

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK ANABİLİM DALI

127514

MİMAR VE YAPISI: ÖZNE VE NESNE ETKİLEŞİMLERİNİN DOĞASI

İç Mimar Rabia KÖSE

Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsünde  
“Yüksek Lisans (Mimarlık)”  
Ünvanı Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

127514

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 17.06.2002

Tezin Savunma Tarihi : 09.07.2002

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Şengül ÖYMEN GÜR

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Şinasi AYDEMİR

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Ali ASASOĞLU

Enstitü Müdürü : Prof. Dr. Asım KADIOĞLU

## ÖNSÖZ

“ Mimar ve Yapısı: Özne ve Nesne Etkileşimlerinin Doğası ” başlıklı bu çalışma K.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalına Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

*Seni Diğerlerinden Farksız Yapmaya Bütün  
Gücüyle Gece Gündüz Çalışan Bir Dünyada,  
Kendin Olarak Kalabilmek,  
Dünyanın En Zor Savaşını Verebilmek Demektir.  
Bu Savaş Bir Başladı Mı, Artık Hiç Bitmez..!*

*E.E. Cummings*

Kendim olarak kalabilmenin ve beni ben yapan değerlere sıkı sıkı bağlı olabilmenin zor savaşımı verdiğim bir dünyada hazırladığım tez çalışmam kapsamında bana olan inancını, güvenini hiç kaybetmeyen, sadece bilimsel çalışma ortamında değil her zaman her konuda bana verdiği destek ve yüreğimde hissettiğim dostluğuyla, çalışmalarına yol gösteren sayın tez hocam Prof. Dr. Şengül Öymen GÜR'e sonsuz ve gönülden teşekkürlerimi sunuyorum.

Çalışmalarım sırasında uykusuz geçen gecelerimde her an desteğini ve sıcaklığını hissettiğim biricik anneme ve en zor anımda bile beni hep mutlu etmeyi başaran canım babama en içten sevgi ve saygılarımla teşekkürlerimi iletiyorum.

Sevinçleri ve hüznüleri ortak paylaştığımız her geçen günde, her konuda, her zaman hep yanımda olan değerli arkadaşım Nihan Canbakal'a araştırmalar sırasında bana vermiş olduğu destek ve sevgisine sonsuz dostluğumla karşılık vererek teşekkür ediyorum.

Sonlar hep yeniliklerin başlangıcıdır, bu çalışmanın sonuyla gelecek nesillere yeni eserler vermenin gururunu taşıyarak ilerlediğim yolda bana inanan, güvenen, emeği geçen ve gerçek dost olan herkese gönüller dolusu teşekkürler...

Rabia KÖSE

# İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖNSÖZ.....	II
İÇİNDEKİLER.....	III
ÖZET.....	VI
SUMMARY.....	VII
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	VIII
TABLolar DİZİNİ.....	X
1. GENEL BİLGİLER.....	1
1.1. Giriş.....	1
1.1.1. Sorunun Belirlenmesi.....	1
1.2. Kişilik Tanımları.....	2
1.2.1. Kişilik Kuram ve Kavramları.....	5
1.2.2. Kişiliğin Ölçülmesi.....	8
1.2.3. Yaratıcı Kişilerin Kişilik Profilleri.....	9
1.2.3.1. Süreç Olarak Yaratıcılık.....	12
1.2.3.2. Yaratıcı Düşünce ve Ürünün Sunulması.....	13
1.3. Karakter (IRA) Tanımı.....	15
1.3.1. Karakterin Oluşumu ve Gelişimi.....	15
1.3.2. Karakter Kuramları ve Kavramları.....	17
1.3.3. Mimarlıkta Karakterin Gelişimi.....	19
1.4. Kimlik Tanımları.....	23
1.4.1. Mimarlıkta Kimlik.....	24
1.4.2. Mimarlıkta Kimlik Sınıflaması.....	28
2. YAPILAN ÇALIŞMALAR.....	32
2.1. Araştırma Dizaynı.....	32
2.1.1. Sıfatların Seçimi.....	32
2.1.2. Mimar ve Yapı Seçimi.....	34
2.1.3. Anketin Çalışmasının Uygulanması.....	35
2.2. Alvaro Siza'nın Yaşamı ve Ödülleri.....	37
2.2.1. Alvaro Siza'nın Başlıca Yapıtları.....	38

2.2.2. Vieira de Castro Konutu (Portekiz) .....	39
2.2.3. Porto Mimarlık Okulu (Portekiz).....	40
2.2.4. Galicia Çağdaş Sanatlar Merkezi (İspanya).....	41
2.2.5. Serralves Çağdaş Sanat Müzesi (Portekiz) .....	42
2.2.6. Alvaro Siza'nın Mimari Kimliği, Yapı Karakteri ve Yapı Analizi .....	43
2.3. Mario Botta'nın Yaşanı ve Ödülleri.....	45
2.3.1. Mario Botta'nın Başlıca Yapıtları .....	46
2.3.2. Breganzona Konutu (İsviçre).....	47
2.3.3. Lugano Konut ve Ofis Binası (İsviçre).....	48
2.3.4. Evry Katedrali (Fransa) .....	49
2.3.5. Musevi Kültür Mirası Merkezi ve Sinagogu (İsrail) .....	50
2.3.6. Mario Botta'nın Mimari Kimliği, Yapı Karakteri ve Yapı Analizi.....	51
2.4. Daniel Libeskind'in Yaşanı ve Ödülleri.....	53
2.4.1. Daniel Libeskind'in Başlıca Yapıtları .....	54
2.4.2. Yahudi Müzesi (Almanya) .....	55
2.4.3. Felix Nussbaum Müzesi (Almanya) .....	56
2.4.4. Bremen Filarmonu Orkestra Salonu (Almanya).....	57
2.4.5. Victoria Albert Müzesi Eki (İngiltere) .....	58
2.4.6. Daniel Libeskind'in Mimari Kimliği, Yapı Karakteri ve Yapı Analizi.....	59
2.5. Rem Koolhaas'ın Yaşanı ve Ödülleri.....	61
2.5.1. Rem Koolhaas'ın Başlıca Yapıtları .....	62
2.5.2. Villa Dallava Konutu (Fransa).....	63
2.5.3. Bordeaux Evi (Fransa) .....	64
2.5.4. Almere Kent Merkezi (Hollanda).....	65
2.5.5. Educatorium (Hollanda) .....	66
2.5.6. Rem Koolhaas'ın Mimari Kimliği, Yapı Karakteri ve Yapı Analizi.....	67
2.6. Frank O. Gehry'nin Yaşanı ve Ödülleri .....	69
2.6.1. Frank O. Gehry'nin Başlıca Yapıtları.....	70
2.6.2. Amerikan Merkezi (Fransa).....	71
2.6.3. Ulusal Hollanda Binası (Çek Cumhuriyeti).....	72
2.6.4. Guggenheim Müzesi (İspanya).....	73
2.6.5. Guggenheim Müzesi (İngiltere).....	74

2.6.6. Frank O. Gehry' nin Mimari Kimliği, Yapı Karakteri ve Yapı Analizi .....	75
2.7. Turgut Cansever'in Yaşamı ve Ödülleri .....	77
2.7.1. Turgut Cansever'in Başlıca Yapıtları .....	78
2.7.2. Türk Tarih Kurumu Binası (Ankara) .....	79
2.7.3. Erteğin Evi (Muğla) .....	80
2.7.4. Sualtı Arkeoloji Enstitüsü (Muğla) .....	81
2.7.5. Demir Tatil Köyü (Muğla) .....	82
2.7.6. Turgut Cansever' in Mimari Kimliği, Yapı Karakteri ve Yapı Analizi .....	83
2.8. Doğan Tekeli & Sami Sisa'nın Yaşamı ve Ödülleri .....	85
2.8.1. Doğan Tekeli & Sami Sisa'nın Başlıca Yapıtları .....	86
2.8.2. KTÜ Akademik Merkezi (Trabzon) .....	87
2.8.3. Lassa Lastik Fabrikası (İzmit) .....	88
2.8.4. Halk Bank Genel Müdürlüğü (Ankara) .....	89
2.8.5. Metrocity Konut ve Alışveriş Merkezi (İstanbul) .....	90
2.8.6. Doğan Tekeli&Sami Sisa'nın Mimari Kimliği, Yapı Karakteri ve Yapı Analizi .....	91
2.9. Behruz Çinici'nin Yaşamı ve Ödülleri .....	93
2.9.1. Behruz Çinici'nin Başlıca Yapıtları .....	94
2.9.2. Güllük Tatil Köyü (Muğla) .....	95
2.9.3. Soyak Sitesi (İstanbul) .....	96
2.9.4. TBMM Camisi (Ankara) .....	97
2.9.5. Mercan & Platin Sitesi (İstanbul) .....	98
2.9.6. Behruz Çinici'nin Mimari Kimliği, Yapı Karakteri ve Yapı Analizi .....	99
3. BULGULAR VE TARTIŞMA .....	101
3.1. Anketlerin Değerlendirilmesi .....	101
3.2. Toplu Sonuç Değerlendirme Tabloları .....	102
3.2.1. Sıfat Değerlendirme Sonuçları .....	104
3.2.2. Mimar Karşılaştırma Sonuçları .....	104
3.2.3. Yapı Değerlendirme Sonuçları .....	105
3.2.4. Mimar Tahmin Sonuçları .....	109
4. SONUÇLAR VE ÖNERİLER .....	110
5. KAYNAKLAR .....	112
ÖZGEÇMİŞ .....	118

## ÖZET

Kimlik, kişilik ve karakter insan hayatıyla iç içe olan, ayrılmayan bir bütündür. Hayatla bu kadar özdeş kavramların mimariye nasıl yansıyor, mimar özelliklerine bağlı olarak geliştiği, yapı karakterini nasıl oluşturabileceği ve etkileşim sürecinde yapının insan üzerinde bıraktığı izler bu tez kapsamında incelenecektir. Mimarlıkta en önemli ölçütlerden biri, bir mimari eserin toplum idealleriyle uzlaşmasıdır. Bununla en fazla çelişen diğer değer, mimarın kendi bireysel değerlerinin eserleri aracılığıyla yansıtılmasıdır. Bu hedef eski ve uzun dönemli bir ölçüt olarak özgünlük, ayrıcalık gibi özellikler getirir. Ancak her mimar ayrıcalığını kendi ile eseri arasındaki iletişimde var eder. Dolayısıyla yapı karakteri mimarın insan-mimar olarak kendi karakterinden özellikler taşır. Bu tezin temel varsayımıdır.

Bu araştırma, bu özdeşliği ortaya koymak, sınamak ve tartışmak için planlanmıştır. Tezin giriş bölümünde karakter, kişilik ve kimlik tanımlarına yer verilirken öne sürülen kuram ve kavramlardan söz edilecektir. İlk bölümde yaratıcı düşünceyle gelişen yaratıcı kişilik profiline bakılıp, mimari kimlik ve sınıflandırmaları üzerinde durulacaktır.

İkinci bölümde, yapı karakterini belirlemede en önemli etkenlerden olan mimar-karakter ilişkisi seçilen sekiz mimarın, dörder yapısı üzerinden toplam otuz iki yapı ve mimar-yapı karakterini belirlemede en etkin olarak seçilen on iki sıfat üzerinden yapılan anket çalışmasıyla elde edilen sonuçlar, veri tabloları halinde aktarılacaktır. Araştırma kapsamına alınan mimarlar sırasıyla şöyledir:

- |                             |                   |                     |
|-----------------------------|-------------------|---------------------|
| 1. Alvaro SIZA              | 2. Mario BOTTA    | 3. Daniel LIBESKIND |
| 4. Rem KOOLHAAS             | 5. Frank O. GEHRY | 6. Turgut CANSEVER  |
| 7. Doğan TEKELİ & Sami SİSA | 8. Behruz ÇİNİCİ  |                     |

Otuz kişilik denek grubu üzerinden yapılan anket çalışmaları sonucu elde edilen veriler, istatistiksel hale getirilip incelemeleri yapılarak, yapıların cephe karakterlerinin mimarına ne dereceli bağımlı olarak hareket ettiği, insan üzerinde hangi duygulara hakim olarak yer verdiği ve mimari tasarım sürecinde nasıl etkileşim gösterdiği tezin sonuç ve öneriler kısmında, varsayım desteklenerek aktarılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Kişilik, karakter, kimlik, mimar, bina, özne-nesne etkileşimi.

## **SUMMARY**

### **Architect and His Building: The Nature of the Subject and Object Interactions**

Personal identity, personality and character make-up human nature in an interactive manner. The purpose of this study is to investigate as to how these concepts crystallize in the architect's professional choices. One of the most important criterion in architecture is the reconciliation of an architectural work with the society's ideals. The other criterion that contradicts with that is reflecting of the architect's own personal preferences in his works. This goal brings to the fore properties like originality as a long standing criterion in architecture and puts in a privileged position. But each architect realizes his own ideal in an act of optimization between himself and his work. So, building character carries properties from the architect's character as human-architect being. This is the basic hypothesis of this thesis.

This research is planned for examining and discussing this identity of personal traits with building properties. In the introduction while expounding on the definitions of character, personality and personal identity, main theories and concepts transpiring in this field are discussed. In the first chapter creative personality profile that improves by the creative thought is studied and architectural identity and its classifications are rendered.

In the second chapter, in order to determine the architect-character connections, four buildings from eight architects, so thirty two buildings altogether are and tested by a semantic differential questionnaire which contains twelve adjectives. The results are shown in tables. The architects who are chosen for this study are as follow;

- |                             |                   |                     |
|-----------------------------|-------------------|---------------------|
| 1. Alvaro SIZA              | 2. Mario BOTTA    | 3. Daniel LIBESKIND |
| 4. Rem KOOLHAAS             | 5. Frank O. GEHRY | 6. Turgut CANSEVER  |
| 7. Doğan TEKELİ & Sami SİSA | 8. Behruz ÇİNİCİ  |                     |

The results of the inquiry that have been administered to thirty people are put to statistical tests in order to understand the evaluations of the facade and its coherence with the architect's personality traits. This explains the unique identity of the architect as constantly reflected in his work.

**Key Words:** Personality, character, personal identity, architect, building, subject - object interactions.

## ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa No

Şekil 1. Kişilik özelliklerini ifade etmekte kullanılan şematik yüz öğeleri .....	3
Şekil 2. İçedönük kişilik özelliklerini ifade eden yüz öğeleri .....	3
Şekil 3. Dışadönük kişilik özelliklerini ifade eden yüz öğeleri .....	3
Şekil 4. Alvaro Siza .....	37
Şekil 5. Vieira de Castro Konutu .....	39
Şekil 6. Porto Mimarlık Okulu .....	40
Şekil 7. Galicia Çağdaş Sanat Merkezi.....	41
Şekil 8. Serralves Çağdaş Sanat Müzesi.....	42
Şekil 9. Mario Botta.....	45
Şekil 10. Breganzona Konutu .....	47
Şekil 11. Lugano Konut ve Ofis Binası .....	48
Şekil 12. Evry Katedrali .....	49
Şekil 13. Musevi Kültür Mirası Merkezi ve Sinagogu .....	50
Şekil 14. Daniel Libeskind .....	53
Şekil 15. Yahudi Müzesi.....	55
Şekil 16. Felix Nussbaum Müzesi .....	56
Şekil 17. Bremen Filarmonu Orkestra Salonu .....	57
Şekil 18. Victoria Albert Müzesi Eki .....	58
Şekil 19. Rem Koolhaas .....	61
Şekil 20. Villa Dallava Konutu.....	63
Şekil 21. Bordeaux Evi .....	64
Şekil 22. Almere Kent Merkezi .....	65
Şekil 23. Educatorium .....	66
Şekil 24. Frank O. Gehry .....	69
Şekil 25. Amerikan Merkezi.....	71
Şekil 26. Ulusal Hollanda Binası.....	72
Şekil 27. Guggenheim Müzesi.....	73
Şekil 28. Guggenheim Müzesi.....	74
Şekil 29. Turgut Cansever .....	77



Şekil 30. Türk Tarih Kurumu Binası .....	79
Şekil 31. Erteğin Evi.....	80
Şekil 32. Sualtı Arkeoloji Enstitüsü.....	81
Şekil 33. Demir Tatil Köyü .....	82
Şekil 34. Doğan Tekeli & Sami Sisa .....	85
Şekil 35. KTÜ Akademik Merkezi.....	87
Şekil 36. Lassa Lastik Fabrikası .....	88
Şekil 37. Halk Bank Genel Müdürlüğü .....	89
Şekil 38. Metrocity Konut ve Alışveriş Merkezi.....	90
Şekil 39. Behruz Çinici .....	93
Şekil 40. Güllük Tatil Köyü.....	95
Şekil 41. Soyak Sitesi .....	96
Şekil 42. TBMM Camisi.....	97
Şekil 43. Mercan & Platin Sitesi.....	98



## TABLULAR DİZİNİ

Sayfa No

Tablo 1. Kişilik testi örneği .....	8
Tablo 2. Kişilik profili.....	9
Tablo 3. Anket formu .....	36
Tablo 4. Vieira de Castro Konutu ortalama sıfat dağılımı .....	39
Tablo 5. Porto Mimarlık Okulu ortalama sıfat dağılımı .....	40
Tablo 6. Galicia Çağdaş Sanat Merkezi ortalama sıfat dağılımı .....	41
Tablo 7. Serralves Çağdaş Sanat Müzesi ortalama sıfat dağılımı .....	42
Tablo 8 . Alvaro Siza yapılarının sıfat değerlerinin sıralanması .....	44
Tablo 9. Breganzona Konutu ortalama sıfat dağılımı.....	47
Tablo 10. Lugano Konut ve Ofis Binası ortalama sıfat dağılımı.....	48
Tablo 11. Evry Katedrali ortalama sıfat dağılımı .....	49
Tablo 12. Musevi Kültür Mirası Merkezi ve Sinagogu ortalama sıfat dağılımı.....	50
Tablo 13. Mario Botta yapılarının sıfat değerlerinin sıralanması.....	52
Tablo 14. Yahudi Müzesi ortalama sıfat dağılımı .....	55
Tablo 15. Felix Nussbaum Müzesi ortalama sıfat dağılımı.....	56
Tablo 16. Bremen Filarmonu Orkestra Salonu ortalama sıfat dağılımı.....	57
Tablo 17. Victoria Albert Müzesi Eki ortalama sıfat dağılımı .....	58
Tablo 18. Daniel Libeskind yapılarının sıfat değerlerinin sıralanması .....	60
Tablo 19 . Villa Dallava Konutu ortalama sıfat dağılımı.....	63
Tablo 20. Bordeaux Evi ortalama sıfat dağılımı.....	64
Tablo 21. Almere Kent Merkezi ortalama sıfat dağılımı .....	65
Tablo 22. Educatorium ortalama sıfat dağılımı .....	66
Tablo 23. Rem Koolhaas yapılarının sıfat değerlerinin sıralanması.....	68
Tablo 24. Amerikan Merkezi ortalama sıfat dağılımı.....	71
Tablo 25. Ulusal Hollanda Binası ortalama sıfat dağılımı .....	72
Tablo 26. Guggenheim Müzesi ortalama sıfat dağılımı.....	73
Tablo 27. Guggenheim Müzesi ortalama sıfat dağılımı.....	74
Tablo 28. Frank Gehry yapılarının sıfat değerlerinin sıralanması.....	76
Tablo 29. Türk Tarih Kurumu Binası ortalama sıfat dağılımı.....	79
Tablo 30. Erteğün Evi ortalama sıfat dağılımı .....	80

Tablo 31. Sualtı Arkeoloji Enstitüsü ortalama sıfat dağılımı .....	81
Tablo 32. Demir Tatil Köyü ortalama sıfat dağılımı .....	82
Tablo 33. Turgut Cansever yapılarının sıfat değerlerinin sıralanması.....	84
Tablo 34. KTÜ Akademik Merkezi ortalama sıfat dağılımı .....	87
Tablo 35. Lassa Lastik Fabrikası ortalama sıfat dağılımı .....	88
Tablo 36. Halk Bank Genel Müdürlüğü ortalama sıfat dağılımı .....	89
Tablo 37. Metrocity Konut ve Alışveriş Merkezi ortalama sıfat dağılımı .....	90
Tablo 38. Doğan Tekeli&Sami Sisa yapılarının sıfat değerlerinin sıralanması .....	92
Tablo 39. Güllük Tatil Köyü ortalama sıfat dağılımı .....	95
Tablo 40. Soyak Sitesi ortalama sıfat dağılımı.....	96
Tablo 41. TBMM Camisi ortalama sıfat dağılımı .....	97
Tablo 42. Mercan & Platin Sitesi ortalama sıfat dağılımı.....	98
Tablo 43. Behruz Çinici yapılarını sıfat değerlerinin sıralanması.....	100
Tablo 44. Mimar ve sıfat çiftlerinin anket sonucundaki aritmetik ortalaması.....	102
Tablo 45. Mimar ve sıfat çiftlerinin sıfat değerinden dağılımı.....	103
Tablo 46. Mimar ve sıfat çiftlerinin sıfat değerinden dağılımı.....	103
Tablo 47. En yüksek ve en düşük sıfat değeri alan mimarların karşılaştırılması .....	108
Tablo 48. Mimarların karakteristik özelliklerine göre tahmin edilme sıralaması .....	109

## **1. GENEL BİLGİLER**

### **1.1. Giriş**

#### **1.1.1. Sorunun Belirlenmesi**

Mimar kendi bireysel değerlerini eserleri aracılığıyla dışa yansıtır. Bu var oluş amacı, eski ve uzun dönemli bir ölçüt olarak özgünlük, ayrıcalık gibi özellikler gerektirir. Ancak her mimar ayrıcalığını kendi ile eseri arasındaki iletişimde ortaya çıkarır. Dolayısıyla yapı karakteri mimarın insan-mimar olarak kendi karakterinden özellikler taşır. Bu, tezin temel varsayımını oluşturmaktadır.

Mimarın kişilik özelliklerine bağlı olarak gelişen ve değişen karakteristik tutumunun yapılarına yansması sonucu, mimarın kendi özellikleriyle benzerlik gösteren yapı karakteristiği ortaya çıkmaktadır. Güçlü bir karakteristik etkiyle sunulan yapıların insan üzerinde bıraktığı izlenim, duygu ve hislere paralel olarak incelenecektir. Yapıların duygulara bağlı olarak sunduğu etkiler kişiden kişiye farklılaşsa da temelde değişmeyen ortak noktalar göz önünde bulundurulacaktır. Bunların sınanması ve bilimsel bir ortamda incelenmesi için anlamsal farklılaşım testlerinden yararlanılacaktır. Sonuç olarak araştırma için seçilen sekiz mimarın dörder yapısından yararlanılarak, insanların tepki şiddetinden ortaya çıkan verilerle, hangi tür yapıların belleklerde uzun süre yer edeceği yada zamanla silinip gideceği tespit edilecektir.

Araştırmalara ışık tutması istenen anlamsal içerikli sıfatların incelenmesiyle birlikte benzer veya yakın özelliklere sahip sıfat çiftleri de ayrıca tespit edilecektir. Çalışmadaki mimar seçimlerine bağlı olarak belirlenen binaların, sıfatlar yardımıyla insan üzerinde bıraktığı etki ve mimarların yansıttığı tipik karakteristikler bireysel ve toplu halde incelenerek sonuç ve öneriler kısmında bunların yorumu yer alacaktır. Kişilik özelliğini yapılarında en baskın ve belirgin olarak yapı karakteristiğine dönüştüren mimarların anlamsal sıfatlar cinsinden nasıl sıralandığı ve hangi mimarın karakteristik tavırlarından dolayı denekler tarafından tespit edildiği belirlenecektir.

## 1.2. Kişilik Tanımları

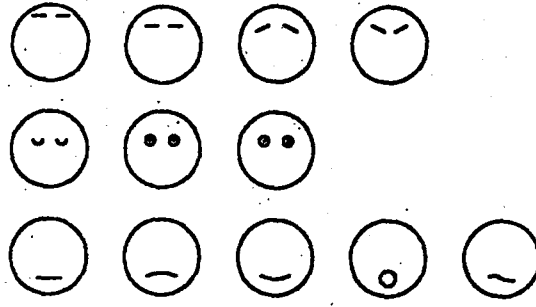
Kişilik teriminin yabancı dillerdeki ortak kökeni persona sözcüğünden gelmektedir. Persona sözcüğünün asıl anlamı, Latin dilinde tiyatro oyuncularının kullandığı maskedir. Persona sözcüğü Grekçe de prosopon ve phersu sözcükleriyle benzerlik göstermektedir. Oyun sırasında yüz maskenin altındaydı ve sesler de maske altından geliyordu, böylece person sözcüğünün asıl anlamı içinden tınlama olan personare den türedi. Bu kelimesinin zaman içinde anlam farklılaşmasıyla bir başına birlik anlamına gelen perseuna sözcüğü kişilik kelimesinin çıkış noktası olmuştur (Yanbastı, 1990). Farklı disiplinler, kişiliği farklı tanımlarlar. Tarih, psikoloji, felsefe ve sosyolojide kişilik tanımlarını inceleyelim.

Kişilik; bir kimseye özgü belirgin özellik, bilinçli bireylik olarak tanımlanır. Bir başka tanımla ise bir kişinin çevreyle ilgisini belirleyen karakteristik davranış biçimi ve düşünce şekli olarak tanımlanmaktadır (Atkinson, 1995).

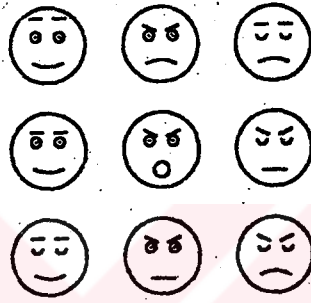
Genel olarak kişilik, ruhsal ve fiziksel açıdan ayrılmaz bir bütün olan insanın bireyselliğini oluşturur, şahsiyetidir. Kişiyi başkalarından farklı kılan ve toplumsal ilişkiler içinde kendini kanıtlamasını sağlayan psikolojik, bedensel ve işlevsel özellikler bütünüdür. Ayrıca bir kişinin az çok belirgin bir özgünlük göstermesini sağlayan dış görünüşü, gerçek yaşamında oynadığı rolü olarak da tanımlanır (B. Larousse, 1986). Örneğin, ağırbaşlı bir kişilik ya da kaba bir kişilik sergilemesi gibi.

Tarihte kişilik terimi dört şekilde kullanılmıştır: Birincisi kişinin belirli bir biçimde görülmesi fakat görüldüğü gibi olmaması anlamındadır. İkincisi; kişinin yaşamında oynadığı roldür. Üçüncüsü; kişinin yaşamında oynadığı rol için gerekli özelliklerdir. Son olarak dördüncü kullanım şekli, insanın görünüş ve asaleti anlamındadır (Leahy, 1980).

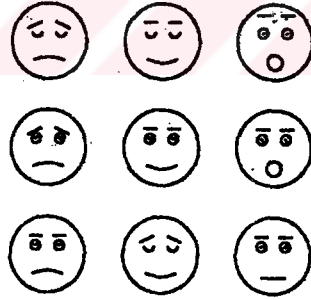
Antik tiyatro ve Japon Noh oyunlarında maskelerin çokluğu ve çeşitliliği dikkat çekmektedir. Oyunlarda her bir maskeyle yeni bir kişilik özelliği yansıtılmaya çalışılmıştır. Maskelerin renkleri ve biçimleri kişiliği sergiler. Maskeler donuktur, hareket etme özellikleri yoktur. Toplam on iki adet kişilik özelliği seyirciler tarafından algılanırlar ve algılandıkları biçimde anlaşılırlar. İzleyicide maskeyi taşıyan kişinin özelliğinin meslek dışı yaşamında da devam ettiği duygusu uyanır (Yanbastı, 1990).



Şekil 1. Kişilik özelliklerini ifade etmekte kullanılan şematik yüz öğeleri



Şekil 2. İçedönük kişilik özelliklerini ifade eden yüz öğeleri



Şekil 3. Dışadönük kişilik özelliklerini ifade eden yüz öğeleri

İnsan yüzlerini sembolize etmekte kullanılan şematik yüz öğeleri örnek olarak Şekil 1. de verilmiştir. Kaşlar, gözler ve ağız sözsüz iletişimde kullanılan en etkin öğelerdir. Neşe, kızgınlık yada iç dünyamızı gösteren yüz ifadeleri Şekil 2. de verilirken; hüznün, durgunluk sakinlik yada dış dünyada ki tepkileri ifade eden yüz şekilleri Şekil 3. de gösterilmektedir. Kişilik özelliklerine göre hazırlanan maskeler ve kişilik testlerinde bu ifadelerden yararlanılmaktadır (Cüceloğlu, 1988).

Psikoloji de kişilik, kapsamı en geniş olan kavramlardandır. Kişilik bir insanın bütün ilgilerinin, tutumlarının, yeteneklerinin, konuşma tarzının, dış görünüşünün ve çevreye uyum biçiminin özelliklerini içeren bir terimdir. Kişilik, kendine özgü ve ahenklidir. Öyle ki, bir insana ilişkin her nitelik o insanı anlamada bize ipucu verir. Karşımızdaki kişinin belleği, dış görünüşü, direnme süresi, sesi, konuşma tarzı, olaylara tepkisi, insana, doğaya karşı ilgisi vb. gibi özellikleri bir insanın kişiliğini betimlemede önemli rol oynar (Yanbastı, 1990).

Psikolojik olarak insan ruhsal ve fiziksel açıdan bir bütün oluşturur. Kişilikse insanın bütün zihinsel, duygusal ve fizyolojik özelliklerinin dinamik bir örgütlenmesi olarak tanımlanır. Kişilik, bireyi yinelemesi imkansız, özgün bir bütün haline getirir ve onu benzerlerinden farklı kılar. Kişiliğin oluşumunda biyolojik ve toplumsal değerler de önem taşır. Bu değerler tek tek alınamaz, birbirleriyle etkileşim içinde ele alınmak ve incelenmek zorundadır. Örneğin, değerlendirilecek etkenlerden yaş ve cinsiyet önem taşır. Yaş ve cinsiyetin kişilik oluşumuna etkisi, özellikle toplumsal nitelikteki diğer etkenlerden bağımsız olarak düşünülemez. Kişilik, baskın olarak insanın çevresiyle ve başka insanlarla ilişki kurma biçiminde ortaya çıkar ve gözlemlenir (Axis, 2000).

Felsefede ise kişilik, kişinin özünü oluşturan, kuran, kişiyi kişi yapan özellikler olarak tanımlanırken, sosyolojide bireyin toplumsal yaşam içinde edindiği alışkanlıkların ve davranış biçimlerinin tümü olarak ifade edilir. İncelendiği gibi kişilik teriminin, farklı alanlara göre pek çok karşılığı bulunmaktadır fakat temelde ifade edilen ayırıcı ve belirgin bir ifadesi mevcuttur. Yapılan tanımlar üç kategori altında toplanmıştır.

Bunlar sırasıyla;

1. Kişilik sosyal becerilerin toplamıdır. Bir insanın kişiliği, onun diğer insanlarla olan, çeşitli koşullarda çeşitli biçimler alan ilişkileri ve davranışlarının toplamıdır.
2. Kişilik, bir insanın diğer insanlarda oluşturduğu imajdır. Başkaları üzerindeki etkidir.
3. Bir insan kendinde olan özellikleri ile çevresi arasında geliştirdiği ilişkilerin oluşturduğu davranış eğilimlerinin bütünüdür (Allport, 1987)

### 1.2.1. Kişilik Kuram ve Kavramları

Kişilik, bireyin iç ve dış çevresiyle kurduğu, diğer bireylerden ayırt edici, tutarlı ve yapılaşmış bir ilişki biçimidir. Bu kavramlara sırasıyla bakarsak, ayırt edici (distinctive) terimi, ilgilendiğimiz bireyin başkalarından farklı olan özellikleri olarak tanımlanır. Örneğin, ağır başlı ve sakin oluşu gibi. Diğer bir kavram tutarlılık (consistency), değişmezliktir. Tutarlılıkla, zaman içinde bir özelliğin sürekli olup olmadığını anlarız. Yapılaşmış (structured) kavramıyla kişiliğin çok sayıda birimlerden oluşan bir sistem olduğunu, sistemin her biriminin birbiriyle bağlantılı olarak bir örüntü geliştirdiğini anlarız. Bir insan "iyi kalpli, yardım sever, sakin, uysal, ailesine bağlı, görevine düşkün" olarak tanımlandığında herhangi bir çelişki görmeyiz.

Kişilik özellikleri birbiriyle uyum içinde, tutarlı bir örüntü geliştirmiştir. Başka açıdan bir kişiyi şu şekilde tanımlarsak bir tutarsızlık olduğu düşünülür. " İyi kalpli, huysuz, uysal, geçimsiz, son derece saygılı ve saldırgan ". Bu son tanımda kişiliği oluşturan özelliklerin bir yapısını, birbirleriyle ilişki kuruş biçimini, örüntüsünü görme olanağı yoktur. Olsa bile çok zordur ve bildiğimiz bir kişilik yapısı değildir.

Kişilik tanımlama da kullandığımız diğer bir özellik de ilişki kuruş biçimidir. Birey iç ve dış çevresiyle sürekli ilişki halindedir. Başka bir deyişle, birey kendi içindeki duygu ve düşünceleri olduğu kadar, kendi dışında yer alan insan, olay ve nesnelere de algılar. Bireyin kişiliği, iç ve dış çevreyle kurduğu ilişkinin biçimini belirler. İlişki biçimi, şeklin de tanımlanan kişilik soyut bir kuram olmaktan çıkıp, bireyin her gün iş davranışında gözlenebilen somut bir kavram haline dönüşmüştür (Cüceloğlu, 1992).



Bireyler arasında farklılık gösteren kişilik özellikleri, psikobiyolojik olarak bireysel özelliklerden, yaşanan ve içinde gelişen mekandan, kişinin yakın çevresinin kültürü ile diğer insanlarla olan etkileşimlerinden kaynaklanmaktadır (Özgüven, 1994).

İnsan psikolojisi karmaşık ve kompleks bir yapıya sahiptir. Yapılan araştırmalar ve incelemeler sonucunda kişiliğin oluşumu ve gelişimi ile ilgili kuramlar ortaya atılmış fakat anlık olaylar karşısında, sosyal durum ve çevre faktörünün etkili olmasıyla sergilenen davranışlarında farklılık gösterebileceği ifade edilmiştir. Kişilik kuramları içinde Kant ve Freud'un tanımlan önemli yer tutmaktadır. Zaman içinde gelişen kişilik kuramlarına psikologlar yeni tanımlar eklemişlerdir.

Kant'ın kişilik tanımında " Öyle hareket et ki; kendinde ve başkalarının kişiliğinde, insanlığı, bir araç olarak değil her zaman bir erek olarak ele almayı başar " denilmektedir. Akıl sahibi varlık olarak insan, en saygı değer olandır ve her çeşit ahlaki temeli meydana getirendir. Menfaat ve duyarlılık gibi öteki değerler, insan davranışlarının dürtüleri olabilir ve varsayımsal buyruklar meydana getirebilirler. Şartsız olarak kişiyi yükümlülükle karşı karşıya bırakan ahlaki buyruk ve ödev, ancak akıllı insanın taşıyabileceği değerdir. Kant'ın bu kuralı, insanın yüksek değeri göz önünde tutulmaksızın, hayatına, maddi ve manevi kişiliğine, mutluluğuna, ihtiyaçlarına ve geleceğine saygı gösterilmeksizin herhangi bir amaç için kullanılmaması gerektiği anlamına gelmektedir. Karşımızda ki insan kim olursa olsun bu kural geçerlidir. Medeniyetin sosyal ve manevi gelişmesi de bu fikrin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Günümüzde bir medeniyetin insan için ve insanın mutluluğu için yaptıklarına bakılarak ölçüldüğünü söylemek mümkündür. İnsanın ahlaki varlık olduğu, bütün gerçeklik seviyelerinden aşılmış halde bulunduğu, kişi kavramının kavramların en zengini olduğu, somut evrenselliği temsil ettiği için şartsız olarak saygı gösterilmesi gereken bir gerçektir (M. Larousse, 1986).

Freud'un kişilik kuramına göre üç temel ilke vardır. Bunlar id, ego ve süper egodur. Kısaca açıklarsak;

**İd**, kişiliğin en ilkel ve en kaba kısmını oluşturur. Kalıtımsal dürtü ve arzuları içerir, kontrol altında tutulması zordur. En ilkel, en ulaşılamayan, en derinde ki güdülerdir.

**Ego**, kişiliğin id'i denetim altında tutmaya çalışan parçasıdır. Gerçek dünya ve id arasında aracı olarak işlev görür. Ego'nun hakimiyetiyle toplum yaşamı düzene girer. Akıl ve iradeyi temsil eder.

**Süper ego (üst-ben)**, toplumun inandığı doğru ve yanlış kararların kaynağını denetleyen kısımdır. Ego ve id'i kapsayarak, etik ve ahlak sistemiyle çalışır (Özbay, 2001).

Freud'un teorilerinden sonra Carl Jung kişiliği, " İnsanın amaçlarının olması ve amaçlara ulaşmak için verilen çaba sonuncundaki gelişim " olarak nitelendirir. Jung, iyimser bir eğilim içindedir. İçe dönük ve dışa dönük kavramlarını ilk kullanan kişidir. İçe dönük kişinin düşünceleri ve ilgileri iç dünyaya yönelmiştir. Diğer taraftan dışa dönük kişi, sürekli aktif halde sosyal ilişki içine girmek ister ve yalnız kalmak eğilimi göstermez. Bir kimsenin etkin bir yaşam sürmesi için bu iki yönü dengede tutması gerekmektedir. Jung'a göre kişilik sorunları, içe dönüklük ve dışa dönüklük arasında var olan dengesizlikten doğmaktadır.

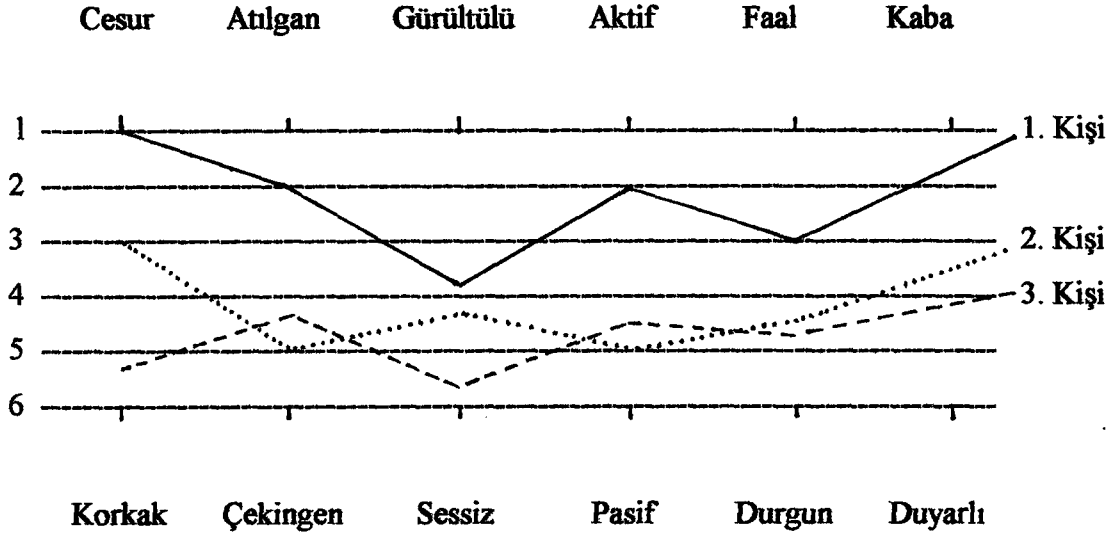
Carl Jung yaptığı araştırmalara göre bilinçaltı kavramını kabul etmiş ve iki tür olduğunu savunmuştur. Birincisi bireye özgü bilinçaltı, ikincisi topluma karşı duyguların, korkuların ve endişelerin saklandığı ortak bilinçaltıdır. Sanat eserlerinde ve rüyalarda ortak bilinç altı devreye girer. Sanatçıların eserlerinde dile getirdikleri düşünceleri bu bilinçaltı sayesinde ortaya çıkar ve duygularını ifade etmeleri kolaylaşır. Bu teorisiyle Jung sanata, felsefeye ve din düşüncesine ışık tutmaktadır (Oelman, 1981).

Alfred Adler'in, Freud'un kuramından ayrıldığı tek nokta üstünlüktür. Adler'e göre "İnsanlar üstünlük duygusunu elde etmek için çaba içindedirler ve bu duyguyu hissettiklerinde kişiliklerine ulaşmış olurlar " tanımını yapmıştır (Cüceloğlu, 1992).

S. Sullivan ve E. Fromm gibi psikologlar insanın sosyal yönüne ağırlık verirler. İd'den çok bireyin egosunu ön planda tutarlar. Onlara göre ego, id ve süper ego arasında olan sosyal bir güçtür, olumlu çaba içindedir ve bağımsız bir yaşam şeklidir (a.g.e.).



Tablo 2. Kişilik profili



### 1.2.3. Yaratıcı Kişilerin Kişilik Profilleri

Yaratıcılık ve üstün bir yetenek gerektiren alanların başında olan mimarlığın, güçlü ve kalıcı eserler vermesi için tasarımı gerçekleştiren mimarın üstün düzeyde bir yaratıcılık ve yetenek sahibi olması kişisel özelliklerinin başında gelmelidir. Bu noktadan hareketle, ele aldığımız mimarın kişilik profili incelemesine psikologların tanımlamış olduğu yaratıcılık kuram ve kavramlarından yola çıkarak, yaratıcı kişilik profilinin nasıl geliştiğine ve bir sanat eseri oluşturmakta kişilik özelliğine paralel olarak gelişen yaratıcı düşünce ve yaratıcılık süreci incelenecektir.

Yaratıcılık kavramı, yaratı köküne bağlı gelişerek ortaya çıkmıştır. Yaratı tanımı; bilinen öğeleri farklı ve alışkın olmadık bir şekilde birleştirerek yeni ve özgün bir öge haline getirmektedir. Yaratının yoktan var etmek anlamı, metafizik tanımında geçerli olmaktadır (Hançerlioğlu, 1993). Bir başka tanımla yaratıcılık, yeni ve özgün bir şey bulma, tasarlama yetisi ve gücü olarak tanımlanır (B. Larousse, 1986).

Zihinsel yaratıcılık, özel akademik ve liderlik yetenekleri alanlarında ve görsel sanatlarda normal şartlarda sunulamayan, özel servis ve imkanları gerektirecek düzeyde ileri performans kapasitesi gösteren ve buna sahip olduğu kanıtlanabilen özelliklerin

olduğu kişiler yaratıcı olarak tanımlanmaktadır (Renzuli, 1986). Düşünürlere göre de farklı yaratıcılık tanımları yapılmıştır.

Platon'a göre yaratıcılık kavramı; " Yeni bir gerçekliğe yaşam vermektir. " Bu konuda incelemelerde bulunan Rollo May'a göre yaratıcılık; " Anlamsız anlama zorlayan, kaosu düzene sokmaya çalışan, sessizliği müziğe çeviren an " olarak tanımlanır. Berdyayev'e göre " Yaratıcılık kendisinden önce gelen hiçten türer. Yaratıcılık, açıklanamaz. Hiçten yaratma olanağını reddedenler, kaçınılmaz biçimde, yaratıcılığı, belirlenmiş bir düzeni içinde oturtmak zorundadırlar, böylece yaratıcılığın özünü inkar etmiş olurlar. " diye açıklamaktadır (May, 1994).

Bir amaca ulaşan yeni fakat uygun bir fikrin yada yaratının ortaya konması ve zaman içinde işlenmesi olarak da tanımlanan yaratıcılığın, zaman süreci içine yayılmış olması, yenilik getirmesi, uyarlanabilme ve gerçekleştirilebilme özelliklerini yüksek değerde taşınmasıyla kabul görmesi ve ilerleme hızı birbirine bağlıdır (Gander, Gardiner, 1993). Psikologlar yaratıcılıkla ilgili üç esas öge üzerinde dururlar. Yeni ve yararlı bir ürün olması temelde yatan süreç ve öznel bir yaşantı yaratıcılığın özelliklerini tanımlamaktadır (Getzels, 1975).

Yaratıcılıkla ilgili yapılan tanımlardan sonra psikologların belirlemiş olduğu yaratıcılık sınıflandırmalarını inceleyelim. Maslow'a göre yaratıcılık, bireylerin değişken miktarlarda sahip oldukları ve içinde buldukları duruma bağlı olarak az ya da çok ortaya çıkmaya elverişli bir tür özellik olarak tanımlanmış ve çeşitli teoriler oluşturmuştur. Bu teorilere göre Maslow yaratıcılığı iki sınıf altında toplamaktadır. Birincisi, kendiliğinden olan ve oluşan temel yaratıcılık düzeyidir. İkincisi, kontrollü ve düşünceye bağlı ikincil yaratıcılık düzeyidir (Rouquette, 1994).

Psikolog Taylor'a göre ise, beş yaratıcılık düzeyi belirlenmiştir. Bunlar şu şekilde sıralanır: İlk sırada yer alan anlatımsal yaratıcılık, bireyde en orijinal fikirlerin ortaya çıkmasıdır. İkinci olarak ele alınan yaratıcılık, üretici yaratıcılıktır. Geliştirilen ve kontrol edilen yetenek ve yatkınlıkların bir araya gelerek oluşturduğu kapsamdır. Üçüncüsü, buluşçu yaratıcılık olup, yeni ilişkilerin algılanmasını sağlamaktadır. Dördüncü sırada

yenilikçi yaratıcılık ile yüksek soyutlama kapasitesinin üretime dönüşmesi açıklanır. Son olarak sınıflandırılan grup ise, ortaya çıkan yaratıcılık, kendiliğinden oluşandır (a.g.e.).

Kişisel özellik olarak yaratıcılıkla ilgili, çağdaş psikolojiye katkılarıyla tanınan Carl Gustav Jung ve Sigmund Freud'un görüşleri şu şekildedir: Jung'un temelini attığı görüşlere göre yaratıcı kişi düzenini olanak, yenilik, bütünlük ve anlamla ilişkili olarak kurar. Soyut kavramlara ve karmaşık durumlara karşı ilgileri vardır, bir şeyin değeri anlamıyla orantılıdır ve olanakları buna göre geliştirilir. Freud'un yaklaşımında ise yaratıcılık, gerçeklik düzleminde engellenen doğrudan tatminin düşsellik içinde izlenip elde edilmesidir. Sembolik ödüllerin kaynağı olan ve toplumsal olarak kabul gören bir biçimde kullanma kapasitesini yüceltme mekanizmasıdır (Rouquette, 1994).

Yaratıcılığın çeşitli kişilik ve davranış özelliklerine bağlı olarak farklı meslek gruplarını nasıl etkilediği üzerine araştırmalar yapılmıştır. Sanatçıların ve mimarların diğer meslek gruplarına göre daha güçlü suçluluk duyguları taşıdıkları, daha içe dönük ve bağımsız oldukları araştırmalarla gözlenmiştir. Sanatçı kişilerin ürünlerini sunarken, riskleri göze almaları cesaret düzeylerinin üst seviyede gelişmiş olmasıyla ilişkilidir.

Guilford'un altı temel faktöre bağladığı yaratıcılık, ona göre problemlere duyarlılık, düşünce akışkanlığı, görüş değiştirme esnekliği, özgünlük, yeniden tanımlama kapasitesi ve anlam bilimsel özümlemenin bir araya gelmesinden doğmaktadır (Ünsal, 1971). Yaratıcı kişilik özelliği gerektiren meslek gruplarında bulunan kişilerin özelliklerini Steiner, sekiz madde altında toplamıştır. Yaratıcı kişide bulunması gereken özellikler sırasıyla aşağıdaki şekilde özetlenmiştir:

1. Çabuk ve çok sayıda fikir üretebilirler.
2. Çok değişik ve orijinal fikirler yaratabilirler.
3. Değişik bilgiler veren, değişik kaynaklara ilgi gösterirler.
4. Önyargılı değillerdir, çoğu zaman araştırma ve analizlere bile aldırılmazlar .
5. Otoriteleri dinlemezler, kendi kurallarını belirlerler.
6. Kendi iç güdüleriyle hareket ederek düzensiz araştırmalar yaparlar.
7. Örnek ve deneyimleri dikkate almaksızın bağımsız yargıya varırlar.
8. Zengin ve alışılmadık yaşantıları en yol gösterici yönleridir.

Sanatçı kişilerde buna bağlı olarak mimarlarda kabul gören yaratıcılık kavramı; toplum içinde farklılıklarıyla yer tutan, daha önce hiç denenmemiş ve örneği sunulmamış olan bir şeyi bilinenden özgün yapılması, kabul edilmekte ve anlaşılarda ilk etapta zorluk çekilen, zamanın ilerlemesi ve ortaya çıkan sonuçlarıyla durumun yada olayın farklılığın ortaya konulup, üstünlüğünün ve liderliğinin ortaya konulduğu durum olarak özetlenebilir.

### 1.2.3.1. Süreç Olarak Yaratıcılık

Yaratıcılık düzeyi gelişmiş kişilerde yaratıcılığın oluşmasına süreç olarak psikolog Wallas, sanatçılar ve mimarlar üzerinde yaptığı araştırmalar sonucunda elde ettiği bulgularla yaratıcılığın başladığı ve tamamlandığı evre dört aşamaya ayrılmıştır. İlki hazırlık ve bilgi toplama aşamasındaki kuluçka dönemidir. İkincisi toplanan verileri olgunlaştırma ve yaratma sürecindeki ilhamdır. Üçüncüsü ise, bulma ve sonuçlandırma çalışmalarıyla birlikte doğrulamadır. Son olarak bulunanların doğruluğunun kanıtlanması ve kullanılarak bilgi sunulması aşamalarıdır. Bu aşamada görsel olarak somut eserler sanatçılardan üretilmektedir (Cat, 1997).

Wallas'ın çalışmalarından destek alarak yaratıcılık konusunda araştırmalarına yön veren psikolog Harris, yaratıcılık sürecini altı madde altında özetlemiştir. Bunlar;

1. İhtiyacın belirlenmesi,
2. Bilginin belirlenmesi,
3. Bilgiyi işleyen düşünce etkinliği,
4. Çözümlerin tasarlanması,
5. Doğrulama ,
6. Uygulamaya koyma aşamasıdır.

Amerikan psikolojisinin önde gelen isimlerinden Rollo May ise, özellikle yetenek ile yaratıcılığın ayrımını ortaya koyduğunu belirterek, yaratıcı sürecin bir karşılaşmayla başladığını savunur. Bu karşılaşma, bir ressamın manzarayla karşılaşması ya da kişinin bir fikir, bir iç hayalle karşılaşması olabilir. Kişiyi yaratıcı kılan, bu karşılaşma anıdır. Karşılaşmanın eksik kaldığı yaratıcılık kaçak olur, somut düzeyde gerçekleşmez. Bununla beraber biz yaratıcılığı ancak somut düzeyde görebiliriz. Yaratıcılığın kaynağı, kişinin

bilinç dışıdır ve yaratıcı süreç, karşılaşmadan doğan bağlanmanın, biçim için duyulan tutkunun dışavurumu uyum ve bütünleşmeyi doğuracak olan yeni varlık türlerinin varoluşa getirilme mücadelesidir (May, 1994 ).

### 1.2.3.2. Yaratıcı Düşünce ve Ürünün Sunulması

Yaratıcılık, daha önce ilişkilendirilmemiş düşünce ve kavramlar arasında özgün bir bağlantı kurma sanatı olarak ele alındığında görülür ki, yaratıcı düşünce sahibinin sergilediği üç nitelik vardır. Risk alma isteği, iraksak düşünce ve mizah duygusunun ön planda olmasıdır (Clark, 1987).

İlk nitelik, her şeyin düzgün gitmediği durumlarda kayıplarla bile yaşama isteğinin sürmesi anlamını taşır. Düşünce şekli, yaşamın pek çok entelektüel alanında olduğu gibi yakınsak düşüncedir. Bu süreç, belli bir probleme en iyi yanıtın verilmesi arayışına yöneliktir, eldeki gerçeklikler toplanır, elenerek alan daraltılması biçiminde tek bir ortak çözüme varılır. İkinci nitelik iraksak düşünce, birden fazla yolla çözümlenebilecek ya da birden fazla doğru yanıtı olan problemler için kullanılan bir süreçtir. Yüksek düzeyde çok yöneli, esnek ve uyarlanabilir, bir başka deyişle, ayrı düşünce tarzıdır, eldeki gerçeklikten ortak bir çözüme varmadan, yani düşünce alanını daraltmadan önce, olası olan doğru ya da yanlış tüm adımlar ele alınarak düşünce alanı genişlemeye, ayrılmaya yöneltilir. Tüm olasılıkların ele alınmasından sonra yakınsak düşünce doğru çözümlerden birini seçmek için kullanılacaktır. Iraksak düşüncenin, kişiyi, eski kuralların yerine yeni ve anlamlı gerçeklikler aramaya iten bir yanı vardır (Cat, 1997).

Yaratıcı ve üretken ruha sahip kişilerin başında gelen mimarların fikirleri, tasarım aşamasında eskiz çalışmalarına yansdıktan sonra kendi aralarında kişisel özelliklerine bağlı değişimler gösterdikleri de göz önüne alınarak genel bir ifadeyle, gelişen düşünce sistemi psikolojik açıdan tasarımcıda yedi maddenin tam olarak sunulduğu etkisi uyanınca eskiz durumu sona ererek üretim aşamasına geçilmektedir.

Bunlardan ilk sırada yer alan, uyarlanabilirlik fikri düşüncenin gerçeğe dönüşmesindeki ilk önemli noktadır, bu noktanın aşılması hazırlık ve bilgi toplama aşamalarında yer alır. İkinci olarak gelişen devamlılık fikri, zamana karşı koyabilme,



İnsanın çevresine biçim verme yoluyla sahip çıkmasına kişiselleştirme, kendileme, kişiye özgü kılma diyoruz. Bu işlem sırasında kişi, çevresine kendinden bilgi aktarmakta ve çevresine istemlerini kabul ettirmektedir. Kişiselleştirmenin gerçekleştirilmesi için bir yere yasal yolla, karşılığını ödeyerek sahip olmak gerekmez. İnsan, emeğiyle mekanı kişiselleştirebilir (Gür, 2000)

Kişiselleştirme tanımına paralel olarak en iyi ifade mimarın ürününü sunarken oluşturduğu kaygı ve emeği sonucunda ortaya çıkan eserin sunumunda izlenen yoldur. Bu yol yukarıda açıklanan yedi maddenin etkileşimi ile tasarımcı kişisel özelliğın ne derece kaygı dolu ve emeğe hizmet eden bir tutumla geliştiğı açıkça ifade edilmektedir.

Kişilik ve karakter tanımları ilk bakışta özdeş gibi görünen kavramlar olsa da konu derinlemesine incelendiğinde Kant'ın söyleminden destekle, zaman içinde karakterin biraz daha iyiye ve özenilene doğru yol aldığı görülürken, kişiliğın Freud'un kuramına bağılı tanımıyla id, ego ve süper ego üçlüsünden egonun hakimiyeti sonucunda, insanın daha içteki ve özsel duygularının ifadesi olarak kalmaktadır. Kişilik tanımıyla zaman zaman karıştırılan hatta bazı zamanlarda özdeş olarak da kullanılan karakter tanımına bakıp, insan hayatı içinde gelişimi, öne sürülen kuramları ve mimaride başlangıç noktasından hareketle nasıl yön aldığı inceleyerek mimar ve yapı eşleştirilmesinde özne ve nesne ilişkisi içinde duruma nasıl yön verildiğini araştırılacaktır.

### 1.3. Karakter (IRA) Tanımı

Türkçe yazı dilimize batı kaynaklardan geçen karakter kelimesi son yıllarda IRA deyimi ile yer değiştirmektedir (Hañerliođlu, 1993). En genel tanımıyla IRA karakter herhangi bir şeyi başka şeylerden ayıran temel özelliktir (Hañerliođlu, 1996). Karakter kelimesi Yunanca biçim, şekil anlamına gelen " charassein " kelimesinden gelmektedir. Kelimesel anlamda ayırt edici işaret, yazılarda grafiksel sembol olarak değerlendirilebilir. Figürsel olarak temel kişisel özellikleri yani kişinin doğasını özel yaratılışını oluşturan değişken özelliklerdir. Genel olarak karakter kelimesi insan tutumlarını belirleyen rollerin uyumu bir araya gelmesi olarak tanımlanır (Johnson, 1994).

Psikolojik olarak karakter, bir bireyin veya topluluğun psikolojik yapısını ortaya koyan, onları başka birey ve topluluklarla karşılaştırarak belirli bir kategoride sınıflandırılmasını sağlayan ayırt edici özelliklerin bütünüdür. Kişilik denen karmaşık ve dinamik ruhsal yapının bir ögesini oluşturan karakter, bireylerin çevrelerin de ki gerçeklerle ilişki kurmada kullandıkları tipik davranış ve öğrenme yöntemlerinin tümünü içerir. Karakterin bir başka tanımı ise kişiliği güçlü ve kararlı biçimde ortaya koyma yeteneği, güçlü ve sağlam kişilik olarak dışa vurmasıdır (Axis, 2000).

Biyolojik olarak karakter, canlı varlıkları birbirinden ayıran şekil ve özelliklerin tümü olarak tanımlanırken (M. Larousse, 1986), ruhsal olarak bir kişinin ya da bir insan grubunun tutum ve davranışı, psikolojik ve manevi ayırıcı özelliklerinin tümü olarak nitelendirilir (G. Master, 1992).

Bir başka tanımı ise karakter bir bireyin kişiliğini oluşturan ve çevresine gösterdiği tepkileri belirleyen sürekli, duygusal niteliklerin tümüdür (B. Larousse, 1986).

#### 1.3.1. Karakterin Oluşumu ve Gelişimi

Karakter tanımlarından sonra insan karakterinin nasıl oluşup geliştiğini ve insandan insana nasıl farklılıklar gösterdiğini inceleyelim. İnsan karakterleri çok çeşitlidir. Doğuştan gelen özelliklerle çevreden gelen etkiler büyük rol oynar. Yetişme süreci içinde zamanla daha şekillenir.

Karakter oluşumu iki bölüme ayrılır. Birincisi kalıtsal (soydan gelen) karakter, ikincisi çevreden gelen etkilerle sonradan kazanılmış karakterdir. Bu karakter türünün kalıtımla ilgisi yoktur ve çevre değişimi, eğitim yoluyla canlıda oluşan morfolojik, fizyolojik ve psikolojik değişikliklerdir. Sonradan kazanılan karakter kalıtımsal olmadığı için yeni nesillere geçmez. İnsanların zaman içinde karakterlerinde gelişme ve değişim görülür. Bunun içindir ki insan psikolojisi ve manevi hayatı sürekli değişir, gelişir, hatta sonsuz şekilde ilerleyebilir. Genetiğin insan karakter yapılanmasındaki rolü de toplumun ve yaşanmış tecrübelerin rolü gibi önemlidir. İnsanın özgürlüğü ve benliği bu değişik belirlenmelerin baskısı altında kendini gösterir ve gelişir (M. Larousse, 1986).

Bu oluşum hem ruhsal anlamda hem düşünce yapısına bağlı olarak fiziksel anlamda ortaya çıkar. İnsanların giyiminde, aksesuarlarında, günlük hayatındaki seçimlerinde ruhsal karakterin fiziksel aktarılmış hali gözler önüne serilir. Dış görünümü ile insan diğer insanlardan çok belirleyici ve ayırt edicidir. İnsanların fiziksel görünümleri ile özellikle de kaş ve gözleri diğer insanlardan ayırt edici bir niteliktir. Psikologlar, kaş ve gözlerin şekline göre karakter tahminini kolayca yapabilirler. Örneğin, uzun kaşlılar kısa kaşlılara göre daha sabırlı, daha titiz ve daha yaşam doludur. Farklı olaylar karşısında insanın göz bebeklerinin kaç kat büyüdüğü ve göz kapaklarının kaç kez açıp kapadığı olayı ne kadar önemseydiğini ya da umursamadığını ifade eder. Fiziksel anlamda ortaya çıkan karakter, kişinin kendi görüşü ve çevresindekilerin görüşü ile aynı olmayabilir. Pirandello' nun tiptemesindeki gibi yıllardır kendini mükemmel gören insan çevresindekilerin ona farklı bakış açıları getirerek söylediği sözlerle aslında insanın tek değil diğer insanların onu gördüğü kadar çok olduğunu ortaya koymuştur ve final sahnesindeki " odada görünürde üç kişi ama aslında dokuz kişi oturuyorduk " sözünü bu düşüncesini en iyi şekilde anlatmıştır (Pirandello, 1998).

Bakış açısı ve görüşe göre değişen çokluk insanın kendi içindeki bütünün parçaları mıdır? Zaman zaman olaylar karşısında tutumlarımız günden farklılık gösterebilir. Aynı olay karşısında bir gün hiç sinirlenmeyip soğuk kanlılığımızı korurken başka bir gün kırıncı ve üzücü olabiliriz, günden güne değişen tutumlarımız psikolojik nedenlere bağlı olarak. Ama aslında bu tutarlılık ya da tutarsızlık, süreklilik ya da süreksizlik içinde insan özünde var olan kalıtımsal ve çevresel faktörlerle oluşmuş, zamanla değişime ve gelişime açık olan tek bir karakter vardır.

### 1.3.2. Karakter Kuramları ve Kavramları

Günümüzde 10.000-15.000 arası karakter özelliğinin olduğu tahmin edilirken İngiltere'de son yapılan bir araştırma sonucunda 20.000'in üzerinde karakter özelliği olduğu ortaya çıkmıştır. Karakterle ilgili ön görülen kuramlar da şöyledir.

Carl Rogers'e göre " Her insan doğuştan itibaren mutluluğu arar, gelişmek için çabalar, gelişme ve iyiye doğru değişme insanın doğasında vardır, mutlak doğruyu ve iyiyi bulunca karakter oluşur . "

Maslow'a göre " İnsanlar alt basamaktaki ihtiyaçlarını giderince üst aşamalara geçmek isterler. En sonunda bireyin ulaşacağı en yüksek yer onun karakterini oluşturur. "

Freud'a göre ise " Karakter insanın en ilkel duygularının denetim altında tutulmasıyla doğru ve yanlış kararlara varışı ile oluşur " (Cüceloğlu, 1992).

Psikolojide karakter kavramının sınırları çok geniştir. Çok sayıda ayırt edici özellik göz önüne alınarak araştırmalar yapılmıştır. Zeka ile birlikte kişiliğin temelini oluşturan ve bireylerin birbirinden ayırt edilmesini sağlayan psikolojik, duygusal ve ahlaki değerlerin hepsi araştırma kapsamındadır. Bazı psikologlar ayırt edici özelliklerinin hepsini karakterolojinin dayandığı bilim dalı altında toplar. Hayrans ve Wiersman tarafından oluşturulan karakteroloji, davranış çözümlenmesi ve kişinin dış dünya karşısında ki tavırların gözlemlenmesine dayanır. Bu gözlemi yaparken sekiz büyük karakter özelliği ve bu özellikleri destekleyen üç temel etkenden yararlanılır. Bunlar heyecanlılık, etkinlik, yankılamadır. Yankılanma kendi içinde birincil ve ikincil olarak ayrılmaktadır. Karakteroloji de ki sınıflandırması şu şekildedir (Axis, 2000).

1. Biçimsiz veya amorf tipler ( Heyecansız, etkin olmayan ve birincil )
2. Duygusuz ve apatik tipler ( Heyecansız, etkin olmayan ve ikincil )
3. Sınırlı veya nervöz tipler ( Heyecanlı, etkin olmayan ve birincil )
4. Duygusal veya santimental tipler ( Heyecanlı, etkin ve ikincil )
5. Canlı veya sangen tipler ( Heyecansız, etkin ve birincil )

6. Ağır kanlı veya flegmatik tipler ( Heyecansız, etkin ve ikincil )
7. Öfkeli veya kolerik tipler ( Heyecanlı, etkin ve birincil )
8. Tutkulu veya pastone tipler ( Heyecanlı, etkin ve ikinci)

Karakteroloji tip ve mizaç sınıflandırılmasına dayalı olarak, bireysel karakterlerin gözlemlendiği; birey karakterlerinin oluşumunu, gelişim sürecini, ayrımsal özelliklerini değişik tipte bireylerden oluşmuş toplulukların belli olaylar karşısındaki tepki ve davranışlarının incelendiği psikolojinin bir alt dalıdır. Bu bilim dalıyla ilgilenen ve bireylerin karakterlerini çözümlenme de uzman kişilere karakterolog adı verilmektedir (B.Larousse, 1986).

Karakter tanımıyla ortaya çıkan kelimelerinden karakterize; bir kimsenin ya da objenin ayırt edici özelliğini göstermek, çizgilerini belirlemek anlamına gelir. Karakteristik ise bir kimsenin ya da nesnenin ayırt edici niteliğini oluşturan baskın özelliktir. Karakteroloji ise tip ve mizaç sınıflandırılması için bireysel karakterlerin incelendiği psikolojik bir bilim dalıdır (a.g.e.).

Karakter yalnızca insanla özdeşleşmiş olmayıp sanatçının özelliklerini eserine yansıtmayı başardığı alanların güçlü etkileşimleri sonucunda resimde, heykelde, müzikte, edebiyatta, sanatta ve mimarlıkta kısaca hayatın her alanında kendini göstermektedir. Özgün sanatların tümünde sanatçı karakteriyle ilişkili olarak güçlü bir şekilde ortaya çıkan karakter bir duyguya, sezgi kabiliyetine sahip olmakla gelişmekte ve eserlere yansımaktadır. Bu özelliklerle oluşan eser nitelik sahibi olmakta ve iz bırakmaktadır. Sanat ve sanatın çeşitli dallarında karakterin oluşumuna en büyük etken, sanatçı karakteridir. İnsan karakterinin bir yansıması sonucu ortaya çıkan eserin baskın özelliklerinin güçlü ve lider biçimde hissedilmesiyle eser kişilik kazanır. Mimarlık alanında insan-mimar karakterine bağlı olarak gelişen yapıların tarihçesinde oluşan mimari karakterin tek bir mimar özelliğine bağlı olmadan zaman, gelenek, görenek, topografya ve toplum kültürü ile özdeşleşerek nasıl şekil aldığına tarihsel süreç içindeki mimarlığın gelişimini inceleyerek, ele alalım.

Pevsner'e göre " Mimarlığın tarihi esas olarak mekanı şekillendiren insanın tarihidir " sözüyle insanlığın geçmişine bağlı olarak mimarinin, toplumun yaşayış ve etkileşim durumu sonucuyla mimariyi nasıl şekillendirdiklerini aktarmaktadır (Roth, 2000). Bu

noktadan hareketle, ilk medeniyetlerinin kuruluşları ile insanın ve mimarının nasıl şekillendiğine, zaman içinde nasıl karakter kazandığına, günümüz mimarisine gelene kadar durumun toplum karakterinden çıkarak birey bağlamına dönüştüğünü ve bu değişim süreçlerinin sonunda mimari kimliğin nasıl kazanıldığını, mimarlık tarihinin başlangıç noktasından ele alarak inceleyelim.

### 1.3.3. Mimarlıkta Karakterin Gelişimi

“ Form insanın içinde olan bir şeydir. Onunla beraber büyür, onunla beraber çöker. “ (E. Saarinen, 1967). Yapı oluşumunun insanla ve insanlık tarihiyle başladığını vurgulayan Pevsner ve E. Saarinen mimarlık ürünlerinin Mısır da ilk olarak verilmeye başlaması ile bu görüşler desteklenmektedir. Mısır’da yaşam Nil Nehri’nin sunduğu kolaylıklarla bitmeyecek kadar uzun ve güzel görünüyordu. Bunun için eski Mısırlılar ölümden sonra yaşama inandılar ve dini yapı yapma düşüncesini geliştirdiler. Mısır insanın zeki ve akılcı çözümleri organik ve geometrik mimari çözümlerine yansıdı, doğal malzemenin kullanılmasıyla oluşturdukları yapılar kendine özgü formları ve sağlamlıklarıyla ve devrin karakteristik özelliklerini belirgin bir şekilde taşıdı (Read, 1984).

Mısır mimarlığında dini yapıların ön planda olması Yunan mimarlığında kamusal ve kutsal mimarının ön plana çıkmasıyla yer değiştirdi. Yunan halkının sorgulamaya, eylem severliğe ve anlaksal düşünce yetisine sahip olmasıyla birlikte fiziksel güçlerinin kusursuzluğuna inanarak insanı her şeyin ölçüsü olarak seçmişlerdir (Jencks, 1987). Yapıları insan oranlarına bağlı ölçülendirerek, sütun boyundan sütun başlığına kadar oranlarında, insan ayağından kol boyuna kadar olan mesafenin katlarını kullanmışlardır. Sonuçta ortaya, her şeyin ölçüsünün insan olduğu özgün bir Yunan karakteri çıkmıştır (Conti, 1997).

Romalılar idealist ve kurgucu Yunanlıların aksine pragmatik ve gerçekçi idi. Kahler’in "Roma mimarisi insanı şekillendirir" sözüyle Romalıların muhafazakar, geleneğe saygılı ve kendine hakim olma özelliklerinin mekana nasıl yansıdığı açıkça ifade edilmiş olur. Eski Roma’da düzgün bir geometriyle şekillenen formlar, düzen, simetri, aksel ve merkezi plan sistemi hakim olup kente karakterini vermiştir (Kortan, 1992).

Ortaçağa gelindiğinde kilisenin toplum yaşamına hakim olmasıyla yaşam biçimi ve yapılarda değişti. Sonuçta ortaya göğe doğru yükselen düşey çizgilerle vurgu yapan kentsel bir mimari form oluştu (Colquhoun, 1990).

Rönesans mimarisinde insanlar entelektüel kapasitelerine güveniyorlar ve kilisenin geleneklerine dayanmayan ancak evrenin tanrısal düzeni içinde algıladıkları matematiksel kesinliği ve akılcılığı ifade eden yeni bir mimari karakter kurmak istiyorlardı. Roma mimarlığı gibi maddi ve yere sıkıca bağlı, yataylığı vurgulamalıydı (Bindal, 1990).

Barok ve Rokoko mimarlığı ise Rönesans'ın durağanlığına tepki olarak göz kamaştırıcı, abartılı ve hareketli olarak ortaya çıktı. Mekansal derinliğe vurgu yapan formlar bu mimarinin karakterini oluşturdu. Fransa'da 18.y.y'ın ilk dönemlerinde karakter mimarinin bir parçası olarak biçimlenirken İngiltere'de ise bu yüzyılın sonlarına kadar mimaride yer bulamamıştır (Johnson, 1994).

Bu gösterişli dönemden sonra 1789'da başlayan Fransız ihtilali ile bir çok yapı yıkıldı ve sonuçta halk hem yaşam tarzını hem de mimarisini değiştirdi. Karakter 19.y.y da yüksek karakter veya yüksek manevi davranış anlamlarından farklı olarak insan karakterinin sanattaki ifadesi, uygulaması, tanımını aldı (Conrads, 1991).

20.y.y'a gelindiğinde ise hem mimarlıkta hem de diğer sanatlarda bir dönüm noktası oldu. Malzemenin gelişimi, ortaya çıkan akımların ve izm'lerin etkisi, mimarlığın saraydan çıkıp topluma yayılması ve buna bağlı olarak gelişen bireysel mimarlık anlayışıyla mimarlık, yeni ve farklı bir karakter kazandı. Yapılarda ve eserlerde çok seslilik arttı. Tarihi süreç içinde mimari karakterin nasıl kazanıldığı kısaca incelendikten sonra ortaya çıkan karakter tanımıyla gözlemcilerin ifadelerine yer verelim.

J.C. Loudon'a göre mimari karakter tanımı; "Bir yapıdaki karakter göze çarpıcı, ayırt edilebilir ve yapının diğer özelliklerinden ziyade kendi başına tek ve fark edilir olmalıdır " ifadesini sunar (Loudon, 1983).

H. Greenough'a göre; "Güzelliği fonksiyonun bir vaadi, hareketi fonksiyonun varlığı ve karakteri de fonksiyonun kopyası olarak tanımladığında aslında tek bir şeyi tanımlamış

olumum. Yüksek düzeyde gelişen mimari karakterin sunumudur ” tanımına yer verir (Greenough, 1976).

C. Rowe'e göre; ” Gerçek bir anlamı olan bina, seçkin bir yapısı olan mimari prensipleri iyi organize edilmiş olan ve karakter diye tanımlanan sembolik ifadelerle sahip olmalıdır “ açıklamasını yapar (Johnson, 1994).

Prens Charles'e göre; " Özelliği ve insani değerlere dikkat karakterin nadir niteliğini artırır ve her milletin karakteri farklı yollardan açıklamaktadır " demiştir (Charles, 1989).

L. Krier'e göre; “ Toplumlara karakterini öncelikle kalıtımsal özellikleri sonra da düşünce ve ifade etme özgürlüğünün demokratik düzen içinde yer alması sağlamaktadır ” düşüncesindedir (Krier, 1988).

Aydın Boysan'a göre; " Karakter bir irade sorunudur. Bu iradenin de dayanağı yetkin bir kültür olabiliyor. Elbet karakterlerin oluşması için yaşları çoğaltan zaman beklenecektir ama, kuraldışı davranışlar için, zaman hiçbir zaman insandan daha aceleci değildir. Elbet karakter zamanla da oluşan ve yerleşen sağlam alışkanlıklar dizisidir. Çünkü sağlam karakter önce kendine sadık kalır " tanımıyla karakteri ifade etmiştir (Boysan, 1994).

Bizi biz yapan hayata, yaşama yön veren karakter, insanın ve doğanın ayrılmaz bir parçasıdır. Bu bütün içinde insanoğlu geçmişinden bu güne şekillenmiş ve şekillenecektir. Geçen süreç içinde doğuştan edinilen özelliklerle sonradan kazanılanlar en iyi şekilde birleşip yaşamın, sanatın, mimarlığın her alanında iyiye doğru kullanılmalıdır. Comfort'un söylediği gibi " Karakteri olmayan insan eşyadır " sözüyle bir toplumun ve buna bağlı gelişen mimari değerlerinin yok olmaması için karakterden ödün verilmemesi gerekmektedir. Kişilik ve karakter tanımlarının benzer özellik göstererek, onlardan farklı olan kimlik kavramının ayırımını Gür'ün ifadesi en iyi şekilde açıklamaktadır.

Bireylerin baskın kişilik özellikleri olduğu konusunda bir duraksamamız yoktur ama kişilik ve kimlik hiçbir zaman aynı şey olmamıştır. Kimlik, bugün konuşulan dilde bazı toplumsal rol tiplerine verilen bir ad olarak da kullanılmaktadır. Diğer yandan, kişisel



kimliğin saf olmayışı konusu sadece post modern zamanların bir söylemi de değil. Baudrillard nasıl “ akıl bize ötekinden gelir ” diyorsa kimlik de tıpkı akıl gibi ötekinden gelir. Saf kimlik yoktur. Kazanılmış kimlik vardır. Doğuştan ve kalıtsal oldukları için kişilik özelliklerinin değiştirilmesi zordur, olsa olsa geliştirilebilirler. Oysa kimlik, kişilik elverdiği ölçüde yapılabilir bir şeydir. Bu beceriyi ahlaki veya ahlakdışı bir biçimde kullanmak ise apayrı ve uzun bir konudur. Kimlik, kişiye tanınan hak, olanak ve üstlenebildiği toplumsal rollerle ilgilidir. Çocuklukta edinilmiş olduğu için kolayca geliştirilebilir, yönlendirilebilir ve istenen kalıba dökülebilir. Kişilik olasılıklara, kimlik olanaklara bağlıdır. Anne annemize çekmiş olmamız bir olasılıktır. Ama onun gibi ud çalamamak bazı olanaklara sahip olamayışımızdan kaynaklı olabilir. Çok sevecen bir kişilik olmamız bize yaşamda anne kimliği vaad etmez. Hoşgörülü bir baba iyidir ama hoşgörülü bir gece bekçisi sakıncalıdır (Gür, 2002).

Kişilik ve kimlik arasındaki, yani olan ve kazanılmış olan arasındaki karmaşık ve dinamik ilişkiler ve gerilimlerden dolayıdır ki bazı roller bizim için biçilmiş kaftan bazı roller ise çuhadır. Her rolümüzü kaftana bürünmüş Roksana gibi oynamak bazen olanaksız gibidir. Diğer yandan, karakterin bütüncüllüğünün, kişilik-kimlik uyumunun bize sağladığı estetik incelik çuhayı kaftan kılar. Kişilik ve kimlik arasındaki etkileşimleri kalıtsal-kazanılmış, özne-nesne, olasılık-olanak ikiliklerine bağlı gelişmektedir (a.g.e.).

Ön görülen bu açıklamalar temel alınarak kimliğin tanımları ve mimaride kendi içinde ayrımları üzerinde durularak, uygun sınıflamalar altında yapı kimliğinden kent kimliğine kadar uzanan incelemeler sonucunda kimlikleşme arayışı ve etki altında kalan yönleriyle araştırma açıklanacaktır.

#### 1.4. Kimlik Tanımları

Birinin, bir grubun, başka birinden veya başka bir gruptan ayırt edilmesini sağlayan sürekli ve temel özelliği; hüviyetidir (Axis, 2000). Birinin belirli bir kimse olmasını sağlayan şartların tümüdür (M. Larousse, 1986).

Pierre Von Meiss insanın farklı seviyelerde tanımlanabilecek kimliğini üç ana başlık altında topluyor. Birincisi onu dünya yüzündeki diğer canlı ya da cansız varlıklardan ayıran insan olarak kimliği, ikincisi aile, siyasal parti, kulüp gibi belli bir amaca hizmet eden, aynı şeyleri paylaşan bir grubun üyesi olarak kimliği, üçüncüsü ise kişinin özgürlüğünü, kişisel sorumluluğunu gruptan ve diğerlerinden farklı olarak ortaya koyan, kendine özgü niteliklere sahip bir birey olarak kimliğidir (Meiss, 1990).

Birey veya topluluk olarak insan kimliğinin oluşması, bir yere ait olma kavramıyla yakından ilişkilidir. Çünkü; insan hiçbir yere ait değilse dünyanın vatandaşı olamaz ve çevreden bağımsız yaşamasıyla kimlik kazanamaz (Norberg, Schulz, 1986)

Amos Rapoport ise kimliğin iki belirgin tipinin birbirinden ayrılması gerektiğini ileri sürer. Bunlardan biri özel kimlik diğeri ise halk kimliği olarak nitelendirilmektedir. Birinin yakın grubunun ve bir kişinin kimliğinin ortaya konulması birinci kategori için geçerlidir. İşaretler göreceli olarak özel olabilir. Bunlar bunu bilen kişiler tarafından tanınabilir. İkinci kategoriye konulan kimlik, başkaları ile bizim aramızdaki ayrılığın ortaya konulması ile açıklanabilir (Rapoport, 1981).

Kimlik arayışının kökü çok eskilere dayanan evrensellik-tekillik yada evrensellik-yerellik tartışmasının bir boyutudur. Evrensel olan bazen akıl ile elde edilebilecek bir ideal, bazen sadece Tanrıya mal olmuş kutsallık, bazen de sadece insanın peşinde koştuğu ütopyasıdır. Modernite sırasında yaşanan değişimle yerel ve evrensel olan arasındaki farklılık artmıştır ve doğruluğu kanıtlanan bir durum kişiye ait olamaz, topluluğun sorumluluğu altına girer. Böylece toplumlarda insanın kendi yerelliği evrensel olarak tek bir kimlik altında toplanmaya çalışılmıştır (Laclau, 1992).

Felsefi yaklaşımlarıyla Ahmet İnam, kimlik arayışını beş başlık altında toplayarak açıklamaktadır. İlk bakış biçimi tekniktir. Neyi, nasıl ve nerede kullanacağımızın yöntemleri hakkında bilgi sunar. Öncelikle kendi kimliğimizi bulmak için, toplumları birbirinden ayıran coğrafya, tarih ve dildeki farklılıkları ortaya koymak gerekir. İkinci bakış açısı teoriktir. Teknik bakış açısının uygulanmasından sonra, özgüllüğümüz ve özgünlüğümüzü kazandıracak kuramsal bakış açıları gerekmektedir. Üçüncü bakış açısı ise şölen anlamına gelen erotiktir. Platon'un şölen diyalogunda geçen anlamıyla teknik ve teorik bakış açısına duygular, heyecan ve coşku katılarak insan kimliği tamamlanma yoluna gidilebilir. Dördüncü olarak gelenek bakışı yer alır. Diğer üç bakış açısına paralel, yaşanan yer ve çevre unutulmamalıdır. Bizi biz yapan yerellik, dolaylı yada dolaysız olarak geçmişi kucaklamamızla özdeşdir. Son bakış açısı da içselliktir. Yaşanılanlar ve düşünülenler içselleştirilerek kimlik üzerinde rol oynar. Aksi takdirde silinip gider (Anonim, 1996).

#### 1.4.1. Mimarlıkta Kimlik

Mimarlıkta kimlik, sorunu bütün çağlar boyunca önemi ön planda olan, çeşitli şekillerde ortaya konulmuş bir fenomen olarak düşünülmüştür. Son yıllarda mimarlık ortamında bir eleştiri ve değerlendirme kriteri olarak kimlikli yada kimliksiz mimariden söz edilmektedir. Bu ikili sınıflamanın ne derece doğru ve isabetli olduğunu yapılan tanımlar ve sınıflandırmalarla inceleyelim.

Meiss'e göre özel bir grubun kimliğini yansıtan yapı inşa etmek için mimar üç stratejiden birini kendine hedef seçmelidir. Bunlar sırasıyla şu şekilde açıklanır.

Birinci strateji yorumlamaya yönelik olmalıdır. Bu yöntemde insan ve grupların davranış ve değerlerinin incelenmesi ve gözleme dayandırılması kadar onların kimlikleri için büyük önem taşıyan mimari elemanlar ve yerlerinin de göz önüne alınması gerekir. Ronchamp Tapınağı ve La Tourette Binasını yapabilmek için Le Corbusier koyu bir katolik olmamasına rağmen, kutsal katolik mekanların önemli karakteristik özelliklerini titizlikle incelemiş ve uygulama aşamasında doğru bir şekilde kullanarak yapı kimliği konusunda başarıya ulaşmıştır (Meiss, 1990).

İkinci strateji kullanıcıların katılımını göz önüne almaktır. Bu gelişimle örneğin, konut tasarımı alanında kullanıcıların kendi kimliklerini ortaya koymalarını sağlayan ilginç olasılıklar sunulmaktadır (Noschis, Lewrence, 1984).

Üçüncü strateji ana belirleyici strüktürün tamamlanmasından sonra, kullanıcı tarafından yaratılan mekanları ve kimlik sembollerini uygun bir şekilde ortaya koyan bir mimarlık anlayışı önermektedir. Herman Hertzberger misafirperver mimari tanımıyla toplu üretim ve kişisel kimlik gereksinimi arasında uzlaşmacı yanı ağır basan yeni bir eğilim öne sürmekte başarı göstermiştir (Meiss, 1990).

Sonuç olarak Meiss'e göre mimari yapının fonksiyonel olması, seçilen konstrüksiyonu ve kimliği gibi üç ana ilkesini göz önüne alan mimar farklı çözümler eşliğinde sunduğu artistik yaratıcılığı ile yapının mimari kimliğini kazandırmalıdır (a.g.e.).

Kevin Lynch, kimlik kavramını farklı bir boyutta ele almaktadır. Lynch, *The Image of the City* isimli kitabında kimliğin imajın parçalarından biri olduğunu ortaya koymaktadır. Çevresel imajın kimlik, strüktür ve anlam olarak belirlediği üç ana elemana göre analiz edilebileceğini vurgulayan Lynch, işleyebilir bir imajın ilk olarak öbürlerinden farklılık gösteren bir objenin tanımlanmasını, onun ayrı bir bütün olarak belirlenmesi gerektiğini düşünür. Bunun başka bir şeyle eşitlik yada benzerliğinin duygusuyla değil, bir başınlığı ve kişiselliği ile kimlik olarak tanımlanabileceğini vurgulamaktadır. İkinci olarak ise imaj, objenin gözleyen ve öbür objeler için mekansal ve örgüsel ilişkisini içine alır. Lynch en son olarak bu objenin gözleyen için pratik ve duygusal bir anlam taşıması gerektiğini, anlamın yine bir ilişki olmasına karşın mekansal ve örgütsel ilişkiden oldukça farklı bir şey olduğunu iddia etmektedir. Lynch'e göre bir pencerenin kimliği bir binanın tanımlanması için ipucu olan pencere örüntüsü içinde ortaya konulur. Binalar ise tanımlanabilir mekanı biçimlendirebilmek için kendi aralarında ilişkilidirler (Lynch, 1988).

Mimarlıkta kimlik kavramı bir seçim, bir ön seçim değildir. Kimlik seçilemez ve bir biçim sorunu anlamında da kullanılamaz. Diğer alanlara göre mimarlıkta durumun bu şekilde anlaşılması çok daha yanlış olur. Eğer kimlik bir sürecin, sonucu olarak amaçlanan bir takım ilkeler dizisine uyum ise son derece sakıncalıdır, çünkü; ilkelerin neye göre seçileceği belirsizdir (Anonim, 1996).

Kimliği oluşturan özellikler ne derece soyut ve öze dair olursa, algılanabilme oranları o derece yüksek olur ve zaman içinde o derece kalıcı olurlar. Yapı kimliğinden bir karşılaştırma evresi içinde söz etmek gerekirse, bu da eserin form ve geometrisi için geçerli bir durum olmaktadır (Balamir, 1992).

Günümüzde biçimin anlamlarından hızla kopuş gösterdiği yapılarımız, mimari öznenin yok oluşunun ve kimliğin parçalanmasının göstergesi olmuştur (Callinicos, 1990). Adorna'nın bu türden bir eğilime verdiği ad olan paronayak kimlik aslında kimliksizleşmenin ifadesidir (Adorna, 1973). Bu sorunun çözümüne karşılık veren Habermas, özgür rasyonelite kavramının kullanılmasıyla sorunun aşılabileceğini söyler. Geçmişten günümüze kültürel mirasın korunarak teknik ve bilimle birleşmesi sonucu kimlik tanımına ulaşılabilecektir (Habermas, 1993). Lytoyord'ın ortaya attığı gibi sahte tarihsel bir ilişki yerine, insan doğası içinde özne-nesne etkinliğinin hakim olduğu bir düzen kurulması gerekir (Zeka, 1988).

Hegel'in tanımıyla kimliğin özü bireyle öbürü arasındaki farklılıkta aranmalıdır. Öncelikle her şeyin ölçüsü birey olmalıdır. Bireysel varoluşun bilinci olan zihinsel-ben oluşmalıdır. Toplumun içinde bireye fark katacak bilinçlik hiçbir zaman boşlukta oluşamaz, bu nedenle dünden bugüne ulaşırken insanı ayrıcalıklı kılan özellikler rastlantısal değildir. Tarihsel bilginin dünden bugüne aktarılmasında belirleyici ve betimleyici olmasından çok imgeleyici olması gerekir. Başka bir ifadeyle, bilgilerin anımsatılması yada algılatılması ile düşünce oluşturulamaz, imgelemenin olması için izlenen ve ona katılan arasındaki zihinsel ilişkide sorgulama yapabildiğimizde kendi varlığımızı hissedebiliriz (Küçük, 1993). Adorna, bu zihinsel ilişkiyi şu şekilde açıklar "Ayrıma vardığımız şey, yeni kimlik ürettiklerimizle olan içsel uyuşmamızdır. Bunu yapabilmemiz için bütünlük-özdeşlik ve uyuşma kavramları bir bütün içinde olmalıdır." (Adorna, 1973). Habermas'ın söylevinde olduğu gibi " Hayat pratiğimizde sunulmak istenen aşırı belirsizliğe karşı belirliliğini bulalım. Bu belirlilik öznedeki varolan bilinçle sağlanacaktır, bilinç özne-nesne ilişkisinin birliğidir. Günümüzde bu durumdan gittikçe uzaklaşmaktadır. Kendi başımıza düşünme, yargılama ve hareket etme ile oluşan bilinçlilik seviyesi kazanılınca kendimiz olma şeklinde topluma yansıma yapacaktır." (Habermas, 1993).

Günümüz mimarisinde, kimlik kavramının iç içe görüldüğü iki imge düzeni vardır. Bunlardan ilki duygusal imgedir. Duyularımız aracılığıyla nesnel dünyanın zihnimizde geliştirdiği imgelerdir. Bu duyumsal davranışlar farkında olmadan gelişen bir edim olmasıyla iç gerçekliği yansıtır. Algılama sonrasında çözümden çok, anlık düşünceyi oluştururlar. Diğer imgeleme, çağrimsal imgelerdir. Tarihin içinden, yaşanılana yada seçilmiş ortamlardan imgeler aktarır. Biçim imgesi zihinde öne geçebilir. Bu öne geçişle, sunulan gerçeğin yanında kolay uygulanabilme şansını veren taklit tehlikesini getirmektedir. Aklın içsel ve dışsal kontrolü bu endişeyi denetleyebilir. Bu noktada da insan etiğinin derecesi önem taşımaktadır (Aykut, 1996).

Günümüz mimarisinde hızla değişim gösteren yapıların altında yatan ana neden, birey olabilmeyi başaramama ve kültürel değerlerimizi koruyamama olduğu açıkça görülmektedir. Kültürel kimliğimizi suretlerle vurgulama yerine evrensel olanla yüzleştirseydik hem yeni morfolojilerin geliştirilmesinde hem de ulusal kimliğimizin betimlenmesinde daha olumlu davranmış olurduk. Postmodern yıllar, ulusal kimliğimizi evrensel platforma taşımada bize zaman kaybettirdi. Yer kimliğinin akılcı ve insancıl yollardan güncelleştirilmesi kişide psiko-sosyal açıdan önem taşır. Yer, insan ilişkisinin kabıdır. Yerin kimlik ve anlamının zedelenmeden sürdürülmesi için, kültürel sürekliliği sağlayan, yerel kimliği geliştirerek koruyan başlıca etmendir (Gür, 2000).

Mimarlıkta kimlik kavramına kentler üzerinden bir bakış açısı getirip ele alırsak Gür'ün tanımladığı gibi günümüzde kentlerin kimliğinden önce kişiliğinin nasıl olduğuna bakılması gerekmektedir. Tarihte kentsel mekana karakterini kazandıran öğeler, kentsel alanın topografik yapısı, iklimsel ve bitkisel özellikleri, bölgede yaşayan insanların yoğunluğu ve gelenek-göreneklere ile doğanın sağladığı malzeme ve yapım tekniği olmuştur (Gür, 2002).

Kentlerin sosyal ve siyasal tarihlerinin yazılması ülkemiz için yeni bir liberalleşme olarak sessiz sedasız ve çok yavaştan yaşanmakla birlikte, özellikle aydın kesimlerin iyi bildiği bir gerçek vardır ki o da her kentin kendine ait bir öyküsü olduğudur. Bu öykünün kahramanları palimpsestin ilk dokularını oluşturmuş; değerlerini, dünya görüşlerini ve yaşam tarzlarını ince-kalın işlemişlerdir taşın yapısına. Her kentin böylece bir id'i

varolmuştur. Kimi zaman kazılarla ortaya çıkarılan ve ulaşılması en zor olan bu id, pek doğaldır ki doğanın gücüne, özgeliğine ve güzelliğine bağlıdır. En çok el değiştirmiş kentler en verimli topraklara kurulu olanlardır. Kentin, bu olma isteği zamanla akılla yoğrulup kentin egosunu oluşturmuştur: güvenlik, birikim, artı değer, güç gerilimleri kente anlamını, usta ellerse biçimini vermiştir. Kentlerin " olma isteği " ve " akıllı " kentlerin ayrıcalığı olarak palimpseste yazılmıştır. Taa ki akıl tutulana kadar. (Gür, 2002)

Mimarlıkta kimlikleşmenin içinde kentlerin kişiliğini nasıl yitirdiğine getirilen bakış açısıyla inceledikten sonra mimarlıkta kimlik sınıflamasının hangi başlıklar altında toplanabildiğine bakarak kent kişiliğinin nasıl kimlikleşmeye doğru yöneldiğine, kimlik kapsamı adı altında ele alınan konulara ve mimarlığın zaman içinde nasıl anlamsal farklılaşmaya gittiğini inceleyelim.

#### **1.4.2. Mimarlıkta Kimlik Sınıflaması**

Mimaride çok farklı tanımlarla ve sınıflandırmalarla ele alınan kimlik kavramı, kimlik başlığı altında toplanıp on grup altında açıklanırsa, net ve belirgin olan bir sınıflandırma içinde kimlik sorununa yaklaşım getirilmiş olur. Enis Kortan'ın başlıkları altında kimliği aşağıdaki şekilde sınıflandırabiliriz.

**1. Mimari Eserlerin Kimliği:** Yapılar hangi kullanım amacı için yapıldıklarını, ne olduklarını ve kimliklerini görsel mesajlarla anlatırlar. Bir okul, bir ev, bir müze, bir mabet, bir hastane yapısı olduğu gibi. Binalara içten ve dıştan bakıldığı zaman onun ne olduğu hangi amaçlar için yapıldığı anlaşılmalıdır. Yapının dışavurumculuğu ve fonksiyonu mimari eserin insan üzerindeki algısına bağlı olarak eser kimliğini kazanmaktadır (Kuban, 1992).

**2. Mimarın Kimliği:** Bir müzik eserini dinlediğimiz zaman onun Mozart'a mı, Brahms'a mı, Schubert'e mi ait olduğunu anlayabiliyorsak, başarılı ve iz bırakan bir eser bestecisinin kimliğini ve üslubunu da ifade ediyor demektir. Mimari yapılarda da başarılı ve belleklerde iz bırakan yapılar tasarımcılarının üsluplarını, karakterleri ve kişilik özellikleri bir müzik eseri gibi yansıtıyor demektir (Kortan, 1996). Mesleklerinde usta ve öncü mimarlar eserlerinde kendi kişiliklerini ortaya koyarak yapıya mimari kimliklerini

kazandırmaktadırlar. Carlo Scarpa, Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto, Le Corbusier, Mies Van Der Rohe bu mimarlar arasında yer alır. Günümüzde ise Frank O. Gehry, Mario Botta, Alvaro Siza, Behruz Çinici, Turgut Cansever gibi mimarlardan örnekler sunulabilir. Mimar ve yapısı ile özne ve nesne etkileşimlerinin doğası başlığı altındaki çalışmamız mimar kimliklerinden bir ara kesit alınarak incelemesi sonuçlarına göre, ortaya çıkacak bulguların bir yorumu niteliğindedir.

**3. Toplumun Kimliği:** Yapılar ait oldukları toplumların kimliklerini taşırlar. Türk evi örneğinde, cumbaların, sövelerin, payandaların cephe karakterini oluşturması yada Japon evi örneğinde minimalist yaklaşımla kullanılan hafif perde yüzeyler, yatay açıklıklar, eğimli ve katlı çatıların yer alması örnek verilebilir (Rasmussen, 1994). Toplumun kimliğinin mimariye yansması sonucu Türk Mimarisi, Japon Mimarisi gibi tanımlamalar ortaya çıkmıştır. Cephe oranları, insan ölçeğine uyum, doku, kullanılan malzeme, topografyayla ilişki, gelenek-göreneklere yansıtan süslemeleri ile yapı, bölge insanın ve toplumun kimliğini mimari esere yansıtmakta etkili rol oynamaktadır.

**4. Yapının İfade Kimliği :** Yapıların bazıları sessiz ve sakin durup yalın bir etki verirken bazıları da kendilerini göstererek ön plana çıkarak, lider konuma geçerler. Bunlar şarkı söyleyen primadonna yapılar ile onları dinleyen yapılar benzetmesi başlığı altında ifade kimliğini sunarak iki kategoride toplanırlar. Kente kimliğini veren yapıların hepsi baskın olamayacağı gibi hepsinde çekinik olmaz. Kent dokusunun temel hücreleri ve sağlığı, neşesi bunlarla birlikte armonisi tarihteki başarılı kentlerin ifadesini sunar (Kuban, 1992)

**5. Mimarinin Kültür Kimliği:** Yapılar, içinde yaşayan ve onları kullanan insanların dünya görüşünü, estetik tercihlerini, yaşam biçimlerini; kısaca kültürel kimliklerini de ifade etmektedir. Her insan veya toplum yaşadığı mekanlar ve çevreyi kendi kültürüne göre düzenler ve mimardan bunu ister eğer özlediği farklı kültür biçimleri varsa bu takdirde o kültür kimliğine uygun yapılar ve çevreler oluşturmakta istekli olur. Yeni çevreye uyum sağlayarak kültürünü değiştirme çabası içine girer (Kortan, 1996). Yapılar, karakteristik olarak incelendiğinde, yapı seçimlerine bağlı olarak içinde yaşayan insanların görgülü, iyi eğitilmiş, soylu, modern ve çağdaş yada bunların tersi olan nitelikler aldığı ortaya çıkmaktadır. Her insan kendi kişilik özelliklerine göre yapısını seçmektedir. Saray yapılarının soylu insanlara hitap etmesi gibi.



**6. Mimarinin Formalist - Biçimci Kimliği:** Bir mimari eser objektif - nesnel veya sübjektif - öznel, ağırlıklı bir tasarım yönteminin sonucu olarak ortaya çıkabilir. Bunun sonucunda mimarın keyfi tutumu egemen olabileceği gibi, bunun aksine nesnel kararların egemen olduğu bir süreç de oluşabilir. Sübjektif - öznel bir tasarım yönteminde mimar, özün nasıl bir biçim alması gerektiğini nesnel olarak düşünmek ve bulmaya çalışmak yerine biçimi keyfi olarak saptarsa, biçimin uyumlu olmadığı yapay ve olumsuz bir formalizm-biçimcilik meydana getirebilir (Kortan, 1996).

Mimarlığın kimliği, yaşadığı çağlarla özdeşleşmiştir. Ortaçağ mimarisi, Rönesans mimarisi, Barok mimarisi gibi. Mimarlık, insanlık tarihindeki belirli dönemlerde belirli kimlikler kazanmış ve çağlara kimliğini kabul ettirmiştir.

**7. Yönetim Şekli - Rejimin Kimliği:** Yapılara, toplumların yönetim biçimlerini, ideolojilerini ifade etme görevi yüklenebilir. Bu yolla mimari, siyasi rejimin kimliğinin anlatılması için araç ve amaç olarak kullanılabilir. Totaliter rejimler, demokratik rejimler bu tanıma örnektir. 1930'lu yıllarda Almanya'da Adolf Hitler Nazizm'in, İtalya'da Benito Mussolini Faşizm'in, Rusya'da da Joseph Stalin Komünizmin bir ifadesi olan totaliter rejimlerin mimari ile anlatılmasına çalıştılar. Bunların temel karakteristikleri Antik Grek ve Roma'ya kadar uzanmaktadır. Klasik, statik, durağan, rasyonel ve geometrik formlar; eksensel simetrik akslar, merkezi planlar, cephelerde sıralanmış kolonlar bu mimarinin başlıca özellikleri olmaktadır. Giderek binalar taşla kaplanmakta, genellikle pencereler, yığma inşaat tekniğine benzer biçimde duvarlara açılarak Rönesans mimarlığına benzerlik göstermektedir.

Bu tür anıtsal mimari yapıları, genelde insanlarda, korkuyla karışık saygı uyandırmakta, çekici değil, itici bir etki sunmaktadır. Bu tarz mimarinin öncüleri Almanya'da Albert Speer, İtalya'da Marcello Piacentini olarak örneklenmektedir. Günümüzde de özellikle İtalya'da Aldo Rossi'nin liderliğindeki Neo Rationalist Tendenza grubu, söz konusu akıma yakınlığıyla tanınmaktadır (Kortan, 1996).

**8. Mimarinin Anıtsal Kimliği:** Mimari eserler kişileri yada olayları hafızalarda tutmak ve onları anımsamak içinde işlev görürler. Mısır'daki piramitlerin firavunlar için

yapılması, Erich Mendelsohn'un Potsdam'daki Einstein Kulesi, pratik fonksiyonlarının yanı sıra Einstein'ın ölmezliğini simgelemek için tasarlanmıştır (Venturi, 1991).

**9. Mimarının Kalite - Nitelik Kimliği:** Mimari eserler, güzel, başarılı, doğru, iyi, erdemli, yüce, soylu, aşkın, yetkin sıfatlarla niteliksel değerler içerebileceği gibi bunların tersi olan abartılı, rüküş, bayağı, kitsche varabilecek değerler de taşıyabilir. Buna göre kaliteli ve kalitesiz mimarlık kavramları ortaya çıkmaktadır (Kortan, 1996).

**10. Kentin Kimliği:** Mimari eserler kentin kimliğini de belirler. İstanbul'un kimliğini cami ve minarelerin belirlemesi gibi. Örneğin, minareler şehri İstanbul denilmesi camilerin çokluğu ön plana alınarak belleklerde kalan baskın özelliği simgelemektedir. Yine Sidney Opera Binası yalnız Sidney'in değil, neredeyse bütün Avustralya kıtasını simgesi haline gelmiştir. Mimari eserler, sunulması istenen fonksiyonlarının yanı sıra kent içinde psikolojik fonksiyonları da yerine getirerek önemli yapılara simgesel kimliklerini kazandırır. Belediye yapıları, adliye sarayları, önemli kamu yapıları, prestij yapıları sınıfına girerek kentin kimliğine yeni bir boyut sunmaktadırlar (Yanar, 1993).

İncelenen tanımlar ve kuramlarla birlikte insan özünde olan kişilik, iyiye, güzele doğru yönelen karakter ve son olarak tanımlanan kimlik kavramları ile etkileşim içinde hazırlanan çalışmanın ikinci bölümüne geçilecektir. Bu tanımların bir ara kesitinde yer alan insan olarak mimarın kişisel özellikleri ve yapıya yansımaları, yaratıcı süreçte gelişen düşünce ve kişilik profiline bağlı değişimlerle ürünlerini nasıl sunduğunun araştırılması, seçilen mimarlar ve yapıları üzerinde anket çalışmalarıyla desteklenen bir yol izlenerek aktarılacaktır. İstatistiksel verilere dayanan sonuç kısmı yorumlanarak, çalışmanın hangi yollar izlediği ve etkileri detaylı bir şekilde açıklanarak ele alınacaktır.

## 2. YAPILAN ÇALIŞMALAR

### 2.1. Araştırma Dizaynı

Konunun kapsamlılığı ve tartışmalı olabilecek yönlerinin göz önünde bulundurulması nedeniyle, amaçta ortaya konulan varsayımların sınanmasına bilimsel bir ortam hazırlayan, deneğe dayalı bir araştırma yöntemi seçilmesi uygun görülmüştür. Mimarların yapı kimliği ve karakterinin incelenmesinde, belirlenen sıfatlara bağlı olarak mimarların yapıları birikmiş literatürde en çok yer verilenler arasından seçilmiş ve değerlendirilmesinde denek grubundan yararlanılmıştır.

#### 2.1.1. Sıfatların Seçimi

Mimari yapıların karakter özellikleri ve insan üzerindeki etkisinin incelenmesi, konulu çalışmada anket sonuçlarından istatistiksel bir dağılımla veri değerleri elde etmek için, öncelikle yapı ve insan karakter özelliklerinin ortak ve baskın yönlerini gösteren sıfatlar seçilmiştir. Sıfat seçimleri renk, doku, oran-orantı, ölçek gibi estetik yargılara dayalı olmadan hem mimarın hem de yapısına yansıyan karakteristik özelliğinin insan üzerinde yaratacağı ve yapacağı etkiye bağlı olarak seçilmiştir. Bu sıfat grupları üzerinden yapılan değerlendirmeler, yapı karakteri ve insan olarak mimar karakteri ile aralarındaki hakkında bilgi sunacaktır. Seçilen sıfat çiftleri ve araştırma hedeflerine uygunlukları sırasıyla aşağıda açıklanmıştır:

**1. Dışadönük-İçedönük:** Seçilen bu sıfat çiftiyle yapıların, cephe karakterinin dış dünyaya açılan net bir ifade sonucu dışavurumcu özellik sergilemekte olduğu mu yoksa kendi içine kapanıp içedönük bir etki mi gösterdiği araştırılacaktır.

**2. Kuralsız-Kurallı:** Yapıların belli mimari kurallara ne denli özenle uydukları yada hiçbir tarz ile tam örtüşmeyen kendi içinde bireysel yaklaşımlarla kuralsızlık mı gösterdikleri araştırılacaktır. Bir başka deyişle, bir yapının belli kurallar temeline bağlı olup olmadığı belirlenecektir.

**3. Duygusal-Akılcı:** Yapıların tasarım anlayışına bağlı olarak cephe düzeninde lirik ve şiirsel bir ifade sunumuyla duygusal bir tepki mi vermekte olduğu yoksa rasyonel ve rijit çözümlerle akılcı bir tutum mu sergilenmekte olduğu araştırılacaktır.

**4. Bağlamsız-Bağlamcı:** Topografyanın el verdiği ölçülerde mimarın seçimine bağlı olarak yapının doğayla ve kültürle bütünlük sağladığı mı yoksa yapının coğrafi düzene, iklim koşullarına ve tarihi birikime bir başkaldırı niteliğinde olup olmadığı araştırılacaktır.

**5. Lider Olma-Tabi Olma:** Mimari yapıların tasarım aşamasında izlenen yolun yenilikçi ve özgün nitelik kapsamına dahil olan özellikleri mi taşıdığı yoksa geçmiş ve geleneklere bağlı tutum, göstererek mi cephe düzenini oluşturduğu araştırılacaktır.

**6. Güçlü-Zayıf:** Yapının gücü formu, malzemesi, zaman zaman renk seçimi ve kendisini kent silüeti içinde ifade etmesiyle ilişkilidir. Yapının çevresine hakim ve baskın bir özellik taşıyarak gücünü simgelenmekte mi olduğu yoksa sönük ve silik bir tutumla zayıf mı kalmakta olduğu araştırılacaktır.

**7. Özgün-Popülist:** Yapının tasarımında cepheye yansıyan özelliği olarak yenilikçi ve etkileyici bir tutum içinde mi olduğu yoksa halkçı ve bilindik bir tutumun devamı olarak kendini ifade ettiği araştırılacaktır.

**8. Baskın-Çekinik:** Yapıların baskın özellik göstermesi çevre içindeki silüetinin liderlik ve özgünlük özellikleri mi taşıdığı yoksa kendini ifade zorluğu çekerek çekinik bir tutum mu sergilemekte olduğu araştırılacaktır.

**9. Gizemli-Okunaklı:** Mimari yapıların cepheleri ilk bakışta insan üzerinde mistik ve sürprizli bir etki mi bıraktığı yoksa açık ve net niteliğiyle okunaklı bir tutum mu sergilemekte olduğu araştırılacaktır.

**10. Dinamik-Durgun:** Yapının ilk bakışta cephe ve kütle hareketleriyle insanda canlılık ve heyecan mı uyandırıyor yoksa stabil bir şekilde olup sakin ve heyecansız bir etkimi bıraktığı araştırılacaktır.

**11. Yenilikçi-Bilindik:** Yapı karakteri farklı, denenmemiş, bilinmeyen bir özellikle yenilikçi bir tutum mu sergilemekte yoksa daha önce kullanılan mimari öğelerin bir tekrarı olarak süregelen mimari alışkanlıklar mı barındırdığı araştırılacaktır.

**12. İz Bırakan-Unutulan:** Mimari yapıların bellekte uzun süreli ve kalıcı olarak mı yer aldığı yoksa kısa süreli ve geçici bir izlenim sonucunda kolaylıkla unutulan yapılar mı olduğu araştırılacaktır.

Seçilen bu sıfat çiftleri eşliğinde yön verilen çalışma sonucunda, yapılara ve buna bağlı olarak mimarına yüklenen kimliğin neler olduğu araştırılarak, mimarların özsel kişilik tutumu ile yapıları arasında bir bağ kurulup kurulmadığı belirlenecektir. Yapılara kimliğini kazandıran ölçütlerin istatistiksel irdelemesi yapılarak mimarların ve yapıların hangi sıfat uçlarında olduğu grafiksel ve şematik olarak açıklanacaktır.

### 2.1.2. Mimar ve Yapı Seçimi

Seçilen sıfat çiftlerine paralel olarak belirlenen mimarlar ve mimarların en baskın özelliklerini gösteren, literatürde en çok yer alan yapıları araştırma kapsamına alınmıştır. Karakteristik özellikleri incelenecek mimar grubu seçilirken coğrafi konum, kültür, gelenek, düşünce yapısı, eğitim düzeyi ve mimarların yaşadıkları çevrelerin farklı özellik göstermesi dikkate alınmıştır. Yakın zaman aralıklarında yaşamlarını sürdürmüş mimarların konumları ve durumlarına bağlı olarak tasarımlarında nasıl farklılıklar gösterdikleri incelenecektir. Seçilen mimar grubu ve seçim nedenleri aşağıda sıralanmıştır:

- |                             |                   |                     |
|-----------------------------|-------------------|---------------------|
| 1. Alvaro SİZA              | 2. Mario BOTTA    | 3. Daniel LİBESKİND |
| 4. Rem KOOLHAAS             | 5. Frank O. GEHRY | 6. Turgut CANSEVER  |
| 7. Doğan TEKELİ & Sami SİSA |                   | 8. Behruz ÇİNİCİ    |

İlk sırada yer alan Alvaro Siza, Portekiz doğumlu olup yapılarının büyük bir bölümünü kendi ülkesinde gerçekleştirmiştir. Bağlamcı ve modernist bir tutum sergileyen Siza'nın paralelinde yine bağlam değerine yaklaşımıyla bilinen İsviçre doğumlu Mario Botta'nın farklı ülkelerde tasarımlarını gerçekleştirme imkanı bulmasıyla bağlamın nasıl değişkenlik gösterdiği incelenebilecektir. Geniş açılara ve keskin yüzeylere önem vermesiyle dikkat çeken Daniel Libeskind aldığı müzik, tarih ve felsefe eğitimi sonunda bağlamdan ve topografyadan çok uzak mimari ürünler sunmaktadır. Kendi içinde ritmik bir düzene sahip Libeskind yapılarını ayıran özelliğin neler olduğuna bakılacaktır. İlk izlenimde açıkça bir kimlik sunmayan gazeteci ve yazar Rem Koolhaas'ın bu özelliğinin yapıları üzerinde nasıl bir etki bıraktığı, Libeskind ve Koolhaas'ın özgün tasarımları ve fikirleriyle ilk etapta bir yakınlık olduğu hissedilse de projelerin detayına ve işleyişine inildiğinde çok uç ayrımların nerelerde varolduğu incelenecektir. Günümüz mimarlığında tek başına ekol haline gelen Frank O. Gehry'nin aynı dönem mimarlarla karşılaştırılması sonunda lider olan ve fark gösteren özelliklerinin hangi yönlerinden kaynaklı olduğu araştırılacaktır. Yabancı mimarlardan yapı karakteri ve kimliğin incelenmesi için seçilen beş mimarın

ardından ülkemizdeki kimlik ve kişilik sorununa somut bir bakış açısı getirip incelemek üzere üç ulusal mimarımız ve yapıları araştırma kapsamında ele alınacaktır. Muhafazakar ve tutucu bir tavır izleyen Turgut Cansever'in bu özelliğini yapılarla nasıl yansıttığı ve kullanıcı üzerinde uyandırdığı hisler incelenecektir. Ekip çalışmasının zor ama başarılı örneklerini sunan Doğan Tekeli & Sami Sisa'nın belleklerde yer tutan prestij yapıları doğrultusunda oluşan tipik karakteristik özelliklerinin neler olduğuna bakılacak ve son olara ele aldığımız mimar, geleneksel motif ve sembolleri ustalıkla kullanan Behruz Çinici'nin kişiliğinin ipuçlarını ve yapılarına kimliğini veren yönleri araştırma kapsamında incelenecektir.

Belirlenen sekiz mimarın baskın ve literatürde en çok yer tutan eserleri, her mimardan dörder yapı veya yapı grubu seçilerek on iki sıfatın paralelinde kişilik özelliklerine bağlı gelişen, yapı kimliklerinde açığa çıkan tipik karakteristik özellikleri anket çalışmasıyla ortaya konulmuştur.

### **2.1.3. Anket Çalışmasının Uygulanması**

Anket çalışması, insan üzerinde daha hakim bir etki bırakacağı düşünülerek slayt eşliğinde, deneklere toplu halde uygulanmıştır. Mimar, mimar öğrenci grubu ve akademisyenlerin yer aldığı yetkin olan karma bir denek grubu ile seçilen sekiz mimarın dörder yapısı üzerinden otuz iki yapı slaytı ve her deneğe her yapı için hazırlanan otuz iki adet anket formunun doldurulmasıyla yapılmıştır. Anket formu örneği Tablo.3'dedir.

Anket çalışmasının birinci bölümünde; seçilen yapıların kime ait olduğu ve işlevlerinin ne olduğu belirtilmeden kısaca, deneklere yapı hakkında hiçbir ön bilgi verilmeden, yapıyla ilk karşılaşma anında üzerlerinde uyandırdığı etkiyi sıfat çiftlerinden uygun olan kutucuğa üç üzerinden değer verilmesi şeklinde uygulanmıştır. İkinci soru, direkt olarak yapının insan üzerinde bıraktığı en güçlü etkiyi araştırmak üzere sorulmuştur.

Anket çalışmasının ikinci bölümünde yine deneklere yapı ve mimarları hakkında hiçbir ön bilgi verilmeden, gözlemledikleri tipik karakteristik özellikleriyle hangi yapıların hangi mimarlara ait olabileceği sorulmuştur. Çıkan anket sonuçları doğrultusunda baskın veya çekinik karakter özelliği gösteren mimarlar saptanmıştır.

Tablo.3 Anket formu

ANKET NO :	MİMARİ YAPILARIN KARAKTER ÖZELLİKLERİ VE İNSAN ÜZERİNDEKİ ETKİSİNİN İNCELENMESİ	SLAYT NO:
		TARİH :
AD-SOYAD:		
CİNSİYET :	<input type="checkbox"/> K	<input type="checkbox"/> E
GÖREV:	<input type="checkbox"/> Öğrenci	<input type="checkbox"/> Akademisyen

I. Bu slaytta ki yapının cephe karakteri olarak sizde uyandırdığı etkileri işaretleyiniz.

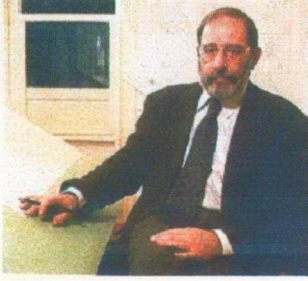
	+3 çok	+2 oldukça	+1 biraz	0 nötr	-1 biraz	-2 oldukça	-3 çok	
Dışa dönük	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	İçe dönük
Kuralsız	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Kurallı
Duygusal	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Akıcı
Bağlamsız	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Bağlamcı
Lider olma	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Tabi olma
Güçlü	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Zayıf
Özgün	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Popülist
Baskın	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Çekinik
Gizemli	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Okunaklı
Dinamik	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Durgun
Yenilikçi	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Bilindik
İz bırakan	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Unutulan

II. Bu slaytta ki yapının sizde uyandırdığı en güçlü etkiyi tek sözcük olarak yazınız.

\_\_\_\_\_

III. Bu slaytta ki yapı hangi mimara ait olabilir? Uygun ismi işaretleyiniz.

- |   |   |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> Rem Koolhaas             | <input type="checkbox"/> Mario Botta      |
| <input type="checkbox"/> Frank O. Gehry           | <input type="checkbox"/> Daniel Libeskind |
| <input type="checkbox"/> Behruz Çinici            | <input type="checkbox"/> Turgut Cansever  |
| <input type="checkbox"/> Doğan Tekeli & Sami Sisa | <input type="checkbox"/> Alvaro Siza      |



Şekil 4. Alvaro Siza

## 2.2. Alvaro Siza'nın Yaşamı ve Ödülleri

1933 yılında Portekiz'in Matosinhos kentinde dünyaya gelen Siza, 1949 ve 1955 yılları arasında Porto Üniversitesi Mimarlık Okulu'nda öğrenim gördü. İlk inşa edilmiş projesi 1954 yılın da gerçekleşen Siza, 1955-1958 yılları arasında Fernando Tavora ile birlikte çalıştı. 1966-1969 yıllarında Porto'da Mimarlık Okulu'nda (ESBAP) dersler verdi ve daha sonra aynı okulda konstrüksiyon hocalığına atandı. Siza ayrıca Lozan'da Ecole Polytechnique'de, Pennsylvania Üniversitesi, Bogota Üniversitesi, Harvard Üniversitesi'nde de dersler vermiş ve Japonya, Avrupa ve Amerika'da konferans turları gerçekleştirmiştir (Gür, 2000). 1994 yılında Granada Mimarlar Derneği ve Lizbon'da Sala do Risco'da, 1993 yılında Porto'da Galeria Rui Alberto'da ve Madrid Mopu'da, 1992 yılında da Belçika'nın Antwerp kentinde Singel Gallery'de ve 1991 Londra'da Riba Galerisi ve Sevilla'da Mimarlar Derneği'nde çeşitli sergilere katılan mimar, 1993 yılında Portekiz Mimarlar Birliği'nin Ulusal Mimarlık Ödülü'nü ve Lausanne Politeknik Okulu'nda onursal doktora ünvanını, 1992 yılında Pitzker Ödülü ve Valencia Üniversitesi'nde onursal doktora ünvanını, 1988 yılında da Alvar Aalto Vakfı'nın altın madalyasını, Harvard Üniversitesi' nin Galler Prensi Ödülü' nü ve Barcelona Mies Van der Rohe Vakfı ile Avrupa Ekonomik Topluluğu' nun Avrupa Mimarlık Ödülü' nü kazanmıştır (Siza, 2001).



### 2.2.1. Alvaro Siza'nın Başlıca Yapıtları

Boa Nova Restoranı (Portekiz) 1958, Yüzme Havuzu (Portekiz) 1961, Pinto & Sotto Mayor Bankası (Portekiz ) 1971-1974 , Quinta Da Malaguena Toplu Konutları (Portekiz) 1977, A. Carlos Siza Evi (Portekiz) 1976-1978, A. Duarte Evi (Portekiz) 1980-1984, Borges ve Irmao Bankası (Portekiz) 1980-1986, Carlos Ramos Pavyonu (Portekiz) 1985-1986, Van Der Venne Parkı ve Konutları (Hollanda) 1984-1988, Meteoroloji Merkezi (İspanya) 1989-1992, Toplu Konut (Hollanda) 1983-1993, Setubal Etim Enstitüsü (Portekiz) 1986-1993, Galicia Çağdaş Sanat Merkezi (İspanya) 1988-1993, Cargaleiro Vakfı Projesi (Portekiz) 1993, Helsinki Müzesi (Finlandiya) 1993, Vieira De Castro Evi (Portekiz) 1884-1994, Porto Mimarlık Okulu (Portekiz) 1987-1994, Aveiro Kütüphanesi (Portekiz) 1988-1994, Vitra Üretim Tesisleri (Almanya) 1991-1994, Serralves Çağdaş Sanat Müzesi (Portekiz) 1991-1999 (a.g.e.).

Siza'nın son dönem yapıtlarından seçilerek hazırlanan çalışma da sırasıyla şu eserlere yer verilmiştir:

1. Vieira De Castro Evi (Portekiz) 1984-1994,
2. Porto Mimarlık Okulu (Portekiz) 1987-1994,
3. Galicia Çağdaş Sanat Merkezi (İspanya) 1988-1993,
4. Serralves Çağdaş Sanat Müzesi (Portekiz) 1991-1999.



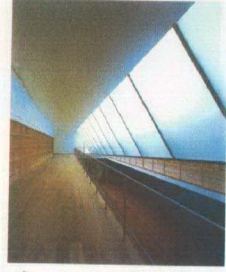
Şekil 5. Vieira de Castro Konutu

Tablo 4. Vieira de Castro Konutu ortalama sıfat dağılımı



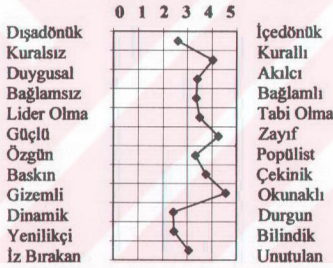
### 2.2.2. Vieira de Castro Konutu (Portekiz, 1984 -1994)

Kasabanın dışında ki bir tepenin üzerinde kurulan ve istinat duvarlarının ayakta tuttuğu, ince uzun bir platforma inşa edilmiş olan iki katlı beyaz yapı, zemin katında ki mekan düzeni, birbirinin içine geçen kütleler, büyük yatay pencereler ve kapılar ile çok sayıda ışıklıktan oluşmaktadır. Yapının önünde yer alan havuz ise hem yapının çevresiyle bütünleşmesini sağlıyor hem de arazideki kayalıklar ile yapının kuzey cephesi ile giriş arasında ki geçiş alanını tanımlıyor. Bir taraftan sırtını korulu tepeye vermiş olan konut, diğer yandan kente bakan terasları ve verandaları ile güneye açılmaktadır. Siza'nın karakteristik özelliklerini taşıyan yapı net, brüt ve beyaz yüzeyi ile çevre silüetine uyum sağlamaktadır (Siza, 2001).



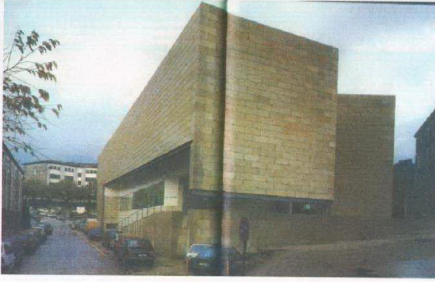
Şekil 6. Porto Mimarlık Okulu

Tablo 5. Porto Mimarlık Okulu ortalama sıfat dağılımı



### 2.2.3. Porto Mimarlık Okulu (Portekiz, 1987 -1994)

Povoa Malikanesi ile Carlos Ramos Pavyonu'nu çevreleyen duvarların doğu sınırını oluşturan bu proje, 500 öğrenciye hizmet vermek amacıyla tasarlanmıştır. Üçgen kampüs içinde, iki yapı kanadından oluşan bu okulun kuzey kanadında kampüsü yoldan koparmak amacıyla kesintisiz bir kütle tasarlanmış olup, yönetim birimleri, toplantı ve sergi salonu ile kütüphane yer almaktadır. Güney kanadında dört bağımsız pavyonun yer aldığı bu kompleksin zemin katında atölye ve öğretim üyelerine ayrılmış odalar vardır. Çevre yolunun tasarlanması ve peyzaj düzenini içeren bu projede, mekanlar topografyanın özellikleri dikkate alınarak tasarlanmış, farklı yükseklikteki hacimler, ortadaki açık mekanda bir galeriyle toplanmıştır (Siza, 2001).



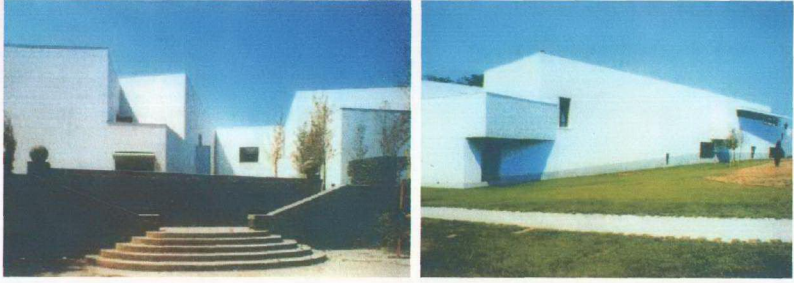
Şekil 7. Galicia Çağdaş Sanat Merkezi

Tablo 6. Galicia Çağdaş Sanat Merkezi ortalama sıfat dağılımı



#### 2.2.4. Galicia Çağdaş Sanatlar Merkezi (İspanya, 1988 -1993)

Çevredeki plansız gelişmelerin mimari bir dille yeniden ele alınması ve düzenlenmesi esasına dayalı olarak geliştirilen proje, Santo Domingo Manastırı arazisi üzerinde konumlanmıştır. Kompakt bir yapıya sahip olan müzenin ana girişi, manastır kapısı ile yakınlaştırılmış ve farklı kotlarda bahçe düzeni kurulmuştur. İki lineer hacimden oluşan müzenin, iki ana mekanının kesiştiği yerde bulunan atriumdan sergi galerine geçiş sağlanıp galerilerin sonunda yer alan çatı terası, heykel sergileri için ayrılmıştır. Aydınlatma için hem merkezi açıklıklar hem de asma yüzey elemanları kullanılmıştır. Bu sisteme ek olarak kullanılan ışık dağıtıcıları sanat eserleri gün ışığına karşı korumak amaçlanmıştır (Siza, 2001).



Şekil 8. Serralves Çağdaş Sanat Müzesi

Tablo 7. Serralves Çağdaş Sanat Müzesi ortalama sıfat dağılımı



### 2.2.5. Serralves Çağdaş Sanat Müzesi (Portekiz, 1991 -1999)

Toplam inşaat alanı 13.000 metrekare olan müze, %5 eğimli arazi üzerine konumlanmıştır. Sergi alanları on dört ayrı mekan olarak düzenlenmiştir. Kuzey-güney doğrultusunda bir eksen üzerinde uzanan ana yapı kütesine, güney doğrultusunda aralarında avlu bulunan iki asimetrik kanat ilave edilirken, kuzey doğrultusuna L biçimli ve yine avluya sahip bir bölüm eklenmiştir. Giriş katı galerileri ve hediyelik eşya dükkanını içeren müzenin, üst katında kafeterya ve teras, alt katında ise kitaplık ve oditoryum vardır. Çevresi bir açık hava heykel sergileme alanı olarak düzenlenen müzenin oditoryumundan dışarıya doğru açılan bir girişi de mevcuttur (Siza, 2001).

## 2.2.6. Alvaro Siza'nın Mimari Kimliği, Yapı Karakteri ve Yapı Analizi

Siza, tasarımlarının araziye ayak bastığı anda başladığını söyler, hazırlık aşamasında yapının konumlanacağı çevreyle ilgili bilgi aldıktan sonra yöre sakinleri ve kullanıcılarla sohbet eder, bölgenin geleneksel mimari özelliklerini saptamaya çalışır. İlk eskizlerini arazide ve bilgi toplama aşamasında yaparken çelişkiler, uzlaşmalar, melezleşmeler ve dönüşümlerle hareket ettiğini öne sürmektedir (Testa, 1998). Yapılarını kuramsal özelliklere dayanarak oluşturmadığı için zaman zaman bazı çevrelerden eleştirilmektedir, ekip çalışmasına bağlı kalarak inşaa aşamasında gerektiğinde yapı ustasının fikrini de alarak eserlerini ortaya çıkarır. Yarım kalan ya da henüz inşası bitmemiş yapıların sorumluluğunu taşıyarak, aradaki geçişi üstlenemeyeceği inancındadır. Siza için yapı bir bütündür ve sanatçısının elinden, tek elle çıkmalıdır. “Yapının, büyüğü atmosferine hayat veren mimar eserini sonuna kadar savunmalıdır” görüşünü taşır (Angelillo, 1997).

Alvaro Siza'nın meslek hayatına başladığı 1958 yılından itibaren incelenen yapıtlarında gözlemlenen mimari kimliği; kendini ilk bakışta ele vermeyen, cephe özellikleriyle çarpıcı ve etkileyici bir dil kullanmayan, yapıyla karşılaşma anında insanda hayranlık uyandırmayan bir tutumu vardır fakat bunların aksine modernist, fonksiyonalist ve bağlamcı çözümleriyle yapı kullanıcılarında hayranlık ve hayret uyandırmaktadır. Ben merkezci bir ideoloji geliştirmeyen mimar, alçak gönüllüğünü yapılarına da yansıtmıştır (Frampton, 1997). Geçici akımların ve manifestoların ardında koşmamış, öncelikle kullanıcı ve yöresel değerleri ön planda tutarak global mimarlık kimliğini yakalamaya çalışmıştır. Topografyaya verdiği önem ve ezici olmayan bina karakterinde, kişisel özelliği olan içindeki sükunet ve dinginliği ışık oyunları ile yapılarına da yansıtmayı başarmıştır.

Seçilen dört yapının araştırma sonucuna göre, Siza'nın sağır yüzeylere, kör cephelere, cesur açıklıklara ve amorf galerilere tasarımlarında büyük ölçüde yer verildiği görülür. Doğal ışık kullanımının vazgeçilmez olduğu mekanlarında, cephede sağlam, rijit ve kütesel görünen eserlerini ışık süzmesiyle hafifletti, hayat verdi. Malzemede brüt yüzeyler oluşturabileceği taşı, betonu kullanan Siza, yapılarıyla kendini ele vermedi ama kullanıcıya hep yön verdi. Renk seçimlerinde de hassaslığını koruyan mimar mütevazı tavrını ve alçak gönüllüğünü beyaz rengi öncelikli olarak kullanması, gereken durumlarda da cephe yüzeyini yalın taş işçiliğine bırakması ile de belli etmektedir. Her bir eseri kendi mimarlığı

içinde uygun ve uyumlu bütünlüğe sahip, ölçek, boyut ve hacminden şüphe etmeksizin Siza klasikleri arasında yerini almaya devam etmektedir.

Seçilen örnekler üzerinden elde edilen sonuçlara göre, Siza yapılarının en belirgin karakteristik özelliği **güçlü yapılar** olmasıdır. Liderlik vasfının üstün olması da baskın olan diğer özelliğidir. Topografyaya ve geleneklere büyük ölçüde önem vermesiyle yüksek çıkan diğer bir değeri de bağlam ve buna paralel olarak gelişen yapılarının durgun olmasıdır. Bağlama yaklaşılan yapılarda durgunluk oranı eşit düzeyde kendini göstermektedir. Kendine özgü bir ifadesi ve kimlik sahibi olan yapılarda görülen özen kavramı ve kuralcılığı yüksek bir değerle birlikte mevcuttur. Gizem ve lider olma değerlerine eşit oranda sahip olan yapılar, akılcı bir düzen içinde fakat yöresel özelliklere bağlı kalınması sonucunda bilindik olarak ortaya çıkmaktadır. Yöre halkından esinlenmesi sonucunda halkçı bir yaklaşımla popülist bir düzendedir. Bilindik, bağlamcı, durgun, gizemli ve içedönük özelliklerinin birleştiği eserleri hafıza da uzun süre iz bırakmaya eğilimli değildir.

Alvaro Siza'nın dört yapısı üzerinden incelenen sıfatların ortalama değerlerinin yüksek olandan düşük olana doğru sıralanışı aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 8. Alvaro Siza yapılarının sıfat değerlerinin sıralanması

Sıralama	Değerler	Sıfatlar
1	4,52	Güçlü
2	4,23	Baskın
3	4,09	Gizemli
4	4,10	Lider
5	3,98	Popülist
6	3,80	Bağlamcı
7	3,80	Durgun
8	3,60	Kurallı
9	3,45	Unutulan
10	3,42	İçedönük
11	3,34	Bilindik
12	3,15	Akılcı



Şekil 9. Mario Botta

### 2.3. Mario Botta'nın Yaşamı ve Ödülleri

1 Nisan 1943 yılında İsviçre'nin Mendrisio şehrinde doğan Botta, 1958 yılında liseden mezun olduktan sonra üç yıl Lugano'da Carloni ve Camenish'in mimarlık bürolarında çalıştı. 1961'den 1964'e kadar Milano'da Art College'da, 1964-1969 yılları arasında Venedik'te Istituto Universitario di Architettura'a eğitim gördü. Öğrencilik yılları çalışmaları arasında şunlar bulunuyor: 1965'de Venedik'te Le Corbusier'nin bürosunda, yeni hastane projesi uygulanmasında Jullian de la Fuente ve Jose Oubrerie ile birlikte çalıştı. 1969'da yine Venedik'te Louis Kahn'la tanıştı ve yeni kongre binası projesinin sergilenmesinde öncü oldu. 1969' da Lugano' da serbest olarak çalışmaya başladı. 1976' da Lozan' da Ecole Polytechnique Federale'de, 1987 yılında New Haven'daki (A.B.D.) Yale Üniversitesi'nde misafir profesör olarak görev aldı. 1989'da da Buenos Aires' de (Arjantin) Scuola de Altos Estudio da kendisine fahri profesör ünvanı verildi. Aldığı ödüller arasında Beton Mimarlık Ödülü (1985), Chicago Mimarlık Ödülü (1986), CICA (Uluslararası Mimarı Eleştiri Komitesi) Ödülü (1989) ve Hollanda'dan Baksteen Ödülü (1989) bulunmaktadır. İsviçre Mimarlar Odası'nın (F.A.S.) ve Commissione Federale Svizzera delle Belle Arti'nin üyesi olan Botta, aynı zamanda Bund Deutscher Architekten ve American Institute of Architects'in de (AIA) fahri üyesidir (Gürpınar, 1995).

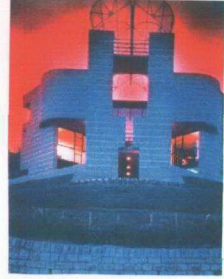
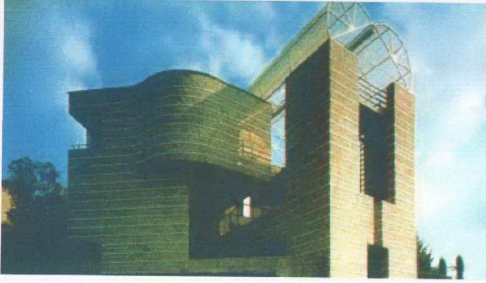


### 2.3.1. Mario Botta'nın Başlıca Yapıtları

Morbio Konutu (İsviçre) 1959, Ticino Kilise Evi (İsviçre) 1961-1963, Stabio Evi (İsviçre) 1965, Santa Maria Manastır Şapeli (İsviçre) 1966, Cadenazzo Konutu (İsviçre) 1970-1971, Riva San Vitale Evi (İsviçre) 1971-1973, Ligornetto Evi (İsviçre) 1975-1976, Pregassona Evi (İsviçre ) 1979-1980, State Bankası (İsviçre ) 1977-1982, Stabio Evi (İsviçre) 1980-1982, Gottardo Bankası (İsviçre) 1982-1988, Breganzona Evi (İsviçre) 1984-1988, Watarum Çağdaş Sanat Merkezi (Japonya) 1985-1990, Via Ciani Konutu ve Bürosu (İsviçre) 1985-1990, IBA Büro ve Apartman Binası (Almanya) 1985-1991, Milan Araştırma Merkezi ve Laboratuvarı (İtalya) 1991, Caimato Yönetim Binası (İsviçre) 1986-1993, Çağdaş Sanat Müzesi ve Kültür Merkezi (İtalya) 1988-1993, Evry Katedrali (Fransa) 1988-1995, Açık Hava Müzesi (İsrail) 1995, Seramik Müzesi (Kore) 1995, San Francisco Çağdaş Sanat Müzesi (ABD) 1989-1995, Ticaret ve Büro Binası (İtalya) 1992-1997, Muzzano Evi (İsviçre) 1995-1997, Reiser Anıtı (Fransa) 1996-1997 , Swisscom Yönetim Merkezi (İsviçre) 1988-1998, Servis İstasyonu (İsviçre) 1993-1998, Dortmund Belediye Kütüphanesi (Almanya) 1995-1998, Altershausen Endüstri Binası (Almanya) 1996-1998, Cymbalista Sinagogu ve Musevi Kültür Mirası Merkezi (İsrail) 1996-1998 (Botta, 2000).

Botta'nın baskın karakteristik özelliğinin gösterildiği çalışma için seçilen yapılar sırasıyla şu şekildedir:

1. Breganzona Evi (İsviçre) 1984-1988,
2. Via Ciani Konutu ve Bürosu (İsviçre) 1985-1990,
3. Evry Katedrali (Fransa) 1988-1995,
4. Cymbalista Sinagogu ve Musevi Kültür Mirası Merkezi (İsrail) 1996-1998.



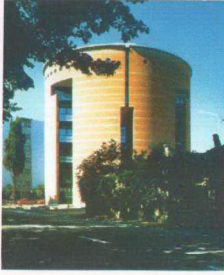
Şekil 10. Breganzona Konutu

Tablo 9. Breganzona Konutu ortalama sıfat dağılımı



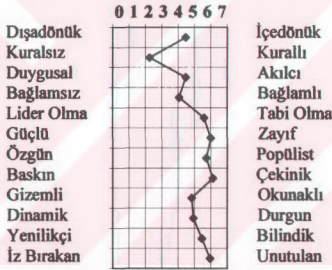
### 2.3.2. Breganzona Konutu (İsviçre, 1984 -1988)

Tepe üzerine kurulu olan konut, ikametgah kavramına yeni bir bakış açısı getirmektedir. Konutun her iki ucunda bulunan bölümler iç ve dış mekan arasında bir filtre görevi görmektedir. Geleneksel kır mimarisi özelliklerini taşıyan yapı, revak ve galerilerden hareketle üstü cam bir ışıklık ile örtülmüş giriş avlusuna sahip olmaktadır. Botta'nın eserlerinde sıklıkla rastlanan bir özellik olan revaklı ve ışıklı cephe, bina kütlelerinden ayrılacakmış hissi vermektedir. Konutta yeryüzü ile gökyüzü arasında ilişki kuran mimari anlayışta olup mekan kavramına yeni bir düzen getirmiştir. Sonsuz bir hayal oyunu gibi duran yapı, dinamik ve yeni bir anlayışla kullanıcıya heyecan vermektedir (Gürpınar, 1991).



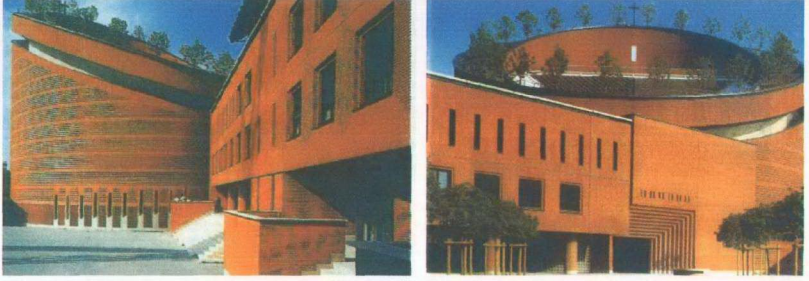
Şekil 11. Lugano Konut ve Ofis Binası

Tablo 10. Lugano Konut ve Ofis Binası ortalama sıfat dağılımı



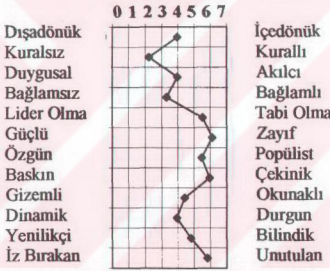
### 2.3.3. Lugano Konut ve Ofis Binası (İsviçre, 1987 -1990)

Mimarın kendisi için büro tasarlama düşüncesiyle, konut projesinin aynı zamana denk gelmesiyle Lugano binası iki projeyi birleştirmiş oldu. 25 m.lik çap üzerine, 22 m. yüksekliğiyle inşa edilen yapı, çevre binalardan silindirik formuyla ayrılmaktadır. Binanın zemin katında bürolar ve ticari alanlar bulunurken, dört kat apartman dairelerine ayrılmıştır. Son kat, Botta'nın stüdyosu ve atölyesi olarak tasarlanıp, işlev görmektedir. Bu katta yer alan çalışma alanında aydınlatmaya yönelik, aynı eksen üzerine kurulmuş yuvarlak açıklıklar kullanılmıştır. Cephenin üst kısmında yer alan dairesel açıklıklar, ortamın yaratıcı düşünme niteliğini geliştirmek, verimli çalışma ortamını sağlamak ve motivasyonu arttırmak düşüncesiyle uygulanmıştır (Tanyeli, 1991).



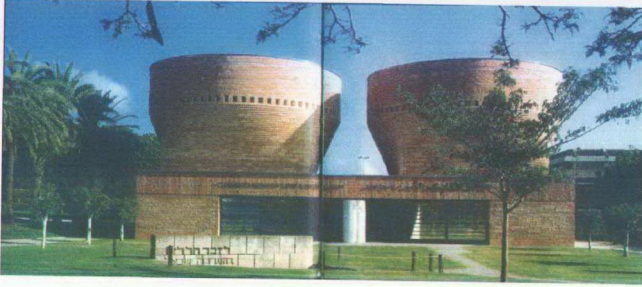
Şekil 12. Evry Katedrali

Tablo 11. Evry Katedrali ortalama sıfat dağılımı



### 2.3.4. Evry Katedrali (Fransa, 1988 -1995)

Botta bu projesiyle masif etkisine rağmen, belli bir eğimle alçaltarak tasarladığı katedralin çevre binalarla uyum içinde olmasına özen göstermiştir. Tuğla işçiliğinin inceliklerini yapıda ustalıkla kullanan mimar, kesilmiş silindirik forma sahip gibi görünen katedralin üst kotunda adeta bir tacı çağrıştıran ağaçlara yer vermiştir. Cephede sistematik açıklıklarla bölünen katedralin planı, iç içe geçmiş iki daireden oluşmaktadır. Bunlardan içteki dairede dinsel törenler düzenlenirken, dış dairede ise geçiş mekanları ve servis birimleri bulunmaktadır. Zemin kattan girişe merdivenlerle ulaşıldıktan sonra, yaşamı sembolize eden hayat ağacı ile karşılaşılmaktadır. Botta, Evry katedrali ile dini yapılarla çağdaş bir bakış açısı getirmiştir (Gürpınar, 1995).



Şekil 13. Musevi Kültür Mirası Merkezi ve Sinagogu

Tablo 12. Musevi Kültür Mirası Merkezi ve Sinagogu ortalama sıfat dağılımı



### 2.3.5. Musevi Kültür Mirası Merkezi ve Sinagogu (İsrail, 1996 -1998)

Ortodoks ve Liberal Yahudiler için ayrı ayrı tasarlanan yapı, ortak bir girişle birbirine bağlanmaktadır. Cephede simetrik anlayışın hakim olduğu hacimler, kırmızı dolomit taşıyla kaplanarak Botta'nın geleneksel mimarisinin özelliğini yansıtmaktadır. İki kare planın yukarıya doğru yükseltilerek dairesel forma dönüştüğü sinagog temel geometrik formların ustalıkla kullanılmasına örnektir. Ortodokslara ayrılmış, sinagogda dinsel törenler için uzun banklara yer verilirken, diğer bölümde daha çok tartışmaların yapılacağı düşünülerek hareketli donatılar kullanılmıştır. Cephede kare açıklıklarla ışık almayı sağlayan pencerelerle, iç ve dış mekan arasında ilişki kurulmaktadır (Botta, 2000).

### 2.3.6. Mario Botta'nın Mimari Kimliği, Yapı Karakteri ve Yapı Analizi

Mario Botta, batı mimarlık dünyasının genel eğilimleri içinde bir istisna oluşturur. Ünlü mimarlar içinde zor bulunan ve eşsiz özelliklere sahip kişilik yapısını taşımaktadır. Bireysel mimarlık dili geliştirdiğini söyleyen Botta, kuramsal sözler, açıklamalar ve gerekçeler ortaya koyarak kimseye mimari dilini anlatma gereği duymadan, kendine özgü çizdiği yolda başarılı ve kalıcı olarak ilerlemektedir. Mimarlık düşüncesi denilen ön yargılar sisteminden kendini arındırmıştır (Öztürk, 1990). Çağdaş, siyasal ve toplumsal gelişmelere bakış açısıyla, ideolojiler çağını kapatan adam olarak nitelendirilen Botta, anti-ideolojik, anti-düşünsel, anti-entelektüel olarak tanımlanır. " Kişi her şeyden önce kendi köklerini, kendi ülkesinde, kendi kültürel ve tarihsel çevresinde bulmayı araştırmalıdır." Sözü onun tasarım ilkesini açıklıkla ortaya koymaktadır (Bestsky, 1994).

Mario Botta'nın 1959 yılı itibariyle çalışmalarına başladığı dönemlerden günümüze kadar olan yapıları incelendiğinde, kendi kişisel üslubunu ve mimari kimliğini konut yapıları ile geliştirmeye başlamış olup zaman içerisinde dini yapılar, ticaret yapıları ve sanat merkezi ile cephe karakteristiği olgunluk düzeyine erişmiştir (Jodidido, 1990). Simetrik düzen ve geniş açıklıklar Botta'nın adeta simgesi haline gelmiştir. Doğduğu yöreye çok bağlı olan mimar yapılarında da bu bağlamcılığını göstermektedir. Geleneksel tutumları ile bütün haline gelen tasarım özelliği, geniş mekan çözümleriyle kullanıcıya sunulmaktadır. İç mekanda ele aldığı, bölücü kavramı ve kendi tasarladığı donatıları ile yapının genelinde uyum ve düzen içindedir.

Seçilen dört yapının araştırma sonucuna göre, Botta dairesel forma öncelik verip düzgün geometriyi incelikle kullandığı taş, tuğla, kil gibi geleneksel yapı malzemeleriyle birleştirerek cesur açıklıklara, devasa girişlere ve geniş yırtıklara yer vermiştir. Daire formunu sıklıkla kullanmasının nedenini, başlangıç ve bitiş noktasının olmayarak sonsuzluğu simgelediği görüşüyle açıklar ve bu geometrik düzeni ile evrenselliği yakaladığını ifade eder. Klasik mimarlık geleneğine sonuna kadar bağlı olan Botta, kültürel mirası da yapılarında en iyi şekilde korumaktadır. Renk seçiminde doğal görüntüyü ve malzemenin dokusunu sergileyen cephe yüzeylerini tercih eder. Simetrinin dengeli vurgusu, derin açıklıklarla sunulan hakimiyet duygusu, yapılarda silindirik ve prizmatik hacimlerin doğanın ve çevrenin düzenini bozmadan, geleneksel ve modern bir anlayışla

hem kullanıcıya hem de kent silüetine sunulması Botta'nın tipik karakteristik özelliğinin en vurgulayıcı yönlerini sergilemektedir.

Seçilen örnekler üzerinden elde edilen sonuçlara göre, Botta yapılarının en belirgin karakteristik özelliği **baskın yapılar** olmasıdır. Baskınlığının ifadesi olarak yapıları güçlü ve etkileyicidir. Liderlik vasfını da yüksek değerlerle taşıyan Botta, kendine özgü tarzı ve güçlü karakteristik özelliğiyle özgün ve bunun paralelinde yenilikçi olarak tanımlanır. Geleneksel yapı tutumunu içselleştirmesiyle birlikte, abidevi duran yapıları gizem doludur, fonksiyonel ve serbest plan sistemli çözümleriyle akılcı bir yaklaşım içindedir. Silindirik hacimleri kullanması ve geometrik şekillere olan düşkünlüğünün hareket hissi vermemesiyle birlikte durgunluğa eş değerde, içedönüklük göstermektedir. Bağlam kavramı Botta için her zaman vazgeçilmez olmuştur ve yüksek değerlerde bağlamcı vasfı mevcuttur. Doğduğu yer olan Ticino'nun özelliklerini her yapı uygulamasını yaptığı ülkeler de kullanarak ve titizlikle çalışmalarını uygulaması sonucunda özenli yapılara sahiptir. Belleklerde uzun yıllar tutulacak kadar iz bırakan bir mimardır.

Mario Botta'nın dört yapısı üzerinden incelenen sıfatların ortalama değerlerinin yüksek olandan düşük olana doğru sıralanışı aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 13. Mario Botta yapılarının sıfat değerlerinin sıralanması

Sıralama	Değerler	Sıfatlar
1	6,11	Baskın
2	5,98	Güçlü
3	5,78	İz Bırakan
4	5,65	Lider
5	5,50	Özgün
6	4,88	Yenilikçi
7	4,84	Gizemli
8	3,98	Akılcı
9	3,96	Bağlamcı
10	3,87	Durgun
11	3,78	İçedönük
12	2,73	Kurallı



Şekil 14. Daniel Libeskind

### 2.3. Daniel Libeskind'in Yaşamı ve Ödülleri

1946 yılında Polonya'da dünyaya gelen Libeskind, İsrail ve New York'da aldığı müzik eğitiminin ardından, 1970 yılında mimar olmaya karar vererek New York'da Cooper Union'da mimarlık eğitimi gördü. Lisansüstü öğrenimini 1972 yılında İngiltere'nin Essex Üniversitesi'nde tarih ve felsefe üzerine yapan ve 1978-1988 yılları arasında ABD'nin Michigan Eyaleti'nde Cranbrook Sanat Akademisi'nin Mimarlık Bölümü'nü yöneten mimar, 1985 yılında Harvard Üniversitesi'nde konuk profesör olarak bulundu. Milano'da özel bir kar amacı gütmeyen mimarlık enstitüsü "Architecture Intennundium" u kuran Libeskind, 1987 yılında Berlin'de "City Edge" yarışmasında aldığı birincilik ödülü ve 1988 yılında katıldığı New York Modern Sanatlar Müzesi'nde ki Dekonstrüktivist Mimarlık Sergisi ile mimarlık dünyasına kendini tanıttı. Bunlara ek olarak mimarın yaptığı diğer çalışmalar arasında Berlin'de Neue Nationalgalerie'de "George Grosz" retrospektif sergisi düzenlemesi, Danimarka Kopenhag'da Gladsaxe Tiyatrosu'nda "Metamorphosis" oyununun sahne ve kostüm tasarımı ve Berlin'de Martin-Gropius-Bau'da "Moskova-Berlin/Berlin-Moskova, 1900, 1950" sergi tasarımı sayılabilir (Libeskind, 2001).



#### 2.4.1. Daniel Libeskind'in Başlıca Yapıtları

Kent Kıyısı Projesi (Almanya) 1987, Bahçe Pavyonu (Japonya) 1990, Postdamerplatz Kentsel Tasarım Projesi (Almanya) 1991, Wiesbaden Büro Kompleksi (Almanya) 1992, Alexanderplatz Kentsel Tasarım Projesi (Almanya) 1993, Sachsenhausen Kentsel Tasarım Projesi (Almanya) 1995, Lichterfelde Sud Kentsel Tasarımı (Almanya) 1995, Landsberger Allee Kentsel Tasarım Projesi (Almanya) 1995, Ulusal Galeri Ek Binası (İrlanda) 1996, Dış İlişkiler Bakanlığı Binası (Almanya) 1996, Polderland Bahçesi (Hollanda) 1997, Uozu Dağı Pavyonu (Japonya) 1997, Yahudi Müzesi (Almanya) 1997, Lınıenstrasse 214 Binası (Almanya) 1998, Sinagog ve Musevi Cemaati Merkezi (Almanya) 1998, Felix Nussbaum Müzesi (Almanya) 1998, Bremen Filarmonu Orkestra Salonu (Almanya) 1995-2000, Victoria ve Albert Müzesi Eki (İngiltere) 1996-2001 (a.g.e.).

Daniel Libeskind'in son dönem çalışmalarından seçili olarak incelenen yapıları şu şekilde sıralanmaktadır:

1. Yahudi Müzesi (Almanya) 1997,
2. Felix Nussbaum Müzesi (Almanya) 1998,
3. Bremen Filarmonu Orkestra Salonu (Almanya) 1995-2000,
4. Victoria ve Albert Müzesi Eki (İngiltere) 1996-2001.



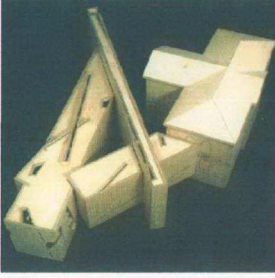
Şekil 15. Yahudi Müzesi

Tablo 14. Yahudi Müzesi ortalama sıfat dağılımı



#### 2.4.2. Yahudi Müzesi (Almanya, 1997)

10.000 metrekare alan üzerine kurulu olan müzenin, iki kesişim çizgisi üzerinde yer alması ve iç mekanda kesintili boşluklar boyunca devam eden mekanlara sahip olması Almanlar ve Museviler arasında ki bağın göstergesidir. Müzenin tasarımındaki en önemli amaçlarından olan düzen-düzensizlik, ses-sessizlik, canlılık-yok oluş, seçilmişlik-seçilmemişlik gibi kavramların bir arada vurgulanarak kullanılmasıdır. Libeskind'e göre, Berlin'in Musevi tarihinin modern tarihten ayrılması mümkün olmamakla birlikte, belirgin bir önemde sahip değildir. Bu nedenle projedeki ek, görünmeyen bir boşluğu simgeleyerek, mimarlıkta kendini açığa çıkaran strüktürel özelliğe dönüşür. Müze, anıtsal ve anılmaya değer olanı anlatan bir ifade sunmaktadır (Yazıcıoğlu, Şahin, 2000).



Şekil 16. Felix Nussbaum Müzesi

Tablo 15. Felix Nussbaum Müzesi ortalama sıfat dağılımı



### 2.4.3. Felix Nussbaum Müzesi (Almanya, 1998)

Bu müze anlayışı Felix Nussbaum'un yaşamından sadece mimari olarak değil, manevi olarak da geride kalanlara yer vermek amacıyla tasarlanmıştır. Yapının geometrisi ve program olarak içeriği, bir yandan Nussbaum'un kaderine gönderme yaparken diğer yandan yeni kültürel değerler içinde tarihi bağlamını ön plana çıkartmaktadır. Yapının farklı bileşenleri, bağlantısızlıkları açığa çıkaran ve birbirine entegre olmuş strüktürlerin bir araya getirilmesi olarak görülebilir. Bu bağlantısızlıklar aslında paradoksal biçimde önemli noktaları kente bağlamakta ve tarihin önemli zaman dilimlerini hafızaya taşımaktadır. Mimar bu düşüncelerini yapıya aktarırken, projenin form olarak baskın bir şekilde kendini ortaya koymasından ve mevcut müze anlayışına bağlı kalmadan kaçınmıştır (Duisbag, 1998).



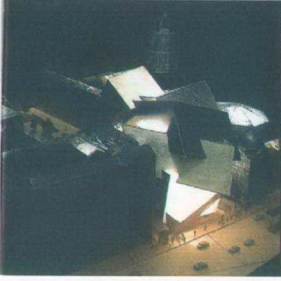
Şekil 17. Bremen Filarmonu Orkestra Salonu

Tablo 16. Bremen Filarmonu Orkestra Salonu ortalama sıfat dağılımı



#### 2.4.4. Bremen Filarmonu Orkestra Salonu (Almanya, 1995-2000)

Tarihi bir çevrede tasarlanan projenin ana amacı, müzik merkezinin hem iç mekanında hem de çevreyle olan ilişkisinde dinamik ve esnek bir mekan yaratmak düşüncesi belirtilmiştir. Yapının geometrisi ve yerleşimi, bina ile kent arasında ki organik bağdan hareketle tasarlanmış, Bremen'in farklı heterojen alanlarını bir araya getiren canlı ve yaratıcı bir görünüm sunması amaçlanmıştır. Bina tipolojisini belirleyen etkenler, müzik performansının önemi, halkın konsere katılımının kent ve park ilişkisi içinde kurularak sağlanabileceği düşüncesine yer vermiştir. Yapının zemin katında dükkanlar, ana giriş, parka açılan lobi, oditoryumun zemin kata açılımı önemli tasarım kriterlerdendir. Proje aynı zamanda konuklara, kentsel bir fuaye izlenimi de vermektedir (Libeskind, 1998).



Şekil 18. Victoria Albert Müzesi Eki

Tablo 17. Victoria Albert Müzesi Eki ortalama sıfat dağılımı



#### 2.4.5. Victoria Albert Müzesi Eki (İngiltere, 1996-2001)

Libeskind bu tasarımını üç kritere bağlı olarak geliştirmiştir. İlk olarak sanat ve tarihin sonsuzluk içinde birbirine kıvrılmış olmasıyla; binanın girişini ve sirkülasyon sistemini sembolize eder. İkinci olarak iç ve dışın birbirine kenetlenmesiyle; ziyaretçilerin tarih ve şimdi-kent ve müze arasında ki ilişkiyi daha yakından sağlaması düşünülmüştür. Son olarak keşif labirentiyle; yeni program ihtiyaçlarından kaynaklanan spiral ve fonksiyonel dağılımların çözülmüşlüğü ile kendini ortaya koyar. Yeni bina iki bölümden oluşmuştur. Alt katta sergiler, eğitsel faaliyetler, konferanslar, performans, tiyatro ve film gösterileri için bölümler yer alırken, üst katta sürekli sergiler için galeriler bulunmaktadır (Libeskind, 2001).

#### 2.4.6. Daniel Libeskind'in Mimari Kimliği, Yapı Karakteri ve Yapı Analizi

Libeskind'in bakış açısına göre mimarlık geçmiş, bugünü ve geleceği bir boşluğu şekillendirmesiyle birleştirir. Mimari çizimlerin modern çağda gösterge kimliği edindiğini vurgulamaktadır ve karşı konulmaz inşa etme girişimi içinde sabit ve sessiz suç ortakları haline geldiğini savunur (Libeskind, 1989). Maddi taşıyıcı olan göstergenin ardına, bir çizimin iç gerçekliğine doğru gidebilirsek temsiliyetin biçimsel bir sisteme indirgenmesiyle, ilk bakışta boş ve gereksiz gözükse de gerçekliğin çok doğal olan bir uzantısının belirginleşmeye başladığını ifade eder. Sistemin, tutarlılığı boş simgelerle desteklenen bir yardımcı olarak algılanmaktan uzaklaşır ve ortaya bildirim simgesellekle iletilen bir yapı çıkar, görüşüyle tasarımlarına yön vermektedir (Panofsky, 1997).

Daniel Libeskind'in meslek hayatına başladığı 1987 yılından itibaren incelenen yapıtlarında gözlemlenen mimari kimliği; mimarin kişisel kimliği ile paralel özellik göstererek ilerlemektedir. Meslek hayatına müzik eğitimi olarak başlayan Libeskind, mimar olma kararını 1970 yılında almasıyla yapılarını geç dönemli olarak sunmaya başlamıştır (Tanyeli, 1993). Tarih ve felsefe üzerine de eğitim alan mimar, kuramsal bilgilerini pratiğe dönüştürmeyi en iyi şekilde başarmaktadır. Prof. ünvanına sahip olan Libeskind'in yapılarında gösterge kimliğinin açık bir ifadesi bulunmaktadır. Projelerinde geçmişle bugünü birleştiren bir yön vardır, mimarlığı sadece boşluğu şekillendirmek olarak değil o na tarihi, felsefi ve manevi anlamlar yüklemektedir. Yine müzik ruhunun etkisiyle olacak ki yapılarında karmaşıklık ve çelişki içinde belirli bir ritim ruhunu yakalamayı başarmıştır. Dağınık düzende olan ritim duygusu bazen kesişen aksların 1-3-1 oranı ile mimariye yansımaktadır.

Seçilen dört yapının araştırma sonucuna göre, geometrik formların farklı açıklıklar ve oranlar dahilinde birleşmesiyle, ilk bakışta insana karmaşıklık ve çelişki ifadesini veren ürünler sunmaktadır. Keskin ve kesişen yüzeyleri, dik açıları, ince ve şerit halinde açtığı yırtıklardan ışık alan pencereleriyle Libeskind yapı kimliğini oluşturmaktadır. Kendine özgü bir yaklaşımla yapılarına yön veren mimar bellek ve tarih fikrini sürekli olarak aklında tutarak tasarımlarında ortaya çıkarmaktadır. Yapıların iç atmosferinde kullanıcıya bu bilinci hissettirme çabasıdır. Mekan içinde ve dışında kurduğu mimarlığın dinamik varoluşunu, seçtiği malzemelerle daha da güçlendirir. Yapının özelliğine ve

istediği hisse göre metalden çeliğe, plastikten plexiglassa, brüt betondan taş işçiliğine kadar cephe için uygun olabilecek malzemeyi kullanmıştır. Elde ettiği yüzeyler, insanlarda şaşırtıcı ve hayret verici bir etki bırakmaktadır.

Seçilen rnekler üzerinden elde edilen sonuçlara göre, Libeskind yapılarının en belirgin karakteristik özelliği **zgn yapılar** olmasıdır. Kesişen karmaşık ve çelişkili yüzeyleri farklı malzemelerle kaplayarak yenilikçi ve dinamik bir dille mimarisini ifade ettiği yolundaki düşünceleri incelemeler sonucunda doğrulanmıştır. Güçlü yapılara sahip olurken, baskınlık ve liderlik özellikleri de yapılarında eş değerlerle kendini göstermektedir. Topografyaya bağlı kalmadan kuramsal, tarihi ve felsefi bir yol izleyen mimar bağlamdan uzaktır fakat kendine özgü üslubu ve müzik ritmine sahip olmasıyla eserleri gizemli ve duygusal düzeyde benzer değerler almaktadır. Gösterge bilimi olarak mimarlığı tanımlayan Libeskind, baskın yapı karakterine sahip olup insan üzerinde dışadönük bir etki bırakmaktadır. Her başarılı mimar gibi özenli ve kendi içinde kuralcı yapıları uzun yıllar hafızalarda kalacak kadar iz bırakan ve anımsanacak nitelikte tasarımların ustasıdır.

Daniel Libeskind'ın dört yapısı üzerinden incelenen sıfatların ortalama değerlerinin yüksek olandan düşük olana doğru sıralanışı aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 18. Daniel Libeskind yapılarının sıfat değerlerinin sıralanması

Sıralama	Değerler	Sıfatlar
1	5,87	zgn
2	5,80	İz Bırakan
3	5,78	Yenilikçi
4	5,69	Dinamik
5	5,64	Güçlü
6	5,61	Baskın
7	5,40	Lider
8	5,20	Gizemli
9	4,90	Bağlımsız
10	4,22	Duygusal
11	4,12	Dışadönük
12	3,16	Kurallı



Şekil 19. Rem Koolhaas

### 2.5. Rem Koolhaas'ın Yaşamı ve Ödülleri

1944 yılında Rotterdam'da dünyaya gelen Koolhaas, 1952-1956 yılları arasında Endonezya'da yaşadıkdan sonra Amsterdam'a yerleşti. Gazetecilik ve film yazarlığı yapan mimar, daha sonra Architectural Association School'da mimarlık öğrenimi gördü ve 1972 yılında burs kazanarak ABD'ye gitti. Orada O. M. Ungers'le çalışma olanağı bularak, 1974 yılında Londra'da Madelon Vriesendorp, Elia ve Zoe Zenghelis'le birlikte OMA'yı (Office of Metropolitan Architecture) kurdu ve Avrupa ile ABD'de pek çok üniversitede öğretim üyesi olarak görev aldı. Halen büroyu yöneten mimarın aldığı ödüller arasında Progressive Architecture Dergisi Ödülü (1974), Paris, St. Cloud'da yer alan Villa Dall'Ava'nın tasarımıyla Moniteur Özel Mimarlık Ödülü (1991) ve Nexus Konutlan ile Japonya Mimarlık Enstitüsü tarafından verilen En İyi Bina Ödülü (1992) bulunmaktadır. Ayrıca 1989 yılında Fransız Ulusal Kitaplığı yarışmasında özel mansiyon alan Koolhaas, MOMA'da düzenlenen Dekonstrüktivizm Sergisi (1988), La Congestion (1993) ve Light Construction (1995) adlı sergilere de katılmıştır (Koolhaas, 2001) .



### 2.5.1. Rem Koolhaas'ın Başlıca Yapıtları

De Brinck Apartmanları (Hollanda) 1984, Hollanda Dans Tiyatrosu (Hollanda) 1984, Villa Dallava (Fransa) 1984-1991, Morgan Bankası Projesi (Hollanda) 1985, Lahey Kent Salonu (Hollanda) 1986, Uithof Üniversite Kampüsü (Hollanda) 1986, Otoyol Projesi (Hollanda) 1988, Mimarlık Müzesi Projesi (Hollanda) 1988, Scientopia Bilim Parkı (Hollanda) 1988, Frankfurt Üniversitesi (Almanya) 1988, Sanat ve Medya Teknolojisi Merkezi (Almanya) 1989, Deniz ve Ticaret Merkezi (Belçika) 1989, Spor Kompleksi (Hollanda) 1989, Hilton Oteli (Hollanda) 1990, Duisburg Kent Planlaması (Almanya) 1991, Danton Büro Kuleleri (Fransa) 1991, Kunsthal (Hollanda) 1992, Der Spiegel Binası (Almanya) 1992, Şehircilik Tasarım Projesi (Japonya) 1992, Yokohama Kent Ringi Projesi (Japonya) 1992, Jussieu Kampüsü Kitaplık Projesi (Fransa) 1992, Congrexpo (Fransa) 1990-1994, Bordeaux Evi (Fransa) 1994, Almere Kent Merkezi (Hollanda) 1994, Seul Havaalanı Projesi (Kore) 1995, Miami Gösteri Sanatları Merkezi (ABD) 1995, Educatorium Üniversite Binası (Hollanda) 1992-1997, Lahey Servis Tüneli Projesi (Hollanda) 1998 (a.g.e.).

Koolhaas'ın farklı dönemlerine ait yapılarından incelenmek için seçilenler şu şekilde sıralanmaktadır:

1. Villa Dallava (Fransa) 1984-1991,
2. Bordeaux Evi (Fransa) 1994,
3. Almere Kent Merkezi (Hollanda) 1994,
4. Educatorium Üniversite Binası (Hollanda) 1992-1997.



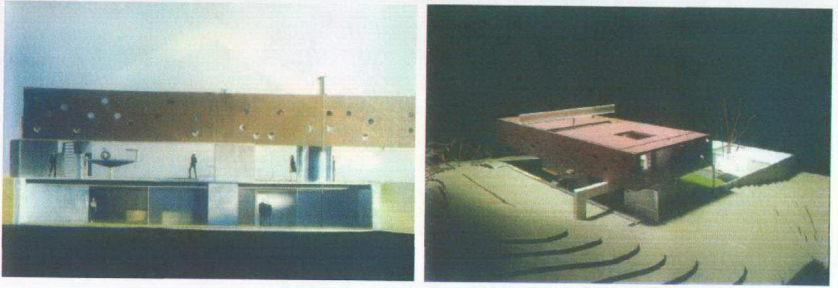
Şekil 20. Villa Dallava Konutu

Tablo 19. Villa Dallava Konutu ortalama sıfat dağılımı



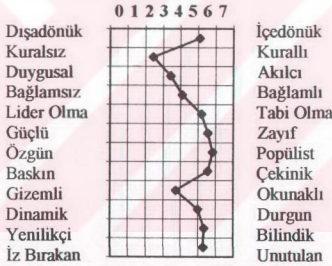
### 2.5.2. Villa Dallava Konutu (Fransa, 1984-1991)

650 metrekarelik alan üzerine kurulu olan yapı, Koolhaas'ın ifadesiyle iki temel etkene bağlı olarak tasarlanmıştır. Konut sahibinin arka bahçede Eyfel'i görecek bir yüzme havuzu istemesi ve arazinin alanına göre istenen programın büyük olmasıdır. Yüzme havuzu ön cepheden bakılınca görülmeyecek biçimde fakat Eyfel'i görecek şekilde iki kütle arasına yerleştirilmiştir. İkinci istek doğrultusunda çözüm, zeminden yukarı çıkıldıkça konsollarla sağlanmıştır. Çevredeki konutların yerel malzeme kullanılıp inşa edildiği göz önüne alınarak, yapının zemin katında taş işçiliği mevcut olup diğer katlarda cephe kaplaması metal profil olarak değiştirilmiştir (Koolhaas, 2001).



Şekil 21. Bordeaux Evi

Tablo 20. Bordeaux Evi ortalama sıfat dağılımı



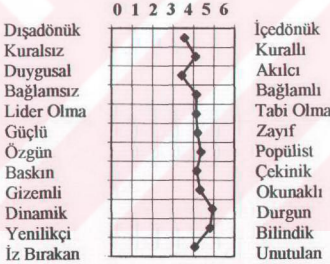
### 2.5.3. Bordeaux Evi (Fransa, 1994)

Koolhaas bu projesinde, birbirinin üzerinde yer alan farklı geometrik anlayışlara sahip üç katlı bir yapı tasarlamıştır. Bunlardan en alt kat daha organik bir geometriye sahipken, arada yer alan cam duvarla çevrili yaşama mekanı ebeveynlere aittir. En üst kat ise rasyonel bir biçimsel anlayışa sahiptir. Özürlü bir kullanıcıya ait olan konut, düşeyde ve yatayda çalışan asansör sistemiyle kullanıcıya sunulmuştur. Evin dikkat çekici özelliklerinden biri ise, üst katta masif cephe üzerinde açılan küçük deliklerdir. Bunlar her ne kadar rastlantısal gibi görünse de, mekanın işlevine uygun olarak kullanıcının dışarı ile olan bağlantısını sağlayacak bir mantık düzeni içinde yer almıştır (Koolhaas, 2001).



Şekil 22. Almere Kent Merkezi

Tablo 21. Almere Kent Merkezi ortalama sıfat dağılımı



#### 2.5.4. Almere Kent Merkezi (Hollanda, 1994)

Alt yapı sisteminin üzerine mega strüktür ile oluşan proje, alanın sadece yarısı kullanılarak kentin oluşumundan beri süregelen doluluğa karşı boşluk fikriyle öne çıkarılmıştır. 40.000 metrekarelik bir alan üzerinde tasarlanan kent, ticaret kompleksi, eğlence aktivitesi, konut ve park alanıyla bütünlük içinde çözümlenerek, tek bir yapının oluşması için bütün fonksiyonlar, bir diğerinin üzerinde katmanlaştırılmıştır. Bunun için tüm fonksiyonların kısa, düşey bağlantılar yardımıyla birbirine bağlandığı, boş mekan ve hacimlerin görsel uyum yarattığı bir sistem kurulması amaçlanmıştır. Program kapsamında istasyon etrafını güçlendirmek, kuzeyde otopark için boş bir alan bırakmak, kültürel etkinliklere açık bulvarlar yer almaktadır (Ekincioğlu, 2000).



Şekil 23. Educatorium

Tablo 22. Educatorium ortalama sıfat dağılımı



### 2.5.5. Educatorium (Hollanda, 1992-1997)

İki farklı bina kompleksini tek bir yapıyla çözmeyi başaran mimar, iki eşit parçaya bölünmüş düzlem görüntüsündeki kompleksin zemin katı oditoryuma ve kafeteryaya hizmet verirken, üst katta yer alan ikinci bölüm çalışma odalarına açılmaktadır. Koolhaas'ın bu projesinde ekolojik kaygının varlığı öne çıkmakla beraber malzeme de, enerji de ve su da sürdürülebilirlik fikri hakimdir. Az malzeme kullanımı ile en yüksek performans yakalanmaya çalışılmıştır. Cephelerde cam kullanımıyla ısı kaybının yüksek olacağı düşünülse de geçiş mekanlarının bu kısma aktarılması ve bina etrafına ağaç dikilmesiyle ısı kayıpları önlenme yoluna gidilmiştir. Geceleri binanın havalandırması ile enerji kayıpları azaltılmaktadır (Koolhaas, 2001).

### 2.5.6. Rem Koolhaas' ın Mimari Kimliği, Yapı Karakteri ve Yapı Analizi

Koolhaas kendi mimarlığını Şu sözleriyle tanımlar “ Benim için tayin edici olan daha gerçek bir hareket ss olarak modernleŐmeyle yeni türden bir ilişki kurmaya alıŐmaktir. Mimarlık diğer disiplinlere göre daha bağımlı bir sanattır. Tasarımda bir baz olarak modernizmi arıyorum. Dekonstrktivizme içsel olarak bakıldığında, bir karmaşıklık yoksunluğu, bir derinlik eksikliği var bence ve bu onun zaaf noktasını oluŐturuyor. Dıştan bakıldığında da başka bir zorluğu var. Kaotik olduğu var sayılan estetiğin içinde, yapay bir biçimde kaotik çağa uyan tek akım gibi görünmesidir. Bu da açıktır ki, onun entellektüel derinliğini ortadan kaldırıyor.” görüŐündedir (Jencks, 1988).

Rem Koolhaas' ın meslek hayatına ürünler vermeye başladığı 1982 yılından itibaren incelenen yapıtlarında gözlemlenen mimari kimliği; gazetecilik ve film yazarlığı yönünün gelişmiş olmasıyla birlikte eserleri geç dönemli sunulmuştur (Lucan, 1990). Yapıları derinlemesine incelendiğinde varolan mimarlık hikayelerinden yeni bir hikaye yaratma tutumu, yalnızca hikayelerin dŐ dünyası ile sınırlı kalmayıp, bir anlamda tarihselci bir tutuma dönüŐerek gerçekle buluŐma niteliğindedir. Koolhaas, kendi mimari dilini ortaya koyarken yapılarında kesinlik kavramının yitirildiğinin bilincindedir. Tıpkı; kaos ve belirsizliğin farkında olduğu gibi. Yapılarında rasyonel bir düzenin yanı sıra zaman zaman rastlantıya da yer vermektedir. Tasarımlarında ilk amaç olarak her zaman kullanıcı yada mal sahibinin belirlediği isteklere ve önerilere öncelik vermiş, sonraki planda kendi düşünceleri ile tasarım aşamasına geçmiŐtir.

Seçilen dört yapının araştırma sonucuna göre; yatay ve dikey formları, düzgün geometrik Őekillerle birleştirerek bir mimari ifade sunar. Net ve açık planlara sahip olan yapıları, rasyonel bir ifadeyle kullanıcıya sunulurken brüt yüzeyler, kk açıklıklar, düşeyde ve yatayda çalışan mimari öğeler ve aks sistemiyle yapı karakteristiğini ortaya koymaktadır. Asma katlar, merdiven sistemi, raylı yada asansörlü çözümler i mekanlarının belirgin özelliklerindedir. Mekan içinde iŐıđı yönlendirerek kullanması, tipik Koolhaas tarzını oluŐurmaktadır. Malzeme seçimin de yapıdan yapıya değişen tercihleri vardır. Taş, metal, cam, elik ve polikarbonat esaslı malzemeleri cephe kaplaması olarak kullanan mimar, renk seçiminde de belirgin ve açık bir tutum sergilememektedir. Bir yapısında ekolojik kayđı ve srdrebilirlikle karŐımıza çıkabilirken diğer bir yapısında

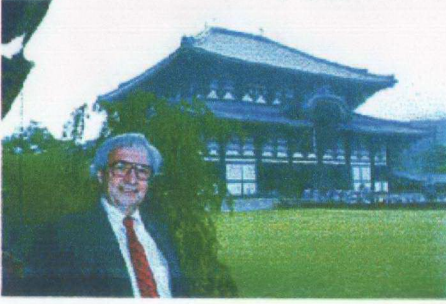
bir çok malzeme ve seçeneği bir arada kullanıyor olmaktadır. Yine de Koolhaas'ın yapıları sade, yalın, sofistike bir anlayışının altında bir kelebeğin kanat çırpışlarındaki ritmi izleyen önsezi ve gizeme sahiptir.

Seçilen örnekler üzerinden elde edilen sonuçlara göre, Koolhaas yapılarının en belirgin karakteristik özelliği **özgün yapılar** olmasıdır. Her tasarımında farklı bir anlayış izleyen mimar dışadönük ve bir o kadarda baskın değerlere sahip yapı karakteri sunmaktadır. Baskınlığını dinamik bir mekan anlayışıyla birleştirerek, yenilikçi ve güçlü olana doğru yol almaktadır. Sade, yalın ve sofistike yapılarında bir kelebeğin kanat çırpışlarındaki hassalığa ve inceliğe sahip tasarımları görsel farklılıkla liderlik seviyesine ulaşmıştır. Düzgün geometriyi düşeyde ve yatayda farklı açılarla kullanması ve mimari öğelere aynı düzende yer vermesi sonucu cephelerinde okunaklılık değeri yükselirken, kullanıcının konforuna sunulan çözümleriyle akılcı değerlere yüksek düzeyde sahip olmaktadır. Bağlam kavramına önem vererek, titizlikle sürdürdüğü çalışmaları iz bırakacak kadar etkileyici ve çarpıcıdır.

Rem Koolhaas'ın dört yapısı üzerinden incelenen sıfatların ortalama değerlerinin yüksek olandan düşük olana doğru sıralanışı aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 23. Rem Koolhaas yapılarının sıfat değerlerinin sıralanması

Sıralama	Değerler	Sıfatlar
1	4,76	Özgün
2	4,64	Dışadönük
3	4,62	Baskın
4	4,58	Güçlü
5	4,48	Yenilikçi
6	4,38	İz Bırakan
7	4,18	Dinamik
8	4,14	Lider
9	3,84	Bağlamcı
10	3,57	Okunaklı
11	3,51	Akılcı
12	3,30	Kurallı



Şekil 24. Frank O. Gehry

## 2.6. Frank O. Gehry'nin Yaşamı ve Ödülleri

1929 yılında Kanada'nın Toronto kentinde dünyaya gelen Gehry, mimarlık öğrenimini 1949-1951 yılları arasında University of Southern California ve 1956-1957 yılları arasında Harvard University'de tamamladı. 1962 yılında kendi bürosu "Frank Gehry and Association"ı kuran mimar, 1974 yılında Amerikan Mimarlar Enstitüsü'ne, 1987 yılında da American Academy and Institute of Arts and Letters'a üye seçildi. Aynı yıl California Institute of Arts, Rhode Island School of Design ve University of Southern California'dan 1988 yılında da California College of Arts and Crafts'ta onursal doktorluk ünvanı alan Gehry, çalışmalarını 1986 yılında Minneapolis'teki Walker Sanat Merkezi'nde geniş bir çalışmayla tanıttı. Amerika'nın çeşitli üniversitelerinde öğretim üyeliği yaptı ve 1989 yılında Pritzker Mimarlık Ödülü'nü kazandı. Tasarımını yaptığı sergiler arasında Los Angeles County Museum of Art'da düzenlenen "Alman Ekspresyonist Heykelleri" Sergisi, New York Solomon R. Guggenheim Museum ve Bilbao Guggenheim Museum'da düzenlenen "Motosiklet Sanatı" Sergisi bulunmaktadır (Gehry, 2000).

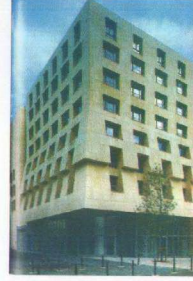


### 2.6.1. Frank O. Gehry'nin Başlıca Yapıtları

Steeves Konutu (ABD) 1959, Ron Davis Stüdyosu ve Konutu (ABD) 1970-1972, Ruscha Konutu (ABD) 1979, Los Angeles Çocuk Müzesi (ABD) 1979, Santa Monica Meydanı (ABD) 1973-1980, Çağdaş Sanatlar Müzesi (ABD) 1983, Norton Evi (ABD) 1983, Benson Konutu (ABD) 1984, California Havacılık Müzesi (ABD) 1984, Winton Konuk Evi (ABD) 1984-1986, Venice Kumsal Evi (ABD) 1986, Frank Gehry Evi (ABD) 1987, Yale Enstitüsü (ABD) 1989, Vitra Tasarım Müzesi (Almanya) 1987-1989, Schnabel Konutu (ABD) 1986-1989, Toledo Üniversitesi Görsel Sanatlar Merkezi (ABD) 1992, Weisman Sanat Müzesi (ABD) 1993, Amerikan Merkezi (Fransa) 1988-1994, Vitra Uluslararası Merkez Binası (İsviçre) 1988-1994, Emr İletişim ve Teknoloji Merkezi (Almanya) 1995, Disneyland Yönetim Binası (ABD) 1995, Ulusal Hollanda Binası (Çek Cumhuriyeti) 1992-1996, Guggenheim Bilbao Müzesi (İspanya) 1991-1997, Cafe Code Nast (ABD) 1996-2000, Seattle Müzik Merkezi (ABD) 1999-2000, Guggenheim Newyork Müzesi (İngiltere) 2000, Walt Disney Konser Salonu (ABD) 1987-2001, Milenyum Parkı Müzik Pavyonu (ABD) 1998-2001, Bard Koleji Performans Sanatları Merkezi (ABD) 1997-2002, Weatherhead İşletme Okulu (ABD) 1997-2002 (a.g.e.).

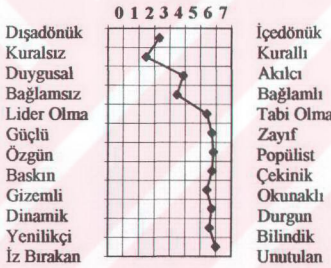
Gehry'nin baskın karakterli yapılarından incelenmek üzere seçilenler şu şekilde sıralanmaktadır:

1. Amerikan Merkezi (Fransa) 1988-1994,
2. Ulusal Hollanda Binası (Çek Cumhuriyeti) 1992-1996,
3. Guggenheim Bilbao Müzesi (İspanya) 1991-1997,
4. Guggenheim Newyork Müzesi (İngiltere) 2000.



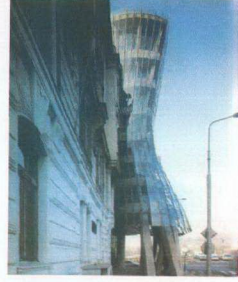
Şekil 25. Amerikan Merkezi

Tablo 24. Amerikan Merkezi ortalama sıfat dağılımı



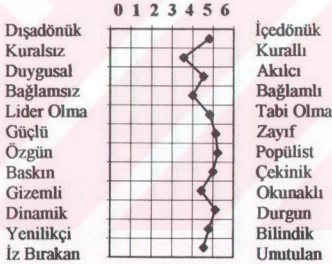
### 2.6.2. Amerikan Merkezi (Fransa, 1988-1994)

Yapı bulunduğu bölgede eğitim ve sanata yönelik faaliyetleri barındıracak bir odak noktası olarak tasarlanmıştır. Biçimsel özelliğiyle dikkati çeken yapının genel kullanıma açık olması hedeflenmiştir (Tokman, 2001). Giriş katta kitabevi, restoran, tiyatro, prova ve sergi salonları yer alırken merkezin ortasında fonksiyonları bir araya getiren ve parka açılan ana salon bulunmaktadır. Merkezin üst katları ise, iki ayrı forma sahip olup özel kullanımlar için ayrılmıştır. Batı yönündeki kulede apartman daireleri yer alırken, doğu yönünde tiyatroya ait galeri, dil okulu, idari ofis, görsel sanatlar ve dans atölyeleri bulunmaktadır. Gehry karakteristiğinin ipuçlarını ele veren bu yapı, karmaşık ve eğrisel yüzeylere, dik açılardan değişmesi sonucu varıldığının göstergesidir (Jencks, 1996).



Şekil 26. Ulusal Hollanda Binası

Tablo 25. Ulusal Hollanda Binası ortalama sıfat dağılımı



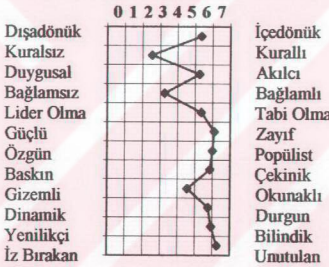
### 2.6.3. Ulusal Hollanda Binası (Çek Cumhuriyeti, 1992-1996)

Yapılaşmaya yeni açılmış Prag'ın merkezinde olup üç tarihi bölgeden birinde konumlanmış olan bina, iki caddenin kesişim noktasında yer almaktadır. Görsel açıdan bir odak noktası olacak şekilde tasarlanan kuleler, mevcut kentsel düzenle uyum içindedir. Cafe ve alış-veriş merkezlerinin bulunduğu meydan ile binanın zemin katı arasında direkt bir ilişki vardır. Büro katlarında, kulelere denk gelen kısımlarda toplantı salonları yer alırken, en üst kat açık hava restoranı bulunmaktadır (Tokman, 2001). Silindirik cam ve çelik yüzeyle, dalgalı beton yüzeyden oluşan kuleler heykelsi bir görüntü sunarak dans eden kadın ve erkek figürünü anımsatmaktadır. Fred & Ginger Binası olarak da bilinen yapı şehrin odak noktasıdır (Forster, 1998).



Şekil 27. Guggenheim Müzesi

Tablo 26. Guggenheim Müzesi ortalama sıfat dağılımı



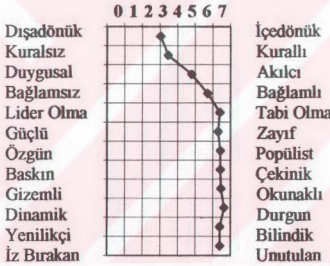
#### 2.6.4. Guggenheim Müzesi (İspanya, 1992-1996)

Gehry'nin tasarladığı son dönem projelerinin en dikkat çekici olanıdır. Müzenin ana girişi, sergi galerilerini birbirini bağlayan panoramik asansörler ve merdivenler, kulelerin yer aldığı bir atriumda yer almaktadır. Nehrin üst kotundan 50 m. daha yukarıda olan müze, iç mekanda da yarattığı sürprizlerle ziyaretçileri etkilemektedir (Pamir, 2001). Geçici ve kalıcı sergiler düzenleyebilmek amacıyla, müzede üç farklı tipte sergi mekanı hazırlanmıştır. Sergilerden sürekli olanları müzenin ikinci ve üçüncü katlarında, geçici olanları giriş katında bulunmaktadır (Kortan, 2000). Üçüncü tip sergi mekanları da sanatçıların özel eserlerinden oluşmuştur. Cephe malzemesi olarak kullanılan titanyum, nehirle birleşerek görsel bir zenginlik içindedir (Özer, 1997).



Şekil 28. Guggenheim Müzesi

Tablo 27. Guggenheim Müzesi ortalama sıfat dağılımı



### 2.6.5. Guggenheim Müzesi (İngiltere, 2000 - )

İspanya da terk edilmiş bir bölgeye kurulan Guggenheim Bilbao Müzesinin başarısı ve bölgenin ilgi odağı haline gelmesinden sonra New York kenti içinde aynı düzene ve özelliklere sahip bir müze tasarlanması istenmiştir. Mimarın son dönem çalışmalarından olan müze tipik Gehry karakteristiğinin ulaştığı zirvedeki noktayı açıklıkla göstermektedir. Malzeme kullanımı ve formları ile ilk örneğine benzeyen müzenin tasarım aşaması tamamlanmış, yapım aşamasına geçilmiştir. Cephe de kaplama malzemesi olarak titanyuma ilaveten, brüt beton yüzeyler kullanılmış ve amorf formlar seçilmiştir. Kentin odak noktası olması beklenen yapı, mekan düzeniyle de heyecan dolu bir etkiye sahip olarak tasarlanmıştır (Tokman, 2001).

### 2.6.6. Frank O. Gehry' nin Mimari Kimliği, Yapı Karakteri ve Yapı Analizi

Kendine özgü üslubuyla mimarlık sahnesinde tek başına bir ekol olmayı başaran Frank O. Gehry ilk tasarımlarından bugüne gelişini şu sözleriyle açıklamaktadır; “Meslektaşlarının Neoklasik dönemlere gönderme yapmaya başladıkları tapınak ve sütunlara tepki olarak simgesel formları kullanmaya başladım. Demek ki mimarlık da bir geriye gidiş var. Bende en eskiye gidip insanlık tarihinden 1 milyon yıl daha büyük olan balık formunu ele aldım. Balığa benzer donatılar, heykeller yapmaya başladım. Balık formunu kullanırken çift eğriliği biçimlerin konstrüksiyonunun beni etkilediğini farkettim ve dik açılı olarak tasarladığım yapıları nasıl eğrisel yüzeylere dönüştürebileceğim üzerine teknik ve pratik çalışmalar yaptım (Burns, 1990). Şimdi tasarladığım yapıları çok ileri düzeyde olan bir bilgisayar sistemiyle, donmuş bir resim olarak hayata aktarabiliyorum. Bence mimarlıkta esas olan, nesnelere oldukları gibi ele almak ve içgüdünüzü kullanmaktır.” ifadesiyle kendi tasarım anlayışını açıklamaktadır (Tanyeli, 1992).

Frank Gehry'nin meslek hayatına ilk ürünlerini vermeye başladığı 1959 yılından itibaren incelenen yapıtlarında gözlemlenen mimari kimliği; sanatın pratikle birleştiği yerde başlar. Kurduğu pratik dünya onun ötesinde yer alan ama erişilmez gözükenlerle arasındaki sınırın belirleyicisidir ve gerçek hayata aktarılmasının örneklerini vermektedir (Esin, 1989). Gehry'nin kişilik özelliğinde abartıyı sevmesi, dikkat çekmek ve lider olma duygularının baskın olarak var olması, onu mimarlık sahnesinde de bir ekol olarak ölümsüzlüğe taşımaktadır. Heykelsi ve göz alıcı yapılarının ardında yüksek performanslı bir yaratıcılık ruhuna sahiptir (Stenele, 1991). Steiner'in yaratıcılık üzerine araştırmaları doğrularcasına, çabuk ve çok sayıda orijinal fikir üretebilme, iç güdülerıyla hareket ederek ön yargıdan uzak durma, bağımsız yargıya vararak zengin ve alışılmadık bir hayat tarzı ile yol gösterici olma özelliklerine sahiptir.

Seçilen dört yapının araştırma sonucuna göre; ilk dönem tasarımlarında açılı ve keskin yüzeylere yer veren Gehry, zaman içinde dik açılıları şaşırtarak eğrisel yüzeylere, amorf yapılara, heykelsi bir mimariye ulaşmasıyla olgunluk dönemine erişmiştir. Yüksek teknolojiyi yapılarına katarak organik, eğrisel ve kıvrımlı hatlarla belirlediği karakteristik özelliğini son dönem projelerinde metobolizme doğru yönlendirmektedir. Yapılarında özgünlük, özgürlük ve sınırlamaya yer vermeden titanyumdan alicobata, polivinil esaslı

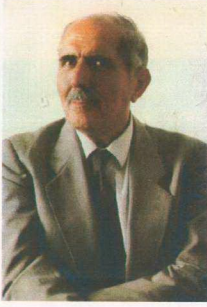
malzemelerden kümes teline kadar geniş bir yelpazede kaplama seçiminde bulunmuştur. Metalik rengin büyüleyici ve heyecan verici kullanımını sunan Gehry, yapıtlarını kentsel bir heykel düzeninde ve kendine has üslubuyla sunarken, yıllarca hafızalardan silinmeyecek kadar güçlü mimari eserler bırakmaktadır.

Seçilen örnekler üzerinden elde edilen sonuçlara göre, Gehry yapılarının en belirgin karakteristik özelliği **özgün yapılar** olmasıdır. Mimariyi donmuş bir resim olarak sunan ve tasarımlarında sınır tanımayan Gehry en'lerin mimarı olarak da tanımlanabilir. Seçtiği organik ve amorf formlarıyla en dinamik, en güçlü, en baskın, en yenilikçi özellikleri bir arada, birbirine çok yakın değerlerle bulundurmaya başarmıştır. Abartı ve dikkat çekmeyi kişisel özelliği olarak gösteren Gehry, lider olması ve şiirsel tutumlu cephe karakteristiği ile gizemli bir ifade sunmaktadır. Gizemliliğini duygusal bir görsellikle tamamlayarak, dışadönüklük gösteren değerleri düşük düzeydedir. Kentsel heykel düşüncesini yapılarına taşıyarak, bağlamdan uzaklaştığının göstergesini aldığı değerlerle birlikte açığa vermektedir. Özel bir bilgisayar programı eşliğinde yürüttüğü çalışmalarını yüksek bir özene ve kuralcılığa sahip olurken, hafızalarda iz bırakmaktadır.

Frank O. Gehry'nin dört yapısı üzerinden incelenen sıfatların ortalama değerlerinin yüksek olandan düşük olana doğru sıralanışı aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 28. Frank Gehry yapılarının sıfat değerlerinin sıralanması

Sıralama	Değerler	Sıfatlar
1	6,12	Özgün
2	6,06	Dinamik
3	6,06	Güçlü
4	6,05	İz Bırakan
5	6,01	Baskın
6	5,93	Yenilikçi
7	5,75	Lider
8	5,47	Gizemli
9	4,86	Duygusal
10	4,35	Bağımsız
11	4,12	Dışadönük
12	3,01	Kurallı



Şekil 29. Turgut Cansever

## 2.7. Turgut Cansever'in Yaşamı ve Ödülleri

1921 yılında Antalya'da doğan Cansever, 1946'da İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü'nü bitirdi. 1949'da İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde doktorasını tamamladıktan sonra, 1950-1951 yıllarında DGSA' da öğretim üyeliği yaptı. 1951'de İstanbul Belediyesi'nin planlama çalışmalarını yürüten mimar 1960'da doçent oldu. 1959-1960 yıllarında, kuruluşunda bulunduğu Marmara Bölgesi Planlama Teşkilatı Başkanlığı'nı, 1961'de İstanbul Belediyesi Planlama Müdürlüğü'nü yürüttü. 1960'da ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nde iki yarı yıl diploma projesi yöneticisi oldu. 1974'te İmar ve İskan Bakanlığı'nda danışmanlık, 1974-75'te İstanbul Metropol Planlama Dairesi'nde başkanlık yaptı. 1974-77 yıllarında Avrupa Konseyi Türk Delegasyonu üyeliğinde bulundu. 1975-80 arasında İstanbul Belediyesi'nde, 1980'de Ankara Belediyesi'nde metropol planlama, yeni yerleşmeler, kent merkezleri ve koruma sorunları gibi konularda danışmanlık görevleri üstlendi. 1980'de Edirne Devlet Mühendislik Mimarlık Akademisi, Mimarlık Bölümü'nde bir yarı yıl diploma projesi yönetti. 1983'te Mekke Üniversitesi'nde eğitim programını hazırlayan kurumun danışmanı olarak çalıştı, aynı yıl Ağa Han Mimarlık Ödülü için jüri üyesi seçildi. Çeşitli alanlardaki tasarım ve uygulamalarında modern mimarlığın sorunlarına çevresel ve kültürel değerlere ağırlık vererek yaklaşan Cansever, Ankara'daki Türk Tarih Kurumu Binası ve Bodrum'daki yapıları ile üç kez Ağa Han Mimarlık Ödülü'ne layık görülmenin yanı sıra, çeşitli ulusal ve uluslararası yarışmalarda dereceler almıştır (Cansever, 2001).



### 2.7.1. Turgut Cansever'in Başlıca Yapıtları

Sadullah Paşa Yalısı Restorasyonu (İstanbul) 1949, Anadolu Kulübü Otel Binası (İstanbul) 1951-1957, Karatepe Açık Hava Müzesi (Adana) 1954-1961, Türk Tarih Kurumu Binası (Ankara) 1951-1967, Muharrem Nuri Bilgi Evi Restorasyonu (İstanbul) 1967-1971, Erteğün Evi Restorasyonu ve Ek Bina (Muğla) 1971-1973, Atatürk Kültür Merkezi Ulusal Müze ve Parkı Projesi (Ankara) 1980, Şişli Terakki Lisesi Kampüsü (İstanbul) 1981-1983, Türk Tarih Kurumu Basımevi (Ankara) 1981-1982, Avanos Oyma Kaya Oteli Projesi (Nevşehir) 1984, Ataç Evi (İstanbul) 1983-1986, Bodrum Kültür ve Ticaret Merkezi (Muğla) 1987, Bergama Kültür ve Ticaret Merkezi (İzmir) 1993, Akdeniz Kongre Merkezi Projesi (Mersin) 1993, Jabal Al-Said Yerleşmesi (Lübnan) 1995, Demir Tatil Köyü (Muğla) 1983, Sualtı Arkeoloji Enstitüsü (Muğla) 1983, Karakaş Cami Projesi (Antalya) 1991 -, Dar Es Salaam Eğitim Tesisleri (Tanzanya) 2000 (a.g.e.).

Cansever'in baskın karakterli yapılarından incelenmek üzere seçilenler şu şekilde sıralanmaktadır:

1. Türk Tarih Kurumu Binası(Ankara) 1951-1967,
2. Erteğün Evi Restorasyonu ve Ek Bina (Muğla ) 1971-1973,
3. Sualtı Arkeoloji Enstitüsü (Muğla) 1983,
4. Demir Tatil Köyü (Muğla) 1983.



Şekil 30. Türk Tarih Kurumu Binası

Tablo 29. Türk Tarih Kurumu Binası ortalama sıfat dağılımı



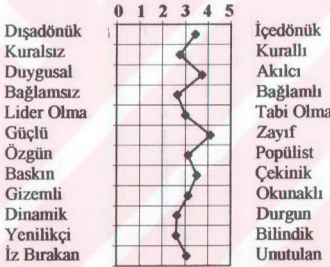
### 2.7.2. Türk Tarih Kurumu Binası (Ankara, 1951-1967)

1980 yılında Turgut Cansever'e ilk Ağa Han ödülünü kazandıran yapı, çağdaş yapım teknolojisini geleneksel fikirlerle birleştirmenin başarılı bir örneğini vermektedir. Zemin katta konferans salonu, kitap depoları, üst katlarda ise kütüphane, okuma salonu ve ofislerin bulunduğu tasarım, merkezi bir avlu etrafında toplanmıştır. Osmanlı yapılarının içe dönük karakterini yansıtan kurum binası şehir mekanının, dışı karşı korunmuş bir devamı olarak da kabul edilebilir. Etrafındaki diğer yapılara tepki göstererek oluşturulan bina, modern malzemenin geleneksel bir anlayışla yorumlanarak betonarme iskelet sistemi üzerine mermer kaplanmasıyla cephe yüzeyi tamamlanmıştır (Tanyeli, 1992).



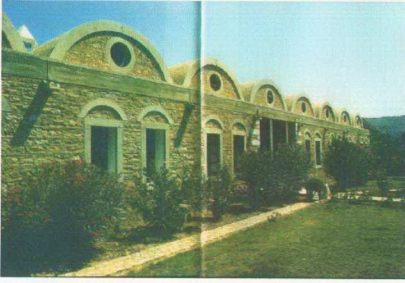
Şekil 31. Ertegun Evi

Tablo 30. Ertegun Evi ortalama sıfat dağılımı



### 2.7.3. Ertegun Evi (Muğla, 1971-1973)

Cansever'e ikinci Ağa Han ödülünü kazandıran Ertegun Evi, mevcut olan yapının restorasyonu ve ek bina isteğiyle ortaya çıkmıştır. Geleneksel motiflere ve yapının aslına sadık kalarak ele alınan yapı, taş işçiliği ve Bodrum'un yöresel mimari özellikleriyle birleştirilerek sonuca ulaşmıştır. Simetrik bir düzene sahip plan sistemi eski ve yeni yapı arasında bir avluyla bağlanarak kullanılmaktadır (Cansever, 2001). Ertegun Evi, bugün-gelecek ilişkisini doğru kurma çabası yanında, varolan ile eklenen arasındaki ilişkinin sorunlarına cevap getirerek, yapı-doğa ilişkisi ve biçimin korunmasını sağlayan etkenlerin neler olduğunu gösterme çabasıdır (Tanyeli, 1992).



Şekil 32. Sualtı Arkeoloji Enstitüsü

Tablo 31. Sualtı Arkeoloji Enstitüsü ortalama sıfat dağılımı



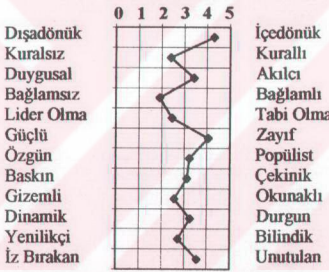
#### 2.7.4. Sualtı Arkeoloji Enstitüsü (Muğla, 1983)

Çeşitli ülkelerde sualtı arkeoloji çalışmalarını sürdüren enstitünün Bodrum'daki merkezi olan bu yapıda, sıcağa karşı bir önlem olarak çalışma mekanları kuzey-güney yönüne yerleştirilerek ana giriş, çalışma bölümü, idare, kitaplık, ofisler, atölye ve toplantı fonksiyonlarına ayrılmıştır. Giriş kat ise avluya açılmaktadır. Sonsuz mekan duygusunu sağlamak amacıyla tüm hacimlerde gökyüzüne ve farklı yönlere doğru açıklıkların yer aldığı enstitüde yerel duyarlılık, taş duvar dokusu, duvar derzleri ve duvar kaplamalarında yansıtılmaya çalışılmış, endüstriyel gerilimli ifade ise prekast beton çatı elemanları ve sövelerle belirgin hale getirilmiştir. İç mekanda da sonsuzluk ve süreklilik hissi hakimdir (Cansever, 2001).



Şekil 33. Demir Tatil Köyü

Tablo 32. Demir Tatil Köyü ortalama sıfat dağılımı



### 2.7.5. Demir Tatil Köyü (Muğla, 1983)

Mimarın üçüncü Ağa Han ödülünü kazandığı bu yapı ormanlarla çevrili bir vadide 3 otel ve 500 kadar evden oluşan projesidir. Genelde 3-4 katlı olan kıyı, deniz ve vadinin ortasında olmak üzere üç farklı konumda tasarlanan otel yapıları, tek katlı konutların yerleşmesini sağlayacak biçimde arazide konumlandırılmıştır (Cansever, Ögün, 1992). Bodrum'un konut geleneğine uygun bir mimari dille tasarlanan proje, Cansever'in diğer çalışmalarında ileri sürdüğü kompozisyon, tabiat kurallarına saygı, sadelik, berraklık, komşuluk ilişkileri gibi değer ve davranışların mimarlıkta kendisini göstermesi gerektiğinin ifadesidir. Geleneksel taş işçiliğinin kullanıldığı yapılar beğeniyle kullanıcıya hizmet vermektedir (Seyithanoğlu, 1993).

### 2.7.6. Turgut Cansever' in Mimari Kimliği, Yapı Karakteri ve Yapı Analizi

Turgut Cansever aldığı mimarlık ödülleriyle ulusal mimarlık platformunda adını başarılarıyla duyurmuş bir tutum içindedir. Mimarlık üzerine düşüncelerini şu sözleriyle ifade etmektedir; “Sanat eseri, varlık-kainat tasavvurunun yapılarla yansıma sonucunda oluşur. Eserini ortaya koyarken aldığı her karar sanatçının varlık ve varlığın güçleri hakkında ki tasavvuruna göre şekillenir. Bu özellikleriyle sanat, din ve ahlak alanında yerini alır. Biçim ve varlık tasavvurunun bütünlük bilinci ile oluşan sorumluluk ve tutarlılık duygusu beşeri insana dönüştüren adımdır. Bu bakımdan mimarının oluşturulması sırasında varlık sorunlarının hepsinin bütünü ile göz önünde tutulması gerekir. Varlık yasaları ile güçlerinin bütünlüğü her şeyi varedip devam etmesini sağlamaktadır. Bütünlük kavramı, hepsinden yücedir. “ sözleriyle bakış açısını ifade eder (Cansever, 1992).

Turgut Cansever'in meslek hayatına ilk ürünlerini vermeye başladığı 1949 yılından itibaren incelenen yapıtlarında gözlemlenen mimari kimliği; yaşam tarzı ve düşünce şekline paralel olarak gelişen, tutucu ve muhafazakar kişilik özelliğini yapılarında tutarlı, bütüncül ve geleneksel öğelere dönüştürerek tasarım anlayışına yön vermesiyle gözlemlenir (Madra, 1989). Sonsuz mekan duygusunu sağlamak amacıyla yapılarında bir gökyüzüne yöneliş vardır. Sade, yalın ve net geometrik düzenin, kare ve dikdörtgen ağırlıklı olarak kullanıldığı binalarında avlu sistemini ve mekanlara ışığın incelikle süzmesini tasavvuf anlayışına göre yönlendirmektedir. Kullanıcı için ilk bakışta etkileyici ve çarpıcı bir düzen kurmayan yapıları, iç mekanda geleneksel anlayışla çözülmüş merkezi sistemler ve avlu etrafında toplanan plan düzeniyle kullanıcının rahatlığına sunulmuştur.

Seçilen dört yapının araştırma sonucuna göre; ilk yapılarından bugüne tasarım anlayışı ve fikrinde bir değişime yönelmemiştir fakat teknolojinin getirdiği imkanları yapım sistemi dahiline almakta gecikmemiş bir düzene sahiptir. İlk bakışta durgun ve çekinik görünen yapıları tutarlı ve kararlı bir yapı kimliğine sahiptir. Geleneksel motiflerde yer alan kubbe, revak, söve, portal gibi mimari öğelere sıklıkla yer veren Cansever, cephe dokusunda taş işçiliğini ve taş kaplamasını en yüksek işçilik düzeyinde kullanmıştır. Gerektiği durumlarda yapılarını brüt beton olarak da bırakan mimar, renk seçiminde sadelikten yana tutum sergiler. Modernizme yakın olan mimarların modernizme doğru uzanan çizgilerin de eylem ve düşünce özgürlüğünü kısıtlayan ideolojik koşullandırmalara

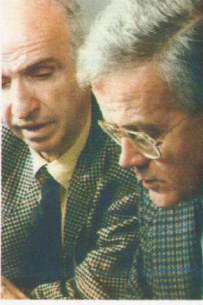
sahip olduğunu düşünen Cansever, İslam dünyasında sanatın özgünleştirici bir işlevi olduğunu öne sürmekte ve yapılarına bu bağlamda karakteristik özellik belirlemektedir.

Seçilen örnekler üzerinden elde edilen sonuçlara göre, Cansever yapılarının en belirgin karakteristik özelliği **güçlü yapılar** olmasıdır. Yapılarını güçlü gösteren özelliği doğa, insan ve mimariyi bir bütün olarak düşünüp, bağlam çerçevesi içinde ele almasıdır. Yapılarında kullandığı yumuşak geçişler, insan ölçeğine uyum gösteren cephe oranları ve tabiatın uysal dokusu yapılan araştırmalar sonucu bağlam değerini artırırken, buna paralel gelişen durgunluk, tabi olma, çekiniklik ve içedönüklük değerlerini de beraberinde getirmektedir. Kendi içinde oluşturduğu kurallara uyum gösteren bir özene sahip mimar, net ve açık bir ifadeyle okunaklı yapılar sunmaktadır. Yerel motifleri, geleneksel plan düzlemini kullanmasıyla, halkçı bir tutum içinde popülist yaklaşımlar gösterirken bu değeri ile eş değere sahip bilindik bir cephe düzeni vardır. Her tabi olan ve durgun düzen içindeki yapıları gibi uzun süre belleklerde yer kalıcı değildir.

Turgut Cansever'in dört yapısı üzerinden incelenen sıfatların ortalama değerlerinin yüksek olandan düşük olana doğru sıralanışı aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 33. Turgut Cansever yapılarının sıfat değerlerinin sıralanması

Sıralama	Değerler	Sıfatlar
1	4,02	Güçlü
2	3,52	Akılcı
3	3,35	İçedönük
4	3,20	Çekinik
5	3,18	Unutulan
6	3,10	Popülist
7	2,89	Durgun
8	2,89	Tabi
9	2,81	Okunaklı
10	2,72	Kurallı
11	2,42	Bağlamcı
12	2,42	Bilindik



Şekil 34. Doğan Tekeli & Sami Sisa

## 2.8. Doğan Tekeli & Sami Sisa'nın Yaşamı ve Ödülleri

Sami Sisa 1929 yılında İstanbul'da, Doğan Tekeli aynı yılda Isparta'da doğmuştur. Her ikisi de İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'ni 1952 yılında bitirmişlerdir. Doğan Tekeli, mezuniyetinden sonra bir süre İzmir Belediyesi proje bürosunda mimar Rıza Aşkan'ın yönetiminde, Sami Sisa da aynı dönemde, İstanbul Belediyesi planlama bürosunda çalışmıştır. Birlikte geçen askerlik görevlerinden sonra 1954 yılında kurdukları SITE; Doğan Tekeli-Sami Sisa Mimarlık Kollektif Şirketi, bugün Limited Şirket olarak mimarlık çalışmalarını sürdürmektedirler. Doğan Tekeli ve Sami Sisa 1955 yılında İzmir Belediyesi'nde Konak Sitesi projelerinin hazırlanmasında birlikte danışmanlık yapmışlardır. Sami Sisa, 1958 yılında İsviçre'de Roland Rohn bürosunda bir süre çalışarak mesleki bilgi ve görgüsünü arttırmıştır. Doğan Tekeli, 1956 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde Prof. A. Hikmet Holtay kürsüsünde asistanlık, 1957 yılında bir dönem için Mimarlar Odası başkanlığı, 1961-1971 yılları arasında İstanbul Teknik Üniversitesi Teknik Okulu Mimarlık Bölümü'nde proje dersi öğretmenliği yapmıştır. 1981 yılında kendisine Dumlupınar Belediyesi tarafından fahri hemşehrilik beratı verilmiştir. 1984 yılında Uluslararası Arap Birliği Genel Merkezi proje yarışmasında jüri üyeliği, 1985-1988 yılları arasında İstanbul Büyükşehir Belediyesi Danışma Kurulu üyeliği yapmıştır. 1988 yılında Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Milli Komite üyeliğine seçilmiştir. 1992 ve 1998 yıllarında Ağa Han Mimarlık Ödülü Jürisi'nde bulunmuştur (Anonim, 2000). 1995-1998 yılları arasında aynı kurumun yönetim kurulunda yer almıştır. Mesleki makaleleri,



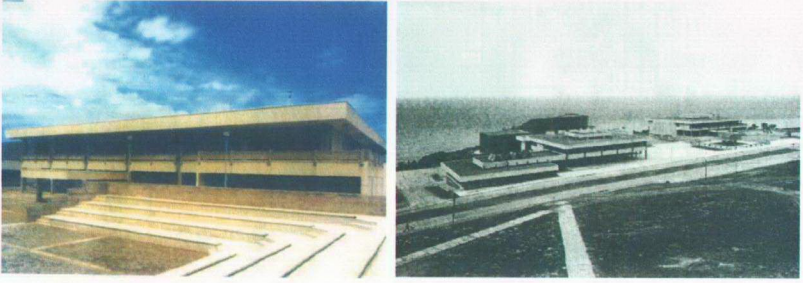
seminer bildirimleri ve konferansları vardır. Her iki mimarda çeşitli tarihlerde birçok ulusal yarışmada jüri üyeliği yapmışlardır. Katıldıkları yarışmalarda 26 birincilik ödülü, 43 kadar da derece ve mansiyon kazanmışlardır. 98'i uygulanmış, 165 projede imzaları vardır. Bazı eserleri 1982 yılında Venedik Bienali'nde sergilenmiştir. Sami Sisa geçen yıl Aralık ayında vefat etmiştir. Doğan Tekeli'e bu yıl Şubat ayında İ.T.Ü senatosu tarafından Fahri Doktor unvanı verilmiştir (Tekeli, Sisa, 2001).

### 2.8.1. Doğan Tekeli & Sami Sisa'nın Başlıca Yapıtları

Danıştay Binası (Ankara) 1966-1967, Emin Onat Mezarı (İstanbul) 1966, Oluklu Mukavva Fabrikası (Gebze) 1968, Oyak-Renault Fabrikası (Bursa) 1971, Yapay Elyaf ve İplik Fabrikası (Edirne) 1973, Hektaş İş Merkezi (İstanbul) 1973-1974, Pamuk İpliği Fabrikası (Kütahya-Edirne) 1975, KTÜ Akademik Merkezi (Trabzon) 1968-1976, Lassa Lastik Fabrikası (İzmit) 1975, İktisat Bankası (İstanbul) 1976-1979, İlaç Fabrikası (İstanbul) 1980, İslam Ekonomi Araştırma Enstitüsü (Arabistan) 1983-1994, Tepe Apartmanı (İstanbul) 1985, Hisar-tepe Evleri (İstanbul) 1986, Finans Bank Genel Müdürlüğü (İstanbul) 1988, Halk Bankası Genel Müdürlüğü (Ankara) 1993-1998, Antalya Havalimanı Dış Hatlar Terminali (Antalya) 1991-1998, Gebze Organize Sanayi Bölgesi Sosyal ve İdari Merkezi (Kocaeli) 1999, Avrupa-Amerika Holding Binası (İstanbul) 1976-2000, İş Bankası Genel Müdürlüğü (İstanbul) 1993-2000, Metrocity Konut ve Alışveriş Merkezi (İstanbul) 1995-2001 (Tekeli, Sisa, 2001).

Tekeli & Sisa'nın baskın karakterli yapılarından incelenmek üzere seçilenler şu şekilde sıralanmaktadır:

1. KTÜ Akademik Merkezi (Trabzon) 1968-1976 ,
2. Lassa Lastik Fabrikası (İzmit) 1975,
3. Halk Bankası Genel Müdürlüğü (Ankara) 1993-1998,
4. Metrocity Konut ve Alışveriş Merkezi (İstanbul) 1995-2001.



Şekil 35. KTÜ Akademik Merkezi

Tablo 34. KTÜ Akademik Merkezi ortalama sıfat dağılımı



## 2.8.2. KTÜ Akademik Merkezi (Trabzon, 1968-1976)

Yarışma sonucunda yapımı başlanan proje, 1500 kişilik oditoryumu ve 300.000 ciltlik kütüphanesiyle kullanıcıya hizmet vermektedir. Merkezin, yaya ulaşımı ve mekan açısı bakımından kampüsün diğer bölümleriyle birleştirilmesi hedeflenmiştir. Bu amaçla düzenlenen mekan bir taraftan fakülte yapılarına diyagonal olarak bağlanmış, diğer taraftan şehirden gelen ana yolla birleştirilerek bütünlük sağlanmıştır (Tekeli, Sisa, 1994). Arazinin denize doğru olan eğiminden yararlanılarak yapıları bağlayan dış mekan, kendi içinde bir bütünlük göstermekle birlikte üç boyutlu hareketlendirilmiştir. Ortaya çıkan küçük alanlar ise farklı yapılara hizmet etmektedir. Kütüphane önündeki bölüm ve anıt çevresindeki kısım tören alanı olarak bırakılmıştır (Tekeli, Sisa, 2001).



Şekil 36. Lassa Lastik Fabrikası

Tablo 35. Lassa Lastik Fabrikası ortalama sıfat dağılımı



### 2.8.3. Lassa Lastik Fabrikası (İzmit, 1975-1977)

70.000 metrekairelik alan üzerine kurulan fabrika binası, Türkiye'deki en büyük endüstri yapılarından biridir ve bir defada inşa edilme özelliğine sahiptir. Yaklaşık 300 metrelik boyu ile doğa içinde kendi başına kalan, çoğunlukla tek katlı yapının tek düzeliğe kaçmaması, insan ölçeğine referans verebilmesi için prefabrik cephe elemanları düşey girintilerle gölgelendirilmiş, çatıdaki yarım daire kesitli polyester ışıklıklar, çatı kenarının yumuşak konturunu takip ederek cephe boyunca insan ölçeğine kadar indirilmiştir. Prefabrike cephe plaklarında, göz seviyesinde pencereler düzenlenip idare binası ve işçi sosyal tesisi betonarmeden tasarlanmıştır. Çatı uçları ve havalandırma kanallarını içeren kolonlar ile üretim bölümleriyle uyum sağlanmıştır (Tekeli, 1978).



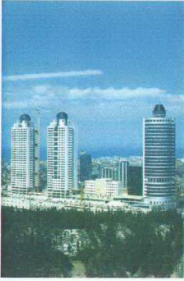
Şekil 37. Halk Bank Genel Müdürlüğü

Tablo 36. Halk Bank Genel Müdürlüğü ortalama sıfat dağılımı



#### 2.8.4. Halk Bank Genel Müdürlüğü (Ankara, 1993-2000)

1990 yılında tamamlanan ilk yapı Hazine ve Dış Ticaret Müsteşarlığına devretmek zorunda kalınca, ikinci yapı 2 km. batısında aynı özelliklere sahip olarak yeniden inşa edilmiştir. İlk yapının fonksiyonel plan kurgusuyla hazırlanan yeni yapı, genel müdürlük, bilgi işlem merkezi, banka merkez şubesi ve oditoryumdan oluşmaktadır. Binaya giriş, kuzey ve batı yönlerdeki iki girişten ağaçlı iç yollarla sağlanmaktadır (Anonim, 2000). Genel müdürlük ve yönetim kurulu bürolarını içeren yüksek yapının dört köşedeki kulelerinde, yan yüzeylerinde, asma bahçeleri strüktüründe, çatısında daha zengin ve özgün seçimlere yer verilmiştir. Cephede brüt beton üzerine koruyucu boya kullanılan yapı, geçen yıl hizmete açılmıştır (Tekeli, Sisa, 2001).



Şekil 38. Metrocity Konut ve Alışveriş Merkezi

Tablo 37. Metrocity Konut ve Alışveriş Merkezi ortalama sıfat dağılımı



### 2.8.5. Metrocity Konut ve Alışveriş Merkezi (İstanbul, 1995-2001)

Büyükdere Caddesi'nde arkaya doğru eğimli arazi üzerine konumlanan blokların ikisi konut diğeri büro ve alış-veriş bloğu olarak tasarlanmıştır. Bodrum katta 3000 araç kapasiteli otoparka metro istasyonundan yaya girişleri bağlanırken birimlere geçişler asansör ve yürüyen merdivenlerle sağlanmıştır (Anonim, 2000). Arazinin konumu gereği arsa ölçülerinin uzunlamasına yer verdiği orta alan üzerinde ek bir alış-veriş birimi kurularak, iki noktada farklı açılardan ilgi odağı olacak şekilde çözümler getirilmiştir. Orta mekan özel bir sistemle üretilmiş olan membran örtü ile kaplanmıştır. Modernist yaklaşımla çözülen bloklar, Tekeli & Sisa birlikteliğinin karakteristik yaklaşımına ve fonksiyonalist çözümüne bir örnektir (Tekeli, Sisa, 2001).

### 2.8.6. Doğan Tekeli&Sami Sisa'nın Mimari Kimliği, Yapı Karakteri ve Yapı Analizi

Doğan Tekeli & Sami Sisa ikilisi, son dönemlerde benzerine az rastlanır bir ekip çalışmasının ürünlerini vermektedirler. Süreklilik kavramına önem veren ikili tasarım amaçlarını ve mimarlık hakkında düşüncelerini şu şekilde açıklamaktadırlar; “Tümevarım ve işlevsellik ana mimari amaçlarımızdan biri olmuştur. Teknik ilerleme ve mükemmelliği çağdaşlık kavramıyla eş tutmaktayız. Tasarıma başlarken öncelikle çevre koşullarını incelemek varsa mimariyi biçimlendirecek referans noktaları bulmak önemlidir. Ülkemizde bir çok sanayi yapısı ve fabrika üretme imkanımızın olduğu mimarlık platformunda amacımız, makinaya değil mimariyi insan ölçeğine indirerek yumuşak geçişlerle sağlıklı tasarımlar sunmaktır. Strüktürel, teknolojik ve fonksiyonalist kaygıları bir arada toplama kaygısındayız” İfadesiyle mimari anlayışa bakışlarını özetlemişlerdir (Tekeli, 1990).

Doğan Tekeli & Sami Sisa ikilisinin meslek hayatına ilk ürünlerini vermeye başladığı 1954 yılından itibaren incelenen yapıtlarında gözlemlenen mimari kimlikleri; üniversite, askerlik, eğitim ve iş alanlarında ortak bir hayatı paylaşmaları ile onları çok tutarlı ve akılcı çözümlere sahip yapılar üretmeye yönlendirmiştir (Tekeli, 1992). Kuvvetli ve güçlü yapı çözümlerinde atılganlık ve süreklilik kavramlarıyla teknolojiyi en iyi şekilde birleştirmişlerdir. Çözümlerinde teoriğinin pratiğe dönüştüğü bir düzen sistemi hakimdir. 40 yıllık mesleki birlikteliği aşkın mimarlık hayatlarında en üretken grup olarak çalışmaktadırlar. Sami Sisa'nın yakın zamanda vefatıyla tasarımlarına tek başına yön vermekte olan Tekeli, aynı sistem ve ideolojileriyle tasarımlarına devam edeceğini ifade etmektedir.

Seçilen dört yapılarının araştırma sonucuna göre; ilk yıllardan beri modernist bir akımla ilerleyen eserleri son yıllarda da aynı göreceli kavramla devam etmektedir. Geçmişe bakıldığında, belirgin bir gelişim çizgisinin ve olağanüstü bir tutarlılık içinde hayat bulan yapıları, kişisel özellikleri gereği uçlarda ve sınırları zorlayıcı bir etki içinde yer almaz. Sağlam, net ve düzgün yüzeylere yer verilen bina formlarında, insan ölçeğine uyumu düşünülerek hükmedici ve ezici yön sergilenmemektedir. Ticari, eğitim, prestij ve sanayi yapıları gibi büyük ölçekli tasarım anlayışını içeren projelerin de bile yumuşak geçişlerle cephe anlayışını sağlamışlardır. Brüt betonun ve prefabrik sistemin kullanıldığı

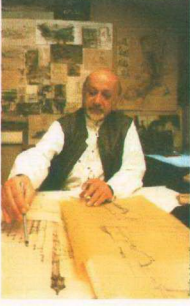
yapılarda, renk seçiminde sade ve düzenli ilkelerle sakinlik ve huzur verici bir etki bırakmışlardır. İç mekanların kullanıcı ile bağı düşünülerek hep akılcı çözümlere yer veren ekip, güçlü mimari anlayışlarıyla uzun yıllar boyunca bellekte ve akılda kalacak özelliklere sahip eserler üretmektedirler.

Seçilen örnekler üzerinden elde edilen sonuçlara göre, Tekeli & Sisa yapılarının en belirgin karakteristik özelliği **güçlü yapılar** olmasıdır. Ekip çalışmasının getirmiş olduğu büyük başarılar sonucu baskın ve lider özellik gösteren yapı gruplarına sahiptirler. Sanayi ve ticaret alanında gelişen büyük ölçekli yapıları, bağlam kavramında düşük değerler gösterirken, insan ölçeğine uyumlu ve incelikli yapıları içedönük özellik taşımaktadır. Kendi içinde belirgin kural düzenine sahip olan Tekeli & Sisa ekibi özen değerinin yanı sıra modernist ve fonksiyonalist yapı çözümleriyle akılcı bina kurgusuna sahiptirler. Rasyonalist çözümlerinin beraberinde sade ve yalın cephe formuyla durgun bir tutum gösterirken, yapılarında bilindiklik değerine bağlı olarak popülist bir düzen hakimdir. Prestij yapıları uygulamakta öncü olan ekibin tasarımlarında, dinamiklik ve yenilikçilik değerlerinin düşük özellik göstermesi oranında unutulma değeri yüksektir.

Doğan Tekeli&Sami Sisa'nın dört yapısı üzerinden incelenen sıfatların ortalama değerlerinin yüksek olandan düşük olana doğru sıralanışı aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 38. Doğan Tekeli&Sami Sisa yapılarının sıfat değerlerinin sıralanması

Sıralama	Değerler	Sıfatlar
1	4,83	Güçlü
2	4,71	Baskın
3	4,60	Lider
4	4,55	Bağımsız
5	3,70	Unutulan
6	3,55	Popülist
7	3,50	İçedönük
8	3,05	Durgun
9	3,05	Bilindik
10	2,95	Okunaklı
11	2,67	Kurallı
12	2,38	Akılcı



Şekil 39. Behruz Çinici

## 2.9. Behruz Çinici'nin Yaşamı ve Ödülleri

1932 yılında İstanbul'da doğan Çinici, 1954 yılında İTÜ Mimarlık Fakültesi'nden mezun oldu. Aynı bölümde Şehircilik Kürsüsü'nde asistan olarak çalışmaya başlayan mimar, İTÜ'deki akademik görevine 1962 yılına dek devam etti ve bu süreçte ulusal ve uluslararası pek çok proje yarışmalarına katıldı, çeşitli dereceler aldı. Birincilik ödülleri arasında 1954-1961 yılları arasında Erzurum Atatürk Üniversitesi Kampüsü, Ankara Yıldırım Beyazıt Ticaret Merkezi, Ankara DSİ Genel Müdürlük Binası, TC Emekli Sandığı'na ait İstanbul-Eminönü Çarşı Kompleksi bulunmaktadır. 1961 yılında Altuğ Çinici ile birlikte ODTÜ Kampüsü yarışmasını kazanarak uygulamaları için atölyesini Ankara'ya taşımıştır. Çinici, 1964 yılında Ankara'da Yükseliş Yüksek Okulu Mimarlık Bölümü'nde bir yıl proje dersleri vermiş, 1966 yılında İTÜ Kampüsü yarışmasında Birincilik Ödülü'nü, 1970 yılında da Diyarbakır Üniversitesi Kampüsü yarışmasında Üçüncülük Ödülü'nü almıştır. 1972-1974 yılları arasında TC Turizm Bakanlığı danışmanlığında bulunan mimar, bunlara ek olarak 1977 yılında TBMM Vakfı Sanatçı Üyeliği'ne, 1980 yılında da UIA Kentsel ve Kırsal Düzenleme Çalışma grubu üyeliğine seçilmiştir. 1981 yılında Fransız Mimarlar Odası tarafından Sir Robert Matthew Ödülü'ne, aynı yıl ODTÜ tarafından da Pritzker ve ülke içinde de Atatürk Ödülleri'ne aday gösterilen Çinici, 1982 yılında Fas'ta tarihi Fes kentini koruma amaçlı Uluslararası HADRA derneğine şeref üyesi seçilmiştir. Aynı yıl eserleri Venedik Bienali'nde sergilenmiş, 1984 yılında Simavi Ödülü'nü almış, 1986 yılında da TC İş Bankası Kent ve Mimarlık Ödülü'ne



layık görülmüştür. 1987 yılında İstanbul Taksim Meydanı Düzenlemesi uluslararası yarışmasında İkincilik Ödülü'nü almış, 1989 yılında İstanbul'daki atölyesinde Florya'da Alke Konutları ve Ulus' da Mercan-Platin Konutlarını planlamış ve yönetmiştir. 1990 yılında Korsika'da düzenlenen Türk Haftası kapsamında, Bastia Müzesi'nde mimari projeleri ile birlikte resim çalışmaları da sergilenen mimar, 1991 yılında ise TBMM Halkla İlişkiler Binası projesindeki prefabrikasyon çalışmaları nedeniyle Türkiye Prefabrik Ödülü'ne layık görülmüştür. 1993 yılında TC Başbakan Şehircilik Mimarlık Başdanışmanlığına atanan Çiniciye, devlet tarafından büyükelçilik unvanı verilmiştir. 1994 yılında da Eskişehir Anadolu Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi öğretim görevliliğine atanmıştır. TBMM Camisi tasarımıyla, 1995 yılında Uluslararası Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü oğlu Can Çinici ile birlikte paylaşmıştır (Çinici, 2001).

### 2.9.1. Behruz Çinici'nin Başlıca Yapıtları

Eminönü Çarşısı ve Büro Binası (İstanbul) 1959, Ankara Fen Lisesi Kampüsü (Ankara) 1963, Ar-Tur Tatil Köyü (Balıkesir) 1969, Bodrum-Çapa Tatil Köyü (Muğla) 1971, Güllük Tatil Köyü (Muğla) 1977-1978, TBMM Halkla İlişkiler Binaları (Ankara) 1978, Aytan Villası ( Muğla) 1980, ODTÜ Kampüsü (Ankara) 1961-1980, Yat Limanı ve Otel (Libya) 1982, TBMM Lojmanları (Ankara) 1984, Soyak Sitesi (İstanbul) 1986, TBMM Camisi (Ankara) 1985-1988, Çinici Büro Binası (İstanbul) 1991, Mercan & Platin Sitesi (İstanbul) 1993, İş Bankası Tibaş Vakfı Sosyal Tesisleri (İstanbul) 1999 ( a.g.e.)

Çinici'nin baskın karakterli yapılarından incelenmek üzere seçilenler şu şekilde sıralanmaktadır:

1. Güllük Tatil Köyü (Muğla) 1977-1978,
2. Soyak Sitesi (İstanbul) 1986,
3. TBMM Camisi (Ankara) 1985-1988,
4. Mercan & Platin Sitesi (İstanbul) 1993.



Şekil 40. Güllük Tatil Köyü

Tablo 39. Güllük Tatil Köyü ortalama sıfat dağılımı



### 2.9.2. Güllük Tatil Köyü (Muğla, 1976)

Balıkçı tipi villalardan oluşan 60'a 60 boyutlarındaki kare modüllerin yan yana gelmesiyle 18 konutluk her bir yapı adası, ortasında yer alan çocuk oyun alanı ve çarşılarıyla çözümlenmiş birimlerden oluşmaktadır. Diyagonal biçimde yerleşmiş villalar, aralarında çapraz geçişler bırakacak şekilde konumlanmıştır. Tüm yapılarda prekast öğelerin kullanıldığı projede, L biçimli taşıyıcı öğeler belirli bir ritimle iç ve dış mekanları bağlamaktadır. Elemanlar yapıyı ayakta tutarken, balkon, sedir, yatak, merdiven, tezgah, wc gibi donatıları oluşturmaktadır. Tasarımda trafik yolu günlük yaşamın dışına itilerek, insanların rahatça sahil yolunu kullanmalarını sağlanmış ve kaydırılmış apart otel kitlelerinin arasında avlular oluşturulmuştur (Tanyeli, 1995).



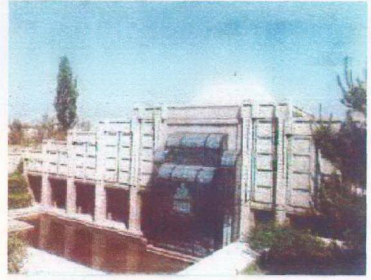
Şekil 41. Soyak Sitesi

Tablo 40. Soyak Sitesi ortalama sıfat dağılımı



### 2.9.3. Soyak Sitesi (İstanbul, 1986)

14 hektarlık eğimli bir alan üzerine kurulu olan 1500 konut, ticaret ve iş merkezi, park, okul, rekreasyon, spor tesisi ve açık hava tiyatrosu ile kullanıcıya bir yaşam kompleksi sunmaktadır. Çeşitli gruplar halinde yan yana dizilmiş, 100-145 metrekare arasında değişen apartman daireleri, 10 kat yüksekliğinde 6 tipten oluşmakta ve orta gelirli ailelere de hitap etmektedir. Gruplaşma içinde olan yapılar da, geleneksel Türk sokaklarından esinlenerek, anayoldan ayrılan çıkmaz sokaklar üzerinde komşuluk ilişkileri düşünülmüş ve geleneksel mimarinin portal, cumba gibi elemanları yeni yorumlarla sunulmuştur. Tonoz çatı örtüleri ise çevrenin yozlaşmış ortamına yeni bir dinamizm kazandırmıştır (Çinici, 1993).



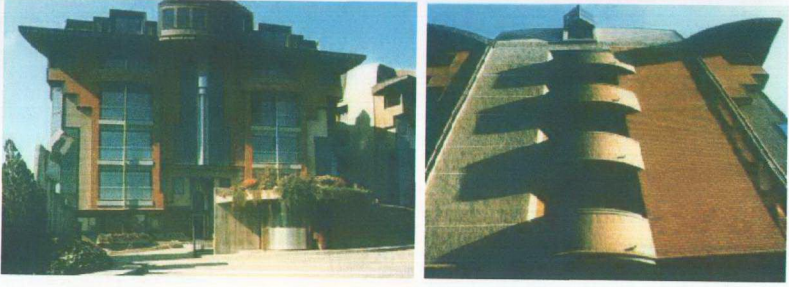
Şekil 42. TBMM Camisi

Tablo 41. TBMM Camisi ortalama sıfat dağılımı



#### 2.9.4. TBMM Camisi (Ankara, 1987)

1995 Ağa Han mimarlık ödülünü kazanan bu tasarımın ana amacı, Tanrı ile birebir ilişki kurabilecek bir geçiş mekanı yaratmaktır. Yerleşim alanından dolayı halka açık olmamakta birlikte, parlamentonun hizmetine sunulmuştur. Projede tarihi referanslara harfiyen uymak yerine yük taşıyıcı kubbe, kolonlu revak ve minare gibi öğeler bugünün teknolojiyle soyut bir anlamda yeniden ele alınmıştır. Ana ibadet salonunun lineer dokusu ibadete en iyi şekilde hizmet verirken, yapı doğayla bütünleşerek, cennete adeta bir açılış oluşturmaktadır. Kible duvarı, katlı bahçe yapısını ve nilüferlerin görüntülerini yansıtmak için saydam tutulmuştur. Dış avlusunda dini kitaplık tasarımıyla da kullanıcılara hizmet vermektedir (Kuban, 1993).



Şekil 43. Mercan &amp; Platin Sitesi

Tablo 42. Mercan &amp; Platin Sitesi ortalama sıfat dağılımı



### 2.9.5. Mercan & Platin Sitesi (İstanbul, 1993)

Geleneksel mahalle yapısından hareketle tasarlanan proje, yerleşmeyi geleneksel kent mekanlarından bilinen bir duvar sınırları ile tanımlar. Beşer katlı hemen hemen özdeş planlı on apartman bloğu, topografyası zor ve eğilimli bir arazide konumlanan ortadaki yeşil mekanı çevreler. Proje de dinlenme, eğlence, spor, tiyatro gibi etkinlikler kompleksin orta alanında toplanmış, şehir merkezine çok uzak olmadan çağdaş yaşamın gerektirdiği her türlü olanağın kullanıcılara imkan sunması için hedeflenmiştir. Sitenin altında bütün bloklara açılan ortak kullanımlı otopark alanı bulunmaktadır. Cephede kullanılan tuğla yüzeyler duvar üzerine kaplama olarak işlenmiştir. Çinici'nin geleneklere bağlı kalarak günümüz mimarisine uyarladığı eserlerindedir (Çinici, 1993).

### 2.9.6. Behruz Çinici'nin Mimari Kimliği, Yapı Karakteri ve Yapı Analizi

Behruz Çinici'nin 46 yıllık meslek yaşamından izlenimler sunduğu konuşmasında mimarlığa bakış açısını şu şekilde tanımlamaktadır; "Tasarımlarımda bir yönde evrensellik, bir yönde Anadolu-Türk mimarlığının binlerce yıllık arayışlarının çağrışım ve ilhamıyla daima gelecek için yeni mesajlar aradım. Doğa ve topluma saygılı geleneklere bağlıyım, onlar benim için konuşulacak bir dil değil, başvurulacak en değerli sözcüklerdir. Hiç kuşkusuz mimari eserler öncelikle düşünce ürünüdür ve içinde sonsuz sorunu ve çözümü beraberinde barındırır. Ne realizmin ampirik verilerine ne de idealizmin ideolojik verileri ardında koştum. Çevremizi saran realitenin karmaşasından ancak fikirlerle ve zihinsel egzersizlerle kurtulabileceği inancında oldum. Mimarlık basit biçimler ve stillerin ötesinde, görüntüden bağımsızdır. Mimarlıkta esas değer mekandır. Temel fonksiyonu da insandır." sözleri Çinici'nin mimari düşüncesini en iyi açıklayan cümleleridir (Tanyeli, 1999).

Behruz Çinici'nin meslek hayatına ilk ürünlerini vermeye başladığı 1956 yılından itibaren incelenen yapıtlarında gözlemlenen mimari kimliği; geçmişine bağlı ve öz benliğine güvenen kişilik yapısıyla geleneksel ve tutarlı bir süreklilik içinde, mimari ürünlerini her geçen gün beğeni toplayarak sunmaktadır (Güzer, 1989). Genellikle tasarımları, kent ölçeğindeki çalışmalardan oluşan mimar, üniversite ve yönetim kampüsü, toplu konut alanı, tatil siteleri gibi projeleriyle kent ve insanla bütünleştirmek, gerçek ve hayal gücü arasındaki ilişkiyi çevreyle yönlendirerek başarılı bir tutum sergiler (Anon, 1997). Bizi biz yapan değerleri modernleşme karmaşası içinde yitirmeden aslına uygun olarak sunmakta ve kullanıcıların fonksiyonel çözümleriyle beğenisini kazanmaktadır.

Seçilen dört yapının araştırma sonucuna göre; ilk yapılarından bugüne tutarlılığı, çözümleri ve aslına olan saygısıyla değişiklik göstermemiştir. Düzgün bir geometrinin hakim olduğu yapılarında çıkıntılar, açılar, sapmalar kullanarak ve ışık oyunları ilave ederek karakteristik özelliğini oluşturmuştur. Malzeme seçiminde günümüz teknolojisine yer veren Çinici, ağırlıklı olarak brüt beton kullanımını tercih etmiştir. Binanın konumuna göre renk seçiminde bulunan mimarın cephede en belirgin sembolik ifadeleri portal, söve, kemer ve cumba düzeninden oluşmaktadır. Tarih, kültür gibi kavramları özgünlüğüyle yorumlayıp eski ve yeniye, gelecek ve çağdaşlık içinde birleştirmektedir. Mimarlığı toplumsal düzenin bir kültür kimliği olarak ifade etme isteği yapıları derinlemesine

incelenip, analiz edildiğinde kendini ele vermektedir. Dingin ve durgun formlarıyla duyarlı ve sağduyulu, hassas ve yaşayan bir mimari oluşumunu eserlerinde sunmaktadır.

Seçilen örnekler üzerinden elde edilen sonuçlara göre, Çinici yapılarının en belirgin karakteristik özelliği **güçlü yapılar** olmasıdır. Geleneksel motiflerimizi modern bir yorumla ele alan mimar, özgün ve akılcı çözümleriyle yüksek değerlere sahiptir. Gösterdiği simgesel ve sembolik cephe düzeni ile baskın bir tutum içindedir. Düzgün geometrinin ve açık plan sisteminin getirmiş olduğu özenle birlikte, insan üzerin de yapılarının okunaklılık değeri yüksek çıkmaktadır. Evrensel bir mimarlık kimliği içinde olduğunu düşünen Çinici, bağlam kavramına saygı duyarak tasarımlarına bu ölçüde yön vermektedir. İlk bakışta insan üzerinde okunaklı ve net bir ifade bırakan yapıları içedönük bir özellik içinde sembolik cephe düzeniyle, bilindik ve durgun etki göstermektedir. Liderlik sıfatına da sahip olan mimar, tarih ve mimariyi birleştirerek sunduğu projelerini genellikle kent ölçeği içinde uygulama imkanı bulmuştur.

Behruz Çinici'nin dört yapısı üzerinden incelenen sıfatların ortalama değerlerinin yüksek olandan düşük olana doğru sıralanışı aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 43. Behruz Çinici yapılarının sıfat değerlerinin sıralanması

Sıralama	Değerler	Sıfatlar
1	4,64	Güçlü
2	4,50	İz Bırakan
3	4,43	Baskın
4	4,33	Özgün
5	4,07	Lider
6	3,95	Okunaklı
7	3,95	Bilindik
8	3,90	Durgun
9	3,87	Akılcı
10	3,76	İçedönük
11	3,40	Bağlamcı
12	2,70	Kurallı

### 3. BULGULAR VE TARTIŞMA

#### 3.1. Anketlerin Değerlendirilmesi

Otuz kişilik denek grubu üzerinden, her deneğin otuz iki adet yapı incelemesi sonucunda oluşan toplam 960 adet anket kağıdı değerlendirilmiştir. Tablo.3 de sunulan anket kağıdı örneğinde sıfat çiftleri üzerinde sağ uçtan başlayarak sol uca doğru -3'den +3'e kadar değerler verilmiştir. Bu yöntem kişiliğin ölçülmesinde kullanılan yöntemle benzerlik göstererek Tablo.1 de sunulmuştur. Deneğin yanılmaması için - ve + uçlarda alınan değerler, anket değerlendirmesi sırasında -3 değeri 1 den başlatılarak sola doğru devam etmiş ve +3 değeri 7 olarak bitirilmiştir. Deneklerin vermiş olduğu yanıtlara göre sıfat çiftlerine 7 üzerinden denk gelen değer bulunmuştur. Bütün anket kağıtları üzerinden yapılan çalışmaların sonucu excell programına aktararak sekiz mimarın on iki sıfat çifti üzerinden almış olduğu aritmetik ortalamaları hesaplanmıştır. Çıkan aritmetik ortalamalara göre her yapının sıfatlar üzerinden aldığı değerler grafik halinde her yapının tanıtıldığı sayfalarda sunulmuştur. Sekiz mimarın dörder yapısı üzerinden on iki sıfat çiftine göre aldığı değerler Tablo.44 de sunulmaktadır. Bu tabloya bağlı olarak hazırlanan Tablo.45 ve Tablo.46 de mimarların max. 7 değeri üzerinden hesaplanan sonuçları verilmiştir.

Anket verileriyle elde edilen sonuçlara göre hazırlanan grafiklerin incelenmesiyle sıfat değerlendirme sonucu, mimar karşılaştırma sonucu ve bina değerlendirme sonuçları elde edilmiştir. Çıkan sonuçlarla birlikte en yüksek ve en düşük ortalama sıfat değeri alan mimarların gösterdiği durum Tablo.47 sunulmuştur. Anket çalışmasının ikinci bölümünde yer alan mimar tahmin sonuçlarını da deneklerin mimarları yapılarından tanıma ve doğru bilme sıralamasına göre Tablo.48 de verilmiştir. Bu tabloya göre baskın ve çekinik tutum gösteren mimarlar yorumlanmıştır.

Elde edilen bulgular eşliğinde, değerlendirmeler yapılarak seçilen mimarların yapı karakterinden izlenen özellikleri elde edilmeye çalışılmış ve anlamsal farklılaşım çalışmasıyla deneklerin tepki şiddetiyle ortaya çıkan verileri hesaplanmıştır.

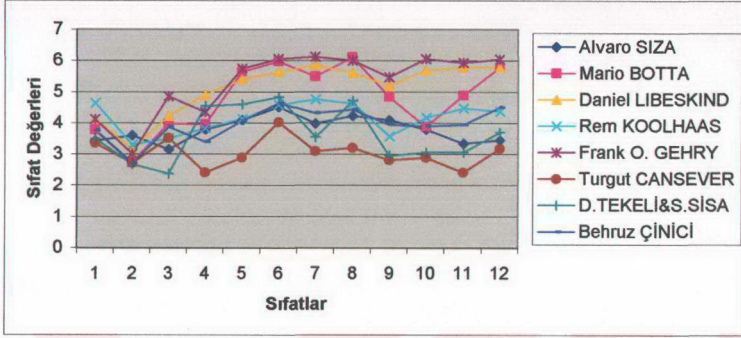


## 3.2. Toplu Sonuç Değerlendirme Tabloları

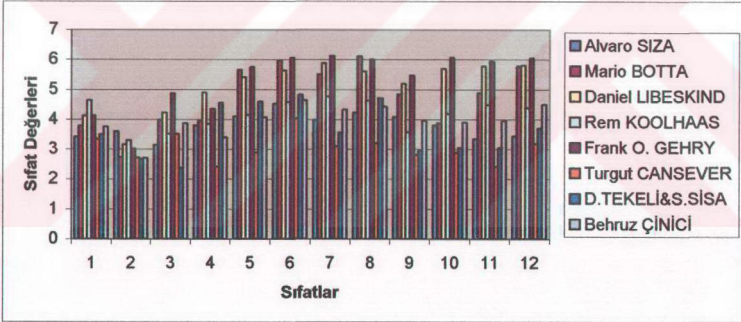
Tablo 44. Mimar ve sıfat çiftlerinin anket sonucundaki aritmetik ortalaması

	Dışadönük İçedönük	Kuralsız Kuralılı	Duygusal Akılcı	Bağlamsız Bağlamcı	LiderOlma Tabi Olma	Güçlü Zayıf	Özgün Popülist	Baskın Çekinik	Gizemli Okunaklı	Dinamik Durgun	Yenilikçi Bilindik	İz Bırakan Unutulan
Alvaro SIZA	3,4 3,15	3,60	3,15	3,80	4,10	4,52	3,98	4,23	4,09	3,80	3,34	3,45
Mario BOTTA	3,78	2,73	3,98	3,96	5,65	5,98	5,50	6,11	4,84	3,87	4,88	5,78
Daniel LIBESKIND	4,12	3,16	4,22	4,90	5,40	5,64	5,87	5,61	5,20	5,69	5,78	5,80
Rem KOOLHAAS	4,64	3,30	3,51	3,84	4,14	4,58	4,76	4,62	3,57	4,18	4,48	4,38
Frank O. GERRY	4,12	3,01	4,86	4,35	5,75	6,06	6,12	6,01	5,47	6,06	5,93	6,05
Turgut CANSEVER	3,35	2,72	3,52	2,42	2,89	4,02	3,10	3,20	2,81	2,89	2,42	3,18
DoğanTEKELİ Sami SİSA	3,50	2,67	2,38	4,55	4,60	4,83	3,55	4,71	2,95	3,05	3,05	3,70
Behruz ÇİNÇİ	3,76	2,70	3,87	3,40	4,07	4,64	4,33	4,43	3,95	3,90	3,95	4,50

Tablo 45. Mimar ve sıfat çiftlerinin sıfat değerinden dağılımı



Tablo 46. Mimar ve sıfat çiftlerinin sıfat değerinden dağılımı



### 3.2.1. Sıfat Değerlendirme Sonuçları

Yapılan araştırmalara ve incelemelere bağlı olarak seçilen sıfat çiftleri arasında Güçlü-Zayıf, Özgün-Popülist, Baskın-Çekinik, Dinamik-Durgun ve Yenilikçi-Bilindik sıfat gruplarının tutarlı bir mantık sonucunda benzerlik gösterdiği yine bunlara bağlı olarak yüksek değerlere sahip sıfat gruplarının iz bırakan bir özelliği beraberinde getirdiği saptanmıştır. Duygusal-Akılcı sıfat çiftinin Bağlamsız-Bağlamcı sıfat çiftiyle doğru orantılı olduğu; Lider Olma-Tabi Olma kavramlarıyla Gizemli-Okunaklı kavramlarının birbirine ilgili olduğu ve Dışadönüklük-İçedönüklük, Kuralsız-Kuralı tanımlarını ölçen sıfat grubundan diğerlerinin yakınlıklarına göre daha bağımsız olduğu ortaya çıkmıştır. Kural kavramının, her sıfat çiftinden farklı tutum sergileyerek seçilen bütün mimari yapıların kendi özeni içinde bir kurala sahip olduğu belirlenmiştir.

### 3.2.2. Mimar Karşılaştırma Sonuçları

Sıfat çiftlerine bağlı olarak uygulanan anket sonuçlarında Frank O. Gehry'nin özgün, dinamik, güçlü, duygusal, baskın, lider ve gizemli sıfatlarından en yüksek değerlere sahip olarak diğer mimarlar içinde baskın olduğu, Daniel Libeskind'in bazı sıfat gruplarında yakın değerlerle Gehry'i takip ettiği, Mario Botta'nın kırılma noktalarıyla birlikte Gehry ve Libeskind'i izlediğini, grafiksel tablo sonuçları göstermektedir. Alvaro Siza ve Doğan Tekeli&Sami Sisa grubunun modernist yaklaşımlarla benzer özellikler gösterdiği, Rem Koolhaas'ın keskin kırılma noktalarıyla diğer mimarları takip ettiği belirlenmiştir. Ulusal mimarlarımızdan geleneksel motiflere ve sembollere ağırlık veren Behruz Çinici ile bağlamcı ve muhafazakar tutumuyla öne çıkan Turgut Cansever, yapı değerleri ve insan üzerindeki etkileri bakımından grafiksel değerlendirmede son sırayı paylaşmaktadırlar.

Sıfat çiftlerinin istatistiksel incelemeleri sonucu tutarlılıklarının belirlenmesi ve araştırma kapsamına alınan mimarların kendi aralarında karşılaştırmalarıyla elde edilen sonuçları açıkladıktan sonra sıfat çiftlerinin, mimarların karakteristik özelliklerine bağlı olarak yapıda nasıl şekil aldığı ve sıfat-mimar-yapı üçlüsünün bir arada değerlendirilmesiyle mimarın kişiliğinden yapısına yansıyan tasarım ilkelerinin neler olduğu açıklanacaktır.

### 3.2.3. Bina Değerlendirme Sonuçları

Ortaya konulan varsayımı sınamak, mimar kimliği ve bina kimliği arasındaki ilişkiler üzerine tartışmak için, bina örnekleriyle sunulan araştırmadan, sıfat-mimar ve bina üçlüsünün bir arada değerlendirilmesine bağlı, seçilen mimarlar üzerinden varılan araştırma sonuçları aşağıdaki şekilde özetlenmektedir.

Alçak gönüllüğü ve ezici olmayan kişilik özellikleriyle Alvaro Siza, yapılarında sessiz, sakin ve insan ölçeğine uyumlu oranlarıyla yapı karakteristiğini oluşturdu. Sağır yüzeyler, kör cepheler, cesur açıklıklar ve amorf galerileriyle insan üzerinde güçlü yapılar etkisini uyandırdı.

Doğduğu yöre olan Ticino'a bağlılığıyla bilinen Mario Botta'nın farklı ülkelerde yaptığı tasarımlarında geleneksel malzemeyi ve geometrik formları kullanması bağlamcı özelliğinin en açık kanıtıdır. Dairesel forma öncelik verip düzgün geometriyi incelikle kullandığı taş, tuğla, kil gibi geleneksel yapı malzemeleriyle birleştirerek cesur açıklıklara, devasa girişlere ve geniş yırtıklara yer vererek tipik karakteristik özelliğini oluştururken yapıları insan üzerinde baskın yapılar sınıfına girerek değerlendirilmiştir.

Meslek hayatına önce aldığı müzik eğitimiyle daha sonrasında ilgi duyduğu tarih ve felsefe alanındaki araştırmalarıyla başlayan Daniel Libeskind, mimari yapılarını tasarlarken müzik ritmini, tarih ve felsefeyle birleştirmesi neticesinde sunması; kendi kimliğini yapısının karakterine yansıttığının örneklerini verir. Keskin ve kesişen yüzeyleri, dik açıları, ince ve şerit halinde açtığı yırtıklardan ışık alan pencereleriyle Libeskind, insan üzerinde bıraktığı etkiyle özgün yapı tiplerinin sahibi olmuştur.

Libeskind gibi meslek hayatına farklı bir alanda başlayıp sonrasında mimarlığa geçiş yapan Rem Koolhaas, gazetecilik ve film yazarlığı yönünün her yapısını farklı bir senaryo gibi ele almasıyla açığa vermektedir. Mimarın genel tutumuyla net ve açık planlara sahip olan yapıları, rasyonel bir ifadeyle kullanıcıya sunulurken brüt yüzeyler, küçük açıklıklar, düşeyde ve yatayda çalışan mimari öğeler ve aks sistemiyle yapı karakteristiğini ortaya koymaktadır. Koolhaas, özgün yapılar sınıfına alınarak değerlendirilmiştir.

Kamyon şoförü olarak meslek hayatına başlayıp, mimarlık sahnesine geçiş yapan usta mimar Frank O. Gehry, balık formunu kullanması sonucu tesadüflerle elde ettiği mimari formları abartıyı ve gösterişi seven kişilik yapısıyla benzer bir özellik göstererek yapılarına yansıtılmaktadır. Mimariyi donmuş bir resim olarak değerlendiren ve yapıları bir kent heykelini anımsatan Gehry, eğrisel, kıvrımlı ve organik hatlarla mimarisinin karakteristik özelliğini oluşturmaktadır. İnsan üzerinde bıraktığı etkiyle özgün yapılar sınıfına giren Gehry tasarımları, uzun yıllar boyunca insan belleklerinden silinmeyecektir.

Yaşam tarzı ve düşünce şekline paralel olarak gelişen, tutucu ve muhafazakar kişilik özelliğini yapılarında tutarlı, bütüncül ve geleneksel öğelere dönüştürerek tasarım anlayışına yön veren Turgut Cansever, açıkça ifade ettiği tutumu ve karakteristik özelliğini yapılarına da yansıttığı görülmektedir. İnsan üzerinde yapılan araştırmalarda güçlü yapı etkisi uyandıran Cansever, geleneksel ve tasavvufi düşüncesini korumaktadır.

Ekip çalışmasının en iyi örneklerini sunan Doğan Tekeli&Sami Sisa ikilisi, üniversite, askerlik, eğitim ve iş alanlarında ortak bir hayatı paylaşmaları ile onları çok tutarlı ve akılcı çözümlere sahip yapılar üretmeye yönlendirmiştir. Kuvvetli ve güçlü yapı çözümlerinde atılganlık ve süreklilik kavramlarıyla teknolojiyi en iyi şekilde birleştirerek yapılarına rasyonel ve modernist bir kimlik kazandırmıştır. İnsan üzerinde güçlü yapılar izlenimini veren ikilinin çalışmaları, fonksiyonel çözümleriyle de karakteristik çizgisini kazanmıştır.

Geçmişine bağlı ve öz benliğine güvenen kişilik yapısıyla geleneksel ve tutarlı bir süreklilik içinde, mimari ürünlerini her geçen gün beğeni toplayarak sunan Behruz Çinici, düzgün geometrinin hakim olduğu yapılarındaki çıkmalar, açılar, sapmalar kullanarak ve ışık oyunları ilavesiyle tipik karakteristik özelliğini oluşturmaktadır. İnsan üzerindeki etkilerinin incelendiği araştırma sonucuna göre güçlü yapılar bırakan Çinici, karakteristik özelliğini yapılarına da taşımıştır.

Çalışma bize açıkça gösteriyor ki mimarların kişilik ve karakteristik özelliğine bağlı olarak tasarımları ve yapı karakterleri şekil alıyor. Mimarlık platformunda özgünlük ve çok sesliliğin yer aldığı günümüzde, belirgin bir düzen içinde çizgisini koruyan mimarın ve özelliklerinin yapısına yansımaları sonucu karakter kazanan tasarımları insan belleğinde

yer tutarak etkin hale gelmektedir. Tutarlı bir çizginin ve kurallar sistemine bağılı bir düzenin hakim olduğu yapıların, günümüzden geleceğe iz bırakması ve mimarının hatırlanabilmesini mümkün kılmaktadır.

Elde edilen araştırma sonuçlarına bağılı olarak seçilen mimarlar arasında sıfat çiftleri üzerinden en yüksek ve en düşük değer alan mimar isimleri Tablo 47'de sunulmaktadır. En yüksek değerlere genel olarak Frank O. Gehry sahip olurken, en düşük sıfat değerlerinde de Turgut Cansever yer almaktadır. Bu karşılaştırma bize mimarlar arasındaki karakter farkları açıkça ortaya koymaktadır.

Tablo 47. En yüksek ve en düşük sıfat değeri alan mimarların karşılaştırılması

<b>EN DIŞADÖNÜK</b>	<b>EN İÇEDÖNÜK</b>
Rem KOOLHAAS	Turgut CANSEVER
<b>EN KURALSIZ</b>	<b>EN KURALLI</b>
Daniel LİBESKİND	Doğan TEKELİ & Sami SİSA
<b>EN DUYGUSAL</b>	<b>EN AKILCI</b>
Frank O. GEHRY	Doğan TEKELİ & Sami SİSA
<b>EN BAĞLAMSIZ</b>	<b>EN BAĞLAMCI</b>
Daniel LİBESKİND	Turgut CANSEVER
<b>EN LİDER OLAN</b>	<b>EN TABİ OLAN</b>
Frank O. GEHRY	Turgut CANSEVER
<b>EN GÜÇLÜ</b>	<b>EN ZAYIF</b>
Frank O. GEHRY	Turgut CANSEVER
<b>EN ÖZGÜN</b>	<b>EN POPÜLİST</b>
Frank O. GEHRY	Turgut CANSEVER
<b>EN BASKIN</b>	<b>EN ÇEKİNİK</b>
Frank O. GEHRY	Turgut CANSEVER
<b>EN GİZEMLİ</b>	<b>EN OKUNAKLI</b>
Frank O. GEHRY	Turgut CANSEVER
<b>EN DİNAMİK</b>	<b>EN DURGUN</b>
Frank O. GEHRY	Turgut CANSEVER
<b>EN YENİLİKÇİ</b>	<b>EN BİLİNDİK</b>
Frank O. GEHRY	Turgut CANSEVER
<b>EN İZ BIRAKAN</b>	<b>EN UNUTULAN</b>
Frank O. GEHRY	Turgut CANSEVER

### 3.2.4. Mimar Tahmin Sonuçları

Tablo 48. Mimarların karakteristik özelliklerine göre tanınma sıralaması

Tanınma Sırası	Mimar İsimleri
1	Doğan TEKELİ & Sami SİSA
2	Mario BOTTA
3	Frank O. GEHRY
4	Behruz ÇİNİCİ
5	Turgut CANSEVER
6	Daniel LİBESKİND
7	Alvaro SİZA
8	Rem KOOLHAAS

En tipik ve baskın karakteristik özellik gösteren ve tanınan mimar, modernist çizgilere ve fonksiyonalist seçimlere sahip olan Doğan Tekeli & Sami Sisa ekibidir. Bağlamcı olarak tanımlanan ve geometrik formları hacimsel bir ağırlıkla kullanan Mario Botta bilinme sırası olarak ikinciliği almaktadır. Kent heykeli görüntüsü veren tasarımlarıyla, devasa ve abidevi duran organik yapıların mimari Frank O. Gehry tahmin sırasında üçüncülükte yer alır. Ulusal mimarlarımızdan sembolik ve simgesel mimariyi kullanan Behruz Çinici dördüncü sırada bulunurken yine bağlamcı ve muhafazakar tutumuyla bilinen Turgut Cansever, beşinciliği almaktadır. Kesişen ve çelişkili çizgilerin mimarisi Daniel Libeskind en çok Rem Koolhaas ile benzetilerek altıncı sırada yer almaktadır. Kendine özgü sakin ve durgun yapıların mimari Alvaro Siza bilindiklik sırasında yedinci sırayı oluştururken, vurgulayıcı ve spesifik bir özellik gösteremeyen Rem Koolhaas, tahmin edilme oranında sonuncu sırayı almaktadır.



#### 4. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Yapılan çalışmalar ve incelemeler sonucun da kişilik, karakter ve kimlik kavramlarını ele aldığımızda kişiliğin insan özünde bulunarak zaman içinde değişimiyle karaktere doğru yol aldığını ve kimlik kavramının çevre şartlarına bağlı olarak şekillendiği ortaya çıkmaktadır. Mimarın insan olarak kişilik özelliklerinin, kazandığı karakterinin yada zaman içinde oluşan kimliğinin yapısına birebir yansıdığı araştırma sonucunda açıkça görülmektedir.

Freud'un kişilik kuramına göre mimar ve yapısı arasındaki ilişkiyi açıklarsak id, ego ve süper ego üçlüsü içinde mimar çok içte olan duygularını yani idini bastırarak; dünya görüşünü, hayata bakış açısını, tutum ve davranışlarını simgeleyen egosuyla yapılarına yön vermektedir. İnsandan insana değişen kişilik özellikleri ele alınınca, sanatçı kişilerde ortak olan üstün yaratıcılık boyutlarının dışında bazı mimarların idi ve egoyu kapsayan süper-egosuyla birlikte tasarımlarına yön verdiği ortaya çıkmaktadır. Buna en belirgin örnek ise Frank O. Gehry yapılarıdır. Farklı bakış açılarına aldırmanın bir tavırla başladığı tasarımları, bugün yüksek beğeni düzeyinde yer almaktadır. İçten gelen en etkin duygularıyla mimari kuralları dikkate almayı kendi içinde özgün bir dile sahip olmuştur.

Araştırma göstermektedir ki; günümüz mimarisinde fiziksel çevre artık kültür ve toplum yapısının ötesinde mimarın kendi amaç, istek ve hatta tutkularını yaşama geçirebilmesi için çok daha özgün bir yapıya kavuşmuştur. Her mimar kendine özgü olabilecektir ve kendine özgü kalabilecektir. Seçilen mimar grubu örneklerinde, mimar kişiliğinin yapılaraya yansımalarıyla ortaya çıkan başat özellikler mimarın yapısını etkileyen tutumu açıkça ortaya çıkmaktadır. Mimari ölçüt günümüz mimarlığı içinde daha da baskın bir şekilde yer karakteri, tarihsel karakter, kentsel ortama uygunluk gibi tasarım özelliklerinden öte, yapı formunu yerel ve toplumsal yararlılık içinde göstererek mimarın bireysel özelliklerine ait olmaktadır. Bulgular göstermektedir ki; mimarın kendi içsel özelliklerine dayalı olarak sunulan yapıların toplum ve kullanıcı üzerinde bıraktığı duygulara, algılamaya ve hislere bağlı etkisiyle bağlamcı, çekinik, durgun, bilindik, tabi olan eserlerin daha kısa sürede belleklerde tutulduğu ve tanınmasının düşük olduğu buna karşılık dışadönük, güçlü, özgün, baskın, lider olan ve dinamik yapıların hafızalarda iz

bırakarak tanınmasının yüksek olduğu ortaya çıkmıştır. Bu incelemeye bağlı olarak büyük ölçekli, organik yüzeyli, karmaşık ve kesişen çizgilerin hakim olduğu tasarımların insanda heyecan, merak ve ilgi düzeyini arttırdığı buna zıt gelişen küçük ölçekli, öğelerin tekrarna yer verilen, simetrik düzende olan geometrik formların oluşturduğu yapıların insan üzerinde monotonluk, sıkıcılık ve sıradanlık yarattığı ortaya çıkmıştır. Tasarım çalışmalarına yön verilirken, bu araştırma sonuçlarına göre yapıların fonksiyonlarına uygun olarak insan üzerinde bıraktığı etki baz alınabilir. Örneğin simetrik düzenin monotonluk ve sıkıcılık yaratması sonucuyla eğitim yapılarında verimin ve ilgiyi arttırmak için yapıların simetrik düzen içinde ele alınmaması gerekir. Buna karşılık, örneğin bir müze yapısı merakın ve ilginin artırılması hedef alınarak karmaşık, eğrisel ve kesişen çizgilerin yer aldığı mimari öğelerden oluşabilir.

Yaratıcılık düzeyi yüksek olan mimarlar, tasarım sürecinde uyarlanabilirlik, devamlılık, yenilik, tek mesaj, gerçekçilik ve hatırlanabilirlik değerlerine bağlı kalarak yapılarına yön vermektedirler. Kişilik profilleri, incelendiği zaman ortaya çıkan endişe ve kaygı düzeyinin yüksek boyutlarda olması, örnek ve deneyimlerden bağımsız hareket etmeleri, içgüdüleri doğrultusunda tasarımlarına yön vermeleri mimarların genel kişilik özelliği olarak ortaya çıkmaktadır. Mimarların iyi eğitim görmeleri, yaratıcı ruhlarını tekniklerle geliştirerek onları yetkin yapabilir ama mimarın kendine özgü kişilik özellikleri değişmeden kalacak ve çevrenin oluşumundan belli bir fiziksel ölçüde etkilenmeleriyle tasarımlar yine mimarın kişilik profiline bağlı olarak yön kazanacaktır. Bu noktada fiziksel çevre, kişinin kendi varoluşuna bir dönüşümü ve yansımaları olacaktır. Çevreden algıladığı imgeleri, kendi içinde yorumlamasıyla eseri hayat bulan mimar, kişiliğini her durumda ve her koşulda mimari sistem ve seçimlerine yansıtma olacaktır.

Yapılan araştırmalar kapsamında, mimarı doğru ve iyi yapan için özelliklerinin günümüz mimarisine yön vermesi, bireysel olarak her birinin kendi içinde oluşturduğu belirgin ve ayırt edici özellikleriyle mimari kimliğini kazandırırken, diğer taraftan hızlı yapılaşma sürecinde olan mimarın biçim kaygısıyla elde edilen ürünleri, öznenin yok oluşuna ve kimliğin parçalanmasına işaret ettiği açıkça görülmektedir. Son olarak Comfort'un sözünü hatırlayarak "Karakteri olmayan insan, eşyadır." görüşüyle toplumun yok olmaması için kişisel değerlerden ödün verilmemesi gerektiği sonucuna varılmaktadır.

## 5. KAYNAKLAR

- Adorno, T., Negative Dialectics, London, 1973, 148.
- Allport, G. W., Personality: A Psychological Interpretation, Holt Press, New York, 1987.
- Angelillo, S., Siza-Architecture, Skira Press, Milano, 1997.
- Anon., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1, Yem Yayınevi, İstanbul, 1997, 408-409.
- Anonim, Türkiye Mimarlığı Sempozyumu-II, Kimlik-Meşruiyet-Etik, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 1996.
- Anonim, Türk Mimarları 2000, Türk Serbest Mimarlar Derneği, Yem Yayınevi, 2000, 60-64.
- Atkinson, K. L., Psikolojiye Giriş II, Çeviren: K. Aktay, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1995.
- Aykut, O., Kimlik ve Kültür Bağlamında İttifak Arayışı, Türkiye Mimarlığı Sempozyum Derlemesi, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 1996.
- Axis 2000, Ansiklopedik Sözlük, Cilt 3, Doğan Yayıncılık, İstanbul, 2000, 1728-1729.
- Axis 2000, Ansiklopedik Sözlük, Cilt 4, Doğan Yayıncılık, İstanbul, 2000, 1859-1867.
- Balamir, A., Meslek Kimliklerimiz ve Bektaş'ın Mimarlığı Üzerine, Arredamento Dekorasyon 7, 1992, 82.
- Bestsky, A., Monument to Art, Domus 762, 1994, 78-80.
- Bindal, N., İtalya'da Rönesans ve Barok Devirleri Hacim ve Stil Analizleri, İTÜ Yayınları, İstanbul, 1990.
- Botta, M., Çağdaş Dünya Mimarlar Dizisi, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 2000.
- Boysan, A., Karakter ve Moral, Yapı 148, 1994, 27.
- Burns, C., The Gehry Phenomenon Thinking The Present, New York, 1990, 83.
- Büyük Larousse, Sözlük ve Ansiklopedisi, 13. Cilt, İnterpress Basın ve Yayıncılık, İstanbul, 1986, 6781-6815.
- Callinicos, A., Reactionary Postmodernism and Society, London, Mc Millan Press, 1990, 110.
- Cansever, T., Şehir ve Mimari, Ağaç Yayıncılık, İstanbul, 1992.

- Cansever, T., Ögün, E., M., Demir Evler, Tasarım 28, 1992, 102-111.
- Cansever, T., Çağdaş Dünya Mimarlar Dizisi, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 2001.
- Cat, M., Creative, Hall Press, Mart 1997, 26-43.
- Charles, Prince of Wales, Yeni Kent Tasarımları Anonimlik Duygusu Yaratıyor, Arredamento Dekorasyon, Mayıs 1989, 100-101.
- Clark, P. M., Toward an Improved Measure of Remote Associational Ability, 1987, 113.
- Colquhoun, A., Mimari Eleştiri Yazıları, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Maya Matbaacılık, İstanbul, 1990.
- Conrads, U., 20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Maya Matbaacılık, İstanbul, 1991.
- Conti, F., Eski Yunan Sanatını Tanıyalım, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1997.
- Cüceloğlu, D., Üç Farklı Kültürde Yüz İfadeleriyle Bildirişim, Tecrübe Psikolojisi Çalışmaları, İstanbul, 1988.
- Cüceloğlu, D., İnsan ve Davranışı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, 403-432.
- Çinici, B., Konutlar I Kitabı, Yem Yayınevi, İstanbul, 1993, 75-82.
- Çinici, B., Çağdaş Dünya Mimarlar Dizisi, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 2001.
- Çoşkuner, E., Catell Kavramlarıyla Kişilik Tanımı, Davranış Bilimleri, İstanbul, 1997.
- Duisbag, C., Çıkışı Olmayan Müze, Tasarım 70, İstanbul, 1998.
- Ekinciöğlü, M., OMA'dan Bir Yorum; Almere Kent Merkezi, Arredamento Mimarlık 2000 / 4, 2000, 110-112.
- Esin, N., Mimariye Değişik Bir Bakış, Yapı 90, 1989, 49-51.
- Forster, W. K., Frank O. Gehry, The Monacelli Press Inc., New York, 1998.
- Frampton, K., Modern Architecture, Thames and Hudson, Londra, 1997, 317.
- Gander, M. J., Gardiner H. W., Çocuk ve Ergen Gelişimi, Çeviren: Bekir Onur, 1. Baskı, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 1993, 355-359.
- Geçtan, E., Psikanaliz ve Sonrası İncelemeleri, Yedinci Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996, 170-171.
- Gehry, F., Çağdaş Dünya Mimarlar Dizisi, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 2001.

Getzels, J. W., Creativity: Prospects and Issues, In Perspectives in Creativity, I. A., Chicago-Aldine, 1975, 43-61.

Grand Master, Sözlük ve Ansiklopedisi, 3. Cilt, Milliyet Yayınevi, İstanbul, 1992, 1996, 606.

Greenough, H., Relative and Independent Beauty, 1976.

Gür, Ş., Konut Kültürü, Yem Yayınevi, İstanbul, 2000, 80.

Gür, Ş., Modern ve Sonrası Mimarlık Tarihi Ders Notları, Karadeniz Teknik Üniversitesi Yayınları, 2000, 177.

Gür, Ş., Milenyuma Çeyrek Kala, Yapı 218, 2000.

Gür, Ş., Palimpsest: Örselenmiş Parşömen ya da Tablet-I, Yapı 245, 2002.

Gür, Ş., Palimpsesti Okumak, Yapı 246, 2002, 64-74.

Gürpınar, N., Mario Botta, Yapı 116, İstanbul, 1991, 54-78.

Gürpınar, N., Mario Botta-Çağdaş Mimarlar Kitabı, Yem Yayınevi, İstanbul, 1995, 15-33.

Güzer, A., Fevkalade + Fevkalada = Alelade, Mimarlık Haziran, 1989.

Habermas, J., İdeoloji Olarak Teknik ve Bilim, Çeviri: M. Tüzel, Yapı Kredi Yayınları, 1993.

Hançerlioğlu, O., Felsefe Ansiklopedisi, 3. Cilt, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.

Hançerlioğlu, O., Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996.

Jencks, C., The Architecture of Democracy, Architectural Design 57, 1987, 22.

Jencks, C., Architecture Today, Londra, 1988, 253

Jencks, C., Mimari Akımlar II, Çeviren: İpek Göldeli, Yem Yayınevi, 1996, 74.

Jodidido, P., New Forms Architecture 1990's, Tashen Press, 1999, 99.

Johnson, P. A., The Theory of Architecture, Concepts Themes & Prac., 1994, 410-416.

Koolhaas, R., Çağdaş Dünya Mimarlar Dizisi, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 2001.

Kortan, E., Mimarlıkta Teori ve Form, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara, 1992, 19-40.

Kortan, E., Mimarlıkta Kimlik Sorunu, Türkiye Mimarlığı Sempozyum Derlemesi, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 1996.

- Kortan, E., Yeni Yüzyılda Mimarlık, Yapı 222, 2000, 75.
- Krier, L., The Authority of the Architect in Democracy, Architectural Design 58, 1988, 18.
- Kuban, D., Mimarlık Kavramları, Yem Yayınevi, İstanbul, 1992.
- Kuban, D., Behruz Çinici Üzerine Görüşler, Arredamento Dekorasyon, 1993, 66-82.
- Küçük, M., Modernite Versus Postmodernite, Postmodernitenin Karakteri ya da Dönemleştirmenin İronisi, Vadi Yayınları, 1993, 209-211.
- Laclau, E., Universalism and the Questions of Identity, October 1992, 83.
- Leahy, T. H., A History of Psychology, Prentice Hall Inc, Englewood Cliffs, N.J., 1980
- Libeskind, D., Deconstructivist II, Architectural Design 1/ 2, England, 1989.
- Libeskind, D., Deconstructivist III, Architectural Design 9/ 10, England, 1998.
- Libeskind, D., New Architecture, Architectural Design 3/ 4, England, 2001.
- Libeskind, D., Çağdaş Dünya Mimarlar Dizisi, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 2001.
- Loudon, J. C., Encyclopedia of Cottage, Farm and Villa Architectura, 1983.
- Lucan, J., OMA-Rem Koolhaas Architecture, Çeviren: Ömer Madra, Princeton Architectural Press, New York, 1990.
- Lynch, K., The Image of the City, Massachusetts, M.I.T Press, 1988.
- Madra, Ö., Mimari de Yeni Yönelişler Ortaya Koyabilecek Tek Ülke Türkiye'dir, Arredamento Dekorasyon 11, 1989, 38-44.
- May, R., Yaratma Cesareti, Metis Yayınları, İstanbul, 1994, 140.
- Meiss, P. V., Elements of Architecture from Form to Place, Von Nostrand Reinhold, London, 1990.
- Meydan Larousse, Büyük Lügat ve Ansiklopedisi, 6. Cilt, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1986, 936-937.
- Meydan Larousse, Büyük Lügat ve Ansiklopedisi, 7. Cilt, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1986, 338.
- Norberg, K., Schulz, R., Architectura: Meaning and Place, Rizzoly Press, 1986.
- Noschis, K., Lewrence, R., Bulletin Psychologie, 1984, 336.

Oelman, R., *Experimental Innovations, within the Psychoanalytic Movement*, New York, 1981, 71-99.

Özbay, Y., *Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi*, Erol Ofset, Trabzon, 2000, 52-54.

Özer, D., *Guggenheim Bilbao Müzesi / İspanya*, Yapı 192, 1997, 110-118.

Özgüven, İ. E., *Psikolojik Testler*, Yeni Doğu Matbaası, Ankara, 1994, 163-270.

Öztürk, A., *Botta'nın Kapalı Simetrik Kutuları*, Mimarlık 241, İstanbul, 1990, 76-77.

Pamir, H., *Malzeme-Frank O. Gehry*, XXI Dergisi, 2001, 22.

Panofsky, E., *Perspective as Symbolic Form*, Zone Books, New York, 1997.

Pirandello, L., *Biri Hiçbiri Binlercesi*, Telos Yayıncılık, İstanbul, 1998.

Rapoport, A., *Identity and Environment: A Cross - Cultural Perspective*, London, 1981.

Rasmussen, S. E., *Yaşanan Mimari*, Remzi Kitabevi, 1994.

Read, H., *Sanatın Anlamı*, T. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1984.

Renzuli, J.s. *Systems and Models for Developing Programs For the Gifted and Talented*, Mansfield Center, 1986.

Roth, L. M., *Mimarlığın Öyküsü*, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, 2000.

Rouquette M. L., *Yaratıcılık, İletişim Yayınları*, İstanbul, 1994, 14-15.

Saarinen, E., *Form Araması*, İTÜ Yayınları, İstanbul, 1967.

Seyithanoğlu, K., *Demir Tatil Köyü*, Mimarlık 251, 1993, 62.

Siza, A., *Çağdaş Dünya Mimarlar Dizisi*, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 2001.

Stenele, J., *A Decade of Architectural Design*, Academy Editions, Londra, 1991, 191.

Tanyeli, U., *Mario Botta ya da Aslolan Biçimdir*, Arredamento Dekorasyon 22, İstanbul, 1991, 109-114.

Tanyeli, U., *Doğan Tekeli ile Ağa Han Mimarlık Ödülleri Üzerine*, Arredamento Dekorasyon, Kasım 1992, 90-96.

Tanyeli, U., *Gehry'nin Karşı Dili*, Arredamento Dekorasyon 36, 1992, 91-96.

Tanyeli, U., *Profil: Behruz Çinici*, Tasarım 57, 1995, 64-69.

Tanyeli, U., Modernite'nin Getirdiği Temsiliyet Sorununa Başka Bir Bağlamda şurada da Değinmiştim, Arredamento Dekorasyon 93, 1997, 74-75.

Tanyeli, U., Mimarlıkta Doğaçlama ve Behruz Çinici, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 1999.

Tekeli, D., İzmit'te Bir Lastik Fabrikası Projesi, Mimarlık, Ocak 1978, 61-64.

Tekeli, D., Düşündüklerimiz, Yaptıklarımız, Yapı 100, 1990, 78-94.

Tekeli, D., Mimarlıkta Pluralizm ve Ötesi, Tasarım 28, 1992, 119.

Tekeli, D., Sisa, S., Doğan Tekeli-Sami Sisa Projeleri ve Yapıları, Yem Yayınevi, İstanbul, 1994, 270.

Tekeli, D., Sisa, S., Çağdaş Dünya Mimarlar Dizisi, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 2001.

Testa, P., Still Architecture, Monacelli Press, New York, 1998, 68-69.

Tokman, L., Bilgisayar Teknolojisi ile Desteklenen Dekonstrüktif Mimari Tasarıma Bir Yaklaşım, Yapı 237, 2001, 43-50.

Ünsal, Y., Bilimsel Reklam ve Pazarlamadaki Yeri, ABC Kitabevi, İstanbul, 1971, 228.

Venturi, R., Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki, şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Maya Matbaacılık, İstanbul, 1991.

Yanbastı, G., Kişilik Kuramları, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1990, 7-12.

Yazıcıoğlu, Z., şahin, S., Duvar Boyunca Berlin, Yapı 223, 63.

Zeka, N., Postmodern Nedir Sorusuna Cevap, Kıyı Yayınları, 1988, 47-55.



## ÖZGEÇMİŞ

Rabia Köse 1977 yılında Trabzon'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini tamamladıktan sonra 1994 yılında Trabzon Lisesin'den mezun oldu. Aynı yıl K.T.Ü. Kimya ve K.T.Ü. İç Mimarlık Bölümlerini kazanarak, 1995 yılında başladığı İç Mimarlık Bölümünü 1999 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakülte İkincisi ve İç Mimarlık Bölüm Birincisi olarak bitirdi. 1999 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümünde yüksek lisans öğrenimine hak kazandı. Bir yıl süreli olarak Yabancı Diller Bölümü Lisansüstü İngilizce Hazırlık Programını tamamladıktan sonra mimarlık bölümü bina bilgisi programında ilgili derslere devam etti.

Yüksek lisans eğitimine başladığı süre içinde serbest bir mimarlık bürosuna bağlı olarak, mimari ve iç mimari proje tasarımlarıyla uygulama aşamasında kontrollükte bulundu. Tema, Fotoforum ve iç mimarlar odası üyesi olan Köse, resim, şiir ve kompozisyon dallarında çeşitli ödül ve derecelere sahiptir. Fotoğraf sanatıyla ilgilenen Köse, İngilizce bilmektedir. Karadeniz Teknik Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümüne bağlı olarak kuramsal çalışmalarına devam etmekte ve kuramsal bilgilerini pratiğe dönüştürmek amacı ile bağlı olduğu mimarlık bürosunda, uygulama projelerini ve serbest meslek hayatını sürdürmektedir.