

E-ISSN: 2822-5244

VOLUME 1

ISSUE 2



2022



www.mimarlikdergi.akdeniz.edu.tr

e-ISSN: 2822-5244

YEAR: 2022, VOLUME: 1, ISSUE: 2

EDITOR IN CHIEF

Prof. Dr. Meryem ATİK
Akdeniz University

CO-EDITOR

Assoc. Prof. Dr. Şebnem ERTAŞ BEŞİR
Akdeniz University

SECTION EDITORS

Prof. Dr. Dilek KOÇ SAN,
Akdeniz University

Prof. Dr. Hacer MUTLU DANACI,
Akdeniz University

Prof. Dr. Hilal ERKUŞ,
Akdeniz University

Prof. Dr. Kemal Reha KAVAS,
Akdeniz University

Prof. Dr. Massimiliano CAMPI,
Naples Federico II University

Prof. Dr. Vladimir MAKO,
Belgrade University

Assoc. Prof. Dr. Elif ÇELEBİ KARAKÖK,
Akdeniz University

Assoc. Prof. Dr. İkbâl ERBAŞ,
Akdeniz University

Assoc. Prof. Dr. Şebnem ERTAŞ BEŞİR,
Akdeniz University

Assist. Prof. Dr. Emrah YILDIRIM,
Akdeniz University

Assist. Prof. Dr. Sıdıka Benan ÇELİKEL,
Akdeniz University

LANGUAGE EDITORS

Assoc. Prof. Dr. Lokman TAY,
Akdeniz University

Assist. Prof. Dr. Serkan KILIÇ,
Akdeniz University

Instructor Terrance Michael Patrick DUGGAN,
Akdeniz University

COPY EDITORS

Res. Assist. Mikail AÇIKEL,
Akdeniz University

Res. Assist. Elif PARLAK,
Akdeniz University

SECRETARY

Res. Assist. Büşra GÖKÜZ,
Akdeniz University

LOGO DESIGN

Assist. Prof. Dr. Sıdıka Benan ÇELİKEL,
Akdeniz University

COVER DESIGN

Res. Assist. Mikail AÇIKEL,
Akdeniz University

CONTACT

mimarlikdergi@akdeniz.edu.tr

Antalya, Konyaaltı

Publisher: Akdeniz University

Authors are responsible for the copyright of figures, pictures and images in the articles, the content of the articles, the accuracy of the references and citations, and the suggested ideas.



www.mimarlikdergi.akdeniz.edu.tr

e-ISSN: 2822-5244

YEAR: 2022, VOLUME: 1, ISSUE: 2

SCIENTIFIC AND ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Ali Murat TANYER,
Middle East Technical University

Prof. Dr. Ali Uzay PEKER,
Middle East Technical University

Prof. Dr. Buğru Han Burak KAPTAN,
Eskişehir Technical University

Prof. Dr. Burak BEYHAN,
Muğla Sıtkı Koçman University

Prof. Dr. E. Füsün ALİOĞLU,
Kadir Has University

Prof. Dr. Gülay Fatma HASDOĞAN,
Kütahya Dumlupınar University

Prof. Dr. Kağan GÜNÇE,
East Mediterranean University

Prof. Dr. Mehmet Hakan ERTEK,
Hacettepe University

Prof. Dr. Sedef DOĞANER,
Wentworth Institute of Technology

Prof. Dr. Neslihan DOSTOĞLU,
İstanbul Kültür University

Prof. Dr. Nuriye SAY,
Çukurova University

Prof. Dr. Clara GARCÍA-MAYOR,
Alicante University

Prof. Dr. Ömür BARKUL,
Yıldız Technical University

Prof. Dr. Özge YALÇINER ERCOŞKUN,
Gazi University

Prof. Dr. Özlem ER,
İstanbul Bilgi University

Prof. Dr. Şebnem TİMUR ÖĞÜT,
İstanbul Technical University

Prof. Dr. Ziya GENÇEL,
Akdeniz University

Assoc.Prof. Dr. Jae Yong SUK,
University of California

Assoc.Prof. Dr. Angela LOMBARDI,
University of Texas

Assist. Prof. Dr. Antonella CONTIN,
Politecnico di Milano University

Assist. Prof. Dr. Azza KAMAL,
University of Florida

INDEXED IN

CONTACT

mimarlikdergi@akdeniz.edu.tr

Antalya, Konyaaltı

Publisher: Akdeniz University

Authors are responsible for the copyright of figures, pictures and images in the articles, the content of the articles, the accuracy of the references and citations, and the suggested ideas.



www.mimarlikdergi.akdeniz.edu.tr

e-ISSN: 2822-5244

YEAR: 2022, VOLUME: 1, ISSUE: 2

CONTENTS

The Examination of “Turkish Hayatlı House” in Plan Type with Middle Sofa in Terms of Spatial Organization	
(Orta Sofalı Plan Tipindeki “Türk Hayatlı Evi” nin Mekânsal Organizasyon Açısından İncelenmesi: Akseki Hacıgüzeller Evi)	
Eyyub DOĞAN.....	81-95
An Interpretation of Phenomenological Approach as an Alternative Search within the Methodological Framework of Architectural Historiography Concerning Mimar Sinan	
(Mimar Sinan’a İlişkin Mimarlık Tarihi Yazımının Metodolojik Çerçevesinde Fenomenolojik Yaklaşımın Alternatif Bir Arayış Olarak Değerlendirilmesi)	
Sezen Başak ÖZÜNÜR ŞAHİN.....	96-114
A Phenomenological Evaluation on the Conceptions of Dwelling and Belonging: Ersen Gürsel	
(Konut ve Aidiyet Kavramları Üzerine Fenomenolojik Bir Değerlendirme: Ersen Gürsel)	
Şerife İNCEDEMİR.....	115-134
A Research on the Visual Perception of Steel Structures in People	
(Çelik Yapıların İnsanlardaki Görsel Algısı Üzerine Bir Araştırma)	
Sinem Melda AZITEPE ve Büşra SÖZEN.....	135-150
Standardization in Architecture User Participation in The Context of "Place" Tension and "Half a House"	
(Mimarlıkta Standardizasyon- “Yer” Gerilimi Bağlamında Kullanıcı Katılımı ve “Half a House”)	
Merve ORAKÇI.....	151-172

CONTACT

mimarlikdergi@akdeniz.edu.tr

Antalya, Konyaaltı

Publisher: Akdeniz University

Authors are responsible for the copyright of figures, pictures and images in the articles, the content of the articles, the accuracy of the references and citations, and the suggested ideas.

ORTA SOFALI PLAN TİPİNDEKİ “TÜRK HAYATLI EVİ”NİN MEKANSAL ORGANİZASYON AÇISINDAN İNCELENMESİ: AKSEKİ HACİGÜZELLER EVİ

The Examination of “Turkish Hayatlı House” in Plan Type with Middle Sofa in Terms of Spatial Organization: Akseki Hacıgüzeller House

Eyyup DOĞAN^{1*} 

¹ Akdeniz Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, 07070, Antalya, Türkiye, Orcid No:0000-0003-2398-0315

Makale Bilgisi

Makale Geçmişi:

Geliş	08.04.2022
Düzeltilme	04.07.2022
Kabul	06.07.2022

Anahtar Kelimeler:

Konut
Türk Evi
Orta Sofa
Mekânsal Organizasyon

ÖZ

Geleneksel Türk Evi, Osmanlı’da bulunan sofasız, dış sofalı, iç sofalı ve orta sofalı plan tiplerinin gelişiminden oluşmaktadır. Türk hayatlı ev tipolojisinde bulunan hayat, zaman içerisinde kapatılarak dış sofalı plan tipine dönüşmüştür. Odalar arasındaki ilişkinin yapı içinde gerçekleştiği durumlarda, dış etkilere karşı korunmuş bir orta alan oluşturan iç sofalı plan tipi gelişmiştir. Bazı sıkışık yerleşmelerde ve soğuk iklim bölgelerinde ise nitelikli bir üst yapı kültürü taşıyan orta sofalı plan tipi öne çıkmıştır.

Türk Evi’nin tarihsel gelişimini kronolojik bir dizgeye oturtan yaklaşımlar, orta sofalı plan tipini dış ve iç sofalı plan tipine göre daha gelişmiş bir mekânsal organizasyon olarak görmektedir. Başkentten gelen bir plan tipi olduğu değerlendirilen orta sofalı plan tipine, Anadolu’nun farklı yerlerinde az sayıda olsa da rastlanmaktadır. Çalışma kapsamında incelenen Hacıgüzeller Evi de Akseki ilçe merkezinde az sayıda bulunan orta sofalı yapılardan biridir. Bu çalışmayla Türk Evi’nin sofasız, dış sofalı ve iç sofalı plan tiplerinin gelişimi ve orta sofalı plan tipinin oluşumu ortaya konularak mekânsal organizasyonunun irdelenmesi hedeflenmektedir. Bu amaçla Akseki’de bulunan, özgün şemasını koruyan orta sofalı bir örneği temsil eden Hacıgüzeller Evi’ne yönelik literatür araştırması ve alan çalışması yapılmış, yapı mekânsal organizasyon açısından değerlendirilmiştir. Yapının pahlı köşeli orta sofalı plan tipinde olduğu ve nitelikli bir mekânsal organizasyon sunduğu değerlendirilmiştir.

Article Info

Article History:

Received	08.04.2022
Revised	04.07.2022
Accepted	06.07.2022

Keywords:

Housing
Turkish House
Center Sofa
Spatial Organisation

ABSTRACT

The traditional Turkish House consists of the development of plan types with no sofa, outer sofa, inner sofa and middle sofa in the Ottoman period. “Hayat space” in the Turkish hayatlı house typology was evolved over time and turned into a plan type with an outer sofa. In cases where the relationship between the rooms takes place within the building, the plan type with an inner sofa has developed, which creates a central area protected against external factors. In some closely spaced settlements and cold climatic regions, a middle sofa plan type, which carries a qualified superstructure culture, has progressed.

Approaches that put the historical development of the Turkish House in a chronological order see the plan type with middle sofa as a more developed spatial organization than the plan type with outer and inner sofas. The plan type with a middle sofa, which is considered to be a plan type from the capital, can be found in different parts of Anatolia, albeit in small numbers. The Hacıgüzeller House, which was examined within the scope of the study, is one of the few buildings with a middle sofa in the Akseki district center. With this study, it is aimed to examine the spatial organization of the Turkish House by revealing the development of plan types without sofa, outer sofa and interior sofa, and the formation of the plan type with middle sofa. For this purpose, literature research and field studies were conducted on the Hacıgüzeller House, which represents an example with a middle sofa that preserves its original scheme, located in Akseki, and the building was evaluated in terms of spatial organization. It has been evaluated that the building is in the plan type with a chamfered corner and a middle sofa and offers a qualified spatial organization.

* Corresponding author.

To Cite This Article: Doğan, E. (2022). Orta Sofalı Plan Tipindeki “Türk Hayatlı Evi”nin Mekansal Organizasyon Açısından İncelenmesi: Akseki Hacıgüzeller Evi. *Akdeniz University Journal of The Faculty of Architecture*, 1(2): 81-95.

RESEARCH ARTICLE / ARAŞTIRMA MAKALESİ

1. GİRİŞ

Tarih boyunca Türkler, yaşadıkları coğrafya sebebiyle birçok kültürle yoğun etkileşim içerisinde bulunmuştur. Bu etkileşim konut mimarisine de yansımış, yerelliğin de ön planda olduğu çeşitli mimariler ortaya çıkmıştır. Türklerin Anadolu'ya yerleşmesiyle birlikte ise hem Anadolu'da önceden bulunan medeniyetlerin bir kültürel sürekliliği hem de geleneksel birikimlerinin etkisiyle çeşitli konut mimarileri oluşmuştur. Fakat günümüze ulaşan örneklerin daha çok son iki yüzyıldan olması nedeniyle 17. yüzyıl öncesinde gravürler ve bazı arkeolojik kalıntılar dönemin konut mimarisi hakkında bilgi vermektedir ([Kuban, 1993](#)).

Eldeki verilerin yetersizliği ve tarihsel sürecin belirlenmesindeki güçlük Türk Evi'nin gelişimiyle ilgili farklı düşüncelerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. [Kuban \(1993\)](#), 16. yüzyıldan bu yana gelişimi ortaya konulabilen, bulunduğu coğrafyada bir tipoloji oluşturacak şekilde yayılım gösteren Türk konut mimarisi tipolojisini “Türk Hayatlı Evi” olarak değerlendirmiştir. Türk Hayatlı Evi'nin hem kökeni hem de tarihsel süreç içerisinde geçirdiği gelişimleri açıklayan birçok tez ortaya atılmıştır. Tipolojide yer alan plan tipleri mekânsal organizasyon açısından incelendiğinde ise, Türk Hayatlı Evi'nin tarihsel gelişimini kronolojik bir dizgeye oturtan yaklaşımların, orta sofalı plan tipini dış ve iç sofalı plan tipine göre daha gelişmiş bir mekânsal organizasyon olarak gördüğü değerlendirilmektedir ([Eldem, 1954](#)).

Bu çalışmanın amacı, Türk Hayatlı Evi'nin oluşumunu sağlayan köken araştırmalarıyla tipolojinin gelişimine dair düşünceleri ortaya koymak ve orta sofalı plan tipinin mekânsal organizasyonunu incelemektir. Çalışma kapsamında, Türk Hayatlı Evi ile ilgili önemli düşünceler ortaya konulmuş; Doğan Kuban, Uğur Tanyeli ve Sedat Hakkı Eldem'in konu ile ilgili çalışmaları açıklanmıştır. Orta sofalı plan tipinin mekânsal organizasyonu ortaya konulduktan sonra Akseki Hacıgüzeller Evi bu çerçevede değerlendirilmiştir.

Bu çalışmada yöntem olarak; İlhan Tekeli'nin “Konut Tarihi Yazıcılığı Üzerine Düşünceler” isimli kitabında belirtilen 6. bağımsız değişken olan, yapı teknolojisi ve yapı malzemeleri ile 7. bağımsız değişken olan antropoloji disiplini çerçevesinde değerlendirilen konut içi ilişkiler sistemi kullanılmıştır ([Tekeli, 1996](#)).

2. TÜRK HAYATLI EVİ PLAN TİPOLOJİSİ VE ORTA SOFALI PLAN TİPİ

Osmanlı Devleti kuruluşundan 16. yüzyıla kadar olan dönemde inşa edilmiş konutların günümüze ulaşmaması nedeniyle bu dönemin konut mimarisi biçimlenişiyle ilgili sınırlı bilgiler bulunmaktadır. 16. yüzyıldan itibaren 20. yüzyıla kadar olan dönemde ise, aynı tipolojik

çerçevede değerlendirilebilecek bir Türk konut mimarisi şekillendiği görülebilmektedir. Bu konut tipolojisini Doğan Kuban “Türk Hayatlı Evi” olarak değerlendirmiştir ([Kuban, 1993](#)). Türk Hayatlı Evi’nin kökeni ve gelişimiyle ilgili birçok görüş bulunmaktadır.

2.1. Türk Hayatlı Evi’nin Plan Tipolojisinin Gelişimiyle İlgili Görüşler

Osmanlı Dönemi’nde dört yüzyıl boyunca yaygın olarak kullanılan Türk konut mimarisi tipolojisini “Türk Hayatlı Evi” olarak tanımlayan Doğan [Kuban \(1993\)](#), bu tipolojinin Türklerin Orta Asya’daki barınak biçimi olan “çadır” ile arasında herhangi bir morfolojik ilişki olmadığını vurgulamaktadır. Bununla birlikte Türk Hayatlı Evi’nin odalarının kullanımında mekânsal organizasyon açısından çadırla benzer yönlerinin bulunduğunu belirtmektedir. [Kuban \(1993\)](#), çadır ile Türk Hayatlı Evi’nin arasında biçimsel bir bağlantı olduğu düşüncesinin geç dönemlerde ortaya çıkan orta sofalı plan tipinin çadırla olan benzerliğinden kaynaklandığını düşünmektedir. Fakat merkezi planlı evin Türk Hayatlı Evi’nin temel plan tipi olmadığını, bu plan tipinin Türk Hayatlı Evi’ne yabancı olduğunu belirtmektedir. Bu tipolojinin temelini ise açık galeriye sahip ev olduğunu vurgulamaktadır. [Kuban \(1993\)](#), T şeklinde bir yarı – açık mekânlı plan tipinin arketip olarak kabul edilebileceğini belirtmektedir.

[Kuban \(1993\)](#), Türk Hayatlı Evi tipolojisinin oluşumu ve gelişiminde uzak doğu geleneklerinin yok sayılmayacağını fakat asıl ilişkinin yakın doğu ve Anadolu’nun eski mimari kültürleriyle bulunduğunu belirtmektedir. Sokağa dönük tek cephesi bulunan kübik plan şekline daha fazla açık mekânın bulunduğu mimari biçimlenişe 17. yüzyılda geçilmiştir. Türk Hayatlı Evi’nin klasik döneminin kabaca 18. yüzyıla karşılık geldiğini belirten [Kuban \(1993\)](#), plan şemasının sadeliği nedeniyle ev yapılacak alana ve ihtiyaca göre esnek bir şekilde plan varyasyonları oluşturulabildiğini vurgulamaktadır. 19. yüzyıldan itibaren ise yarı açık-açık mekân, yerini merkezi plana bırakmıştır. Bu değişimle birlikte Hayatlı Ev’in yarı kırsal niteliği de ortadan kalkmıştır. Tipolojinin geldiği son aşamada, köken bakımından ilişkili olduğu düşünülen eski yakın doğu mimari geleneklerinin izlerinin saptanmasının güç olduğunu belirtmektedir ([Kuban, 1993](#)).

Türk Hayatlı Evi’nin kökenine ve gelişimine ilişkin bir başka görüş ise Uğur Tanyeli’ye aittir. Geleneksel konut gelişimini tarihsel süreç içerisinde inceleyen [Tanyeli \(1999\)](#), kara çadır, topak ev ve alaçık gibi göçer strüktürlerinin Anadolu’ya geldiğinde çok az değiştiğini ve bundan dolayı Anadolu ile Orta Asya ilişkisinin güçlü olduğunu belirtmektedir. “Oda” ile “otağ” kelimelerinin benzerliğinin dahi çadır ile konut arasındaki sürekliliği gösterdiğini belirtmektedir. Fakat çadır ile konut arasında doğrudan bir ilişki olmadığını, farklılıklar

bulduğunu söylemektedir. Örneğin çadırdaki girişin ana ekseninde yer aldığını, odada ise ana ekseninde olmadığını belirtmektedir. Çadırdaki merkezi bir konumda bulunan ocaklık elemanının ise odada duvar cephesine alındığını ifade etmektedir. Odanın en erken örneklerinde dahi dışarıyla ilişki kurulmaya çalışılırken çadır daha içe dönük bir birimdir. Osmanlı odasındaki mobilyasızlığın Türklerin göçebe kültürüyle ilişkili olduğu düşüncesi ise tartışmalıdır. Çünkü Osmanlı odasında ihtiyaç duyulan mobilyalar taşınmaz şekilde, yapıyla bütünleşiktir ([Tanyeli, 1999](#)). Türk Hayatlı Evi'nde bulunan odaya ulaşılan süreçte çadır veya halk mimarisinin değil toplumun üst katmanının barınma şeklinin etkili olduğunu belirtilmektedir. Yani barınma kültürünün saray ya da resmi yapılardan yayıldığını öne sürmektedir. Bu durum 19. yüzyıla gelindiğinde Türkiye ve Balkanlar'daki konut mimarisinin homojenleşmesini sağlamıştır. Fakat etnik ve ideolojik farklılıklar bu homojenliğin bozulmasına neden olmuştur. İstanbul'da yaşayan Avrupalılar bu değişimin ilk örneklerini ortaya çıkarmıştır. Rum, Ermeni ve Musevi evleri 20. yüzyıla gelindiğinde Türk evlerinden ayrılmaktadır ([Tanyeli, 1999](#)).

Sedad Hakkı Eldem ise "Türk Evi"¹ nin tarihsel kökenlerinin yerine tipolojik boyutları üzerinde durmuştur ([Kuban, 1993](#)). [Eldem \(1954\)](#), Türk Evi planını teşkil eden unsurları odalar, sofalar ve müstemilat, geçit ve merdivenler olarak tanımlamıştır. Türk Evi plan tipolojisini dört plan tipi üzerinden tanımlamaktadır. Bazı tiplerin kesin olarak birbirinden ayrılmadığını, benzerlikler gösterebileceğini belirtmiştir. Tipolojinin ilk örneği olan sofasız plan tipi sıcak iklim bölgelerinde kullanılmış olup bazı yörelerle sınırlı kalmıştır. Sofasız plan tipinde sofa yerine zemin katta avlu bulunmaktadır. Üst katla ise açık merdivenler ve balkonlarla ilişki kurulmuştur. Odaların pencere ve kapıları genellikle tek cephe üzerindedir ([Eldem, 1954](#)).

[Eldem \(1954\)](#), dış sofalı plan tipini ise Türk Evi'nin ilk aşaması olarak kabul etmektedir. Anadolu'da Türkler gelmeden önce de bu plan tipinin Hitit ve Helenistik dönemlerde kullanıldığı belirtilmektedir. Odaların konumlanışına göre farklı plan şemalarına sahip olan dış sofalı yapılarda sofa, açık ve dikmelidir. İklim ve yaşam koşullarının değişmesiyle bu açık sofa kapanmıştır. Dış sofalı plan tipinde simetri önemsenmemekte, odalar serbest bir şekilde dizilmektedir ([Eldem, 1954](#)).

[Eldem \(1954\)](#), Türk Evi'nin ikinci aşaması olarak ise, iç sofalı plan tipini açıklamaktadır. Bu plan tipinin dış sofalı plan tipine göre daha geç ortaya çıktığı bilinmemekle birlikte 19. yüzyılda dış sofalı plan tipinin yerini aldığı söylenebilir. Eski örneklerinde merdiven sofanın

¹ Sedad Hakkı Eldem, "Türk Hayatlı Evi" gibi, kültürel bir anlam taşıyan, etnik olmayan ve belirli bir kültürel alana ait olduğu değerlendirilen "Türk Evi" kavramını kullanmıştır ([Kuban, 1993](#)).

önünde, evin dışında bulunmaktadır. Sonraki dönemlerde sofanın içine alınan merdiven, sofa genişliğini kapsayacak biçimde üç kollu şekilde de konumlanmıştır. Bu plan tipinin, yaygın olarak kullanıldığı ve şehir evi karakteri taşıdığı belirtilmektedir ([Eldem, 1954](#)).

[Eldem \(1954\)](#), orta sofalı plan tipinin Türk Evi'nin son aşaması olduğunu belirtmektedir. Bu plan tipinde sofanın aydınlık olması için odalar arasına eyvanlar yerleştirilmiştir. Daha büyük ve zengin konutlarda kullanılan bu yapı tipi büyük kentler ile İstanbul'da kullanılmıştır. Az sayıda olsa da Anadolu'da da görülmüştür ([Eldem, 1954](#)).

Türk Evi'nin tarihsel gelişimine yönelik diğer bir görüş ise Önder Küçükerman'a aittir. [Küçükerman \(1985\)](#), Türk Evi'nin kökenini göçerlik dönemine dayandırmış, göçebe kültüründe yer alan çadırın zamanla odaya dönüştüğünü belirtmiştir. Odaların dışında gerçekleşen ortak alanlar ise sofalara dönüşerek odaları birbirine bağlamış ve evin oluşumunu sağlamıştır. Türk Evi'nin Anadolu'da bölgesel olarak geliştiğini belirten bu görüş, bu gelişimin son evresinin Kuzey ve Orta Anadolu'da bulunan kapalı sofalar olduğunu ifade etmektedir ([Küçükerman, 1985](#)).

[Bektaş \(2019\)](#) ise, Türk Evi yapı geleneklerinin eski Anadolu medeniyetlerine dayanacak şekilde uzun süreli bir kökeninin olduğunu aktarmaktadır. Bu görüşe göre Anadolu medeniyetlerinin yüzyıllar boyunca oluşturduğu birikim Türklerin Anadolu'ya gelmesiyle Orta Asya'dan gelen izlerle harmanlanmış ve Türk Evi'ni oluşturmuştur ([Bektaş, 2019](#)).

2.2. Orta Sofalı Plan Tipinin Mekânsal Organizasyonu

Özellikle 18. yüzyıldan itibaren yaygın olarak kullanılan bu plan tipi büyük ve varlıklı ailelerin konutlarında kullanılmıştır. Sofanın orta kısımda bulunduğu plan tipinde genellikle dört yanda odalar yer almaktadır. Odaların aralarında ise eyvan, merdiven ve hizmet mekânları bulunmaktadır. İç sofaya nazaran oda aralarına yerleştirilen merdiven veya bir, iki, üç adet eyvanla daha çok hava ve ışık içeriye alınmaktadır. Bu plan tipinin bazı örneklerinde odaların pahlanarak orta sofanın sekizgen formuna ulaştığı görülmektedir. Bu form ise bazı örneklerde daire biçimine dönüşmüştür. Orta sofalı plan tipindeki yapıların nitelikli mimari biçimlenişe sahip olmalarının yanı sıra işlevsel bir mekânsal organizasyon da barındırdığı değerlendirilebilir. Sofanın ortada bulunması odaların birbirine daha yakın olmasını sağlamıştır. [Eldem \(1954\)](#), bu plan tipini sofanın formlarına göre gruplara ayırmıştır. En sade şeklinin dört köşeli orta sofalı plan tipi olduğu, en yaygın ve tercih edilen şeklinin ise pahlı köşeli orta sofalı plan tipi olduğu belirtilebilir. Alan kaybının en az olduğu şekli ise yuvarlak veya beyzi orta sofalı plan tipi olarak isimlendirilmiştir ([Eldem, 1954](#)).

Orta sofalı plan tipinin en sade şekli olan dört köşeli orta sofalı plan tipi genellikle çok hareketli ve çıkmalı bir cephe düzeni meydana getirmektedir. Bu plan tipinde eyvan sayıları değişiklik göstermektedir. Örneğin, Topkapı Sarayı Çinili Köşk'te sofanın yanlarında eyvan, girişte bir ön sofa ve onun karşısında çıkma yapan bir köşk bulunmaktadır ([Eldem, 1954](#)).

Orta sofalı plan tipinin en yaygın kullanım şekli olan köşeli pahlı tipinde, genellikle köşe pahlarında oda kapıları yer almaktadır. Bu sayede sofa ve odalar daha işlevsel hale gelmektedir. [Eldem \(1954\)](#), bu plan şeklini eyvan sayılarına göre incelemiştir. Bir eyvanlı orta sofalı plan tipinin iç sofalı plan tipiyle benzerlik gösterdiğini, bu plan tipinin kullanılmasının daha nitelikli bir mekânsal organizasyon sunmadığını ifade etmektedir. İki eyvanlı tipinin ise daha yaygın bir kullanımının bulunduğunu belirtmektedir. Eyvanların karşılıklı düzenlendiği durumlarda ise karniyarık plan tipine benzediği ifade edilmektedir ([Eldem, 1954](#)).

Yuvarlak veya beyzi, orta sofalı plan tipinin diğer orta sofalı plan tiplerinden en büyük farkı sofanın şeklindedir. Sofa biçiminin eğrisel olması sebebiyle köşedeki odaların arasında kalan boşluklar da bu eğriselliğe uymaktadır. Bu eğrisellik bazı durumlarda cephelerden de okunmaktadır. Bu nedenle bu yapılara dışından bakıldığında yuvarlak veya beyzi orta sofalı plan tipi olduğu anlaşılmaktadır ([Eldem, 1954](#)).

3. AKSEKİ HACİGÜZELLER EVİ'NİN MEKÂNSAL ORGANİZASYONU

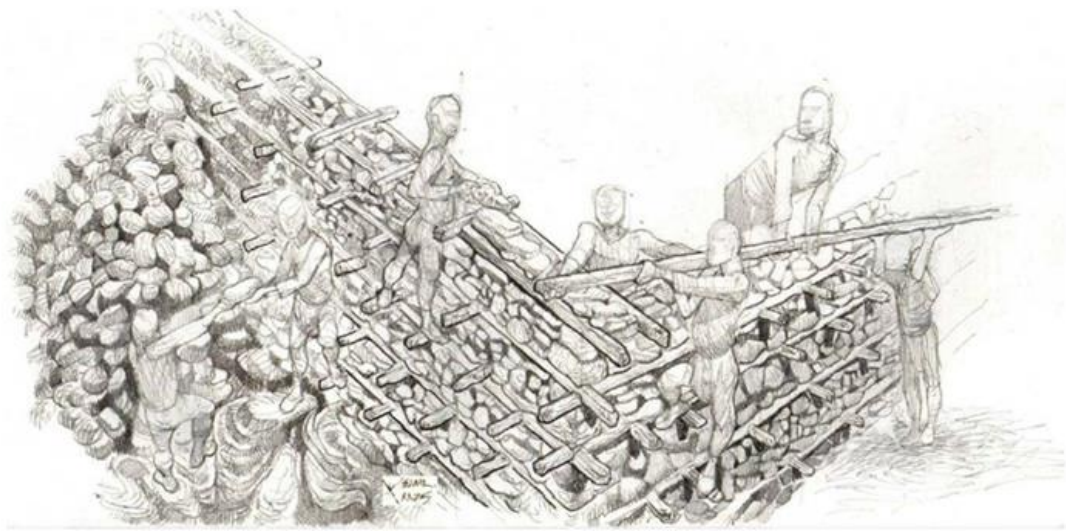
3.1. Akseki'nin Geleneksel Mimari Özellikleri

Akseki, Toros sıradağlarının güneyinde Manavgat ile Konya'nın arasında bulunmaktadır. Akdeniz iklimi ile karasal iklim arasında yer alan Akseki, iklimsel geçiş bölgesinde bulunduğu için biyolojik çeşitlilik açısından oldukça zengindir. Araştırmanın yapıldığı dönem itibarıyla doğal sit alanı çalışmaları Akseki'nin büyük bir bölümünde devam etmektedir. Sınırlı bir alanda yapılan bilimsel çalışmalar flora ve fauna açısından oldukça zengin bir bölge olduğunu, birçok endemik türün bulunduğunu göstermektedir. Akseki, sedir (katran), ardıç, çam ağaçlarının oldukça yoğun bulunduğu kayalık bir coğrafyaya sahiptir ([Duran, 2018](#)).

Biyçeşitlilik açısından oldukça zengin, doğal güzelliklere sahip Akseki'de tarih boyunca birçok medeniyet yaşamıştır. Bölgede Roma dönemine kadar dayanan birçok arkeolojik sit alanı ve kültür varlığı yapı bulunmaktadır. Kagrai, Kotenna, Erymna bölgede bulunan bazı antik yerleşimlerdir. Bunların dışında da birçok I., II. ve III. derece arkeolojik sit alanı bulunmakla birlikte bölgedeki tespit çalışmaları sürmektedir ([Adak, 2019](#)). Bu kültürel mirasın yanı sıra

Akseki'nin birçok mahallesinde kentsel sit alanı bulunmaktadır. Bu geleneksel doku yöreye özgü düğmeli evlerden oluşmaktadır.

Geleneksel kırsal mimaride malzeme kullanımını ve yapım tekniğini etkileyen ana unsur çevresel koşullardır. Akseki'de de geleneksel mimarinin şekillenmesinde coğrafyanın etkisiyle moloz taş ve ahşap kullanılmıştır. Moloz taşların 50 – 60 cm kalınlığındaki taş duvarda ahşap hatılları dik kesen uçları cepheden dışarı taşan “pişduvanların” atılarak hatıllarla kenetlendiği “düğmeli duvar yapım tekniği” kullanılmıştır ([Şekil 1](#)). Pişduvanların uçları dışarıya doğru 15-20 cm taştığı için bu teknik yöre halkı tarafından “düğmeli duvar” olarak adlandırılmaktadır ([Kavas, 2015](#); [Tay, 2017](#)). Fakat ilçe merkezindeki yapılar ile kırsal yerleşimlerdeki yapılar arasında birtakım farklılıklar bulunmaktadır. İlçe merkezinde yer alan yapılarda düğmeli duvarın dışarı taşıntı yapan kısmının daha az olduğu belirtilmektedir. Ayrıca yörede “sakar sıva” olarak bilinen kiremit katkılı kireç harçlı derzin ilçe merkezindeki yapılarda daha yaygın olarak uygulandığı bilinmektedir. Cepheyi etkileyen bu unsur dışında diğer bir özellik kırsal yerleşimlerde beşik çatının daha yaygın olmasıdır. Ayrıca köylerde dış sofalı plan tipi daha yaygın kullanılmıştır. Odalarda ahşap niş, yüklük, ocaklık elamanları bulunmaktadır. Köylerde üç katlı yapılara çok rastlanmadığı, genellikle ilçe merkezinde bulunduğu belirtilmektedir. İç mekân elemanlarındaki bezemeler açısından incelendiğinde ise bazı köy yapılarında ilçe merkezindeki yapılardan daha nitelikli örnekler bulunduğu değerlendirilmektedir ([Başarı, 2001](#)).



Şekil 1. Düğmeli duvar yapım sistemi (Çizim: [Kavas, 2009](#)).

Figure 1. Button wall construction system (Drawing: [Kavas, 2009](#)).

3.2. Hacıgüzeller Evi'nin Mimari Özellikleri ve Mekânsal Organizasyonu

Akseki ilçesi Hacıilyas mahallesi 30 ada 18 parselde yer alan Hacıgüzeller Evi'nin 1837 – 1840 yılları arasında inşa edildiği tahmin edilmektedir. Yapıyı yaptıran kişinin Hacı Hüseyin Efendi, son sahiplerinin ise Elagöz'ler olduğu bilinmektedir ([Başarır, 2001](#)). Günümüzde ise yapının Diyanet Vakfı'nın mülkiyetinde bulunurken Akseki Belediyesi'ne tahsis edilmiştir. Berna Başarır'ın yapıya yönelik 2001 yılında hazırladığı restorasyon projesi doğrultusunda 2016 yılında onarımı gerçekleştirilmiş, etnografya müzesi olarak yeniden işlevlendirilmiştir. Yapı, ilçe merkezinde günümüze ulaşan altı adet orta sofalı plan tipine sahip yapılardan biridir. Konak niteliğinde olan diğer yapılar ise; Ak Ev, Boyalı Ev, Oğaloğulları, Zilalciöğü ve Serdengeçti Konağı olarak anılmaktadır. Bu yapıların varlıklı aileler tarafından yaptırıldığı ve birbirleriyle akraba oldukları bilinmektedir ([Yarar, 2015](#)).

Ak Ev de pahlı köşeli orta sofalı plan tipine sahiptir. Üç katlı yapıya avludan çift kanatlı ahşap kapıyla girilmektedir. Orta sofanın üzerinde sekizgen ahşap kubbe bulunmaktadır. Bu kubbe sekiz eşit dilime ayrılmıştır. Ayrıca birçok tavanda bitkisel motifli kalemişi örnekler yer almaktadır. Yapının plan, cephe ve süsleme özellikleri incelendiğinde 19. yüzyılda inşa edilmiş olabileceği değerlendirilmektedir ([Başarır, 2001](#)). Boyalı Ev ise avlusunda iki katlı müstemilatı olan üç katlı orta sofalı bir yapıdır. Yapının avlusunda su kuyusu ve şirahanesi de bulunmaktadır. Akseki'deki diğer orta sofalı plan tipindeki yapıların aksine üç değil dört yönde cumbası bulunmaktadır. Ak Ev'e benzer şekilde sofanın üzerinde ahşap kubbeli tavan yer almaktadır. Tavanda ve duvarlarda kalemişi süslemeler yapılmıştır. Tavan, yüklük, kapı gibi iç mekân elemanlarında yer alan barok tarzı süslemelerden yapının 19. yüzyıl başlarında inşa edilmiş olabileceği değerlendirilmektedir. Oğaloğulları Evi ise Hacıgüzeller Evi ile benzerlik göstermektedir. Üç katlı olan yapı eğimli araziye oturmaktadır. Çift kanatlı ahşap avlu kapısından girildikten sonra hayat kapısı karşılamaktadır. Hacıgüzeller Evi ile benzer şekilde ara katta simetrik iki oda ve güneyde “ayazlık”² mekânları bulunmaktadır. Fakat Oğaloğulları Evi'nin maddi yetersizlikler sebebiyle yapımının yarım kaldığı, dolap, yüklük, gusülhane gibi bazı bölümlerinin tamamlanmadığı görülmektedir. Zilalciöğü ve Serdengeçti Konağı da benzer şekilde orta sofalı plan tipine sahip üç katlı yapılardır. Serdengeçti Konağı'na geniş bir avludan girilmektedir. Yapıdaki çıkmalar ve saçaklar cephelere hareketlilik sağlamıştır. Yapıya bitişik olarak bir misafirhane eklendiği görülmektedir. Bazı dönem müdahaleleri bulunan yapı, özgün mekânsal organizasyonunu büyük ölçüde korumaktadır. Batı cephesinde yer aldığı düşünülen

² Bölgede sofa veya aralık mekânından dışa açılan ve ahşap dikmelerle taşınarak balkon olarak kullanılan mekân ayazlık olarak adlandırılmaktadır.

cumba kaldırılarak duvar seviyesine çekilmiş, bu mekân ahşap camekan ile bölünmüştür. Yöre halkı, orta sofalı haçvari plan tipine sahip bu yapıların Alanya'dan gelen Hristiyan ustalar tarafından yapıldığını, haç formundaki sofaların yapılmasının ustaların inançlarıyla ilişkili olduğunu düşünmektedir ([Başarrı, 2001](#)).

Hacıgüzeller Evi, yöreye özgü geleneksel yapım üslubunda ve düğmeli duvar yapım tekniğinde inşa edilmiştir. Hatıllar “düğme” veya “pişduvan” denilen ahşapların kenetlenmesiyle oluşmaktadır. Fakat Hacıgüzeller Evi, yörede bulunan birçok yapının aksine içten hatıllı olup hatıllar cephelerden algılanmamaktadır ([Başarrı, 2001](#)). Yapının kuzeybatı yönünde kayalıklar bulunmakta ve eğimli bir araziye oturmaktadır. Güneyinde düğmeli duvar yapım tekniğinin inşa edilmiş iki katlı “Belediye Evi” isimli geleneksel konut yer almaktadır. Batısında, avlu kapısının tam karşısında ise düğmeli yapım tekniğindeki iki katlı kırma çatılı “Faik Kayhan Evi” bulunmaktadır. Faik Kayhan Evi'nin sahiplerinin Hacıgüzeller Evi'nin sahipleri ile akraba olduğu bilinmektedir. Haçvari orta sofalı plan tipine sahip yapı ile Hacıgüzeller Evi arasında benzerlikler dikkat çekmektedir ([Başarrı, 2001](#)). Müştemilat ve şirahanenin de bulunduğu avluya güneybatı yönünden çift kanatlı kapıyla girilmektedir. Hacıgüzeller Evi'nin üst örtüsü ise kırma çatılı ve alaturka kiremit kaplıdır. Müştemilat yapısı bulunan duvar kalıntıları ve belgeler doğrultusunda 2019 yılında rekonstrüksiyon ile ayağa kaldırılmış ve Etnografya Müzesi'nin karşılama mekânı olarak yeniden işlevlendirilmiştir.

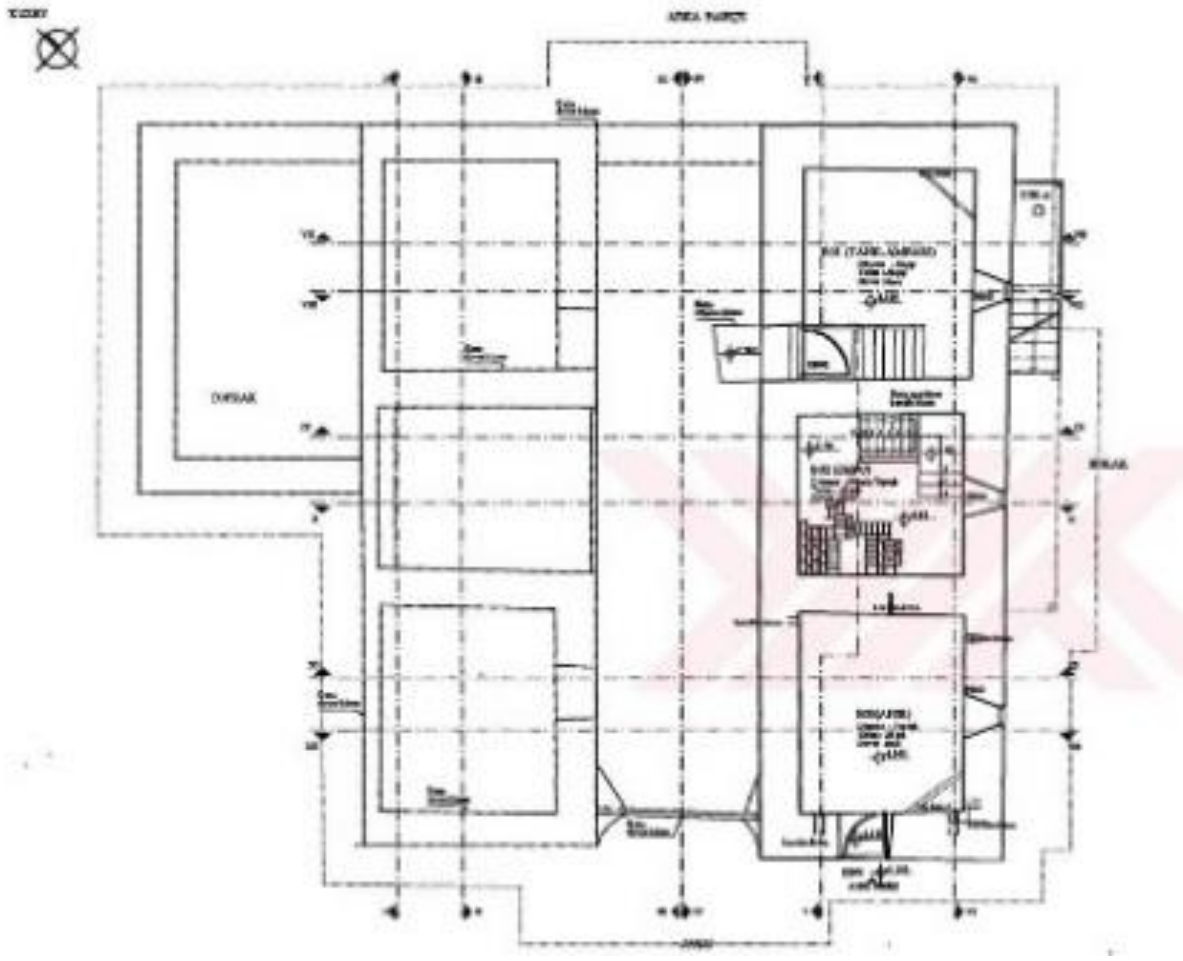
Hacıgüzeller Evi cepheleri moloz taş duvarla inşa edilmiş olup hatılları duvarın içinde bulunmaktadır. Cephelerde sakar sıva tekniği uygulanmıştır. Yapının kuzey cephesi kayaya yaslı olup sağırdır. Yapının diğer üç cephesinde cumba bulunmaktadır. Girişin yer aldığı batı cephesinde çift kanatlı ahşap giriş kapısı, üzerinde cumba yer almaktadır. Cumbanın kuzey ve güney aksında ikişer adet $\frac{1}{2}$ oranında ahşap giyotin pencere bulunmaktadır. Güney kısımda bulunan pencereler zemin katta da süreklilik sağlamaktadır. Yapının güney cephesinin orta aksında cumba yer almaktadır. Cumbanın altında zemin katta ise ahşap dikmeler üzerinde ayazlık bulunmaktadır. Cepheye bitişik olan ahşap merdivenle ayazlıktan helalık mekânına geçiş sağlanmaktadır. Cumbanın batı kısmında başodaya ait çıkma bulunmaktadır. Yapının doğu cephesinde ise batı cephesi ile simetrik şekilde cumba ve cumbanın iki yanında $\frac{1}{2}$ oranında ahşap giyotin pencereler yer almaktadır. Ayrıca bu cephenin kuzey kısmında mutfak mekânının giriş kapısı ile pencereleri bulunmaktadır. Cumbanın altında bulunan tek kanatlı ahşap kapı ise taşlık mekânına açılmaktadır ([Şekil 2](#)).



Şekil 2. Hacigüzeller Evi (Fotoğraf: Eyyup Doğan).

Figure 2. Hacigüzeller House (Photo: Eyyup Doğan).

Yapı, zemin kat, ara kat, bodrum kat ve asıl yaşama mekânlarının bulunduğu üst katlardan oluşmaktadır. Arazinin eğimli olması sebebiyle güney cephe üç katlı görünüme sahiptir. Bodrum kat, zemin katın 1/3'ü alana sahiptir. Bodrum kat, üç mekândan meydana gelmektedir. İlki, batı cephesinden girişi bulunan, herhangi bir pencere açıklığı bulunmayan ahır mekânıdır. İkinci bölüm ara kattan seyyar merdivenle ulaşılan ve zeminden ahşap kapaklı bir girişi bulunan tahıl ambarı mekânıdır. Bu mekânının havalandırılması için kareye yakın formda penceresi bulunmaktadır. Üçüncü mekân ise zemin kat taşlık mekânından ahşap merdivenle ulaşılan oda mekânıdır. Üçüncü mekânın özgün işlevinin samanlık olduğu düşünülmektedir. Yapının geçirdiği onarım sonrası ilk mekân depo olarak, diğer mekânlar ise sergileme alanları olarak yeniden işlevlendirilmiştir. Onarım öncesinde toprak olarak tespit edilen zemin günümüzde doğal taş döşeme ile kaplıdır. Bodrum kat duvarlarında sakar sıva tekniği uygulanmıştır. Tavanlar ise ahşap kirişlemedir ([Başarır, 2001](#)) ([Şekil 3](#)).

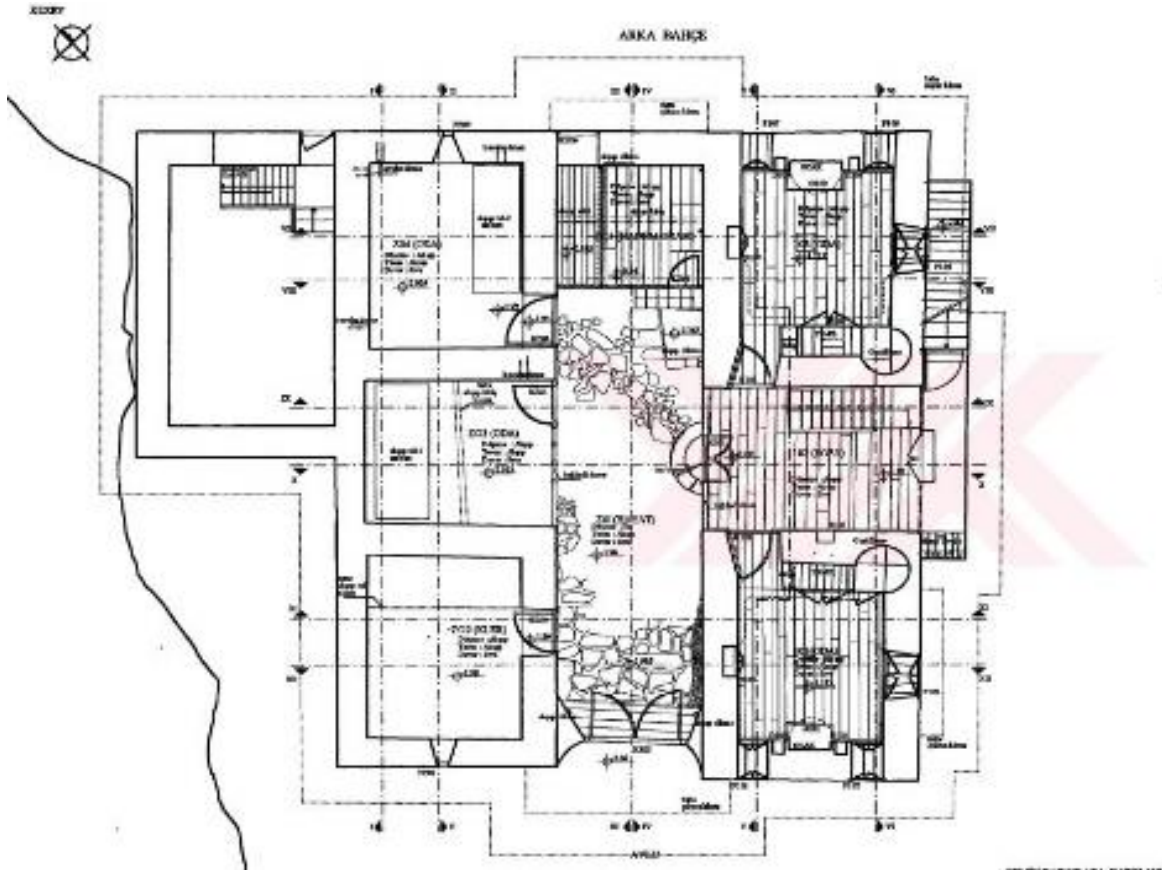


Şekil 3. Haciguzeller Evi restitüsyon bodrum kat planı (Başarır, 2001).

Figure 3. Haciguzeller House restitution basement floor plan (Başarır, 2001).

Zemin kata giriş avlu kapısının karşısında cumbanın altında bulunan çift kanatlı ahşap kapıyla sağlanmaktadır. Bu kapıdan girildiğinde geniş ve yüksek bir “hayat” mekânı karşılamaktadır. Zemin katta, hayat dahil beş adet mekân bulunmaktadır. Bunlardan üçünü hayat mekânının kuzeyinde yer alan tahıl ambarı, işlik ve depo mekânları oluşturmaktadır. Kuzeybatı kısmında bulunan ambar, günümüzde özgün işlevini yansıtan sergi mekânı olarak düzenlenmiştir. İşlik mekânında dokuma tezgâhı sergilenmektedir. Kuzeydoğuda bulunan mekân ise tuvalet olarak düzenlenmiştir. Bu katta bulunan bir diğer mekân ise hayat mekânının doğusunda yerden dikmelerle yükseltilmiş, asma katlı ahşap dinlenme bölümüdür. Bu mekânın dışarıdan gelen hizmetçilerin birkaç gün konakladığı bir mekân olduğu düşünülmektedir. Ayrıca hayat mekânının doğusunda yapının bahçesine geçen bir kapı bulunmaktadır. Üç taş basamakla hayat mekânının güneyinde bulunan ara kata geçilmektedir (Başarır, 2001) (Şekil 4).

Zemin kattan üç adet taş yarım daire formunda basamaktan çıkılarak çift kanatlı ahşap kapıyla ara kattaki sofaya geçilmektedir. Bu katta bir sofa ve iki adet simetrik oda bulunmaktadır (Başarır, 2001). Bu kısımda onarım öncesinde bulunmayan, restitüsyon araştırmalarına dayanarak eklenen “ayazlık” mekânı da yer almaktadır. Sofa kapısının tam karşısında bulunan çift kanatlı kapıyla geçilen ayazlıkta ahşap basamaklarla inilen helalık mekânı da bulunmaktadır. Bu kattaki sofanın döşemesinde bulunan ahşap kapak açılarak bodrumdaki tahıl ambarı olarak kullanılan mekâna inilmektedir. Karşılıklı kapıları bulunan simetrik odalarda ocaklık, yüklük, gömme dolap gibi iç mekân elemanları bulunmaktadır. Bu katta sofa mekânının tavanında ahşap kirişleme, odalarda ise ahşap çıtalı tavan yer almaktadır. Bu katta bulunan mekânlar yapının geçirdiği onarım sonrasında sergileme mekânları olarak yeniden işlevlendirilmiştir. Ahşap işlemeli kapıları, ahşap yüklük ve ocaklık elemanları özgün haliyle korunarak günümüze ulaşmıştır (Şekil 4.).

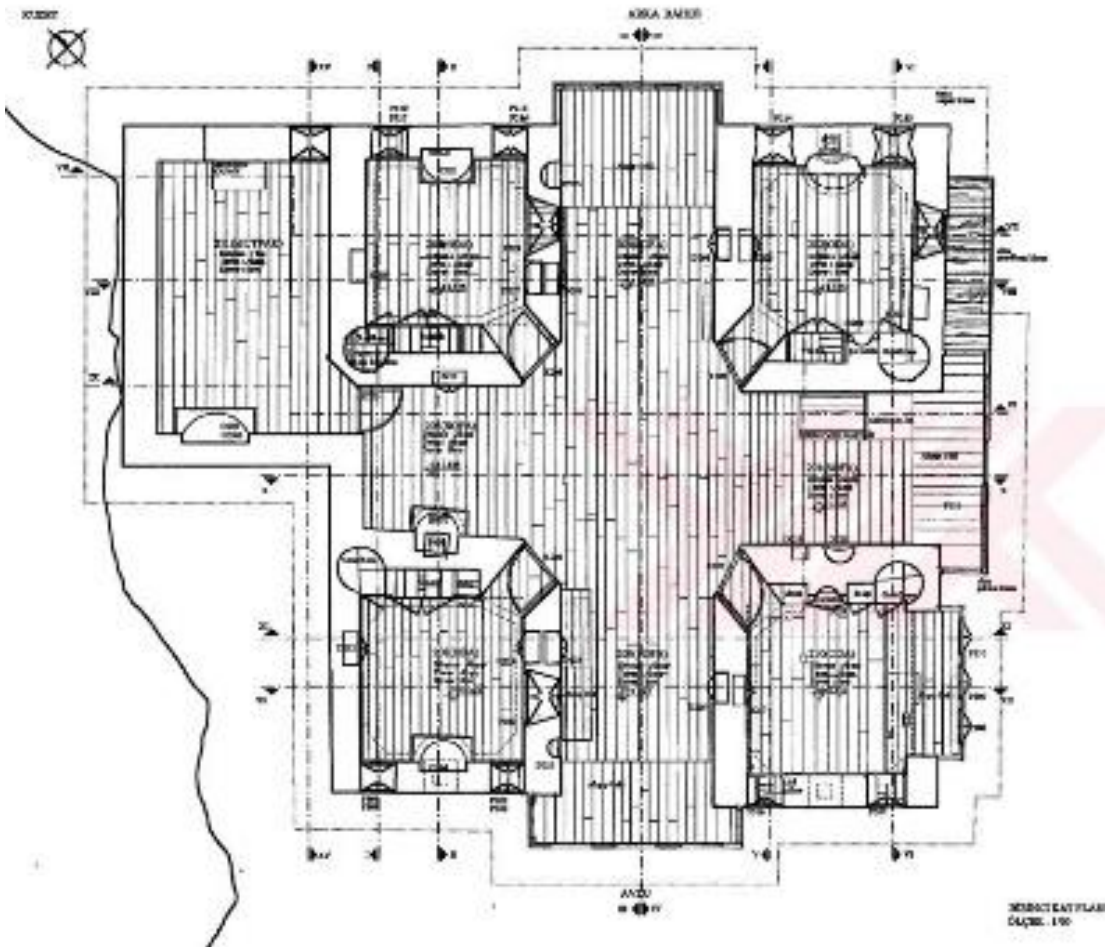


Şekil 4. Hacigüzeller Evi restitüsyon zemin kat planı (Başarır, 2001).

Figure 4. Hacigüzeller House restitution ground floor plan (Başarır, 2001).

Ara katta bulunan sofa mekânından ahşap bir merdivenle birinci kata ulaşılmakta, bu katta asıl yaşam mekânları bulunmaktadır. Birinci kat mekânını dört bölümde inceleyen Başarır (2001), cephelerin yıkılıp briketle tekrar örüldüğünü, yapının restitüsyonundan bu kısımlarda cumba olması gerektiğini belirtmiştir. Günümüzde bu kısımlara, hazırlanan restorasyon projesi

doğrultusunda cumbaların eklendiği görülmektedir. Sofanın tavanının restorasyon öncesi ahşap kirişleme olduğu bilinmektedir. Onarım sonrasında ise çatalı ahşap tavan ve sofa merkezine ahşap göbek tavan yerleştirildiği görülmektedir. Taşıyıcı duvarlar 60-70 cm kalınlığındaki moloz taş duvarlardan, bölücü duvarlar ise ahşap bağdadi duvarlardan oluşmaktadır. Sofanın dört köşesinde oda bulunan orta sofalı plan tipine sahip birinci katta, güney, doğu ve batıdaki oda aralarında eyvan, kuzeyde ise mutfak mekânı yer almaktadır. Odaların giriş kapıları, köşe pahlarda bulunmaktadır. Odalar tüm günlük ihtiyaçları karşılayacak şekilde düzenlenmiştir. İçerisinde ocaklık, gusülhane, yüklük ve gömme dolap gibi ahşap iç mekân elemanlarını barındırmaktadır (Başarır, 2001) (Şekil 5).



Şekil 5. Hacigüzeller Evi restitüsyon üst kat planı (Başarır, 2001).

Figure 5. Hacigüzeller House restitution first floor plan (Başarır, 2001).

Güneybatı köşedeki oda “başoda” olup ocaklık bulunmayan tek odadır. Cephede bu oda cumbaya bitişik olarak ikinci bir çıkma yapmaktadır. Tavan, kapı, yüklük, dolap gibi iç mekân elemanlarında nitelikli ahşap işçiliğinin bulunduğu değerlendirilebilir. Yapının kuzeyindeki

mutfak mekânında oluşan bozulmalar nedeniyle onarım sırasında yeniden inşa edildiği bilinmektedir. Mutfak mekânının tavanları ise ahşap kirişlemedir.

Hacıgüzeller Evi'nin avlusunda yer alan müstemilat yapısı mevcut temel izleri esas alınarak günümüzde yeniden ayağa kaldırılmıştır. Yapı, düğmeli duvar yapım tekniğinde inşa edilmiş olup tek katlı, kırma çatılı ve alaturka kiremitle örtülüdür. Yapının kuzey cephesi ana kayaya yaslanmaktadır. Sağır olan batı cephesi ise aynı zamanda avlu duvarı vazifesi görmektedir. Yapı tek hacimden oluşmaktadır.

3. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

[Eldem \(1954\)](#), Türk Hayatlı Evi'nin tipolojik gelişiminin son aşaması olarak değerlendirdiği orta sofalı plan tipinin mekânsal organizasyon açısından en zengin plan tipi olduğunu vurgulamakta, bu plan tipinin İstanbul'da yaygın olarak kullanıldığı ancak Anadolu'nun pek çok bölgesinde ise az sayıda görüldüğünü belirtmektedir. Bu çalışma kapsamında incelenen Hacıgüzeller Evi'nin de bu yapılardan biri olduğu, orta sofalı plan tipine sahip Akseki merkezde beş adet yapının daha bulunduğu söylenebilir. Hacıgüzeller Evi mekânsal organizasyon açısından incelendiğinde zengin bir mekânsal çeşitlilik ve işlevsellik sunduğu değerlendirilebilir. Avlu içerisindeki yapıların eğimli araziye uygun olması ve giriş kapılarının topoğrafyayla uyumlu şekilde farklı kotlarda bulunması, girişte yer alan müstemilat ve şirahane ile yapının ilişkisi düşünüldüğünde süreklilik oluşturduğu değerlendirilebilir. Orta sofalı yapıların genelinde olduğu gibi Hacıgüzeller Evi'nde de asıl yaşam katındaki kat plan düzeni alt katlarda devam etmemektedir. Zemin kat ana giriş kapısından girildiğinde hayat mekânına çıkılmakta ve servis mekânları burada bulunmaktadır. İki simetrik odanın yer aldığı ara kattan ise asıl yaşam katına çıkılmaktadır. Bu yaşam katının Eldem'in pahlı köşeli orta sofalı plan tipinde olduğu değerlendirilebilir. Bu plan tipinin bir sonucu olarak da mekânlar arasındaki etkileşimin ve ulaşılabilirliğin kolay olduğu değerlendirilebilir. Dolayısıyla incelenen yapının nitelikli bir mekânsal organizasyon sunduğu değerlendirilebilir. Ayrıca mekânsal organizasyon açısından dış ve iç sofalı plan tipine göre daha nitelikli olduğu değerlendirilen orta sofalı plan tipine sahip yapıların yörede sayılarının oldukça az olduğu, koruma çalışmalarının bu nitelikli plan tipinin örnekleri açısından önemli olduğu değerlendirilebilir.

Teşekkür ve Bilgilendirme

Bu makale Akdeniz Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı, 2019-2020 eğitim-öğretim yılı, bahar döneminde Prof.Dr. Kemal Reha KAVAS yürütücülüğündeki MİM-5016 – Konut Mimarisi Araştırmaları dersi

kapsamındaki çalışmalarımın geliştirilerek hazırlanmıştır. Bu makalenin hazırlanmasında beni yönlendiren ve kıymetli katkılar sunan Prof.Dr. Kemal Reha KAVAS'a teşekkür ederim.

KAYNAKLAR

Adak, M., 2019. Arkeolojik sit alanlarının tescillenmesi raporu. Akseki Belediyesi Arşivi, Antalya.

Başarır, B., 2001. Akseki – Hacıgüzeller Evi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye, s. 652.

Bektaş, C., 2019. Türk Evi, Yem Yayınları, s.152.

Duran, A., 2018. Floristik ve Ekolojik Temelli Bilimsel Rapor. Akseki Belediyesi Arşivi, Antalya.

Eldem, S.H., 1954. Türk Evi Plan Tipleri, Pulhan Matbaası, s. 236.

Kavas, K., R., 2009. Environmental Aesthetics Of The Rural Architectural Tradition In The Mediterranean Highlander Settlement: The Case Study Of Ürünü, The Graduate School Of Social Sciences Of Middle East Technical University, Ankara, Turkey, pp. 319.

Kuban, D., 1993. Türk Hayatlı Evi, Mısırlı Matbaacılık, s.279.

Küçükerman, Ö., 1985. Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, s.214.

Tanyeli, U., 1999. Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme, Tarih Vakfı Yayınları, s.492.

Tay, L., 2017. Akseki'nin Düğmeli Camileri, Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi, s. 309-322. http://proje.akdeniz.edu.tr/mcri/mjh/7-1/MJH-24-Lokman_TAY.pdf

Tekeli, İ., 1996. Konut Tarihi Yazıcılığı Üzerine Düşünceler, Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, s. 6-14.

Yarar, S., 2015. Akseki'den Üç Konağın İç Mekân Duvar Süslemeleri, Ben Akseki'yim, Elit Ofset Matbaacılık, s. 391- 402.

MİMARLIK TARİHİ YAZIMINDA FENOMENOLOJİK YAKLAŞIM: JALE N. ERZEN'İN “MİMAR SİNAN: ESTETİK BİR ANALİZ” ÖRNEĞİ

Phenomenological Approach in Architectural Historiography: The Example of Jale N. Erzen's “Mimar Sinan: An Aesthetic Analysis”

Sezen Başak ÖZÜNÜR ŞAHİN^{1*} 

¹ Akdeniz Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, 07070, Antalya, Türkiye, Orcid No: 0000-0001-5769-7775

Makale Bilgisi

Makale Geçmişi:

Geliş	16.09.2022
Düzeltilme	08.11.2022
Kabul	17.11.2022

DOI: 10.35379/cusosbil.XXXXXX

Anahtar Kelimeler:

Andrew Leach
Mimar Sinan
Mimarlık Tarihyazımı
Mimarlık Tarihi Metodolojisi

ÖZ

Giorgio Vasari'nin sanat tarihçiliğinin ilk örneği olan *Le Vite* kitabından 21. yüzyıla sanat tarihi ve mimarlık tarihinin tanımı, metodu ve içeriği birçok değişikliğe uğramıştır. Sanat ve mimarlığın dönemler boyunca süren dinamik ilişkisine, ayırımına, mimarlık ve sanat üretimini etkileyen toplumsal yapıya, dünya görüşüne, dini ve politik sebeplere bağlı olarak değişen tanımlar doğrultusunda mimarlık tarihi yazımının kapsamı giderek genişlemiştir. Bu bağlamda 20. yüzyılın sonlarında disiplinler arası niteliği ön plana çıkan mimarlık tarihi yazımı, mimarlığı insan, çevre ve topluma ilişkin her türlü disiplinle bir arada irdeleyen mimarlık kuramı kapsamında 21. yüzyılda da dönüşmeye devam etmektedir. Çalışmaya konu olan ve metodolojik bir inceleme olarak ele alınan Mimar Sinan mimarlığı yazımı da 18. yüzyıldan itibaren sürekli bir metodolojik değişim yaşamıştır. Özellikle 1980 sonrasında pozitivist anlayıştan uzaklaşmış ve Sinan hakkında üretilen metinlere farklı metodolojik yaklaşımlar hâkim olmaya başlamıştır. Bu çalışma, fenomenolojik yöntemi, Andrew Leach'ın mimarlık tarihçiliği çerçevesinde geçmişi örgütlemek üzere tanımladığı altı yaklaşımdan biri olan *tema ve analoji* yaklaşımıyla ilişkisi üzerinden okumakta ve fenomenolojik incelemenin alternatif bir araştırma yöntemi için sunduğu potansiyelleri değerlendirmektedir.

Article Info

Article History:

Received	16.09.2022
Revised	08.11.2022
Accepted	17.11.2022

DOI: 10.35379/cusosbil.XXXXXX

Keywords:

Andrew Leach
Architectural Historiography
Methodology of Architectural History
Mimar Sinan

ABSTRACT

The scope of architectural historiography has gradually expanded in line with the changing definitions depending on the dynamic relationship and separation of art and architecture throughout the periods, the social structure & worldview affecting architecture and art production, and other dynamics such as religion, politics, economy etc. In this context, architectural historiography, which has come to the fore with its interdisciplinary character in the last period of the 20th century, continues to evolve in the 21st century through the architectural theory that questions architecture together with all kinds of disciplines related to society and environment. The historiography of Sinan's architecture, which is the subject of this study and considered as a methodological review, has also experienced a continuous methodological changes since the 18th century. Especially after 1980, the positivist understanding was moved away and different methodological approaches began to dominate the articles produced about Sinan. This study aims to read phenomenological method through its relationship with the *theme and analogy* approach as one of the six approaches that Andrew Leach's has defined to organize the past within the framework of architectural historiography. The study also interprets the potentials of phenomenological analysis for deriving an alternative research method.

* Corresponding author.

To Cite This Article: Özünür Şahin, S.B. (2022). Mimarlık Tarihi Yazımında Fenomenolojik Yaklaşım: Jale N. Erzen'in “Mimar Sinan: Estetik Bir Analiz” Örneği. *Akdeniz University Journal of the Faculty of Architecture* 1(2), 96-114.

RESEARCH ARTICLE / ARAŞTIRMA MAKALESİ

1. GİRİŞ

Yirmi birinci yüzyılda mimarlık tarihi yazımının metodolojik çerçevesine çağdaş bir bakış sağlayabilmek ve bu kapsamda Türkiye mimarlık tarihi literatürünün en temel tartışmalarından biri olarak halen varlığını güçlü bir biçimde koruyan Mimar Sinan figürüne ve mimarlığına dair yazımın güncel ele alınış biçimlerini ve alternatif tarih yazım arayışlarını kavrayabilmek için öncelikle mimarlık tarihi yazımının kökleri sanat tarihçiliğine dayanan kendi tarihini ve bu tarihsel süreç içerisinde geçirdiği değişimleri kavramak gerekmektedir.

Bu dönüşümün izleğini, insanın kendi varoluşunu ve çevresini anlamlandırma süreci içerisinde sanatsal üretime veri olan bilginin kaynağının, kavranışının ve temsil edilme biçiminin çağlar boyunca devingen bir şekilde sürekli olarak gerçekleşen değişimi üzerinden okumaya başlamak mümkündür. Antik dönemde sanatsal üretimi *mimesis* kavrayışı aracılığıyla açıklayan Platon'un anlayışında sanat var olmayan bir şey üretmez. Sanatçı var olmayı meydana getiren değil, var olanın yani *ideaların* doğadaki yansıması olarak görünen fenomenleri *mimesis* ile ortaya koyan kişidir. Antik çağda doğanın taklit edilmesi yoluyla yüce güzelliğe ulaşmanın ilk basamağını oluşturmak, orta çağda ise tinselliği ve dini düşünceleri temsil etmek fikri sanatsal üretimin ardındaki temel anlayışı oluştururken; aydınlanma düşüncesi ve Alberti tarafından çizgisel perspektifin icadı ile sanatsal üretim gerçek dünya ile ilişkilenebilir. Bu bağlamda oluşturduğu uzamın yeni biçimiyle, resim ve ona bakan kişi, diğer bir ifadeyle sanatsal ürün olarak nesne ve onu algılayan özne arasındaki ilişkiyi de örgütleyen yeni bir yaklaşım üretilmiş olur ([Minor, 2013](#)). Ardından çizgisel, ölçülebilir perspektife ek olarak doğanın gözlemlenebilir verileri ışığında deney ve deneyime dayalı kavrayışını öne süren ampirik yaklaşımı ile Leonardo Da Vinci aracılığıyla sanatsal üretimin yöntemine ve ürünün kendisine olan bu yeni bakış biçimi pekişir. On beşinci yüzyılda sanatın içeriğine ve kavranışına dair oluşan bu yeni ortamın ardından yönteme dayalı olarak ortaya koyulan, ilk modern sanat tarihi yazımı olarak kabul edilen Giorgio Vasari'nin *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*¹ kitabı, on altıncı yüzyıl ortalarında yazılmış olup, on dördüncü yüzyıldan kendi yaşadığı yüzyıl olan on altıncı yüzyıla kadar yaşamış ünlü sanatçıların biyografilerini içeren bir metindir ([Minor, 2013](#)).

Antikiteden bugüne sanata dair değişen anlayış, sanatsal üretimle ilgili olarak yapılan inceleme ve yazımın da değişip dönüşmesi sonucunu doğurur. Sanatın değerini antikiteye yakınlığı üzerinden yorumlayan Giorgio Vasari'nin sanatı “*tarihsel bir fenomen olarak*” ele

¹Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, ilk baskı 1550.

alan Le Vite kitabının biyografiye dayalı sanat tarihi yazımından ([Minor, 2013](#)), bugünün sınırları giderek muğlaklaşan disiplinler üstü sanat tarihi yazımına kadar sanatın kendisine ve temsiline paralel olarak, sanat tarihinin yazımı, kapsamı, sınırları ve metodu da sürekli bir değişim göstermiştir. Sanat tarihinin sınırlarının ve ele alınışının olduğu gibi mimarlığın sanatla olan ilişkisi, ayrımı, mimarlığın tanımı da değişikliklere uğramıştır. Sanat tarihi yazımından ayrılmaya başlayan bir disiplin olarak mimarlık tarihi disiplini içerisinde gerçekleşen metodolojik gelişmeler de paradigmayı dönüştüren modern ve teknolojik yeni parametrelerle karşılık bulmuştur ([Payne, 1999](#)).

Bu bağlamda çalışma kapsamında öncelikle sanat tarihçiliğinin başlangıcından mimarlık tarihi disiplininin ortaya çıkışına doğru temelleri irdelenen bu izlek doğrultusunda şekillenen mimarlık tarihi yazımının Avrupa merkezli ana kurgusu çerçevesinde açıklaması yapılacak, ardından bu çalışmaya konu olan, Türk mimarlık tarih yazımı literatürünün bir parçası olarak Mimar Sinan'a ilişkin mimarlık tarihi yazımının metodolojik çerçevesinin, mimarlık tarih yazımının kendi tarihsel izleği içerisinde nerede konumlandığı ve nasıl bir dönüşüm gösterdiği irdelenecektir. Türkiye mimarlık tarihi yazımı metodolojisi çerçevesinde Mimar Sinan mimarlığına dair sürdürülen bu okumanın temel hedefi ise yirmi birinci yüzyıl mimarlık tarihi yazımı içerisinde ortaya koyulan çağdaş metodolojik bir arayış olarak fenomenolojik yaklaşımın potansiyellerinin ele alınmasıdır.

2. “AVRUPA MERKEZLİ” VE “BATI DIŞI” TOPLUM TARTIŞMALARI İŞİĞİNDE TÜRKİYE MİMARLIK TARİHİ YAZIMI

On altıncı yüzyılda Giorgio Vasari *Le Vite*'de mimarlığı da resim ve heykel gibi sanat tarihinin bir parçası olarak ele alır ([Payne, 1999](#)). Vasari sanatçıların ve dolayısıyla mimarların hayatlarını belgeleyen biyografik çalışması *Le Vite* ile “*sanatçı olarak mimar*” kavrayışını ele alır ve mimarlık tarihine mimarın kendisini de dahil eden yeni bir yaklaşım getirir ([Leach, 2015](#)). Tanyeli'nin de belirttiği üzere bu durum mimarı anonim bir yapı ustasından sanatçıya ve hatta bir rönesans dehasına dönüştürür. Vasari'nin belirli bir dönem ve yeri kapsayan biyografik çalışmasının ardından önemli bir dönüm noktası Fischer von Erlach'ın on sekizinci yüzyılda yazdığı ve mimarlığı tüm coğrafya ve tarihleri kapsayacak şekilde ele alan “*einer historischen Architectur*” kitabıdır. Metodun değişimi Von Erlach'ın bu karşılaştırmalı mimarlık tarihi yazımı anlayışının ardından Johann Joachim Winckelmann'ın üsluplar üzerinden mimarlığın geçmişini örgütleyen anlayışıyla devam eder ([Tanyeli, 2018](#)). Bu süreçte on sekizinci yüzyılda bilimde yaşanan gelişmelere paralel olarak ampirik gözleme dayalı bir

mimarlık tarihi yazımı anlayışı ön plana çıkar ve mimari yapı ölçülebilir, gözlemlenebilir, deneysel bilgiler ışığında ele alınmaya başlanır ([Leach, 2015](#)).

On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde ise Fernie'nin açıkladığı üzere ampirik gözlem ve tümevarım mantığı ile ele alınan yöntemlerin aksine; metafizik temelli bir bilmenin diğer bir ifade ile Hegel'ci idealizmin sonucu olarak ortaya çıkan, her dönemin kendine ait bir tını olduğunu belirterek, sanat ve mimarlık gibi üretimlerini *çağın ruhunun* açığa çıkması olarak okuyan felsefi düşüncenin sanat tarihi metodu olarak kavramsallaştırılması Alois Riegl tarafından gerçekleştirilir ([Kavas, 2018](#)). Riegl "*sanat yapma istenci*" olarak ifade ederek kuramsallaştırdığı "*kunswollen*" kavramı doğrultusunda sanatsal üretimin sanatçının bireysel iradesinin ötesinde kültürel bağlamda daha büyük bir iradenin parçası olarak gerçekleştiğini belirtir ([Minor, 2013](#)). Heinrich Wölfflin ise yirminci yüzyıl başında yazdığı "*sanat tarihinin temel kavramları*" çalışmasında sanatçının sanat yapıtının üretimindeki bireysel varlığını kabul etse de, sanat üretiminde sanatçının bireysel, özgül niteliğine çok fazla anlam atfetmeyerek "*isimler barındırmayan*" bir sanat tarihi yazımını benimser ([Minor, 2013](#)). Kısacası Leach'ın de belirttiği üzere on dokuzuncu yüzyıldan yirminci yüzyıla geçiş döneminde kültür tarihi ile ilişkilenen sanat tarihinin akademik çalışmaları kapsamında mimarlık, bireysel katkıyı aşan bir ölçekte ve bağlamda kültür tarihine katkı yapması açısından ayrılmıştır ([Leach, 2015](#)).

Sanat tarihi yazımına dair bu izlek içerisinde mimarlık tarihi yazımının- Tanyeli'nin ifadesi ile- "*kurumlaşan doğuşu*" ise on sekizinci yüzyılda gerçekleşmiştir ([Tanyeli, 2018](#)). Farklı birer disiplin olarak ayrılmaya başlayan mimarlık tarihi ve sanat tarihi üsluplar, dönemler ve çağın sanattaki açığa çıkışı üzerinden on dokuzuncu yüzyılda kültür tarihiyle ilişkilenmiştir ([Leach, 2015](#)). Yirminci yüzyılda ise giderek artan disiplinler arası kopuş sebebiyle mimarlık tarihinin sanat tarihinden bağımsız ele alınışı güçlenmiştir ([Kavas, 2018](#)). Bu kopuş doğrultusunda mimarlık tarihinin sanatın kapsamından uzaklaşarak modern dünyanın yeni verileriyle birlikte teknoloji ve bilimle ilişkilenmesi sürecinin mimarlık tarihi yazımına etkisi de Sigfried Gideon'ın yirminci yüzyıl çalışmaları² üzerinden okunabilmektedir ([Payne, 1999](#)).

Görüldüğü üzere sanat ve mimarlık tarihi yazımının on altıncı yüzyıldan yirminci yüzyıla kadar metodolojik açıdan değişimi, sanat ve mimarlığın konusu olarak fenomenlerin nasıl kavrandığı, temsil edildiği ve bu bağlamda değişen nesne-özne ilişkisi üzerinden sanatın kavranış biçimi, sanat ve sanatçının toplumdaki yeri tartışmaları aracılığıyla sürdürülmüştür.

² Sigfried Gideon'ın 1941 "*Space, Time and Architecture: the Growth of a New Tradition*" ve 1948 "*Mechanization Takes Command: A Contribution to Anonymous History*" çalışmaları ile örneklenebilir.

Metodolojik yaklaşımın ve mimarlık tarih yazımının ele alınışındaki değişimin on dokuzuncu yüzyıldan itibaren yoğunlaşan bir diğer etmeni de kültür ve yer kavramlarının sanat ve mimarlık tarih yazımının kapsamına da girmeye başlaması ile birlikte, temelde batı merkezli bir şekilde gelişen tarih yazımının batı dışı olarak nitelendirilen toplumlar ve onların üretimleriyle olan ilişkisinin tartışmaya açılması ile olmuştur.

2.1. Avrupa Merkezli Mimarlık Tarihi Yazımı Yaklaşımının Dönüşümü İzleğinde Türkiye Mimarlık Tarihi Yazımının Konumlanması

Sanat tarihçiliği temelinden başlayarak Avrupa’da üretilen literatür içerisinde şekillenen mimarlık tarihçiliğinin batı merkezli, “*batı dışı*” toplumların mimarlık üretimlerini yok sayan yaklaşımının yirminci yüzyılın son çeyreğine kadar mimarlık tarih yazımı metodolojisi içerisinde hakimiyetini koruduğu söylenebilir. Bu Avrupa merkezli (eurocentric) mimarlık tarihi yazımı yaklaşımının belirgin, geç bir örneğini ve de ürettiği temel tartışmayı Bannister Fletcher’in ilk basımı on dokuzuncu yüzyılın son yıllarında yapılan *A History of Architecture on the Comparative Method* (1896) kitabı ve bu kitapta yer alan “*the tree of architecture*” illüstrasyonu üzerinden açıklamak mümkündür. Fletcher kitabında Avrupa mimarlığı dışında kalan her türlü farklı kültürün ürettiği mimarlığı “*tarih dışı stiller*” (nonhistorical styles) olarak tanımlar. Kitabın yirminci yüzyılda basılan versiyonlarında Fletcher bu tarihsel (historical) ve tarih dışı (nonhistorical) ayrımının vurgusunu azaltmak adına metninde değişiklikler yapmıştır. Ancak Bozdoğan’a göre Avrupa merkezli bu bakış açısındaki esas değişim Spiro Kostof’un 1985 yılında yayınlanan *A History of Architecture* kitabı ile gerçekleşir ([Bozdoğan, 1999](#)).

Bozdoğan Kostof’un metninin, mimarlık tarihini ele alırken kendisinden önce yapılan çalışmaların aksine özellikle anıtsal olmayan (nonmonumental) ve batı olmayan (nonwestern) yapıları dahil edecek şekilde kurgulandığını belirtir ([Bozdoğan, 1999](#)). Kostof kitabının ön sözünde bu yaklaşımını “*tüm çağlarda ve tüm kıtalardaki mimarlık gelenekleri*”³ ifade edecek şekilde tanımlamıştır ([Kostof, 1985](#)). Ardından Ching, Jarzombek ve Prakash tarafından *A Global History of Architecture* kitabında ortaya koyulan yeni metot ise yazarların mimarlığı kültürel üretimin ve insan iletişiminin bir parçası olarak gördüğü, kültürel etkileşim ve bağlantı ile eş zamanlılık kavrayışı üzerinden ele aldığı bir yaklaşım önerir. Kitap bölge ve ülkelere göre ayrılmak yerine zaman dilimlerine göre ayrılarak organize edilmiş ve bu doğrultuda yazarlar aynı zaman dilimi içerisinde farklı kültürlerin birbirleriyle olan ilişkilerini de okuyabilmeyi hedeflemişlerdir ([Ching vd., 2007](#)).

³“*Architectural traditions in all ages and on all continents*” ([Kostof, 1985](#))

Mimarlık tarih yazım metodolojisinde gerçekleşen bu değişim süreci içerisinde, oryantalist bakış açısıyla, batı dışı olarak tanımlanan mimarlık ürünlerinin ortaya koyulduğu toplumların kendisinde bu bakışa ilişkin şekillenen tavrı özetlemek için Tanyeli'nin "*İslam mimarlığı*" kavramı üzerine şu yorumundan faydalanılabilir ([Tanyeli, 1987](#)):

"İslam mimarlığı aslında batıdan ithal edilmiş ve dolayısıyla da yabancı bir kavramdır. İslam ülkelerinin kendi kültürel geçmişleri konusunda bir araştırma yapmadıkları dönemde, daha on dokuzuncu yüzyılda batıda bir İslam mimarlığı düşüncesi formülleştirilmiştir bile. Yirminci yüzyılın özellikle ikinci yarısında bazı İslam ülkeleri bu kavramı batıda üretilmiş araştırmalarda keşfettiler ve sorgulamaksızın kabul ettiler."

Batı dışı mimarlık çatısı altında ortak dayanak noktalarından biri olarak üretilen *İslam mimarlığı* kavramı örneği aracılığıyla ifade etmek gerekirse, bu tür bir mimarlık tarihi yazımı; batıda yazılan, Avrupa merkezli, üsluba ve döneme dayalı belirlemeleri ve ilişkileri içeren, tümevarımcı ve bu özellikleri bakımından hem eş zamanlı hem de art zamanlı aşamalara sahip bir metodun aksine, genelleyici, indirgeyici ve batı dışı toplumların özgül kültürel niteliklerine dair girdileri yok sayan bir mantık üretmektedir ([Tanyeli, 1987](#)).

Mimarlık tarih yazımının metodolojik değişim sürecine dair tüm bu tartışmaları, politik ve toplumsal tarihi sebebiyle İstanbul kenti üzerinden okumak mümkündür. Antik çağdan Osmanlı'nın 1453'te gerçekleştirdiği fethine kadar, Avrupa kültürünün bir parçası olarak şekillenen, sanat ve mimarlık ürünleriyle batının izlerini taşıyan İstanbul'un, fethin ardından Avrupalı Hristiyan kültürden koparak İslamiyet'i kabul etmiş ve batı dışı olarak tanımlanan kültüre sahip bir medeniyetin hakimiyeti altına girmiş olması bu okumayı olanaklı kılmaktadır. Batı toplumlarının Avrupa merkezli oryantalist mimarlık tarihi yazımının etkisi ile Bizans mirası olarak Ayasofya'nın Osmanlı mimarisine örnek ve model oluşturduğu, Osmanlı mimarisinin Bizans mimarlığının taklidi olarak, İslam mimarlığının değersiz ve özgün olmayan alt bir kolu olduğu düşüncesi Osmanlı'da da Türkiye'nin erken cumhuriyet dönemine kadar etkili olan bir görüş olarak mimarlık tarihi yazımında varlığını sürdürmüştür ([Kök, 2015](#)). Kök'ün belirttiği üzere bu oryantalist yaklaşıma karşı Osmanlı mimarisinin özgün değerini ortaya koymaya çalışan bir Türkçe literatür ise ancak on dokuzuncu yüzyıldan itibaren oluşmaya başlamıştır ([Kök, 2015](#)). 1920 sonrasında ulusal bir devlet kuran ve erken cumhuriyet döneminde dahi toplumsal yaşam ve kültürel üretimlere bu ulusalcı görüşü uygulayabilen Türkiye ise bu bağlamda oryantalist tarih yazım mantığına karşı ulusalcı, "*milli mimari*"yi "*Türk*"lük üzerinden kurmaya çalışan bir mimarlık tarihi yazımı üretmeyi hedeflemiş ve

uygulamıştır ([Bozdoğan, 2015](#); [Tanyeli, 1987](#)). Bu hedef doğrultusunda yapılan çalışmalarla Türk kültürünün köklü yapısını ortaya koyarak, Türklerin özgün bir sanatsal ve mimari mirası oluşunun ispatlanmasına çalışılmıştır ([Kök, 2015](#)).

Hem dünya literatüründe hem de Türkiye literatüründe görüldüğü üzere, sanat ve mimarlığın dönemler boyunca süren dinamik ilişkisine, ayrımına, mimarlık ve sanat üretimini etkileyen toplumsal yapı, dünya görüşü, dini ve politik sebeplere bağlı olarak değişen tanımlar doğrultusunda mimarlık tarih yazımının metodu sürekli olarak değişmiş ve kapsamı giderek genişlemiştir. Bunun sonucu olarak yirminci yüzyılın son dönemlerinde dünyada ve paralelinde Türkiye literatüründe disiplinler arası niteliği ve eleştirel yapısı ön plana çıkan mimarlık tarihi yazımı, mimarlığı insan, çevre ve topluma ilişkin her türlü disiplinle bir arada irdeleyen mimarlık kuramı kapsamında yirmi birinci yüzyılda da dönüşmeye devam etmektedir. Bu bağlamda Türkiye mimarlık tarihi literatürü içerisinde sözü edilen değişim sürecinin izlerini ve güncel mimarlık tarihi yazımının metodunu tartışırken, İstanbul'a ve İstanbul'u içeren mimarlık tarihi tartışmalarının kilit taşı olarak Mimar Sinan'a dair tarih yazımındaki metoda yönelik değişimlerden ve güncel yaklaşımlardan yararlanılabilir.

2.2. Türkiye Mimarlık Tarihi Yazımında Sinan'ın Yeri ve Metodolojik Olarak Ele Alınışı

Türkiye mimarlık tarihi yazımının genel çerçevesini değerlendiren Doğan Kuban'ın, Türk araştırmacıların bağlı kaldıkları üç farklı yaklaşımı ortaya koyduğunu belirten Mülayim, Kuban'ın bu yaklaşımlarını şu şekilde özetler ([Mülayim, 2004](#)):

“a) Batı kültür ve sanatının verileri açısından yaklaşım. Bunun en karakteristik yargularından biri Osmanlı mimarisinin Bizans derivasyonu olduğu, b) Yine batılı kriterler ışığında, spesifik ve her iklimde ve her çağda geçerli bir İslam uygarlığının bulunduğunu benimseyen yaklaşım, c) Milliyetçi görüş”

Kuban'ın perspektifi ile ele alınarak Türk araştırmacıların mimarlık tarihi yazımı yaklaşımlarına dair özetlenen bu üç temel çerçeveye, Osmanlı ve ardından Türkiye mimarlık tarihi literatüründe Mimar Sinan'ın mimarlık anlayışına ve eserlerine dair üretilen çalışmaların metodolojik değerlendirmesinde de başvurulabilir. Bu kapsamda Mimar Sinan'ın Türk mimarlık tarihi yazımı içerisinde ne şekilde konumlandırıldığının irdelenmesi gerekmektedir. [Kök \(2015\)](#), Mimar Sinan'ın Türk mimarlık tarihi yazımındaki yerini tartışırken Osmanlı mimarisinin en yüksek döneminde, özellikle köklü bir batı medeniyeti olan Bizans'ın geçmişi taşıyan İstanbul'da vermiş olduğu eserlere vurgu yapar. Sinan'ın Osmanlı mimarisi içerisinde bir figür olarak yerini almasının erken cumhuriyet döneminden önce, 1873 Viyana sergisi için

hazırlanan *Usul-i Mi'mar-i Osmani* ile gerçekleştiğini belirtir. Osmanlının son döneminde kurulmaya başlanan *Sinan miti*, ardından gelen erken cumhuriyet dönemi mimarlık tarihi yazımı aracılığıyla da sürdürülen ulusçu ideoloji kapsamında giderek güçlendirilmiştir ([Kök, 2015](#)).

Tanyeli'nin ifade ettiği üzere bu dönemde batının oryantalist bakış açısına karşı "*Türk mimarlığını müstakilleştirme çabası*" ile yapılan çalışmalarda, yine batının kendisinden "*deha kavramının*" Sinan figürüne entegre edilişi Ahmed Cevdet Bey ile *Tezkiretü'l-Bünyan*'da gerçekleşir. Avrupa'dan devşirilen *deha* kavramı batının aksine Türkiye literatürüne anakronik bir biçimde yerleştirilmiş, Sinan'ın kıyaslandığı rönesans sanatçıları çağdaşları tarafından da dahi olarak tanımlanırken, Sinan'ın dahileştirilmesi ise ulusçu ideoloji ile erken cumhuriyet döneminde gerçekleşmiştir ([Tanyeli, 2005](#)). Erken cumhuriyet dönemi boyunca sürdürülen, Osmanlı mimarlık mirasının özgünlüğünün kanıtlanmasına ilişkin çabalar, Osmanlı eserlerinin doğu ve batı toplumlarının mimarlık mirası ile özellikle de Bizans, Arap ve İran mimarileriyle kıyaslanması aracılığı ile gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda Kök'ün çalışmasında da görüldüğü üzere özellikle Mimar Sinan'ın İstanbul'daki mimarlık mirasının Bizans mimari mirası olarak Ayasofya ile karşılaştırılmasına gidilmiştir ([Kök, 2015](#)).

Sinan'ın dahi bir sanatçı olarak literatürdeki yerinin pekişmesinin ardından Ernst Egli ve Bruno Taut tarafından bu görüş modernlik, çağdaşlık ve rasyonalizm söylemleriyle daha ileriye götürülerek Mimar Sinan giderek yaşadığı yer ve döneme dair kendi bağlamından kopartılmıştır ([Morkoç, 2009](#)). Bu kapsamda süregelen Sinan mitine 1930'lu yıllarda Taut ile eklenen "*çağdaşlık atfı*", 1950'lerde Kuban ile yeni bir boyut kazanır ([Tanyeli, 2005](#)). Tanyeli'nin ifadesi ile:

"Kuban, Atatürk pozitivizmini kendi tarih yaklaşımının merkezine yerleştirerek çağ açar. Sinan'ı da sağlam nedensellik örüntüleri kurarak yeniden var eder. Kuban'ın yeniden yazdığı Sinan, hem kendi yaşamı boyunca hem de genel mimarlık tarihi süreçleri içinde evrimci bir rol oynayan, yani ele aldığı her mimari soruna akılcı çözümler arayan, onları adım adım yetkinleştiren ve bunları adeta önceden belirlenmiş tarihsel şemayı gerçeğe dönüştürme misyonuyla yapan bireydir [...] Öyle ki, mimarlık etkinliği sırasında karar verme mekanizmalarını bir modern insan gibi çalıştıran bir Sinan artık inanılır bir tarihsel gerçekliktir Kuban sayesinde." ([Tanyeli, 2005](#))

Kuban bu bağlamda Sinan'ın eserlerine dair yaptığı biçimsel incelemesiyle akılcı bir Sinan figürünü desteklemiş ve Sinan'ın mimarlık tarihi içerisindeki yazımına pozitivist,

kronolojik ve biçimsel bir yöntem getirmiştir ([Tanyeli, 2005](#); [Morkoç, 2009](#)). Tanyeli bu doğrultuda, erken cumhuriyet döneminden itibaren geliştirilen bu anlayışla, Mimar Sinan'ı modern ve akılcı bir mimar olarak aktaran mimarlık tarihi yazımının, ele aldığı döneme dair toplumsal, kültürel, siyasi koşulları içeren bağlamından koptuğunu belirtmektedir ([Tanyeli, 2008](#)).

1980'li yıllara gelindiğinde ise bu pozitivist yaklaşım biçimi kesintilere uğramaya başlar. Bu çalışmaya da konu olan ve metnin üçüncü bölümünde metodolojik açıdan detaylı olarak ele alınan Jale Nejdet Erzen'in 1996 basımlı *Mimar Sinan: Estetik Bir Analiz* kitabının da konumlandırılabilceği bu dönüşüm sürecine eş zamanlı olarak Aptullah Kuran'ın 1986 yılında yayımlanan *Mimar Sinan* monografisi gibi metodolojide gerçekleşen dönüşümlerden etkilenmeyen çalışmalar da varlığını sürdürmektedir ([Tanyeli, 2005](#)). Tanyeli Erzen'in metnini konumlandığı bu eşikte dönüşümün izleğinin sürülebileceği erken bir örnek olarak kitabın çağdaş ve özgün duruşunu ise şu şekilde özetler;

“Onda gözlemlenen ve Sinan mimarlığını ‘modernist’ denebilecek işlevselci ve strüktür merkezli açıklamaların ötesine taşımak isteyen yaklaşım yeni bir çağın başlamakta olduğunu haber veriyor.” ([Tanyeli, 2005](#))

Erzen'in metninde gözlemlenen ve Sinan'ı kendi bağlamı, döneminin estetik algısı ve kültürel yapısı ile bir arada okumak niyetiyle şekillenen bu özgün yaklaşım biçiminin tartışmaya açtığı çağdaş bakış açısı ile değerlendirildiğinde daha güncel bir örnek olarak Gülru Necipoğlu'nun *Sinan Çağı: Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür* kitabına da değinmek yerinde olacaktır.

Sinan historiografisine dair bu dönüşüm süreci içerisinde çağdaş bir örnek olarak, oldukça detaylı ve çok yönlü bir bakış açısı ile Sinan'ı, mimarlığını ve bu mimarlığın içerisinde üretildiği bağlamı kapsamlı bir irdelemeye tabi tutan metnin ilk baskısı 2005 yılında İngilizce olarak gerçekleştirilmiştir. Necipoğlu Mimar Sinan'ı ve mimarlığını ele alış biçimini metnin Türkçe baskısına önsözünde şu şekilde açıklamaktadır:

“...arşiv araştırmalarında bulduğum somut belgelerle sınırlı kalmayıp, anlatıya yönelik nazım ve nesir metinler aracılığıyla dönemin zihniyetlerini, güzellik ile estetik kavramlarını ve mimarlık kültürü söylemlerini tahayyül etmeyi hedefledim [...] Monolitik olmayan, karmaşık bir medeniyetin 16. yüzyıldaki çok-boyutluluğunu ve çok-sesliliğini vurgulamayı tercih ettim” ([Necipoğlu, 2017](#)).

Kitabında Mimar Sinan'a atfedilen eserlerin detaylı bir incelemesini gerçekleştirmeden önce on altıncı yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nu bağlama dayalı, coğrafi, toplumsal, dini, hukuki, kültürel açılardan çok yönlü bir biçimde ele alan Necipoğlu ardından Sinan'ın mimarbaşı olarak rolünü irdeler. Yazar aynı zamanda kitabın “Aziz Üstadın Portresi” bölümünde Sinan'ın kendi döneminde ve sonrasında kimliğinin ele alış biçimine de detaylı olarak yer vermektedir ([Necipoğlu, 2017](#)). Bu noktada Tanyeli'nin Erzen'in metninin ön sözünde eleştirisini gerçekleştirdiği inşa edilmiş modern ve akılcı bir kimlik olarak Mimar Sinan mitine dair anakronik bir ele alış iddiası üzerinden şekillenen yorumuna da değinen Necipoğlu, Tanyeli'nin aynı eleştiriyi yazarın *Sinan Çağı: Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür* kitabı bağlamında da gerçekleştirdiğini belirterek bu söylemlere karşılık olarak Sinan historiografisi içerisinde otobiyografik metinler ve Osmanlı metinleri üzerinden yapılan okumaların önemine vurgu yapar ([Necipoğlu, 2017](#)).

Tüm bu tartışmaları Morkoç'un ifadesiyle özetlemek gerekirse güncel mimarlık tarihi yazımı içerisinde Mimar Sinan'a dair iki temel görüş varlığını sürdürmektedir. Bu iki görüşten ilki, Sinan'ı bugünün mimarlarının örnek alması gereken bir mit ve deha olarak gören yaklaşımı, ikincisi ise bu mitin erken cumhuriyet dönemine ait bir ideolojinin sonucu olduğu eleştirisini yapan yaklaşımı içerir ([Morkoç, 2009](#)). Bu bağlamda Osmanlı literatüründen, erken cumhuriyet Türkiye literatürüne, ardından da Türkiye çağdaş mimarlık tarihi yazımına kadar şekillenen süreçle ilgili olarak kısaca özetlenen yaklaşımlardan, oryantalist, batıyla kıyaslayıcı, Sinan'ı dahileştiren, akılcı ve pozitivist biçimsellik üzerinden modern düşünme biçimi ile Sinan'ı özdeşleştirerek okuyan her bir metodun, anakronizme düşme tehlikesi barındıran; güncel dünya kavrayışının disiplinler arası anlayışından uzak; yere ve çağa ait bağlamı reddeden yönleriyle yirmi birinci yüzyıl mimarlık tarihi metodunun çağdaş tartışmalarının gerisinde kalan yaklaşımlar üretme riski taşıdıkları söylenebilir.

Bu doğrultuda Mimar Sinan'a dair tarih yazımı literatüründe alternatif eleştirel arayışların kavranabilmesi için yirminci yüzyılın son çeyreğinde Türkiye'de mimarlık tarihinin ele alınışında gerçekleşmeye başlayan dönüşümün eşliğinde alternatif bir yöntem arayışı olarak Jale Nejdin Erzen'in *Mimar Sinan: Estetik Bir Analiz* kitabını metodolojik çerçevede irdelemek ve bu metinde ortaya koyulan fenomenolojik okumanın özgün niteliklerini tartışmak yerinde olacaktır.

3. MİMAR SİNAN ARAŞTIRMALARI İÇİN ALTERNATİF BİR YÖNTEM ARAYIŞINDA FENOMENOLOJİK YAKLAŞIMIN DEĞERLENDİRİLMESİ

Dünya literatüründe ve Türkiye’de özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren insanın dünyayı kavrayış biçiminde; bilimsel, kültürel, sosyal her türlü üretim ve etkinliğinde eleştirel düşüncenin hakimiyeti hızla yayılmıştır. Bu sürece ek olarak bilim ve sanat alanında gerçekleşen disiplinlere ayrılma, alt çalışma alanlarında özelleşme modern paradigmanın getirisiyle sürmekle beraber bir taraftan da disiplinler arası sınırların muğlaklaşması ile de karşılık bulan eleştirel ve “bütünsel” yaklaşımlar üretilmeye başlamıştır (Aydın, 2002). Yirminci yüzyılın ikinci yarısında bilimsel paradigmada yaşanan değişimle beraber mimarlık tarihi disiplini içerisinde de geleneksel mimarlık tarihi yazımından kopuşun ve güncel koşullar içerisinde çağdaş bir anlayışla disiplinler arası ve eleştirel mecralarda karşılık bulabilen bir mimarlık tarihi metodolojisine doğru dönüşümün gerçekleşmesine zemin hazırlanmış olur. Bu doğrultuda ele alındığında yirminci yüzyılın sonlarından itibaren ve özellikle yirmi birinci yüzyıl da pozitivist (konvansiyonel) tarih yazım mantığının yerini sınırları çok daha geniş, muğlak ve eleştirel bir mimarlık tarihi yazımına bırakmaya başladığı söylenebilir.

Yirmi birinci yüzyıl bilinci içerisinde, mimarlık tarihi yazımına katkıda bulunan Andrew Leach, *Mimarlık Tarihi Nedir?*⁴ kitabında, sınırları giderek muğlaklaşan akademik ortamda yapılan çalışmaların özellikle on dokuzuncu yüzyıldan itibaren metodolojik olarak net çizgilerle ayrılamadığını belirtir. Bu nedenle Leach (2015) on dokuzuncu yüzyıldan güncel yazıma kadar mimarlık tarihi metodolojisini incelemek amacıyla “*üslup ve dönem, biyografi, coğrafya ve kültür, tip, teknik, tema ve analogi*” başlıkları altında altı “yaklaşım” tanımlamıştır (Leach, 2015). Bu yaklaşımların, muğlak sınırlar içerisinde üretilen literatürü “*metodolojik yanlılık ve bağlılıklardan*” büyük ölçüde kurtararak değerlendirmenin yolunu açtığı söylenebilir. Bu bağlamda Leach tarafından ortaya koyulan altı yaklaşım içerisinde, özellikle yirminci yüzyıl sonlarında “*mimarlık kuramı*” üretimi ile kesişen, mimarlık tarihi yazımını disiplinler arası ve eleştirel bir yöntemle ele alan *tema ve analogi* yaklaşımı (Leach, 2015), bu çalışmanın konusu olarak Türkiye’de üretilen güncel mimarlık tarihi yazımı metodolojisinin değerlendirilmesi kapsamında temel dayanak noktasını oluşturmaktadır.

Andrew Leach *tema ve analogi* yaklaşımını şu şekilde açıklamaktadır (Leach, 2015);

“...tematik ya da analogik hatlar boyunca organize edilen bir mimarlık tarihi, mimarlık ile onun ‘dışı’ arasındaki somut ve soyut ilişkilere atıfta bulunur. Tematik olarak organize

⁴Andrew Leach, What is Architectural History? ilk baskı 2010.

edilen bir mimarlık tarihi, mimarlık faaliyetleri ile başka türden faaliyetler arasındaki ve binalar ile onların ne şekillerde kullanıldığı ve zaman içerisinde ne gibi anlamlar kazandıkları arasındaki çakışmalarla ilgilenir. Ayrıca mimarlığın çok ötesinde sonuçları olan ikamet ve temsil gibi mimarlık fikirleri ile temaları alanıyla ilgilenir. Analogik bir mimarlık tarihiyse, tersine mimarlık tarihçilerinin kullanabildiği, mimarlığın dışındaki ve bir zamanlar mimarlık tarihçisinin alanının dışında görülen konulara yeni perspektifler kazandıran kavramsal araçları araştırır. Bu tarihlerde şu sorular sorulur: Mimarlıkla teknoloji, bilgi sistemleri, siyaset, toplum, tıp ve diğer alanlar arasında ne şekilde analogiler kurulabilir?”

Çalışmaya konu olan ve ikinci bölümde metodolojik bir inceleme kapsamında ele alınan Mimar Sinan mimarlığı yazımı da görüldüğü üzere on sekizinci yüzyıldan itibaren sürekli bir metodolojik değişim yaşamıştır. Tanyeli'nin vurguladığı gibi özellikle 1980 sonrasında pozitivist anlayıştan uzaklaşmış ve bunun bir sonucu olarak Sinan hakkında üretilen metinlere farklı bir yaklaşım hâkim olmaya başlamıştır. Tanyeli, Jale Nejdet Erzen'in 1996 yılında ilk baskısı gerçekleştirilen *Mimar Sinan: Estetik Bir Analiz* adlı kitabını, aynı kitabın önsözünde bu radikal değişimin gözlemlenebildiği erken örneklerden biri olarak tanımlamaktadır ([Tanyeli, 2005](#)). Bu doğrultuda değerlendirildiğinde Mimar Sinan mimarlığının tarih yazımsal yönteminde yaşanan ve Erzen'in metninde de izi sürülebilecek olan bu değişimin Andrew Leach'in yirminci yüzyıl sonunda üreilmeye başlanan kuramsal metinlerle ilişkilendirdiği *tema ve analogi* yaklaşımı ile paralellik gösterdiği ve bu bağlamda yapılacak bir yöntem analizine temel oluşturabileceği söylenebilir.

1980 sonrasında belirginleşen söz konusu değişim içerisinde Jale Nejdet Erzen'in *Mimar Sinan: Estetik Bir Analiz* adlı kitabı, kuramsal yazıma katkıda bulunan, mimarlık, kent, estetik, toplum, insan, siyaset ve felsefe disiplinleri arasında ilişkiler kuran eleştirel yaklaşımı çerçevesinde Leach'in *tema ve analogi* yaklaşımı kapsamında değerlendirilebilecek potansiyeller üretmektedir. Erzen, *Mimar Sinan: Estetik Bir Analiz*'de Sinan mimarlığının değerlendirmesinin yalnızca kronolojik, biçimsel ve teknik yaklaşımlarla sınırlandırılmayacağını; Mimar Sinan'ın çalışmalarını içerisinde üretildiği bağlamla, parçası olduğu toplumsal, kültürel, teknik ve sanatsal verilerle kurulan temaslar üzerinden gerçekleşen, insana ve çevreye dair anlamsal ilişkiler barındıran bir okuma ile sürdürmenin daha doğru ve geçerli bir yol olacağını belirtir. Bu bağlamda yaptığı çalışmanın biçimsel okuma içeren niteliğini de kabul ederek, hedefinin Sinan mimarlığının ele alınışına, insanı, çevreyi ve kenti,

mimarlığın anlama dayalı bir okuması ile dahil eden “*fenomenolojik*” bir yaklaşım denemesi olduğunu ifade eder (Erzen, 2005). Önceki bölümde de vurgulandığı üzere Erzen’in metninin Mimar Sinan historiyoğrafisinde konumlanması ve mevcut pozitivist mimarlık tarih yazımı yaklaşımlarından metodolojik olarak ayrıştığı noktalar düşünüldüğünde kendisinin de bu çalışma çerçevesinde vurguladığı özgün fenomenolojik boyutun mimarlığın ve mimarlık tarihçiliğinin kapsamına nasıl dahil olduğuna kısaca değinmek yerinde olacaktır. Cevizci’nin özetlediği üzere fenomenolojinin felsefe disiplini içerisindeki Husserl’ci temelleri şu şekilde açıklanabilir;

“Fenomenoloji, dünyanın varoluşu veya varlık tarzıyla ilgili varsayımlarımızı bir tarafa bırakarak, onu insan varlıklarına görüldüğü şekliyle betimlemeye yönelir. Kendilerini insan bilincine sundukları şekliyle fenomenlere ilişkin bir betimlemeyi amaçlar” (Cevizci, 2015)

Husserl’in bilinç felsefesi kapsamında ortaya koyduğu fenomenolojik düşünceyi varlık felsefesinin alanına çeken Heidegger ve fenomenolojik bakışı algı temelinde okuyan Merleau-Ponty gibi filozofların yaklaşımları ise daha sonra geliştirilen ve 20. yüzyılın ikinci yarısında mimarlık disiplini çerçevesinde de sıklıkla tartışılan “*post-fenomenolojilerden*” bazılarıdır (Direk, 2012). Cevizci, Husserl sonrası fenomenolojik yaklaşımları “*insanların dünyaya anlam yükleme tarzı üzerinde durulmuştur*” şeklinde açıklar (Cevizci, 2015). Heidegger ile varlık felsefesinin alanı içerisinde karşılık bulan fenomenolojik tartışmanın *iskân* ve *mesken* kavramları aracılığıyla mimarlık alanı ile ilişkiler barındıran potansiyelleri Christian Norberg-Schulz tarafından *Meaning in Western Architecture, Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture* kitaplarıyla mimarlık tarihi ve mimarlık kuramına dahil edilmiştir (Norberg-Schulz, 1980). Hem bilgi felsefesi hem de varlık felsefesinin tartışma alanı çerçevesinde sürdürülen tartışmalar ile fenomenoloji yirminci yüzyılın son çeyreğinden bugüne mimarlık disiplini içerisinde kentsel ölçekten yapı ölçeğine pek çok araştırmaya konu olmuştur. Erzen’de kitabında Mimar Sinan mimarlığını ele alış biçiminde ortaya koyduğu fenomenolojik yaklaşımında Aldo Rossi’nin *Architecture of the City* ve Norberg-Schulz’un *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture* çalışmalarından yararlandığını vurgulamıştır (Erzen, 2005).

Mimarlık alanıyla ilişkisi yukarıda kısaca özetlenen fenomenolojik yaklaşım doğrultusunda Erzen’in Mimar Sinan’ı ve mimarlığını disiplinlerarası çerçevede ve çok boyutlu ele alış biçimini, Leach’in *tema ve analogi* yaklaşımının içerdiği metoda dair nitelikler

üzerinden değerlendirmek amacıyla, *Mimar Sinan: Estetik Bir Analiz* kitabının bölümlerini, içeriklerinin aktardığı dönemin bağlamına yapılan vurguya, farklı disiplinlerle kurulan ilişkiye ve eleştirel niteliğine bağlı olarak irdelemek çözümleyici bir yaklaşım olabilir. Bu kapsamda aşağıda çalışma çerçevesinde üretilen tabloda metni oluşturan her bir bölümün ve içerdikleri alt başlıkların Erzen tarafından hangi bağlamda ve nasıl bir yöntemle ele alındığı özetlenmiştir. Mimar Sinan'ın mimarlığının üretildiği dönemin koşullarına paralel bir biçimde yapılan özgün bir okumasını içeren metnin bölümler üzerinden gerçekleştirilen analizi ile mimarlık tarih yazımının metodolojisini dönüştüren ve kapsamını genişleten güncel girdilerin neler olabileceğinin tartışılması amaçlanmıştır.

[Tablo 1](#)'de özetle değerlendirilen bölümlerde ele alındığı şekliyle Erzen, Sinan'ın mimarlığına dair, iç mekânda, dış görünüşte, sit ile ilişkide yapının algılanışını etkileyecek biçimsel, strüktürel ve mekânsal öğeler ile ilişkili ölçekler arası yaklaşımlar izlemiştir. Erzen'in metodolojik yaklaşımında ortaya koyulan özgün niteliklerden ilkinin mekânsal ve zamansal bağlama dayalı bir temellendirmeye yapılan güçlü vurgu olduğu söylenebilir. Özellikle metnin giriş bölümünde tanımlanan ve okuyucunun Mimar Sinan'ı yapılarını ürettiği toplumsal ve kültürel araçlarla bir arada değerlendirmesine altlık oluşturan çok boyutlu yapının ortaya koyulması anakronik yanılgılar içerisinde gerçekleştirilecek bir okumanın önüne geçecek potansiyeller üretmektedir. Bunun yanı sıra Erzen'in ortaya koyduğu ve disiplinler arası bir biçimde gerçekleştirdiği estetik ortam tartışması, mimarlık tarihi yazımında bağlamın da detaylandırıldığı benzer çağdaş çalışmalara ek olarak fenomenolojik deneyim ve yaşantı çerçevesinde kurulan ilişki ve okumaları mümkün kılması açısından önem taşımaktadır. Örneğin dönemin mimarisinin mimetik ve şiirsel kavranışı, minyatür ve müzikle kurduğu ilişkiye dair Erzen'in Osmanlı sanat ve estetik ortamıyla kurduğu ilişkiler bu sanatsal üretimlerin ele alınışındaki yaşamsal, duyumsal ve anlama dayalı nitelikleri ortaya koyarak kendi ifadesiyle “*katı biçimsel düzenler uygulamak ve onun verilerini katı kavramlarla açıklamaya çalışmak*” yoluyla dönemin mimarlığını kavramaya çalışan geleneksel okuma biçiminin önüne geçmektedir ([Erzen, 2005](#)).

Metnin özgün metodolojik niteliklerinden bir diğeri ise her bir bölümde de görüldüğü üzere mevcut biçimsel ve mekânsal okuma anlayışına getirilen algıya ve estetik kavrayışa dayalı çok boyutlu ve disiplinler arası bir bakışın geliştirilmesidir. Örneğin yazar kitabın ikinci bölümünde detaylı olarak irdelenen “*tasarım*”, “*dış görünüş*”, “*iç mekanlar*”, “*yapısal biçim*”, “*örtüler*”, “*alan düzenlemesi*” gibi inceleme başlıkları ile yapıyı yalnızca biçimsel

olarak, mevcut forma dayalı veya strüktürel kalıplar üzerinden ele almanın ötesinde, “kütle karakteri”, “öğeler”, “sit ile ilişki”, “anlam ve ifade”, “yönelim”, “mimari tasarım ve strüktür” gibi alt tartışmalarla da destekleyerek yapının kent içerisindeki kavranışından insan ölçeğindeki algısına, strüktür ve formun bu algıyı etkileyen tasarım diline, iç mekanda ve cephelerde mevcut dili destekleyen ve estetik deneyimin kendisini etkileyen ölçekler arası ilişkilere kadar çok boyutlu bir değerlendirmeye tabi tutmuştur (Erzen, 2005).

Tablo 1. “Mimar Sinan: Estetik Bir Analiz” metodolojik inceleme tablosu.
Table 1. *Mimar Sinan: An Aesthetic Analysis” methodological analysis table*

Bölümler	Değerlendirme
-Giriş -Sinan’ın mimarlığında etmenler -Estetik ortam (Erzen, 2005)	<ul style="list-style-type: none">• Sinan’ın mimari yaklaşımının oluştuğu ve geliştiği bağlam aktarılmaktadır,• Dönemin toplum yapısına ve yaşantısına dair diğer verilerle kurulan ilişkilerin okunacağı alt yapı oluşturulmaktadır,• Dönemin toplumsal, sosyal, kültürel, siyasi, kentsel yapısı ile estetik değerlerinin nasıl şekillendiğini aktararak mimari okumayla ilişki kurulmaktadır.
-Tasarım -Dış görünüş -İç mekanlar -Yapısal biçim -Örtüler -Alan Düzenlemesi (Erzen, 2005)	<ul style="list-style-type: none">• İnceleme yöntemi başlıkları ve gruplandırma biçimi açısından yapıların kronolojik anlatımı veya tek tek değerlendirilmesi üzerinden gidilen geleneksel bir yöntem izlenmektedir,• Öncelikle Sinan’ın mimari tasarım süreci kendi bağlamı içerisinde değerlendirilmektedir,• Yukarıda belirtilen çok girdili, disiplinler arası ve sınırları muğlak bağlam içerisinde belirlenen, Sinan mimarlığını oluşturan öğeleri içeren alt başlıklar üzerinden değerlendirme yapılmaktadır,• Bu değerlendirmede her bir alt başlıkta öncelikle ağırlıklı olarak biçimsel, strüktürel ve mekânsal bir inceleme yapan Erzen, ardından bu okumaları kentsel kavrayış, estetik nitelik, algı ve anlam aracılığıyla destekleyerek; mimarlık, sanat, felsefe, kent bilimi ve sosyoloji alanlarıyla ilişkilenen disiplinler arası bir yöntem izlenmektedir.
-İmparatorluk kentinin oluşması Sinan’ın İstanbul’u (Erzen, 2005)	<ul style="list-style-type: none">• Önceki bölümde ayrı ayrı ele alınan, Sinan mimarlığını oluşturan tasarım öğelerinin bütüncül bir okuması Osmanlı kenti olarak İstanbul’un bu dönemdeki mimari ve kentsel kurgusu aracılığıyla yapılmaktadır,• Bu öğelerin bütünü kapsayan, kent, toplum, insan algısı ve yaşantı üzerinden yürütülen fenomenolojik bir okuma gerçekleştirilmektedir.
-Sonuç (Erzen, 2005)	<ul style="list-style-type: none">• Sinan mimarlığının mimarlık tarihi yazımı açısından ele alınışındaki sorunlar ortaya koyularak bu problemlerin çözümü için bağlamı ve anlamsal referansları barındıran bir yöntemin izlenmesi gerektiği belirtilmektedir.

Kitabın bütünü boyunca Sinan’ın yapılarının irdelendiği örneklemeler üzerinden, her bir bölümde kısmen değinilen, algı ve anlama dair ilişkiler ile özellikle de son bölüm olan “İmparatorluk kentinin oluşması Sinan’ın İstanbul’u” bölümünde sürdürülen, kentsel ve bireysel ölçekte deneyim ve algıya yönelik öğelerin okunmasındaki bütüncü yaklaşım bir taraftan *ampirik*⁵ bir çalışma sunmakta ve diğer taraftan da *post-fenomenolojik* bir okumanın

⁵Ampirizm, deneyimcilik Cevizci tarafından “bilginin kaynağında deneyimin, duyumların ve duyu-algularının bulunduğunu söyleyen yaklaşım” şeklinde tanımlanır (Cevizci, 2015). Cevizci’nin tanımladığı iki farklı ampirik

yolunu açmaktadır. Özellikle yazarın bu bölümde özetlediği ve kenti bütünü oluşturan parçalar ile beraber bir ilişkiler ağı olarak okuma önerisi, bu ilişkilerin ardındaki yaşantı ve anlam katmanlarını açmayı mümkün kılarak bahsi geçen fenomenolojik ve estetik mimari çözümlenmeye imkân sunmaktadır. Sokak ve yapı ölçeğinden kent ölçeğine yaşantının zamansallığını, algının ölçekler arası biçimde çeşitlenen ve katmanlaşan boyutlarını içeren bir çözümlenme yalnızca mekânsal veya biçimsel bir okuma olmanın ötesine geçerek, “*Sinan’ın İstanbul’unu*” kendi sosyal, kültürel, estetik örüntüleri içerisinde kavramanın yolunu açmaktadır (Erzen, 2005). Bu türden bir mimarlık tarihi okuması ise Leach’in de *tema ve analogi* yaklaşımı kapsamında ortaya koyduğu üzere geleneksel mimarlık tarih yazımı yaklaşımlarının mevcut sınırlılıklarını aşacak imkanlar üretmesi açısından önem taşımaktadır.

Erzen’in kitabında ortaya koyduğu metodu, bu çalışmanın önceki bölümlerinde dünya ve Türkiye literatüründe değişen metodun temel iki parametresi olarak ortaya konulan; birincisi fenomenin kavranışı ve temsilindeki değişimin etkisi, ikincisi ise batı merkezli oryantalist bakış açısındaki değişimin etkisi üzerinden değerlendirmek gerekirse öncelikle;

- Mimar Sinan’ın mimarlık ürünlerini, birer fenomen olarak gündelik yaşam deneyimlerine açılan yapılar şeklinde ele alan Erzen’in, bu bağlamda yapıların kentsel mekânın bir parçası olarak ve tekil yapı ölçeğinde bütüncül duyuşal ve algıya dönük deneyimini yapıyı oluşturan öğelerin biçimsel, strüktürel ve mekânsal nitelikleri üzerinden okuduğu görülmektedir.
- Yaşantıyı ve deneyimi içeren fenomenolojik bir okuma yapan Erzen, Osmanlı’nın Sinan’ın baş mimarlığı dönemindeki kentsel ve kamusal mekân kavrayışı, siyasi, dini ve toplumsal yapısı, sanatsal ve estetik kaygıları içerisinde, kısacası kendi bağlamı içerisinde İstanbul’u ve Sinan’ı değerlendirerek, mimarlık tarihi yazım yöntemini anakronizme düşme yanılgısından kurtarmış olur.
- Erzen İstanbul’u ve Sinan’ı döneminin bağlamı içerisinde ele alarak, Sinan’ın mimarlığını ne Avrupa merkezli oryantalist İslam mimarlığı kavrayışı altında inceleme yanılgısına düşmüş olur ne de Batı mimarlığının bir kopyası veya taklidi olarak ele almış olur.

Yapılan tartışma sonucunda görüldüğü üzere, Mimar Sinan’ı bulunduğu yerin ve çağının kavrayışı dışında zaman üstü bir deha olarak tanımlamak ve yapılarını hala geleneksel tarih

yaklaşımdan “*kavram ve bilgilerimizin nihai kaynağının deneyim olduğunu ileri süren*” “*içerik deneyimciliği*” (Cevizci, 2015), Erzen’in Sinan yapılarına dair inceleme yöntemiyle ilişkilendirilebilir.

yazımı yöntemleriyle tekil yapılar üzerinden, içerisinde bulunduğu bağlamdan ve diğer disiplinlerden bağımsız olarak yalnızca mimarlık disiplini kapsamında değerlendirmek mümkün değildir. Sinan'ın mimarlık pratiğinin çağdaş bir çözümlemesi ancak döneminin toplumsal, kültürel, siyasal verileri ile bir arada, katmanlı ve bütüncül bir okuma üzerinden gerçekleştirilebilir. Bu doğrultuda toplumu oluşturan bireylerin kente ve yapıya dair deneyime ve algıya dayalı kavrayışları üzerinden, mimarlığın sosyal bilimler ve felsefe ile kurduğu ilişkinin de yadsınamaz bir gerçek olduğu sonucu çıkarılabilir.

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Yirmi birinci yüzyılın çağdaş koşulları içerisinde dünyada ve ülkemizde her türlü sanatsal ve bilimsel faaliyette disiplinlere ayrılma durumu giderek artmakta ancak bu farklı disiplinler arasındaki sınırlar giderek daha muğlak hale gelmektedir. Birbirinden ayrılan sanat, mimarlık, zanaat, teknik, tarih gibi disiplinler, özellikle yirminci yüzyıldan itibaren, antik kökeninde olduğu gibi yeniden iç içe geçmeye başlamıştır. Ancak bu iç içe geçiş sınırların muğlaklaşması ve çalışma alanlarının kesişimlerinin ortaya çıkarılması şeklindeki karşılığını, bu defa teknolojinin, küresel yaşam biçiminin çok yönlü etkisi aracılığı ile bulmaktadır. Böyle bir sosyal ve kültürel ortam içerisinde yazılan Erzen'in *Mimar Sinan: Estetik bir Analiz* adlı kitabı üretildiği bu bağlamda değerlendirildiğinde, fenomenoloji ve estetiğe dayalı felsefe temelli okuma yöntemlerini mimarlığın biçimsel, teknik ve mekânsal okumasıyla buluşturan eleştirel ve disiplinler arası yaklaşımıyla çağdaş mimarlık tarihi yazımı için örnek teşkil edebilecek bir metot ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda Erzen'in Mimar Sinan mimarlığı özelinde gerçekleştirdiği bu çok boyutlu okumanın çağdaş mimarlık tarihi yazımı metodolojisine dair nitelikli ve özgün bir örnek olduğu vurgulanmalıdır. Erzen'in bu özgün yaklaşımının çalışma kapsamında da irdelendiği üzere Andrew Leach'in mimarlık tarihçiliği çerçevesinde geçmişi örgütlemek üzere tanımladığı altı yaklaşımdan biri olan, mimarlık tarihi yazımının eleştirel bir anlayışla disiplinler arası bir biçimde ele aldığı *tema ve analogi* yaklaşımının paralelinde okunabildiği ve sonuç olarak bu post-fenomenolojik okumanın mimarlık tarihi metodolojisine sunduğu alternatif potansiyellerin mimarlığın kuramsal ve pratik alanda algılanışına ve üretimine dair dönüşen kavrayışla birlikte sürekli olarak kendini yenileyen, eleştirel ve disiplinler arası yeni arayışların da yolunu açabileceği görülmektedir.

Teşekkür ve Bilgilendirme

Bu makalenin ön çalışması Akdeniz Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı Doktora Programı kapsamında “Mimarlık Tarihi Yazımında Metodoloji” dersi çerçevesinde üretilmiştir.

KAYNAKLAR

- Aydınlı, S., 2002. Epistemolojik Açıdan Mekân Yorumu. İçinde: A. Şentürer, Ş. Ural, A. Atasoy (Ed.), Mimarlık ve Felsefe, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, ss. 40-51.
- Bozdoğan, S., 2015. *Modernizm ve Ulusun İnşası, Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür*. Metis Yayıncılık, İstanbul, dördüncü basım, 367 s.
- Bozdoğan, S., 1999. Architectural History in Professional Education: Reflections on Postcolonial Challenges to The Modern Survey. *Journal of Architectural Education* 52(4): 207-215.
- Cevizci, A. 2015. *Felsefe Sözlüğü*. Say Yayınları, İstanbul, 535 s.
- Ching, F., Jarzombek, M., Prakash, V., 2007. *A Global History of Architecture*. N.Y: John Wiley & Sons Inc.
- Direk, Z., 2012. *Çağdaş Felsefe-II. Anadolu Üniversitesi Yayını*, Eskişehir, 101 s.
- Erzen, J. N., 2005. *Mimar Sinan: Estetik Bir Analiz*. Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, İstanbul, 153 s.
- Kavas, K. R., 2018. Rereading The Definition and Potentials of Architectural History Through Changing Relations Between Architecture, History and Art History. In: Innovation and Global Issues in Social Sciences Congress Book, ss. 558-567.
- Kostof, S., 1985. *A History of Architecture, Settings and Rituals*. N.Y. Oxford. Oxford Univ. Press.
- Kök, E., 2015. Cumhuriyet Döneminde Ayasofya Yazarlığı: Sanat Tarihi Literatürü Bağlamında Bir İnceleme. *Sanat Tarihi Dergisi XXIV* (1). ss. 53-71.
- Leach, A., 2015. *Mimarlık Tarihi Nedir?* (Çev.) Doğan, H., İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Minor, V. H., 2013. *Sanat Tarihinin Tarihi* (Çev.) Soydemir, C. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Morkoç, S. B., 2009. Sinan Historiyografisine Global Bir Bakış. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 7, Sayı 13, ss. 81-92.
- Mülayim, S., 2004. *İslam Sanatı, Büyük Bildirimin Göstergeleri*. Ankara: İSAM.
- Necipoglu, G., 2017. *Sinan Çağı: Osmanlı İmparatorluğu’nda Mimari Kültür*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

- Norberg-Schulz, C. 1980. *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizolli.
- Payne, A., 1999. Architectural History and The History of Art: A Suspended Dialog. *The Journal of Society of Architectural Historians* 58(3): 292-299.
- Tanyeli, U., 1987. "İslam Mimarlığı" Kavramına Eleştirel Bir Bakış. *Mimarlık Dergisi* 1987(226): 52-54.
- Tanyeli, U., 2005. Mitos Kurmaktan Mitos Çözümlemeye Sinan Historiyografisi. İçinde: *Mimar Sinan: Estetik Bir Analiz*. Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, İstanbul, ss. I-V.
- Tanyeli, U., 2008. Sinanı ve Mimarlığını Nasıl Yorumlamalı? *Ege Mimarlık* 2008(3): 16-21.
- Tanyeli, U., 2018. Mimarlık Tarihinin İcadı Mimarlığın İcadıdır ya da Mimarlığı Tarih Yazımı mı İmal Eder? *Arredemento Mimarlık Tasarım Kültürü Dergisi* 2018/06: 72-95.

KONUT VE AİDİYET KAVRAMLARI ÜZERİNE FENOMENOLOJİK BİR DEĞERLENDİRME: ERSEN GÜRSEL

A Phenomenological Evaluation on the Conceptions of Dwelling and Belonging: Ersen Gürsel

Şerife İNCEDEMİR^{1*} 

¹ Akdeniz Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, 07070, Antalya, Türkiye, Orcid No:0000-0002-1288-8962

Makale Bilgisi

Makale Geçmişi:

Geliş	16.09.2022
Düzeltilme	10.11.2022
Kabul	22.11.2022

Anahtar Kelimeler:

Konut

Aidiyet

Yer

Fenomenoloji

Ersen Gürsel

ÖZ

Sanayi Devrimi ile birlikte başlayan modernleşme süreci yeni bir mimarlık yaklaşımı, yeni bir yapı çevre oluşturmuştur. Evrensellik düşüncesi ile üretilen bu mimarlık, var olduğu bağlamın kültürel, tarihsel, fiziksel verilerinden arındırılmıştır. Bu yaklaşım mimarlıkta standartlaşmayı ve seri üretimi beraberinde getirmiş; her bağlamda inşa edilebilecek, yer ile bağlantı kurmayan yapılar tasarlanmıştır. Hız ve teknolojinin getirileri insanların zamansal, mekansal ve kültürel bütünlüğünü parçalamıştır.

Modernleşme sürecinin getirdiği olan yaşamdaki hareket ve devrim ile mimarlıktaki evrensellik ve standartlaşma konutla kurulan aidiyet ilişkisini değiştirmiştir. Konutlar zamansallıklarını yitirmiş, içinde sadece fiziksel yaşamın sürdüğü, kullanıcı ile temas kurmayan, insandan ayrılmış mekanlar haline dönüşmüştür. Ortak belleğin ürünü olan geleneksel yerleşimlerde görülen sosyal yaşam, fiziksel çevre, konut birlikteliği ve bu uyumun sonucu oluşan mekansal ve strüktürel süreklilik kaybedilmiştir.

Yer ile bağlantı kuran ve ondan öğrenerek inşa eden Ersen Gürsel, çağdaş konut tasarımlarında aidiyet hissinin yaratılmasına olanak sağlamaktadır. Gürsel, içinde bulunduğu çevrenin yerel yapma biçimleri, malzeme kullanımı ile kuvvetli ilişkiler kurar. Yer fiziksel koşullarını, yaşam şeklini, bilgi birikimini kullanarak var olan çevreye eklenmektedir, böylece yerleşim dokusunun bir parçası olmaktadır. Bu bağlamda mimarın konut tasarımları çalışmaya örnek oluşturmuştur. Bu konutların yer ve kullanıcı ile kurdukları ilişkiler fenomenolojik bir bakış açısıyla incelenmiştir.

Article Info

Article History:

Received	16.09.2022
Revised	10.11.2022
Accepted	22.11.2022

Keywords:

Dwelling

Belonging

Place

Phenomenology

Ersen Gürsel

ABSTRACT

The modernization process that started with the Industrial Revolution created a new architectural approach and a new built environment. This architecture, produced with the claim of universality, that has ignored the cultural, historical and physical data of the context in which it already exists. This approach brought standardization and mass production in architecture. Buildings that can be built in any context and do not connect with the place have designed. Speed and technology have disrupted the temporal, spatial and cultural integrity of people.

The movement in life, the universality and standardization in architecture, which are the outcome of the modernization process, have changed the relationship of belonging established with housing. Housing has lost its temporal continuity. It has turned into a place where only physical life continues and does not come into contact with its user. The social life, physical environment, and housing unity seen in traditional settlements, which are the product of common memory, and the spatial and structural continuity resulting from this harmony have been lost.

Ersen Gürsel, who connects with the place and builds by learning from it, enables the creation of a sense of belonging in contemporary dwelling designs. Gürsel is articulated with the existing environment by using the physical conditions, lifestyle and knowledge of the place. Thus, it becomes a part of the settlement. In this context, dwelling designs of the architect set an example for study. The relations of these houses with the place and the user were examined from a phenomenological point of view.

* Corresponding author.

1. GİRİŞ

18. yüzyılda ortaya çıkan Sanayi Devrimi ile beraber sosyal, kültürel, teknolojik alanlarda değişimler yaşanmaya başlanmıştır. Dönemin getirisi olan yeni malzeme ve tekniklerin gelişmesi, yeni mekânsal gereksinimlerin doğması mimarlık alanında da modernleşme sürecini ortaya çıkarmıştır ([Dostoğlu, 2005](#)). Endüstrileşmenin yarattığı potansiyelle birlikte kırsal alandan, kentsel alana doğru göç hareketi başlamış, bunun sonucunda modern tasarım anlayışının ilk adımları olan kent planlaması ve işçi konutları gündeme gelmiştir ([Biol, 2006](#)).

20. Yüzyılın başına gelindiğinde ise modern mimarlık; süslemeden uzak, işlevin ön planda olduğu, teknoloji ile ilişkili, tarihsel verilerden arındırılmış, evrensel çözümlerin arandığı bir tasarım anlayışına sahip olmuş; yaşam, sanat ve kültür alanlarında uluslararası bir bütünlük olması amaçlanmıştır ([Dostoğlu, 2005](#)). Dönemin rasyonel bakış açısı, işlevsellik arayışı, soyutlamaya ve yalın geometrilere yönelen mimarlık istenci kalıcı olan ve evrensel değerler içeren uluslararası üslubu ortaya çıkarmıştır ([Biol, 2006](#)). Uluslararası üslubun temelinin geçmişe ait tüm değerleri reddetmek olduğu söylenebilir. Modernist hareketin tarihselcilğe karşı tutumu doğrultusunda, akademiler, klasik dil, süsleme, eskiye dayalı olan doğa ve kırsal yaşam reddedilmiş; uluslararası üslubun dilini, biçimlerin soyutlanması, yalınlığın ve makine estetiğinin yüceltilmesi, bilimsel düşünce ve endüstrinin egemen olduğu çevrelerin yaratılması, teknoloji ve tekniğin yüceltilmesi oluşturmuştur. Uluslararası üslup biçimsel, toplumsal, teknik ilkelerden oluşan bir anlayışla, her şeyi çağın gereklerine uygun bir şekilde yeniden ele almayı, kent ve mimarlık için evrensel çözüm olanakları bulmayı amaçlamıştır ([Aslanoğlu, 1988](#)). İki dünya savaşı arasında yaşanan ekonomik ve sosyal yaşamın zorlu şartları modern anlayışın şekillenmesinde etkili olmuştur. Dönemin konut sorunu ve ekonomik verimlilik ilkesi, rasyonelleşme ve standartlaşmayı temel alan hızlı üretim sürecini doğurmuştur ([Sezer, 2019](#)).

20. yüzyıl mimarlık anlayışında yaşanan modernist hareketin getirisi olan tek tipleşme, seri üretim yüzyılın ikinci yarısında eleştirilmeye başlanmıştır. Modern mimarlık ilkelerinin karşısına kimliğin, bağlamın, anlamın önemsendiği farklı yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Amerika’da modernin net, kesin tutumuna karşı, karmaşıklığı, çelişkileri, tarihsel bağlantıları, sembolik öğeleri kullanan bir anlayış gelişmiştir. Bu yaklaşımlardan diğeri İtalya’da Yeni Klasikçilerin, kentsel yaşama, yerel değerlere, kültüre önem verdiği anlayıştır ve bu doğrultuda kültürel değerler, gelenek, zaman, mekan, topografya, tarih, sosyal yaşam, ekonomik ve politik durum vurgulanmıştır ([Dostoğlu, 2005](#)).

Uluslararası üsluba getirilen bahsi geçen eleştirel yaklaşımlar, geçmiş, hafıza, gündelik yaşam kültürünü tüketim nesnelere ve imgeye çevirmiştir. Modern dönemin eleştirisi halinde olan bu anlayış, yeni bir kurucu durum yaratmış ve ana akım haline dönüşmüştür. Tüm bu yaklaşımların karşısına ise rasyonelliğin, imgenin eleştirisi olarak fenomenoloji koyulmuştur. Akıl, mantık ve imgeye karşı duyu ve duygular; soyutlamaya karşı deneyim getirilmiştir (Bilgin, 2019). İnsan ve dünyanın karşılıklı ilişkisini konu edinen fenomenoloji ilk olarak Edmund Husserl (1859-1938) tarafından ortaya koyulmuştur. Bu dünyanın insanlara nasıl görüldüğü üzerine temellenen bir felsefe anlayışıdır. Fenomenoloji dünyayı insanların gördüğü şekli ile tanımlamaktadır (Cevizci, 2019). Husserl'e göre fenomenoloji başlangıçların, kökenlerin bilimidir. Gelenek, tarih ve kültür Husserl tarafından fenomenolojinin kendini temellendirme unsurları olarak kullanılmıştır. Gündelik işler, kullanılan eşyalar, sanat nesnelere ve diğer kültür ürünleri Husserl'in 'yaşam dünyasını' oluşturmuştur. 'Yaşam dünyası' geçmiş nesillerin bilgi ve eylemleri sonucu oluşmuş, 'yapılmış' dünyadır. Bu bağlamda öznel olanın anlaşılması için ilk olarak kökenlerin anlaşılması, yani yaşam dünyasında kavranması gerekmektedir. Fenomenoloji, her gün içinde yer aldığımız 'yaşam dünyasını' anlamayı, tüm yapısal donatı ve bağlantıları ile yaşam dünyasını çözümlenmeyi amaç edinmiştir (Tepe, 2003).

Husserl'den sonra fenomenoloji insanların dünyaya anlam yüklemesi olarak ele alınmıştır (Cevizci, 2019). Maurice Merleau-Ponty (1908-1961)'e göre, dünyanın algılanmasında insanın öznelliği, duyuları, arzuları etkili olmaktadır. Dünyayı bilme şekli ise insanın kendi görüşleri ve deneyimi sonucu oluşmaktadır. Bu doğrultuda yaşam dünyası, insan deneyimi, eylemleri, ilişkileri ile bağlantılıdır ve tamamlanmamıştır (Şan, 2017).

Uluslararası üsluba getirilen eleştirel söylemlerden bir diğeri bölgeselciliktir. Evrensellik teması, belirlenmiş mimari değerler ve dünyanın her yerinde uygulanabilirlik anlayışı, toplumun kültürel değerlerini ve çevrenin fiziksel verilerini göz ardı etmiştir ve çağdaşlığın bir göstergesi olarak düşünülmüştür. Bu tutuma karşılık bölgeselcilik, vernakülarizm ve eleştirel bölgeselcilik yaklaşımları kapsamında yerel ile bağları tekrar kurmayı amaçlayan yeni bakış açıları ortaya koymuştur. Vernakülarizm ile yüzyıllar boyunca devam eden ve başarılı olan yapı geleneğinin göz ardı edilmeden, yeni tasarım yaklaşımına kaynak olacağını kabul edilmiştir. Yerel yapı sistemlerinin, malzemenin, kültürel değerlerin sürekliliğinde yerel biçimlere ve mekânsal düzenlemelere çağdaş bir yaklaşım getirilmesi amaçlanmıştır (Özkan, 1985). Benzer şekilde eleştirel bölgeselcilik de uluslararası üslubun evrensel ve soyut diline karşı yerelin özgün değerlerini benimser. Yerel dilin taklit edilmesi olarak anlaşılacak eleştirel bir tavır içerisinde olan bu yaklaşım, geleneğe ait özgün parçaları yeniden yorumlayabilir. İnşa edildiği

bölgenin yer şekillerini, iklimini, ışık değerlerini, vurgular. Yerin değerlerini sadece görsel olarak algılamak yerine, dokunsal olana da önem verilmiştir. Bu bağlamda deneyimin yerini önemser. Beden aracılığı ile değişen sıcaklıkların, farklı yüzey etkilerinin, ışık-gölge değerlerinin, kokuların ve diğer duyuumsal verilerin bütüncül deneyimini ortaya çıkartır. Görme eylemine ek olarak diğer duyuların birlikteliği ile insanın çevrenin bütüncül deneyimine açılmasını amaçlar. Eleştirel bölgeselcilik, belirli bir yerin özelliklerinden üretilen unsurların modernizmin üretimi olan araç ve teknikler ile geleceğin insancıl mimarisi için bir köprü olarak görülmüştür ([Frampton, 1983](#)).

Yaşadığımız çevrenin bir bileşeni olan mimari ürünler, insanın dünya ile kurduğu ilişkide önemli bir yer tutmaktadır. İnsan yaşamı, deneyimi doğrultusunda, yapılar aracılığı ile dünyanın duyuumsal niteliklerini kavramaktadır. Renk, ses, ışık gibi doğada bulunan duyuumsal nitelikler mimarlık aracılığı ile anlamlı hale gelmekte, ortaya çıkmakta ve insan yaşamına dahil olmaktadır ([Erzen, 2019](#)). Mimarlık üretimleri, tüm duylara cevap vermeli, insanın kendisi ile dünyadaki deneyiminin kesişim noktası haline gelmelidir. Kentler ve yapılar insanın dünyada varoluşu ile ilişkilidir. Görsel ve maddesel niteliklerinin ötesinde, insanın bedensel ve tinsel varlığının deneyimlemesini sağlayan, anlam yüklü varlıklardır. Mekanlar, madde ve tinin tamamen birlikte olduğu alanlardır ve insanın duygularına, algılarına ve düşüncelerine cevap verir. Bu bağlamda mimarlık; doğanın, insanın dünyayı deneyimleme ve algılamak için kurgulmuş olduğu zemine kaymasıdır. Aynı zamanda toplumsal ilişkilerin, gündelik yaşamın, doğa döngülerinin, çevre verilerinin maddi ve kavramsal verileri ile şekillenir ([Pallasmaa, 2011](#)). Fakat 21. yüzyıla gelindiğinde, hız, teknoloji, tüketim alışkanlıkları ve dijital donanımlar mimarlıktaki duyuusal niteliklerin göz ardı edilmesine neden olmuştur.

Yere ait olan mimarlık anlayışı doğrultusunda üretim yapan Ersen Gürsel (d. 1939), eklemlediği çevrenin kültürel ve fiziksel değerleri ile bütünleşerek, yerel yapı geleneğinin sürekliliğini özgün yorum ile devam ettirerek, yerel malzemenin imkanlarını kullanarak yarattığı bölgesel referanslar doğrultusunda insanı inşa ettiği mekan ve çevre ile birbirine yakınlaştırmaktadır. Gürsel'in yarattığı bu insan - mekan- çevre birlikteliği aidiyet duygusunun pekiştirilmesine olanak tanımaktadır. Bu bağlamda çalışma kapsamında Gürsel'in tekil konut birimlerinden seçilen örnekler (Yula Evi (1990, Bodrum, Kızılağaç), Hasan Yörük Evi (1998, Bodrum, Yalıkavak), Mutlu Evi (2005, Bodrum, Bitez)) kullanıcının bulunduğu çevre ile kurduğu teması açıklayacak, yere ait olma durumunu sorgulayacak, duylar ve duygular aracılığı ile kavranan somut olmayan değerleri açıklayacak şekilde fenomenolojik bir bakış açısı ile tartışılmıştır.

2. ERSEN GÜRSEL'İN MİMARLIK ANLAYIŞI

Ersen Gürsel'in mimarlık anlayışı tek tipleşmiş, dünyanın her yerinde aynı şekilde üretilen, standartlaşmış, bağlam ile olan ilişkisi kaybetmiş anlayışın karşısında durmaktadır. Günümüzde ikon haline gelme isteği kültürel ve fiziksel bağlamdan kopmuş, obje haline gelmiş mimarlık üretimlerini oluşturmuştur. Gürsel, kültüre, belleğe, tarihe, geleneğe, insana verdiği referanslar ile var olduğu çevre ile sıkı ilişkiler ağı kurgular. Gürsel'in mimarlığı, yerelin, insanın, toplumun varlığına dayanmakta, yeni olanı bu temeller üzerinde geliştirmektedir ([İncedayı, 2017a](#)). Geçmişin deneyim ve birikimini kullanarak, bunları yorumlayarak bugünün istek ve ihtiyaçlarına cevap vermektedir. Modernizmin bireysel yaratıcılığından ziyade, toplumsal belleğin izlerini sürerek insandan, tarihten ve doğadan kopmadan tasarım yapmaktadır ([Göle, 2017](#)). Üretimleri ayrıştırıcı, özelleştirici temeller yerine toplumu bütünleştiren ilkeler izleğinde; sosyal, kültürel, çevresel veriler, insan ilişkileri, yaşam kalitesini ön planda tutan bir anlayış ile ilerlemektedir ([İncedayı, 2017a](#)). Bu doğrultuda üretimlerini gerçekleştiren Gürsel, meslek hayatı süresince geliştirdiği mimari tasarımları ve mimarlığa katkıları bağlamında Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri kapsamında seçici kurulun;

“Meslek yaşamı boyunca mimarlığı bir kültürel üretim alanı olarak algılayışı, doğaya ve yapılı çevreye olan saygılı duruşu, meslek örgütlenmesindeki özverili çabaları, eğitim alanına verdiği katkılar, gelecek nesillere örnek teşkil eden meslek etiği tutumu, tekil yapıdan kent ölçeğine uzanan ve geniş bir yelpazede çeşitlenen duyarlı çözümleri, bitmez tükenmez enerjisi, mütevazı kişiliği yanında kararlı ve tutarlı tavrı nedeniyle...” şeklindeki değerlendirmesi sonucunda 2014 yılında Mimar Sinan Büyük Ödülü'ne layık görülmüştür ([İncedayı, 2017b](#)).

Gürsel mimarlığında çevre ile bağlantı kurmayı amaçlamakta, bu doğrultuda yerelden, yerelin yapma kültüründen etkilenen, bağlama katılan, yerin sürekliliği ile birleşen bir tavır sergilemektedir. Bu tasarım anlayışı ile mimarlığın kaybettiği aidiyet duygusunu tekrar yaratmaya çalışmıştır. Yerelin yapma geleneğini, yapı ustalarının inşa ettiği anonim mimarlık ürünlerinden araştıran, öğrenen Gürsel, mimarın kimliğinin önüne bağlama ait olan mimarlığı koymuştur ([Aysel, 2015](#)). Bu doğrultuda tek yapıya odaklanmaktan ziyade, bir yerleşim dokusuna, bir doğal çevreye eklemelenmenin farkındalığını vurgulamıştır. Mimarlığı yaşayan, dinamik bir nesne olarak ele almış, duyular ile mekanları birleştirmiş, üretimlerinde yaşantıya dair bir kurgu oluşturmuştur. Tasarımları insan odaklı ve toplumla ilişki içindedir. Zamansal, mekânsal, sosyal değerler ile kurduğu ilişki Gürsel'in mimarlığını yaşamın yoğunluğu ve birikimi ile bağlamıştır ([Uluoğlu, 2017](#)). Bu tasarım anlayışı çevresel ve kültürel bağlamın parçası haline gelen, sürekliliğin devamına eklemelenen, bulunduğu zamanın ötesine geçerek

yerelin, bütünün parçası haline gelen üretimler doğurmuştur ([Aysel, 2015](#)). Gürsel'in mimarlığı 'zaman, zaman dışı' ile 'tarih, mekan' kavramları üzerine kurgulanmıştır. Yerelin sürekliliği sorgulanır, araştırılır, var olduğu zamanın ötesine geçerek geçmiş, bugün ve geleceğin içinde zaman dışı olarak var olur ([Batur, 2017](#)).

Bahsi geçen tüm bu yere ait olma durumuna ek olarak Akdeniz kimliği Ersen Gürsel'in mimarlığında önemli bir yere sahiptir. Akdenizliliğin getirisi olan insan, doğa etkileşimi odaklı mimarlık anlayışının olanaklarını ve sınırlarını öğrenmiştir. Batı Anadolu kentlerinde ve İspanya'yı merkez alan Akdeniz ülkelerinde gerçekleştirdiği geziler doğrultusunda kıyı yerleşmelerinde yaptığı gözlem ve alan çalışmaları, buradaki yerel mimarının özelliklerini çözümlemesine katkı sağlamış ve üretim süreci boyunca bu çözümlemeler tasarım anlayışına önemli bir girdi oluşturmuştur ([Aysel, 2015](#)). Bu sebeple Ersen Gürsel, Akdenizli modern mimarlar kuşağının bir temsilcisi olarak görülmektedir. Onun mimarlığını Akdenizli kılan durum merak etmesinden ileri gelmektedir. Vernakülerin insan ve çevre ile kurduğu ilişkinin, karşılaşmanın, kesişimlerin, sağlıklı ve doğru kurulan bağlantıların nasıl oluştuğuna dair olan merakı Gürsel'i yere ait olanı üretmeye yönlendirmiştir ([Çoşkun, 2017](#)).

Gürsel'i Akdeniz kimliği ile tanınmasını sağlayan, yere ait olanı üretirken, var olan çevreye eklemlenmeyi araştırdığı bir deneyim alanı olan yer Bodrum'dur. Ayrıca Bodrum, Gürsel'in mimari üretimi için doğal ve yapılı çevre ile olan deneyiminin ve sürecinin izlendiği bir alandır ([Aysel, 2015](#)). Gürsel Bodrum'da genel mimarlık anlayışını izleyen yere ait olanı anlama, öğrendikleri sonucu yerele katılma eğilimini korumuş, aidiyet, bellek kavramlarını vurgulamıştır. Tasarımları ile yapı ustalarının üretimleri arasında kaybolmuş, coğrafyanın ve orada yaşayanların oluşturduğu kültür ile birleşmiştir ([Aysel, 2017](#)).

Bu makale çalışması insanın yer ile kurduğu ilişkiyi bireyin ve toplumun doğrudan temas kurduğu; özgün değerlere, kültürel birikimlere, sosyal ilişkilere, fiziksel verilere göre örgütlediği; geleneksel malzeme ve yapı sistemleri ile inşa ettiği konut üretimleri üzerinden tartışmayı amaçlamaktadır. Geleneksel yerleşimlerde var olan ortak geçmiş, topografya ile yapının - yaşamın bağlantısı, insan – yapı – doğa arasında kurulan ilişki, yapı sistemlerinin sürekliliği, mekansal örgütlenme biçimlerinin devamlılığı, çevresel veriler ile yapı ve yaşamın uyumu gibi ilişkiler günümüzde kaybedilmiştir. Gündelik yaşam biçiminin örgütlenmesi ve içinde bulunduğumuz yapılı çevre bileşenleri insanın fiziksel, kültürel, sosyal, tarihsel bağlam ile olan ilişkisinin zayıflamasında önemli bir etkidir. Güncel koşullar bağlamında, insanın dolaysız olarak bağlantı kurduğu konut birimleri ile arasında gerçekleşen aidiyet hissini kurulumunu yarattığı özgün mimari dil aracılığı ile destekleyen Ersen Gürsel'e ait tekil konut

tasarımları makalenin örneklem alanı olarak belirlenmiştir. Gürsel'in kullandığı yapı malzemeleri, kütle organizasyonu, mekan örgütlenmesi, renk kullanımı aracılığıyla geleneksel olan ile çağdaş olanı bir birine bağlamakta, yerel olana güncel pratikler çerçevesinde eklenmekte ve bu doğrultuda insan ve mekan arasında kurulan aidiyet ilişkisini pekiştirmektedir. Ersen Gürsel'in Bodrum'da yer alan mekansal ilişkilerin, yerel yapı sistemlerinin, geleneksel yapı malzemelerinin, biçimsel sürekliliklerin, fiziksel ve kültürel verilerin yeni bir bakış ile yorumladığı Yula Evi (1990, Bodrum, Kızılağaç), Hasan Yörük Evi (1998, Bodrum, Yalıkavak), Mutlu Evi (2005, Bodrum, Bitez) konut birimlerinin yer ve kullanıcı ile kurdukları aidiyet ilişkisi makale çerçevesinde fenomenolojik bir bağlamda incelenmiştir.

3. ERSEN GÜRSEL KONUT ÖRNEKLERİNİN AİDİYET VE FENOMENOLOJİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

İnsan çevre ile özdeşleştiğinde, bağlantı kurduğunda ve deneyimlediğinde orada ikamet edebilir. İnsanın bir alanda yaşaması, ikamet etmesi o alanı bir yer haline getirmektedir. Yer, mimarlığın dünya üzerindeki yaratımını, ikamet etmenin somut karşılığını temsil etmektedir ve kimliğini yere ait olan değerlerden almaktadır. Bu bağlamda mimarlığın amacı da insanın ikamet etmesine yardımcı olacak, anlamlı yerler yaratmaktır ([Norberg-Schulz, 1980](#)). Mimarlık hayal ve kurgu dünyalarında değil, 'dünyada olmak' deneyimini aktarmakta ve gerçekliği pekiştirmektedir. Birey mimarlık aracılığı ile mekan ve zamanla ilişkilendirilir, kendisi için yaşanılır ve anlaşılır bir yer yaratır ([Pallasmaa, 2011](#)). Ersen Gürsel'in mimarlık anlayışı insanın bir yerde ikamet etmesini, o yere ait hale gelmesini destekler niteliktedir. Gürsel, modernizm anlayışının getirisi olan dünyanın her yerinde uygulanabilirlik yaklaşımının karşısında duran, coğrafyanın fiziksel ve kültürel verilerine göre üretim yapmayı benimsemiştir. Böylelikle çevre, toplum, birey ile ilişkili, yere ait olan bir mimarlık pratiği sergilemektedir.

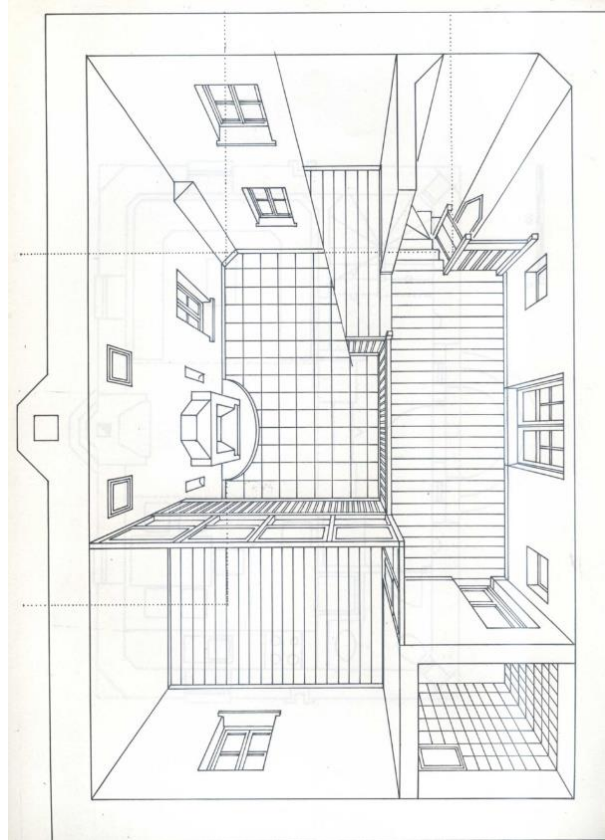
Konut, insanın doğrudan dünya ile ilişki kurduğu bir alandır. Bu ilişki yapının bulunduğu coğrafyanın fiziksel ve sosyal verileri bağlamında şekillenir. Dünya üzerindeki ikamet etme aracı olan konutlar 20. yüzyılın son çeyreğine kadar süreç içerisinde edinilmiş geleneksel birikimin yansıması olacak şekilde üretilmiştir ([Erzen, 2019](#)). Modernleşmenin yarattığı etkiler özel bir alan olan konutun rasyonelleşmesine, nesnelleşmesine sebep olmuştur. Konut, bireysellik, özgürlük, köksüzlük, şeffaflık gibi fikirlerin deney alanı haline gelmiş; yer, coğrafya ve kullanıcı ile olan ilişkisini yitirmiştir. Konutun yer ile olan bağlantısı kopartılıp, mekanikleştirilip, sıkıştırılmış alanlar haline dönüştürülmesi eleştirel söylemleri beraberinde

getirmiştir. Mimarlığın dolayısı ile konutun, içinde yaşayanların duygusal ilişkilerinden ayrı tutulamayacağı, yere ait olmasının göz ardı edilemeyeceği vurgulanmıştır (Talü, 2018). Yere ve yerele ait olan, kültür, birey ve toplumla ilişkilenen, öğrenen ve yeniyi bu bağlama uygun şekilde inşa eden Ersen Gürsel'in tekil konut örnekleri, günümüz konut üretiminde aidiyet duygusunun nasıl yaratılabileceği bağlamında incelenmiştir. Mimarın Akdenizli kimliğini ön plana çıkararak ayrıca yere eklenen mimarlık anlayışının icra merkezi olan Bodrum'da yer alan tekil konut birimleri çalışma kapsamında değerlendirilmiştir. Söz konusu yaklaşım ile geleneksel mekan kurgusunu, kütle biçimlenmesini, yapı sistemini takip ederek tasarlanan Yula Evi (1990, Bodrum, Kızılağaç), doğal çevre ile bütünleşme kaygısı bağlamında inşa edilmiş Hasan Yörük Evi (1998, Bodrum, Yalıkavak) ve geleneksel mimari öğelerin, kütle ve mekan organizasyonunun yeniden yorumlanması ile elde edilebilecek ışık gölge etkilerinin, açık- yarı açık- kapalı mekan akışkanlığının imkanlarının arandığı Mutlu Evi (2005, Bodrum, Bitez) çalışmanın örnekleme oluşturmuştur.

Ressam Özer Kabaş'a ait Yula Evi, 1990 yılında Bodrum, Kızılağaç'ta inşa edilmiştir (Arkiv, 2022a). Konut Ersen Gürsel tarafından Bodrum'da geleneksel bir yapı tipi olan musandıralı evin yeniden yorumlanması olarak ele alınmıştır (Aysel, 2015). Bodrum geleneksel konutlarında izini sürebileceğimiz dikdörtgenler prizması şeklinde tasarlanan yapı, içerisinde yemek pişirme, uyuma, yaşama birimlerini ve ıslak hacmi bulunduran tek mekanlı bir kurguya sahiptir (Şekil 1). Yerele ait olan referanslar içeren mekan kurgusu, uzun yıllar boyu oluşan yaşam kültürünün birikimine eklenmeyi kolaylaştırmış, Bodrum'un geleneksel yapı çevre dokusuna ait olma hissini arttırmıştır. Yula Evi, yapının bulunduğu köyün taş ustası tarafından yığma taş tekniği ile inşa edilmiştir (Arkiv, 2022a) (Şekil 2). Yapı ustasının eli aracılığı ile örülen, dokunma duygusunun ön plana çıktığı inşa süreci, konutun insan için üretilmiş ölçü ve detaylara sahip olmasına, yapım şekli ve sürecinin izlenmesine, ürettiği mekandaki yaşamı hayal etmemize olanak tanımıştır (Pallasmaa, 2011). Konutun inşasında kullanılan kaba kayrak taşları yöredeki taş ocaklarından elde edilmiştir. Yerel malzemenin kullanımı yapının fiziksel bağlam ile olan bağlantısını güçlendirmiştir. Çatı ve kat döşemelerinde geleneksel yapılarda görülen ahşap kirişli döşemeler kullanılmış, bu doğrultuda malzeme ve yapı detaylarında zamansal bir süreklilik sağlanmıştır.

Yula Evi'nin kayrak taşı beden duvarları, beyaza boyalı çatıdaki betonarme parapet duvar ve pencere söveleri konutun çevreyle ve geleneksel Bodrum evi ile ilişkilendirilerek biçimlendiğinin göstergesidir (Arkiv, 2022a). Ayrıca kullanılan doğal malzemeler, yer yüzünün ve insanın görüşünün yüzeyler aracılığı ile birleşmesini sağlar ve gerçek olan ile bağlantı kurar.

Malzemelerin kökenleri, süreklilikleri, aşınmışlığı, onların insanlar tarafından kullanılma süreçlerini ve deneyimi aktarır. Geleneksel kültürün doğurduğu mimarlık anlayışı insan bedeni ile bağlantılı şekilde gelişmiştir. Yapı, insanın beden hareketleri doğrultusunda yerel malzemeyi kullanarak oluşturulmuştur ([Pallasmaa, 2011](#)). Yaşam alanının merkezinde yer alan ocak, yapı sahibi Ressam Özer Kabataş tarafından tasarlanmış ve uygulanmıştır ([Şekil 3](#)). Böylece konut kullanıcının fiili katılımı ile birlikte inşa edilmiş, yapı ve kullanıcı arasında fiziksel ve duygusal bir bağlantı yaratılmıştır ([Arkiv, 2022a](#)). Sanatçının tasarladığı ocak, geleneksel Bodrum evlerinin beden duvarı içerisinde çözümlenen bacalarının yeniden yorumlanmasıdır. Özer tarafından tasarlanan ocak cephe ögesi olarak kullanılması açısından da önemlidir ([Aysel, 2015](#)). Bunların ötesinde yaşam mekanı ve konutun merkezinde yer alan ocağın, geleneksel yaşam kültürü anlayışında yer alan birliktelik, ait olma, ev / yuva olma gibi duyguların izini sürdüğü düşünülebilir ([Erzen, 2019](#)). Kullanıcının ocağı doğrudan kendisinin inşa etmesi, tasarlaması ressamın kendi evine ve konutun bir parçası olduğu yere olan aidiyet hissini kuvvetlendirir.



Şekil 1. Yula Evi mekan organizasyonu şeması ([Arkiv, 2022a](#))

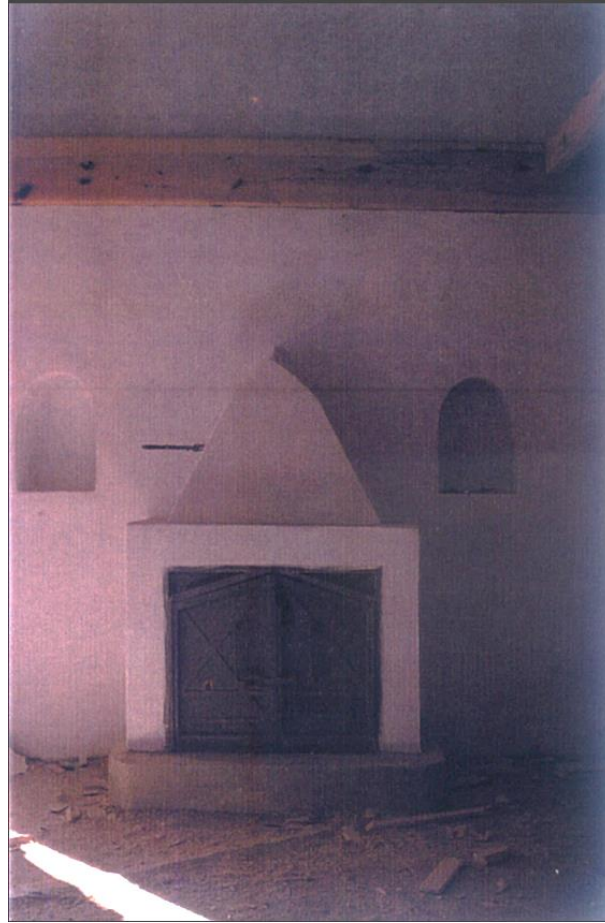
Figure 1. Space organization of Yula House ([Arkiv, 2022a](#))



Şekil 2. Yula Evi Cephesi ([Arkiv, 2022a](#))
Figure 2. Facade of Yula House ([Arkiv, 2022a](#))

Bodrum, Yalıkavak'ta yer alan Hasan Yörük Evi, 1998 yılında inşa edilmiştir. Yapının tasarım yaklaşımındaki en önemli boyut, konutun doğa ile iç içe ve onun bir parçası olacak şekilde ele alınmasıdır. Mimari yapı insana doğanın saf halinde sunabileceğinden daha fazla duyuşsal deneyim imkanı sağlamaktadır. Mimari yapının tasarım bileşenleri doğanın birbirinden farklı birçok niteliğini bize yoğun ve beklenmedik bir şekilde aktarır ([Erzen, 2019](#)). Bu doğrultuda doğal çevre ile bağlantısı vurgulanan konut yapısı yer aldığı tepenin zirvesine yerleştirilmiştir ([Şekil 4](#)). Gürsel'in tepenin yeşil dokusu içerisinde kaybolmayı amaçlayan bu tasarım yaklaşımı konutun, üç farklı kütleyle ayrılacak bir şekilde ve ev sahipleri ile birlikte seçilen konuma inşa edilmesini sağlamıştır. Parçalı yerleşimin diğer bir getirisi, yapıya tepenin eteklerinden bakıldığında çevre verileri ile bütünleşik bir görüntü elde edilmiş olmasıdır ([Anonim, 2017a](#)). Tepenin eteklerinden konuta doğru bakıldığında, yeşil dokunun oluşturduğu yüzey katmanı, konutun bu yeşil alan ile kurduğu bütünleşik ilişki, yapının bağlı olduğu topografyanın bir parçası haline gelişini hissedilir. Konut biriminin, ağaçların arasından, araziye oluşturan bir kaya parçası gibi fıskırdığı, zirvede belirginleştiği duyumsanır. Yapının tek eğimli çatısı ile bacaların oluşturduğu görüntünün arazi eğiminin bir parçası haline geldiği gözlemci

tarafından algılanmasına imkan vermektedir. Tüm bunlar sadece görerek değil, dokunma duyusu ile oluşmuş bellek aracılığı ile gerçekleştirilir. Görme ve dokunma duyularının iş birliği ile uzaklık, derinlik, sağlamlık, ağırlık gibi kavramlar bütüncül bir şekilde algılanır ([Pallasmaa, 2011](#)). Ayrıca yapının tepe üzerinde konumlanma biçimi ile yeryüzüne insani bir etkinin yapıldığı, doğanın saf verilerine insana özgü sıcak ve anlamlı bir nitelik getirildiği yansıtılmış ve kullanıcının, gözlemcinin iletişim, hayal gücü tetiklenmiştir ([Erzen, 2019](#)). Aile bireylerinin konutun farklı bölümlerde yaşamasına imkan veren parçalı kütle kurgusu, içinde barındırdığı açıklıklar ile her bölümün birlikte görülebileceği sürprizli mekanlar ve manzaralar yaratmıştır ([Anonim, 2017a](#)) ([Şekil 5](#)).



Şekil 3. Yula Evi'nde Ressam Özer Kabataş tarafından tasarlanan ocak ([Arkiv, 2022a](#))
Figure 3. The fireplace designed by Özer Kabataş in Yula House ([Arkiv, 2022a](#))

Mimari elemanlar tasarlanma biçimleri doğrultusunda kullanıcıları birbirinden ayırırken aynı zamanda insanları birbiri ile yakınlaştıracak, sosyal birliktelikler kuracak kesişim alanları yaratmaktadır ([Erzen, 2019](#)). Hasan Yörük Evi tasarımında ana kütlede taşlık, mutfak, tuğla tonoz ile örtülü bir ortak yaşam alanı ve manzaraya yönlendirilmiş teraslar bulunmaktadır

([Şekil 6](#)). Betonarme karkas sistem ile inşa edilmiş olan yapının duvarları taş ve tuğlalardan oluşturulmuş, taraklı mozaik sıva ile kapatılmış, doğrama ve mobilyalarda ahşap kullanılmıştır ([Epa Mimarlık, 2022](#)). Kullanılan bu geleneksel malzemeler Akdeniz kültürünün getirisi olmakla birlikte ışığın ve dokuların kullanıcı tarafından algılanmasında kolaylaştırıcı unsurlardır. Aynı zamanda yerel malzeme kullanımını ikamet edilen alan ile yer yüzünü birbirine bağlar ve yapının yere, kullanıcının yapıya karşı olan aidiyet hissini kuvvetlendirmektedir ([Erzen, 2019](#)).



Şekil 4. Hasan Yörük Evi'nin tepe üzerindeki konumu, tek eğimli çatısı ([Epa Mimarlık, 2022](#))
Figure 4. The location of Hasan Yörük House on the hill ([Epa Mimarlık, 2022](#))



Şekil 5. Hasan Yörük Evi parçalı kütle organizasyonunu oluşturan açık ve yarı açık mekan kurgusu ([Epa Mimarlık, 2022](#))

Figure 5. Open and semi-open space organization of Hasan Yörük House ([Epa Mimarlık, 2022](#))

Yerel mimari elemanları ve iklim verileri çerçevesinde oluşturulan mekan kurgusu ile Mutlu Evi Bodrum, Bitez’de zeytin ve narenciye ağaçlarının bulunduğu araziye 2005 yılında inşa edilmiştir ([Arkiv, 2022b](#)). Büyük bir aile için tasarlanan konut, konak geleneği görülmeyen Bodrum’da iki ayrı kütle ve onları bağlayan, geleneksel çardağın yorumlanmış hali olan, yarı açık mekanı içerecek şekilde tasarlanmıştır ([Batur, 2017](#)). Kütle kurgusu, iklim özellikleri bağlamında gündelik yaşamın biçimlendirdiği kapalı ve açık mekan ilişkileri kullanılarak örgütlenmiştir ([Şekil 7](#)). İki ayrı kütle şeklinde tasarlanan yapı çevre verileri doğrultusunda güneşin etkin olduğu yöne yerleştirilmiş ve bir duvar etkisi yaratması sağlanmıştır ([Anonim, 2017b](#)). Yapıyı dışa kapatan bu duvarların sınır hissi kullanılan taş malzemeler ile kuvvetlendirilmiştir. Yatay bir düzende yerleştirilen taşlar renk seçimleri ile konutu bulunduğu alanla birbirine bağlanmıştır ([Şekil 8](#)). İçeride oluşturulan özel açık alanı saran kabuk olarak kurgulanan duvarlar düşey pencere açıklıkları ile delinmiştir ve Bodrum mimarisinin karakteri olan kübik formu anımsatmaktadır ([Batur, 2017](#)). Güneşin etkilerine karşı alınan bir önlem olan bu tutum, açık alanların gölgede kalmasını kolaylaştırmıştır.



Şekil 6. Hasan Yörük Evi tonoz ile örtülmüş ortak yaşam alanı ([Epa Mimarlık, 2022](#))
Figure 6. The vaulted common living space of Hasan Yörük House ([Epa Mimarlık, 2022](#))

Bahsi geçen sınır hissini yaratan, konutun yaşam alanının oluşturan beden duvarlarının yanı sıra yapının cephesine farklı kotlarda eklenen, yapının devamı olacak şekilde tasarlanan saçaklar ve teraslar yerleştirilmiştir ([Anonim, 2017b](#)) ([Şekil 9](#)). Taş kütlede çıkan saçak ve teras elemanları yapının dış dünyaya uzanan uzuvları olarak düşünülebilir. İçeriye ve dışarıya birbirine bağlayan akışkan bir ara yüzey oluştururlar. Aynı zamanda beden yapısı ile bağlantı kurmasını kolaylaştırır. Yapının bu uzantıları ile karşılaşan insan bedeni, yapıyı ölçeklendirir, girinti ve çıkıntıları duyumsar, mekan derinliğini algılar. Tüm bunlar sonucunda insan bedeni deneyim dünyasının merkezi haline gelir ([Pallasmaa, 2011](#)). Çelik, ahşap ve kamış çubuklardan oluşan saçak elemanı ile ahşap döşemeler, betonarme hatıllar yapıya farklı perspektif ve derinlikler kazandırmıştır ([Anonim, 2017b](#)).

Aynı zamanda Mutlu Evi’ni oluşturan bu geleneksel ve çağdaş malzemenin birlikte kullanımı ile geçmiş ve şimdiki zaman arasında bir süreklilik yaratılmıştır. İklimin getirisi olan bu yerleşim biçimi ve mimari elemanlar gölge, alacakaranlık, aydınlık mekanlar oluşturmuştur. Saçaklarda kullanılan yarı geçirgen kamış çubuklar hem yerel malzemenin devamı hem de ışık oyunları yaratan bir öge haline gelmiştir. Yapı bedeninden uzanan teraslar da bu gölge oyunlarına katkı koyar niteliktedir. İki ayrı kütlelerin oluşturduğu bahsi geçen elemanlar ile zenginleşen alan görme duyusunun keskinliğini yumuşatır, muğlak mekanlar yaratarak yapının hissedilmesine, zihinde düşsel bir alan oluşmasına zemin hazırlar ([Pallasmaa, 2011](#)).



Şekil 7. Mutlu Evi açık ve yarı açık mekan kurgusu ([Arkiv, 2022b](#))

Figure 7. Open and semi-open space organization of Hasan Yörük House ([Arkiv, 2022b](#))

Gürsel, yerelden edindiği bilgileri kendi mimarlık anlayışı ile birleştirerek çağdaş bir konut tasarım dili üretmiştir. Bu dil konutu malzeme, yapı sistemi, kütle kurgusu, mekânsal ilişkiler, mimari elemanları ile birlikte tarihsel sürekliliğin çağdaş bir parçası haline getirmiştir ([Tablo 1](#)).



Şekil 8. Mutlu Evi cephesi ve malzeme kullanımı ([Arkiv, 2022b](#))

Figure 8. The facade of the Mutlu House and the use of materials. ([Arkiv, 2022b](#))



Şekil 9. Mutlu Evi teras ve saçak tasarımı ([Arkiv, 2022b](#))

Figure 9. Terrace and eaves design of Mutlu House ([Arkiv, 2022b](#))

Tablo 1. Konutların yer ve kullanıcı ile kurduğu ilişki

Tablo 1. *The relationship of the houses with the place and the user*

	Yula Evi, (1990, Bodrum, Kızılağaç)	Hasan Yörük Evi (1998, Bodrum, Yalıkavak)	Mutlu Evi (2005, Bodrum, Bitez)
Kütle Kurgusu	Bodrum geleneksel yerleşim dokusunu oluşturan yapı birimlerini takip edecek şekilde kübik bir kurgudur.	Parçalı bir kütle kurgusu tercih edilerek konutun doğa ile bütünlük kurması hedeflenmiştir.	Geleneksel kübik konutlara referans veren iki farklı kütle geleneksel çardağın yorumlanması ile oluşturulan yarı açık mekanlar aracılığıyla birbirine bağlanmış; sınır ve özel alan oluşturacak şekilde örgütlenmiştir.
Yapı Sistemi	Taş ustası tarafından yığma taş olarak inşa edilmiş, geleneksel bilgi birikimi yeni olana aktarılmıştır.	Konut betonarme karkas sistem ile inşa edilmiş olmasına rağmen kullanılan geleneksel yapı malzemeleri ile bulunduğu fiziksel bağlama ve Akdeniz konut kültürüne yakınlaşmıştır.	Betonarme karkas sistem ile inşa edilen konut dış duvarlarda kullandığı taş malzeme aracılığıyla var olduğu çevrenin doku ve renk uyumuna katılır. İç duvara eklenen terasları oluşturan çelik, ahşap ve kamış geleneksel ve yeninin uyumlu birlikteliği olarak konutta yer alır.
Mekan Kurgusu	Musandıralı evin yeniden yorumlanması ile oluşturulmuştur.	Kullanıcıların yaşam pratiklerine göre şekillenmiştir. Ana kütlede yer alan taşlık ve ortak salon ailenin bir araya geldiği odak noktası olarak kurgulanmıştır.	Güncel yaşam koşullarını karşılayacak şekilde inşa edilen iç mekan kurgusu dışa açılan yarı açık ve açık mekanlar ile desteklenerek doğa ile bütünleşen, iç-dış geçirgenliğinin sağlandığı bir yaşam önerilmiştir.
Malzeme	Bölgede var olan kaba kayrak taşı kullanılmış, çatı ve döşeme konstrüksiyonu ahşap elemanlardan oluşturulmuş geleneksel malzemenin sürekliliği sağlanmıştır.	Yapının iç yüzeylerinde tuğla ve taraklı mozaik sıva, dış yüzeylerinde doğal taş kullanılmıştır. Doğrama ve mobilyalar ahşap malzemeden üretilmiştir. Geleneksel malzeme kullanımı devam ettirilmiş, konut var olduğu bağlam ile bütünleştirilmiş, dokunsal bir süreklilik yaratılmıştır.	Teras ve saçaklarda kullanılan çelik, ahşap, kamış malzeme ile yapıyı oluşturan betonarme hatıllar, kayrak taşları yeni ve gelenekselin bir araya geldiği bir kurgu oluşturmuştur.
Mimari Elemanlar	Çatı parapet duvarı, söveler geleneksel yerleşim nitelikleri ile benzeşmektedir. Yapı sahibi tarafından tasarlanan ocak hem kullanıcıyı yapıya bağlamakta hem de geleneksel konut biçimlenişini yeni üzerinde devam ettirmektedir.	Tonoz birlikte olma, toplanma duygularını pekiştirir niteliktedir. Tek eğimli çatı ve bacalar konutu eğimli topografyanın bir parçası haline getirmiştir.	Saçak ve teraslar açık, yarı açık ve kapalı mekan sürekliliğini sağlayan arayüzler olarak tasarlanmış aynı zamanda geleneksel çardak kurgusunun yeniden yorumlanması bağlamında bir süreklilik oluşturmuştur.

Böylece kullanıcı kendisini çevreleyen konut aracılığıyla doğal ve yapılı çevreyle, kültürel değerlerle bağlantı kurmuş, fiziksel ve sosyal örüntünün bir bütünleyicisi olmuştur.

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Modernizm anlayışının getirisi olan işlevin ön planda olduğu, tarihi olanın yadsındığı, evrensel çözümlerin arandığı yaklaşım, gelenekleri ve yere ait olan değerleri göz ardı etmiştir. Bu anlayış doğrultusunda mimari üretimlerde rasyonelleşme ve standartlaşmayı temel alan bir üretim biçimi benimsenmiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısında modernizmin yarattığı tek tipleşme ve dünyanın her yerinde uygulanabilirlik anlayışı eleştirilmeye başlanmıştır. Bu eleştirel yaklaşımlar modernizmde dışlanan kimliğin, bağlamın, anlamın önemini vurgulamışlardır. Süreç içerisinde tarihsel olanı, geçmişi, hafızayı, gündelik yaşamı önemli gören eleştiri aracı, imgeye ve tüketim nesnesine dönüşmüştür. Modernizmin eleştirisi olan tutum, yeni bir düzeni işaret etmeye başlamıştır. Yeni düzenin eleştirisi ise duyu ve deneyimi kendine merkez alan fenomenoloji ile yapılmıştır; mimarlık dünya ve insanın birbirine nasıl dokunduğunu görünür

hale getirmek için bir araç olarak ele alınmıştır. Mimarlığın görevi, varlığımızı somutlaştıran üretimler yapmak olarak tanımlanmış ve mimarlık kalıcı ve değişken olanı algılamamızı, kültürün ve zamanın sürekliliği içine insanı yerleştirmemizi sağlamıştır ([Pallasmaa, 2011](#)).

Konut insanın dünya üzerinde kendine yer edindiği en temel yapı birimi, coğrafya verilerine göre şekillenen doğal malzemeler ile inşa ettiği yerdir. Üretildiği kültürün verileri ile biçimlenen konut, var olduğu çevrenin fiziksel elemanları ile kesişim yaşamakta ve insana bu dünyada bir yer oluşturmaktadır. Bu unsurların temsil edildiği ortam ise yerel yapılarda bulunmaktadır ([Erzen, 2019](#)). Modernizmin getirileri sonucunda yerel mimarının barındırdığı nitelikler çözülmeye başlamıştır. Günümüz mimarlık üretimlerinde bir yere ait olmanın nasıl geri kazanılabileceği Ersen Gürsel'in mimarlık anlayışı bağlamında incelenmiştir.

Çalışmaya örneklem olan Yula Evi, kütle kurgusu, yapı sistemi, malzeme ve mimari elemanları bağlamında geleneksel Bodrum yapılarının devamı niteliğindedir. Hasan Yörük Evi ve Mutlu Evi betonarme karkas sistem ile inşa edilmesine rağmen yapıyı tamamlayan taş malzeme ve renk seçimi ile geleneksel olan ile bağlantı kurar. Mutlu Evi'nin beden duvarlarının tanımladığı özel alanda çelik, ahşap ve kamış ile oluşturulmuş saçak ve teraslar yeni ve eskinin uyumlu birlikteliğini örnekler niteliktedir. Güncel yaşam koşullarına ve kullanıcı isteklerine çözüm getirecek şekilde kurgulanan mekan organizasyonu Hasan Yörük Evi ve Mutlu Evi'nde parçalı bir kütle kurgusunu beraberinde getirmiştir. Hasan Yörük Evi bu parçalanma sayesinde var olduğu topografya ile bütünleşmiş, Mutlu Evi ise kendi özel alanını ve sınırlarını oluşturmuştur. Konutlarda kullanılan mimari elemanlar yapı sahipleri ve çevre ile yapılar arasında bağlantı kurma işlevini yüklemiş ve aynı zamanda toplanma, ölçek oluşturma, birliktelik yaratma, mekanlar arası süreklilik kurma eylemlerine aracı olmuştur. Konutlarda bölgede var olan elemanların yapı malzemesi olarak kullanılması, yeni yapı sistemleri ve malzemelerin gelenekten elde edilen bilgiler ile yorumlanarak yapılara entegre edilmesi, inşa edilme sürecine yapı ustalarının ve kullanıcıların doğrudan katılması konutu hem çevresinin hem de kullanıcısının bir parçası haline getirmiştir.

Gürsel geleneklere, tarihe, belleğe, topluma ve bireye önem atfetmektedir. Eklemleneceği alanın doğal ve yapılı çevresinin verilerini incelemekte, kültürün oluşturduğu deneyimi ve birikimi öğrenmekte ve bunları yorumlayarak yeni olanı tasarlamaktadır. Yerel kaynaklardan ürettiği yapma biçimi ile bu bağlama ve sürekliliğe dahil olmaktadır. Ersen Gürsel'in ortaya koyduğu tasarım yaklaşımı, günümüz mimarlığında kaybettiğimiz yere ait olma duygusunu tekrar kazanmak için bir potansiyel olarak ele alınabilir.

Teşekkür ve Bilgilendirme

Bu makale Akdeniz Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı'nda yürütülen MİM 5016 Konut Mimarisi Araştırmaları dersi kapsamında üretilmiştir.

KAYNAKLAR

- Anonim, 2017a. Hasan Yörük Evi. Cengizkan, N. M. ve Albayrak, G. (Ed), Yere Ait: Ersen Gürsel Mimarlığı. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Yayınları. ISBN 978-605-01-1097-5.
- Anonim, 2017b. "Mutlu Evi". Cengizkan, N. M. ve Albayrak, G. (Ed), Yere Ait: Ersen Gürsel Mimarlığı. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Yayınları. ISBN 978-605-01-1097-5.
- Arkiv, 2022a. "Yula Evi". <http://www.arkiv.com.tr/proje/yula-evi/4682> (Erişim Tarihi 22.06.2020).
- Arkiv, 2022b. "Mutlu Evi". <https://www.arkiv.com.tr/proje/mutlu-evi1/3380> (Erişim Tarihi 22.06.2020).
- Aslanoğlu, İ., 1988. Modernizmin Tanımı, Sınırları, Erken Yirminci Yüzyıl Mimarlığında Farklı Tavrılar. *Odtü Mimarlık Fakültesi Dergisi* 8 (1): 59-66.
- Aysel, N., 2015. Ersen Gürsel. T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, Türk Mimarisinde İz Bırakanlar "Türk Mimarisinde Abide Şahsiyetler" IV. Ankara: Afşar Matbaacılık. ISBN 978-605-5294-42-7.
- Aysel, N. R., 2017. Bodrum İçin Düşünmek! Ersen Gürsel Mimarlığında Bodrum. Cengizkan, N.M. ve Albayrak, G. (Ed), Yere Ait: Ersen Gürsel Mimarlığı. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Yayınları. ISBN 978-605-01-1097-5.
- Batur, A., 2017. Ersen Gürsel Mimarlığında "Yer"i Aramak. Cengizkan, N. M. ve Albayrak, G. (Ed), Yere Ait: Ersen Gürsel Mimarlığı. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Yayınları. ISBN 978-605-01-1097-5.
- Bilgin, İ., 2019. *Mimarın Soluğu Peter Zumthor Mimarlığı Üzerine Denemeler*. İstanbul: Metis Yayınları, s.116.
- Biol, G., 2006. Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi. *Megaron, Mimarlar Odası Balıkesir Şubesi Yayını*, 2006, 3-16.
- Cevizci, A., 2019. *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları, s.535.
- Çoşkun, N., 2017. Modern Mimarlığın Kenarında: Ersen Gürsel ve Akdenizlilik. Cengizkan, N. M. ve Albayrak, G. (Ed), Yere Ait: Ersen Gürsel Mimarlığı. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Yayınları. ISBN 978-605-01-1097-5.
- Dostoğlu, N., 2005. Modern Sonrası Mimarlık Anlayışları. *Mimarlık Dergisi* 95 (263): 47-50.
- Epa Mimarlık, 2022. "Hasan Yörük Evi". <http://epamimarlik.com/tr/proje/hasan-yoruk-evi/>

(Erişim Tarihi 22.06.2020).

- Erzen, J. N., 2019. *Üç Habitus Yeryüzü, Kent, Yapı*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, s.285.
- Frampton, K., 1983. Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance. Foster H. (Ed.), *The Anti-Aesthetic, Essays on Post-Modern Culture*, Port Townsend, Washington: Bay Press, pp. 16-30., *Autoportret* (2017), 2(57), 11-21.
- Göle, N., 2017. Ersen Gürsel Mimarisi: Bir Medeniyet Tasarımı. Cengizkan, N. M. ve Albayrak, G. (Ed), *Yere Ait: Ersen Gürsel Mimarlığı*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Yayınları. ISBN 978-605-01-1097-5.
- İncedayı, D., 2017 a. Mimar Gibi Mimar. Cengizkan, N. M. ve Albayrak, G. (Ed), *Yere Ait: Ersen Gürsel Mimarlığı*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Yayınları. ISBN 978-605-01-1097-5.
- İncedayı, D., 2017 b. Sunuş. Cengizkan, N. M. ve Albayrak, G. (Ed), *Yere Ait: Ersen Gürsel Mimarlığı*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Yayınları. ISBN 978-605-01-1097-5.
- Norberg - Schulz, C., 1980. *Genius Loci: Towards A Phenomenology Of Architecture*. London: Academy Editions. p.
- Özkan, S., 1985. Regionalism Within Modernism. Regionalism in Architecture, *Proc seminar held Dhaka*, 8-15.
- Pallasmaa, N., 2011. *Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular*. Kılıç, A. U. (Çev.). İstanbul: YEM Yayınları. s.89.
- Sezer, Ö., 2019. Bauhaus'un Modern Mimari Kültürünün Yayılmasındaki Rolü. *Mimarist 2*: 48-55.
- Şan, E., 2017. Algının Fenomenolojisi. *Cogito* 88: 289-293.
- Talu, N., 2018. Bir Arzu Nesnesi Olarak Ev. Altınyıldız Artun, N. ve Ojalvo, R. (Ed). *Arzu Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek*. İstanbul: İletişim Yayınları. ISBN 978-975-05-1126-4.
- Tepe, H. 2003. Giriş. E. Husserl. Fenomenoloji Üzerine Beş Ders. Tepe, H. (Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları. ISBN 975-7298-14-X.
- Uluoğlu, B., 2017. Yerelde Çağdaş. *Yere Ait: Ersen Gürsel Mimarlığı*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Yayınları. ISBN 978-605-01-1097-5.

ÇELİK YAPILARIN İNSANLARDAKİ GÖRSEL ALGISI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

A Research on the Visual Perception of Steel Structures in People

Sinem Melda AZITEPE^{1*}, Büşra SÖZEN²

¹ Akdeniz Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, 07070, Antalya, Türkiye, Orcid No: 0000-0003-0152-1847

² Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, 34220, İstanbul, Türkiye, Orcid No: 0000-0002-8844-5658

Makale Bilgisi

Makale Geçmişi:

Geliş	26.06.2022
Düzeltilme	27.09.2022
Kabul	22.11.2022

Anahtar Kelimeler:

Çelik Yapı
Mimarlık
Estetik
Görsel Algı

ÖZ

Tarihin en eski zamanlarından günümüze kadar yapı çevre farklılaşan insan gereksinimlerini karşılayabilmek için sürekli değişmektedir. Teknoloji ve mühendisliğin gelişmesi ile beraber yapılarda kullanılan malzemeler çeşitlenerek çamurdan mermere, tuğladan bambuya, taştan betona, karbon fiberden kompozit ürünlere evrimleşmiş ve insanlar daha gelişmiş yapılar inşa etmeye başlamışlardır. Mimarlık tarihi için önemli olan bu gelişmelerden biri ise çeliğin inşa sürecine dahil olmasıdır. MÖ 1800'lerde Anadolu'da üretildiği bilinen çeliğin 19. yy. ortalarında yapı malzemesi olarak kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Güçlü bir malzeme olması, gerilme kuvvetinin yüksek, üretiminin ucuz olması gibi sebepler onu yapı sektöründe vazgeçilmez hale getirmiştir. Bu çalışmanın amacı, son zamanlarda kullanımı giderek yaygınlaşan çelik konstrüksiyon ile oluşturulmuş ve mimarlık eğitiminde derslere konu olmuş önemli çelik yapıların kullanıcılar üzerinde oluşturduğu mekânsal algının ve toplumsal estetik değerinin belirlenmesidir. Türkiye'de eğitim almış 50 adet mimar ve Türkiye'de yaşayan 50 adet mimar olmayan iki gruba çelik konstrüksiyon ile oluşturulmuş 4 adet yapı fotoğrafı gösterilerek değerlendirmeleri beklenmiştir. Çalışma sonucunda 2 grup arasında bireysel kriterlere ve eğitime göre görüş farklılıklarının olabildiği ve bu görüşlerin oluşmasında ise yapıda kullanılan malzeme renginin, formunun, uygulama biçiminin belirleyici olduğu düşünülmektedir. Sonuçları ile çalışmanın gelecekte çelik konstrüksiyon ile inşası planlanan yapılara ışık tutması beklenmektedir.

Article Info

Article History:

Received	26.06.2022
Revised	27.09.2022
Accepted	22.11.2022

Keywords:

Steel Structure
Architecture
Aesthetics
Visual Perception

ABSTRACT

From the past to the present, the built environment has been changing in order to meet the differing human needs. With the development of technology and engineering, the materials used in the buildings have diversified and evolved from mud to marble, brick to bamboo, stone to concrete, carbon fiber to composite products and started to build more advanced structures. One of these developments, which is important for architecture, is the inclusion of steel in the construction process'. It is seen that steel, which is known to have been produced in Anatolia in the 1800s BC, began to be used as a building material in the middle of the 19th century. The reasons such as being a strong material, high tensile strength and cheap production make it indispensable in the construction industry. The aim of this study is to determine the spatial perception and social aesthetic value of the structures created by the steel construction, which has become increasingly widespread in recent years, and which have been the subject of courses in architectural education. Two groups, 50 architects trained in Turkey and 50 non-architects living in Turkey, were shown 4 building photographs made of steel construction and were expected to evaluate. As a result of the study, it is thought that there may be differences of opinion between the 2 groups according to individual criteria and education, and that the color of the material used in the building, its form and the way of application may be determinative in the formation of these opinions. It is thought that this study can shed light on the structures planned to be built with steel construction in the future.

* Corresponding author.

1. GİRİŞ

Endüstri devrimi ve teknolojik gelişmeler ile birlikte ortaya çıkan çok sayıda buluş ile birlikte insan gücünün yerini makineler almaya başlamıştır. Bunun sonucu olarak yaşanan hızlı nüfus artışına cevap verebilmek ve gerekli yapı ihtiyacını karşılamak için eski yapıım teknikleri yerine yeni teknikler kullanılmaya başlanmış hem hızlı hem de ucuz olarak üretim sağlanabilecek malzemeler seçilmiştir. Doğal taşların yerini önceleri demir malzeme almış daha sonra hammaddesi demir olan çeliğin üretilmesiyle çelik malzeme ön plana geçmiştir ([Hodge, 2019](#)).

Geniş açıklıkları kolonsuz geçebilmesi, yüksek katlı yapıların inşa edilebilmesine olanak vermesi, mukavemeti yüksek olması ve fabrikasyon üretimle imal edildiği için kalitesi sabit bir malzeme olan çelik o dönemin ihtiyacı olan geniş ve yüksek hacimlerin üretilmesinde kullanılmıştır. O dönemde fabrikalarda ve demiryolu istasyonlarında oldukça fazla kullanıldığı bilinmektedir. Çelik malzemenin potansiyelini fark eden mimar ve mühendisler yapı alanında kullanımını arttırmışlardır. Mimarların ürettiği çelik yapılardaki yeni fikirler mimarlığın da hızla gelişmesine katkıda bulunmuş; hafif, şeffaf ve esnek bir malzeme olan çelik ile daha serbest formlar ve geniş hacimlerle o dönemde hayal edilmesi zor yapılar inşa edilmiştir ([Ağaoğlu, 2009](#)) ([Hodge, 2019](#)).

Çelik yapılarda görülen serbest formlar, mimaride bilinen alışlagelmiş görsel algıyı oldukça değiştirmiştir. Bireyin algılama sürecini etkileyen çok sayıda etken vardır. Kişiler farkında olmadan çevredeki tüm nesne ve olayları duyuları ile algılar fakat bir bireyin bir mekânı algılamasında en önemli faktör görme duyusu ile elde edilen görsel algıdır. Görsel algı mekânın deneyimlenmesi, analiz edilmesini sağlar.

Bu çalışmada, estetik algının değişebilir olup olmadığı ve estetik algıyı oluşturan etken ve değişkenlerin mimari tasarım üzerindeki etkisinin çelik konstrüksiyon yapılar üzerinden incelenerek araştırılması amaçlanmıştır. Toplumun estetik ve görsel algı kavramlarının tanımlanması, estetik algıyı oluşturan faktörlerin saptanması, çelik yapı tarihi ve kullanımı, temsil gücü ve bilinirliği yüksek çelik yapı örneklerinin incelenmesi ve bu yapılar hakkında toplumdaki algının incelenmesi çalışmanın genel kapsamını oluşturmuştur. Çalışmanın sonuçlarının mimarlık eğitiminin çelik yapıların değerlendirilmesi üzerindeki etkilerinin belirlenmesi konusuna katkıda bulunması beklenmektedir.

2. MATERYAL VE YÖNTEM

Endüstri devrimi ile üretimin karakterinin değişmesi, üretim gücünü arttırmış, teknolojik gelişmeleri ve bir dizi buluşu beraberinde getirmiştir. Bu gelişmeler sayesinde insan gücü yerini makinelere bırakmıştır. Bu dönemde yaşanan hızlı nüfus artışı, artan hayat standartları ve yeni teknik buluşların sonucu eski yapım tekniklerinin yerini hızlı, ucuz ve daha kaliteli fabrika üretimi almıştır ([Korkmaz, 2019](#)). Doğal taşlarla yapılmış kagir inşaatların yapıldığı çağlardan sonra, önceleri doğrama malzemesi ya da bağlama elemanı olarak kullanılan demirin, taşıyıcı sistemin ana malzemesi olarak kullanılması ile yapı tasarımında bir devrim gerçekleşmiştir ([Ağaoğlu, 2009](#); [Hodge, 2019](#)).

Hammaddesi demir olan çelik malzemenin 1870'lerde endüstriyel olarak imal edilmeye başlanmasıyla çok daha geniş açıklıkların geçilmesine olanak sağlanmıştır. Tümüyle çelikten inşa edilen köprüler yapılmıştır ([Ağaoğlu, 2009](#)). Endüstri devrimi ile birlikte ihtiyaç duyulan büyük açıklıklı mekanların kolonsuz geçilebilmesi, artan nüfus yoğunluğunu barındıracak yüksek katlı yapıların inşa edilebilmesi için mukavemeti yüksek bir malzeme kullanılması şart olmuştur ve çelik strüktür ön plana çıkmıştır. İçinde büyük makinelerin yer aldığı kesintisiz hacimlere ve uzun duvarlara sahip fabrikalar demir-çelik strüktüre sahip ilk yapılardan olmuşlardır. Daha sonra demiryolu istasyonları gibi endüstriyel binaların taşıyıcı sistemlerinde de kullanılmaya başlanmıştır ([Korkmaz, 2019](#)).

Çeliğin yapı alanındaki potansiyellerini keşfeden mimarlar yeni fikirler üretmişler ve mimarlık alanı da hızla gelişmiştir. Mimari geleneğe meydan okuyan çelik sayesinde mekân serbestleşti, ağır yığma yapıların yerini çelik ile inşa edilmiş hafif yapılara yönelim başlamıştır. Tasarımı özgürleştiren çelik malzemenin hem esnek hem de güçlü olması mühendislik ve mimarlık alanında sınırların zorlanması ve o döneme kadar düşünülmesi zor açıklıklarda ve yüksekliklerde yapılar inşa edilebilmesini sağlamıştır ([Korkmaz, 2019](#)).

Hafiflik, şeffaflık, geniş açıklıkların geçilebilmesi, serbest formların oluşturulabilmesi, esneklik, mekândan tasarruf, ekonomik olması, yenilenebilir bir malzeme olması mimaride çeliğin tercih edilme nedenleridir. Bunlara ek olarak depreme karşı dayanıklı olması, fabrikasyon üretime dayalı olduğu için diğer malzemelere oranla kalitesinin yüksek ve kontrol edilebilir olması, hızlı inşa edilebilmesi, takılıp sökülebilir olması ve tesisata esneklik sağlaması da mühendislik açısından yapılarda kullanımının tercih edilmesini pozitif katkıda bulunmaktadır ([Ağaoğlu, 2009](#)). Ancak çeliğin yüksek ısıda mukavemetini yitirmesi sebebiyle yangına karşı önlem alınması, oksijen ve su ile temas ettiğinde paslanma meydana gelebileceği

için iyi bir bakım yapılması, ısıyı ve sesi çok iyi ilettiği için ise iç mekandaki konfor şartlarının düşmemesi için önlemlerin alınması gerekmiştir ([Eğitmen, 2013](#)).

Zaha Hadid, Renzo Piano, Frank Gehry, Norman Foster ve Richard Rogers gibi birçok tanınmış mimarın tasarımları ile dönemimizin en popüler yapı malzemesi olan ve bir demir-karbon alaşımı olan çelik malzeme, sağladığı olanaklarla yenilikçi tasarımlarda her geçen gün daha fazla örnekle karşımıza çıkmaktadır ([Kılıç Urfalı, 2012](#)) ([Şekil 1](#)).



Şekil 1. Guggenheim Müzesi (Frank Ghery / Bilbao, İspanya) ([Guggenheim Bilbao, 2022](#))

Figure 1. Guggenheim Museum (Frank Gehry / Bilbao, Spain) ([Guggenheim Bilbao, 2022](#))

Ülkemizde 1999 depremlerinden sonra çelik strüktür sistemin kullanımı konuşulmaya başlanmış, betonarme sisteme alternatif görülmüştür. Türkiye’de çelik üretimi üst seviyelerde olsa da yapılaşmada çelik kullanımı beklenen seviyelerde değildir. Genellikle endüstri binaları ve köprülerde çelik kullanımı ağırlıktadır ([Kurtay ve Badem, 2004](#)). Kurtay ve Badem tarafından hazırlanan çalışmada çelik yapı tasarlayabilecek ve uygulayabilecek mimar ve mühendislerin varlığı ve eğitim içeriklerinde çelik yapı tasarımına ne ölçüde yer verildiği de çeliğin inşaat sektöründe varlığını belirleyecek önemli bir kriter olduğu ifade edilmiştir.

Çalışmada literatür taraması ve estetik algının bireysel kriterlere ve eğitime göre değişiklik gösterip göstermediğini araştırmak üzere, Türkiye’de eğitim almış 50 adet mimar ve Türkiye’de yaşayan 50 adet mimar olmayan iki ayrı gruba yurt dışından seçilen çelik yapılara ait 4 fotoğraf içeren anket yöntemi uygulanmıştır. Çalışmaya dahil olacak yapılar mimarlık eğitimiinde mimarlık tarihi ve proje derslerine konu olmuş yapılar arasından seçilmiştir. Seçilen

yapılardan Eiffel Kulesi ve Golden Gate tüm dünyada yüksek tanınırlığa sahipken diğer iki yapı, the Biosphere ve Pompidou Center, mimarlar tarafından tanınmış yapılardır. Seçilen çelik yapıların mümkün olduğunca farklı tipolojilere sahip olması hedeflenmiştir. Hazırlanan anket çalışmasında kullanılan görseller [Şekil 2](#)' de verilmiştir.

[Şekil 2](#)' de yer alan 1 numaralı görsel Renzo Piano ve Richard Rogers'ın ortak tasarımı olan 1977 yılında yapımı tamamlanan, Paris'in ve modern mimarinin önemli yapılarından biri olan Pompidou Sanat Merkezi'ne aittir ([Arkitektuel, 2020](#)). Sanat merkezinin tarihi bir bölgede yer almasına rağmen mekanik bir estetiğe sahip olarak inşa edilmesi birçok tartışmaya sebep olmuştur. 168 metre uzunluğundaki yapı dikdörtgen bir forma sahiptir. Yapının iç mekanlarının daha esnek bir yapıda olması için taşıyıcı sistemi yapının dış kısmında çözülmüştür ve ileride eklemeye yapılabilmesine olanak sağlamaktadır. Yapı cephesinde borular ve diğer mekanik elemanlar yer almaktadır. Duvarları ise tüm bu strüktürel ve mekanik sistemin arkasına yerleştirilmiştir ([Apak, 2003](#)). Cephe tesisat boruları dinamik bir cephe oluşturmuştur. Cephedeki tesisat sisteminde sarı renk elektrik için, yeşil renk akışkanlar için, mavi renk hava için, kırmızı renk ise yangın söndürücüler ve asansörler için kullanılmıştır ([Kılıç Urfalı, 2012](#)).

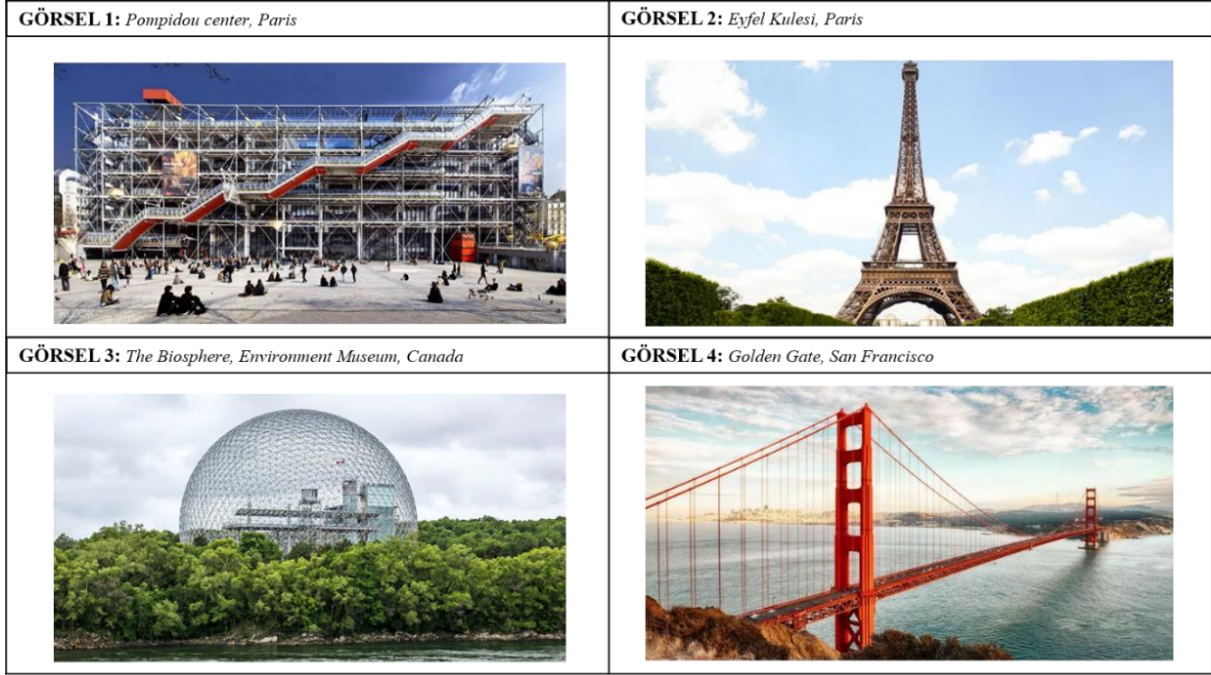
İki numaralı görsel Gustave Eiffel tarafından 1889 yılında Dünya Fuarı için geçici bir enstalasyon olarak tasarlanan ve sonrasında Fransa'nın en önemli turizm merkezi haline gelen Eiffel Kulesi'ne aittir ([Hodge, 2019](#)). Paris'in sembol yapısı olan Eiffel Kulesi 324m yüksekliği ile döneminin en yüksek yapısı olmuştur. Kare planlı kule, köşelerinden 54° açı ile başlayıp köşeler birleşene kadar kıvrılarak yükselmiş dört adet demir kafes destek ayağı ile kurulmuştur. Zirveye kadar uzanan ayaklar ile formu ince bir piramit şeklini almıştır. Yapının ziyaretçilere açık olan üç katından ilk ikisi kulenin dört ayağının arasında yer alır, üçüncü kat ise zirvedeki teras katıdır. Yapıldığı tarihe kadar hiç ulaşılmamış yapı yüksekliğine rağmen 2 yılda tamamlanmıştır. Yapının görsel niteliklerini desteklemek amacıyla tasarımcıları tarafından çeşitli tasarım ve süsleme öğeleri kullanılmıştır. Buna rağmen Seine Nehri yanında yükselen yapı Paris'in önemli çevrelerinde eleştirilere maruz kalmıştır. Yine de yüksekliği, yapı tekniği ve strüktürel tasarımı nedeniyle uluslararası bir ilgi görmüş ve başarı sağlamıştır. Geçici olarak inşa edilen yapı, döneminin strüktürel tasarım ve malzemede gelişiminin bir tanığı olarak yıkılmaktan vazgeçilmiştir ([Korkmaz, 2019](#)).

Üç numaralı görsel Expo 67 için inşa edilen ve jeodezik kubbesi Buckminster Fuller tarafından çelik konstrüksiyon ile tasarlanan the Biosphere Environment Müzesi'ne aittir. Montreal'de yer alan yapı Amerika'nın sanat, teknik ve bilimdeki gelişimini ziyaretçilere tanıtmak amaçlı inşa edilmiştir. 76m'lik çapa sahip, Fuller tarafından tasarlanan en büyük

kubbe olan yapı kürenin dörtte üçü şeklindedir. İç kısmında bulunan yapının strüktür sistemi kubbeden ayrı tasarlanmıştır. Kubbe iki katmandan oluşmaktadır ve üç sistemden oluşan bir strüktüre sahiptir. Dış katmanı oluşturan ilk sistem üçgensel bir düzlem içerisine yerleştirilmiştir. İç katmanı oluşturan ikinci sistem altıgen bir düzendedir. Üçüncü ve son sistem ise bu iki katmanı bağlayan ağ dokudur. Kubbenin iç yüzeyine monte edilen altıgen tabanlı akrilik kubbeler yüzey kaplama malzemesi olarak kullanılmıştır. Sıcaklık kontrolünü sağlayabilmek için ise motor kontrollü gölgelikler kullanılmıştır ([Apak, 2003](#)).

Dört numaralı görsel ise 1937 yılında açılışı yapılan ve dünyanın en uzun yedinci asma köprüsü olma özelliğini taşıyan Golden Gate Köprüsü'ne aittir ([Wikipedia, 2022](#)). Mühendis Joseph B. Strauss ve Mimar Irving F. Morrow tarafından tasarlanan köprü San Francisco'da Golden Gate Boğazı üzerine inşa edilmiştir ([Ağaoğlu, 2009](#)). Strauss tarafından sunulan orijinal planlar 1922'de köprünün tasarımı kamuoyuna sunulduğunda, bugünün zarif, sade tanımlarından çok uzak ve yerel basın tarafından çirkin olarak tanımlanmıştır. Yapıldığı dönemde bu uzunlukta bir asma köprü hiç denenmemiştir. Mimar Irving F. Morrow'un katılımı ile proje Art Deco stilinde şekillenmeye başlamıştır. Köprünün çeliği dökümhanelerde üretildiğinde çelik kırmızı kurşun astarla kaplanmış, Irving F. Morrow çevresindeki tepelerle uyum sağlayan, okyanus ve gökyüzü ile kontrast sağlayan bu renkten ilham almıştır. Uluslararası turuncu olarak adlandırılan renk köprünün rengi olarak seçilmiştir. Havacılık endüstrisinde nesnelere çevresinden ayırmak için kullanılmakta olan bu renk köprünü çevresi ile ilişkisini kuvvetlendirmiş ve görünümüne net bir şekilde katkı sağlamıştır ([Golden Gate Bridge, 2022](#)).

Anket katılımcılarına öncelikle yaş aralığı, cinsiyeti, eğitim durumu ve mesleği hakkında sorular yöneltilmiş sonrasında ise kendilerine gösterilen bu 4 yapıyı güzel, modern, etkileyici, eğlenceli, soğuk, düzensiz ve resmi buluyorlarsa evet bulmuyorlar ise hayır işaretlemeleri istenmiştir.



Şekil 2. Çelik Yapı Görsel Değerlendirilmesinde Kullanılan Görseller ([Aydın, S.N., 2021](#); [Kobal, G., 2021](#); [Akbülbül, A. R., 2021](#); [Ozluoglu, L., 2017](#))

Figure 2. Images Used in Steel Structure Visual Evaluation ([Aydın, S. N., 2021](#); [Kobal, G., 2021](#); [Akbülbül, A. R., 2021](#); [Ozluoglu, L., 2017](#))

3. MİMARİDE GÖRSEL ALGI

Duyular aracılığı ile çevreden bilgi edinme eylemine ‘algı’ denir. Algılama ise elde edilen bu bilgi ve tecrübelerin yorumlanma sürecidir ([Aslan ve Ark., 2021](#)). Dış dünyadan aldığımız tüm gerekli bilgilere algı ve duyum ile ulaşmaktayız. Duyum, iç ve dış uyaranlara karşı canlılığın gösterdiği duyarlılıktır. Algı ise dış dünyaya dair gözün gördüğü ve kaydettiği ile sınırlı değildir. Bellekte yer etmiş, geçmişte deneyimlenmiş sayısız benzer edinimden meydana gelen bir sürecin son evresidir. Şimdinin deneyimleri geçmişte yaşanan deneyimlerle birlikte depolanıp, birbirine karışarak gelecekte oluşacak algıları da önden koşullandırmaktadır. Yani algı daha geniş bir anlamla, zihinde canlandırma ve bunun duygusal gözlem ile ilişkisini içermektedir. Duyularımızın bize sürekli gönderdiği bilgiyi algı sayesinde yorumlarız. Bireyler arasında yaş, deneyim, kültür, eğitim, vb. gibi değişen faktörler nedeniyle de farklı algılar oluşmaktadır ([Ünal, 2013](#)).

Bireyin mekân içinde ya da çevresinde, kısa süreli veya uzun süreli deneyimleri ve bununla paralel olarak mekânın hatırlanma biçimi, mekânın algısını belirlemektedir. Bu deneyimler zamana ve kişinin eylemlerine bağlı olarak değişiklik gösterir ([Aslan ve Ark., 2021](#)).

Malzeme, renk, hacim, biçim ve tefrişat gibi çoğunlukla fiziksel olarak değerlendirilen, somut bileşenlerin etkileriyle oluşan mekânda, bu bileşenlerin psiko-sosyal bağlantılarla hem bireylerin hem de kentlerin ortak belleğinde anlamlandırılması ile algı oluşmaktadır ([Lynch, 2010](#)).

Çoğunlukla mekanlar, görsel kültürün hakimiyetinde olan, yer aldığı coğrafya ve çevrenin sosyal yapısının etkilerini mekânı oluşturan tüm bileşenlere yansıtmaktadırlar. Bu mekanlardaki her bileşen bir kompozisyon oluşturarak bütüncül algıyı temsil etmektedir ([Uslu ve Yalçın, 2020](#)).

Algılama karışık bir olaylar bütünü olup, bireyin bir olayı ya da nesneyi algılama sürecini etkileyen birbiriyle bağlantılı birçok etken vardır. İnsanlar algılama sürecindeki işlemlerin farkında olmadan, etraftaki her şeyi görme, tatma, işitme, koklama ve dokunma duyuları ile algılamaktadır ([Ünal, 2013](#)). Kişinin mekânı duyumsaması, deneyimlemesi, analiz etmesi ölçütleri ile mekân ile kurulan algısal ilişki değerlendirilirken, görme duyusu ile elde edilen görsel algı, mekânı algılamada en önemli faktördür. Birey (algılayan) ile mekân (algılanan) arasında meydana gelen görsel algı iki unsurun da psikolojik ve fizyolojik niteliklerinin etkisi ile çift yönlü olarak şekillenmektedir ([Uslu ve Yalçın, 2020](#)).

Görsel uyarıcıların taşıdığı mesajlar görsel algıda etkilidir. Algılamanın büyük oranda görme duyusu ile gerçekleştiği dikkate alındığında algısal gücü yaratan şeyin, çevrenin yani görsel uyarıcıların bizde görme duyusu ile yarattığı etki olduğu söylenebilir. Çevreyi algılayarak gerekli bilgiyi alıp, analiz yaparak, soyutlama, yorumlama ve yaratma sürecinden geçirerek bilgiyi düşünceye dönüştürüp daha sonra da eyleme dökmek mümkündür. Uyarıcı nesne kişinin zevk ve ilgisine, değer yargılarına bağlı olarak kişide bir anlam oluşturmaktadır ([Çırak Yılmaz ve Aydın, 2021](#)).

Kişiler yapıların içerisine girmeseler bile, yapıları dışarıdan algılayarak, cephesinden, renginden, kütesinden, malzemelerinden, vb. yönlerden estetik olarak etkilenirler. Bu nedenle mimari görsellik ve estetik açısından ön plandadır. Mimaride görsel algı, mimari nesneyi görsel algılayan kullanıcılar ile değerlendirilebilmektedir. Görsel ve estetik değerlendirmeye yönelik yürütülen araştırmalarda ölçek, doku, renk, malzeme, oran, biçim, görsel devamlılık gibi etmenlere yer verildiği görülmektedir. Görsel algının değerlendirilmesi biçimi, algıyı oluşturan faktörler üzerinden değil, tasarlanmış biçimin insanların üzerinde oluşturduğu algı üzerinden bir inceleme yapılması gerekmektedir. Mekanların kullanıcı üzerinde duygu oluşturabilmesi mimari anlamda oldukça önemlidir. Tasarımların değerlendirilmesinde fiziksel özelliklerin bir

sonucu ve yansıması olarak memnuniyet ya da tatmin duygusu ortaya çıkmakla birlikte heyecan, merak, nefret ve coşku duyguları da görülmektedir ([Çırak Yılmaz ve Aydın, 2021](#)).

Mimaride tasarımın üç ana bileşeni olan ‘form’, ‘fonksiyon’, ‘strüktür’ kavramları birbirleriyle uyum içinde ve estetik olarak tasarlanmalıdır. Böylece mimarinin güzelliğinden bahsederken, eserin yapısal ve fonksiyonel bütünlüğü ve dengesi belirleyici rol oynamaktadır. Eserin fonksiyonu, kabuğu, biçimi, rengi, dolu boş oranı kısaca yapıya ait bütün parçalar birbiri ile tutarlı ve ahenk içerisinde olmalıdır ([Vural, 2018](#)). Esas olan fonksiyon olsa bile duygu yaratamayan fonksiyon sadece konstrüksiyon olacaktır.

Tüm mimarlık ürünleri, çevresi ve kültür stoğu içinde görsel bir simge olarak yerini almakta ve hem çevreyi etkileyerek hem de çevreden etkilenerek yeni anlamlar oluşturmaktadır ([Çırak Yılmaz ve Aydın, 2021](#)). Mimarlar için algılama psikolojisinin önemi, mimarların ortaya çıkardıkları ürünlerin kullanıcının algısına bırakılması ve kullanıcı tarafından değerlendirilmesi ([Ertürk, 1984](#)) ile ilgilidir.

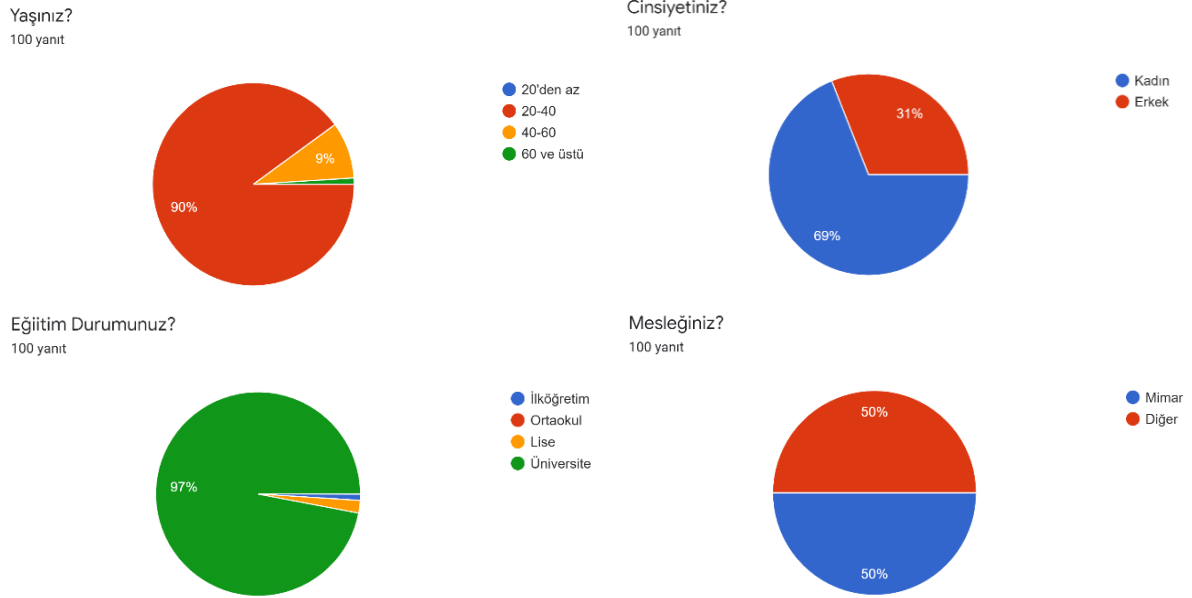
4. BULGULAR

Çelik yapıların insanlar üzerindeki algısını ve mimarlık eğitiminin bu estetik algının üzerinde etkisini saptamak üzere çoktan seçmeli sorulardan oluşan bir anket çalışması gerçekleştirilmiştir. Toplamda 100 kişinin katıldığı anket çalışmasında 50 mimar ve 50 mimar olmayan katılımcıların formları incelenmiştir.

Demografik açıdan katılımcıların 69’u kadın 31’i erkektir. Katılımcıların büyük çoğunluğunu 20 ile 40 yaş arası ve üniversite mezunu kişiler oluşturmaktadır. Aşağıda yer alan [Şekil 3](#)’de katılımcı demografi bilgileri, [Şekil 4](#)’te anket sonuçları ve [Tablo 1](#)’de ise anket sonuçlarının karşılaştırmalı değerlendirmesi yer almaktadır.

Yapılan anket sonuçlarının genel analizinin yer aldığı [Şekil 4](#) incelendiğinde Pompidou Kültür Merkezi’ne ait görseli katılımcıların %19’u güzel, %45’i modern, %37’si etkileyici, %21’i eğlenceli, %31’i soğuk, %24’ü düzensiz, %3’ü resmi olarak yorumlamıştır. Eiffel Kulesi’ne ait görseli katılımcıların %37’si güzel, %28’i modern, %73’ü etkileyici, %6’sı eğlenceli, %20’si soğuk, %2’si düzensiz ve %10’u ise resmi olarak tanımlamıştır. Biosphere Müzesi’nin görselini katılımcıların %38’i güzel, %59’u modern, %63’ü etkileyici, %16’sı eğlenceli, %11’i soğuk, %1’i düzensiz ve %4’ü resmi olarak yorumlamıştır. Golden Gate Köprüsü görselini ise katılımcıların %51’i güzel, %43’ü modern, %67’si etkileyici, %14’ü

eğlenceli, %9'u soğuk, %6'sı resmi olarak yorumlamıştır. Katılımcıların hiçbirinin Golden Gate Köprüsü'nü düzensiz olarak tanımlamadığı görülmektedir.

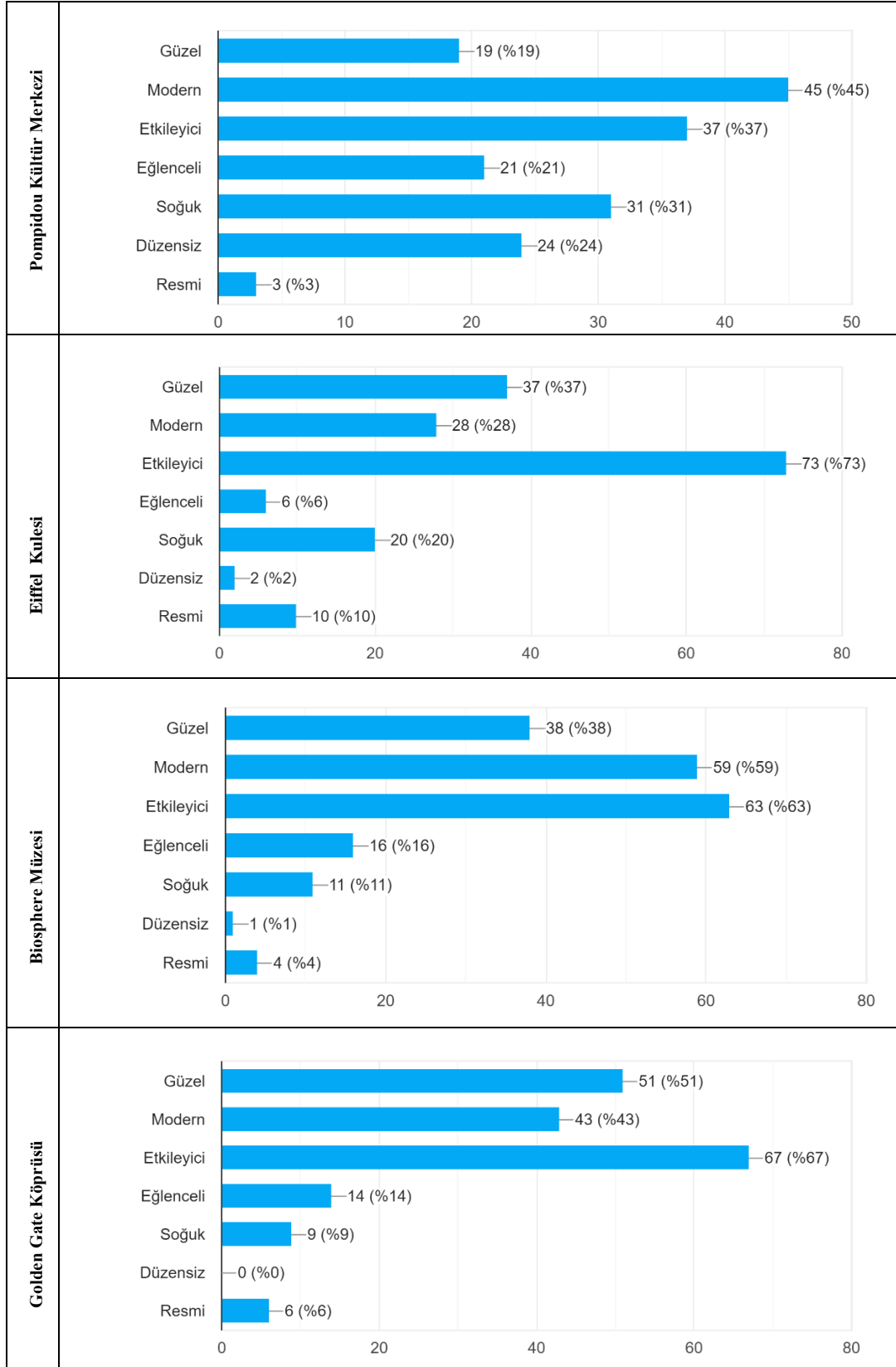


Şekil 3. Katılımcı Demografik Bilgileri

Figure 3. Participant Demographic Information

Tablo 1' de yer alan sonuçlara göre katılımcılar çalışmada görselleri sunulan yapılar üzerinden en güzel Golden Gate Köprüsü'nü, en modern Biosphere Müzesi'ni, en etkileyici ve en resmi olarak Eiffel Kulesi'ni, en eğlenceli, en soğuk ve en düzensiz olarak Pompidou Kültür Merkezi'ni bulduklarını belirtmişlerdir.

Tablo 1' de yer alan mimar olanlar ve mimar olmayanların karşılaştırmalı değerlendirmesi incelendiğinde ise Pompidou Kültür Merkezi'ni mimarların %32'si tarafından güzel, %64'ü tarafından modern, %58'i tarafından etkileyici, %34'ü tarafından eğlenceli, %22'si tarafından soğuk, %12'si tarafından düzensiz, %6'sı tarafından ise resmi olarak tanımlandığı görülmektedir. Mimar olmayanların cevapları incelendiğinde ise aynı yapıyı katılımcıların %6'sı güzel, %26'sı modern, %16'sı etkileyici, %8'i eğlenceli, %40'ı soğuk, %36'sı düzensiz bulduğu görülmektedir. Mimar olmayan katılımcıların hiçbirisi bu yapıyı resmi olarak yorumlamamaktadır. Mimarlar Pompidou Kültür Merkezi'ni mimar olmayanlara göre daha güzel, modern, etkileyici, eğlenceli ve resmi bulurken mimar olmayanlar bu yapıyı daha çok soğuk ve düzensiz olarak tanımladığı görülmektedir.



Şekil 4. Anket sonuçları
Figure 4. Survey results

Tablo 1. Anket sonuçlarının karşılaştırmalı değerlendirilmesi

Table 1. Comparative evaluation of survey results

Yapı	Katılımcı	KAVRAMLAR (%)						
		Güzel	Modern	Etkileyici	Eğlenceli	Soğuk	Düzensiz	Resmi
Pompidou Kültür Merkezi	Mimar	32	64	58	34	22	12	6
	Diğer	6	26	16	8	40	36	-
Eiffel Kulesi	Mimar	32	44	74	4	30	4	18
	Diğer	42	12	72	8	10	-	2
Biosphere Müzesi	Mimar	48	68	72	28	14	2	6
	Diğer	28	50	56	4	8	-	2
Golden Gate Köprüsü	Mimar	62	60	60	14	6	-	8
	Diğer	42	26	74	14	12	-	4

Eiffel kulesini mimarların %32'si güzel, %44'ü modern, %74'ü etkileyici, %4'ü eğlenceli, %30'u soğuk, %4'ü düzensiz ve %18' i resmi bulurken mimar olmayanların %42'si güzel, %12'si modern, %72'si etkileyici, %8'i eğlenceli, %10'u soğuk, %2'si resmi bulmuş, hiçbiri bu yapıyı düzensiz bulmamıştır. Eiffel kulesini mimar olanlar olmayanlara göre daha modern, soğuk ve resmi bulurken mimar olmayanlar ise daha güzel, eğlenceli bulmuşlardır. Bu yapıyı etkileyici bulan mimar ve mimar olmayanların sayısı ise birbirine oldukça yakın çıkmıştır.

Biosphere Müzesi'ni mimar olan katılımcıların %48'i güzel, %68'i modern, %72'si etkileyici, %28'i eğlenceli, %14'ü soğuk, %2'si düzensiz ve %6'sı resmi bulurken mimar olmayanların %28'i güzel %50'si modern, %56'sı etkileyici, %4'ü eğlenceli, %8'i soğuk ve yalnız %2'si resmi bulmuştur. Mimar olmayan katılımcıların hiçbiri bu yapıyı düzensiz olarak tanımlamadığı görülmektedir. Biosphere Müzesi'ni mimar olanlar olmayanlara göre daha güzel, modern, etkileyici, eğlenceli, soğuk, düzensiz ve resmi olarak tanımlamıştır.

Golden Gate Köprüsü'nü ise mimarların %62'si güzel, %60'ı modern, %60'ı etkileyici, %14'ü eğlenceli, %6'sı soğuk ve %8'i resmi olarak yorumlamıştır. Mimar olmayanların %42'si bu yapıyı güzel, %26'sı modern, %74'ü etkileyici, %14'ü eğlenceli, %12'si soğuk, %4'ü resmi olarak tanımlarken; mimar ve mimar olmayanlardan hiç kimsenin bu yapıyı düzensiz olarak tanımlamadığı görülmektedir.

5. TARTIŞMA VE SONUÇ

İnsanoğlu en başta doğal şartlardan korunmak amacıyla sonrasında ise diğer ihtiyaçlarını gidermek amacıyla yapılar inşa etmeye başlamışlar ve bu tarihsel süreç içerisinde ise farklı yapı malzemeleri ve teknikleri deneyerek yapılı çevreyi de beraberinde sürekli değişime ve gelişime sürükleyip en yenilikçi mimari çözümlere imza atmışlardır.

1855'te Henry Bessemer tarafından seri çelik üretimi için ilk ucuz endüstriyel süreç başlatılmıştır. Bunun ile beraber mimarlık sektöründe öncelik olarak köprülerde kullanılan çelik malzeme, sonrasında yüksek binaların vazgeçilmezi haline gelmeye başlamış ve insanlık artık daha yüksek, daha hafif, daha dayanıklı, daha ekonomik, daha şeffaf yapılar inşa etmeye başlamışlardır ([Hodge, 2019](#)).

Bu çalışma çelik yapıların insanlar üzerindeki görsel algısını araştırmak, mimarlar ile mimar olmayanların arasındaki görüş farklılıklarını analiz etmek ve çelik konstrüksiyon ile tasarlanması planlanacak projeler için ise referans olması amaçlanmıştır. Bu bağlamda hazırlanan anket sonuçları incelendiğinde;

-Pompidou Kültür Merkezi'ni mimarlar çoğunlukla modern ve etkileyici olarak tanımlarken mimar olmayanların ise bu yapıyı daha çok soğuk ve düzensiz olarak tanımladığı görülmektedir. Pompidou Kültür Merkezi'ni mimar olmayanların soğuk ve düzensiz olarak tanımlamasının sebebinin yapının konstrüksiyonunu olduğu gibi göstermesi ve bu sebeple endüstriyel görünüme sahip olması sebebiyle olduğu düşünülmektedir.

-Eiffel Kulesi'ne ait anket sonuçları incelendiğinde mimarlar çoğunlukla yapıyı modern olarak tanımlarken mimarlar ve mimar olmayanların yapının etkileyici olduğu konusunda hemfikir olduğu görülmektedir. Ayrıca mimarların mimar olmayanlara göre yapıyı daha çok modern, soğuk ve resmi bulduğu görülmektedir. Yapıyı düzensiz olarak tanımlayan kişi sayısının az olmasının sebebinin yapının lineer formda yükselmesi olabileceği düşünülmektedir.

-Biosphere Müzesi'ne ait anket sonuçları incelendiğinde yapının birçok katılımcı tarafından güzel, modern, etkileyici bulunduğu görülmektedir. Biosphere Müzesi'ni soğuk, düzensiz ve resmi bulan kişi sayısının az oluşunun sebebinin yapının küresel formunun katılımcılarda olumlu bir izlenim uyandırmış olabileceği düşünülmektedir.

-Golden Gate Köprüsü'ne ait anket sonuçları incelendiğinde mimarlardan bu yapıyı güzel, modern ve etkileyici bulan kişi sayısının oldukça fazla olduğu görülmektedir. Mimar olmayanların da büyük bir kısmı yapıyı etkileyici bulmaktadır. Bu yapıyı soğuk ve resmi bulan kişi sayısının oldukça düşük olduğu görülmek ile birlikte katılımcılardan hiç kimse bu yapıyı düzensiz olarak tanımlamamıştır. Golden Gate Köprüsü'nün katılımcılar tarafından etkileyici ve güzel bulunma oranının yüksek bulunmasının sebeplerinden birinin köprünün kırmızı rengi ile ilgili olabileceği, ayrıca düzensiz bulunmamasının sebebinin ise köprünün lineer formu ile ilişkili olabileceği düşünülmektedir.

Bu çalışmanın sonucu olarak, mimar ve mimar olmayanlar arasında görsel algı bağlamında görüş farkının belirgin bir düzeyde olduğu ortaya çıkmıştır. Katılımcıların belirttiği görüş farklarının ise değerlendirilen yapıların rengi, formu, uygulama biçimi, malzeme hakkında bilgi birikimi gibi nedenlerden kaynaklı olabileceği düşünülmektedir.

Türkiye’ de halen yapıların büyük çoğunluğu betonarme ile inşa edilmekte ve çelik konstrüksiyon kullanarak inşa edilen yapıların sayısı ise henüz beklenen seviyeye ulaşamadığı görülmektedir. Çelik malzemesinin yüksek deprem dayanımı, hafif ve ekonomik olması, inşa sürecinin hızlı olması, yenilenebilir bir malzemesi olması özellikle onu deprem bölgesinde yer alan Türkiye için vazgeçilmez bir yapı malzemesi haline getirmektedir. Ancak dünya genelinde örneklerine sıklıkla denk geldiğimiz çelik yapılara karşı ülkemizde halen bir önyargı olduğu görülmektedir. Bu bağlamda mimarların çelik malzemesinin özellikleri hakkında bilgilendirilmesi ve çelik ile inşa edecekleri yapıları, kullanıcıların estetik açıdan beğenebileceği formda, renkte ve tekniklerle tasarlamaları için teşvik edilmesi önem arz etmektedir.

Teşekkür ve Bilgilendirme

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde değerli bilgilerini paylaşan Prof. Dr. Hacer MUTLU DANACI’ya katkı ve desteklerinden dolayı teşekkür ederiz.

KAYNAKLAR

- Ağaoğlu, M. S., 2009. 2000li Yıllara Giren Dünyada ve Türkiye’de Gerçekleştirilen Bazı Önemli Çelik Yapılar. (Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, Türkiye, pp. 68.
- Akbülbül, A. R., 2021. “Jeodezik kubbelerin dikkat çeken örneği: Biyosfer Montreal”. <https://www.gzt.com/arkitekt/jeodezik-kubbelerin-dikkat-cekken-ornegi-biyosfer-montreal-3567756> (Erişim Tarihi 2 Haziran 2022).
- Apak, K., 2003. Büyük Açıklıklı Çelik Yapı Sistemleri ve Uygulanan Örneklerin İncelenmesi (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yapı Bilgisi Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye, pp. 135.
- Arkitektuel, 2020. “Centre Pompidou”. <https://www.arkitektuel.com/centre-pompidou/> (Erişim Tarihi 2 Haziran 2022).
- Aslan, F., Aslan, E., Atik, A., 2015. İç Mekânda Algı. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 5(11): 139-151.
- Aydın, S. N., 2021. “20. Yüzyılın mimari ikonlarından biri: Centre Pompidou”. <https://www.gzt.com/arkitekt/20-yuzyilin-mimari-ikonlarından-biri-centre-pompidou-3566656> (Erişim Tarihi 2 Haziran 2022).

- Çırak Yılmaz, M., Aydın, D., 2021. Mimaride Biçimin Görsel Etkisi: Tasarımcı Hedefi ve Kullanıcı Üzerinden Bir Araştırma. *Modular Journal*, 4(2): 152-171.
- Eğitmen, S., 2013. Çelik Yapıların Tasarım ve Konstrüksiyon İlkeleri ve KKTC'deki Uygulamalarının İrdelenmesi. *Yakın Doğu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Lefkoşa, KKTC.* ss.15.
- Erturk, S., 1984. Mimari Mekânın Algılanması Üzerine Deneysel Bir Çalışma (Doktora Tezi). *Karadeniz Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon, Türkiye,* pp. 196.
- Golden Gate Bridge., 2022. “Köprü Özellikleri”. <https://www.goldengate.org/bridge/history-research/bridge-features/color-art-deco-styling/> (Erişim Tarihi: 25 Haziran 2022)
- Guggenheim Bilbao, 2022. “The bulding”. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/the-building> (Erişim Tarihi 27 Eylül 2022).
- Hodge, S., 2019. *Mimarlığın Kısa Öyküsü*, Hep Kitap, ISBN 978-605-192-443-4.
- Kılıç Urfalı, F., 2012. Güncel Çelik Yapı Sistemlerinin İncelenmesi (Yüksek Lisans Tezi). *Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye,* pp. 195.
- Kobal, G., 2021. “Eyfel Kulesi’nin ilginç hikayesi: Geçici olarak yapılmıştı”. <https://www.hurriyet.com.tr/dunya/fransanın-sembolu-haline-gelen-gecici-bir-binanin-hikayesi-eyfel-kulesi-41781418> (Erişim Tarihi 2 Haziran 2022).
- Korkmaz, Y., 2019. Toplumsal Değişim ve Çelik Yapı Malzemesi Etkileşiminin Mimari Tasarıma Yansımaları (Yüksek Lisans Tezi). *Konya Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Konya, Türkiye,* pp. 97.
- Kurtay, C., Badem, M., 2004. Avrupa Ülkeleri ve Türkiye’deki Çelik Yapı Uygulama Olanak ve Kısıtlarının İncelenmesi. *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 19(4):351-363.
- Lynch, K., 2010. *Kent İmgesi*, Çev: İrem Başaran, 1. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ozluoglu, L., 2017. “ San Francisco’ da eğitim almanız için 5 neden”. <https://www.hotcourses-turkey.com/study-in-usa/destination-guides/san-franciscoda-egitim-almaniz-icin-5-neden/> (Erişim Tarihi 21 Aralık 2022).
- Uslu, Ö., Yalçın, G., 2020. Görsel Algı Bağlamında Mekân Tasarım Bileşenlerinin İncelenmesi-Adana Arkeoloji Müzesi. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(2):232-244.
- Ünal, B., 2013. Mobil Konutların İç Mekân Tasarımlarının Görsel Algı Açısından İrdelenmesi: Geçici Afet Konutları Örneği (Yüksek Lisans Tezi). *Atılım Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İç Mimarlık Ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı, Ankara, Türkiye,* pp.

Vural, A., 2018. “Mimar, güzeli tasarlayabilir mi?”. <https://xxi.com.tr/i/mimar-guzeli-tasarlayabilir-mi> (Erişim Tarihi 27 Eylül 2022).

Wikipedia, 2022. “Golden Gate Köprüsü”. https://Tr.Wikipedia.Org/Wiki/Golden_Gate_K%C3%B6pr%C3%BCs%C3%BC (Erişim Tarihi 2 Haziran 2022).

MİMARLIKTA STANDARDİZASYON-“YER” GERİLİMİ BAĞLAMINDA KULLANICI KATILIMI VE “HALF A HOUSE”

Standardization in Architecture User Participation in the Context of "Place" Tension and "Half a House"

Merve ORAKCI^{1*} 

¹ Akdeniz Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Ana Bilim Dalı Doktora Programı, 07070, Antalya, Türkiye, Orcid No: 0000-0003-4984-0935

Makale Bilgisi

Makale Geçmişi:

Geliş	21.10.2022
Düzeltilme	03.12.2022
Kabul	03.12.2022

Anahtar Kelimeler:

Konut
Half a House
Kullanıcı Katılımı
Mesken Tutmak
Yer

ÖZ

Mimarlık disiplini felsefeden oldukça etkilenen, varlık tanımını mekan ve yer kavramlarıyla açıklayan bir disiplindir. Yer, insanların ilişki kurdukları, değdikleri, bağlandıkları mekânlar, anlamlı konumlardır. İkamet etmek, canlıların “var olmasının” biçimlenmesidir. Heidegger’e (1971)’e göre mekân, insanın çevresi ile kurduğu ilişkidir ve mimarlar tarafından sunulan bir hizmet olarak algılanmamalıdır. Bu çalışmada Heidegger bakış açısından yola çıkılarak öncelikle mimariye felsefenin etkisiyle eklenen kavramlar açıklanmıştır. Amaç, örnek olarak seçilen projede sözü geçen kavramların karşılık bulup bulmadığını değerlendirmektir. Bu süreci anlayabilmek için Endüstri Devrimi’nden sonra kentlerde hızla artan barınma ihtiyacına karşılık vermek için yapılan uygulamalar, mimarlar ve kuramcılar tarafından önerilen çözümler ve mimarın standardizasyona bağlı olarak değişen rolü irdelenmiştir. İncelenen uygulama; Elemental şirketi tarafından düşük gelirli aileler için tasarlanan Half a House projesi, mimarlıkta katılım fikrinin örneklerinden olup felsefenin mimariye kattığı kavramlar üzerinden yorumlanmıştır. Half a House projesinde mimar kuramcıların önerdiği kullanıcıyı sürece katma çabasını göstermiş, kullanıcılara kendi mekanlarını tasarlayarak felsefenin mimariye kazandırdığı kavramlar olan “mesken tutmak”, “yer yapmak”, “varoluşunu tanımlamak” fırsatını vermiştir.

Article Info

Article History:

Received	21.10.2022
Revised	03.12.2022
Accepted	03.12.2022

Keywords:

Dwelling
House
Half a House
User Participation
Place

ABSTRACT

It is a discipline that is highly influenced by the philosophy of architecture and directs the definition of being with the concepts of space and place. Places are places where people relate, change and connect, guiding positions. To reside is to form “existence judgments” of living things. According to Heidegger (1971), space is the relationship the house establishes with its surroundings and should not be perceived as a service produced by architects. Starting from the point of view of this escape Heidegger, first of all, the concepts directed by philosophy to architecture are explained. The aim is to explain that the project selected as an example does not correspond to the aforementioned concepts. In order to understand this process, the applications built to respond to the rapidly increasing housing needs in cities after the Industrial Revolution, the solutions produced by architects and theorists, and those that emerged depending on the architect’s standardization were examined. Examined application; The Half a House project, designed by Elemental company for low-income forests, is an example of the idea of creating architecture and is interpreted through the concepts that philosophy adds to architecture. In the Half a House project, the architects, led by theorists, made an effort to include the user throughout the period, and by designing their own secret spaces, the concepts that philosophy brought to architecture, “dwelling”, “making space”, “encompassing existence” disappeared.

* Corresponding author.

1. GİRİŞ

Mimarlık insana ve nesneye dair imkânın, varlığın, ortamın mekân ile tanımlandığı; kullanıcı davranışlarını tepkiye dönüştüren, ikilikler barındıran, katmanlaşarak çoğalan bilgiye sahip, kendisine yönelik anlam ve değerle ilgili soruları olan ikinci düzey bir etkinlik alanıdır ([İnam, 2002](#); [Aydınlı, 2004](#); [Cevizci, 2019](#); [Uluoğlu, 2002](#)).

Mimarlık disiplini mekânı üretme sırasında tasarım nesnesini (mekân-çevre-evren, ([Yücel, 2002](#))) anlamaya ve yorumlamaya çalışır. Mekânı anlama çabası, kendi üzerinden sorgulamalara gitmesi, varlık konularını irdelemesi; mimarlığın kendi üzerinde yoğunlaşarak felsefe ile yakından ilişki kurduğunun göstergesidir. Bu ilişki filozoflarca da sıkça ele alınan varlık alanı ile başlayıp insanın duygu-düşünce-yaşamı ve sığınağı olan mekânı irdelemek ile devam etmektedir.

Felsefe, Şentürer'in tanımıyla "varoluşun anlamı ve doğası üzerine bilgi araştırması, bu ve benzeri durumlar üzerine eleştirici düşünceye dayanan fikirler sistemi kurmaktır". Mimarlıkta tasarım nesnesinin oluşum süreci; "algısal, kavramsal, kuramsal, kurgusal" yönleri sebebiyle "felsefi süreç" olarak adlandırılabilirken; felsefenin de dünya, insan ve mekân konularındaki yorumları mimarlıkla ilişkilendirilebilir ([Şentürer, 2002](#)).

Mimarlığın temel konularını 1950-1951 yıllarında yazdığı üç metinde ele alan filozof Martin Heidegger insanın dünya üzerinde varoluşunu "mesken tutma" kavramı ile açıklamış, inşa ve iskân kavramlarını birlikte değerlendirmiş ve teknokratça duruşa karşı çıkarak mimarların karşısında yer almıştır. Filozofun bu yaklaşımından yola çıkarak mimar ve mimarlık tanımını irdelenmeye değerdir.

Mimarlığın zaman içinde değişen tanımlarında Rönesans'ın, Endüstri Devrimi'nin, toplumsal etkileşim ve dönüşümlerin ve teknolojinin etkileri olmuştur. Mimarlığın icrasında da zaman içinde toplumsal değişimlerden beslenen/etkilenen farklılıklar meydana gelmiştir. Özellikle Endüstri Devrimi ile gündelik hayatın parçası olan standardizasyon, kullanıcı, ürün olguları mimarın dönemin ölçüme ve düzene dayalı teknokrat kimliğine katkı sağlamıştır. Mimar standart insan için kısa sürede çok sayıda üretilebilecek mekânlar oluşturmaktadır.

Kırdan kente göçü hızlandıran endüstrileşme barınma ihtiyacını çözülmesi gereken bir sorun haline getirirken kentsel mekânda düzen arayışları toplu konut ve sosyal konut yaklaşımlarını beraberinde getirmiştir. 1960'lı yıllarda yaşanan sosyal değişimler ile gündeme

gelen katılım kavramı, kişinin tercihlerini, algılarını, deneyimlerini ve davranış hedeflerini merkeze alan yaklaşımların ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Katılım kavramının beraberinde getirdiği esneklik ve adaptasyon ilkeleri mimarın mekân üretimi üzerinde yeniden kafa yormasına ve çözümler üretmesini gerektirmiştir.

Toplu konutların oluşmasındaki ilk sebepler ile (gecekonduların dönüştürülmesi fikri) aynı sebepten beslenen, kullanıcı katılımlı, esnek, adaptasyon yeteneği yüksek mekânlar üretmeyi hedefleyen projelerden bir tanesi Elemental şirketinin Şili’de başlattığı “Half a House” projesidir. Bu çalışma kapsamında felsefenin mimarlık camiasını ve mekan kavramını etkileyen kavramları olan yer, mesken tutmak, inşa etmek üzerinden Heidegger bakış açısı ile mimarlık ve mimarın süreç içinde yaşadığı değişim ve katılım kavramlarının irdelenmesi hedeflenmiştir. Half a House Projesi de sözü edilen kavramların yer bulduğu bir proje olarak görülmüş ve bu bağlamda tartışılmıştır. Değerlendirilmek üzere seçilen proje, mimarın felsefeye başvurması ve mimarlık / mimarın görevleri üzerine yeniden düşünmesi ile başlayan ve sonrasında tüm ekibin ve yöntemin mimar tarafından katılım odaklı yürütülmesi şeklinde devam eden bir sürecin örneğidir.

Half a House Projesi sakinlere yarısı bitmiş iyi bir ev (altyapı ve ıslak hacim çözümleri yapılmış) teslim ederek kalan yarısını kullanıcının yeteneğine ve taleplerine göre şekillenebilmesi için bırakır. Konut sakinleri evin yarım kısmını “tamamlayarak” kendi mekânlarını oluşturmuş, “mesken tutmuş” ve bu sayede “var olmuş” olurlar.

2. İKAMET, MESKEN TUTMAK VE MİMARLIK

Mekân ve yer kavramları benzer anlamda kullanılsa da ince sınırlar ile birbirinden ayrılmaktadır. Mekân matematiksel olarak ifade edilebilen soyut bir kavram, “yer” ise kişinin bulunduğu mekânla ilişki kurmasıyla oluşan, içselleştirilmiş, aidiyet hissi uyandıran, toplumsal izlerin okunabildiği bir kavramdır ([Özcan ve Güngör, 2019](#)). Mekân; kişinin konumlandığı, temelde barınma gereksinimini karşıladığı, varoluş ile ilgili olasılıkları değerlendirdiği, özne-nesne ilişkisi ile yaşanan “yer”e dönüşen bir ortamdır. Yaşam biçiminin mekâna yansımaları, sosyal, psikolojik, kültürel, tarihsel etki alanlarının mekânla ilişki kurması ve mekâna kendine özgü bir karakter kazandırması onu “yer”e dönüştürür ([Aydınlı, 2004](#)).

Felsefi metinlerinde ilk kez kavram olarak “yer”den söz eden Martin Heidegger, soyut ve matematiksel olarak ifade edilen “mekân”ın bireyin deneyimlemesi, içselleştirmesi yoluyla

kavranan “yer”e dönüştüğünü belirtmiştir ([Heidegger, 1977](#)). “Mekân” matematiksel ve soyut olarak kavranan bir olgu iken “yer” insan deneyimi yoluyla kavranır ([Yılmaz, 2013](#)). İnsan dünyada ‘yüzer-gezer’ bir zihin olarak varlığını sürdürmez. Bu nedenle “mesken tutma”lı ve belli bir ‘yer’e ait olmalıdır. Heidegger’e göre “dünyada-olmak”, dünyada “evde olmak” ancak mesken tutmakla mümkündür. Mesken tutmak; kişinin çevresiyle özdeşleşmesi anlamına gelir ve insani varoluşun temel güdüsüdür ([Ojalvo, 2012](#)). Mimarlık da mesken tutmaya hizmet eder ve kişilerin kendilerini keşfedecekleri yerler üretme noktasında devreye girer çünkü kişiler mesken tutarak dünyadaki konumlarını ve içinde buldukları durumları analiz etme fırsatı bulurlar.

Heidegger 1950-1951 yıllarında ürettiği, mimarlık alanı ile direkt ilişki kurduğu “Şey” (1950), “İnşa Etmek İskân Etmek Düşünmek” (1951), “...şiiirsel biçimde, insan mesken tutar...” başlıklı metinleri ile mekâna verdiği önemi ve mimarlığa duyduğu karşıtlığı gözler önüne serer. Filozofun yazılarında “nesne” ile “şey” arasındaki karşıtlık bağlamında “nesne”; soyut ve dünyevi varoluşumuzla ilişkisinin zayıf olması ile “şey” ise insanın dünya ile kurduğu ilişkinin parçası olarak tarif edilmiştir ([Heidegger, 1971](#)).

Filozofa göre, insanlar çevrelerini önce oraya yerleşerek ve duygusal tepkiler vererek anlamlandırır. Bu bakış açısıyla “inşa etmek” insanların kendilerine dünyada bir yer biçme çabasını zamanla fiziksel bir yapıya kavuşturur. Söz konusu yapı (bina) insanın varoluşunu konumlandırır. Bina insanı varlığının etrafında şekillenip düzenlendiğinde, aynı zamanda bu varlığın faaliyetlerini zamanla düzene sokar ([Sharr, 2013](#)). Heidegger’in inşa ve iskân kavramlarıyla tanımladığı anlamlandırma çabası zaman içinde meydana gelir. İskân etmek inşa etmeyi gerektirir; inşa etmek de iskân etmenin gereklerine yanıt verir ([Şentürer, 2002](#); [Aydın, 2004](#); [Örnek, 2015](#)).

Binaları “inşa edilen şey” olarak tanımlayan Heidegger, inşa ve iskân faaliyetlerinin insanların “yer”deki şeylerle ilişkisi ve yere anlam verme çabaları olması yönüyle birbiriyle ilişkili olduğunu düşünür.

“çünkü inşa etmek iskân etmeye giden yolda yalnızca bir araç değildir-inşa etmek kendi içinde zaten iskân etmektir” ([Heidegger, 1971](#)).

Heidegger’in bakış açısıyla bina (inşa edilen şey) her zaman için mimarlığa yeğ tutulmalıdır. Çünkü mimarlık, insan varoluşunun temel bileşeni olan “iskân etmek”ten bağımsız düşünülmemesi gereken “inşa etmek” eylemini rasyonalize eden, onu sistematik

etkinlik alanına dönüştürmeye çalışan bir disiplindir. İnşa etmek uzman meslek insanlarının sunduğu bir hizmet değil, insanın dünya ile kurduğu ilişki biçimidir ([Yılmaz, 2013](#)).

Temelde (hem mimari, hem de mimarlık eylemi olarak) mimarlık doğanın değiştirilmesini ve dönüştürülmesini amaçlar ([Yücel, 2002](#)). Mimarlık, toplumsal dönüşüm ve değişimden direkt olarak etkilenen ve etkileşimlere göre dönüşüp şekillenen bir disiplin alanıdır. Zamana ve kültüre bağlı olarak mimarlık nesnesi, kullanılan teknoloji ve malzemeler, eylemin uygulanma biçimi değişim gösterir ([Hacılibeyoğlu, 2014](#)).

Rönesans ile birlikte ortaya çıkan tasarım kavramı özne-nesne mesafesinin artmasına sebep olmuştur. Rönesans'a kadar fiziksel çevreyi günlük yaşantısı içinde dönüştüren, tasarlayan, değiştiren «kullanıcı özne», profesyonel meslek insanının mekân tasarlama sürecini üstlenmesiyle üretilen mekânı sadece kullanmaya başlamıştır ([Atay ve Demir, 2012](#)).

Endüstri Devriminin başlangıcı sayılan buharlı makinelerin üretimde kullanılması, küçük imalathanelerin fabrikalara dönüşmesi süreci toplumun her alanını etkilemiştir. Tarımda makinelerin kullanımının artmasıyla insan gücüne ihtiyacın azalması, şehirlerde endüstriyel eylemlerin belirli alanlarda toplanmasıyla birlikte kırdan kente göç hızlanmıştır ([Biol, 2006](#)). Endüstrileşmenin toplum ve üretim biçimi yapısında meydana getirdiği değişimler mekâna ve mekânın kullanımına da yansımış, büyük üretim yapıları inşa edilmiştir.

Endüstri Devrimi, kentleşmenin hızlanmasını sağlamış toplumsal yapıda, sanatta, teknolojiye, malzemede, üretim biçimlerinde pek çok değişikliği beraberinde getirmiştir ([Bingöl, 2019](#)). Üretimde makinelerin kullanılması seri üretim ve standartlaşma kavramlarını oluşturmuştur. Amaç aynı üründen en kısa sürede, çok sayıda, düşük maliyetle kârı arttırmak için üretim yapmak şekline dönüşmüştür ([Eyüce, 2011](#)).

Endüstri devrimi ile birlikte Kartezyen düşüncenin getirisi olan özne-nesne mesafesi derinleşmiş ve kullanıcılar kendileri için üretilmiş standart ürünü kullanmaya başlamıştır ([Atay ve Demir, 2012](#)). Mekânlar da aslında var olmayan ancak standart olarak kabul edilen, aynı toplumun standart bireyleri için tasarlanmaya başlanmıştır.

Hızlı kentleşmenin sonuçlarından birisi de kentlerde biriken nüfusun barınma ihtiyacıdır. Kentin yeni kullanıcıları için en kısa sürede, kitlesel konut üretimini sağlayıp barınma ihtiyacını karşılamak teknokrat mimarın işidir. Mimar tarihsel, kültürel, yerel referanslardan arınmış, çağın gereklerine uygun, «anonim kullanıcı» için çok sayıda, kusursuz düzende mekân üretmek

ile sorumludur. Artık mimarlık anıtsal, biricik, ayrıcalıklı olan yerine anonim, standart, çoğaltılabilir olan ile ilgilidir. Mimar her şeyi bilir, kusursuzu formüle eder ve toplumu yeni insan tipine dönüştürebilir ([Atay ve Demir, 2012](#)).

Endüstri devrimi gibi köklü değişimler üretim, iş bölümü, uzmanlık alanlarındaki dönüşümlerle birlikte; Eski Babil'deki mimarın, orta çağdaki yapı ustasının, endüstri toplumundaki diplomalı mimarın toplumla olan karşılıklı ilişki, beklenti ve sorumluluklarını aynı zamanda birbirini yaratan ve etkileyen bu süreçler içerisinde köklü bir şekilde farklılaştırmıştır ([Gürsel, 1993](#)).

3. MEKÂN OLUŞTURMA SÜRECİNDE KATILIM FİKRİNİN GELİŞİMİ

İnsanlar için en önemli yer olan “ev” ise mimarlık tarihi boyunca her toplum için en öncül uğraş olmuştur. İnsanlık tarihi boyunca farklı kültürlerde ve coğrafyalarda farklı biçimlerde karşımıza çıkan ev kavramı insanın dış ortamın olumsuzluklarından korunmak için yaptığı, yaşam gereksinimlerini karşılamaya çalıştığı ve aidiyet hissi ile bağlandığı mekândır. Ev yapmanın sadece barınma-korunma açısından değil psikolojik ve anlamsal-sembolik olarak da insan için önemi büyüktür. Mağaralar ile karşılanan korunma-barınma ihtiyacı zaman içinde geçici çadır-kulübe yapımı, taşı ve toprağı şekillendirmek, yerleşik hayata geçiş ile ilk konut örnekleri, teknolojinin ve bilgi birikiminin gelişmesi ile de bildiğimiz anlamda farklı birim ve malzemelerden oluşan “inşa edilen” mekânlar halini almıştır.

Kırdan kente geçiş ile birlikte mekânlar bireysel ihtiyaç yerine toplum için üretilen hacimlere dönüşmüştür. Bireyin deneyimi yerine evrensel hedeflere yaklaşmak ve birbiri ile rekabet eden toplumlar olmak asıl amaç haline gelmiştir. Endüstri devriminin köklü değişikliklere uğrattığı üretim yöntem ve süreçlerindeki değişim mekânlara ve kentlere de yansımıştır.

Endüstri devriminin şehir yapısında öne çıkan üç unsur; fabrika, kentleri saran demiryolları ve kentsel çöküntü bölgeleridir. Hızlı kentleşme, sağlıksız konut alanları ve altyapı eksikliği çözülmesi gereken sorunların başında gelmektedir. Üretimin seri ve yoğun boyutlara ulaşması toplumsal hayattaki katmanlaşmayı ve değişimi başlatmıştır. Barınma kültürü; çalışma ve yaşama mekânının bir arada konutta gerçekleştiği düzeni geride bırakmış, çalışmak ve üretmek için konutun içindeki atölyelerden fabrikalara gidilmeye başlanmıştır. Yeni düzene göre ihtiyaç olan konutlar da yine yapı ustaları tarafından değil mimarlar tarafından yapılmaya başlanmıştır.

Sosyal ütöplastler tarafından önerilen toplu konut fikri ilk olarak Sovyetler Birliđinin uygulamalarıyla hayata geçmiştir. Toplu konut ve sosyal konut kavramları sıklıkla birbirinin yerine kullanılan kitlesel konut ihtiyacını karşılamak üzere planlanan konut sunumunu ifade etmektedir. Toplu konut öncelikle, kapitalist ‘konut pazarı’ ya da ‘konut endüstrisi’ tarafından üretilen konut yerleşmelerini ifade eden bir terimdir. Genel anlamda tek defada çok sayıda üretilen konutlar tanımlanmaktadır. Sosyal konut ise devlet, yerel yönetimler ya da sosyal kuruluşlar tarafından yapılan ve kısmen kapitalist pazarın dışında bir üretimi ifade eder. Özellikle toplumun dar ve orta gelir gruplarına yönelik kiralanmak ya da satılmak üzere üretimi kamu otoritesi tarafından sübvansede edilen konutları ifade etmektedir. Sosyal konut kavramının içerdiği başat özellikler en genel anlamda, kamu teşebbüsü olması, ticari bir nesne olarak konutun değerlendirilmemesi, kâr amacı güdülmemesi, yapım hızı ve yapım maliyeti açısından etkin bir planlama talep etmesi olarak sıralanabilir ([Muthesius, 1992](#)).

1920’li yıllarda gelişen modern mimari hareketle toplu konutlar, konut blokları, komün konut konuları toplum mühendisi mimarlar tarafından ele alınmıştır. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra üretilmiş toplu konut alanları ihtiyacı karşılamış ancak sonradan eleştirilere hedef olmuştur.

Bu kapsamdaki örneklerden 1955’te tamamlanan Pruitt-Igoe, 23 hektarlık alanda 33 adet 11 katlı apartman içeren kompleksin tamamında 2.870 birim olan ve Birleşik Devletler’deki en büyük yapı topluluklarından biridir. “Daireler kasten küçük yapılmıştı. Asansörler sadece birinci, dördüncü, yedinci ve onuncu katlarda durmakta ve yığılmayı önlemek için apartman sakinlerini merdivenleri kullanmaya zorlayan çözümler sunulmaktadır. Aynı katlar büyük ortak koridorlar, çamaşır odaları, ortak odalar ve çöp bacalarıyla donatılmıştır. Merdiven boşlukları ve koridorlar soyguncular için çok cazipken, havalandırma zayıftı, merkezi iklimlendirme sistemi bulunmamaktadır” ([Koyuncu, 2011](#)).

Mimarların tasarladıkları konutlar ve onları kullanacaklar arasında hiçbir ilişki olmaması ve çözüm olarak Pruitt-İgoe yerleşiminin dinamiklerle yıkılması bu sürecin geldiği son noktadır ([Şekil 1](#)) ([Diler, 1996](#)). Mimarlar tarafından uygun prensiplerle ve ideal çözümlerle yapılan konutlar, sosyal ve ekonomik şartların doğru planlanmaması halinde ev olma özelliğini kaybetmektedir. Kullanıcılar zaman içinde kendilerine uyum sağlamayan, esneyemeyen, değişemeyen, dönüşemeyen konutlardan uzaklaşmaktadır.

1960'lı yıllarda yaşanan sosyal değişimler ve insan merkezli yaklaşımlar ile «kullanıcı» kent sakini, okuyucu, izleyici, katılımcı gibi terimlerle anılmaya başlanmıştır. Mimar ve ürünün yeniden tanımlandığı bu dönemde “kullanıcının bu ilişkide nerede olduğu” sorusu da gündeme gelmiştir ([Atay ve Demir, 2012](#)).



Şekil 1. The Pruitt-Igoe Myth [Pruitt-Igoe Miti] (2011) filminden bir kare
©UnicornStencilDocumentaryFilms(Fotoğraf: St. Louis Post-Dispatch akt [Koyuncu, 2011](#))

Figure 1. A still from the movie The Pruitt-Igoe Myth [The Pruitt-Igoe Myth] (2011)
©UnicornStencilDocumentaryFilms(Photo: St. Louis Post-Dispatch by [Koyuncu, 2011](#))

Sözü edilen tartışmalar Michel [Foucault'nun \(2003\)](#) mimari üretim ilişkilerini yeniden değerlendirmek amacıyla ortaya koyduğu “kuvvetler ilişkisi ağı” mimarın rolünün sorgulamasını sağlamıştır. Söylemlerin geliştirilmesi ile “kendiliğinden oluşan bir ilişkiler ağı”na dönüşen mimari üretim, [Gödel \(1964\)](#)'in ortaya koyduğu şekli ile “anlık etkinliklerle değişebilen” halini alır.

“Başından sonuna mimarın üretimi olan yapının biricikliğinde temellendirilen tutumun hem işlevsel hem de biçimsel yanı, yapıları kendi kendilerini düzenleyen dizgeler olarak görenlerce yadsınmaya çalışılıyor olmasıdır. Bu kurama göre yapıda etkin rolü oynayan kullanıcıdır ve mimarın rolü de kullanıcıya kendi içinde davranışlarını seçebileceği kafes sunmaktadır. Kullanıcının rahatı, mimar tarafından çevresine zorla yüklenen herhangi bir biçimin sonucu değil, kendi anlık etkinliğinin sonucudur” görüşüyle [Colquhoun \(1990\)](#) ve [Gödel \(1964\)](#)'in bahsettiği anlık etkilerin mimari ürünü yapısal olarak dönüştürebileceğini savunmaktadır.

Form-fonksiyon konusunun mimari üretimde “insan-merkezlilikten” uzaklaşma olduğunu savunan [Lefebvre \(1991\)](#)'ye göre, “Prefabrikasyon teknikleri ve yeni teknolojik imkânlar doğrultusunda, değişime açık, kullanıcının yorumuna izin verir nitelikteki yapıların inşa edilmesi gerekliliği, her tür tartışma zemini içinde merkezde konumlanmalıdır.”

Mimar mimari ürünü (özellikle konutu) oluştururken en doğru olanı arayıp bulmak, sunmak yerine “farklı yaşantılara cevap verebilen ve üzerinde uzlaşma sağlanan çözüm” ortaya koymak durumundadır ([Atay ve Demir, 2012](#)).

Yeni süreçte bireysel «kullanıcı» özerk bir katılımcıya dönüşmüş ve mekâna dair arzularını, gereksinimlerini uzman otoriteye (mimar) kimi zaman karşı durarak göstermiştir ([Uzer, 2017](#)). 1970'lerden itibaren ortaya çıkan kullanıcı katılımı yaklaşımı, konutun standardize edilerek metalaştırılmasına karşı doğan bir tepki olarak görülebilir.

Bir konutun kullanıcısının ihtiyacına bağlı ortaya çıkabilecek değişikliklere imkân sağlaması esneklik kavramı ile açıklanabilir. Alan yazında esneklik kavramına bağlı olarak adaptasyon ve kullanıcı memnuniyeti kavramları da yer almaktadır ([Gücesan, 2015](#)). Birbirlerinin yerine çok sık kullanılan esneklik ve adaptasyon kavramları [Webster's Dictionary \(2022\)](#)'de şu şekilde tanımlanmıştır:

Esneklik (ing: flexibility): *şartlara uymak üzere değişen*

Adaptasyon (ing: adaptation): *kendini yeni veya değişik şartlara uydurabilme yeteneği*

[Rabaneck vd. \(1974\)](#)'e göre esneklik: Kullanıcılara seçme ve kişiselleştirme imkânı tanıyan teknik yaklaşımları ve servis sistemlerini ifade ederken; adaptasyon ise: Kullanıcıların konutlarında ihtiyaçlarına göre planlama ve düzenleme yapabilmesini kapsamaktadır.

[Groák \(1992\)](#)'a göre esneklik: Çeşitli fiziksel düzenlemelere imkân tanıyabilme olarak açıklanırken; adaptasyon ise: Farklı sosyal kullanımlara imkân tanıyabilme kapasitesi olarak tariflenmiştir.

[Till ve Schneider'e \(2005\)](#) göre esneklik daha çok farklı fiziksel düzenlemeleri; adaptasyon ise kullanıcıların sosyal kullanım kapasitesini kapsamaktadır. Sosyal değişim ve ihtiyaçlar fiziksel değişim ve dönüşümleri beraberinde getirmektedir. Sosyal değişimler nedeniyle kullanıcıların konutlarına adapte olabilmeleri için, konutların fiziksel değişim ve dönüşümlere, esnek tasarım stratejilerine açık olması gerekmektedir.

Katılım kavramının gündeme gelmesiyle birlikte, [John Turner \(1972\)](#)'e göre mimar, mühendis gibi profesyoneller «imkân sunucu» konumuna gelmiştir ve mimar “buyurgan tutumlarını bir yana bırakıp insanlara daha fazla kulak vermeli, bir binanın nihai kullanıcılarının onlara öğretebileceklerine açık olmalıydı. İdeal durumda mimar, kendi rolünü, insanlara kendilerini barındırmaları konusunda yardımcı olmakla sınırlandırmalıydı” ([Ross, 2016](#)). [Turner \(1972\)](#) konutun bitmiş bir ürün olarak değil, bir süreç bir fiil olarak ve insanlara ne yaptığını anlama çabasıyla düşünülmesi gerektiğini bu sebeple de kullanıcının konut yapım sürecine katılmasının önemli olduğunu savunmaktadır. İnsanların evini inşa etmenin ötesinde finansal açıdan da idare edebilmesi, mutlu olma ve ait olma hislerinin oluşmasını sağlamaktadır.

Mimarlıkta esneklik ve adaptasyon ile başlayan daha sonra katılım fikri ile devam eden kavramsal gelişmelere [Habraken \(1972\)](#), [Friedman \(1990\)](#) ve [Turner \(1972\)](#) çözüm üreterek katkı sağlamıştır.

Danimarkalı Mimar John Habraken'in 1961 yılında yayımladığı ve sonradan İngilizceye çevrilen (1972 yılında çevrilmiştir) ‘An Alternative to Mass Housing’ isimli kitabında esnek tasarımlı konut yaklaşımı için teknik konularda alternatifler sunmuştur. N.J. [Habraken \(1972\)](#) kitlesel konut üretiminin bireyle konutun doğal ilişkisini engellediğini savunmuş ve açık plan sistemini önermiştir. Kullanıcının dahil olmadığı tasarım formlarını tekdüze bulmuş ve kullanıcıyı tasarım sürecine katmak için yapının temel bir ilke doğrultusunda planlanması gerektiğini savunmuştur ([İslamoğlu ve Gülay, 2018](#)). Support (destek) ve Infill (dolgu) olarak isimlendirilen temel elemanlar sayesinde kullanıcının müdahale edebileceği bir sistem önermiştir. Destek birimler yapıda kalıcı, uzun ömürlü ve temel alt yapıyı oluşturan parçaları; dolgu ise, daha kısa ömürlü, kullanıcının belirleyeceği ve adapte edilebilir parçaları ifade etmiştir. Sınırları belirli olan yapıda farklı düzenlemeler yapmak kullanıcının kararıdır ve kullanıcı bireysel ihtiyaçlarına göre yaşam alanlarını şekillendirebilmektedir ([Till ve Schneider, 2005](#)).

[Friedman \(2002\)](#), esneklik kavramını konutun kullanıcıların değişen ihtiyaçlarına konut içerisinde cevap verebilme yeteneği olarak, konutun kullanıcı ve konutları arasındaki uyumu her zaman sağlayabilme kapasitesini ise adaptasyon olarak açıklamıştır. [Friedman \(2002\)](#)'a göre kullanıcı birkaç birimi daha büyük bir birim elde etmek için birleştirip, gerektiğinde tekrar eski haline çevirebilmek için hacimleri manipüle edebilmeli, mekânsal düzenleme (tasarım

aşamasında uygun mekânların birleştirilmesi) yapabilmeli, yapının dışına ekleme yaparak genişleme veya orijinal hacim içerisine eklenti yaparak adaptasyonu sağlayabilmelidir.

Mimar mesleki bilgi ve deneyim sayesinde kullanıcı katılımlı bir süreci yönetebilir ve yöntem/bakış açısını geliştirebilir. Artık mimar standart insan için standart konutlar üretmeyecek, toplumun her bireyine kendi istek ve arzularına göre kullanabileceği, adaptasyon konusunda azami serbestlik sağlayan strüktürler tasarlayacaktır ([Friedman, 2002](#)).

4. YARIMI TAMAMLAYARAK VAR OLMAK: HALF A HOUSE

Mimar Alejandro Aravena liderliğindeki Elemental Şirketi, ilk olarak 2004 yılında inşası biten Şili Iquique'deki Quinta Monroy bölgesinin gelişimi için tasarladığı Half a House projesi uluslararası ilgi görmüştür. Yöntem, çerçeveyi ve her evin temel alanlarını oluşturarak küçük bir bütçeden en iyi şekilde yararlanacak şekilde tasarım yapmak ve geri kalanını konut sakinlerine zaman içinde tamamlamaları için bırakmaktır.

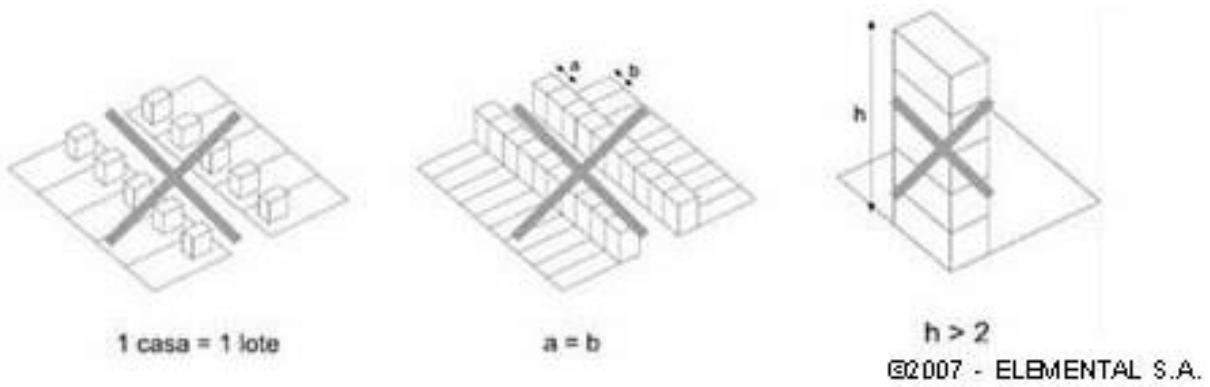
2002 yılında Şili'nin Iquique şehrinde 100 adet -düşük gelirli aileler için- konut inşa etmek için hükümetle anlaşmış ve birim başına altyapı, arazi, mimari için 7.500 dolarlık bir komisyon almıştır. Hükümetin mimardan çözmeyi istediği problem; Quinta Monroy mahallesinin 100 ailesini, Şili çölünde bir şehir olan Iquique'nin tam merkezinde bulunan son 30 yıldır yasa dışı olarak işgal ettikleri 5.000 m²lik alana yerleştirmek olarak tanımlanabilir.

Şili inşaat endüstrisindeki mevcut değerler göz önüne alındığında, 7.500 ABD doları, yaklaşık 30 m² inşa alanına izin vermektedir ve mevcut kullanım alanının fiyatı sosyal konutun normalde karşılayabileceğinden 3 kat daha fazladır. Amaç, aileleri çevreye taşımak yerine aynı yere yerleştirmektir. Şili hükümeti alanın altyapı elektrik, su, kanalizasyon, ulaşım gibi hizmetlerini karşılamıştır.

Birbirinden izole (ayrık düzen) konut tasarlamak ile ilgili sorun, arazi kullanımı açısından çok verimsiz olmalarıdır. Bu nedenle, sosyal konutlar, mümkün olduğunca düşük maliyetli arazilerde yapılma eğilimindedir. Öte yandan söz konusu arazi normalde şehirlerin sunduğu çalışma, eğitim, ulaşım ve sağlık olanaklarından uzaktır. Araziyi daha verimli kullanmak amacıyla sıra evler denenmiştir. Taban alanı genişliği konutun genişliğine ve dahası bir odanın genişliğine denk gelinceye kadar küçültülse dahi bir oda genişliğine sadece 66 aile sığabilmiştir. Bu alternatifteki sorun, bir aile yeni bir oda eklemek istediğinde, önceki odaların ışık ve havalandırmasına erişimi engellemesidir. Dahası, sirkülasyonun diğer odalar

aracılığıyla yapılması gerektiğinden mahremiyetten ödün vermektedir. Bu nedenle verimlilik yerine elde edilen şey aşırı kalabalık ve rastgelelik olacaktır.

Son olarak, arazi kullanımı açısından çok verimli olan yüksek katlı bina çözümü önerilmiştir. Ancak bu çözüm mekânsal genişlemeleri engellemekte ve bu yüzden burada her evin ilk inşa edilen alanı en az iki katına çıkarabilmesi esnekliğine ihtiyaç duyulmuştur. Mimarlık şirketi blok evler ve yüksek katlı, toplu konutlar ile sorunu çözmeyi düşündüğünde; kullanıcıların yüksek bloklar istemedikleri konusunda kararlı olduğunu, evini genişletmeyi, kendi mekânını oluşturmayı talep ettiğini ve hatta bu türden yüksek katlı toplu konutlar sağlandığı takdirde açlık grevi yapacak kadar ısrarcı olduklarını tespit etmiştir ([Şekil 2](#)).



Şekil 2. Araziye yerleşim için çözüm alternatifleri ([Aravena, 2004](#); [Elemental, 2016](#))

Figure 2. Solution alternatives for settlement on the land ([Aravena, 2004](#); [Elemental, 2016](#))

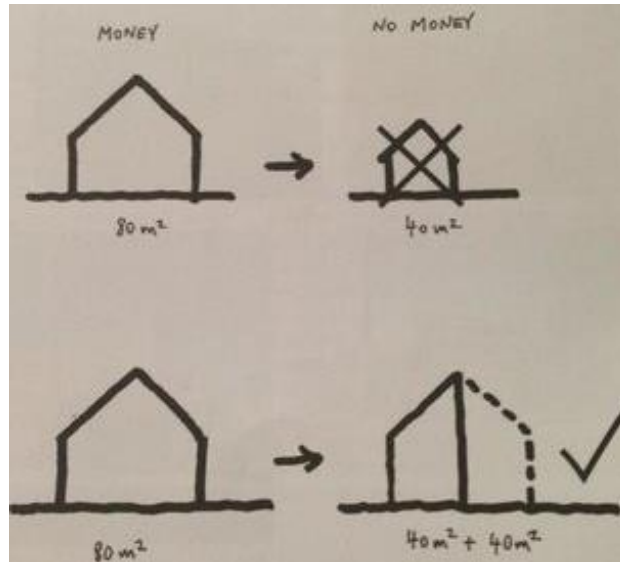
Elemental'ın artımlı konut için belirlediği beş tasarım koşulu; iyi konum, zamanla uyumlu büyüme, kentsel yerleşim, herkes için yapı, orta gelir sınıfına mensup aileler için yapısal çözümler şeklinde tanımlanmıştır. Başka bir deyişle tasarlanacak sosyal konutun düşük kat, yüksek yoğunluk, aşırı kalabalık olmadan çözülmüş olma, sosyal konuttan orta gelirli aile konutuna genişleme imkanı olmak üzere üç şartı dengelemesi gerekmektedir. Sözü edilen şartlar ve ilkeler izlenerek yapılan sosyal konutlarda araç kıtlığı ile karşılaşmadan, piyasanın aksine azaltmadan ve yerinden etmeden çözüm sunulabilmektedir. Evlerin boyutunu küçültmek ve sakinlerin yaşam kalitesini tehdit etmek, onları arazi maliyetinin çok daha az olduğu ama yetersiz hizmet alacakları çevrelere kaydırmak yerine artımlı konut önerilmektedir ([Aravena, 2004](#); [Elemental, 2016](#)).

Şirketin çıkış noktası sosyal konutun gider olarak değil yatırım olarak görülmesini düşündürmek olmuştur ([Barkul, 2022](#)). Bu nedenle, ilk sübvansiyonun zaman içinde değer katması, sosyal konutun da gündün güne sıradan bir ev gibi değer kazanması amaçlanmıştır. Bu amacın diğer boyutu da Şili'nin 2003 yılından sonraki 20 yıl içinde konut açığını kapatmak için

sadece 10 milyar dolar harcayabilecek olmasıdır. Devletten alınan konut sübvansiyonu bugüne kadarki küçük aile ölçeğinde en büyük yardım olacağı için bu sübvansiyonun zamanla değer kazandırma ihtimali yoksulluğu terk etmenin kilit dönüm noktası olabilecek niteliktedir.

Bu bakış açısıyla ortaya çıkan “Half a House” projesinin öngördüğü iyi bir evin asgari koşullara sahip yarısını vermek; diğer yarısını teknik bir kılavuz ile birlikte, evi nasıl tamamlayacağını veya büyütebileceğini kullanıcıya anlatarak/öğretmek tamamlayabileceği zamana bırakmaktır (Archdaily, 2008). John FC Turner’ın konutun devam eden bir proje gibi düşünülmesi gerektiği, insanların kendi evlerini inşa edebilecekleri fikrinden çıkan Half a House fikri, yaklaşık 80 m² eve sahip olması gereken orta büyüklükte bir aileye bitmiş, kalitesiz, küçük bir ev vermektense 40 m² yarısı bitmiş bir ev vermektir (Şekil 3, Şekil 4) (Turner, 1972).

Önerilen proje çatı saçak kotunun yaklaşık üç kat yüksekliğine eşit böldüğü kompozisyona sahiptir ve sadece ıslak hacimlerin yerleri önceden belirlenmiştir. Geri kalan tüm doluluk ve boşluklar zamanla kullanıcının istek ve ihtiyaçlarına göre şekillenmek üzere en az müdahale ile bırakılmıştır. Kullanıcı asıl karar verici olarak yapının kullanım ömrü boyunca katılımcı rolünü sürdürmektedir. Yapılar arasında kalan ve zamanla avluya dönüşen kamusal mekânlar ile birlikte yapılar, fonksiyonu belirli mekanlardan oluşan konut olmaktan çıkmış; aidiyet duygusu oluşturan, zamanla gelişen ve değişen, çeşitliliğin kaosa dönüşmeden ortaya çıktığı, sosyal eşitlik fırsatı veren birer kent parçası haline gelmiştir.



Şekil 3. Yarısı Bitmiş Ev (Greenspan, 2016)

Figure 3. Half-Finished House (Greenspan, 2016)



Şekil 4. Half a House Yerleşimi ([Greenspan, 2016](#))

Figure 4. Half a House Layout ([Greenspan, 2016](#))

[Turner'in \(1972\)](#) çalışmalarından beslenen yaklaşıma göre konutlar hazırlanıp insanlara teslim edilen statik bir birim olmaktan daha ziyade, sakinlerinin ortak yaratıcılar olduğu, devam eden bir proje olarak düşünülmalıdır.

Yarı inşa edilmiş evler, kullanıcıların tek başına yapmakta en çok zorlanacakları üretimler olan; beton temeller, sıhhi tesisat ve elektrik tesisatı, yeni yaşam sahasına yollar, kanalizasyon kanalları, çöp toplama noktaları ve okullar gibi hizmetler yapılmış halde teslim edilmiştir. Kullanıcılar zamanla kendi konut birimlerini diledikleri malzeme ile ekleme yaparak kendi yaşam şartlarına uygun biricik yerlere dönüştürürler. Yarımını tamamlamak için emeğini ve malzeme bedelini ödeyerek kendi mekânının sahibi olurlar ([Şekil 5](#), [Şekil 6](#), [Şekil 7](#), [Şekil 8](#), [Şekil 9](#)).



Şekil 5. Yarisı tamamlanmış ev ([Greenspan, 2016](#))

Figure 5. Half-finished house ([Greenspan, 2016](#))



Şekil 6. Teslim edilen ev ([Mcknight, 2016](#))

Figure 6. Delivered house ([Mcknight, 2016](#))



Şekil 7. Tamamlanan ev ([Mcknight, 2016](#))

Figure 7. Completed house ([Mcknight, 2016](#))



Şekil 8. Yarıısı tamamlanan ev, Şili ([Mcknight, 2016](#))

Figure 8. Half-completed house, Chile ([Mcknight, 2016](#))



Şekil 9. Quinto Monroy mahallesi, Şili Half a House çizimleri ([Aravena, 2004](#); [Elemental, 2016](#))

Figure 9. Half a House drawings in Quinto Monroy neighborhood, Chile ([Aravena, 2004](#); [Elemental, 2016](#))

Şirket, 2010 yılındaki 8.8 büyüklüğündeki Şili depremi ve ardından gelen tsunamide neredeyse yıkılan şehirlerden biri olan Constitución'un yeniden inşasında da odak bir rol oynamış ve Villa Verde'yi yapmıştır ([Şekil 10](#), [Şekil 11](#), [Şekil 12](#), [Şekil 13](#)). Orman işletmesinde çalışanların oluşturduğu kalabalık nüfus için ise 85 m²'ye kadar büyütülebilen birimlerden oluşan konutlar tasarlamıştır. Tsunamiden zarar gören kıyı alanlarını yeniden ağaçlandırarak rekreasyon alanı olarak kullanılmasını öngören proje ahşap karkas sistemden oluşan konut birimlerini ormana yaklaştırarak doğa ile iç içe bir ilişki kurmayı hedeflemiştir.



Şekil 10. Villa Verde hava fotoğrafı ([Archdaily, 2008](#))

Figure 10. Aerial photograph of Villa Verde ([Archdaily, 2008](#))



Şekil 11. Villa Verde ([Archdaily, 2008](#))

Figure 11. Villa Verde ([Archdaily, 2008](#))



Şekil 12. Villa Verde tamamlanmış örnek ([Archdaily, 2008](#))

Figure 12. Villa Verde completed example ([Archdaily, 2008](#))



Şekil 13. Villa Verde tamamlanmış örnek ([Archdaily, 2008](#))

Figure 13. Villa Verde completed example ([Archdaily, 2008](#))

Şili'deki kaynak kıtlığından doğan Half A House girişimi ile depremde veya selde yıkılmayacak ve orada yaşayan insanlar için kendilerini güvende hisseden düşük gelirli evler üretilmesi amaçlanmıştır. Diğer yandan, herkes kendi evini inşa etme konusunda o kadar hevesli olmayıp, bazı kullanıcılar Elemental'in tasarımlarından memnun olmamıştır ama genel olarak, Aravena'nın söylemi ile "kıtlığı bir araç olarak" kullanmayı başarmak mümkün olmuştur (Aravena, 2004). Aravena ve arkadaşları yoksullukla mücadele etmeyi, kentlerde yaşam kalitesini yükseltmeyi, kullanıcıları sürecin içine dahil ederek etaplı bir çözüm önerisiyle ekonomik sorunları en aza indirmeyi ve insanlara onları mutlu edecek, evini istediği gibi şekillendirebileceği ortamlar sunmayı amaçlamıştır. Şirket internet sitesinde benzer amaç ve ilkeler ile tasarlanmış dört farklı projeyi tüm çizim, detay ve notları ile açık kaynak şeklinde kamuya sunmuştur (Elemental, 2016). Piyasaların ve hükümetlerin devasa hızlı kentleşme sorununun üstesinden gelebilmesi için önerilen tasarımların yerel düzenlemeler ve yapısal kurallara göre değiştirilerek ayarlanması gerekmektedir. Genel olarak bu projeler test edilmiş, topluluklar için faydalı olduğu kanıtlanmış ve çok acil bütçe ve politika kısıtlamaları kabul edilerek uygulanmıştır.

Aynı zamanda proje mimarlık camiası tarafından da kabul edilerek Alejandro Aravena , 2016'da Pritzker Ödülü'nü kazanmıştır (Bianchi, 2016).

"Sosyal olarak daha duyarlı bir mimarının yeniden canlanması, herkes için daha iyi bir kentsel çevre için savaşmak için gereklidir.

5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Mimar Alejandro Aravena ve kurucusu olduğu Elemental Mimarlık Stüdyosu Half a House projesinde toplumu sürecin içine dahil etmeyi felsefe olarak benimsemiştir. Ekip kullanıcının üretime dahil edildiği, düşük bütçeli, mütevazı, uygulanabilir ve iyi tasarlanmış konutlar ile kendi felsefesini yansıtan konut projelerine imza atmıştır. Proje alanlarının gecekondü bölgesinden tasarlanmış bir bölgeye geçmesi sürecinde ilk adım hükümet tarafından atılsa da konutların yarısının maliyetini hükümet karşılamış kalan yarısını da konut sakinleri zamanla kendi istek ve ihtiyaçlarına göre tamamlamışlardır. Aravena ve ekibi sosyal konut ve kullanıcı katılımı konusunda kuramsal çalışmalardan etkilenmiş ve bu doğrultuda ilkeler belirlemişlerdir. Hükümetleri teşvik etmek amacıyla konut çözümlerini tüm detayları ile kamuoyu ile paylaşmıştır.

Alejandro Aravena ve Elemental Şirketinin mimarın rolü ile ilgili bakış açısı felsefenin varlık sorusuyla ortaya çıkan ve yer, iskan etmek, inşa etmek kavramlarına kadar ilerleyen bakış açısıyla örtüşmektedir. Kuramcıların katılıma dair yaklaşımlarını ve mimarın mesleki bilgisinin toplumsal faydaya dönüşmesini içselleştirebilen mimar, mimarlık mesleği ile ilgili bir bakış açısı benimsemiştir. Bu açıdan değerlendirildiğinde mimarın felsefeye başvurması, mimarlığın kendisi üzerine düşünmesi ve her sürecin bu kadar seri / standarda uygun ilerlediği dönemde mesleğin altını doldurma çabası Half a House örneğinin felsefe mimarlık ara kesitindeki önemini göstermektedir.

Ekip, insanın kendi mekanını tasarlama, düzenleme güdüsünü ve kendi oluş şekliyle var olma kaygısını anlamaktadır ve meslek insanı olarak kullanıcıya doğru çerçevede bu imkanı sunmaktadır. Çalışma kapsamında örnek projede mimarlığın sosyal ilişkiler, anlam, yararlılık, mimarlık-mimarlık dışı unsurlar, mimarın rolü ve tasarım süreci gibi birçok konuda yapıları çok boyutlu düşünme adına üretken bir eleştirel bakış ortaya konmuştur. Quinta Monroy'daki Half a House projesi, tüm bu parametrelerin iç içe var olduğu, sürecin izlenebilir ve mimar tarafından kontrol edilebilir ilişkilerle oluşturulduğu bir mimari pratik olarak değerlendirilebilir.

Endüstri Devrimi sonrası üretimin hızlanması, standardizasyon ve insanlar için standart mekan üretiminin eleştirilmesinin yanı sıra evrensel tasarımın ve herkes için mimarlık bakış açılarının makalede değinilmemiş olup asıl değinilmek ve eleştirilmek istenen; kullanıcının göz ardı edildiği ve sürece dahil edilmediği yaklaşımlardır. Half a House projesinde kullanıcı ile bire bir iletişim halinde olan mimari ekip bu anlamda şanslıdır. Zira inşaat sektöründeki aktör ve süreçlerin hepsi katılım fikrini uygulamaya müsait değildir. Half a House projesi sermaye, yatırım aracı mimari yerine yaşam kalitesini arttırmaya yönelik mimari anlayışından beslenmektedir.

Sonuçtan oldukça memnun olan şirket, diğer uygulamalarında da kullanıcı katılımlı yaklaşımdan vazgeçmeyerek maddi kısıtlar olmasa dahi "Half a House" projesindeki prensip ile yoksulluğa karşı bir duruş sergilemekte ve mimarın mesleki deneyimini, felsefeyi, kuramsal bilgileri kullanarak neler başarabileceğini gözler önüne sermektedir. Mimarın kontrolündeki yapım yöntemi, malzeme, projelendirme gibi süreçlerin yanında en büyük zorluk olan mimari olmayan öğeleri sürece dahil ederek mimarlık ve felsefe ilişkisini insana özgü, faydacı bir biçimde yorumlamıştır.

Teşekkür ve Bilgilendirme

Bu çalışma Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Ana Bilim Dalı 2020-2021 Eğitim Öğretim Yılı Güz Dönemi, MIM 7011 Mimarlıkta Felsefi Metinler doktora dersi kapsamında üretilen çalışmadan geliştirilmiştir.

KAYNAKLAR

Aravena Mori, A. G., 2004. Quinta Monroy.

ArchDaily, 2008. Quinta Monroy / ELEMENTAL" 31 Dec 2008. ArchDaily. Adres: <https://www.archdaily.com/10775/quinta-monroy-elemental> ISSN 0719-8884 (Erişim, 19.10.2022)

Atay, G. F., Demir, A., 2005. Mimari Üretimde Kullanım ve (ya) Katılım. Tasarım+ kuram, 8(14), 96-109.

Aydınlı, S., 2004. Epistemolojik açıdan mekân yorumu. Mimarlık ve felsefe, 40-51.

Barkul, Ö., 2022. "Sosyal Sürdürülebilirlik ve Konut" <https://www.youtube.com/watch?v=ioa2w7OBbq8&t=2354s> (Erişim, 19.10.2022)

Bianchi, M., 2016. Le Pritzker de Alejandro Aravena.

Bingöl, Ö., 2019. Sosyal Konut Yerleşmelerinde Kentsel Mekân Üretimi: İstanbul Kayabaşı 24. Bölge Sosyal Konut Yerleşmesi. Megaron Dergisi, Cilt, 14, 83-99. <https://doi.org/10.14744/MEGARON.2019.92160>

Biol, G., 2006. Modern mimarlığın ortaya çıkışı ve gelişimi. Megaron, Mimarlar Odası Balıkesir Şubesi Dergisi, 3-16.

Cevizci, A., 2019. Felsefeye Giriş (7. Baskı), İstanbul: SAY Yayınları (s.11-44).

Colquhoun, A., 1990. Mimari Eleştiri Yazıları. Çev: Ali Cengizkan, Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı

Diler, T., 1996. Modernist Ve Post-modernist Yaklaşımların Toplu Konut Yerleşimleri Tasarımına Etkisi (Doctoral dissertation, Fen Bilimleri Enstitüsü).

Elemental, 2016. <https://www.elementalchile.cl/en/>

Eyüce, A., 2011. Modernlik ve Türkiye’de Modern Mimarlık. Mimarlık Dergisi, 361, 58-60.

Foucault, M., 2003. İktidarın gözü: Michel Foucault. Ayrıntı Yayınları. Çev. Işık Ergüden.

Friedman, A., 1990. Design and Decision Making Model For Flexibility in North American Housing, Open House International, Vol.15, 1, 31-35.

- Friedman, A., 2002. The adaptable house: Designing homes for change, New York: McGraw-Hill.
- Gödel, K., 1964. "What is Cantor's Continuum Problem?", Kurt Gödel – Collected Works. Vol. II, ed. Solomon Feferman, Oxford University Press, 1995, New York.
- Greenspan, S., 2016. %99 Invisible <https://99percentinvisible.org/episode/half-a-house/> (Erişim, 30.11.2022)
- Groák, S., 1992. The Idea Of Building: Thought And Action In The Design And Production Of Buildings. London: E&FN Spon: An.
- Gücesan, M., 2015. Esneklik Kavramının Konutlarda İrdelenmesi ve İstanbul Metropolünden Seçilen Örnekler Üzerinden Karşılaştırmalı Analizi (Doctoral dissertation, Fen Bilimleri Enstitüsü).
- Yılmaz E., 2013. Heidegger: Mimarlık Üzerinde Bir Gölge, Arkitera <https://www.arkitera.com/haber/heidegger-mimarlik-uzerinde-bir-golge/> (Erişim,30.11.2022)
- Gürsel, Y., 1993. Mimarlık nereden nereye. Ege Mimarlık Dergisi, 1(2), 59-61.
- Habraken, N.J., 1972. Supports: An Alternative To Mass Housing, New York: Praeger Publishers
- Hacılibeyoğlu, F., 2014. Mimari Tasarım Sürecinde Katılım Sorunu ve Yaklaşımlar. Mimarlık Dergisi, Sayı:379, s.48-52.
- Heidegger M., 1971. Building, Dwelling, Thinking & Poetry Language, Thought, içinde (Translated by A. Hofstadter) Harper, Row, New York
- Heidegger, M., 1977. The Question Concerning Technology and Other Essays, New York: Harper and Row.
- İnam, A., 2002. Mimarın felsefeden devşirebilecekleri üzerine. Der. Şentürer, A., Ural, Ş. ve Atasoy, A.), Mimarlık ve Felsefe içinde, 126-131.
- İslamoğlu, Ö., Gülay, U., 2018. Mimari Tasarımda Esneklik Yaklaşımlarına Kuramsal Bir Bakış. The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 8(4), 673-683. <https://doi.org/10.7456/10804100/007>
- Koyuncu, P., 2011. Modern Mimarlığın Öldüğü Gün. Arkitera Adres: <https://www.arkitera.com/haber/modern-mimarligin-oldugu-gun/> (Erişim, 19.10.2022)
- Lefebvre, H., 1991. The Production of Space, translated by Nicholson-Smith D, (Blackwell, Oxford)
- McKnight, J., 2016. Alejandro Aravena makes housing designs available to the public for free. Dezeen Adres: <https://www.dezeen.com/2016/04/06/alejandro-aravena-elemental-social-housing-designs-architecture-open-source-pritzker/> (Erişim, 19.10.2022)
- Muthesius, S., 1992 "İngiltere'de Toplu Konut ve Sosyal Konut", Ed.: İ. Bilgin, M. Karaören

- (editörler) Türkiye’de Son On Yılda Toplu Konut Uygulamaları Sempozyumu, İstanbul, YÜMFED Yayınları, s. 71-103.
- Ojalvo, R., 2012. Modernitenin İki Yüzü Arasında Mimarlık: “Mesken Tutmak” tan Göçebelige. Skop Dergisi, 2.
- Örnek, Y., 2015. “Mimarlık ve Felsefe: Çağdaş Filozofların Mimarlığı Yeniden Düşünmesi”, ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar, 8(2), s. 125-139.
- Özcan, U., Güngör, S., 2019. "Yersizleşmeye Rağmen / Tadao Ando’yu "Yer" Bağlamında Okumak", Yapı Dergisi, Sayı: 453, s:42.
- Rabaneck, A., Sheppard, D., Town, P., 1974. Housing Flexibility/Adaptability. Architectural Design, (2), p.76-91
- Ross, A., 2016. Mimarın Yok Oluşu çeviren: Elçin Gen E-Skop <https://www.e-skop.com/skopbulten/mimarin-yok-olusu/3121>(Erişim, 19.10.2022)
- Sharr, A., 2013. Mimarlar için Heidegger. (Çeviri V. Atmaca). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Şentürer, A., 2002. “Mimarlıkta Felsefe Nerede Duruyor?”, Mimarlık ve Felsefe. A. Şentürer, Ş. Ural, A. Atasoy (Ed.), İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, s. 132-145.
- Till, J., Schneider, T., 2005. Flexible Housing: The Means To The End. Architectural Research Quarterly, 9 (3/4), 287-296.
<http://www.philau.edu/learning/documents/Chicago2010.pdf>(Erişim, 19.10.2022)
- Turner, J. F., 1972. Housing issues and the standards problem. Ekistics, 152-158.
- Uluoğlu, B., 2002. “Mimarlık Bilgisinin Çifte Kimliği ve Kavramsallaştırılış Biçimi Üzerine”, Mimarlık ve Felsefe. A. Şentürer, Ş. Ural, A. Atasoy (Ed.), İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, s. 52-67.
- Uzer, E., 2017. Katılımcı Tasarım: Nasıl ve Kim İçin? <https://xxi.com.tr/i/katilimci-tasarim-nasil-ve-kim-icin> (Erişim, 19.10.2022)
- Webster’s New World Dictionary, 2022 “Flexibility, Adaptation”. <https://www.merriam-webster.com/> (Erişim, 19.10.2022)
- Yücel, A., 2002. “Mimarlık Nedir, Mimar Kimdir, (Felsefeye Nasıl Başvurur)?”, Mimarlık ve Felsefe. A. Şentürer, Ş.Ural, A. Atasoy (Ed.), İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, s. 12-17.