

ALGI VE ANLAM İLİŞKİLERİ ÜZERİNDEN MİMARİ MEKÂNI OKUMAK: VİLLA MALAPARTE¹

Dr. Öğr. Üyesi PINAR ŞAHİN

Bahçeşehir Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü

pinar.sahin@bau.edu.tr

ORCID ID: 0000-0003-3956-9440

Öz: Mekân salt form-işlev ilişkilerinin ötesinde, bedenle etkileşim halinde olan sosyal bir araçtır. Mekâna dair pek çok nitelik, algılananın bedende uyandırdığı etkiyle anlam kazanır. Bu çalışmada, algı anlam ilişkileri üzerinden, modern mimarlığın ikonik yapılarından biri olan Villa Malaparte'ye dair mekânsal bir okuma yapılması amaçlanmıştır. Araştırmada, yapının tasarım yaklaşımına dair literatürde öne çıkan kavramları belirlemek amacıyla meta-sentez yöntemi kullanılmıştır. Elde edilen kavramlar, Villa Malaparte özelinde yeniden ele alınmış ve yapının genel tasarım dilini oluşturan yer, düşünsel arka plan, merdiven, açıklıklar-pencereler- ve iç mekân gibi unsurlarla ilişkilendirilerek yorumlanmıştır. Çalışmaya dair sonuçlar, yapının özgün mekânsal diyalektiğini, anlam zenginliğini ve deneyime açık tasarım kurgusunu belirgin bir şekilde vurgulamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Algı, Anlam, Mekân, Deneyim, Villa Malaparte.

READING ARCHITECTURAL SPACE THROUGH PERCEPTION AND MEANING RELATIONSHIP: VILLA MALAPARTE

Abstract: Beyond mere form-function relations, space is a social tool that interacts with the body. Many qualities of space gain meaning through the effect of what is perceived on the body. In this study, it is aimed to make a spatial reading of Villa Malaparte, one of the iconic buildings of modern architecture, through the relations of perception and meaning. In the research, the meta-synthesis method was used to determine the concepts that come to the fore in the literature regarding the design of the building. The concepts obtained were reconsidered in the specific case of Villa Malaparte and interpreted in relation to elements such as place, ideational background, staircase, openings -windows- and interior that make up the general design language of the building. The results of the study clearly emphasize the building's unique spatial dialectic, richness of meaning and design approach open to experience.

Keywords: Perception, Meaning, Space, Experience, Villa Malaparte.

¹ Makalede Araştırma ve Yayın Etiği'ne uyulmuştur.

Giriş

Senin kırmızıyı nasıl gördüğünü bilemem, sen de benim kırmızıyı nasıl gördüğümü bilemezsin.

Maurice Merleau-Ponty, The Primacy of Perception

Mimarlık, bedeninin çevreyle etkileşiminin plastik duygular aracılığıyla ifade edildiği bir araç olmanın ötesinde, insanın varlığını dünya üzerinde metafizik ve varoluşsal bakış açısıyla yorumlayan bir disiplindir. Pierre von Meiss'e göre, mimarlık yalnızca bir çizimde ya da fotoğrafta imgedir. İnşa edilir edilmez, bir sahne ve bazen de geliş gidişlerin, jestlerin, hatta bir dizi duyumun senaryosu haline gelir (2006, s. 15). Her ne kadar mimarlık yaygın olarak öncelikle görsel bir sanat formu olarak değerlendirilse de çevresi ile tüm varoluş duygusu aracılığıyla karşılaşılır. Algılar, bir deneyim oluşturmak için hafıza ve hayal gücü ile etkileşime girer (Pallasmaa, 2018, s. 9). Madde, mekân ve zaman kaynaşarak deneyime dönüşür. Rasmussen'e göre, mimariyi anlamak, bir binanın tarzını belirli dış özelliklere göre belirleyebilmekle aynı şey değildir. Mimariyi görmek yeterli değildir; deneyimlenmesi gerekir. Rasmussen, mekânda hareketin, dokusal niteliklerin, görsel öğelerin ilişkisinin, sesin, yankının etkisinin farkında olmanın önemli olduğunu savunur (1964, s. 33). Dolayısı ile, bir mekân birbirinden farklı görsel imgeler bütünü olarak değil, maddeselliğin duyularla birleştiği, deneysel bir olgu olarak kavranır. Mimarlık ise, mekânda hem fiziksel hem de zihinsel yapıları bir araya getirerek bütünlüştürür. Mekânın tektonik dili, duyularla etkileşime girer ve bu etkileşim, mekânın sınırlarının ötesinde, aşkın bir dünyaya bağlanır. Özne dünyadaki varlığı ile ilgili metafizik ve varoluşsal bir gerçeğe ulaşır. Böylelikle görünenin dışında, algılayıcının zihninin yönlendirdiği farklı dünyalar elde edilir.

Çalışma çerçevesinde ele alınan Villa Malaparte, gerek mimari karakteri gerek imgesel zenginliği ile modernizmin ikonik yapılarından biri olarak kabul edilir. Dışarıdan sergilediği kütleli tavrı, oranları, renk ve malzeme seçimleri ile çevresine uyum sağlayan yapı, topoğrafya ile kurduğu ilişki bakımından da dikkat çekicidir. Denizden otuz iki metre yüksekteki kayalıkların üzerinde, dağın yamacına yerleştirilen ve adeta yamacın bir uzantısı gibi görünen -ya da yamaçtan türeyen, doğan- bu yapı, çatıyı oluşturan ve terasa ulaşan merdivenleri ile manzarayla açık bir diyalog kurar. Öte yandan, çatıdaki bu sonsuz görünümün aksine, cepheye düzensiz bir şekilde dağılmış gibi gözükken ve iç mekânda mevcut manzaradan farklı parçalar sunan pencereler, yapının en karakteristik özelliklerindedir. Malaparte'nin kendi içinde zıtlıkları birleştirdiği ve bilinçli olarak somut dünyanın ötesinde imgeler üretmeyi amaçlayan bu tavrı, yapıyı deneyime açık bir mekânsal kurgusalığa ulaştırmıştır. Villa Malaparte'nin bu özgün mekânsal diyalaktığı, çalışma çerçevesinde dikkat çekici bulunmuş, bu bağlamda, yapının tasarımında etkili olan kavramların belirlenmesi ve bu kavramlar aracılığı ile algı anlam ilişkileri üzerinden mekânsal bir okuma yapılması amaçlanmıştır. Çalışmada kavramların belirlenmesine yönelik olarak meta-sentez yöntemi kullanılmıştır. Bu doğrultuda, öncelikle literatürdeki yapıya dair çalışmalar irdelenmiş, daha sonra elde edilen kavramlar, yer, düşünsel arka plan, merdiven, açıklıklar -pencereler- ve iç mekân gibi unsurlarla ilişkilendirilerek yorumlanmıştır.

Literatürde Villa Malaparte'yi inceleyen ve farklı yönleri ile ele alan çalışmalara rastlamak mümkündür. Talamona (2004), "Malaparte Evi" adlı kitabında Curzio Malaparte'nin araziye satın almasından başlayarak Adalberto Libera'yla olan ilişkilerini, süreç içindeki kopuşlarını, binanın tasarım ve inşaa hikâyesini anlatır. Kitapta tasarım ve inşaa sürecinin yanı sıra, orijinal yazışmalara, teknik çizimlere, eskizlere ve arşiv fotoğraflarına da yer verilir. Ferrari (2010), "Adalberto Libera Casa Malaparte in Capri 1938-1942" adlı çalışmasında Libera'nın projesini ve

uygulanan nihai projeyi teknik çizimler üzerinden karşılaştırmalı olarak ele alır. Talamona vd. (1989), yapının üretim sürecinden, projesinden, yerle kurduğu ilişkiden ve iç mekân detaylarından söz eder. Spina (2016), “The Good, the Bad and the Malaparte” adlı çalışmasında yapıyı yalnızca biçimsel özellikleriyle değil, Malaparte'nin çalkantılı yaşamı, politik tavrı ve bireysel çalışmaları üzerinden yorumlar. Sels ve Pint (2015) ise, Casa Malaparte'yi modernizmin tarihle olan karmaşık ilişkisine dair bir vaka çalışması olarak ele almaktadır. Bu çalışmaların genel olarak yapının mekân kurgusuna, hikayesine ve Curzio Malaparte'nin çalkantılı yaşamına yönelik bir anlatıya sahip olduğu görülmektedir. Bu bağlamda, Villa Malaparte'nin kavramsal arka planına odaklanan bu çalışmanın, yapıya farklı bir perspektiften yaklaştığı söylenebilir.

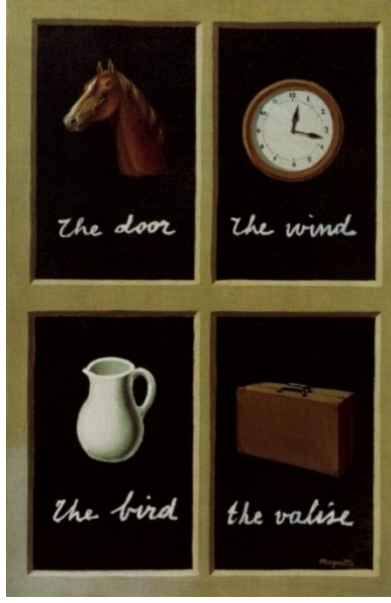
Literatür Araştırması

Literatür araştırmasını oluşturan bu bölüm kendi içinde üç alt başlıkta kurgulanmıştır. İlk bölümde, duyumlar ve gözün hegemonyası, görme duyusunun baskın kabulü ve diğer duyuların algıdaki rolü üzerinde durulmuştur. İkinci kısımda algı-anlam ilişkilerinden bahsedilmiş ve Heidegger, Merleau-Ponty ve Pallasmaa gibi düşünürlerin söylem ve görüşlerine yer verilmiştir. Literatür araştırmasının son kısmında ise mimarlıkta mekân deneyimi üzerinde durulmuş, algı ve anlam ilişkilerini gerek teorik gerek mekânsal bağlamda ele alan çalışmalar irdelenmiştir.

Duyumlar ve Gözün Hegemonyası

Duyumlar, algı ve anlamlandırma süreçlerinin temel bileşenleridir. Birey yaşamı boyunca farklı uyaranların etkisi altında kalır ve çoğu zaman bunları duyuları aracılığıyla istem dışı olarak algılar. Çevreyle olan bu etkileşim bireyin bilinçli farkındalığı olmadan gerçekleşir. Grütter (2020), çevreyi verici, insanı ise alıcı olarak değerlendirir. Alıcı, gönderenin mesajlarını farklı kanallar, yani farklı duyu organları aracılığıyla algılar ve sinyaller beyinde daha ileri düzeyde işlenir. Aristoteles'in ifade ettiği gibi dünyanın görme, duyma, dokunma, koklama ve tat alma ile algılandığı söylenebilir de, son dönemde duyuların sayısı ve çeşitliliği üzerine tartışmalar bulunmaktadır. Bu tartışma, insan algısının sadece beş duyuyla sınırlı olmadığı, diğer duyuların varlığının veya önemli etkileşimlerin göz ardı edildiği düşüncelerini içermektedir. Duyuların çeşitliliği üzerine yapılan tüm bu değerlendirmeler, insan algısının daha zengin ve karmaşık bir gerçeklikle şekillendiği fikrini desteklemektedir.

Her ne kadar dünya farklı duyu organları aracılığı ile algılsa da görme duyusu her dönemde kutsanmış, görmenin hegemonyası tüm duyulardan baskın olarak hissedilmiştir. Batı kültüründe görme, duyuların en önemlisi ve soylusu olarak kabul edilmiştir. Klasik Yunan felsefesinin önde gelen isimlerinden Herakleitos, fragmanlarından birinde “gözler kulaklardan daha doğru tanıklardır” sözleri ile gözün birincil bilgi kaynağı olduğuna vurgu yapmıştır (Pallasmaa, 2011, s.19). Leonardo da Vinci, görme duyusu olmayan birinin canlı olarak mezara gömülmüş gibi olduğunu, çünkü dünyadaki bütün güzelliklerin sadece görme aracılığıyla algılanabileceğini ifade etmiştir (Tutkun, 2019, s. 16). Berger ise (2013) “Görme Biçimleri” kitabında görmeyi farklı bir biçimde ele almış ve düşüncelerin, inançların bireylerin nesnelere görüşünü etkilediğini ifade etmiştir. Dolayısı ile, bir nesnenin farklı zamanlardaki bireyler tarafından görüşünün ya da aynı dönemde farklı bireylerin bir nesneyi görüşünün birbirinden ayrıştığını belirtmiştir. Her imgede bir görme biçimi yatsa da bir imgenin algılanışı kişinin görme biçimine bağlıdır. Berger, kitabın kapak resmini de oluşturan, ressam Magritte'nin “Düşlerin Anahtarı” adlı eseri üzerinden kelimeler ile nesnelere arasındaki ilişkiyi sorgulamıştır (Görsel 1).



Görsel 1. René Magritte, 1935, Düşlerin Anahtarı / La Clef des songes. Moma. Erişim: 07.01.2024. <http://tinyurl.com/4yhy8ad6>

Öte yandan, son dönemde dünyayı tanımanın, dünya ile ilişki kurmanın salt görme edimine bağlı olmadığı, ya da görme eyleminin tek başına yeterli olmadığı konusunda pek çok söylem mevcuttur. Pallasmaa, görmenin diğer duyular üzerindeki egemenliğinin *-hegemonyasının-* birçok filozof tarafından gözlemlendiğini ifade eder (2011, s. 21). Pallasmaa, görme de dahil olmak üzere tüm duyuların dokunma duyusunun uzantıları olduğunu savunur. Duyuların ten dokusunun özelleşmiş halleri olduğunu ve tüm duyuusal deneyimlerin dokunma ile bağlantılı olarak meydana geldiğini belirtir (2011, s. 53). Pierre von Meiss, evrenin estetik olarak deneyimlenmesinin tüm duyuları ilgilendiren bir konu olduğunu ifade eder. Hatta işitme, koku ve dokunma duyusunun görmeden daha önemli olduğu durumlar da vardır ve olağanüstü bir yoğunlukla deneyimlenirler (2006, s.15). Bunların yanı sıra, beden hareketi de, beş duyudan biri olmasa da nesnelere ve mekân için bir ölçü verir. İçinden geçmek, ziyaret etmek, dans etmek gibi eylemler saklı olanı keşfetmeyi sağlar. Yaklaşmak, uzaklaşmak, dönmek, yukarı çıkmak, inmek gibi hareketler de bizi belirli bir ortamda duymak, görmek, koklamak, hissetmek ve dokunmak istediklerimizi kendimiz için düzenlemeye teşvik eden eylemlerdir (Von Meiss, 2006, s. 15).

Duyular geçmişle bağ kurmaya yarayan, tanıdık anları, tatları, kokuları, imgeleri, mekanları hatırlatan araçlardır. Geçmişin duyuusal deneyimleri, mevcut deneyimleri bağlamsallaştırmada kritik referans noktaları olarak hizmet eder. Duyum anında beyin bu duyularla bağlantılı anıları ve deneyimleri hatırlamak üzere harekete geçer. Proust'un "Kayıp Zamanın İzinde" adlı eserinde, içine madlen atılmış çaydan bir kaşık alan Marcel'in koku ve tatla birlikte gelen mutluluğu şu sözlerle yansıtmıştır: "Sebebi hakkında en ufak bir fikre bile sahip olmadığım, harikulade bir haz benliğimi sarıp soyutlamıştı. Bir anda hayatın dertlerini önemsiz, felaketlerini zararsız, kısıllığını boş kılmış, aşkla aynı yöntemi izleyerek, benliğimi değerli bir özle doldürmüştü..." Duyumun yarattığı algı, zamanı bağlamından koparır. Bu zaman simyası duyuları ve anıları hem geçmişin hem de şimdinin dışında duran bir zaman kristalinde birleştirir (Han, 2020, s. 54). Italo Calvino'nun "Görünmez Kentler" eserinde de her okuyucu geçmiş duyuusal deneyimlerinin de etkisi ile kendi fantastik dünyasına ulaşır. Kitapta Marco Polo, Moğol İmparatoru Kubilay Han'a her biri kendine özgü karakterleri ve çekiciliği olan farklı kentler tasvir eder. Okuyucu

kendi deneyimlerinden, algılarından ve iç dünyasından yola çıkarak anlatıları zihninde birleştirir. Bu kurgusal kentler her okuyucuda farklı zihinsel imgeler oluşturur.

Algı ve Anlam Üzerine

Algı ve anlam, insanların dünyayı tanıma ve yorumlama süreçlerinde merkezi rol oynayan ve bu bağlamda felsefe, psikoloji, sanat ve mimarlık gibi pek çok disipline konu olmuş kavramlardır. Algı ve anlamı tanımlamak ve aralarındaki ilişkiyi açıklamak oldukça karmaşıktır. Ancak, anlama ulaşmak ve yorumlamak için öncelikle algıyı ifade etmek gerekir. Algı, en basit tanımı ile, insanların bilinçli deneyimlerinin temelini oluşturan ve davranışlarını etkileyen süreç olarak ifade edilebilir. Algı kelimesi Latince *perceptio*, *percipio* kelimelerinden gelir ve alma, toplama, sahip olma eylemi ve zihin veya duyuyla kavrama şeklinde de tanımlanır (Qiong, 2017, s. 18). Atkinson vd. (2012) algıyı, çevredeki uyaran örüntülerinin organizasyonu ve yorumlanması süreci şeklinde tanımlamıştır. Hançerlioğlu (1985) ise, dış dünyanın duyuyla gelen imgesinin bilinçte gerçekleşen tasarımı olarak yorumlar.

Bireyin dış dünyadaki somut ve soyut nesnelere etkileşime geçmesi, bunlara dair yargılarda bulunması ve nesnelere ilişkin bir davranış geliştirmesi, bu nesnelere algılaması aracılığı ile başlar (İnceoğlu, 2011, s. 68). Bu süreç, bireyin düşünsel ve duygusal yanıtlarını şekillendirir, bu da onun çevresiyle etkileşimini yönlendirir. Algı dünyayı tanıma sürecidir, anlam ise bu sürecin sonucudur. Algıdan çıkartılan anlam, bireysel inançlar, duygular, kültürel izler ve geçmiş deneyimler tarafından şekillendirilir. Dolayısı ile anlam, subjektiftir ve bağlamla ilişkilidir; bu sebeple değişebilir, dönüşebilir. Farklı bireyler aynı duyu bilgisi algılayabilir; ancak her bireyin kendi benzersiz varoluşu algılanana farklı anlamlar yükler.

Heidegger, dışarıdaki dünyayı ve nesnelere algılamanın dünyanın içinde olmak anlamına geldiğini belirtir ve bu durumu varoluş kavramı ile açıklar. Heidegger'e göre varoluş, aslında bir dünya içinde olma, ya da dünya ile karşılaşmadır. Heidegger insan kelimesi yerine, *burada olan* anlamına gelen *Dasein* kelimesini kullanır. İnsanın mı dünyayı, dünyanın mı insanı var ettiğini belirlemek ise mümkün değildir. Çünkü ikisi her zaman birlikte var olurlar (Seamon, 2000). Mekân ise saf yapı değil, bir deneyim ve etkileşim yeridir. Heidegger, "Building, Dwelling, Thinking" adlı çalışmasında insan-mekân ilişkisinden bahseder. Ona göre insan, kendisini kaçınılmaz olarak düşünce ve yerin yinelenen birlikteliğiyle bağdaşmış bulur (Sharr, 2003). Locke, duyu bilgisi, birincil ve ikincil nitelikler olmak üzere iki kısımda ele alır. Büyüklük, sayı, şekil, durum, nüfuz edilemezlik, hareket gibi matematiksel ve zaman-mekânla ilişkili olmalarından ötürü fiziksel sayılan birincil nitelikler nesneye ait olup gerçeğin yansılardır. Renk, koku, ses, tat, sıcaklık soğukluk, sertlik yumuşaklık gibi özneye ait olanlar ise rastlantısaldır. Çünkü, bunlar, algılayandırlar ve algılayanın anlığı ile ilişkilidirler (Öktem, 2003, s. 138). Erwin Straus ise, algı ve duyumun arasında temel bir ayırım yapar. Algı, duyum ya da duyu deneyiminin birincil, rasyonel olmayan boyutunun ikincil bir rasyonel organizasyonudur. Birincil duyu, hayvanlarla paylaştığımız duyu; etkin olmayan ve içgüdüsel bir duyu. Duyum, duyu bilgisi ile ilgilidir ve algı da bu bedenselliğin düşünselleştirilmesidir (Perez de Vega, 2010, s. 388).

Algı, Merleau Ponty'nin felsefesinin de çıkış noktasıdır. Ona göre algı, yalnızca duyu aracılığıyla bilgi alma meselesi değil, dünyayı aktif olarak keşfetmenin ve anlamının da bir yoludur. Dolayısıyla, dünyayla etkileşime girme ve onu anlamlandırmaya yönelik aktif bir süreçtir. Merleau Ponty'e göre, kalp nasıl organizmadaysa, bedenimiz de öyle dünyadadır. Görünür görüntüyü daima hayatta tutar, ona hayat nefesi verir, onu içeriden destekler ve onunla birlikte sistem oluşturur (Pallasmaa, 2011, s. 50). Burada bütünleşme kavramı öne çıkar ve bedene ilişkin

algı ile dünyaya ilişkin imge bütünleşir. Merleau-Ponty, Cézanne'ın Sainte-Victoire dağının resmini yapmak için gittiği Le Tholonet'de yazdığı "Göz ve Tin" adlı eserinde, resmi ve görmeyi sorunsallaştırır. Kitap, J.Gasquet'in aktardığı bir Cézanne sözü ile başlar: "Size anlatmak istediğim daha gizemlidir, varlığın köklerine, duyuların ele gelmeyen kaynağına karışmıştır" (Merleau-Ponty, 2006, s. 25). Ponty, görme ile şeylerin vücuttaki resminin onları ruha nasıl hissettirebildiğiyle ilgilenir. Cezanne'ın resimlerinde dünyanın bize nasıl dokunduğunu görünür kılmaya çalıştığını ifade eder (Pallasmaa, 2011, s.58).



Görsel 2. Paul Cezanne, 1902-04, Sainte-Victoire Dağı /Montagne Sainte-Victoire
Paul Cezanne Org. Erişim: 07.01.2024. <http://tinyurl.com/48ekdyku>

Mimarlıkta Mekân Deneyimi ve Algı

Mekânın en önemli özelliklerinden biri kuşkusuz deneyimlenebilir olmasıdır. Deneyim alanındaki tüm bileşenler bedende yarattıkları etki ile anlam kazanır. Anlam, etkileşimin sistem ve gözlemci arasındaki bir üretimidir. İçerik devamlı akıcıdır ve sonsuz değişir ve dönüşür. Algısal ve düşünsel birikimi harekete geçiren çevresel uyarıcıyla sağlanan diyalog, "farkındalık" ile imgenin derinliklerindeki anlam katmanlarını açığa çıkarır (Alemdar ve Aydın, 2011, s. 90). Deneyimsel olarak yerler, yapıları itibarıyla çok anlamlı ve dinamikleri açısından karmaşıktır. Bir mekân farklı insanlar için, çok çeşitli destekleyici, nötr veya zayıflatıcı eylem, deneyim, durum ve anlamları çağrıştırabilir (Seamon, 2018). Zihinde bir modelin oluşması ilk olarak onu ortaya çıkaran ve diğerlerinden ayrı, biricik olan bireysel bir zihnin etkinliğidir. Zihin, içinde bulunduğu kültürel ve fiziksel çevrenin izlerini yeniden canlandırarak, yani anımsayarak ve kendine özgü imgelemi içinde yeniden yorumlayarak bir model oluşturur (Yazıcıoğlu-Öge, 2004, s. 136).

Mimarlık pratiğinde geleneksel olarak görme duyusu hâkim olsa da son yıllarda mimar ve tasarımcılar dokunma, koku, ses ve hatta nadiren tat alma gibi diğer duyuları da dikkate almaya başlamışlardır (Spence, 2020, s. 1). Merleau-Ponty'nin fenomenolojik yaklaşımını mimarlık ve mekân üzerinden yorumlayan Juhani Pallasmaa, çalışmalarında duyular, algı, anlam ve deneyim üzerinde durur. Pallasmaa'ya göre bir mekânın veya yerin niteliği, genelde varsayıldığı gibi sadece görsel bir algısal nitelik değildir. Çevresel karaktere ilişkin yargı, genel bir atmosfer, ambiyans, his veya ruh hali olarak hemen ve sentetik olarak kavranan sayısız etkenin karmaşık çoklu-duyulu bir birleşimdir (2014, s. 230). Pallasmaa her derin mimari eserin işitsel, dokunsal, kokusal ve tatsal nitelikleri olduğunu savunur. Bu nitelikler, Claude Monet, Pierre Bonnard veya Henry Matisse'in bir tablosunun tam bir yaşanmış gerçeklik hissi uyandırması gibi, görsel algıya da doluluk ve yaşam hissi verir (2017, s. 23).

Steven Holl de mimarlık anlayışında Maurice Merleau-Ponty'nin fenomenolojik felsefesinden yola çıkar. Holl, Alberto Pérez-Gómez ve Juhani Pallasmaa ile birlikte kaleme aldığı "Questions of Perception: Phenomenology of Architecture" kitabında insan algısı ve fenomenolojik deneyimin mimarideki karşılıkları üzerinde durur. Bu bağlamda çalışmada, fiziksel deneyim türlerine atıfta bulunarak nesne ve alanın birleşmesi, perspektifsel alan, renk, ışık-gölge, gecenin mekânsallığı, zamansallık, su, ses, detay-dokunsal alan, oran-ölçek, yerin durumu kavramlarına yer verir. Holl, fenomenoloji odaklı mimari yaklaşımında çoklu perspektifler üzerinden bir deneyim inşa etmeye odaklanır (Wong, 2012). Holl'un bu tavrını, tasarımını Merleau Ponty'nin *kesişme (chiasme)* ve *iç içelik (entelacs)* kavramlarından yola çıkarak tasarladığı Helsinki'deki Kiasma Çağdaş Sanat Müzesi'nde görmek de mümkündür. Mimar, yapıda doğa ve kültür, nesne ve mekân, hareket ve durağanlık ve ışık ve malzeme arasındaki çeşitli düzeylerde iç içe geçme temasını keşfetme yoluna gitmiştir (Drake, 2005, s. 53). *Ankraj (anchoring)*, Steven Holl'un tasarım yaklaşımında öne çıkan bir diğer kavramdır. Holl'e göre bir binanın inşa edileceği yer, binanın konseptindeki basit bir bileşenden daha fazlasıdır. Onun fiziksel ve metafiziksel temelidir (Holl, 1991, s. 9).

Mekânsal deneyim ve tektonik ilişkiler Peter Zumthor'un eserlerinde de ön plana çıkar. İhsan Bilgin, Zumthor'un mimari yaklaşımında madde ve durum üzerine odaklandığını ifade eder. Çalışmalarında, bileşen, mafsalsız, öge, form, detay değil –ya da olarak- madde; program, yer, davranış, işlev değil –ya da olarak- durum ön plandadır (2016, s. 48). Zumthor'un İsviçre'nin Graubünden kentindeki Therme Vals yapısı çoklu deneyimin mekânsal bir örneğidir. Yapıda taş ve beton hem içeride hem de dışarıda duvar ve zemin yüzeylerinin çoğunu oluşturmaktadır. Su, tesis içindeki doğal sıcak su kaynaklarından ulaşmaktadır ve banyo için havuzlar meydana getirmenin yanı sıra koku, ses ve tat deneyimleri oluşturmak için kullanılmaktadır. Her ne kadar genellikle su bir yapı elemanı olarak düşünülmeseyse de bu yapıda mimari karakterin ana unsurlarındandır (Murray, 2007, s. 364). Bunun yanı sıra, Zumthor geçmiş deneyimlerin de mekânsal üretimde etkili olduğuna inanır. "A Way of Looking at Things (Şeylere Bakmanın Bir Yolu)" adlı yazısında çocukluk anılarından bahseder ve mimarisindeki etkilerini anlatır: "Anılar bildiğim en derin mimari deneyimi içerir. Bir mimar olarak çalışmalarımda keşfettiğim mimari atmosferlerin ve görüntülerin depoları bunlar." (2006, s. 10). Peter Zumthor "Atmospheres" kitabında ise mekânı tasarlarlarken dokuz kriteri ele aldığını belirtir. Bunları örnekler üzerinden mimari beden, malzeme uyumluluğu, mekânın sesi, mekânın ısı, kuşatan nesnelere, sakinlik ve cazibe arasındaki ilişki, iç ve dış arasındaki gerilim, samimiyet seviyeleri ve nesnelere sahip olduğu ışık olarak sıralar (Zumthor, 2010).

Mimarlıkta deneyim, beden ve yapı çevre arasındaki etkileşimle yakından bağlantılıdır ve ölçek, oran, doku, ışık ve ses gibi faktörlerle şekillenir. Tadao Ando, mimarisini hem fiziksel hem çevresel hem de anlamsal olarak bağlamı oluşturan her şeyle olan ilişkisiyle şekillendirir. Bu ilişki, mekânın hem bulunduğu yerle hem de o alana

giren insanlarla manevi bir bağ yaratmasını sağlar (Erzen, 2004, s. 69). Ando'nun en etkili yapılarından biri kuşkusuz Osaka'daki Işık Kilisesi'dir. Geleneksel kilise yapılarından oldukça farklı bir yaklaşıma sahip olan yapıda dolu-boş ilişkisi, ışıkla birlikte tanımlanmıştır. Cephedeki haç şeklindeki yarık ve bu yarıktan süzülen doğal ışık dramatik bir iç mekân yaratmaktan öte varoluşsal bir derinlik de içerir. Jørn Utzon, ise 40'lı yıllarda Tobias Faber ile yazdığı bir makalede, mimarının varoluş için bir ortam oluşturduğunu belirtir. Utzon ve Faber, Utzon'un çalışmalarının paradigması haline gelen doğal kıvrımlı ve katlanmış formuyla mimarının bir kabuğun içinde yer alıyormuş gibi hissedilmesini ve içinde yaşanmasını savunur. Kabuk, sadece yaşam alanı değil, iyi yaşamak için bir ortam olarak mimari yapıya ihtiyaç duyan insan varoluşunun hem maddi bir tezahürü hem de görsel bir temsilidir (Holst, 2014, s. 58). Sophia Psarra ise, "Architecture and Narrative (Mimarlık ve Anlatı)" adlı kitabında, Bernard Tschumi'nin şu sözlerine yer verir: "Bir yanda tipolojik ve morfolojik çeşitlilikleriyle maddikten arındırılmış ya da kavramsal bir disiplin olan zihinle ilgili bir şey olarak mimarlık, diğer yanda duylulara, mekân deneyimine odaklanan ampirik bir olay olarak mimarlık." (2009, s. 3).

Mekânsal Bir Okuma: Villa Malaparte

Çalışma çerçevesinde ele alınan, İtalyan mimar Adalberto Libera'nın yazar ve gazeteci Curzio Malaparte için Kapri Adası'nda tasarladığı Villa Malaparte, modern mimarının ikonik örneklerinden biri olarak kabul edilir (Görsel 3). Yapının genel tasarım yaklaşımı göz önünde bulundurulduğunda, barındırdığı anlamsal zenginlik ve deneyime açık mekân kurgusu ile ön plana çıktığını söylemek mümkündür. Villa Malaparte, iç mekân ve dış mekân arasındaki gerilimler, geçişler, akışlar ve yerle kurulan diyalogla şekillenen karmaşık bir tasarım anlayışına sahiptir. Bu durum, yapının sadece fiziksel boyutlarıyla değil, aynı zamanda metafizik ve kavramsal boyutlarıyla da incelenmesinin gerekliliğini doğurur.



Görsel 3. Villa Malaparte, İtalya Kapri Adası.

Wills, Matthew. (2020). Casa Malaparte is a Strangely Awesome House. *JStor*, Erişim: 07.01.2024. <http://tinyurl.com/2p9n6zhv>

Yöntem

Çalışmada Villa Malaparte'nin algı-anlam ilişkileri üzerinden mekânsal okumasını yapmak amacı ile meta-sentez yöntemi kullanılmıştır. Meta-sentez araştırmaları, belirli bir alandaki çalışmaların nitel bulgularının yorumlanması, değerlendirilmesi ve benzer ve farklı yönlerinin ortaya konulmasını ve bu temelde yeni perspektiflerin oluşturulmasını hedefleyen çalışmalardır (Polat ve Ay, 2016, s. 52).

Analiz çalışmasında öncelikle Villa Malaparte'ye dair bir literatür araştırması yapılmış ve yapının mimarına, tasarım ve inşaa sürecine ve düşünsel arka planına dair öne çıkan kavramlar irdelenmiştir. Daha sonra bu kavramlar, yapının tasarımını yönlendiren -ya da tasarımını var eden- bileşenler üzerinden yeniden yapılandırılarak gruplandırılmıştır. Bu bileşenler, yer, düşünsel arka plan, merdivenler, açıklıklar-pencereler ve iç mekân ana başlıkları ile ifade edilmiştir. Yapıya dair bu inceleme, bölüm sonunda yer alan Görsel 7'de tablo olarak bir araya getirilmiştir.

Kavramsal Çözümleme

Düşünsel arka plan: Villa Malaparte'nin geleneksel mimari normların dışına çıkan cüretkâr yaklaşımı, salt işlevselliğin ötesinde, bir meydan okuma ve bireysellik duygusu barındırır. Curzio Malaparte'nin evi kendisi ile özdeşleştirdiği ve yapının mekânsal karakterini de bu şekilde tanımladığı söylenir. Yalıtılmış, ussal, yabancı ve büyümlü bu yapıyı Malaparte "Casa come me (benim gibi bir ev)" olarak adlandırmış, "ritratto di pietra (taştan portrem)" ifadesini kullanmıştır (Talamona, 2004, s. 20). Evin yer seçimi dahi bunu kanıtlar niteliktedir. Bu bağlamda, evin kendi imgesi, kendi poetikasının somutlaşmış hali olduğunu söylemek mümkündür (Talamona, 2004, s. 60). Yaşamından referanslar vererek ifade ettiği bu ev, bir anlamda Malaparte'nin geçmişinin imgesel karşılığıdır: "Bugün bir adada yaşıyorum... Hapishanenin hayaleti, gizli imgesi olan bir evde. Geçmişe duyduğum özlemin imgesi olan bir evde." (Talamona, 2004, s. 60).

Yapının mimarı Adalberto Libera olarak bilinse de tasarım sürecinde Malaparte'nin Libera ile çatışmalar yaşadığı, en sonunda binayı kendi isteklerine göre, yerel taş ustası Adolfo Amitrano ile tamamladığı bilinmektedir. Libera'nın 14 Mart 1938 tarihli inşaat ruhsatı için yaptığı ilk plan ile nihai sonuç arasındaki büyük fark ve mimarın Nisan 1938'den sonra şantiyede bulunmaması da bunu destekler niteliktedir (Ferrari, 2010, s. 53). Malaparte'nin tasarım sürecindeki bu yaklaşımı, mimarlık alanındaki bilinen hiyerarşiyi de sorgular. Davide Spina, Villa Malaparte'nin herhangi bir tarza tam olarak uymadığını ifade eder. Yapının sürrealist mi, rasyonalist mi, yerel mi, modern mi, postmodern mi yoksa tamamen başka bir şey mi olduğu konusunda bir fikir birliği yoktur (2016, s.4). Spina, Curzio Malaparte takma adıyla tanınan yazar Kurt Erich Suckert'i hem edebi olarak hem de kişilik olarak analiz etmenin de aynı derecede zor olduğunu ifade etmiştir. DeGrand ise, Malaparte'nin faşist, anti-faşist, şair, yazar ve bazen de politikacı olan kariyerinin, çağın kafa karışıklığını yansıttığını, tüm bu sürecin uzun ve tutarsızlıklarla dolu olduğunu belirtmiştir (1972, s. 73). Malaparte kendisini her şeyden önce bir yazar ve entelektüel olarak görse de villasının anlamının anahtarı maceralı ve çalkantılı yaşamında ve bunu dramatize etme biçiminde yatmaktadır (Talamona ve diğ.,1989, s. 9).

Yer: Mimaride algı anlam ilişkilerindeki en temel konulardan biri kuşkusuz yerdir. Villa Malaparte'nin bulunduğu yer ile kurduğu ilişkiyi yorumlamak ise oldukça karmaşıktır. Yapı ters bir piramidi andıran merdivenleriyle Salerno Körfezi'nde 32 metre yüksekliğindeki bir kayanın üstüne oturur. Bir yandan yamacın adeta bir uzantısı gibi görünen bu yapı, bir yandan topoğrafyaya uyum sağlayarak bulunduğu yerle bütünleşir. Malaparte'nin şu sözleri

de bu yaklaşımı doğrular niteliktedir: “Kapri'nin bu en uzak köşesindeki balkonda duvarcılar aylarca durmadan çalıştılar, sonunda ev bütünleşmiş olduğu kayadan yavaş yavaş yükselip ortaya çıkmaya başladı.” (Talamona, 2004, s. 48). Bu durum yapıya ulaşmayı da güçleştirmekte ve yapıya dar ve dolambaçlı bir patika boyunca dört kilometrelik bir yürüyüşle ya da denizden kayalara oyulmuş dik bir merdivenle ulaşılabilir. Bu deneyim, doğal ve yapaylık, yönelim ve yönelimsizlik, cazibe ve iticilik arasında son derece dramatik bir yüzleşmedir (Talamona ve diğ., 1989, s. 9). Davide Spina, yapının oldukça izole olması sebebi ile sıradan bir ziyaret esnasında tesadüfen rastlamanın mümkün olmadığını, onu gerçekten görmeyi istemek gerektiğini ifade etmiştir (2016, s. 4).

Villa Malaparte'nin yer ile kurduğu diyalogda, kütle, form, ölçek gibi araçların mevcut bağlamla kurduğu ilişki de önem kazanır. Malaparte bu ilişkiyi şu sözlerle ifade eder: “Uzun bir ev yaptım... Yalıyarın dağ ile kavuştuğu, kayanın aşağı doğru daldığı, açıldığı ve ince bir boyun oluşturduğu noktaya, terasın en tepesinden hançer gibi düşen bir merdiven koydum.” (Talamona, 2004). Bu bağlamda, yapının çevresiyle harmonik bir ilişki kurarken kendi benzersiz karakterini de vurguladığını söylemek mümkündür. Holl (1991), Malaparte evinin, mekân, ışık ve zaman düzeninin gizemli bir örneği olduğunu ifade eder. Sade duvarların kayalık ve uçurumlarla birleştiğini ve yapının kendini güneşe sunan garip bir platform gibi yükseldiğini belirtir. Yapı, bu tavrıyla adeta doğa üzerindeki hakimiyetini ortaya koyan anıtsal bir karakter sergilerken, bir taraftan da ölçeği, malzemesi ve renk seçimleri ile çevresiyle uyumlu bir ilişki kurmaktadır. Malaparte bu durumu şu sözlerle ifade etmiştir:

Daha en başından beri açıkça anladığım şey, yalnız evin ana çizgileri, mimarlığı değil, inşaat malzemesinin de bu yabancı ve nazik peyzaja uyması gerektiğiydi. Tuğladan olmayacaktı, betondan olmayacaktı ama çevrede rastlanılan türden, dağın, yalıyarın da yapılmış olduğu türden taştan, yalnız taştan olmalıydı (Talamona, 2004, s. 43).

Merdivenler: Villa Malaparte'nin en karakteristik yapısal özelliklerinden biri de çatı terasına çıkan geniş merdivenlerdir. İç mekâna bağlanmayan, sadece dışarıdan ulaşılan merdivenler, evin yerleştirdiği manzaradan çıkmış gibi algılanmasını sağlar ve sonunda çevredeki sonsuz manzaraya açılan terasta son bulur. Bina, yerle bütünleşerek fiziksel ve işlevsel gereksinimlerin ötesine geçer. Mimarlık manzaraya müdahale etmez, onu açıklamaya hizmet eder (Holl, 1991, s. 9). Bu merdivenler aynı zamanda, Malaparte'nin 1934 yılında hapsedildiği adada, önünde fotoğrafının olduğu Lipari'deki Annunziata Kilisesi'nin basamaklarının gerçek anlamda bir bütünleşmesi olarak da yorumlanır (Görsel 4). Evin yapım sürecinde burada çalışan işçiler ve tasarım sürecinde Malaparte ile ilişki halinde bulunan tanıklar da merdivenlerin çıkış noktasının bu fotoğraf olduğunu doğrular (Talamona, 2004, s. 45).



Görsel 4. Malaparte, Lipari'de Annunziata Kilisesi merdivenleri önünde, 1934. Domus. Erişim: 07.01.2024. <http://tinyurl.com/y8xbdhvy>

Malaparte gündelik kullanıma dair öğelere kayıtsız kalmayı ve işleve ilişkin her türlü göstergenin yok olması gerektiğine inanmıştır. Bu bağlamda, terası çevreleyen ince korkuluk da kaldırılmıştır. Villanın merdivenleri, peyzajın sonunda ziyaretçiye bitiş noktasına gelme ritüeli olarak sunulur. Bunun yanı sıra, merdivenlerin, peyzajı da işlevine entegre eden mimari bir form olan Yunan amfi tiyatrosu şeklini tekrarladığı belirtilmektedir (Sels ve Pint, 2015, s.126). Her ne kadar Malaparte, doğaya uyumlu ve bütünleşik bir tasarımdan bahsetse de burada yapının anıtsal kimliğinin ve imgesinin yarattığı güçlü mekân duygusunun ortaya çıktığı da bir gerçektir. Sels ve Pint, Malaparte'nin burada yaptığı şeyin, piramidal bir hiyerarşi öneren anıtsal merdiven düşüncesini ters yüz etmek olduğunu ve bu sebeple, merdivenin ufkun sonsuzluğuna doğru açılan bir şekilde tasarlandığını ileri sürer. Bunun yanı sıra, Malaparte çatıya yapının kırmızı rengi ve keskin formuyla tezat oluşturan, yelken şeklinde kavisli beyaz bir duvar da eklemiştir. Sels ve Pint, burada Malaparte'nin su ve rüzgârın etrafında döndüğü, uçurumda karaya oturmuş bir yelkenlinin kırılğan imgesini seçmiş olduğu fikrini ortaya koymuştur (2015, s. 127).

Açıklıklar- pencereler: Villa Malaparte'de açıklıklar ve pencereler, şekilleri, boyutları, oranları, konumları, birbirleriyle ve çevreyle olan ilişkileriyle tasarımı tanımlayan ve anlamlandıran en temel unsurlardandır. Yapının körfeze bakan geniş bir cephesi olmasına karşın pencerelerin sınırlı açıklıklarla tasarlanması her ne kadar ilk başta şaşırtıcı gibi gözükse de, pencerelerin iç mekânda yarattığı etki bunu cevaplar niteliktedir. Dışarıdan ulaşılan merdivenli terasın sunduğu sonsuz manzaranın aksine, cephedeki boşluklar -ya da pencereler- aracılığı ile iç mekânda yaratılmak istenen görsel daha sınırlıdır. Yapının cephesinde yer alan pencerelerin her biri, farklı bir manzaraya yönelmiş ve bu manzaralar iç mekânda kalın pervazlarla çerçevelenmiştir. Bu kalın pervazlar pencereleri birer resim çerçevesi, *çerçevelenen manzaraları* ise *canlı resimlere* dönüştürmüştür (Sels ve Pint, 2015, s. 127). Bu bağlamda, pencerelerin konumlandırılmasında, yapının kabuğundan çok iç mekânda yaratılmak istenen algının ön planda olduğu söylenebilir. Burada yönelinen, manzaradan seçilen parçalardır ve bu parçalar birer tasarım elemanı olarak mekâna dahil olur. Malaparte'nin bir konuşmasında "sahneyi ben tasarladım" demesi de bunu doğrular niteliktedir (Kiaer, 2010, s. 167). Merleau-Ponty'nin resim üzerinden yaptığı yorumda

olduğu gibi, Villa Malaparte’de de her bir pencere sunduğu imajda kendi içinde bir anlam yaratır. Juhanni Palasmaa, “Tenin Gözleri” kitabında sanat eseri ile karşılaşmanın bedensel bir etkileşim içerdiğini öne sürer ve şu cümlelere yer verir: “Sanat deneyiminde kendine özgü bir alışveriş gerçekleşir; ben duygularımı ve çağrışımlarımı mekâna ödünç veririm, mekân da bana algılarımı ve düşüncelerimi ayartan özgürleştiren aurasını ödünç verir.” (2011, s. 14). Villa Malaparte’de de benzer bir etkileşim söz konusudur. Pencere manzarayı betimlemenin yanı sıra, manzara metaforundan yola çıkılarak bireysel algıya etki eder. Algı, özünde oldukça yaratıcı bir süreçtir. Aynı gerçeklikle ilgili olsa da bir mekânın anlamı her birey için değişkenlik gösterir. Villa Malaparte’nin pencereleri doğayı betimlemekten öte, zihinde imgeler üreten bir iletişim katmanı olarak yer alır. Malaparte’nin manzarayı ve bağlamı içselleştirdiği yaklaşım bu bağlamda dikkat çekicidir (Görsel 5).



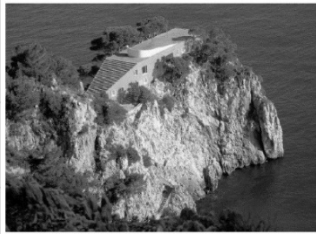
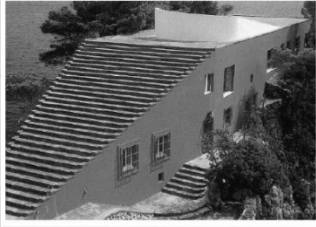



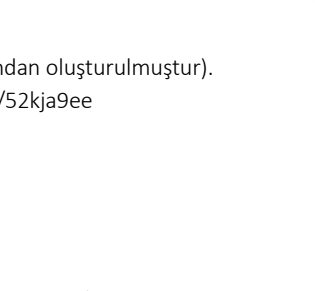
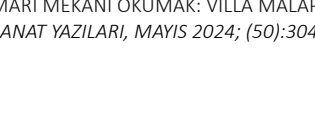
Görsel 5. Kalın pervazlı pencereler ve çerçevelenmiş manzaralar.
Architecture History Org. Erişim: 07.01.2024. <http://tinyurl.com/4nrwfbps>

İç mekân: Villa Malaparte, yapı ve içerdiği nesnelere tarafından biçim ve içerik verilen, metafizik boşluğunu kolonileştiren bir düşünce müzesi olarak tanımlanabilir. Her birinin kendi hikayesi vardır ve başka bir zaman ve mekâna gönderme yapar (Talamona ve diğ., 1989). Yapı genel olarak üç kattan oluşur. Zemin katta giriş, mutfak mekânı, misafir odaları ve banyolar bulunur. Birinci katta, geniş bir yaşam alanı, iki yatak odası, banyolar ve çalışma odası yer alır. Bodrum katta ise servis alanları konumlanmıştır. 1941 yazında yazarın evinin zemin katına taşındığı ve bazı sanatçıların yardımıyla iç mekanları tamamlamaya başladığı bilinmektedir. İç mekânda çeşitli klasik biçim ve öğeler bir arada kullanılmıştır. Salon mekânı birkaç oturma elemanı ve bir şömine ile tanımlanmıştır (Görsel 6). Yapının bütünsel mimarisi ince absürt jestlerle doludur ve bu bireysel tuhafıkların özellikle geçmişe yapılan birçok göndermede bulunması tesadüf değildir. En net örnek, yivli sütun tamburlarının devasa ağaç gövdeleri kesitlerini desteklediği masalar ve banklardır (Sels ve Pint, 2015, s. 126). Bunun yanı sıra, Malaparte Alberto Savinio’dan ev için bir resim almış ve Savinio da kendisine tasarıma dair öneriler vermiştir (Ferrari, 2010). Savinio’nun zemin için seramik karolar tasarladığı da bilinmektedir.



Görsel 6. Yaşam alanı.

Domus. Erişim: 07.01.2024. <http://tinyurl.com/52kja9ee>

TASARIM BİLEŞENLERİ	KAVRAMLAR	YAKLAŞIM	TEMSİL
YER	bütünlüşme	Kapri'nin bu en uzak köşesindeki balkonda duvarcılar aylarca durmadan çalıştılar, sonunda ev <i>bütünlüşmüş</i> olduğu kayadan yavaş yavaş yükselip ortaya çıkmaya başladı...(Talamona, 2004, s. 48).	  
	malzeme	Ev tuğladan olmayacaktı, betondan olmayacaktı ama çevrede rastlanılan türden, dağın, yalıyarın da yapılmış olduğu türden <i>taştan, yalnız taştan</i> olmalıydı (Talamona, 2004, s. 43).	
	kütlesel ilişki	Uzun bir ev yaptım. 10 metre uzunluğunda, 54 metre genişliğinde. Yalıyarın dağ ile kavuştuğu, kayanın aşağı doğru daldığı, açıldığı ve ince bir boyun oluşturduğu noktaya, terasın en tepesinden hançer gibi düşen bir merdiven koydum (Talamona, 2004).	
	platform	Malaparte evi, mekân, ışık ve zaman düzeninin gizemli bir örneğidir. Sade duvarları kayalık ve uçurumlarla birleşiyor ve kendini güneşe sunan garip bir <i>platform</i> gibi yükseliyor (Holl, 1991, s. 10).	
DÜŞÜNSEL ARKA PLAN	mekansal otoportre	Malaparte villasını ' <i>Casa come me,- benim gibi bir ev-</i> ' diye adlandırdı, ' <i>ritratto di pietra -taştan portrem-</i> ' (Talamona, 2004, s. 20).	
	ingesel derinlik	Bugün bir adada yaşıyorum... Hapishanenin hayaleti, gizli <i>imgesi</i> olan bir evde. Geçmişe duyduğum özlemin imgesi olan bir evde (Talamona, 2004, s. 60).	
MERDİVENLER	geçmiş deneyimler	Merdivenlerin, Malaparte'nin 1934 yılında hapsedildiği adada, önünde fotoğrafının olduğu Lipari'deki Annunziata Kilisesi'nin basamaklarının bir yorumu olduğu söylenir (Talamona, 2004, s. 45).	
	amfi tiyatro	Merdivenlerin, peyzajı da işlevine entegre eden mimari bir form olan Yunan <i>amfi tiyatrosu</i> nun şeklini tekrarladığı belirtilmektedir (Sels ve Pint, 2015, s. 126).	
AÇIKLIKLAR-PENCERELER	canlı resimler	Malaparte Kapri kayalıklarının manzarasını sunan büyük pencereleri, pencereden ziyade hareketli, <i>canlı resimler</i> olduklarını düşündüren bir çerçeveyle çevrelemeyi seçmiştir (Sels ve Pint, 2015, s. 127).	
	çerçevelenmiş manzaralar		
	sahne		
İÇ MEKAN	düşünce müzesi	Villa Malaparte, yapı ve içerdiği nesnelerin biçim ve içerik verdiği, metafizik boşluğunu kolonileştiren bir <i>düşünce müzesi</i> olarak tanımlanabilir. Her birinin kendi hikayesi vardır ve başka bir zaman ve mekâna gönderme yapar (Talamona ve diğ., 1989).	
	absürt jestler	Yapının bütünsel mimarisi ince <i>absürt</i> jestlerle doludur ve bunlar özellikle geçmişe birçok göndermede bulunur. En net örnek, yivli sütun tamburlarının devasa ağaç gövdeleri kesitlerini desteklediği masalar ve banklardır (Sels ve Pint, 2015, s. 126).	

Görsel 7. Villa Malaparte'ye dair kavramsal çözümleme (Yazar tarafından oluşturulmuştur).

Görsel kaynaklar. Erişim: 18.05.2024. <http://tinyurl.com/52kja9ee>

Sonuç

Her ne kadar günümüz mimarlık ortamında, imaj odaklı bir anlayış hâkim olsa da mekânın bedenle karmaşık ilişkisi farklı boyutlarıyla hala tartışılmaktadır. Mimarlık insanın dünya ile etkileşimine aracılık eder ve bireyin kendilik hissini güçlendirerek varoluşsal bir temele yerleştirir. Bu nedenle, mimari nitelik aslında öznenin mekânla bütünleşik ilişkisine derinlemesine bağlantılıdır. Bu bağlamda, mimari mekân özneyi, bu ilişkiler ağının merkezinde konumlandırır ve bu noktada mekânsal bir deneyim ortaya çıkarır. Bu deneyim algı-anlam ilişkilerinin bir sonucudur.

Çalışma çerçevesinde incelenen Villa Malaparte, güçlü mimari karakterini ve felsefi arka planını oluşturan ve tasarımına yön veren bir dizi kavramı bünyesinde barındırır. Bu kavramsal arka plan, onu fiziksel tezahürünün ötesine taşır ve bu da geleneksel mekânsal paradigmanın yeniden değerlendirilmesine yol açar. Yapı maddi varoluşunu aşarak fenomenolojik boyutlarıyla ön plana çıkar. Villa Malaparte'nin bulunduğu alanla bilinçli etkileşimi, denize bakan bir uçurumun üzerine kasıtlı olarak yerleştirilmesinde, merdivenin topoğrafya ile olan bütünleşmesinde, çevreyle teras aracılığı ile kurulan diyalogda ve her biri ayrı bir manzarayı çerçeveleyen pencerelelerinde kendini gösterir. Villanın bu algısal mekânsallığı, yapıyı çevre ile doğa arasındaki sınırları bulanıklaştırarak, bireyi mimari ile deneyim arasındaki etkileşim üzerine düşünmeye davet eder. Mekân ve beden arasındaki ilişki çok boyutludur ve duyuşsal algı, kültürel bağlam ve kişisel deneyimler gibi çok çeşitli alt kavramlar içerir. Dolayısı ile, her bireyin mekânı algılaması ve anlamlandırması, geçmiş deneyimlerine, kültürüne, kişilik yapısına göre farklılık gösterir. Bunun yanı sıra, bir mekân kapsayıcı veya ayrıcalıklı bir atmosfer yaratabilir, bir güç ve otorite hiyerarşisi oluşturabilir veya başlı başına Villa Malaparte'deki gibi bir karakterin mekândaki yansımaya da otoportresi- niteliği taşıyabilir. Villa Malaparte'nin felsefi arka planı, varoluşçu ve sürrealist felsefeden derinden etkilenen sahibi Curzio Malaparte'nin fikirlerine, inançlarına ve geçmiş deneyimlerine dayanmaktadır. Bu etkiler villanın formuna, malzeme kullanımına ve sembolik motiflerin bir araya getirilmesi gibi mimari unsurlarına yansır.

Villa Malaparte'nin yapıldığı dönemin koşulları çerçevesinde, tasarım dili, yer ile kurduğu ilişki ve bedenle etkileşime açık mekânsallığı göz önünde bulundurulduğunda oldukça ikonik bir yapı olduğu açıktır. Öte yandan, mimarlığın giderek daha fazla görsel yüzeyselliğe indirildiği günümüz koşulları bakımından değerlendirildiğinde, bu karakteristik evin sunduğu poetik tavır ayrıca önemlidir. Günümüz mimarlık pratiği, deneyimsel derinlikten uzaklaşarak, yapıları sadece estetik ya da işlevsel özelliklerle sınırlayarak anlamsal zenginlikten yoksun hale gelmektedir. Bu bağlamda, algı ve anlam bütünlüğü içinde tektoniğin yeniden tartışılması, mimarlığı mekânsal olarak zenginleştirecek ve deneyimi derinleştirecektir.

Kaynakça

- Alemdar, Z.Y., Aydınli, S. (2011). Mimarlıkta Anlatı Olarak İmge. *İtü Dergisi/d, Mimarlık, Planlama, Tasarım*, 10/1, s. 83-94.
- Atkinson, R., Atkinson, R.C., Smith, E.E. ve diğeri. (2012). *Atkinson-Hilgard Psikolojiye Giriş*. (Y. Aloğan, Çev.). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Berger, John. (2013). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bilgin, İhsan. (2016). *Mimarın Soluğu: Peter Zumthor Mimarlığı Üzerine Denemeler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Calvino, Italo. (2023). *Görünmez Kentler*. (I. Saatçioğlu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DeGrand, Alexander J. (1972). Curzio Malaparte: The illusion of the Fascist Revolution. *Journal of Contemporary History*, 7(1/2), s. 73-89.
- Drake, Scott. (2005). The “Chiasm” and the Experience of Space: Steven Holl’s Museum of Contemporary Art, Helsinki. *Journal of Architectural Education*, 59/2, s. 53-59.
- Erzen, Jale Nejdet. (2004). Tadao Ando's Architecture in the Light of Japanese Aesthetics. *METU JFA*, 1-2/21, s. 67-80.
- Ferrari, Mario. (2010). *Adalberto Libera, Casa Malaparte a Capri, 1938-1942*. Bari: Ilios Editore.
- Grütter, Jörg Kurt. (2020). *Basics of Perception in Architecture*. Wiesbaden: Springer Vieweg.
- Han, Byung-Chul (2020). *Zamanın Kokusu, Bulunma Sanatı Üzerine Felsefi Bir Deneme*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Hançerlioğlu, Orhan. (1985). *Felsefe Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Holl, Steven. (1991). *Anchoring: Selected Projects 1975-1991*. New York: Princeton Architectural Press
- Holst, Jonas. (2014). Rethinking Dwelling and Building. on Martin Heidegger’s Conception of Being as Dwelling and Jørn Utzon’s Architecture of Well-Being. *Zarch: Journal of Interdisciplinary Studies in Architecture and Urbanism*, 2, s.52-60.
- İnceoğlu, Metin. (2011). *Tutum Algı İletişim*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Kiaer, Ian. (2011). An Overwrought Romance. *Kaleidoscope*, s.164-167.
- Locke, John. (2004). *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme*. (V. Hacıkadiroğlu, Çev.). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Merleau-Ponty, Maurice. (2006). *Göz ve Tin*. İstanbul: Metis Yayınları.

Murray, Scott. (2007). Material Experience: Peter Zumthor's Thermal Bath at Vals. *The Senses and Society*, 2/3, s. 363-369.

Öktem, Ülker. (2003). John Locke ve George Berkeley'in Kesin Bilgi Anlayışı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 43/2, s. 133-149.

Pallasmaa, Juhani. (2011). *Tenin Gözleri*. İstanbul: YEM yayınları.

Pallasmaa, Juhani. (2014). Space, Place, and Atmosphere: Emotion and Peripheral Perception in Architectural Experience. *Lebenswelt. Aesthetics and Philosophy of Experience*, 4/1, s. 230-245.

Pallasmaa, Juhani. (2017). Touching the World – Vision, Hearing, Hapticity and Atmospheric Perception. *Invisible Places: 7–9 April 2017-São Miguel Island, Azores, Portugal: Proceedings* (s.15-28).

Pallasmaa, Juhani. (2018). Architecture as Experience: The Fusion of the World and the Self. *Architectural Research in Finland*, 2/1, s. 9-17.

Perez de Vega, Eva. (2010). Experiencing Built Space: Affect and Movement. *European Society for Aesthetics Vol.2. Bildiriler:* (s. 386-409).

Psarra, Sophia. (2009). *Architecture and Narrative. The formation of Space and Cultural Meaning*. New York: Routledge.

Qiong, Ou. (2017). A Brief Introduction to Perception. *Studies in Literature and Language*, 15/4, s. 18-28.

Rasmussen, Steen Eiler. (1964). *Experiencing Architecture*. Cambridge: MIT Press.

Seamon, David. (2000). A Way of Seeing People and Place. Seymour Wapner, Jack Demick, Takiji Yamamoto, Hirofumi Minami (Eds.). *Theoretical Perspectives in Environment-Behavior Research*, s.157-178. Boston: Springer.

Seamon, David. (2018). Merleau-Ponty, Lived Body, and Place: Toward a Phenomenology of Human Situatedness. Annika Schlitte, Thomas Hünefeldt (Eds.). *Situatedness and Place. Contributions to Phenomenology*, s. 41-66. Springer, Cham.

Sels, N., Pint, K. (2015). "Energies of History" in Modernism: the Case of Casa Malaparte. *Interiors*, 6, s.122-137.

Spence, Charles. (2020). Senses of place: Architectural Design for the Multisensory Mind. *Cognitive research: principles and implications*, 5, s. 1-26.

Spina, Davide. (2016). The Good, the Bad and the Malaparte. *AA Files*, 72, s. 3-19.

Talamona, Marida. (2004). *Malaparte Evi*. (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Talamona, M., Arets, W., van den Bergh, W. ve diğerleri. (1989). Villa Malaparte. *AA Files*, 18, s. 3-14.

Tutkun, Birtan. (2019). *Italo Calvino'nun Görme Kuramları Üzerine Sorgulamaları: Palomar*. (No. 548328) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi].

Von Meiss, Pierre. (2006). *Elements of Architecture, From Form to Place*. London: Routledge.

Wong, Joseph Francis. (2012). The Script of Viscosity: The Phenomenal Experience in Steven Holl's Museum Architecture. *Journal of Architecture*, 17/2, s. 273-292.

Yazıcıoğlu-Öge, Sanem. (2004). Anımsamanın Koşulu Olarak Mekân. Ayşe Şentürer, Funda Uz ve Şafak Ural (Eds.) *Etik-Estetik*. s.134-139. İstanbul: Yem Yayınları.

Zumthor, Peter. (2006). *Thinking Architecture*. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser.

Zumthor, Peter. (2010). *Atmospheres*. Basel, Boston: Birkhäuser.

İnternet Kaynakçası

Architecture History Org. Erişim: 07.01.2024. <http://architecture-history.org/architects/architects/LIBERA/OBJ/1938,%20Casa%20Malaparte,%20Capri,%20ITALY.html>

Domus. Erişim: 07.01.2024. <https://www.domusweb.it/en/coffee-break/2021/03/08/curzio-malaparte-the-story-and-behind-the-scenes-of-the-villa-malaparte-design.html>

Domus. Erişim: 07.01.2024. <https://www.domusweb.it/en/interiors/gallery/2021/05/21/from-leon-battista-alberti-to-casa-malaparte-the-history-of-the-stairs.html>

Jstor. Erişim: 07.01.2024. <https://daily.jstor.org/casa-malaparte-is-a-strangely-awesome-house/>

Moma. Erişim: 07.01.2024. <https://www.moma.org/audio/playlist/180/2390>

Paul Cezanne Org. Erişim: 07.01.2024. <https://www.paulcezanne.org/mont-sainte-victoire.jsp>