T.C.

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MODERNİN İZİNDE KARŞITLIKLARIN GÜNCEL MİMARLIK ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Derya SÖNMEZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Hande DÜZGÜN BEKDAŞ

Haziran, 2024

T.C.

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MODERNİN İZİNDE KARŞITLIKLARIN GÜNCEL MİMARLIK ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Derya SÖNMEZ tarafından hazırlanan tez çalışması 11.06.2024 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Mimari Tasarım Programı **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Hande
DÜZGÜN BEKDAŞ
Yıldız Teknik Üniversitesi
Danışman

Jüri Üyeleri

Dr. Öğr. Üyesi Hande DÜZGÜN BEKDAŞ, Danışman
Yıldız Teknik Üniversitesi _____

Doç. Dr. Selin YILDIZ, Üye
Yıldız Teknik Üniversitesi _____

Dr. Öğr. Üyesi Semin ERKENEZ, Üye
Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi _____

Danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Hande DÜZGÜN BEKDAŞ sorumluluğunda tarafımca hazırlanan "Modernin İzinde Karşıtlıkların Güncel Mimarlık Örnekleri Üzerinden İncelenmesi" başlıklı çalışmada veri toplama ve veri kullanımında gerekli yasal izinleri aldığımı, diğer kaynaklardan aldığım bilgileri ana metin ve referanslarda eksiksiz gösterdiğimi, araştırma verilerine ve sonuçlarına ilişkin çarpıtma ve/veya sahtecilik yapmadığımı, çalışmam süresince bilimsel araştırma ve etik ilkelerine uygun davrandığımı beyan ederim. Beyanımın aksinin ispatı halinde her türlü yasal sonucu kabul ederim.

Derya SÖNMEZ

İmza

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın her aşamasında yardımlarını, desteğini ve ilgisini esirgemeyen kıymetli hocam ve tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Hande Düzgün Bekdaş'a, fikir ve destekleri için sevgili Müge Özkan'a, bu süreçteki zorlu anlarımda tecrübeleriyle yanımda olan sevgili ablam Pelin Keleş'e her zaman yanımda olup desteğini aldığım aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Tez jürimde bulunmayı kabul eden Doç. Dr. Selin Yıldız'a, Dr. Öğr. Üye. Semin Erkenez'e ayrıca teşekkürü bir borç bilirim.

Derya SÖNMEZ

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR iii
KISALTMA LİSTESİ vi
ŞEKİL LİSTESİ vii
TABLO LİSTESİ x
ÖZET xi
ABSTRACT xiii
1 GİRİŞ 1
1.1 Literatür Özeti....1
1.2 Tezin Amacı ve Kapsamı....3
1.3 Tezin Yöntemi....4
1.4 Orijinal Katkı....5
2 MODERNİST MİMARLIKTAN GÜNCEL MİMARLIĞA DOĞRU BİR BAKIŞ 6
2.1 Modern Mimarlığın Oluşum Süreci....6
2.2 Modern Mimarlığın Temel Prensipleri ve Yalınlaşma İlkesi....8
2.2.1 Modern Mimarlığın Temel Özellikleri....8
2.2.2 Modern Mimarlığın İlkeleri....10
2.3 Güncel Mimarlığa Etki Eden Farklı Yaklaşımlar....11
3 MİMARİDE YALINLAŞMA VE KARŞITLIKLAR ÜZERİNE 25
3.1 Modern Mimaride Yalınlaşma Paradoksu....26
3.2 Mimaride Karşıtlıklar Üzerine....49
3.2.1 Mimaride Karşıtlıkların Önemi....50
3.2.2 Mimaride Karşıtlıkların Türleri....53
4 MİMARLIKTA KARŞITLIKLARIN KULLANIMININ ÖRNEKLER ÜZERİNDEN ANALİZİ 81
4.1 Seçilen 1980 Sonrası Müze ve Sergi Alanı Örnekleri....81
4.2 Seçilen Örneklerde Karşıtlıkların Kullanımının Analizi....82
4.2.1 İstanbul Modern (2023)....82
4.2.2 Ludwig Müzesi (1986)....84
4.2.3 Katar Ulusal Müzesi (2015)....86

4.2.4 MAXXI Müzesi (2009).. …….88

4.2.5 Lego Evi (2017)..…….90

4.2.6 MAS / Museum aan de Stroom (2011)...…….92

4.2.7 MUDAC Müzesi (2021) …….94

4.2.8 Whitney Amerikan Sanatı Müzesi (2015)...…….96

4.2.9 New Çağdaş Sanat Müzesi (2022) …….98

4.2.10 MACBA /Barselona Çağdaş Sanat Müzesi (1995)...…….100

4.3 Bulgular ve Çıkarımlar.....101

5 SONUÇ **105**

KAYNAKÇA **108**

TEZDEN ÜRETİLMİŞ YAYINLAR **115**

KISALTMA LİSTESİ

BIG	Bjarke Ingels Group
MACBA	Museu d'Art Contemporani de Barcelona
MAS	Museum aan de Stroom MAS
MUDAC	Musée de design et d'arts appliqués contemporains
NURBS	Non-Uniform Rational B-Splines
SANAA	Sejima and Nishizawa and Associates

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 2.1 Looshous, Viyana **13**
Şekil 2.2 Robie House, Chicago **14**
Şekil 2.3 Fagus Fabrikası, Almanya **16**
Şekil 2.4 Tsentrosoyuz Building, Moskova **17**
Şekil 2.5 Pavillon de l'Esprit Nouveau, Paris **17**
Şekil 2.6 Farnsworth Evi, Amerika **18**
Şekil 2.7 Säynätsalo Belediye Binası, Finlandiya **20**
Şekil 2.8 Solda Binhai Bilim Müzesi, Sağda Akropolis Müzesi **21**
Şekil 2.9 Berlin Yahudi Müzesi **22**
Şekil 2.10 Nordpark Tren İstasyonları, Avusturya **24**
Şekil 3.1 Modernist Yalınlaşmanın Kavramsal Dönüşümü **25**
Şekil 3.2 Empire State Plaza, Manhattan **27**
Şekil 3.3 Rozzol Melara Complex, İtalya **28**
Şekil 3.4 Seagram Binası, Manhattan **29**
Şekil 3.5 Karşıt Yaklaşımlar **32**
Şekil 3.6 Pruitt İgore Toplukonutu **36**
Şekil 3.7 Lafayette Park, Michigan **37**
Şekil 3.8 Wibauthuis Binası, Amsterdam **38**
Şekil 3.9 Hirshhorn Müzesi ve Heykel Bahçesi, Washington **38**
Şekil 3.10 Playtime Filmi'nden Bir Görüntü Karesi **40**
Şekil 3.11 Detroit Şehrinin Bir Görüntüsü, ABD **40**
Şekil 3.12 Doğu Almanya, Toplukonut Örneği **42**
Şekil 3.13 Seattle Art Museum, Washington **43**
Şekil 3.14 Three Gable House, Almanya **44**
Şekil 3.15 Guardian Sanat Merkezi, Pekin **45**
Şekil 3.16 Heydar Aliyev Merkezi, Bakü **46**
Şekil 3.17 Vitra Design Museum, Almanya **47**
Şekil 3.18 Modernizmin İdeolojilere Etkisi **48**
Şekil 3.19 Hebel Haus White Box, Tokyo **50**
Şekil 3.20 Pruitt-Igoe Toplu Konutunun Yıkılışı **52**
Şekil 3.21 İç-Dış Karşıtlığı **54**
Şekil 3.22 Şakirin Camii, İstanbul **55**

Şekil 3.23 Kütle ve Boşluk Karşıtlığı **55**
Şekil 3.24 Opus, Dubai **57**
Şekil 3.25 Figür-Zemin Arasındaki Karşıtlık **57**
Şekil 3.26 Bangladeş Parlamento Binası, Bangladeş **58**
Şekil 3.27 Biçim Karşıtlığı **59**
Şekil 3.28 Rock and Roll Hall of Fame and Museum, Ohio **60**
Şekil 3.29 Işık-Gölge Karşıtlığı **61**
Şekil 3.30 Endülüs Hafıza Müzesi, İspanya **62**
Şekil 3.31 Renk Karşıtlığı **63**
Şekil 3.32 Albert Munsell Renk Dairesi **66**
Şekil 3.33 Honeycomb Apartments, Slovenya **67**
Şekil 3.34 Doku Karşıtlığı **67**
Şekil 3.35 Mimari Çizim Müzesi, Almanya **70**
Şekil 3.36 Ölçü Oran Karşıtlığı **71**
Şekil 3.37 Sydney Opera House, Kopenhag **72**
Şekil 3.38 Yönelim Karşıtlığı **72**
Şekil 3.39 Ice Cubes Kültür ve Turizm Merkezi, Çin **73**
Şekil 3.40 Saydamlık Opaklık Karşıtlığı **74**
Şekil 3.41 Carles Rahola Kütüphanesi, İspanya **75**
Şekil 3.42 Sürekllik-Kesinti Karşıtığı **75**
Şekil 3.43 Nebuta-no-ie Warasse, Japonya **76**
Şekil 3.44 Durağanlık Hareket Karşıtlığı **77**
Şekil 3.45 Art Ludique Müzesi, Paris **78**
Şekil 3.46 Basitlik Karmaşıklık Karşıtlığı **78**
Şekil 3.47 Rosenthal Çağdaş Sanat Merkezi **79**
Şekil 4.1 İstanbul Modern **82**
Şekil 4.2 İstanbul Modern, Saydamlık-Opaklık Karşıtlığı Şematik Gösterim **83**
Şekil 4.3 Ludwig Müzesi, Köln **84**
Şekil 4.4 Ludwig Müzesi, Kentle Diyalog, Şematik Anlatım **84**
Şekil 4.5 Birim ve Bütün Arasındaki Karşıtlık **85**
Şekil 4.6 Ludwig Müzesi, Plan ve Giriş Cephesi **85**
Şekil 4.7 Katar Ulusal Müzesi, Doha **86**
Şekil 4.8 Katar Ulusal Müzesi **86**
Şekil 4.9 Katar Müzesi, Yönelim Karşıtlığı **87**
Şekil 4.10 Katar Müzesi, Kentsel Çeşitliliğe Katkı Sunan Yapısal Çeşitlilik **88**

Şekil 4.11 MAXXI Müzesi, Roma **88**
Şekil 4.12 MAXXI Müzesi, Yönelim Karşıtlığı ve Kentsel Doku İlişkisi **89**
Şekil 4.13 MAXXI, Müzesi, Roma..... **90**
Şekil 4.14 Lego Evi, Danimarka..... **90**
Şekil 4.15 Lego Evi Karşıtlık Analizi **91**
Şekil 4.16 Lego Evi, Cephe Görünümü **91**
Şekil 4.17 Mas Müzesi, Belçika **92**
Şekil 4.18 MAS Müzesi, Tasarıma Etki Eden Karşıtlık Unsurlarının İfadesi..... **93**
Şekil 4.19 Mas Müzesi, Belçika **93**
Şekil 4.20 MUDAC Müzesi, İsviçre..... **94**
Şekil 4.21 MUDAC, Karşıtlık Unsurlarının Kentle İlişkisi **95**
Şekil 4.22 Whitney Amerikan Sanatı Müzesi, New York **96**
Şekil 4.23 Whitney Müzesi, Biçimlenişin Kentel Doku İle Uyumu..... **97**
Şekil 4.24 New Müzesi, New York **98**
Şekil 4.25 New Müzesi, Kompozisyondaki Dinamizm Vurgusu ve Yapının Kentle İlişkisi **99**
Şekil 4.26 MACBA, Barselona..... **100**
Şekil 4.27 MACBA, Barselona..... **100**
Şekil 4.28 Barselona Müzesi Biçim Karşıtlığı Vurgusu ve Kentle İlişkisi **101**

TABLO LİSTESİ

Tablo 4.1 Mimaride Karşıtlıkların Örnekler Üzerinden Analizi **.....103**

ÖZET

Modernin İzinde Karşıtlıkların Güncel Mimarlık Örnekleri Üzerinden İncelenmesi

Derya SÖNMEZ

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hande DÜZGÜN BEKDAŞ

Karşıtlıklar evrenin denge unsurudur. Gerçeğin temel ölçütü ancak mevcut durumun zıddıyla belirlenebilir. Karşıtlıkların mimarideki yeri yadsınamaz derecede önemlidir. Bu çalışma, modern mimarlıkta yalınlaşmanın hâkimiyetinin, mimari eserlerde kullanılan karşıtlık unsurlarını nasıl kısıtladığını ve bu durumun mimari ifade üzerindeki etkilerini incelemeyi amaçlamaktadır. Modern mimarlık takipçilerine en azıyla yetinmeyi öğütler. Tasarımda bu arılaştırmacı yaklaşım, tek bir buyurgan öğenin hâkim kılındığı tekil bir kurgu sistemini savunur. Modern mimarinin benimsediği "yalın" ve rasyonel yaklaşım, 1960'lardan itibaren çeşitli mimar ve tasarımcılar tarafından eleştirilmiştir. Yapılan bu eleştiriler çerçevesinde, bu çalışmada mimaride "yalınlık" kavramının "çeşitlilik ve kaosa" dönüşümünün anlaşılmasını sağlamak hedeflenmektedir. Yalınlık kavramının bu eleştirel süreç etrafında şekillenen evrimine dikkat çeken bu çalışma, modernin izinde gelişen güncel mimarlığın dinamiklerini anlamamıza yardımcı olmayı amaçlamaktadır. Önemli bir diğer husus ise, modern mimarideki yalınlaşma anlayışının neden olduğu yapılaşmanın, kentin düzen ve düzensizlik arasındaki karmaşık sistemine

ters düşen bir nitelik taşıyarak, kentin canlılığı, çeşitliliği ve dinamizmiyle uyumsuz bir varoluşa yol açmasıdır. Karşıtlık unsurlarının mimarlık pratiğinde kullanımının, kentin çeşitliliğine ve devingenliğine katkısı önem arz eder. Eşdeğer bir yaklaşımla, mekânı oluşturan elemanları, hâkim unsuru öne çıkarmayı önceleyen değil, karşıtlıklar arasındaki uyumu yakalamak maksadıyla kompoze etmek yaşamsal gereklikleri sağlamak adına belirleyici bir önem taşır. Karşıtlıklar dengeli ve ölçülü bir biçimde kullanıldığında mimarlıktaki, orijinal, etkileyici yapılar yaratma potansiyelini açığa çıkarır. Çalışmada yapılan literatür incelemesi sonucunda karşıtlıkların önemi ortaya konulmakta, betimsel analiz ile türlerine dair açılımlar yapılmaktadır. Bu bağlamda örneklem grubu üzerinden içeriksel bir analiz yapılmıştır. Analizler değerlendirildiğinde, mimarlıkta karşıtlıkların kullanımına verilen önemin artmasıyla birlikte farklı ve yaratıcı ifadelerin de paralel olarak artış gösterdiği, bunun da mimarlık dünyasında çeşitliliği ve estetik zenginliği yeniden canlandırdığı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çok yönlülük, güncel mimarlık, karşıtlık, modernist mimarlık, yalınlaşma

ABSTRACT

Examination Of Oppositions In The Traces Of Modernity Through Examples Of Contemporary Architecture

Derya SÖNMEZ

Department of Architecture

Master of Science Thesis

Supervisor: Asst. Prof. Dr. Hande DÜZGÜN BEKDAŞ

Opposites are an essential element of the universe. The fundamental criterion of reality can only be determined by juxtaposing it with the opposite of the current state. The significance of opposites in architecture is undeniably profound. This study explores how minimalism's dominance in modern architecture has constrained the use of contrasting elements in architectural works and its impact on architectural expression. Followers of modern architecture advocate for minimalism, urging to suffice with the minimum. In design, this investigative approach advocates for defending a singular narrative dominated by a single authoritative element. Various architects and designers have criticized the "minimal" and rational approach embraced by modern architecture since the 1960s. In light of these critiques, this study aims to understand the transformation of "simplicity" into "diversity and chaos" in architecture. By highlighting the evolution of the concept of simplicity through this critical process, this study aims to assist in understanding the dynamics of contemporary architecture developed in the footsteps of modernism. Another crucial aspect is that the understanding of simplification in modern architecture leads to a structure that contradicts the complex system between order and disorder in the city, resulting in an existence incompatible with urban life's vitality, diversity, and dynamism. The use of

opposing elements in architectural practice contributes significantly to the diversity and dynamism of urban environments. Similarly, with an equivalent approach, composing elements of space to capture the harmony between opposites, rather than prioritizing the dominant element, is crucial to ensuring vital necessities. When opposites are used in a balanced and measured manner in architecture, they reveal the potential to create original and impactful structures. Through a literature review and descriptive analysis, the importance of opposites is emphasized, and insights into their types are provided. A content analysis was conducted based on the sample group in this context. When the analyses are evaluated, it is believed that the increasing emphasis on the use of opposites in architecture leads to a parallel increase in diverse and creative expressions, thus revitalizing diversity and aesthetic richness in the architectural world.

Keywords: Versatility, contemporary architecture, contrast, modernist architecture, simplification

1
GİRİŞ

1.1 Literatür Özeti

Postmodern mimarlığın öncüsü Robert Venturi (1991), "Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki (Complexity and Contradiction In Architecture)" adlı eserinde modern mimaride karmaşıklık ve çok yönlülüğün eksikliğini eleştiren bir tartışma başlatmış, bu anlamda mimarlık dünyasına önemli bir bakış açısı getirmiştir. Venturi'nin eleştirileri, modern mimarinin sınırlayıcı normlarına karşı bir tepki olarak kabul edilebilir. Bu eleştiriler, mimarlık dünyasında bir dönüşümü başlatarak postmodern mimari hareketinin temellerini oluşturmuştur. Robert Venturi, Denise Scott Brown ve Steven Izenour'un ortaklaşa yazdığı (1993), "Las Vegas'ın Öğrettikleri" adlı eser, yazarların Las Vegas'ı inceleyerek ortaya koydukları düşünceler üzerinden modern mimariye yönelik meydan okumalarını özgün bir bakış açısıyla sunmuştur.

Vittorio Gregotti'nin (2015), "Mimarlığın İçinde" adlı eserinde, yalınlığa ulaşma hedefi güden bir mimarın, tasarım sürecinde özgünlüğü göz ardı etmeden verileri işlemesi gerektiğini belirtmektedir. Uğur Tanyeli (2011), "Rüya, İnşa, İtiraz: Mimari Eleştiri Metinleri" adlı eserinde modernizm, kent olgusu, mimarlık tarihi ve mimarlık diline dair düşüncelerini ele almaktadır. Mimarlık dilinin ve pratiğinin, çağa özgü düşünce ve kavramları benimseyerek evrimleşmesinin, çağımızın ve geleceğin gerekliliklerine daha iyi hizmet edebilmesi için önemli olduğunu belirtmektedir. Tanyeli'nin (2016), "Yıkarak Yapmak" adlı eseri mimarlıkta işlev ve biçim arasındaki denge, mimarlığın evrimi, mimari eserlerin ömürleri ve günümüz mimarlık paradigmasındaki değişikliklere dair düşüncelerini içermektedir.

Charles Jencks'in (1977), "The Language of Post-Modern Architecture" adlı eserinde, modern mimari hareketi eleştirerek, Post-Modern mimarlığın ortaya çıkmasının nedenlerini belirtip bu yeni yaklaşımın temel özelliklerini açıkladığı bir dizi görüş ortaya koymaktadır. Modernizmin yalınlaştırma ilkesiyle çeşitli ifade araçlarından yoksun kaldığını savunan Jencks, modern mimarinin karakterini kaybederek duygusuz bir "dilsiz kutu" haline geldiğini öne sürmektedir. Eserde

Jencks, modern mimari hareketin mekanik ve monoton doğasını eleştirmekte ve bu hareketin yaratıcılık ve çeşitlilik eksikliğine işaret etmektedir. İtalyan mimar, eleştirmen ve teorisyen Aldo Rossi'nin (1966), "Şehrin Mimarisi" adlı eserinde kentsel mekânın evrimini anlatmakta ve mimarlık ile şehir planlaması arasındaki ilişkiyi ele almaktadır. Rossi'nin eseri, şehir ve mimari arasındaki ilişkiyi ele alarak, binaların ve şehirlerin zaman içindeki değişimini anlamaya çalışmakta ayrıca, kentsel mekânın anlamını ve kimliğini tartışarak, şehirlerin geçmişiyle olan bağlarını vurgulamaktadır.

PaweÃl Rubinowicz (2000), "Chaos and Geometric Order in Architecture and Design" adlı makalesinde iyi bir mimari mekânın kalitesi için düzen ve kaos arasındaki dengenin gerekliliğini savunmaktadır. Christian Oestreicher (2007), "A History of Chaos Theory" adlı çalışmasında ortaya konulan Kaos Teorisi'nin temel noktalarını özetlemektedir. Oestreicher, kaos teorisini, her şeyin birbirine bağlı olduğunu ve küçük değişikliklerin büyük etkilere neden olabileceği bir sistem olarak tanımlamaktadır.

Danny Miller (1993), "The Architecture of Simplicity" adlı makalesinde, basitlik ile başarı arasındaki ilişkiyi test etmek için önerilerde bulunmakta ve basitliği işlevselleştirmenin ve ölçmenin bazı yollarını önermektedir. Philip Galanter (2003), "What is Generative Art? Complexity Theory as a Context for Art Theory" adlı çalışmasında jeneratif sanat ve mimari arasındaki ilişkiye odaklanmaktadır. Karmaşıklık, düzen ve düzensizlik kavramları üzerinden mimarlıkta jeneratif sanatın etkisine ve tasarım süreçlerine yeni yaklaşımlar sağlamaktadır.Felicity D. Scott (2004),"When Systems Fail: Arthur Drexler and the Postmodern Turn" adlı makalesinde, modern mimarlığın özgürlük ve zorunluluk arasında bir denge oluşturduğunu vurgulamaktadır.

Peter L. Laurence (2006), "Contradictions and Complexities: Jane Jacobs's and Robert Venturi's Complexity Theories" adlı makalesinde, savaş sonrası modern mimarlık ve kentsel yenileme projelerinin "banal bir basitlik" yaratmasını eleştirmekte, modern mimarinin "düzenli hayallerini" sorgulamakta ve karmaşıklık ile çeşitliliğin önemine vurgu yapmaktadır. Pier Vittorio Aureli (2009), "More and More About Less and Less: Notes Toward a History of Nonfigurative Architecture" adlı çalışmasında, modern mimari, nonfigüratif bir form kullanarak, kent mekânını rasyonel ve ölçülebilir bir düzene sokmaya çalışsa da bu yaklaşımın kent mekânının

karmaşıklığına ve çelişkilerine uygun düşmediğini öne sürmektedir. Branko Kolarevic (2016), "Simplexity (and Complicity) in Architecture" adlı çalışmasında mimarlık disiplini içindeki seri üretim ve geometrik modelleme yazılımlarının önemine vurgu yapmakta ve bu teknolojilerin karmaşık geometrilerin sistemli bir şekilde tasarlanmasına imkân tanıdığı belirtmektedir.

Literatürdeki bu inceleme, karmaşıklık ve karşıtlık kavramlarının mimari düşüncedeki önemini vurgulamaktadır. Eleştirmenlerin görüşleri, modern mimarinin sınırlayıcı normlarına bir tepki olarak ortaya çıkmaktadır. Bu eleştiriler, modern mimari paradigmaların sorgulanmasına ve çeşitliliğin teşvik edilmesine yol açmaktadır. Bu çalışmalar, güncel mimari dilin ve pratiğin gelişimi için karmaşıklık ve karşıtlık kavramlarının dikkate alınması gerektiğini göstermektedir.

1.2 Tezin Amacı ve Kapsamı

Bu tezin amacı, modern mimarlıkta yalınlaşma ile gelen karşıt duruşun etkilediği sonraki dönemlerde, güncel mimaride karşıtlıkların dengesi olarak dönüşümüne dikkat çekmektir. Bu amaçla yapılan ön literatür çalışması sonrasında, modern mimarlığın oluşum süreci ve temel prensipleri tarihsel bağlamda incelenerek bu hareketin mimariye nasıl etki ettiği araştırılmaktadır.

Çalışmanın üçüncü bölümü, modern mimarlıkta biçim ve işlev analizi, çift işlevli öğelerin kullanımı, modern mimarideki temsil krizi, tek yönlülüğün sorgulanması biçim ideolojilerinin yerine sürecin ideolojilerinin alması, mimari eylem ve patiklerin hakimiyetinin artması, modernist kentin biçiminin sorgulanması, modern mimarinin ideallerinin eleştirisi, dengenin karşıtlıklardan yaratılması gerekliliği gibi konuları kapsamaktadır. Bu bağlamda, modern mimarlık paradigmasının temel unsurlarını sorgulayarak, modernist yalınlaşmanın mimari eserler üzerindeki olumsuz etkilerini eleştirel bir bakış açısıyla incelerken, aynı zamanda bu eleştirilerin güncel mimaride çoğulcu bir yaklaşıma dönüşmesini vurgulayarak, mimarlık dünyasında dengenin karşıtlıklardan yaratılması gerekliliği üzerine yeni bir bakış açısı sunmayı amaçlamaktadır.

Mimarlıkta karşıtlıkların önemi, bu tezin merkezinde yer almaktadır. Karşıtlıkların dengeli ve ölçülü bir biçimde kullanılmasıyla güncel mimarlıktaki orijinal, etkileyici yapılar yaratma potansiyeli çeşitli kavramlar ile incelenmektedir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde, 1980 sonrası kent dokusu içinde konumlanan, müze ve sergi alanı yapılarının, üçüncü bölümde ortaya konan karşıtlık unsurları çerçevesinde incelenerek seçilen örneklem grubunun çeşitli ve karmaşık kent dokusuna uyum sağlamada gösterdiği çaba ve biçimleniş tercihleri irdelenmektedir.

Karşıtlıkların iç mekânda kullanımı veya kullanılmaması tercihleri meşruiyet içerdiği düşünülerek çalışma boyunca, mimaride karşıtlıkların kullanımının eleştirel anlamda kente dönük yönü değerlendirilmekte, iç mekân tasarımında karşıtlıkların kullanımına dair ifadeler öneri düzeyinde yer almaktadır.

Araştırma amacı doğrultusunda, kent dokusu içerisindeki yapıların incelenmesi tercih edilmektedir. Bu tercih, çevresel verilerin eleştirel bir nitelik taşıyarak doğrulama veya yanlışlama konusunda belirleyici bir etken olmasına dayanmaktadır. Bu bağlamda, araştırma, literatüre orijinal katkılar sunmayı hedefleyerek, seçilen yapılar üzerinden çeşitli çevresel faktörlerin, mimari tercihlerin ve biçimsel tasarım yaklaşımlarının değerlendirilmesi, araştırmanın ana odak noktasını oluşturmaktadır. Bu analizler, kent dokusundaki yapıların simgeselliği, çevresel etkileşimleri ve biçimleniş tercihleri hakkında derinlemesine bir anlayış sağlamayı hedeflemektedir.

1.3 Tezin Yöntemi

Bu tez, modern mimarlıkta yalınlaşma eğilimini sorgulayarak, karşıtlıkların ve ikili kavramların kullanımını ve ilişkili kavramların, kent içinde yer alan müze ve sergi alanı yapıları üzerindeki etkisini incelemektedir. Çalışmanın ilk aşamasında, modern mimarinin farklı yaklaşımlarını ele alarak eleştirel bir inceleme yapmadan önce, mevcut bilgi birikimini anlamak ve analiz etmek üzere literatür incelemesi gerçekleştirilmektedir. Çalışmada, modernist yalınlaşmanın eleştirel bir incelemesini yapmak üzere, mimaride karşıtlık unsurlarının önemine değinilmekte bu amaçla, betimsel bir analiz tekniği ile çeşitli kavramsal açılımlar elde edilmektedir. Bu sebeple görsel ve kavramsal olarak örnekler üzerinden bir okuma yapılmaktadır. Bu anlamda yapılan okumalar yardımıyla içerik analizi genişleyerek çeşitli bulgular ortaya konmaktadır.

1.4 Orijinal Katkı

• Bu tez, mimarlıkta karşıtlığın önemini vurgulayarak ve modernist yalınlaşmanın eleştirel bir incelemesini sunarak, güncel mimarlık disiplinine özgün katkılarda bulunmakta ve modernist yalınlaşmanın kapsamlı bir eleştirisini yaparak, bu yaklaşımın mimari eserlerde kullanılan karşıtlık unsurlarını sınırlayarak ve mimari ifade üzerinde olumsuz etkiler yaratarak nasıl kısıtladığını analiz etmektedir.

• Bu çalışma, mimarlıkta yalınlaşma ve çeşitlilik kavramlarının günümüze değin yaşadığı değişim ve dönüşümü ele alarak, güncel mimarlığı oluşturan dinamiklerin daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır.

• Bu çalışma, güncel mimarlıkta karşıtlığın kavramsal derinliğini ve mimarlık pratiğindeki uygulamalara etkisini anlamamıza katkıda bulunarak, mimarlık disiplininde önemli bir bilgi boşluğunu doldurmayı amaçlamakta ve mimarlıkta karşıtlığın sadece stilistik bir öğe olmanın ötesinde, tasarımın temel bir bileşeni olarak nasıl işlev gördüğünü ortaya koymaktadır.

• Bu hedef doğrultusunda, 1980 sonrası kent dokusu içerisinde konumlanan yapı örnekleri üzerinden karşıt kavramların kullanımının ve kente olan etkisinin eleştirel bir perspektifle değerlendirilmesi, mimaride karşıtlık unsurlarının ne gibi yararlar sağlayabileceği konusunda bir analiz gerçekleştirilmektedir.

2
MODERNİST MİMARLIKTAN GÜNCEL MİMARLIĞA DOĞRU BİR BAKIŞ

Çalışmanın bu bölümünde, modern mimarlığın kökenleri, temel prensipleri ve çeşitli yaklaşımları ele alınmaktadır. Modern mimarlığın doğuşu, temel ilkeleri, karakteristik özellikleri ve özellikle yalınlaşma prensibi açıklanmaktadır. Bu açıklamalarla, modern mimarlığın anlaşılmasının, yorumlanmasının ve değerlendirilmesinin kolaylaştırılması hedeflenmektedir. Ayrıca çalışmada, modern mimarinin evrim sürecine katkıda bulunmuş önde gelen mimarların farklı yaklaşımları da incelenmektedir.

2.1 Modern Mimarlığın Oluşum Süreci

Modern mimarinin oluşum süreci, 18. yüzyılın sonlarında sanayi devrimi ile başlayan ve 20. yüzyılın ilk yarısında zirveye ulaşan bir süreçtir. Özellikle, Endüstri Devrimi'nin getirdiği teknik, sosyal ve kültürel değişimlerin izlediği yol, modern mimarlığın ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Endüstri Devrimi, üretim biçimlerini, ulaşım ve iletişim araçlarını, sınıf ve toplumsal yapıyı, siyasi ve ekonomik sistemleri, kültür ve sanatı derinden etkilemiştir. Bu değişimler, mimarlığı da kapsayarak, yeni yapı türleri, güncel malzeme ve teknikler, yepyeni estetik ve kuramsal yaklaşımlar doğurmuştur.

Sanayi devriminin başlamasıyla, barok mimarlığın uyumlu ve hiyerarşik düzeni yerini daha dinamik, özgür ve sürekli bir mimari anlayışa bırakmıştır. Modern mimarlık, 19. yüzyılın eklektisist mimarlığına karşı çıkan, özgünlük ve işlevselliği vurgulayan bir düşünce biçimidir. Mimarideki bu yeni eğilimler, keskin, geometrik ve süslemesiz formları tercih ederek, teknoloji ve rasyonalizme odaklanmayı amaçlamıştır (Scully, 1958).

18. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, mimarlık disiplininde tarihi stil sınırlarını aşan bir döneme tanık olunmuştur. Bu dönemde, mühendislerin mimarlardan daha fazla yenilik ortaya koyduğu görülmektedir. Bunun neticesinde modern mimarinin gelişiminde mühendisliğin, mimarinin üretken sürecine daha fazla katkı sağladığını

gözlemlenmektedir. Londra'daki Crystal Palace ve Paris'teki Eiffel Kulesi gibi yapılar, Avrupa'nın dört bir yanına yayılan çelik ve cam konstrüksiyonlarıyla birlikte, yeni bir yapı anlayışının kapılarını aralamıştır (Benevolo, 1981).

Sturgis modern mimarlığı şu şekilde tanımlamıştır: "Yaşamsal gereksinimleri en verimli, kalıcı ve işlevsel biçimde karşılamayı hedefleyen bir "akıllı bina" olarak tasvir edilebilir." Sturgis aynı zamanda, bu mimari akımın, dönemin ruhunu ve mimarın bireyselliğini ifade etmeye çalıştığını belirtir (Sturgis, 1871).

Scully, modern mimarinin, düzen ve özgürlük kavramları arasında kurulmuş bir denge üzerine inşa edildiğini belirtmiştir. Scully'ye göre düzen, keskin ve belirgin hatlara sahip bir yapı oluştururken, aynı zamanda özgürlüğün illüzyonunu yaşatma konusunda ustaca bir tavır sergilemiştir. Bu mimari yaklaşım, dolu elemanların yontusal plastikliği ve hümanist imgelerin tasarım üzerindeki etkisiyle bir mekânın oluşturulması yönetimini vurgulamıştır. Dolayısıyla, mimari sadece insanları fiziksel olarak bir barınağın içine yerleştirmekle kalmaz, aynı zamanda bu barınağın yolculuğun sonunda belirli ve bilinen bir hedefe bağlı kılınmasını amaçlar. Ancak bu süreçte, özgürlük içinde esneklik ve yaratıcılık sunarak, yolculuk boyunca devinim ve dönüşüm olanağı da sağlamayı amaçlar (Scully, 1972). Bu bağlamda, modern mimari, yapısal bir düzeni sürdürmenin yanı sıra insan deneyimine özgürlük ve esneklik katma konusunda önemli bir rol üstlenir.

Yüzden fazla yıllık tarihinde çeşitli biçimlerde ortaya çıkan modern mimari izlerini taşıyan yaklaşımlar, zaman zaman yeni estetik teorilere, bazen yeni stil ve süslemelere, hatta bilinen hiçbir ekole bağlı olmayan ilginç yeni bina formlarına dönüşmüştür.

1920'lerde De Stijl hareketi, kübizm ve soyut sanat üzerine odaklanarak modern mimarlıkta saf geometrik zarafetin yöntemini belirlemeye yönelik önemli bir çaba göstermiştir. Bu nedenle De Stijl'in bu çalışmaları, modern mimarlığın temel ilkelerini belirleme konusunda önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilir (Scully, 1972).

Modern mimarlık, 1960'larda yerini çağdaş mimariye bırakmıştır. Modern mimarinin katı ilkeleri ve yapı malzemelerinin tekdüzeliği, zamanla günlük yaşam için aşırı soğuk bir atmosfer yaratmış ve bu durum 1960'larda eleştirilmeye ve sorgulanmaya başlanmıştır. Bu eleştiriler, postmodern mimarlığın doğuşunu

tetiklemiştir. Postmodern mimarlık, modern mimarlığın sona ermesiyle ortaya çıkan bir akımdır ve modern mimariye getirilen eleştirileri ele alarak yeni bir yaklaşım benimsemiştir.

Güncel mimarlığın, toplumun ihtiyaçlarına cevap vermek için çeşitli çözümler ürettiği, ancak bunun yanında insanın kendini tanıma, ifade etme ve anlamlandırma ihtiyacını da karşılaması gerektiği savunulmaktadır. Güncel mimarlığın, insanın doğa, makine ve güvenlik arayışı ile olan ilişkisini yansıttığı, ancak aynı zamanda insanın arayıcı, yaratıcı ve tutkulu yönünü de göz ardı etmediği düşünülmektedir.

2.2 Modern Mimarlığın Temel Prensipleri ve Yalınlaşma İlkesi

2.2.1 Modern Mimarlığın Temel Özellikleri

Modernizmin temelini atan şey, fikirlerdir. Fikirler, mimari üretimin doğmasına neden olan karmaşık kavramlardır. Bir binanın nerede inşa edileceği (bağlam), hangi amaçla kullanılacağı (fonksiyon), nasıl düzenleneceği (kompozisyon) ve nasıl inşa edileceği (yapı) gibi faktörler, bu fikirlerin bir araya geldiği yerlerdir. Modernist mimarlar, bu karmaşıklığı basit ve özgün fikirlerle ifade etmeye çalışmışlardır (Baeza, 1994).

Modern mimarlık, yapıların amacını, işlevini, yerini ve çevresiyle olan ilişkisini öncelikli olarak ele alan bir tasarım anlayışını benimsemektedir. Geleneksel mimari unsurlardan uzak durarak, gereksiz süslemelerden, simetrilerden ve klasik planlardan kaçınan modern mimarlık, yenilikçilik ilkesini temel alarak kendine özgü bir tarz geliştirmiştir.

Modern mimarlık anlayışı, salt bireysel binaları değil, aynı zamanda toplumsal düzenin bir parçası olarak kentleri de tasarlamayı hedefler. Bugünkü kentlerin genellikle kaotik, kirli, kalabalık ve plansız bir yapıya sahip olduğunu göz önüne alarak, modern mimarlık, kentlerin daha işlevsel, ferah ve planlı bir düzen içinde olması gerektiğini vurgular. Modern mimarlık, fonksiyonel, organik ve dürüst bir anlayışı benimseyerek, her yapıyı tarihsel tarzlara, taklitlere veya süslemelere başvurmadan tasarlar. Bu yaklaşım, binaların amaçlarını, kullanımlarını, yerlerini ve çevrelerini ifade etmeye odaklanır. Aynı zamanda, form, plan ve malzeme üzerindeki basitleştirmeye vurgu yapılır.

Modernist mimarlık, Sigfried Giedion'un öncülüğünde, uzay-zaman kavramını benimseyerek, mekân ve zamanın yeni bir yorumunu sunmaktadır. Bu kavram, uzayın ve zamanın nasıl şekillendirildiğine dair önemli prensipleri içermektedir ve modernist mimarlığın temel özelliklerini ortaya koymaktadır (Heylen, 1999).

Uzay, modernist mimarlığın özgün bir odak noktasını oluşturur. Modernist mimarlar, Heylen'in (1999) ifadesiyle, yapılarıyla çeşitli fonksiyonları ve etkinlikleri bir araya getiren açık, esnek ve dinamik mekânlar oluşturarak, mimari dünyada çığır açmıştır. Yeni malzemelerin, özellikle donatılmış beton, çelik ve camın kullanılmasıyla, iç ve dış mekânlar arasındaki sınırları ortadan kaldıran bir serbest akışlı mekân anlayışı gelişmiştir.

Zaman ise, modernist mimarlığın karakteristik bir öğesidir. Heylen'in (1999) vurguladığı gibi, modernist mimarlar, geometrik formların kullanımıyla hareket, hız ve değişim duygularını yansıtan dinamik kompozisyonlar tasarlamıştır. Bu durumla, küplerin, silindirlerin ve düzlemlerin kullanılmasıyla, mimarlık eserlerinin izleyicisine modern çağın hızını ve hareketini hissettirmeyi amaçlamış aynı zamanda, ritmik desenlerle zamanın akışını görsel bir şekilde ifade etmişlerdir.

Modernist mimarlık, zamanı sadece bir ardışıklık olarak değil, aynı zamanda mimari kompozisyonunun bir parçası olarak ele alır. Form ve desenler aracılığıyla, mimari eserleri zamanın geçişini izleyiciye aktararak, mekânın dinamik bir deneyim haline gelmesini sağlar.

Modernist mimarlığın en belirgin prensiplerinden biri de basitleştirme ilkesidir. Heylen'in (1999) ifadesinde aktardığı gibi form ve fonksiyonun basitliği ve açıklığı, modernist mimarların tasarım anlayışının temelini oluşturur. Mies van der Rohe'un "*az daha fazladır*" ilkesi ve Adolf Loos'un süslemenin reddi, modern mimarlığın sade, rasyonel ve işlevsel bir estetik anlayışı benimsemesini sağlamıştır.

Basitleştirme prensibi, modern mimarlığın gereksiz bulduğu detaylardan arındırılarak, tek bir unsurun öne çıkarıldığı bir yöntemi ilke edinir. Bu, tasarımın anlaşılır ve sade olmasını sağlayarak, yapıların işlevselliğini ön plana çıkarır.

Richards ve Mock (1966) modern mimari ile mimarın karakterinde meydana gelen bir başka değişime dikkat çeker. Antikacı ve kişisel bir yaklaşıma dönüşen mimarlık, artık gerçek bir sosyal temele dayanmamaktadır. Özellikle, bir binanın mimarisinin, mimarın şahsiyetini yansıtması gerektiği fikri bu dönemde öne

çıkmıştır. Şöhret sahibi mimar kavramı, mimarlık pratiğine belirgin bir kişisel dokunuş getirmiştir ve bu zihniyet günümüzde de etkisini sürdürmektedir.

2.2.2 Modern Mimarlığın İlkeleri

Mallgrave'a (2005) göre, modernist mimarlık dört temel ilkeye dayanmaktadır. Bunlar; formun otonomisi, malzemenin dürüstlüğü, elemanların standartlaştırılması, sanat ve teknolojinin entegrasyonudur. Bu ilkelere göre, modernist mimarlar tasarımlarında belirgin bir estetik ve işlevsel anlayışı benimsemişlerdir.

Formun otonomisi prensibi, modernist mimarların yapılarını bağlam ve fonksiyonlarından bağımsız olarak değerlendirilebilecek saf ve soyut formlarla tasarlamaya yönlendirdiği bir ilkedir. Mallgrave'in ifadesinde aktardığı gibi, modern mimarlar tasarımlarında soyut ve özgün formları kullanarak, mimarinin kendi başına bir estetik ifade aracı olduğunu savunmuştur. Malzemenin dürüstlüğü ilkesine göre, modernist mimarlar, beton, çelik ve cam gibi yeni malzemeleri cesurca kullanmış ve bu malzemelerin doğal özelliklerini gizlemeden ortaya çıkarmışlardır. Mimarlar malzemelerin niteliklerini taklit etmek yerine, onların doğallığını vurgulayarak yapıların estetik ve yapısal bütünlüğünü güçlendirmiştir. Elemanların standartlaştırılması prensibi, modernist mimarların seri üretim ve modüler tasarım anlayışını benimsemelerine dayanmaktadır. Standartlaştırılmış ve önceden üretilmiş elemanları kullanarak kolayca monte edilebilen ve tekrarlanabilen yapılar oluşturulmuş, bu da düzenli ve uyumlu bir hissiyat yaratmıştır. Bu prensip, yapıların hızlı bir şekilde inşa edilmesini sağlamış ve mimari tasarımın maliyet ve zaman açısından verimli hale gelmesine katkıda bulunmuştur. Sanat ve teknolojinin entegrasyonu ilkesine göre, modernist mimarlar, sanatçılar, mühendisler ve bilim adamlarıyla iş birliği yaparak en son yenilikleri ve keşifleri tasarımlarına entegre etmişlerdir. Modern mimarlar, yapılarını çağın teknolojik gelişmeleri ve sanatsal anlayışı ile uyumlu hale getirerek, mekanik düşünce sistemine dayalı bir olgu haline getirmişlerdir. (Mallgrave, 2005) Bu dört temel ilke, modernist mimarlığın oluşumunda kilit bir rol oynamıştır. Belirlenen bu ilkeler, modern mimarlığın üyeleri tarafından kılavuz olarak kullanılmıştır. Bu prensipler, güncel mimarlığın temel taşları olarak önemini korumaktadır.

Modern mimarlık, işlevi takip etme, rasyonellik, basitlik ve yenilik prensiplerine odaklanarak şekillenmiştir. Geleneksel tarihi tarzları ve süslemelerin reddedilmesi, mimarların minimalist bir yaklaşım benimsemelerine olanak tanımıştır. Modern mimarlık, tek bir bütüncül hareket değil, tam tersine çeşitli ve dinamik bir deneme ve tartışma alanı olarak öne çıkmıştır. Politik ve ekonomik bağlam, kültürel etkiler, mimarların kişisel vizyonu ve içinde yer aldığı çevrenin tümel birliği içinde değerlendirildiğinde modern mimarinin ilkeleri bu mimari akımın çeşitliliğini ve karmaşıklığını şekillendirmiştir. Bu çeşitlilik, bir dizi etkenin kesişmesi neticesinde ortaya çıkan bir olgudur ve bu etkenler bir araya geldikçe mimarlık pratiğini zenginleştirmiştir.

Scully 1920'lerden itibaren modernist mimarlığın uluslararası bir stil haline geldiğini ve bazı ortak prensipler etrafında şekillendiğini savunmaktadır. Bu prensipler, işlevsellik, yapısal dürüstlük, malzeme ve teknoloji kullanımı, kütle ve boşluk ilişkisi, oran ve ölçek, kompozisyon ve ritim, renk ve ışık gibi konuları kapsamaktadır (Scully, 1958). Scully modernist mimarlığın yalınlaşma ilkesini, yani gereksiz her şeyden arınma ve en basit ve saf biçime ulaşma çabasını vurgulamaktadır.

Basitleştirme ilkesi, modernist mimarinin temel ilkelerinden biridir ve binaların karmaşıklığını ve süslemesini azaltmayı, temel formlarını ve biçimlenişlerini güçlü bir şekilde ifade etmeyi amaçlar. Basitleştirme ilkesi, modernist mimarlığın önemli bir aktörüdür. Modern mimari bu ilke ile gereksiz unsurları ortadan kaldırmayı, geometrik şekiller ile saf renkleri kullanmayı amaçlar. Modem mimari basitleştirme prensibi ile tasarımda berraklık, düzen ve birlik sağlamayı, ayrıca malzemelerin ve yapının temel özelliklerini ortaya çıkarmayı hedefler. Basitleştirme eğilimi, dönemin kültürel ve felsefi akımlarından etkilenmiştir, bunlar arasında Bauhaus okulu, De Stijl grubu gibi hareketler bulunmaktadır. Bu akımlar, doğal dünyanın ritminin ortaya konması, mantık, uyum ve sosyal ilerleme temelinde bir sanat ve mimarlık dilini savunmuşlardır.

2.3 Güncel Mimarlığa Etki Eden Farklı Yaklaşımlar

Güncel mimarinin sınırlarının ne olduğu ve nasıl anlaşılması gerektiği temel ve cevaplanması zor sorulardır. Güncel mimariyi son iki asrın bütün tasarım yöntemlerini içeren geniş bir tanım olarak veya sadece günümüze özgü olan yapı

türlerini içeren dar bir tanım olarak ele almanın avantaj ve dezavantajları vardır. Bu bağlamda mimarlık eğitiminin geçmişteki stilleri taklit etmek yerine, mimarlık tarihini kültürel bir çerçeve olarak ele alması gerektiği savunulmaktadır.

Güncel mimari birleşik veya homojen bir hareket değildir. Aksine güncel mimari farklı yaklaşımlar, okullar ve kişiliklerin dahil olduğu çeşitli deneysel ve yenilikçi alanlar olarak ortaya çıkmıştır. Dikkat edilmesi gereken bir diğer mesele de usta mimarların eserlerinin ve tarzlarının fazlaca özümsenmesinin taklitlere yol açma ihtimalidir. Bu davranışın önüne geçilebilmesi usta mimarların düşünce biçimlerinin benimsenmesi ve tasarım ilkelerinin kavranmasıyla mümkündür. İyi bir mimarlık eğitimi bir taklitçi olmak yerine, yaratıcı bir anlayış ve derin bir bağlam içinde mimarlık yapma yeteneği kazandırmayı amaçlar.

Modern mimarlığın öncüleri ve en etkili mimarları arasında Frank Lloyd Wright, Ludwig Mies van der Rohe, Walter Gropius, Alvar Aalto, Adolf Loos ve Le Corbusier bulunmaktadır. Bu öncüler, kendi ülkelerinde ve uluslararası düzeyde mimarlık akımlarını ve kurumlarını etkileyerek, modern mimarlığın teorisini ve pratiğini şekillendirmişlerdir. Modern mimarlık, başta Avrupa ve Amerika olmak üzere dünyanın birçok yerinde benimsenmiş ve farklı coğrafyalarda, kültürlerde çeşitli yorumlar kazanmıştır. Colquhoun'un ifadesiyle, 1910'dan 1980'lere kadar gelişen tüm mimari üsluplar, "modern mimari akımlar" olarak değerlendirilmektedir (Colquhoun, 2002).

20. yüzyılın başlarında, modern çalışma prensiplerini yansıtan binaların en çarpıcı örneklerini veren ve modern mimarlığın temelini atan önemli bir isim Avusturyalı mimar Adolf Loos'tur. Loos'un modern mimarlığa kattığı bakış açısı, 20. yüzyılın başlarında etkili olmuş olan Art Nouveau akımının tersine bir duruş sergiler. Art Nouveau'nun etkisi altında mimarlık süsleme sanatına yönelmiş, ancak Loos bu durumu tehlikeli bir eğilim olarak görmüş ve her türlü süs unsuruna savaş açmıştır. Onun ünlü ifadesiyle, "İyice düşünülmüş muhayyile ürünü mimarlığın biçiminin herhangi bir süs sistemi altında saklaması gerekmez" (Richards ve Mock, 1966).



Şekil 2.1 Looshous, Adolf Loos, Viyana, 1912 (Url-1)

Loos'un mimarlık anlayışı, süregelen mimari anlayıştan ayrılıp yepyeni bir mimarlık dönemin başlangıcını simgeler. Looshous yapısında (Şekil 2.1) oldukça sade pencere biçimlenişleriyle döneminin fazlaca süslü cephelerine meydan okuyarak bu yenilikçi yaklaşımını ortaya koyar. Onun sadelik mücadelesi, modern mimarlığın temellerini atmada bir geçiş noktası olarak kabul edilebilir.

Masheck'in (2013) belirttiği gibi, Loos'un "modern" mimarlık anlayışının diğer süs sanatlarından kaçınma çabası, zamanla modern mimarlığın özgün özellikleri arasında önemli bir unsur haline gelmiştir. Loos'un, modern mimarlığın, gölgelerin içine düşmekten kaçınan berrak bir zihnin arayışında başlattığı sadelik mücadelesi, zamanla modern mimarlığın ayırt edici özelliği olmuş, Loos'un bu yaklaşımı modern mimarlığın belirsizlikten kaçınma çabasını temsil eden bir zorunluluk haline gelmiştir.

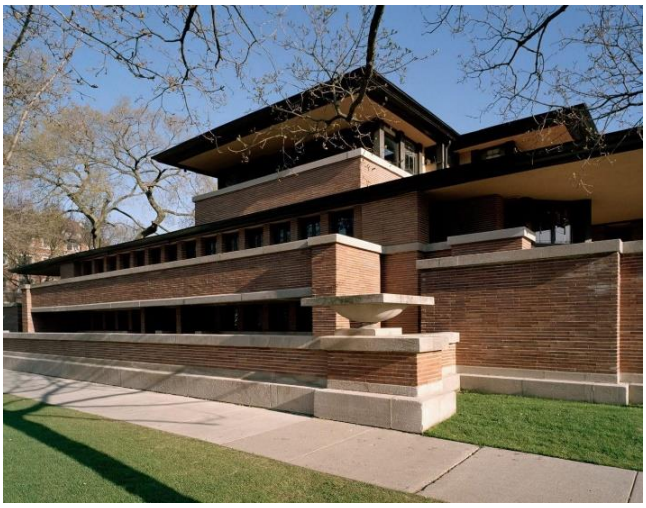
Modern mimari ortaya çıktığı günden beri çeşitli açılardan birçok kez yorumlanmıştır. Analiz eden, sorgulayan ve yorum yapmaktan geri durmayan değerli üyeleri sayesinde bağlayıcı ve tümü kavrayıcı bir mimarlık anlayışının gelişimi mümkün kılınmıştır. Doğal dünyanın ritmi ile şekillenen modern mimari ürün veren nitelikli mimar sayısınca yorumu ve yaklaşımı kucaklar. Bu anlamda bahsedilmesi gereken mimarlardan biri de Amerikalı mimar Frank Lloyd Wright'dır.

Frank Lloyd Wright, modern mimarinin önemli figürlerinden biri olarak, yirminci yüzyılın başlarında Chicago yakınlarında inşa ettiği "kır evleri" ile modern mimariye farklı bir yorum getirmiştir. Wright bu tasarımlarıyla mimaride daha önce

işlenmemiş bir kavramı "akışkanlığı" ortaya koymuştur. Modern mimarinin aşırı belirleyici sınırlarını esneterek, mekânlaşmayı "açık planlama" prensibini yapılarıyla belirginleştirip sunmuştur (Richards ve Mock, 1966).

Wright modern mimarinin var olan ilkelerinin etkili bir düzenin geçerli olması için gerekli şartları sağlamakta yeterli olmadığını savunmuştur. Wright'ın kendine özgü stili, tasarladığı evlerde açık planlamayla birleşerek yeni bir mekân yaratma konusundaki ustalığını ortaya koymuştur.

Açık planlama, Wright'ın mimari yaklaşımının temelini oluşturmuştur. Mekânların sınırlarını genişleterek, odadan odaya içeriden dışarıya yayılarak, teraslar, balkonlar ve geniş saçaklar aracılığıyla iç ve dış mekânların birbirine entegre olmasını sağlamıştır. Bu durum, onun mimari anlayışının temelini oluşturan "duvarın yıkılması" kavramının bir yansımasıdır. Thomson'ın belirttiği gibi, Wright'ın binaları, yatayda ve dikeyde, birbirini kesen ve çeşitli seviyelerde yüzen düz, müstakil yüzeylerden oluşan çeşitli kompozisyonları içermektedir. Bu çeşitlilik, Wright'ın mimarlıkta sınırları zorlayan ve geleneksel kavramları yeniden şekillendiren bir vizyonunun yansımasıdır. Wright'ın mimari tarzı, doğal dünyanın ritmiyle etkileşim içinde olma arzusunu yansıtır. Bu, onun tasarımlarında doğanın sunduğu malzemeleri ve formları kullanma eğiliminde olduğunu gösterir. Wright'ın eserleri, çevresiyle bütünleşmiş, insanların doğayla uyumlu bir şekilde yaşamalarına olanak tanıyan alanlar oluşturur (Thomson, 1999).



Şekil 2.2 Robie House, Frank Lloyd Wright, Chicago, 1906 (Url-2)

Whright'ın Robie evi (Şekil 2.2) incelendiğinde yatay ve dikey unsurların etkili kullanımını gözlemlenmektedir. Çoğunluğu tuğla kaplama olan malzeme tercihlerine dayanarak onun doğal malzemelerin kullanımına verdiği hassasiyetten söz etmek mümkündür. Ayrıca yapıda malzeme değişimleriyle çizgisel bir süreklilik oluşturularak bir ifade aracı olarak kullanılmıştır. Yapının tasarımında opaklık ve saydamlık parçalanma ve süreklilik ile yorumlanmıştır. Bu özellikleri ile yapı devinim halinde olmasına karşın rasyonel ve kararlı bir yapıya da sahiptir. Strüktürel süreklilik ve onunla yaratılan harmoni Wright'ın mimari karakterini ortaya koymaktadır. Bu nitelikleriyle Wright modern mimariye yepyeni bir bakış açısı kazandırmıştır.

Modern mimarlığın evi, 1920'ler ve 1930'ların başında Avrupa kıtasının merkezindedir. Bu dönemde modern mimariye kalıcı bir etki bırakan iki önemli mimardan bahsedilmelidir: Walter Gropius ve Le Corbusier. Her ne kadar bu iki mimarın yaklaşımları birbirine zıt olsa da eserleri birbirini tamamlar ve modern mimarlığın gelişiminde önemli bir rol oynar. 1914-1918 savaşından sonra, Almanya'da devrimci mimarların başlattığı kalkınma hamlesiyle Gropius yapacağı yenilikler için oldukça elverişli bir zemin bulmuştur. Bu geçiş dönemi, modern mimarinin gelişimi için türlü olanak ve imkanlar sunan, mimarların yeteneklerini sergileme fırsatı bulduğu bir dönemdir (Scully, 1972).

Gropius, 1919 yılında Bauhaus sanat okuluna atanarak, modern mimarlık sanatını şekillendirme fırsatı bulmuştur. Kendi ifadesiyle, amacı, insan doğasının çeşitliliğini ve karmaşıklığını yansıtan bir mimarlık sanatı yaratmaktır. Gropius'un tasarımları, 1920'lerin başında keskin ve net bir ifadeye sahipken, zamanla bu netlik azaldı ve tasarımları, sürekli ve asimetrik bir ilişkiler düzenine dönüşmüştür. Bu durum, onun tasarımlarının gerçek doğasını daha iyi yansıtmaktadır (Scully, 1972).

Bauhaus, 20. yüzyılda mimari, tasarım ve sanat alanlarında yeni akımlar yaratma konusunda önemli bir rol oynamıştır. Ancak, Bauhaus'un felsefesi ve içinde geliştirdiği soyut süreç (de Stijl) arasındaki ciddi ilişki eksikliği Bauhaus'un yeni çıkmazları çözme yeteneğini sınırlandırmıştır (Richards & Mock, 1966).

Richards ve Mock'un belirttiği gibi Gropius'un mimarlığı, aşırıya kaçan bir ciddiyete bürünmüş derecede rasyoneldir. Ancak, her parça öyle güzel koordine edilmiştir ki, eserlerinden daha hareketli bir stilin daha az elde edebileceği bir asalet

akar (Richards & Mock, 1966). Bu durum, Gropius'un mimarlığının, modern mimarlık sanatının gelişiminde önemli bir rol oynadığını göstermektedir.



Şekil 2.3 Fagus Fabrikası, Walter Gropius ve Adolf Meyer, Almanya, 1925 **(**Url-3)

Walter Gropius'un insan doğasının çeşitliliğini ve karmaşıklığını yansıtan eserlerinden biri Fagus (Şekil 2.3) yapısıdır. Fagus Fabrikası, formun işlevi takip ettiği ve yapısal öğelerin estetik bir ifade olarak kullanıldığı modernist mimarinin ilk örneklerinden birisidir. Walter Gropius ve Adolf Meyer tarafından tasarlanan bu yapı, 20. yüzyılın başlarında endüstriyel mimaride yeni bir dönemini başlatmıştır. Bu nedenle, Fagus Fabrikası'nın incelenmesi, modern mimarlık tarihini anlamak için önemlidir. Fabrika, çelik ve cam kullanımı ile dikkat çeker. Mimarın, fabrikanın tasarımında modern mimarinin malzemenin dürüstlüğü ve basitleştirme ilkesini başarıyla uyguladığı gözlemlenmiştir. Yapı öğeleri ve mekânsal kullanım açık ve anlaşılır bir dilde ifade edilmiştir. Yapının işlevinin üretkenliği, formuna yansıtılmış, yaşayan bir bina tasarımı ortaya konmuştur. Taşıdığı bu özelliklerle Fagus Fabrikası, modern mimarlık tarihinde önemli bir yapı haline gelmiştir (Gropius, 1967).

Walter Gropius ve Le Corbusier, 1908'de ünlü mimar ve endüstriyel tasarımcı Peter Behrens'in yanında çalışmışlardır ve ikisi de modern mimari açısından çok büyük değere sahip eserler vermişlerdir. Le Corbusier, modern mimarlıkta kendine özgü bir karaktere sahip olan ve eserlerinin niteliğini her zaman belirsiz bırakan bir mimardır. Le Corbusier'in en iyi eserleri, kübizmin ilham verdiği biçimlerin şairane ve yeni bir tarzda uygulanmasının ürünüdür. Onun kübizmden etkilenen şiirsel biçimlenişini Tsentrosoyuz hükümet binasında (Şekil 2.4) görmemiz mümkündür. Le Corbusier'in kübist romantik geometrisi, biçimin kısırlaşmasına ya da akademik

formüllerin yeniden ortaya çıkmasına yol açma eğilimindedir. Bu yüzden Bauhaus okulunun doktrinci modernizmine çok benzemektedir (Curtis, 1986).



Şekil 2.4 Tsentrosoyuz Building, Le Corbusier ve Nikolai Kolli, Moskova, 1933 (Url-4)

Le Corbusier'in yazılarında, pratikliğin önemini en iyi izah yolu olarak, arı bir görevsellik durumu kasıtlı olarak seçilmiştir. Le Corbusier'in meşhur sözü: "une maison est une machine a habiter (Bir ev, yaşanılan bir makinedir)**"** onun kasten basitleştirme tekniği, halkın mimarlık konusundaki görüşlerinin büyük bir bölümünü kapsayan yersiz arzuları ve sahte duyguları ortadan kaldırmıştır. O, modern hareketin en zeki mimarlarından biridir ve binaları, kurallara körü körüne bağlılıktan kurtulmuş üstün eserlerdir. Le Corbusier, hiçbir zaman bir şeyi daha önce yapıldığı ya da yapılması adet olduğu için yapmaz ve bu sebepten rasyonel çalışma idealini tam manasıyla yerine getirir. "Binaları, su katılmamış sanat olan şairane bir kalite ile dolu olup, mekanik düşünce mahsulü olmaktan çok uzaktır" (Richards & Mock, 1966).



Şekil 2.5 Pavillon de l'Esprit Nouveau, Le Corbusier, Paris, 1925 (Url-5)

Le Corbusier'in Pavillon de l'Esprit Nouveau yapısı (Şekil 2.5) incelendiğinde onun, kabul görmüş ve alışılagelmiş düzenin kalıplarını yıkan yaklaşımını görmek mümkündür. Konut birimi olarak tasarlanan yapı, birimlere ayrılmış ve form

biçimlenişleri, rasyonelliğin basitliği ile şekillendirilmiştir. Fakat işleve göre biçimlenen her bir birim için ayrı bir geometrik düzenden yararlanmıştır. Bu modüllerin uç uça eklenmesi ile daha büyük bir yapı oluşturulmuştur. Yapı tasarımında açık plan anlayışı hakimdir. Zemin kat yaşam alanı ve mutfak olarak düzenlenmiş, üst katta ise yatak odaları ve banyo konumlandırılmıştır. Bina tasarımında opaklık, saydamlık ve geçirgenlik gibi unsurları bir arada bulundurmaktadır. Le Corbusier birim tasarımlarını, doğrudanlık ve kesinliğin yanı sıra farklı katmanların eş zamanlı kullanımı ile zenginleştirmiştir. Pavillon de l'Esprit Nouveau, formun işlevi takip ettiği, yapısal öğelerin estetik unsurlar olarak kullanıldığı, malzemenin dürüst bir şekilde ortaya konduğu modern mimarinin ilk örneklerinden biridir.

Modern mimariye yenilikçi ve özgün yaklaşımlarıyla değer katan bir başka usta mimar ise Mies van der Rohe'dur. Carter'in yorumuyla Mies van der Rohe, malzemeyi netlik ve açıklıkla kullanan bir mimar olarak, sonuçlara hayret verici bir kolaylıkla ulaşmıştır. Duvar yüzeyleri için genellikle ahşap ya da mermer gibi pürüzsüz, cilalı, zengin malzemeler kullanmıştır. Bu yaklaşım, modern mimarlıkta süsün yerini alan tatmin edici bir yöntemdir (Carter, 1999).

Scully'nin belirttiği gibi Mies'in etkileyici gücü, çalışma azmi idealize edilmiş bir düşünceye dayanmasından kaynaklanır. Ancak bu tutku, aynı zamanda onu belirli sınırlar içinde tutar. Mies'in erken dönemlerindeki tasarımlarında meydana gelen doluluklar ve boşluklar, aynı bileşen üzerinden belirlenmiş ve sürekliliğin, algılanan bir orta noktadan doğal bir şekilde yayılmasına izin verir (Scully, 1972).



Şekil 2.6 Farnsworth Evi, Ludwig Mies van der Rohe, Amerika, 1951 **(**Url-6)

Mies'in kurguladığı kutsal ve tekil mekânlar insani çeşitlilik ve kusurlardan arındırılmış mükemmellik yaratma arzusunun ana izleğini oluşturur. Yaratılan bu kusursuz, kesin ve kararlı yapı insanı devreden çıkarır. Mies'in ideali, bütün işlevleri barındıran dingin ve statik bir mekân tanımlamaktır. Onun, bu idealini Farnsworth Evi projesinde (Şekil 2.6) somutlaştırdığı görülmektedir.

Tanyeli'nin ifadesine göre Mies van der Rohe'nin sanatında ustalık eseri olarak karşımıza çıkan Farnsworth Evi ve Barselona Pavyonu, mimari dehanın tümel mekân anlayışını muazzam bir şekilde yansıtmaktadır. Farnsworth Evi, konvansiyonel "ev" tanımını cesurca sorgular ve tuvalet-banyo dışında herhangi bir kapalı odadan yoksun, adeta bir "cam prizma" olarak ortaya çıkar. Bu çarpıcı tasarım, Mies'in mekân anlayışının derinliklerine inerek, geleneksel yapıları minimalist bir özde çözümler. Öte yandan, Barselona Pavyonu, iç mekânlardaki alışılmış "oda" sınırlarını reddeder ve iç ile dış arasındaki görsel bariyerleri yıkma amacını taşır. Mekân, strüktürel unsurların baskısından tamamen arınmış, nötr bir uzay olarak uzanır; burada, perdeleyici işlev gören panolar, kapatıcılık yerine estetik bir bütünlük oluşturarak mekânın bütünlüğünü kısmen parçalar. Tanyeli'nin ifadesiyle (1993), Barselona Pavyonu, mimari zekanın sınırlarını zorlayarak mekânın özgürlüğünü ve estetik potansiyelini ortaya koyar. Her iki yapı da Mies van der Rohe'nin özgün mekân anlayışını kusursuz bir biçimde yansıtarak, mimarlık dünyasına değerli bir bakış açısı sunar. Farnsworth Evi'nin cesur cam prizması ve Barselona Pavyonu'nun sınırsız uzayı, sanatçının zamansız tasarım vizyonunu gösterir (Tanyeli, 1993).

Mies van der Rohe, yapılarında kendi ifadesiyle "hemen hemen hiçbir şey" arayarak tasarımda yalınlığı savunmuştur. Mies van der Rohe'ye göre, mimarlıkta biçim sadece estetik bir unsur değil, aynı zamanda tasarımcıyı etkileyen, içgüdüsel davranışlara yön veren ve sıklıkla "ahlaki" gerekçelerle açıklanamayan her şeyi içeren bir kavramdır. Bu bakış açısıyla, Mies, geleneksel yapı anlayışından sapma konusunda, modern mimarlar arasında en radikal duruşu benimseyen isimlerden biridir. (Tanyeli, 1993). Mies düşünsel ve duyarlı bir mimari yaklaşımı modern mimariye kazandırmıştır. Özellikle mimaride basitleştirme ilkesini ustalıkla kullanmış ve söylemleriyle bu ilke bağlamında farkındalık yaratmayı hedeflemiştir. Mies'in mekân anlayışı estetik denetleme süreçleriyle yoğrulmuş tümel bir yaklaşımdır.

Modern mimarlıkta önemli bir dönüm noktası olan Mies van der Rohe'den sonra, bir başka önemli figür olan Alvar Aalto'nun modern mimariye katkılarına değinilmelidir. Aalto, modern mimarlıkta kendi benzersiz yaklaşımını ve yorumunu geliştirmiştir.



Şekil 2.7 Säynätsalo Belediye Binası, Alvar Aalto, Finlandiya, 1951 (Url-7)

Alvar Aalto, genel çözüm yollarına karşı durarak kendi benzersiz mimarlık kişiliğini vurgulayıp önemli bir üne sahip olmuştur. Rasyonel, ekonomik ve toplumsal açıdan ileri çözüm yollarını araştırırken, insanın duygusal ve hassas bir varlık olduğunu hatırlatmış ve rahatlık, mutluluk ve kolaylığın sadece mükemmel bir çevre ile elde edilemeyeceğine vurgu yapmıştır. Richards ve Mock'un belirttiği gibi modern mimarinin dikkatlice inşa ettiği dünya, düzenli ve parlak olmasına rağmen, sıkıcı ve biraz da insana uzak bir atmosfere sahiptir. Säynätsalo Belediye (Şekil 2.7) Binası Aalto'nun modern mimarinin soğuk atmosferini nasıl kırdığını gözler önüne sermektedir. Richards ve Mock'un yorumladığı üzere Aalto, Kuzey'in serin rüzgarları gibi bu çevreye girmiş ve katı formüllere, kurak geometrik formlara karşı bir direniş başlatmıştır. "Serbest biçim" kavramını ortaya atarak, mimari dünyaya yeni bir bakış açısı kazandırmıştır (Richards & Mock, 1966).

Scully'ye göre Aalto'nun biçimlendirme yaklaşımı insan faaliyetleriyle özel olarak ilgilenme eğilimindedir ve Aalto'nun eserleri Wright'ın eserleriyle karşılaştırıldığında bireysel eylemleri tek bir ritmik hareketin içine yerleştirmeye çalışmaz (Scully, 1972). Aalto modern mimarinin soğuk mekanik etkisinin insanileştirilmesine dikkat çekmiştir.

Modern mimarinin dogmatik ölçülerini gözden geçirerek bugünkü güncel mimarinin oluşumunda önemli düzeyde bir katkı sağlayan Bernard Tschumi'nin mimarlık anlayışı, güncel mimarinin gelişiminin anlaşılması bakımından önem taşır.

Gannon'göre Tschumi'nin mimarlık anlayışı, anlam üretme eylemine karşı bir duruş sergiler. Tschumi, mimarlığı, ziyaretçilerin kendi yorumlarını, hayallerini yansıtabilecekleri bir platform olarak görür. Mimarlıkta mekân, olay ve hareket gibi indirgenemez bileşenlerin var olduğunu savunur. Ona göre bu bileşenler, mimarlığın hem kavramsal hem de deneyimsel boyutlarını belirginleştirir. Tschumi, mimarlıkta cephe yerine kabuk kavramını kullanmayı tercih eder. Cephe, tarihsel ve estetik bir yapaylık taşırken, kabuk mimarlığın koruma, yalıtma ve güvenlik gibi temel işlevlerini yerine getiren bir zorunluluktur. Tschumi, mimarlıkta programatik ve yapısal karmaşıklığı inceler (Gannon, 2003).

Tschumi, mimarlığın sürekli olarak yeni arayışlar içinde olması gerektiğini ve kurallara veya simgelere bağlı kalmaması gerektiğini savunur. Mimarlık, ona göre hem bir sanat hem de bir bilimdir ve hem yaratıcı hem de eleştirel olmalıdır. Mimarlıkta form ve içinde gerçekleşen olaylar arasında sabit bir ilişki olmadığını savunur. Tschumi'nin belirttiği üzere mimarlık, kavram ve mekân deneyimi arasındaki gerilimle ilgilidir. Mimarlık, hareket ve faaliyet gibi kavramlarla anlamlandırılır. Tschumi mimarinin, alışılmış değerlerini sorgulayan, beklenmedik karşıtlıklar yaratan, toplumsal etkileşimleri zorlayan veya hızlandıran bir gücü olduğunu düşünür (Ockman & Tschumi, 2008).



Şekil 2.8 Solda Binhai Bilim Müzesi (2019), Sağda Akropolis Müzesi (2009), Bernard Tschumi (Url-8)

Tschumi, mimarlığın kendi içinde değişen bir söylem olduğunu kabul eder. Kendi tasarımlarında da farklı dönemlerde farklı yaklaşımlar sergiler. Örneğin, Binhai Bilim Müzesi (Şekil 2.8), de konstrüktivist mimarlığın bir örneği olarak görülürken, Akropolis Müzesi projesinde (Şekil 2.8), daha geleneksel ve rasyonel bir mimari dil kullanır.

Tschumi'nin mimarlık anlayışında, yüzey veya kabuk önemli bir rol oynar. Yüzey, sadece dekoratif bir öğe değil, aynı zamanda mekânın malzemesi, ışığı, derinliği ve hareketi ile ilgilidir. Yüzey, statik veya sabit bir öğe değil, dinamik veya değişken bir öğe olarak tasarlanır. Bu anlamda, yüzey, olayın bir parçasıdır ve mimarlık deneyiminin bir bileşenidir (Khan & Hannah, 2008).

Modern mimarinin sınırlarını sorgulayan ve yeni bakış açıları getiren devrimci bir mimar olan Daniel Libeskind'nin tasarım anlayışı güncel mimarinin gelişim sürecinin anlaşılması açısından önemli bir örnektir. Libenskind, mimarinin duyusal algı ve duyarlılık düzeylerini sorgulayarak önemli bir rol üstlenir. Toplumsal etkileşimde bulunan mimari yapıların yarattığı duyusal etkinin vurgulanması, Libeskind'in tasarım anlayışında öne çıkan bir konudur. Onun tasarım anlayışı, zaman ve hafızanın mimari mekânlarla buluşması üzerine kurulmuştur.



Şekil 2.9 Berlin Yahudi Müzesi, Daniel Libenskind, 2001, (Url-9)

Bu tasarım prensibi, özellikle Berlin'deki Yahudi Müzesi (Şekil 2.9) gibi yapılarında açıkça görülmektedir. Yahudi Müzesi'nin tasarımı, tüm yapıların bir ruha sahip olduğu fikrini öne sürerek duyusal gerçeğin sarsıcı mahiyetini kavramak için mimariyi bir araç olarak kullanmaktadır. Libeskind, yapılarıyla çevreleri arasında derin ve doğrudan bir ilişki kurmayı amaçlamaktadır. Bu amaca ulaşmak için, biçimsel çağrışımlar kullanarak insanların dikkatini çekmeyi hedeflemektedir. Libeskind, genellikle keskin ve düzensiz geometrik formları kullanarak süreklilik ile kesinti arasındaki zıtlığı vurgulayan kompozisyonlar oluşturmaktadır.

Düzgün ve Polatoğlu'nun (2016) belirttiği üzere Libeskind için, çizim, araştırma yolculuğunun bir parçasıdır ve izleyicinin katılımıyla etkileşimli bir deneyim sunar. Bu durum, okuyucunun metni analiz ederek anlamını keşfetmesi ve içeriği yorumlamasıyla benzerlik gösterir. Libenskind daha az kontrol ve düzen içeren sistemlerin daha etkili ve hoş olduğunu belirtir. Bunun yanı sıra Libeskind'in mimari felsefesinde boşluk kavramı önemli bir rol oynamaktadır. Bu kavram, "kamusal alan boşluğu" veya "anıların boşluğu" gibi terimlerle ifade edilerek kültürel ve insanî boyutları incelenir. Boşluk, salt fiziksel bir mekân olmanın ötesinde, insan varoluşunun ve yokluğunun derinlikli bir ifadesidir. Libeskind'e göre, bu boşluklar, mimari eserlerin çevresindeki atmosferi belirler ve insan deneyimini şekillendirir. Onun mimari yaklaşımı, bu boşlukların anlamını kavramak ve vurgulamak üzerine odaklanır, zira boşluklar, mimari yapıların ruhunu ve etkisini belirleyen önemli unsurlardır (Düzgün & Polatoğlu, 2016).

Libenskind'in akabinde, modern mimariye farklı bir yorum getirerek güncel mimariye önemli katkılarda bulunan bir başka isim ise Zaha Hadid'dir. Tasarım yaklaşımı, geleneksel mimari anlayışı sorgulayarak ve modern teknoloji ile uyumlu olarak, mimari formları ve yapıları yeniden şekillendirme çabasıyla öne çıkmaktadır. Özellikle, Hadid'in eserlerinde görülen çoklu perspektif anlayışı ve parçalanmış geometri, mimari dilde yeni bir çağ açar. Geleneksel ve modern mimarlık arasındaki içsel çelişkileri irdeleyen Hadid, tasarımlarında bu çatışmaları çözme ve yeni bir sentez oluşturma gayreti içindedir. Yapılarında saf geometrik formların yanı sıra kırılmış ve bükülmüş hatlarla da oynamıştır. Bu yaklaşım, mimari açıdan alışılmadık ve çoğu zaman sıra dışı sonuçlar ortaya çıkarır. Hadid'in tasarım süreci, modern teknolojinin sunduğu imkanları da içine alır. Bilgisayar destekli tasarım ve modelleme, Hadid'in yaratıcı sürecinin temel taşlarından biridir. Bu teknikler sayesinde, karmaşık yapılar ve eğrisel formların tasarımı ve üretimi daha kolay hale gelmektedir. Hadid'in bilgisayar destekli tasarım modelleme araçlarından yararlanılarak yapılan amorf formlara sahip yapılarına Nordpark tren istasyonu yapısını (Şekil 2.10) örnek gösterebiliriz, bu yapı onun tasarım anlayışını ve özgünlüğe verdiği önemi yansıtmaktadır. (Jodidio, 2016).



Şekil 2.10 Nordpark Tren İstasyonları, Zaha Hadid, Avusturya, 2004 (Url-10)

Hadid, bilgisayar destekli tasarım ve üretim teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte, daha akıcı, eğrisel ve sürekli formlar oluşturma konusunda önemli adımlar atmıştır. Bilgisayar, onun yaratıcı sürecinin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir ve tasarım sürecinde kilit bir rol oynamıştır. Hadid, ayrıca farklı endüstrilerden malzeme ve üretim yöntemlerini etkili bir şekilde entegre ederek benzersiz ve yenilikçi yapılar ortaya koymuştur (Hiesinger, Hadid ve Schumacher, 2011).

Kaplan'ın (2001) belirttiği üzere Hadid, sanatında koreograf veya sinematograf gibi düşünerek, insan bedeninin uzayda nasıl hareket ettiğini ve bu hareketin deneyimlenme şeklini önemser. Hadid, aynı zamanda, Malevich'in soyut geometrisini Brunelleschi'nin perspektif kuramıyla birleştirerek, çağdaş bir perspektif türevi ortaya koyar. Bu türev, görsel algıda yer değiştirmeyi temsil eder; dengeli bir karşıtlıkta azalan ve genişleyen basit yer değiştirmeleri kullanarak görsel algıyı şekillendirir (Kaplan, 2001).

Yapılan incelemeler sonucunda modern mimarinin günümüz mimarlığına evrilmesi sürecinde, modern mimarlığın öncülerinin ve güncel mimariye etki eden mimarların, kendi ülkelerinde ve uluslararası düzeyde mimarlık akımlarını ve kurumlarını etkileyerek, güncel mimarlığın teorisini ve pratiğini nasıl şekillendirdiklerini göstermektedir.

Güncel mimarlık birleşik veya homojen bir tarz değildir, ancak farklı yaklaşımların, eğilimlerin ve deneylerin bir koleksiyonudur. Çeşitli bağlamlar, kültürler tarafından şekillendirilmiştir ve yeni gelişmelere ve eleştirilere yanıt olarak zaman içinde dönüşmüştür.

3
MİMARİDE YALINLAŞMA VE KARŞITLIKLAR ÜZERİNE

Modern mimarinin radikal yaklaşımının yarattığı çelişki ve sınırlılıkların neticesinde modern mimarinin güncel mimariye evrilirken nasıl değişip dönüştüğünü çeşitlilik ve yalınlık arasındaki sürekli gerilimi anlamaya yönelik fikirlerden oluşan (Şekil 3.1) çalışmanın bu bölümü mimaride yalınlık kavramının serüvenini ortaya sermektedir.



Şekil 3.1 Modernist Yalınlaşmanın Kavramsal Dönüşümü (Derya Sönmez)

Bu bölümde, modern mimarinin, yalınlaşma ilkesi doğrultusunda ortaya çıkan sorunlarını anlamak amacıyla, modern mimarinin tek boyutluluğu ve idealleri sorgulanmaktadır. Modern mimarinin ideallerinin sorgulanmasıyla birlikte, denge ve uyumun zıtlıklar aracılığıyla sağlanabileceği öne sürülmektedir. Geçmişten günümüze gelişen karmaşıklık teorileri ve kuramsal söylemler bu çalışmaya temel oluştururken, modern mimarinin sadeliğiyle ilişkilendirilen kavramlar eleştirel bir bakış açısıyla incelenmektedir. Bu eleştirel inceleme, mimarlık alanında çeşitliliğin ve esnekliğin önemini vurgulamaktadır.

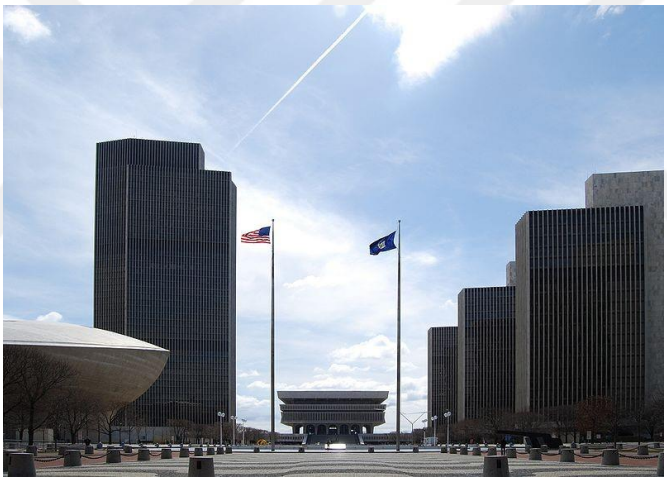
3.1 Modern Mimaride Yalınlaşma Paradoksu

Mimarlık dünyasında modernizmin etkisi, Mies van der Rohe tarafından özlü bir şekilde ifade edilen "daha az daha çoktur" ilkesi ile temsil edilmiştir. Kolarevic'e göre bu ilke, basitliği ve minimalist estetiği vurgulayarak kentsel bağlamdaki monoton basitlik neticesini vermiştir. Bu basitleştirme, bazı düşünürlerin tepkisine yol açmıştır. Bu düşünürler, özellikle binaların görsel algısına odaklanarak modern mimarlığın sadeleştirilmiş yüzey tasarımları ve basit biçimlenişleri ile izlenim açısından bayağı olduğunu savunmuştur (Kolarevic, 2016). Bu eleştiriler, modern mimarlığın estetik tercihlerini sorgulayan ve çeşitliliğe vurgu yapan bir yaklaşımın gelişimine katkı sağlamıştır. Modernizmin salt yalınlık ilkesine yönelik eleştiriye bir çözüm olarak, mimarlıkta karmaşıklık ve basitlik arasında bir denge sağlanmalıdır. Söz konusu gerekli denge, tasarımın ve estetiğin gelişiminde kilit bir role sahiptir.

Mimarlık dünyasında, karmaşıklık ve tasarımın ilişkisi, farklı düşünürlerin dikkatini çekmiştir. Özellikle Robert Venturi, kavramsal olarak karmaşıklıklara ve tasarımın kendisiyle ilişkilendirilen karmaşıklıklara odaklanmıştır. Venturi, bu bağlamda karmaşıklığın farklı yönlerini tetkik etmiştir. Aynı dönemde, Macar-Amerikalı sanat teorisyeni György Kepes (1965), basitlik bilimlerinden düzenli karmaşıklığın modern bilimine doğru bir hareketin başladığını belirtmiştir. Kepes için karmaşıklık, sanat, mimarlık, bilim ve teknolojiyi birbirine bağlayan bütünleştirici bir yapısal düzen sunmuştur. Daha sonra ise, Charles Jencks (1995), "Post-Modern karmaşıklık bilimleri"ni "Modern basitlik bilimleri" ile karşılaştırarak, bu iki yaklaşımın evrimini açığa çıkartmıştır. Özellikle Peter Eisenman, Frank Gehry ve Daniel Libeskind gibi mimarların projelerindeki

karmaşıklık, karmaşıklık bilimlerinin daha geniş kültürel etkilerinin yansımalarıdır. Jencks, karmaşıklığın kendisini özdeksel mimari biçimlerde gösterdiğini açıkça ifade etmiştir. Karmaşıklık ilkesi farklı periyotlarda farklı bakış açılarıyla ele alınmış ve bu konu daimî olarak dönüşüm ve gelişim göstermiştir (Kolarevic, 2016).

Venturi, modern mimarlığının belirgin özelliklerinden birinin, mimarların karşılaştıkları sorunlara odaklanma ve bu sorunları seçici bir şekilde ele alma yeteneği olduğuna değinmiştir. Mimarlıkta bu seçicilik, tasarımın karmaşıklığını ve zenginliğini hem sınırlar hem de çok katmanlı yapısını bozmaktadır. Venturi, bu aşırı yalınlaşmayı şu sözleriyle eleştirir; "Sadeliğe ulaşılmadığı zaman ortaya çıkan basitlik oluyor. Bağıran bir basitlikten tatsız bir mimarlık doğuyor." Bu kavramı "Less is bore" (Az sıkıcıdır) ifadesiyle özetlemiştir (Venturi, 1966).



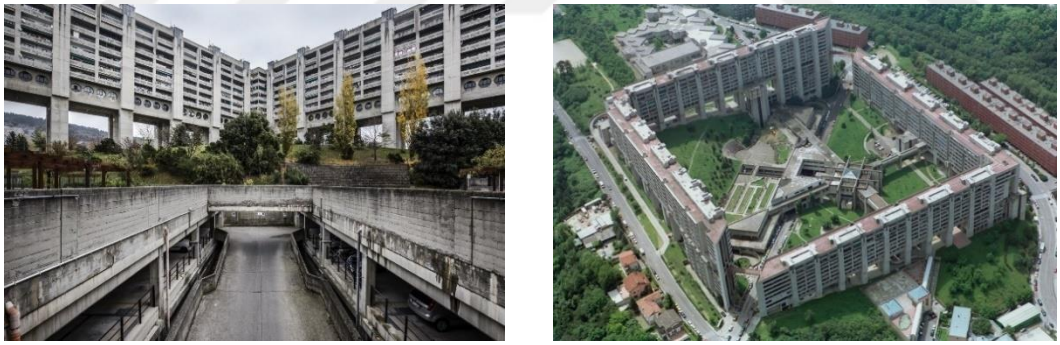
Şekil 3.2 Empire State Plaza, Manhattan, 1972 (Url-11)

Amerika'daki Empire yapısı (Şekil 3.2) modern mimarlığın "Less is more" (Az daha çoktur) öğretisini somutlaştıran bir yapıdır. Yapı blokları devasa ve çok katlıdır. Büyük bir hacme sahip olmasına karşın yapı blokları, biçimleniş olarak birbirinin tekrarıdır. Venturi'nin "Less is bore" (Az sıkıcıdır) eleştirisini bu yapı kompleksini göstererek yapmak mümkündür. İnsan doğasından uzak soğuk, katı ve hükmedici bir etkiye sahiptir. Bu yapı tasarımında, mimarideki unsurları kasıtlı şekilde azaltmanın olumsuz etkilerinin gözlemlendiği söylenilebilir.

Jenks'e göre modernizm yalınlaştırmayı ilke edinerek çeşitli ifade araçlarından kendini yoksun bırakmış bunun sonucunda karakterini kaybederek ruhunu yitirmiştir. Bu durumu eleştiren Charles Jenks, modern mimarlığın "boş

karakterini" veya "dilsiz kutu" olarak adlandırdığı duygusuzluğunu, Post-Modern mimarlığın "renkli ve dinamik çeşitliliği" ile karşılaştırarak eleştirir. Post-Modern mimarlığı, bağlamsal karşıtlık öğeleri barındıran bir mimari yaklaşım olarak takdir etmektedir (Jenks, 2011). Jenks'in modern hareketin mimari yaklaşımından memnun olmadığı, bu yaklaşımı çok basit, duygusuz ve insan ile çevresel ihtiyaçlara duyarsız bulduğu söylenebilir. Jenks çoğulcu ve tarihsel verilere duyarlı, daha karmaşık, ifade zenginliği içeren ve iletişimsel bir mimariye olan savunmasını ortaya koymaktadır. Bu durum modernizmin insan değerleri ve duygularından yoksun olduğu izleğini oluşturmaktadır.

Charles Jencks, "Modern hareket tamamen mekanikti, bu yüzden Post-Modern ifade meydana geldi" söylemiyle modern hareketin yaratıcılık ve çeşitlilik eksikliğine işaret eder. Bu durumu modernistlerin etik ve sosyal sorumluluklarını zamanın ruhunun peşinden gitmek adına feda etmelerinin bir sonucu olarak görür. Jencks, yazılarında modern hareketin mekanik ve monoton doğasını eleştirir (Jenks, 2011). Bu bağlamda, Modern Hareket'in sert yönergelerinin ve fonksiyonelci yaklaşımının, mimari ifadenin daha duyumsal ve sembolik yönlerini göz ardı ettiği çıkarımında bulunulabilir.



Şekil 3.3 Rozzol Melara Complex, İtalya, 1969 (Url-12)

Modern mimarinin çeşitlilikten yoksun kalmış yapılarına Rozzol Melara Complex Projesi (Şekil 3.3) örnek gösterilebilir. Kompleks 80'li yıllarda İtalya'nın Trieste bölgesinde inşa edilmiş yarı yoğun bir toplu konut projesidir. Sürekli şekilde tekrar eden cephe düzeni ve plan şeması, yapıyı soğuk kılmakta ve insani sıcaklıktan mahrum bırakmaktadır. Günümüz şartları gereği büyük alanlara yönelik tek safhada tasarım yapılması söz konusu olan projelerde önem gösterilmesi gereken bazı meseleler; insan ölçeğine dikkat edilmesi ve aidiyetlik hissi kurgusunun çeşitli öğelerle sağlanmasıdır. Yalın bir mimarlık bu ihtiyaçları cevaplamada yetersiz

kalabilmektedir. Kısıtlayan ve tek bir öğeyi vurgulayan bir mimarlık anlayışı, seçtiği tek bir soruna yanıt oluşturabilir. Bu yaklaşım proje alanın genişlediği ve kullanıcı profilinin artış gösterdiği bu gibi projelerde tetkik edilmesi gereken bir meseledir. Bu örnek yapı, modernizmin aşırı yalınlaşma ilkesinin getirdiği sınırlılıkların ne gibi problemler doğurduğunun anlaşılmasını sağlamaktadır.

Basitlik ve karmaşıklığın dengesinin sağlanamadığı durumda kent ölçeğinde gelişecek sorunlar ile ilgili fikirler öne süren mimar Peter L. Laurence (2006), savaş sonrası modern mimarlık ve kentsel yenileme projelerinin "banal basitliğini" eleştirir, bu projelerin mimari ve kentsel tasarımda "büyük bir monotonluk" yarattığını dile getirmektedir. Jane Jacobs ise karmaşıklık ve çeşitliliği deneyimlemekten kaçınan bir "sıkıcı" örnek olarak Seagram Binası'nı (Şekil 3.4) gösterip, modern mimarinin ve kentsel tasarımın basitliğini ve "düzenli hayallerini" eleştirerek, daha karmaşık ve çeşitli bir anlayışın gerekliliğini vurgulamaktadır (Laurence, 2006).



Şekil 3.4 Seagram Binası, Ludwig Mies van der Rohe, Manhattan, 1958 (Url-13)

Charles Jencks'in "The Language of Post-Modern Architecture" adlı eserinde modern mimarlığın aşırı yalınlaşmasına yönelik eleştirileri, mimarlık dilinin çeşitliliği ve zenginliği üzerine önemli bir tartışma başlatmıştır. Jencks, modern mimarlığın tek değerlikli bir dil oluşturduğunu ve bu dilin, mimarlığın sosyal, kültürel, teknik ve sanatsal sorunları çözme yeteneğini sınırladığını öne sürmüştür. Özellikle Mies van der Rohe ve takipçileri tarafından uygulandığında, sınırlı bir dizi formal endişeye aşırı odaklandığını, mimarlığın diğer önemli unsurlarına zarar verdiğini ileri sürmüştür (Jenks, 1984).

Modern mimarideki sınırlayıcı tavırların en belirleyici olanı belki de mekânlara belirli işlevler atanması ve kullanıcının değil tasarımcının, mekânın tasarımının beraberinde kullanıcının yaşantısını ve eylemlerini de tasarlamasıdır. Tasarımdaki bu tavır ile toplumdaki birçok meslek grubunun üzerinde hayatlarımızı şekillendirme ve yönlendirme sorumluluğu mimarın yetkisindedir.

Modern mimarlıkta sıklıkla tek bir işleve hizmet eden yapılar görülmektedir. Örneğin, bir güneşlik sadece güneşten koruma amacını taşır ya da bir duvar sadece mekânı bölme işlevini görmektedir. Ancak, Venturi bir yapının aynı anda birden çok işlevi ve anlamı barındırabileceğini savunmaktadır (Venturi, 1966).

Mimarlıkta işlev ve biçimleniş arasındaki denge, mimarların sorguladıkları kavramların başında gelir. Bu denge, zamanla değişen estetik ve fonksiyonel ihtiyaçlara yanıt olarak sürekli bir devinim halindedir. Modern mimarlığın ana kavramları ve temaları arasında "işlev formu takip eder" ve yalınlaştırma ilkesiyle beraber çalışmaktadırlar. Güncel mimarideki işlev-biçim ilişkisi evrimine dikkat çeken Uğur Tanyeli, "İşlev-biçim paradigması yitirilenlerden sadece biri. Artık biçim ile işlevden oluşan ve deterministik ilişki tanımlayan bir simetri söz konusu değil" (Tanyeli, 2016) demektedir. Bu sözüyle Tanyeli modern mimarinin biçim işlevi takip eder yaklaşımını mutlak doğru kabul etmesinin yanılgısına dikkat çekmektedir.

Geleneksel olarak işlevin biçimi belirlediği düşünülse de bu her zaman doğru olmayabilir. Mimarlıkta biçim ve işlev arasındaki ilişki sabit ve tek yönlü değildir. Bu dinamik ilişki, her tasarımın, bilinçli veya bilinçsiz, işleve yanıt verirken aynı zamanda onu yeniden tanımladığını göstermektedir. Tanyeli'ye göre işlev, sadece biçimi belirlemez; aynı zamanda tasarım süreci içinde evrilen, değişen ve gelişen bir kavramdır. Böylece mimar tasarım sürecine girdiğinde, sadece mevcut işlevi dikkate almakla kalmaz, aynı zamanda onu yeniden yorumlayarak, ona daha derin ve zengin bir anlam katma potansiyeline de sahip olmaktadır. Bu durum, mimarlığın sadece mekân oluşturmakla kalmayıp, bu mekânın işlevini de dönüştürme kabiliyetine sahip olduğunu göstermektedir (Tanyeli, 2016).

20. yüzyılın öne çıkan mimarlarından biri olarak Aldo Rossi'nin, işlevselciliğin mimarlıkta nasıl bir rol oynadığına dair düşünce süreçleri derin ve detaylıdır. Rossi'nin gözünde, bir yapının tasarımı sadece işlevine göre şekillenmemeli;

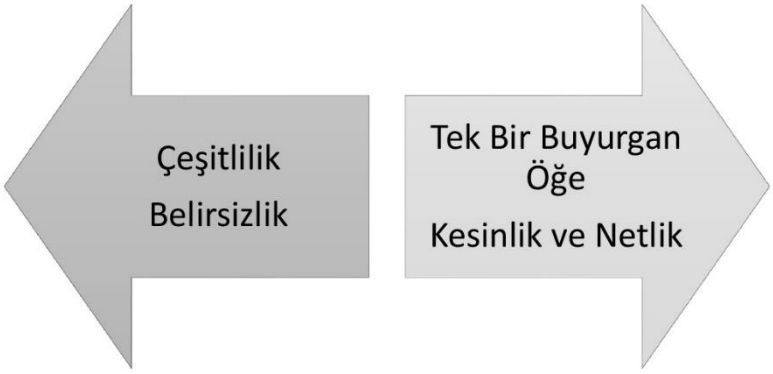
kentsel bağlam, tarihsel hafıza ve çevresel etkileşimler de göz önünde bulundurulmalıdır. Bu nedenle, son yarım yüzyılda mimarlık eğitimi alan birçok kişinin işlevselciliğe mesafeli durması, Rossi'nin bu kapsamlı bakış açısının bir yansıması olarak görülebilir. Rossi için, modern mimarinin işlevselcilikle olan ilişkisinin kesintisiz bir şekilde devam etmesi sorgulanması gereken bir durumdur. Rossi özellikle modern dönemde, bazı işlevlerin (örneğin ticaret) diğerlerinden daha baskın hale geldiğini belirterek, şehirlerin sadece işlevsel kategorilere göre değerlendirilmesinin eksik bir yaklaşım olabileceğini vurgular (Rossi, 1966).

Şehirleri sadece belirli işlevlere göre sınıflandırma eğilimi, şehirlerin karmaşık dinamiklerini ve katmanlı yapılarını görmezden gelmektedir. Venturi 'ye göre zaman içinde değişim gösteren kullanıcı taleplerine cevap arayan bir mimari anlayış sürece hâkim olmalıdır. Modernizm işlev ile biçimlendirmeyi temel almış ve her işlev için ayrı mekânlar üreterek bu anlayışı somutlaştırmıştır. Tasarımdaki her bir öğe biçimde okunabilir halde ve sadece o amaca yönelik tasarlanmıştır. Bu yöntem değişen ihtiyaçlar ve zaman kavramına ayak uydurmada, şehrin muhtelif ve çok yönlü mevcut yapısını korumada yetersiz kalmaktadır. Dolayısıyla, işlevselci yaklaşımı aşarak şehri anlamak ve topluma daha etkili hizmet eden yapılar üretmek büyük bir gerekliliktir (Venturi, 1966).

18. yüzyılda, odaların ve geçitlerin belirli işlevlere özgü olacak şekilde özelleştirilmesi düşüncesi ortaya çıkmıştır. Modern mimarlık bu düşünceyi daha da ileri taşıyarak yapıyla mobilyayı birlikte tasarlamış ve işlevleri daha da özelleştirmiştir. Ancak Khan, bu aşırı özelleştirmenin ve sınırlı işlevselliğin potansiyel bir sorun olabileceğini belirtir. Ona göre, mimarlıkta biçimin de işlev kadar önemli olduğunu vurgulayan "biçim işlevi çağırmaktadır" ifadesiyle konuya dikkat çeker. Khan, çok amaçlı oda tasarımlarıyla, modern mimarlığın esneklik arayışına çözüm getirmeyi öne sürer. Spesifik işlevlerden ziyade genel kullanımlar için tasarlanan bu odalar, sabit bölmelerden çok, tasarıma yerleri değiştirilebilir eşyalarla algısal bir esneklik kazandırır (Venturi, 1966).

Modern mimarlık, özgün işlevselliği ve özelleştirmeyi ön planda tutarak her alanda belirgin ayrımlar yapmayı benimsemiştir. Çift işlevli öğeler bu mimari yaklaşımda nadiren yer bulmuştur. Sadece mekân kullanımı ve programlama açısından değil, yapıda kullanılan malzemeler ve strüktür seçiminde de bu ayrım ve özelleştirme prensibi geçerlidir. Bu durum modern mimarlığın net ve belirgin çözümleri tercih

etme eğilimini yansıtmaktadır. Başka bir deyişle, yapıyı destekleyen strüktürel öğeler ile sadece estetik veya fonksiyonel amaçlarla eklenen öğeler arasında net bir ayrım söz konusudur. Bu da modern mimarlığın yapısını ve fonksiyonunun belirgin ve açıkça ifade edildiği yaklaşımını yansıtmaktadır.



Şekil 3.5 Karşıt Yaklaşımlar (Derya Sönmez)

İşlev konusunda bir diğer değerlendirilmesi lüzumlu yönelim ise, bir yapı öğesinin birden fazla anlamı eş zamanlı bir şekilde barındırmasıdır. Bu tutum yapının bilgi ve ifade itibarıyla derinliğini artırarak içsel örüntüsünü çeşitlendirir. Venturi'nin belirttiği gibi tek bir yönün anlatımının güçlü kılınması, tekil mimarlığı meydana getirmektedir. Modern mimarlık seçilmiş olanın dışındaki her unsurun azaltılmasını tavsiye eder. Gerçekliğin bu derece saf ve tek yönlü oluşu güncel mimaride geçerliliğini yitirmektedir (Şekil 3.5). Modern mimarlıkta bilhassa minimalizm akımının mensupları, saflığı aramanın sorumluluğunu üstlenmiştir. Bu tutumu kendilerine ve fayda sağlayıcılarına yönelik bir zorunluluk olarak benimsemişlerdir (Venturi, 1966). Bu derece seçici bir tavrın toplumun tüm beklentilerine cevap vermede yeterli olamaması sebebiyle günümüzde bu tekil ve kesin tasarım anlayışı yerini çeşitlilik ve belirsizliğe bırakmaktadır.

Gösterişli öğeler yüzyıllarca mimaride kullanılmış ve fayda sağlamış unsurlardır. Güncel mimarlık pratiğinin gerçekliği, bu öğelere yer olmadığı söylemini reddetmektedir. Bu öğelerin yapım yöntemlerine ve ifade araçlarının yorumlanmasına, çağın şartlarına uyum sağlanmasına yönelik çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Tek bir yönü aşırıya vardırmanın ölçütü kesin olarak bilinmese de birden fazla öğeyi bir arada kullanmakta veya gösterişli bir öğeyi tasarımda tercih etmekte, doğru bir temele dayandırıldığı müddetçe bir mahzur yoktur. Modern mimaride geleneksel kurgu ve materyallerinin tamamıyla dışlanarak yerine yeni bir

kurgu sistemi inşa edilmesi süreci, mimari figürlerin semantiğini yitirmesine yol açmıştır. Ortaya konan yeni tasarım sisteminin, her alanda ve kolaylıkla uygulanabilir olması bir tür esneklik yaratırken, öte yandan anlamsal erozyona ve özgürlüğün değerini yetirmesine yol açmıştır. Güncel mimari ise dışlayıcı bir yaklaşım yerine kucaklayıcı bir tutum benimseyerek, ayrıştırıcı değil birleştirici bir rol üstlenmeye yönelmiştir.

Güncel mimari, tek bir boyutu veya özelliği aşırılığa vardırmayan bir anlayışla günümüz beklentilerine cevap aramaktadır. Bir yapı veya mekân, çelişkili ve zıt özellikleri eşzamanlı olarak barındırabilir. Bu zıtlıkların bir araya gelmesi, yapının derinliğini ve çok yönlülüğünü arttırmaktadır. Hem iyi hem de kötü mekânları içerebilme yeteneği, bir yapının daha gerçekçi ve yaşanabilir olmasını sağlamaktadır. Mimarın görevi, bu çelişkileri bir bütünlük içinde ele almak ve onları bir araya getirerek bütüncül bir tasarım oluşturmaktır. Böylelikle mimar, tasarımın özünde, zıt özelliklerin uyum içinde bir araya gelerek, çelişkilerin bütüncül bir anlam kazanmasını sağlamaktadır.

Güncel mimarinin, çelişkileri bütüncül bir anlamla harmanlama yaklaşımıyla birlikte, çok yönlülük anlayışı belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Bu yaklaşım, belirlediği çeşitlemelerle, klasik anlamdaki sınırlamalardan uzaklaştırıp, daha kapsayıcı ve çok katmanlı bir düşünsel yapıya sahip olmamız duyarlılığına ulaştırır. Bir mekân hem iç mekânı hem de dış mekânı aynı anda temsil edebilir, böylece sınırları belirsizleştirir ve mekânın çok yönlülüğünü vurgular. Bu anlayış mimarlık ve edebiyattaki, sanatın ve tasarımın sadece belirli bir işlevi değil, aynı zamanda bir dizi anlamı bir araya getirebileceği bir, çok yönlülük yaklaşımını ortaya koyar.

Modern mimarinin çok basit olduğunu öne süren Miller, modernistlerin tasarımın estetik veya işlevsellik gibi tek bir yönüne odaklandığını ve sürdürülebilirlik veya sosyal etki gibi diğer önemli faktörleri göz ardı ettiğini belirtir. Aynı zamanda modern mimariyi yekpare, dar odaklı, çeşitliliğe ve değişime karşı hoşgörüsüz olmakla eleştirir. Rekabetçi ve dinamik ortamlarda basitliğin başarısızlığa yol açabileceğini, tertiplerin hayatta kalmak ve gelişmek için basitlik ile karmaşıklığı dengelemesi gerektiğini savunur (Miller, 1993).

Jenks, aydınlanmanın gerçek dışı ve idealist varsayımlarını, evrensel akıl, gelişim ve insan mükemmelliğine olan inancı reddeden bir bakış açısıyla, modern mimarlığı eleştirir. Ayrıca, modern mimarinin mimari formların çeşitliliğini tek bir, monoton ve anlamsız şekle indirgeyerek tasarımın bağlamını ve işlevini göz ardı ettiğini öne sürer. Jenks, modern mimarinin temelini oluşturan bilimsel dünya görüşünün sınırlı ve güncellenmemiş olduğunu ileri sürer. Ona göre modernizm evrenin yaratıcılığını ve karmaşıklığını yeterli ölçüde yansıtmaz. Bu, modern mimarinin, evrenin dinamik doğasını ve süregelen değişimini tam olarak kavrayamadığı manasına gelir (Jenks, 1995).

Güncel mimaride basitlik ve karmaşıklık kavramlarının yorumlanmasına etki eden bir başka yaklaşım ise Kaos teorisidir. 20. yüzyılın son çeyreğinde ortaya konulan Kaos Teorisi, karmaşıklık ve düzen tartışmalarına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Bu teori, fizikten biyolojiye, ekonomiden sosyolojiye kadar birçok disiplinde önemli değişimlere yol açmıştır. Temel amacı, Newton fiziğinin basitleştirici ve deterministik yaklaşımını, kuantum fiziğinin rastlantısallığı ile birleştirmeye çalışmaktır (Oestreicher, 2007).

Kaos Teorisi, doğanın doğrusal olmayan ve tahmin edilemez yapısını inceleyerek düzen ve düzensizlik arasında bir uyum olduğunu savunan bilimsel bir paradigmadır. Düzen, toplumun kaosa karşı ürettiği yapay bir müdahaledir kaos ise yaratıcılık ve değişime dair bir potansiyel taşımaktadır. Rubinowicz, Kaos teorisinin nedensellik ilkesini yıkmadığını, ancak doğal gerçekliğin tek bir modelleme ile açıklanamayacağını savunmaktadır (Rubinowicz, 2000).

Oestreicher'a göre mimari üretimde kompozisyonunun temel bileşenlerini geometrik düzen ve kaos oluşturur. Bu bileşenler, mimari alanda doğal olarak birlikte var olurlar. Genel olarak geometrik düzen, tasarım ve planlamanın sonucu olurken, kaos kendiliğinden örgütlenme süreçleriyle oluşur. Sonuç olarak, mimari alan uzun vadede öngörülemez ve kararsızdır (Oestreicher, 2007).

Kaos teorisi, doğa ve insan bilimlerinin çeşitli alanlarında uygulanan, düzensiz görünen ancak gizli bir düzeni olan sistemleri inceleyen bir teoridir, büyüme ve benzerlik, rastlantısallık ve öngörülemezlik, dinamizm ve doğrusallık, düzen ve düzensizlik gibi kavramlara dayanmaktadır (Hamouche, 2009). Bu teori var olan

mimari yapının ve kent tasarımı anlayışlarının sorgulanması yönündeki fikirlere etki etmiştir.

Kentler, değişim, dönüşüm ve devinim özelliklerine sahip karmaşık sistemlerdir. Kaos teorisi kentlerin anlaşılması için bütüncül bir bakış açısı sunmaktadır. Bu bağlamda, metropol kentler ise, düzen ve düzensizlik arasında bir çizgide hareket eden karmaşık sistemlerdir. Bu iki kutup, kentin farklı yönlerini temsil etmekle birlikte, birbirleriyle süreklilik arz eden bir ilişki içindedir. Düzensizlik, kentin doğal, kaotik ve tahmin edilemez yönünü ifade eder; kentin organik, spontane, rastgele olayları ve beklenmedik durumlarını kapsar.

Düzen, kentin insan tarafından yaratılan, kontrol edilen ve siyasi ve sosyal olarak belirlenen hâkim yönünü ifade ederek, kentin planlanması, yönetilmesi, düzenlenmesi ve yapılandırılmasıdır. Düzen, kentin işlevselliğini, verimliliğini ve planlanmasını bir bütünlük içinde denetler. Ancak Hamouche'e göre modern mimarinin ileri sürdüğü aşırı düzen, katılığa, monotonluğa ve yaratıcılığın bastırılmasına yol açabilir. Metropol kentler, bu iki kutup arasında bir denge kurmaya çalışır ve bu denge, kentin karmaşıklık seviyesini belirler. Kent, düzen ve düzensizlik arasındaki dengeyi koruyarak ve sürekli olarak kendini yeniden yapılandırarak karmaşıklığını yönetir. Bu, kentin sürekli değişim ve dönüşüm sürecinin bir parçasıdır. Bu süreç, kentin hem fiziksel hem de sosyal yapısını şekillendirerek kentin kimliğini ve karakterini oluşturur (Hamouche, 2009). Metropol kentlerin karmaşıklığı, kentin hem dinamik hem de kararlı bir yapıya sahip olmasını sağlar. Kaos teorisini benimseyen kentsel tasarım anlayışı ile, değişim, yenilik, süreklilik ve istikrar arasında bir denge kurarak, hem canlı ve dinamik bir yapıya sahip olabilir hem de işlevsel ve düzenli bir ortam sunulabilir.

Aureli'ye göre modern mimari, kent mekânını rasyonel, ölçülebilir ve ortak bir düzene sokmak için nonfigüratif (figürsüz) bir form kullanmıştır. Ancak bu form, kent mekânının karmaşıklığı ve çelişkileriyle başa çıkmak için yetersiz kalmaktadır. Modern mimari, kent mekânının sadece tasarlanan bir şey değil, aynı zamanda yerleştirilen ve konumlandırılan bir şey olarak anlaşılmasına sebep olabilir (Aureli, 2009).

Modernizm kentin biçimini kaybettiğini öne sürer ve bu yanılsama üzerine inşa edilmiş, kaybedilen bir biçimi geri kazanma çabasıyla şekillenmiş bir dönemi temsil etmektedir. Tanyeli'ye göre "Kentin biçimi" olgusu hiçbir zaman var olmamıştır. Kentin sürekli bir değişim ve dönüşüm içinde olduğu, sabit bir biçiminin olmadığı ve bu nedenle biçimin kaybedilmiş olamayacağı söylenebilir (Tanyeli, 2011). Kentin, toplumun dinamik ihtiyaçlarına cevap vermek üzere sürekli olarak değişen bir varlık olduğu düşüncesi, modernizmin kent anlayışına meydan okuyan bir görüşü yansıtmaktadır.



Şekil 3.6 Pruitt İgore Toplu Konutu, 1955-1976 (Url-14)

Bu bağlamda, Tanyeli'nin modernizmin kent anlayışını sorgulayan perspektifi ile Pruitt-Igoe Konut Projesi'nin çöküşü arasında bir bağlantı kurarak, modern mimarlık paradokslarını incelemek faydalı olacaktır. Basitlik ve işlevsellik arayışının bir sonucu olarak ortaya çıkan Pruitt-Igoe Konut Projesi (Şekil 3.6), modernist mimari anlayışın somut bir örneğidir. Ancak, bu basitlik, projenin karmaşık ve dinamik çevresiyle başa çıkmakta yetersiz kalmıştır. Basitlik, başlangıçta başarı için faydalı olabilir yanılsamasını oluştursa da zamanla bir engel haline gelebilir. Bu durum, modern mimarlık paradokslarının bir örneğidir. Pruitt-Igoe, modern dünyanın karmaşıklığına karşı basit bir çözüm sunmuş ve bu basitlik, projenin uzun vadede sürdürülebilir olmasını engellemiştir. Bu durum, Pruitt-Igoe'nin nihayetinde yıkılmasıyla sonuçlanmıştır. Bu proje, mimarlığın ve onun basitlik arayışının karmaşık ve dinamik bir dünyada yetersiz kalabileceğinin somut bir örneğidir. Bu nedenle, Pruitt-Igoe'nin hikâyesi, modern mimarlıkta basitlik ve karmaşıklık arasındaki gerilimin bir tasviri olarak hala önemini korumaktadır.

“… eğer bir kuruluş, çevresinin karmaşıklığını yönetemeyecek kadar basit olsaydı, varlığını sürdürmesi tehlikeye girebilirdi.” Miller’a ait bu ifade; modern mimarinin, çağdaş dünyanın iklim değişikliği, kentleşme veya kültürel çeşitlilik gibi çeşitli ve dinamik zorluklarıyla baş edemeyecek kadar basit olduğunu öne sürmektedir. Miller bu duruma Icarus paradoksu diyerek, örgütsel öğrenme, kültürel değerler, yapısal güç ve organizasyonel süreçler gibi basitliğe katkıda bulunan çeşitli faktörleri tanımlamaktadır. Aynı zamanda bu faktörlerin monolitik ve eylemsiz konfigürasyonlar oluşturmak için nasıl etkileşime girdiğini ve birbirini güçlendirdiğini de göstermektedir (Miller, 1993).



Şekil 3.7 Lafayette Park, Mies van der Rohe, Michigan, 1963 (Url-15)

Sadelik bazen önemli faktörlerin göz ardı edilmesine yol açabilmektedir. Her binanın sadeliği, farklı ihtiyaçları karşılamaya yetmeyebilir. Mies’in sadelik temasını en aşırıya vardırdığı örnek Lafayette Park yapısıdır (Şekil 3.7). Mimarın diğer yapılarında nispeten daha karmaşık malzeme ve form örüntüleri mevcuttur. Lafayette Park yapısında ise dik açılı geometrik formlar dışında bir formal sistem bulunmamaktadır. Mies van der Rohe'nin Lafayette Park yapısı, mimari açıdan belirgin bir sadelik anlayışını yansıtmaktadır. Bu yapı, düzenli ve ölçülü bir tasarım diline sahiptir. Ancak, kullanıcı ihtiyaçlarına daha az esneklik sağlayıp değişen gereksinimleri dikkate almada sınırlı olabilir. Lafayette Park yapısının tasarım unsurları sabit ve değiştirilemez niteliktedir. Yapıda kullanıcının eylemleri öngörülmüş yahut belirlenmiştir. Bu özellikleriyle Lafayette Park, kullanıcıya çok az seçim hakkı bırakmaktadır. Bu anlayış “elastikiyet” kavramından uzak bir planlama yöntemini temsil etmektedir. Esasında, mimar katı kurallar çerçevesinde hayatlarımızı tasarlar. Ancak, dünya şartları hızla değişmekte ve ihtiyaçlar da sürekli olarak evrilmektedir. Bu yapı biçimlenişleri belki ilk eseri ortaya konduğu dönemde hayret uyandırmıştır. Fakat standartlaşan malzeme ve yapım sistemleri

dolayısıyla her geçen gün şehirlerimiz benzerleri ile dolmaktadır. Bugün şehrin özgün kimliğini korumak maksadıyla daha fazla zihin pratiği ve sorgulamaya ihtiyaç duyulmaktadır.



Şekil 3.8 Wibauthuis Binası, Amsterdam, 1968-2007 (Url-16)

Mimarlık dilinin çeşitliliğini ve zenginliğini yansıtamadığı için kullanıcı kitlesi tarafından benimsenmeyen bir yapı örneği ise Amsterdam'daki Wibauthuis Binası'dır (Şekil 3.8). Bina tamamlandığı günden itibaren tartışmalara yol açmıştır. Bazı eleştirmemenler binayı çirkin bulduğunu belirterek, gri ve iç karartıcı olarak değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Yapı Amsterdam nüfusu tarafından yapılan anketlerde en çirkin binalardan biri olarak tespit edilmiştir. Ve tepkiler neticesinde 2007 yılında binanın yıkımına karar verilmiştir. Günümüz şehirleşmesinde buna benzer bina biçimlenişleri ve cephe tasarımlarını sıklıkla gözlemlenmektedir. Standartlaşmanın bir sonucu olarak bu gibi tasarımlar yaygınlaşmakta ve yapılar arasında benzerlik artış göstermektedir. Bu durumun olumsuz etkilerinden korunmak için, mimarların özgün karakter arayışına önem vermeleri gereklidir. İnsan ölçeği ve toplum hafızası gibi meseleleri göz önünde bulundurmak da önemli bir adımdır.



Şekil 3.9 Hirshhorn Müzesi ve Heykel Bahçesi, Washington, 1974 (Url-17)

Modern mimarinin yalınlaşma tutumuna yönelik eleştiri güncel mimari bir örnek üzerinden somutlaştıracak olunursa, Washington'daki Hirshhorn Müzesi (Şekil 3.9) ele alınabilir. Yapının tasarımında temel amaç olarak yalınlık benimsenmiştir. Yapının çevre ile ilişki kurma ve kent dokusuna uyum sağlama konularında daha başarılı olabileceği düşünülebilir. Neredeyse tek bir rijit geometrik biçimin -silindirin- yapının tasarımına hâkim olduğu görülmektedir. Devasa silindir hacmi, insan ölçeğini tam olarak dikkate almayan bir sadelikle şehrin çok katmanlı ve çeşitlenmiş dokusunun ortasında bulunarak yapının başka bir yere ait olduğu hissini vermektedir. Tasarımcının odak noktasının yalınlık olması, onu bu tür önemli konuları göz ardı etmeye yönlendirmiş ve sınırlamıştır.

Hirshhorn Müzesi'nin yalınlık odaklı tasarımı, modern mimarinin genel eğilimlerini somutlaştıran bir örnek oluştururken, Aureli'nin vurguladığı gibi, bu yaklaşımın kent mekânının karmaşıklığını ve anlamını zayıflatabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Aureli'nin gözlemlerine göre, modern mimari, kentin mekânını ve anlamını yok eden, biçim odaklı ve kendine yeterli bir sanat haline gelmiştir. Ona göre modern mimarinin temsil krizi, kent mekânının üretim, değişim ve yeniden üretim koşullarını yansıtamamasından kaynaklanmaktadır (Aureli, 2009).

"Rasyonalist modernistlerin yalınlaşma ve düzen arzusunun kente yansıması nasıl olurdu?" sorusuna bir ütopya kurgusuyla cevap veren, modernizm'in yalınlaştırma ve yersiz mimarlık ideallerinin olası sonuçlarını abartarak anlatan bir film örneği; 'Playtime' (Şekil 3.10) çalışmanın odağı bağlamında incelenmeye değerdir. Filmde, modernizmin yalınlaşma ve evrenselleşme ideallerine somut bir eleştiri getirilir. Film modernizmin ilkelerini kutsallaştırarak ve kesin kabuller olarak görmenin sonucuna yönelik bir uyarı niteliği taşır. Filmde bütün ülkeler benzer bir mimariye bürünür. Endüstrileşmenin bir sonucu olarak tekrar ve düzenlilik, iç mekânlardaki en küçük nesnelerden şehrin kentsel planına varıncaya kadar geniş ölçekte temsil edilir. Bu durum modernizmin şehrin oluşumu üzerindeki etkisini ve insanların şehirle kurduğu etkileşimi tasvir eder. Filmde abartılarak sergilenen yalınlık ve monotonluk, modernizmin kutsal kabul ettiği ilkelere eleştirel bir bakış ile bakılabilmesi için ilham verir.



Şekil 3.10 Playtime Filmi'nden Bir Görüntü Karesi, Jaques Tati, 1967 (Url-18)

Amerikan mimarisi bu standartlaşan yalın mimariden etkilenir (Şekil 3.11) ve bu nedenle modern dünyanın sunduğu şeffaflığı ve katı disiplini benimser. Kültürel ve yerel öğelerden kopuk bir mimarinin, duyumsanmasına sebep olduğu hisler, ev kavramından uzaklaştırır. Ev kavramının kaybedilmesine, evin olmadığı bir dünya yaratarak büyük bir anlam yitimine yol açar. Modern mimarinin özgün niteliklere sahip olmayan, aşırı yalınlaşmış eserleri, mimarinin kültürel olarak zayıflamasının bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Modern mimaride, özgün tasarımlar ortaya koymak standartlaşma ile kurulan sağlam ilişkilerle mümkündür. Ancak, standartlaşmanın modern mimarlıkta nasıl benimsendiği ve kullanıldığı önemlidir. Özellikle, standartlaşmanın hakimiyetçi öğe kimliğiyle, çevresel bağlamı dikkate almadan kullanımı konusunda tehlikeler mevcuttur.



Şekil 3.11 Detroit Şehrinin Bir Görüntüsü, Michigan Eyaleti ABD (Url-19)

Modern mimarlık sahnesinde standartlaşmış öğelerin kullanımı ve yalınlık önemli bir yer tutar. Ancak bu sadelik odaklı yaklaşım bazen tasarımda yaratıcılığı ve çeşitliliği sınırlandırabilmektedir. Sadelik birçok projede etkili bir tasarım ilkesi olarak kullanılabilir. Ancak Gregotti'nin belirttiği gibi her binanın aynı kriterlere sahip olması tasarım esnekliğini sınırlandırabilir. Bununla beraber yalınlık, bazen tasarım sürecindeki çeşitliliği ve yaratıcılığı sınırlayan bir yaklaşım olarak karşımıza çıkar. Tasarımların her biri kendine özgü bir ihtiyaç programına sahiptir ve bu programlar, projenin çeşitli koşullarına, kullanım amacına ve çevresel faktörlere göre şekillenir. Gregotti yalınlığa ulaşmayı hedefleyen mimarın bu amacı doğrultusunda, tasarımın özgünlüğünü göz ardı etmeden verileri işleme tabii tutması gerekliliğini vurgular. Ona göre yalınlık her projenin temel amacı veya çıkış noktası olmamalıdır (Gregotti, 2015).

Modern mimarlıkta standartlaşmış öğelerin yaygın kullanımı ve sadelik odaklı yaklaşım, tasarımın özgünlüğünü tehdit edebilirken, her bir projenin özgün ihtiyaçlarını göz önünde bulundurarak çeşitliliği ve yaratıcılığı desteklemek önemlidir. Savaş sonrası modern mimarlığın kentsel düzenlilik ideallerinin sorunlarını gündeme getiren Simone Hutsch'un fotoğraf serisi (Şekil 3.12), günümüz mimarisin tartışılması elzem meselelerini gözler önüne sermektedir. Doğu Berlin'in bu çok katlı inşaat tarzı sebebiyle, yapıları birbirine çok benzer görünmektedir. Bu durum, modern mimarlığın basitleştirilmiş yüzey tasarımları ve minimalist biçimleriyle ilgili olarak yapılan eleştirilere bir örnek olarak değerlendirilebilir. Doğu Almanya otoriteleri tarafından cephelerin renklendirilmesinin yasaklanması, bu toplu konutların yaşamak için gri ve iç karartıcı bir yer olarak tanımlanmasına neden olmuştur. Bu fotoğraf serisinde cephelerin bazılarında renklendirme çalışması yapılmıştır. Renklerin kullanımının yarattığı tanımlayıcı ve vurgulayıcı ifade, en basit anlamda renk türü karşıtlığı kullanımının kent tasarımı üzerindeki olumlu etkisine bir örnek teşkil etmektedir.



Şekil 3.12 Doğu Almanya, Toplukonut Örneği (Url-20)

Modern mimarlar tarihsel birikime sırtlarını çevirmiştir. Bu durumun sonucu olarak literatürde oluşan boşluğu modern dünyanın yenilikleriyle doldurmayı amaçlamışlardır. Modernistler, anlamlı bir yapı ortaya koymanın tamimiyle farklı bir yöntemini araştırmışlardır. Doğrusu alışılagelmemişlik fikri onları daima büyülemiştir. Bu nedenle teknolojinin ve sanayinin tüm unsurlarını kendilerine ilham kaynağı olarak kabul etmişlerdir. Onlar için sanayi ve teknoloji balta girmemiş bir orman niteliğindedir. İhtiyaç duydukları tüm alışılagelmemiş simgeleri bu ormanda bulmuşlar ve kendi gereksinimleriyle işleyerek projelerinde kullanmışlardır. Bu yeni dünya modernistlere oldukça özgün ve heyecan verici gelmiştir. Modernistler, sıra dışı ve heyecan verici olan bu buluşu bütün yalınlığıyla ön plana çıkarmayı da ilke edinmişlerdir. Günümüzde ise bu unsurlar alışılageldik bir hal alırken salt yalınlık ilkesinin doğurabileceği sıradanlık sorunu, çözülmeye değer, üzerine düşünülen bir meseledir.

Scott, modern mimarlığı eleştirerek, mühendislik tarzının ve bu tarzın getirdiği sonuçların sorgulanması gerektiğini belirtmektedir. Determinist öğretilerden kurtulmanın ve teknolojinin mimarlığa yeni bir yorum getirmesinin önemine vurgu yapmaktadır. Modern mimarlığın parçalanmış, abartılı ve anlamsız hale geldiğini ifade eder, ancak aynı zamanda yeni teknolojilerin mimarlık için yeni olanaklar sunduğunu belirtir. Modern mimarlığın özgürlük ve zorunluluk arasında bir denge oluşturduğu görülmektedir. Özgürlük, geleneksel kalıplardan kurtulma ve yeni

biçimler ile teknolojiler keşfetme özgürlüğünü içerirken, zorunluluk, modern yaşamın gereksinimlerine ve teknolojik ilerlemelere uyum sağlama zorunluluğunu içermektedir. Bu iki dinamik arasındaki denge, modern mimarlığın sürekli bir tartışma ve evrim içinde olduğunu ortaya koymaktadır (Scott, 2004).



Şekil 3.13 Seattle Art Museum, Venturi, Rauch ve Scott-Brown, Washington, 1992 (Url-21)

Günümüz yaşantısı ve ekonomik şartları, yükselen bir mimariyi doğurmuştur. Ve yükselen şeffaf ve fazlaca yansıtıcı olan bu mimari sıradanlaşma gibi bir tehlikeyi de beraberinde getirir. Venturi, Rauch ve Scott-Brown tarafından tasarlanan Washington'daki Seattle Art Museum binası bu gibi tehlikelere ne gibi önlemler alınabileceğine dair bir araştırma niteliğindedir. Yapı tasarımında, sıradanlaşma ve yapaylığın önüne nasıl geçilebilir sorusuna yanıt aranmıştır. Bu soruya yanıt arayanlar çoğunlukla tasarımlarında karşıt unsurları beraber ve dengeli kullanımını kendilerine bir yol belirlemede, araç olarak kullanmışlardır. Seattle Art Museum (Şekil 3.13) yapısı buna örnek olarak gösterilebilir. Yapı basitçe analiz edildiğinde üç ayrı kütlenin birleşiminden meydana gelmiştir. Bu üç kütle de kendi içinde parçalara ayrılır. Seattle Art Museum şeffaflık ve opaklığın ayırıcı unsur olarak yararlanıldığı bir mimari çalışmadır. Yapı hem yatay hem de düşey yönelimlerle hareketlendirilmiş ve şeffaflık ile opaklık geçişleriyle yapı yüzeyi bezemeler gibi detaylandırılmıştır. Binayı salt yatay veya salt dikey olarak duyumsamak mümkün

değildir. Her iki durumun da izlerini taşıyan bina izleyicisine özgün bir deneyim sunmayı başarır. Yapı yalın olmasının yanında oldukça karmaşıktır da. Kullanılan malzemeler hem çok modern hem de gelenekseldir. Şeffaf ve sade cam yüzeylerin beraberinde çok eski çağlardan günümüze değin kullanılagelen taşın bir arada kullanımı tezatlık yaratmıştır. Bu yapı tasarımında modernizmin insancıllıktan uzaklaşan makinevari soğukluğunun dışında sıcak ve insani hisler de beraberinde duyumsanabilmektedir. Düşünsel basitlik ve düzenin ötesinde çok daha ilgi çekici ve gerçek dünyaya ait eserler vermek isteyen tasarımcılar karşıtlıkların etkili kullanımına başvurmuşlardır.



Şekil 3.14 Three Gable House, Almanya, 2020 (Url-22)

Güncel mimaride çok yönlü yaklaşım örneği sunan bir proje olarak Tchoban Voss Architekten tarafından tasarlanan Three Gable House Steinstrasse 20 Projesi (Şekil 3.14) incelenebilir. Bina Almanya'nın Anklam şehrinde bulunmaktadır. Yapı alanı, bölgenin tekil yapı alanına kıyaslandığında yaklaşık üç katı büyüklüğündedir. Tasarımcı bu durumun getirebileceği olumsuz sonuçları bertaraf etmek maksadıyla cephe düzeninde üç ayrı bina izlenimi oluşturmayı amaçlamıştır. Yapı üç bölümden oluşup belli farklılaşmalar gösterse de genel itibarıyla izleyicilerine benzer bir ifade sunmaktadır. Ancak mimar, çatı formunda belirgin bir ifade biçimi ile yapıyı üç bölüme ayırarak bölgenin kimliğine uyum sağlamayı hedeflemektedir. Kullandığı malzemelerin renklerinde çeşitlenme sağlayarak ikinci bir katman yaratmaktadır. Ortada yer alan yapı bölümündeki pencerelerde sağ ve soldakilerden farklı olarak, opaklık ve saydamlık haricinde yarı-opak yüzeyler tasarlanmıştır. Bu çeşitlenme ile

yapı tasarımında üçüncü bir çeşitlilik katmanı kurgulanmıştır. Tasarımın kent dokusuna katkısı takdire değer ölçüdedir. Mimarın binanın çevresiyle kurduğu ilişki, tasarımda yapılması lazım gelen -sadelik veya çeşitlilik bakımından- tercihleri etkileyen en belirleyici faktördür.

İtalyan mimar Vittorio Gregotti "Mimarlığın İçinde" adlı eserindeki söylevlerinde, yalınlığın sadece basitliği değil, aynı zamanda karmaşıklığın açıklığını ve anlaşılırlığını ifade ettiğini vurgular. Gregotti'nun "Yalınlık, farklılığı kuracak bir malzeme olarak varlığını ve değerini yadsımaksızın, çelişkiyi açık ve anlaşılır hale getirmelidir." şeklindeki ifadesi, yalınlığın sadece basitlik anlamına gelmediğini ortaya koyar. Yalınlık, karşıtlıklar ya da çelişkiler arasındaki bağlantıyı anlaşılır ve basit bir biçimde sunabilme kapasitesine sahip olmalıdır. Bu durum, yalınlığın aslında karmaşayı sadeleştirme gücüne sahip olduğuna, işaret eder. Gregotti, yalınlığın sadece basit olmanın ötesinde, karmaşık ve iç içe geçmiş konuları net ve anlaşılır bir biçimde sunma kabiliyetine de vurgu yapar (Gregotti, 2015).



Şekil 3.15 Guardian Sanat Merkezi, Pekin, 2017 (Url-23)

Yalınlığın karşıtlıklar arasındaki bağlantıyı anlaşılır kıldığı bir yapı "Guardian Sanat Merkezi"dir (Şekil 3.15). Sanat merkezi içeriğindeki çeşitliliği temsilen çok katmanlı bir mimari biçimleniş sunmaktadır. Böylelikle kent içindeki daha küçük ölçekli yapılara uyum sağlamaktadır. Yapıyı oluşturan birimlerin tek başlarına yalın olduğu söylenilebilir. Belirli bir kurala uygun tasarımlara sahip yüzeyler, karmaşık bir ilişki kurularak bir araya getirilmiştir. Bu anlamda yalınlık, tasarım sürecinin salt bir sonucu değil, beraberinde karmaşık bir sürecin bileşeni olarak görülebilir.

Mimarlık disiplini içinde, seri üretim ve geometrik modelleme yazılımları, büyük bir öneme sahiptir. Bu teknolojiler, karmaşık geometrilerin olağanüstü bir sistemle kurgulanmasına olanak tanır. Kolarevic bu bağlamda üzerinde durulması gereken

bir terim olarak “Simplexity”den bahseder; bu kavram tasarım süreçlerinde basitlik ve karmaşıklığın nasıl bir arada kullanılabileceğini inceler. Simplexity, basit tasarım ilkeleri ile karmaşık sonuçların başarıyla elde edilebileceği bir yaklaşımı benimser (Kolarevic, 2016).

Tasarım süreçlerinde karmaşık basitliğin kullanımı teknolojik gelişmelerin artışı ile paralellik göstermiştir. Gelişen teknoloji inşa yapım tekniklerini çeşitlendirmiş, tasarım araçlarında köklü değişimler meydana getirmiştir. Yeni tasarım arayüzleri, hesaplama yöntemlerinde sunduğu kolaylıklar ile mimarinin sınırlarını esnetmiştir. Bu gelişimler ile zamana ve getirisi olan ihtiyaçlara yönelik evrilen güncel mimari, modern mimarinin ortaya koyduğu bazı kalıpların dışına çıkmak ve dönüşmek durumunda kalmıştır.

Vittorio, bir binanın basit ve yalın yapısına karşın, üzerinde bir çeşit karmaşıklık veya derinlik barındırması gerektiğini belirtir. Binanın tasarımında yalnızca basitliğin değil, aynı zamanda bir derinlik ve katmanlılığın da yer alması gerektiğini ifade eder. Onun şu sözü bu düşüncesini özetler: “…yalın bir bina kendi imgesini, karmaşıklığın yüzeysel gerilimi gibi oluşturmalıdır” (Gregotti, 2015).



Şekil 3.16 Heydar Aliyev Merkezi, Zaha Hadid Architects, Bakü, 2012 (Url-24)

Güncel mimari yalınlığın yanında pek çok ifade aracı ile zenginleştirilebilir. Bu ifadelerden biri de Galanter’in belirttiği, karmaşık basitliktir (Galanter, 2003). Heydar Aliyev Merkezi (Şekil 3.16) “karmaşık basitlik” kavramını temsil eden başarılı bir örnek olarak kabul edilebilir. Zaha Hadid tarafından tasarlanan yapı

kesintisiz akıcı bir forma sahiptir. Yapının yekpare oluşumu karmaşık unsurları basitleştirir. Yapı işlevselliğin yanı sıra izleyicilerine estetik ve duyusal bir deneyim sunmayı amaçlar. Yapıyı oluşturan kütleler büyüklü küçüklü, önde arkada olmak üzere birbirini takip eder. Yapının dış kabuğu tamimiyle opakken, bu kabuğun yırtılmasıyla ortaya çıkan yüzeyler tamamen saydamdır. Güncellenen anlayışla mimar, yapı tasarımında sayısız iletişim kanal ve aracı içinden kendine en uygun olanı- gerekli imgelerle örtüşen- seçmekte özgürdür ve Hadid de öyle yapmaktadır.



Şekil 3.17 Vitra Design Museum, Frank Gehry, Almanya, 1989 (Url-25)

Yaşantılarımız ve ihtiyaçlarımız çeşitli ve değişken bir kimliğe sahiptir. Yaşantılarımıza hizmet eden mimarinin karmaşık gereksinim örüntülerini karşılaması oldukça mühimdir. Modern mimari ve özellikle de minimalizm akımı yalınlığı esas kabul olarak görse de güncellenen mimari anlayış yalınlık ve karmaşıklığın birlikte kullanımıyla ait olunan kimliğe hizmet edebileceğini savunur. Bu anlayışla bir yapı birden fazla duyguyu bir arada izleyicilerine sunabilir. Güncel mimaride bu fikri özümseyerek yapıtlar ortaya koyan mimarlardan biri de Frank Gehry'dir. Gehry'nin Almanya'da tasarladığı Vitra Tasarım Müzesi (Şekil 3.17) karmaşık yalınlığı özgün ve nitelikli bir biçimde ifade eder. Form karşıtlıkları yapının ana karakterini meydana getirir. Alışılagelmedik biçimde birbirine kesişen formlar bize yapının içini cephesinden okuyabilme olanağı sunar. Kullanılan iki tip malzeme yalın ve çağdaş olmakla beraber renk bakımından güçlü bir kontrast duygusunu da içerir. Formların ahenkli kesişimi cephede her saniye değişen ışık oyunları yaratır. Yapı izleyicilerine özgün bir deneyim sunmanın yanı sıra barındırdığı karşıtlıklar ile fazlasıyla dinamiktir.

Yapıda yalınlık ve karşıtlık unsurlarının dengeli ve etkili bir şekilde kullanımı izlenmektedir.

Modernist mimarlar, tasarımlarını matematiksel bir kesinlik içinde ve geçerli bir nedensellik zemininde hazırlama isteği duymuşlardır ve bu amaç doğrultusunda katı ilkeler oluşturmaktadırlar. Ancak, mimarlık üretimi, mutlak doğru veya yanlışların belirlenemediği, projeyi oluşturan bileşenlerin çeşitli handikapları nedeniyle daha karmaşık bir gerçeklikle yüzleşmektedir. Teknolojik ilerlemelerle birlikte çeşitlenen imkanlar, mimarlara farklı çözüm yolları sunmaktadır. Modernist matematiksel kesinlik, güncellenerek özgün düşünceyle birleşmektedir. Bu, mimarların karşılaştığı sorunlara tek bir doğru çözüm bulma anlayışının, güncel mimarlık pratiğinde geçerliliğini yitirdiği ve çoklu perspektiflere, çeşitli çözüm yollarına açık bir zihniyete evrildiğini göstermektedir. Güncellenen mimaride, mimarlar eski ve yeni düşünce sistemlerini entegre etmeli, temellendirilmiş seçimler yapmalı, problem çözme süreçlerine esneklik kazandırmalı ve çoklu bakış açılarına açık bir zihniyetle imkân tanımalıdır.



Şekil 3.18 Modernizmin İdeolojilere Etkisi, (Derya Sönmez)

Modern mimaride yaşanan değişimin odak noktasının, sadece sonuç-ürünün nasıl olması gerektiğinin değil, aynı zamanda mimarlık eyleminin nasıl yürütülmesi gerekliliğini belirten Tanyeli, bu durumun mimarlık dünyasında önemli bir paradigmatik kaymaya işaret ettiğini vurgulamaktadır. Sonuç-ürün odaklı düşünce sistemi yerine, mimari eylem, pratikler ve mimarın varlık alanı merkeze alınmaktadır (Şekil 3.18). Tanyeli'ye göre, bu değişimlerin temel kaynağında, biçimin ideolojilerinin yerini sürecin ideolojilerinin alması yatmaktadır. Modernist söylemlerin ürünü, mimari sürecin bir sonucu olarak nedensellik denklemi, günümüzde değişen paradigmalara ayak uyduramamaktadır. Bu sebeple güncel mimari nedensellik denklemini yeniden kurarak, tüm dengeleri değiştirmeye ihtiyaç duymaktadır (Tanyeli, 2016).

Bu bölümde, modern mimarinin öncelikli olarak benimsediği yalınlık ilkesinin, zaman içindeki etkileri ve bu yaklaşıma yönelik ortaya çıkan bazı eleştiriler yalınlık kavramının dönüşümüne dair sürecin anlaşılması açısından incelenmektedir. Modernist anlayış, karmaşıklığı ve süslemeyi reddederek basitlik ve işlevselliği öne çıkarırken, bu tutum bazı eleştirmenler tarafından insan deneyimini ve çevresel bağlamı göz ardı etmekle eleştirilmektedir. Modern mimarinin yalınlık paradoksu, zamanla çeşitlilik ve kapsayıcılık gibi değerlerle zenginleştirilerek güncellenmektedir.

Günümüzde, modern mimarinin yalınlık anlayışı ve bu paradoksunun çözümü, mimari düşüncede ve pratiğinde önemli bir dönüşüme işaret etmektedir. Bu dönüşüm, mimari tasarımda farklı bakış açılarının ve kültürel öğelerin entegrasyonunu teşvik ederek, mimari eserlerin daha kapsayıcı ve toplumsal olarak anlamlı hale gelmesine olanak tanımaktadır. Modern mimarinin kendisi tek başına karşıt bir tavır olarak ortaya çıksa da ortaya koyduğu kavramların hala kullanılması ve çeşitlenerek gelişmesi ile güncel mimarideki çoklu bakış açısına dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

3.2 Mimaride Karşıtlıklar Üzerine

Çalışmanın bu bölümünde, modern mimarinin saflık ideallerinin yarattığı sınırlılıklara ve sorunlara cevap olabileceği düşünülen karşıtlıklar tanımlanmakta, sanat ile mimari arasındaki önemli ilişkiye vurgu yapılmaktadır.

Günümüz mimari pratiği, tekil tasarım anlayışından ziyade çeşitlilik ve çok yönlülük üzerine şekillenmekte ve bu bağlamda karşıtlıkların rolü önem kazanmaktadır. Özellikle, bir yapının çevresiyle etkileşimi, karşıtlıklar aracılığıyla sağlanabileceği tezi savunulmakta ve bu unsurlar ayrıntılı bir şekilde incelenmektedir.

Bu çalışmanın temel amaçlarından biri, mimaride karşıtlıkların önemini vurgulamak ve bunların kullanımına ilişkin bir sınıflandırma oluşturarak, bu konuda duyarlılığı arttırmaktır. Bu doğrultuda, yapısal düzen içinde sıkça kullanılan karşıtlık türleri örneklerle açıklanmaktadır.

3.2.1 Mimaride Karşıtlıkların Önemi



Şekil 3.19 Hebel Haus White Box, Asahi Kasei Corporation, 1970, Tokyo (Url-26'den uyarlanarak üretilmiştir)

Asahi Kasei Homes Corporation tarafından tasarlanan "Hebel Haus White Box" projesi (Şekil 3.19), modern mimarinin sadeliği arzulayan, iletişimsiz dilinin abartılı bir örneğini sunmaktadır. Bu örnek yapı, mimari üretimin çıkış noktasını yalınlık olarak benimseyerek, biri hariç tüm karşıt olgulardan uzaklaşır böylelikle kente karşıt bir duruş sergilemektedir. Karşıtlıkların terk edilmesi sonucunda yapının kendisi bulunduğu çevreye karşıt bir öğe halini almaktadır. Charles Jenks'in (2011) "dilsiz kutu" olarak ifade ettiği modern mimarinin karşıtlıklara sırtını dönen bu aşırı uygulamaları, düşündürücü bir bakış açısı sunmaktadır. Çalışmanın bu bölümünde yapının çevre ile etkileşimin karşıtlıklar ile sağlanabileceği savunulmakta ve bu unsurlar irdelenmektedir.

Doğanın görsel ve fiziksel yapısını belirleyen temel kanun zıtlıktır. Doğa kanunları, zıtlıkların mücadelesi sonucunda sağlanan denge ile oluşmakta ve doğadaki dengeyi de zıtlıkların devamı sağlanmaktadır ve her varoluşun temelinde de zıtlık bulunmaktadır. Pitagoras'a göre; "Dünyanın kurucu ilkesi zıtlıktır" (Hançerlioğlu, 1982). Hayatın ve evrenin varoluşunun kavranabilmesi karşıtlıklarla kabildir. Bir durumun azlığı, karşıtı olan durumu ortaya çıkarır böylelikle süregelen zıtlıkların sürekli çatışma hali evrenin kanunlarından biri olarak kabul edilmektedir. Bir durumu kavrayabilmek ancak karşıtıyla beraber düşünüldüğünde mümkün olmaktadır. Örneğin karanlık, aydınlığın yokluğu veya azlığı şeklinde tarif edilebilir ve hatta karanlığın şiddeti aydınlığın miktarıyla ölçülebilir. Geçmişten bugüne değin, zıtlıkların tamamlayıcı ve tanımlayıcı özelliği, birçok inancın temelini sağlamlaştırmıştır. Karşıtlık üzerine gelişen en eski fikirlerden biri Çin'de

MÖ 1000-750 yıllarında ortaya konan Yin Yang felsefesidir. Bu felsefe, evrenin zıtlıkların dengesiyle var olabileceğine dayanır ve karşıtlıkların beraberliğinin dengeli bir biçimde sağlanmadığı ortamlarda, hayatın devam edemeyeceğini söylemektedir (Ebcim, 2013). Evrendeki karşıtlık ve birbirini tamamlayıcılık ilkesini ifade eden genel bir terim ise düalitedir. Hiçbir kavramın mutlak olarak doğru veya yanlış olduğu söylenemez. Fakat doğru veya yanlış olarak tanımlayamadığımız karşıt iki kavramın sürekli bir devinim ile beraberliğinden bahsedilebilir.

Zıtlık, sanatın içerdiği dinamizm ve uyumu sağlayan temel bir öğe olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçılar, zıtlık kavramını renk, ışık, gölge, biçim, doku, kompozisyon, hareket ve anlam gibi temel unsurları ustaca kullanarak eserlerine entegre etmişlerdir. Bu unsurlar arasında kurulan zıtlıklar, sanat eserlerine canlılık, derinlik, gerilim, çeşitlilik ve izleyici üzerinde bir etki yaratma potansiyeli sunmaktadır.

Ebcim'in belirttiği üzere sanat tarihinde, zıtlık farklı dönemlerde çeşitli amaçlar doğrultusunda kullanılmıştır. Örneğin, antik Yunan heykel sanatında zıtlık, idealize edilmiş vücut formlarını ve duruşları vurgulamak için stratejik bir şekilde uygulanmıştır. Hıristiyan sanat geleneğinde zıtlık, tanrısal ve insanî, ruhsal ve maddî gibi karşıt kavramları birleştirmek amacıyla kullanılmış ve eserlere derinlik kazandırmıştır. Rönesans döneminde zıtlık, antik çağın klasik sanat anlayışını canlandırmak, Barok döneminde ise görünen gerçekliği dramatik bir biçimde yansıtmak için öne çıkmıştır. Modern sanatta ise zıtlık, geleneksel sanat anlayışlarına meydan okuma ve bireysel ifadeyi vurgulama amacı taşır. Bu bağlamda, zıtlığın sanat pratiğindeki evrimi, farklı kültürel ve tarihsel bağlamlarda sanatçıların eserlerine katkı sağlamış ve sanatın zenginliğine katkıda bulunmuştur (Ebcim, 2013). Yaşamda ve sanatta sıkça kendine yer bulan ve kaçınılmaz olan bu düaliteden mimarlıkta da söz edilmelidir.

Mimarlık, varoluşumuzun temel bir unsuru olarak, doğumdan ölüme kadar süren yaşantımızın sahnesini oluşturur. Hiçbir sanat dalı, günlük yaşamımızla bu denli iç içe ve derin bir ilişki içermez. Rasmussen'in vurguladığı gibi mimarlık diğer sanat dallarından ayrılarak, yaşam alanlarını sadece fiziksel olarak değil, aynı zamanda duyusal, sosyal ve işlevsel olarak zenginleştiren bir sanat formu olarak öne çıkar.

Rasmussen, mimarlığın bu çok boyutlu rolüyle insan yaşamının derinliklerine dokunduğunu vurgular (Rasmussen, 1964).

Bu çok boyutlu etkileşimin yanı sıra, karşıtlıklar mimarideki dengeyi ve sürdürülebilirliği sağlamak açısından oldukça mühimdir. Charles Jenks modern mimarlığın ideallerinin sonunu Pruit İgore Toplu konutunun yıkımıyla (Şekil 3.20) ilişkilendirir ve bu durumu şöyle ifade eder; "Pruitt-Igoe, modern dünyanın karmaşıklığına karşı basit bir çözüm sunmuş ve bu basitlik, projenin uzun vadede sürdürülebilir olmasını engellemiştir." Jenks'in bu ifadesi Yin Yang felsefesindeki karşıtlıkların beraberliğinin dengeli bir biçimde sağlanmadığı ortamlarda, hayatın devam edemeyeceği görüşüyle paralellik gösterir. Karşıtlıkların mimarideki yeri yadsınamaz derecede önemlidir. Zıtlıklardan yaratılan denge, kompozisyon ve ritim evrenin doğal varoluş felsefesini destekler. Bu anlayış ile sürdürülebilir ve hayatın değişken koşullarına uyum sağlayabilen bir mimarlık ürününü ortaya koymak kolaylaştırılabilir.



Şekil 3.20 Pruitt-Igoe Toplu Konutunun Yıkılışı (Url-27)

Bir mekânın bileşenlerinin, karşıt unsurları sentezleyerek içinde yer aldığı çevrenin devingenliğine uyum sağlamayı başarması yaşamsal bir gerekliliktir. Eşdeğer bir yaklaşımla, mekânı oluşturan elemanları, hâkim unsuru öne çıkarmayı önceleyen değil, karşıtlıklar arasındaki uyumu yakalamak maksadıyla kompoze etmek yaşamsal gereklikleri sağlamak adına belirleyici bir önem taşır. Tek unsur bize tahakküm yapısını sunar. Karşıtlıkların nitelikli kullanımı ise çeşitli yollar icat edilmesine olanak tanır. Toplumun karmaşık ve devingen yapısına cevap niteliğinde bir mimarlık pratiği üretmek, tahakküm esaslı bir tasarım anlayışıyla çelişmektedir. Burada dikkati çeken nokta, zıtlıkların arakesitinde var olan

mimarlıktır. Şehrin dinamiklerinin tam bir ifadesi karşıtlıklar arasındaki bu iki yönlü denge ile sağlanabilir. Şehrin içerisinde, sürekli devinim karşıtlıkları birlikte akışmaktadır. Karşıtlıklar arasındaki denge ve ritim ile yaratılan kompozisyonlar toplumun içsel çelişkilerini ve karmaşıklığını açığa çıkarmaya odaklanmaktadır. Bir yapının aynı anda iki farklı durumu içermesi çoğulcu bir yaklaşım olarak nitelendirilebilir. Çalışmanın ana amaçlarından biri, mimarideki çoğulcu yaklaşıma dair karşıtlık unsurlarının önemini ortaya koymaktır. Bir dizi biçem ve düzenlemenin karşıt unsurların eşzamanlılık esasıyla kullanımının irdelenmesi, çalışmanın temel niteliğini ifade etmektedir. Güncel mimari pratik, mekânı tanımlayan farklılıkların düzenlenmesinde, tek bir otoriter yaklaşım yerine, karşıt öğelerin bir araya getirilerek oluşturulan çoksesli bir anlayışla gelişmektedir. Ancak bu çeşitlilik içinde, modern mimariye hala yer bulunmaktadır.

Mimaride temel tasarım öğeleri ve yöntemlerini analiz eden Hulûsi Güngör, karşıtlıklarının kullanımının anlaşmazlık ve düzensizlik oluştururken bu çelişen unsurların neden bir arada kurgulandıkları meselesini düşünmeye sevk ettiğini belirtir. Biçim, doku, renk, ölçü, yönelim, süreklilik, ışık gibi etken bir unsurun veya birkaçının dikkate alınabileceği bu karşıt kurgular kullanıcıyı ummadığı etkilerle karşılaştırdığı için uyarıcı olmaktadır. Karşıt kurguların kullanımı ile çeşitlilik sağlanır ve ilgi uyandırılır (Güngör, 1972).

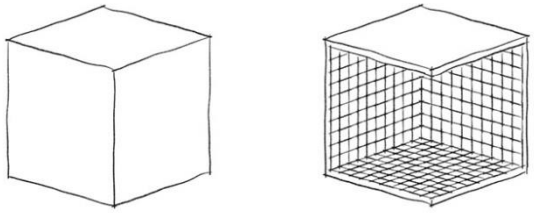
3.2.2 Mimaride Karşıtlıkların Türleri

Karşıtlıklar, yaşamın doğal bir parçası olmalarına rağmen, sanatta bir tercih meselesi iken, mimarlıkta bu karşıtlıklar hem bir tercih hem de zorunluluk olarak ortaya çıkar. Ortaya konması kaçınılmaz olan zorunlu karşıtlıklar, eşyanın tabiatına bağlı olarak şekillenir. Zorunlu karşıtlıklar mimarlık eylemi neticesinde, kendiliğinden doğan, mekân kavramını tanımlayan sınır ve boşluk kavramlarının var ettiği kaçınılmaz zıtlıklardır. Altan, mekânı "Fiziksel mekânın bir kısmının duvarlar, tavan ve döşeme ile sınırlandırılmasıyla oluşan, insanın algıladığı ve yaşadığı üç boyutlu boşluk" (Altan, 1993) olarak tanımlar. Bu tanıma dayanarak mekânın sınırla çevrili bir boşluk olduğu sınırın ise, iç ve dış kavramını meydana getirmesinin kaçınılmazlığından söz edilebilir. Zumthor, sınırları mimari nesnenin kendine özgü bir bütünlük kazanmasını sağlayan, iç mekân ile dış mekân arasındaki geçişleri belirleyen ve yapıyı çevresiyle ilişkilendiren önemli unsurlar olarak tanımlamıştır (Zumthor, 2006). Sınırlar, öncesinde sonsuz bir boşluktan ayırt

edilemeyen alanı tanımlayarak, sınırlı bir boşluk olarak ifade edilebilen mekânı meydana getirir. Sınır barındırdığı doluluk ile zıttı olan boşluğu kavranmasına ve tanımlanmasına olanak sağlar. Mimarlık eylemi gereği ortaya konan boşluk ve doluluk karşıtlamlarının yarattığı mekân bir başka karşıtlığı iç ve dış karşıtlığını üretir ki bu da ilki gibi zorunludur. Mimaride zorunlu olarak ortaya konan bir başka karşıtlık ise çevresel koşullara bağlı figür-zemin karşıtlığıdır. Bu bölümde modern mimari ile başlangıç yapılan ve çeşitlenerek güncel mimari ortama katkı sağladığı düşünülen ve ortaya konmak istenen karşıtlıklar kavramsal olarak ele alınmıştır.

Mimarlık eylemin bir sonucu olarak ortaya çıkan zorunlu karşıtlıkların -iç mekan dış mekan karşıtlığı, kütle boşluk karşıtlığı ve figür-zemin karşıtlığı- yanısıra mimarın tasarım tercihlerine bağlı olarak gelişen seçime bağlı karşıtlıklardan -biçim karşıtlığı, renk karşıtlığı, doku karşıtlığı, ışık karşıtlığı, yönelim karşıtlığı, ölçü karşıtlığı, süreklilik-kesinti karşıtlığı, durağanlık ve hareket karşıtlığı, basitlik-karmaşıklık karşıtlığı, saydamlık-opaklık, karşıtlığı- bahsedilecektir.

3.2.2.1 İç Mekan-Dış Mekan Karşıtlığı



Şekil 3.21 İç-Dış Karşıtlığı (Derya Sönmez)

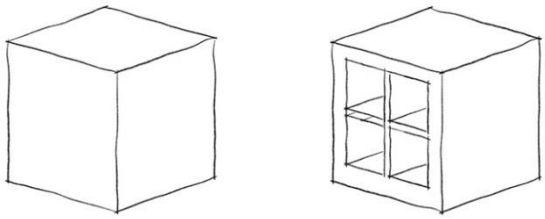
Corbusier kaçınılmaz olan iç mekân, dış mekân arasındaki ilişkiyi "Plan içten dışa doğru gelişir; dış, bir için sonucudur (Corbusier, 1923)." sözüyle ifade eder. Mimarlıkta iç ve dış mekân karşıtlığı (Şekil 3.21) mimarlık eyleminin doğal bir sonucudur. Mimarlık pratiği, kullanıcı deneyimini belirleyerek iç ve dış mekân arasındaki ilişkiyi düzenler. Mimar, iç mekânın koruyucu ve tanımlı karakterini oluştururken aynı zamanda dış mekânın çevresel etkileşimlerle uyumlu olmasını sağlama sorumluluğuna sahiptir. Mimari tasarımda iç mekân ve dış mekân kurgularının farklı yapıları deneyimliyor gibi hissettirdiği durumlarda bu karşıtlığın daha belirgin bir şekilde ortaya çıktığı söylenilebilir.



Şekil 3.22 Şakirin Camii, Hüsrev Tayla, İstanbul, 2009 **(**Url-28)

Altan bu karşıt durum hakkındaki düşüncelerini "İç mekân, bir yapının kendi tarafından sınırlanan, dış mekân ise yapının dış yüzeylerinin etrafındaki başka yapılara göre oluşan mekândır. İç ve dış mekân arasında bir beklenti ve karşılık ilişkisi vardır." (Altan, 1993) ifadesiyle belirtir. Bu karşıtlık, bir yapının içindeki ve dışındaki mekânların nitelikleri, ilişkileri ve sınırları ile ilgilidir. İç mekân, dış mekândan farklı bir atmosfer, işlev, konfor ve estetik sunar. İç ve dış mekân arasındaki geçişler, kapılar, pencereler, balkonlar, avlular, teraslar gibi mimari elemanlarla sağlanır (Zumthor, 2006). İç ve dış mekân karşıtlığına İstanbul'daki Şakirin Camii (Şekil 3.22) örnek gösterilebilir. Camiinin dış kabuğu soğuk bir etkiye sahip olan alüminyum levha ile kaplı ve minimalist bir tasarım anlayışını yansıtmaktadır. Tasarımcı, iç mekân kurgusunda ise renk, desen, motif gibi unsurlarla karmaşık bir atmosfer yaratarak kullanıcının duyularını harekete geçirmeyi amaçlamaktadır. İç ve dış mekân karşıtlığı, mabet tasarımlarında sıklıkla tercih edilen bir karşıtlıktır.

3.2.2.2 Kütle-Boşluk Karşıtlığı



Şekil 3.23 Kütle ve Boşluk Karşıtlığı (Derya Sönmez)

Bir yapının kütlesi, boşlukları belirler. Bu karşıtlık, yapıların hacmini ve dengeyi oluşturarak, mimari kompozisyonları zenginleştirir. Kütle ve boşluk yapının dışarısından gözlemlenebilen bir durumdur. Altan, (1993) kütleyi "Mekânı

sınırlandıran yüzeylerin aynı zamanda belirlediği, dışarıdan algılanan üç boyutlu cisim." olarak tanımlar.

Tasarımda, mimari formun üç boyutlu yapılandırılmasında temel rol oynayan unsurlardan biri kütle, diğeri ise boşluk olarak ifade edilebilir. Kütle, genellikle algılanabilir veya en sık karşılaşılan üç boyutlu yapılandırmaların temel birimidir. Boşluk ise, bu kütlenin içinde veya etrafında tanımlanan hacimsel bir alan olarak kendini gösterir. Tasarım sürecinde, kütle ve boşluk, dış mekânları tanımlamak, yapıyı çevreyle uyumlu hale getirmek, girişi belirlemek, dolaşımı yönlendirmek ve önemli alanları vurgulamak gibi çeşitli amaçlar doğrultusunda kullanılabilir.

Bu bağlamda, kütle ve boşluk, birbirinden ayrı, iç içe geçmiş, örtüşen veya tamamlayıcı olarak düşünülebilir. Kütle ve boşluk, aynı zamanda yapıyı çeşitli bakış açılarıyla değerlendirme olanağı sunar. İkisi arasındaki denge ve ilişki, mimari yapıyı daha zengin ve etkileyici kılabilir. Bu unsurlar, yapısal, geometrik, dengeleyici ve düzenlemeye yönelik tasarım konularını güçlendirebilir. Bu etkileşim, tasarımın derinliğini artırarak yapıyı daha anlamlı hale getirir. Clark ve Pause'un (1996) belirttiği üzere, kütle ve boşluk ilişkisi, baskınlık, tanımlanma, ifade ve farklılaşma gibi kavramlar üzerinden incelenebilir.

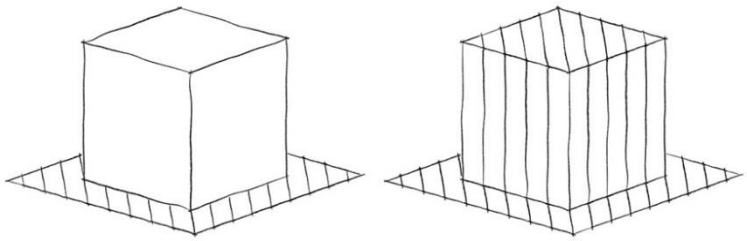
George Baird, mimarlıkta anlam oluşumunda kütle ve boşluğun temel bir rol oynadığını vurgulamaktadır. Baird, kütlenin maddenin varlığını ve ağırlığını ifade ettiğini belirtirken, boşluğun hareketin, ışığın ve havanın imkanını sunduğunu vurgulamaktadır. Ona göre, kütle ve boşluk arasındaki denge, mimarlığın estetik ve işlevsel yönünü etkilemektedir. Reyner Banham, kütle ve boşluğun mimarlıkta anlamın değil, biçimin belirleyicileri olduğunu ifade etmektedir. Mimarlıkta kütlenin statik ve monolitik yönü, boşluğun ise dinamik ve değişken yönü olarak ortaya çıktığını belirtmektedir. Banham'a göre, kütle ve boşluk arasındaki ilişki, mimarlığın tarihsel ve kültürel bağlamına göre değişkenlik göstermektedir. Aldo van Eyck, kütlenin maddenin direncini ve sürekliliğini, boşluğun ise maddenin yokluğunu ve geçiciliğini gösterdiğini ifade etmektedir. Van Eyck'e göre, kütle ve boşluk, birbirlerini tamamlayıcı ve karşıtlık içeren unsurlar olarak (Şekil 3.23), mimarlığın ikili doğasını yansıtmaktadır. Charles Jencks ise boşluğun, kütle ile ilişkisi üzerinden karşıtlık, denge, ritim, oran gibi faktörlerle mekâna anlam kattığını belirtmektedir. Jencks'e göre, boşluk ve kütle, birlikte mekânın semiyolojik bir işaret olduğunu göstermektedir (Jencks & George, 1969).



Şekil 3.24 Opus, Zaha Hadid, Dubai, 2020 (Url-29)

Kütle, cephe ya da silüet gibi yüzeysel bir olgu değil, mekânın bütünlüğü olarak algılanır. Kütle boşluk ilişkisi, tasarım kararlarının bir sonucu olarak ortaya çıkabileceği gibi, aynı zamanda bir tasarım fikri olarak da kullanılabilir. Kütle, tek bir büyük form ya da birden çok birimin bir arada kullanımı ile birincil ve ikincil elemanlar gibi kavramlarla da düşünülebilir. Yapı tasarımı eşdeğer kütlesel modüller tercih edilerek veya serbest bir kompozisyon ile kurgulanabilir. Mimarlıkta kütle-boşluk karşıtlığı, yapıları dengeleyen, hacimlerini belirleyen ve mimari kompozisyonları zenginleştiren bir düzen sağlar. Zaha Hadid'in Opus (Şekil 3.24) yapısının kütle ve boşluk ilişkisi üzerine kurulu etkileyici tasarımı örnek gösterilebilir.

3.2.2.3 Figür ve Zemin Arasındaki Karşıtlık



Şekil 3.25 Figür-Zemin Arasındaki Karşıtlık (Derya Sönmez)

Figür zemin karşıtlığı (Şekil 3.25), bir yapının çevreyle olan uyumunu, etkileşimi ve uyumlu olmayan yönleri ile ilgilidir. Doğa, bir yapının yerleştiği topoğrafya, iklim, bitki örtüsü, ışık, rüzgâr, su gibi fiziksel ve atmosferik unsurları kapsar. İnsan, bir yapının tasarlayıcısı, kullanıcısı, gözlemcisi ve yorumlayıcısıdır. Doğa ve insan arasındaki ilişki, bir yapının sürdürülebilirliğini, işlevselliğini, estetiğini ve sembolizmini etkiler (Zumthor, 2006).

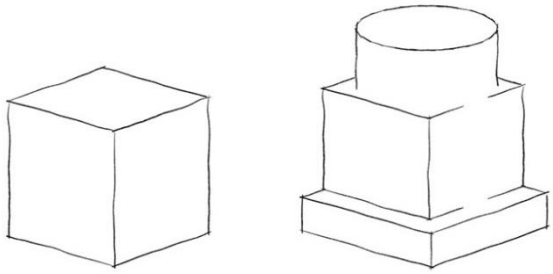
Mimari tasarım sürecinde, yapı ve çevre arasındaki ilişkiyi belirleyen birtakım kararlar verilmesi mecburiyeti vardır. Bu kararlar yapının bulunduğu çevreye uyum sağlar nitelikte çevrenin bir uzantısı olma endişesi üzerinden geliştirilebileceği gibi çevre koşullarını hiçe sayan bir anlayışla sürdürülebilir. Ökem'e göre bu karşıtlık, modern mimarlığın varlık iddiasının bir göstergesidir. Modern mimarlık, yapıyı çevresinden ayırt edilebilir bir nesne olarak tasarlar ve böylece rasyonel bir görüşü yansıtır (Ökem, 2015). Modern mimarinin rasyonellikle ele alınan yapı ve doğa ilişkisine Louis Kahn'ın Bangladeş Parlamento Binası (Şekil 3.26) örnek gösterilebilir. Yapı su öğesinin üzerinde olanca katılığı ve rasyonel biçimlenişiyle keskin ve net bir ifade içerisindedir.



Şekil 3.26 Bangladeş Parlamento Binası, Louis Kahn, Bangladeş, 1982 (Url-30)

Düzgün, mimaride zıtlıkların kullanımına dikkat çekerken, güncel bir uygulamaya vurgu yapmaktadır. Son dönemlerde yapılan ikonik yapılar, figür-zemin karşıtlığını etkili bir biçimde kullanmaktadır. Yapının çevresiyle kurduğu karşıtlık ilişkisi, yapının dikkat çekici ve uyarıcı olarak tanımlanmasına neden olmaktadır. Malzeme seçimleri veya biçimlenişleriyle çevrenin görsel bütünlüğünde aykırılık oluştursa da üst ölçekte ilgi çekici olmak ve bölgeye çekicilik kazandırmak amacıyla yapının vurgulanması kasıtlı şekilde tercih edilen bir uygulamadır. Teknolojideki gelişmeler, bu kurgusal karşıtlığın daha sık görülmesine olanak tanımakta ve dolayısıyla bu tür uygulamalar yaygınlaşmaktadır (Düzgün, 2010).

3.2.2.4 Biçim Karşıtlığı



Şekil 3.27 Biçim Karşıtlığı (Derya Sönmez)

Corbusier biçimin mimarideki yerini ve değerini şu sözleriyle anlatır: "Mimar, biçimleri düzenleyerek ruhunun saf yaratısı olan bir düzeni gerçekleştirir; plastik duyarlılıklar yaratarak biçimler aracılığıyla duygularımızı yoğun bir şekilde etkiler; oluşturduğu ilişkilerle içimizde derin yankılar uyandırır…" (Corbusier, 1923) "Biçim, herhangi bir varlığı sınırından biçim (biçmek) ve kesim (kesmek) yoluyla çevresinden ve başkaca her şeyden ayırarak belirtmektir" (Hançerlioğlu, 1982). Biçimin tanımını Hasol şöyle ifade eder: "Somut sanatlarda belli bir temanın plastik ya da grafik açıdan dile getirilişi, form" (Hasol, 1979). Ching ise, biçimin hem iç yapıyı hem de dış çizgileri ve bütünü birleştiren bir ilkeyi ifade ettiğini, biçimim genellikle üç boyutlu kütle veya hacim anlamına geldiğini belirtir (Ching, 1943).

Biçim, bir binanın veya nesnenin şeklini, yapısını ve düzenini tanımlayan bir terimdir. Biçimin özellikleri arasında şekil, boyut, oran, renk, doku, konum ve yönelim bulunur. Biçimin temel öğeleri noktalar, çizgiler, yüzeyler ve hacimlerdir. Her biri diğerinden türemiştir. Temel şekiller birleştirilerek veya dönüştürülerek daha karmaşık biçimler oluşturulabilir (Jodidio, 2020).

Biçimler temelde iki farklı şekilde oluşturulabilir; geometrik (kurallı) biçimler ve amorf (kuralsız) biçimler. Geometrik (düzenli) biçimler, tutarlı ve düzenli olan, genellikle bir veya daha fazla eksene göre simetrik olan biçimlerdir. Küre, silindir, koni ve küp düzenli biçimlere örnektir. Düzensiz biçimler, parçaları farklı olabilen ve genellikle tutarsız ve asimetrik olan biçimlerdir. Bir düzensiz biçim, çoğunlukla bir düzene kolaylıkla uyarlanamayan karmaşık yapıya sahip biçimlerdir. Biçim tasarımını farklı yöntemlerle yapabiliriz; parçaların boyutlarını değiştirerek, hacimlerden parçalar çıkartarak veya hacimlere parçalar ekleyerek birçok biçim varyasyonu oluşturulabilir. Biçimler, dönüştürülebilir, birleştirilebilir, kesilebilir, bükülebilir, ölçeklendirilebilir veya katlanabilir ve böylelikle yeni biçim

kompozisyonları oluşturulabilir. Hacimlerden parça çıkarılması ile oluşturulan biçimler çıkarıcı biçimler, hacimlere parçalar eklenmesi yoluyla oluşturulan biçimler toplayıcı biçimlerdir. Biçim oluştururken mekânsal gerilim yaratmak maksadıyla, kenar kenara, yüzey yüzeye, nokta yüzeye vb. farklı türlerde birleşim yöntemleri tercih edilebilir (Ching, 1943).

Biçim karşıtlığı (Şekil 3.27), modern mimarinin tarihsel ve kentsel çevreye uyum sağlamak üzere başvurduğu etkili bir yöntemdir. Bu yaklaşım, mimarların inovasyon ve özgünlük arayışında kullanmak üzere özgün formlar tasarlamalarına olanak tanıyan bir araç olarak işlev görmektedir. Biçim karşıtlığı, mimarlıkta, klasik ve çağdaş estetik unsurları birleştirerek hem geçmişin zenginliğine hem de geleceğin öncü tasarım ilkelerine odaklanan bir yaklaşımı temsil etmektedir (Jodidio, 2020). Mimarlıkta biçim karşıtlığının etkin şekilde kullanıldığı bir yapı örneği olarak, Ohio'daki Rock and Roll Hall of Fame and Museum yapısını (Şekil 3.28) verilebilir. Yapı farklı geometrik biçimlerin birbirine eklemlenmesi ve çıkarılmasıyla birbirine karşıt niteliklere sahip; dik açılı-dairesel, eğimli- düz yüzeylerin bir kompozisyonunu oluşturmaktadır.



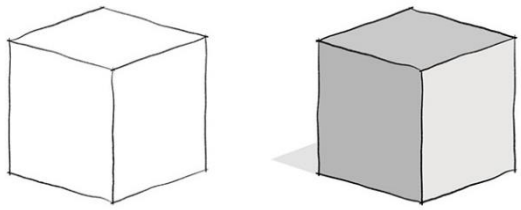
Şekil 3.28 Rock and Roll Hall of Fame and Museum, I.M. Pei, Ohio, 1995 (Url-31)

Biçim karşıtlığı, mekânların biçimlerinin birbirine karşıt niteliklerde tasarlanması olarak tanımlanabilir. Biçimler arasında yaratılan bu karşıtlık kurgusu ile yapı simgesel veya işlevsel bir amaca hizmet edebilir. Biçimler arasında oluşturulan bu ayrım, kullanıcının mekân içinde veya dışında yönlendirilmesine olanak tanır. Örneğin, bina girişi biçim karşıtlığı ile vurgulanarak, kullanıcının yapı girişini kolayca algılaması sağlanabilir. Diğer bir yaklaşımla, biçimlerin kullanıcıyı mekân

içinde yönlendirmesi örneklenebilir; silindirik bir mekân, kullanıcıyı merkeze odaklar, dikdörtgen bir mekân ise uzun kenar doğrultusunda hareket etme isteği uyandırır. Biçim karşıtlığı, mekân tasarımında estetik ve işlevsel bir bütünlük sağlayarak kullanıcı deneyimini zenginleştirebilir.

Mega yapıların sayısındaki artış, günümüz mimari koşullarında, şehrin zengin dokusuna uyum sağlayabilen yapılar tasarlamak için biçim karşıtlığı yönteminin etkili bir şekilde kullanılmasını öne çıkarmaktadır. Bu yöntem, karşıtlık duygusunun meydana getirdiği denge ile şehir dokusuna entegre olma yeteneğini artırarak yaşamın çeşitli ifadelerini başarıyla içermektedir. Modern mimarlıkta ise biçim karşıtlığı çoğunlukla işlevin belirteci olarak kullanılmaktadır. Başka bir deyişle, işlevlerine göre mekânları biçimlendirir, bu da yapıyı dıştan gözlemleyen biri için biçimlenişe bakarak mekânların işlevleri hakkında fikir edinme imkânı tanımaktadır. Mimarlıkta biçim karşıtlığı, mimari tasarımda sadece estetik bir zenginlik sağlamakla kalmayıp aynı zamanda mekânın işlevsel karakterini vurgulayarak kullanıcı deneyimini derinleştiren dinamik bir yaklaşımdır.

3.2.2.5 Işık-Gölge Karşıtlığı



Şekil 3.29 Işık-Gölge Karşıtlığı (Derya Sönmez)

Le Corbusier "Gözlerimiz biçimleri ışıkta görmek için yaratıldılar" (Corbusier, 1923) diyerek ışığın biçimi tanımlayışını ortaya koymaktadır. Işık "Cisimlerin görünmesine ve renklerin ayırt edilmesine yol açan fiziksel enerji" (Hasol, 1979) olarak tanımlanmaktadır. Le Corbusier "Mimarlık, ustalıkla bir araya getirilmiş kütlenin ışık altındaki doğru ve görkemli oyunudur" (Ramos, 2019) sözüyle ışığın mimarlıktaki önemini vurgulamaktadır. Kuban, (1992) "Mekân ışıkla varolur: Işık, aydınlık yaşamın vazgeçilmez bir öğesi olduğu kadar sınırlanan boşluğun niteliklerini görmeye olanak vermesi bakımından, mekânın ayrılmaz bir parçasıdır" ifadesiyle ışığın, mekânın anlamını ortaya çıkaran temel bir unsur olduğunu belirtmektedir. Rykwert, (1963) ışığın mekânın sınırlarını belirleyen ve ona anlam

kazandıran temel bir öğe olduğunu belirtmektedir. Işık, mekânın algılanmasını, yorumlanmasını ve kullanımını etkilemektedir. Ayrıca, ışık mekânın karakterini, atmosferini ve duygusunu ortaya çıkarır.

Altan, (1993) "Işık, sınırları belirginleştirir veya belirsizleştirir, biçim veya dokuyu vurgular, bir özelliği gizler veya açığa çıkarır, mesafeleri küçültür veya büyütür. Bu değişimlerde ışığın gölge ile etkili olduğunu unutmamak gerekir." ifadesiyle ışık ve gölgenin, mekânın bileşenlerinin temel özelliklerini, nasıl ortaya çıkardığını veya gizlediğini belirtir. Jencks, (1969) mimarlıkta ışığın hem gerçek hem de metaforik bir rol oynadığını ifade eder. Işık, mekânı aydınlatan, şekillendiren ve renklendiren fiziksel bir güçtür. Aynı zamanda, ışık mekânın anlamını, ruhunu ve değerini simgeleyen bir semboldür.

Işık, mimarlığın temel unsurlarından biridir ve mimariyi anlamak için önemli bir anahtardır. Mimarlık hakkında düşünmek, aslında ışığın ve gölgelerin mekânla nasıl etkileşimde bulunduğu hakkında düşünmektir. Ayrıca, ışık zamanın algılanmasını sağlar; gündüz ve gece döngüsü ile yılın mevsimleri gibi doğal değişimler, zamanın ışıkla ölçüldüğü temel unsurlardır. Mekânın nitelikleri ve kalitesi üzerinde büyük bir etkisi olan ışık, mimarın kullanabileceği en zenginleştirici "malzeme"dir (Valero Ramos, 2019). Louis Kahn'ın ifadesiyle, "Bir odayı kare yapmak, ona sonsuz ruh hallerini ortaya çıkaran ışığı vermek demektir" (Valero Ramos, 2019). Bu söz, bir mekânın özel karakterini belirleyen şeyin, biçim ve ışığın etkileşimi olduğunu vurgular. Kahn, bu etkileşim sayesinde mekânın atmosferinin, zenginleştiğini ve derinleştiğini ifade eder.

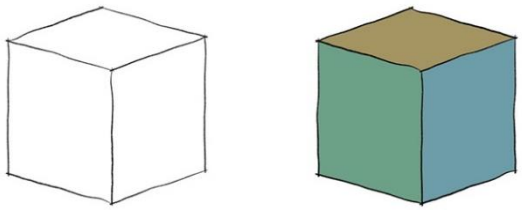


Şekil 3.30 Endülüs Hafıza Müzesi, Alberto Campo Baeza, İspanya, 2008 (Url-32)

Mimaride ışık karşıtlığı (Şekil 3.29), temelde aydınlık ve gölge alanların karşıtlığıdır. Işık kaynağı ne kadar yakınsa gölge ve aydınlık arasındaki geçiş o kadar keskindir. Işık kaynağı uzaklaştıkça gölge ve aydınlık arasındaki geçiş yumuşar ve karşıtlık etkisi azalmaktadır. Işığın bir sonucu olarak ortaya çıkan gölgenin de mekânın algılanmasında ve mekân karakteristiğinde büyük etkisi bulunmaktadır. Işık ve gölge arasındaki ilişki, mekânda üç boyutluluk, kontrast, ritim ve hareket yaratmaktadır.

Işığın etkisiyle aydınlık ve karanlık algılanan yüzeylerin karşıtlığı, mimari formun karakterini ve ruhunu ortaya çıkarır. Işığın plastik bir değer kazanmasında, gölgenin etkisi yadsınamayacak kadar büyüktür. Gölgenin oluşmasında ışık kaynağının şiddeti ve yönü etkilidir. Işığın ulaşmadığı karanlık alanlar ve gölgeler de aydınlatılmış kısımlar kadar tasarımın genel kompozisyonunda önemli bir role sahiptir. Işık kaynağı yön değiştirdikçe gölgelerde yer ve biçim değiştirmektedir. Bu durum zaman kavramının, mekânda görsel bir ifade bulması demektir. (Fehn, Ando, & Wolf, 2002). Alberto Campo Baeza'nın Endülüs Hafıza Müzesi (Şekil 3.30) yapısının dairesel avlusunda, aydınlık ve karanlık alanların kontrast ilişkisini gözlemlemek mümkündür. Yapı tasarımında ışık unsuru, adeta zamanı somutlaştırır. Işığın etkisiyle yapı, günün ve yılın farklı zamanlarında farklı bir görünüm sunar. Bu durum yapıyı canlı ve yaşayan bir mekanizmaya dönüştürür; Yaşayan ve soluk alan, hareket eden fakat aynı zamanda durgun ve cansız bir yapıya. Işık karşıtlığı, mekânın kullanımını ve değişimini etkileyen bir araçtır. Işık, mekânı bölme, birleştirme, genişletme, daraltma, yükseltme, alçaltma eylemleri gibi mekâna etki eder.

3.2.2.6 Renk Karşıtlığı



Şekil 3.31 Renk Karşıtlığı (Derya Sönmez)

"Renk, bir formu çevresinden en açık şekilde ayıran özelliktir." (Ching, 1943) Renk, bir binanın hem kimliğini hem de varlığını sağlamak için olağanüstü bir araçtır. Başka önemli bir unsur da renklerin yerleştirilmesidir. (Eng, 2014)

“Renkler, mimarlıkta mekânın algılanmasını, duygusal etkisini, işlevselliğini ve estetik değerini belirleyen önemli bileşenlerdir” (Braham, 2001).

Hendrix, (2013) “Renk, mekânın kimliğini, hiyerarşisini ve sembolizmini de belirler.” (Hendrix, 2013) ifadesiyle mimaride rengin işlevlerini belirtmektedir. Renk, mekânın ölçeğini belirlemektedir; Tek bir renkle renklendirilmiş bir yapının boyutunu uzak bir noktadan kavrayabilmek zordur, fakat farklı renkler ile renklendirilmiş bir yapıyı uzak bir noktadan seçmek ve ölçeği hakkında bilgi sahibi olmak kolaylaşmaktadır. Renkler yapının ağır ya da hafif hissedilmesine yol açmaktadır. Bu yanılsama muhtemelen gökyüzünün açık renkli yer yüzündeki sabit ve ağır maddelerin ise çoğunlukla koyu renkler içermelerinden kaynaklanabilir. Koyu renkler mekânın veya cismin ağır hissedilmesini, açık renkler ise hafif olarak algılanmasını sağlamaktadır. Alakuş’un belirttiği üzere renklendirmede yatay öğeler ve zıt renkler kullanılırsa bu mekânı olduğundan geniş hissetmemize neden olmaktadır. Tersi niteliğindeki durum ise düşey çizgisel öğeleri zıt renklerle kurgularsak bu da mekânın olduğundan yüksek algılanması yanılsamasını uyandırmaktadır (Alakuş, 2009).

Renklerin şairane değer bilgisine sahip olmak ise -örneğin mora saygınlık karakterini ve yeşile konfor karakterini kazandırarak- mekâna şahsiyet verir. Örneğin, bir hapishane veya adalet sarayına ciddi ve saygın bir görünüm kazandırırken, bir tiyatro veya müzik salonunu ise neşeli ve şenlikli bir havaya büründürür. Mimarın bilgi düzeyi, renklerin ve kompozisyonun inceliklerini anlama kapasitesine dayalı olarak, harmonik kompozisyonlar oluşturma sürecinde temel bir rol oynar. Rengin mekân algısı üzerindeki etkisi, insan psikolojisi açısından önemli bir araştırma ve tartışma konusudur.

Aytem’in renkler üzerine yapmış olduğu çalışmaya göre renklerin türlerine göre yarattığı duygular; beyaz renk, temizlik, güven, saflık ve masumiyet duygularını uyandırmaktadır. Pembe renk, küçük alanlarda uygulandığında tumturaklı bir atmosfer sunmaktadır. Sarı renk, uyarıcı ve neşe veren bir etki yaratırken, kırmızı renk ise dikkat çekici ve heyecan verici olarak tanımlanmaktadır. Turuncu renk, macera, güç ve sağlık duygularını uyandırmakta ve bu nedenle hastanelerde ve okullarda sıklıkla tercih edilmektedir. Yeşil renk, doğayı çağrıştırdığı için sakinlik veren, hassas ve yumuşak bir mekân kurgusu oluşturmaktadır. Mavi renk ise yatıştırıcı ve huzur veren bir atmosfer sunmaktadır. Kahverengi renk, koyu tonlarda

hüzünlü ve nostaljik bir etki yaratırken, açık tonları dinlendiricidir. Siyah renk, renk biliminde güç, odaklılık ve tutkuyu temsil etmektedir (Aytem, 2005).

Renkler malzemenin karakterini ortaya koyar. Yapıyı oluşturan malzemelerin her biri kendi özgün renginde kullanıldığında, malzemenin dürüstçe ortaya konduğu ve dışarıdan okunabildiği bir etki yaratır. Fakat tüm malzemeler tek bir renk ile renklendirilmiş olursa malzemeleri ayırt etmek oldukça güç hale gelir. Malzemenin kimliğinin belirleyicisi olan unsur renktir.

Renk maskelemesi fikrini geliştiren Gottfried Semper, renklerin maddeselliği inkâr etmek veya gizlemek için kullanılabileceğini, böylece formun daha iyi ortaya çıkabileceğini ileri sürer (Braham, 2001). Renk görsel algımızın temel unsurudur. Bir cisime ışığın getirdiği aydınlık ile algılanan, yüzey renginde gerçekleşen açıklık ışığın varlığını anlatır. Yüzeyde koyu renge sahip alanların ise ışığın az ulaştığı alanlar olduğu düşüncesi insan zihninde kendiliğinden oluşur. İnsan geçmiş deneyimlerinden gelen bu düşünme ve algılama sistemi sayesinde mekânları, karmaşık ve hızlı bir şekilde kavrayabilir. Hendrix, (2013) "Renk, mimari mekânın algılanmasında önemli bir rol oynar. Renk, mekânın boyutunu, şeklini, derinliğini, sıcaklığını, aydınlığını ve ruh halini etkiler. Renk, mekânın kimliğini, hiyerarşisini ve sembolizmini de belirler." (Hendrix, 2013) ifadesiyle mimaride rengin işlevlerini belirtir.

Michel Chevreul, eşzamanlı renk karşıtlığı terimini ilk kez kullanarak, renklerin birbirinin yanında yer aldığında nasıl değiştiğini, ancak bunun fiziksel veya kimyasal bir etkileşim değil, sadece gözümüzdeki izlenim olduğunu açıklamaktadır. George Field, renk uyumu hakkında, renklerin göreceli gücünü ve dengelenmesi gereken oranlarını belirlemekte, ayrıca renklerin birleştirilmesi veya karşılaştırılmasıyla farklı etkiler yaratılabileceğini göstermektedir. Renk karşıtları, biçimi vurgulamak için kullanıldığında, maddeyi alt etmenin en ince yolunu oluştururlar (Braham, 2001).

Renk konusunda belirli unsurlar arasındaki farkı ifade etmek için karşıtlık" terimi kullanılmaktadır. Renk karşıtlığı Ünver ve Dokuzer Öztürk tarafından (Şekil 3.31) "yer ve zaman içinde yan yana bulunan duyumsal uyartılarda, nicel ve nitel karşı olma etkisi" olarak tanımlanmaktadır. Yüzey renginin tanımlanmasında kullanılan öğeler; tür, değer ve doymuşluktur. Yüzey rengi öğelerine göre tekli karşıtlık

türleri; tür karşıtlığı, değer karşıtlığı, doymuşluk karşıtlığıdır. Tür karşıtlığı tasarımda kullanılmak üzere belirlenen renklerin, farklı türlere sahip olduğu, fakat değer ve doymuşluklarının sabit tutulduğu renk karşıtlık düzenidir. Değer karşıtlığı düzeni, renklerin tür ve doymuşluklarının aynı olup, değerlerinin farklı belirlendiği renk düzenidir. Doymuşluk karşıtlığı düzeni ise renklerin tür ve değerlerinin sabit tutulup doymuşluklarının farklı belirlendiği renk düzenidir. Bunun dışında ikili ve üçlü renk karşıtlık düzenleri vardır. Belirlenen bu renk seçme ve değerlendirme yöntemleri, karmaşık olan, renk düzenlemelerini kolay hale getirse de tasarımın her alanında olduğu gibi mutlak olarak iyi sonuç verme garantisi sağlamaz (Ünver & Dokuzer Öztürk, 2021).

Önemli renk teorisyenlerinden Albert H. Munsell, kendi renk sistemini geliştirmektedir. Kurguladığı Munsell Renk Dizgesine göre (Şekil 3.32), renkler tür, değer ve doymuşluk niteliklerine göre tanımlanmaktadır. Bir renk şemasının etkisi, oran, ton, doygunluk ve değer parametreleri ile belirlenmektedir. Tür(chroma); rengin hangi renk grubuna dahil olduğunu ifade etmektedir. Örneğin sarı, yeşil mavi birer renk türüdür. Değer (açıklık, koyuluk); rengin içindeki gri miktarını ifade etmektedir, rengi içindeki gri miktarı arttıkça renk koyulaşmaktadır. Doymuşluk ise, rengin parlaklığıyla ve ışığı yansıtması ile ilişkilidir. Başka bir deyişle rengin canlı veya solgun görünmesi şeklinde tanımlanabilir.



Şekil 3.32 Albert Munsell Renk Dairesi (Url-33)

Sıcak-soğuk renk karşıtlığı veya birbirini tamamlayan renklerin kullanımı vb. şekilde renklerin çeşitliliğinin sağlanması, mimari tasarımın estetik zenginliğini arttırmaktadır. Sıcak veya soğuk renkler içerisinden benzer renkler seçilerek yapılan renk düzenleri birlik ve uyum duygularını uyandırmaktayken farklı renkler

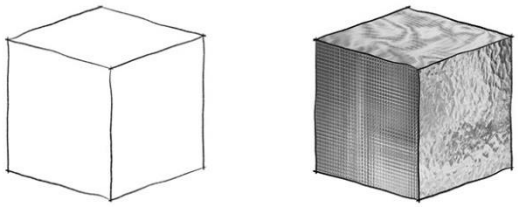
ile oluşturulan renk tasarımları çeşitlilik duygusu uyandırmaktadır. Renk kurgusu, mekâna bütünlük veya çeşitlilik kazandırarak atmosferi belirlemektedir.



Şekil 3.33 Honeycomb Apartments, OFIS Architects, Slovenya, 2006 (Url-34)

Renk karşıtlığına örnek olarak Honeycomb Apartments (Şekil 3.33) yapısı gösterilebilir. Yapı, tür bakımından çeşitli bir renkliliğe sahiptir. Seçilen renkler; yoğunluklu olarak sıcak renkler (sarı, turuncu), ve denge sağlaması için soğuk renklerle (mavi, yeşil) birlikte kullanılır. Seçilen renkler tür değer ve doymuşluk bakımından belirli bir düzeni sağlar. Başka bir ifadeyle, kullanılan renkler rastlantısal bir seçim yolu ile belirlenir.

3.2.2.7 Doku Karşıtlığı



Şekil 3.34 Doku Karşıtlığı (Derya Sönmez)

Hasol dokuyu "Bir yüzeyde dokunma duyusuna hitap eden nitelikler, tekstür." olarak tanımlar (Hasol, 1979). Divanlıoğlu ise dokuyu "Her cismin yüzeyi dokunulduğunda sert ya da yumuşak pürüzler içerir. Bu pürüzlere o cismin dokusu denir." sözüyle açıklar (Divanlıoğlu, 1997).

Dokular, doğal dokular ve yapay dokular olmak üzere ikiye ayrılır. Doğal dokular sertlik derecesine göre sert yumuşak veya orta sertlikte olabilir. Yapay dokular ise sadece göz ile algılanabilir. Bilinen bir dokuya ait fotoğrafın kullanımı ile örneğin; günümüzde çoğunlukla seramik gibi malzemelere daha az maliyetle benzer etkiyi

vermek üzere uygulanan bir yöntemdir. Bu tür, iki boyutlu dokular, yapay dokular olarak tanımlanır (Divanlıoğlu, 1997).

Mimaride dokusal etkiler, mekânın ifadesini belirleyen önemli unsurlardır. İnsanın bir yüzeye derisi ile temas ettiğinde duyumsadığı partiküllere doku denir. Bu dokuların insanda uyandırdığı duygu ise dokunsal etki olarak tanımlanabilir. Mekânın yarattığı dokunsal etki ise, insanın bulunduğu ortamı zihninde algılamak için, daha önceki dokunma deneyimleriyle biriktirdiği bilgi birikimini kullanması yoluyla oluşur. Yüzeylerin sahip olduğu dokusal karakterleri tanımlamak için sert, yumuşak, pürüzsüz, pürüzlü, parlak, mat, tırtıklı, bombeli, ince, kaba, vb. niteliksel farklılıkları kullanılır. İnsan gözü, maddenin yüzeyindeki bu küçük gözeneklerin biçimlenişi sonucunda ortaya çıkan en küçük farkı dahi ayrıt edebilecek hassasiyete sahiptir. Dokunsal etkiler, mekânın kullanımına ve kullanıcısına yönelik bir atmosfer yaratmak için ustaca kurgulanmalıdır.

Mimaride doku kullanımının psikolojik etkilerini inceleyen Aytuğ, dokular üzerine yaptığı incelemelere dayanarak, dokuların sertlik özelliklerinin, mekânın derinliğini, algılanan büyüklüğünü etkilediğini belirtir. Mekânı oluşturan yüzeylerin dokusu, sadece fiziksel değil, aynı zamanda duyusal açıdan da kullanımı destekleyici bir etki sunmalıdır. (Aytuğ, 1987). Objelerin algılanması hem dokunma hem de görsel algı yoluyla gerçekleşir. Doku, objelerin tabiatta bulundukları haliyle veya sonradan kazandıkları elle veya mekanik yöntemlerle elde edilebilir. Dokunma algısının zihinsel etkisi, görsel algıda objelerin dokusunu oluşturur. Işık etkileşimine bağlı olarak, objelerin yansıttığı veya absorbe ettiği ışığa bağlı olarak farklı görsel ifadeler ortaya çıkar. Bu görsel algı sürecinde renk, belirgin bir rol oynar. Örneğin, aynı renk tonunu taşıyan farklı dokulara uygulandığında, her bir yüzeyde farklı bir görsel etki meydana gelir (Gürer, 1970).

Görsel algı neticesinde, bazı yüzeyler, dokusal özelliklerinden dolayı, daha yakında bazı yüzeyler olduğundan daha uzak bir konumdaymış gibi algılanmaktadır. Sert dokuya sahip yüzeyler yakınlık duygusu uyandırırken yumuşak dokuya sahip yüzeyler, kullanıcıda uzaklık duygusu uyandırmaktadır. Benzer bir yanılsamayla, parlak yüzeyler yakın algılanırken mat yüzeyler uzak olarak algılanmaktadır. Yakınlık ve uzaklık etkisi dokunun işleniş şekli ile de ilişkilidir; ayrıntılı ve ince şekilde işlenmiş yüzeyler yakın hissedilirken, belirsiz düzeyde, kaba şekilde işlenmiş yüzeyler ise uzakta algılanmaktadır (Divanlıoğlu, 1997). Mekân

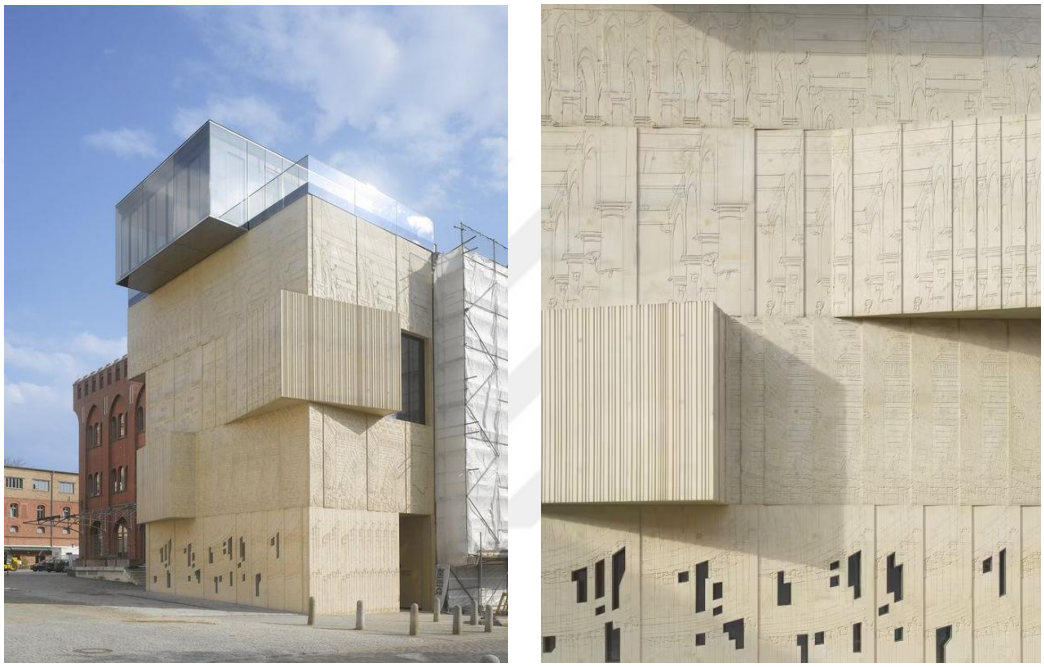
tasarımında öne çıkarmak istenilen unsurlar, sert, parlak ve ince bir biçimde işlenmiş dokulardan tercih edilerek, kullanıcının kendine yakın hissetmesi sağlanabilir. Malzeme özelliklerini ve en etkili kullanım yöntemlerini anlamak açısından, doku önemli bir faktördür.

Rasmussen'in belirttiği gibi mimarlık alanında sıklıkla gözlemlenen iki belirgin eğilim bulunmaktadır: Bir tarafta strüktürel özellikleri ön plana çıkaran kaba, açık okunabilir ve dürüst bir yaklaşım, diğer tarafta ise tercih edilen kaplama malzemeleri ile yapısal öğelerin gizlendiği salt, tercih edilen kaplama yüzeylerinin okunduğu bir yaklaşım mevcuttur. Ayrıca bu iki eğilimin bir arada kullanıldığı yapı tasarlama yöntemleri de vardır (Rasmussen, 1994). Mekânın kullanıcısına aktarılmak istenen duyguyu açığa çıkaracak malzeme seçimi hususunda, yapısal öğeleri gizlemek veya açığa vurmak mimarın değerlendirmesi gereken önemli bir konudur. Bu iki karşıt durumdan yaratmak istediği etkiye ulaşabileceği yöntemi tercih etmelidir.

Adolf Loos malzeme kullanımı ve kaplama ilkesi konusundaki özgün fikirleriyle öne çıkmaktadır. Loos'un kaplama ilkesine dair görüşleri, kaplama malzemesinin, ana malzemenin özgün karakteristik özelliklerini taklit etmek yerine, kendi doğal niteliklerini koruması gerekliliği üzerinedir. Bu perspektif, kaplama malzemesinin, kapladığı materyalden bağımsız olarak değerlendirilmesi gerekliliğini vurgulamaktadır. Loos'un taklit ve ikame malzemelere yönelik eleştirisi, bu malzemelerin sanatın temel ruhuna aykırı olduğunu savunmaktadır. Ona göre, bu malzemeler izleyici üzerinde istenen etkiyi yaratmada yetersiz kalmakta ve tasarımın özgünlüğünü zayıflatmaktadır. Malzeme seçimi, Loos'un mimari yaklaşımında önemli bir role sahiptir; çünkü malzeme ve biçim, birbirleriyle uyum içinde olmalı ve mimarın zihinsel tasarımını gerçeğe dönüştürmede kilit bir rol oynamalıdır. Bu bağlamda, Loos'un mimarlık anlayışı, estetik ve görevsellik arasında hassas bir denge kurarak, malzemenin doğal özelliğini koruma ve mimarinin özgünlüğünü vurgulama konusunda önemli bir katkı sunmaktadır (Loos, 2014).

Doku mekânın algılanmasında biçim, renk ve ışık kadar etkili bir unsurdur. Doku karşıtlığı (Şekil 3.34) ise mekânı kulanıcıların aynı mekân içinde farklı niteliklere ve uyartılara sahip dokuları deneyimleme olanağı tanıyan bir tasarı anlayışını temsil eder. Bu tasarı anlayışı ile mekân içerisinde, farklı niteliklere sahip unsurları

ayrıştırmak, istenilen unsurları öne çıkarmak, mekânın derinliğini algılanan boyutlarını düzenlemek mümkün hale gelmektedir. Görerek algılanan büyük yüzeylerle soğuk veya sıcak bir etki ve atmosfer yaratılabilir. Nitekim ıslak hacimlerde, sıklıkla tercih edilen sert yüzeyler mekânın olduğundan daha büyük algılanmasını sağlamaktadır. Bunun yanında sert dokulu yüzeyler ile kaplı bu mekânlarda, oluşan soğuk atmosfer nedeniyle, uzunca vakit geçirmek istenmez. Mekânın kullanımına bu derece etki eden doku uygulamaları kesinlikle göz ardı edilmemelidir.

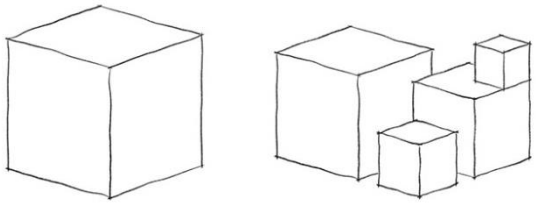


Şekil 3.35 Mimari Çizim Müzesi, Sergei Tchoban, Almanya, 2013 (Url-35)

Dokunarak algılanan yüzeyler: zemin kaplaması, mobilya (sabit veya hareketli), küpeşteler, aydınlatma anahtarları, kapı yüzeyi gibi insanın mekânı deneyimlerken temas ettiği bütün yüzeyleri kapsar. Dokunarak deneyimlenen bu yüzeylerde olabildiğince doğal dokular tercih edilmeli ve dürüst bir yaklaşım benimsenmelidir. Bunun yanı sıra insanın dokunduğu yüzeylerde karşıtlıkların kurgulanması şüphesiz kullanıcının mekân deneyimini zenginleştirir. Mekânı oluşturan unsurların karakterlerini yansıtan dokular ile, verilmek istenen etki desteklenerek arttırılabilir. Bu tasarım yaklaşımı, mekân içinde farklı duyuları harekete geçirir ve dengeli hissetmeye yardımcı olur. Mekânda dokusal etki çeşitliliği sağlanarak, mekânın atmosferi ve bileşenlerinin kimliği güçlü bir biçimde vurgulanabilir. Karmaşık doku uygulamalarına çağdaş bir yapı örneği olarak Almanya'daki Mimari Çizim

Müzesi (Şekil 3.35) verilebilir. Kuban, “Karmaşık bir yapı karmaşık bir malzeme kullanımını gerektirebilir.” (Kuban, 1974) sözüyle güçlü ve karmaşık bir yapı yaratmanın, karmaşık bir malzeme seçimini zorunlu kılacağını ileri sürer. Başka bir deyişle, karmaşık ilişkileri düzenleyen mimar, mimarlığa dair zengin bir öz geliştirmek maksadıyla, bilinçli içsel bir çaba göstererek, karmaşık doku kullanımını talep edebilir.

3.2.2.8 Ölçü-Oran Karşıtlığı



Şekil 3.36 Ölçü Oran Karşıtlığı (Derya Sönmez)

Mimaride ölçü-oran karşıtlığı (Şekil 3.36) mekânı oluşturan unsurların ölçülerine bağlı olarak meydana getirilen bir karşıtlığı ifade eder. Örneğin; mekân öğelerinin uzun-kısa, geniş-dar, büyük-küçük, yüksek-alçak gibi ölçümsel farklılıkları ile gelişen karşıtlıklardır. Ölçü ve oran karşıtlığı mimarlıkta sıkça başvurulan, doğrudan biçimlenişe etki eden bir karşıtlık ilkesidir. Bu niteliksel farklar bir bütünü oluşturan birimler arasında birbirine eklemlenmiş halde veya ayrık olarak tasarlanabilir. Birimlerin birbirine eklemli veya yakın bir konumda bulunması önemli bir belirleyici unsurdur. Bu durum, karşıtlığın iki zıt durumun beraberce algılanabildiği durumlarda, söz edilebilmesinden ileri gelir.

Karşıtlık ile kullanıcı mekân içerisinde yönlendirilebilir. Ölçü-oran karşıtlığı, işleve yönelik bir biçimleniş tercihi olabileceği gibi işlevin haricinde mekânda dinamik bir etki yaratmak maksadıyla sıkça başvurulan bir yöntemdir. Ölçüye dayalı kurgu karşıtlığına, Sydney Opera House’un (Şekil 3.37) biçimlenişi örnek gösterilebilir. Yapının kabuğunu oluşturan birimler, farklı oranlarda organize edilerek bir kompozisyon yaratır. Ölçüye dayalı kurgu karşıtlığının Sydney Opera House yapısına devinim kazandırması ile yapı çevresindeki su öğesinin akışkan ve hareketli dokusuna uyum sağlar. Yapın çevresel öğelerin ritmine uyumunu, bu kurgu karşıtlığı becerisine borçludur.

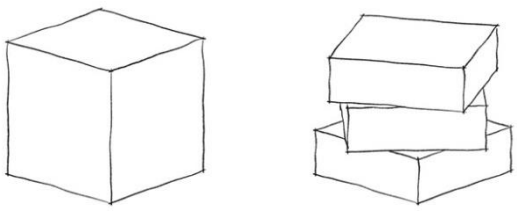


Şekil 3.37 Sydney Opera House, Jørn Utzon,Kopenhag, 1956 (Url-36)

Bu karşıtlık, iç mekân kurgusunda ise, örneğin; dar bir hacimden geniş bir hacme geçilerek, ikincil ve ana hacmin olduğundan geniş algılanmasına sebep olup, deneyimleyenin farklı duyusal uyartılar ile etkilenmesi ile sonuçlanır. Yaygın bir ölçü karşıtlığı kullanımı örneği ise işlevsel olarak mekân yükseklikleri arasında yaratılan fark ile yapıya ışık alacak yüzeyler tasarlamaktır.

Mekânsal deneyime değer katmayı amaçlayan bir tasarımcı, istenen etkiyi gerçekleştirmenin bir yolu olarak ölçü ve orana dayalı kurgu karşıtlığını mekânsal bir derinlik elde etmek üzere kullanabilir. Bu durum müzikteki notaların beraberce kullanımı ile farklı duyularımızı uyaran akıcı bir melodiye benzetilebilir. Mimarlık sanatı, müzikte yaratılan ritim ve denge gibi, insanın yaşamını ve ruhunun devinimini yansıtan kompozisyonlar ile beslenmelidir. Oranlardan yararlanılarak farklı ölçülerde tasarlanan yapı birimleri, çeşitli notalar gibi duyumsanarak mimari ifadeyi anın ötesine taşır. Tek bir ana sığdırılamayan, algılamak için belirli bir zamana gerek duyulan mekânlar, müziğin zamana yayılan deneyimine benzer bir süreç sunar.

3.2.2.9 Yönelim Karşıtlığı



Şekil 3.38 Yönelim Karşıtlığı (Derya Sönmez)

Eksen yön belirten sonsuz bir doğru olarak tanımlanabilir. Mimari tasarımda eksen ise, yapının hangi yön doğrultusunda biçimlendiğini ifade eder. Yapı biçimsel kurgusu yatay, dikey, diyagonal, merkezi olarak yönlendirilmiş olabilir. Mimarlar çoğunlukla tasarlanacak olan yapının ihtiyaç programının gerektirdiği hacmi, çevresel unsurlara uyum sağlamayı hedefleyerek tasarlamayı doğru bir karar olarak görür. Fakat ekonomik şartlar ve yapı müellifi talepleri doğrultusunda gelişen tasarım sürecinde, çevresel unsurların ihmal edildiği yönelim kararları alınması sıkça gözlenen bir durumdur. Günümüzde, maliyet tasarrufu ve yapım kolaylığı sebebiyle düşey eksende yapı yönelimi oldukça revaçta olan bir edimdir. Bunun yanı sıra karşıt eksenlerin bir arada kullanıldığı kompozit yönelim biçimleri vardır. Merkezi yönlenime sahip yapılar ise küp veya küre gibi buna yakın biçimlenişteki kararlı ve eşit yapılarıyla iç mekânda doğrultu belirtmezler. Yapı yönelinişi çeşitli sebeplerle belirlenebilir, bunlardan biri doğal topoğrafyaya uyum sağlayarak ahenk yakalama isteğidir. Yapı tasarımında, farklı geometrik formların kompoze edilmesiyle kullanıcıyı muhtelif noktalara yönlendirmek mümkün hale gelir. Dikdörtgen biçime sahip bir mekânın bir ucundan giren kişi, diğer uca doğru yönlendirilir. Bir kubbenin altındaki insan merkeze doğru yönlendirilir.

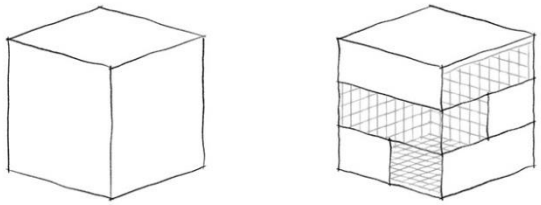


Şekil 3.39 Ice Cubes Kültür ve Turizm Merkezi, Mathieu Forest Architecte, Çin, 2021 (Url-37)

Yapı kabuğu tasarımında ise yönelim karşıtlığı (Şekil 3.38) ile yapının şehrin çeşitlenen dokusuna uyum sağlaması veya zıttı bir biçimde dikkatleri üzerine toplaması sağlanabilir. Çin'de 2021 yılında yapımı tamamlanan Ice Cubes Kültür ve Turizm Merkezi (Şekil 3.39) eş boyutlarda küp formundaki birimlerin, farklı yönlenişler ile bir araya getirilmesiyle oluşturulur. Bu yapı tasarımı, basit bir form

olan küp ile dahi yönelim karşıtlığı kurgusuyla sınırsız sayıda kompozisyon üretilebileceğini gösterir. Doğal dünyanın ritmine uymada etkili bir yöntem olarak istifade edilebilir.

3.2.2.10 Saydamlık-Opaklık Karşıtlığı



Şekil 3.40 Saydamlık Opaklık Karşıtlığı (Derya Sönmez)

Lobell ve Kahn, (1985) yapıya ışık almak ve havalandırmak, dış dünyayla bağ kurabilmek amacıyla açılan boşluk ve saydamlıkla ilgili olarak, bizi güvende hissettiren bir yapı unsuru olan duvar arasında geçen hayali diyaloğu şöyle anlatmıştır "…Duvar insan için iyi bir şeydi. Kalınlığı ve dayanıklılığıyla, onu yok olmaya karşı koruyordu. Ancak bir süre sonra, dışarı bakma isteği duyan insan, duvara bir delik açtı ve duvar acı çekti- Bana ne yapıyorsun? Seni korudum; seni güvende hissettirdim- ve şimdi bana bir delik açıyorsun! dedi. İnsan ise, -Ama harika şeyler görüyorum ve dışarı bakmak istiyorum dedi" (Lobell & Kahn, 1985). Ve böylelikle yapının saydamlık ve opaklık macerası başladı. Saydamlık keşfedildiği günden bugüne dek türlü biçimlerde kullanılarak yapı tasarımında önemli bir unsur olarak değerini korudu. Tümüyle opak yapılar tasarlanabildiği gibi, tümüyle saydam bir kabuğa sahip yapılar da tasarlanabilir. Endüstri devrimi sonrası yapım yöntemlerinin gelişimi ile saydamlık kolay uygulanabilir bir tercih haline gelmiştir. Modern mimari anlayışı saydamlığı endüstrinin bir hediyesi olarak görmüş ve tasarımlarında cömertçe kullanmıştır. Saydamlık ve opaklık farklı duyular uyandıran iki edimdir.

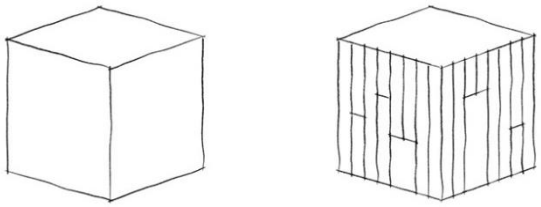
Saydamlık, mekânın sınırlarına çok boyutlu bir anlamsal ifade kazandırır. Saydam yüzeylerle oluşturulan sınırlar iç ve dışı tanımlarken, iç ve dışın ilişkilerini sürdürmelerine olanak sağlar. Opaklık ise, mahremiyet ve odaklanılmış izole edilmiş alanlar tahsis eder. Yapı tasarımında saydamdık ve opaklığın orantılı kullanımı, iç ve dış arasında dengeli bir ilişki kurar. Bunun yanı sıra, saydam ve opak yüzeylerin yarattığı karşıt etki ile kabuk tasarımında çeşitlilik sağlanır.



Şekil 3.41 Carles Rahola Kütüphanesi, Mario Corea Arquitectos, İspanya, 2014 (Url-38)

Saydamlık-opaklık karşıtlığına (Şekil 3.40) hemen hemen tüm yapılar örnek gösterilebilir. Fakat bazı yapılar tasarım kurgularını bu karşıtlık üzerine temellendirir. İspanya'daki Carles Rahola Kütüphanesi (Şekil 3.41) opak, saydam ve yarı saydam yüzeylerin karşıtlığı ile mimari bir anlam arayışına girişir. Lobell ve Kahn'ın dile getirdiği gibi, saydamlık ve opaklık arasındaki diyalog, yapıların karakterini belirleyen bir hikâyeyi anlatır.

3.2.2.11 Süreklilik-Kesinti Karşıtlığı



Şekil 3.42 Sürekllik-Kesinti Karşıtığı (Derya Sönmez)

Süreklilik, kesintisiz olarak devam etme edimidir. Kesinti ise bu devamlılığın bozulmaya uğratılması ile meydana gelir. Mimari biçimlenişte süreklilik ve kesinti ile mimar, tasarıma simgesel veya işlevsel bir görev yükleyebilir. Süreklilik ve kesinti, yapı ile kullanıcı ve kent arasında iletişimsel bir rol üstlenir. Süreklilik-kesinti karşıtlığının (Şekil 3.42) kullanımının terki yapıyı dilsiz, ifadeden yoksun bırakacağı gibi, keyfi kullanımı ise anlamsız bir gürültü yaratır. Mimar kesintiyi, bir şairin kelimeleri kullandığı hassasiyetle kullanmalı, manasız sözler söylemekten kaçınmalıdır. Süreklilik ile söz konusu yapının tasarlanma ve imal edilme safhaları bölünmez bir bütün halinde gösterilebilir. Bu durum bize kararlılık ve kontrol sağlar.

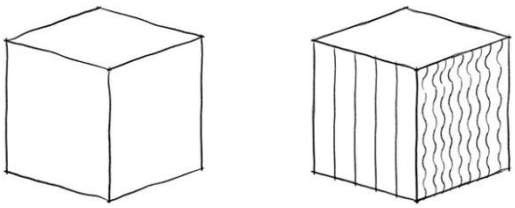
Yapısal bileşenlerin sürekli ve rasyonel bir biçimde birleştirilmesi, çevresel öğeler üzerinde hâkim bir yapı kurmaya yöneliktir. Kesinti ile birbirinden ayrılan ve kopan birimler çevresel öğelere egemen olmaktan ziyade, onlarla bir bağlantı kurar. Kesintiye uğrayan her tertip belli bir nedeni görünür kılma çabasının neticesi olmalıdır. Kentsel dokunun devamlılığı, işlevlerin organize edilmesi, güneş ışığından yararlanmak gibi çok sayıda nedenin göstergesi olarak kullanılmaları doğru bir yönelim olmakla beraber yaşayan kentin kimliğini bu nedenler ve onlara verilen yanıtlar var eder ve diri tutar.



Şekil 3.43 Nebuta-no-ie Warasse, Frank La Riviere Architects, Japonya, 2010 (Url-39)

Mimari pratiğin içerisinde, süreklilik-kesinti karşıtlığını elde etmek için yaygın olarak kullanılan yöntemler, yüzeysel veya hacimsel bütünlüğü bozarak veya ritmik tekrarları sekteye uğratarak gerçekleştirilir. Bütünlüğü kesintiye uğrayan unsurlar, kendileri kesintiye uğrasa dahi, bütünün algılanmasına devam edilir. Bu bağlamda kesintiye uğratılan alan, yapının farklılaşan ve önem kazanan bir noktasını oluşturur. Bu alan, yapının girişini, dolaşımını vurgulamak ya da ışık almak amacıyla bilinçli bir şekilde kesintiye uğratılarak farklılaştırılabilir. Süreklilik-kesinti karşıtlığının mimari uygulamalarına bir örnek olarak, Japonya'da tasarlanan Nebuta-no-ie Warasse (Şekil 3.43) festival yapısı gösterilebilir. Yapı tasarımında cephe elemanlarının devamlı statik biçimi belli noktalarda kesintiye uğratılarak, yapıya giriş için özel alanlar oluşturularak parçalanma süreklilik ile birleştirilir.

3.2.2.12 Durağanlık-Hareket Karşıtlığı



Şekil 3.44 Durağanlık Hareket Karşıtlığı (Derya Sönmez)

Durağanlık ediminin karşıtı olan hareket Tschumi'ye göre salt fiziksel olmayan mekânın bir parçasıdır. Tschumi mimarlığı felsefe ve matematik gibi soyut bir yapılandırma alanı, yani soyut kavramları düzenleme ve biçimlendirme süreci olarak görür. Mimarlık, olayların, zamanın ve toplumun etkileşimiyle meydana gelir (Tschumi, 2000).

Modern mimarlıkla birlikte tasarımda zaman kavramı önem kazanmaktadır. Geometrik biçimlerin dinamik kompozisyonları ile tasarımda sürat, hareket duyguları uyandırarak izleyiciye çağın hızını ve devinimini hissettirmek hedeflenmektedir. Bunun yanı sıra her canlı, varlık koşullarına özgü olarak, kendi yaşamsal devamlılığını sürdürmek için ait olduğu mekânı yeniden üretir. Bu yeniden üretimden kaynaklanan değişim ve dönüşüm sebebiyle mekânda eylem tamamlanmamıştır ve tamamlanmayacaktır. Bu durum, sürekli devam eden bir etkileşim ve dönüşümü yansıtmaktadır. Mimar, bu dönüşümü mekân tasarımında ifade etmenin yordamını, mekânda hareket hissi uyandıran biçimleniş ve ilişkilerle belirlemektedir. Mekânda hareket gerektiren, mekânın devinimsel yönü haricinde durağanlık gerektiren nedenler de bulunabilir. Mekân tasarımında durağanlık ve hareket karşıtlığı (Şekil 3.44), mekânın varoluşsal ve dinamik sebeplerinin yanı sıra durgun bir yapı ortaya koyma gereği duyulan durumlarda başvurulabilen bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir mekânda dinamik his uyandıran öğelerin ve durağan his uyandıran öğelerin bir arada kullanılması ile mekân tasarımında zamanın göreceliği somut bir şekilde ifade edilir. Yaşamsal bir gereklilik, dolayısıyla kaçınılmaz olan dönüşüm ve hareketin, karşıtıyla beraber kullanımı bu mekânsal devinimi vurgular. Zıttı bir etkinin ve deneyimin elde edilmesine olanak tanır. Biçim yaratmada karşıt bileşenlerin sentezlenmesi ile mimari ürün, zamanın sınırlarını aşarak anda bulunma ve devinimin bir parçası gibi hissetme olanaklarına yer veren bir kapsama

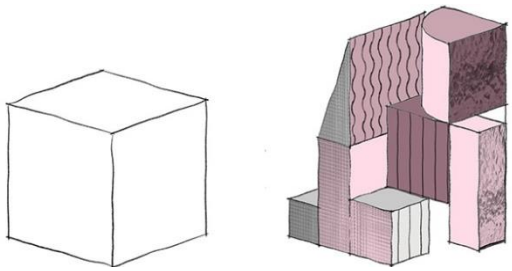
kavuşabilir. Mimar kurulan bu karşıt denge ile çeşitli düzeylerde gerçekliğe cevap verebilecek çözümler üretebilir.



Şekil 3.45 Art Ludique Müzesi, Jean-Jacques Launier, Paris, 2013 (Url-40)

Hareket, kullanıcıda yarattığı devinim ile mekânda serbestçe dolaşabilme mekâna dahil olma imkânı tanır. Statik etki ise tasarımı ve anı egemen kılar kullanıcıyı onu keşfetmeye ve kavramaya davet eder. Bu karşıt ilkelerin birlikte kullanımı, son derece simgesel aynı zamanda fevkalade uyarıcı olabilir. Durağanlık-hareket karşıtlığına Paris'deki Art Ludique Müzesi (Şekil 3.45) örnek gösterilebilir. Art Ludique Müze yapısında oluşturan betonarme iskelet rasyonel ve durağan bir oluşuma sahipken, üzerindeki yeşil ve organik biçimdeki ek ile yapıya dinamik bir etki kazandırır. Seine Nehri'nin kıyısından izlendiğinde yapının gövdesinin durgun, cansız ve kararlı ifadesi ile üzerindeki ek formun enerjik, hareketli ifadesi temel bir kontrast meydana getirir. Bu kontrast hareketli ekin görünürlüğünü arttırırken gövdenin belirginliğini azaltır.

3.2.2.13 Basitlik-Karmaşıklık Karşıtlığı



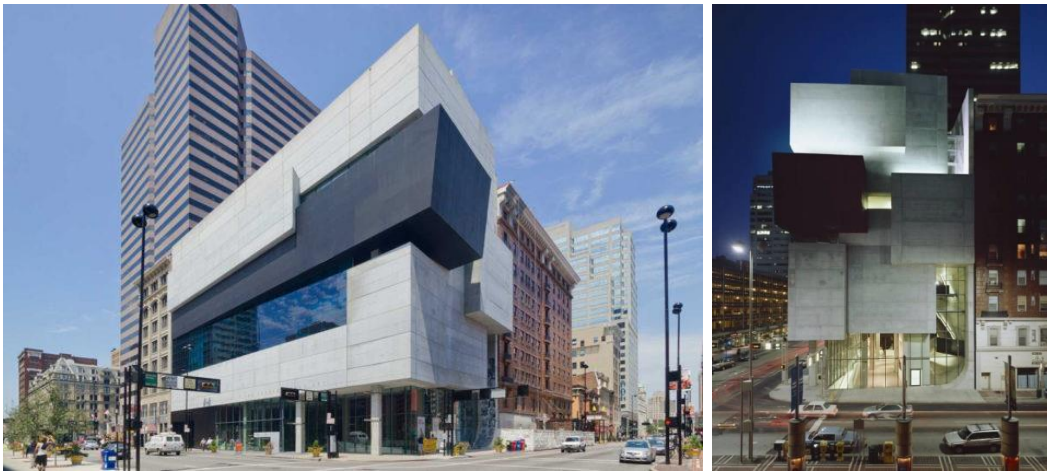
Şekil 3.46 Basitlik Karmaşıklık Karşıtlığı (Derya Sönmez)

Modern mimarinin ortaya çıkışı ile "basitlik" her bakımdan ilgi görmüş ve elde edilmeye çalışılan bir durum olmuştur. 1960'lı yıllarda başlayan ve karmaşıklığı mercek altına alan tartışmalar günümüzde hale devam etmektedir. Rasyonel, modernist mimarlığa karşı bir tavır sergileyen karmaşıklık savunucuları, düzensizlik, çelişki, kaos, bilinmezlik, süreç, hareket, gibi unsurları gerçekliğin temsili ve sürdürülmesinde güçlü belirleyiciler olarak kabul eder. Karmaşıklık savunucuları, rasyonalizmin yarattığı, mimarlık üretimi ve kullanıcı arasındaki görünmez duvarları bu sayede bertaraf edebilmeyi umar.

Mimaride güçlü bir üslubun gelişebilmesi için düzensizlik ve düzen arasında çift yönlü ilişkiler kurulmalıdır. Düzen içinde oluşturulan düzensizlik, düzensizlik içinde yaratılan düzen gibi karmaşık temel ve karşıt prensiplerin birleşimini zorunlu kılan çeşitli yollar olarak değerlendirilebilir.

Özdeş mekânsal düzenlemeler oluşturmak genellikle beklenenden daha az etkileyici bir sonuç doğurur; çünkü farklılıklar, temel niteliklerin açıkça belirginleşmesine olanak tanır. Aynı disiplini farklı çatılar altında adeta özgün bir biçimde buluşturmak ise, yaratıcılığın ve çeşitliliğin zengin bir ifadesidir.

Mimari üretimde, tasarım sürecindeki karmaşıklığı arttıran faktörler arasında, sistemin karşılaması gereken ihtiyaçlardan türeyen gereksinimlerin yanı sıra ifade edilmesi gereken sembol ve tasarım fikirlerine dönüştürülmesi zorunlu olan program yer alır. Arnheim'e göre bu faktörler, düzenleme sürecinin daha fazla basitlik, simetri ve düzenlilik gibi özelliklerle doğru bir şekilde ilerlemesini engelleyebilir (Arnheim, 1977).



Şekil 3.47 Rosenthal Çağdaş Sanat Merkezi, Zaha Hadid, 2003 (Url-41)

Mimari üretimde, basitlik-karmaşıklık karşıtlığına (Şekil 3.46) basit birimlerle oluşturulan karmaşık bir sistem örnek verilebilir. Bir yapı hem basit hem de karmaşık olduğu taktirde yapının oluşumuna etki eden karmaşık değerler etrafında şekillenir. Bu bağlamda, tasarım sürecinde basitlik ve karmaşıklığın bilinçli bir şekilde yönetilmesi, mimari eserin derinlik kazanmasını ve çeşitli katmanlara sahip olmasını sağlar. Karmaşık ve basitliğin tasarımda beraberce kullanımına Zaha Hadid'in Rosenthal Çağdaş Sanat Merkezi (Şekil 3.47) yapısı örnek gösterilebilir. Yapı tasarımında, basit kütleler katmanlı ve ayrık bir düzende karmaşık bir kompozisyon meydana getirir.

4
MİMARLIKTA KARŞITLIKLARIN KULLANIMININ ÖRNEKLER ÜZERİNDEN ANALİZİ

Bu bölümde, tezin ortaya koyduğu kavramsal anlatımı desteklemek amacıyla seçilen örneklem grubu üzerinden karşıtlık analizi yapılmaktadır. Bu analiz, çalışmanın başından beri tartışılan kavramları örnekler üzerinden yorumlama ve fikirleri somutlaştırma imkânı sağlamaktadır.

4.1 Seçilen 1980 Sonrası Müze ve Sergi Alanı Örnekleri

Karşıtlıkların anlamını ifade etmek açısından bir tanımlama yapılacak olunursa, farklı unsurların birleştirilip harmonik bir bütün oluşturmak için kullanılan kapsayıcı ve birleştirici bir olgu sistemi olarak ifade edilebilir. Mimarlık pratiğinde karşıtlamların ifade ve değerini derinleştirerek, mekanik düşünce ürünü cansız ve dilsiz bir mimari üretimin ötesine geçilmesi hedeflenmektedir.

Tez çalışmasında, bir örneklem grubunu analiz ederek tezdeki mimari düşüncelerin yeterli ölçüde ifade edilmesi amaçlanmaktadır. Bu çalışmanın evreni modern mimari üslup sonrası mimari eserlerdir. Örneklem gurubu ise 1980 sonrası kent dokusu içerisinde yer alan ve çalışma konusu bakımdan eleştirel bir incelemeye olanak tanıyabilecek farklı niteliklere sahip müze ve sergi alanı yapılarıdır. Çalışmada kent dokusu içerisinde konumlanan yapıların seçilme nedeni, karşıtlıklardan istifade edilmesinin iç mekânda, kullanım tercihinin meşru olması fakat yapının kente dönük kabuğunda, eleştirel ve doğrulanabilir yaklaşımların geliştirilebilmesi olanağıdır. Örneklem seçimi işlev ile sınırlandırılmaktadır. Müze ve sergi alanı işlevinin tercih edilmesin nedenleri; mimari programları gereği sıklıkla büyük hacimlere ve kapalı yüzeylere ihtiyaç duyulması ve bu durumun çevreye uyum sağlama noktasında tasarımsal bir zorluk meydana getirmesidir. Tasarımdaki bu güçlüğün karşıtlıkların ölçülü kullanımı ile aşılabileceği düşünülmektedir. İlaveten müze ve sergi alanı yapılarının üretiminde, ileri teknoloji imkanlarının kullanılması dolayısıyla çağın ruhunu yansıtması olanağı bulunmakta

ve bu yapı türünde tasarımsal açıdan nitelikli örnekler verilmesi bu işlevin tercih edilmesinde belirleyici bir etken olmaktadır. Bu doğrultuda İstanbul Modern, Ludwig Müzesi, Katar Ulusal Müzesi, MAXXI Müzesi, Lego Evi, MAS Müzesi, MUDAC Müzesi, Whitney Amerikan Sanatı Müzesi, New Çağdaş Sanat Müzesi, MACBA Müzesi incelenmektedir.

4.2 Seçilen Örneklerde Karşıtlıkların Kullanımının Analizi

4.2.1 İstanbul Modern (2023)

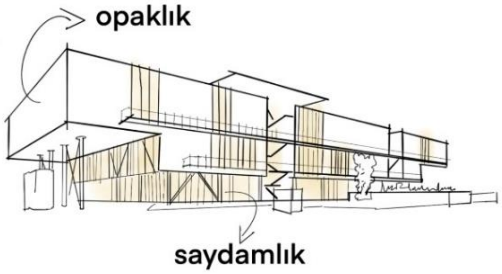


Şekil 4.1 İstanbul Modern, Renzo Piano, 2023 (Url-42)

İstanbul Modern Müzesi, (Şekil 4.1) batısında tarihi kentsel doku, kuzeyinde Tophane Parkı ve doğusunda Galataport sahil projesi bulunan, boğazdaki yerleşimi ile kentin silüetine önemli bir katkı sağlayacak kritik bir konumdadır (Url-42). İstanbul'un zaman zarfında oluşmuş kentsel örüntüsünün içinde, eski ve yeni birlikte akışmakta geleneksel ve modernin sentezinin karşıtlığı öne çıkmaktadır. Zaman kavramı, şehrin örüntüsünü karmaşık bir ağ gibi dokunmuş katmanlı bir yapıya ulaştırmaktadır. İstanbul Modern yapısı bu akış halindeki bağlantılar düzleminde incelendiğinde, çevresel kimliğe uyum sağlayan fakat aynı zamanda göze çarpan bir tasarım anlayışını yansıttığı söylenebilir.

Yapı tasarımında başvurulan karşıtlık unsurlarını incelendiğinde, en etkili karşıtlık unsuru olarak saydamlık ve opaklığın (Şekil 4.2) tercih edildiği gözlemlenmektedir. Müze yapısı, bulunduğu konum ve kamusal kullanıma yönelik hassasiyeti sebebiyle zemin katta, sirkülasyon alanlarında ve yapının giriş cephesinin büyük bir kısmında ve yapının muhtelif noktalarında şeffaflık sağlamaktadır, yapı kabuğundaki bu

karşıt ilişkinin sonucu olarak güçlü gerekçelere sahip bir çeşitlilik şehre kazandırılmaktadır.



Şekil 4.2 İstanbul Modern, Saydamlık-Opaklık Karşıtlığı Şematik Gösterim (Derya Sönmez)

Kütle-boşluk karşıtlığı yapı tasarımına etki eden temel karşıtlıklardandır. Yapı biçimleniş olarak incelendiğinde; giriş cephesinde arkadlı bir kompozisyon oluşturulup, cephe boyunca sürekli bir biçimde devam eden dar balkonlarla detaylandırılarak, kütlelerin ileri ve geri yöndeki hareketleri ile boyutsal olarak küçük biçim farklılıkları yaratılmaktadır. Piano, biçimsel olarak rasyonel bir tutum sergilese de bu yapım tarzını, çok çeşitli faktörleri dikkate alarak ve manifolt bir ilişki ağı içinde değerlendirerek ortaya koymaktadır. Yapı temelde, kütlesel kompozisyon saydamlık-opaklık ile rastlantısal olmayan, derinlemesine bir anlam belirterek, kente karşı bir söz söylemektedir.

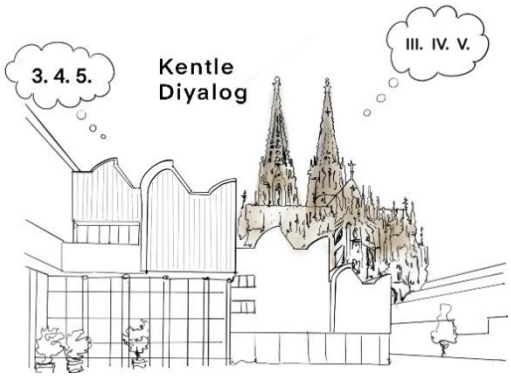
Bu karşıtlıkların yanı sıra değinilmesi gereken bir başka değer, yapının dış yüzeyinde tercih edilen alüminyum levha seçimidir. Yapı, metalik, soğuk ve gri bir renk veren bu malzeme seçimi ile, her ne kadar su ile ilişki kurmuş olsa da kent dokusu içinde ayrıştırıcı bir tutum sergilemektedir. Piano, kentsel doku içerisindeki bu tefrik edici malzeme seçimi ile figür zemin karşıtlığını ortaya koymaktadır. Eser şehrin katmanlı yapısına, çeşitli tesirler yönünden zengin bir ifade ile esaslı bir figür olarak yerleştirilmiştir.

4.2.2 Ludwig Müzesi (1986)



Şekil 4.3 Ludwig Müzesi, Peter Busmann ve Godfrid Haberer, Köln, 1986 (Url-43)

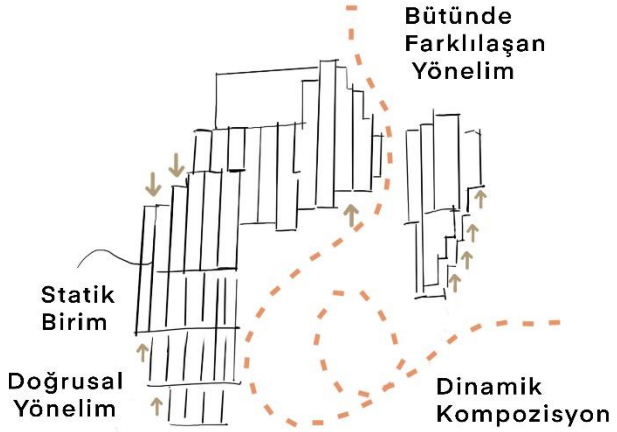
Ludwig müzesi (Şekil 4.3), 1986 yılında Köln'lü mimarlar Busmann ve Haberer tarafından Heinrich-Böll-Platz meydanında tasarlanmıştır. Meydan, Köln Katedrali ve Ren Nehri arasında konumlanır (Url-44). Gotik tarzdaki tarihi katedralin hemen yanında tasarlanan yapı tarihi kent dokusuna eklemlenmede sağladığı başarı bakımından önem taşır. Yapı adeta biçimlenişiyle katedralin söylediği söze yıllar sonra bir karşılık verir. Öyle ki bu iki yapı arasında geçen diyalog (Şekil 4.4) meydanı kullananlar tarafından duyumsanır. Müze yapısı, çevreye ilişkin bir öz geliştirmek maksadı ile sınır, anlam, kimlik kavramlarıyla beslenen bir yapma süreci ile ortaya konmuştur.



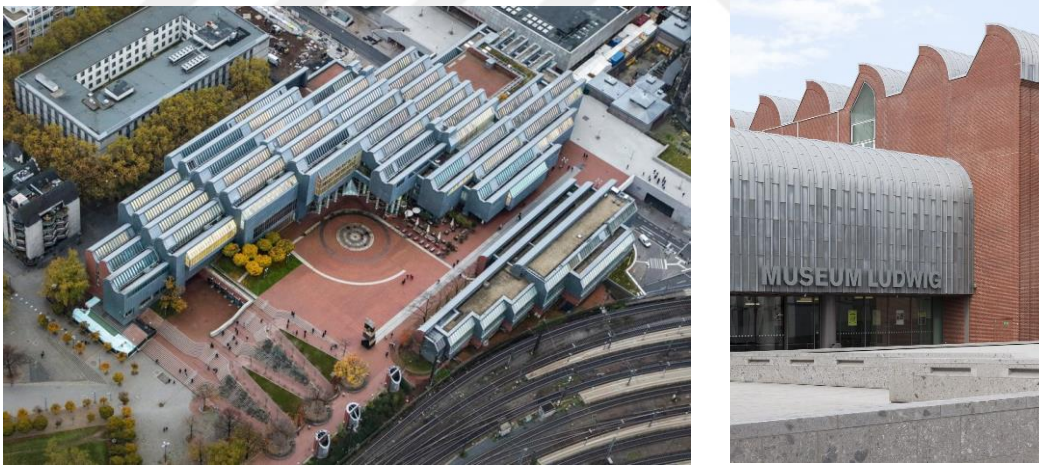
Şekil 4.4 Ludwig Müzesi, Kentle Diyalog, Şematik Anlatım (Derya Sönmez)

Yapı biçimlenişiyle dikdörtgen ve silindirik hacimleri, parçalanma ve süreklilik ile birleştirir. Tekrar eden yapı birimleri, düzen, denetim ve kendiliğindenlik arasında bir denge kurarak bütünlük oluşturur. Bu bütünlük, kompozisyon kurmanın

inceliklerine sahip bir değer yığınını ifade eder. Yapıyı oluşturan dikdörtgen birimler, yönelim olarak bir doğru tanımlasa da bu birimlerin birleşim ve kesişimi neticesinde oluşturulan yapı bütünü karşıt bir yönelim ifade eder (Şekil 4.5). Yapı bileşenleri ve bütün arasındaki bu yönelim karşıtlığı kentin devinim ve ritmini destekler. Yönelimdeki bu davranış biçimi statik bir etkiye sahip olan dikdörtgen biçimi devingen ve dinamik bir kurguya dönüştürür.



Şekil 4.5 Birim ve Bütün Arasındaki Karşıtlık (Derya Sönmez)



Şekil 4.6 Ludwig Müzesi, Plan ve Giriş Cephesi (Url-44)

Ludwig Müzesi tasarımında geçmişten gelen çevresel öğelere yanıt vermek kastı ile tuğla doku tercih edilmişken, çağın ruhunu ve teknolojisine dair bir söz söylemek maksadı ile metalik yüzey kaplamaları kullanılır. Çağdaşın geleneksele cevabını aktaran bu biçimsel diyalog figüratif yönden eylemsizdir. Karşıt etki uyandıran dokuların birlikte kullanımı ile yaratılan dizem, mimari ifadenin gücünü arttırır.

Müze tasarımında, biçim karşıtlığı, doku karşıtlığı, yönelim karşıtlığı durağanlık ve hareket karşıtlığı bir arada kullanılarak (Şekil 4.6) teori ve pratiğin sınırlarının ötesine geçen bir sonuç ürün ortaya konar. Bu bağlamda, Ludwig Müzesi tasarımı ile çevresel değerlerle ve bu değerlerin içindeki çelişkilerle başa çıkmayı başarır.

4.2.3 Katar Ulusal Müzesi (2015)



Şekil 4.7 Katar Ulusal Müzesi, Jean Nouvel, Doha, 2015 (Url-45)

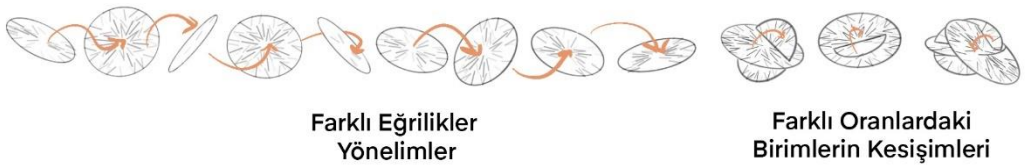
Katar Ulusal Müzesi'nin (Şekil 4.7) tasarımı, körfez bölgesinin çöllerinde sıkça rastlanan ve "çöl gülü" olarak adlandırılan mineral oluşumundan ilham alarak şekillendirilmektedir. Çöl gülü formu, tasarımın Katar'ın zengin kültürünü ve özgün iklimini anlamak ve yansıtmak amacıyla derin bir bağ kurmayı hedeflemektedir. Tarihi saray binasını, organik bir yolla çevreleyen diskler sistemi, kum rengi beton malzeme ile kaplanmış olup, seçilen doku çevre ile uyumlu olması açısından nötr ve tek renklidir (Url-46).



Şekil 4.8 Katar Ulusal Müzesi, (Url-47)

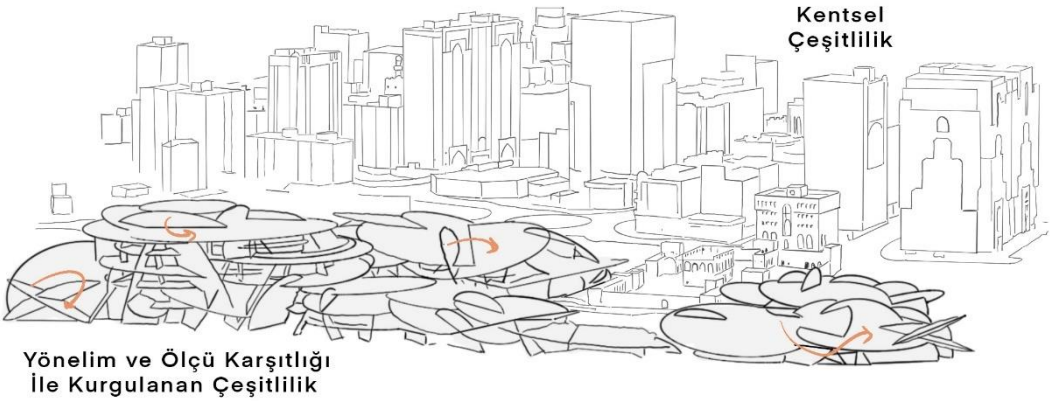
Gün ışığının doğrudan etkisinden kaçınmak amacıyla cam yüzeyler, itinayla tasarlanmaktadır. Sarkan elemanların oluşturduğu gölgeler (Şekil 4.8), ziyaretçilerin dışarıda dolaşmasına olanak tanırken aynı zamanda iç mekânı ışık ve ısıdan korumaktadır (Url-46).

Yapı, ölçü ve oran karşıtlığını ustaca sergileyerek, Nouvel'in organik bir sistemle oluşturduğu küresel kesitli, farklı çaplarda ve eğriliklerle birbirine kenetlenen disklerden oluşan bir tasarıma sahiptir. Bazı diskler dikey olarak konumlandırılmaktadır; bu diskler, binanın taşıyıcı desteğini oluşturarak yatay disklerin yüklerini tabana aktarmaktadır. Büyük dışbükey disklerle şekillendirilen kubbe formu, iç mekânda göçebe çadırların mahremiyetini yansıtırken bazen de gök kubbenin enginliğini anımsatan etkileyici bir atmosfer oluşturmaktadır.



Şekil 4.9 Katar Müzesi, Yönelim Karşıtlığı (Derya Sönmez)

Katar Ulusal Müzesi'nin (Şekil 4.7) tasarımı, körfez bölgesinin çöllerinde sıkça rastlanan ve "çöl gülü" olarak adlandırılan mineral oluşumundan ilham alarak şekillendirilir. Kent kimliğinin çeşitliliği ve karmaşıklığı, rasyonel bir temele dayansa da müze yapısı organik bir çeşitlilikle farklı ancak zengin bir ifadeyle karşılık verir (Şekil 5.10). Dışarıdan bakıldığında ise, yapı alçak ve yüksek kum tepelerini anımsatan doğal dalgalanmaları çağrıştıran bir görünüm sunar (Url-46). Yapı, eşsiz tasarımında diskleri farklı yönelimlerle konumlandırarak yönelim karşıtlığını (Şekil 4.9) vurgular. Bu karşıtlık unsuru, binaya etkileyici ve çevresel imgelere duyarlı bir karakter kazandırır. Serbestçe dolaşan ve kesişen bu diskler doğanın rahatlık ve kendiliğindenlik prensiplerini içkin bir tavırla sergiler.



Şekil 4.10 Katar Müzesi, Kentsel Çeşitliliğe Katkı Sunan Yapısal Çeşitlilik (Derya Sönmez)

Kent kimliğinin çeşitliliği ve karmaşıklığı, rasyonel bir temele dayansa da müze yapısı organik bir çeşitlilikle farklı ancak zengin bir ifadeyle karşılık verir (Şekil 4.10).

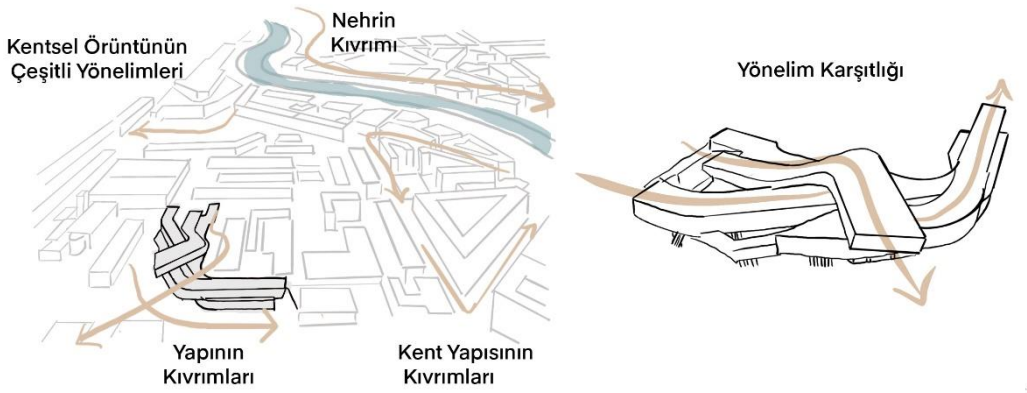
4.2.4 MAXXI Müzesi (2009)



Şekil 4.11 MAXXI Müzesi, Zaha Hadid, Roma, 2009 (Url-48)

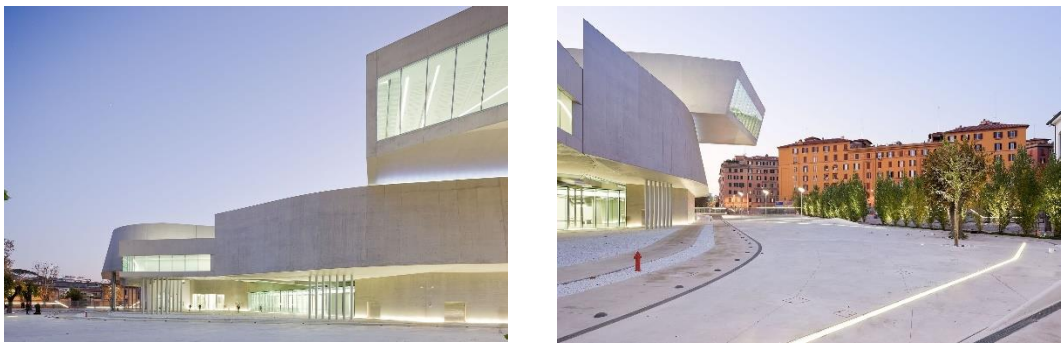
Zaha Hadid'in Roma'da tasarlamış olduğu MAXXI Müzesi (Şekil 4.11) 29 bin metrekarelik bir alana yayılır (Url-49). Bu büyük program çevredeki yapıların üzerinde bir hacme sahiptir. Zaman içinde gelişen karmaşık ve detaylı kent dokusuyla, yapı arasında bir benzeşim bulunmaz. Ancak, bu yapı, kentsel örüntünün diyagonal kıvrımlarını andıran bir yönelimle çevresine entegre olur ve bu sayede şehir dokusunda, adeta bir puzzle parçasının doğru konumunu bulmuş gibi, belirgin bir yer edinir. Yapının yalın biçimlenişi bu yönelim karşıtlığını

vurgular niteliktedir. Kentin çeşitli ve karmaşık yapısına, kütlesel birimlere ayrışarak cevap verir. Bu amaçla, yapıyı oluşturan birimlerin açıkça ayrık, dinamik bir biçimde kurgulanması yapının ağırlığını yok eden alışılmışın dışında bir yöntemdir.



Şekil 4.12 MAXXI, Yönelim Karşıtlığı ve Kentsel Doku İlişkisi (Derya Sönmez)

Yapıda karşıt unsurların kullanımını incelendiğinde, en güçlü karşıt kurgunun yönelim karşıtlığı (Şekil 4.12) olduğu gözlemlenir. Yapıyı oluşturan yol izlenimindeki birimler, labirentsi bir denge kurarak birbirlerine karşıt yönelimlerle konumlandırılarak (Şekil 4.13) yaratılan güçlü kontrast, coşkun bir ifade meydana getirir. Bu durumun yanı sıra iç mekân kurgusunda renk karşıtlığı ile sirkülasyonun ayrıştırılması ve kullanıcının mekân deneyimi sürecinde yönlendirilmesi söz konusudur.

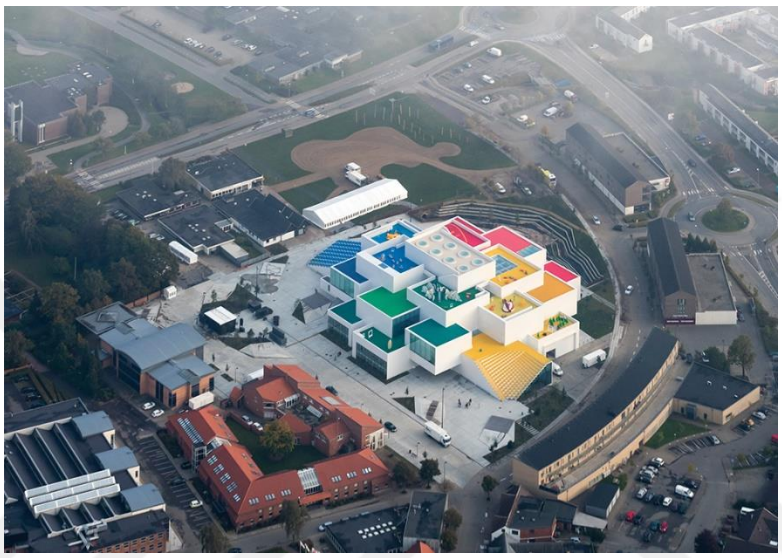


Şekil 4.13 MAXXI Müzesi, Zaha Hadid, Roma, 2009 (Url-50)

MAXXI Müzesi, bulunduğu çevreye, çağdaş formu, brüt beton doku tercihi ve yalınlığı ile oldukça tezattır. Tablo gibi yalın yapılar yapmanın çeşitli katmanlara sahip çevre içinde bir çırpıda fark edilecek olması, figür-zemin karşıtlığı olarak

nitelenebilir. Hadid bu yapı tasarımında, çevrenin tarihsel katmanlardan oluşan çoksesli lisanına karşılık iletişim dili olarak farklı bir dil kullanmış olsa dahi çevresel verileri dikkate alan etkileşimli bir sürece odaklanır. Yapıların ifadeleri ile sağlanan bu haberleşme yönteminde karşıtlıkların ağırlıklı payı vardır. Hadid'in yapısı geleceğe ilişkin yanıtlar ararken, geçmiş birikime duyarlı bir tasarım anlayışını benimser.

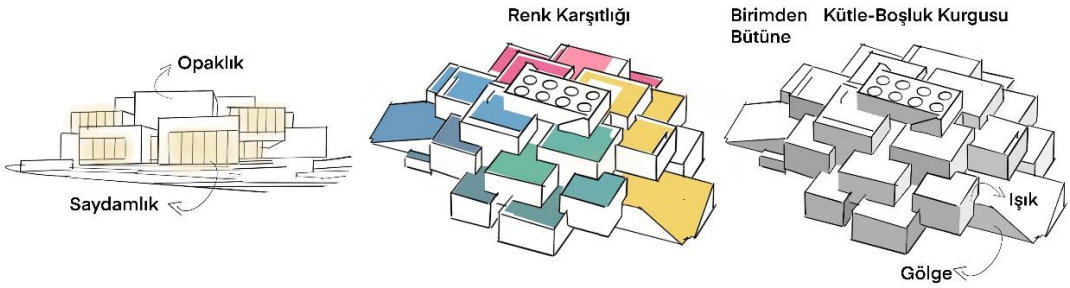
4.2.5 Lego Evi (2017)



Şekil 4.12 Lego Evi, Bjarke Ingels Group, Danimarka, 2017 (Url-51)

Lego House (Şekil 4.14), Danimarka'nın Billund şehrinde, 12 bin metrekarelik bir alanda tasarlanan kentsel bir imge niteliğindedir. Bjarke Ingels Group (BIG) tarafından tasarlanan yapı, ilginç konsepti ile dikkat çekici, interaktif bir sergileme alanı sunmaktadır (Url-52).

BIG'in tasarımında iki karşıt kurgu ön plandadır, biri yapıya özgün kimliğini kazandıran renk unsuru, diğeri ise lego birimlerinin birleşim mantığına benzeşen biçimleniş şeklidir (Şekil 4.15). Yirmi adet dikdörtgen blok yapının kabuğunu oluşturacak şekilde konumlandırılmaktadır. Blokların alışılmadık birleşim yöntemi sayesinde hacimlerin ortasında, kolonsuz bir meydan tasarımı mümkün hale gelmektedir (Url-52).



Şekil 4.13 Lego Evi Karşıtlık Analizi (Derya Sönmez)

Renkler, Lego evreninin zengin ve çeşitli karakterini yansıtarak ziyaretçilere alışılmışın ötesinde bir atmosfer sunmaktadır. Mekân deneyiminde renk, belirleyici ve güçlü bir öğe haline gelmektedir (Url-52). Yapının iç mekânlarında renk paleti zengin ve çeşitliyken, kente bakan yüzeyinde ise beyaz renk tercih edilmektedir (Şekil 4.16). Bu seçim, iç ile dış arasında etkileyici bir atmosfer karşıtlığını meydana getirmektedir.



Şekil 4.14 Lego Evi, Cephe Görünümü (Url-52)

İç mekânlarda renklilik, sürecin vurgulanmasına dikkat çekerken, dış cephe tasarımında beyaz renk, kütlesel oyunlarla ışık-gölge kontrastını ön plana çıkarmaktadır. Böylelikle, yapının dış görünümünde derinlik ve dinamizmi arttırarak kentin karmaşık işaret dizgesine eklemlenmesini sağlamaktadır.

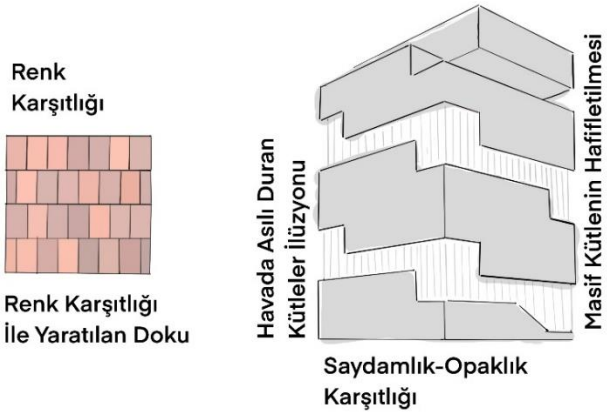
Yapının şehirle etkileşimde bulunan arayüzü kütle-boşluk, ışık ve saydamlık gibi unsurları kullanarak, mega strüktürü kentin ritmine entegre etmede önemli bir rol oynamaktadır. Renk ise yapının iç mekân kurgusunda, mahallere kimlik kazandıran, imleyici bir etken konumundadır.

4.2.6 MAS / Museum aan de Stroom (2011)



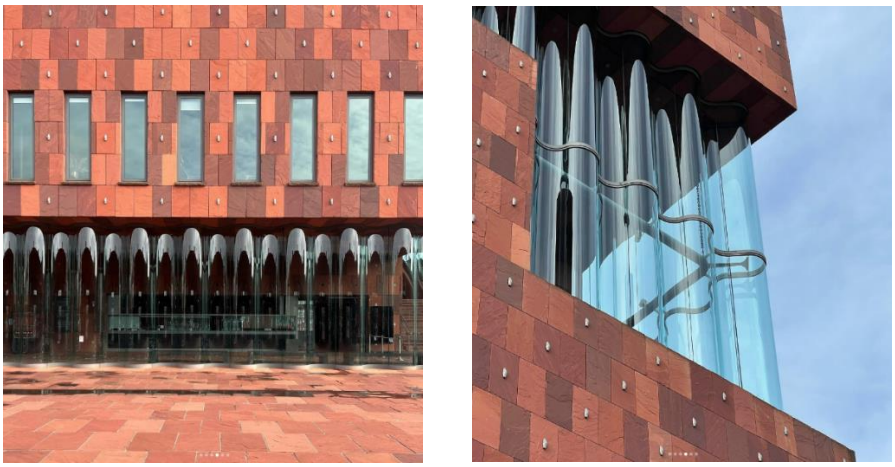
Şekil 4.15 Mas Müzesi, Neutelings Riedijk Architects, Belçika, 2011 (Url-53)

1999 yılında düzenlenen bir yarışma sonucu, eski bir liman ve kentin arasında Neutelings Riedijk Architects tarafından tasarlanan MAS Müzesi (Şekil 4.17) şehrin ikonik sembollerinden biridir. On katlı ve 60 metre yüksekliğindeki bu yapı, çevresindeki diğer binalarla karşılaştırıldığında etkileyici bir hacme sahiptir. Mas Müzesi tasarımında kütlenin büyüklüğüne karşın, yapı bilinçli bir şekilde hafifletilir. Bu amaç doğrultusunda saydamlık-opaklık karşıtlığına başvurulur. Merkezi bir beton çekirdek etrafında şekillendirilen strüktürel sistem, sütunsuz ve kesintisiz bir estetik sunarak büyük bir kütleye sahip olmasına rağmen hafif bir görünüm sergiler. Tasarımın dikkat çeken özelliklerinden biri, üç katı bloğun havada asılı durduğu hissiyatını uyandırmasıdır. MAS açığa vurduğu bu saydamlık-opaklık karşıtlığı (Şekil 4.18) ile tasarımın etkileyici bir etki uyandırmasını sağlar. Kabuk tasarımında kullanılan dalgalı cam perdeler, aydınlık kısımları belirginleştirmiş böylelikle masif ifade kırılır (Url-53).



Şekil 4.16 MAS Müzesi, Tasarıma Etki Eden Karşıtlık Unsurlarının İfadesi (Derya Sönmez)

MAS Müzesi kabuğundaki masif kütleler değişen tonlarda pas kırmızısı, kumtaşı cephe elemanları ile kaplanmıştır. Kumtaşı, yapıya anıtsal bir nitelik kazandırmak maksadıyla iç mekândaki tüm yüzeylerde de kaplama malzemesi olarak tercih edilerek bütünlük algısı yaratılmıştır. Kumtaşı kaplamaları, bilgisayar destekli bir modelleme aracı kullanılarak tanımlı bir örüntü oluşturularak cepheye entegre edilmiştir (Şekil 4.19). Bu örüntüde taş panellerin farklı renk tonları seçilerek, renk karşıtlığı ile çeşitlilik sağlanmıştır. Yüzeylerin küçük karelere bölünmesi ile oluşturulan bu doku, yapıya özgün karakterini vermiştir (Url-53).



Şekil 4.17 Mas Müzesi, Neutelings Riedijk Architects, Belçika, 2011 (Url-53)

Yapım unsurlarını sanatkarca birlikte harmanlayan Mas Müzesi tasarımı, kütlenin hafifletilmesi maksadıyla bilinçli bir çaba göstermiştir. Bu amaçla, karşıtlıkların kullanımından istifade sağlayan bu yapı estetik ve kente uyumlu bir tavır ortaya koymuştur.

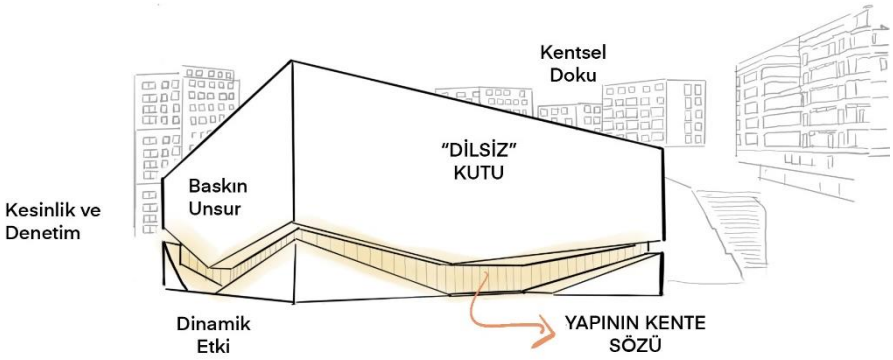
4.2.7 MUDAC Müzesi (2021)



Şekil 4.18 MUDAC Müzesi, Aires Mateus, İsviçre, 2021(Url-54)

Aires Mateus'un tarafından tasarlanan MUDAC (Şekil 4.20) müze yapısı, modern mimarinin "sadeliği" ve "baskın unsur" ideallerini özenle yansıtan bir varoluşa sahiptir (Url- 55). Prizmatik geometrik formlarla biçimlendirilen bu yapı, kentin karmaşık dokusu içinde adeta farklı bir evrenden getirilmiş bir kutuyu çağrıştırmaktadır. Yapının üzerindeki diyagonal ve devamlı yarık, tasarıma dinamik bir etki kazandırarak izleyiciye etkileyici bir deneyim sunmaktadır. Bu yarık, yapı ile kentin etkileşimine vurgu yaparak, yontusal bir imge olarak öne çıkmaktadır.

Bu heykelsi tasarım, kesinlik ve denetim sınırlamalarıyla biçimlendirilerek adeta bir mekanik düşünce mahsulü olarak ortaya konmaktadır. Dışarıdan bakıldığında cephe, geniş beton yüzeyleri, keskin cam şeritleri ile iki parçaya bölünmektedir. Bu bölünme neticesinde kütle iki ayrı beton birim olarak algılanmaktadır.



Şekil 4.19 MUDAC, Karşıtlık Unsurlarının Kentle İlişkisi (Derya Sönmez)

MUDAC'ın tasarımında bu sürekli yarığın açılma nedeni ışık ve gölge oyunları yaratarak ışığın mimarideki simgesel ve işlevsel etkisinden istifade etmektir (Url-55). Bu sayede arı ve özenli bir parçalanma ile ışık mekâna dahil edilmiş ve sokak perspektifinden duyumsanan, yapının masif algısı hafifletilmektedir. Yapıdaki ışığın homojen bir şekilde dağılmaması, karşıt ışık kurgusunu oluşturan önemli bir özelliktir. Bu durum, ışığın yapı içinde eşit bir şekilde dağılmadığı, ancak belirli alanlarda yoğunlaştığı veya farklı yönlere doğru odaklandığı anlamına gelmektedir. Bu karşıt ışık kurgusu, yapının iç mekânlarına ve dış cephesine devinim kazandırarak görsel bir çeşitlilik sağlamaktadır.

Yapıyı örten levhanın yekpare görünümü rasyonel bir düzen arayışının sonucudur. Ancak, bir düzenin etkili ve geçerli olabilmesi için, bulunduğu çevrenin veri kümesi ile etkileşimde bulunması gerekmektedir. Modern mimarinin gözden kaçırdığı önemli bir nokta, sadeleşmenin nedensellik zemininde kabul edilebilir olmasıdır. MUDAC müzesi karşıtlıkların kullanımı açısından incelendiğinde (Şekil 4.21), en belirgin karşıtlığın figür-zemin karşıtlığı olduğu tespit edilmiştir. Yapı bulunduğu çevreye ilişkin bir düzen arayışı içinde tasarlanmamıştır. Bu durum, modern mimarinin kendi gerçekliklerini yaratma eğiliminde olduğunu ve bazen çevresel uyumun ikinci plana atıldığının bir göstergesidir.

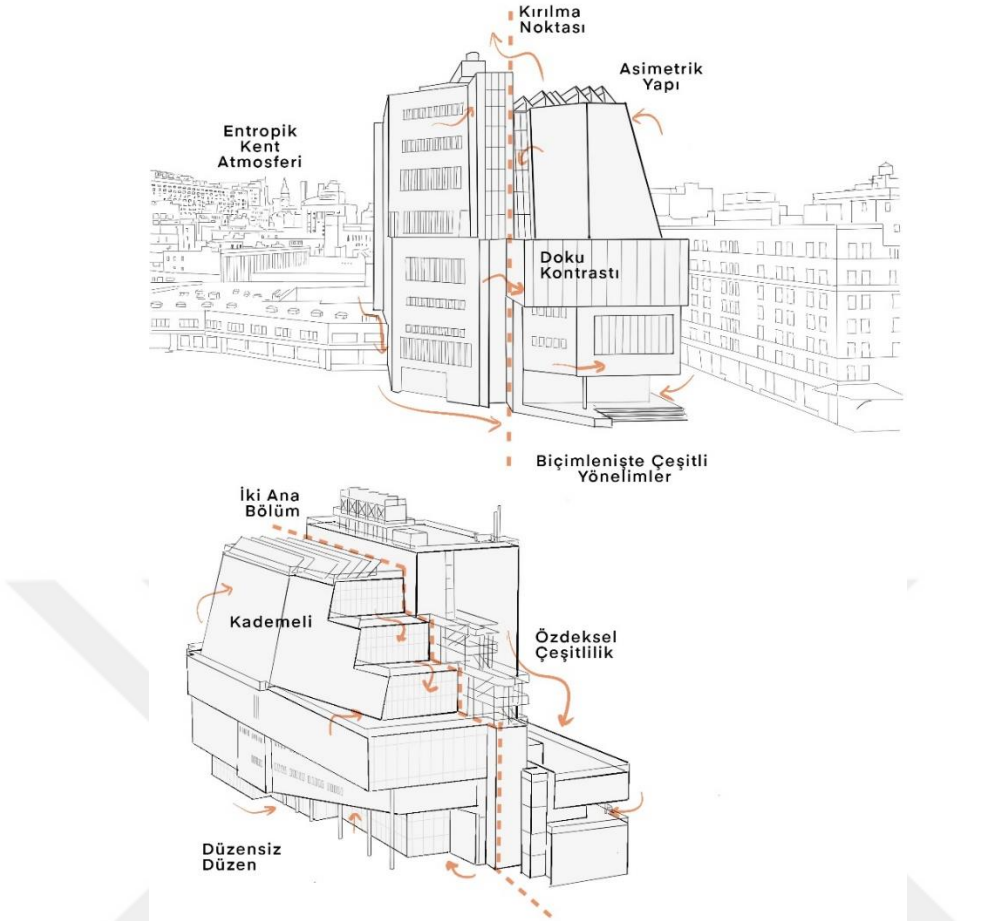
4.2.8 Whitney Amerikan Sanatı Müzesi (2015)



Şekil 4.20 Whitney Amerikan Sanatı Müzesi, Renzo Piano, New York, 2015 (Url-56)

Whitney Amerikan Sanatı Müzesi (Şekil 4.22), Manhattan şehir merkezinde yer almaktadır. Ünlü mimar, Renzo Piano tarafından tasarlanmıştır. Çağdaş ve güçlü bir tasarıma sahip olan bu bina, özellikle asimetrik yapısıyla dikkat çeker. Whitney Amerikan Sanatı Müzesi, oldukça karmaşık bir biçimlenişe sahiptir. Bu karmaşıklık yapının çeşitli kullanımlarını ve misyonunu yansıtan bir arayüzdür (Url-57).

Müzenin caddeye bakan cephesi iki ana bölüme ayrılmıştır ve bu iki bölüm arasında ise sirkülasyon alanının yarattığı kütle bulunur. İki bölüm arasındaki bu sirkülasyon alanı, ziyaretçilere farklı galeri ve sergi alanları arasında rahatça geçiş yapma imkânı sunarak müzenin kullanımını optimize eder. Bununla beraber, bina tasarımındaki bu iki ana bölüm ayrımının altında yatan kurgusal sebep bir bölümü kalıcı eserlere, diğer bölümü ise geçici sergilere ayırmaktır. Bu strateji, müzenin koleksiyonunu ve sergi programını daha esnek ve dinamik hale getirir. Bu tasarım kararı, yapıdaki büyük kütlenin içerisinde bir çeşit kırılma noktası oluşturarak dikkat çekici bir özellik ekler. Bu "kırılma noktası", mimarinin monotonluğunu kırmak ve binaya devinim kazandırmak amacı taşır (Url-57).



Şekil 4.21 Whitney Müzesi, Biçimlenişin Kentel Doku İle Uyumu (Derya Sönmez)

Kütlelerin gergin bir ifade ile bir araya getirildiği Whitney Müzesi, New York'un canlı ve entropik atmosferini güçlendiren etkileyici bir mimari örneği ortaya koyar (Şekil 4.23).

Yapının belirgin bir özelliği, arka yüzünde yer alan açık hava heykel teraslarıdır. Bu teraslar, ziyaretçilere açık hava sanat eserlerini deneyimleme şansı sunarken, çizgisel, şeffaf koridorlarla birbirine bağlanarak çeşitli ve karmaşık bir mekân düzenlemesi oluşturur (Url-57). Yapının ön cephesinde soluk mavi ve gri çelik paneller kullanılması, çağın hızını yansıtan bir estetik oluşturur. Bu malzeme seçimi, şehir yaşamının dinamizmini vurgular. Ön cephe üzerindeki bu iki malzemenin yarattığı kontrast, yapıya özgün bir karakter kazandırır. Bu mimari yapı içerdiği kontrast ifadeler ile şehrin ruhunu ve enerjisini yansıtan bir değer konumundadır.

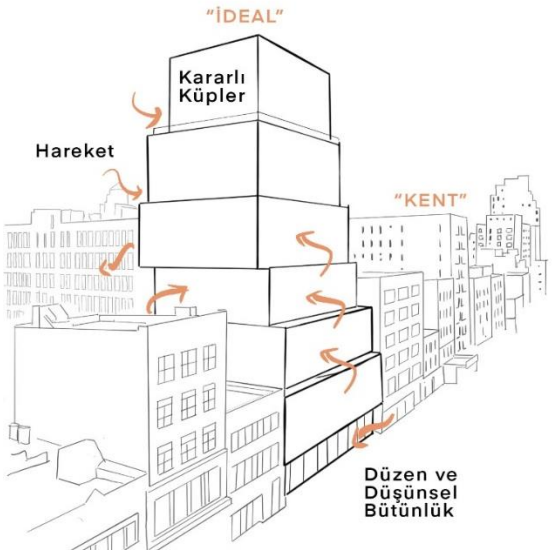
Whitney Müzesi'nin biçimlenişinde kentsel çeşitliliğin sürdürülmesine katkı sunan zengin bir anlam örgüsünden yararlanılır. Farklı biçimlerin, alışılmadık kesişimleri ile elde edilen yapı kabuğu yaşayan kentin bir parçasıdır. Yapıda etkili olarak gözlemlenen karşıtlıklar; mimariye üst safhada etki eden, farklı eğriliklerdeki yüzeylerin tercihi ile yaratılan biçim karşıtlığı, kütle boşluk ilişkisinin karmaşık kullanımının yarattığı kütle boşluk karşıtlığı, farklı dokularla vurgulanan yüzeylerle elde edilen doku karşıtlığıdır. Bunun yanı sıra kütle-boşluk karşıtlığının bir neticesi olarak oluşan ışık-gölge karşıtlığı ve saydamlık opaklık karşıtlığını da gözlemlemek mümkündür. Yapıda belirtilen çok sayıda karşıtlığın beraberce kullanımı Whitney Müzesi'nin incelenen yapılar arasında en karmaşık yapı olarak belirlenmesine neden olmuştur.

4.2.9 New Çağdaş Sanat Müzesi (2022)



Şekil 4.22 New Müzesi, SANAA, New York, 2022 (Url-58)

SANAA'nın Manhattan'da kentsel dokunun içerisinde tasarladığı New Müzesi (Şekil 4.24), evrensel bir mimarlık anlayışını yansıtmayı hedeflemektedir. SANAA'nın yaklaşımı, karmaşık kentsel çevreyi basitleştirmek ve mimari dili anlaşılır bir evrensel ifadeye dönüştürmeyi amaçlamaktadır (Url-59). Yapının basit geometrik formları, görsel karmaşayı en aza indirerek yapıyı sadeleştirmektedir. Kare blokların kullanımı, izleyiciye net bir düzen ve düşünsel bütünlük sunmaktadır. Her bir blok, mimarinin evrensel estetiğini güçlendirirken, yapıyı çevresel dinamiklerden izole ederek kendi benzersiz varlığını ortaya koymaktadır.



Şekil 4.23 New Müzesi, Kompozisyondaki Dinamizm Vurgusu ve Yapının Kentle İlişkisi (Derya Sönmez)

Bu amaç doğrultusunda, basit kare blokların üst üste konmasıyla çok keskin ve net bir ifade ortaya konmaktadır. Yapının temelini oluşturan küplerin, yatay eksende az miktarda kaydırılmasıyla kentsel çeşitliliğe benzer bir dinamiklik yaratması hedeflenmektedir. Küplerin kaydırılması, yapının temel bileşeni olan birimin statik kurgusunu az bir etki ile hareketlendirmektedir. Kararlı ve sabit küpleri karasız bir tavır ile bir araya getirerek, tasarımda hareket-durağanlık karşıtlığı (Şekil 4.25) ortaya konmaktadır.

Manhattan şehir manzarasında hafif bir nesne yaratma arzusunu taşıyan SANAA ekibi, yapıya küçük müdahalelerle nitelik kazandırmayı hedeflemektedir. Bu amaç doğrultusunda, cephenin keskin ifadesini bulanıklaştırmak için beyaz duvarların üzerine monte edilen alüminyum mesh paneller ile sürekli bir bulanıklık katmanı yaratılmaktadır (Url-59). Alüminyum mesh panellerin kullanımı, çevresel etkileri yumuşatarak bütünsel bir görünüm sağlamaktadır. Yapı, modern mimarlığın "sadelik arzusu"nun sembollerinden biri olarak düşünülebilir.

Azla yetinen, azaltmak için bilinçli bir çaba gösteren bu yapı tasarımı, kentsel zemin içinde değerlendirildiğinde, bitmemişlik hissi uyandırmaktadır. Azaltırken yitirilen etkili iletişimsel kurgu, gerçekçi ifade gücünü elimizden alıyor gibi görünmektedir.

4.2.10 MACBA /Barselona Çağdaş Sanat Müzesi (1995)



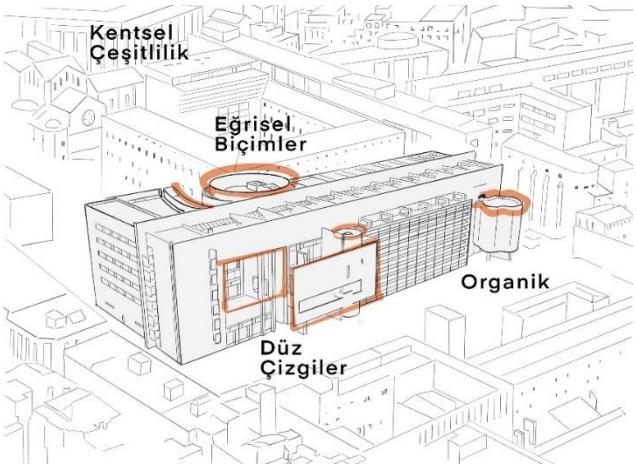
Şekil 4.24 MACBA, Richard Meier, Barselona, 1995 (Url-60)

Richard Meier'in tasarladığı MACBA (Şekil 4.26) onun kişiselleşmiş mimarlık anlayışını yansıtan, modern harekete referansla rasyonalizmi yeniden yorumladığı başarılı bir çalışmadır (Url-61). Meier'in biçim karşıtlığında ustalaşmış bir mimar olduğunu belirtmek gerekir. Barselona müzesinde (Şekil 4.27) Meier tarafından düz çizgiler ile eğrisel ve organik formlar üstün bir duyarlılıkla bir araya getirilmektedir.



Şekil 4.25 MACBA, Richard Meier, Barselona, 1995 (Url-61)

Biçimsel yönden analiz edildiğinde, binanın merkezinde silindirik bir hacim olan fuaye stratejik bir konumda yer almaktadır. Bu fuaye, etrafındaki dört birime kolay geçiş imkânı sağlayarak işlevsel bir düzen oluşturmaktadır. Bina, farklı geometrik formlara sahip parçaların akışkan bir uyum içinde rastlantısallık ve rahatlıkla harmanlandığı bir tasarıma sahiptir.



Şekil 4.26 Barselona Müzesi Biçim Karşıtlığı Vurgusu ve Kentle İlişkisi (Derya Sönmez)

Fuaye camla kaplanmış bir ara koridorla birlikte ziyaretçilerin diğer alanlara erişmesine olanak tanımaktadır. Bu koridor, strüktürel elemanlar ile cam yüzeyler arasında katmanlı bir yapı oluşturmaktadır (Url-61). Barselona'nın eski kent dokusu, yapının biçimsel karmaşıklığıyla derinlemesine ilişkilendirilebilir (Şekil 4.28).

Çevreyi oluşturan yapıların biçimlenişleri incelendiğinde farklı geometrik formların kompoze edilmesine ilham veren unsurun çevresel değerler olduğu gözlemlenmektedir. MACBA'nın tasarımı, katı kurallara sıkı sıkıya bağlı kalmak yerine belirli bir özgürlük ve esneklikle şekillendirilmekte, böylece kentsel çeşitliliğe ve toplumsal dinamizme hizmet etmektedir.

4.3 Bulgular ve Çıkarımlar

Mimaride karşıtlıkların örnekler üzerinden incelendiği bu bölümde, tüm yapılarda mimari eylemin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkan zorunlu karşıtlıkların gözlemlendiği fakat bazı yapıların bu zorunlu karşıtlıkları tasarım temasının belirleyici ölçütü haline getirdiği görülmektedir (Tablo 4.1). Kütle-boşluk karşıtlığını etkili bir şekilde kullanan yapı örnekleri arasında İstanbul Modern, Lego Evi, MAS, Whitney Amerikan Sanatı Müzesi ve MACBA bulunmaktadır. Bu karşıtlık yöntemi sayesinde, şehir dokusuna uyumlu, çok yönlü ve çeşitli yapılar elde etmek daha kolay hale gelmektedir.

Tüm yapılarında saydamlık ve opaklık karşıtlığının kullanıldığı gözlemlense de MAS Müzesi ve İstanbul Modern gibi yapılar, tasarımın belirleyici unsurlarından biri olarak bu karşıtlığı etkili bir şekilde kullanmaktadır. Saydamlık ve opaklık, kütlenin hafifletilmesinde ve çevreye uyum sağlanmasında olumlu bir etki sağlamaktadır.

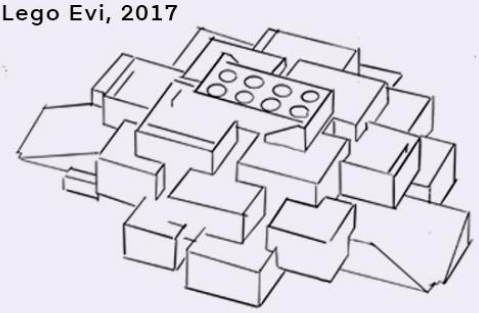
Yapıların kentle ilişkisi bakımından incelendiğinde, dört yapı bulunduğu çevrede açıkça fark edilecek niteliklere sahiptir ve böylelikle figür-zemin karşıtlığı meydana getirdikleri bulgusuna ulaşılmaktadır. Bu yapılardan ikisi; İstanbul Modern ve MAXXI Müzesi, malzeme seçimleri nedeniyle kent içinde belirgin bir şekilde öne çıkarak sınai hisler uyandırırlar. Dolayısıyla kente uyum sağlamakta zorlanabilirler. Diğer iki yapı olan MUDAC Müzesi ve New Çağdaş Sanat Müzesi ise basit biçimlenişleri ile dikkat çekerek kentsel çeşitliliğe aykırı bir tavır sergilemektedir. Böylelikle MUDAC Müzesi ve New Çağdaş Sanat Müzesi kent dokusundan ayrışıp, bulundukları zeminde soyluluk iddiasında bulunarak karşıt bir etki yaratmaktadır.

İncelenen yapıların üçünde biçim karşıtlığı, tasarımda önemli bir unsur olarak kullanılmaktadır. Bu yapılar üzerinde gerçekleştirilen görsel analiz neticesinde, biçim karşıtlığının en karmaşık etkiyi yarattığı bulgusuna ulaşılmaktadır. Biçim karşıtlığının kullanımıyla, yapılarda çeşitlilik ve güçlü bir kontrast oluşturulmaktadır. Ayrıca, bu yapılar biçim karşıtlığı sayesinde kent örüntüsüne uyum sağlamaktadır. İncelenen yapıların ikisinde renk karşıtlığına başvurulmuştur. Lego Evi'nde, renk atmosferik etkileriyle birleştirilerek kullanılırken, MAS Müzesi'nde ise renk karşıtlığıyla bir doku oluşturulmaktadır. Bu iki farklı renk kullanımı, kente değer katan zengin bir yaklaşımı temsil etmektedir.

Müze programlarının genellikle büyük hacimlere ve kapalı yüzeylere ihtiyaç duymasına karşın kentsel dokuda dengeyi sağlayarak bütünlük oluşturması önemlidir. Bu bağlamda, kent içinde yapı tasarımının çevreyle uyumlu bir şekilde entegre olması için karşıtlıkların rolü belirleyicidir. Özellikle büyük hacimli yapı programlarının karşıtlıkların bilinçli kullanımıyla farklı ölçeklerdeki dinamiklerin kesiştirilmesi mümkündür. Bu durum, yapıların çevresiyle uyum içinde olmasını ve kentsel mekânda estetik ve işlevsel bir denge sağlamasını mümkün hale getirir.

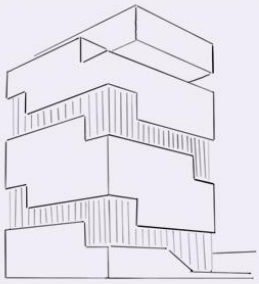
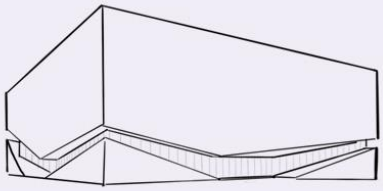
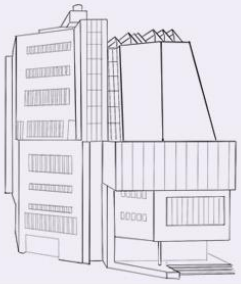
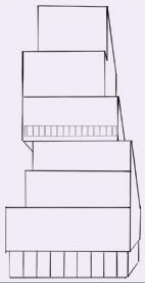
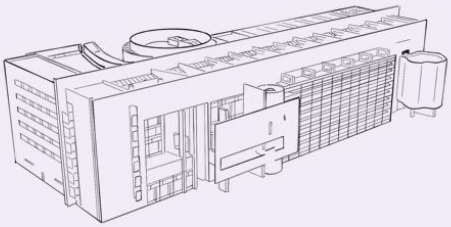
Tablo 4.1 Mimaride Karşıtlıkların Örnekler Üzerinden Analizi

Tablo 1. Mimaride Karşıtıkların Örnekler Üzerinden Analizi

KAVRAMLAR I KARŞITLIKLAR		
KAVRAMLAR I KARŞITLIKLAR	**Saydamık-Opaklık Karşıtlığı** **Kütle-Boşluk Karşıtlığı** **Figür Zemin Karşıtlığı** *Rasyonel Biçimleniş* *Dinamik Kütle Yerleşimi* *Manifold İlişki Ağı* *Metalik Soğuk Kaplama*	**İstanbul Modern, 2023** 
KAVRAMLAR I KARŞITLIKLAR	**Biçim Karşıtlığı** **Doku Karşıtlığı** **Durağanlık-Hareket Karşıtlığı** **Yönelim Karşıtlığı** *Düzen, Denetim, Spontaneizm Arasındaki Dinamik Kompozisyon Kentle Diyalog, Sınır, Anlam, Kimlik, Birim ve Bütün Arasındaki Karşıtlık Parçalanma ve Süreklilik*	**Ludwig Müzesi, 1986** 
KAVRAMLAR I KARŞITLIKLAR	**Yönelim Karşıtlığı** **Ölçü-Oran Karşıtlığı** *Farklı Eğrilikler ve Yönelimlerdeki Küresel Kesitli Disklerin Kullanımı, Farklı Oranlardaki Birimlerin Kesişimi İle Yaratılan Organik Doku Kentsel Çeşitliliğin Sürdürülmesi*	**Katar Ulusal Müzesi, 2015** 
KAVRAMLAR I KARŞITLIKLAR	**Yönelim Karşıtlığı** **Figür Zemin Karşıtlığı** *Kentsel Örüntünün Çeşitli Yönelimlerine ve Kentin Çok Katmanlı Yapısına Adapte Olmak İçin; Kütlesel Birimlere Ayrışma Labirentsi Denge, Coşkun İfade*	**MAXXI Müzesi, 2009** 
KAVRAMLAR I KARŞITLIKLAR	**Renk Karşıtlığı** **Kütle-Boşluk Karşıtlığı** **Işık-Gölge Karşıtlığı** **Saydamlık Opaklık Karşıtlığı** **Atmosfer Karşıtlığı** *Renkler İle Yaratılan Atmosferik Etki, Kütlesel Oyunlar, Dinamizm, Kentin Ritmine Entegre Olmak*	**Lego Evi, 2017** 

Tablo 4.1 Mimaride Karşıtlıkların Örnekler Üzerinden Analizi (Devamı)

Tablo 1. Mimaride Karşıtıkların Örnekler Üzerinden Analizi

KARŞITLIKLAR / KAVRAMLAR		
KARŞITLIKLAR	Saydamlık-Opaklık Karşıtlığı Kütle Boşluk Karşıtlığı Renk Kaşıtlığı	MAS / Museum aan de Stroom, 2011 
KAVRAMLAR	*Masif Kürlenin Hafifletilmesi, Havada Asılı Duran Kütleler İlüzyonu, Renk Karşıtlığı İle Yaratılan Doku, Kentsel Çeşitliliğin Sürdürülmesi*	
KARŞITLIKLAR	Figür-Zemin Karşıtlığı Durağanlık-Hareket Karşıtlığı	MUDAC Müzesi, 2021 
KAVRAMLAR	*Heykelsi Tasarım Anlayışı, Kesinlik ve Denetim, Yekpare Görünüm "Dilsiz Kutu", Kente Karşı Duruş Rasyonel Düzen Arayışı, Sadeleşmenin Nedensellik Zemini*	
KARŞITLIKLAR	Biçim Karşıtlığı Kütle-Boşluk Karşıtlığı Doku Karşıtlığı Işık-Gölge Karşıtlığı Saydamlık-Opaklık Karşıtlığı	Whitney Amerikan Sanatı Müzesi, 2015 
KAVRAMLAR	*Asimetrik Yapı, İki Ana Bölüme Ayrışma, Monotonuğun Kırılması, Entropik Kent Atmosferine Uyum, Çeşitli Karşıtlıklarla Yansıtılan Yapı Programı*	
KARŞITLIKLAR	Durağanlık-Hareket Karşıtlığı Figür Zemin Karşıtlığı	New Çağdaş Sanat Müzesi, 2022 
KAVRAMLAR	*Karmaşık Çevreyi Basitleştirmek, Basit Kare Bloklar,Sadelik Arzusu, Kent Bağlamında Bitmemişlik Hissi Düzen ve Düşünsel Bütünlük, Statik Küpler, Dinamik Kompozisyon*	
KARŞITLIKLAR	Biçim Karşıtlığı Kütle Boşluk Karşıtlığı Işık-Gölge Karşıtlığı Saydamlık-Opaklık Karşıtlığı	MACBA / Barselona Çağdaş Sanat Müzesi 1995 
KAVRAMLAR	*Düz çizgiler, Eğrisel ve Organik Formlar, Raslantısallık ve Rahatlık, Katmanlı Yapı, Özgürlük ve Esneklik, Kentsel Çeşitlilik*	

5
SONUÇ

Bu çalışmada modern mimarinin tek değerlikli monoton ifade metotlarının genişletilmesinin ve güncel mimarlıkta dengenin karşıtlıklardan yaratılmasının önemi, mimarlık dünyasında çeşitliliği ve derinliği yeniden canlandırma potansiyeline sahip olduğu vurgulanmaktadır. Bu görüş çalışma boyunca konuyu derinlemesine inceleyen değerli mimar ve kent yorumcularının fikirleri ile desteklenmektedir.

Modernizm ile geleneksel süregelene karşı ortaya konan ani değişimler o dönem için karşıt bir tavır sergilemiş ve ilerisi için mimarlık dünyasına önemli bir zemin oluşturmuştur. Fakat sonrasında günümüze kadar yaşanan değişimler ve dönüşümler de göz önüne alındığında, modern mimarlıkta yalınlaşma ve standartlaşmanın sınırlamaları eleştirel bir şekilde incelenerek karşıtlıkların dengeli ve ölçülü bir şekilde kullanılmasının, mimarlıkta çeşitliliği ve zenginliği yeniden canlandırdığı belirtilmiştir.

Modern mimari, geleneksel biçim ve süslemeleri reddederek, işlevsel, soyut ve evrensel bir dil arayışına girmiştir, yalınlığı basitliğe indirgeyerek, mimari tasarımda soyut ve kavramsal düşünmenin temelleri atılmıştır. Ancak bu yaklaşım döneminde her akımda olduğu gibi tasarımın bir anlamda yaratıcılık ve çeşitlilik açısından sınırlandığı, kent mekânını ve anlamını göz ardı eden bir tavır sergilediği düşünülmektedir. Bu nedenle, modern mimari, eski ve yeni düşünce sistemlerini entegre ederek çoklu bakış açısıyla günümüze evrilmektedir.

Bu çalışmada güncel mimarlıkta çok yönlülük anlayışının önemi vurgulanarak, tasarımcıların bu kavramı uygulama potansiyelini öne çıkarması amaçlanmaktadır. Elde edilen bulgular, çok yönlülük anlayışının, mimarlık pratiğinde daha derin ve işlevsel mimari ifadelerin oluşturulmasına katkı sağlayabileceğini göstermektedir. Sorgulayıcı olan bu bakış açısının, mimarlık eğitimi ve pratiğinde daha geniş bir vizyonun benimsenmesine olanak tanıyarak gelecekteki mimarlık uygulamalarını şekillendirilebileceği düşünülmektedir.

Modern mimarinin deterministik yaklaşımından doğan problemlere yanıt olarak karşıtlıkların etkili kullanımının çözüm sunabileceği düşünülmektedir. Bu amaç doğrultusunda çalışmada temel tasar unsurları karşıtlık bağlamında irdelenmektedir. Modern mimarinin öğretilerinin farklı bir ışık altında incelendiği bu çalışma, bir tür sınıfsal ayrım kurgulayarak karşıtlıkların derin anlamlarını keşfetmeyi ve bu anlayışla tasarım yöntemlerini gözden geçirmeyi hedeflemektedir.

Bu tezin kapsamı, güncel mimarlık disiplininde karşıtlıkların bilinçli bir şekilde kullanılmasının, kentin çeşitlenen anlam örgüsünün sürdürülebilmesine ve dolayısıyla ayrışan, öne çıkan ve soylulaşan bir tutuma karşı, karşıt unsurların birlikte kullanımıyla oluşturulan denge ile kentle irtibatlı bir mimari oluşturmanın önemine işaret etmektedir.

Modern mimari, teknik bir dille anlam taşımaya çalışırken, toplumun ve şehirlerin gerçek ihtiyaçlarını ve isteklerini yeterince anlayamamıştır. Gerçek şehir yaşamının zenginliğini ve dinamizmini yansıtabilen, insan odaklı bir mimari anlayışın geliştirilmesi, güncel mimarlık dünyasının önemli bir sorumluluğudur.

Çalışmada güncel mimarlığın gerçek dünyaya yakınlaşmasının ve onun gereksinimlerini cevaplayabilmesinin yolunun çoğulcu bir anlayışta bulunduğu belirtilmektedir. İdealist önermeler toplumsal zorunlulukları çözümlemede yeterli gelmemektedir. Monoton bir mimari yerine çeşitlilik, karmaşıklık ve çoğulculuk, mimarinin gerçek dünyadaki ihtiyaçlara daha etkili bir şekilde cevap vermesini sağlamaktadır. Çoğulcu bir yaklaşım ve kontrast ilişkilerin denetimi, farklı kültürlerin ihtiyaçlarını ve çevresel koşulların dikkate alınmasını sağlamaktadır. Böylece mimari, evrensel ideallerden ziyade dünyadaki çoklu gerçekliklere odaklanabilmektedir.

Karşıtlıklar bağlamında incelenen güncel yapı örnekleri sonucunda elde edilen bulgular, karşıtlıkların kullanımı ile yapıların karmaşık ve dinamik kentsel örüntülere uyum sağlayabilme potansiyellerini ortaya koymaktadır. Bu potansiyel, yapıların çeşitlenen ihtiyaçlara ve toplumun değişken dinamiklerine esnek bir şekilde cevap verebilme kabiliyetlerini vurgulamaktadır. Ayrıca, bu bulgular, yapıların program gereksinimlerinden kaynaklanan kente uyum sağlama zorluklarına bir çözüm sunabilme potansiyeline işaret etmektedir.

Tasarımda çevresel öğelere bir söz söylenmesi ancak bilinçli ve seçilmiş karşıtlıklar ve uyumun dengesi ile mümkündür. Farklılıklardan doğan bu çok sesli söylem yapı ile çevresi arasındaki iletişimsel dili ifade etmektedir. Modern mimarinin kapalı bir kutu olma arzusu, güncel mimaride karşıtlıkların dengeli kullanımıyla kırılır; bu sayede yapı içinde bulunduğu topluma ve çevreye anlamlı bir mesaj iletebilir. Mimarlık, etkili bir iletişim aracı olarak görüldüğünde, bu potansiyeli kullanmaktan kaçınmak anlamsız bir karar olabilir. Bulgular, tasarımcıların karşıt öğeleri kategorize ederek ayrıştırma ve tasarımda mümkün olan en doğru şekilde kullanma becerilerinin geliştirilmesinin, tasarımın derinliğini ve etkisini artırabileceğini göstermektedir. Bu sonuçlar, tasarımcıların karşıt öğeleri daha iyi anlamaları ve kullanmaları için rehberlik edici bir kaynak sunmaktadır. Gelecekteki araştırmaların, mimarlık pratiğinde kavramların uyumu ve karşıtlıklarının dengesi incelenerek bu alandaki anlayışın genişletilmesine katkı sağlaması önerilmektedir.

Sonuç olarak, bu tez tasarım sürecinde karşıtlıkların çeşitli öğeler kapsamında dengeli ve bilinçli kullanılmasının önemini vurgulamaktadır. Tek bir akıma bağlı kalarak ortaya konan kesin ve sınırlı kavramsal bakış açısının, fiziksel bağlamı göz ardı ettiğini belirtmek gerekmektedir. Venturi ve birçok eleştirmen, bu sınırlayıcı bakış açısını eleştirirken, kendileri de sınırlı ve kısıtlı öneriler ortaya koymaktadır. Ancak, bu akımların sona ermesiyle birlikte, kesin ve sınırlı kavramsal bakış açısının yerini çoğulcu ve dengeli bir bakış açısı alır. Bu da günümüzün bağlam anlayışını oluşturur. Bu çalışma, gelecekteki araştırmalara çeşitlilik, çelişki, çok yönlülük, sınırlılıklar, netlik, belirsizlik, düzen, kendiliğindencilik vb. kavramlar doğrultusunda karşıtlıkların ya da uyumun dengesinin sağlanabileceğine dair bir bakış açısı sunmaktadır.

KAYNAKÇA

[1] Alakuş, Y. Z. (tarih). *Renk olgusu ve günümüz mimarisindeki yeri* (Yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. s. 99

[2] Aytuğ, A. (2012). Mimaride Doku Kullaniminin Psikolojik Etkileri Üzerine Bir Araştirma. *Psikoloji Çalışmaları,* 17, 37-46. s. 45

[3] Baeza, A.C. (1994). Essentıalıty "more with less", Architectural Design, London.

[4] Braham, W. W. (2001). Solidity of the Mask: Color Contrasts in Modern Architecture. *RES: Anthropology and Aesthetics, 39*(1), 192-214.

[5] Carter, P. (1999). Mies Van Der Rohe at Work. *Phaidon Press.* s. 27-31

[6] Ching, F. D. K. (1943). *Architecture: form, space, and order* (5th ed.). John Wiley & Sons. s. 34

[7] Clark, R. H., & Pause, M. (2012). *Precedents in architecture: analytic diagrams, formative ideas, and partis*. John Wiley & Sons.

[8] Colquhoun, A. (2002). *Modern architecture.* Oxford University Press.

[9] Curtis, W. J. R. (1986). Le Corbusier: Ideas and Forms. *Phaidon Press.*

[10] Divanlıoğlu, D. (1997). *Tasar'ın öge ve ilkeleri: (temel tasar).* İstanbul: Birsen Yayınevi. s. 58

[11] Düzgün, H. (2010). Tarihi Çevrelerde Yeni Yapı Tasarımında Kabuk- Bağlam ilişkisi Temel ve Güncel Tasarım Kavramları Açısından İncelenmesı [Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul].

[12] Düzgün, H., & Polatoğlu, Ç. (2016). Güncel mimarlık ortamında kabuk-bağlam ilişkisinin sorgulanması. *Megaron,* 11(1), 35-48.

[13] Ebcim, A. (2013). Zıtlık kavramının sanatın araç olarak kullanımıyla heykel sanatında sorgulanması [Yüksek lisans tezi, Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü].

[14] Eng, C. (2014). *Colours and contrast: ceramic traditions in Chinese architecture.* Brill.

[15] Fehn, S., Ando, T., & Wolf, G. (2002). The secret of the shadow: Light and shadow.

[16] Galanter, P. (2003). What is Generative Art? Complexity Theory as a Context for Art Theory. In *In GA2003–6th Generative Art Conference*.

[17] Gannon, T. (2003). *Bernard Tschumi/Zenith de Rouen: Source Books in Architecture* (Vol. 3). Princeton Architectural Press.

[18] Grogotti, V. (2015). *Mimarlığın içinde* (A. Erol, Çev.). Janus Yayıncılık. s. 114, 115

[19] Gropius, W. (1967). *Yeni mimari ve Bauhaus* (1. Baskı). İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi.

[20] Gür, Ö. Ş. (1999). Minimalizm yeniden ziyaret mi ediliyor? Portekiz Pavyonu ve Alvaro Siza. *Yapı*, (211), 79-83.

[21] Gürer, L., & Gürer, G. (1970). *Temel tasarım.* Birsen yayınevi, s. 66

[22] Güngör, İ. H. (1972). *Temel tasar.* Çelçüt Matbaacılık Koll. Şti. s. 88

[23] Hasol, D. (1979). *Ansiklopedik mimarlık sözlüğü.* İstanbul: Yapı-Endüstri. s. 84, 143, 214

[24] Hiesinger, K. B., Hadid, Z., & Schumacher, P. (2011). *Zaha Hadid: form in motion*. Philadelphia, PA: Philadelphia Museum of Art, 2011.

[25] Hamouche, M. B. (2009). Can chaos theory explain complexity in urban fabric? Applications in traditional Muslim settlements. *Nexus Network Journal: Architecture, Mathematics and Structure*, 217-242.

[26] Hançerlioğlu, O. (1982). *Felsefe sözlüğü.* İstanbul: Remzi Kitabevi. s. 333

[27] Hendrix, J. S. (2013). *The contradiction between form and function in architecture*. Routledge.

[28] Heynen, H. (2000). *Architecture and modernity: a critique*. MIT press.

[29] Jencks, C. (1984). The Language of Post-modern Architecture (Rizzoli, New York). s. 15

[30] Jencks, C. (1995). The Architecture of the Jumping Universe: A polemic. *How Complexity Science is Changing Architecture and Culture*, 13.

[31] Jencks, C. (2011). *The story of post-modernism.* John Wiley & Sons Ltd. s. 116

[32] Jencks, C., & George, K. (1969). *Meaning in architecture.* London: The Cresset Press.

[33] Jodidio, P. (2016). *Zaha Hadid.* Taschen.

[34] Jodidio, P. (2020). *New forms: Architecture in the 1990s.* Taschen America Llc.

[35] Kaplan, C. (2001). Zaha Hadid. *Bomb*, (76), 102-103.

[36] Khan, O., & Hannah, D. (2008). Performance/architecture: an interview with Bernard Tschumi. *Journal of Architectural Education*, 61(4), 52-58.

[37] Kuban, D. (2010). *Mimarlık kavramları* (8. Baskı). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

[38] Kolarevic, B. (2016). Simplexity (and Complicity) in Architecture. In *Proceedings 34th eCAADe Conference* (pp. 25-31).

[39] Laurence, P. L. (2006). Contradictions and Complexities: Jane Jacobs's and Robert Venturi's Complexity Theories. *Journal of Architectural Education*, 59(3), 49–60.

[40] Le Corbusier. (1923). *Bir mimarlığa doğru* (Çev. S. Merzi,). Yapı Kredi Yayınları. s. 33, 55, 193

[41] Loos, A. Mimarlık Üzerine, çev. *Alp Tümertekin, Nihat Ülner, Janus Yayınları, İstanbul, 12014.* s.75-82

[42] Mallgrave, H. F. (2009). *Modern architectural theory: A historical survey, 1673–1968*. Cambridge University Press.

[43] Masheck, J. (2013). *Adolf Loos: The art of architecture*. Bloomsbury Publishing.

[44] Miller, D. (1993). The architecture of simplicity. *Academy of Management review*, *18*(1), 116-138. s. 118

[45] Morton, P. A. (2016). The Legacy of Complexity and Contradiction in Architecture. *Journal of the Society of Architectural Historians*, *75*(4), 401-402.

[46] Oestreicher, C. (2007). A history of chaos theory. *Dialogues in clinical neuroscience*, *9*(3), 279-289.

[47] Ockman, J., & Tschumi, B. (2008). Talking with Bernard Tschumi. *Log*, (13/14), 159-170.

[48] Ökem, S. (2015). Fictions of the Modern Architectural Narrative: An Epistemological Construct of Oppositions and Discontinuities. *Megaron*, *10*(2).

[49] Rubinowicz, P. (2000). Chaos and geometric order in architecture and design. *Journal for geometry and graphics*, *4*(2), 197-207.

[50] Rasmussen, S. E. (1964). *Experiencing architecture* (Vol. 2). MIT press.

[51] Richards, J. M., & Mock, E. B. (1966). *Modern mimarlığa giriş (*A. Kuran, Çev.). ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, No. 6. s. 14, 23, 35-45, 48,

[52] Rossi, A. (1966). *Şehrin mimarisi.* (Çev. N. Gürbilek). Pusula Yayıncılık.

[53] Scott, F. D. (2004). When systems fail: Arthur Drexler and the postmodern turn. *Perspecta*, *35*, 134-153.

[54] Rykwert, J. (1963). Idea of a town. Hilversum: G. van Saane. Introduction by Aldo van Eyck.

[55] Scully, V. (1972). *Modern mimari* (S. Batur, Çev.). İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları. s. 37

[56] Scully, V. J. (1958). Modern mimari. *College Art Journal*, 17(2), 140-159. s. 2, 24,

[57] Sturgis, R. (1871). Modern mimarlık. *The North American Review*, 112(230), 160-177. 1, s. 18,

[58] Tanyeli, U. (1993). Mies van der Rohe: Ortaçağ'la Modernizm Arasında. *Arredamento Dekorasyon*, 44, Ocak.

[59] Tanyeli, U. (2011). *Rüya, inşa, itiraz: mimari eleştri metinleri.* Boyut Yayıncılık ve Tic. A.Ş.

[60] Tanyeli, U. (2016). *Yıkarak yapmak.* Metis Yayınları. s. 157, 313

[61] Thomson, I. (1999). *Frank Lloyd Wright: a visual encyclopedia.* Thunder Bay Press. s. 213-241

[62] Valero Ramos, E. (2019). *Light in architecture: the intangible material.* RIBA Publishing. s. 3, 7, 9

[63] Venturi, R. (1966). *Mimarlıkta karmaşıklık ve çelişki.* Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları. s. 19, 48

[64] Venturi, R., Scott Brown, D., & Izenour, S. (1993). *Las Vegas'ın öğrettikleri.* Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.

[65] Zumthor, P. (2006). *Thinking architecture* (2nd, expanded ed.). Birkhäuser Architecture. s. 27, 48-57, 76-77

Url-1. https://www.arkitektuel.com/looshaus/ (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-2. https://franklloydwright.org/site/robie-house/ (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-3. https://www.arkitektuel.com/fagus-fabrikasi/ (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-4. https://architecturetoday.co.uk/centrosoyuz-building-moscow-le-corbusier-ian-volner/ (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-5. https://architectuul.com/architecture/pavillion-de-lesprit-nouveau (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-6. https://de.wikipedia.org/wiki/Villa_Tugendhat (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-7. https://visit.alvaraalto.fi/fi/kohteet/saynatsalon-kunnantalo/ (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-8. https://www.tschumi.com/projects (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-9. https://www.berlin.de/museum/3108776-2926344-juedisches-museum-berlin.html (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-10. https://www.zaha-hadid.com/architecture/nordpark-railway-stations/ (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-11. https://www.albany.com/hotspot/empire-state-plaza/ (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-12. https://architectuul.com/architecture/rozzol-melara-complex (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-13. https://www.arkitektuel.com/seagram-binasi/ (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-14. https://en.wikipedia.org/wiki/Pruitt%E2%80%93Igoe (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-15. https://www.archdaily.com/455524/ad-classics-lafayette-park-mies-van-der-rohe (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-16. https://architectuul.com/architecture/wibauthuis/media/514310ab-da90-44d7-a3f3-6e226d7b5f76 (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-17. https://www.si.edu/museums/hirshhorn-museum-and-sculpture-garden (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-18. https://www.archdaily.com/990487/pioneers-of-architecture-criticism-5-women-who-are-shaping-the-built-environment-through-words/6347d617b892fb4e5c84c22e-pioneers-of-architecture-criticism-5-women-who-are-shaping-the-built-environment-through-words-image (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-19. https://www.forbes.com/sites/joanneshurvell/2019/09/04/the-best-things-to-do-in-detroit/?sh=7daf27d71041 (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-20. https://www.behance.net/gallery/66921657/BLN-MRZ?tracking_source=search%257C (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-21. https://www.richardbarnes.net/seattle-art-museum (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-22. https://www.archdaily.com/942560/three-gable-house-steinstrasse-20-tchoban-voss-architekten (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-23. https://neuroject.com/modern-architecture-buildings/ (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-24. https://www.arkitera.com/proje/haydar-aliyev-kultur-merkezi/ (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-25. Vitra Design Museum - Vikipedi (wikipedia.org) (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-26. https://www.kirameki.cc/work/hebel-haus-white-box/ (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-27. www.huduser.gov/portal/pdredge/pdr_edge_featd_article_110314.html

Url-28. https://zfdesign.com/tr/anasayfa/ (Erişim tarihi: 08.05.2024)

Url-29. https://www.zaha-hadid.com/architecture/opus/ (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-30. https://archeyes.com/bangladeshs-national-parliament-house-by-louis-kahn-a-masterpiece-of-modern-architecture/ (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-31. https://www.pcf-p.com/projects/rock-and-roll-hall-of-fame-and-museum/ (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-32. https://www.campobaeza.com/andalucias-museum-memory/ (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-33. https://munsell.com/about-munsell-color/how-color-notation-works/munsell-hue/ (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-34. Honeycomb apartments (ofis.si) (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-35. https://archinect.com/firms/project/118858781/museum-for-architectural-drawing-berlin/127111468 (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-36. https://www.sydneyoperahouse.com/visit/getting-here (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-37. https://www.dezeen.com/2022/03/10/xinxiang-cultural-tourism-centre-mathieu-forest-architecte-glass-cubes-china/ (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-38. https://www.lamberts.info/en/project/carles-rahola-library (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-39. https://www.nebuta.jp/warasse/foreign/english.html (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-40. https://www.grand-mercredi.com/arts-ludiques/ (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-41. https://www.zaha-hadid.com/architecture/lois-richard-rosenthal-center-for-contemporary-art/ (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-42. https://www.rpbw.com/project/istanbul-modern (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-43. https://www.cologne-tourism.com/arts-culture/sights/detail/museum-ludwig (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-44. https://www.museum-ludwig.de/en/museum/the-museum/history.html (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-45. https://arquitecturaviva.com/works/national-museum-of-qatar (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-46. https://www.archdaily.com/913989/national-museum-of-qatar-atelier-jean-nouvel (Erişim tarihi: 24.05.2024)

Url-47. https://nmoq.org.qa/en/ (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-48. https://iwan.com/portfolio/maxxi-national-museum-of-the-xxi-century-arts-rome-zaha-hadid-patrik-schumacher/#5706 (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-49. https://www.arkitektuel.com/maxxi-muzesi/ (Erişim tarihi: 24.05.2024)

Url-50. https://www.maxxi.art/en/progetto-architettonico/ (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-51. https://www.miesarch.com/work/4055 (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-52. https://www.archdaily.com/880900/lego-house-big/59d39e71b22e38e53e000243-lego-house-big-photo?next_project=no (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-53. https://www.arkitektuel.com/mas/#jp-carousel-15500 (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-54. https://lausanne-musees.ch/en_GB/museums/musee-du-design-et-d-arts-appliques-comtemporains (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-55. https://www.archdaily.com/985536/aires-mateus-light-sculpted-arts-and-photography-museum-in-lausanne-captured-by-paul-clemence (Erişim tarihi: 24.05.2024)

Url-56. https://www.rpbw.com/project/the-whitney-museum-at-gansevoort (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-57. https://whitney.org/about/our-building (Erişim tarihi: 24.05.2024)

Url-58. https://www.cntraveler.com/activities/new-york/the-new-museum (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-59. https://www.archdaily.com/787779/ad-classics-new-museum-new-york-city-sanaa-kazuyo-sejima-ryue-nishizawaErişim tarihi: 24.05.2024)

Url-60. https://www.researchgate.net/figure/MACBA-Museum-of-Contemporary-Art-Barcelona-in-El-Raval-quarter-Source_fig1_330939079 (Erişim tarihi: 20.02.2024)

Url-61. https://www.archdaily.cl/cl/02-246412/cl-sicos-de-arquitectura-museo-mac-de-barcelona-richard-meier-partners-architects-llp (Erişim tarihi: 20.02.2024)

TEZDEN ÜRETİLMİŞ YAYINLAR

Uluslararası Bildiri

1. Sönmez, D., & Düzgün Bekdaş, H. (2023). Mimarlıkta karşıtlığın önemi: modernist yalınlaşmanın eleştirel bir incelemesi. *9. Uluslararası Mimarlık ve Tasarım Kongresi.* (Online Konferans).