyoncu anlayış) ona göre biçimlendirilmiştir. Böylelikle yalın cepheleri gündeme gelmiş, yoğun bezemeler terkedilmiştir. Ayrıca, yapılarda betonarme strüktür yoğunlaşmıştır. Yapıda kübik bir küteselliği benimseyen Uluslararası üslup anlayışı, serbest tasarımla birlikte binalarda geniş cam cephelerle düz teras çatılar öne çıkmaktadır. Anıtsal görüntüyü pekiştirmek için, bina giriş bölümlerinde sütunlu düzenlemeler, 2-3 kat yüksekliğinde ritmik kolonadlar, ritmik düşey pencereler, bezemesiz mermer, pirinç profiller, kromajlı

demir vb. gibi malzemelere yer verilmiştir. Yine anıtsal görünüm sağlamak amacıyla, cephelerde andezit (Ankara Taşı) ya da ucuz maliyetli çimentolu serpme siva bolca kullanılmıştır (Sözen, 1984).

Dönemin başlıca Türk mimarlarından bazıları, Seyfi Arıkan, Şevki Balmumcu, Şekip Akalın, Bedri Uçar, Emin Onat ve Sedat Hakkı Eldem'dir. Aynı dönemde Türkiye'de faaliyet gösteren yabancı mimarlar ise Ernst Egli, Paul Bonatz, Bruno Taut ve Clemens Holzmeister'dir. Bu dönem kamu yapılarında yabancı mimarlar üslubunun etkileri görülmektedir.

II. Ulusal Mimarlık Akımı döneminde, tasarımı Şevki Balmumcu tarafından yapılan Ankara Sergi Evi simgesel anlamda Ankara'nın en önemli kültür yapılarından biridir (Görsel 20).



Görsel 20. Ankara Sergi Evi, Ulus- Ankara, 1935 (Gzt Arkitekt, 2022)

Ankara Sergi Evi 1934'ten 1945 yılına kadar ulusal ve uluslararası sergilere ev sahipliği yapmış ve o dönemdeki Milli Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel, ihtiyaç üzere yapının opera ve tiyatro binasına dönüştürülmesi görevini Paul Bonatz'a vermiştir. Dönüşümü tamamlanan bina, halen Ankara Devlet Opera ve Balesi olarak hizmet vermektedir (Görsel 21, Görsel 22).



Görsel 21. Ankara Devlet Opera ve Balesi, Ulus-Ankara, 1945 (Vikipedi, 2023)



Görsel 22. Ankara Devlet Opera ve Balesi İç Mekân (Kişisel Arşiv)

2.4.3. 1950'den Günümüze Ankara'daki Kültür Yapıları

1940'lı yılların sonlarına doğru, II. Dünya Savaşı'nın son bulmasıyla dünyada ekonomik ve politik gerilimin azalarak, liberal ve demokratik ortam oluşmaya başlamıştır. Savaştan sonra batı dünyasında da mimari anlayışta birtakım gelişmeler olmuştur. Amerika'da Mies van der Rohe ile Frank Lloyd Wright parlak dönemlerine geri dönmüş, Avrupa'da Nasyonal-Sosyalist rejimin baskısıyla pasif duruma geçen Bauhaus (Uluslararası Üslup) düşüncesi tekrar faal duruma geçmiş, etkinliğini arttırarak devam etmiştir. Le Corbusier yeniden keşfedilmiştir.

Dünyada betonarme kabuklar, katlanmış plaklar, uzay giriş sistemleri, jeodezik kubbe gibi yeni yapı sistemleri, geniş açıklıkların geçilmesine olanak sağlamış, bu da tasarımda prizmatik biçimlerden, organik biçimlere (organik mimarlık) geçilmesine imkân vermiştir (Alsaç, 1976, s. 42-43)

Batı dünyasındaki politik ve sosyo-ekonomik gelişmeler Türkiye'nin iç politik ortamını da etkilemiştir. Bu etkiler, 1945'te çok partili hayata geçiş, devletçiliğin hafiflemesi ve liberalleşme sürecinin başlaması olarak sıralanabilir.

Bu gelişmeler, zamanla modernleşme anlayışının da yön değiştirmesine neden olmuş, kültürel modernleşmenin yönü, ekonomi öncelikli modernleşme anlayışına dönmüştür. Bu dönüşümlerin beraberinde getirdiği toplumsal yapı ve toplumsal yaşamdaki hareketlilik (kente göç, kentsel imar düzenlemeleri, yapısal reformlar) bu değişimi hızlandırmıştır. Aynı zamanda bu dönem, uluslararası iletişim ve etkileşimin de hız kazandığı yıllardır (Özorhon & Uraz , 2009).

Türkiye'deki mimari ve tasarım anlayışında da bu gelişmeler paralelinde değişimler görülmektedir. Özel sektörün de yapı piyasasına dahil olması, yeni yapı malzemelerinin ithalatı, ulusal mimari akımlarının katı ve kuralcı sayılabilecek tutumlarından, serbest tasarım anlayışına geçildiği görülmektedir. (Alsaç, 1976, s. 42). Serbest mimarlık ofislerinin açılmaya başlamasıyla yeni yapı tiplerinin ortaya çıkması, uluslararası mimari yayınlara ulaşımın kolaylaşması bu değişimlerin başlıca nedenleridir (Sözen, 1984).

Uluslararası Üslup etkisindeki mimari ve tasarım anlayışının 1950 sonrasında artık belli bir mimari üslubun üstünlüğü yerine, batıdaki tüm akımlardan etkilendiği görülmektedir. Batı ile kültürlerarası etkileşim kendisini düşünsel alandan çok biçimsel eğilimlerde göstermiştir. Bu dönem mimarlığında artık bir üsluba bağlı genel bir tutum yerine, mimari biçimlendirmede aynı dönemde etkili olan farklı akımların benimsendiği görülmektedir. Tasarımda, rasyonalist-pürist akım, organik mimarlık, brütalizm, tarihselcilik ve bölgeselcilik, yeni anıtsallık ve sembolizmin bu dönemde Türkiye’de etkili olduğunu söylemek mümkündür (Şen, Sarı, Sağsöz, & Al, 2014).

1970 sonrası batı dünyasında postmodernizmin çok kültürlülüğü ve farklılığı özgürleştirici anlayışının etkisi görülmektedir. Bu anlayışta, geleneksel formların güncel yorumları ya da modernist üslubun mekânsal biçimlenişine atıf yoktur, tasarımda bağımsızlık ve kişisel özgünlük söz konusudur (Şen, Sarı, Sağsöz, & Al, 2014).

Bu yaklaşım doğrultusunda, 1950’den günümüze farklı dönemlerde inşa edilen, kamuya ait kültür yapılarının tasarımlarında bu serbestliğin etkisi görülmektedir. Bunlardan biri, 1950 sonrası dönemde Ankara’da inşa edilen Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Binası’dır.

1826’da Osmanlı İmparatorluğu döneminde kurulan orkestra olan “Mızıka-i Hûmayun”, Atatürk’ün emri ile 1924 yılında İstanbul’daki mekânından ayrılarak, Ankara’ da görevlendirilmiş ve “Riyaset-i Cumhur Senfoni Orkestrası” adıyla etkinliklerine devam etmiştir. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Binası aslında bir kültür yapısı olarak inşa edilmemiştir. Bayındırlık ve İskân Bakanlığı Yapı İşleri Genel Müdürlüğü tarafından, 1958’de sergi evi ya da kimi kaynaklara göre spor salonu olarak hizmet vermek üzere yapılmış, 1962’de konser salonu olarak, mimar Ertuğrul Özakdemir ve Feridun Helvacıoğlu tarafından yeniden yapılandırılmıştır (Özçetin, 2011).

İki katlı binanın giriş cephesi yüksek sütunlu, geniş çatı saçakları, saçak altındaki korniş süslemeleri ve anıtsal merdivenli giriş düzenlemesiyle dikkat çekmektedir. İç mekân ana fuayesinde neoklasik üslup izleri görülür (Çalışkan, 2014). Bina dış

yüzeylerinde kullanılan malzeme ve renk seçimi, Ankara Devlet Opera ve Balesi Binası'nı anımsatmaktadır. Yapı, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'na 2020 yılına kadar ev sahipliği yapmış, senfoni orkestrasının yeni binasına taşınmasından sonra Devlet Çok Sesli Korosu'na tahsis edilmiştir (Görsel 23).



Görsel 23. CSO Binası Ulus-Ankara,1958 (CSO Ada Ankara, 2023)

Bir diğer kültür yapısı, Milli Kütüphane Binası'dır. Bu yapı, dünyadaki benzerleri gözetilerek kurulmuş olan kamuya ait ulusal bir halk kütüphanesidir. Milli kütüphane Binası için 1965 yılında çalışmalar başlamış, 1965 ile 1973 yılları arası binanın tasarım süreci devam etmiş, inşasına 1973 yılında başlanarak, 1982 yılında bitirilmiş, 1983 yılında hizmete giren yapı mimar İnal Uşşaklı, Orhan Akyürek, Ünal Demirarslan ve Demir Gökmen'in oluşturduğu ekip tarafından tasarlanmıştır (Görsel 24), (Arkiv, tarih yok).



Görsel 24. Ankara Milli Kütüphane Binası Bahçelievler-Ankara, 1983 (Arkiv, tarih yok)

Bu dönemin literatüre girmiş bir diğer kültür yapısı ise kültür merkezi olarak tasarlanan, müze, sergi, halk oyunları ve kütüphane işlevlerini barındıran “Atatürk Kültür Merkezi Kompleksi”dir. İnşaatı 1987 yılında tamamlanan yapının temeli, Atatürk’ün doğumunun 100. yılında anısına armağan olarak ve büyük eseri Cumhuriyet’i temsil eden “simgesel ve anısal bir yapı” olmak misyonuyla, dönemin Cumhurbaşkanı Kenan Evren tarafından atılmıştır (İtez, 1987).

Eski Hipodrom alanında bulunan yapı, zamanla diğer işlevlerini yitirerek sadece kitap fuar alanına dönüştüğü ve anısal özelliğini yitirdiği gerekçesiyle yıkılarak, yerine Millet Bahçesi yapılmış ve 28 Ekim 2021 tarihinde hizmete açılmıştır (Görsel 25).



Görsel 25. Atatürk Kültür Merkezi Kompleksi Ulus-Ankara,1987 (Arkitera, 1987)

Son dönemde ise başkent Ankara’da simgesel ve anıtsal yapı olarak nitelendirilen iki kültür yapısı öne çıkmaktadır. Bunlardan birisi “Cumhurbaşkanlığı Millet Kütüphanesi”, diğeri ise “Atatürk Kültür Merkezi Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Konser Salonu” binasıdır.

Cumhurbaşkanlığı Millet Kütüphanesi’nin kurulum çalışmalarına 2015 yılında başlanarak, 22 Şubat 2022 tarihinde hizmete açılmıştır. Beştepe’de “Cumhurbaşkanlığı Külliyesi” yapı gurubunun içinde yer almaktadır. Yapı, 125.000 m2 alana ve aynı anda 5500 kişi kapasiteli okuma salonlarına sahiptir.

Bilgi ve iletişim teknolojilerinin gelişmesine bağlı olarak, değişen kütüphanecilik anlayışıyla inşa edilmiş “yeni nesil kütüphane” olarak nitelendirilen yapının tasarımı, mimar Şefik Birkiye tarafından yapılmıştır. Bu yapı, geleneksel üslupların çağdaş bir sentezi olup, geçmişin eserlerine bir gelecek sağlamak amacıyla, onlardan mecazî ve sembolik anlamda esinlenmiştir (Birkie, 2020). Tasarım küp, silindir ve kubbe formlarının, mekâna yüklenen fonksiyonlar bağlamında bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Bununla birlikte, Selçuklu ve Osmanlı üslubu, günümüz modern mimari anlayışı temelinde stilize edilerek, sentezlenmiştir. Yapı cephelerinde, I. ve II. Ulusal Mimarlık Dönemi’nde kamu yapıları tipolojisinde görülen yüksek sütun

ögesi kullanılarak, yapıya anıtsal bir karakter yüklenmiştir. Yapı bünyesinde, okuma ve süreli yayınlar salonu, nadir eserler, araştırma, çocuk, gençlik, ses ve görüntü kütüphanelerini barındırmaktadır (Görsel 26).



Görsel 26. Cumhurbaşkanlığı Millet Kütüphanesi, Ankara-2020, (Vikipedi, 2023), (Cumhurbaşkanlığı Dijital Dönüşüm Ofisi, 2020)

İkinci yapı ise yine başkent Ankara’da, Ulus ve Kızılay bölgesi arasında bulunan Atatürk Kültür Merkezi Alanı’nına ait **sanat ve kültür alanı** olarak tahsis edilmiş kısmında, Tarihi Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Konser Salonu’nun çok yakınında konumlanmış olan “Atatürk Kültür Merkezi Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Konser Salonu” binasıdır. Kültür yapısı, çalışmanın 5. bölümünde detaylı olarak incelenecektir (Görsel 27).



Görsel 27. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Konser Salonu (CSO ADA), Ankara,2021 (Arkitera, 2021)

Çalışmanın 2.3.3. bölümünde yer verilmiş olan postmodern mimari akım etkilerinin günümüz Türkiye'sinin mimari anlayışında da hâkim olduğunu, son dönemde yapılmış bu iki kültür yapısı üzerinden gözlemlemek mümkündür. Yapı teknolojisindeki gelişmelerle birlikte, özellikle kamusal yapılarda, postmodernizmin serbest stilinin yansıması, değişik mimari üslupların bir arada kullanılması, yapıda simgesel heykelsi formlar veya yalın kütleler şeklinde gözlemlenmektedir.

BÖLÜM 3: MEKÂN BIÇİMLENİŞİNE ETKİ EDEN FAKTÖRLER

“**Mekân**” sözcüğü, sadece sınırları belli edilmiş bir yeri ifade etmek için kullanmak, onu tariflemekte yetersiz kalmaktadır. Mekânı biçimlendiren fiziksel, algısal, psikolojik, kültürel ve toplumsal(kamusal) etkenler mekânın somut ve soyut boyutlarını oluşturmaktadır. Bu tez kapsamında, çok boyutlu mekân kavramı içerisinde, insanın en fazla etkileşimde olduğu, en yakın fiziksel çevresini oluşturan “**iç mekân**” öne çıkmaktadır.

Bununla birlikte, bir mekânı oluşturan öğelerin (tasarım elemanlarının) biçimi, rengi, dokusu ile mekândaki ışık, gölge, akustik vb. mekân atmosferine etki eden faktörler, insanın fizyolojik, psikolojik ve kişilik yapısıyla etkileşime girerek, “**mekân algısı**”nı oluşturmaktadır. Bir mekânı güzel, ferah, büyüleyici, basık, sıkıcı ya da kasvetli bulmamızın nedeninin, onu algıladığımız andaki fiziksel, zihinsel ve ruhsal durumumuz ile birlikte bizi biz yapan bilgi, deneyim, anı ve kültürümüzle yakından ilişkili olduğunu söylemek mümkündür.

Bir mekânda belli bir amaca yönelik algı oluşturmak ise mekânsal kompozisyon yani “**tasarım**” ile mümkün olmaktadır. İnsanoğlu varoluşundan beri, barınağı ve korunağı olan mekânlarını yaratırken, kendisine haz veren “**güzel**”e, ulaşmanın, mekânı yoluyla kendini ifade etmenin ve kalıcı olmanın yolunu aramış, bunu da bilinçli bir şekilde yapılarını tasarlayarak elde edebilmiştir. Mimarlık tarihine bakıldığında, Vitruvius’un temel çerçevesini belirlediği tasarım kavramı, varoluşundan itibaren, nihai kullanıcı açısından bir değer ve anlam oluşturabilmek için birtakım ilkeler çerçevesinde şekillenmiştir. Mekân, bu tasarım ilkeleri gözetilerek biçimlendirilmektedir.

Dolayısıyla, mekân biçimlenişine etki eden faktörleri daha net ifade edebilmek amacıyla, çalışmanın bu bölümünde öncelikle mekân kavramının boyutları ve iç mekân, ardından mekân algısı kavramı incelenerek, mekânı biçimlendirme eylemi olan tasarım kavramı ve tasarım elemanlarıyla, mekân tanımlayan ve biçimlendiren sınır öğelerine yer verilecektir.

Daha sonra, ilk olarak Vitruvius'un tanımlayıp, temel ilkelerini belirlediği tasarım kavramı incelenecek, "**estetik**" başlığı altında, mekân algısı, kurgusu ve analizinde önemli yer tutan estetik kavramının tanımı yapılarak, estetik değeri oluşturan biçimsel faktörler (simetri, vurgu, denge, oran, ölçek vb.) ile ışık ve gölge, renk, malzeme ve doku öğelerine yer verilecektir.

"**Anlam**" (sembol) başlığı altında, mekânı biçimlendiren öğelerin bir araya getirilerek, nihai kullanıcı ile etkileşime girdiğinde bir değer ifade edebilmesi için, mekânın kimliğini de belirleyen anlam değeri konusu incelenecektir.

"**Fonksiyon**" (işlev) başlığı altında ise bir mekânda ihtiyaçtan kaynaklanan işlevin, mekân biçimlenişine etkisine ve tasarım elemanlarının kullanım amacına göre mekânda yüklendikleri işlev faktörüne yer verilecektir.

Bu yaklaşımlar çerçevesinde oluşturulan mekânsal kompozisyonun, yani tasarımın ete kemiğe bürünmüş somut halini ise nihai kullanıcıyla direkt etkileşimde olan ve en yakın fiziksel çevresini oluşturan iç mekânın yüzeyleri üzerinden okumak ve anlamlandırmak mümkündür. Bu nedenle, bölümün son kısmında iç mekânda yüzeyler ve algıya etkisine yer verilecektir.

Çalışmanın 4. bölümünde, elde edilen tüm bu bilgiler doğrultusunda teze konu kültür yapısında iç mekân üzerinden biçim ve mekân analizi yapılacaktır.

3.1. Mekân Kavramı

Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü'nde mekân; uzayın sınırlanmış parçası olup, bir mimari ürünü var eden değerli yapan temel kavram olarak tanımlanmaktadır. Mekân, ebatları dışında insan hareketinden kaynaklanan anlık durumlarla boyut kazanmaktadır. Mekânı oluşturan sınır öğeleri fiziksel veya görsel olabilmektedir. Örneğin, ışık soyut bir varlık olduğu halde aydınlattığı bölge ile insan algısında mekânı belirleyip, görsel olarak sınırlarını çizebilir (Sözen & Tanyeli , 2010).

Doğan Kuban, mekânı canlıya kendisini güvende hissettirerek içine alan ve sonsuz boşluktan ayıran, sınırlanmış bir hacim olarak tanımlamaktadır. Yerini belirlemek amacıyla, boşluğun sınırlandırılması yapı eylemini başlatır. Bir mekânın her

tarafından kapalı olması gerekmez, yalnızca hacmi tanımlayan düşey öğeler ya da yatay öğeler de kendi başına mekânı tanımlayabilir. Bu öğeler bin bir araya gelerek kendi içerisinde oluşturduğu boşluk, insanı dış çevreden ayıran ve koruyan “**mekân**”dır. Mekânın biçimsel özelliklerinin yanı sıra insan yaşamına ilişkin özellikleri de mimarinin tanımı kapsamına girmektedir. Salt boşluk (hacim) değerleriyle veya sınırları ile mekânı tanımlamak olası değildir (Kuban, 2018).

Güngör'e göre, mekânı oluşması için düşey elemanların tümü ile yüksek olması ve mekânı çevrelemesi şart değildir. Bir setleme, bir veya birkaç ağaç, yerden biraz yüksek bir duvar ya da bir çalılık mekânı belirleyebilir.

Bir mekânın türünü kendisini sınırlandıran sınır öğelerinin çeşidi belirlemektedir. Buna göre, mimari mekân ve doğal mekân olarak nitelendirilir. Bu sınır öğeleri, tavan, zemin, duvar, giriş veya kolon ise bu mekân, mimari yani **yapay mekân**dır. Eğer sınır öğeleri gökyüzü, yeryüzü, ağaç, çalı gurubu vb. doğal oluşumlar ise burada **doğal mekân**dan söz edilebilir. **Şehirselle mekân**larda ise doğal ve mimari mekân bir aradadır. Şehirselle mekânlar, binalar, caddeler, sokaklar, yeşil alanlar vb. öğelerle sınırlanmaktadır. **Karma mekân**, yapay ve doğal sınır öğelerinin bir arada bulunduğu mekânlardır.

Mimari yapının fiziki mekânın bir bölümünün duvar ve tavanla kapatılmasıyla oluşan alan “**iç mekân**”dır. Yeryüzünde ilk doğal iç mekân doğa olayları veya iklimsel koşullar ile kendiliğinden oluşan ve insanoğluna barınak ve korunak olan mağaralardır. Mimari yapıyı çevreleyen, sınırlandıran öğelerin dışında kalan alan **dış mekân** olarak tanımlanabilir. Dış mekânın üzeri kapalı olmak zorunda değildir. Fiziksel bir çevredeki binalar, ağaçlar, kayalık bir alan veya heykel, anıt gibi doğal ya da yapay öğelerin çevrelediği alan dış mekândır. Bu dış mekânların bir araya gelerek devam edip, büyümesi şehirselle mekânı oluşturur (Güngör, 2005).

Aydınlı ise, mekânın insanla var olarak anlam kazandığını ve bu bağlamda farklı mekân kavramlarının ortaya çıktığını belirtmektedir. Bunlar sırasıyla;

- Geometri aracılığıyla, ölçülüp, tespit edilebilen ve ışık ve hareket ile varlık kazanan **fiziksel mekân**,

- İnsanın somut çevresini oluşturan, aynı zamanda insanla etkileşime girerek, temel fiziksel ve psikolojik gereksinimlerini karşılayan ve insanla bütünleşen **mevcut mekân**. Mevcut mekân, mekânla insan arasındaki karşılıklı etkileşim sürecinin ortaya çıkardığı psikolojik bir kavramdır. İnsan doğası gereği, istekleri ve düşlerini gerçekleştirmek amacıyla bulunduğu mekânı değiştirmeye çalışır. Mevcut mekân, insanın çevresinde “**değişmeyen**” izlenimi bırakan ve onun sosyal ve kültürel açıdan bir bütüne ait olmasını sağlayan bir kavramdır.

- Mekân sadece insanın barındığı veya yaşam pratiğinin geçtiği yer değildir. İnsan algılarıyla mekânı algılamakta, duyumsamakta, izlenim edinmekte ve mekân hakkında düşünerek bir fikre varmaktadır. Mevcut mekânın oluşturduğu bu izlenim, bazı koşullarda insanın zihninde kavramlaşarak **kavramsal mekânı** oluşturur.

- İçinde bulunan insanın yaşadığı, gözlemlendiği ve algılandığı mekân, **algısal mekân** kavramını oluşturur. Algılanan mekân aynı zamanda içinde yaşanan bir mekân olarak, mekânsal uyarıcının fiziksel özellikleri ile algılayanın öznel değerlerinin etkileşiminin oluşturduğu bir kavramdır (Aydınlı, 1986).

Henry Lefebvre'nin mekân tarifi ise çok boyutludur; Mekân, bütün biçimleri ve boyutları ile toplumsal bir gerçeklik ve kavramdır. Ne sadece soyutlama ne de sadece fiziksel, yani somut bir kavram olarak sınırlandırılmaz. Mekân tüm boyutları ile iç içe geçmiş bir biçimler ve ilişkiler bütünüdür. Sabit ve durağan bir nesne değil, akışkan ve değişken canlı bir organizma gibidir. Lefebvre'ye göre, mekân maddesel olarak somut, deneyimin yaşandığı yer olarak soyut bir kavramdır. Yaşanan mekân (mekân temsili), tasarlanan mekân (temsil mekânı) ve algılanan mekân (sembolik mekân) toplum tarafından üretilen, maddi, kavramsal ve sembolik bir varlıktır. Lefebvre, mekânın bu yönleriyle hem insan ve toplum tarafından üretilen, hem de insan ve toplumu üreten, kişisel ve toplumsal süreçlerin kurucu ve yapıcı faktörü olduğunu savunmaktadır (Avar, 2009).

Özetlenecek olursa, mekânın; boyutları, biçimi ve çeşitlerinin yanı sıra insanın tüm duyuları ile algılandığı, yaşam biçimi, estetik değerler ve kültürle şekillenen kavramsal bir olgu olduğu, aynı zamanda bireysel ve toplumsal olarak üretilen maddi, manevi

değerlerin de zemini olduğu söylenebilir. Bu açıdan mekân, yalnızca bir hacim olarak değil, çok daha geniş boyutta değerlendirilmelidir.

3.1.1. İç Mekân

Bruno Zevi, mimarlığın sanılanın aksine mekânın sadece genişlik, yükseklik ve uzunlukların toplamı olmadığını, kişinin içinde gezdiği, dolaştığı, duyumsadığı boşluğun yani, iç mekânın ta kendisi olduğunu vurgulamaktadır. Başka öğeler mimarinin yaratımında etkili olsa da insanın temel algı ve yargısının dayanağının, onun üzerinde manevi olarak egemenlik kuran, onu kendine çekerek, saran ve yücelten “**iç mekân**” olduğunu belirtmektedir (Zevi, 2021, s. 12).

İç mekân, insan tarafından tavan, duvar, zemin gibi sınır öğeleriyle uzay boşluğundan ayrılan ve Yaşam pratiğinin büyük bir bölümünün içinde geçtiği, belirli bir işleve hizmet etmek üzere oluşturulmuş mekân olarak tanımlanabilir (Kasap, 2009).

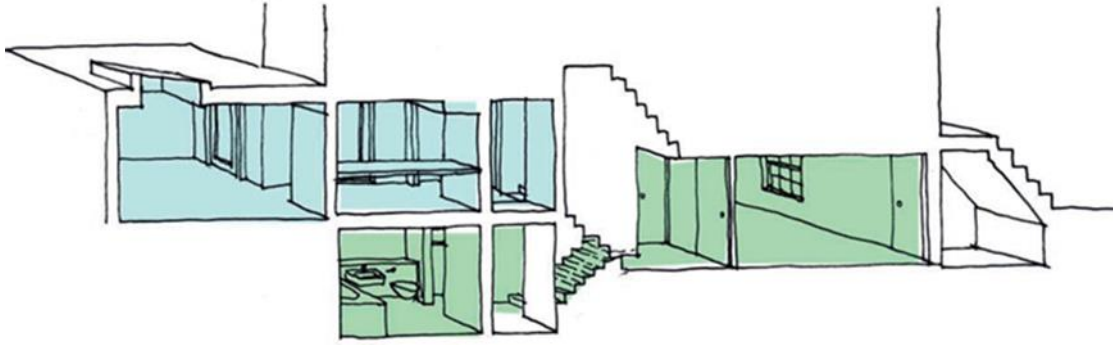
İç mekân, toplumsal ve kişisel eylemlerin belirlediği, biçimlendirip boyutlandığı düz veya eğri yüzeylerin değişik açılarla bir araya getirilmesinden oluşan çevredir (Aydıntan E. , 2005).

Yavuz'a göre, duvarlarla ayrılan her iç mekân insan boyutuna daha yakındır ve kendi içinde bir dünyayı, bir kozmosu ifade etmektedir. Dört duvarın içi "içtenlik" mekânıdır, içinde var ettiği her duygu, düşünce ve yaşantıyı korur ve yoğunlaştırır. Duvarların kapattığı ve içi görünmeyen her mekân yoğunlaşmış varlıktır ve odaklanma bilincimize seslenir (Yavuz B. , 2001).

Kaptan'ın iç mekân kavramına yaklaşımı ise şu şekildedir; Yapı, iç ve dış örgütlenmelerin bütünüdür, bunların arasındaki sınır da yapının formunu ve ayakta kalmasını sağlayan strüktürdür ve ancak strüktür sayesinde oluşturulan bir yapının içerisinde tanımlı iç mekânların oluşması sağlanabilmektedir(Kaptan, 2001).

Dolayısıyla, mimari bir yapıyı meydana getiren yapısal öğelerin oluşturduğu kabuğun içerisi olarak iç mekân, gerek kişisel gerek toplumsal olarak insanın

kendisini var ettiği, sosyal, kültürel, psikolojik gereksinimlerini karşıladığı, insanın en yakın fiziksel çevresi olarak tanımlanabilir (Görsel 28).



Görsel 28. İç Mekânı Oluşturan Sınırlar (Dodsworth & Anderson , 2012)

3.1.2. Mekân Algısı

Pallasmaa, hareket halindeki insan bedeninin çevresiyle sürekli etkileşim halinde olduğunu ve insanın kendiliğiyle dünyanın, devamlı birbirini tanımlayarak, kişiye bilgi sağladığını öne sürmektedir. Dünyanın imgeleri sayesinde, insan algısı sürekli deneyim halindedir ve mekândan bağımsız bir beden yoktur (Pallasmaa, 2021, s. 49).

İnsanın bir çevrede yaşayabilmesi algı ile mümkün olmaktadır. İnsanın beş duyusu dış dünyayı bir bütünlük içerisinde deneyimlemeyi ve algılamayı sağlar. İnsanın yaşadığı çevreyi tanıyıp, anlayabilmek ve uyum sağlayabilmesi algı yoluyla mümkün olmaktadır. Çevreden bilgiyi toplayıp, kendisine uygun ve doğru hareket etmesini sağlayacak şekilde değerlendirip, sonuca vardırır şey insanın algısıdır (Demirkaya, 1999).

Ertemli'ye göre, algı çevresel verilerin zihinsel temsili olup, dış uyarının duyu organları tarafından algılanan durumunun beyinde işlenmesi ve yorumlanmasıyla oluşan bir dizi karmaşık süreçtir. İnsan tarafından algılanan "şey", beyine ulaştığında kişisel deneyim aracılığıyla yorumlanır. Genel olarak algı, duyumsanan şeylerin yorumlanarak anlamlı hale getirilmesi sürecidir. Bu aynı zamanda insanın çevresini kavraması ve çevreyle ilgili bilgi edinme sürecidir. (Ertemli, 2018).

Özkan, mekân algısının yaşanılan mekânın somut haldeki üç boyutuna, soyut bir kavram olan dördüncü boyutun yani zamanın katılmasıyla “mekân algısı”nın ortaya çıktığını belirtmektedir (Özkan, 2007, s. 5)”.

Zevi ise mekânsal algıda dördüncü boyut olan “zaman”a “hareket”i de eklemekte, insanın bina içinde yer değiştirerek, binaya art arda değişik açılardan baktığında dördüncü boyutu kendisinin yarattığını ve bu şekilde insanın mekâna bütünsel gerçekliğini kazandırdığını ileri sürmektedir (Zevi, 2021, s. 23).

Mekân algısı aynı zamanda, insanın mekânın içinde ya da çevresinde belli bir süre bulunup, hareket etmesiyle bir deneyim kazanması ve buna bağlı olarak mekânın hatırlanmasını da kapsamaktadır. Mekânda geçirilen zaman ve hareket ediş şekli, bu deneyim değişip, gelişmektedir. Diğer bir yönüyle mekân algısı, insanın mekânda bulunduğu konuma göre mekânsal ilişkileri çözümlenmesiyle bağlantılıdır (Aslan, Aslan , & Atik , 2015).

Göler’e göre mimari mekânda, bir nesnenin formunu belirleyen yüzeyler ve kenarlarıyla, mekânı sınırlayan yüzey ve nesnelerin biçimsel özelliklerine bağlı dokunsal algılama (haptic), mekândaki sınır öğeleri ve donatıların doku (esnek, sert veya pürüzlü) durumuna ve hareket halindeyken görsel algının anlık değişimine bağlı dokunsal ve kinestetik algılama, mekândaki nesnelerin, mekânın ısısına bağlı olarak oluşan ısı iletkenlikleri sayesinde oluşan ısısız algılama, mekân algısında rol oynayan algı çeşitleridir (Göler, 2009).

Görme, işitme, koklama, dokunma duyularıyla mekân algılanmaktadır, ancak mekânın dili büyük ölçüde görsel olduğu için insan çevresindeki nesnelere ile aralarındaki mesafe ve boyutları arasındaki ilişkiler görme yoluyla kavranabilmektedir. Dolayısıyla görsel algı, kişinin algı dünyasının çerçevesini oluşturmaktadır. Mekânda görsel, dokunsal(haptic), kinestetik(hareket) ve işitsel algı birlikte hafıza ve anıların da devreye girdiği süreç ile mekân algısı oluşmaktadır (Aydıntan E. , 2005).

Çizgi, nokta, renk, doku, biçim gibi tasarım öğelerinin oluşturduğu yüzeyler, nesnelere, donatıların uyarıcı özellikleri, mekânsal kompozisyonun görsel etkilerini

belirlemektedir ve kullanıcının bu etki altında mekâna anlam yüklemesiyle mekân algısı oluşmaktadır. (Dommelen, 1965).

Buna göre, mekânı oluşturan sınırlayıcı öğelere mekân etkisi veren ve tanımlayan (biçim, renk, doku, ışık) unsurların, belirli bir zaman sürecinde, insanın duyu organları ve hareketi (kinestetik) ile duyumsanıp, hafıza ve duygularıyla birleşerek analiz edilmesinin mekânsal algıyı oluşturduğunu söylemek mümkündür. Tüm bu algı çeşitlerinin içinde görsel algı nesnel çevrenin algılanmasında ilk basamaktır. Nesnel çevredeki uyaranlar, ilk önce ışığın yardımıyla gözle algılanır. Görme, diğer duyları desteklemekte ve çevresel uyaranların algılanıp, kavranması ve anlamlandırılması kolaylaşmaktadır.

Bunlara ek olarak, algılama sürecinin simgesel ve seçimleyici algı olmak üzere iki boyutu daha vardır. Temsil aracı olan simge, insanda kendiliğinden algısal ve zihinsel bir sürece yol açmakta, insanı kendisinin ait olduğu bütünü veya temsil ettiği kavramı bulmaya yöneltmektedir. Simgesel algı üzerinde etkili olan bu simge ya da semboller, insan için değerli olan ve bir anlam ifade eden uyaranlardır. Bu uyaranlar, insanın ait olduğu ve sahip olduğu kültürel kod ve bellekle bağlantılı olup, soyut özelliktedir (İnceoğlu, 2011). Aynı zamanda, bu simge ve semboller aracılığıyla aktarılan anlam ve anlamlar dizisi, insanın içinde yaşadığı ve ait olduğu toplumun ortak değer ve kültürünü yansıtmaktadırlar.

Mekân algısı, insanın ve toplumun psikolojisi üzerinde de birtakım etkiler yaratır. Toplumların bulunduğu mekânların, onları yönlendirmedeki etkisi ve rolü büyüktür. Örnek olarak, dini mekânlar veya alışveriş merkezlerinin insan psikolojisi üzerindeki etkileri, mekân algısının sosyolojik ve psikolojik boyutunu da bize göstermektedir (Taşçıoğlu, 2020, s. 47).

3.2. Tasarım Kavramı

Mekân ve iç mekân biçimlenişine etki eden ilk etkenin onun tasarlanması olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü mekânı oluşturan elemanlar insanı temel alan bir düzeni(kompozisyon) oluşturacak şekilde tasarlanarak bir araya gelmektedir.

Kuban'a göre, genel bir kavram olarak tasarım, nesnelere "işlevsellik, sağlamlık ve estetik" ölçütlerini karşılayacak şekilde tasarlanıp, üretilmesi sürecidir. Bir nesnenin tasarım ürünü olabilmesi için bir amaca hizmet etmek üzere, bilinçli olarak yaratılmış olması gerekmektedir. Tasarım, endüstri ürünleri, görsel sanatlar, mimarlık, peyzaj mimarlığı, kentsel alana kadar geniş bir alana yayılmaktadır.

İnsan yarattığı olan tüm nesnelere, var olan maddeyi işleyerek, amacı doğrultusunda bir form kazandırılmasıyla oluşmaktadır. Bu eylemler zinciri, tasarım ile ilgili tüm disiplinlerin ortak özelliklerini oluşturmaktadır (Özer, 2018).

Mimarlığın tanımlanmaya başlamasından itibaren, tasarım kavramı bu özellikleriyle adı konmamış şekilde mimarinin içinde var olmuştur. Milattan önce 1. yüzyılda yaşamış Romalı mimar ve kuramcı Vitruvius, "De Architectura" kitabında tasarımın tanımını yaparken, bir mimari yapının başarılı olabilmesi için gerekli olan üç ilkeyi şöyle sıralamıştır: "**Sağlamlık, kullanılabilirlik, güzellik**". Tarihsel süreçte, bu ilkeler, ait olduğu dönemin koşulları ve ruhuna göre güncellenmiştir. Rönesans İtalya'sında, Vitruvius'un yapısal yapı için kullandığı sağlamlık ilkesi dönemin koşullarına göre kalıcılık ve süreklilik olarak güncellenmiş ve ilkeler "**kalıcılık/süreklilik, kullanılabilirlik, güzellik**" olarak benimsenmiştir (Hasol D. , 2014). Antik çağdan beri bu tanımlamalar dikkate alınarak, mimarlığın net konumunu belirlemek üzere bazı formüller geliştirilmiştir. Örneğin, bunlardan biri; İşlev + (Strüktür + Konstrüksiyon) + Sanatsal Değer (Hasol D. , 2011). Burada sanatsal değer, biçimsel ve simgesel olarak bir estetik değeri ve anlamı ifade ediyor olmalıdır.

W. Friedrich Hegel (1770-1831) bu tanıma "**anlam**"ı (sembol) da katmıştır. O'na göre mimarlık simgesel bir sanattır. Bu durumda, yapıt simgesel ifade aracı olarak bir anlam taşımalıdır.

Zevi ise sağlamlığın antik çağdan kalma bir gelenek olduğunu ve bir yasa değil, tercihe bağlı olduğunu belirtmektedir. Zaman içerisinde gelişen yapı teknolojisi bu yapısal sağlamlığı ve esnekliği olanaklı hale getirerek, farklı üsluptaki yapıların inşa edilebilmesini sağlamıştır (Zevi, 2021, s. 141-142). Bununla birlikte, yapının formu ve yapısal yapı arasındaki uyum, estetik değeri etki etmektedir.

Roth, Modern Mimarlık Dönemi'ndeki sanat akımlarından bahsederken, yapı inşasında teknik ve strüktürel sorunların çözüldüğünü, ancak bir süre sonra tasarımcıların içinde buldukları **çağın ruhunu ve kültürünü cisimleştirmek** için nasıl bir üslup yaratılacağını sorgulamaya başladıklarını belirtmektedir. (Roth, 2019). Burada yapının işlevinin yanı sıra, çağın ruhunu ve kültürünü cisimleştirmeye çalışmanın, **yapıya anlamsal olarak da bir değer yükleme çabası** olduğu söylenebilir.

Mimarlık tarihi sürecine bakıldığında, aslında Vitruvius'un tasarım ilkeleri ile beraber, yapıya ya da yapıta anlam yükleme çabası insanın varoluşu gereği anlam arama, anlamlandırma güdüsünün kendiliğinden tasarım sürecine dahil olan bir etken olduğunu söylemek mümkündür. Mimarlık sanatı tanımlanırken veya formüle edilirken, belli bileşenlerin (ilkelerin) etrafında yoğunlaşmaktadır. Bu bileşenler, içinde bulunulan dönemin koşullarına ve anlayışına göre farklılık göstermekle birlikte, özünde birbiriyle sarmal bir ilişki içindedir (Hasol D. , 2011).

Ölçeği fark etmeksizin, insanlar için tasarlanmış olan tüm fiziksel çevrelerin oluşumunda, bu çevre içindeki topluluğun ya da kişilerin ihtiyaçlarını, kültürel değerlerini ve amaçlarını yansıtan bir mekânsal süreç planlanmaktadır. Bu faktörlerle biçimlenen mekân, mekânsal gereksinimlere de bir yanıttır. İnsanın en yakın fiziksel çevresini oluşturan mekânsal oluşum ise iç mekândır. Dolayısıyla, bu tasarımı tanımlayan bu ilkeler ile mekânı oluşturan tüm somut ve soyut bileşenler ve bu bileşenlerin insan ile etkileşimi iç mekânlarda tüm yönleri ile geçerli olmaktadır (Bozdayı, 2004).

Buradan yola çıkarak, bir mimari mekânı ve iç mekânı oluşturan ve tanımlayan mekân tasarım elemanları ile bu bileşenlerin formu, boyutları, rengi, dokusu ve bir araya getiriliş şekliyle, kullanıcı ve tasarımcı açısından gerekli olan işlevi, estetiği ve Hegel'in de belirttiği gibi anlamı oluşturduğunu ve bu değerler toplamının iç mekânın biçimlenişine etki ettiğini söylemek mümkündür.

Yukarıda irdelenmiş olan Vitruvius'tan günümüze tasarımın temel ilkeleri sayılan bu yaklaşım şekillerinin yapıda sağlamlık, işlev, estetik ve anlam kavramları etrafında şekillendiği gözlemlenmektedir. Özkan'a göre, mekânın ve iç mekânın tasarımı,

değerlendirilmesi ve analizi temel olarak, estetik(güzellik), anlam(sembol), işlev(fonksiyon) yaklaşımlarıyla mümkün olmaktadır. Bu yaklaşım şeklini ise insanın fiziksel, psikolojik ve sosyo-kültürel ihtiyaç ve amaçları oluşturmaktadır. Bu sebeple, bir mekân tasarımının gerekli koşulları yerine getirip getirmediği de bu yaklaşım çerçevesinde değerlendirilebilir. Bunlar, birbirleriyle sürekli ilişki halinde olan estetik, anlam (sembol) ve fonksiyon (işlev) kavramlarıdır. Tasarım sürecinde, bu kavramlardan herhangi birinin göz ardı edilmesi, tasarımın etkisinin azalmasına ve amacına ulaşamamasına neden olabilir.

Estetik yaklaşımda, tasarımın güzel olması ve görsel olarak kişiye haz vermesi gerekmektedir. Estetik, mekânın görsel olarak mesajını ortaya koyan biçimsel boyutu kapsamaktadır.

Anlam, mekânda biçimsel olarak iletilen işaretlerin, sembollerin amaçlanan anlamı ifade etmesini sağlayan soyut bir kavramdır. Kişinin kültürel, düşünsel ve psikolojik durumuyla ilişkilidir.

Fonksiyon, mekânın ve mekândaki öğelerin işlevsel boyutudur. Fonksiyon yaklaşımında, kullanıcının fiziksel ve psikolojik ihtiyacına cevap verme koşulu aranmaktadır (Özkan, 2007, s. 26).

Tasarım sürecindeki anlam, estetik ve fonksiyon yaklaşımları bir bütün olarak mekânı ve doğal olarak, mekânı tanımlayan elemanların her biri için de geçerlidir. Çünkü, her bir elemanın yüklendiği fonksiyon, elemanın anlamsal ve estetik değeri, uyumlu şekilde bir araya gelerek mekânın toplam değerini oluşturmaktadır. Örneğin, iç mekânda çeperleri oluşturan yüzeyler ve bu yüzeylerde yer alan açıklık ve geçişler, aydınlatma, malzeme, renk, doku, form, ölçeği, oranı, hem kendi içinde, hem de diğer elemanlarla uyum içinde olmalıdır. Bu elemanlar, kullanım amacına göre ve algısal boyutta içeride oluşturulmak istenen etkiye göre estetik, anlamsal ve fonksiyonel koşulları uyumlu bir birliktelikle yerine getirdiğinde, mekânda bir üslup birliği oluşturup, mekânın algılanması, anlamlandırılması ve benimsenmesi sağlanabilecektir.

3.3. Mekân Tasarım Elemanları

Bir düzen içinde bir araya gelerek, herhangi somut bir nesnenin biçimi oluşturan öğelerdir. Bunlar, nokta, tek boyutlu çizgi, iki boyutlu yüzey, üç boyutlu hacim ve formdur. Bu şekilde oluşan nesnelere, mekânsal bir kurgunun parçası olarak bir araya geldiğinde, mekânı oluşturur ve tanımlarlar.

Nokta; Uzayda bir konum belirten, boyutu ve yönü olmayan durağan bir elemandır.

Çizgi; Art arda gelen noktalar çizgiyi oluşturur. Çizgi, uzunluk, yön ve konum belirtir. Çizginin yönü, görsel algıda değişik etkilere neden olmaktadır. Yatay çizgi, dinginlik, durağanlık (stabilite) ifade ederken, dikey çizgi yer çekimi kuvveti ile dengeyi ve yukarıya doğru yükselme durumunu ifade eder. Diagonal çizgiler, her durumda hareketi ifade eder ve görsel olarak dinamik bir özellik gösterir. Eğrisel çizgiler ise, dıştan bir güçle yönlendirilen hareketi ifade eder (Ching F. D., 2020). Eğrisel çizginin yumuşak, mutedil (ılımlı) bir etkisi vardır.

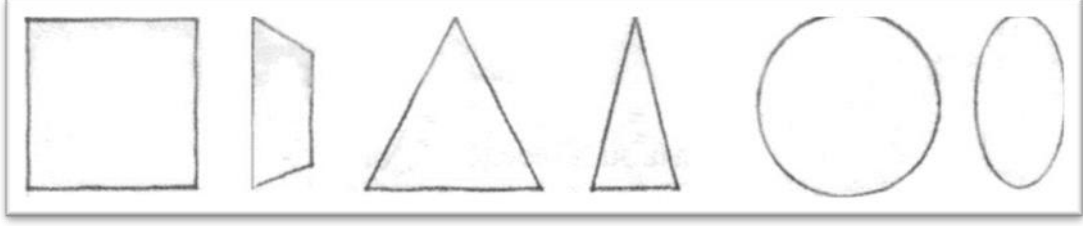
Çizgi, yüzeylerin kenarını ve hacimlerin köşelerini biçimlendirir ve formu onu saran mekândan ayırır, bir anlamda formun sınırını belirler. Bununla birlikte çizgiler, oluşturulmak istenen görsel etkiye bağlı olarak, formların yüzeylerinde değişik şekillerde kullanılabilir.

Yüzey; Kendi yönü dışında uzatılmış bir çizgi yüzeyi oluşturur. Yüzey uzunluğu ve genişliği olup, derinliği olmayan iki boyutlu bir elemandır. Yüzeyin şekli, sınırlarını belirleyen çizgiler ile tanımlanmaktadır.

Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü'nde, çizim, oyma, işleme, bezeme vb. iki boyutlu çalışmalara olanak sağlayan her türlü alan yüzey olarak tanımlanmakta ve yüzeyin düzlemsel veya eğrisel nitelikte olabileceği belirtilmektedir. (Sözen & Tanyeli , 2010, s. 328).

Mekân tasarımının en önemli öğeleri olan yüzeyler, zemin, duvar ve tavan şeklinde mekânı tanımlayarak kapatır. Ayrıca, doku, renk, malzeme gibi belirleyici özellikleri vardır. Bu özellikleri yüzeyin, mekândaki görsel ağırlığını, dinamiklik veya durağanlığını, boyut, oran, ışığı yansıtma durumunu, akustik veya dokunsal olarak

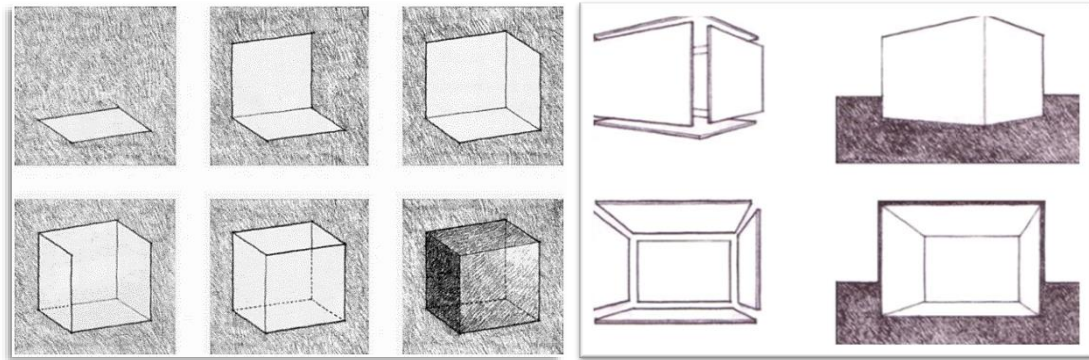
etki derecesini belirlemektedir (Görsel 29, Görsel 30, Görsel 31), (Ching F. D., 2020).



Görsel 29. Yüzeyin Düzlemsel Hali (Ching, 2020)



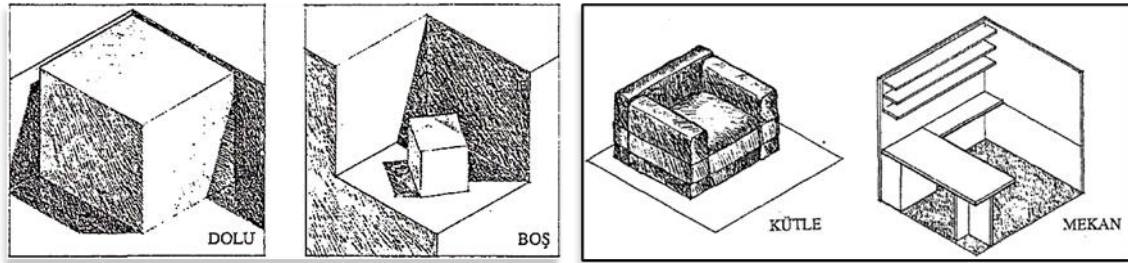
Görsel 30. Yüzeyin Eğrisel Hali (Kasap, 2009).



Görsel 31. Yüzeylerin Birleşerek Hacmi Oluşturması (Ching F. D., 2011), (Ching F. D., 2020).

Aydın'a göre, yüzey kelimesinin anlamları çeşitlidir; Bir nesnenin dış sınırı, deniz veya karanın gökyüzü veya havayla temas ettiği en dış çeperi de yüzeyi ifade etmektedir. Bir nesnenin kütleli içeriği ile yüzey özellikleri farklı anlamlar taşıyabilir. Geometrik tanım olarak yüzey, tek boyutlu noktaların birleşip, iki boyutlu bir grup (düz yüzey) oluşturması veya üç boyutlu herhangi bir cismin sınırıdır (Aydın, 2008).

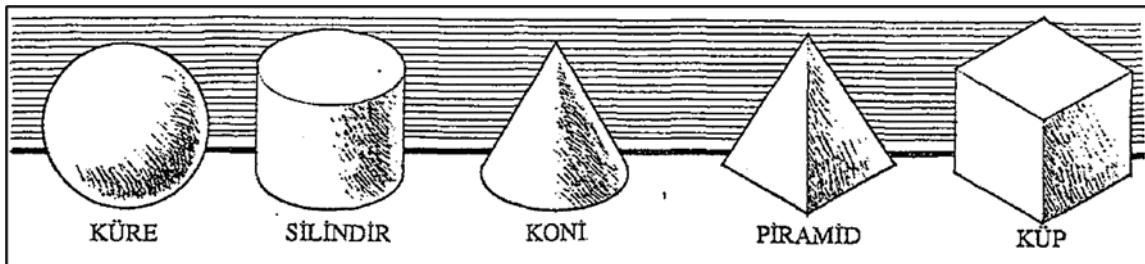
Hacim; genişlik, derinlik ve uzunluk şeklinde üç boyuta sahip olan, yüzeylerin birleşmesiyle elde edilen bir elemandır. Hacim, kendi doğrultusunun dışında farklı yönlerde uzatılan düzlemlerin bir araya getirilmesiyle oluşur. Bir hacmin formunu, sınırlarını belirleyen çizgi ve düzlemlerin bir araya gelerek oluşturduğu şekil tanımlamaktadır. Üç boyutlu tasarım elemanı olan hacmin içi dolu ise **kütle** halini almakta yani kütle mekânın yerine geçmekte, eğer hacmin içi boş ise düzlemsel formların birleşerek sınırladığı boşluk, yani mekânın düzlemsel formlar ile tanımlandığı **hacim** ya da **mekân** ortaya çıkmaktadır. Hacmin dolu ve boş hali, mekân tasarımını biçimlendiren zıtlıkların birliğidir. Görülebilen formlar mekâna boyut, ölçek, renk ve doku katarak, mekânın formunu açığa çıkarabilirler (Görsel 32).



Görsel 32. Hacmin Kütle ve Mekân Hali (Ching F. D., 2011)

Form; Bir hacmin biçimini belirleyerek onu tanımlayan elemandır. Form, kendisini çevreleyen çizgi ve yüzeylerin belirli şekilde birleşiminden meydana gelir (Ching F. D., 2020).

Geometrik formlar, mimari ve iç mekân kavramının yapıları çevresini oluştururlar. Dikdörtgensel ve eğrisel olmak üzere iki kategoride sınıflandırılabilirler. Bu temel formlar **küp**, **piramit**, **koni**, **küre** ve **silindirdir** (Görsel 33).



Görsel 33. Temel Geometrik Formlar (Ching F. D., 2011)

Bu formları oluşturan şekillerden **daire**, durağan ve içe dönük bir yapıdadır. Birliği ve devamlılığı vurgular. Kendine dönen, merkezinde odaklanan bir biçimdir. Başka şekil ya da çizgisel elemanlarla bir araya geldiğinde dinamik bir kimliğe bürünebilir. Diğer eğrisel çizgiler ve biçimler, dairesel şekillerin parçaları veya kombinasyonlarından türetilebilir. Eğrisel biçimler, formda yumuşaklık ve hareket akıcılığı sağlarlar.

Üçgen, kenarlarından biri üzerine oturmuş haldeyken stabiliteyi simgeler. Üçgen şekil ve dokular, formlarından kaynaklanan özellikleri nedeniyle, mekânda taşıyıcı ve geniş açıklıkların geçilmesinde strüktürel olarak sıklıkla kullanılır. Tek bir köşesi üzerine yerleştirildiğinde ise dinamik bir özellik kazanır. Üçgen, kenarlarının açılı birleşmesinden dolayı kendi içinde dinamiktir. Açılarının değişmesi ona farklı karakterler kazandırabilir. Bu açılarının değişebilir olması, kare ve dikdörtgenden daha esnek olmasını sağlar. Ayrıca üçgenler, kare, dikdörtgen ve diğer poligonal şekilleri oluşturmak için bir araya getirilebilirler.

Kare, bir kenarı üzerindeyken stabil ve durağandır. Sade, net ve rasyonel bir şekildir. Kenarlarındaki dik açılar düzeni ve görsel berraklığı simgeler. Köşelerinden biri üzerine yerleştirildiğinde dinamik bir özellik kazanır. Tüm diğer dikdörtgenler karenin kenar uzunluklarının değiştirilmesiyle elde edilir (Ching F. D., 2020).

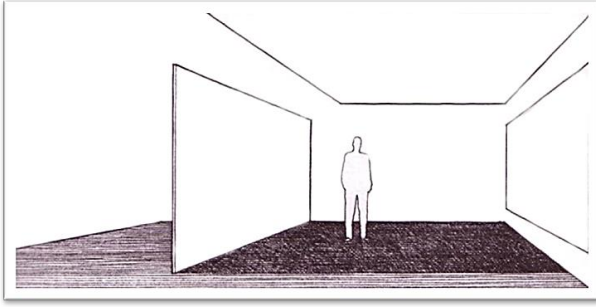
3.3.1. Mekânı Tanımlayan Yatay ve Düşey Sınırlar

Mekân tasarım elemanları belli bir düzende bir araya gelerek, mekânı tanımlar, sınırlar ve fiziksel çevresinden ayırır. Böylece bir hacim oluşarak, mekânın içi ve dışı ortaya çıkar.

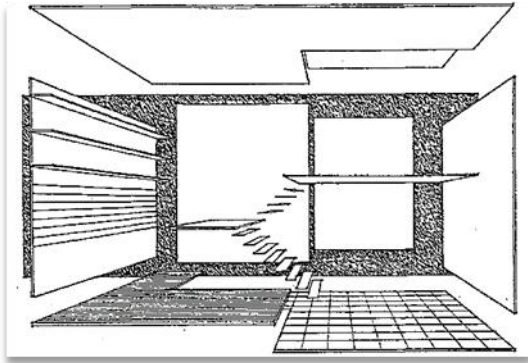
İnsan temel içgüdüleri olan korunmayı sağlayabilmek için etrafındaki boşluğu sınırlandırmaya çalışır. Etraftaki boşluğun insanın zihinsel olarak kavrayabileceği şekilde sınırlandırılması, korunmasını ve güvenliğini sağlayacak, böylece temel ihtiyaç ya da dürtüleri olan beslenme, uyuma ve çoğalma gibi eylemleri yerine getirebilecektir (Gür, 1996). Aslında bu durumun, insanın ana rahmindeki korunaklı iç mekânının koşullarına ulaşmak için, mekânı kendi boyutuna uygun hale getirme, sınırlama, bir anlamda kendi içsel mekânını oluşturma güdüsü olduğu söylenebilir.

Mekân içerisinde hareketimizi sınırlandıracak ve sonuçlandırarak bir duvarla karşılaşmak, mekânın sonsuz olmadığına ispatıdır (Yavuz B. , 2001).

Bir mekânı tanımlayabilmek için sınırlarının olması gerekmektedir. Mekânı tanımlayan bu yatay ve dikey sınır öğeleri, mekânı çevreleyen duvar, tavan ve zemindir. Bu sınır öğeleri onu, diğer iç hacimlerden ve dış ortamdaki ayırmaktadır. İçine girilen mekânın algılanıp, duyumsanması tavan, duvar ve zemin yüzeyleri aracılığıyla olmaktadır (Görsel 34, Görsel 35), (Ertek, 1994).



Görsel 34. Mekânı Sınırlayan Yüzeyler (Ching F. D., 2020)



Görsel 35. Mekânda Yüzeyler (Ching F. D., 2011)

Tavan (Teppe yüzeyi); Yapının iç mekânlarını iklimsel etkilerden koruyan çatı düzlemi, hem de bir odayı üstten çevreleyen yüzey olarak tanımlanmaktadır. Bir yapıda iç mekânın çevreleyici ve koruyucu üst yüzeyidir. Tasarım öğesi olarak duvar yüzeyiyle birleşebilir ya da bağımsız bir öğe olarak kullanılabilir. Tavan yüzeyi bir iç mekânda, mekânın ölçeğini değiştirmek veya mekânsal bölgeleri tanımlamak için alçaltılabilir veya yükseltilebilir. Bu, nihai kullanıcının, kendi boyutlarıyla, içinde bulunduğu mekân arasında oran olarak kıyaslama yapmaya olanak tanır. (Ching F. D., 2020).

Duvar yüzeyi; normal görüş alanının odak noktasında olan, mimari mekânı çevreleyen ve şekillendiren düşey yapı ögesidir. Kütle olarak duvar, yapının iç mekânları için iklimsel ögelerden korunma ve mahremiyet sağlarken, sınırları içinde veya arasındaki açıklıklar da dış mekânla yeniden bağlantı kurarlar. Dış duvarlar iç mekânı şekillendirdiği gibi dış mekânı da şekillendirirler ve duvar yüzeyleri binanın mekândaki imgesini, kütesini ve biçimini tanımlarlar.

İç mekânda duvar yüzeyleri, iç mekânların boyutunu ve biçimini belirler. Görsel özellikleri, birbirleriyle ilişkileri, sınırları içerisindeki açıklıkların dağılımı ve boyutları tanımladıkları mekânların niteliğini belirler. Tasarım ögesi olarak bir duvar yüzeyi, zemin ya da tavan yüzeyiyle birleşebilir ya da komşu yüzeylerden bağımsız bir öge olarak ortaya çıkarılabilir. Biçimi, rengi veya malzemesinden dolayı bir iç mekânda görsel açıdan etkin bir öge olarak kullanılabilir (Ching, 2020).

İç bükey duvar yüzeyi, hacmi toplayıp yoğunlaştırırken, dış bükey duvar yüzeyi hacmi uzaklaştırıp dışarı yönlendirmektedir (Özkan, 2007)

Zemin (Taban yüzeyi); Yapının oturduğu fiziksel temel, mekânı alttan çevreleyen, üzerinde yürüdüğümüz döşeme yüzeyini yani zemini ifade eder. İç mekânın kat seviyesindeki düzlemleri de olabilir. Mekânda oluşturulmak istenen etkiye göre taban(döşeme) yüzeyi kademeli ya da teraslı olabilir. Kutsal ya da onursal bir yeri tanımlamak üzere yükseltilebilir. Mekânda bulunan diğer ögeleri ön plana çıkarmak için nötr de bırakılabilir. (Ching,2020). Taban döşemesinde oluşturulan kot farklılıklarıyla, mekân içerisinde farklı sınırlar ve alanlar oluşturulup, malzeme dokusu ve rengiyle birlikte vurgulanabilir. Taban yüzeylerinin mekânsal sınırları tanımlamada önemli bir yapı ögesi olduğu söylenebilir.

İç mekânda yüzeyler; hem mekânı tanımlayan ve sınırlayan ögeler olarak, hem de iç mekânda insanın en yakın fiziksel çevresini oluşturması bakımından mekânsal kompozisyonun önemli elemanlarıdır. Tavan, duvar ve zemin yüzeyleri iç mekânın çeperlerini oluştururlar. Malzemesi, dokusu, rengi, biçimi ve ışığıyla mekânı görsel olarak algılama, mekânı duyumsama ve mekânı anlamlandırma açısından birinci derecede etkili ögelerdir.

Bu nedenle, iç mekânda yüzeyler, doğrudan mekânın fiziksel, algısal ve psikolojik olarak kalitesini etkileyen faktörlerdir. Bununla birlikte, kullanıcı ve mekân arasındaki iletişim ve etkileşim, yüzeylerin nesnel özelliklerinin görsel olarak algılanmasıyla başlar (Günel, 2006).

Mekânın tasarımı ve değerlendirilmesinde, estetik değerlerin oluşabilmesi için temel olarak iki koşula bağlıdır. Bunlardan birincisi görsel algılama, diğeri ise mekânın görülebilen yüzeyleridir (Özkan, 2007, s. 28)

Semper, mekânda yüzeyin gösteren öge olarak önemini vurgularken, onun sadece ayırıcı, bölücü bir eleman değil, aynı zamanda simgesel gücü yüksek bir öge olarak önemli görevler üstlendiğini belirtmektedir (Çetin, 2021)

Sönmez, çeperin yapısal, maddesel, sembolik temsil gibi özelliklerinin açıklanmasında yüzeyin, kuramsal alanın önemli bir aracı olduğunu öne sürmektedir (Sönmez, 2013, s. 87)

Ching'in yüzey konusundaki düşünceleri şöyledir; Mimari mekânı oluşturan ve tanımlayan mekânın yapısal bileşenleri yan yana gelerek, mekânı üç boyutlu hale getirir, ona hacim ve form kazandırır. Temel olarak, bu bileşenler düzlemden, satıhtan ya da diğeri bir deyişle yüzeylerden oluşmaktadır. Bu bakımdan yüzey, mimari ve iç mimarinin temel elemanıdır ve tasarımda anahtar bir öge olarak düşünölmelidir. Yüzeylerin birbirleriyle olan ilişkilerinin yanı sıra boyut, şekil, renk, doku gibi özellikleri de çevrelediği mekânın niteliğini belirler (Ching F. D., 2020).

Ching'in deyişimiyle mimari ve iç mimari tasarımda “**anahtar öge**” olan yüzeye, tarihsel süreçte yüklendiği fonksiyona bağlı olarak, nesnel varlığını biçimlendiren ve onu anlamlandıran farklı düşünce ve tasarım anlayışları yön vermiştir. Her dönemde mekân tasarlayıcıları, yaşadıkları dönemin ruhunu ve anlayışını mekânda ve onun yüzeylerinde somutlaştırmış, mesajlarını iletmişlerdir.

Konuya açıklık getirmek adına örnek vermek gerekirse; Le Corbusier'in düşüncesine göre yapıda yüzeyler, bakılmak için yapılmış bir makinedir. Corbusier, duvarı her şekilde işlenebilir bir yüzey olarak görmektedir. Böylelikle yapıda yüzey,

plan ve kütle ile ilişkili bir öge olarak yapının kılıfı görevini üstlenmektedir. Yapı kütesinin etkilerini olumlu ya da olumsuz yönde değiştirebilir. Yüzey üzerinde tasarlanan açıklıklarla elde edilen görsel kazanımlar, mekânda “görüntü”yü asal unsur durumuna getirir. Mekândaki küçük bir pencere, bir fotoğraf veya resim gibi sabit bir görüntü oluştururken, yatay ve bant şeklinde bir pencere görüntüye sinematografik ve akan özellik kazandırarak, görüntüyü “mekânı donatan” bir duruma getirir. Bu nedenle, dönemin teknolojik ve yapısal gelişmeleriyle birlikte taşıyıcılıktan kurtulan duvarın yüzeyi, Le Corbusier için, istenilen boyutta oluşturulan açıklık ve görüntülerin organizasyonunu ifade etmektedir (Sönmez, 2013).

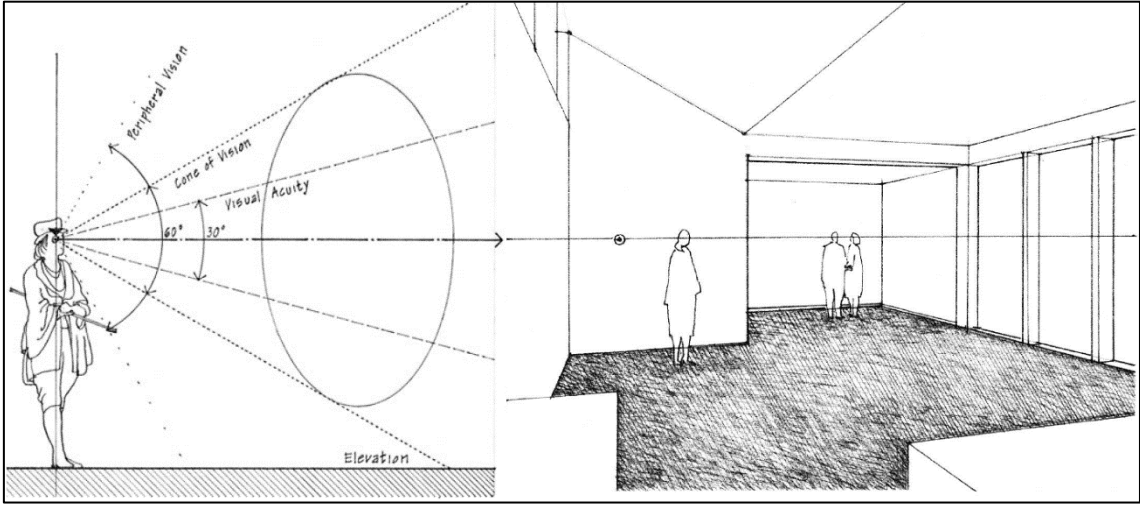
İç mekânın çeperlerini oluşturan zemin, tavan ve duvar yüzeylerine tasarımdaki rolüne bağlı olarak birtakım fonksiyonlar yüklenerek biçimlendirilirler. Ancak, bunlar arasında duvar yüzeyi, insanın normal duruş pozisyonunda bakış, görüş alanında olduğu için önem sırasınca zemin ve tavadan önce gelmektedir.

Bir mekânda insanın ilk gözlem yeri karşısında bulunduğu duvar yüzeyidir. Tavana kadar olan duvar alanında gözlem devam eder. Bundan sonra mekândaki diğer duvarlar algılanmaya başlar (Kıran, 1986, s. 87).

Düşey duvar, yükseldiği için her zaman daha hafif gözükür. Bu duvar kendini yükseğe çıkarır ve düşey olarak açılarak, düz çizgi ve nokta grafiğini yansıtır. Düşey duvar hareketleri toplar, dikkatleri mekânın ortasına veya kendisine toplar. Mekânın ortası da her türlü iletişimin yer aldığı yerdir (Yavuz B. , 2001).

Bir mekâna girildiğinde ilk olarak dokunma duyusuyla zemin algılanır. Zemin algılamasında görsel duyumun yanı sıra dokunsal duyum eş zamanlı olarak devreye girer. Eğer zeminde gözü ve beyni meşgul edecek bir düzenleme yoksa insan doğal duruşu gereği duvar ile görsel temas girer. Eğer duvar yüzeyinde görsel bir düzenleme, organizasyon varsa insanın duvar yüzeyiyle olan görsel temas süresi, diğer yüzeylerle karşılaştırılmayacak oranda fazla olur. Öyle ki insan için o mekân, o duvar yüzeyinin varlığı ile özdeşleşebilir. Tavan yüzeyi ise mekânda görsel olarak en son fark edilir ve üzerinde grafiksel bir düzenleme yoksa, gözü diğer yüzeylere oranla çok daha kısa süre meşgul eder (Aydıntan E. , 2005).

Dolayısıyla duvar yüzeylerinin, kolay ve uzun süre algılanabilir olması nedeniyle görsel olarak, mekânı sınırlama, belirleme, yönlendirme, renk, doku, form gibi özelliklerinin iç mekân algısını yönlendirdiği söylenebilir. Bununla birlikte, mekândaki her duvar yüzeyi insanlar üzerinde aynı etkiyi bırakmayabilir. Bazı duvar yüzeyleri vurgulayıcı özellikleriyle ön plana çıkarken, diğerleri geri planda kalabilir. İç mekânda öne çıkan duvar yüzeyleri, dikkat çeken ve odaklanılan yüzey olduğu için “odak yüzeyi” olarak değerlendirilebilir (Görsel 36), (Aydıntan E. , 2016)

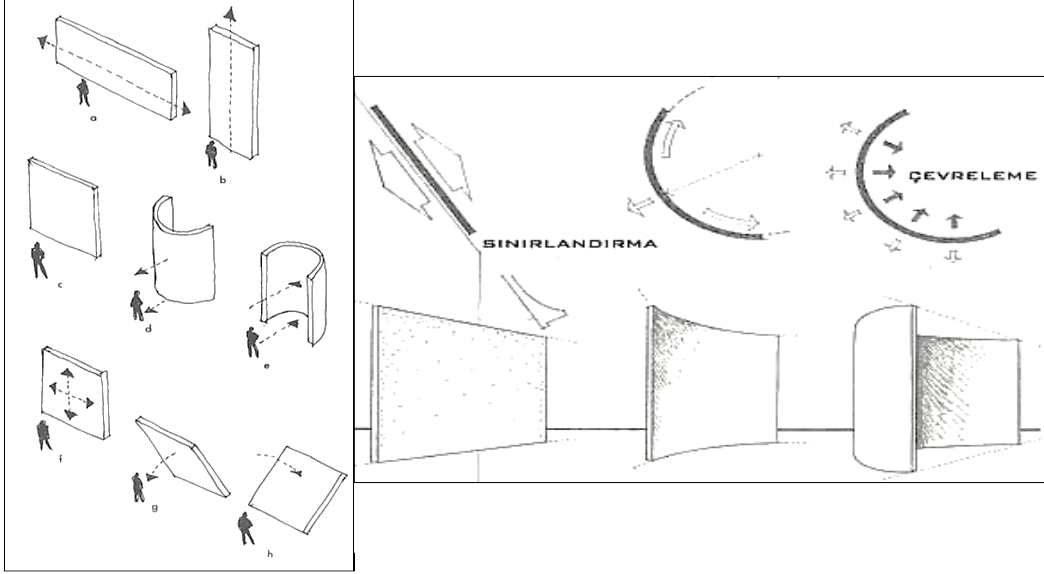


Görsel 36. Bakışın Odak Noktası Olarak Duvar Yüzeyleri (Ching & Binggeli, 2012)

Eraslan' a göre, duvar yüzeyleri mekânda sınırlama, bölme, ayırma, birleştirme, gizleme, yönlendirme, boyut kazandırma, derinlik yaratma, dinamizm ve akışkanlık yaratma, sergileme, teşhir etme, geleneksel ya da çağdaş tavır, ilgi çekme, dinlendirme, vurgulama, sürpriz yaratma gibi çok farklı işlevler üstlenebilirler (Eraslan, 2019, s. 44).

Özetlenecek olursa, yapısal anlamda duvarın formu ve yüzeyi, mekânın genel atmosferine etki eden, şekilsel ve anlamsal değerler bütünüdür. Bir mekânda duvarın genişliği, derinliği, yüksekliği, mekân içerisindeki konumu, açısı veya eğriselliği, tasarımın amacına göre yönlendirme, sınırlama, bölme, ayırma, vb. işlevlerini yerine getirirken, yüzeysel özellikleriyle birlikte duvar, insan algısına ve psikolojisine etkisiyle, mekânsal kompozisyonda önemli bir figür haline gelmektedir.

Mekânda düşey/yanal çeperleri oluşturan duvarın, geometrik olarak biçimi, boyutu, konumu ve birleşme şekli, yüzeyindeki açıklıklar ve geçişler, mekânın özelliklerini belirleyen önemli faktörlerdir(Görsel 37), (Ünver, 2007).

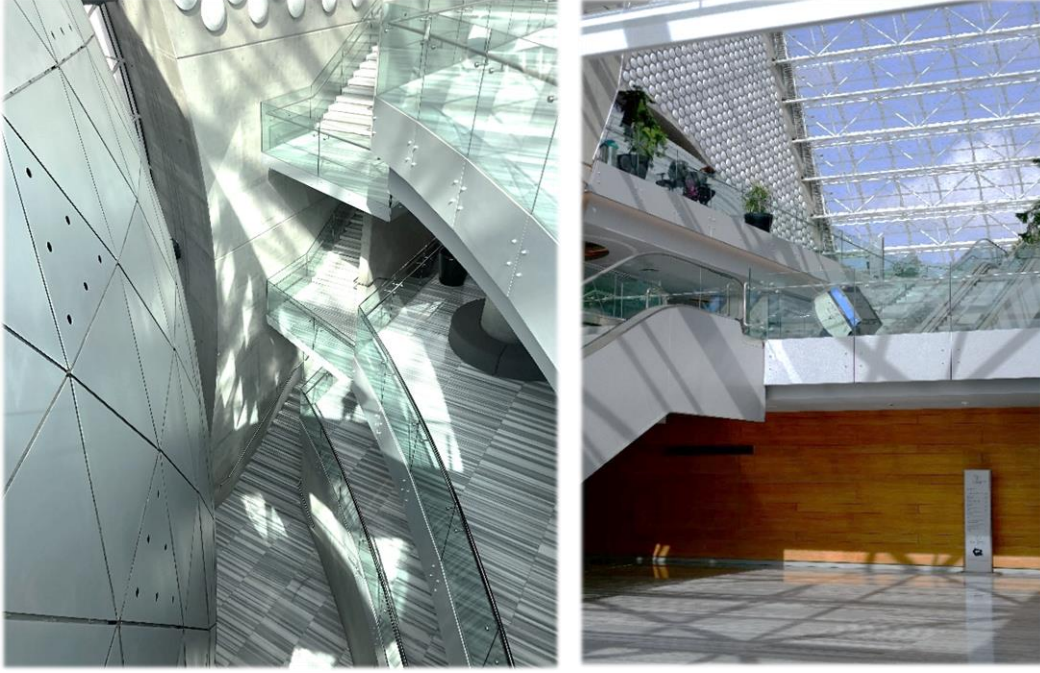


Görsel 37. Duvarın Boyut ve Biçim Özellikleri (Ünver, 2007)

Görsel 37’de soldaki şemada temel olarak, duvar yüzeyinin görsel etkileri verilmektedir. Buna göre; a- Yataylık, durağanlık, stabilite, basıklık, b) dinamik, yukarı doğru yükselme, darlık, c) sadelik, durağanlık, stabilite, d) dinamik, dışa doğru itekleme, e) dinamik, içe odaklayıcı, kavrayıcı, f) Stabilite, merkezde kalma, g) dinamik, dengesiz, kapatma, koruma, h) dinamik, dengesiz, düşme, açıklık. Sağdaki şemada ise kütle olarak duvarın, formuna göre sınırlandırma ve çevreleyip, kapatma etkisi görülmektedir. Bunlara renk, doku, ışık vb. tasarım öğeleri eklendiğinde, görsel olarak çok farklı konfigürasyonlar elde edilebileceği söylenebilir.

Bununla birlikte, iç mekân yüzeylerindeki açıklık ve geçişler, iç ve dış mekân arasında görsel bağlantı sağlamakla birlikte, mekânlar arası fiziksel sirkülasyonu sağlar ve yön verirler. Kapılar bir mekâna girişi belirler, pencereler ışığın mekâna girmesine izin verir, mekânı aydınlatır ve mekânın havalanmasını sağlar. Bu açıklık ve geçişler, hem dış mekânla hem de komşu mekânla süreklilik sağlar (Ching F. D., 2020, s. 174). Aynı şekilde mekânda döşeme(kat) betonlarında bırakılan açıklıklar, katlar arasında görsel ve mekânsal iletişimi, çatı yüzeyinde bırakılan açıklıklar ise

gün ışığından etkin şekilde yararlanmayı sağlar. Böyle bir mekânsal kompozisyonun, mekâna genişlik, derinlik, dinamiklik ve ferah bir etki katacağını söylemek mümkündür. (Görsel 38). Yapı kütesindeki açıklıkların sayısı, büyüklük ve konumları, yapıda görsel olarak kütleli etkiyi artırır ya da zayıflatır (Ching F. D., 2020, s. 174).



Görsel 38. İç mekân yüzeylerinde açıklık ve geçişler (Kişisel arşiv).

Bu bilgiler bağlamında, bir iç mekânda tasarımcının mekâna yüklediği **“fonksiyon”**, **“estetik”** ve **“anlam”**ın oluşturduğu sarmal ilişkinin, görsel olarak kullanıcıyla karşılaşma ve yansıma noktasının, büyük ölçüde iç mekânın sınırlarını oluşturan **“iç mekân yüzeyleri”** olduğunu söylemek mümkündür.

3.4. Estetik (Güzellik)

Estetik; En basit anlamıyla insanda **“güzel”** duygusunu uyandıran, güzelliğin insan zihni ve duygularındaki etkileri konu alan bir kavramdır. Güzellik ise kişinin beklentilerine göre zihninde yarattığı bir kavramdır. İnsanoğlu kendi çevresini, mekânlarını ve objelerini biçimlendirmeye başlamasından itibaren, kendisine haz duygusu veren estetik niteliğin, kendisine göre “güzel”in arayışında olmuştur. Bu arayış serüveni ise yüzyıllardır sanat ve felsefenin konusu olmuştur. Bazı düşünürler, sanatın amacının sadece güzel yapıtlar yapmak olduğunu savunarak

estetik olgusunu basite indirgemiş, bazıları ise estetiğin tanımını öznel olduğunu ve kişiden kişiye, toplumdan topluma değiştiğini öne sürmüştür.

Estetik, Lévi Strauss'a göre, sanatsal bir yapının fiziksel bütünlüğünün arka planındaki ilişkileri açıklayan mantıksal bir olgudur. Ona göre, sanatsal bir yapının estetik ölçütü; ona bakanın görsel birikimine, duyuşal deneyim ve kapasitesine ve yapının görsel plastik değerine dayanmaktadır (Strauss, 1973).

Mimari anlamda ise bir yapının işlevsel, mekânsal ve teknik boyutları bir bütün olarak estetik bir değer oluşturmaktadır. Kortan, Vitruvius'un De Architectura kitabında mimari eser için "**firmitas**" (sağlamlık), "**utilitas**" (kullanışlılık) ve "**venustas**" tan (güzellik) oluşan üç kriter önerdiğini, mimarlığın da bu üçünü bir araya getirebilme sanatı olduğunu belirtmektedir. Mimarlık eğitimi yoluyla, strüktürel sağlamlık ve kullanışlılık kriterlerinin öğretilir, ancak güzellik yani "estetik" bambaşka bir boyuttur. Öyle ki, onsuz hiçbir yapı mimari bir eser niteliği kazanamaz.

Rönesans Dönemi'ne gelindiğinde ise hümanizmin mimarideki temsilcisi olan Leon Battista Alberti'nin güzellik tanımı, günümüzde hâlâ geçerli olan bir paradigmaya dönüşmüştür. Buna göre, "güzel" gerek doğada gerekse bir mimari eserde orantı, harmoni(ahenk) ve bütünü oluşturan parçaların uyumlu şekilde konumlandırılmasına bağlıdır. Bu harmoni, yapıyı oluşturan parçaların ve yapı bütünü'nün içeriğine, yapının çevresiyle ve içinde bulunulan koşullara uyum sağlamasını da gerektirir (Kortan, tarih yok).

Hüseyin Yurtsever de estetik kavramını mekân kurgusunda önemli bir öge olarak görmektedir. O'na göre, Aristoteles estetiği güzellikte arar ve estetiğin güzellik olgunluk ve gelişmişliğin birleşimi olduğunu düşünmektedir. Mekânın estetik açıdan insanda uyandırdığı haz ve heyecan, o mekânı yaşanabilir kılmaktadır. Yurtsever'e göre fonksiyon, biçim ve estetik sıkı bir ilişki içerisinde (Yurtsever, 2008).

Aydınlı'ya göre ise mekân tasarımı hem işlevsel, hem teknik, hem de mekânsal boyutları ile bir bütündür. Bu bütünlük mekânda estetik değeri oluşturmaktadır. Bunlar, amaca bağlı olarak, biçimsel estetik ve simgesel estetik şeklinde ifade edilmektedir (Aydınlı, 1986).

Biçimsel estetik, nesnel değerleri ifade eder ve yapının biçimi ile ilişkilidir. Şentürer'e göre, estetik bakımdan mekânsal kompozisyonda bütünlüğü sağlamak, başarılı hale getirebilmek ve biçimi daha iyi tanımlayabilmek için mimari bütünü oluşturan **mekân tasarım elemanlarının belli kompozisyon ilkelerine göre bir araya getirilmesi** gerekmektedir. Bunlar, insanın fizyolojik yapısını temel alan ölçü, ölçek ve orantı ile insanda doğası gereği algısal ve psikolojik olarak haz uyandıran ritim, denge uyum, simetri, vurgu, kontrast, devamlılık vb. ilkelere (Şentürer, 1995).

Biçimi oluşturan bu mekân tasarım elemanları mekânda bir bütünlük, ahenk ve düzen oluşturabilmek için bazı mekânsal kompozisyon ilkelerine göre bir araya getirilirken, kendisine yüklenen fonksiyon ve anlamsal değer de biçimlenişe etki etmektedir. Bu bir araya geliş, sadece biçimsel estetiği değil, aynı zamanda anlamsal ve fonksiyonel değerleri de kapsamaktadır. Bunlar;

Ritim; Tasarım elemanlarının mekân içerisindeki tekrarlanmasıdır. Bu tekrar, görsel birliğin yanı sıra, mekânda belli bir hat boyunca kompozisyon oluşturarak, algıda ve zihinde ritmik bir hareket ve devamlılık sağlar. Ritmi oluşturan elemanlarda değişik malzeme ya da renk kullanılarak vurgu oluşturulabilir.

Denge; İç mekân bileşen ve donatılarının bir aradılığı, bir anlamda biçim, ölçü renk ve dokuların karışımı gibidir. Bu elemanların organize edilmiş şekli ise fonksiyonel gereksinimlere ve estetik açıdan oluşturulmak istenen atmosfere bağlıdır. Bu nedenle, elemanlar görsel bir denge oluşturacak şekilde düzenlenmeli veya elemanların ayrı ayrı oluşturduğu görsel etkiler arasında bir denge kuracak şekilde düzenleme yapılmalıdır.

Kontrast; Karşıtlık durumudur. Bir mekânsal kompozisyonda, elemanlar arasında oluşan zıtlıktır. Mekândaki tasarım elemanlarının renk, doku, biçim, ölçek gibi özelliklerinin oluşturduğu kontrast görsel algıda uyarıcı ve heyecan verici bir etki yaratabilir.

Uyum; Bir bütünü oluşturan öğelerin arasındaki uygunluk durumudur. Estetik açıdan mekânda uyumun koşulu, biçim, renk, doku veya malzeme gibi ortak özellikleri paylaşan elemanların görsel bir bütünlük sağlayacak şekilde bir araya

getirilmesidir. Burada dikkat edilmesi gereken şey, benzer özelliklere sahip elemanların uyum adına çok fazla kullanılarak tek düzeliğe ve sıkıcı bir ortam oluşmasına sebebiyet vermemektir.

Vurgu; Belirli bir düzendeki mekân içerisinde, önemli veya öne çıkarılmak istenen bir elemanın, belirgin ölçü, biçim veya kontrast, renk, yön ya da doku ile ön plana çıkarılmasıdır. Bu kontrastlık durumuyla elde edilen vurguyla elemana, düzendeki sürekliliği bozarak, dikkat çekici bir özellik kazandırılabilir.

Simetri; Bir aksın her iki yanındaki yapı ve biçim aynılığı olarak tanımlanabilir. Mekân tasarım ve düzenlemesinde, dikey bir yüzeyde dingin, dengeli, durağan ve bir dinlendirici bir etki yaratabilir. Görsel düzen ve denge oluşturulmasında etkin bir faktördür. Asimetrik yaklaşım ise tam tersi, bir aksın iki yanında benzer olmayan elemanların kullanılmasıyla sağlanmaktadır. Görsel algıda gizli veya optik bir denge yaratmak ya da vurgu oluşturmak için kullanılabilir.

Oran; Büyüklük, derece veya nicelik yönünden iki şey arasında ya da parça ile bütün arasındaki bağıntı olarak tanımlanmaktadır. Tasarım sürecinde bir kompozisyon oluşturulurken, tasarım elemanlarının kendi içindeki ve diğer tasarım elemanlarıyla arasındaki oransal ilişki, bununla birlikte bu elemanların mekânsal form ile arasındaki oransal ilişkinin dengeli ve uyumlu olması, görsel estetik değerinin oluşmasında önemli bir etkendir.

Ölçek; Aslında oranın bir çeşididir. Aralarındaki fark, kompozisyondaki parçaların arasındaki boyutsal ilişki oranı tanımlaması, ölçeğin ise tasarım elemanının en, boy, derinlik gibi ölçülerinin, belirli bir standarda ya da sabit bir değere göre belirlenmesidir. Görsel ölçek ise bir elemanın, aynı ortamdaki başka elemanlarla kıyaslandığında algılanan boyutsal durumudur.

Bir nesne, kendisinden daha büyük boyuttaki nesnelere göre ölçüldüğünde “küçük ölçekli”, kendisinden daha küçük boyuttaki nesnelere göre ölçüldüğünde “büyük ölçekli” olarak değerlendirilmektedir.

Mekânda estetik, fonksiyon ve anlam açısından “insan ölçeği” önemli bir değerdir. Bir İç mekânın boyutları ve içerisindeki elemanların boyutları insanın kendini küçük hissetmesini sağlıyorsa, burada insan ölçeği yok demektir. Buna karşılık, mekânın kendisi ve içerisindeki elemanlar, insanın boyutsal koşullarına uyum sağlıyor ise mekânın insan ölçeğinde olduğu söylenebilir (Ertek, 1994).

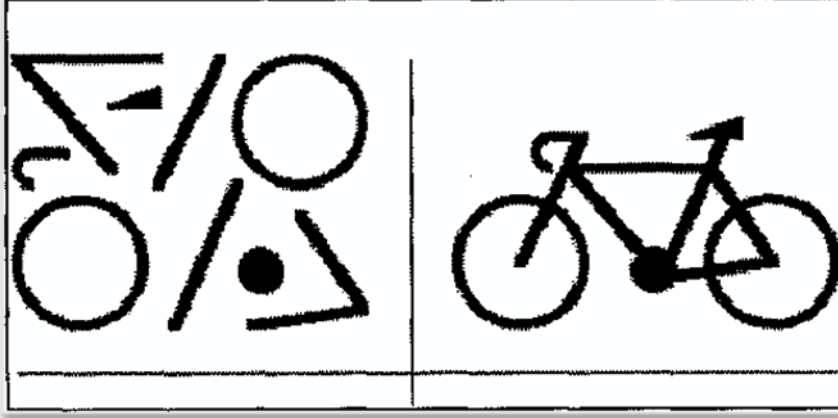
Gestalt İlkeleri; Biçimsel estetikte, mekân tasarımının yukarıda belirtilen özelliklerine ek olarak Gestalt Algı Teorisi'nin organizasyon ilkeleri de kaynak olarak kullanılmaktadır (Aydınlı, 1986). Teori görsel algı üzerine temellendirilmiştir.

Bu ilkelerden şekil- zemin ilişkisi, yakınlık, benzerlik, devamlılık ve kapalılık biçimsel estetik konusunda öne çıkmaktadır.

Ancak buna rağmen kuram, görsel algı üzerine nesnel bir temele dayandığından, diğer duyuların ve insanın kişisel özelliklerinin göz ardı edildiği gerekçesiyle eleştirilmiştir (Altan, 2012).

19.yüzyıl sonlarında ortaya atılan ve Almanca'da “form” anlamına gelen “**Gestalt Kuramı**”, Bauhaus Okulu sanatçıları tarafından kabul görerek, temel tasarım derslerinin kuramsal alt yapısını oluşturmak için kullanılmış, görsel olarak bir yapının veya nesnenin estetik ölçütlerini belirlemede etkin olmuştur. Günümüzde de mekân ve ögelerinin tasarımında ve estetik olarak değerlendirilmesinde Gestalt Algı Kuramı'ndan faydalanılmaktadır.

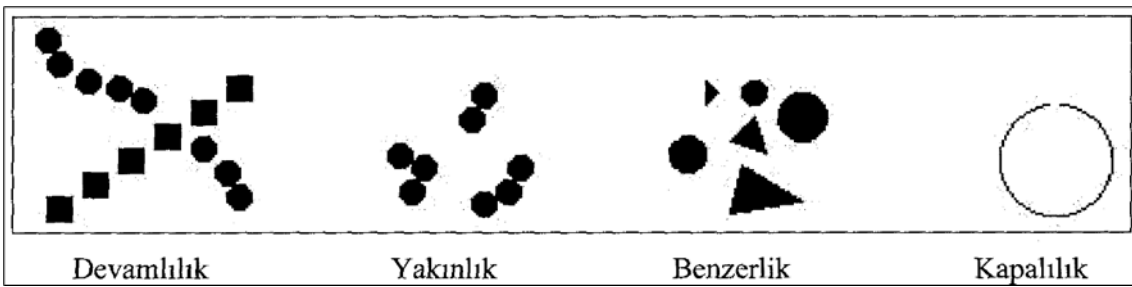
Gestalt Kuramı'na göre, çevrede görülen şeyler genellikle çizgilerin ve biçimlerin bir araya gelmesinden oluşan karmaşık bir kompozisyondur. Biçimler tek başına değil, ilişki örüntüsü olarak görünür. Bütün, kendisini oluşturan parçalardan daha bağımsız bir anlam ifade eder (Görsel 39)



Görsel 39. Gestalt Kuramı: “Bütün, kendisini oluşturan parçalardan bağımsız bir anlam ifade eder (Aydıntan, 2005)”.

Şekil- Zemin İlişkisi; Algılanabilirliğin temel prensiplerinden biri, zemin ile şekil arasındaki farklılıktır. Tasarım elemanları bir araya getirilip, düzenleme oluşturulurken, yüzeysel veya hacimsel ifadeler oluştururlar. Bu ifadede yüzey etkisi veren elemanlar zemin, hacim etkisi veren elemanlar şekil olarak algılanır. Bu etki, iki boyutlu yüzeylerde farklı renklerle de sağlanabilir. Kontrast renklerle oluşturulan bir kompozisyonda, küçük ölçekli elemanlar figür, büyük ölçekli eleman zemin olarak algılanır.

İnsan zihni, gözünün gördüğü şeyleri basite indirgeme ve grublama eğilimi gösterir. (Görsel 40).



Görsel 40. Bazı Gestalt İlkelerinin Şematik Gösterimi (Aydıntan E. , 2005, s. 22)

Yakınlık; Birbirine yakın olan şekillerin, göz tarafından ilişkilendirilerek, grublama olarak algılanmasıdır.

Benzerlik; Görüş alanındaki form, yüzey bakımından benzer olan elemanlar, göz tarafından grublama olarak algılanmaktadır.

Devamlılık; Görüş alanındaki şekillerin belirli bir düzen içinde art arda yerleşmiş olması, görsel algıda devamlılık ve süreklilik etkisi oluşturmaktadır.

Kapalılık; İnsan zihninin tamamlanmamış şekilleri bütünleme eğilimi vardır. Zihin, devamlılık gösteren şekil grubunun arasındaki boşluğu bir figür oluşturacak şekilde tamamlayıp, kapatmakta ve bütün bir figür haline getirmektedir (Aydıntan E. , 2005, s. 19-23).

Bir tasarım veya bir sanat yapıtını sadece bu nesnel ilkelere göre formüle edilmiş ölçütlerle oluşturmak ve değerlendirmek yeterli değildir. Bu ilkeler, estetiğin görsel boyutunda haz veren olguları kapsayan değerler için geçerlidir.

3.4.1. Işık ve Gölge

Kevin Lynch 'e göre, görme ve görsel etki ışık sayesinde mümkün olmaktadır. Işığın gücü, yönü ve renginin değişmesi mekânın algısını direkt olarak etkilemekte ve değiştirmektedir. Doku, biçim, sınır veya nesnenin özelliği ışık aracılığı ile netleşir veya belirsizleşir (Lynch, 2011).

Sınırlanmış bir boşluğun biçim, doku, renk gibi özelliklerini görebilmek ışık sayesinde gerçekleşmektedir. Işık nesnelere varlığını tanımlayan görsel iletişim kaynağıdır (Demirkaya, 1999).

Işık, mekân öğelerine tanımlama, tamamlama, derinlik, sınır gibi özellikler kazandırarak, algı üzerinde doğrudan etkili olmaktadır. Bir nesnenin sınırını netleştirmek ya da belirsizleştirmek, biçim ve dokusunu vurgulamak, özelliklerini gizlemek veya açığa çıkarmak ışığın özelliklerindedir. Doğal ve yapay ışığın şiddeti, yönü ve yansıma şekli, nesnelere ve mekâna olan etkisini değiştirmektedir (Yılmaz, Özyılmaz, & Aluclu, 2005).

Joedicke, mekânı oluşturan öğelerin algılanmasında insan hareketine ek olarak, mekân öğelerinin görünümünü oluşturan doğal ve yapay aydınlatmanın da mekânın algılanmasında en önemli etkenlerden olduğunu belirtmektedir. O'na göre, ışıklandırma ve aydınlatma yoluyla mekânın sınırlayıcı elemanlarına ağırlık kazandırılabilen, ışığın kendisinin sınırlayıcı öğe olarak kullanılabileceği gibi,

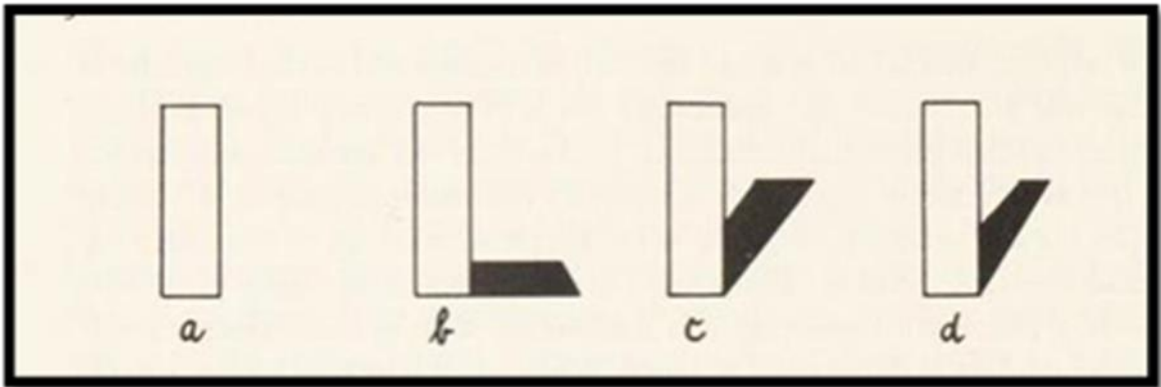
ışığı çevreleyen karanlık ortamında sınırlayıcı bir öge olarak kullanılabilir (Altan, 1983).

İşığa ait farklı özellikler olan ışık şiddeti, rengi, tonu, saydamlık veya opaklık derecesi ile ışığın kırılma ve yansımaya durumu mekân algısına büyük oranda etki mekân algısına etki eder. Işığın gölge oluşturması kullanılarak, boyut veya ifade değişikliği sağlanıp, üç boyutlu formlarda görsel çeşitlilikler elde edilebilir. Işığın etkilerinin uygun şekilde elde edilmesi, mekânda istenen görsel efektlerin yaratılması ve görsel olarak sanatsal açıdan plastik bir anlayışın elde edilmesi anlamına gelir (Göler, 2009).

İşığın, saydam olmayan bir nesne aracılığı ile engellenmesi durumunda ortaya çıkan karanlık, “**gölge**” olarak tanımlanmaktadır. Işık temas ettiği mekân veya yüzey üzerinde gölgenin yardımıyla farklı bir kompozisyon, farklı bir boyut oluşturabilir (Görsel 41), (Salan & Gürani, 2019).

Pallasmaa'nın gölge hakkındaki düşüncesi ise şöyledir;

“...Caravaggio'nun ve Rembrandt'ın, konu kişinin tüm ışığı yutan koyu kadife bir fonda değerli bir nesne gibi gömülü durduğu resimlerindeki olağanüstü odak ve buradalık duygusu, gölgenin derinliğinde kaynaklanır. Gölge ışık altındaki nesneye şekil ve hayat verir (Pallasmaa, 2021, s. 57)”.



Görsel 41. Işık Kaynağının Konumuna Göre Nesnenin Değişen Gölgesi (Arnheim, 1974).

Dolayısıyla, mekân tasarımında, doğal veya yapay ışık ile beraber, gölge unsuru da mekânsal kompozisyon oluşturmak için kullanılabilir. Mekânın fonksiyonuna ve algıda yaratılmak istenen etkiye göre, mekâna ve nesneye, estetik ve plastik bir değer katmak, mekânda derinlik yaratmak için ışığın yanı sıra ve gölge faktörünün

de bilinçli bir şekilde kullanılmasıyla mümkün olmaktadır. Gölge bir anlamda ışığı da tanımlayarak, onu anlamlı hale getirmektedir.

Işığın kaynağına göre, iç mekânların aydınlatılması iki şekilde olmaktadır. Birincisi kaynağını güneşten alan doğal aydınlatma, ikincisi ise aydınlatma elemanlarıyla sağlanan yapay aydınlatmadır.

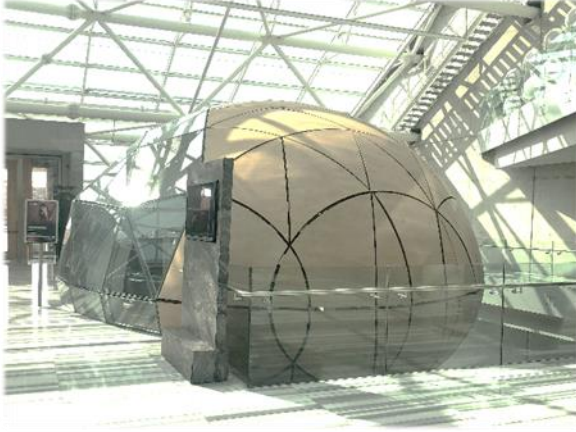
Doğal aydınlatma; Gün ışığının, gökyüzünün bulutlu veya açık olması durumuna, zamana ve mevsime bağlı olarak gelişen değişkenlik özelliğine göre mekân ve iç mekân tasarımına etki eden önemli bir öğedir. Mekân yüzeylerindeki açıklıklar, içeriye alınmak istenen doğal ışığın etkisine göre şekillendirilmekte, tepe veya duvar yüzeyinde değişik şekilde konumlandırılmış pencereler yoluyla iç mekân hacimlerine farklı bir atmosfer katılabilmektedir.

Doğal aydınlatmanın, işlevsel açıdan da önemli avantajı da, mekânda nesnelerin renk ve dokularının gerçeğe en yakın doğal haliyle görünmesini ve algılanmasını sağlamaktır (Özkum, 2011).

Örneğin, mekânda ferah ve iç açıcı bir atmosfer oluşturmak ve iç ile dış mekân arasındaki bağlantıyı güçlendirmek için, tepe yüzeyine ya da mekânın bir duvarına boydan boya pencere konumlandırılabilir. İç mekânda kendine dönük, mistik ya da korunaklı bir atmosfer oluşturulmak isteniyorsa, ışın içeriye sınırlı şekilde girmesini veya içeride vurgulanmak istenen bir alana hüzmeye şeklinde düşmesini sağlayacak küçük pencereler konumlandırılabilir. Bu, aynı zamanda mekâna derinlik de katmaktadır (Görsel 42, Görsel 43).



Görsel 42. İç Mekânda Mistik Etki, Ronchamp Şapeli (Arkitektuel, 2017).



Görsel 43. İç Mekânda Aydınlık ve Ferah Etki(Kişisel Arşiv)

Yapay Aydınlatma; İç mekânlarda gün ışığının yetersiz olduğu durumlarda, iç mekâna yüklenen fonksiyona göre kontrollü aydınlatma yapılması gerektiğinde, ya da gün ışığının olumsuz etkilediği tarihi eserler veya koleksiyonların sergilendiği mekânlarda aydınlatma elemanları ile sağlanan bir aydınlatma türüdür.

Aydınlatma elemanları, ışığı yansıtıcı, yayıcı veya yönlendirici materyalleri bünyelerinde barındırmakta, ışığın kalitesini ve şiddetini değiştirerek, amaçlanan fonksiyon ve görüntüye uygun bir aydınlık elde edilmesini sağlarlar.

İç mekânda aydınlatma genel ve lokal (bölgesel ışık veren) özellikli aydınlatma elemanlarıyla sağlanmaktadır. İç mekânda istenilen aydınlatma şekline göre belirlenir. Genel ve lokal aydınlatma elemanlarını direkt ve endirekt ışık yansıtacak şekilde kullanmak mümkündür.

Genel aydınlatma, amacın sadece iç mekânı aydınlatmak olduğu durumlarda, ışığın bütün teknik özelliklerinin bir arada kullanıldığı aydınlatma şeklidir. Genel aydınlatmanın amacı, değişik görsel efektlerden uzak, sadece iyi ve net görüş sağlayan, nesnelere bütün özellikleriyle yorulmadan görmeyi sağlamaktır. Örneğin, laboratuvar, ameliyathane, derslik, ofis vb. (Sirel,1973). Bununla birlikte, genel aydınlatmanın şiddeti düşürülüp, gölgeleri hafifletilerek iç mekânda yumuşak ve rahat bir atmosfer sağlanabilir.

Lokal aydınlatma, bir iç mekânda gösterilmek istenen nesnelere veya mekânın bir bölümünü vurgulamak için kullanılan bir aydınlatma yöntemidir. Aydınlatma elemanı

aracılığıyla ışık, öngörülen renk ve şiddette, direkt nesneye veya mekân yüzeyine yönlendirilebileceği gibi, endirekt şekilde kullanılarak istenilen görsel etkiyi sağlamak mümkündür (Görsel 44).



Görsel 44. İç Mekânda Lokal Aydınlatma (Parr Aydınlatma, 2023).

3.4.2. Renk

Sözlükte tanımlanan “**renk**” kavramı, ışığın cisim yüzeyine temas ettikten sonra, yüzeyden geri yansıyan ışınların özelliğine göre, görsel algı yoluyla duyumsanmasıyla oluşmaktadır.

Kıran’a göre, rengin varlığından söz edebilmenin koşulları şunlardır;

- Renk, duyarlar tarafından algılanabildiğinde var olur.
- Renk, onu görebilen sağlıklı bir duyu organı olan göz olduğunda var olur.
- Renk, ışık olduğunda var olur.

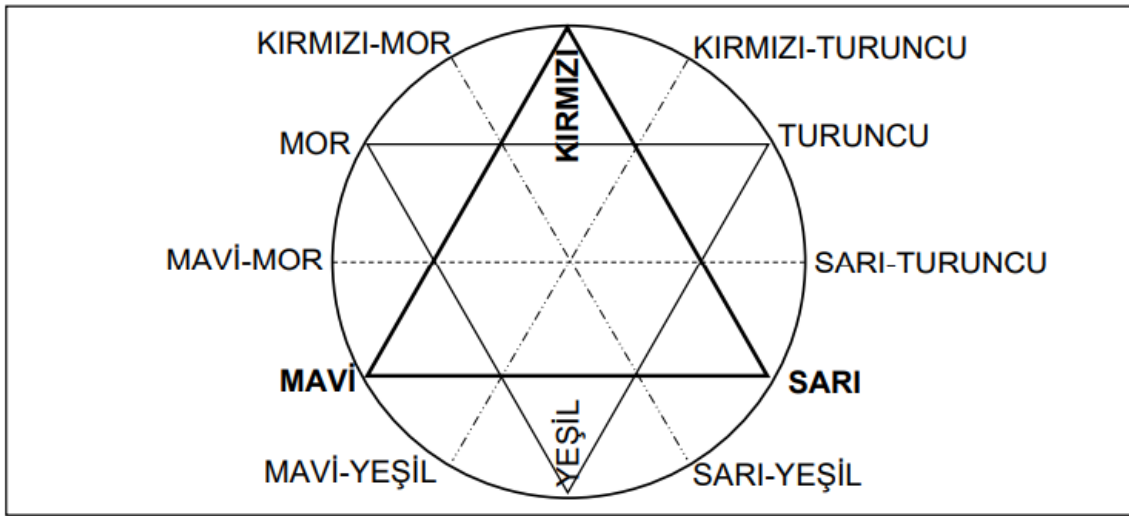
Görme olayında, ışınların göze çarpması **fiziksel**, gözün aldığı ışınların oluşturduğu eylemlerin toplamı **fizyolojik**, cismin beyinde anlaşılıp, kavranıp, idrak edilmesi ise **psikolojik** bir olaydır. O’na göre renk, malzemenin ya da cismin kendisinde var olan bir özellik değildir. Gözün cisimleri değişik renklerde görmesi, onların spektrumda bulunan renkli ışınların bazısını yutup, diğerlerini yansıtmasıyla olmaktadır (Kıran, 1986, s. 29). Örnek olarak, bir yüzeyin mavi renkte görünmesi, o yüzeyin mavi renkli ışınları diğerlerinden daha fazla yutup, göze yansıtmasıyla olmaktadır. Bu, tüm renkli yüzeyler için geçerlidir.

Rengin, nesnenin form ve dokusuyla kombinasyonu mekânda oluşturulmak istenen etkiye göre belirlenebilir. Mekânda kullanılan renk değerleri, insanın mekân algısı üzerinde farklı etkiler bırakmaktadır. Rengin sıcak ya da soğuk tonda olması, matlığı

ya da parlaklığı, açık ya da koyuluğu, mekânın geniş, dar, kısa, uzun veya yüksek ya da alçak görünmesine etki ederek, biçim ve boyut algısında değişikliğe neden olmaktadır.

İnsanın bir mekânı veya bir formu algılayıp, anlamlandırabilmesinde renk en önemli etkenlerden biridir. Formların algılanıp, kavranabilmesi ve tanımlanabilmesi ise yüzeylerinin sahip olduğu girinti, çıkıntı, doku gibi malzeme özellikleriyle birlikte, rengi ve aldığı ışık niteliğinin birbirleri ile etkileşimi ve kombinasyonu sayesinde olmaktadır.

Renklerin birbiri ile değişik oranlarda karıştırılması sonucunda başka renkler elde edilebilmektedir (Görsel 45). Birbirine yakın türde renklerin karıştırılması uyumlu, birbirine zıt türdeki renklerin karıştırılması nötr renkleri ortaya çıkarır (Ching F. D., 2011).



Görsel 45. Renk Çarkı (Ching F. D., 2011)

Araştırmalara göre, mekânda kullanılan renklerin algısal ve psikolojik etkileri, duygusal ve sembolik değerlerle etkileşim halindedir. Renk tercihi ya da beğenilerinde, kişinin ait olduğu toplumun kültürel ve sembolik değerleri etkili olmaktadır (Tablo 1.), (Bozdayı, 2004, s. 31).

RENK	DUYGU DURUMU	MEKÂN ÖGESİNDE ETKİSİ
KIRMIZI	Sıcak, güçlü, enerjik, kendine güven, asabiyet, yoğunluk, hırs, vahşet, isyankâr, baskınlık, mücadele, dikkat çekici, kural tanımlayıcı, çabuk farkedilen, pembeye doğru feminen	Tavan: ağır, rahatsız edici zorlayıcı. Duvar: Sınırlandırıcı Yer: Bilinçlendirici, belki görkemli Psikolojik etki: Uyarıcı Görsel etki: Yakın
TURUNCU	Uyarıcı, heyecan verici, neşelendirici, enerjik, dışa dönük, samimi, alçak gönüllü,	Tavan: Dikkat çekici, merak uyarıcı, uyarıcı Duvar: Sıcak, aydınlık Yer: Hareketli, hareketlendirici Psikolojik etki: Heyecanlandırıcı Görsel Etki: Büyük
SARI	Yansıtıcı, aydınlık, güneş, hareket, neşe, umut, parlak, fiziksel acıyı yoğun ve hızlı hissetme, yeşil ve mavile beraber kullanıldığında sakinleştirici, soğuk, altın sarısı asalet, zenginlik	Tavan: Hafif, aydınlık Duvar: sıcak, heyecan verici Yer: Yükseltici Psikolojik etki: Dikkat çekici, tansiyon yükseltici Görsel etki: Kuru
MAVİ	Yatıştırıcı, rahatlatıcı, iştah azaltıcı, belki zaman algısında değişiklik, bilgi, saygınlık, dinsel erdem, güvenilirlik, sadakat, sorumluluk duygusu, kalite, geniş mekânda soğuk, kasvetli ve duygusal, dar koridorlarda duygu yoğunlaşması	Tavan: Soğuk, ağır, karanlık ortamda bunaltıcı Duvar: Soğuk. Açık tonları mesafe koruyucu, cesaret verici, koyu tonları mekâna derinlik verici Yer: Enerji harcamadan hareket ediyormuş hissi. Karanlık ortamda yoğunluk hissi Psikolojik etki: Yatıştırıcı Görsel etki: Uzak
YEŞİL	Doğa, hayat, hastalık, ölüm, zehir, rahatlatıcı, sakin, huzur verici, fiziksel çevreye kolay uyum sağlama	Tavan: Koruyucu, Duvar: Soğuk, güvenli, sakin, yansıma varsa rahatsız edici Psikolojik etki: Sakin, güvenli, beceri artırıcı, barışçıl Görsel etki: Küçük, durgun
KAHVERENGİ	Denge, destek, tutarlılık, iç mekânda güven duygusu	Tavan: Koyu tonda bunaltıcı, kasvetli Duvar: Güvenlik hissi Yer: Doğal ahşap kahverengisi rahatlık, sıcaklık Psikolojik etki: Kasvetli Görsel etki: Yakın
SIYAH	Karanlık, derinlik, ölüm, strateji, erişilmezlik, zenginlik, keder, yas	Tavan: Boşluk, derinlik hissi Duvar: Kasvetli, zindanvari Yer: Değişik, soyut Psikolojik etki: Ürkütücü Görsel etki: Nötr
BEYAZ	Masumiyet, kutsallık, saflık, iyilik, doğruluk, mekân tasarımında baskın olduğunda rahatsız edici, temizlik, sterilizasyon	Tavan: Boşluk hissi, ışık kaynağının yayılmasına yardımcı, gölgeleri azaltıcı Duvar: Boşluk duygusu, enerji vermez Yer: Üzerinde yürünemeyecekmiş hissi Psikolojik etki: Uyarıcı Görsel etki: Uzak
GRİ	Tutucu, sessiz, sakin, cansız, üzücü, sıkıcı, endüstriyel, enerji engelleyici, modern, beraber kullanıldığı rengin karakterini alma	Tavan: Gölge Duvar: Sıkıcı Yer: doğal Psikolojik etki: Durgun Görsel etki: Nötr
MOR	Asalet, mistik duygular, dini vasıflar, ihtişam, konsantrasyon zorlaştırıcı, mekânda kendini baskı altında hissetme	Psikolojik etkisi: Cesaret kırıcı Görsel etki: Ağır

Tablo 1. Renklerin İnsan Algı ve Psikolojisine Etkisi (Bozdayı, 2004, s. 31-36).

Renkler genel olarak doğadaki karşılıklarına göre anlamlandırılmakla beraber, farklı kültürlerde farklı anlamlara da gelebilmektedirler. Örneğin, kırmızı renk, Amerika, Avrupa ve Japon kültüründe tehlike anlamına gelirken, Latin Amerika kültüründe sarı renk tehlikeyi simgelemektedir. Siyah renk batı kültürlerinde ölüm, matem ve yası simgelerken, Çin kültüründe ölüm beyaz renkle simgelenmektedir (Yavuz F. , 2010).

Dolayısıyla, renklerin anlamsal ve psikolojik karşılıklarının, görsel sanatlar ve tasarım alanında en önemli faktörlerinden biri olduğu söylenebilir. Mekân tasarımında, mekânın yüklendiği işleve ve oluşturulmak istenen algısal ve psikolojik etkiye göre bir atmosfer yaratılması, bazı mekânsal elemanların vurgulanması ya da geri planda bırakılması, mekânda bir kimlik oluşturulması gibi tasarım ve uygulamalar renk aracılığıyla mümkün olmaktadır.

3.4.3. Malzeme ve Doku

Latince karşılığı “textura” olan doku sözcüğü, Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde; Vücudun veya herhangi bir organın, yapı öğelerinden birini oluşturan hücreler bütünü olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, 2022).

Aytuğ, doku sözcüğünün farklı tanımlarını şu şekilde derlemiştir;

- Doku, bir maddenin fiziksel yapısının yüzeydeki görünüşüdür.
- Doku terimi, nesnelerin yüzey niteliklerini belirtmek için kullanılır.
- Çeşitli nesnelerin düzenli olarak tekrarlanması onlara doku ifadesi kazandırmaktadır.
- Aynı malzemelerin bir birim oluşturmaya doku adı verilir (Aytuğ, 1987).

Tüzcet, malzemenin dokusu sayesinde kendisini ele verdiğini ve malzemeyi görsel olarak karakterize eden şeyin onun dokusu olduğunu belirtmekte, mimaride “**doku**”nun, “**malzeme**” demek olduğunu ifade etmektedir. Tüzcet’e göre, bir nesnenin iki boyutlu biçimi veya renginden, üçüncü boyuta geçişteki ara eleman dokudur. Doku, çevremizi kuşatan, insan ve doğa eliyle oluşturulmuş bütün formlara ve yüzeylere bir karakter kazandıran, nesneye ait çok önemli bir elemandır (Tüzcet, 1967).

Nesnenin dokusu ise görsel ve dokunsal olarak ikiye ayrılabilir; Görsel olarak algılandığı anda doku etkisi bırakan ancak, gerçek halinde herhangi bir pürüz barındırmayan dokular “görsel doku” olarak adlandırılır. Bu çeşit dokular iki boyutlu olup, çizgi, motif, renk ya da tonlarla oluşturulur ancak göz tarafından doku şeklinde algılanır. Dokunsal doku ise yüzeyinde pürüz bulunan, dokunma yoluyla algılandığında sadece pürüzünün, görsel yolla algılandığında da ışık aracılığıyla pürüzlerinin insan algısında uyaran etkisi yaptığı dokular “dokunsal doku”, derinlik dokusu ya da gerçek doku olarak nitelendirilebilir (Aytuğ, 1987).

Dokuyu oluşumunda ritim, denge, tekrar ve vurgu gibi faktörlere ek olarak renk, ışık ve biçim faktörleri de önem taşımaktadır. Bir malzeme, renk ve dokusuyla bir bütündür. Aynı dokuya sahip nesnelere, farklı renklerle farklı şekilde algılanabilmekte veya farklı biçimlere sahip yüzeyler aynı dokuda olsa bile farklı etki yaratabilmektedir. Bununla birlikte, ışığın rengi, şiddeti ve yönü de dokunun görsel algısı üzerinde son derece etkili olmaktadır (Kılıç, 2020).

Mekân ve iç mekân tasarımı ve değerlendirmesinde mekânı oluşturan yüzeylerin görsel değerleri arasında doku, mekân ile malzeme arasındaki ilişkiyi biçimlendiren bir kavramdır. Mekânda malzemenin fiziksel özelliklerini yansıtmasının yanı sıra, görsel anlamda kendi ifadesini bulması dokusu sayesinde gerçekleşmektedir.

Mekânsal kompozisyonda bazı malzeme dokularının daha sıcak, bazılarının ise soğuk etki yarattığı bir takım deneysel araştırmalarla tespit edilmiştir. Buna göre, dokusu düz olan yüzeyler algısal olarak soğuk etki yaratmakta, dokusu yoğun veya gözenekli yüzeyler ise sıcak etki yaratmaktadır. Bununla birlikte, düzensiz dokular dikkat çekici, dokusu sert olan yüzeyler mevcut mesafesinden daha yakın, dokusu yumuşak olan yüzeyler mevcut mesafesinden daha uzak olarak algılanmaktadır. Bu nedenle, sert dokulu yüzeylerle kurgulanmış bir mekân olduğundan daha küçük, yumuşak dokulu yüzeylerle kurgulanmış bir mekân gerçekte olduğundan daha büyükmüş gibi algılanmaktadır (Görsel 46, Görsel 47), (Hall, 1966).



Görsel 46. İç Mekânda Ahşap Dokusu (Kişisel arşiv)



Görsel 47. İç Mekânda Cam, Metal ve Parlak Mermer Zemin Dokusu (Kişisel arşiv)

Ayrıca doku, bir mekâna karakteristik özellik kazandırmak veya tanımlamak için de kullanılabilir. Mekânsal kompozisyonda, mekânda kullanılacak malzeme veya nesnelere yoluyla, belli bir kültürel değere veya bir fikre gönderme yapılarak mekânsal bir doku oluşturulabilir. (Kılıç, 2020).

Pallasmaa'ya göre, malzemenin kendisi de insan belleğinde bir anlam taşımaktadır; Ahşap, taş ve tuğla gibi doğal malzemeler hem insanın görüşünün yüzeylerinden içeriye girmesine izin vererek, kişiyi madde kavramının gerçekliğine ikna etmekte, hem de yaşlarının, tarihlerinin, kökenlerinin ve kullanılmalarının hikayesini anlatarak, zamanın zenginleştirici deneyimini yapı malzemesine eklemektedir. Ancak günümüzün yüksek teknolojiyle üretilmiş olan plastik, sentetik, kompozit

malzemeleri veya emaye metallere, geniş cam paneller vb. malzemeleri, maddesel özlerini ve yaşlarını belli etmeyen sert yüzeylerini insan görüşüne sunmakta, kasıtlı olarak yeni ve kusursuz etkiyi hedefleyerek, algıda zaman boyutunu saf dışı bırakmaktadır (Pallasmaa, 2021, s. 38)

Dolayısıyla, insanın en yakın fiziksel çevresini oluşturan iç mekânın kurgulanmasında, malzemenin kendisinin ve dokusunun, rengi ve biçimiyle beraber, fonksiyon ve estetik değerinin yanı sıra, insanda fizyolojik ve psikolojik olarak bir anlamsal değeri de barındırdığını söylemek mümkündür.

Estetik başlığı altında buraya kadar irdelenen nesnel değerler, biçimsel estetiği oluşturan öğelerdir. Estetik ölçüt, nesnel (biçimsel) ve öznel (simgesel, anlamsal) olarak iki kategoride sınıflandırılabilir. Nesnel kısım, yapının sahip olduğu ölçülebilir (ritim, kontrast, kapalılık, vb.) estetik değer iken, öznel kısım insanın içinde yaşadığı toplumun kültürü, değerleri ve psikolojisinin yönlendirdiği algısına bağlı olarak değişkenlik gösterebilen bir değerdir.

Simgesel estetik, mekân ile formu bütünleştiren anlamsal değerleri içermektedir. Simgesel estetik, bir mekânın veya tasarım öğesinin görsel özelliklerine karşın, bakanın, yorumlayanın zihninde oluşan süreçleri, bıraktığı psikolojik etkiyi ve değerlendirmeleri kapsamaktadır. Simgesel estetik yaklaşımında, insanın mekân deneyimini nitelendirmek için bazı sıfatlar kullanılmaktadır. Bunlar, **güvenilir, korkunç, iyi, neşeli, sıkıcı, modern, çekici, vb.** sıfatlardır. Estetik değerlendirmede simgesel yaklaşım, bazı mekânların ya da yapıtların, belirli bir zaman aralığında, belirli bir topluluk için ifade ettiği değerler ve anlamlardan oluşmaktadır (Aydınlı, 1986).

3.5. Anlam (Sembol)

Bir önceki bölümde estetik değerlendirmede simgesel (sembolik) yaklaşımdan söz edilmişti. Buradaki yaklaşım şekli mekânda ya da yapıtta, bakan kişinin kendisi için bir değer ifade edecek anlam aramasıdır. “**Anlam**” ise sözlük karşılığı olarak “bir söz, davranış ya da bir kavram veya olgudan anlaşılan şey” ve bunların kişiye hatırlattığı düşüncüyü ya da nesneyi ifade etmektedir (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, 2022).

Ahmet İnam, anlam kavramının mekânsal boyutunu şu cümleleriyle ifade etmektedir;

“Bir bedenli-ben insanoğlu, mekânı edilgin olarak kabul etmiyor. Ona verileni, değişen gerçeklik olarak ya da öğretilen ortam içinde verilen bir mekân olarak yorumluyor, anlamlandırıyor. Evimin bir penceresi, benimle uzaktan yakından tanışıklığınız yoksa, bir insan evinin penceresidir. Bir eşyadır çevrenizde. Oysa, benim için, onun yakından yaşantısına sahip olduğum için, anlamlı bir penceredir. Bedenim, rastgele bir doğa parçası değildir; ortamındaki tarihselliği içinde, mekânda görüdüğüm bedenimin ayrılamaz bütünleyicisidir. Demek ki anlam vermeden, anlam koymadan (anlamsız bulma da bir çeşit anlam vermelidir!) çevremi ve ortamımı yaşayamıyorum (İnam, 1992)”.

Düşünen ve sorgulayan bir varlık olarak insan, etrafındaki nesne ve olaylara bir anlam yükleme ihtiyacındadır. Bu ihtiyaç, hem mekânı şekillendirmede hem de içerisinde bulunulan ortamı ve mekânı kavramada etkili olmaktadır. Mekân, İnsan yaşamının farklı boyutlarıyla iç içe geçerek devinimini sürdürmektedir. Dolayısıyla mekân, sadece nesnel bir olgu ya da durum değil, aynı zamanda insan ile sarmalanmış bir ilişkiler açı ve bütünü olarak değerlendirilebilir.

Bir mekânın biçimi, rengi, ışığı, dokusu ve bu ögelerin bir araya gelerek oluşturduğu atmosfer, insan algısında ve bedeninde bir karşılık bulup, yankı uyandırdığında anlam kazanmaktadır (Özbek & Ertürk, 2017). Bu somut ögeler, görsel algı yoluyla insan zihninde işlenirken, insanın psiko-sosyal durumu, geçmiş deneyim ve anılarıyla etkileşime girerek, bir duygu durumu oluşturarak anlamsal (sembolik) işlevini yerine getirir.

Toplumsal ölçekte bakıldığında ise insanların yaşadığı kente ve mekânlarına değer yüklemesi, o yerlerin toplumun kolektif belleğinde bir anlam bulmasıyla oluşmaktadır. Yaşamın geçtiği mekânlara yüklenen anlamlar, kişiler, toplumlar ve onların çevreleriyle olan etkileşiminde belki de en önemli unsurların başında gelmektedir. İçinde bulunulan fiziksel çevre, orada yaşayanların kültürel değer ve geleneklerini, sanatını ve dünya görüşünü hem ileten hem de etkileyen ortamlar olarak, bir çok anlamı bünyesinde barındırmaktadır (Solak, 2017).

Günther Ficsher, mekân yaratım sürecinde, mimarlık tarihi boyunca üretilmiş şifrelerden faydalanılarak anlam yaratılabileceğini ileri sürmektedir. Ona göre, anlamsal gönderimler aracılığıyla yapının, sanatsal ve toplumsal değerler skalasında nerede yer alacağı belirlenebilir. Yapının bu değer sistemi içinde

istenilen yere sahip olması için konumu, büyüklüğü, biçimi, rengi, malzemesi ve düzenlenme şekli belirleyici olmaktadır. Malzemenin tasarımda kullanılış şekli ve fiziksel doğasından kaynaklı özellikleri de bulunduğu mekâna, bu özelliklerine atfedilmiş anlamlar yüklemektedir. Belli bir dönemde yapıda kullanılan malzeme ne kadar zor ulaşılabilir ise yapı değeri artmaktadır. Bazı malzemelerin değeri, tarihsel koşullara göre değişiklik göstermektedir (Dinçay, 2018).

Örneğin, tarihsel süreçte 20. yüzyıla kadar kamusal yapıların inşasında doğal taş ve mermer en önemli malzemedir. Antik dönem tapınak ve tiyatro gibi yapılarda kullanılan doğal taş strüktür olarak, kusursuzluğun, sağlamlığın, kalıcılığın ve anıtsallığın simgesi olmuştur. Aydınlanma çağında ise mermer ince işçiliğiyle, kamusal yapılar, saray ve seçkinlere ait konut iç mekânlarında bolca kullanılarak, zenginlik, asalet ve ihtişamın simgesi olmuştur. Ahşap, Orta Çağ Avrupası'nda fakirliğin sembolüken, günümüzde doğallığın ve sağlığın sembolü olarak görülmektedir. Örnekler çoğaltılabilir.

Bilim, kültür, sanat, teknoloji, felsefe alanındaki gelişim ve değişimler, toplumları, mekânları ve mekânlara yüklenen anlamları değiştirmektedir. Tasarım ve yapı teknolojisindeki gelişmelerle birlikte, küreselleşmenin de etkisiyle malzeme seçeneklerinin çoğalması, mekân tasarımındaki stil serbestliğinin getirisi olarak yerel, kültürel, tarihsel bağların zayıfladığını, biçimsel ve simgesel(sembolik) estetik işlevin de boyutlarının değiştiği gözlemlenmektedir.

3.6. Fonksiyon (İşlev)

Fonksiyon sözcüğü, “**işlev**” anlamına gelmektedir. İşlev ise, bir nesne veya bir kimsenin gördüğü iş, iş görme yetisi, görev olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, 2022).

Gür işlevi şu şekilde tanımlamaktadır; Bir bütünü oluşturan her parçanın, üstlendiği görevi yerine getirerek, ait olduğu bütünün iş görmesine yani, işlemesine olanak sağlamasıdır. Fiziksel çevreyi oluşturan unsurların işlevselliğinin sağlanması, insan yaşamındaki hayati önemi bakımından, mimarının bina ile ilgili temel amacını oluşturmaktadır. (Gür, 1996).

İşlevin mekândaki karşılığı, tasarımın ve tasarım öğelerinin mekânın kendi fonksiyonundan kaynaklanan ihtiyaçlara ve kullanıcının mekândaki ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde düzenlenmesidir. Bir mekânın işlevsel (fonksiyonel) olabilmesi, kullanıcı ihtiyaçlarını karşılayacak başarılı bir mekânsal çözümlerle mümkün olmaktadır.

Mimari tasarımda, tasarımı oluşturan kavram ve yapının işlevi, mekânın temel formunu ve strüktürünü biçimlendirirken, kullanıcıların fizyolojik ve psikolojik gereksinimlerinden doğan işlevler, iç mekânın biçimlenişine etki etmektedir. Kullanıcının antropometrik verileri ve insan ölçeği, tasarım elemanının boyutunu ve biçimini belirlerken, kullanıcının algısal beklentisi tasarım elemanının diğer fiziksel özelliklerini belirler. Burada mekânın yapısal bileşenleri ve tasarım elemanları, ihtiyaca göre işlevlerini yerine getirmiş olurlar. Yani “form, fonksiyonu izlemiştir”. Bununla birlikte fonksiyon, tasarım elemanının formu, rengi, dokusu, boyutu, oranı vb. görsel özelliklerinin de dengeli ve uyumlu şekilde bir araya getirilmesini gerektirir ki, bu da estetik yöndür. Böylece, ortaya çıkan ürün kullanıcı açısından anlamlı hale gelir (Gür, 1996). Dolayısıyla, fonksiyon, estetik ve anlamın iç içe ve ayrılmaz bir ilişki içerisinde olduğu ve “form”u şekillendirdiği söylenebilir.

Yukarıda belirtilen kullanıcının algısal ve psikolojik gereksiniminden doğan işlevin tam olarak yerine getirilebilmesi için, iç mekâna yönelik çevresel konforu oluşturan görsel, ısısal, akustik ve sıhhi koşulların da sağlanmasını gerektirmektedir. Bunun için işlevsel yaklaşımda, işleve uygun malzeme seçiminin de önemi büyüktür.

Akustik koşullar üzerinden örnek vermek gerekirse, içinde bulunulan mekânın akustik sorunları, yani gürültü durumu ya da sesin ortamın koşullarına uygun olmaması, insanın fizyolojik ve psikolojik durumuna olumsuz şekilde etki etmekte, bu durum işitsel konforun bozulmasına yol açarak, mekânın fonksiyonunu yerine getirememesine yol açmaktadır.

Sözlük karşılığı “yankı” olan akustik, ses ile oluşmaktadır. Vitruvius, sesi şu şekilde tanımlamaktadır; “Ses, işitme organına çarpınca algılanan, dalga dalga yayılan bir hava akımıdır” (Vitruvius, 2021, s. 182). Vitruvius, sesi durgun bir suya taş atıldığında merkezden başlayarak, gitgide yayılan daire şeklindeki dalgalara benzetmektedir.

Demirkale, sesin iç mekândaki yansımalarını ışığa benzetmekte, ses dalgalarının çıkış noktasından genişleyerek yayıldığını ve mekân bileşenlerinin yüzeyine çarparak geri döndüğünü belirtmektedir. Demirkale'ye göre, ses dış bükey yüzeyden dağılarak, iç bükey yüzeyden ise yüzeyin merkezine odaklanarak dağılmaktadır. Birbirine paralel duvarlar, sesin yönünü değiştirmekte ve yansımalarını engellemektedir. Mekân içerisinde birbirinden farklı yapıdaki malzemelerin yüzeyleri sesi yansıtmadan önce farklı oranlarda yutmaktadırlar (Demirkale, 2007).

İç mekânda sesin yansıma şekli, içerideki kişinin zihninde mekânın küçük ya da büyüklüğüne dair bir imge oluşturmakta, büyük bir iç mekânda duyulan ses insanda açıklık ve genişlik hissi yaratırken, küçük bir iç mekânda duyulan ses insanda mekânsal konum olarak yakınlık hissini artırmaktadır. (Ergül, 2006).

Pallasmaa, akustiğin insan algısı üzerindeki etkisini ve anlamını şöyle örneklemektedir;

“Metruk ve mobilyasız bir evin akustik sertliğinin yanında, içinde yaşanan, sesin kırımdan geçtiği ve kişisel hayatın nesnelere sayısız yüzeyleri tarafından yumuşatıldığı bir evin cana yakınlığı da hatırlatabilir. Her bina ya da mekân içtenlik ya da anıtsallık, davet ya da ret, konukseverlik ya da hasmaneliğinin kendine özgü sesine sahiptir (Pallasmaa, 2021, s. 61)”.

Kişinin psikolojik durumu, sosyo-kültürel yapısı işitilen sese olan duyarlılığına, alışkanlıklarına ve ruhsal durumuna göre değiştirebilmektedir. İnsan algıları aracılığıyla mekân hakkında edindiği izlenimi değerlendirip kişiselleştirmekte ve böylelikle mekânın içerisinde kendi sınırlarını belirlemektedir. Ortamın akustik durumu mekân içerisinde geçirilecek zamanın veya mekân içerisinde nerede durulacağına tercihine etki eden bir faktördür (Öztemel, 2019).

Buna göre, iç mekânda kullanılan malzemeler mekânda istenilen akustik değerlerin elde edilmesinde önem taşımaktadır. Sert yüzeyli malzemeler sesi yüksek derecede yansıtırken, yumuşak ve gözenekli dokuya sahip malzemeler sesin bir kısmını yutarak gürültü düzeyini azaltmaktadırlar. Örnek olarak, zemin döşemesinde seramik sesi yüksek derecede yansıtırken, halı kaplama malzemesi sesi yutmaktadır. Ahşap malzeme ise ahşabın cinsine göre değişik oranlarda sesi yutar veya yansıtır. Örneğin yaylı veya telli çalgı yapımında ahşap seçimini malzemenin akustik özelliği (tınısı) belirler.

Dolayısıyla, hem iç mekân biçimlenişine hem de iç mekânın fonksiyonuna göre akustik özellikler farklılık göstermektedir. Bir mekânda hareketlilik durumu sesin oluşmasına neden olmaktadır. Kimi sesler gereklidir veya güzeldir, kimi sesler ise gürültü ve rahatsızlık hissi oluşturur. Bir mekânda istenilen anlamda işitsel konforun sağlanabilmesi için iç mekân yüzeylerinde kullanılan malzemenin dokusu ve biçimi büyük önem taşımaktadır. Örneğin, bir konser salonunun, bir müzik kayıt stüdyosunun veya bir dinlenme mekânının akustik nitelikleri birbirinden farklı olmak durumundadır. O halde fonksiyona bağlı olarak akustik değer, akustik değeri sağlayacak form ve malzemenin, mekânın fonksiyonuna hizmet ettiği söylenebilir.

Çalışmanın bu bölümünü özetlemek gerekirse, öncelikle mekânı biçimlendiren ve onu kullanıcı açısından değerli kılan temel olgunun, belli ilkeler çerçevesinde gerçekleştirilen **tasarım** olduğunu söylemek mümkündür. Tarihsel süreçte, tasarım kavramına yaklaşım şekillerinde ilk tanımlandığı zamandan günümüze bilim, sanat, felsefe, kültür, teknolojik ve ekonomik koşulların değişmesine ve gelişimine bağlı olarak birtakım değişiklikler gözlenirse de, insanın doğası ve yaşamsal ihtiyaçları gereği **“işlevsellik, estetik ve anlamsal değer”** arayışlarının tasarımın temelini oluşturduğu anlaşılmaktadır. Buraya kadar incelenmiş olan ve mekânı oluşturan tüm öge, kavram ve yaklaşım şekilleri, mekânsal kurguda amaçlanan doğrultuda ruhsal ve anlamsal bir değer yaratmayı amaçlamaktadır. Bir mekânın değerini ilk önce fiziksel boyutu belirleyebilir ancak, ışık ve gölgenin durumu, duvarın rengi, tavanın biçimi, yüzeylere çarpan sesin yankılanışı, mekânda hâkim olan üslubun karakteri vb. mekân atmosferine ve insan algısına etki eden durumlar, mekânın gerçek değerini belirlemede etkili olmaktadır. Bu temel yaklaşımla oluşturulan **yapı bütünü, insanda fiziksel ve ruhsal anlamda bir karşılık bulması ve değer ifade etmesi, işlevine göre her bir tasarım elemanının, kullanılan malzemenin dokusu ve renginin, ışık ve gölge, ritim, denge, uyum, oran, ölçek vb. estetik ölçütler kapsamında bir araya getirilmesiyle mümkün olmaktadır.** Yapı bütünü bir parçası olan iç mekân yüzeyleri ise insanın en yakın fiziksel çevresini oluşturması bakımından, mekân tasarım, analiz ve değerlendirmesinde ön plana çıkmaktadır.

Zevi'ye göre, bu bölümde incelenen ve mekân biçimlenişine etki eden faktörlerin her biri, birbiri ile yakın ilişki içerisindedir. Geleneksel estetik yaklaşımda mekânsal kompozisyonun uyması gereken bu ilkeler dizisi, biçimsel olduğu kadar tinsel ve

psikolojik nitelikleri de ifade etmektedir. Biçimsel mekân analizi çalışmalarında bu ilkelerden her biri, bir yöntem olarak kullanılabilir olmakla birlikte, içerik olarak birbirinden bağımsız değildir. Bu nedenle, biçimsel analiz ya da yorumlamada tüm bu faktörler bir arada değerlendirilmek durumundadır (Zevi, 2021, s. 147-153).

Bu veriler kapsamında, çalışmanın bir sonraki bölümünde, simgesel nitelikteki **CSO ADA Senfoni Orkestrası Konser Salonu**'nun kamusal bir kültür yapısı olarak, kent içindeki yeri ve çalışmanın 1.4. bölümünde belirtilmiş olan kamusal mekânların taşınması gereken özellikler bağlamındaki durumu, yapıya genel yaklaşım başlığı altında değerlendirilecektir. Ardından tasarımı oluşturan **estetik, anlam ve fonksiyon** kavramları çerçevesinde elde edilen verilere bağlı olarak, iç mekân üzerinden biçim ve mekân analizi yapılacaktır.

BÖLÜM 4: KÜLTÜR YAPISINDA BİÇİM VE MEKÂN ANALİZİ: “CSO ADA”

Tam adı, “Atatürk Kültür Merkezi Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Konser Salonu” olan, kısa adıyla “CSO ADA” binası başkent Ankara’da, 23 Eylül 1980 tarihli ve 2302 sayılı özel yasa ile tanımlanan, Ulus ve Kızılay arasında bulunan, “**Atatürk Kültür Merkezi Alanı**” olarak belirlenmiş bölgede, “**sanat ve kültür alanı**” olmak üzere tahsis edilmiş Tarihî Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Konser Salonu’nun hemen yanında konumlanmıştır.

Yasa ile tanımlanmış olan AKM Alanı; Milli Mücadele tarihi ile birlikte Türk Halk Kültür ve Sanatlarının tanıtımına aracı olan yerleri, müzeleri, çeşitli sahneleri, toplantı salonlarıyla sergi alanları, atölye, kitaplıklar, arşivler vb. yerleri kapsamaktadır. Buna göre AKM Alanı beş bölgeye ayrılmaktadır. Bunlar;

- Birinci Bölge: Eski Hipodrom Alanı’nı kapsayan, Kültür ve Sanat Bölgesi (Atatürk Kültür Merkezi, Devlet Opera ve Tiyatro Binası ve Kongre Kompleksi),
- İkinci Bölge: Spor etkinliklerinin yapıldığı ve bünyesinde rekreasyon alanı barındıran, Spor ve Rekreasyon Alanı (19 Mayıs Stadyumu, Atatürk Kapalı Spor Salonu, vs.)
- Üçüncü Bölge: Rekreasyon alanı olan Gençlik Parkı Bölgesi
- Dördüncü Bölge: Sanat ve Kültür Alanı (CSO ve Çağdaş Sanatlar Müzesi),
- Beşinci Bölge: Ulus Meydanı ile Gençlik Parkı arasında bulunan Müzeler Alanı’dır (Cumhuriyet Müzesi, Kurtuluş Savaşı Müzesi, vb.) (TMMOB, 2006).

“**Atatürk Kültür Merkezi Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Konser Salonu**” yapısı, diğer adıyla “**CSO ADA**” AKM Alanı’nın dördüncü bölgesi olan Sanat ve Kültür Alanı bölgesinde yer almaktadır.

Bu tez çalışmasında, Atatürk Kültür Merkezi Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Konser Salonu “CSO ADA” adı ile anılacaktır.

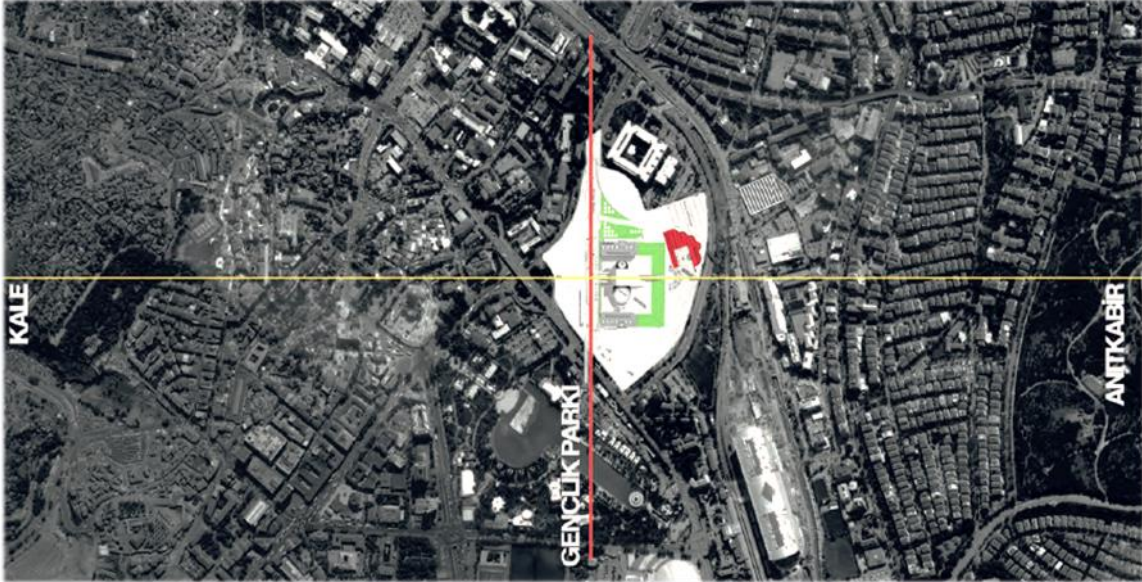
4.1. Yapının Tarihçesi

1826’da Osmanlı İmparatorluğu döneminde kurulmuş olan, “Mızıka-i Hûmayun”, Atatürk’ün emri ile 1924’te Ankara’ya getirilerek, adı “Riyaset-i Cumhur Senfoni

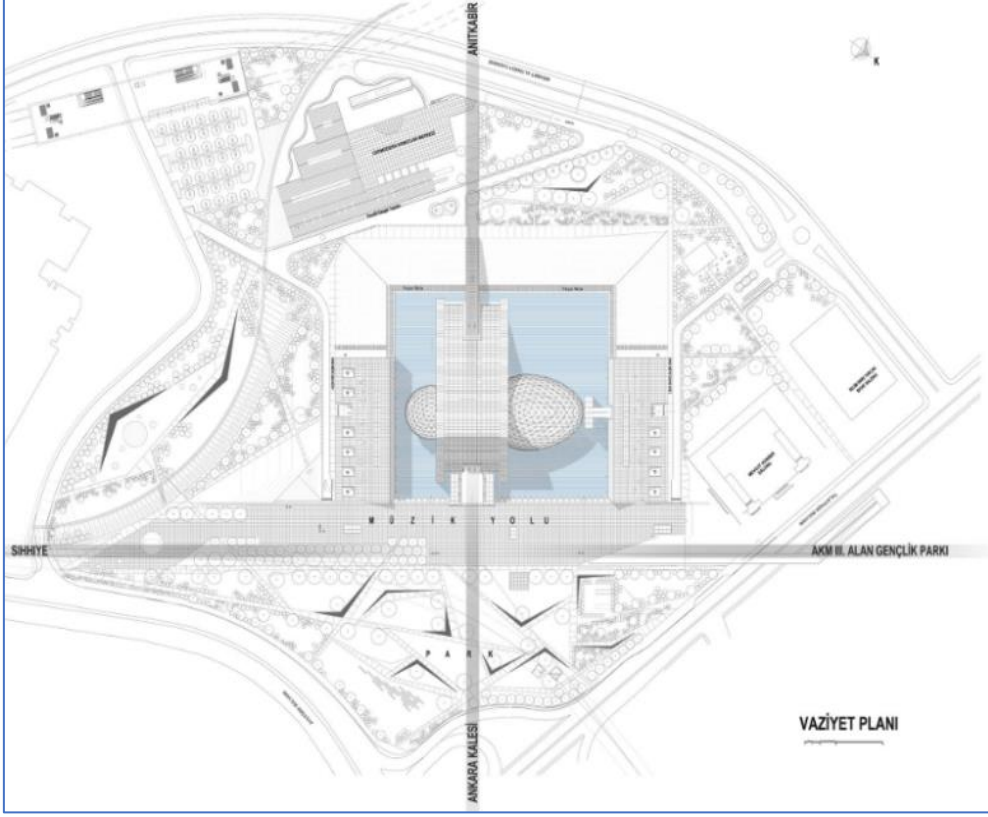
Orkestrası” olarak değiştirilen, günümüzdeki adıyla “Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası” için tahsis edilen bina, T.C. Bayındırlık Bakanlığı tarafından 1992 yılında, 46 projenin katıldığı mimari proje yarışmasında “**zaman içinde eskimeyecek, simgesel bir yapı**” olarak nitelendirilen ve birinci gelen, Uygur Mimarlık’ın tasarlamış olduğu proje ile 1995 yılında ihale edilmiş, 1997 yılında temeli atılarak inşa sürecine girmiştir. Ancak, ödenek yetersizliği nedeniyle inşa sürecinde birtakım aksaklıklar yaşanmış, uzunca bir süreden sonra inşaatı tamamlanarak 2020 yılında hizmete girmiştir (Ak, 2021).

4.2. Yapıya Genel Yaklaşım

Yapı tasarımında mimarlar, sembolik yaklaşımları gereği, üçgen prizma, yumurta ve küre tekil formlarını üst kottan bakıldığında çatı ve cephe olarak ayrışmadan bir bütün olarak algılanmasını amaçlamışlardır. 62.547 m² inşaat alanı üzerinde konumlanan yapılar bütünüünün bir parçası olan üçgen prizma biçimli kütle, **Anıtkabir- Ankara Kalesi aksına** paralel olarak konumlanmış (Görsel 48, Görsel 49) ve **Türkiye Cumhuriyet’inin geçmişinden geleceğine bir kültür durağı** olarak nitelendirilmekte, kentliyi birleştiren bir kentsel kurgunun omurgası olarak yorumlanmaktadır.



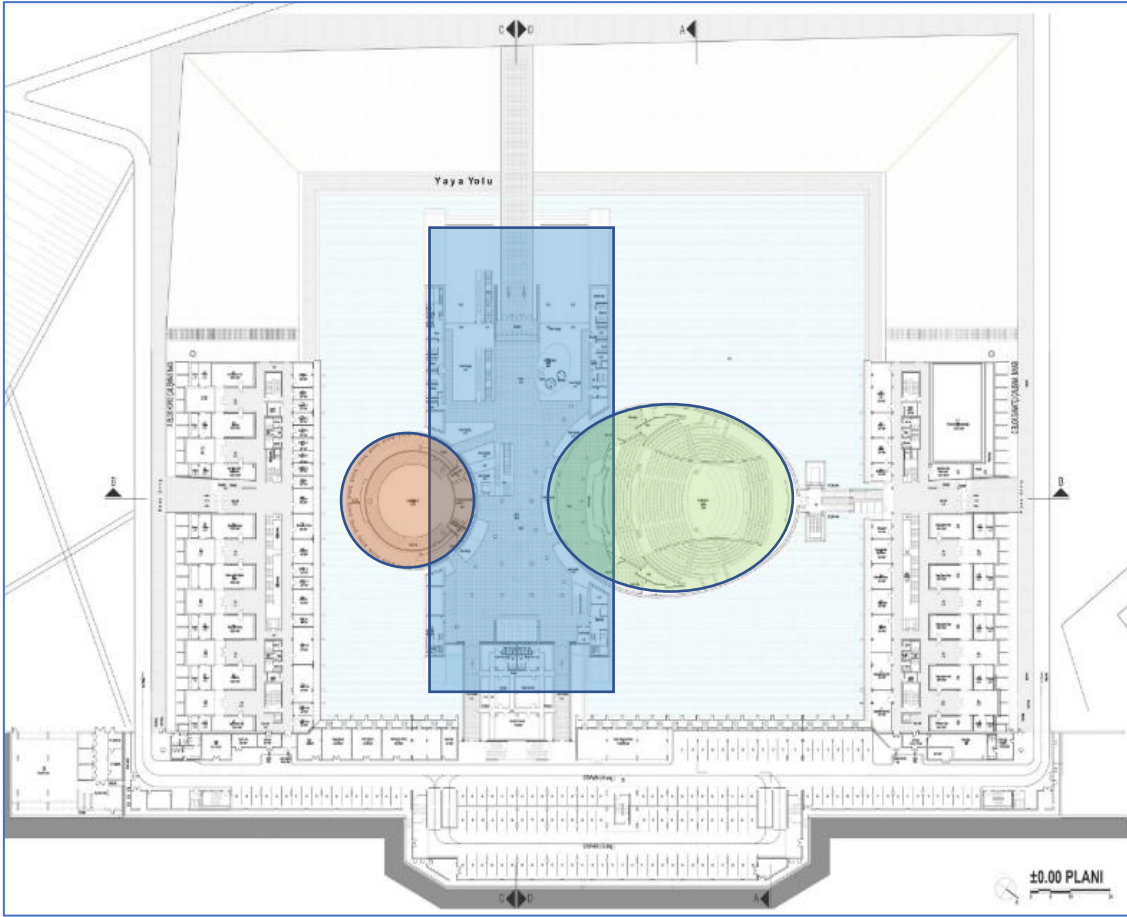
Görsel 48. CSO ADA Kentsel Konumu, (Ak, 2021)



Görsel 49. CSO ADA Vaziyet Planı, (Arkitera, 2021)

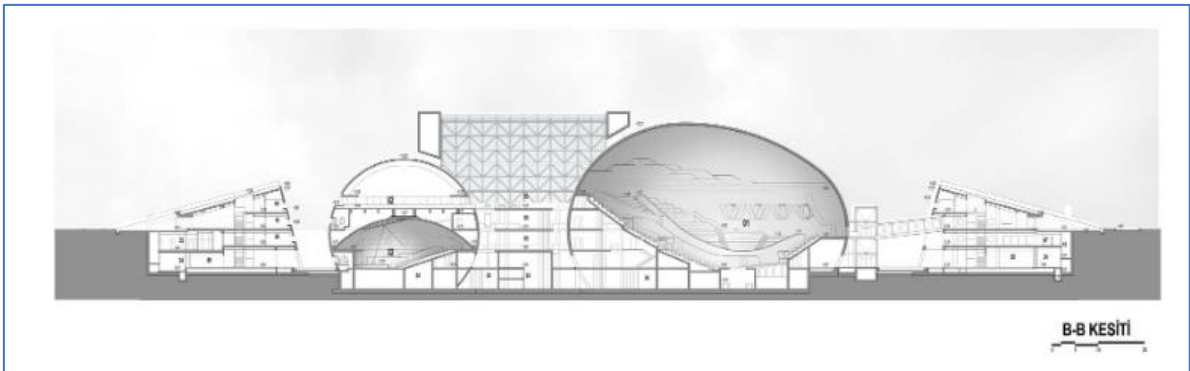
Bu üçgen prizma biçimindeki kütle, halkın her zaman ulaşabileceği ve bir araya gelebileceği bir “**kent odası**” olarak, şeffaf ve kapsayıcı bir karakterde kurgulanmıştır ve yapının ana fuaye alanını oluşturmaktadır. Çatı ile cephe ayrımı olmayan ana fuayenin üzerini kapatan bu şeffaf örtü, olası sera gazı etkisinden kaçınmak için ışığı en yüksek, ısıyı ise en az geçirecek teknik özelliğe sahip cam malzeme ile oluşturulmuştur. Bu şeffaflık sayesinde kütle, açık mekândaki tüm iklim koşullarını kendi iç mekânında sıra dışı bir atmosferde deneyimlenebilmesi amaçlanmıştır. Üçgen prizma biçimindeki ana fuayenin her iki yanında konser salonları yer almaktadır.

Yapı bütünü oluşturulan bölümler; Mavi Salon: Küre biçimli oda müziği salonu (518 koltuklu), Ana Konser Salonu: Yumurta (elipsoid) biçimindeki senfonik konser salonu (2000 koltuklu), Ana Fuaye: İki konser salonunun arasında bulunan ve birbirine bağlayan üçgen prizma biçimli yapı (1500 kişi kapasiteli), CSO Evi: Sanatçıların çalışma ve prova alanları ile idari ofislerin yer aldığı blok, Kapalı otopark (800 araç kapasiteli), Güç merkezi: Yapının enerji ihtiyacının karşılamak üzere sonradan projeye eklenen bölümdür (Görsel 50, Görsel 51).



Görsel 50. CSO ADA Plan Şeması (Arkitera, 2021)

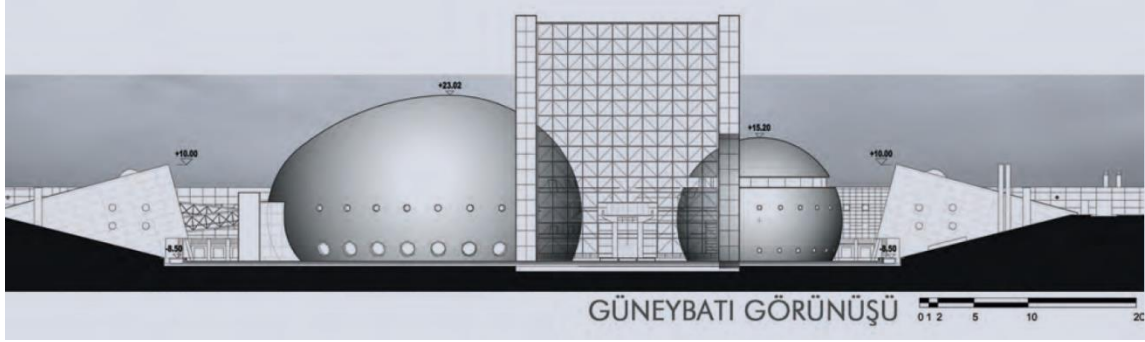
Görsel 46'da plan şemasında mavi renk ile belirlenmiş bölüm ana fuayeyi, yeşil renk ile belirlenmiş bölüm senfoni konser salonunu, pembe renk ile belirlenmiş bölüm ise oda müziği salonunu göstermektedir.



Görsel 51. CSO ADA Plan Kesiti (Arkitera, 2021)

Yumurta formundaki Senfoni Orkestrası Konser Salonu 2000 kişiliktir. Küre formundaki Oda Orkestrası Konser Salonu ise 518 kişiliktir (İtez, 2021).Konser

salonları, Türkiye’de yapı teknolojisi olarak ilk kez denenen pnömatik balon kalıp sistemi ile inşa edilmiştir (Görsel 52.)



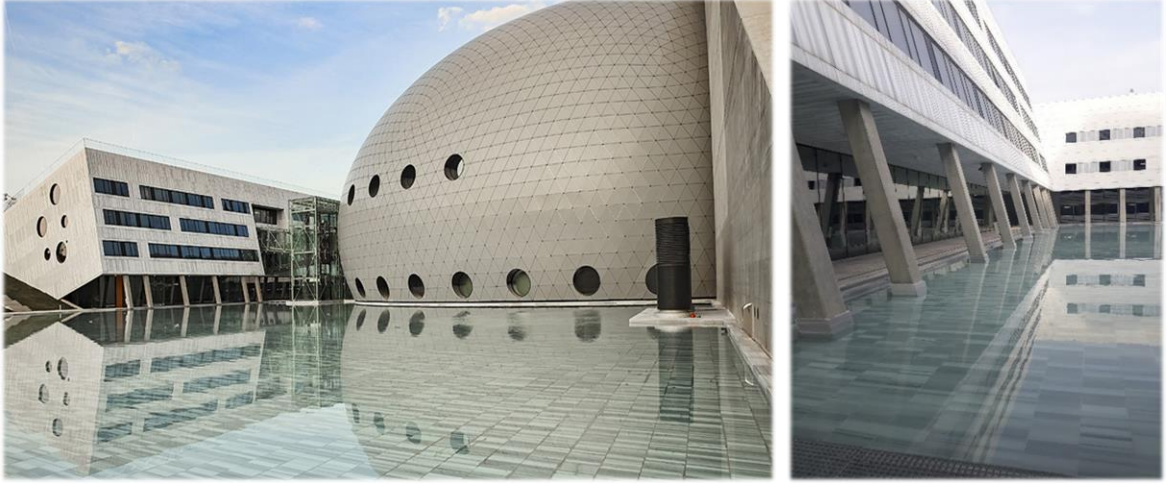
Görsel 52. CSO ADA Görünüşü (Ak, 2021)

Konser salonlarının tasarımı, salonun dinleyici kapasitesi, plan tipi, hacmi, boyutu vb. fiziksel özellikleri ve senfoni konser salonu için gereken akustik koşulları sağlamak amacıyla, mimar ve akustik uzmanları iş birliği ile gerçekleştirilmiştir. (Ak, 2021).

Senfoni Orkestrası Konser Salonu, tipoloji olarak üzüm bağı oturma düzenine sahiptir. Mekânda müzisyenler, salonun en alt kotunda ve görece salonun ortasında konumlanmakta, seyirci oturma bölümleri ise farklı eğimlerde akustik ve görsel olarak en iyi koşulları sağlayacak şekilde sahneyi çevrelemektedir. İşlevi gereği, karmaşık bir akustik sisteme sahip olan konser salonunun mimari çözümleri yapılırken, akustik konusunda Fraunhofer Enstitüsü Yapı Fiziği Bölümü’nden Alman Profesör Wolfgang Fasold’dan danışmanlık alınmıştır.

Sembolik ve yalın olarak nitelendirilen yapının konser salonları ve üçgen prizma biçimindeki ana fuayesi, yapının konumlandığı arsanın en alt kotuna oturtulmuş, etrafı görsel yansımaya havuzu ile çevrelenmiştir. Yansımaya havuzuyla su, bir tasarım ögesi olarak kullanılmış, farklı mevsimlerde ve günün farklı saatlerinde tüm yapı kurgusunu ters yöne yansıtması sağlanmıştır. Su ögesi varlığıyla ferah ve serin bir etki bırakmakta, yansıtıcılığıyla görsel illüzyon oluşturarak, sanal bir gerçeklik ve farklı bir atmosfer yaratılmakta, yapı gurubunu kuşatarak görsel bütünlük oluşturmaktadır (Görsel 53). Bu dörtgen biçimli havuzun iki yanında, karşılıklı simetri oluşturacak şekilde özdeş iki yapı kütlesi bulunmaktadır. Yukarı doğru diyagonal açıyla biçimlendirilerek, dinamizm kazandırılmış yapı kütesinin birinde, Senfoni

Orkestrası müzisyenlerinin stüdyoları ve idare birimleri bulunmakta, diğesinde, Türk Halk Müziği Korosu, Türk Sanat Müziği Korosu Çok Sesli Koro ve Halk Dansları Topluluğu'nun çalışma odaları ile idare ofisleri bulunmaktadır. Havuz kotundaki otopark bölümü uzun dikdörtgen bir şerit halinde konumlanmakta, her iki taraftaki çalışma ve idare binalarını görsel olarak birbirine bağlamaktadır (İtez, 2021).



Görsel 53. CSO ADA Yansima Havuzu (Kanal B, 2021),(Kişisel arşiv).

CSO Binası'nın sembolik olarak, kentin kültür odağı olması ve **“kentin tam kalbinde bir krater gölünü simüle etmesi”** amaçlanmıştır. Aynı zamanda mimarları tarafından **“alana sessizce inmiş uzay aracı”** olarak nitelendirilmektedir (Uygur & Uygur, 2017).

Bu bilgiler çerçevesinde CSO ADA Binası'nın simgesel bir kültür yapısı olarak, kentsel konum ve mekânsal kompozisyon bakımından çalışmanın 1.4. bölümünde belirtilmiş olan kamusal özellikler bağlamında; Ulaşım ve iletişim kolaylığı açısından başkentin merkezi bir bölgesinde konumlandırıldığı görülmektedir. Bununla birlikte yapının, sembolik olarak bir anlam ve değer taşıyan, toplumu bütünleştiren ve aidiyet duygusu uyandırmayı amaçlayan, fikir, sanat ve kültürel anlamda toplumsal ortaklığı gözetilen bir tasarım anlayışıyla ele alındığını söylemek mümkündür (Görsel 54).



Görsel 54. CSO ADA Yapı Kompleksi Kuşbakışı Görüntüsü (Arkitera, 2021)

4.3. CSO ADA Biçim ve Mekân Analizi

Kültür yapısının iç mekân üzerinden biçim ve mekân analizine geçmeden önce yapı analizine yaklaşım yöntemine açıklık getirmek gerekirse;

Mimari yapı, içi ve dışıyla bir bütündür ve yapıda mekânsal kompozisyonu oluşturan her tasarım elemanına, mekânın ana işlevine hizmet edecek ve mekâna yüklenen anlamı pekiştirecek şekilde biçim, ışık, renk, malzeme ve doku üzerinden de işlev yüklenmektedir. Çünkü, çalışmanın 3. Bölümünde açıklandığı üzere, mekânda yer alan her bir ögenin biçimi, rengi, ışık ve gölge durumu, aydınlatılış şekli, malzemesinin kendisi ve dokusunun, ayrı ayrı kendi başına bir işlevi ve anlamsal değeri vardır. **Bu elemanlar, kendi işlev ve anlamlarıyla, estetik değeri (uyum, ölçek, oran, simetri, kontrast, vurgu, gestalt algı kuramı ilkeleri vb.) oluşturacak ölçütler çerçevesinde bir araya gelerek, ait olduğu bütünün estetik değerine, anlam ve işlevine katkıda bulunurlar.**

Öncelikle, CSO ADA kamusal kültür yapısı mimari olarak, anıtsal ve simgesel anlam taşıyan ve ana işlevi “**müzik**” olan bir yapıdır. Analizde bu ana işlev ve anlamın oluşmasını sağlayan unsurlar, iç mekânlar üzerinden incelenecektir.

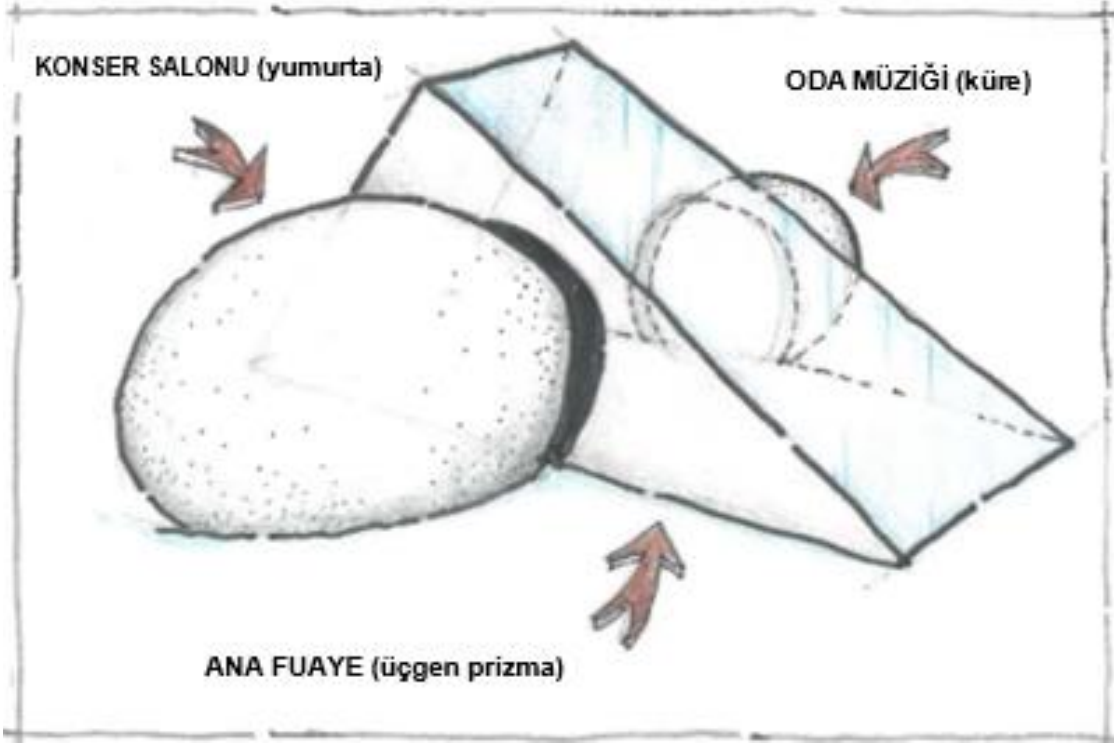
Bu analiz iç mekânları kapsamaktadır, ancak yapı bir bütün olduğundan, yapının kendi kütleli biçimi iç mekân biçimlenişini doğal olarak etkilemektedir. Bu nedenle,

analizin bütünlük arz etmesi ve anlamlı olması amacıyla, analizde bütünden parçaya yöntemi izlenecektir.

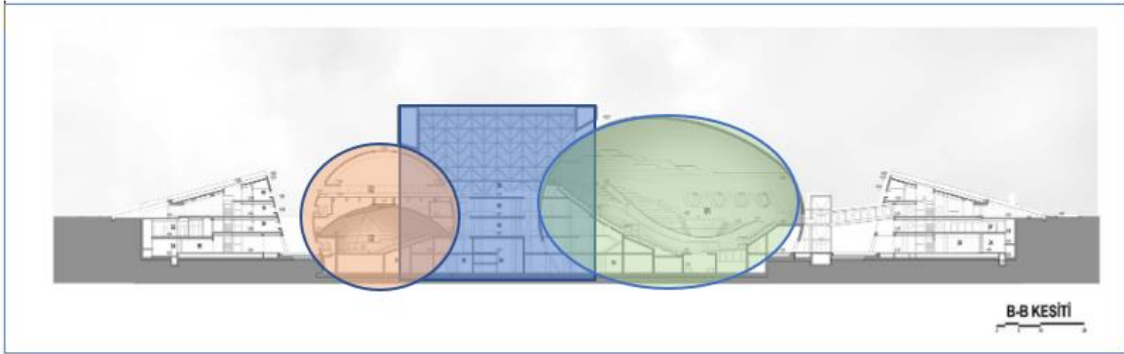
İlk önce görseller eşliğinde ana yapı gurubunu oluşturan kütleler hakkında genel bilgi verilerek durumu değerlendirilecek, daha sonra yapı kütleleri, tasarım ilkelerini oluşturan estetik, anlam ve fonksiyon(işlev) başlıkları altında biçim,-renk-malzeme ve doku açısından analiz edilecektir. Çalışmanın 3. Bölümünde elde edilen bilgi ve veriler kapsamında, araştırmacının bakış açısına göre her birinin ifade ettiği estetik değer, anlam ve fonksiyon değeri analiz tablosuna işlenecektir.

Daha sonra, iç mekânların analizleri aynı yöntemle yapılacak, sırasıyla ana yapı gurubundaki ana fuaye, senfoni konser salonu ve oda müziği salonu iç mekânları üzerinden biçim ve mekân analizlerine yer verilecektir. Ancak, iç mekânın kompozisyonunda ışık ve gölge kullanımı ile doğal ve yapay aydınlatmanın tasarım ve kontrolü tasarımcının elinde olduğundan, ayrıca iç mekânda üstlendiği işlev kapsamında görsel algıya etki eden faktörlerin başında geldiğinden, iç mekân biçim ve analiz tablolarına ışık ve gölge, doğal aydınlatma, yapay aydınlatma maddeleri eklenecektir.

Yapı Kütleleri; Yerleşke yapı gurubunun ana temasını oluşturan ana fuaye (üçgen prizma), senfonik konser salonu(yumurta) ve oda müziği salonu(küre) yapı kütleleri simgesel yaklaşım gereği, birbirinin içine geçen üç adet dinamik formdan oluşturulmuştur (Görsel 55, Görsel 56).



Görsel 55. CSO ADA-Simgeselliği Oluşturan Ana Yapı Kütleleri Gurubu (Şematik görsel yazar tarafından oluşturulmuştur)

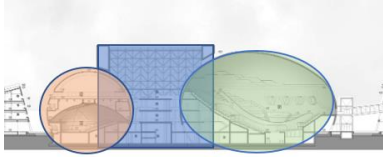



Görsel 56. CSO ADA- Ana Yapı Kütlelerinin Kesit Görünüşü (yazar tarafından düzenlenmiştir)

Yumurta ve küre biçimli eğrisel forma sahip yapı kütlelerinin dış yüzeyleri, jeodezik kubbe formu oluşturmakta kullanılan, üçgen biçimli ve eğrisel yüzeylerden oluşan, arkası emaye kaplanmış pürüzlü dokuya sahip cam plakalarla kaplanmıştır. Yumurta ve kürenin bir kısmını içine alan ve ana omurgayı oluşturan üçgen prizmanın taşıyıcı yan duvarları brüt beton, diyagonal açılı üst örtüsü ise uzay kafes çelik konstrüksiyonun taşıdığı şeffaf cam kaplamadan oluşmaktadır. Zevi, iç içe geçmiş bu geometrik biçimleri dinamizmin ve kesintisiz hareketin simgesi olarak yorumlamaktadır (Zevi, 2021, s. 143)

Çalışmanın 2.3.3. bölümünde incelenmiş olan Postmodern çağın mimari anlayışının izlerini bu simgesel kültür yapısında gözlemlemek mümkündür. CSO ADA Binası simgeselliğini, herhangi bir zamana ve herhangi bir yere aitmiş izlenimi bırakan, temel geometrik formlu yalın kütlelerin, dinamik ve heykelsi kompozisyonundan almaktadır. Yapı gurubunu oluşturan kütlelerin görsel bütünlüğünü sağlamak amacıyla, çatı (tepe düzlemi) ve cephe (duvar düzlemi) ayırımına yer verilmemiş olup, soyutlama anlayışı gereği yapı kabuklarında belirgin bir kültürel ya da coğrafi cephe tipolojisi gözlenmemektedir.

Zaero Polo, bu “postmodern durum” u şöyle ifade etmektedir; Küreselleşme etkisi ve teknolojik gelişmelerin sağladığı olanakla, yapı kabuğunun geleneksel özellikleri olan çatı, saçak, alınlık, köşe gibi öğeleri terkedilerek, kabuk neredeyse sonsuzca kıvrılabilen yüzeyler haline gelmiştir. Mimari ifade artık geleneksel kodlardan kurtulmuş biçimsel, geometrik ve tektonik araçlarla ortaya konmaktadır. Yapı kabuğuna ilişkin geleneksel ifadeler teknik açıdan gereksiz hale geldiği için, kabuğun kendi fizikselliği ve maddeselliği temsil görevini üstlenmektedir (Spencer, 2016, s. 246).

YAPI KÜTLESİ		SENFONİ KONSER SALONU	ANA FUAYE	ODA MÜZİĞİ SALONU
				
estetik	biçim	iki merkezli elipsoid,dinamik, organik, yüzeyde ritmik şekiller	geniş kenarı üzerine oturmuş üçgen prizma statik, yukarı yükselen, dinamik	tek merkezli küre, bakışı odaklayan, dinamik, organik, yüzeyde ritmik şekiller
	renk	gri	gri, şeffaf	gri
	malzeme ve doku	emaye kaplanmış, yüzeyi pürüzlü dokuya sahip cam	sağlam görünümlü +brüt beton, iç-dış birlikteliğini sağlayan cam	emaye kaplanmış, yüzeyi pürüzlü dokuya sahip cam
anlam	biçim	dinamik, dış bükey, dışa iten,yalın	kent odası, birleştiren ve yükselten, yalın	dinamik, dış bükey, dışa iten,yalın
	renk	nötr, endüstriyel, modern, sakin	nötr, yarı saydam, modern, boşluk	nötr, endüstriyel, modern, sakin
	malzeme ve doku	pürüzlü yarı mat, nötr karakterde	pürüzlü, sağlam,statik ana omurga şeffaf, iç-dış birlikteliği,	pürüzlü yarı mat, nötr karakterde
fonksiyon	biçim	simgesel, yalın heykelsi kütle	simgesel, yalın heykelsi kütle	simgesel, yalın heykelsi kütle
	renk	modern ve teknolojik imaj ve çevreye uyum sağlamak için nötr	modern ve teknolojik imaj ve çevreye uyum sağlamak için nötr	modern ve teknolojik imaj ve çevreye uyum sağlamak için nötr
	malzeme ve doku	jeodezik yüzeyi kaplamak için üçgen, ışık yansımalarını azaltan pürüzlü doku	strüktür sağlamlılığı için brüt beton, görsel iç-dış iç ve dış mekân birliğini sağlamak için şeffaf cam	jeodezik yüzeyi kaplamak için üçgen, ışığın yansımalarını azaltan pürüzlü doku

Tablo 2. CSO ADA Ana Yapı Kütle Biçim Analizi Tablosu

4.3.1 Ana Fuaye Alanı Biçim ve Mekân Analizi

Yapı gurubunun ana omurgasını oluşturan ve aynı anda 1500 kişiyi ağırlayabilen ana fuaye, kentlinin bulunduğu bir “**kent odası**” anlayışıyla planlanmıştır. Yumurta(elipsoid) formundaki senfoni konser salonuna, küre formu içinde yer alan oda müziği salonu ve restoran bölümüne ve otopark bölümüne ulaşım, fuayedeki üç ayrı kottan sağlanmaktadır.

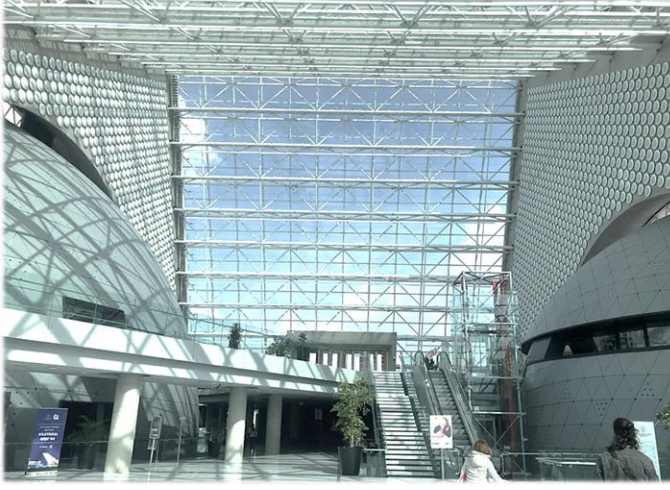
Üçgen prizma formundaki fuayenin mimari anlayış gereği bütün ve yalın kütle olarak algılanmasını sağlamak için tavan ve duvar yüzeyi ayrımı yoktur. Karşılıklı olarak, diyagonal açıyla yükselen şeffaf cam duvarlar belli bir yükseklikte kesişerek tavan oluverirler. Bu cam cephe konstrüksiyonu, üçgen prizmayı oluşturan taşıyıcı brüt betondan oluşan yan duvarlar arasındaki uzay kafes çelik kiriş sistemi taşımaktadır. Uzay kafes sistem, mekânda geniş açıklıkların taşıyıcı kolon olmadan geçilmesine olanak sağlayan bir sistemdir.

Fuaye alanının üstünü kapatan şeffaf örtüyü oluşturan cam duvar ya da tavan yüzeyleri, ışığı fazla ısıyı ise en az geçirecek teknik özelliklere sahiptir. Bu şeffaf yüzeyler sayesinde geniş ve ferah etkiye sahip olan kent odası, açık mekândaki tüm iklim koşullarının kendi iç atmosferinde konforlu bir şekilde deneyimlenmesine olanak sağlamaktadır.

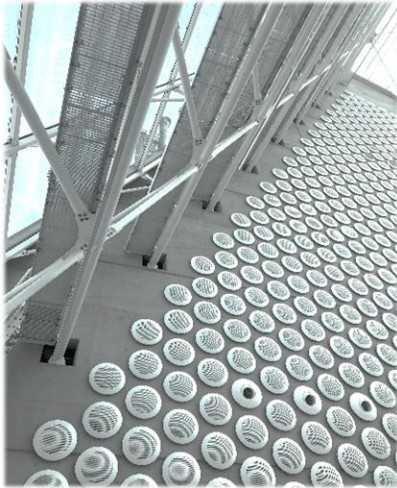
Brüt beton taşıyıcı yan duvar yüzeylerindeki açıklıklar her iki yanında bulunan yuvarlak kütleleri içeriye almaktadır. Böylece konser ve oda müziği salonu, kent meydanına dahil ve iç içe olmakta, algısal olarak büyük yüzeylerdeki düzlüğe, eğrisel yüzeyleriyle katılarak, mekânsal kompozisyonda dinamik ve hareketli etki yaratmaktadırlar (Görsel 57).

Kent odası olarak biçimlendirilen ana fuaye boyutlarının, insan ölçeğinden çok kent ölçeğine yakın olduğu gözlemlenmektedir. İç mekânı çevreleyen diyagonal açılı duvarlara yaklaşıldıkça, görsel olarak insan ölçeğine yaklaşma hissedilmektedir. Devasa boyuttaki brüt beton yan duvarların yüzeyleri, görsel algıda boşluk etkisini kırmak ve sert yüzeyde akustik kontrolü sağlamak için, içi yumuşak dokulu tekstil kaplanmış, beyaz elektrostatik boyalı ve gözenekli alüminyum yuvarlak modüllerle kaplanarak, büyük yüzeyde üç boyutlu bir doku etkisi oluşturulmuştur. Bu akustik

modüller, Gestalt algı kuramındaki yakınlık ve benzerlik ilkesine istinaden insan algısında gruplaşmış ve bütün bir etki bırakmaktadır (Görsel 58).



Görsel 57. Kent Odası-Üçgen Prizmanın İçine Geçmiş Konser Salonları Kütleleri (Kişisel arşiv)



Görsel 58. Ana Fuaye-Duvar Yüzeyinde Akustik Modüller (Kişisel arşiv).

Fuaye iç mekânında tepedeki saydam-geçirgen cam yüzeyler, zemin yüzeyindeki parlak-sert ve yansıtıcı özellikteki mermer kaplama, algısal olarak steril bir etki bırakmakta, parlak yüzeyler yansıma etkisiyle iç mekânda insan hareketinden kaynaklı, görsel algı açısından değişimler nedeniyle illüzyon oluşturmaktadır.

İç mekânda renkler, dış mekândaki nötr etki bırakan renklerin, kent odasının içerisinde devam ettirmek amacıyla gri tonlarda ve beyaz ağırlıklı kullanıldığı görülmektedir. Kent odasında yer alan yumurta biçimli, bir kısmı saydam, bir kısmı ahşap kaplama yüzeyli küçük hediyelik mağazası, iç mekânda dinamik formu ve

ahşap yüzeyleriyle görsel algıda bir odak noktası ve vurgu oluşturmaktadır (Görsel 59).

CSO Binası'nın geçmişle bağ kuran tek sembolüğü ise Anıtkabir-Ankara Kalesi aksına vurgu yapan ve fuaye zemininin ortasından geçen çizgidir ((Görsel 60).

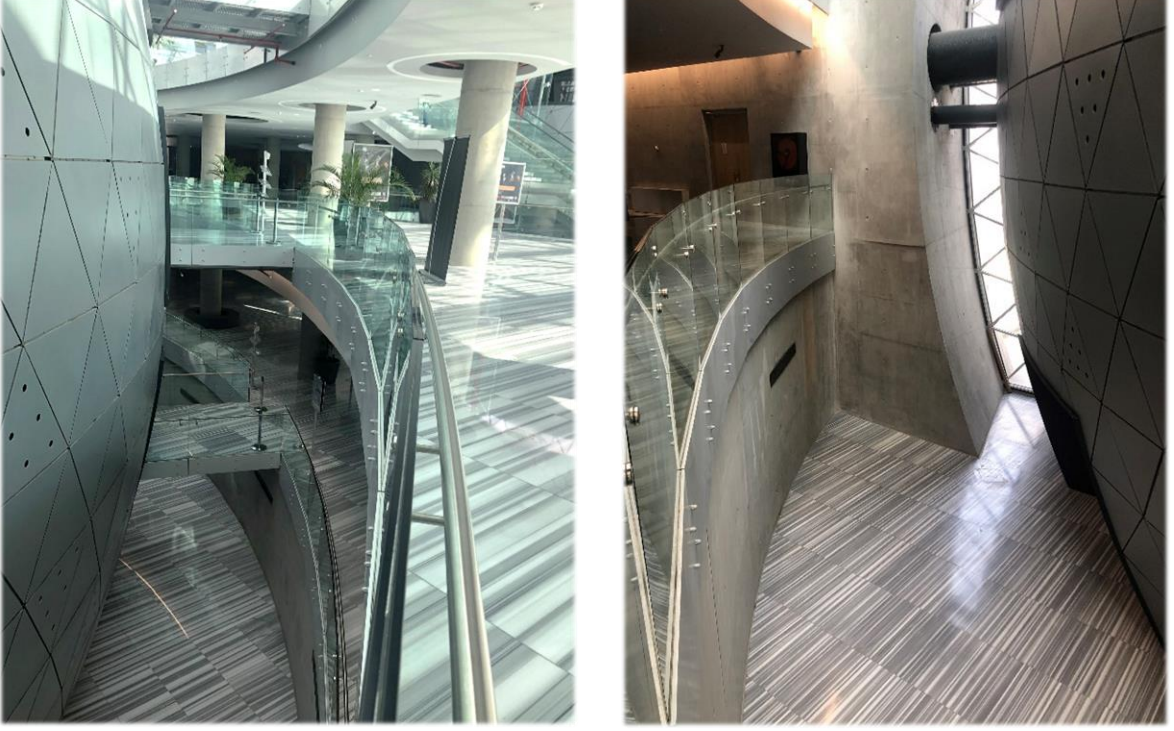


Görsel 59. Ana Fuaye-Yumurta Biçimli Satış Mağazası (Kişisel arşiv)

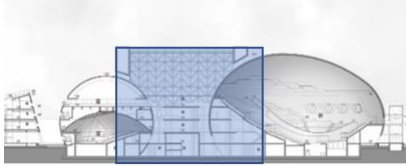
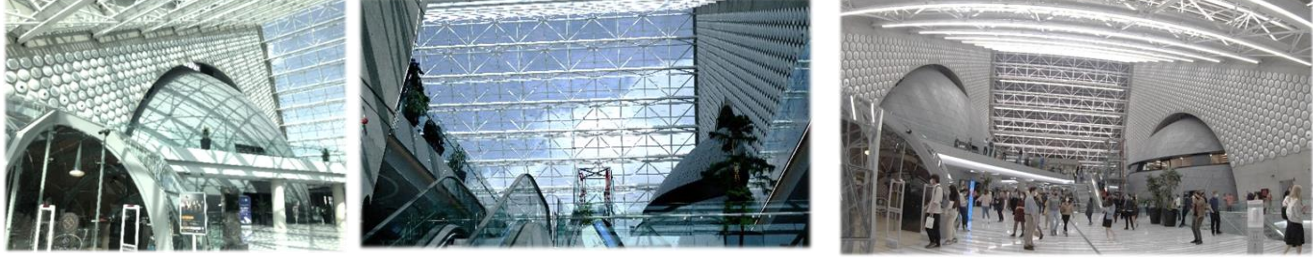


Görsel 60. Fuaye Zemininde Anıtkabir-Ankara Kalesi Aksına Atıf Yapan Çizgi (Kişisel arşiv)


Fuayedeki katlarda, döşeme betonlarında bırakılan açıklıklar sayesinde gün ışığı en alt kota kadar ulaşabilmekte, ayrıca yuvarlak formlu senfoni ve oda müziği konser salonu kütlelerinin kesintisiz olarak görülebilmesi sağlanmakta, böylece iç mekânda geniş, dinamik ve ferah bir etki yaratıldığı görülmektedir (Görsel 61).



Görsel 61. Ana Fuaye Katlarında Döşeme Betonlarındaki Açıklıklar (Kişisel arşiv).

ANA FUAYE		
		
estetik	biçim	diyagonal yükselen düz yüzey gövde içinde dış bükey elipsoid yüzey, dinamik, düz ve eğrisel yüzeyde ritim, devamlılık
	ışık - gölge	gün ışığı, yüzeylerde çizgisel gölgeler ve yansımalar, ışık oyunu
	doğal aydınlatma	bol gün ışığı, dış mekân etkisi
	yapay aydınlatma	uzay kafes giriş sistemi üzerinde ve fuaye içindeki kat betonları arasında çizgi led aydınlatma, ritim, devamlılık, çizgisel vurgu
	renk	gri tonları, şeffaf ve beyazın uyum ve birliği
	malzeme ve doku	şeffaf cam yüzey, pürüzlü dokuya sahip mat cam, brüt beton yüzey, uzay kafes giriş, teknolojik, modern görüntü
anlam	biçim	yüksek, büyük, piramidal görüntü, anıtsallığa atıf
	ışık - gölge	gölgesiz
	doğal aydınlatma	geniş, ferah, dış mekân etkisi
	yapay aydınlatma	homojen ışık değeri, aydınlık ve ferah etki
	renk	gri nötr etki, çevreye uyumlu, sessiz sakin, endüstriyel, beyazlık, saydamlık, steril, şeffaf, temiz
	malzeme ve doku	teknolojik, modern, yalın, sert ve yansıtıcı karakter
fonksiyon	biçim	anıtsal ve dinamik etki için diyagonal açılı yüksek duvarlar
	ışık - gölge	"kent odası" na uygun dış mekân aydınlığı
	doğal aydınlatma	şeffaf cam yüzey, pürüzlü dokuya sahip mat cam, brüt beton yüzey,
	yapay aydınlatma	homojen ışık değeri için çizgisel gün ışığı led aydınlatma
	renk	sakin, modern, teknolojik etki bırakacak nötr ve kontrast oluşturmayacak renkler
	malzeme ve doku	üçgen prizma yan duvarları taşıyıcı beton strüktür, geniş açıklığı geçebilmek için uzat kafes giriş sistemi

Tablo 3. CSO ADA Ana Fuaye Biçim ve Mekân Analizi Tablosu

ANA FUAYE SATIŞ MAĞAZASI		
		
estetik	biçim	elipsoid yüzey, dışta dinamik, içeride kavrayıcı, açıkta bırakılan çelik konstrüksiyon , eğrisel yüzeylerde ritim, devamlılık
	ışık - gölge	dış yüzeyde gün ışığı, kapalı yüzeyler sayesinde içte gölge, derinlik
	doğal aydınlatma	şeffaf yüzeylerden kontrollü gün ışığı
	yapay aydınlatma	sarkıt aydınlatma elemanı ile lokal aydınlatma, ürün stantlarına vurgu
	renk	doğal renk ahşap, şeffaf cam, gri metalik çelik konstrüksiyon uyumu
	malzeme ve doku	şeffaf sert cam, doğal ahşap dokusu, çelik konstrüksiyon, modern ve sıcak görüntü
anlam	biçim	havadaymış gibi duran elipsoid, uzay kapsülüne benzer, geleceğe atıf
	ışık - gölge	dış yüzeyde doğal, sıcak etki, içte gölge etkisiyle derinlik, gizem
	doğal aydınlatma	şeffaf yüzeyden gelen gün ışığı, ferah ve açığa çıkaran
	yapay aydınlatma	lokal aydınlatma ile ürünlere vurgu
	renk	ahşap rengi sarı, sıcak, doğal, saydamlık ve gri metalik renk, modern, samimi
	malzeme ve doku	kapsül görüntüsünü pekiştiren teknolojik malzemeyle doğal ahşap birlikteliği
fonksiyon	biçim	aydınlık, büyük ve gri alanda vurgu oluşturmak için havada asılı gibi duran elipsoid form
	ışık - gölge	içte derinlik ve gizem etkisi oluşturmak için gölgeli alan
	doğal aydınlatma	şeffaf cam yüzey ile kontrollü gün ışığı
	yapay aydınlatma	ürünleri ön plana çıkarabilmek için stant üstünü aydınlatan armatür
	renk	kendi renginde bırakılmış cam, metal, ahşap kaplama, modern, dürüst ve teknolojik görüntü
	malzeme ve doku	elipsoid strüktüre uygun şekil alabilen çelik konstrüksiyon ve ahşap kaplama malzemesi, gün ışığı için cam

Tablo 4. CSO ADA Ana Fuaye Satış Mağazası Biçim ve Mekân Analizi Tablosu

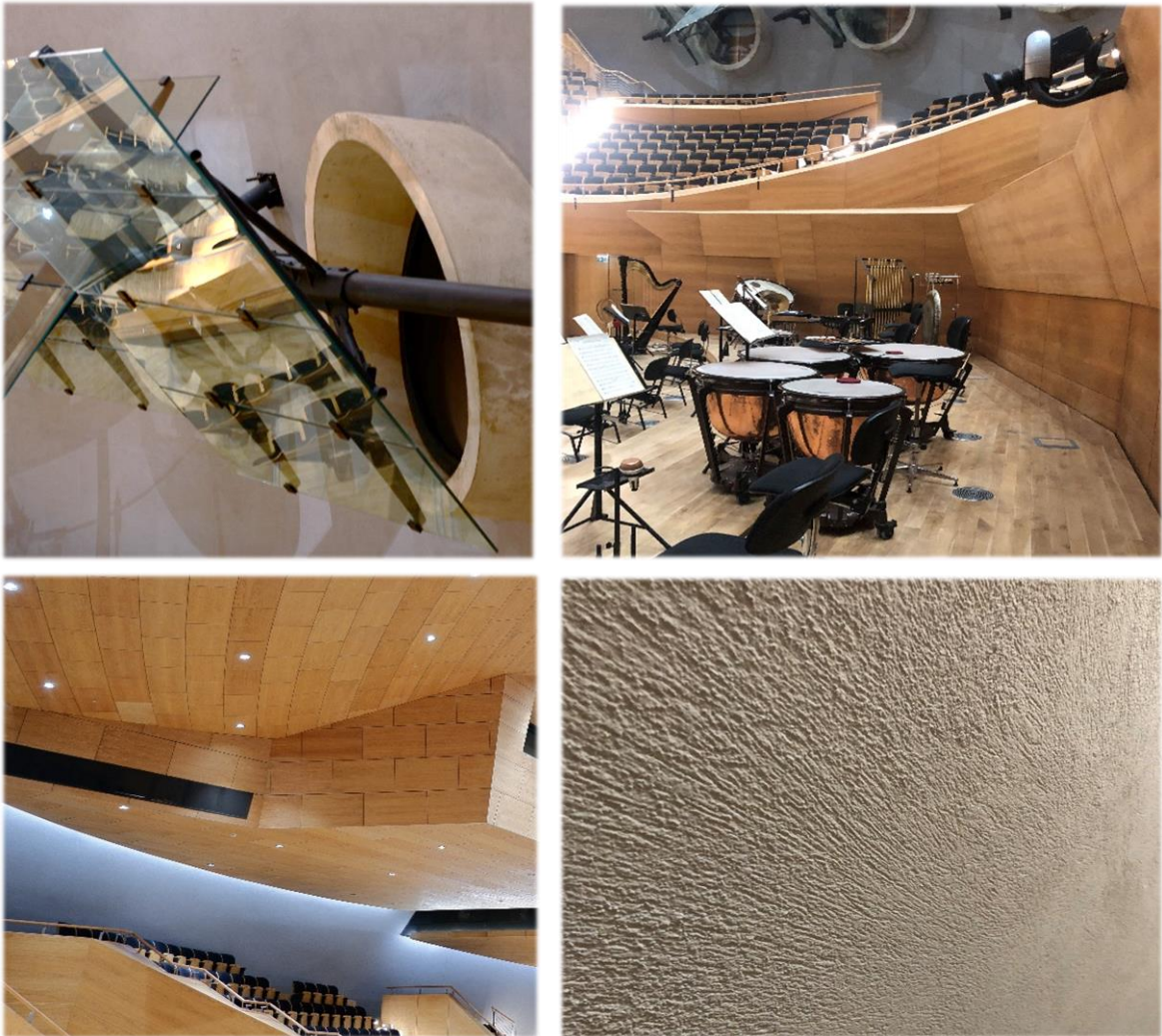
4.3.2. Senfoni Konser Salonu İç Mekân Analizi

Mimarlarının bu yapıdaki tasarım anlayışı gereği, simgesel nitelikteki ana yapı gurubunun bu bölümünde hem işlevsel bakımdan, hem de yalın ve bütün bir görüntü elde etmek amacıyla, çatı cephe ayrımı olmayan yumurta(elipsoid) formunun tercih edildiği gözlemlenmektedir. Fuayedan üç farklı kotla girilen 2000 kişilik Senfoni Konser Salonu'nun formundan kaynaklı olarak, iç mekânda duvar yüzeyleri iç bükey biçim almıştır. Bu sayede, insan algısında kapsayıcı, çevreleyici ve içe alan bir etki bırakmaktadır. İç bükey yüzeyler, salonda görüntü odağını merkez noktadaki orkestra çukuruna toplamaktadır. Üzüm bağı oturma düzeni sayesinde, orkestranın etrafını saran izleyici terasları, izleyicilerin hem birbirini, hem de sahneyi görebilmesine ve sesin kademeli yayılımına olanak sağlamaktadır. Buna ek olarak yapının mimarları, yumurta biçimindeki çift merkezli elipsoid kesitin, bu tür salonlarda sahne ve izleyiciler açısından en iyi iletişimi sağlayan form olduğunu belirtmektedir (Ak, 2021). Ayrıca izleyici terasları, taban düzleminden iç bükey duvar yüzeylerine kavisli şekilde birleşerek, ritmik ve devamlı görüntüsü ile iç mekân yüzeylerinde görsel bütünlük oluşturduğu gözlemlenmektedir (Görsel 62).



Görsel 62. Senfoni Konser Salonu İç Mekânı Genel Görünüm (kişisel arşiv)

Yapı kütleli formundan dolayı akustik için kişi başına düşen hacim ve yüksek tavan ihtiyacını ideal olarak karşılayabilmektedir. İç mekânda kullanılan yapısal malzemeler, salonda sağlanması gereken özel akustik koşullara göre seçilmiş ve konumlandırılmıştır. Bu nedenle, iç mekân yüzeylerine ses yansımalarını yumuşatmak için gözenekli ve pürüzlü dokuda sıva yapılmış, farklı biçimlerde, farklı açı ve konumlarda, özel yapıda şeffaf pleksiglas akustik paneller monte edilmiş olduğu ve ahşap malzemenin yoğun olarak kullanıldığı gözlemlenmekte, bunun nedeninin ahşap malzemenin ses tınısını diğer malzemelere oranla daha iyi vermesi olduğu değerlendirilmektedir. (Görsel 63).



Görsel 63. Senfoni Konser Salonu İç Mekân Yüzeylerinde Akustik Yapılanma (Kişisel arşiv)

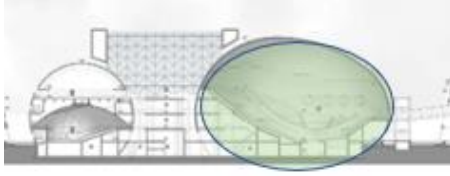
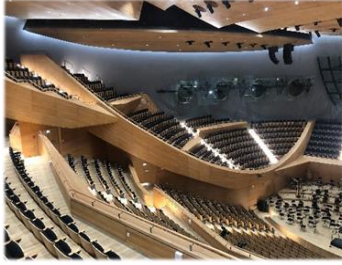
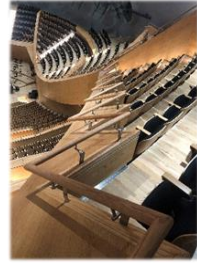



Bununla birlikte, tiyatro, bale, dans, opera ve konser gibi sanatsal etkinliklerin yapıldığı mekânlarda ışık, sahne ve seyircilerin olduğu bölümler, sergilenen performansın kompozisyonunun gerektirdiği şekilde ve izleyiciye geçirilmek istenen

duyguya göre tasarlanarak, farklı renklerde, farklı şiddette, farklı görsel efektler oluşturabilecek karmaşık düzeneklere sahip, yapay aydınlatma sistemleri ile sağlanmaktadır. Bu nedenle, bu tür mekânlarda kontrol dışı ışık kaynağı tercih edilmeyeceğinden, doğal aydınlatmaya yer verilmemekte, ancak gösteri harici zamanlarda gerekli miktarda (temizlik, havalandırma, teknik bakım vb. işler için) kontrollü doğal aydınlatmaya yer verilmektedir. Bu konser salonunda bütün iç mekân yüzeylerinde, mekânsal kompozisyona uygun konumlandırılmış, çok farklı çeşit ve yapıda aydınlatma armatürleri yer almaktadır (Görsel 64).

Dolayısıyla, burada mekânın formunu, içindeki mekânsal kompozisyonu, malzeme seçimini ve mekân tasarım elemanlarının biçimlenişini, mekânın işlevinden kaynaklanan koşulların belirlediğini söylemek mümkündür. “İşlev”in gerektirdiği malzeme ve form, tasarım ilkeleri çerçevesinde “**estetik değer**” içerecek şekilde bir araya getirilerek, tasarımcının yapı kütlesiyle kullanıcı üzerinde bırakmak istediği “**anlamsal değer**”i desteklemeye yönelik bir mekân atmosferi ya da durumu yaratılmaya çalışılmış olduğu gözlemlenmektedir.



Görsel 64. Senfoni Konser Salonu- İç Mekânda Işık Efektleri (CSO ADA Ankara, 2021)

SENFONİ KONSER SALONU		
     		
estetik	biçim	iç bükey tavan ve duvar yüzeyleri, çevreleyici, merkeze odaklayıcı, geniş ve yüksek, dinamik, devamlı çizgiler, görsel bütünlük
	ışık - gölge	duvar yüzeylerinin bazı kısımlarında gölge ile vurgu, derinlik etkisi
	doğal aydınlatma	duvar yüzeyinde yuvarlak pencereler, kontrollü doğal aydınlatma
	yapay aydınlatma	mekânsal kompozisyona uyumlu, çizgisel ve noktasal aydınlatma, bazı bölgelerde vurdu, homojen gün ışığı değeri
	renk	yüzeylerde koyu gri ve doğal ahşap kaplama rengini kontrastının sağladığı canlılık ve ahenk
	malzeme ve doku	pürüzlü, mat dokuda duvar yüzeyi yakın ve sağlam, doğal renginde ahşap, şeffaf akustik panel, modern, teknolojik ve sıcak görüntü
anlam	biçim	kapsayıcı, davetkâr, heybetli, gösterişli, büyük, ferah, yalın, herhangi bir yere ve zamana aitmiş hissi
	ışık - gölge	aydınlık ve gölgeli alanlar bir arada çoşku ve heyecan verici
	doğal aydınlatma	etkisiz
	yapay aydınlatma	istenilen yüzeylere dikkat çeken ışık vurgusu
	renk	koyu gri renk karanlık, üzüm bağı düzeninde seyirci ile orkestrayı ön plana çıkaran ve yücelten sıcak etki bırakan ahşap rengi
	malzeme ve doku	sağlam beton strüktür etkisi, doğal ahşabın dürüstlüğü ve sadeliği, duvar yüzeyinde bulut gibi duran şeffaf akustik paneller
fonksiyon	biçim	senfoni konser salonunda orkestra, seyirci ve akustik için ideal form
	ışık - gölge	seyirci ve orkestraya fon oluşturmak için gölgeli yüzeyler, vurgu yapılmak istenen bölgelerde yoğun ışık
	doğal aydınlatma	kontrollü ışık için küçük yuvarlak pencereler
	yapay aydınlatma	farklı değerlerde ışık vurgusu için çizgisel ve noktasal aydınlatma armatürleri
	renk	izleyici ve orkestra konseptini ortaya çıkartmak için koyu gri fon, nötr, doğal ve samimi görüntü için doğal ahşap rengi
	malzeme ve doku	akustik koşulların gerektirdiği ses değerlerine uygun olması için gözenekli dokuda sıva, ahşap kaplama ve pleksiglas akustik panel

Tablo 5. CSO ADA Senfoni Konser Salonu Biçim ve Mekân Analizi Tablosu

4.3.3. Oda Müziği Salonu (Mavi Salon) İç Mekân Analizi

CSO Binası'nda, simgesel nitelikteki ana yapı grubunu oluşturan görece en küçük boyuttaki küre formulu yapı kütleleri, bünyesinde üç farklı işlev barındırmaktadır. Bunlardan birincisi, ana fuayeden iki farklı kotta girişi bulunan "**Oda Müziği Salonu**", ikincisi CSO1826 Sergi Alanı, üçüncüsü ise küre yapı kütlelerini en üst katında yer alan bistro-cafe bölümüdür.

İşletmesi özel sektöre ait olan bistro-cafe ile Oda Müziği Salonu arasındaki katta konumlanan CSO1826 Sergi Alanı, Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde hizmet vermekte, 200 yıllık geçmişi olan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın tarihi mirasını sergilemektedir. Sergi mekânında, kuruma ait belge, bilgi ve görsellerle, CSO'nun tarihi boyunca kullanmış olduğu enstrümanlardan örneklerin yer aldığı çok sayıda eser bulunmaktadır (CSO ADA Ankara, 2021).

Küre yapı kütlelerinin en büyük hacmi olan Oda Müziği Salonu analizine geçmeden önce mekânın işlevinin tam olarak anlaşılabilmesi için "**oda müziği**" kavramına bakmak gerekmektedir; Geçmiş 16. yüzyıla ulaşan oda müziği, kilise ya da konser salonları dışında, toplumda yüksek kültürü oluşturan kraliyet ailesi veya çevresi için bestelenmiş eserlerin, kilise veya konser salonları yerine özel mülkiyete ait ev ortamlarında çalınmak üzere bestelenmiş müzik parçalarını tanımlamak amacıyla kullanılmıştır. Oda müziği terimi zamanla, orkestraya göre daha az sayıda müzisyen tarafından icra edilen müzik anlamını taşımaya başlamıştır (Nar Sanat , 2023).

Oda müziği ve salonlarının özelliklerinden bazıları şunlardır;

- Özel salon veya odalarda icra edilir,
- Orkestra şefi bulunmamaktadır,
- Tek ya da az sayıda müzisyenden oluşur ve buna göre adlandırılırlar,
- Şef olmadığı için müzisyenler birbirleriyle tam koordinasyon ve iletişim için tam daire ya da yarım daire şeklinde konumlanırlar,
- Müzik aletlerinin seslerinin bireysel olarak algılanabilmesi temel unsurlardan biridir,
- Yaylı çalgılar dördlüsü için koltuk kapasitesi 500-600 arasındadır (CE'S Mimarlık, 2023).

Küre yapı kütleli içinde yer alan salonun iç mekân yüzeylerinin de yapı formuna bağlı olarak iç bükey biçimlendiği ve tasarım anlayışı gereği görsel olarak, tavan veya duvar yüzeyini tanımlayan kesin açı ve sınır çizgilerinin olmadığı görülmektedir. İşlevi gereği, daha küçük hacme sahip olan iç bükey yüzeylerden oluşan mekân, insan algısında kapsayıcı ve çevreleyici bir etki bırakmaktadır. Aynı zamanda, görece küçük boyutlarıyla insan ölçeğine daha yakın oluşu, daha samimi bir ev atmosferi yaratmaktadır.

Oda müziği salonunun sahne ve oturma düzeni işlevine uygun olarak yarım daire şeklinde konumlanmış olup, burada da iç bükey yüzeyler salonda görüntü odağını görece merkez noktadaki orkestra çukuruna toplamaktadır. Yarım daire orkestra çukurunun etrafında kademeli olarak yükselen izleyici terasları, Antik Çağ dönemindeki odeonları anımsatmaktadır. Yarım daire düzenindeki izleyici teraslarının kendi yapısından doğan, görsel iletişim ve sesin kademeli yayılımına olanak sağlayan akustik avantajının iç mekân biçimlenişinde etkili olduğu gözlemlenmektedir.

Senfoni Konser salonu ve Oda müziği salonlarının ana teması müzik ve akustik üzerine kurulduğundan, büyük konser salonundaki akustik koşulların daha küçük çaplı olarak, bu iç mekânda da yapısal anlamda yerine getirildiği görülmektedir. Küre formunun iç hacmi, akustik için kişi başına düşen hacim ve yüksek tavan ihtiyacını ideal olarak karşılayabilmektedir. İç mekânda kullanılan yapısal malzemeler, salonda sağlanması gereken oda müziğinin özel akustik koşullarına göre seçilmiş ve konumlandırılmıştır. Bu nedenle, iç mekân duvar yüzeylerine ses yansımalarını yumuşatmak için gözenekli ve pürüzlü dokuda sıva yapılmış ve tepe yüzeylerinin belli bölgelerine, özel yapıda şeffaf pleksiglas malzemedan dairesel formda dış bükey akustik paneller monte edilmiştir. Orkestra çukuru ve izleyici teraslarının tamamında ve zemin yüzeylerinde akustik olarak ses tınısını iyi veren ahşap kaplama malzemesi kullanılmıştır

Oda müziği salonunda büyük konser salonuna oranla daha fazla gün ışığı alacak pencerelerin konumlandırıldığı görülmektedir. Yapı kütlelerinin taşıyıcı, kalın betonarme duvarında açılan daire biçimindeki pencere açıklıklarından içeriye kontrollü şekilde giren ışık hüzmeleri, mekânda derinlik hissi uyandırmakta ve mistik

bir etki yaratmaktadır. Bununla birlikte yapay aydınlatma, gösteri ve konser mekânlarında sergilenen performansın gerektirdiği ışık kompozisyonunu sağlayabilecek ve farklı görsel efektler oluşturabilecek şekilde ve senfoni konser salonuna göre daha mütevazı yapıdaki yapay aydınlatma sistemleri ile sağlanmaktadır. Oda müziği salonu zeminlerinde, izleyici terasları ve tepe yüzeylerinde oluşturulmak istenen mekân atmosferini destekleyici nitelikte, mekânsal kompozisyona uygun konumlandırılmış, farklı çeşit ve yapıda aydınlatma armatürleri yer almaktadır (Görsel 65, Görsel 66, Görsel 67).



Görsel 65. Oda Müziği Salonu İç Mekân Biçimlenişi (CSO ADA Ankara, 2021)



Görsel 66. Oda Müziği Salonu İç Mekân Yüzeylerinde Akustik Yapılanma (Kişisel arşiv)



Görsel 67. Oda Müziği Salonu- İç Mekânda Işık Efektleri (CSO Ada Ankara, 2021), (Kişisel arşiv)

Oda Müziği Salonu'na adını veren ve içinde çok az miktarda mor renk barındıran koyu mavi rengin, bütün iç mekân yüzeylerinde baskın şekilde kullanıldığı

gözlemlenmektedir. Kapsayıcı iç bükey yüzeylerdeki bu koyu maviliğin, müzik ile birlikte, kullanıcı algısında ve psikolojisinde yatıştırıcı, rahatlatıcı, zaman algısını değiştiren ve içindeki mor tonun da etkisiyle, mistik ve konsantrasyon artırıcı bir etki bıraktığını söylemek mümkündür.

Özet olarak, oda müziği kavramının, mekânın formunu, boyutlarını ve iç mekân kompozisyonunu mekân tasarım elemanlarının biçimlenişini, malzeme ve renk seçimini “oda müziği” kavramının belirlediğini söylemek mümkündür.

ODA MÜZİĞİ SALONU		
estetik	biçim	yarım kürenin iç bükey yüzeyleri çevreleyici, kapsayıcı, görüntüyü merkeze odaklayan, dinamik, görsel devamlılık
	ışık - gölge	gün ışığı hüzmesi ile belli alanlara vurgu, mistik etki, kapalı yüzeylerde gölge ve derinlik
	doğal aydınlatma	yuvarlak ve küçük pencerelerle kontrollü doğal aydınlatma
	yapay aydınlatma	mekânsal kompozisyona uygun çizgisel ve noktasal aydınlatma, birbirine yakın noktasal ışıkla görsel bütünlük
	renk	Koyu mavi fon ile doğal ahşap kaplamanın kontrastıyla sağlanan canlılık ve ahenk
	malzeme ve doku	pürüzlü, mat dokuda duvar yüzeyi, doğal ahşap dokusu, şeffaf akustik panel, modern ve sıcak görüntü
anlam	biçim	gök kubbe etkisi, kapsayıcı atmosfer, insan ölçeğine yakın, evde gibi
	ışık - gölge	gölgeli alanları bölgesel aydınlatan ışık demetleri, vurgu
	doğal aydınlatma	derin yarıktan süzülen ışık hüzmesi, mistik etki
	yapay aydınlatma	noktasal ışık ile yıldızlı gökyüzü, izleyici terası ve pencere arasında kesik ışık şeridi ile sınır etkisi
	renk	mora çalan mavi rahatlatıcı, zaman algısında değişiklik, ruhani etki, doğal ahşap rengi sıcak, samimi, yakın
	malzeme ve doku	korunaklı kabuk etkisi veren beton strüktür, ahşabın yakın ve doğal etkisi, pleksiglas akustik panel, teknolojik görüntü
fonksiyon	biçim	izleyici, müzisyen etkileşimi ve gerekli akustik koşullar için yarım çember kesitli iç bükey yüzeyler
	ışık - gölge	içeride derinlik ve mistik etki için gölgeli atmosfer
	doğal aydınlatma	yuvarlak ve küçük pencerelerle kontrollü doğal aydınlatma
	yapay aydınlatma	yüzeylerde farklı alanlarda, farklı imaj oluşturmak için çizgisel ve noktasal aydınlatma
	renk	konsantrasyon ve ruhani etki için koyu mavi fon, sıcak ve samimi etki için kendi renginde bırakılmış ahşap kaplamalar
	malzeme ve doku	gerekli akustik koşulları sağlamak için gözenekli duvar sıvası, ahşap kaplama ve dış bükey şekillendirilmiş pleksiglas akustik paneller

Tablo 6. CSO ADA Oda Müziği Salonu Biçim ve Mekân Analizi Tablosu

BÖLÜM 5: SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Literatür araştırması sonucunda elde edilen bilgi veriler kapsamında, bu tez çalışmasına konu edilen ve başkent Ankara'nın son dönemde inşa edilmiş **simgesel kültür yapısı** olan **CSO ADA**'nın, çalışmada nitelikleri belirtilmiş olan "**kamusallık**" kapsamında, kentsel konumu, yapı kütlesi ve mekân olarak "**işlev, estetik ve anlam**" yönünden simgesel olma kriterlerini karşılama durumu, hem yapı kütlesi üzerinden hem de iç mekân yüzeyleri üzerinden analiz edilmiştir.

Öncelikle, CSO ADA kültür yapısının 1.4.bölümde belirtilmiş olan kamusal mekân olma özellikleri açısından kent içindeki konumu ve anlamı irdelenmiştir. Ardından, 4.3. bölüm girişinde yaklaşım ve yöntemi açıklanmış analiz çalışmaları gerçekleştirilmiştir

Yapı kütleleri dışı ve içiyle birbirine bağlı ve bir bütün olduğu için analiz yapılırken, bütünden parçaya yöntemiyle, önce yapı kütlelerinin kendisi, iç mekânları değerlendirilmiş, değerlendirme literatür araştırmasından elde edilen verilere bağlı kalınarak yapılmıştır. Ancak, nihai kullanıcıların mekân algısı, kendi fizyolojik, psikolojik ve sosyo-kültürel durumuna göre bu değerlendirmeler değişiklik gösterebilmektedir.

Bu yöntem, mekân analizinde tek başına yeterli olmamakla birlikte, araştırmacılar tarafından benzeri ya da farklı işleve sahip herhangi bir mekânın tasarım ilkeleri kapsamında incelenip, değerlendirilmesi amacıyla kullanılabilir. Nihai kullanıcının yapı hakkındaki estetik, işlev ve anlamsal değer bakımından görüşlerini öğrenmede, tek başına veya yardımcı yöntem olarak anket haline getirilerek kullanılabilir. Ayrıca bu analiz yöntemi, tasarımın hedeflenen amaca ulaşip ulaşmaması anlamında, ortaya çıkan mekânsal ürünün başarısı ya da değerini tespit etmek için, geri bildirim almak üzere kullanılabilir.

Çalışmada, literatür araştırmasıyla elde edilen bilgilere dayanarak şu sonuçlara ulaşılmıştır:

-Antik çağdan günümüze kültür yapılarının, kent kültürünün biçimlendiği ve sosyal yaşamın gerektirdiği etkileşimlere olanak ve ortam sağlayan kamusal mekânlar olarak, toplumun kolektif değerlerine ve ilişkilerine hükmeden, onu sembolleştiren mekânlar olduğu görülmüştür.

Bu semboller, insan kavrayışına somut bir biçim kazandırırken, sanatın, kültürün ve ritüellerin çerçevesini oluşturan ve onu yaratan dışavurumsal formlar oluştururlar. Kamusal anlamda bu dışavurumun yansıma ortamı ise genellikle dini yapılar ve kültür yapılarıdır. Resmi yapı kimliğine sahip olan bu yapılar, aynı zamanda ait oldukları ülkeler için de temsili ve anlamsal değerlere sahip olduğundan, ülkelerinin başkentlerinde konumlanmakta ve dış dünyaya karşı vitrin görevi görmektedirler.

-Tarihsel sürece bakıldığında, bu tür mekânların içinde bulunduğu dönemin bilim, felsefe, kültür, sanat, teknoloji, sosyo-ekonomik ve politik toplumsal koşullarıyla arasında yakın bir ilişki olduğu görülmektedir. Bu yakın ilişki sayesinde, o zamanın toplumsal koşulları ve kültürel durumları bu eserlerden anlaşılır. Günümüze kadar ayakta kalabilmiş bu yapılar bize kendi zamanlarından mesaj ileterek, ait oldukları kentlerin simgesi haline gelmişlerdir.

-Zaman içerisinde bilim ve teknoloji alanındaki gelişmeler, kültürel ve düşünsel ve sanatsal alanda iletişim ve etkileşimi arttırmış, farklı sanat akımları ve felsefe anlayışları insanları ve toplumları etkilemiş, görsel sanatlar ve mimari tasarım anlayışı da buna bağlı olarak değişim ve gelişim göstermiştir.

-Kültür yapısı kavramı ülkemiz özelinde incelendiğinde, Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte bilim, teknoloji, kültür, sanat alanlarında kapsamlı kalkınma programları oluşturularak hızlıca hayata geçirildiği, kültür ve sanatın gelişerek toplumun bütün kesimlerine ulaşabilmesi kapsamında, bugünkü kültür politikalarına ve kültür yapılarına temel oluşturan halkevlerinin hayata geçirildiği gözlenmiş ve Türkiye Cumhuriyeti başkenti Ankara'nın bu bağlamda, yurdun diğer bölgelerine örnek teşkil etmek üzere, dönemin uluslararası mimari anlayışına uygun olarak hızlı bir yapılanmaya girdiği ve bu kapsamda günümüzün simgesel değerlerini ve kültür mirasını oluşturan, kamuya ait kültür ve sanat yapılarının inşa edildiği gözlenmiştir.

-Mimari anlamda, kültür yapılarına yüklenen işlevsel, estetik ve simgesel anlamın durumunu belirleyen şey ise "**tasarım**" kavramıdır. Milattan önce 1. yüzyılda yaşamış Romalı mimar kuramcı Vitruvius, mimari yapının başarısını "**sağlamlık, güzellik ve estetik**" ilkelerine bağlamıştır. Tarihsel süreçte bu ilkelerin, içinde bulunulan dönemin koşullarına ve anlayışına göre değişiklik gösterdiği, ancak özünde bu ilkelere sadık kalındığı ve tasarımda "**anlam**" kavramının, insanın doğasından kaynaklı anlamlandırma güdüsü gereği zaten sürecin başlangıcından itibaren işin içinde olduğu anlaşılmıştır.

Bu bağlamda, tasarımın temelini oluşturan ve günümüzde, **“işlev(fonksiyon), estetik, anlam(sembol)”** olarak geçerliliğini koruyan bu yaklaşım şekli, mekân tasarımı, analizi ve değerlendirme kriterlerinin de temelini oluşturmaktadır. Temel amacı insan gereksinim ve değerlerini karşılamak olan mekânsal tasarım sürecinde, bu ilkeler tüm yönleriyle yapı bütünüün bir parçası olan iç mekânlarda da geçerli olmaktadır. Dolayısıyla, mekânın ve iç mekânın tasarım, analizi ve değerlendirilmesi temel olarak bu ilkeler kapsamında gerçekleştirildiği görülmektedir.

Çalışmadaki bilgiler kapsamında, mekânı var eden ve sınırlarını oluşturan yüzeylerin, iç mekânda insanın en yakın fiziksel çevresini oluşturması bakımından algısal, fizyolojik ve psikolojik anlamda Ching'in deyimiyile tasarımda **“anahtar kavram”** olduğunu ve mekânsal kompozisyonda deyim yerindeyse ete kemiğe bürünerek, insanla iletişime geçtiği yansıma noktası olduğunu söylemek mümkündür. Yani mekânın karakteri yüzeylerine yansımakta ve mekân algısına etki etmektedir. Bu bilgilere dayanarak, bir mekânın sahip olduğu işlevsellik, estetik ve anlam bakımından biçim ve mekân analizinin, iç mekânda yüzeyler üzerinden yapılabileceğinin mümkün olduğu görülmüştür.

Literatür araştırmasıyla elde edilen bilgiler ve veriler doğrultusunda, yapılan analiz ve değerlendirmeler sonucunda ise;

“Geçmişten geleceğe simgesel bir kültür yapısı” mottosuyla tasarlanan CSO ADA kültür yapısının kentsel konum bakımından, kamusal olma özellikleri bağlamında, ulaşım ve iletişim kolaylığı açısından başkent'in merkezi bir bölgesinde konumlandırıldığı ve sembolik olarak bir anlam ve değer taşıyan, toplumu bütünleştiren ve aidiyet duygusu uyandırmayı amaçlayan, fikir, sanat ve kültürel anlamda toplumsal ortaklığı gözetilen bir tasarım anlayışıyla ele alındığını söylemek mümkündür.

Yapı tasarımında postmodern anlayış gereği, geleneksel çatı, köşe, saçak alınlık gibi yapı öğeleri yerine yapı kabuğunun yalın, eğrisel ve heykelsi formuyla simgeselliğ'in ve anıtsallığın temsil edildiği görülmektedir. Buna ek olarak, soyutlama anlayışı gereği yapı bütününde belirgin bir kültürel ya da coğrafi cephe tipolojisine yer verilmediğinden, yapı herhangi bir yere ve zamana aitmiş izlenimi bırakmaktadır. Bu yaklaşım şeklinin ise tasarımda evrenselliği vurgulamak amacı taşıdığı değerlendirilmektedir.

Yapılan biçim ve mekân analizlerine göre, CSO ADA kültür yapısında konser salonlarının ve “kent odası” olarak adlandırılan ana fuaye iç mekânlarının bu tasarım anlayışına ve yapının işlevine uygun olarak biçimlendirildiği, malzeme, doku, biçim, boyut, ışık-gölge ve renklerle, uyum, ritim, denge, vurgu, kontrast, simetri, oran, ölçek vb. kavramların, yalın, modern, dinamik, teknolojik ve simgesel etki oluşturacak şekilde bir araya getirilerek, estetik ve anlamsal değer elde edildiği gözlemlenmektedir.

Kültür yapıları, bir ülkenin dünyaya karşı kimliğini, kültürünü, anlayışını temsil eden vitrin konumundadırlar. Bu “vitrin” olma durumu ise onları ait oldukları toplumlar için önemli ve değerli kılar. Bazı kültür yapılarının simgesellik ve anıtsallıktan kaynaklanan imajı ait oldukları ülkenin sınırlarını aşarak kendi başına bir değer ifade eder. Yapıya bu değeri yükleyen en önemli şey tasarımın başarısıdır. Tasarımın başarısı ise yapının içiyle dışıyla bir bütün olarak, işlevini en iyi şekilde yerine getirmesi, toplumun kolektif belleğinde onu benimseyecek bir anlamsal karşılık bulması ve estetik olarak bir değer yaratmasıyla mümkündür.

Bu bağlamda, Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin başkentinde, işlevi bakımından ilk kez uluslararası standartlara uygun olarak inşa edilmiş olan “**CSO ADA**” yapı gurubunun, ana omurgasını oluşturan ana fuaye ve konser salonlarının simgesel niteliğini oluşturan etkenleri sınamak üzere, biçim ve mekân analizi yapılarak, hem literatüre, hem araştırmacılara, hem de bu konuyla ilgilenenlere katkı sağlanması amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Ak, Ö. (2021, Ocak). Geçmiş İle Gelecek Arasında Bir Kültür Durağı: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Konser Salonu ve Koro Çalışma Binası. *Tübitak Bilim ve Teknik Dergisi*, s. 61-67. 11 2022 tarihinde <https://bilimteknik.tubitak.gov.tr/system/files/makale/cso.pdf> adresinden alındı
- Alsaç, Ü. (1976). *Türkiye'deki mimarlık düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi*. Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, İnşaat ve Mimarlık Fakültesi, Trabzon. 9 2022 tarihinde alındı
- Altan, İ. (1983). *Mimaride ışık-Gölge İlişkilerinin Psikolojik Etkileri Üzerine Bir Araştırma*. Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İstanbul. 11 2022 tarihinde alındı
- Altan, İ. (2012, 11 9). Mimarlıkta MeKân Kavramı. *Psikoloji Çalışmaları Dergisi*, 19(0), s. 75-88. 4 1, 2023 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iupcd/issue/9414/118010> adresinden alındı
- Ankara Resim ve Heykel Müzesi*. (2023). 3 2023 tarihinde Ankara Resim ve Heykel Müzesi Web sitesi: <https://arhm.ktb.gov.tr/MuseumSaloons/Detail/3/turk-ocagi-salonu> adresinden alındı
- Archi101*. (2012, 11 10). 3 10, 2023 tarihinde Archi101 Web sitesi: <https://archi101.com/yapilar/sidney-opera-binası/> adresinden alındı
- Arkeoloji ve Sanat Yayınları*. (tarih yok). 2 10, 2023 tarihinde Arkeoloji ve Sanat Yayınları Web sitesi: https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/aspandos-antik-kentinin-unesco-listesine-girmesi-icin-calisma-yapiliyor_3_1278135.html adresinden alındı
- Arkitektuel*. (2017, 7 26). 11 2022 tarihinde Arkitektuel Web sitesi: <https://www.arkitektuel.com/ronchamp/> adresinden alındı
- Arkitektüel*. (2017, 3 2). Arkitektüel Web Sitesi: <https://www.arkitektuel.com/centre-pompidou/> adresinden alındı
- Arkitektüel*. (2017, 1 4). Arkitektüel Web sitesi: <https://www.arkitektuel.com/haydar-aliyev-kultur-merkezi/> adresinden alındı
- Arkitektüel*. (2020). 3 9, 2023 tarihinde Arkitektüel Web sitesi: <https://www.arkitektuel.com/solomon-r-guggenheim-muzesi/> adresinden alındı
- Arkitektüel*. (2020, 10 3). 3 9, 2023 tarihinde Arkitektüel Web sitesi: <https://www.arkitektuel.com/berlin-filarmonik/> adresinden alındı

- Arkitera. (1987, 6 27). 3 2023 tarihinde Arkitera Web sitesi: <https://www.arkitera.com/proje/ankara-ataturk-kultur-merkezi-akm/> adresinden alındı
- Arkitera. (2021, 09 8). 02 20, 2023 tarihinde Arkitera Web sitesi: <https://www.arkitera.com/proje/ataturk-kultur-merkezi-cumhurbaskanligi-senfoniorkestrasi-konser-salonu-ve-koro-calisma-binalari/> adresinden alındı
- Arkiv. (tarih yok). 3 2023 tarihinde Arkiv Web sitesi: <https://www.arkiv.com.tr/proje/ankaramillikutuphane/6565> adresinden alındı
- Arnheim, R. (1974). *Art and Visual Perception A Psychology Of The Creative Eye*. London, England: University Of California Press Ltd. 2022 tarihinde alındı
- Aslan, F., Aslan , E., & Atik , A. (2015). İç Mekanda Algı. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, s. 139-151.
- Aslan, S., & Yılmaz, A. (2001). Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm. *Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 2(2), s. 93-108. 3 7, 2023 tarihinde alındı
- Avar, A. A. (2009, Aralık). *Le Febvre'nin Üçlü- Algılanan, Tasarlanan, Yaşanan- Mekân Diyalektiği*. 2023 tarihinde <http://www.mimarlarodasiankara.org/dosya/dosya17.pdf> adresinden alındı
- Aydın, A. (2008). *Günümüzde Mimarinin Çoğalma Aralığı olarak Yüzey*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık ana Bilim Dalı, İstanbul. 2022 tarihinde alındı
- Aydınlı, S. (1986). *Mekânsal Değerlendirmede Algısal Yargılara Dayalı Bir Model*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Aydıntan, E. (2005). *İÇ Mekân Yüzeylerinden Duvarlarda Grafik Tasarım: Yararsal ve Dizimsel Açından Bir Analiz Çalışması*. Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Trabzon.
- Aydıntan, E. (2016). İç Mekân Yüzey Tasarımlarında Mesaj-Kullanıcı İlişkisi Üzerine Deneysel Bir İrdeme. *Online Journal of Art and Design*, 3(4). 10 2022 tarihinde <http://www.adjournal.net/articles/43/433.pdf> adresinden alındı
- Aytuğ, A. (1987). *Mimaride Doku Kullanımının Psikolojik Etkileri Üzerine Bir Araştırma*. Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi , Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Bahadır, E. (2014). *Mekân Tasarımında Kimlik Oluşum Süreçleri ve Yersizleşme Kavramının İrdelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Ana Bilim Dalı, Ankara. 10 7, 2022 tarihinde alındı

- Batur, E. (2006). *Modernizmin Serüveni*. İstanbul: Alkım Yayınevi. 10 2022 tarihinde alındı
- Bayram, Ç. (2016). *Kültür Merkezlerinin Sosyal Etkileşim Alanlarının Mekansal Dizim Yöntemi İle incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, İstanbul. 2023 tarihinde alındı
- Birkiye, Ş. (2020). *Cumhurbaşkanlığı Millet Kütüphanesi*. 4 11, 2023 tarihinde Cumhurbaşkanlığı Millet Kütüphanesi Web sitesi: <https://mk.gov.tr/icerik/detay/bina> adresinden alındı
- Biol, G. (2006, Ekim). Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi. *Megaron*, s. 3-16. 3 2, 2023 tarihinde alındı
- Bozdayı, A. M. (2004). *İç Mekân ve İnsan*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü. 5 2020 tarihinde alındı
- Bulhaz, Ç. (2021). Tiyatro Oyunlarının Sahnelenmesinde Kullanılan Sahne Modelleri, Dekor ve Sahne Tasarımları. *Pearson Journal of Social Sciences & Humanities*, 6(15), s. 166-182. doi: DOI Number: <http://dx.doi.org/10.46872/pj.339>
- CE'S Mimarlık. (2023). 4 2023 tarihinde CE'S Mimarlık Web sitesi: <https://cesmimarlik.com/oda-muzigi-ve-resital-salonlari-nedir/> adresinden alındı
- Ching, F. D. (2011). *İç Mekân Tasarımı* (4. Baskı b.). (B. Elçioğlu, Çev.) İstanbul: YEM Kitabevi.
- Ching, F. D. (2020). *Mimarlık Biçim, Mekan & Düzen Dördüncü Basımdan Çeviri*. Ankara: Nobel.
- Ching, F. D., & Binggeli, C. (2012). *Interior Design Illustrated Third Edition*. New Jersey, USA: John Wiley&Sons Inc. 3 2023 tarihinde alındı
- CSO Ada Ankara. (2021). 3 15, 2023 tarihinde CSO Ada Ankara Web sitesi: <https://csoadaankara.ktb.gov.tr/tr/saloon/detail/65/96/mavi-salon> adresinden alındı
- CSO ADA Ankara. (2021). 4 20, 2023 tarihinde CSO ADA Ankara Web sitesi: <https://csoadaankara.ktb.gov.tr/tr/saloon/detail/65/96/mavi-salon> adresinden alındı
- CSO Ada Ankara. (2023). 2 25, 2023 tarihinde CSO Ada Ankara web sitesi: <https://csoadaankara.ktb.gov.tr/tr/saloon/detail/66/97/tarihi-salon> adresinden alındı
- Cumhurbaşkanlığı Dijital Dönüşüm Ofisi. (2020, 2 20). 4 11, 2023 tarihinde Cumhurbaşkanlığı Dijital Dönüşüm Ofisi Web sitesi: <https://cbddo.gov.tr/haberler/4689/t-c-cumhurbaskanligi-millet-kutuphanesi-acildi> adresinden alındı
- Çalışkan, M. (2014, 3). Akustik Tasarım ve CSO Konser Salonu Yenileme Projesi. (388), s. 134-139. 3 2023 tarihinde

- https://www.academia.edu/24896635/Akustik_Tasar%C4%B1m_ve_CS0_Konser_Salonu_Yenilenme_Projesi adresinden alındı
- Çelik, M. M. (1996). *Konut Yaşama Hacimlerinde Gereksinim ve Amaca Uygun Esnek Değiştirilebilir İç Mekân Elemanlarına Yaklaşım ve Ankara'nın Gelişme Bölgeleri İçin Bir Öneri*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İç Mimari ve Çevre Tasarımı Ana Sanat Dalı, Ankara. 3 1, 2023 tarihinde alındı
- Çetin, M. (2021). *İç'ten İçe - Mimarlıkta iç Meselesinin Ekonomi-Politik Serüveni* (1. Baskı b.). Ankara: Nika Yayınevi. 1 10, 2022 tarihinde alındı
- Çubukçu, E. (2021, 6 10). Erken Cumhuriyet Dönemi mimarisinde Ulusal Kimlik Arayışı: Ankara'da Kamu Yapıları. *Kültür Arştırmaları Dergisi*(9), s. 359-378. doi:10.46250/kulturder.902838
- Çüçen, A. K. (2005, 4). Kültür, Uygarlık, Evrensellik ve Çok-kültürlülük. *Kaygı/Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, s. 111-115. 2023 tarihinde <http://handle.net/11452/16710> adresinden alındı
- Demir, B. (2021, 4 5). *Archi101*. 3 2023 tarihinde Archi101 Web sitesi: <https://archi101.com/yapilar/haydar-aliyev-kultur-merkezi> adresinden alındı
- Demirkale, S. Y. (2007). *Çevre ve Yapı Akustiği Mimarlar ve Mühendisler için El Kitabı*. İstanbul: Birsen Yayınevi. 3 2023 tarihinde alındı
- Demirkaya, H. (1999). *Mekân Kavramının Tarihsel Süreç İçinde İncelenmesi ve Günümüzde Mekân Anlayışı*. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Dinçay, D. A. (2018). İç Mekân Tasarımında Malzeme ve anlam ilişkisi. *Yapı Dergisi*(440), s. 52-58. 4 2023 tarihinde <https://avesis.itu.edu.tr/yayin/efe1e480-d554-4ea9-a754-53dc0e9cefb3/ic-mekan-tasariminda-malzeme-ve-mekanda-anlam-iliskisi> adresinden alındı
- Dodsworth, S., & Anderson, S. (2012). *İç Mekân Tasarımının Temelleri*. (N. Işık, Çev.) İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Domellen, D. B. (1965). *Designing and Decrating Interiors*. New York, A. B. D.: John Wiley & Sons Inc. Aralık 21, 2022 tarihinde alındı
- Durukan, A., & Uraz, T. U. (2008, 3). Cumhuriyetin Kültür Kurumu Olarak Halkevi Binaları. *İtüdergisi/a Mimarlık, PPlanlama, Tasarım*, 7, s. 38-49.
- Eraslan, E. (2019). *Kentsel Sanat Bağlamında Yüzeye Müdahalenin Örnekler Üzerinden Üncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İç Mimarlık Ana Bilim Dalı, İstanbul. Nisan 2022 tarihinde alındı

- Ergül, R. (2006). Psikoakustik ve Film sesinde Algısalılık. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 4(3), s. 138-145. 3 2023 tarihinde <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/11506> adresinden alındı
- Ertek, H. (1994). *İç Mekân Temel Tasarım İlkelerine Bir Yaklaşım*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi , Sosyal Bilimler Enstitüsü İç Mimari ve Çevre Tasarımı Ana Sanat Dalı, Ankara. 3 2022 tarihinde alındı
- Ertek, H. (tarih yok). *Yapı Dergisi*. 4 12, 2024 tarihinde Yapı Dergisi Web sitesi: <https://yapidergisi.com/mekan-tasariminin-temel-kavramlari/> adresinden alındı
- Ertemli, M. (2018, 1). Mekân Tasarımında Sınır Öğelerinin Görselliğe Katkısı: Düşey Yüzeylerin Estetiği. *Modular Journal*, s. 49-64. Aralık 21, 2022 tarihinde alındı
- Fırat, N. İ. (2022, 12 18). *Atatürk Ansiklopedisi*. 3 2023 tarihinde Atatürk Ansiklopedisi Web sitesi: <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/ankara-etnografya-muzesi/> adresinden alındı
- Gezi Notları*. (2019, 12 16). 2 5, 2023 tarihinde Gezi Notları Web sitesi: <https://arkeogezi.blogspot.com/2019/12/celsus-kutuphanesi.html> adresinden alındı
- Gideon, S. (1967). *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition, Fifth Revised and Enlarged Edition* . Cambridge, USA: Harvard University Press.
- Göler, S. (2009). *Biçim, Renk, Malzeme, Doku ve Işığın Mekân Algısına Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Ana Bilim/ Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- Günel, B. (2006). *İnsan_Mekân İletişim Modeli Bağlamında Konutta Psiko-sosyal Kalitenin İrdelenmesi*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana bilim Dalı, İstanbul. 11 2022 tarihinde <http://hdl.handle.net/11527/8502> adresinden alındı
- Güngör, İ. H. (2005). *Görsel sanatlar ve Mimarlık İçin Temel Tasar (Basic Design)*. İstanbul: Esen Ofset.
- Gür, Ş. Ö. (1996). *Mekân Örgütlenmesi*. Trabzon: Gür Yayıncılık.
- Güvenç, B. (2017). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu. 1 27, 2023 tarihinde alındı
- GZT Arkitekt*. (2021, 1 9). 3 2023 tarihinde GZT Arkitekt Web Sitesi: <https://www.gzt.com/arkitekt/20-yuzyilin-mimari-ikonlarindan-biri-centre-pompidou-3566656> adresinden alındı
- Gzt Arkitekt*. (2022, 8 15). 2 2023 tarihinde Gzt Arkitekt Web sitesi: <https://www.gzt.com/arkitekt/anit-niteliginde-bir-kultur-sanat-merkezi-ankara-sergi-evi-> adresinden alındı

- Hall, E. T. (1966). *The Hidden Dimension*. Newyork, USA: Anchor Books . 3 2022 tarihinde alındı
- Harvey, D. (2014). *Postmodernliğin Durumu*. İstanbul, Türkiye: Metis Yayınları. 7 2022 tarihinde alındı
- Hasol, D. (2011, 1 1). *Doğan Hasol*. 4 14, 2024 tarihinde Doğan Hasol Resmi Web Sitesi: <http://www.doganhasol.net/mimarlik-sanat-degil-mi.html> adresinden alındı
- Hasol, D. (2014, 8 1). *Doğan Hasol Resmi Web Sitesi*. 4 11, 2023 tarihinde Doğan Hasol Resmi Web Sitesi: <http://www.doganhasol.net/tasarim-ve-mimarlik.html#:~:text=M%C3%96%201.%20y%C3%BCzy%C4%B1da%20ya%C5%9Fam%C4%B1%C5%9F%20olan,sa%C4%9Flam%C4%B1k%2C%20kullan%C4%B1%C5%9Fl%C4%B1%C4%B1k%2C%20g%C3%BCzellik%E2%80%9D> adresinden alındı
- İnam, A. (1992). Yaşanacak Bir Mekân Tasarlamak. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi*, 14, s. 177-188. doi:10.1501/Felsbol_0000000112
- İnam, A. (1992). *Yaşanacak Bir Mekân Tasarlamak*. Makale, Ankara. doi:https://doi.org/10.1501/Felsbol_0000000112
- İnceoğlu, M. (2011). *Tutum Agı İletişim*. Ankara: Siyasal Kitabevi. 9 2022 tarihinde alındı
- İtez, Ö. (1987, 6 27). *Arkitera*. 3 2023 tarihinde Arkitera Web sitesi: <https://www.arkitera.com/proje/ankara-ataturk-kultur-merkezi-akm/> adresinden alındı
- İtez, Ö. (2021, 9 8). *Arkitera*. 4 5, 2023 tarihinde Arkitera Web sitesi: <https://www.arkitera.com/proje/ataturk-kultur-merkezi-cumhurbaskanligi-senfoniorkestrasi-konser-salonu-ve-koro-calisma-binalari/> adresinden alındı
- Joedick, J. (1966). *Modern Mimarinin Gelişimi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi.
- Kanal B. (2021, 11 6). 4 9, 2023 tarihinde Kanal B Web sitesi: <http://www.kanalb.com.tr/haber.php?HaberNo=150419> adresinden alındı
- Kaptan, B. (2001, 3). İç Mekânın Niteliğini Belirleyen Öğelerin Görsellik Kazanmasını Sağlayan Oluşumlar. *Anadolu Sanat ve Kültür Dergisi*(11), s. 113-130. 3 8, 2023 tarihinde alındı
- Kaptan, B. (2001, 3). İç Mekanın Niteliğini Belirleyen Öğelerinin Görsellik Kazanmasını Sağlayan Oluşumlar. *Anadolu Sanat Süreli sanat ve Kültür Dergisi*(11), s. 113-130. 12 2022 tarihinde https://www.academia.edu/76258657/%C4%B0%C3%A7_Mekan%C4%B1n_Nitel

- i%4%9Fini_Belirleyen_%3%96%4%9Felerinin_G%3%B6rsellik_Kazanmas
%4%B1n%4%B1_Sa%4%9Flayan_Olu%5%9Fumlar adresinden alındı
- Kaptan, B. (2003). *20.Yüzyıldaki Toplumsal Değişimler Paralelinde İç Mekân Tasarım Eğitiminin Gelişimi*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Ana Sanat Dalı, Ankara.
- Kasap, H. Ö. (2009, Ekim). 20.YY. Mimarisinde Form ve Renk Kavramlarının Mekana Etkisinin Mimari Akımlar Çerçevesinde Analizi. İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Ana Bilim Dalı, Sanatta yeterlilik Tezi.
- Kılıç, O. (2020, 3 3). İç Mekanda Doku Etkisinin Kurgulanmasında Tasarımcı Yaklaşımlarının İncelenmesi. *Avrupa Bilim ve Teknoloji Dergisi*(18), s. 858-867. doi:10.31590/ejosat.682979
- Kıran, A. (1986). *Rengin Psikolojik Etkilerinin İncelenmesi ve Deneysel Psikoloji Yöntemiyle Ülkemiz İçin 18-25 Yaş Üzerinde Renk Tercihlerinin Saptanması*. Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kongar, E. (1995). *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kortan, E. (tarih yok). *Yapı Mimarlık;Tasarım, Kültür ve Sanat Dergisi*. 2 2023 tarihinde Yapı Dergisi Web sitesi: <https://yapidergisi.com/mimaride-estetik-uzerine/> adresinden alındı
- Kuban, D. (2018). *Mimarlık Kavramları*. İstanbul: YEM Yayın.
- Lynch, K. (2011). *Kent İmgesi*. (İ. Başaran, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nar Sanat . (2023, 4). 4 20, 2023 tarihinde Nar Sanat Eğitim Kursu Web sitesi: <https://www.narsanat.com/oda-muzigi-nedir/> adresinden alındı
- Ogitto. (2018, 11 28). *Ogitto*. 2 28, 2023 tarihinde Ogitto Web sitesi: <https://oggito.com> adresinden alındı
- Oktay, A. (1993). *Türkiye'de Popüler Kültür* (1. Baskı b.). İstanbul, Türkiye: Yapı Kredi Yayınları.
- Özbek, D. A., & Ertürk, D. Z. (2017, 12). Mekânı Anlama Üzerine Süreç Odaklı Bir Yaklaşım. *Tasarım Kuram Dergisi*(24), s. 79-89. 10 2022 tarihinde https://jag.journalagent.com/tasarimkuram/pdfs/DTJ_13_24_79_89.pdf adresinden alındı

- Özçetin, Z. (2011, 10). Cumhurbaşkanlığı Senfoni orkestrası Binası İyileştirme Projesinin İşlevsel ve Estetik Açısından İrdelenmesi. *NWSA Engineering Sciences*, 6(4), s. 915-930. 3 2023 tarihinde www.newsa.com adresinden alındı
- Özdemir, S. S. (2001). *20.Yüzyıl mimarlık Mirası; Ankara Opera Binası ve 1923-1950 Yılları Arası Türk Mimarlığında Yüksek Mimar Şevki Balmumcu'nun Yeri*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul. 8 2022 tarihinde alındı
- Özer, Ö. S. (2018, 2 6). *Arkitera*. 4 10, 2023 tarihinde Arkitera Web Sitesi: <https://www.arkitera.com/gorus/mimari-ve-muzikte-form-fonksiyon-struktur/> adresinden alındı
- Özkan, A. (2007). *İç Mekân Tasarım Kuram ve Yöntemleri Işığında Günümüz Türk İç Mekân Tasarımcıları ve Tasarım Anlayışına Bir Yaklaşım*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı, Ankara.
- Özkum, E. (2011). *Doğal ve Yapay Aydınlatmanın İnsan Psikolojisi Üzerindeki Etkileri*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul. 12 2022 tarihinde alındı
- Özorhon, İ. F., & Uraz , T. U. (2009, 9). 1950-60 Arası Türkiye Mimarlığı'nda Özgünlük Arayışları. *İtü Dergisi/a Mimarlık, Planlama, Tasarım*, 8(2), s. 89-100. 3 2023 tarihinde alındı
- Öztemel, E. (2019). *İç Mekân Tasarımında İşitsel Algı İle Mekân Okuması*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü İç Mimarlık Anasanat Dalı, İstanbul. 1 2023 tarihinde alındı
- Pallasmaa, J. (2021). *Tenin Gözleri*. (A. U. Kılıç, Çev.) İstanbul: Yem Kitabevi. 5 2022 tarihinde alındı
- Parr Aydınlatma*. (2023, 3). 3 31, 2023 tarihinde Parr aydınlatma Web sitesi: <https://parraydinlatma.com.tr/projeler/marset-sarkit-avize/> adresinden alındı
- Roth, L. M. (2019). *Mimarlığın Öyküsü Öğeleri, Tarihi ve Anlamı*. (E. Akça, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Salan, Z., & Gürani, F. Y. (2019). Kutsal Mekânda Işığın Tanrı Metaforu. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 28(2), s. 18-30.
- Sepici, S. (2005). *Çağdaş Konut İç Mekân Anlayışında Psiko-Sosyal Belrleyiciler*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Sirel, Ş. (1973). *Aydınlatma Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. 1 2023 tarihinde alındı

- Solak, S. G. (2017). Mekân Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(1), s. 13-37. 11 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/577726> adresinden alındı
- Sönmez, M. (2013, 8 2). Çağdaş Mimarlıkta Cephe- Yüzey Kavramı Tartışmaları. *E-Journal of New World Science Academy*, s. 79-90.
- Sözen, M. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 2 2023 tarihinde alındı
- Sözen, M., & Tanyeli, U. (2010). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Spencer, D. (2016). *Neoliberalizmin Mimarlığı* (1. Baskı b.). (A. Terzi, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları. 5 2021 tarihinde alındı
- Strauss, C. L. (1973). *The Architecture of Art*. New York, USA: George Braziller. 2 2023 tarihinde alındı
- Şahin, F. (2011). *Günümüz Alışveriş Merkezlerinde Kentsel Kamusal Mekân Olgusu*. Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Trabzon. 2 20, 2023 tarihinde alındı
- Şen, D. E., Sarı, R. M., Sağsöz, A., & Al, S. (2014, 1). 1960-80 Cumhuriyet dönemi Türk Mimarlığı. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9(10), s. 541-556. 3 2023 tarihinde alındı
- Şenay, B. A., & Güneş, A. (2021, 5 15). Antik Çağ'da Kütüphane Mimarileri: Efes Celcus, Pergamon (Bergama), İskenderiye ve Ninova Örnekleri. *Bilgi ve Belge Araştırmaları Dergisi*(15), s. 95-107. doi:10.26650/bba.2021.15.05
- Şentürer, A. (1995). *Mimaride Estetik Olgusu*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi. 2 15, 2023 tarihinde alındı
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2022). 3 2023 tarihinde T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Web sitesi: <https://ankara.ktb.gov.tr/TR-260403/etnografya-muzesi.html> adresinden alındı
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yatırım ve İşletmeler Genel Müdürlüğü. (2023). 1 25, 2023 tarihinde T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yatırım ve İşletmeler Genel Müdürlüğü Web Sitesi: <https://yigm.ktb.gov.tr/TR-9785/kultur-merkezleri.html> adresinden alındı
- Taşcıoğlu, M. (2020). *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Mekân*. Ankara: Dost Kitabevi. 11 2021 tarihinde alındı

- TMMOB. (2006, 12 12). *TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi*. 4 5, 2023 tarihinde TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Web sitesi: <http://www.mimarlarodasiankara.org/index.php?Did=2110> adresinden alındı
- Toplu, D. B. (2000). Ortaçağ Avrupası'nda Kent Olgusu ve Kütüphanelerin Toplumsallaşma Süreci-II. *Türk Kütüphaneciliği*, 14(4), s. 421-440. 2 10, 2023 tarihinde <http://www.tk.org.tr> adresinden alındı
- Tripadvisor. (2019). 3 7, 2023 tarihinde Tripadvisor Web sitesi: https://www.tripadvisor.com.tr/Attraction_Review-g187309-d242810-Reviews-Glyptothek-Munich_Upper_Bavaria_Bavaria.html adresinden alındı
- TRT Haber. (2014, 11 14). 2 14, 2023 tarihinde TRT Haber Web sitesi: <https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/iskenderiye-kutuphanesi-bilime-isik-tutmayi-surduruyor-151571.html> adresinden alındı
- TRT Haber. (2022, 5 24). 3 2023 tarihinde TRT Haber Web sitesi: <https://www.trthaber.com/foto-galeri/bir-kultur-hafizasi-ankara-devlet-resim-ve-heykel-muzesi/> adresinden alındı
- TRT Haber. (2022, 1 14). TRT Haber Web Sitesi: <https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/cumhuriyet-tarihinin-ilk-muze-binasi-ankara-etnografya-muzesi> adresinden alındı
- Turgut, H. (1990). *Kültür-Davranış-Mekân Etkileşiminin Saptanmasında Kullanılabilecek Bir Yöntem*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul. 1 30, 2023 tarihinde alındı
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri. (2022, 12 10). tdk.gov.tr: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri. (2022). 12 2022 tarihinde tdk.gov.tr: 2 adresinden alındı
- Türkiye Kültür Portalı. (2021, 2 23). 3 2023 tarihinde Türkiye Kültür Portalı Web Sitesi: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/ankara/gezilecekyer/ankara-resm-ve-heykel-muzesi> adresinden alındı
- Türkiye Tasarım Vakfı. (2021, 7 15). 2 23, 2023 tarihinde Türkiye Tasarım Vakfı Web Sitesi: <https://turkiyetasarimvakfi.org/tr/blog/130-bellek-tiyatroda-mekan-kurgusu> adresinden alındı
- Tüzcet, Ö. (1967). *Form ve doku*. İstanbul: İTÜ Mimarlık. 6 2022 tarihinde alındı
- Ulu Yılmaz, T. (2006). *Kültür Merkezlerinin Tasarımını Etkileyen Kriterler*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık, Ankara.
- UNESCO Dünya Mirasları. (2018, 7 9). 2 16, 2023 tarihinde UNESCO Dünya Mirasları Web sitesi: <https://www.unescodunyamiraslari.com> adresinden alındı

- Uygur, S., & Uygur, Ö. (2017). Ankara'da Bir Kültür Adası. *Ankara'da Bir Kültür Adası*. Ankara. 8 2022 tarihinde https://www.youtube.com/results?search_query=uygur+architect adresinden alındı
- Ünver, E. (2007). *Mekânın Düşey Bileşeni Duvarın Zaman ve Teknolojiye Bağlı olarak Gelişimi ve Dönüşümü*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık, İstanbul.
- Vikipedi. (2023, 1 5). Vikipedi Web Sitesi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Opera_Sahnesi adresinden alındı
- Vikipedi. (2023, 4 6). 4 11, 2023 tarihinde Wikipedi Öğür Ansiklopedi Web sitesi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Cumhurba%C5%9Fkanl%C4%B1%C4%9F%C4%B1_Millet_K%C3%BCt%C3%BCphanesi adresinden alındı
- Visit İzmir. (tarih yok). 2 16, 2023 tarihinde Visit İzmir Web sitesi: <https://www.visitizmir.org/tr/destinasyon/6200> adresinden alındı
- Vitruvius. (2021). *Mimarlık Üzerine* (7. Baskı b.). (E. Çoraklı, Dü., & Ç. Dürüşken, Çev.) İstanbul: Alfa Basım, Dağıtım San. ve T.c. Ltd. Şti. 10 2022 tarihinde alındı
- Wikipedia. (2021, 2 27). 3 1, 2023 tarihinde Wikipedia Web sitesi: https://en.wikipedia.org/wiki/Talk:Sainte-Genevi%C3%A8ve_Library adresinden alındı
- Wikipedia. (2023, 3 6). 3 7, 2023 tarihinde Wikipedia Web sitesi: https://en.wikipedia.org/wiki/Palais_Garnier adresinden alındı
- Wikipedia. (2023, 3 8). 3 8, 2023 tarihinde Wikipedia Web sitesi: https://en.wikipedia.org/wiki/Boston_Public_Library,_McKim_Building adresinden alındı
- Yavuz, B. (2001). *Bir Mimari Arketip ve İletişim Nesnesi Olan Duvarlara ait Yananlamsal Bir Analiz*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Yavuz, F. (2010, 4 30). *Mimarizm*. 3 29, 2023 tarihinde Mimarizm Mimarlık ve Tasarım Yayın Platformu: https://www.mimarizm.com/haberler/kirmizi-cin-mavi-japonya-beyaz-hindistan_116664 adresinden alındı
- Yıldız, P. (2005, 2 1). Sahne ve Seyirci Etkileşiminin Tarihsel Gelişiminde Göstergebilimsel Açından Bir Analiz. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(13), s. 425-442. 2 20, 2023 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/pub/susbed/issue/61778/923607> adresinden alındı

- Yılmaz, A., Özyılmaz, H., & Aluclu, İ. (2005). *Işık-Gölgenin Mekân Aydınlatmasına Etkisinin Örneklerle İncelenmesi*. Makale, Dicle Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Diyarbakır. 2 2023 tarihinde alındı
- Yutrsever, H. (2008). *Uygulamalı Estetik* (1 b.). İstanbul: Art Basın Yayın Hizmetleri. 6 2022 tarihinde alındı
- Zevi, B. (2021). *Mimarlığı Görebilmek*. İstanbul, Türkiye: Arketon.

EKLER

EK-1: İzinler

3.3/2023

DÖNER SERMAYE İŞLETMESİ MERKEZ MÜDÜRLÜĞÜ
ANKARA CUMHURBAŞKANLIĞI SENFONİ ORKESTRASI KONSER
ALANLARI İŞLETME MÜDÜRLÜĞÜ'ne

İşletme Müdürlüğünüz (CSO ADA ANKARA) yerleşkesinde 3.3/2023 tarihinde sadece şahsi amaçla kullanılmak üzere, Kişisel Verileri Koruma Kanunu, Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ve ilgili diğer tüm mevzuat hükümlerine uygun şekilde fotoğraf ve/veya video çekimi gerçekleştirmek istiyorum. Çekimlerimi herhangi bir ticari amaçla kullanmayacağımı, ticari amaçla kullanılması halinde öncelikle İşletme Müdürlüğünüze bu hususta bilgi vereceğimi / verileceğimi ve gerekli yükümlülükleri yerine getireceğimi taahhüt ederim.

Ad / Soyad: Sibel Damıranan
TCKN:
Adres:
Telefon:

Etimesgut /Ankara.

YÜKSEK LİSANS TEZİ ORIJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Kültür Yapılarında Biçim ve Mekân Analizi: CSO ADA

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
01.06.2023	140	212494	25.4.2023	4	2106617517

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (01/06/2023)

Sibel DANIŞMAN

Öğrenci No.: N18239688

Anasanat/Anabilim Dalı: İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Dr. Alim Selin MUTDOĞAN

MASTER THESIS ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : Form and Space Analysis In Cultural Buildings: CSO ADA

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
01.06.2023	140	212494	25.04.2023	4	2106617517

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (01/06/2023)

Sibel DANIŞMAN

Student No.:182396688

Department: Interior Architecture and Environmental Design

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Doç. Dr. Alim Selin MUTDOĞAN

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

05/06/2023

Sibel DANIŞMAN