



Evrensel Tasarım İlkelerinin Sinemasal Mekân Üzerinden Okunması: Jacques Tati'nin *Amcam* Filmi

Interpreting Universal Design Principles Through Cinematic Space: Jacques Tati's *My Uncle*

 Yiğit Karcı^a,  Gamze Ergin^b

^a Arş. Gör., Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İç Mimarlık Bölümü 

^b Dr. Öğr. Üyesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık Bölümü 
Sorumlu yazar Corresponding Author: yigit.karci@marmara.edu.tr

Öz

Bu çalışma, modern mimarlık anlayışının evrensellik yaklaşımı ile evrensel tasarım ilkeleri arasındaki ilişkileri, Jacques Tati'nin bir modernizm eleştirisi niteliğindeki *Amcam (Mon Oncle)* filmi üzerinden derinlemesine incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışma, iki aşamalı bir yöntem izlemektedir. İlk aşamada kavram, kuram ve ilişkileri tanımlamak amacıyla nitel içerik analizi yapılmıştır. İkinci aşamada ise durum çalışması modeli uygulanmış ve filmde tasvir edilen mekânlar, kent dokusu, yapı kabuğu, iç mekân ve mobilya başlıkları altında detaylı biçimde analiz edilmiştir. Bu sınıflandırma mekânların işlevselliği, kullanıcı etkileşimi ve toplumsal bağlamı gibi temel unsurlara dayandırılmış ve modernizmin evrensellik anlayışı kapsamında incelenmiştir. Mekânlar incelenirken göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılmış, filmde ele alınan geleneksel ve modern mekânlar arasındaki farklılıklar çözümlenerek modernizm ile evrensel tasarım ilkeleri arasındaki potansiyel çelişkiler incelenmiştir. Elde edilen bulgular, modern standartların belirlenmesinde farklı kullanıcı profillerinin çeşitli özellikleri ve ihtiyaçlarından ziyade, planlayıcı aktörlerin yönlendirici rolünün ön plana çıktığı göstermektedir. Çalışma sonucunda, mekân ve kullanıcı ilişkilerinde insanı merkeze alan yönüyle evrensel tasarımın, bu yaklaşımlar

Abstract

This study aims to examine the relationship between the universality of modern architectural approach and universal design principles through Jacques Tati's film *My Uncle (Mon Oncle)*, which critiques modernism. The study follows a two-stage method. In the first stage, qualitative content analysis is performed to define key concepts, theories, and relationships. In the second stage, a case study model is applied, analyzing the spaces depicted in the film under the headings of urban fabric, building envelope, interior space, and furniture. This classification is based on fundamental elements such as space functionality, user interaction, and social context, and is examined within the framework of modernism's universality approach. A semiotic analysis method is employed to explore the differences between the traditional and modern spaces, highlighting the potential contradictions between modernism and universal design principles. The findings suggest that the influence of planning actors prevails over the diverse needs of user profiles in shaping modern standards. The study concludes that universal design, which prioritizes a human-centered

arasında erişilebilirlik ve kapsayıcılık bağlamında öne çıktığı görülmektedir.

approach to space and user interactions, is especially notable for its focus on accessibility and inclusiveness.

Anahtar Kelimeler: Amcam, evrensel tasarım, modern mimarlık, modernizm, sinemasal mekân.

Keywords: cinematic space, modern architecture, modernism, My Uncle, universal design.

Atıf için Cite as: Karcı, Y. ve Ergin, G. (2025). Evrensel tasarım ilkelerinin sinemasal mekân üzerinden okunması: Jacques Tati'nin Amcam filmi. *Tykhe*, 10(19), ss. 379-401.



Modernizmin evrensellik anlayışı ile evrensel tasarım ilkeleri arasındaki ilişkileri açığa çıkarmayı amaçlayan bu çalışmada, Jacques Tati tarafından yönetilen ve modern mimari yaklaşımın keskin bir eleştirisi olan *Amcam* (*Mon Onclé*, 1958) filminde kullanılan modern mekânlar ele alınmıştır. Çalışmanın kapsamı, modern mimarlığı temsilen, *Amcam* filmindeki mekân, mobilya ve moderniteye içkin gündelik hayattan durumlar ile sınırlandırılmıştır. Film, modern mimarlıktaki evrensellik anlayışı üzerinden evrensel tasarım ilkeleri ekseninde araştırma nesnesi olarak seçilmiştir. Bu anlayışın evrensel tasarım ilkeleriyle uyumluluğunu araştırmak amacıyla oluşturulan çalışmanın temel hipotezi, modernizm ilkelerine göre tasarlanan mekânların evrensel tasarım ilkelerine de uyumluluk sağladığı yönündedir.

Araştırma süreci iki aşamalı olarak kurgulanmıştır. İlk aşamada kuram ve ilişkileri tanımlamak amacıyla nitel içerik analizi yapılmıştır. İkinci aşamada ise nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması modeli uygulanmış ve filmde tasvir edilen mekânlar, kent dokusu, yapı kabuğu, iç mekân ve mobilya başlıkları altında detaylı biçimde analiz edilmiştir. Yapılan sınıflandırma, film sahnelerinin mekânsal kurgusuna ve anlatıdaki işlevine uygun biçimde belirlenmiştir. Bu yaklaşım, mekânların sadece ilkelere göre değil, bağlamsal ve işlevsel özellikleri üzerinden bütüncül olarak ele alınmasına imkân tanımaktadır. Böylece, evrensel tasarım ilkeleriyle dolaylı olarak ilişkilendirilen gözlemler, sahnelerdeki mekânsal düzenlemeler ve kullanıcı etkileşimi üzerinden değerlendirilmiş; her bir başlık altında modernist anlayışın kapsayıcılık düzeyi sorgulanmıştır. Bu yolla filmin kurgusuna uyan sıralı bir mekânsal çözümlenmeye olanak tanıyan bir çerçeve oluşturmak hedeflenmiştir. Film mekanları incelenirken göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılarak, geleneksel ile modern arasındaki değişim açığa çıkarılmaya çalışılmış ve evrensel tasarım ilkelerine uyumluluğu konusunda analizler yapılmıştır.

Bu çalışmanın önemi modernizmin evrensellik anlayışını sorgulama potansiyelinden gelmektedir. Modern mimarının yansıtıldığı sinemasal mekanda, evrensel tasarım ilkeleri özelinde yapılacak olan bu sorgulamanın modernizme kapsamlı yaklaşımlar geliştirilmesine olanak tanıyacağı varsayılmıştır. Ayrıca, bu çalışma evrensel tasarım ilkelerinin sahip olduğu

kapsayıcılığı vurgulaması açısından da önem taşımaktadır. Filmdeki modern mekânların, bireysel ve toplumsal bağlamda sağladığı kapsayıcılığı ve erişilebilirliği sorgulayan bu analiz, evrensel tasarım ilkelerinin etkili bir şekilde nasıl uygulandığına dair derinlemesine bir anlayış geliştirmeyi amaçlamaktadır.

Çalışmada kullanılan görseller, filme ait dijital veri tabanları üzerinden elde edilmiştir. Elde edilen görsellerde yeterli kullanım verisine sahip olmayan ve çalışmanın odağı dışında kalan mekân, ürün ve durumlar kapsam dışında bırakılmıştır. Bununla birlikte, araştırmanın durum çalışması kapsamında, bir film mekânı üzerinden ele alınmış olması çalışmanın sınırlılığını oluşturmaktadır. Örneklem olarak seçilen film, belirli bir bağlamda ve özgün koşullar altında tasarlanmış mekânlarla ilgili somut veriler sunduğundan, yapılan analizler film içindeki mekânların tasarım özelliklerine özgüdür.

Modernizm ve Evrensellik

Özünde endüstrileşmenin, makine estetiğinin, yalınlığın ve bilimsel düşüncenin yer aldığı modernizm, birçok disiplini etkileyerek gündelik yaşamda radikal değişimlere yol açmıştır. 20. yüzyılın başında dönemin ilerici sanat ve mimarlık yapıtlarının ortak noktalarını oluşturan bu kavramların, geleneksel yaşamın işleyişinden oldukça uzakta olması, insanların çevresinde olup biten gelişmelere karşı yabancılaşma hissetmesine yol açmıştır. Bu yabancılaşmaya karşın akımın 1920'li yıllarda gösterdiği gelişim ve farklı ülkelerdeki uygulamaları sayesinde uluslararası bir üslup haline geldiği görülmektedir (Aslanoğlu, 1988, s. 60). Geçmişin yöntemlerinin reddedildiği modernizmde, çağın gereksinmelerine ve mimarlık problemlerine evrensel çözümlerin üretilmesi ana amaç haline gelmiştir. Ortak manifestolar, kongreler, sergiler ve yapıların bu amaç doğrultusunda ortaya koyulduğu görülmektedir.

Berman (1982) modernizmin yenilikçi yanına, geçmişe ait olanla yaşadığı kesin kopuşlara ve geçiciliğine vurgu yaparak insanlığı bütünleştiren ve aynı zamanda da paradoksal olarak belirsizlik yaratan doğasından söz etmektedir:

Bugün dünyanın her yanında insanların paylaştığı bir yaşamsal deneyim tarzı -mekân ve zamanın yaşanışı, benliğin ve başkalarının yaşanışı- vardır. Bu deneyimin toplamına "modernite" adını vereceğim. Modern olmak, kendimizi, bize serüven, iktidar, haz, ilerleme ve bunların yanı sıra kendimizin ve dünyanın dönüşümünü vaat eden, ama aynı zamanda, sahip olduğumuz, bildiğimiz, olduğumuz her şeyi imha etme tehdidini taşıyan bir ortamda bulmamız demektir. Modern ortamlar ve deneyimler, her tür coğrafi ve etnik sınırları, sınıf ve ulus sınırlarını, din ve ideoloji sınırlarını boylamasına keser. Bu anlamda modernitenin bütün insanlığı birleştirdiği söylenebilir. Ama bu birlik paradoksal bir birliktir, uyumsuzluğun bir birliği; hepimizi dur durak bilmeyen bir çözüme ve yenilenme, mücadele ve çelişki, ikirciklilik ve ıstırap girdabına akıtır. Modern olmak, Marx'ın ifadesiyle, "katı olan her şeyin buharlaştığı" bir evrenin parçası olmaktır. (akt. Harvey, 2019)

Modernizmin bu belirsiz, geçmişle bağları koparan, değişen ve dönüşen yapısı hem bir çeşit evrenselliği doğurmuş hem de geçmişle olan bağların kopması yer, kimlik, aidiyet gibi kavramların ters yüz olmasına sebep olmuştur.

Modern mimarlığın kuramsal temelleri, 20. yüzyıl başlarında endüstrileşme ve toplumsal dönüşümlerle paralel gelişen estetik, teknik ve ideolojik arayışlarla şekillenmiştir. Bu bağlamda, *esneklik* kavramı, mimarlıkta salt biçimsel bir olasılıklar dizisini değil; aynı zamanda işlevsel, sosyal ve deneyimsel bir açılımı temsil etmektedir. Esneklik, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Ludwig Mies van der Rohe gibi modernist mimarların söylemlerinde ve üretimlerinde, farklı paradigmlar çerçevesinde ele alınarak, modernist tasarım ideallerinin yeniden tanımlanmasına aracı olmuştur. Frank Lloyd Wright'ın organik mimarlık yaklaşımı içerisinde *açık plan* kullanımı, mimari mekânın içsel sınırlarını silikleştirirken, iç ve dış arasındaki geçişlerin deneyimsel bir süreç olarak tasarlanmasını sağlamaktadır (Levine, 1996). Bu bağlamda *Fallingwater* (1935) ve *Robie House* (1909) gibi yapılar hem formun hem de mekânsal düzenlemenin esneklik üzerinden yeniden kurulduğu örnekler olarak öne çıkmaktadır.

Buna karşılık Mies van der Rohe, tasarımlarında esneklik elde etmek için rasyonellik, basitleştirme ve şeffaflık ilkelerini vurgulayan bir yaklaşım taşır. *Az çoktur* ilkesi, biçimsel ekonomiler ve çoklu kullanımlar yoluyla mekânın geliştirilmesini sağlamaktadır (Curtis, 1996). *Barcelona Pavyonu* (1929) ve *Farnsworth Evi* (1951), geleneksel işlevsel sınırların yerini deneyimsel akışkanlık ve esnekliğin modernist soyutlama ile bütünleştiği yapılara örnek teşkil etmektedir. Rohe'nin cam, çelik ve serbest plan öğelerini kullanması, sabit olmayan mekânsal organizasyonun temelini oluşturmaktadır. Wright ve Rohe, modern mimaride esnekliğin farklı boyutlarına dikkat çekmektedir. Wright'ın tasarımlarında yapılar birer organizma olarak işlev görmek, çevresel bütünlüğe ve kullanıcıyla etkileşime öncelik vermektedir. Rohe ise yapılarında soyut, modüler, yeniden üretilebilir ve kullanım senaryolarından bağımsız bir mekânsal sistemler üretmiştir. Bu iki söylem, modernizmin deterministik olmayan, çok katmanlı okumalarına katkıda bulunmaktadır.

Le Corbusier ise modernist esnekliğin biçimsel ve mekânsal sınırlarının kasıtlı olarak altüst edilmesiyle karakterize edilmektedir. *Serbest plan* ilkesi, taşıyıcı duvar sisteminden bağımsız olarak mekânların bağımsız bir şekilde düzenlenmesini sağlamakta ve böylece iç mekânın esnek bir şekilde yapılandırılmasını kolaylaştırmaktadır. Bu yaklaşımın dikkate değer bir örneği, modernist esnekliğin sembolü olarak tanımlanan *Villa Savoye*'dur. Le Corbusier'nin (2020) serbest plan ve serbest cephe yaklaşımlarından oluşan *modern mimarlıkta beş ilke* manifestosu, hâkim mimarlık anlayışını değiştirmiş ve geleneksel düşünceye meydan okumuştur. Bu ilkeler, kullanıcıyı mekânın

pasif bir deneyimleyicisi olmaktan çıkarıp mekânsal akışın bir parçası haline getirmiştir (akt. Curtis, 1996). Buna göre beş ilke aşağıdaki gibidir:

1. Sütunlar (pilotiler): Yapının pilotiler üzerinde yükselerek, yeryüzünün sürekliliğinin kesintiye uğratmadan zeminden bağımsızlaşma.
2. Çatı bahçesi: Terasta bulunan bahçe ile yapının kendi içerisinde bir bütün olarak ele alınması.
3. Serbest plan: Serbest bir tasarım ile kat düzenlerinin herhangi bir kısıtlamaya tabii olmaksızın ortaya koyulması.
4. Yatay (bant) pencere: Yapının, ışığı en fazla olacak şekilde içeri almasının sağlanması.
5. Serbest cephe: Betonarme sütunların geriye çekilmesi sayesinde cephe düzeninde özgürleşme.

Modern mimarlık dönemi, tasarımcıların mevcut normları ve geleneksel mekân anlayışlarını sorguladığı; buna karşılık, mekânın zamanla değişen kullanıcı gereksinimlerine uyum sağlayacak biçimde esnek ve dönüştürülebilir olmasına öncelik verdiği bir dönem olarak öne çıkmaktadır (Karabekir ve Ozanözgü, 2023, s. 120).

Modern mimarlık akımı öncülerinin şekillendirdiği bu standartlar çerçevesinde farklı coğrafyalarda birbirine benzer örnekler verilmeye başlanmış ve modernizmin çağın gerçek üslubu olduğu dile getirilmiştir. Modernizmin geçmişe sırt çeviren ve yeni bir düzen kurmayı hedefleyen anlayışı, insan yaşamını ve çevresini dönüştüren radikal değişimlerle sonuçlanmıştır. Bu süreçte özellikle makine estetiği ve işlevselliği ön plana çıkarılmış, tasarımın her alanında yalınlık ve verimlilik esas alınmıştır. Ancak bu standartların dayatılması, farklı kültürel ve coğrafi bağlamlarda tek tip bir estetik anlayışın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Modernizmin bu evrenselci tutumu, farklı toplumların yerel ihtiyaçları ve gelenekleriyle kimi zaman uyumsuzluk göstermiştir. Dolayısıyla bu durum, bireylerin mekânlar ve tasarımlar karşısında yabancılaşmasına ve kimlik kaybına yol açarak çeşitli eleştirilere zemin hazırlamıştır.

Modernizmin evrensellik anlayışının yanı sıra, 1997 yılında Evrensel Tasarım Merkezi (The Center for Universal Design) tarafından ortaya koyulan evrensel tasarım (herkes için tasarım/kapsayıcı tasarım) ilkeleri ise farklı bireylerin ihtiyaçlarına hitap eden kapsayıcı çözümler üretmeyi amaçlamaktadır. Eşit Kullanım, Kullanımda Esneklik, Basit ve Sezgisel Kullanım, Algılanabilir Bilgilendirme, Tasarımda Hata Payı, Düşük Fiziksel Güç Kullanımı, Yaklaşım ve Kullanım için Boyut ve Mekân Sağlanması olmak üzere yedi temel prensipten oluşan bu yaklaşım, yaş, engellilik durumu veya diğer bireysel farklılıklar gözetilmeksizin herkesin eşit bir şekilde erişim sağlayabileceği mekânlar ve ürünler tasarlamayı hedeflemektedir. Modernizmin standartlaşmaya dayalı evrensel yaklaşımlarının aksine, evrensel tasarım ilkeleri bireyler arasındaki farklılıkları göz önünde bulundurmakta ve tasarım süreçlerine insancıl bir perspektif kazandırmaktadır. Bu iki farklı anlayış arasındaki potansiyel

örtüşme ve çelişkiler, mimarlık ve tasarım alanında önemli bir araştırma konusu olarak dikkat çekmektedir.

Evrensel Tasarım İlkeleri

Evrensel tasarım, tüm insanların yaş, cinsiyet ve yetenek fark etmeksizin eşit koşullarda ve eşdeğer özelliklerde kullanabileceği ürünler ve mekânlar olarak tanımlanmakta ve erişilebilirlik ile eşit kullanılabilirliği vurgulamaktadır (Hacıhasanoğlu, 2003). Preiser ve Ostroff'a (2001) göre, evrensel tasarım, ek maliyet gerektirmeden veya minimum maliyetle daha fazla insanın erişebileceği ürünler, iletişim araçları ve mekânlar yaratarak hayatı herkes için kolaylaştırmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda evrensel tasarım, her yaştan, bedenden ve yetenekten kullanıcıyı hedefleyen bir yaklaşımı ifade eder.

Evrensel tasarım düşüncesi, yalnızca engelli bireylerin yaşamını kolaylaştırmak amacıyla özel olarak yapılan düzenlemeler yerine, fiziksel çevrenin herkes tarafından eşit olarak kullanılabilir olmasını hedefleyen bir yaklaşımı ifade etmektedir. Bu kavram, başlangıçta engelli bireylerin gündelik yaşamda karşılaşmış olduğu erişim sorunlarına bir eleştiri olarak ortaya çıkmış olsa da zamanla bu eleştiriye aşarak daha kapsayıcı ve eşitlikçi bir yaklaşımı savunur hale gelmiştir. Mishchenko'nun (2014) da belirttiği gibi, evrensel tasarımın önerdiği kuramsal çerçeve, toplumsal hayatın her alanında erişilebilirliği artırmayı ve her bireyin, hiçbir ayrımcılığa maruz kalmadan, tasarlanmış mekânları ve ürünleri eşit koşullarda kullanabilmesini sağlamayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, evrensel tasarım yalnızca fiziksel engelleri kaldırmakla yetinmez; aynı zamanda tasarım süreçlerinde adalet, eşitlik ve erişilebilirlik gibi değerlerin bütüncül bir şekilde ele alınmasını sağlayan bir yaklaşım sunar.

Evrensel tasarım kavramı "herkesin kolaylıkla kullanabileceği, geniş bir kitleye uygun, özel bir uyarılma ya da ek özellik gerektirmeyen ürün ve çevre tasarımı" anlayışını olarak tanımlamıştır (Mace vd., 1991). Bu tanımdan yola çıkarak önemli olan noktanın, kullanıcıların bu ürünleri veya mekânları kullanırken herhangi bir dışlanmışlık veya ötekileştirilmişlik hissine kapılmamalarını sağlamak olduğu görülmektedir. Evrensel tasarım anlayışıyla oluşturulan mekânlar ve ürünler, her bireyin eşit şartlarda yararlanabileceği bir kullanım sunmakta; bu durum özellikle engelliler, yaşlılar, çocuklar ya da toplumdaki genel normların dışında kalan diğer bireylerin, etiketlenme ya da damgalanma gibi olumsuzluklarla karşılaşmamasını sağlamaktadır.

Fiziksel çevreyi, ürünleri ve iletişimi kapsayan tüm tasarım disiplinlerinde uygulanan temel prensipler olarak tanımlanan evrensel tasarım prensipleri, 7 ana ilke ve birçok alt rehberden oluşmaktadır: Eşit kullanım, kullanımda esneklik, basit ve sezgisel kullanım, algılanabilir bilgilendirme, tasarımda hata payı, düşük fiziksel güç kullanımı, yaklaşım ve kullanım için boyut ve mekân sağlanması (Boduroğlu vd., 2011).

Evrensel tasarımın temel prensipleri, modern mimarinin tekdüzelik ve standartlaşmaya dayalı yaklaşımına karşı önemli bir denge unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Her bireyin farklı ihtiyaçlarına hitap eden tasarım ilkeleri, yalnızca fiziksel engelleri kaldırmakla kalmayarak kullanıcıların mekânla olan ilişkilerini daha adil ve erişilebilir bir şekilde yeniden şekillendirmektedir. Bu bağlamda, evrensel tasarım prensipleri, modern mimarlığın evrensel geçerlilik iddiasını sorgularken farklılıkları kutlayan ve herkes için uygun çözümler geliştiren bir perspektif sunmaktadır.

Öte yandan, modern mimarlar tarafından belirlenen standartlar çerçevesinde, birbirine benzer tasarımların farklı coğrafyalarda uygulanması, modern mimarlığın evrensel geçerlilik iddiasını pekiştirir niteliktedir. Modern mimar, yalnızca kullanıcıların mimarlıkla olan ilişkisini değil, aynı zamanda gündelik yaşam dinamiklerini de şekillendiren bir otorite konumundadır. Tüm doğruları ve yanlışları saptayan, modern ürün ve mekânların nasıl kullanılması gerektiğini belirten bu yaklaşım, geleneksel yaşam kültürlerini göz ardı ederek yeniyi dayatan bir üst akıl olarak karşımıza çıkar. Bu durum, modern mimarlığın evrensel tasarım prensipleriyle olan ilişkisini sorgulama gereğini de beraberinde getirmektedir.

Sinemasal Mekânda Modern Mimarının Evrensel Tasarım İlkelerine Dair Bir İnceleme: Amcam Filmi

Amcam filmi modern mimarlığın toplumsal ve bireysel etkilerini ele alırken, mekân ve ürün tasarımları üzerinden modern yaşamın dayattığı normlara eleştirel bir bakış sunmaktadır. Filmdeki mekânlar, modernizmin getirdiği yenilikler ile birlikte kullanıcıların bu mekânlar ile kurduğu ilişkiyi ve deneyimleri de gözler önüne sermektedir. Seçilen sahneler evrensel tasarım ilkeleri bağlamında değerlendirildiğinde ise, ortaya hem kapsayıcı hem de sorgulayıcı bir perspektif çıkmaktadır. Filmde, özellikle *Villa Arpel* gibi modern mimarlığın sembolü olan mekânlar, bu değerlendirme için birincil kaynak niteliğindedir. Sahneler incelendiğinde evrensel tasarım ilkelerinin ne derece gözetildiği veya ihmal edildiği gözlemlenebilecektir.

Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde, modernizm ve evrensel tasarımın nasıl bir etkileşim içinde olduğunu anlayabilmek için film sahneleri belirli başlıklar altında toplanmıştır. Bu başlıklar makro ölçekten mikro ölçeğe olacak şekilde sıralanmış ve kent dokusundan mobilyalara kadar detaylandırılmıştır. Filmdeki sahneler üzerinden yapılacak olan analizler ile modern yaşamın dinamiklerinin

anlaşılması ve tasarım süreçlerinin insana dokunan yönlerinin yeniden değerlendirilmesine ışık tutulacaktır.

Kent Dokusu

Modernitenin toplumsal yaşantı üzerindeki en temel etkileri, kırsal alanlarda yerleşik düzene dayalı yaşam biçiminin sona ermesi, nüfusun kentlerde yoğunlaşması, kırsal ve kentsel alanlar arasındaki ilişkilerin yeniden tanımlanması ve kentin toplumsal yaşamda merkezi bir konuma yükselmesi üzerinden okunabilmektedir. Tüm bu gelişmeler neticesinde kentler, önceki dönemlerde sahip olduklarından çok daha farklı bir işlev ve yapıya dönüşmüştür. Bu dönüşüm, mekânsal organizasyonun ana eksenini kentler etrafında şekillendirmiştir (Yırtıcı, 2005). 19. yüzyılda modern sanayi kentlerinin ortaya çıkması, kentsel mekânda yaşanan en köklü değişim olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanayinin yükselişiyle, fabrikalar ve makine kullanımının artışı paralellik göstermiştir.

Bu gelişmelerin ışığında, fabrikalar ve fabrikaların çevresindeki yerleşim alanları giderek önem kazanmıştır. Fabrikaların işgücüne ihtiyaç duyması, işçi mahallelerinin de genellikle üretim tesislerinin yakınında inşa edilmesine yol açmıştır. Bu durum, sanayi kentlerinde işçi sınıfı ve sermaye sahipleri için tamamen farklı yaşam alanlarının oluşumuna zemin hazırlamıştır. Sanayi kentlerinin hızlı büyüüşü, toplumsal ayrışmayı ve mekânsal eşitsizlikleri derinleştirmiştir. Weber'in (1988) de belirttiği üzere bu yeni mekânsal düzenleme, farklı sosyoekonomik mekânların inşasına olanak sağlayarak, kentlerin sosyal yapısında belirgin eşitsizliklerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Geçmişte kent merkezleri tapınaklar, saraylar ve pazar yerleri gibi sosyal ve ekonomik etkileşim alanlarına ev sahipliği yaparken, bu mekân ve yapılar zamanla yerini fabrikalar ve üretim merkezlerine bırakmıştır. Bu dönüşüm modern kenti, modern devletin güç ve kontrol mekanizmalarının önemli bir aracı haline getirmiştir (Karakaş, 2003, s. 18-19).

Modern kent planlamasının öncülerinden biri olan Le Corbusier (akt. Karakaş, 2003, s. 20), kentlerin düzenlenmesi konusunda eski yaklaşımları reddettiğini, yerine geometrik prensipler doğrultusunda inşa edilmiş bir düzenin benimsenmesi gerektiğini belirtmiştir. Corbusier'ye göre, modern kentler düz çizgiler ve dik açılarla oluşturulan geometrik bir düzene sahip olmalıdır. Bu tür bir düzenin insan yaşamında mutluluk ve güven duygusunu artıracığını savunan mimar, eski kent yapılarının karmaşıklığını ve düzensizliğini eleştirmiştir. Görüldüğü üzere, Corbusier'nin modern kent anlayışının yalnızca fiziksel mekân organizasyonuna ilişkin bir görüş olmadığı, aynı zamanda bireyin yaşam kalitesini artırma hedefini de içerdiği açıktır. Modernizmin genel ilkeleriyle uyumlu olan bu düşünce, geleneksel kent yapılarının yetersizliklerini eleştiren ve daha rasyonel, düzenli bir yaşam alanı yaratmayı amaçlayan bir ideolojiyi temsil etmektedir.

Modern kent tasarımı, planlama süreçlerinde mükemmeliyetçi bir yaklaşım benimseyerek, netlik, tutarlılık ve belirsizlikten uzak bir sistem oluşturmayı hedeflemektedir (Yalçın, 2023, s. 171). Böylece kentsel düzenlemeler belli ilişkilere sıkı sıkıya bağlı kalırken homojen bir oluşum ortaya koymaktadır. Bu anlayışın temel ilkelerinin, Uluslararası Modern Mimarlık Kongresi'nin (Congres Internationaux d'Architecture Moderne - CIAM) 1933'te yayımladığı Atina Bildirgesi ile sistematik bir çerçeveye oturtulduğu görülmektedir. Bildirge ile beraber “evrensel çözümlerin aranması, böylece yöreselliğin ortadan kalkması, sonsuz, farklılaşmamış mekânın elde edilmesi, mevcut teknolojinin mükemmelleştirilmesi, özellikle toplu üretimin desteklenmesi, toplumsal sorunlara ilgi, kentin konut, rekreasyon, iş ve ulaşımdan oluşan dört işleve ayrılması” (Dostoğlu, 1996, s. 138) ilkeleri benimsenmiştir. Böylece modern mimarlıkta, kentlerin çoğunlukla işlevsel prensipler göz önünde bulundurulurken tasarlanması sözkonusudur.

Amcam filminde de geleneksel ve modern kent dokularının arasındaki farklar, sahnelerde kendine yer bulmuştur. Filmin açılış sahnesinde, geleneksel yaşam dokusunun kendisini hissettirdiği bir yerleşim yeri görülmektedir. Bu yerleşim yerinde gezinen bir grup köpek ile beraber dolaşıma seyirci de dahil edilmektedir. Sadece geleneksel yapıların değil geleneksel yaşam biçimlerinin de izleri görülebilen ilk sahnelerde bu konuya dikkat çeken unsur ise at arabasına eşya yerleştiren bir vatandaştır. Eşya yerleştirmeye devam eden vatandaşın etrafında dolanan köpekler ise geleneksel yaşamın dinamiklerinin evrensel tasarım prensiplerine tezahürü hakkında izlenimler oluşturmaktadır.

Köpeklerin bulunduğu kaldırıma dikkatli bir şekilde bakıldığında, taşıtlar için ayrılan yol ve yayalar için ayrılan kaldırımın arasında büyük bir yükselti farkı görülmemektedir. Bununla birlikte kaldırımın bir noktada yolun alçaklığına doğru eğim yaparak kaldırım ve yol arasında organik bir bağ oluşturduğu görülmektedir. Bu durum birbirinden farklı özellikteki insanların, kaldırım ve yolu rahatlıkla kullanabilmesinin önünü açmaktadır. Herhangi bir ayırım olmaksızın tüm kullanıcılara eşit hizmet sunmaktadır. Sahneden de anlaşıldığı üzere geleneksel yaşamın hâkim olduğu kentte kaldırımlar, evrensel tasarımda *eşit kullanım prensibine* uygun bir şekilde tasarlanmıştır. Tüm kullanıcılar için aynı kullanım değerine sahip ve kullanıcılardan herhangi birini ayırmaktan kaçınan bir anlayış görülmektedir.

Geleneksel kent dokusunda farklı yaş gruplarından, meslekten ve cinsiyetten insanların, birbirinden farklı fonksiyonları bir arada gerçekleştirdikleri gözlemlenmektedir (Görsel 1). Ayırım gözetilmeden, herkesin kullanımına sunulmuş olan bu dokuda insan ilişkilerinin de mekânlar arasındaki organik ilişkiden etkilendiği görülmektedir. *Eşit kullanım prensibine* uygunluk gösteren bu dokunun aynı zamanda farklı fonksiyonları da içerdiğinden *kullanımda esneklik* sağladığı da söylenebilmektedir.

Geleneksel dokudan çıkarak modern dokuya geçişte ise baskın bir çevre düzenlemesi ile karşılaşmaktadır. Geleneksel dokuda çevre düzenlemesi, tıpkı yapı blokları gibi organik bir yayılım gösterirken modern dokuda ise yeşil alanlar kaldırımdan, kaldırımlar yoldan ve hatta yol da birbirinden farklı araçlar doğrultusunda ayrılmıştır (Görsel 2). Birbirinden farklı fonksiyonların net bir şekilde ayrıştığı gözlemlenen sahnede *kullanımda esneklik prensibi* bir eksiklik olarak karşımıza çıkmaktadır. Herhangi bir araç yardımı ile yürüyen veya eklem sorunları nedeniyle yürüme işlevinde aksaklıklar bulunan birisi için kaldırırma çıkmak sorun teşkil etmektedir.



Görsel 1-2-3. Jacques Tati, *Amcam*'dan sahneler: geleneksel ve modern kent dokusu arasındaki karşıtlık, 8'23", 2'55" ve 14'42" (Tati, 1958)

Geleneksel kent dokusu ile modern kent dokusunun farkını en iyi şekilde gösteren sahnelerden biri ise her iki yapılaşmanın sınırını oluşturan yıkılmış duvar sahnesidir (Görsel 3). Bu sınır noktasında, geleneksel dokunun hemen yanı başında yükselen modern, betonarme yapılaşma örnekleri birbirine benzemekte ve tek tip renk ve form ile gelenekselin çeşitliliğinden farklı bir görüntü oluşturmaktadır. Modern yapılardaki muntazamlığa karşı geleneksel dokudaki organik düzen dikkat çekmektedir. Yıkılan tuğla ve taş duvarın açmış olduğu yol modern yapılara doğru ilerlemektedir.

Geleneksel ve modern kent dokusu arasındaki ilişki hakkında kuvvetli bir imge yaratan sahnede, duvarın içe doğru (geleneksel dokuya doğru) yıkılmış olmasının, karşı taraftan (modern dokudan) gelen bir güç ile gerçekleştiği, bir bakıma modern olanın geleneksel olana karşı etkisi gözlemlenmektedir. Sahnede Villa Arpel'e doğru giden Mösyö Hulot, duvar yıkıntıları arasından geçerken bir anlığına duraksamakta ve yıkıntılardan bir parça tuğlayı eski yerine koyarak ilerlemeye devam etmektedir. Geleneksel düşüncenin nasıl bir yaşam idealize ettiğine dair etkili bir izlenim oluşturan bu sahnede, her ne kadar yıkılmış ve düzensiz gibi görünse bile özünde o parçaların da bir düzeni olduğu, dolaylı yoldan gelenekselci bakış açısının çeşitli fikirlere karşı hala kendi dinamikleri üzerinde süregeleceğine dair bir izlenim oluşturmaktadır.

Yapı Kabuğu

Filmde, Tati'nin kadraja aldığı *Villa Arpel*, ilk bakışta göze çarpan yüksek bahçe duvarları ve belli aralıklarda bırakılan duvar boşlukları ile seyircilere sunulmaktadır. Bahçe kapısından içeri girildiğinde modern konutun cephesi ile karşılaşmaktadır. Yapının taşıyıcı sisteminin herhangi bir izi cepheden okunmazken, serbest cephe anlayışına uygun bir şekilde farklı geometrik şekiller ile dinamik bir cephe kompozisyonunun oluşturulduğu gözlemlenmektedir (Görsel 4).

Bahçe kapısı araç geçişine olanak sağlayabilecek şekilde oldukça geniş olmakla beraber, bir kişinin tam olarak nereden içeriye geçebileceği konusunda muğlak bir tutum sergilemektedir. Bahçe duvarlarından birinde yer alan kapı zili oldukça sade ve tasarımla bütünleşik görünmektedir. Modern yapı kabuğunun ilk katmanında yer alan kapı zilini özelleştiren veya vurgulayan herhangi bir şey bulunmamaktadır. Konut sakinlerine nasıl haber verileceği ve konuta nasıl gireleceği belirsizdir. Ayrıca kapı zili, yerden oldukça yüksekte bir konuma yerleştirilmiştir. Bu durumda farklı yeteneklere sahip insanlar tarafından eşit bir şekilde kullanılmasının önüne geçilmektedir. Tüm kullanıcılar için eşit bir hizmet sağlanması söz konusu olmadığından *eşit kullanım prensibine* aykırı bir örnek olduğu görülmektedir.

Bahçe kapısının açılması ile *Villa Arpel*'in ikinci katmanı olan bahçe düzenlemesi ortaya çıkarılmaktadır (Görsel 5). Bahçede farklı malzemeler ile oluşturulmuş, çeşitli renk ve dokularda alanlar dikkat çekmektedir. Bu alanların bitiminde evin girişi olarak düşünülebilecek cam kapılar ise bahçenin geri kalanından yükseltilecek ayrıştırılmıştır. Üzerine basılmayan diğer alanlar ise geometrileri ve birbirinden farklı renkleri sayesinde kafa karıştırıcı olabilecek özelliklere sahiptir.

Sahneden de görüldüğü üzere form odaklı tasarlanmış bu bahçe, konuta girişi güç bir hale getirmektedir. Konuta girişin güçleşmesinin temel sebeplerinden biri, zeminde yer alan birbirinden farklı dokular ve renklerin sık kullanılmasıdır. Bu durum, özellikle ileri yaşlı bireylerde baş dönmesi ve kafa karışıklığına yol açarak istenmeyen sonuçlar doğurabilmektedir. Baş dönmesi ve kafa karışıklığının yanı sıra, hareket kabiliyeti sınırlı bireyler için konutun içine girmek de basamaklar nedeniyle zorlaşmaktadır. Bu durum, bahçe ve



Görsel 4-5-6-7-8. Jacques Tati, *Amcam*'dan sahneler: modern konutta ve geleneksel konutta yaşam, 4'08". 18'34". 49'23". 11'00" ve 12'38" (Tati. 1958)

konut ana girişinin *eşit kullanım prensibine* aykırı bir şekilde tasarlandığını göstermektedir. Eşit kullanım prensibinin ihlal edilmesiyle birlikte, kullanımdaki katı ayrımlar da *kullanımda esneklik prensibinin* göz ardı edildiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca evin ana girişinin neresi olduğuna dair herhangi bir iz bulunmaması, *algılanabilir bilgilendirme* eksikliği yaratmaktadır. Algılanabilir bilgilendirme eksikliği, birbirine oldukça benzeyen ve aynı kotta bulunan cam kapılarla daha da belirginleşmektedir. Misafiri karşılama sahnesi ise bahçe yolundaki düzenlemenin işlevsellikten uzak olduğunu göstermektedir. Bahçe yolundaki kullanıcıya *rota belirleme esnekliği* sunmayan düzenleme, misafir ve ev sahibinin yolun farklı kıvrımlarında ve ayrı yönlere dönük bir şekilde birbirlerine doğru ilerlemesine neden olmaktadır.

Villa Arpel'in cephesinde ise neredeyse konutun gözleri olarak tanımlanabilecek dairesel pencereler dikkat çekmektedir (Görsel 6). Modern mimari anlayışın yapı kabuğundaki önemli bir etkisinin geleneksel pencere tipolojisinden uzaklaşmak olduğu konut pencerelerinden anlaşılmaktadır. Pencereden karşı komşularını izleyen Mösyö ve Madam Arpel çifti gibi komşularının da yapı kabuğunda dairesel pencerenin varlığı gözlemlenmektedir. Madam Arpel'in bu esnada, komşularının daha düzenli olduğuna yönelik yorumu ise dikkat çekicidir. Corbusier'nin "Bir ev, içinde yaşamak için bir makinedir" (Le Corbusier'den akt. Docker, 2001, s. 2) anlayışının karşılığı olarak, sürekli bir düzen ve tertip içinde yaşanılmasının gerekliliği, modernizmin yaşama biçimlerini ne denli etkilediğini gösterir niteliktedir.

Öte yandan Mösyö Hulot'un yaşamını sürdürdüğü konut ise organik bir düzen vadetmektedir. Mösyö Hulot'un kendi dairesine ulaşmak için izlediği yolun cepheden aktarılması sayesinde, yapının iç düzenlemesinin organikliği sezdirilmektedir. Bu organik ilişkiler yumağını yansıtabilmek amacıyla üst kata çıkabilmek için alt kata inmeniz, sola gidebilmek için önce sağa gitmeniz gereken bir sistem kurulmuştur. Yapı, birbirinden farklı pencereler, kapılar, açıklıklar ve boşluklar içermektedir (Görsel 7). Bu düzen sadece konut içindeki insanları değil, konut dışındaki farklı canlıları da etkilemektedir. Mösyö Hulot'un balkon kapısının camından karşı yapıda bulunan kuşa yansıyan güneş ile kurduğu ilişki buna bir örnektir (Görsel 8).

Filmde yer alan okul ve fabrika yapıları da modern mimarinin yapı kabuğu hakkındaki söylemleri üzerine oldukça önemli bir detayı içerisinde barındırmaktadır (Görsel 9-10). Girişi bir saçak ile özelleştirilen, öğrencilerin bir anda yola çıkmalarını engelleyen korkuluklara ve hemen önünde grafik olarak baskın bir yaya geçidine sahip olan okulun taşıyıcı sistemi, pencere açıklıkları ve tabelası, fabrika ile benzer özellikleri taşımaktadır. İki yapının da cephesi birbirine benzemekte, okul yapısında kullanılan kırmızı renk dışında



Görsel 9-10. Jacques Tati, *Amcam*'dan sahneler: modern okul ve fabrika yapısındaki benzerlik, 6'46" ve 7'27" (Tati, 1958)

önemli farklılıkları bulunmamaktadır. Bu durum, modern düşüncenin getirdiği kurallar neticesinde her yapının birbirine benzeyerek farklılığın önüne geçilmesine neden olduğu görülmektedir. Gelenekselliğe karşı modernizmin tek tipleştirme arzusu yapı kabuğundan da okunabilmektedir.

İç Mekân

Modern mimarlıkta iç mekân, fonksiyonelliğin, sadeliğin ve yenilikçiliğin ön planda olduğu bir anlayış ile şekillenmiştir. Modern iç mekânlar, teknolojinin, malzeme yeniliklerinin ve toplumsal değişimlerin doğrudan yansıması haline gelmiştir. Mekânda bulunan her detay işlevseldir ve süslemeden kaçınılmaktadır. Loos (2020) "Artık kültürümüzle herhangi bir organik bağlantısı kalmadığına göre, süsleme kültürümüzün ifadesi olmaktan da çıkmıştır" diyerek modern iç mekânda süslemenin yerinin olmadığını belirtmiştir. Bu tutum modernizmde, iç mekânın giderek sadeleşerek işlevsiz unsurlardan arınması ve sadece gerekli olanların kullanılması ilkesini vurgulamaktadır. Ancak Rykwert'in (1975) düşüncesine göre süsleme sadece estetik bir anlam ifade etmez; aynı zamanda kültürel olarak tanımlanmış bir anlamı, dolayısıyla insanın mekân ile olan bağlantısını belirler. Ancak modernizm mekânı işlevsellik üzerinden tanımlayarak, kullanıcıya doğrudan bir deneyim sunmasını amaçlamaktadır. Bu yaklaşım, süslemenin kültürel anlamlandırmalarını görmezden gelerek iç mekânı daha evrensel ve standart bir dilde kurgulamaya yönelmektedir. Bu amaç doğrultusunda modern iç mekânda, bireysel ve yerel kimliklerden arındırılmış, zamansız ve nötr bir tasarım anlayışı benimsenmiştir.

Açık plana sahip modern iç mekânlar sayesinde bölücü duvarların azaltılması, mekânlar arasında akışkan bir bağlantının oluşması amaçlanmıştır. Bu anlayış geleneksel kapalı mekân algısını reddederek açık ve ferah iç mekânların oluşmasını sağlamıştır. Louis Kahn bu konuda, "Mutfak, oturma odası olmak

ister. Yatak odası da biraz evin kendisi olmak ister.” (Latour, 1991, s. 60) diyerek, modernizmin mekân ve fonksiyon ilişkisini açığa çıkarmaktadır.

Modern mimarlıkta belirlenen prensiplerin iç mekâna da yansıdığı gözlemlenmektedir. Yalın geometrik biçimler, metal, plastik, cam gibi malzemeler, modern mimarlık ile özdeşleşmiş renk paleti gibi unsurlar iç mekânda da kullanılmıştır. Filmde *Villa Arpel* ve fabrika yapılarının iç mekânlarından bu unsurlar takip edilebilmektedir.

Villa Arpel'in modern salonunun gösterilmesi sayesinde, evin açık planı, ferah ve aydınlık alanları, sadece ihtiyaca yönelik bulundurulmuş mobilyaları ve düşey sirkülasyon için tasarlanmış olan merdiveni dikkat çekmektedir. Merdivenin korkuluğu da çizgisel bir tasarıma sahip olarak neredeyse heykelsi bir tutum sergilemektedir. Bunun yanında iç mekânda hiçbir dekorasyon öğesinin bulunmadığı görülmektedir (Görsel 11).

Alışıl gelmiş salonlardan oldukça farklı bir biçimde karşımıza çıkan modern salon, duvarlarında boya dışında bir şeyin olmadığı, herhangi bir perdenin bulunmadığı, küçük boyutlarda ve narin görünen birkaç mobilyanın bir araya getirilmesi ile oluşturulduğu görülmektedir. Salon ile verandanın döşemesi aynı malzemeden seçilmiş ve aynı yükseltide olacak şekilde tasarlanmıştır. Böylece içerisi ve dışarı arasındaki sınır silikleşmektedir. Bu durum süreklilik sağlayan ve monotonluk yaratan seçimler nedeniyle *algılanabilir bilgilendirme prensibi* ile örtüşmemektedir. Ayrıca tasarım, filmdeki kullanıcıların bir salondan beklentilerini karşılamamaktadır. Bu durum *basit ve sezgisel kullanım prensibinin* de dikkate alınmadığını göstermektedir.

Bir mekânda düşey sirkülasyon sağlanması gerektiğinde herkese eşit kullanım fırsatı yaratılmalıdır. Bu, asansör gibi çekirdekte veya merdiven korkuluklarına bağlanabilen yardımcı ürünler sayesinde gerçekleştirilebilmektedir. *Villa Arpel*'de

her iki çözümden de söz etmek olanaksızdır. Özellikle korkuluk yakından incelendiğinde, yardımcı bir ürünün eklenmesi mümkün değildir. Korkulukların sadece ortalama kullanıcı için değil farklı yaş gruplarında ve yeteneklerdeki kullanıcılar için de tutulabilir olması gerekmektedir. Bu bakımdan *eşit kullanım prensibine* aykırıdır. Kullanılan elin ne tarafta olduğuna bakılmaksızın sağ ve solda



Görsel 11. Jacques Tati, *Amcam*'da modern iç mekan, 31'50" (Tati, 1958)



Görsel 12-13-14. Jacques Tati, *Amcam*'dan sahneler: modern konutun nasıl görüldüğüne dair yapılan bir konuşma, 65'34", 65'37" ve 65'40" (Tati, 1958)

merdiven çıkışını destekler elemanların olması gerekmektedir. Bu eksiklik ise *kullanımda esneklik prensibine* uygun görünmemektedir. Korkuluk ile merdiven arasında bulunan boşluğun, bir kaza esnasında kişiyi yüksekten yere düşürebilecek kadar geniş olması da *tasarımda hata payı prensibinin* düşünülmeden ilerlendiğini göstermektedir. Herhangi bir kişisel yardım aracı ile düşey sirkülasyonu sağlamaya elverişli görünmediği için ise *yaklaşım ve kullanım için boyut ve mekân sağlanması prensibi* eksikliği fark edilmektedir.

Madam Arpel'in misafirlerine evini gösterdiği konuşmasına odaklanan kamera sayesinde filmde, modern iç mekân hakkında net bir tanım yapılmıştır (Görsel 12-13-14). Ev sahibinin büyük bir mutlulukla gösterdiği oturma odasının boş görüldüğüne dair gelen eleştiri, ev sahibinin suratının düşmesine ve kendini açıklamaya çalışmasına neden olmuştur. Cevaben *Modern işte! Her şey birbirine bağlı* diyerek, aslında kendi elinde olmayan bir nedene bağımlı olduğunu ve o sebeple her şeyin birbiri ile bağıntısını dile getirmiştir. Bu noktada, modernizmin evrensellik anlayışının kullanıcı odaklı bir evrensellik taşımadığı görülmektedir. Mösyö Hulot'un iş görüşmesi için gelmiş olduğu fabrika sahnesinde ise modern bir ofis iç mekânının nasıl tasarlandığına dair veriler sunarken, kullanıma dair ipuçlarını da diyaloglardan çıkarmak mümkündür (Görsel 15-16). Ofisin tasarımında tıpkı modern konutta olduğu gibi sadelik sözkonusudur. Birbirine eş gibi görünen iki kapı, bir pencere, bir dosya dolabı, bir masa ve üç adet sandalye ofisteki tüm eşyalardır. Pencerenin yerden yüksekliği oldukça dikkat çekicidir. Açılabilmesi için efor sarfetmek gerekmektedir ve ayrıca pencerenin görevini de sorgulatmaktadır. Kültürlü insanın penceresinin buzlu cam olduğunu, sadece ışığın girmesini sağlamakla görevlendirilmesi gerektiğini söyleyen Loos'un (2020) belirttiği gibi, ofisteki pencere de ona yüklenen modern görevleri taşımaktadır. Mekânın işlevi olan çalışma eylemini engelleyecek her türlü dikkat dağıtıcı etmen gibi, dışarıyla görsel temasın bu yolla kesildiği görülmektedir.

Tüm kullanıcılar için aynı ya da eşdeğer bir kullanım imkânı sunulmadığı gibi, pencerenin açılıp kapanmasını sağlayacak bir kol ya da benzeri bir mekanizma



Görsel 15-16. Jacques Tati, *Amcam*'dan sahneler: Mösyö Hulot'nun modern fabrikadaki iş görüşmesi, 29'43" ve 30'34" (Tati, 1958)

da bulunmamaktadır. Ayrıca sahneden de görüldüğü üzere ayakta olan bir kullanıcının bile pencereye yetişmesi zordur. Tüm bunlardan *eşit kullanım*, *algılanabilir bilgilendirme* ve *düşük fiziksel güç kullanımı prensibine* karşı olduğu anlaşılmaktadır. Sahnenin devamında odadan çıkmak için içeri girdiği kapıya doğru yönelen Mösyö Hulot'nun, ofis çalışanı tarafından diğer çıkış kapısına yönlendirilmesi ise *algılanabilir bilgilendirme* eksikliğini göstermektedir.

Mobilya

Modern mobilya tasarımı modernizmin fonksiyonellik, sadelik ve yenilikçilik anlayışını güçlü bir şekilde yansıtmaktadır. Modern mobilyalar ihtiyaçları karşılamak için tasarlanmış, süslemeden arındırılmış ve minimalist bir estetikle şekillenmiştir. Endüstriyel üretimin etkisiyle ahşap, deri gibi geleneksel malzemelerin yanı sıra çelik, cam, metal ve plastik gibi modern malzemeler de mobilya yapımında kullanılmaya başlanmıştır. Evrensellik anlayışı içinde, mobilyaların herkes için kullanılabilir olması düşüncesi savunulmuştur. Bu nedenle tasarım süreçlerinde karmaşıklığın önüne geçmek ve sade bir anlayış benimsemek temel hedef olarak belirlenmiştir. Modern mobilyalarda kullanıcılar tarafından kolaylıkla algılanabilir ve şeffaf bir yapıya sahip olma özelliği önemli bir gerekliliktir. Metal, deri gibi dayanıklı ve sade bir estetik anlayışı yansıtan malzemeler kullanılarak üretilen modern mobilyalar, doğada bulunmayan ancak insan algısı için tanıdık ve sade olan geometrik biçimlerle, örneğin düz çizgiler, daireler, kareler, prizma ve silindir gibi temel formlarla oluşturulmuştur (Çiftci ve Demirarslan, 2021, s. 1614). Bu yaklaşım, karmaşık ve kafa karıştırıcı unsurlardan arındırılmış, her yönüyle anlaşılır ve düzenli bir çevre yaratma amacını göstermektedir.

Boyla (2012) modern mobilyaların tasarımında gözetilen unsurları, "Estetik düzen bütünüün parçaları arasındaki orantılar, doku, biçim, renk ve parlaklık gibi konulardaki zıtlıklar ve yapım sırasında gösterilen özenle meydana

getirilirdi. İnsan bedenine uyum ve kullanım rahatlığı göz ardı edilmiyordu, ancak bu nitelikler hedefledikleri ekonomik çerçeve elverdiğince gerçekleştirilebiliyordu.” diyerek ortaya koymuştur.

Gropius'un da tasarlanan her şeyin bir işleve uygun, dayanıklı ve ekonomik olması gerektiğini belirtmesi bu durumu açıklar niteliktedir. Gropius, tasarım süreçlerinde uygunluk kavramını, mekânın işlevselliği ile yaşam arasındaki dengeyi sağlamak açısından temel bir unsur olarak ele almıştır. Ona göre, tasarımlarda detaylardan arınmış, sade renk ve şekillerle oluşturulan yalın bir yaklaşım benimsenmelidir. Gropius, bu anlayışın yalnızca estetik bir tercih olmadığını, aynı zamanda ekonomik açıdan da avantajlar sunduğunu ifade etmiştir. Ona göre, sadeleştirilmiş tasarımlar hem üretim maliyetlerini düşürmekte hem de kullanım kolaylığı sağlayarak bu ürünlere olan talebi artırmaktadır. Bu bakış açısı, tasarımın işlevselliği, ekonomik erişilebilirliği ve geniş kitlelere hitap etme kapasitesini bir arada değerlendiren bütüncül bir yaklaşımı ortaya koymaktadır.

Modern mekânların tasarımında, bu mekânlara uygun mobilyaların seçimi ya da tasarlanması her zaman önemli bir konu olmuştur. Bu bağlamda modernist mimar Mies van der Rohe mobilyalarında, tıpkı mimari anlayışında olduğu gibi belirli temel unsurları öne çıkarmaktadır. Hem yapısal hem de estetik açıdan konsol yapıya büyük önem veren Rohe, tasarımlarında açıklık ve transparanlık kavramlarını vurgulamış; bu doğrultuda çizgisellik ilkesini benimseyerek çelik profilleri yoğun bir şekilde kullanmıştır. Ayrıca, tasarımlarında hantal ve ağır mobilyalar yerine hafifliği çağrıştıran bir estetik anlayışını ön planda tutmuş ve böylece modern mekânların işlevselliği ile görsel uyumunu sağlamıştır (Koç vd., 2017, s. 964).

Villa Arpel'in içindeki tüm mobilyaların da bu anlayış doğrultusunda üretildiği gözlemlenmektedir. Madam Arpel'in komşusunu salonda gezdirirken söylediği sözler ve komşunun mobilyayı kullanma şekli, modern mobilyalar hakkında oldukça önemli bilgiler aktarmaktadır (Görsel 17).

Madam Arpel ve komşuları arasında geçen konuşmadan da anlaşıldığı üzere modern konuttaki mobilyalar, filmde daha önce de gördüğümüz fabrikada üretilmiştir. Bu konuşma, üretimde fabrikasyonun boyutunu göstermekle beraber, bahse konu olan fabrikanın normalde plastik borular ürettiği göz önüne alındığında ise ilginç bir durum oluşturmaktadır. Mobilyalar, kullanılmak için değil, görsel bir etki yaratmak amacıyla yerleştirilmiş estetik nesnelere gibi algılanmaktadır (Görsel 18). Fabrikanın ürettiği plastik borulara benzer iki silindir şeklinde (sırt ve font için) tasarlanmış olan mobilya, komşunun da kullanım sırasındaki ifade ve hareketleri ile rahatsızlığını göstermektedir. Kolçaksız iskeleti ve rahat bir kullanımı örseleyen sertliği nedeniyle uzun süreli oturumlarda kullanıcılara problem yaratabilecektir. Sahnede çizgisel biçimde üretilmiş bir aydınlatma elemanı ve koltuğun önüne



Görsel 17-18. Jacques Tati, *Amcam*'dan sahneler: Modern konuttaki fabrika üretimi mobilyalar, 32'23" ve 32'31" (Tati, 1958)

Görsel 19-20. Jacques Tati, *Amcam*'dan sahneler: Modern mutfağın ayarlanabilir sandalyesi, 47'46" ve 47'48" (Tati, 1958)

yerleştirilmiş üç ayaklı bir sehpa bulunmaktadır. Geleneksel sehpa kullanımından farklı olacak şekilde, sadece bir derginin yerleştirilebileceği ve üstünde çok ufak bir yüzeyin yer aldığı görülmektedir. Koltuklar sadece kısa süreli ve resmi oturumlar için değil, dinlenmek, uzun oturum ve uzanmak için de var olduğundan, sahnedeki koltuğun *kullanımda esneklik prensibi* göz ardı edilerek tasarlandığı görülmektedir. Ayrıca kullanıcının zihnindeki koltuk ve sehpa imgesinden oldukça farklı olduğundan *basit ve sezgisel kullanımı* zorlaştırmaktadır.

Sahnenin ilerleyen dakikalarında mutfağa girmek isteyen Madam Arpel sayesinde ise kolu olmayan kapıların aslında sensörle çalıştığı anlaşılmaktadır. Kapının tam ortasında bulunan bir sensör, el hareketi ile aktifleştirilmiştir. Kapının yan tarafında yer alan ışıklar ise kapının açık veya kapalı olduğunu bildirmektedir. Kapıda kullanılan bu otomasyon, geleneksel ev imgesine karşı bir duruş sergilemektedir. Sensörlü kapı *eşit kullanım prensibi* gereğince herkes tarafından kullanılabilen, kapı kollarına nazaran daha *düşük fiziksel güç kullanımı* ile açılabilir. Fakat sensörün nasıl çalıştığı bilinmediğinden ve kapının ortasındaki şeklin sensör olduğu kullanıcıya bildirilmediğinden *basit ve sezgisel kullanım prensibi* ile *algılanabilir bilgilendirme prensibine* aykırıdır.

Bir başka sahnede ise mutfak iç mekânı ve mobilyaları net bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu sahne Madam Arpel'in oğlu Gerard için çeşitli hazırlıklar yaptığı, böylece hem mutfağın işleyişi hem de mobilyalar hakkında bilgilerin aktarıldığı andır (Görsel 19-20). Mutfağın steril görüntüsü ve ev sahibinin

hemşireye benzeyen kıyafetleri ile modern mutfak ve hastane arasında bir bağ kurulmaktadır. Bu durum modern düşüncenin diğer düşünce ve tutumlardan ari olduğunu göstermektedir.

İdeal modern yaşamda mutfak, ev işlerini kolaylaştıran tasarımı ile kadınların sosyal hayata daha fazla dahil olmalarına yardımcı olacak bir makine gibi işlemek üzere tasarlanmaktadır (Çelik & Ergin, 2022). Ancak büyük bir özveri ile Gerard'ın oturacağı sandalyeyi uygun yüksekliğe, sırt açısına ve konuma yerleştirmek için çabalayan Madam Arpel'in bu görüntüsü, kullanıcının bu makine ile etkileşimde yaşadığı zorlukları göstermektedir. Son teknoloji araç gereçlerin kullanıldığı mutfakta karar verici, idare edici ve yönlendirici kişi (makinist) Madam Arpel'dir. Bu yönüyle modern mimarın yaşamın işleyişi hakkındaki tutumu ile örtüşmeler bulunmaktadır. Gerard'ın oturduğu sandalyenin esnek tasarım özellikleri, farklı kullanıcı profilleri için belirli bir düzeyde kapsayıcılık sağlıyor görünse de bu esnekliğin kullanıcı açısından pratik bir kullanım kolaylığı sunmadığı gözlemlenmiştir. Bu durum *düşük fiziksel güç kullanımı prensibi* ile çelişmektedir.

Filmin en vurucu sahnelerinden biri ve çalışma kapsamında değerlendirilecek son sahne olan Mösyö Hulot'nun, *Villa Arpel*'in salonunda bulunan koltukta uyuması ise mobilyaya yüklenen fonksiyon ve estetik değerinin kullanımda gerçeği yansıtmayacağına açık bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır (Görsel 21).

Fabrikada yapılan kıvrımlı modern mobilya, kullanıcıya kısa süreli bir oturma yaşatırken, Mösyö Hulot yorgunluktan ve başka herhangi bir mobilya veya misafir için ayrılmış bir oda olmadığından koltuğu yan çevirerek uzanabilmenin önünü açmıştır. Ceketini sandalyeye asmış, şapkasını ise ayaklı aydınlatmaya ilmiştir. Bu eylemleri gerçekleştirmesini mümkün kılacak bir giriş alanı düzenlemesi mevcut olmadığından, Mösyö Hulot mevcut fiziksel koşulları



yaratıcı biçimde değerlendirme yoluna gitmiştir. Kullanımda herhangi bir *esnekliği* bulunmayan bir koltuğu, kendi ihtiyaçlarına göre dönüştüren Hulot, belki de mobilyanın ideal biçiminin *sezgisel kullanım* yoluyla ortaya çıkabileceğine inanmaktadır. Bu bağlamda, modern mobilya tasarımının geleneksel kullanım alışkanlıklarıyla örtüşmediği durumlarda ortaya çıkan sorunlar açıkça gözlemlenmektedir. Film, izleyiciye modern olanın getirdiği

Görsel 21. Jacques Tati, *Amcam*'dan sahne: modern konuttaki fabrika üretimi mobilyalar, 103'49" (Tati, 1958)

katı kurallara karşı her zaman alternatif çözümler üretebileceği fikrini, mizahi bir dille aktarmaktadır.

Bu sahne, modern tasarımın insan merkezli bir yaklaşımdan uzaklaşmasının doğurduğu sorunları gözler önüne sermektedir. *Villa Arpel*'deki mobilyalar, estetik ve simgesel bir değer taşısa da gündelik yaşam pratiklerine uyum sağlayamamakta ve ergonomik koşulları karşılayamamaktadır. Mösyö Hulot'nun doğaçlama çözümü, tasarımın insan yaşamını kolaylaştırmak yerine onu kısıtladığını ortaya koyarken, aynı zamanda tasarımın insan yaratıcılığı karşısında ne kadar katı kalabildiğini de eleştirmektedir. Hulot'nun eylemi, tasarımın statik değil, kullanıcı tarafından yeniden yorumlanabilen ve dönüştürülebilir bir şey olması gerektiğini işaret etmektedir. *Villa Arpel*'in modern mobilyalarının soğuk ve mekanik doğasına karşı, Hulot'nun bu küçük ve samimi jestleri, tasarımın insanileştirilmesine dair güçlü bir mesaj taşımaktadır. İzleyici bu sahneyle birlikte, modern tasarımların insan deneyimine ne ölçüde yabancılaştığını sorgulamaya davet edilmektedir.

Sonuç

Bu çalışma, sinemasal mekânda modernizmin evrensellik anlayışı ile evrensel tasarım ilkeleri arasındaki ilişkiyi *Amcam* filmi mekânları üzerinden açığa çıkarmayı amaçlayarak oluşturulmuştur. Modernizmin evrensellik anlayışı, döneminin toplumsal ve teknolojik koşulları doğrultusunda şekillenmiş ve geniş kitlelere hitap etmeyi hedefleyen bir tasarım yaklaşımı ortaya koymaktadır. Ancak bu yaklaşımın evrensel tasarım ilkelerinin ele aldığı biçimde, bireylerin toplumsal ve fiziksel çeşitliliğini her zaman yeterince göz önünde bulundurmadığı; özellikle farklılaşan kullanıcı ihtiyaçlarına tekil ve standart çözümler sunduğu gözlemlenmektedir. Evrensel tasarım prensipleri yaş, fiziksel yeterlilik, cinsiyet gibi bireysel farklılıkları gözetenek, her bireyin eşit şartlarda mekânlardan faydalanabilmesini hedefleyen, daha geniş kapsamda bir evrensellik anlayışı sunmaktadır. Bu çerçevede çalışma, modernizm ile evrensel tasarım arasındaki ilişkiyi sorgulayarak, her iki anlayışın farklılıklarını ve örtüşen noktalarını ortaya koymaya çalışmıştır.

Kent dokusu, yapı kabuğu, iç mekân ve mobilya alt başlıkları altında incelenen film mekânları ve kullanım biçimlerinden elde edilen veriler; modern mekânın işlevselliğe vurgu ile oluşturduğu çözümler ve standartlaştırılmış üretimlerin, evrensel tasarım kriterlerini bütünüyle karşılamadığını göstermiştir. Filmdeki mekânlar üzerinden yapılan analizler doğrultusunda, modern mekân ve evrensel tasarım ilkeleri arasındaki ilişki aşağıda maddeler halinde çözümlenmiştir:

- Modern mekânlar tanımlanmış, homojen bir kitleyi hedef alırken, yaş veya fiziksel farklılıklar nedeniyle tüm bireyler için eşit şartları sağlayamamıştır. Bu durum modern anlayışta eşit kullanım prensibinin eksikliğine dikkat çekmektedir.

- Modern mekânlarda tasarım dilinin sadeleştirilmesi karmaşaya yol açarak, kullanıcı dostu olmayan çözümlere kapı aralamıştır. Bu durum basit ve sezgisel kullanımın önüne geçmektedir.
- Modern mekân ve ürünlerin standartlaştırılma anlayışı, kullanım esnekliğini sınırlandırmış; farklı bireylerin değişik gereksinimlerini karşılamada yetersizlik göstermiştir. Bu durum kullanımda esneklik prensibinin etkisizliğini göstermektedir.
- Modernizmin yenilikçi, eskiyi yıkan doğası gereği tasarımlardaki alışılmışın dışında mekanizmalar kullanıcılara yeterli bilgilendirme sunmamakta ve tasarımın amacını ve anlaşılabilirliğini azaltmaktadır. Bu durum algılanabilir bilgilendirme prensibi ile çelişkilere sebep olmaktadır.
- Modern mekân ve ürünlerde tasarım unsurlarının kullanımı sırasında hatalara karşı tolerans göstermediği ve kazalara yol açabilecek durumların ortaya çıktığı gözlenmiştir. Bu durum tasarımda hata payı prensibinin gerekliliklerinin yerine getirilmediğini ortaya koymaktadır.
- Modern tasarımların kullanımı sırasında ek çaba gerektirdiği anlar tespit edilmiştir. Bu durum düşük fiziksel güç kullanımı prensibi ile çelişmektedir.
- Modern mekânlarda, farklı kullanıcıların ihtiyaçlarına uygun ölçülerin sağlanmadığı ve bu nedenle erişim sorunlarının ortaya çıktığı belirlenmiştir. Bu durum yaklaşım ve kullanım için boyut ve mekân sağlanması prensibinin dikkate alınmadığını göstermektedir.

Bu verilere göre, modern standartların belirlenmesinde farklı kullanıcı profillerinin çeşitli özellikleri ve ihtiyaçlarından ziyade, planlayıcı aktörlerin yönlendirici rolünün ön plana çıktığı görülmektedir. Ancak buradan evrensel tasarım prensiplerinin modernist düşünceden tümüyle kopuk olduğu anlamı çıkarılmamalıdır. Evrensel tasarım prensiplerinin, Aydınlanma düşüncesinin bir ürünü olan ve yapılı çevre üzerinde bilimsel yaklaşımın etkinliğini ortaya çıkaran modernitenin bir sonucu olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Biçim-işlev ilişkilerinde önceliklerdeki farklılaşma ve kullanıcı dostu yaklaşımların benimsenmesi doğrultusunda evrensel tasarım prensiplerinin insan odaklı bir yaklaşımla modern mekânı geliştirme yolunda temel modernist ideallerle çarpışmayan ancak onu kullanıcı odaklı ve kapsayıcı yönde geliştiren bir adım olduğu görülmektedir. Bu bağlamda, farklılıklara yönelik çeşitliliği destekleyen evrensel tasarım yaklaşımı, modern evrensellik anlayışıyla rasyonalist düşünce odağında güçlü bir ortaklık taşımaktadır. Ancak çalışma sonucunda, mekân ve kullanıcı ilişkilerinde insanı merkeze alan yönüyle evrensel tasarımın, bu yaklaşımlar arasında öne çıktığı görülmektedir. Çalışma kapsamında elde edilen verilerin, gelecekteki tasarımlarda evrensel tasarım ilkelerinin daha geniş ölçekte benimsenip uygulanmasına katkı sağlayabileceği ve kapsayıcı mekânların oluşturulmasında eleştirel bir bakış açısıyla rehberlik edebileceği düşünülmektedir. Bu yaklaşımın gelecekte tasarım öğelerinin bireyler üzerindeki toplumsal etkilerini daha adil bir perspektiften incelemek için bir zemin oluşturması beklenmektedir.

Beyanlar

Teşekkür: Yazarlar, çalışmanın gelişimine değerlendirme süreci boyunca katkı sağlayan hakem ve editörlere değerli yorumları ve önerileri için içten teşekkürlerini sunar.

Yazar Katkıları: Yazarlar makaleye eşit düzeyde katkı sağlamıştır ve her iki yazar da başlıca yazardır. Kavramsallaştırma, metodoloji, doğrulama, araştırma, kaynaklar, veri düzenleme, yazım—ilk taslak hazırlığı, yazım—gözden geçirme ve düzenleme, denetim: KARCI, Y. ve ERGİN, G.. Yazarlar, makalenin yayımlanan versiyonunu okumuş ve onaylamıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Çalışmanın herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile herhangi bir çıkar çatışması yoktur.

Telif Hakkı Beyanı: Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmasının telif hakkına sahiptir ve bu çalışma CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmıştır.

Destekleyen Kurumlar: Bu araştırma hiçbir dış fon tarafından desteklenmemiştir.

Etik Onay ve Katılımcı Onayı: Bu makale insan veya hayvan deneklerle yapılan herhangi bir çalışma içermemektedir. Bu çalışmanın hazırlık süreci boyunca bilimsel ve etik ilkelerin takip edilmiş ve çalışmada yararlanılan referanslar kaynakçada belirtilmiştir.

İntihal Beyanı: Bu makale intihal programı ile taranmıştır. Herhangi bir intihal tespit edilmemiştir.

Veri ve Materyal Erişimi: Veri paylaşımı uygulanabilir değildir.

Yapay Zekâ Araçlarının Kullanımı: Yazarlar, bu makalenin oluşturulmasında herhangi bir Yapay Zekâ (AI) aracı kullanmamıştır.

Kaynakça

- Aslanoğlu, İ. (1988). Modernizmin tanımı, sınırları, erken yirminci yüzyıl mimarlığında farklı tavırlar. *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 8(1), ss. 59-66.
- Berman, M. (1982). *All that is solid melts into air*. (Çev. Ümit Altuğ, Bülent Peker). İletişim.
- Boduroğlu, Ş., Kariptaş, F. S. ve Sarıman, E. (2011). Tasarım eğitiminde değişen dinamikler: Evrensel tasarım kavramı. *2nd Intenational Conference on New Trends in Education and Their Implications*, ss. 1774-1781.
- Boyla, O. (2012). *Mobilya tarihi*. Access Address (27.07.2018): <https://www.scribd.com/doc/76810876/Mobilya-Tarihi-Oya-Boyla>.
- Corbusier, L. (2020). *Bir mimarlığa doğru*. Yapı Kredi Yayınları.
- Creswell, J. W. (2007). *Qualitative inquiry & research design: Choosing among five approaches*. SAGE Publications.
- Curtis, W. J. R. (1996). *Modern architecture since 1900*. Phaidon Press.
- Çelik, C. & Ergin, G. (2022). How to live in a flat: A study over William Heath Robinson's representations on life in modern houses. *A/Z Itu Journal of the Faculty of Architecture*, 19(2), ss. 387-399. <https://doi.org/10.5505/itujfa.2022.79735>.
- Çiftci, S. K. ve Demirarslan, D. (2021). 20. Yüzyılda mobilya tasarımı akımlarına genel bir bakış. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(79), ss. 1607-1627. <https://doi.org/10.17755/esosder.842189>
- Docker, J. (2001). *Postmodernism and popular culture: A cultural history*. UK: Cambridge University Press.

Y. KARCI ve G. ERGİN

- Dostoğlu, N. (1996). Modern mimarlık'ın dönüm noktası: Team 10 - Louis Kahn. *Yapı Dergisi*, 176, ss. 76-86.
- Hacıhasanoğlu, İ. (2003). Evrensel tasarım. *Tasarım + Kuram*, 2(3), ss. 93-101. <https://doi.org/10.23835/tasarimkuram.240838>
- Harvey, D. (2019). *Postmodernliğin durumu*. Metis Yayınları.
- Karabekir, G. ve Ozanözgü, E. N. (2023). İç mimarlık eğitiminde esneklik odaklı bir çalışma. *Sanat Yazıları*, 48, ss. 117-136.
- Karakaş, M. (2003). Modern bütünleşmeden postmodern farklılaşmaya kentte toplumsal etkileşim. *Çağdaş Yerel Yönetimler*, 12(2), ss. 16-40.
- Koç, S., Ertaş, Ş. ve Konakoğlu, Z. N. (2017). Modernizmle birlikte Bauhaus akımı ve trend olan mobilyalar. *İleri Teknoloji Bilimleri Dergisi*, 6(3), ss. 957-969.
- Latour, A. (1991). *Louis I. Kahn writings, lectures, interviews*. Rizzoli International Publications Inc.
- Levine, N. (1996). *The architecture of Frank Lloyd Wright*. Princeton University Press.
- Loos, A. (2020). *Süsleme ve cürüm*, (Çev. Erdem Ceylan), Arketon Yayıncılık.
- Mace, L. R., Hardie, J. G. ve Place, P. J. (1991) *Accessible environments: Toward universal design, the center for universal design*, Nort Carolina State University, USA.
- Mishchenko, E. D. (2014). Herkes için/ile tasarım: Evrensel tasarıma katılımcı bir yaklaşım deneyimi. *Mimar-İst*. 14(50), ss. 105-111.
- Preiser, W.F.E. ve Ostroff, E. (2001). *Universal design handbook*. McGraw-Hill.
- Rykwert, J. (1975). *Ornament is no crime*. Studio International.
- Weber, A.F. (1988). *The growth of cities in the nineteenth century a study in statistics*. The Macmillan Company: New York.
- Yalçın, E. (2023). Modern ve postmodern kent. *Toplum, Ekonomi ve Yönetim Dergisi*, 4(1), ss. 163- 180.
- Yırtıcı, H. (2005), *Çağdaş kapitalizmin mekânsal örgütlenmesi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Görsel Kaynakçası

Tati, J. (Yönetmen). (1958). *Mon Oncle* [Film]. Specta Films, Gaumont Distribution.