

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK ANABİLİM DALI

MİMARİ FORM ANALİZİ İÇİN BİR YÖNTEM ARAŞTIRMASI:  
ÇAĞDAŞ MİMARLIK AKIMLARINA BAĞLI SON DÖNEM MÜZE YAPILARINDA  
UYGULANMASI

96717

Yüksek Mimar Cengiz TAVŞAN

Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsünde  
"Doktor"

Unvanı Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.

96717

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 09.03.2000

Tezin Savunma Tarihi : 18.05.2000

Tez Danışmanı : Prof.Dr. Kutsal ÖZTÜRK

Jüri Üyesi : Prof.Dr. Ali ÖZBİLEN

Jüri Üyesi : Prof. H. Demir DİVANLIOĞLU

*[Handwritten signatures]*

**TC. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Enstitü Müdürü : Prof.Dr. Asım KADIOĞLU

*[Handwritten signature]*

Trabzon 2000

## ÖNSÖZ

Bu çalışma, mimari formun üç boyutlu ayrışımından hareketle oluşturulan bir yöntem araştırmasını içermektedir. Son derece zor olan, aynı zamanda belli tecrübe ve birikimleri gerektiren bu analiz çalışması araştırılan yöntemin ilk adımı olarak ele alınmakta ve irdelenmektedir. Gelecekte, daha deneyimli bir araştırmacı olarak bu yöntem araştırmasının geliştirilmesi için gerekli bilgi ve tecrübeler kazanmak dileğiyle katkısı olan herkese teşekkür ederim.

Çalışma süresince büyük desteğini gördüğüm danışman hocam Prof.Dr. Kutsal ÖZTÜRK'e, tez süresince eleştiri ve teşvikleriyle Doç.Dr. Ayşe SAĞSÖZ'e, çalışma süresince destek veren ve tezin düzenlenmesinde katkısı olan Arş.Gör. Süleyman ÖZGEN'e, bilgisayarla ilgili teknik yardımlarını esirgemeyen Atakan YAZICI'ya, manevi desteğinden dolayı Öğr.Gör. Saliha ÖZTÜRK'e, tezin özetini İngilizceye çeviren Yrd.Doç.Dr. Hamiyet ÖZEN'e ve çalışmada emeği geçen herkese teşekkür ederim.

Tez süresince büyük özveri ve sabırla destek ve katkılarını gördüğüm eşim Arş.Gör. Filiz TAVŞAN'a, çalışmanın bitmesini sabırla bekleyen kızım Sinem'e ve aileme teşekkürlerimi sunarım.

Mart 2000

Cengiz TAVŞAN

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖNSÖZ .....	II
İÇİNDEKİLER .....	III
ÖZET .....	V
SUMMARY.....	VI
ŞEKİLLER DİZİNİ .....	VII
TABLolar DİZİNİ .....	X
1. GENEL BİLGİLER .....	1
1.1. Giriş .....	1
1.2. Literatür Taraması .....	3
1.2.1. Formun Tanımı –Öğeleri- Form ve Biçim .....	16
1.2.2. Form ve Algı –Görsel Algı- Gestalt Algı Teorisi .....	22
1.2.3. Formun Algılanmasında Belirleyici Etmenler .....	25
1.2.4. Form ve Mimarlık .....	27
1.2.4.1. Mimari Form –Tarihsel Süreç İçindeki Yeri .....	27
1.2.4.2. Mimari Form Yaklaşımları-Formun Çözümlemesi .....	45
2. YAPILAN ÇALIŞMALAR.....	61
2.1. Araştırılan Yöntemin Tanıtılması .....	61
2.1.1. Araştırılan Yöntemin Amacı .....	61
2.1.2. Araştırılan Yöntemde Kullanılacak Matrisin Tanıtılması .....	64
2.1.2.1. Mimari Formun Üç Boyutlu Ayrışımı .....	65
2.1.2.1.1. Mimari Formun Simgesel Yorumu .....	66
2.1.2.2. Formun Yapısal Analizi .....	68
2.1.2.2.1. Formların Oluşumu .....	69
2.1.2.2.2. Formların Organizasyonu .....	78
2.1.2.3. Formun Kavramlara Bağlı Analizi .....	85
2.1.2.3.1. Gestalt İlkeleri .....	85
2.1.2.3.2. Temel Tasar İlkeleri .....	89
2.1.2.3.3. Geometrik Düzen .....	96
2.2. Araştırılan Yöntemin Uygulanması .....	99

2.2.1. Çalışmada Ele Alınan Örnekler ve Genel Bilgiler: Müze Yapıları .....	99
2.2.1.1. Örneklerin Seçimi .....	99
2.2.1.2. Örneklerle Ait Bilgiler .....	101
2.2.2. Analiz Matrisinin Oluşturulması ve Yöntemin Uygulanması .....	116
3. BULGULAR .....	133
4. SONUÇLAR VE ÖNERİLER .....	164
5. KAYNAKLAR .....	172
6. EKLER .....	180
ÖZGEÇMİŞ.....	196



## ÖZET

Bu çalışmada, mimari formun üç boyutlu geometrik ayrışımından hareketle, formu görselleştirmeye yönelik bir yöntem araştırması ortaya koyarak mimari formların çözümlemesine yönelik estetik açıdan katkılar sağlanması amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda biçimin hangi elemanter parçalarla tanımlandığı, bu parçalara hangi işlem ve ilkelerin uygulandığı ve biçimin Gestalt algı teorileri ile temel tasar ilkeleri doğrultusunda kendini nasıl yansıttığı irdelenerek, geometrik düzenlerinin belirlenmesi hedeflenmektedir.

Bu bağlamda önerilen analiz ile mimari formun farklı üslup ve yaklaşımlar doğrultusunda biçimsel benzerlik ve farklılıkları ile Batı-Japon mimarisi arasındaki ilişkiler ele alınarak irdelenmektedir.

Ele alınan analiz çalışması beş bölümden oluşmaktadır:

Birinci bölüm; formun yapısal ve algısal yönlerinin açıklanarak, mimarlıkla olan bağlantılarının irdelenmesi çerçevesinde literatür çalışmasının yapılması,

İkinci bölüm; yapılan literatür çalışması paralelinde, araştırılan yöntemin amacı ve tanıtımı yapılarak, yöntemde kullanılacak matrislerin oluşturulması,

Üçüncü bölüm; çalışma kapsamında araştırılan yöntemin amacına uygun olarak oluşturulan mimari formun üç boyutlu ayrışımının ortaya konulduğu analiz matrislerinin incelenen müze yapılarının üzerinde uygulanması,

Dördüncü bölüm; Mimari form analizleri incelenen müze yapılarının yapısal ve kavramsal özelliklerinin yanında, mimari üslup ve yaklaşımlar ile Batı-Doğu mimarisi arasındaki benzerlik ve farklılıklarının görselleştirilerek irdelenmesi ve değerlendirilmesi,

Beşinci bölüm; görsel analiz matrislerinin irdeleme ve değerlendirmelerine ilişkin sonuçların ortaya konması.

**Anahtar kelimeler:** Form, Mimari Form, Üç Boyut, Temel Tasar İlkeleri, Gestalt İlkeleri, Simge, Görsel Matris, Geometrik Düzen, Analiz.

## SUMMARY

### **Research On A Method For Analysis Of The Architecture Form: The Last Period Museum Buildings Based On Contemporary Architecture Styles**

In this study, with the motion of three dimensional decomposition of the form, is aim to put forward a research method to exposes the visualisation of the form that will have contribution to analyse of architecture forms in terms of aesthetic aspect. In the direction of this intention, the objective is to determine the geometric orders, the form that what components was defined, what process and criterion were applied to these components, with analyses of the form how reflects itself under the direction of the Gestalt perception theory with basic design principles.

In this context, similarity and differences of the form in terms of various styles and approaches and examination the relationships between Western and Japanese architecture are dealt and analysed with this suggested analysis.

Analysis of the study has five chapters:

First chapter; statement of the structural and perceptual aspects of the form, literature study is done to examine the relationship to architecture,

Second chapter; parallel to literature study , the aim and presentation of the research method, constitution of the matrixes that will use in this method are given,

Third chapter; architecture form that has constituted in the context of the study based on suitability of the research method objective in the matrixes that show three dimensional decomposition analysis are applied to museum buildings which have include into the research,

Forth chapter; besides the study of architectural form analysis of museum buildings in the characteristics of structural and concept, examination and analysis are done by using visualised format to show architecture style and approaches with similarity and differences of Western-Eastern architecture,

Fifth chapter; putting forward the examination and analysis result of the visualised matrixes.

**Keyword:** Form, Architecture Form, Three Dimension (3D), Principals of Basic Design, Gestalt Principals, Symbol, Visualised Matrix, Geometric Order, Analyse.

## ŞEKİLLER DİZİNİ

	<u>Sayfa No</u>
Şekil 1. Ching'in formların organizasyon ilkeleri açısından çözümlemesi .....	4
Şekil 2. Ching'in kümesel formları gruplandırmasına yönelik çözümlemesi .....	4
Şekil 3. Mario Botta'nın "Casa Rotonda" yapı çözümlemesi .....	5
Şekil 4. J.Jeodicke'nin M.V.Rohe'ye ait "Alman Pavyonu"nu örneklemeşi .....	7
Şekil 5. Onat'ın asal formlara uyguladığı işlemler .....	8
Şekil 6. Baker'in yapıya ilişkin çözümlemesi .....	8
Şekil 7. Le Corbusier'in Villa Savoya yapısının analitik ayrışımı .....	9
Şekil 8. Isozaki'nin "Modern Art Muzeum" yapısının mimari karakteristik çözümlemesi .....	11
Şekil 9. "Geleneksel Türk Evi" Çağdaş yorumları .....	14
Şekil 10. R. L. Vickery'e göre formun oluşumunda etkili olan kriterler .....	15
Şekil 11. Formun birincil elemanları .....	17
Şekil 12. Ching'in nokta elemanlarına ilişkin analizi .....	18
Şekil 13. Çizgilerin farklı özellikleri .....	19
Şekil 14. Yüzey çeşitleri .....	19
Şekil 15. Farklı yüzeyler oluşmuş hacimler .....	20
Şekil 16. Form-Biçim-Düzen ilişkisi .....	21
Şekil 17. Mimari form bileşenleri .....	24
Şekil 18. Gestalt ifadesi.....	25
Şekil 19. Pragmatik Yaklaşım Örnekleri .....	46
Şekil 20. Haneman'ın sıra sütunlara ilişkin tipolojisi .....	48
Şekil 21. Anolojik Yaklaşım Örnekleri .....	49
Şekil 22. Sidney Opera Binası, Jorn Utzon .....	50
Şekil 23. Kanonik Yaklaşım Örnekleri .....	51
Şekil 24. Geometrik çözümlemelere ilişkin örnekler .....	53
Şekil 25. Lang'ın Statik ve Dinamik Denge Kavramları .....	54
Şekil 26. Mekansal ve İşlevsel Çözümleme .....	55
Şekil 27. Jorn Utzon'un tipolojik kategori bütünleşmeleri .....	56
Şekil 28. Rönesans ve Barok Stilistik Çözümlemeleri .....	57
Şekil 29. Krier'in Konstrüksiyon Sistemine Bağlı Çözümlemesi .....	58
Şekil 30. Eisenman'ın Göstergibilimsel Çözümlemesi .....	59

Şekil 31. Venturi'nin Simgesel Yorum Denemeleri .....	66
Şekil 32. Boşaltma işlemleri ve örneklemeler .....	69
Şekil 33. Ekleme işlemleri .....	71
Şekil 34. Boşaltma ve ekleme işlemlerinin birlikte uygulanması.....	72
Şekil 35. Krier'in deformasyon biçimleri ve örneklemeleri .....	73
Şekil 36. Krier'in parçalanma biçimleri ve örnekleri.....	74
Şekil 37. Bütünleştirme çeşitleri .....	75
Şekil 38. Bitiştirme örnekleri .....	76
Şekil 39. Bağlama çeşitleri .....	76
Şekil 40. Giriştirme çeşitleri ve örneklemeleri .....	77
Şekil 41. Giriştirme çeşitleri .....	78
Şekil 42. Organizasyon çeşitleri .....	79
Şekil 43. Doğrusal yaklaşım çeşitleri ve örnekleme .....	80
Şekil 44. Noktasal yaklaşım örneği .....	81
Şekil 45. Kümesel yaklaşım örnekleri .....	81
Şekil 46. Evry Katedrali, Mario Botta .....	82
Şekil 47. Işımsal yaklaşım çeşitleri .....	83
Şekil 48. Heinz-Galinski Okulu, Zvi Hecker .....	83
Şekil 49. Emr Haberleşme ve Teknoloji Merkezi, Frank O. Gehry .....	84
Şekil 50. Izgara yaklaşım çeşitleri .....	85
Şekil 51. Yakınlık kuralı .....	86
Şekil 52. Benzerlik kuralı .....	87
Şekil 53. Kapanmışlık kuralı .....	87
Şekil 54. İyi devamlılık kuralı .....	88
Şekil 55. Hiyerarşik düzenleme biçimleri ve örnekleme .....	90
Şekil 56. Ölçü ile egemenlik ve örnekleme .....	91
Şekil 57. Tekrar çeşitleri .....	92
Şekil 58. Şekilsel ve şekilsiz denge çeşitleri .....	94
Şekil 59. Simetri çeşitleri .....	96
Şekil 60. Güvenç'in geometrik biçim örnekleme .....	97
Şekil 61. Düzenli ve düzensiz formlar .....	98
Şekil 62. Yeni Şehir Müzesi, J. Stirling .....	102
Şekil 63. Okanoyama Grafik Sanat Müzesi, Arata Isosaki .....	103



Şekil 64. Iwasaki Sanat Müzesi, Fumihiko Maki .....	104
Şekil 65. Nagota Belediye Sanat Müzesi, Kisho Kurokawa .....	105
Şekil 66. Wexner Görsel Sanatlar Merkezi, Peter Eisenman .....	106
Şekil 67. Anselm Kiefer Stüdyosu, Coop Himmelblau .....	107
Şekil 68. Frankfurt Modern Sanat Müzesi, Hans Hollein .....	108
Şekil 69. Çağdaş Sanat Müzesi, Richard Meier .....	109
Şekil 70. Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi, Tadao Ando .....	110
Şekil 71. Nishiwaki Dünya Bilim Müzesi, Kikoo Mozuna .....	111
Şekil 72. San Francisco Modern Sanat Müzesi, Mario Botto .....	111
Şekil 73. Bonnefanten Müzesi, Aldo Rossi .....	112
Şekil 74. ABD Soykırım Anma Müzesi, Pei, Coob, Freed&Partners .....	113
Şekil 75. Neanderthal Müzesi, Günter Zamp Kelp .....	114
Şekil 76. Guggenheim Müzesi, Frank O. Gehry .....	114



## TABLolar DİZİNİ

	<u>Sayfa No</u>
Tablo 1. Clark ve Pause'nin Analitik Çözüm Tablosu .....	6
Tablo 2. Le Corbusier'in "Ronchamp Şapeli"nin Analitik Çözümlemesi .....	6
Tablo 3. Analiz Matrisi .....	10
Tablo 4. Geometrik Formlar ve Farklı Uygulanış Biçimleri .....	12
Tablo 5. Geometrinin Farklı İçerikleri .....	13
Tablo 6. Modern Mimarlık Öncesi Mimarlık Tarihinin Görsel Analizi .....	31
Tablo 7. Modern Mimarlık Öncesi Mimarlık Tarihinin Görsel Analizi .....	32
Tablo 8. Modern Mimarlıktan Görsel Özetler .....	34
Tablo 9. Post-Modern Mimarlıktan Görsel Özetler .....	36
Tablo 10. Jencks'in Post-Modern Akıma İlişkin Gelişim Ağacı .....	37
Tablo 11. Jencks'in Post-Modern Akıma İlişkin Gelişim Ağacı .....	38
Tablo 12. Dekonstrüktivist Mimarlıktan Görsel Özetler .....	41
Tablo 13. Kandil'in Japon Mimarlığına İlişkin Tasarım İlkeleri .....	43
Tablo 14. Japon Mimarlığından Görsel Özetler .....	44
Tablo 15. Araştırılan Yöntemin Akış Şeması .....	63
Tablo 16. Örnek Yapıların Mimari Form Analizi Strüktürü .....	117
Tablo 17. Yeni Şehir Müzesi (Neue Staatsgalerie) Form Analizi .....	118
Tablo 18. Okonayama Grafik Sanatlar Müzesi (Okonayama Graphic Art Museum Form Analizi.....	119
Tablo 19. Iwasaki Sanat Müzesi (Iwasaki Art Museum Annex) Form Analizi .....	120
Tablo 20. Nagoya Belediye Sanat Müzesi (Nagoya Municipal Museum of Art) Form Analizi.....	121
Tablo 21. Wexner Görsel Sanatlar Merkezi (Wexner Center for The Visual Arts) Form Analizi .....	122
Tablo 22. Anselm Keifer Stüdyosu (Anselm Keifer) Form Analizi .....	123
Tablo 23. Frankfurt Modern Sanat Müzesi (Frankfurt Museum of Modern Art) Form Analizi.....	124
Tablo 24. Çağdaş Sanat Müzesi (Museum of Contemporary Art) Form Analizi.....	125

Tablo 25. Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi (Naoshima Contemporary Art Museum and Annex) Form Analizi.....	126
Tablo 26. Nishiwaki Dünya Bilim Müzesi (Nishiwaki Earth Science Museum) Form Analizi .....	127
Tablo 27. San Francisco Modern Sanat Müzesi ( San Francisco Museum of Modern Art) Form Analizi .....	128
Tablo 28. Bonnefanten Müzesi (Bonnefanten Museum) Form Analizi.....	129
Tablo 29. ABD Soykırım Anma Müzesi (The US Holocaust Memorial Museum) Form Analizi .....	130
Tablo 30. Neandethal Müzesi (The Neanderthal Museum) Form Analizi.....	131
Tablo 31. Bilbao Guggenheim Müzesi (Bilbao Guggenheim Museum) Form Analizi.....	132
Tablo 32. İncelenen Örnek Yapılarda Form Analizine İlişkin Değerlendirme .....	141
Tablo 33. Mimari Akımlara Bağlı Form Analizi Değerlendirmesi.....	148
Tablo 34. Mimari Akımlara Bağlı Form Analizi Değerlendirmesi.....	149
Tablo 35. Mimari Akımlara Bağlı Form Analizi Değerlendirmesi.....	150
Tablo 36. Mimari Akımlara Bağlı Form Analizi Değerlendirmesi.....	151
Tablo 37. Mimari Akımlara Bağlı Form Analizi Değerlendirmesi.....	152
Tablo 38. Mimari Akımlara Bağlı Form Analizi Değerlendirmesi.....	153
Tablo 39. Batı-Doğu Mimarlığına Bağlı Form Analizi Değerlendirmesi.....	158
Tablo 40. Batı-Doğu Mimarlığına Bağlı Form Analizi Değerlendirmesi.....	159
Tablo 41. Batı-Doğu Mimarlığına Bağlı Form Analizi Değerlendirmesi.....	160
Tablo 42. Batı-Doğu Mimarlığına Bağlı Form Analizi Değerlendirmesi.....	161
Tablo 43. Batı-Doğu Mimarlığına Bağlı Form Analizi Değerlendirmesi.....	162
Tablo 44. Batı-Doğu Mimarlığına Bağlı Form Analizi Değerlendirmesi.....	163

# 1. GENEL BİLGİLER

## 1.1. Giriş

İnsan ve toplum, sürekli etkileşim ve değişim içinde bulunduğu fiziksel ve kültürel çevre içinde farklı zaman aralıklarında farklı yaşam biçimlerini ortaya koymuşlardır. Yaşama biçimlerindeki bu farklılıklar mimariye, mimarinin biçimlerine ve dolayısıyla da mekana yansımıştır. Bu yansımada esas olan biçim, içinde bulunduğu çevrelerin göstergesi olarak önemli öge konumunda yerini almıştır.

Bu bağlamda form, farklı etkileşimler ve değişimler sonucunda farklı özellikler yansıtarak mimarinin birbirinden farklı üslup özelliklerine ve dönemlerine ayrılmasına neden olmuştur (1).

İnsan içinde bulunduğu fiziksel ve kültürel çevreyi biçimlerle algılar ve karşılıklı etkileşimler içerisine girerek çevreyi tanımaya çalışır. Ancak yaşanan çevrelerin dinamik bir yapıya sahip olması sürekli bir değişim ve gelişimi de beraberinde getirmiştir. Bu etkileşim esnasında biçim, değişime uğrayarak insan ve çevre arasında aracı nesne konumunda yer almıştır. Bir anlamda biçim, üç boyutlu estetik bütünlüğün yanında insanın kültürel değerlerinin yansıması olan sembolik ve simgesel değerleri de ön plana çıkarmıştır.

Mimarlık, tarihi süreç içinde, farklı üslupların etkisi altında genellikle biçim ve işlev ilişkisi çerçevesinde tartışılmıştır. Bu tartışmalarda ana tema, işlevin biçime anlam verdiği ve biçiminde işlevi yansıttığı üzerine odaklanmıştır. Oysa ki, bugün gelinen noktada, biçimin insanla görsel olarak birinci derecede ilişki kurması açısından önemi daha ön plana çıkmış ve tartışmaların odak noktasında yer almasını gerektirmiştir.

Günümüz mimarlığı “çoğulcu” görünümünde birçok akım ve düşüncelerin birlikteliği ile bir karmaşa ortamı içindedir. Bu kaos ortamı içinde yer alan mimari teori ve ideolojiler beraberinde çok çeşitli mimari biçimlenmelerde meydana getirmektedir.

Mimarlık, modern hareketle başlayan ve günümüze kadar uzanan çeşitli akımların etkisi altında varlığını sürdürmektedir. Post-Modernizm ile birlikte tarihsel seçmecilik ve eklektisizm içeri alınarak çoğulcu (plüralist) yaklaşımların kapısı açılmıştır. Bu çoğulculuk yaklaşımları ile oluşan mimarlık, formun üç boyutlu bütünselliğinden hareketle tartışılmış ve yorumlanmıştır. Gerçekte varolan ideolojilerin ve anlayışların neyi nasıl içerdiği ve biçimsel olarak insan-çevre arasındaki iletişimin ne şekilde gerçekleştiği araştırmacıların dikkatini çekerek mimari forma yönelmelerini sağlamıştır. Dikkat edildiğinde tarihi süreç içinde inceleme ve yorumlama yapan düşünürlerin genellikle mimarlığı form olgusu çerçevesinde değerlendirerek bir takım sonuçlara gittiği görülmektedir.

Bu araştırmalar esnasında formun daha iyi anlaşılabilir olması onu anlamaya yönelik çözümlenmeleri de beraberinde getirmektedir. Bu kaos ortamı içinde forma yönelik çeşitli çözümlenmeler ve ilkeler oluşturularak, farklı mimari üslupları veya akımların anlaşılabilirliği somut verilerle ortaya konmakta ve bu verilerden hareketle yeni oluşumlara yön verilmektedir.

Mimari çözümlenmelerin özünde formun bir “kısır döngü” içinde yinelenerek ve tekrarlanarak oluşum gösterip göstermediği, yeni gelişen teknoloji, ekonomi ve politikalarla yeniliklere açık olup olmadığının araştırılması yatmaktadır.

Bu bağlamda günümüz mimarlığında varolan çeşitli üslup ve akımların (çoğulcu yaklaşımlar) etkisi altında biçimin hangi ilke ve tutumlara bağlı hangi işlemler ve uygulamalarla şekil aldığı ve yine bunlara bağlı olarak farklılıkların ortaya koyulması araştırmanın özünü oluşturmaktadır.

Mimari yaklaşımları irdeleyebilmek ve tanımlayabilmek için tasarlanmış yapı formlarının çözümlenmesi yapılarak, hangi ilke ve ilişkiler bütünü içinde meydana geldiği irdelenmekte; ayrıca, çoğulcu yaklaşımların farklı düşünce ve bakış açılarına karşın, üç boyutlu geometrik yapıların da farklı biçimsel ayrıcalıklar ve benzerlikler gösterip göstermedikleri de irdelenmektedir.

Soruna bağlı olarak, tez çalışmasında izlenecek yöntem aşağıdaki gibidir:

1. Formun zmlemesine ilişkin analiz matrislerinin oluşturulması.
2. Bu matrislerden hareketle tespit edilen yapı rneklarının matrislerle çözümlenmesidir.

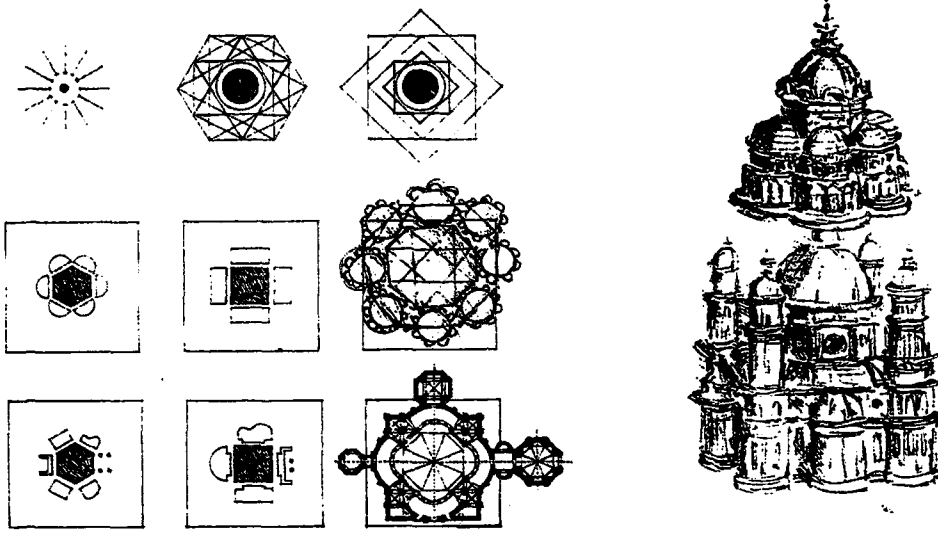
Bu uygulama çalışmasında, mimari formun matrislerle yapılan uboyutlu ayrışımı ile formlara hangi işlem ve uygulamaların yapıldığı, hangi organizasyon ilkeleriyle bir araya geldikleri belirlenerek çözümlenmesi yapılmaktadır. Yine alışma, analitik u boyutlu ayrışıma bağlı olarak form Gestalt algı teorileri ve biçimsel ilke kavramları ile özelliklerinin tespit edilerek geometrik yapılarının tanımlanmasını içermektedir.

## 1.2. Literatür Taraması

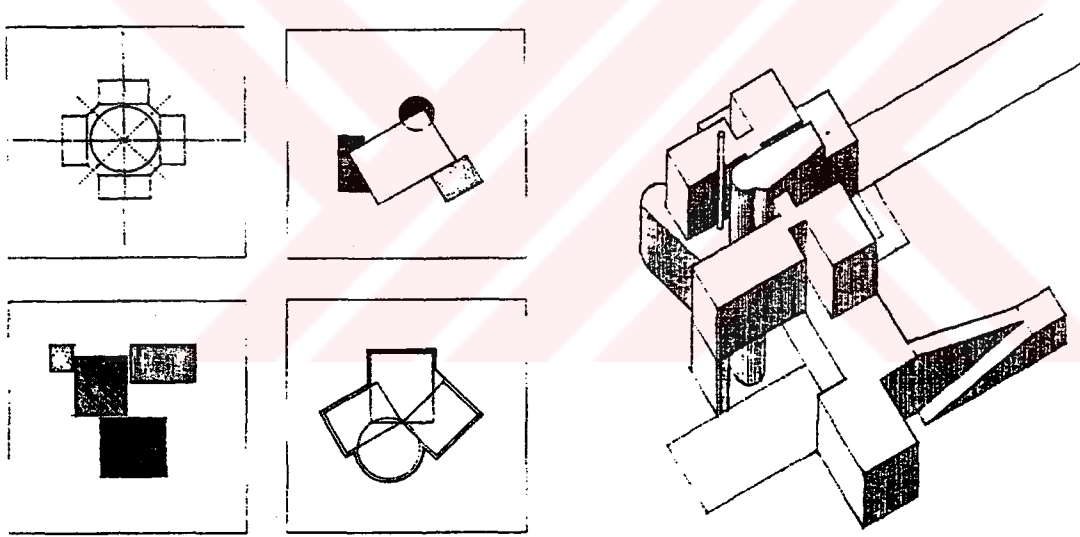
Mimarlık, çeşitli yaklaşımlar doğrultusunda form olgusu ile kendini ifade ederek bütünlük oluşturmuştur. Bu bütünlükte esas olan, yani dikkat çekici ge formudur. Çünkü, form insan ile evre arasında iletişim aracı konumundadır. Bu özellikten dolayı formu anlamaya, özüne inmeye yönelik yapılan analiz çalışmaları çok geniş kapsamlıdır.

Tez çalışmasının amacına uygun olarak formla ilgili yapılan araştırmalardan, analizlerden kısaca bahsedilerek konunun önemi vurgulanmaktadır.

Ching, “Architecture: Form, Space and Order” adlı çalışmasında, mimari formun bütününü oluşturmak için kullanılan organizasyon ge ve ilkelerinin özelliklerini anlatmaktadır. Bu araştırmada organizasyon ge ve ilkelerinin formu tanımlama, oluşturma ve forma yönelik uygulanan işlemlerden prensipler ortaya koymakta, farklı teknik ve analizler yardımı ile çalışmasını çeşitli rneklemelemlerle desteklemektedir (Şekil 1-2), (2).



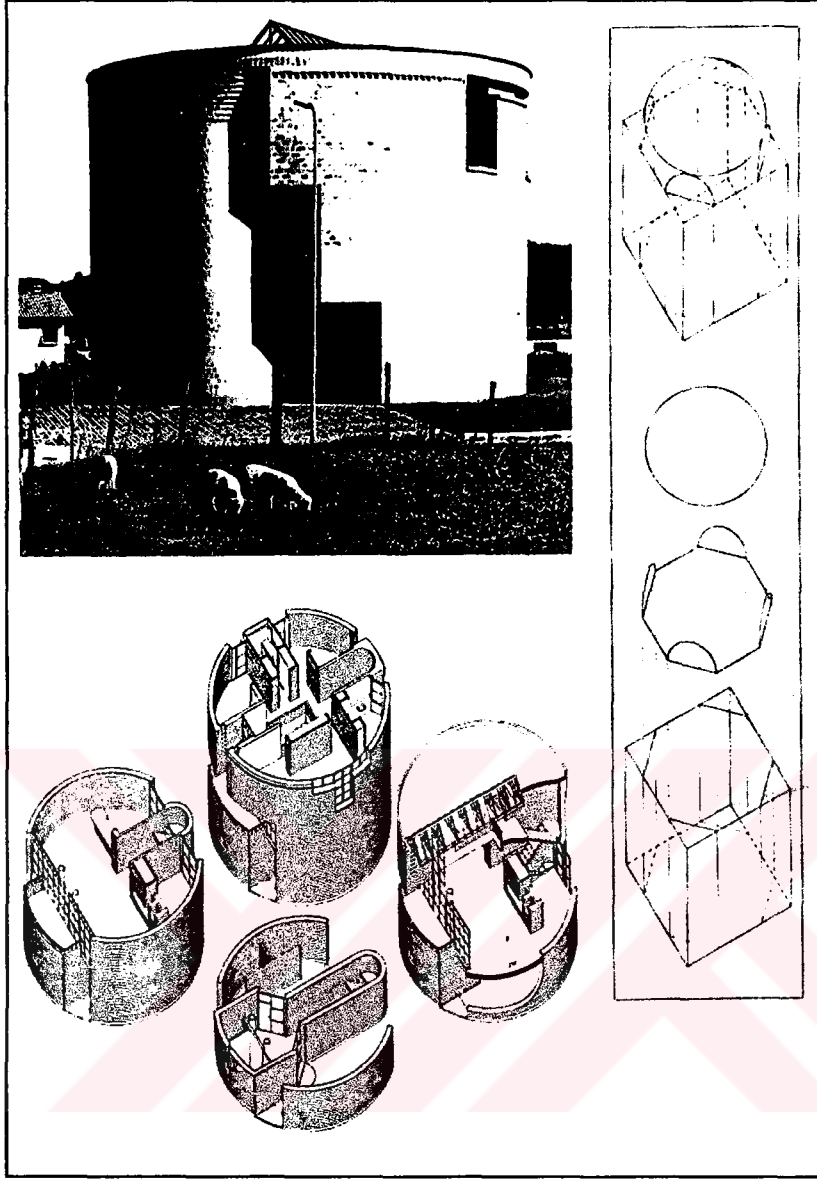
Şekil 1. Ching'in formların organizasyon ilkeleri açısından çözümlemesi



Şekil 2. Ching'in kümesel formları gruplandırmasına yönelik çözümlemesi

Meiss, "Elements of Architecture" adlı çalışmasında formu tanımlayan elementlerin hangi ilke ve yaklaşımlar doğrultusunda bir araya gelerek mimari oluşumu gerçekleştirdiklerini anlatmaktadır.

Meiss, Mario Botta'nın "Casa Rotonda" yapısına ilişkin kare, ve dairenin birlikte kullanılarak nasıl bir geçiş (transformation) özelliği gösterdiğini şekillerle açıklamaktadır (Şekil 3), (3).



Şekil 3. Mario Botta'nın "Casa Rotonda" yapı çözümlemesi

Clark ve Pause, "Precedents In Architecture" çalışmalarında mimarlık hakkında bir analiz yöntemi geliştirerek benzer ve farklı özellikleri vurgulamaktadırlar. Bu nedenle seçilen mimari örnekler üzerinde yaptıkları analiz çalışmaları ile mimari form üretmede bir takım idealleri yakalamak istediklerini ifade etmektedir. Analiz için oluşturdukları diyagramlarda gerekli karakteristik özellikler alınarak, yapılara ilişkin yorumlamalara gidilmektedir. Bu analitik çözümler sayesinde mimarlığın tarihine ilişkin bilgi birikimine sahip olunarak, gelecekteki tasarımların organizasyonuna yön verilebileceğini açıklamaktadırlar (Tablo 1-2), (4).



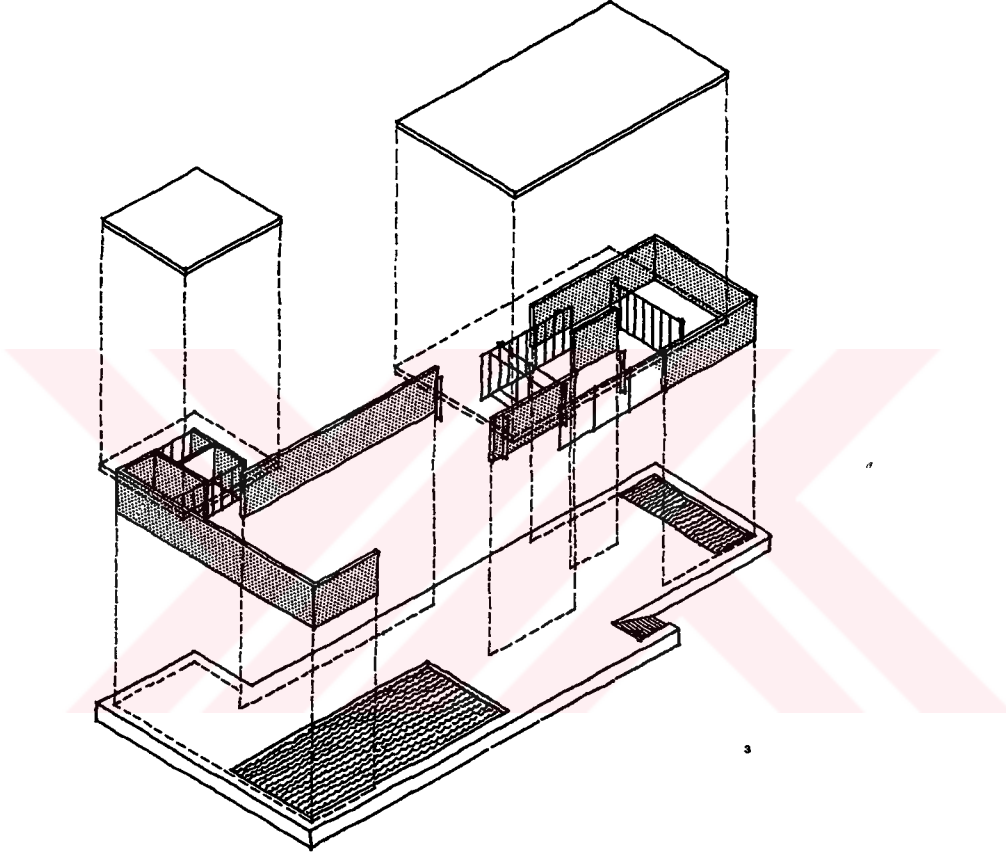
Tablo 1. Clark ve Pause'nin analitik çözüm tablosu

KILAVUZ SEMBOLLER	STRÜKTÜR	KESİT PLAN	TEK TEKRAR BİNADAN ARTA KALAN ŞEKİLLER	TAM SİMETRİ BÖLGESEL SİMETRİ TAM DENGE BÖLGESEL DENGE REFERANSLI TAMAMLAYICILAR NOKTA VE POLİPON
	<p>DUVARLAR KOLONLAR ÜSTTE KALAN ASIL KİRİŞLER</p>	<p>BİNAYA AIT ŞEKİLLER BİNADAN ARTA KALAN ŞEKİLLER</p>		
	<p>DOĞRUDAN DAĞINIK DOLAYLI İÇ MEKAN</p>	<p>ANA SİRKÜLASYON İKİNCİL SİRKÜLASYON KULLANILAN-MEKAN BİNADAN ARTA KALAN ŞEKİLLER DİKEY SİRKÜLASYON</p>	<p>KARE DİKDÖRTGEN DİKDÖRTGEN ÖLÇÜ VEYA BİRİM AÇI GRİD ÇİZGİLERİ MERKEZ ÇAPI</p>	<p>EKLENEN BİRİMLER ÇIKARIM BÖTÜN ÇIKARILAN BİRİM</p>
<p>○ KUZAY GÖSTERGE ▲ GÖRÜNÜŞ ▲ KESİT</p>	<p>DOĞAL İŞİK</p>	<p>KULLANIM SİRKÜLASYONU-MEKAN</p>	<p>GEOMETRİ</p>	<p>EKLENEN VE ÇIKARILAN</p>
	<p>ASIL KÜTLE İKİNCİL KÜTLE</p>	<p>BİRİMLER BİNADAN ARTA KALAN ŞEKİLLER</p>		<p>EN BASKIN DAN AZ BASKINA</p>
	KÜTLESEL	BİRİMDEN BÖTÜNE		HİYERARŞİ

Tablo 2. Le Corbusier'in "Ronchamp Şapeli"nin analitik çözümlemesi

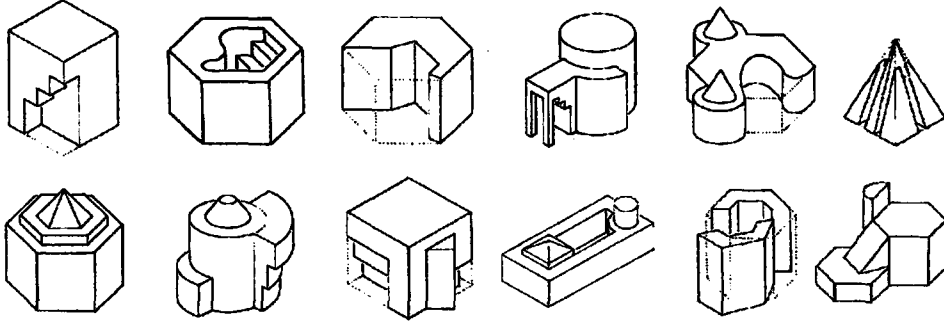
STRÜKTÜR		KULLANIM SİRKÜLASYONU	BİRİMDEN BÖTÜNE	EKLENEN VE ÇIKARILAN
DOĞAL İŞİK	PLANDAN KESİTE	SİMETRİ VE DENGE		HİYERARŞİ
KÜTLESELLİK	TEKTEN TEKRARA	GEOMETRİ		

Joedicke, “Space And Form In Architecture” adlı eserinde, mekan form ve strüktür arasındaki ilişkiler sistemini açıklamaktadır. Bu açıklamayı simetri, proporsiyon, birlik, çeşitlilik, kontrast, süreklilik ve merkezsellik gibi kavramlar doğrultusunda güçlendirmektedir. Ayrıca, açısız görünümün karşılaştırmaları ile ışığın mekan ve form üç boyutu çözümlemelerini modern öncesi ve modern dönemde seçmiş olduğu yapılar üzerinde göstermektedir (Şekil 4), (5).



Şekil 4. J. Jeodicke'nin M.V.Rohe'ye ait “Alman Pavyonu”nu örnekleme

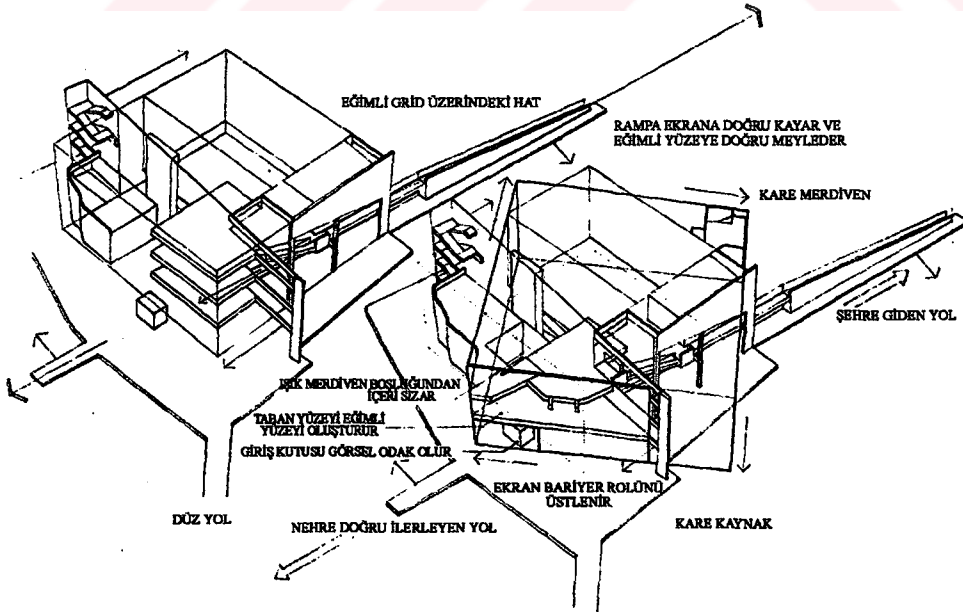
Onat, “Mimarlık, Form ve Geometri” adlı çalışmasının amacını “geometrinin üç boyutlu asal formlarını kullanarak ve bunları işleyerek mimari form üretmedeki temel teknikleri ve yaklaşımları, belirli bir sistematik içinde tanıtmak ve örnekleme” söylemi ile özetlemektedir. Ayrıca, bütün formların geometrik asal formlardan meydana geldiğini belirterek, bu asal formların nasıl işlenerek kullanıldıklarını örnekler vererek ortaya koymakta ve bu örnekleri de aynı tekniklerle elde edildiğini de göstermektedir (Şekil 5), (6).



Şekil 5. Onat'ın asal formlara uyguladığı işlemler

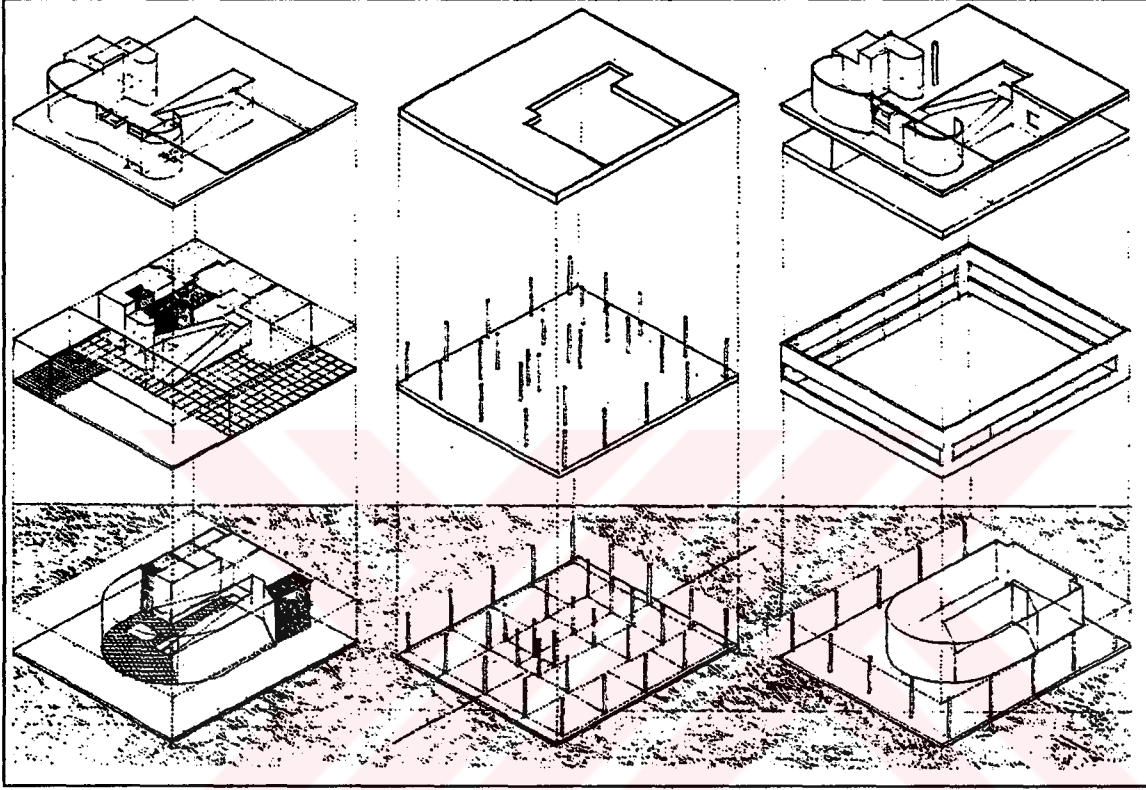
Baker, "Design Strategies In Architecture" adlı eserinde mimarlığın üstlenmiş olduğu önemli karakteristikleri açıklayarak, formların cephe ve kütle bazında organizasyon ilkeleriyle nasıl bir araya geldiklerini alt başlıklar halinde vererek, üçboyutlu çözümlerle incelemektedir. Bu çözümlemede yapının tasarlama aşamasından oluşumuna kadar hangi ilke ve kararlar doğrultusunda hangi işlem ve uygulamalardan geçtiğini adım adım irdelemektedir (7).

Baker, Richard Meier'in "The Atheneum New Harmony" yapısını öğeler, ilişkiler ve düzenleme ilkeleri açısından ele alarak incelenmektedir (Şekil 6), (7).



Şekil 6. Baker'in yapıya ilişkin çözümlemesi

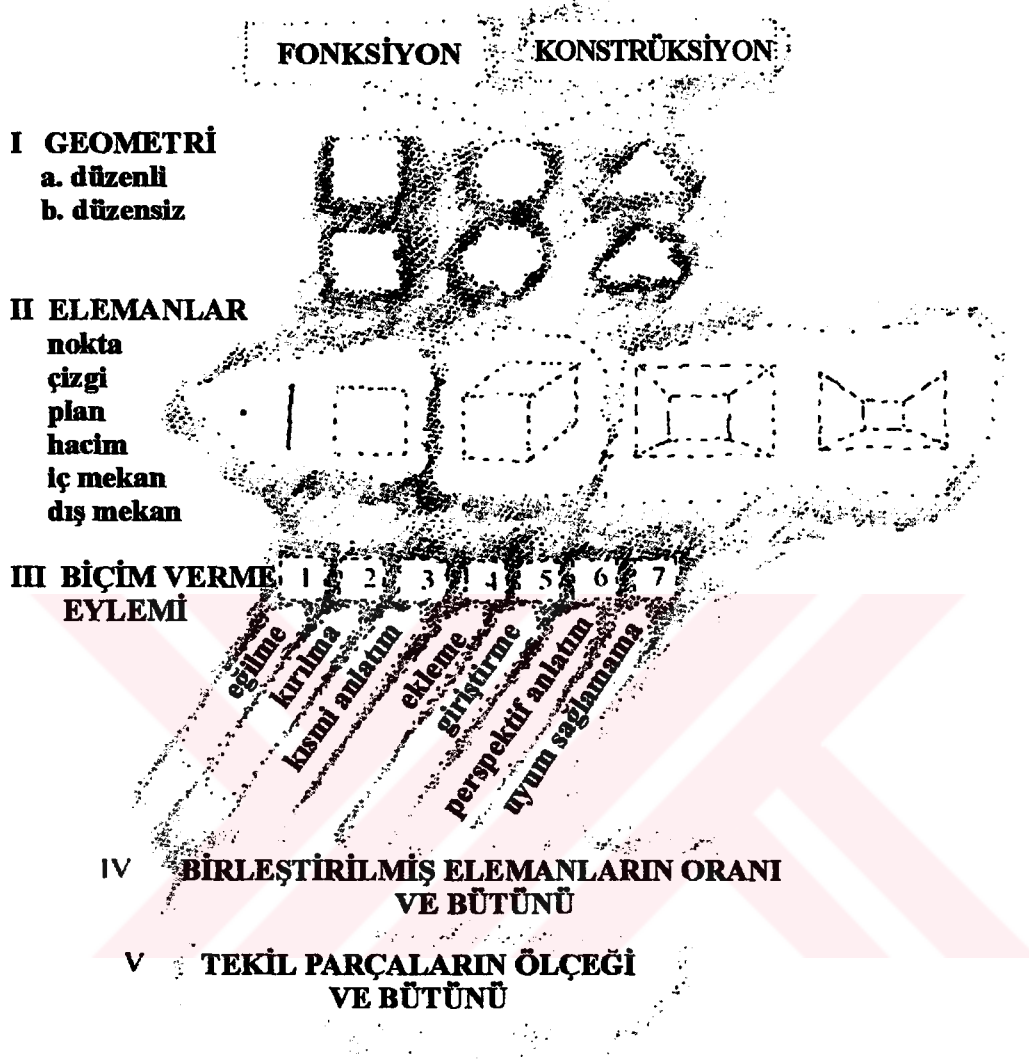
Baker “Le Corbusier An Analysis Of Form” eserinde de formun oluşumunu tamamlayan öğeleri açıklayarak, bu öğeleri Le Corbusier’in yapılarında test etmektedir. Bu analitik çalışmasında yapıları belli kronolojik düzen içinde irdeleyerek gerekli sonuçlara varmaktadır (Şekil 7), (8).



Şekil 7. Le Corbusier'in Villa Savoye yapısının analitik ayrışımı

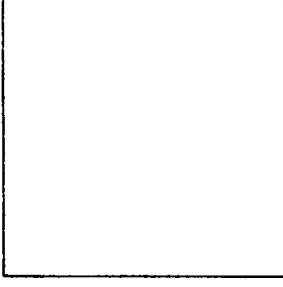
Krier, “Architectural Composition” adlı çalışması ile mekan ve form arasındaki ilişkiler sistemini, kompozisyon ve organizasyon ilkeleri doğrultusunda analiz etmekte ve formların transformasyonunu açıklamaktadır. Ayrıca, oran proporsiyon, simetri gibi ilkeleri öğrenci çalışmaları üzerinde irdelemektedir. Tasarım içindeki kararların bağımlılıklarını ve ilişkiler matrisini yapmış olduğu analiz tabloyla aşağıdaki gibi açıklamaktadır (Tablo 3), (9).

Tablo 3. Analiz Matrisi

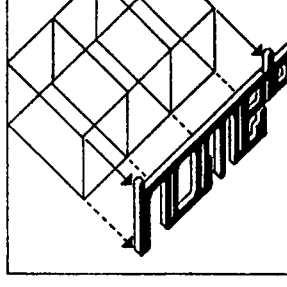


Schirmbeck, "Idea, Form And Architecture" eserinde tasarımı tema olarak ele almakta ve tasarım ilkelerinin analizine derinlemesine inerek irdeleme yapmaktadır. Schirmbeck, analiz çalışmasının ana amacını farklı tasarım fikirleri doğrultusunda tasarım elemanlarının bir grafik sunum içinde mimari karakteristiklerinde aramaktadır. Çalışmada ayrıca, biçimsel ilkelerle kişisel mimari mekanların mimari karakteristikleri arasındaki ilişki ortaya konmakta, kişisel tasarım elemanların her biri grafik form içerisinde gösterilmektedir. Mimari formun tanımlaması ile oluşabilecek yanlış yorumlamaları bu analizlerle en aza indirmek çalışmanın diğer bir amacı olarak gösterilmektedir (Şekil 10), (10).

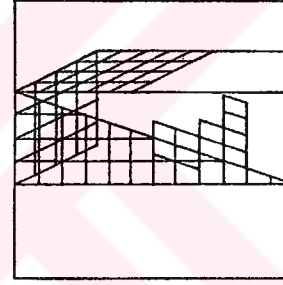
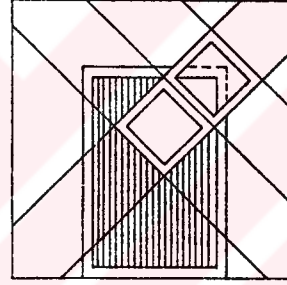
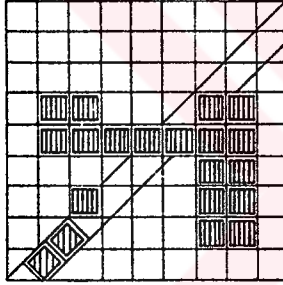
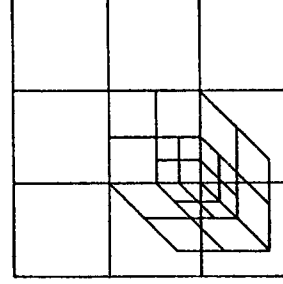
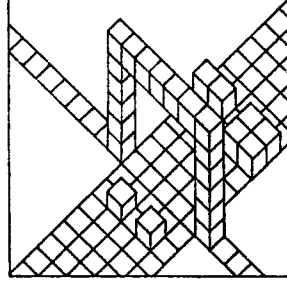
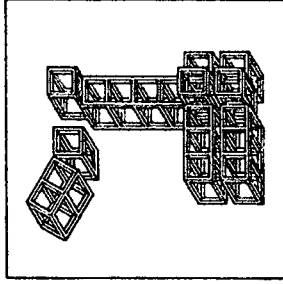
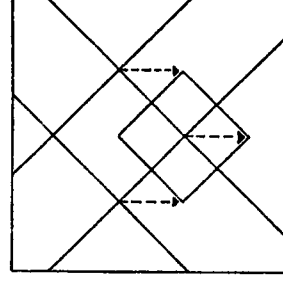
Kent-planlama düzlemi



Nesnel düzlem



Bölgesel düzlem



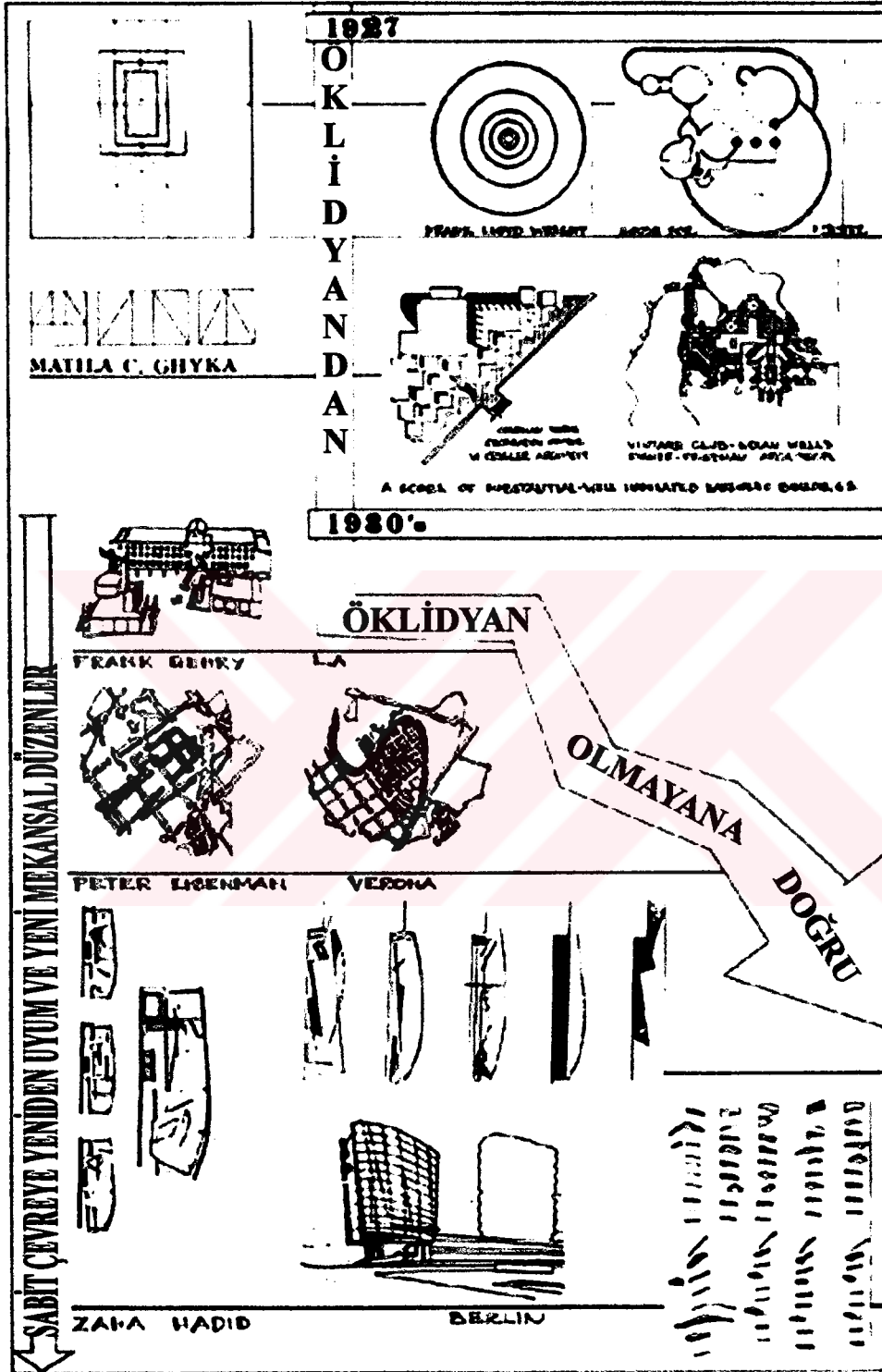
Şekil 8. Isozaki'nin "Modern Art Muzeum" yapısının mimari karakteristik çözümlemesi

Antoniades, "Poetics of Architecture" eseri ile mimari formun oluşumunu ilke ve kurallar doğrultusunda irdelemektedir. Bu çalışmanın geometrik formlar bölümünde, formları üç ana grupta toplamaktadır;

1. Ruhani Formlar: İnkâr edilemeyen formlar
2. Özgür Formlar: Tasarımcının kişisel kararının ürünü olan formlar
3. Kombinasyonel Formlar (Birleştirici Formlar): Özgür veya ruhani formların oluşturduğu geometrik biçimleri kapsayan formlar.

Antoniades, çeşitli çizgi ve geometrik biçimler ve zaman içindeki mimari uygulamaları aşağıdaki şekilsel tablo ile anlatmaktadır (Tablo 4), (11).

Tablo 4. Geometrik formlar ve farklı uygulama biçimleri



Ayrıca, farklı mimarların geometriyi kullanım yollarının özetini aşağıdaki şekilsel tabloyla da ortaya koymaktadır (Tablo 5), (11).

Tablo 5. Geometrinin farklı içerikleri

		Matia Ghyka	Palladio, Serlio, Durand Wittkower, Tzonis Jay Hambidge Le Corbusier	Fuller	Kahn	Saldie	Eyck	Utzon	Botta	Neuman	Hecker	Wright	Goff	Corbu	Aalto	Pietilä	Gehry	Hadid	
Tek işlevli	Birincil formlar			●					●			●					Eisenman	Libeskind	
	Mükemmel geometrik şekiller											●	●	●	●				
Çok işlevli	Geometrik alanlar	Tek tonlu			●				●					●					
		Ritmik			●			●			●								
		Geometrik içerikli																	

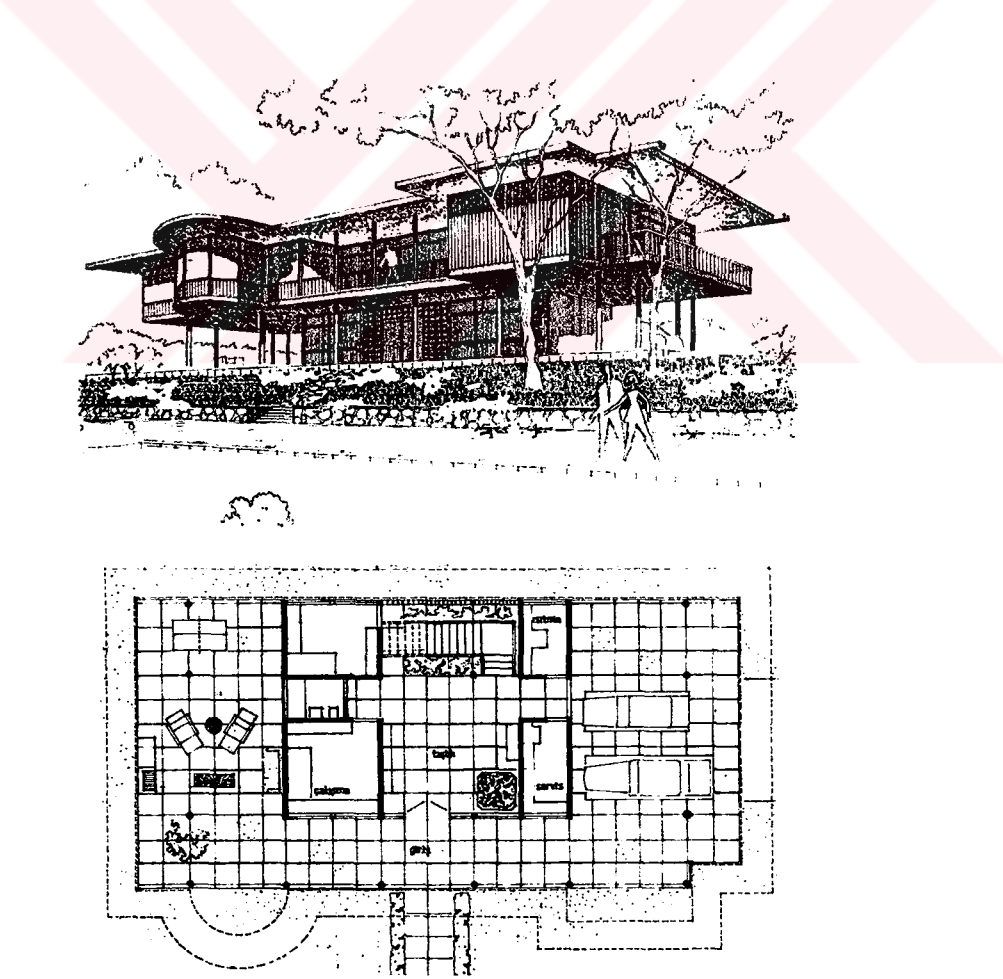
“Mimarlıkta Teori ve Form” adlı çalışması ile Kortan, modern mimarlığın başlangıcından günümüze kadar olan süreç içinde hangi teori ve formlarla oluştuğunu irdelemektedir. Yazar, daha sonraki adımda incelemiş olduğu modern mimarlığın yaklaşımlarına bağlı olarak, kendi yapmış olduğu bina örneklerinin hangi teori ve formlar ile yaratıldığını açıklamaktadır.



Çalışmada, geleneksel değerlerin yansıtıldığı bir ev projesi tasarımı ile Le Corbusier'in Villa Savoye projesi arasındaki benzerlikleri modern mimarlık ilkeleri altında inceleyerek karşılaştırmaktadır. Bu analiz ile Villa Savoye'nin yansıttığı tasarım ilkelerinin "Geleneksel Türk Evi" özellikleri ile bağdaştığını vurgulamaktadır. Yapılara ilişkin benzer özellikler aşağıdaki gibi sıralanmaktadır:

1. Yapıların iki katlı olması.
2. Esas katların üstü açık "dış sofa-hayat etrafında "U" şeklinde planlanması.
3. Binaların sakin ve gösterişten uzak yalın olmaları.
4. Odaların geniş pencereyi olup ferah olmaları.

Bu benzerlikler ile yapılan "Geleneksel Türk Evi" özelliklerini çağdaş biçimde yorumlayarak ortaya koymaktadır (Şekil 9), (12).



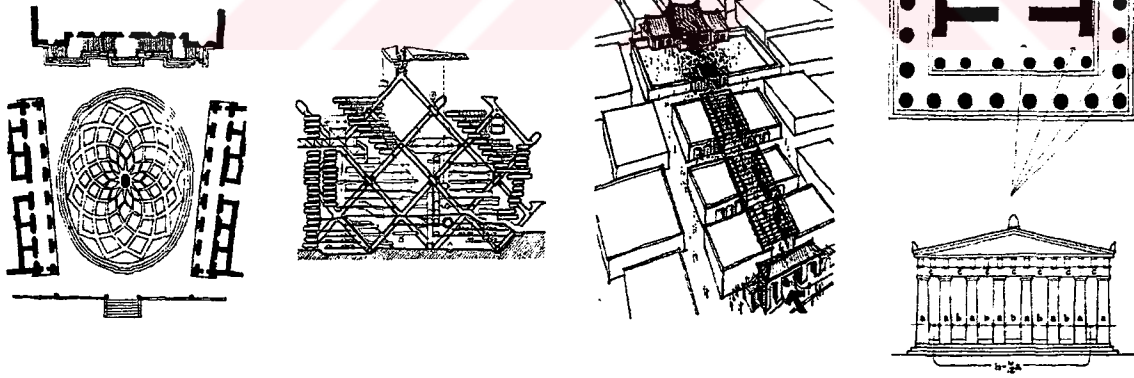
Şekil 9. "Geleneksel Türk Evi" Çağdaş yorumları

R. L. Vickery, "Sharing Architecture" adlı kitabında mimari formu ele almakta, formun oluşumu ve onu belirleyen kriterleri (koşullar, uygulamada karşılaşılan güçlükler vb.) açısından ortaya koymakta ve be kriterlerinde sınırsız olduğunu ayrıca vurgulamaktadır. Bu nedenle yapılacak analitik çalışmalar için kullanılacak etmenlerin önem sırasına göre basit temel özellikler yansıtması gerektiğini söylemektedir.

Bu bağlamda yapılacak çalışmalar için formun kriterlerini dört ana başlık altında aşağıdaki gibi sıralamaktadır:

1. Fonksiyonel kriterler
2. Teknolojik kriterler
3. Kültürel kriterler
4. Artistik (stilistik) kriterler.

Belirlenen kriterler doğrultusunda formun oluşumunu incelediği farklı yapı özelliklerinden bazıları aşağıdaki şekilde görselleştirilmiştir (Şekil 10), (13).



Campidoglio, Rome Michelangelo	Plug-in City Peter Coog	Asakusa Arkade Tokyo	Parthenon
Fonksiyonel			
Kültürel			
Artistik	Teknolojik	Kültürel	Artistik

Şekil 10. R. L. Vickery'e göre formun oluşumunda etkili olan kriterler

### 1.2.1. Formun Tanımı - Öğeleri - Form ve Biçim

Form, her türlü varoluşun dışsal görüntüsü olarak öğelerin üç boyutlu ifadesini tanımlar. Formu daha iyi anlamak için aşağıdaki görüşlere yer vermek gerekir.

Onat, "Form kavramı bir nesnenin genel biçimini belirleyen genel sınırlarının sürekliliği ile oluşan biçimsel düzenini ifade eder" söylemi ile formun soyut anlamlarını dikkate almadan tanımlama yapmaktadır (6).

Gürer'e göre form, var olan veya var edilen herhangi bir nesneyi diğerlerinde ayırarak, onların doğal niteliklerini ortaya çıkarmaktadır. İnsan yapısı ve doğal şekiller, uzayda bir gerekliliğin karşılığı olarak yer alırlar (14).

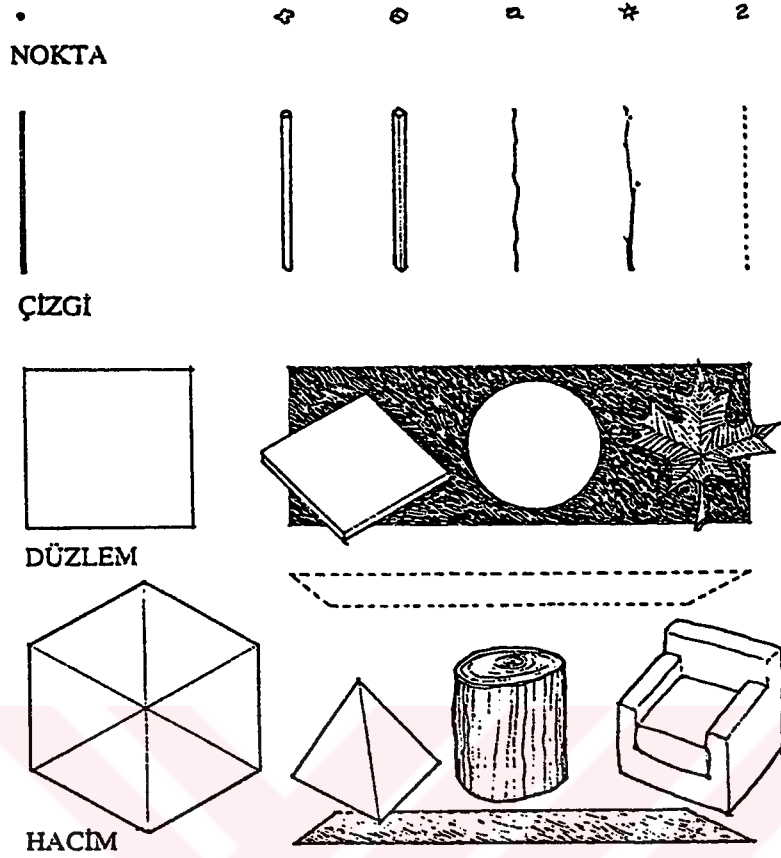
Wong'e göre form, "Üç boyutlu uzay içinde bir yer, bir hacim kaplayan her türlü öğedir. Böylece oluşan her görsel eleman form olarak adlandırılır"(15). Atalayer'e göre ise form, "Uzayı yüzeyleri ile sınırlayan her varoluştur" (16).

Zelanski-Fisher, "İki boyutlu sanatta dış yapının, üç boyutlu hacim veya kütle gibi gözükmesi de form olarak adlandırılabilir" ifadesi ile formun üç boyutlu tanımlanmasının yanında, iki boyutlu yapısının sanata olan ilişkisini de açıklamaktadır (17).

Bu tanımlamalara bağlı olarak formun öğelerini incelersek:

Form, nesnel bir olgu olarak, bir takım elemanların bir araya gelerek bütünü oluşturmasından teşekkül etmektedir. Formu oluşturan tasarlama elemanları,

1. Nokta
2. Çizgi
3. Düzlem
4. Hacim olarak dört ana başlık altında açıklanabilmektedir (15).



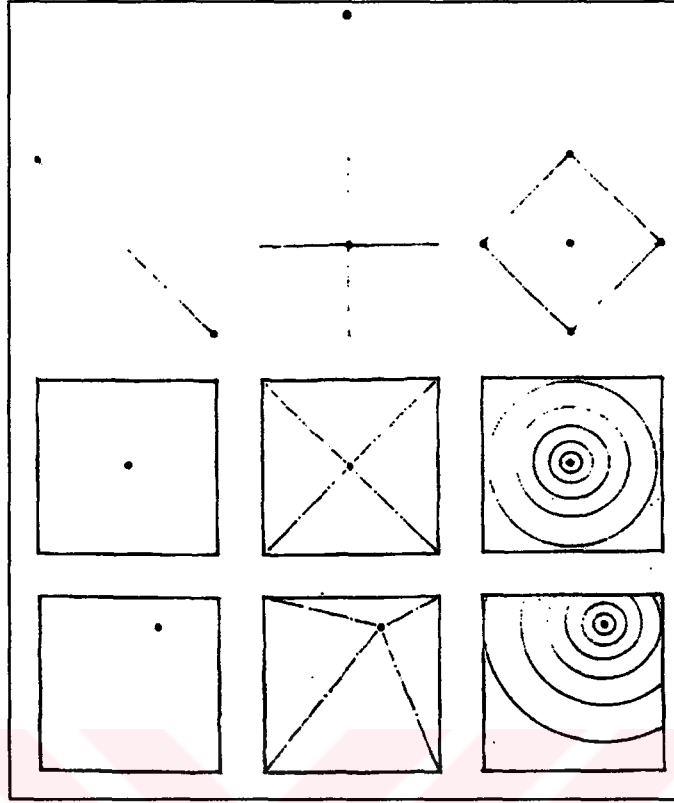
Şekil 11. Formun birincil elemanları, (18).

### 1. Nokta

Formun tasar öğelerinden biri olan nokta Garret'e göre, "Nokta en basit tasarım elemanı olarak kabul edilir" (19).

Nokta, gözün algıladığı herhangi bir yeri ifade eden en küçük enerjidir. Basit bir nokta aynı zamanda bir yer bir mahal de ifade eder. Ayrıca iki çizginin kesim noktası gibi sembolik bir içerik şeklinde görülebilir (14).

Algı sınırlarımıza göre, noktann geometrik formu genellikle basit, açısız ve yön ifade etmeyen daire ya da uzay içerisinde küredir. Bununla birlikte "Nokta, kare, üçgen, oval ve tanımsız formlardan da oluşabilir" (Şekil 12), (15).



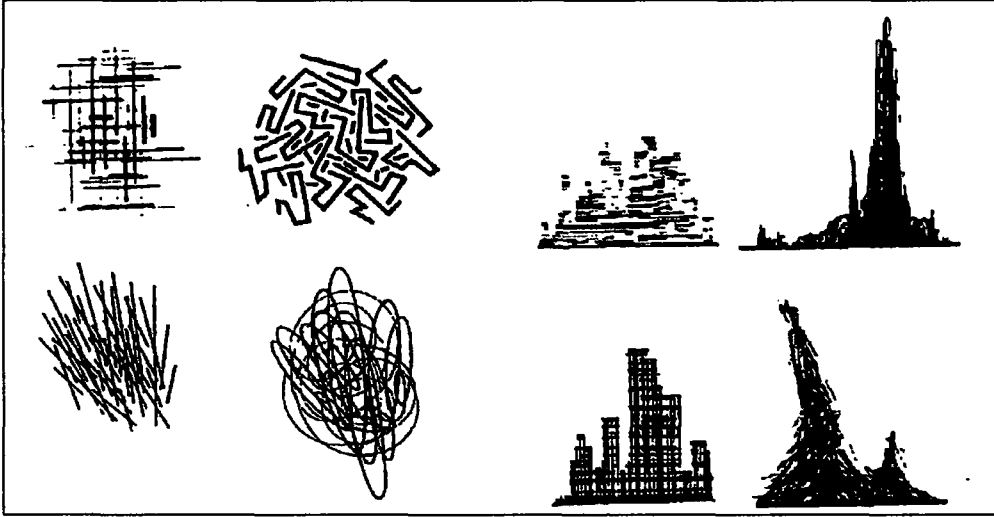
Şekil 12. Ching'in nokta elemanlarına ilişkin analizi

## 2. Çizgi

Gürer'e göre çizgi, "Bir noktanın birbirini izleyen hareketiyle meydana gelen geometrik bir ifadedir (20).

Çizgi, formun ifadesinde baskın bir konum durumundadır. Genellikle tasarım çalışmalarının başlangıç noktasıdır. Çizgiler aşağıdaki şekillerde sınıflandırılabilir:

- Çizgiyi yaratan noktanın hareket özelliğine göre
- Yöne göre
- Konuma göre
- Düzenlilik derecesine göre
- Diğer çizgilerle olan ilişkisine göre (Şekil 13), (21).

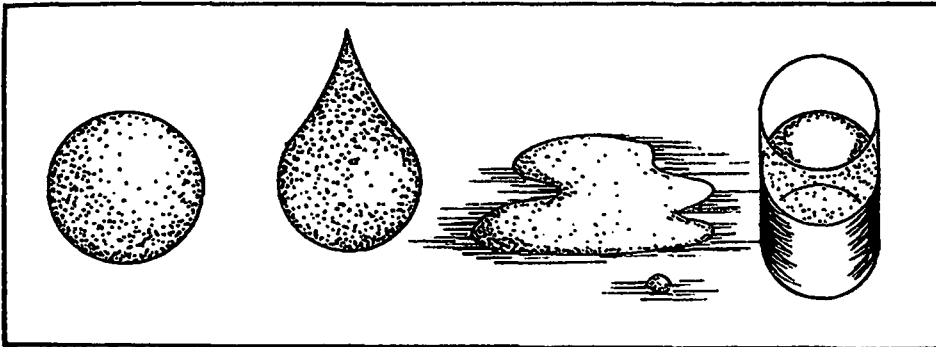


Şekil 13. Çizgilerin farklı özellikleri

### 3. Düzlem

Çizgilerin belli bir yön doğrultusunda hareket etmesiyle meydana gelen iki boyutlu yüzey olarak açıklanabilir. Yüzey derinliği olmayan, yalnızca eni boyu olan aynı zamanda formların yüzeyini de anlatan bir elemandır. Formun uzayda tanımlanabilmesi için koordinat sisteminde en az üç noktaya ihtiyaç vardır. Yüzey bir formun, bir hacmin sınırı da olabilir (22).

Wong'a göre, "Nokta çizgi olarak algılanmayan bütün yassı formlar yüzey olarak tanımlanabilir" (Şekil14), (15).



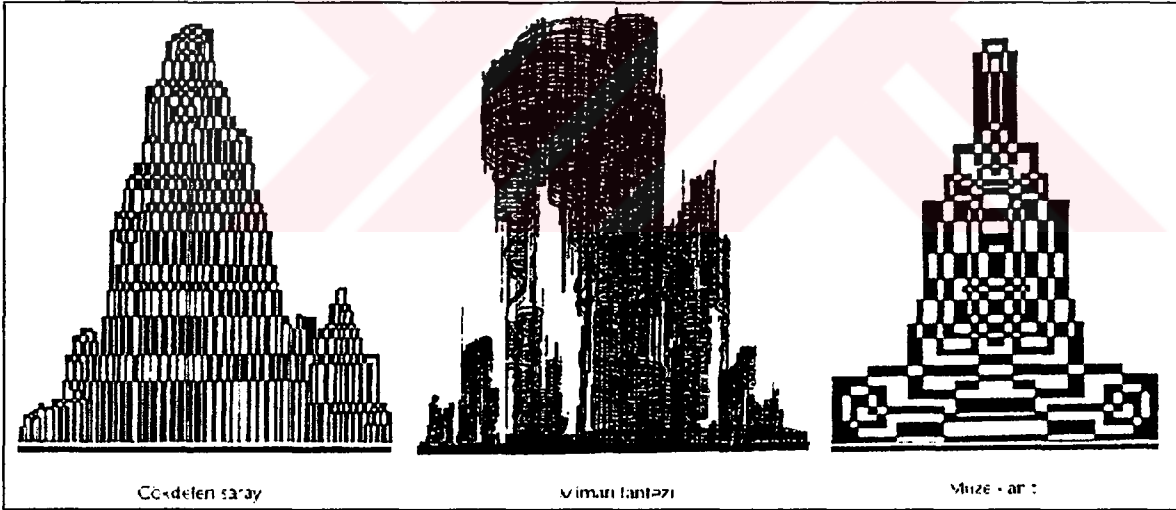
Şekil 14. Yüzey çeşitleri

#### 4. Hacim

Uzay içinde eni, boyu ve derinliği tanımlanabilen en basit üç boyutlu elemandır. Bu elemanlar uzay içinde belirli bir alan veya hacim kaplarlar. Sınırladıkları bu üç boyutlu hacim artık o elemana ait ve elemanı tanımlayan bir kavramdır. Bu hacimsel özelliğinden dolayı elemanlar yoğunluk ve ağırlık ifadesi ile yüklü iseler kütle oluştururlar.

Enstice-Peters, "Drawing Space, Form Expression" adlı çalışmasında hacmi, "Hacim kelime olarak objenin bütün uzay içinde sahip oldukları niceliklerin kapsamıdır" ifadesiyle açıklanmaktadır (23).

Gürer ve Kösebay, hacimleri basit, basit doğrusal üç boyutlu cisimler olarak ifade etmekte ve hacimlerin yüzeylerin üç boyutlu yönleri veya yüzeyler arasında farklı birleşimler ile oluşturabildiklerini söylemektedirler (Şekil 15), (21).



Şekil 15. Farklı yüzeyler oluşmuş hacimler

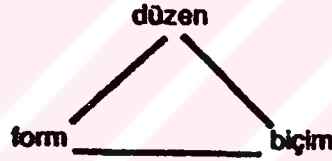
Form ve biçim birbirini tamamlayan olgusal bir bütündür. Bu bütünlükte form, uzay içinde yer kaplayan hacimsel bir görüntü içindedir. Biçim ise, bu görüntünün işlemsel olarak şekillenmesi veya detaylandırılmasıdır.

Klee, biçimin canlı varlığı, formun cansız varlığı ifade ettiğini söylemekte ve bu düşüncesi ile biçimin formda dinamik bir etki yarattığını belirtmektedir (24).

Hodgen, "Biçim yaratıcı eylemin zihinde canlandırdığı form konturları olan şekildir" ifadesiyle form ve biçim ilişkisini açıkça ortaya koymaktadır (16).

Aksoy, "Biçim, bir gerekliliğin karşılığıdır; tüm biçimler çevrelerine ve içeriklerine bağlı olarak değişirler ve ancak iç-dış çelişkileri uyarınca yetkinleşirler" açıklamasıyla biçimi tanımlamaktadır. Yazar, biçimin tanıma bağlı olarak yapısal kuruluşunu, "bir bütünü oluşturan parçaların ilişki biçimini belirleyen örgütlenme düzenidir" diyerek tanımlamaktadır. Başka bir deyişle "yapı, alt parçalarının arasındaki bölüşülmesidir" ifadesiyle desteklemektedir (25).

Form özellikleriyle ortaya çıkan biçim ve düzen arasındaki farklılık aşağıdaki şekilde anlatılmaktadır (Şekil 16), (26).



Şekil 16. Form-Biçim-Düzen ilişkisi

Burada form var olan bir gerçek, biçim ise formu yorumlamak için insanın seçtiği, zihninde canlandırdığı bir kavramdır. Bu bağlamda form, mimarlıkta anlam ifade eden öğelerin biçim, düzen, malzeme, detay gibi unsurların birbiriyle olan ilişkileri sonucu algılanan nesnedir (26).

Sonuç olarak, form somut bir bütün, biçim ise içerikten meydana gelen (biçimlendirme etkinliğinden kaynaklı) unsur ve süreçlerin somut bütün içinde yansımalarıdır. Bu nedenle bu çalışma çerçevesinde ele alınan form kavramı biçimle birlikte özdeş tutularak çalışmaya yön verilmiştir.



### 1.2.2. Form ve Algı-Görsel Algı-Gestalt Algı Teorisi

İnsanın varlığını sürdürebilmesi için içinde bulunduğu çevreye uyum sağlaması gerekir. Bu süreçte nesnelere çevre ve insan arasında uyum ilişkisini kurar ve düzenler. Dolayısıyla nesnelere yani formların algılanması, ortama doğru orantılı bir sistem içinde gerçekleşmektedir. Bu kapsamda form ve algı ilişkisinden önce farklı düşüncelerin algıyla ilgili tanımlamalarına yer vermek gerekmektedir.

Gürer'e göre, "Algı, alınan duyum ile, eskiden çeşitli zamanlarda alınan imgeleri canlandırmak, bir küme yapacak şekilde birleştirmek ve bunların hepsine sonuçta duyumu doğuran şey üzerinde toplama gibi önemli ve karmaşık zihin çalışmasıdır" (14).

Ertürk, "Mimari Mekanın Algılanması Üzerine Deneysel Bir Çalışma" adlı eserinde algıya ilişkin şu tanımlamalara yer vermektedir. "Algılama, insanın psiko-fizik araçları ile belirlenmiş evrensel bir olgudur". "Herhangi bir biçim, nesnel gerçekliğin; toplumun, tarihin ve tarihliğin, kısaca insan eylemlerinin bir ürünü olan insan bilincindeki yansıması olarak tanımlanan algılama olayı ile birlikte düşünülme zorundadır". "Algılama, çevreden bilgi alma ya da edinme sürecidir ve aktif bir süreçtir" (27).

Algılamada, form insanın algı sınırları içinde ön plana çıkmakta ve insanla iletişim kurmaktadır. Bu iletişimde insan ilgi ve tutumlarına bağlı olarak formu algılamaktadır. Bu algılamada form, insanın beyninde simgesel ve kavramsal olarak şekil alarak nesnel bir ifade kazanmaktadır.

Atalayer, "Algılanan formun can kazanması, uyandırdığı imgenin çapı ve derinliği ile ilgilidir. İmgeler daha önceden kaydolmuş formları çağrışımla bilince yükseltip etkiler" söylenemi ile formun beyinde tanımlanmasının, daha önceden alınan bilgi birikimine bağlı çağrışımlar oluşturmasıyla meydana gelebileceğini söylemektedir (16).

Arnheim, "Bakmakla görmek, gevezelik etmekle anlamlı konuşmak kadar farklı şeylerdir" söylemi ile "Eğer görmek istiyorsak gözümüz ve zihnimiz beraber çalışmalıdır"

diyerek algılamamanın zihinsel süreçte düşünme ve öğrenme kavramlarının duyu organları ile birlikte bir bütünlük oluşturması gerektiğini ortaya koymaktadır (28).

Bu tanımlamalara bağlı olarak; algılanan tüm objelerin bir biçime sahip olduğu ve bu biçimlerin bir öz içerdiği gerçeği ortadadır. Biçimin değerlendirilmesinde ortaya çıkan memnuniyet duygusu veya özgün bir tatmin olma duygusu, biçimin öğelerinin fiziksel özelliklerini yansıtmaktadır. Biçimlerin algılanması sonucu meydana gelen görsel tatmin duygusunun yanı sıra, biçimler dikkat çeker, merak uyandırır, heyecan verir, coşku veya nefret uyandırır. Tüm bu özellikler gözlenen ve gözleyen arasında görsel ilişki sürecinde gerçekleşmektedir (26).

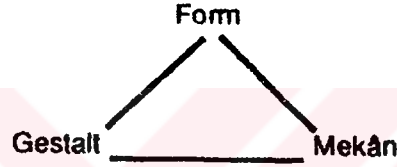
Algıya yönelik pek çok araştırma ve inceleme yapılmıştır. Bu araştırmalarda algılamamanın insan psikolojisine bağlı olarak ne tür etkileşimler ve ilişkiler içerisinde olduğu irdelenmektedir. Lang, algı teorilerini genelde iki görüş içinde ele almıştır. Bunlardan birincisi, duygusal bilginin bir dizi süreçten geçtikten sonra beyinde nasıl bir araya geldiği üzerinde durulmaktadır. İkincisi, duyguları aktif halde birbirleriyle ilişkili sistemler içerisinde araştırmaktadır. Yani bilginin belirli ilişkiler sisteminde nasıl işlenip bir araya geldiğini belirlemektedir (29). Yapılan çalışmanın içeriğini gözönüne alarak; bu tez kapsamında algı teorilerinden birincisi olan; duygusal bilginin alınmasını açıklayan Gestalt teorisi üzerinde durmak gerekmektedir.

Gestalt algı teorisi insanın davranışlarıyla değil, insanın algısı ve diğer bilme süreçleriyle ilgilenmektedir. Görsel algı ile çok geniş olarak ilgilenen bir kuramdır. Bu kuramın ana kavramı biçimdir. Bu kuramda biçim, tümün ya da bütünün ayrılmış herhangi bir parçası olarak tanımlanır (27).

Köhler'in zihinsel şemalarla çevresel düzen arasındaki ilişkiyi açıklayan deneysel çalışmaları, Gestalt Algı Teorilerinin temelini atmıştır. Buna göre çevreyi oluşturan nesnelere, belirli bir düzen içinde bir araya gelmekte ve algılama bu düzenin öğeleri tarafından oluşan zihinsel şemalarla açıklanmaktadır (26).

Yapılan araştırmalarda Gibson'ın "Ekolojik Algılama ve Davranış Kuramları" ve Abraham Moles tarafından geliştirilen "Estetik Algılama ve Enformasyon kuramı" esas alınarak; Gestalt Algı Teorisi, mekansal güçler, alan kuvvetleri, biçim kofigürasyonu, algısal enerjiler, eşbiçimcilik/ izomorfizm, gerilim, basınç, gevşeme, duraksama gibi nesnenin özelliklerini/ varlık karakteristiğini yansıtan öznenin tepkileri ile açıklanmaktadır (30).

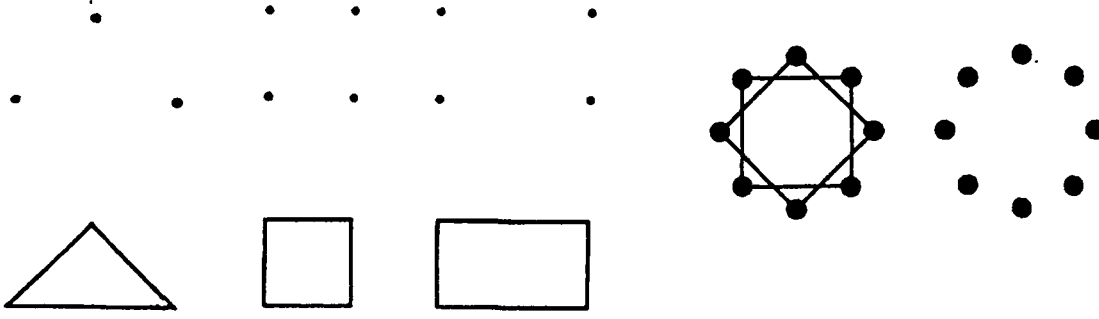
C. Norberg-Schulz, Gestalt'ı biçimle özdeşleştirerek ve mimari formlar arasındaki ilişkiler sisteminin, formları oluşturan öğelerin özelliklerinden daha önemli olduğunu vurgulayarak; form, biçim (Gestalt) ve mekanı "Mimarlığın vazgeçilmez unsurlar" olduğunu açıkça belirtmiştir (Şekil 17), (26), (31).



Şekil 17. Mimari form bileşenleri

Jules, "Mekanın çevre, işlev içinde kullanılan diğer elemanlarla ilişkisini, mekanın dayandığı kavramları, mekan içinde oluşan kompozisyonun görsel organizasyonu algı ilişkileri ile düzenlenebilir" sözleri ile mekan-form ve Gestalt arasındaki ilişki sistemi bütünleştirmektedir (32).

Şenyapılı'ya göre, bir biçime bakan izleyici algılama sürecinde, o biçimi oluşturan tüm parçaları aynı anda göremez veya zihnine kaydedemez. Kişi biçime başlarken gördüğü parçaları hemen bütünler ve tüm parçaları bütüne tamamlayarak algılar. Bu durumda, parçalar arasında eksik kalan noktaları da kişi algılama esasında gözüyle tamamlamış olur. Yani gözün belli kurallar çerçevesinde ayrı ayrı duran elemanları tamamlayarak görme eğilimi ile açıklanabilir. Bundan dolayı bütün, kendisini oluşturan elemanların tamamından daha fazladır, (Şekil 18), (33), (34).



Şekil 18. Gestalt ifadesi

Gestalt algı teorileri, organizasyon kuralları bağlamında anlam kazanarak şekil almaktadır. Bu kurallar aşağıdaki gibidir (27), (35).

- Yakınlık Kuralı
- Benzerlik Kuralı
- Kapalılık-Kapanmışlık Kuralı
- Ortak Hareketler Kuralı
- Pragnaz-Basit-Açık Strüktürlenmiş Formlar Kuralı
- Konstanz-Değişmezlik Kuralı
- Tecrübe Kuralı

Gestalt organizasyon bağlamında ele alınan bu kurallar çalışmanın daha sonraki aşamalarında, yöntem tanıtılması bölümünde anlatılmaktadır.

Bu kapsam içinde araştırmacılar ve bilim adamları form-algı arasındaki ilişkileri bilimsel yöntemlerle incelemekte ve irdelemektedirler. Bu incelemenin özü mimari formun görsel etkinliğinin Gestalt algı teorileri yardımı ile daha anlaşılır duruma getirmektir.

### 1.2.3. Form Algılanmasında Belirleyici Etmenler

İnsan çevreyi işitme, görme, dokunma, koku ve tad alma gibi duyu organları ile tanır. Ancak tanıma işlemini duyu organlarına bırakmak eksik bir davranış olacaktır. O halde

tanıma işlemi beynin, duyu organları aracılığıyla bilgi toplaması ile; toplanan ilgiyi birleştirmek, ayırmak, kavram ve anlamlara dönüştürmek, bilgi biriktirmek gibi süreçler içinde değiştirmesinden oluşacaktır. Ancak, beynin bu işlemleri doğal yapısının olanaklarıyla sınırlı olduğu kadar; kişinin kültür düzeyiyle de belirlenmektedir (25).

Anlaşılmaktadır ki; formun algılanmasında, formun yapısı kadar formu algılayan insanların nitelikleri ve yapıları da oldukça önemlidir. Çünkü bireyin kültürel olgusuna bağlı olarak, formun algılanmasında ister istemez farklılıklar olacaktır.

İnsanın doğup büyüdüğü ortam içinde bulunduğu toplum, aile yapısı, din, aldığı eğitim ve bunun gibi dış etkileri bir kültür bütününde düşünürsek; algılama esnasında bu faktörler beyne ulaşan duyum veya imgelere etki yaparak algıyı farklılaştırabilirler. Bu etmenleri kısaca şu başlıklar altında aktarabiliriz (22).

- Duygu Yapılanışı,
- Zihin Performansı,
- Bioritmi,
- Tutum ve Kurguları,
- Yaşamsal Sağlığı,
- Gereksinimleri,
- Zihinsel Yeti ve Yetenekleri,
- Akıl, Zeka Egemenliği,
- Toplumsal Statüsü,
- Kalıp Değerleri,
- Alt Bilinç Dinamikleri
- Kültürü,
- Eğitimi

Bu alt başlıkları daha da uzatabilecek pek çok etken, algılamanın belirleyici etkileri olabilir. İnsanın deneyim, sınır ve yoğunluğu, hatırlama, akıl ve zekaya bağlı kişilik örgütlenmeleri, alt bilinç dinamikleri, alt bilincin kullanılması, cinsel, dinsel ve etkisel kalıp değerleri algılamanın öncelikli ve en etken belirleyicisi ve denetleyicisi olabilir (16).

## 1.2.4. Form ve Mimarlık

### 1.2.4.1. Mimari Form-Tarihsel Süreç İçindeki Yeri

Mimari çok özlü bir işlevsel sanattır; içinde yaşayabilmemiz için mekâna sınırlar koyar, yaşamlarımızı çevreleyen düzeni yaratır (36). Bu düzenin oluşmasında esas olan, üç boyutta görsel etkiyi oluşturan mimari formdur.

Mimari form, mimarlığın ürünü olan yapıların kitlesel, dış biçimlerinin düzenidir. Bu düzeni biçimsel açıdan etkileyen kalıcı, temel unsurlar şöyle sıralanmaktadır (6):

- Forma genel karakterini veren biçimsel ilkeler, tutumlar
- Formu oluşturan parçalar, bir araya getirilişleri, ilişkileri
- Boyutlar ve büyüklükler
- Oranlar
- Konum ve yönelme
- Hareketlilik

Saarinen, “form insanın içinde olan bir şeydir, onunla beraber büyür, onunla beraber çöker (İnsan gelişirse oda gelişir, insan düşerse oda düşer) ifadesiyle mimari formu tanımlamakta ve üç aşamada incelemektedir:

1. Satıhçı süsçü form: Eski formların veya stillerin dirilmesi, yeniden doğmasıdır.
2. Realistik taklitçi form: Stil, renk, plastik ortam veya diğer bir stil vasıtasıyla meydana getirilen tam bir replika, tasvirdir.
3. Kuru pratik form: Form anlayışının ön plana çıkması ve formun fonksiyon ile bütünleşmesidir (37).

Vitruvius’un ortaya koyduğu ve genelde bütün çağlar boyu geçerli olan kriterler mimari formların bütünlüğü içinde halen geçerliliğini sürdürmektedir. Bu kriterler;

- Sağlamlık
- Kullanışlık
- Estetik olarak sıralanmaktadır (38).

Rönesans döneminde de gerek mimar kuramcı Alberti ve gerekse Palladio bu ilkeleri kabul ederek sıralamayı,

- Kullanışlık
- Sağlamlık-Kalıcılık
- Güzellik olarak değiştirmişlerdir (39).

Aksoy, günümüzde bu kriterleri estetiği karşılık-biçim, kullanışlılığa karşılık-işlev, sağlamlığa karşılık –teknoloji olarak tespit ederek; bu kriterlere ek olarak ekonomi ve ekolojiyi ekleyerek mimari formun bileşenlerini çoğaltmıştır (40). Görülmektedir ki, mimari form bu bileşenlere bağlı olarak üretilmektedir.

Mimari formun yaratılmasında mekanın fonksiyonel çözümlenmesi oldukça önemli rol oynamaktadır ki, pek çok mimar üç boyutlu formun bütününi işlevsel çözümlenmelerden hareketle oluşturmuştur.

Corbusier, “plan iç’ten dış’a doğru oluşur; dış bir iç’in sonucudur” söylemi ile mimari formun oluşumunda mekanın önemini vurgulamaktadır (39).

Rohe ise, “Bir amaç olarak biçim, her zaman biçimcilikle sonuçlanır. Çünkü bu çaba bir içe değil, bir dışa yöneliktir. Fakat ancak yaşayan bir için yaşayan bir dışı vardır” ifadesiyle mimari formun iç ve dış ilişkiler bağlamında ele alınacak bir bütünlük içinde çözümlenmesinin önemini vurgulamaktadır (41).

Zevi, mekan mimarinin başlangıcı ve sonudur, yani bir binanın mekansal açıklaması bir mimari eseri yargılamaya yeterli olduğunu ifade ederek, iç mekandan yoksun bir mimari türünün mümkün olamayacağını açıkça belirtmektedir (42).

Mimari form, tarihte gelişen ve halen geçerliliğini sürdüren mekan olgusunun dışlaştırılması biçimi olarak, form mimarlık olgusu içerisinde tarih boyunca üç mekan kavramı ile özdeşleşmiştir (41), (43).

1. Mekan Kavramı: Mimari Form Simgesel açıdan özelliklerini yansıtan, estetik duyuları ile ön plana çıkan biçimlerdir (Mısır, Grek Mabetleri vb.).

2. Mekan Kavramı: Bu mekan anlayışından formun iç düzenlemesi yani işlevsel konumu ön plana çıkmıştır (Roma, Ortaçağ, Rönesans vb.).

3. Mekan Kavramı: Mimari form ve mekan mimarlık olgusu içerisinde hem işlevsel hem estetik açıdan bütünlük oluşturmaktır (Modern Mimarlık vb.).

Bu mekan kavramlarının, toplumların kültürel yaşam farklılıkları nedeni ile forma olan etkileri de farklı olmuştur. Bu etkiler sonucunda mimari form tarihsel süreç içinde farklı yapılanma özellikleriyle şekil almıştır.

Mimari formun dönemlere ayrılarak farklılaşmasında ve üslup kazanmasındaki gelişimini tarihsel süreç içindeki arayışlara bağlamak gerekir.

Bu bağlamda mimari formu konunun sınırları çerçevesinde modern mimarlık hareketinin başlangıcı ile önemli değişimler içersine girerek günümüze kadar gelen sürecine kısaca bakarak değerlendirmek ve bu süreci analiz etmek için antik-klasik dönem mimarisinin görsel olarak özetlerine bakmak gerekir.

Kortan, “Modern ve Post Modern Mimarlığa Eleştirel Bir Bakış” adlı yazısında klasik mimarlık anlayışını (Romanesk, Gotik, Rönesans, Maniyerist, Barok, Rokoko, Neo-klasik, Romantik) sırasıyla şöyle açıklamaktadır (44).

- Rasyonel-geometrik birincil biçimlerle çalışmak,
- Simetrik, statik anlatımlar aramak,
- Kurallar, sistemler, yasaların önderliğinde çalışmak,
- Düşünce, akıl ve mantıkla sonuca gitmek,
- İdealist bir estetik arayışı içinde olmak.



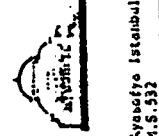
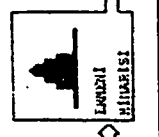
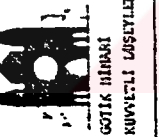

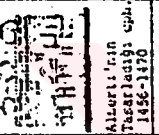
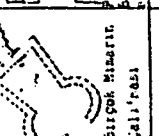
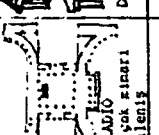





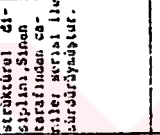
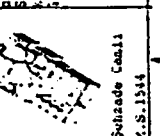
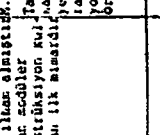
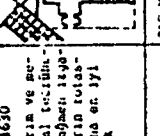


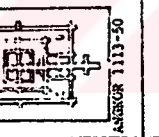


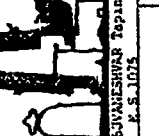
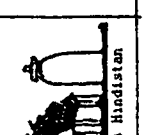
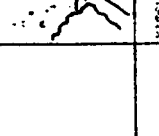
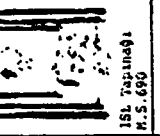
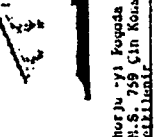


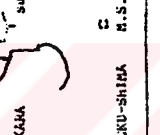
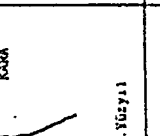
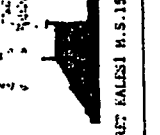
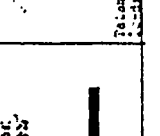

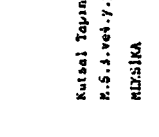



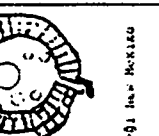
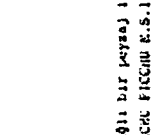
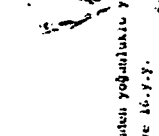
Antoniades, mimarlık tarihinin modern öncesi görsel analizlerinin tablolar halinde özetleyerek, mimari formun farklı dönemlerde nasıl biçim aldığını ortaya koymaktadır.

Bu analiz tablolarını iki farklı bakış açısı altında ayırtmak gerektirmektedir. Birincisi, Mısır, Grek, Miken, Klasik Grek ve Helenistik period içinde yer alan düzenlerdir ki; mimari formun özde içinde yaşanmaktan çok dışarıdan izlenen, sembolik değerleri olan yapılardır. İkincisi ise, Roma Bizans, Ortaçağ ve Avrupa Rönesansı-İtalya ve Merkez Avrupa içinde yer alan klasik düzenlerden oluşur ki, mimari formun üç boyutlu görsel etkisi iç mekanların özelliklerinde aranan mimarlık anlayışlarıdır (Tablo 6, 7), (45).





Tablo 7. Modern Mimarlık öncesi mimarlık tarihinin görsel analizi

	BIZANS		ORTAÇAĞ MİMARİSİ		AVRUPA RÖNESANSI - İTALYA ve MERKEZ AVRUPA		KEMERALİSİ	
	ERKEN HİKRİTİYAN MİMARİSİ	ROMANLIK	GÖTİK	S.ŞARİA / URBELİSİ	S.ŞARİA	S.ŞARİA İSÇİ-İSÇİ AKRİMİN PALEOLİTO		BAROK
BATI MİMARİSİ	 Sivas'ta İstanbul M.S. 532	 Kutsal Mimarisi Roma'nın Çoğulu M.S. 961	 GÖTİK MİMARİ KUVVETLİ KAPİTALLER	 ERENKÖY MİMARİSİ	 Kutsal Mimarisi Tasarımları 1456-1470	 PALLADIO Birçok Mimarın Çalışması	 DETAYLAR	 14. Louis tara- fından inş edilmiş
İSLAM MİMARİSİ	 Kudus Kubbesi	 Büyük Camii (COPPUS) 785 M.S.	 ANAKOR 1113-50	 Büyük Camii SARAJA M.S. 646	 Müslüman Mimarisi sınırlı emareceli strüktürel di- Siplin, Sınan karakterinden ca- kiler serisi ile sürdürülmüştür.	 Şehzade Camii M.S. 1514	 İSTANBUL Camiiler Ayasofya- dan itibaren M.S. 1650 Sınan'ın sonu- karakterinden ca- kiler serisi ile sürdürülmüştür.	 TAÇ MAHAL HINDİSTAN M.S. 1632-54
HİNDİSTAN ve DOĞU ASYA	 Koyalığa kazınan tepinahlar HİNDİSTAN M.S. 650	 Kutsal Tapınağı M.S. 690	 Miyoko-IN Tapınağı FRANSA M.S. 1053	 KANA	 KANA	 BOVAHESHWAR Tapınağı Hindistan M.S. 1075	 KATSUNA VİLLASI	 Tatami Katsuna Mimarisi
JAPON ve ÇİN	 Kutsal Tapınağı M.S. 759 Çin Konstrüksiyonundadır.	 Kutsal Tapınağı M.S. 759 Çin Konstrüksiyonundadır.	 Kutsal Tapınağı M.S. 759 Çin Konstrüksiyonundadır.	 KANA	 KANA	 KANA	 KANA	 KANA
AMERİKA	 Kutsal Tapınağı M.S. 759 Çin Konstrüksiyonundadır.	 Kutsal Tapınağı M.S. 759 Çin Konstrüksiyonundadır.	 Kutsal Tapınağı M.S. 759 Çin Konstrüksiyonundadır.	 KANA	 KANA	 KANA	 KANA	 KANA

Bağlı bir yayıncı için en uygun yerleşim  
KAROL FICCIU M.S. 15 ve 16. y.y.

Mimarî tasarımların tarihçesi örneği İsa Meryem

M.S. 5. y.y.  
Çerçeve te-  
pinaların  
tasarımı ve  
konstrüksiyon

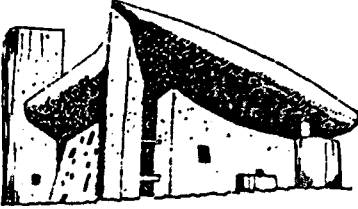
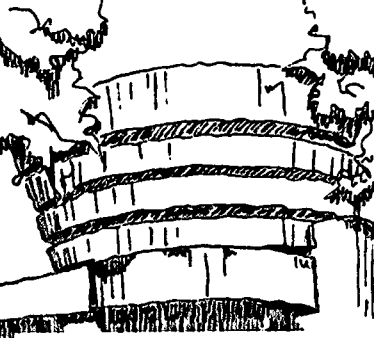
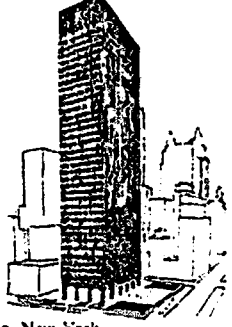

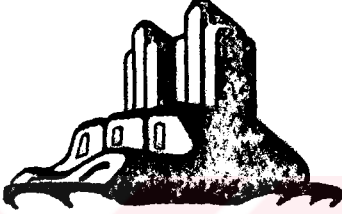

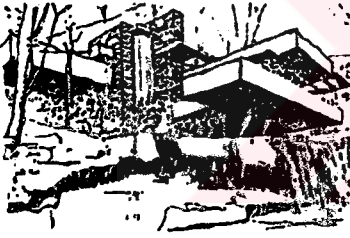

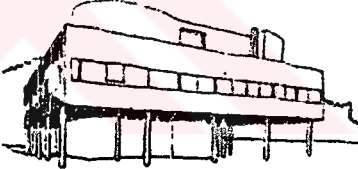
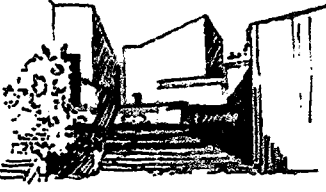
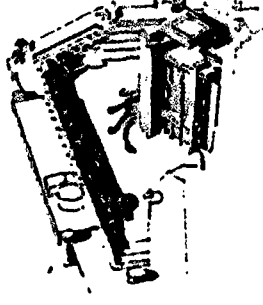
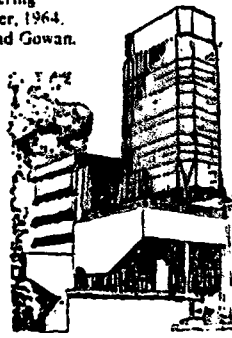
20. yy başlangıcında her sanat alanında olduğu gibi mimarlık alanında da yeni ideolojiler doğmuştur. Tarih boyunca süregelen form ve mimarlık bir anda altüst edilmiştir. Modern mimarlık insan ve yaşamı için özel bir çevre hazırlayarak, insanın eylemlerini ve düşüncelerini olmasını istediği görselleştirmeye çalışmıştır (46)

Bu fikir ve düşünceler modern mimarlık altında Fütürizm, De Stijil, Konstrüktivizm, Pürizm, Ekspresyonizm, Fonksiyonalizm, Brütalizm vb. olarak yerlerini almışlardır. Özellikle bu dönemlerde mimariye olan katkılarıyla Le Corbusier, F.L. Wright, M.V. Rohe, W. Gropius vb. isimler değişik yaklaşımlar altında eserler vererek öncü isimler olmuşlardır. Bu yaklaşım ile ilgili olarak, Modern mimarinin öncülerinin eserleri çizilerek tablolaştırılmış ve görselleştirilmiştir (Tablo 8) (39).

Modern mimarlık akımları, biçim anlayışı bakımından değişkenlik gösteren yapı örnekleri sunsa da yapı sorununun ele alınış biçiminde benzerlikler göstermektedir. Dik açılar, kutu yapılar ve gökdelenler modern mimarlığın belirgin görüntüleri arasındadır. Oysa bu akımın kimi öncü mimarların verdiği örnekler ve ileri sürdüğü savlar bu görüntülerle çelişmektedir. 1930'lu yıllardan sonra modern ifadeleri değişik yapı biçimlerinde izlenmektedir. Aalto'nun Finlandiya'daki yapıları, Le Corbusier'nin Cezayir ve Rio de Janeiro'daki yapıları, Mies van der Rohe'nin, F.L. Wright'in son dönem çalışmalarının biçimsel karşıtlıklar içerisinde olduğu görülmektedir (47).

Modern mimarlık, okunabilir mekan özelliği yansıtması, iki ya da fazla hacmin üst üste gelebilmesi, daha önce ayrılmış alanların büyük cam yüzeylere birleşmesi, mimari düzlemlerin birbiri üzerinde kayması ve sürekli akıcı hareket sağlaması, strüktürel akslar, işlevsel ızgara=rasyonellik vb. gibi özellikler göstererek mimarlık için farklı bir anlayış oluşturmuştur (48).

Tablo 8. Modern Mimarlıktan Görsel Özetler

 <p>Chapel of Notre Dame-Du-Haut, Ronchamp, France, 1955.</p>	 <p>Guggenheim Museum, F. L. Wright, 1943-59</p>	 <p>Seagram Building, New York, Ludwig Mies van der Rohe.</p>
 <p>Farnsworth House, Fox River, Illinois, 1945-50. Mies van der Rohe.</p>	 <p>Einstein Tower, Potsdam, Germany, 1919-21. Erich Mendelsohn.</p>	 <p>Bauhaus, Dessau, 1926 Walter Gropius</p>
 <p>"Falling Water," Edgar J. Kaufmann House, Bear Run, Pennsylvania, 1936. Frank Lloyd Wright.</p>	 <p>Sydney Opera House, Australia, 1970. Jørn Utzon.</p>	 <p>Savoy House, Poissy-Sur-Seine, France, 1930. Le Corbusier.</p>
 <p>Sijónätsalo Town Hall, Finland, Alvar Aalto, 1950.</p>	 <p>Mental health building, Boston, Paul Rudolph.</p>	 <p>Leicester Engineering Building, Leicester, 1964. James Stirling and Gowan.</p>

Toplumcu ideolojilerin kök saldığı 20. yy ilk çeyreğinde tüm biçimlenişlerde olduğu gibi mimarlık da kendi gerçeğini ve töresini toplum ve teknoloji idealleri üzerine kurmaya başlamıştı.

Ancak daha sonraki yıllarda karar mekanizmalarında politik çevrelerin yanısıra işletmelerinde yer alması biçimlenişe yeni boyutlar katmıştır. “Pop Art”ın yaşam biçimine dönüştüğü 1960’lı yıllardan bu yana tarihsellik kılıfı ile mimarlıkta yeni bir eklektisizm su yüzüne çıkmıştır (47).

Modern sonrası anlamı taşıyan “Post-Modern” anlayış mimari formun tarihle buluşması kapsamında modern mimarlığa tepki olarak doğmuştur. Modern mimarlık akımlarından ve onun kurallarından sıkılan mimarlar Post-Modernizme yönelerek “Herşey olur sloganı” ile serbestlik, eklektisizm ve historizme varan mimarlık oluşturmuşlardır (48).

Tarihin içeri alınması ile her şeyin geçerli olduğu ilkesi içinde olunca Post-Modern yapılar tarihten alınmış simgeler ve biçimsel repertuarlar olarak eleştirilmiştir.

Mimari formların tarihle olan yaklaşım biçimi iki şekilde olmaktadır:

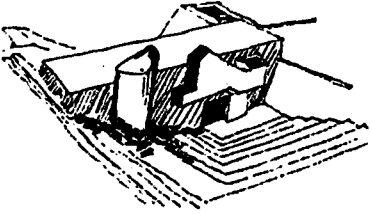

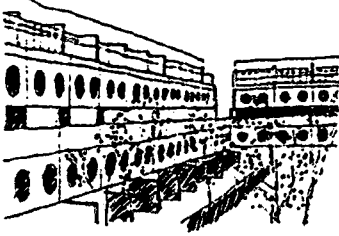
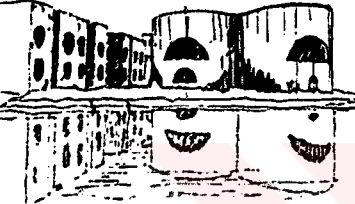


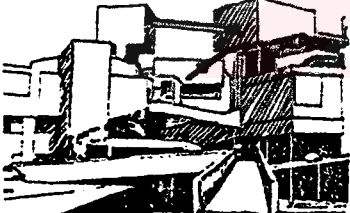



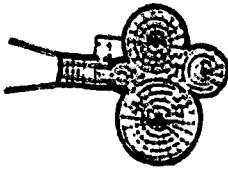
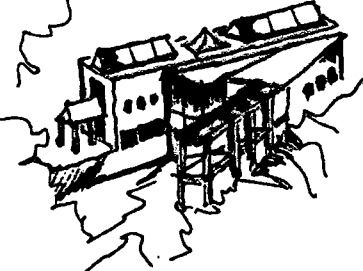
- Formların aynen alınarak hiçbir değişikliği yapılmadan kullanılması
- Tarihin analitik bir gözle incelenmesi ve bir takım dersler alınarak yeni teoriler ilkeler ortaya koyulmasıdır (49).

Bu bağlamda eleştirmenler formların tarihle olan ilişkisini birinci yaklaşım şeklinde göstermektedirler ki; mimarlar genelde bu yaklaşım biçimine göre form üretmişlerdir. Michael Graves, K. Venturi, R. Stern, Philip Johnson vb. isimler post modern mimarinin öncüleri olmuştur. Bu yaklaşım ile ilgili mimari örnekler çizilerek tablolaştırılmıştır ve görselleştirilmiştir (Tablo 9).

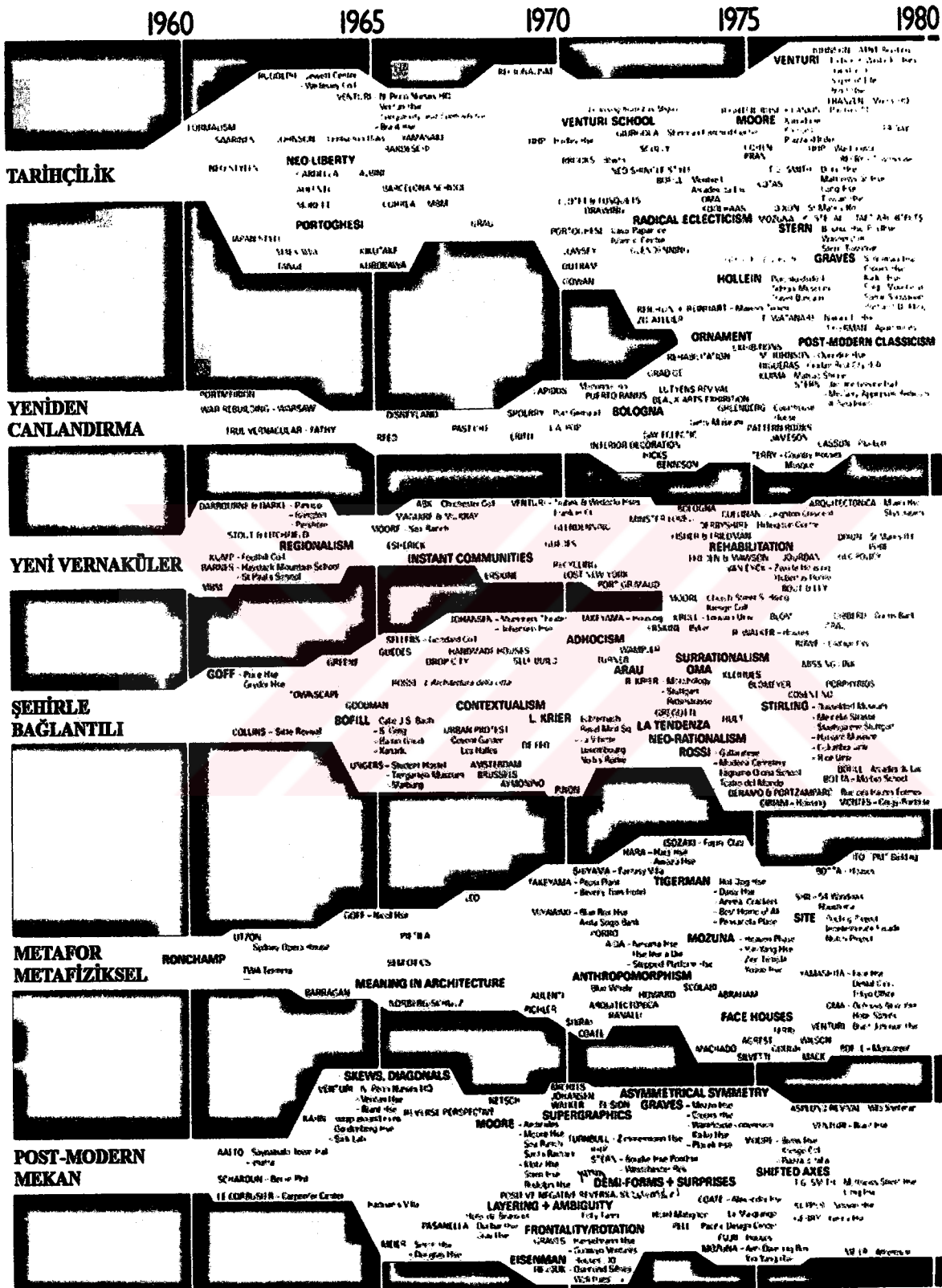
Post-Modern mimari belirsizlik, belirsiz bölgeleme, anonimlik, çeşitlilik, süprizli mekan, gizemli mekan, eğik, kaydırılmış akslar, yarım formlar, eksiltme, çıkartma, çarpışma, bitişme, asimetrik-simetrik, ters perspektif, çelişki vb. gibi tanımlamalara bağlı olarak çeşitlilik göstererek kendini yansıtmıştır (48).

Jencks, “The language of Post-Modern Architecture” adlı eserinde Post-Modern akımın çeşitlerini ve bu çeşitlilik içinde mimarların yapılarını genel bir “gelişim ağacı” içinde dallandırarak tablolaştırmakta ve tarihsel açıdan gelişimini ortaya koymaktadır (Tablo 10, 11), (50).

Tablo 9. Post-Modern Mimarlıktan Görsel Özetler

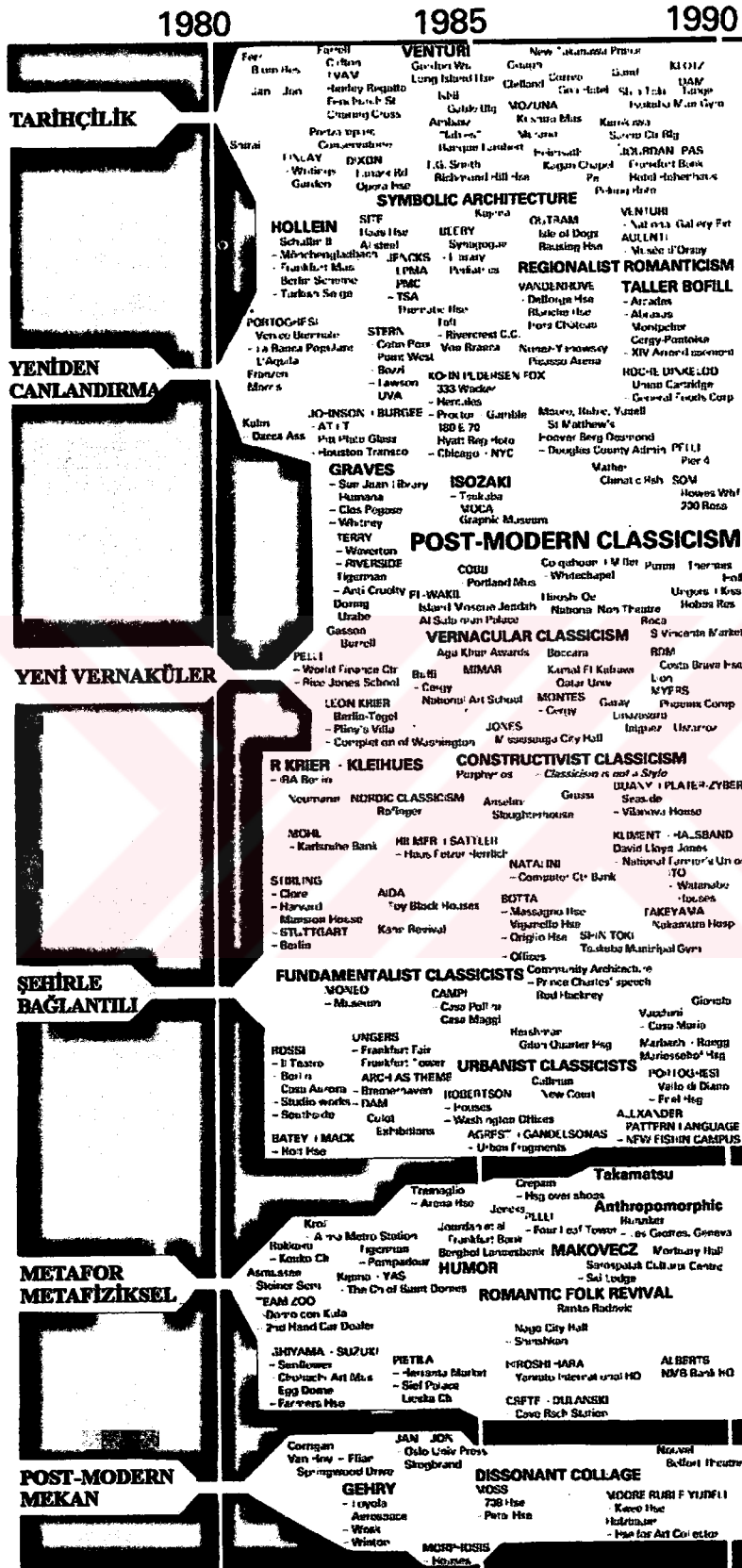
 <p>Sea Ranch, athletic club. Charles Moore, 1965.</p>	 <p>Humana Corporation Medical Headquarters Michael Graves 1982-86</p>	 <p>Housing Project, England. James Stirling.</p>
 <p>Louis Kahn</p>	 <p>Mrs Robert Venturi House, 1964 Robert Venturi and John Rauch.</p>	 <p>Environmental Education Center, 1983 Michael Graves</p>
 <p>Mummer's Theater. John Johansen.</p>	 <p>AT and T, 1982 Philip Johnson</p>	 <p>City Blueprint Company, Louisville, Kentucky. Jasper Ward.</p>
 <p>Residential and Office Building, 1987-90 Mario Botta</p>	 <p>Underground art gallery, 1969-65. Philip Johnson.</p>	 <p>Nagoya Municipal Museum of Modern Art Kisho Kurukawa 1987</p>

Tablo 10. Jencks'in Post-Modern akıma ilişkin gelişim ağacı





Tablo 11. Jencks'in Post-Modern akıma ilişkin gelişim ağacı



Jencks, Post-Modern mimarlık anlayışıyla birlikte çoğulculuk kapısının açıldığını ve mimarlığın çok farklı çelişkiler içine girdiğini söylemektedir.

Mimarlık böyle çelişkiler içinde varlığını sürdürürken , farklı bir form anlayışını ortaya koyan bir mimarlık akımı oluşmuştur. Belli bir dönem Post-Modern mimarının gölgesinde kalan ve daha sonra kendi kimliğini bulan bu akım "Dekonstrüktivizm"dir.

Dekonstrüktivizm terimi ilk kez Joseph Grovannini tarafından ortaya atılmıştır. Grovannini bu terim için iki düşünce akımından yola çıkmıştır.

- Fransız düşünür Derreda edebiyat ve felsefede ortaya koyduğu "Dekonstrüktivizm" akımıdır. Bu akımın ortaya koyduğu fikir; bir anlatının değişebilen anlatılar taşıması, bir anlam bütünlüğüne sahip olmasıdır.

Mimariyle özdeşleştirdiğimiz zaman; yapının bütünlük duygusu vermeyen belirli bir çizgiye oturmayan ayrı ayrı anlatılardan oluşmasıdır.

- Rus Konstrüktivizminin ortaya koymuş olduğu farklı yaklaşımlardır.

Rus Konstrüktivizminin değişik bir açıdan mimarlıkta Dekonstrüksiyon düşüncesini etkilediği izlenmektedir. Rus Konstrüktivistleri 1910-1920 yılları arasında makine ve teknolojiye, modern çağın endüstri malzemelerine duydukları hayranlıkla yeni bir sanat anlayışı biçimlendirmişlerdir. Yarattıkları ürünlerinde saf olmayan geometrik düzenler ve dışa yansıtılmış strüktürel formlar gözlenmektedir. Bu formlar eğilmiş yüzeyler, çarpışan hatlar ve deformasyona uğramış hacimler ile farklı mimari ürünler oluşturmuşlardır. Bu oluşum modernist anlayışla işlenmiş, asimetrik ancak dengeli bir düzen sergilemişlerdir.

Dekonstrüktivist düşüncenin uygulayıcısı mimarların, Rus Konstrüktivistlerinin biçimlerini, yeniden kullandıkları gözlenmektedir. Ancak burada alışlagelmiş modern kalıplar ve asıl olarak da düzen fikri farklı kullanılmıştır. Dekonstrüktivizm bu anlamda "boşaltılmış, soyulmuş hatta patlatılmış bir Konstrüktivizm" olarak yorumlanabilmektedir.

Dekonstrüktivizm, 1988 yılında New York şehrinde düzenlenen sergi ile dünyaya sesini duyurmuştur. Bu sergi ile Dekonstrüktivizmi ve isimlerini duyuran;

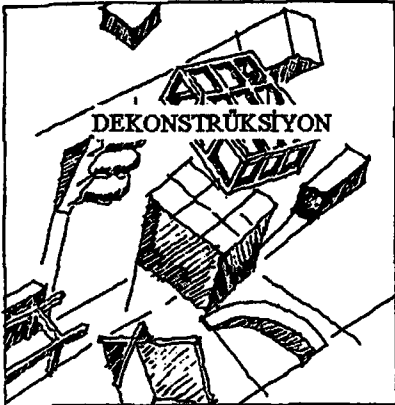
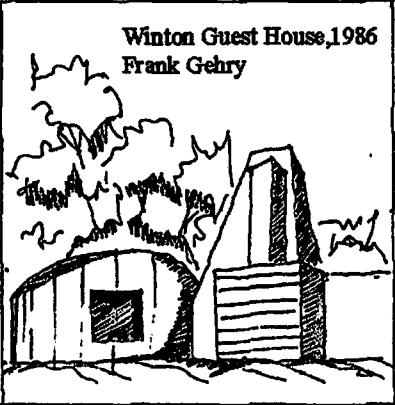

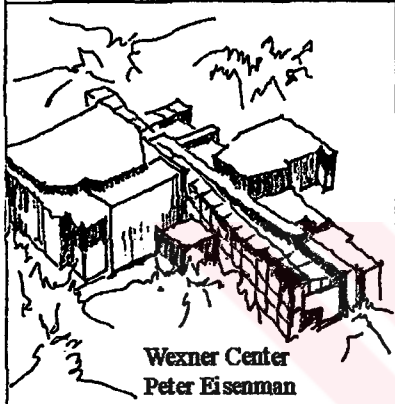
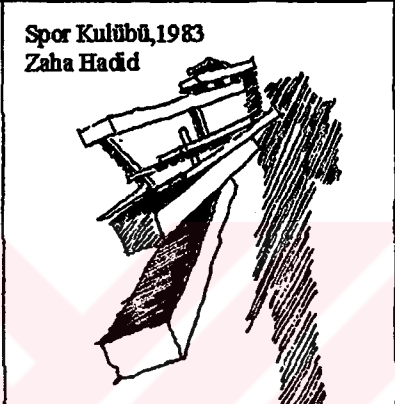
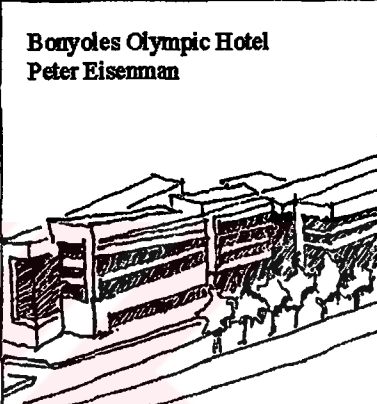


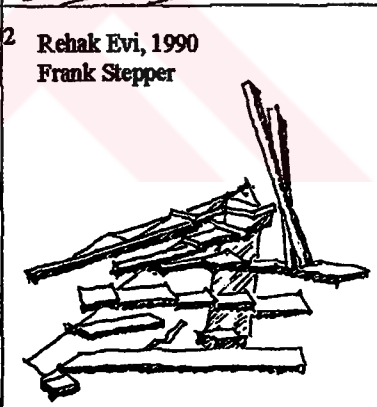
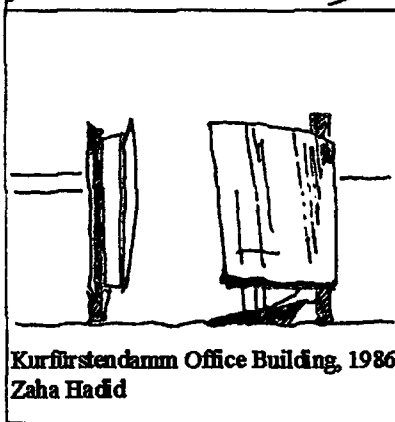
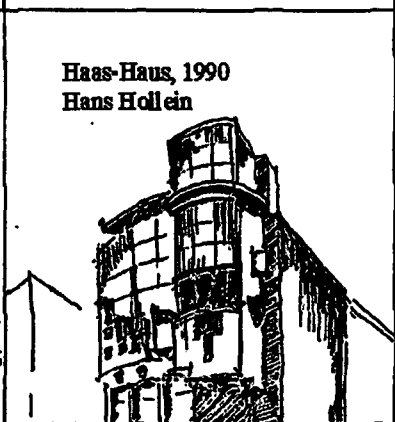
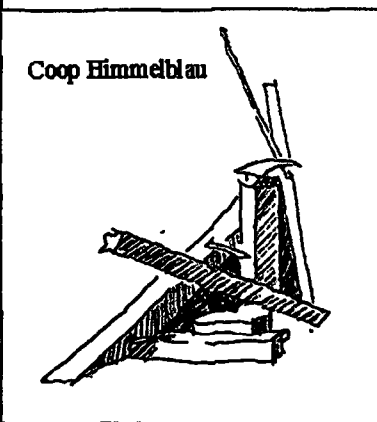
- P. Eisenman
- F. Gehry
- D. Libeskind
- Z. Hadid
- B. Tschumi
- R. Koolhaas
- Coop Himmelblau mimarlar olarak yeni bir mimarlık yaklaşımı sergilemişlerdir (Tablo 12).

Dekonstrüktivizm sırasıyla şu özellikleri yansıtır:

- Tarihle alışverişi olmayan,
- Tekrar ve seçmecilik bulunmayan,
- Farklı birbirini karşılıklı etkileyen hatta bozan, birbirini yok etmeye çalışmayan formların bir arada var oluşu,
- Saf forma müdahale eden, onu patlatan soyan ve saf formun varlığını da kabul eden,
- Yönsüzlük, saptırma, yersizlik hissi olan,
- Dinamizm, hareket çelişki, değişkenlik uyumsuzluk, bilinçli şaşırtmalı yönlendirmeler,
- Form ve mekanda konstrüksiyon ağırlıklı sürprizler,
- Elit bir tavır olan,
- Duyum ötesi, kurgusal ağırlıklı üst dilden yana olan.

Bu özelliklerden de anlaşılacağı üzere mimarlıkta bütünlük düşüncesini, formların düzensiz şekilde bir araya gelerek “Düzensizlikte Düzen” kavramıyla oluşturmaya çalışmışlardır (51), (52), (53). Bu akıma yönelik, öncü isimlerin mimari ürünleri çizilerek tablolaştırılmış ve görselleştirilmiştir, (Tablo 12).

Tablo 12. Dekonstrüktivist Mimarlıktan Görsel Özetler

 <p>DEKONSTRÜKSİYON</p>	<p>Winton Guest House, 1986 Frank Gehry</p> 	<p>Zaha Hadid, 1983 Boşluktaki Elemanlar</p> 
 <p>Wexner Center Peter Eisenman</p>	<p>Spor Kulübü, 1983 Zaha Hadid</p> 	<p>Boryoles Olympic Hotel Peter Eisenman</p> 
<p>Anselm Kiefer Atölyesi, 1990 Markus Pillhofer</p> 	<p>Münih Güzel Sanatlar Akademisi, 1992 Sepp Weichenberger</p> 	<p>Rehak Evi, 1990 Frank Stepper</p> 
 <p>Kurfürstendamm Office Building, 1986 Zaha Hadid</p>	<p>Haas-Haus, 1990 Hans Hollein</p> 	<p>Coop Himmelblau</p> 

Batının mimarlık anlayışına karşın Japonya'da da mimarlar gelişen ekonomi ve teknolojik yapıya bağlı olarak; "farklı ve yenilikçi akımları" eleştirel bir değerlendirme ve şüresel bir kesinlikle birleştirirken aynı zamanda da içinde buldukları toplumun, kompleks ve zıtlıklarla dolu yapısıyla da bütünleştirebilmişlerdir.

Japon mimarlar; bitmiş tam biçimler yerine karşıtı bitmemişlik, eksiği ya da fazla olan biçimler, belirsizlikler, parçalanmalar, dinamik ritmik hareketler, fonksiyonalizm yerine biçimci ağırlık vb. gibi, çeşitlilikler içerisinde genelleşmiş üslup anlayışları yerine manyerizm tutumu içinde hareket ederek farklılık göstermektedir.

Kandil, Japon mimarların genel tasarım ilkelerini belli kriterlere göre inceleyerek ortaya koymuştur.

Japon mimarlığın tasarım ilkeleri;

- Fragmanlaştırma,
- Karşılarn birlikte varoluşu,
- Uydurma ve kurgu oyunu üzerine kurulmakta ve Isozaki, Kurokawa, Maki, Ando vb. gibi Japon mimarlar tasarımlarının özünü oluşturmaya yönelik mimari formu bu ilkeler doğrultusunda üretmektedirler (Tablo 13), (54).

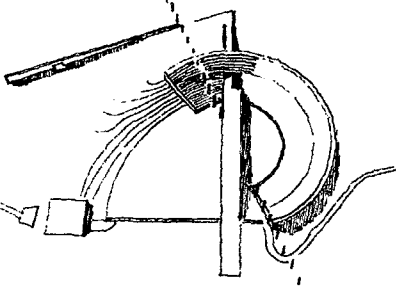
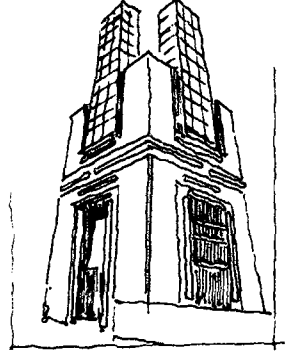
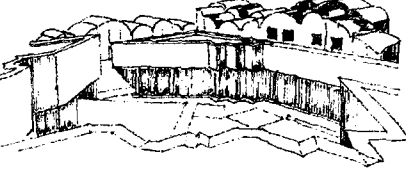
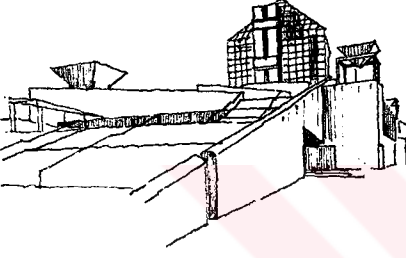
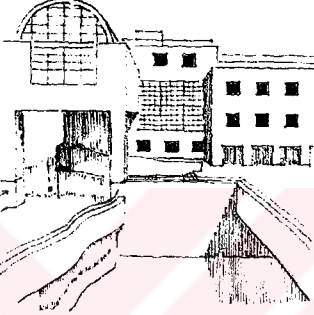
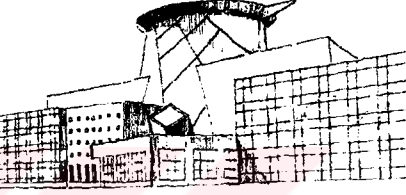
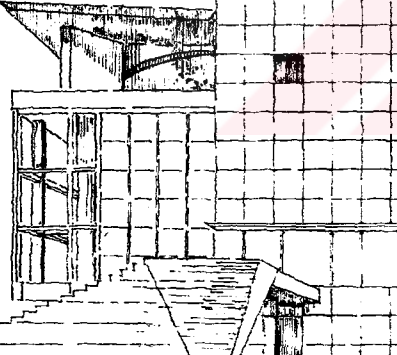


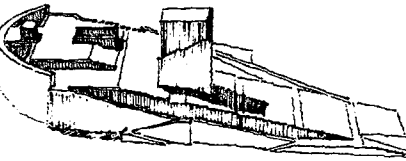
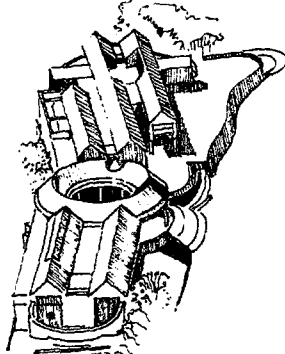
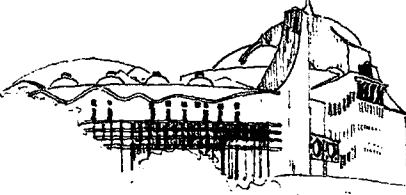
Japon mimar mimarisinin çeşitli örnekleri tablolaştırılmış ve görselleştirilmiştir, (Tablo 14).

Mimari formun tarihsel süreç içindeki yerini farklı düşünce ve yaklaşımlar bazında görsel olarak çeşitlemek mümkündür. Ancak konunun kapsamında belli başlı bu akımları ve akımlara farklı yaklaşım biçimlerini görselleştirmek yeterli olacaktır.

Tablo 13. Kandil'in Japon Mimarlığına İlişkin Tasarım İlkeleri

	<b>FRAGMANLAŞTIRMA</b>	<b>KARŞILARIN BİRLİKTE VAR OLUŞU</b>	<b>UYDURMA VE KURGU OYUNU</b>
<b>MAKİ</b>	Modern mimarinin bazı öğeleri (kolon, ızgara, koni, sağrılık boşluk) ile hayal ürünün biçimler...	Kararlılık - kararsızlık, somutluk - boşluk, durağanlık - hareket, nostalji-önsezi, gerçek-hayal, var oluş-siliniklik, farklı fragmanlar...	Metaforlar, düşsel biçimler, fragmanlaştırmalaştırma stratejisi.
<b>İSOZAKİ</b>	Batı mimarlığının klasik biçimleri; küp, silindir, koni, gibi...	Düzen-kaos, süreklilik, geometrik biçimlerin karşıtlığı...	Yıkıcı ve alaycı metaforlar fragmanlaştırma stratejisi.
<b>KURUKAWA</b>	Edo çağının kozmogonisi, ileri teknoloji, uydurmalar	Edo çağı kozmogonisi ile ileri teknoloji, geçmiş gelecek, parçaların farklılaştırılması. Gri mekan arayışı	Birçok anlam üreten uydurma fragmanlar ve bunların tamamen kurgusal düzeni.. Japon kültüründen kaynaklı..
<b>TAKAMATSU</b>	Düşsel fantastik biçimler, metaforlar, aşırı heterojen (farklı) malzemeler...	Aşırı farklılaştırılmış malzemeler ve hayal ürünü biçimler...	Metafor, daha çok düşsel fantastik.
<b>FUJİ</b>	Farklı anlamlar yüklenmiş parçalar (biçimler)	Metamorfoloji ilkesi. Geçmiş ve kurgusal gelecek, iç dış.	Metamorfoloji ile yeniden anlam üretme, felsefeden çıkışlı/destekli bir tavr...
<b>ANDO</b>	Doğal ve tinsel öğeler, karşıt biçimler halinde parçalanma...	Doğal-yapay, karanlık-ışık, süreklilik-süreksizlik, boşluk-varlık, minimum içinde maksimum, bir odada sonsuz evren (Zen'in karşıtlıkları).	Zen Budizm'den kaynaklı tasarım.
<b>HARA</b>	Somut biçimler, gerçek dışı imajlar	Somutluluk-siliniklik, ışık-gölge, sağrılık-saydamlık, gerçek olan kurgusal/düşsel olan.	Anlam belirsizliği yaratan gerçek dışı imajlar.

Tablo 14. Japon Mimarlığında Görşel Özetler

 <p><b>Chapel and Theater on the Water,</b> Tadao Ando</p>	 <p><b>Shin Takamatsu, Kirin Plaza Building</b> Osaka</p>	 <p><b>Tasaki Art Museum</b> Hiroshi Hara</p>
 <p><b>Tokyo International Port Terminal</b> Minoru Takeyama</p>	 <p><b>Los Angeles Museum of Contemporary Art,</b> Arata Isozaki</p>	 <p><b>Team Disney Building, 1991</b> Arata Isozaki</p>
 <p><b>Tepia, Minato, Tokyo</b> Fumihiko Maki</p>	 <p><b>Tokyo Institute of Technology Centennial Hall,</b> Kazuo Shinohara</p>	 <p><b>Shiga Kogen Roman Art Museum</b> Kisho Kurokawa</p>
 <p><b>Chikatsu-Asuka Historic Museum</b> Tadao Ando</p>	 <p><b>Hiroshima Municipal Museum</b> Kisho Kurokawa</p>	 <p><b>Tsushima Culture Center</b> Toyokazu Watanabe</p>

#### 1.2.4.2. Mimari Form Yaklaşımları – Formun Çözümlemesi

Özer, “İnsanoğlunu ilgilendiren faaliyetleri barındırmak amacıyla, uzayda bu faaliyetleri duygusal yönden de destekleyebilecek nitelikte-mekan düzenleri oluşturma becerisi” olarak mimarlığı tanımlamaktadır (55). Bu tasarlama sürecinde insan ve mekan arasındaki işlevsel ilişkinin yansıma şekli, üç boyutlu kitle olan mimari formdur.

Mimari formların tasarlanması genellikle bir faaliyet için gerekli olan şemaların ve planların hazırlanması süreci olarak gerçekleşmektedir (56). Bu süreçte form, belirli ilkeler (simetri, denge, uyum vb.) doğrultusunda değişim göstermeksizin çözümlenmesine karşın, formu oluşturmaya yönelik biçimlendirme yaklaşımları farklılık gösterebilmektedir. Bu biçimlendirme yaklaşımlarındaki farklılıklar, mimari formun anlamsal yönünün oraya çıkmasında önemli etkenler olarak karşımızdadır.

Ertürk, tasarlamamanın geçmişe göre çok daha dirik ve hızlı bir değişim içinde olduğunu ve tasarımcılardan alışlagelmiş yetilerinin üstünde çözümlerinin çok kısa sürede istendiğini vurgulamaktadır. Bu da tasarımcıyı mimari form oluşturmada farklı yollara götürmektedir (57).

Aksoy, biçimi oluşturma etkinliğini mimarın kendisini de ortaya koyduğu bir haberleşme süreci olarak görmektedir. Tasarımcı, izleyiciye yönelik davranıp mevcut bir haberleşme repertuarı içinden seçmeler ve çeşitlemeler yapmakta veya kendini ortaya koymak için yenilikler aramaktadır. Birçok araştırmacı konuya benzer biçimde yaklaşarak, biçim oluşturma; ödünç alma, deneme ve düzeltmeler yoluyla çeşitlemeler yapma ve icat etme boyutları olduğunu ifade etmektedir (56).

Broadbent, mimarın üç boyutlu formu oluştururken, ortaya koymuş olduğu yaklaşımları aşağıdaki gibi sıralamaktadır (58):

- Pragmatik
- Tipolojik
- Anolojik
- Kanonik



Aksoy, biçim oluşturma yaklaşımlarının bu yaklaşımları etkili kılan bağlamlar olmadan çözümlerin yetersiz kalacağını belirtmektedir. Dolayısıyla tasarımda sonuca giden yolların altında bağlamlar düzeyinden kaynaklandığını ve bağlamlar düzeyinin öğelerini çözülecek işlevler, geliştirilecek biçimler, kullanılacak teknolojiler, yararlanılacak ekonomik kaynaklar ve kurulacak ekolojik dengeler olarak somutlaştırmaktadır (40).

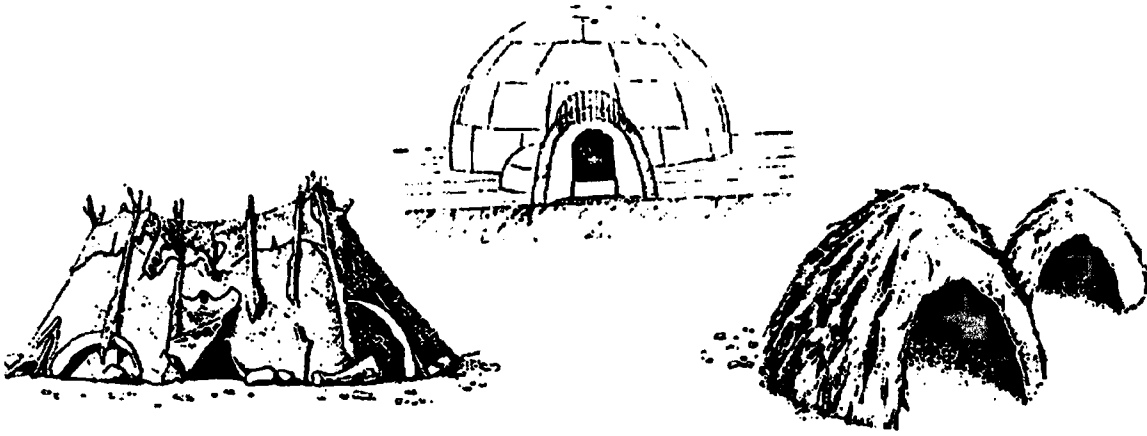
Broadbent'in ortaya koymuş olduğu bu yaklaşımların günümüzde de genel geçerliliğinin olup olmadığını örneklemelerle açıklamak olasıdır.

### Pragmatik Yaklaşım

Bu yaklaşım sınıma-yanılma yoluyla doğruyu bulma süreci içinde gerçekleşmektedir.

Başka bir deyişle eldeki malzemenin (taş, toprak, ağaç, vs) kullanılmasında deneme-yanılmalar yoluyla en gelişmiş sonuç biçime ulaşan, bu açıdan neden ile sonuç arasındaki bağlantıyı temel alan bir biçimlendirme yoludur.

Bu yaklaşım yoluyla oluşan mimari yapılar, insanın temel işlevsel ihtiyaçlarının gerekliliği olarak ortaya çıkmaktadır. Bu yapıları, Eskimo İgloları, çamur ve sazdan yapılan Afrika Kulübeleri, kilimle kurulan göçebe çadırları veya toprak ve kilden oluşan tüm yöresel mimarlık ürünleri olarak örneklendirilebilir (Şekil 19), (59).



Şekil 19. Pragmatik Yaklaşım Örnekleri

## Tipolojik Yaklaşım

Geleneksel çevreler iklimsel, kültürel ve toplumsal etkenlerle oluşan mimari biçimin kuşaktan kuşağa çok az sayıda değişikliklerle aktarılması sonucu oluşmaktadır. Uzun süreler kullanılan ve değişmeyen bu biçimler, tasarımcının biçimlendirme etkinliğini yönlendiren imaj kaynağıdır. Yöresel ve geleneksel mimarlık biçimleri bu tür tasarım yaklaşımını örneklemektedir (59).

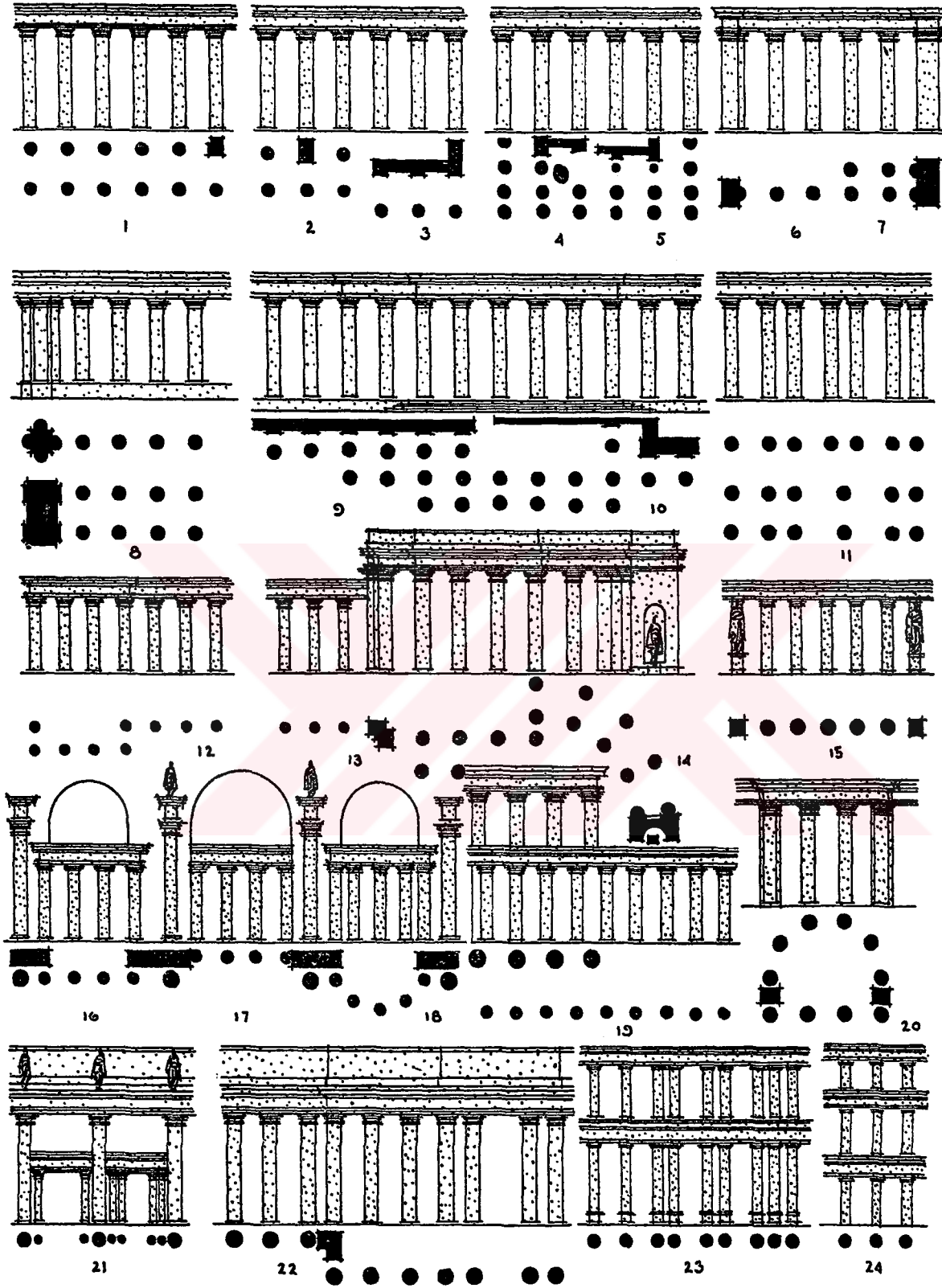
Tipoloji kavramı, “tip” kavramından bağımsız düşünülemez. Herhangi bir konuda “tip”, genellikle sabit bir ögeyi belirler. Tipoloji, genel bir tip kabulüne yakın bir anlayış çerçevesinde, “bir mimari oluşum ‘tipleri’ sınıflandırmasına varabilmek için, mimari öğelerin mümkün olan birleşme olanaklarının araştırılma çabası” olarak tanımlanmaktadır. Daha genel anlamda tipoloji, “morfolojinin değişmez ögesini araştıran bir sistematik” tanımıyla açıklanabilir (60).

Tipolojik yaklaşımlar plan, cephe, yapımsal özellikler vb. sınıflandırılması olarak karşımıza çıkmaktadır. Tipolojik örneklerdeki çeşitlilik, tarihçilerin tipolojik alanlara verdikleri önem farklılıklarında izlenmektedir.

Waisman, tipolojik yaklaşımları beş ana başlık altında sınıflayarak;

- Strüktürel tipolojiler
- Biçimsel tipolojiler
- İşlevsel tipolojiler
- Yapı/çevre ilişkileri tipolojileri
- Çevre tekniklerinin kullanılma biçimi tipolojileri olarak ortaya koymaktadır (61).

Haneman, tarihi binaları planlar, detaylar ve elemntler açısından tipolojik sınıflandırma içinde ele alarak görselleştirmektedir (Şekil 20), (62).



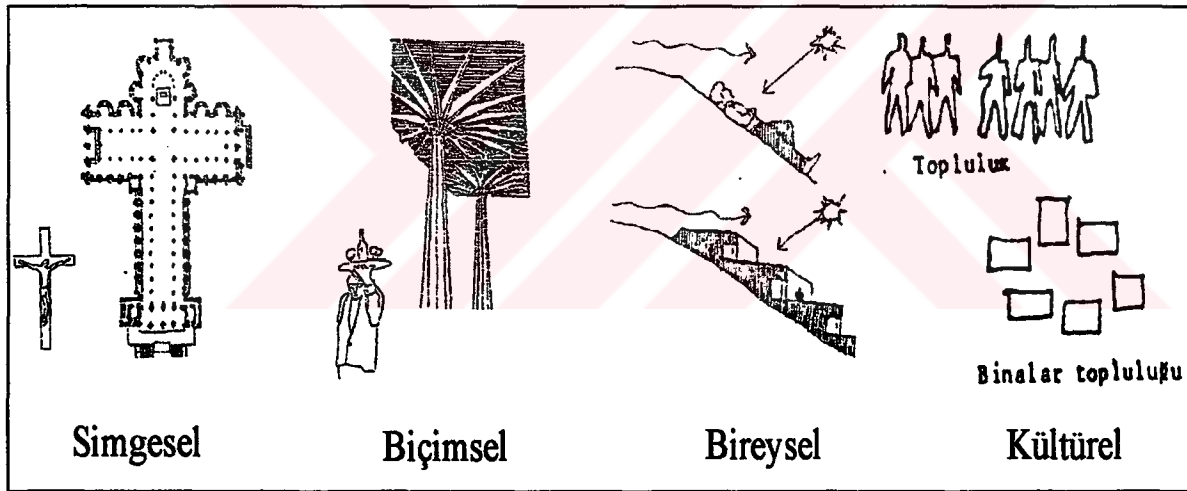
Şekil 20. Haneman'ın sıra sütunlara ilişkin tipolojisi

## Anolojik Yaklaşım

Benzetme süreçleri aracılığıyla mimari ürünlerin elde edildiği bir tasarlama yaklaşımıdır. Benzetme kaynağı olarak doğada mevcut biçimlenmeler veya başka tasarım ürünlerinin biçimleri kullanılmaktadır (59), (63).

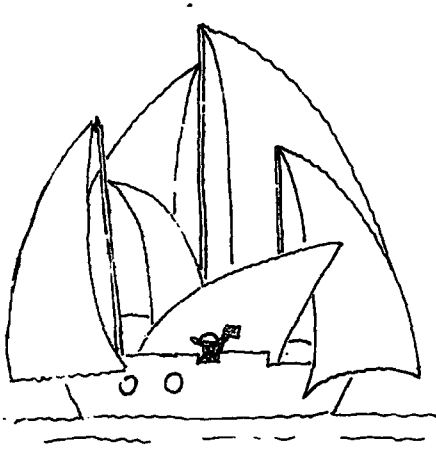
William Gordon, “Yaratıcı Kapasitenin Geliştirilmesi” adlı kitabında dört tip anolojik yaklaşımdan bahsetmektedir (Şekil 21), (26).

- Simgesel Anolojiler
- Doğrudan Anolojiler
- Bireysel Anolojiler
- Kültürel Anolojiler



Şekil 21. Anolojik Yaklaşım Örnekleri

Jencks, “The Language of Post Modern Architecture” adlı kitabında John Utzon’un Sidney opera binasını, Sidney’in yelkenlilerinden esinlenerek ortaya koyduğu ve Avustralya’nın simgesi haline gelen özgün bir tasarım ürünü olarak tanımlamaktadır (Şekil 22), (64).



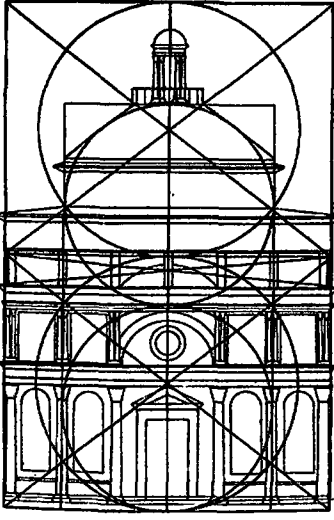
Şekil 22. Sidney Opera Binası, Jorn Utzon

### Kanonik Yaklaşım

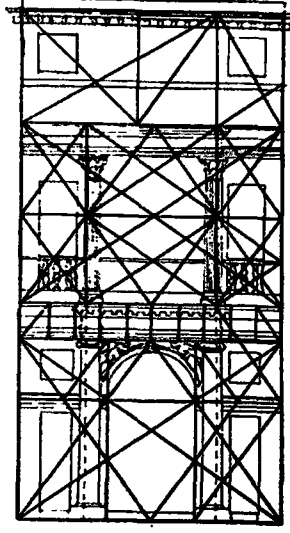
Belirli ızgara, ölçü ve oranlar yoluyla mimari biçimlerin tasarlanmasıdır. Antik Yunan ve Roma'da oldukça gelişmiş örnekleri bulunan bu yaklaşımın günümüz örnekleri arasında modüler ve boyutsal koordinasyon kavramlarının uygulama alanı bulduğu tasarım ürünleri de yer almaktadır.

Brondbent'in "kanonik tasarım" olarak tanımladığı yaklaşım temelde geometrinin kurallarını bina tasarım sürecine uyarlamaktadır (65).

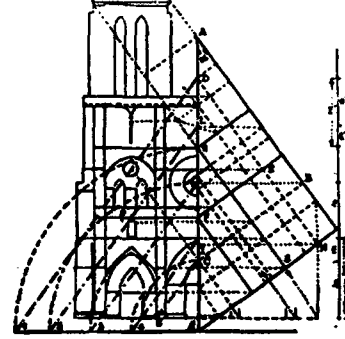
Mimarlıkta "Mimar piramitlerinden Le Corbuser'in" Modular'una gelinceye kadar değişik çağlarda bazı geometrik veya aritmetik düzen ve oranların, yapıların boyutlanması ve biçimlendirilmesi de uygulandıkları görülmektedir (Şekil 23), (66).



Florance Pazzi  
Chapel cephesi



Vicenza, Palladio evi  
cephesi (Bairati)



Paris, Notre-Dame cephenin  
oransal şeması

### Şekil 23. Kanonik Yaklaşım Örnekleri

Anlamsal bir bütünlük ifade eden mimari formların oluşumuna yönelik çalışmaların yanında, formu anlamaya yönelikte çözümler üretilmektedir. Bu çözümlerinin esasında formun daha iyi anlaşılabilir olmasının yanında gelecek tasarımlar için oluşturulacak bir takım ilke, tutum ve kurallar ortaya koymaktadır.

Biçim çözümlerinde antropolojik kaynaklı algısal biçimlerden ve semiyolojik kaynaklı çağrışımsal biçimlerden söz etmek olasıdır (40).

Usta, mimaride form kompozisyonlarının oluşturduğu bütünü çözümlmeye yönelik çalışmaları farklı gruplarda değerlendirmekte ve bu çözümlerden her birini forma çeşitli boyutlarda yaklaşmakta ve açıklamaya çalışmaktadır. Mimari formun çözümlenmesini sırasıyla;

- Geometrik Çözümler
- Estetik Çözümler

- Mekânsal ve İşlevsel Çözümler
- Tipolojik Çözümler
- Stilistik Çözümler
- Konstrüksiyona Dayalı Çözümler
- Görtergebilimden Kaynaklı Çözümler
- Göstergebilimsel Biçimci Yöntemle Çözümler, olarak sıralamaktadır (67).

### Geometrik Çözümler

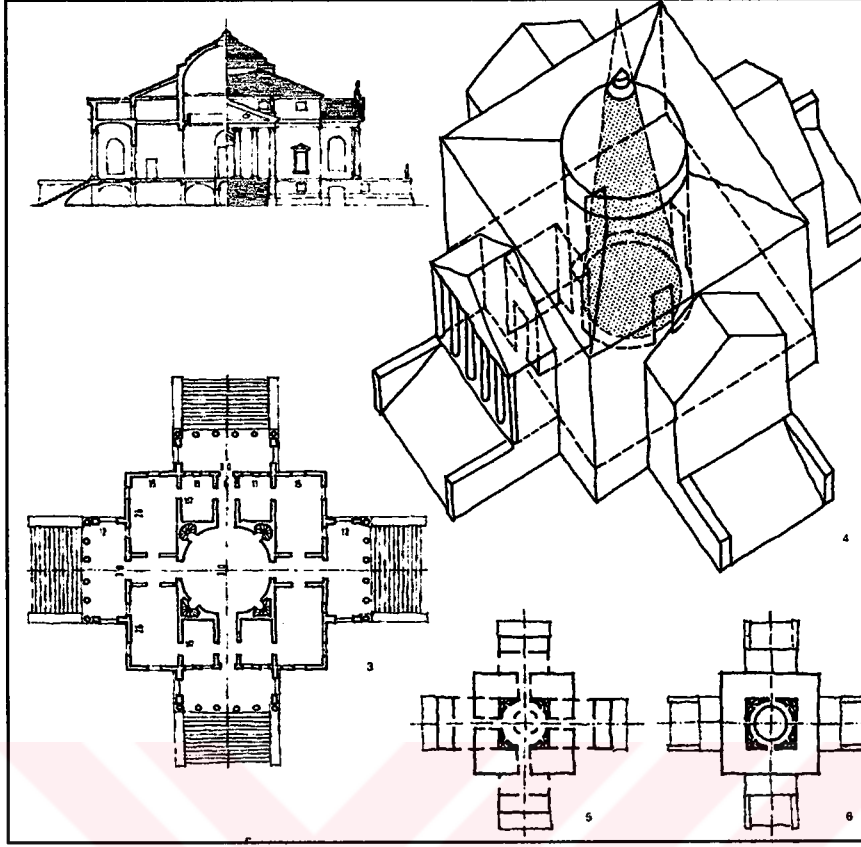
Geometri sanat'ta soyutlamanın kaynağı olarak görülür ve pek çok devirde, değişik tarzda ortaya çıkmaktadır. W. Warringer, bunu "... insanın kendisini şaşkırtan dış dünyaya bir üstünlük kurması geçici görüntü yerine kalıcı biçim, geometrik biçim ile korkusunu yenmesi" olarak yorumlar (66), (68).

Geometri, mimarlığı organize eden disiplin olarak yapısal düzeni kurarak, biçimin tüm parçalarını bir diğeriyle ilişkili kılan bir araçtır.

Mimarlıkta, "Mısır Piramitlerinden Le Corbusier'in" Modular'una gelinceye kadar değişik çağlarda bazı geometrikveya aritmetik düzen ve oranları, yapıların boyutlanmasını ve biçimlendirilmesinde uyguladıkları görülür (66), (69).

Tarihi süreç içinde çeşitli geometrik düzenlemeler, gerek mekan gerekse cephe düzeyinde çözümler üreterek yapının görsel olarak kolay algılanabilmesini sağlamıştır. Bu geometrik düzenler genelde oran sistemleri ile açıklanmaktadır. Oran sistemleri arasında en çok kullanılanları, "Altın Oran", Fibonacci dizisi ve Le Corbusier'in "Modular" sistemidir (70).

Asal geometrik formların, çeşitli işlem, ilişki ve organizasyon yaklaşımları ile yeniden üretilmesi ve oluşan yeni formun parça ve bütün arasındaki ilişkilerin geometrik özellikler açısından sorgulanması bu tür çözümlerinin esasını oluşturmaktadır. Mimari formun bütün elemanları (kitle, mekân ve yüzeyler) bu yaklaşımla sistematik bir şekilde ele alınabilmektedirler (67).



Şekil 24. Geometrik çözümlere ilişkin örnekler

### Estetik Çözümler

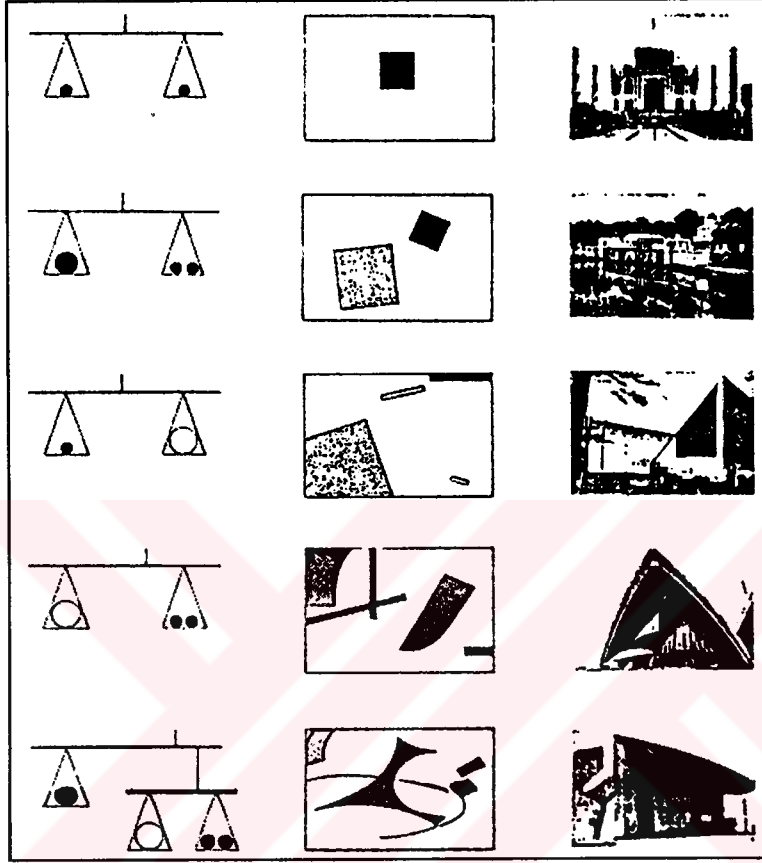
Schiller'e göre estetik, "Özne-nesne ilişkisinde bağ olarak iş gören ortak terim, insanın ortak-duyum"u dur (66).

Mimarlıkta görsel etki, bütün ve onu oluşturan parçalar arasındaki ilişki bağlamında güçlenmekte ve bu olgu, biçimsel estetik değerlerle irdelenmektedir. İnsanların memnuniyet duygusunu besleyen ve haz verme amacını ön plana alan bu biçimsel değerler, genelde Gestalt yaklaşımları yardımıyla irdelenmektedir (26).

Bir biçim kuramı olan Gestalt, mimari formu oluşturan elemanların farklı özelliklerinden hareketle çözümler yapmaktadır (Şekil 25), (29), (71).



Öztürk, yansımasını mimari ürünün cephelerinde veya ön modeli cephe çizimlerinde var saydığımız estetiğin nesnel sayısal değerlendirmesine olanak sağlayan bir yöntemle estetik çözümler önermektedir (66).

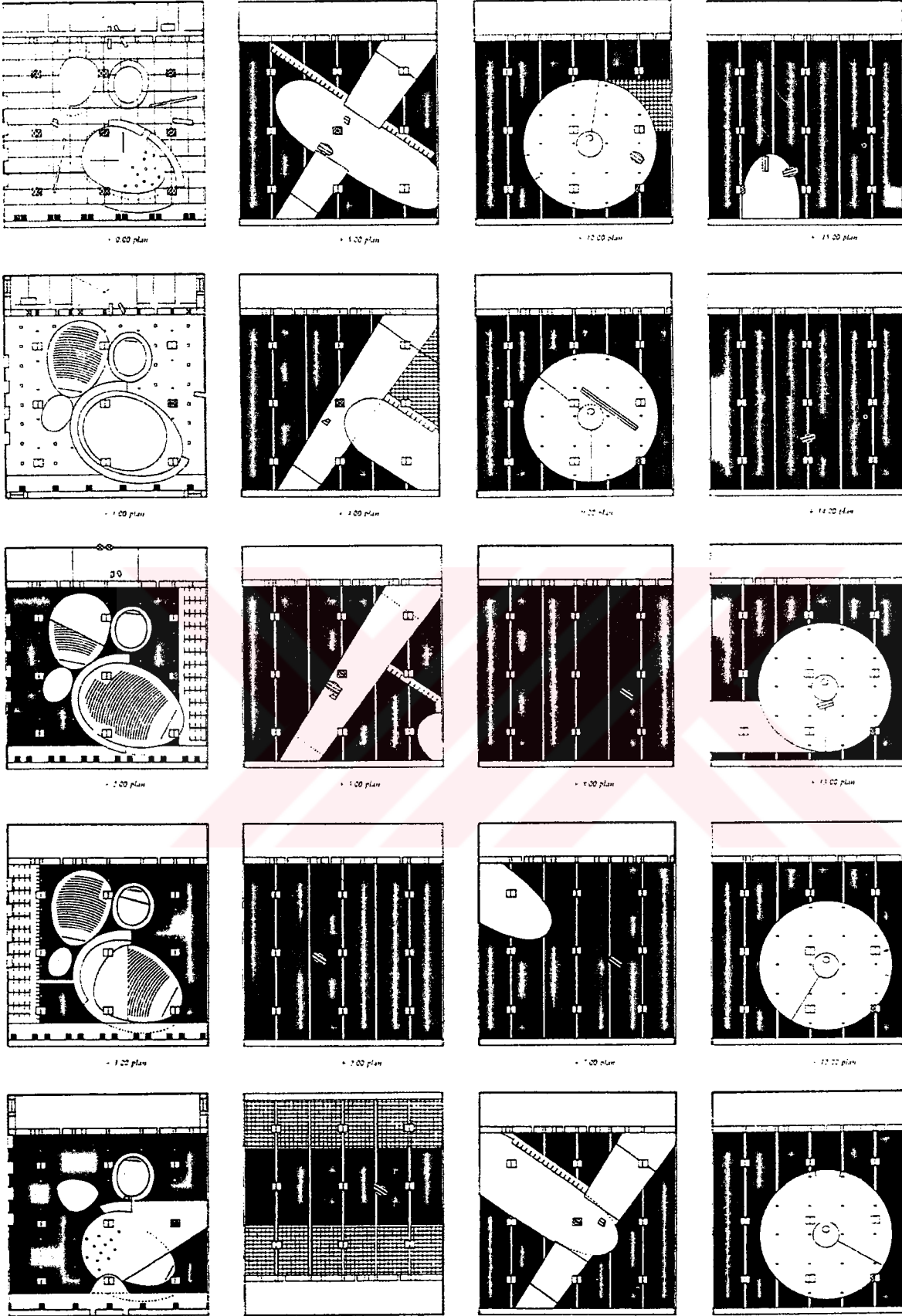


Şekil 25. Lang'ın Statik ve Dinamik Denge Kavramları

### Mekansal ve İşlevsel Çözümler

Zevi, "Architecture as Space" adlı eserinde mimariyi tümüyle kapsayan olgunun, "mekan" olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca, sağlam bir mimari görüşe varmak için mekan olgusundan yola çıkılması gerektiğini ekleyerek mekanın önemini ortaya koymaktadır (72).

Mimaride, mekan düzeninin çözümü farklı elemanların ve ilkelerin belirli sistemler doğrultusunda belirli ilişkiler sistemi içerisinde bir araya gelmesiyle mümkündür. Meydana gelen mekanlar aynı zamanda organizasyonunu farklı çözümleme biçimleriyle ortaya koymaktadır (Şekil 26), (73).



Şekil 26. Mekansal ve İşlevsel Çözümleme

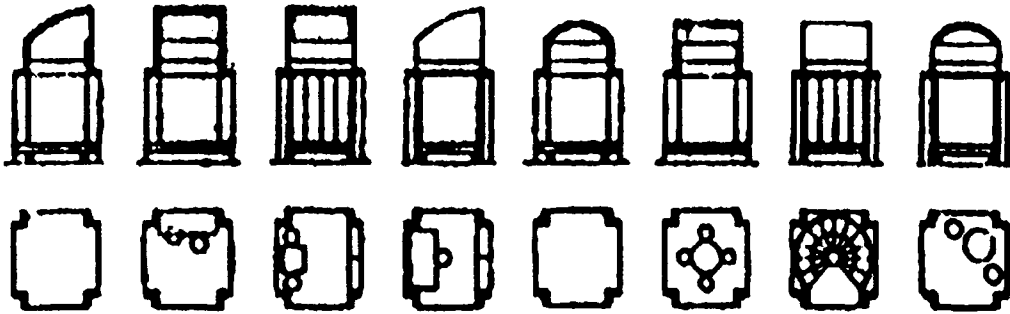
## Tipolojik Çözümler

Mimari olgunun analitik yorumu için bir yöntemsel araçtır. Ayrıca, tipolojik çözümler, tarihsel örneklerin katı şematizmi içinde sınıflandırılmakta ve bunların pratik araçlara –koruma gibi- yönelik kullanımlarında kullanılmaktadır.

Özellikle yeni teknolojiler, yeni kurumsal görüşler ve bunların sonucu olarak önerilen yeni bütünlük çevre örüntüsü örnekleri –ve bunların tasarlama sorunları- tipolojik serilerin yorumuna yeni boyutlar getirmektedir. Böylece;

- Strüktürel tipolojiler genel tasarlama konusuyla birleşmekte,
- Biçimsel tipolojiler parçaların birleşmesi ve büyümesi tipolojisine dönüşmekte,
- İşlevsel tipolojiler –bütünlüğe çevre örüntüsü önerilerinde- farklılıklarından uzaklaşmakta ve erimekte,
- Genel olarak her bir tip yeni tipleri ve her bir tipolojik seri başka serileri yaratmaktadır.

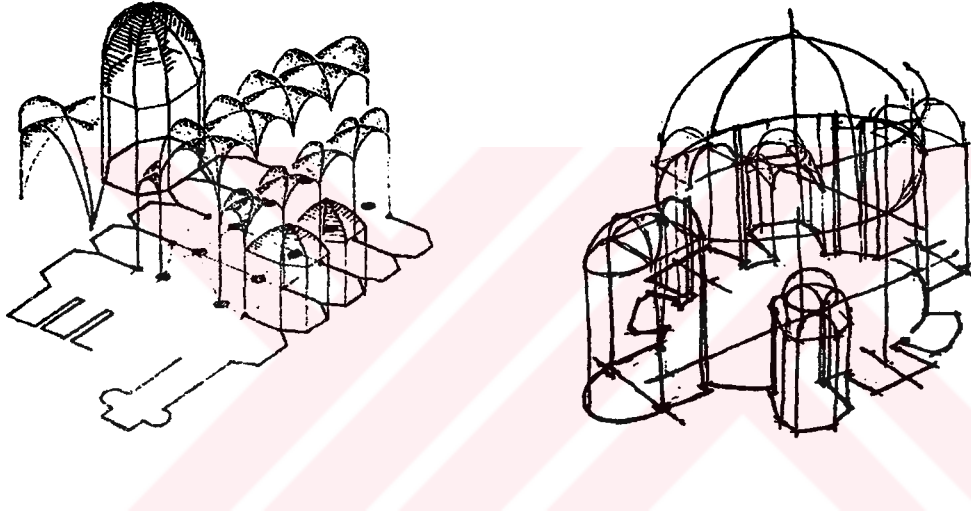
Görülmektedir ki, bu süreç içinde biçimsel-strüktürel ve çevresel tipolojiler özdeşleşmekte ve –yukarıda ele alınan birincil tipolojiler yerine bunların “büyüme–gruplaşma- birimsel formasyon- mekansal bölünme...”leri türünden “ikincil” tipolojiler önem kazanmaktadır (Şekil 27), (60).



Şekil 27. Jörn Utzon'un tipolojik kategori bütünlükleri

### Stilistik Çözümler

Usta'ya göre, formların belirli dönemlerin koşullarından kaynaklı olarak ortak niteliklere sahip olması stilistik bir birlik yaratmaktadır. Bu birliğin açıklığa kavuşturulması ve anlaşılması, niteliklerinin belirlenmesi için form ve form kompozisyonunun oluşturan çeşitli elemanların çözümlenmeleri bu grupta yer almaktadır. Analizler sonucunda bir sınıflamaya yönelmek, bu çözümlerinin temel hedefleridir. Stilistik çözümler görsel anlatıma dayalı tekniklerle yada metinlere dayalı çözümler teknikleri ile gerçekleştirilmektedir (Şekil 28), (67).



Şekil 28. Rönesans ve Barok Stilistik Çözümlerini

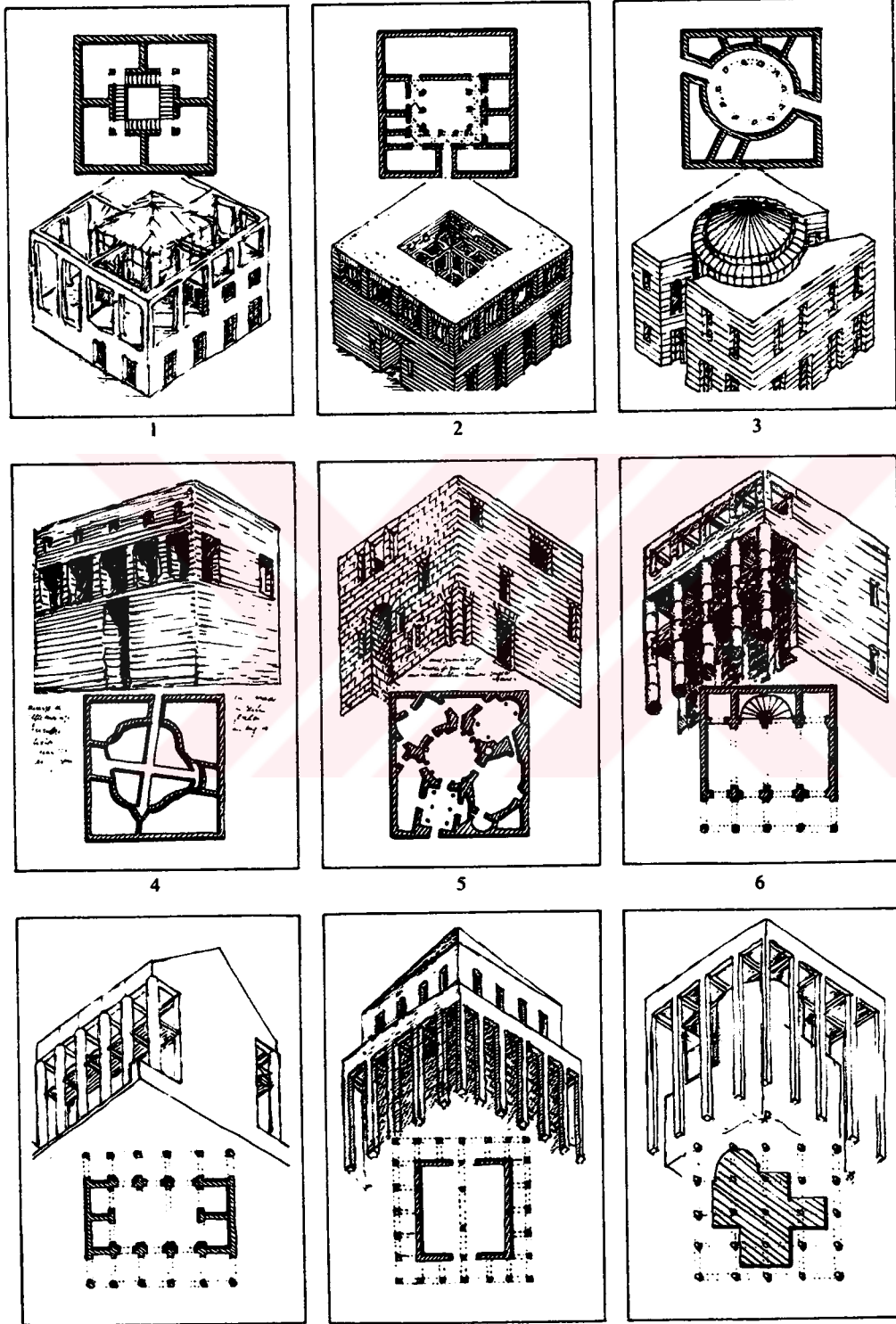
### Konstrüksiyona Dayalı Çözümler

Bir biçim elde edilmesi sürecinde izlenen yolların türüne konstrüksiyon adı verilmektedir (69).

Mimari formun konstrüksiyon sistemi açısından organizasyonu aşağıdaki gibi;

- Masif konstrüksiyon
- İskelet konstrüksiyon
- Karma konstrüksiyon, olarak oluşmaktadır (Şekil 29), (75).

Bu nedenle konstrüksiyon bağılı çözümler, mimari formun üç boyutlu yapısına ilişkin strüktürel özelliklerini ortaya koyarak, formun taşıyıcı sistem hakkındaki yapısını anlatmaktadır.



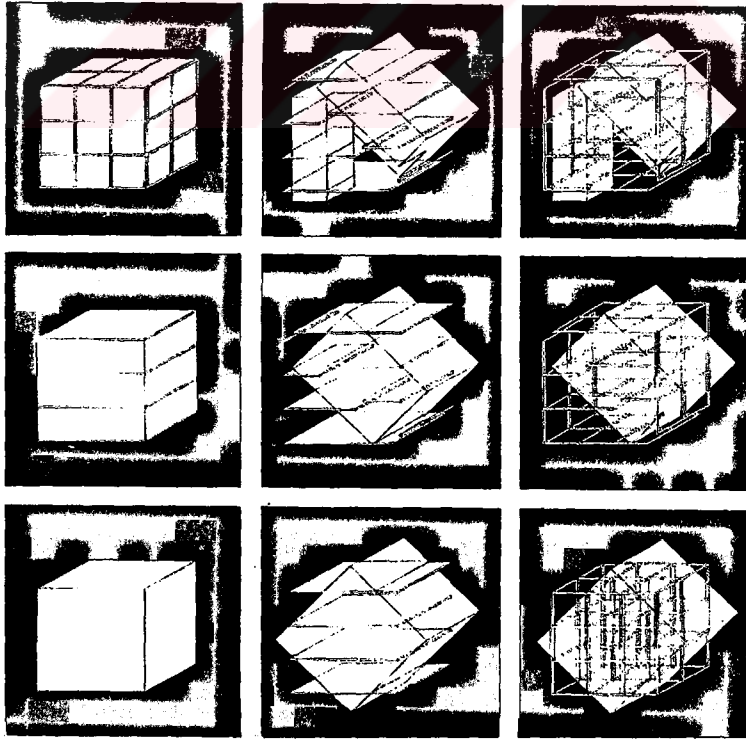
Şekil 29. Krier'in Konstrüksiyon Sistemine Bağlı Çözümü

## Göstergebilimden Kaynaklı Çözümler

Davranışsal göstergebilim olarak adlandırılan bu girişim, mimaride biçimlenme sürecini gerçek bir iletişimsel süreç olarak özümsemektedir. Yani mimari bir dil ise, onun sözcükleri yada göstergeleri, mesajı taşıyan ve dolayısıyla belirli bir davranışı yanıtlamaya yönelten itki yaratıcı nitelikte fiziksel mekanlar olacaktır. Mesajın asıl önemi, göstergeler aracılığıyla taşıdığı bilginin tamamlığındadır.

Mimarlıkta göstergebilim üç aşamalı olarak ele alınmaktadır:

1. Dizimsel: Göstergelerle belirtilen ve saf, basit tek bir işlevi anlatan birinci derecede işlevler mevcuttur.
2. Anlamsal: İdeolojik, simgesel vb. gibi işlev-ötesi değerleri belirten ikincil işlevler mevcuttur.
3. Yararsal: Her yaratıcı için farklı, çok çeşit mekansal oluşumları anlatan göstergesel bir strüktür vardır (Şekil 30), (40), (76).



Şekil 30. Eisenman'ın Göstergebilimsel Çözümü

## Göstergebilimsel Biçimci Yöntemle Çözümleme

Biçimci göstergebilim alanında kuramlarından yararlanan F.de Saussure, sanat eserinin ve dil kavramlarının ancak biçimler aracılığıyla varolabileceğini ifade etmektedir. Mimarinin ürünü olan formun bir dil olduğu, mimari göstergenin işlevden uzaklaştıkça daha keyfi olacağını söylemektedir. Bununla birlikte, mimaride gösterilen nesnenin işlevle uyumunun tümüyle reddedilmesi, değil, görünen ana işlevin duygu ve biçime olanak tanınması gerekir. Ancak böylelikle bir mimari ve bir göstergebilimin mümkün olabileceğini de belirtmektedir. Ayrıca, biçimci yöntemle yapılacak çözümlemenin beş aşamada gerçekleştiğini vurgulamaktadır:

1. Aşama: Eserlerin göstergelerine, alt-göstergelerine veya figürleriyle küçük parçalarına ayrılması.
2. Aşama: Görsel ve Sezgisel gösterge zincirleri aracılığıyla sözdizimsel, çağrışımsal çift taraflılığın irdelenmesi.
3. Aşama: Kapsayan, yani gösterenle kapsanan mekan, yani gösterilen arasındaki çift taraflılığın irdelenmesi.
4. Aşama: Dil -kelime ve üslup- eser çift taraflılığın irdelenmesi.
5. Aşama: Yeniden inşa, yeniden birleştirmede, tüm mimari obje, genel anlamını belirleyen gizli iç strüktürüyle açığa çıkar (77).

## **2. YAPILAN ÇALIŞMALAR**

### **MİMARİ FORM ANALİZİ İÇİN BİR YÖNTEM ARAŞTIRMASI**

#### **2.1. Araştırılan Yöntemin Tanıtılması**

##### **2.1.1. Araştırılan Yöntemin Amacı**

Mimarlık, tarihi süreç boyunca farklı değişkenlere ve etmenlere bağlı olarak biçim ve işlev ilişkisi çerçevesinde şekil alarak kendini yansıtmıştır. Bu yansıma, işlevin biçime anlam katması ve biçiminde işleve dışsal bir boyut vermesiyle gerçekleşmiştir.

Süreç içinde biçim ve işlev farklı özellikler ve benzerlikler göstererek içinde buldukları çevrelerle etkileşim içinde olmuşlardır. Bu farklılıklar ve benzerlikler özellikle mimarinin sonuç ürünü olması ve algısal boyutun ön plana çıkması özelliği ile biçimlerde hissedilmiştir. Ayrıca bu farklılıklar mimarinin üslup dil olarak nitelendiğimiz dönemlere veya akımlara ayrılmasına da etken olmuştur.

Bugün mimarlık bilgi ve iletişim çağının çok hızlı olduğu bir dönemde farklı akımların ve düşüncelerin etkisi altında çoğulcu bir yaklaşım içindedir. Bu çoğulcu yaklaşım anlayışı mimaride çeşitlilik gösterirken, birtakım tartışmaları da beraberinde getirmektedir.

Özer, "mimarinin geçirmiş olduğu son yüzyıllık gelişim içerisinde birçok akım, ekol ya da bizzat mimarlarca ileri sürülmüş önerilere rastlarız ne var ki, fonksiyonalizm eğilimin birbirinden farklı sonuçlara götüren değişik türleri de dahil olmak üzere, bunların hemen hemen hepsinin üstü kapalı, mantıklı uyuşabilmek imkanından yoksun, hatta kendi içlerinde bile çok yönlü çelişkilere yer verebilme sakıncasından arınamayan çözüm yolları aramaktan öteye gidemedikleri de bir gerçektir" söylemi ile mimarlığın bu çoğulcu yaklaşımlar içerisinde nedenli karmaşık çelişkiler içerdiğini dile getirmektedir (55).



Mimarlığın böylesine bir kaos içersinde olması biçimsel ve işlevsel tartışmaları da beraberinde ortaya koymaktadır. Tartışmalar genellikle mimari ürününün yansıması olan biçim üzerinde toplanmaktadır.

Biçim, çevre ve insanla birebir ilişki içinde olan ve insan-mekan arasında iletişim kuran ve yine içinde bulunduğu çevreye sembol değerler yükleyen somut bir olgudur. Bu gerçekten hareketle biçimin veya mimari formun çeşitli platformlarda tartışılan kuramların, savların ve çözümlenmelerin hareket noktası olması son derece olası bir gerçektir.

Şentürer, biçimin mimarinin sonuç ürünü olma niteliğinden dolayı, insanların mimariyi bu sonuç ürününe yani biçime göre değerlendirmeleri veya mimarlıkla ilgili tartışmaların biçimi temel alarak yapılmasına neden olduğunu ifade etmektedir (1). Bu çalışmanın amacı da bu temele bağlı olarak mimari formların çözümlenmesine yönelik bir form analizi oluşturmaktır.

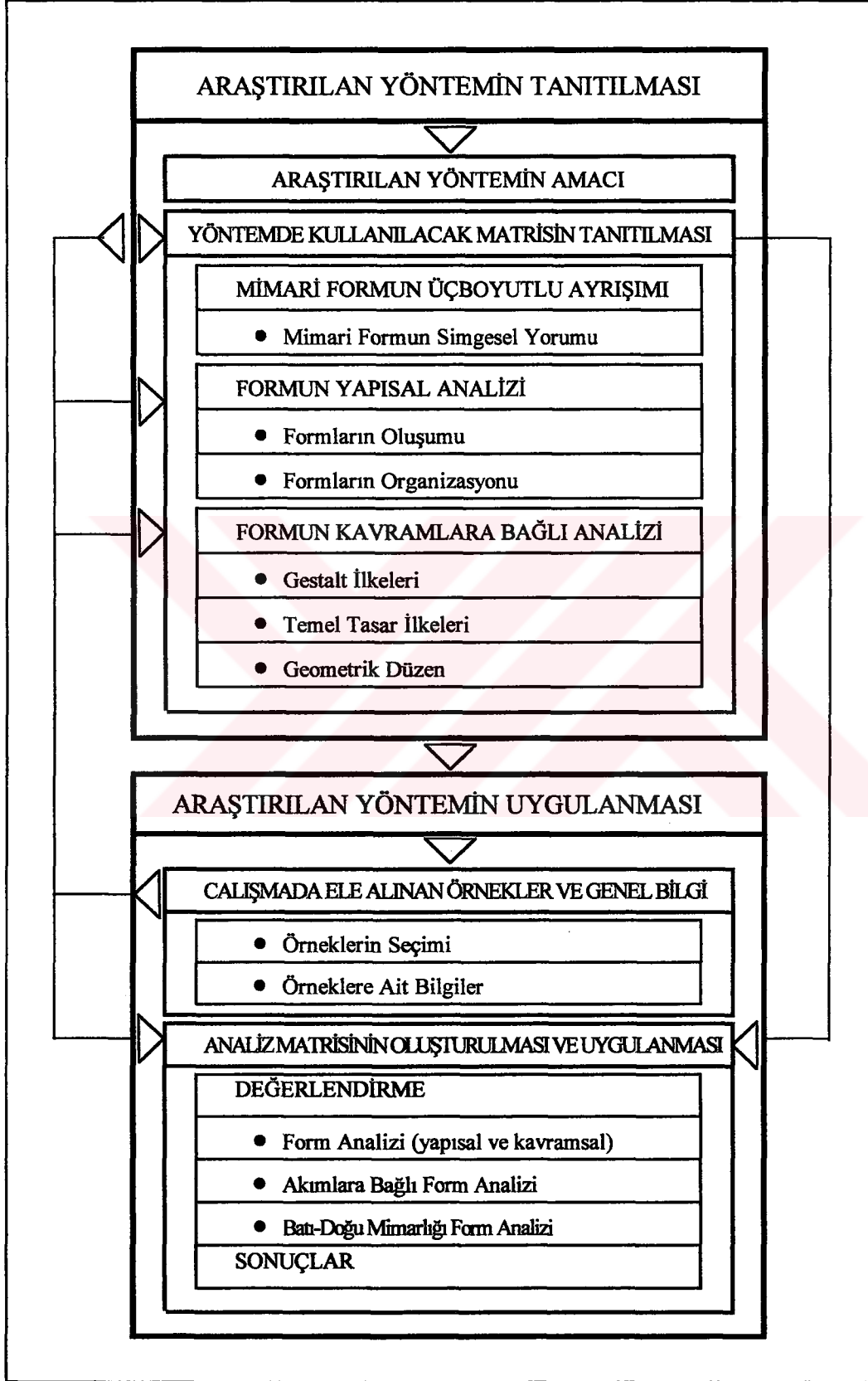
Çalışma, yapılan analizlerle mimari formun üçboyutlu geometrik ayrışımından hareketle biçimin hangi parçalarla tanımlandığı, biçimsel parçalara hangi işlemlerin ve ilkelerin uygulandığı, mimari formun hangi simgesel biçimlerle (sembolik) kendini ifade ettiği ortaya konmaktadır. Bunlardan hareketle mimari formun Gestalt algı teorileri ve temel tasar ilkeleri doğrultusunda kendini nasıl yansıttığı irdelenerek geometrik düzenlerinin belirlenmesi hedeflenmektedir.

Bu bağlamda, formu görselleştirmeye yönelik bir yöntem araştırması ortaya koyarak, mimari formların çözümlenmesine yönelik estetik açıdan katkılar sağlamak ve önerilen analiz ile mimari formun farklı üslup ve yaklaşımlara bağlı biçimsel benzerlik ve farklılıkların ele alınarak irdelenmesi amaçlanmaktadır.

Çalışmanın amacına paralel olarak, görsel matrisler çağdaş mimari akımların yansıması olan son dönem müze yapılarında (1980 sonrası) uygulanarak, seçilen örnekler üzerinde form analizi görsel matrislerle çözümlenmektedir. Ayrıca bu çözümlenmeler doğrultusunda Batı-Japon mimarisi arasında üç boyutlu biçimsel ilişkiler de irdelenecektir.

Bu amaç doğrultusunda çalışmada izlenen yöntem aşağıdaki gibi ele alınmaktadır (Tablo 15).

Tablo 15. Araştırılan yöntemin akış şeması



### 2.1.2. Yöntemde Kullanılacak Matrislerin Tanıtılması

Mimarlık işlevi, mekan ve form ile bir bütün oluşturmaktadır. Bu bütünlük işlevden mekana, mekandan forma yansıyan, üçboyutlu bir ilişkiler sisteminin ürünüdür. Bu ilişkiler sisteminde asıl olan, formun görsel yönüyle ön plana çıkması ve insan ile çevre arasında iletişim kurmasıdır. Form bu özelliğinden dolayı mimari ürünün en önemli parçası konumundadır.

Bu bakış açısı altında mimari forma yönelik eleştiriler değerlendirmeler ve çözümlenmeler genelde mimarinin sonuç ürünü olan form üzerinde oluşturulmaktadır.

Mimarlığın somut yönünü ortaya koyan bilimsel araştırmalar, formun karmaşık ve basit oluşumlar içermesinin insanın zihinsel süreçte algısal ve duyuşsal yönlerinin tekeline olduğunu anlatmaktadır.

Bu çalışma formun salt biçimsel açıdan ele alınarak üçboyutlu yönüne ilişkin yapısının çözümlenmesi doğrultusunda yapılmaktadır. Bu çözümlenmenin esası, insanın görsel etkinliğinin ön plana alınarak, algılanan mimari formun geometrik yönüne ilişkin biçimsel özellikleri bir bütünlük içinde yansıtan hiyerarşi, egemenlik, tekrar, denge, simetri gibi kavramların Gestalt algı teorilerinin yardımıyla mimari formun görsel yönüne ilişkin somut değerler ortaya koymaktır.

Mimari formun üçboyutlu ayrışımına bağlı oluşturan parçaların bir araya getirip şekilleri, ilişkileri ve forma yönelik biçimsel ilkeler, kararlar yaklaşımlar ortaya koyularak bir ön analiz hazırlanmıştır. Bu analizle Gestalt algı teorileri kapsamında, mimari formun kapsamında biçimsel açıdan görsel etkinliğine ilişkin kavramsal değerlendirmeler yaparak, geometrik yapıları ortaya konmuş ve bunlardan bir takım kriterler elde edilmiştir.

Çalışmada ortaya konulan kriterler doğrultusunda, günümüzde çoğulcu yaklaşımlara (Modernizm, Post-Modernizm, Dekonstrüktivizm, Neo-klasizm, High-technology...) bağlı olarak mimari formların hangi esaslar ve ilişkiler içinde oluştukları, benzerlik ve farklılık gösterip göstermedikleri kavramlarına yönelik bir analiz yapılmıştır.

Analiz çalışması, oluşturan görsel matrislerin yardımıyla yapılmıştır. Bu matrisler yardımıyla mimari formun çalışma kapsamı içinde bütünden parçalara kadar bir takım ardışık ilişkiler içinde irdelenmesi hedeflenmektedir.

Bu nedenle mimari formun ayrışımının ortaya koyacak görsel matrisler aşağıdaki içerikten oluşturulmuştur:

### I . Mimari Formun Üçboyutlu Ayrışımı

- Mimari Formun Simgesel Yorumu

### II. Formun Yapısal Analizi

- Formların Oluşumu
- Formların Organizasyonu

### III. Formun Kavramlara Bağlı Analizi

- Gestalt İlkeleri
- Tasar İlkeleri
- Geometrik Düzen

#### 2.1.2.1. Mimari Formun Üçboyutlu Ayrışımı

Mimari formlar üzerinde yapılan geometrik ayrışımın temelinde biçimsel açıdan bir takım ilke ve kurallara bağlı olarak çözümler üretmek bu ayrışımın temelini oluşturmaktadır. Bu aşama, üçboyutlu ayrışım görsel matrislerinin analizi için veri sağlamaktadır.

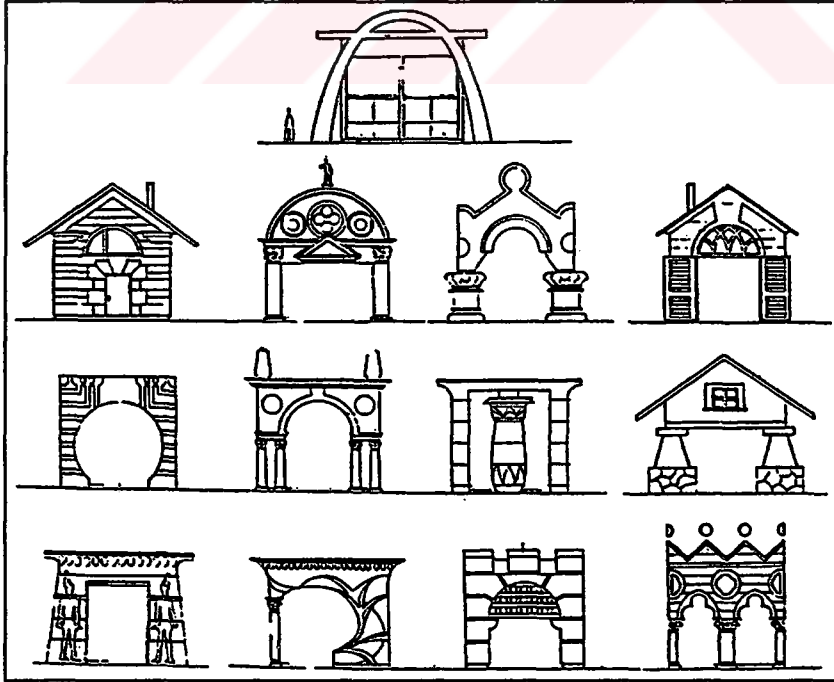
Mimari formun elemanter düzeyde ayrıştırılarak parçalarla bir araya geldikleri ne şekilde birleştikleri ve parçalara hangi işlemlerin uygulandıkları aksonometrik perspektif tekniği ile ortaya konmaktadır.

Ayrıca bu ayrışma bağlı olarak mimari formun kendisini nasıl sembolik bir değerle ifade ettiği ve Gestalt algı teorileri yardımıyla tasar ilkeleri doğrultusunda algısal yönünün incelenerek geometrik yaklaşımlar tespit edilmektedir.

### 2.1.2.1.1. Mimari Formun Simgesel Yorumu

Aydınlı, bir objenin, bir binanın ya da yapı bir çevrenin anlatımı, ilettiği bilgi, belirli bir zamanda, belirli bir toplum için kazanılmış olan değerlerden ve anlamlardan kaynaklandığını ifade ederek anlamın bu gibi durumlarda simgesel değer taşıdığını söylemektedir. Yine simgesel anlamın içeriksel bazı değerlerde taşıdığını belirterek; gözleyen kişi ile nesne arasındaki iletişimin imge, simge ve işaret ile gerçekleştiğini belirtmektedir.

Robert Venturi "Karmaşıklık ve Çelişki" adlı kitabında örtük anlamın önemini vurgulamaktadır. Bu çağrışımsa örtük anlam ile ölçek şaşırtması, mekan ve kütlede daha yoğun biçim kaygısı, çelişkili ifadeler vb. kendi deyimiyile "çok anlamlı ve zor bir bütün" olarak mimarlığın özerk bir dilini ifade etmektedir (Şekil 31), (26).



Şekil 31. Venturi'nin Simgesel Yorum Denemeleri

Özek, simge kavramını üç ana başlık altında tanımlamıştır.

1. Üç ögeli (Triadic) Gösterge Kuramınca “Simge” Kavramının Tanımı (Yararsalcı Yaklaşım): Üç ögeli gösterge kuramı “Simge”yi, göstergenin nesne ilişkisi düzeyinde bir alt sınıfı olarak tanımlar.

Nesne ilişkisi düzeyinde ikonik gösterge (görüntü benzerliğine dayanır), indeks gösterge (nesneyle nedenli ve işlevsel ilişki kurar ve karşılıklı bağlantı gösterir) ve simgesel gösterge (nesneden bağımsız ve nitel özellikte) olarak ilişki özellikleri yansıtır.

2. İki ögeli (Diadic) Gösterge Kuramınca “Simge” Kavramının Tanımı (Yapısalcı yaklaşım): Yapısalcı görüşün oluşturduğu model, “gösteren” ve “gösterilen” ögelerin karşılıklı ilişkisine dayanır. Bu ilişki nedensiz özellikli olduğunda “gösterge”yi, bir nedensellik gösterdiğinde de “simge”yi tanımlamaktadır.

3. Tek ögeli (Monadic) Gösterge Kuramınca “Simge” Kavramının Tanımı: (Yalın-Salt Gösterge Yaklaşımı): Yalın gösterge anlayışında simge, “belirli toplumsal ortamda, belirli anlam karşılıkları taşıyan gösterge” olarak anlaşılır (78).

Şentürer, insan ve mimarı arasında ilişki kuran mimari biçimi plastik biçim (Salt biçim) ve anlamsal biçim (Sembolik biçim) olarak adlandırmaktadır. Anlamsal biçim (sembolik biçimin) ortaya çıkış ve oluşum şekilleri ve tanınabilirliklerine bağlı bazı genellikler taşımakta olduğunu ifade ederek anlamsal biçime yönelik kuramsal genellikleri aşağıdaki gibi sıralamaktadır (1).

Mimari biçimin boyutuna ilişkin genellikler yapılan göndermeler azaldığında insan ve çevresi arasındaki iletişim kopabilmekte ve buna bağlı olarak mimarının okunmasında anlama-kavrama zorluklarıyla karşılaşmaktadır.

- Günümüzde bu anlamsal içerikler-simge kod, mesaj-mimar tarafından bilinmek ve bilinçli olarak kullanılma durumundadır.

- Böyle bir bilinç ve bu yönde bir tasarım ise, hem düşünsel (kuramsal), hem bilimsel (algılanan, kavranan ve anlam kategorilerine ilişkin olarak), hem de kültürel (toplumsal yaşam ve sanat) seviyelerde yine genellikler şeklinde ortaya konulanların belirlenmesini gerektirmektedir.
- Bu sıralamaya bağlı olarak plastik biçim etkisinin anlamsal biçimle bütünleştiğinde estetik haz oluşturacağını belirtmektedir.

Bu bağlamda yapılacak çalışmada ek alınan mimari formun simgesel yöntemlerini belirleyen ve onu tanımlayan ve ona anlam kazandıran biçimsel özelliğın ortaya koyulmasıdır. Diğer bir anlamda yapının kendini en iyi hangi biçimle veya biçimlerle anlatmasıdır.

### **2.1.2.2. Formun Yapısal Analizi**

Onat, geometrinin üç boyutlu asal formlarını kullanarak ve bunları işleyerek mimari form üretmedeki temel teknikleri ve yaklaşımları, belirli bir dizge içinde aşağıdaki gibi tanıtmakta ve örneklemektedir (6).

1. Uzay Geometrinin Asal Formları
2. Asal Formların Saf ve İşlenerek Kullanılması
3. Asal Formların İşlenmesinde Boşaltma veya Eksiltmeler
4. Asal Formların İşlenmesinde Eksiltmeler
5. Boşaltma ve Eklmelerin Birlikte Uygulanması
6. Asal Formun Parçalanması
7. Asal Formların Bütünleştirilmesi
8. Asal Formların Kullanılmasında Düzensel Yaklaşımlar

Krier; mimari formun oluşumunda, formlara yapılan özel işlemleri bükülme-kırılma, bölme-parçalara ayırma, çıkarma, ekleme, çakıştırma-geçme olarak anlatmaktadır (9).

Çalışmanın bu bölümünde üç boyutlu ayrışma paralel olarak mimari forma uygulanan işlemler Onat'ın ortaya koymuş olduğu, bazı kriterlere bağlı olarak yapılmaktadır. Bu irdeleme ile mimari formun bir araya geliş şekli ve tutumları, parçalar arası ilişkileri biçimsel açıdan ortaya

koyulmaktadır. İrdelemede ilk aşama, mimari formların farklı akımlara bağlı olarak ne tür benzerlik ve ayrıcalıklar gösterdiğini belirlemek ve yine kavramsal değerler açısından yapılan analiz kısmındaki çalışma için biçimsel verilerin ortaya konmasından oluşmaktadır.

Bu bakış açısı altında mimari formun yapısal analizi;

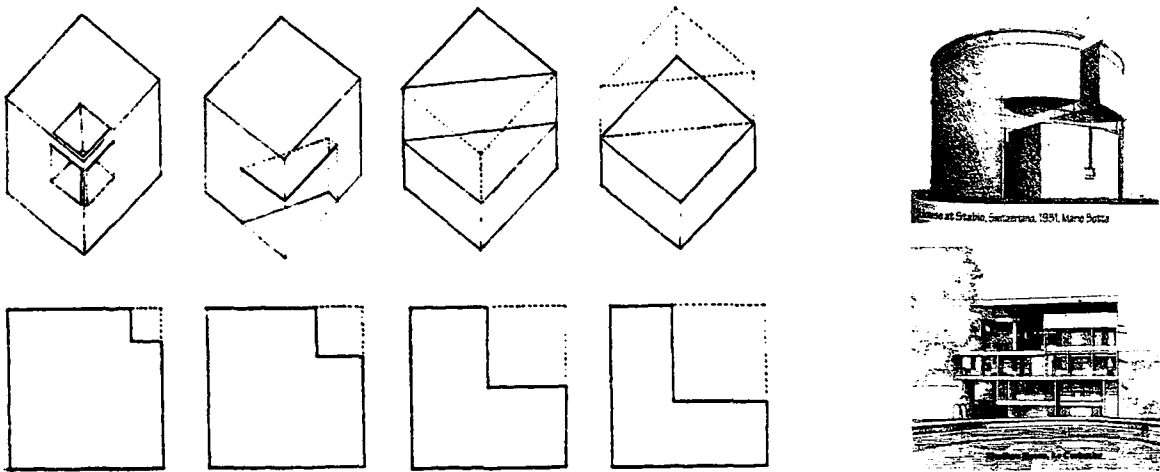
1. Formların Oluşumu,
2. Formların Düzensel Yaklaşımı olarak iki ana başlık altında çözümlenmektedir.

#### 2.1.2.2.1. Formların Oluşumu

##### 1. Boşaltma

Onat, mimari formlar üzerinde yapılan boşaltma veya eksiltmeyi asal formun dolu gövdesinden bir veya daha çok parçaların yontularak çıkarılması olarak ifade etmektedir ve yanal, üstel, kapsamlı olmak üzere üç şekilde boşaltmayı ifade etmektedir (6).

Ching, basit temel geometrik formlar (kare, daire, üçgen) üzerinde yapılan eksiltme veya boşaltma işlemlerine karşın bu formların kolaylıkla algılanabilir olduğunu ifade etmektedir (Şekil 32), (2).



Şekil 32. Boşaltma işlemleri ve örneklemeler



Rasmussen Yaşanan Mimari kitabında bir mimarın, düşüncelerini yapısal elemanlarına yoğunlaştırarak binada kütlelerle ilgilenmek yerine, kütlelerin arasındaki boşluklarda çalışarak ve bu tür boşlukları oluşturmanın mimarinin asıl amacı olduğunu vurgulayarak boşaltmanın önemini ortaya koymaktadır (36).

Bu çalışma kapsamında boşaltma aşağıdaki gibi üç şekilde ele alınmaktadır:

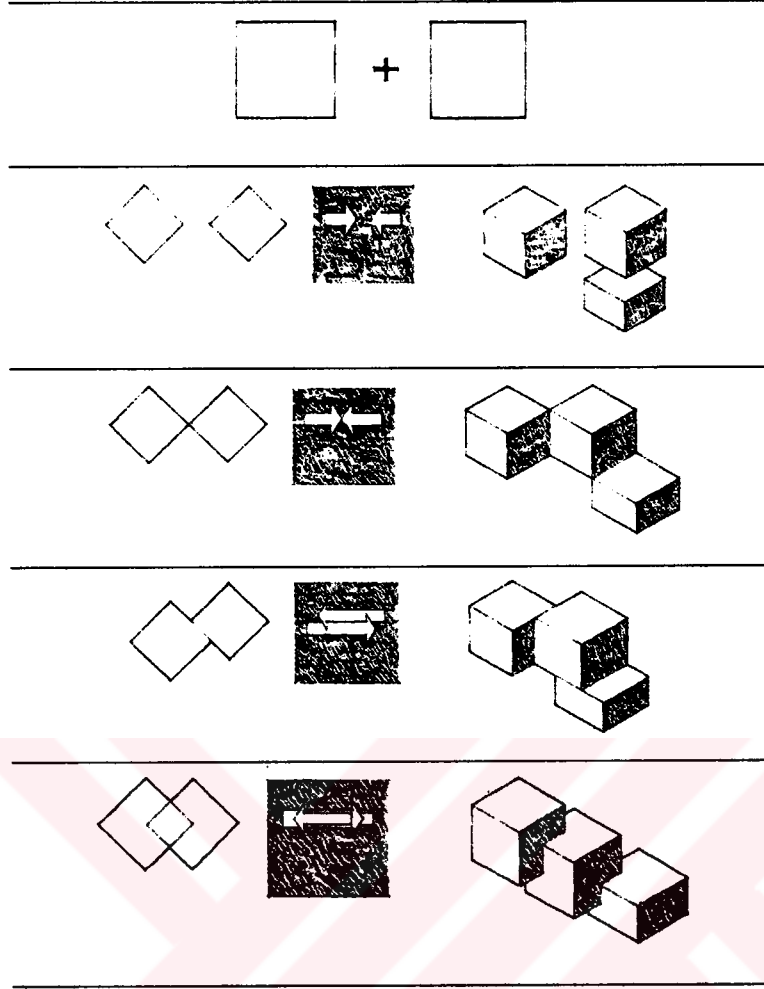
- Yanal: Formların yalnızca yan yüzeylerine uygulanan işlemler olup formun asal yapısının etkisini kaybetmemesi gerekir.
- Üstel: Formların yalnızca üst yüzeylerinin yatay ve dikey doğrultuda formun etkisini bozmadan yapılan uygulamalardır.
- Kapsamlı: Yanal ve üstel boşaltma işlemlerinin birlikte uygulanmasıdır. Bu işlem sonucunda formun asal yapısı bozulabilir veya bozulmayabilir, olarak ifade edilmektedir.

## 2. Ekleme

Ekleme boşaltma işleminin tersi olan, mimari forma başka bir formun saf veya işlenerek uygulanmasıdır. Ekleme işleminde esas olan eklenecek formun ana forma göre küçük olmasıdır. Ekleme işlemini yanal, üstel ve kapsamlı olarak üç şekilde ifade etmektedir (6).

- Yanal: Formların yalnızca yan yüzeylerine uygulanan işlemlerdir. Eklenen formun üst yüzeye kadar çıkması halinde piramit, koni gibi biçimlerde bütünsel etki oluştururlar
- Üstel: Formların üst yüzeylerine uygulanan işlemlerdir.
- Kapsamlı: Formların hem üst hem yan yüzeylerine uygulanan biçimlerle bütünlük sağlamasıdır.

Ching, ekleme işleminin asal formlar ve onların parçalarının ve ilişki bağlantılarıyla oluşturabileceğini vurgulamaktadır. Bu çerçevede doğrultusunda temel ekleme çeşitlerini aşağıdaki şekilde aktarmıştır (Şekil 33), (2).



Şekil 33. Ekleme işlemleri

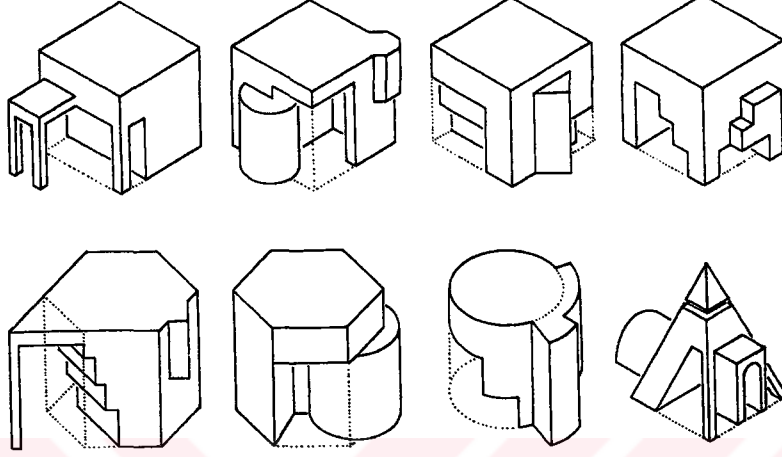
### 3. Boşaltma ve Eklemler

Mimari formların oluşumunda genellikle her ikisi birlikte uygulanır. Bu uygulamanın esasında formun çeşitlilik göstermesinin yanında biçimsel dengelerinin kurulması zorluğu ortaya çıkmaktadır (Şekil 34), (6).

Bu çalışmada boşaltma ve eklemler yanal, üstel, kapsamlı olarak üç şekilde ele alınmaktadır.

- Yanal: Mimari formların yanal yüzeylerine uygulanarak doluluk ve boşluk etkisi oluşturulmaktadır. Forma uygulanacak bu işlemler formun üçboyutlu yapısındaki değişimlerle birlikte estetik olarak da ifade kazanmaktadır.

- Üstel: Mimari formların üst kısımlarındaki biçimsel hareketleri içerir. Formun üçboyutlu yapısına ilişkin estetik değişimleri çok fazla etkilemeyen işlemlerdir.
- Kapsamlı: Bu uygulama formun genel olarak en fazla seçenek imkânını sağlamaktadır. Günümüz çağdaş mimariğe da üretkenliği en fazla verebilen biçimsel çeşitlendirmelerdir.



Şekil 34. Boşaltma ve ekleme işlemlerinin birlikte uygulanması

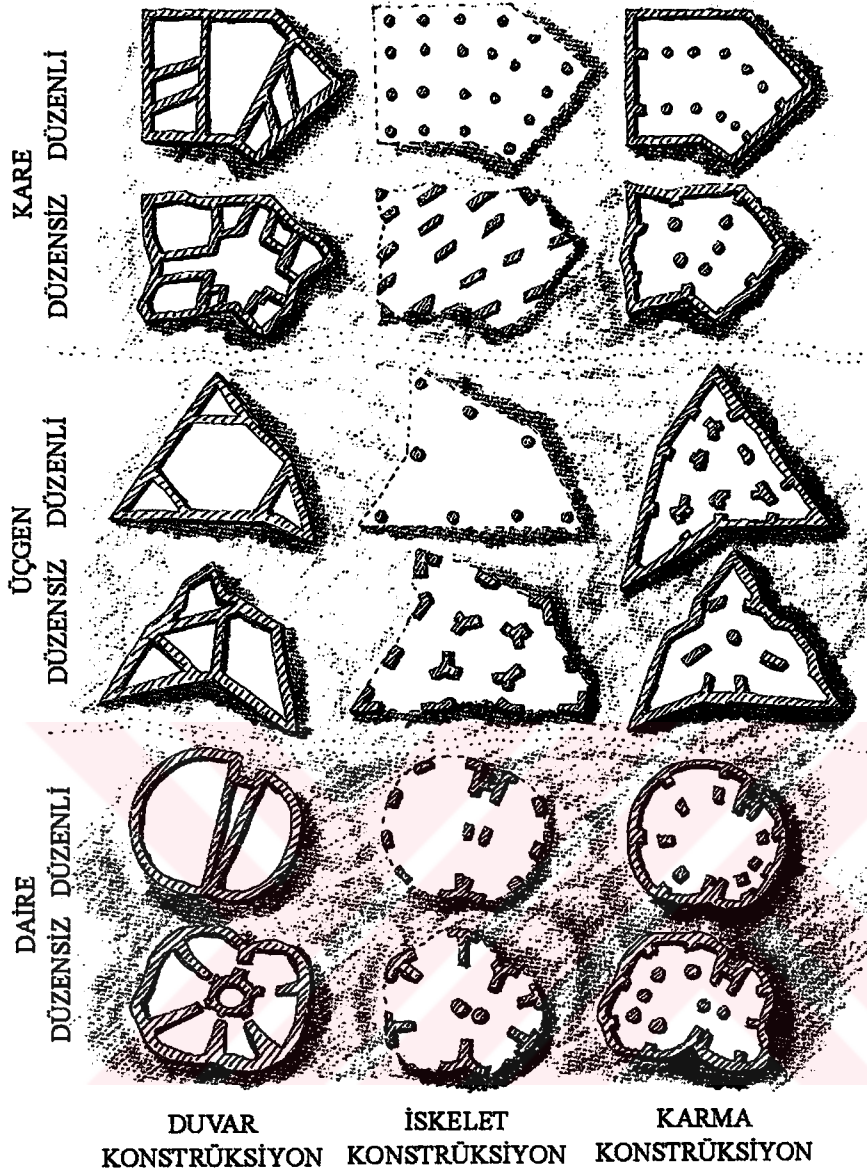
#### 4. Parçalanma

Bu çalışma içinde parçalanma mimara forma bağlı parçalanma ve deformasyon olarak ele alınmaktadır. Mimari formun parçalanması ve deformasyonu ana formun yapısını bozmayan ve bütünlüğünü esas alan uygulamadır.

#### Deformasyon

Asal formun, kendi sınırları içindeki bütünlüğünü koruyarak parçalanması sonucunda ortaya çıkan parçalardan birinin veya birkaçının konumlarını açısız bir biçimde değiştirmektedir (6).

Krier, biçimi bozulmuş kare, üçgen, dikdörtgen biçimlere sokakların köşe veya kesişim noktalarındaki yapılarda sıkça rastlandığını ifade etmekte, bu köşe noktalarında dairesel çizgilerin algısal açıdan daha hoş olduğu için kullanılmasını önermektedir. Yine deforme olmuş geometrik biçimlerle özel çözümler üretilerek pek çok mekan çözümü yapılmaktadır (Şekil 35), (9).

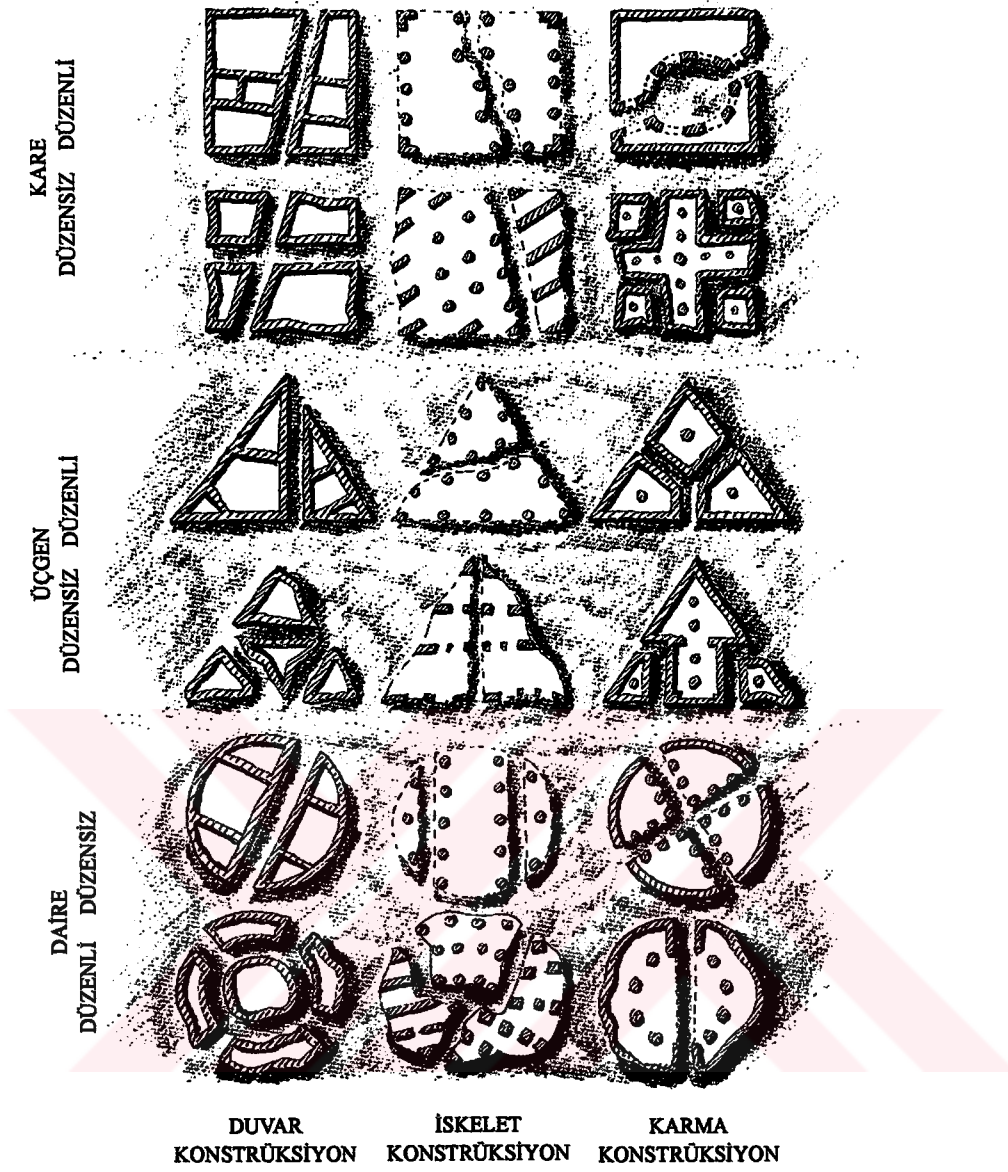


Şekil 35. Krier'in deformasyon biçimleri ve örneklemeleri

### Parçalanma

Mimari forma bağlı parçalanmalarda, parça formlar mimari formun sınırları içinde kalır ve bu sınırları tanımlamayı sürdürür (6).

Krier, parçalanmış formlar arasındaki hiyerarşik düzenlenmeden bahsetmektedir. Yapmış olduğu teorik çalışmasını farklı parçalanmalarla ortaya koymaktadır (Şekil 36), (9).

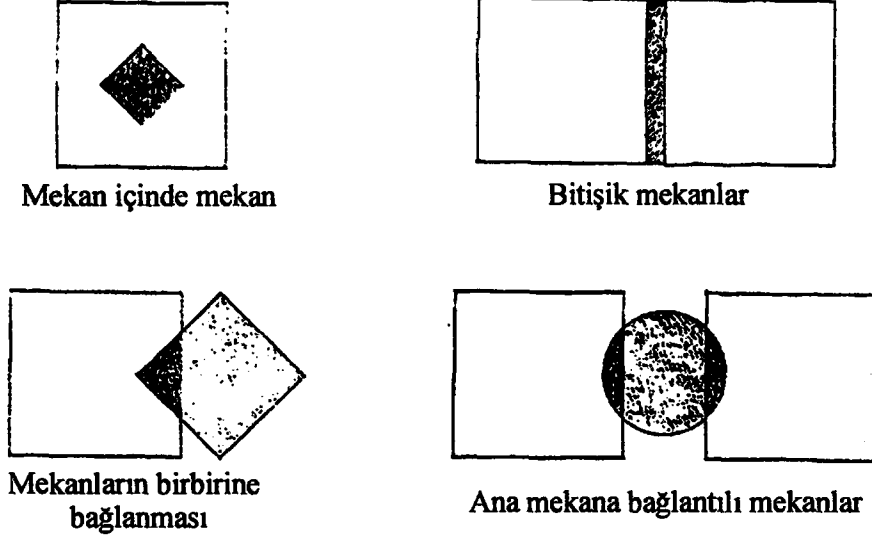


Şekil 36. Krier'in parçalanma biçimleri ve örnekleri

## 5. Bütünleştirme

Ching, mimari formların bütünleştirilmesinde mekansal özel ilişkilendirmeleri

- Mekan içinde mekan
- Bitişik mekanlar
- Mekanların birbirine bağlanması
- Ana mekana bağlantılı mekanlar; olarak ayrıştırmaktadır (Şekil 37), (2).



Şekil 37. Bütünleştirme çeşitleri

Mimari formların bütünleştirilmesinde, formların farklı işlev ve buna bağlı olarak oluşan mekanların üçboyutlu yansımalarında farklı biçimsel özellikler oluşmaktadır (Onat).

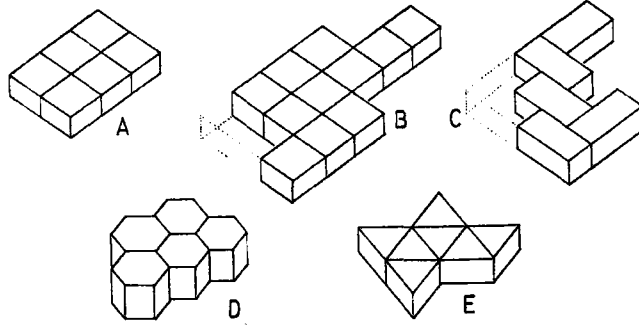
Bu bakımdan mimari formların bütünleştirilmesine ilişkin yaklaşımlar;

- Bitiştirme
- Bağlama-Ekleme
- Giriştirme olarak açıklamaktadır (6).

Bu araştırma kapsamında da Onat'ın ortaya koyduğu yaklaşımlara bağlı olarak bütünleştirme kavramı ele alınmaktadır.

### 1. Bitiştirme

Bitiştirme, yanal yüzeylerin birbirine eklenmesi ile olan uygulama biçimidir. Bitiştirme aynı formların uygulanması ile modüler görünüm verir ve etkisi azdır. Farklı formların uygulanması ile farklı etkiler ortaya çıkmaktadır (Şekil 38), (6).

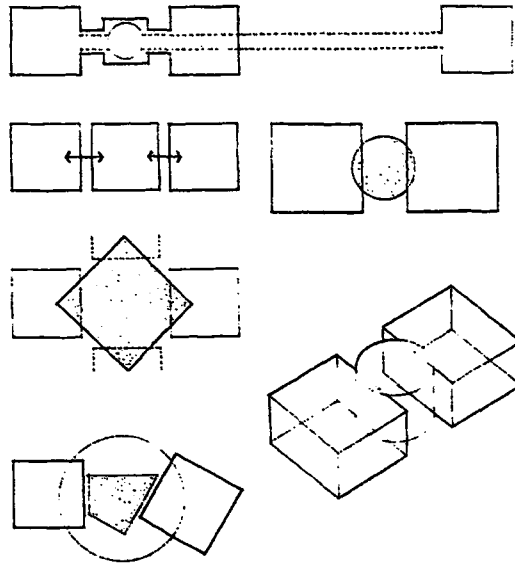


Şekil 38. Bitiştirme örnekleri

## 2. Bağlama

Bağlama işleminde birbirinden bağımsız konumdaki formlar ana formlar veya elemanlarla birbirlerine bağlanırlar. Bağlamayı sağlayan parçalar form ya da pergole, saçak, tonoz vb. bir tür örtü öğeleri olabilir (6).

Ching, mekanların bağlanarak üçboyutlu biçimsel oluşumunu aşağıdaki bağlama ilişkileri ile ortaya koymaktadır (Şekil 39), (2).

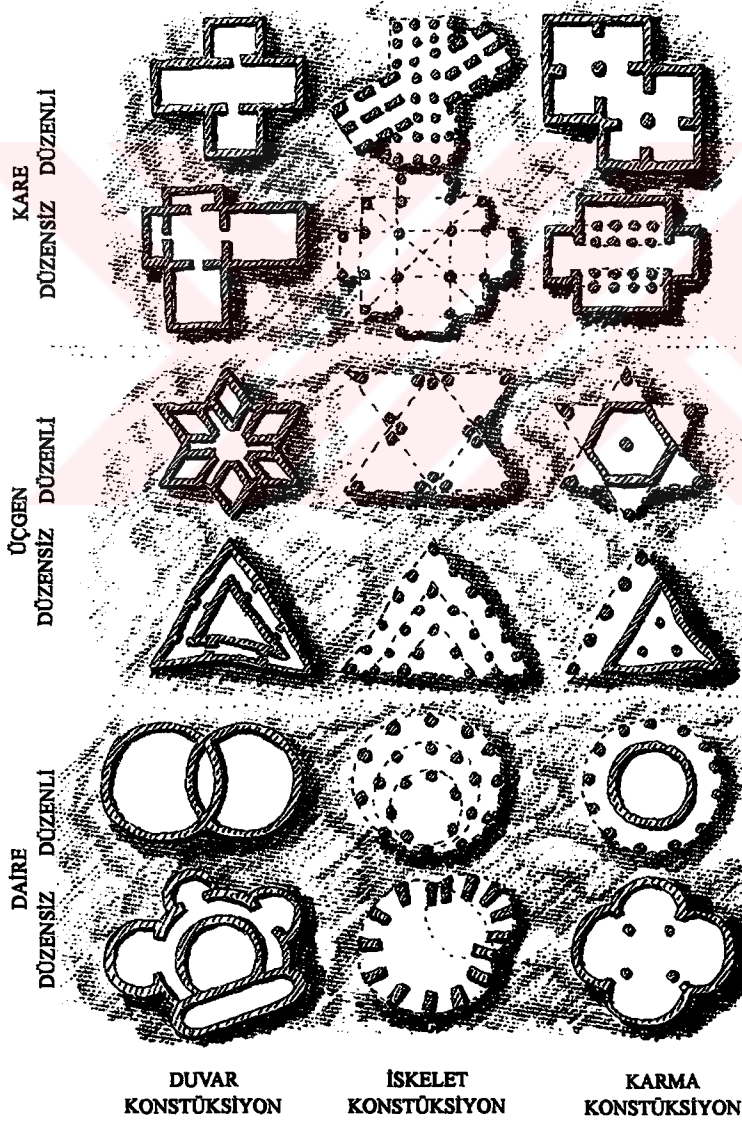


Şekil 39. Bağlama çeşitleri

### 3. Giriştirme

Giriştirme, birden çok mimari formların kısmen birbirleri içine sokularak bir bütün oluşturulmasıdır. Girişim etkisinin oluşumunda formların karakterleri, boyutları, konumları ve etkilenen yüzey sayısı ile birlikte girişim yapan formların kendi asal biçimlerini korumaları önemlidir.

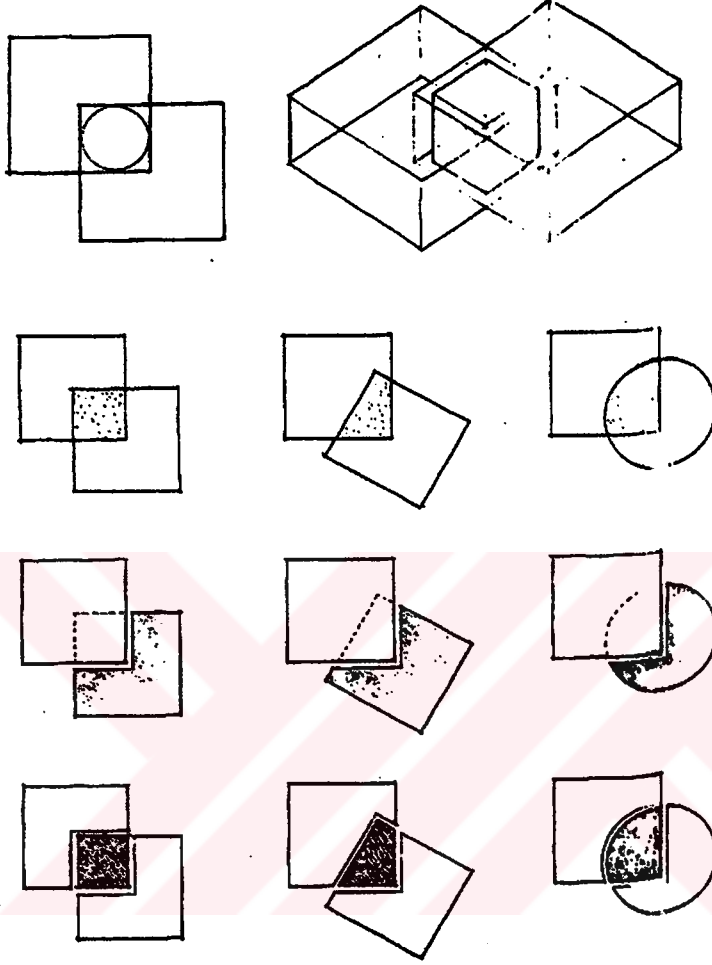
Krier, teorik kuramsal çalışmasında parçaların birbirleri ile olan geçme ilişkilerini aşağıdaki örneklerle ortaya koymaktadır (Şekil 40), (9).



Şekil 40. Giriştirme çeşitleri ve örneklemeleri



Ching, mekanlar arası bağlantı çeşitlerini farklı girişirme ilişkileri ile ifade etmektedir (Şekil 41), (2).



Şekil 41. Giriştirme çeşitleri

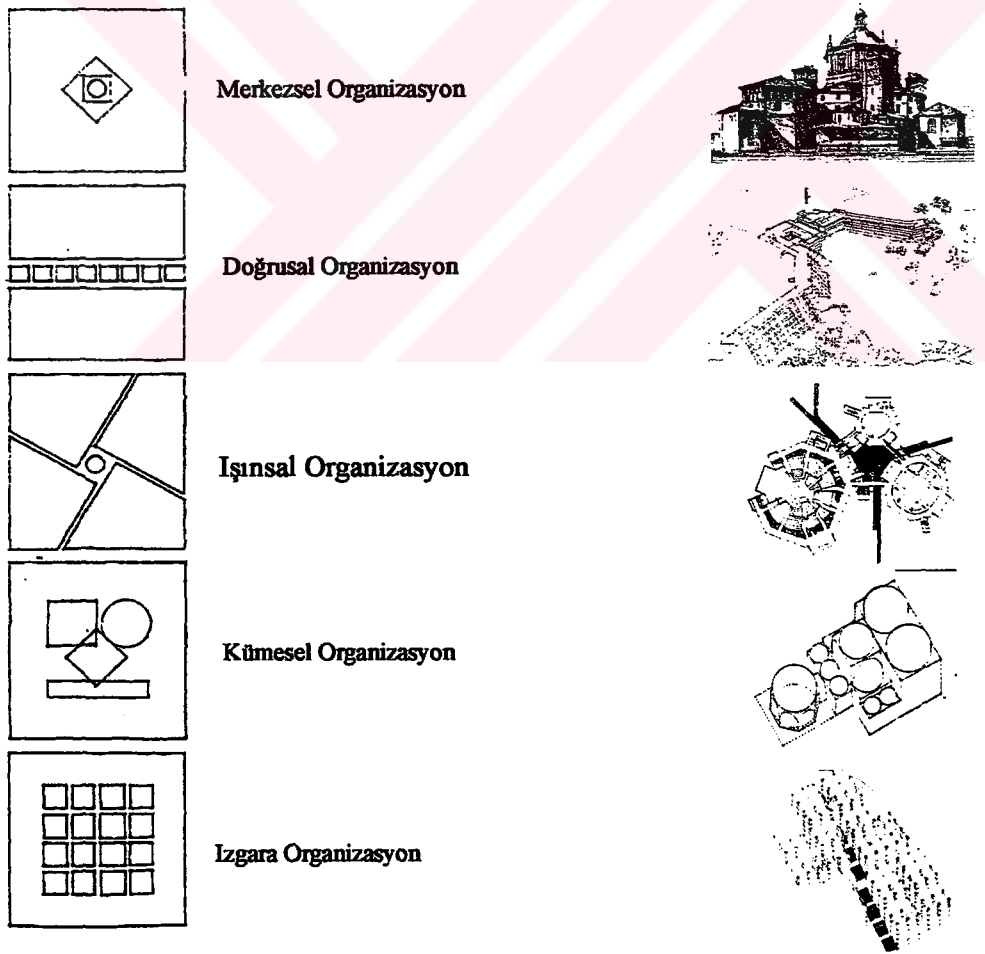
#### 2.1.2.2.2. Formların Organizasyonu

Onat, mimari formlara boşaltma, ekleme, parçalama ve bütünleştirme esnasında uygulanan işlemlerin, formun düzenleme sürecindeki ana kararlara bağlı olarak belirgin özellikler kazandırdığını belirtmektedir. Bu kararlar, konu, ihtiyaç programı, arsa ve çevre verileri, programın belirlediği kullanımın çevreyle etkileşimi, ulaşım, yönlendirme vb. çeşitlilik göstermektedir.

Bu organizasyon yaklaşımları;

- Doğrusal (Lineer)
- Noktasal
- Kümesel
- Sarmal
- Işımsal
- Salkımsal
- Izgara olarak sıralanmaktadır (6).

Ching, formların düzensel yaklaşımına ilişkin düzenlenmeleri beş aşamada ele almaktadır (Şekil 42), (2).

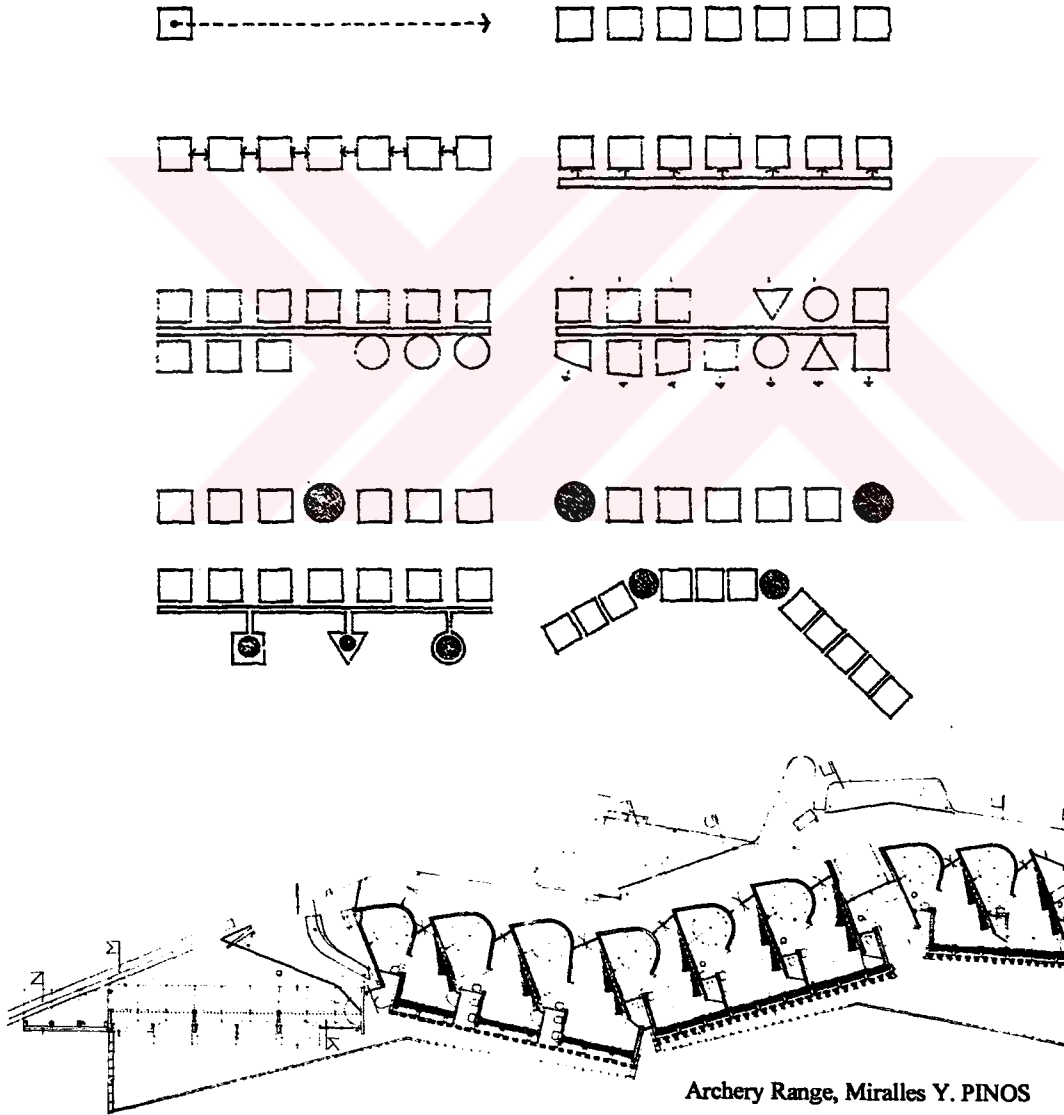


Şekil 42. Organizasyon çeşitleri

Bu çalışmada Onat'ın ortaya koymuş olduğu organizasyon yaklaşımlar günümüz mimarlığındaki çoğulculuk ile bağdaşık olabileceği düşünülmüş ve analiz aşamasında değerlendirilmiştir.

### 1. Doğrusal Yaklaşım (Linear)

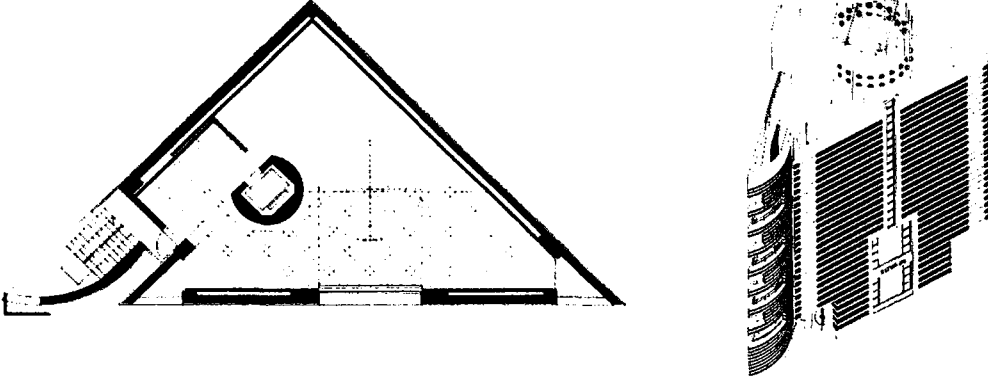
Linear yaklaşımların mekanların veya formların tekrarına fonksiyon ve simgesel özelliklerine, doğal verilere vb. bağlı olarak çeşitlilik göstermektedir. Bu farklılıklar aşağıdaki şekilde yer alan sınıflamalarla belirtilmektedir (Şekil 43), (2).



Şekil 43. Doğrusal yaklaşım çeşitleri ve örnekleme

## 2. Noktasal (Merkezsiz) Yaklaşım

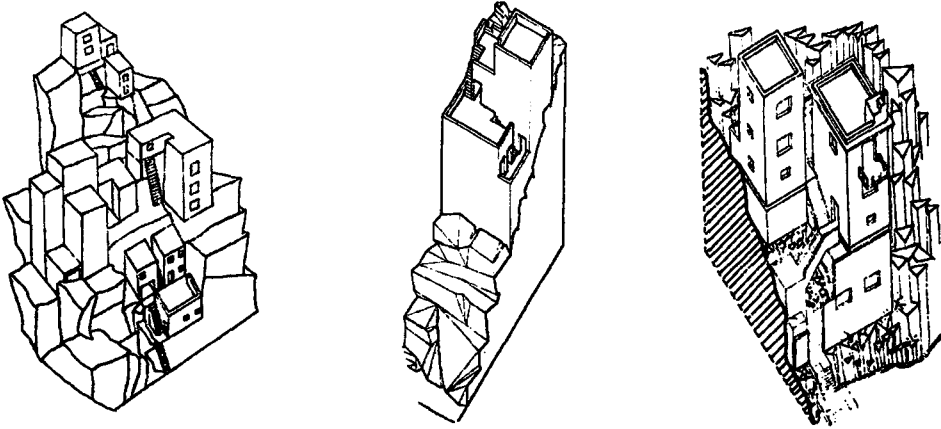
Tek bir formun hakim olduğu yaklaşımdır. Simetriye sahip asal formlar bu yaklaşım için en uygun formlardır (6).



Şekil 44. Noktasal yaklaşım örneği (79)

## 3. Kümesel Yaklaşım

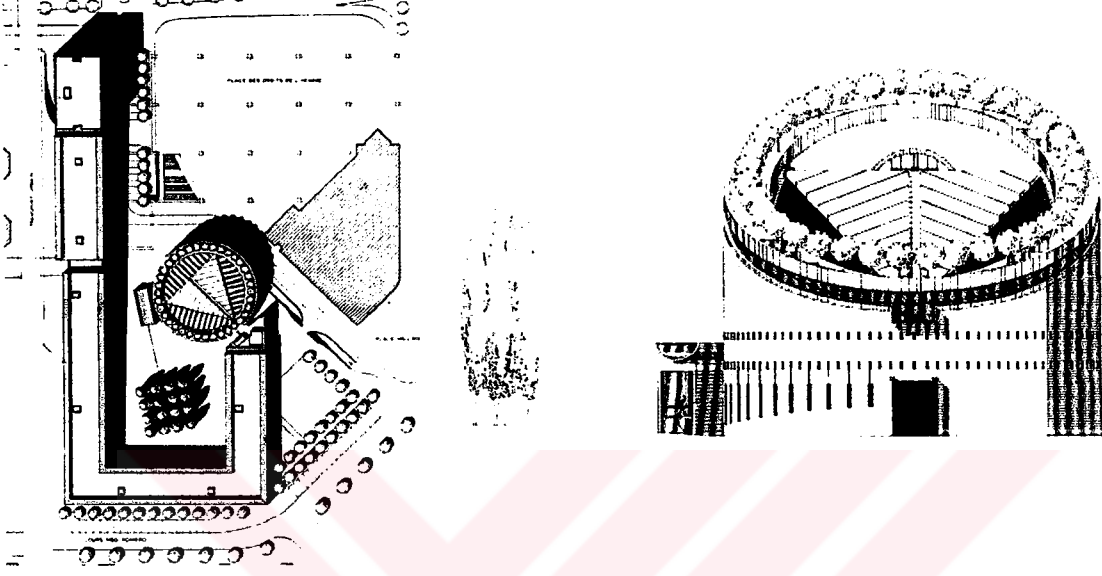
Birden çok formun egemen olduğu kütleler topluluğudur. Çoğunlukla düzgün asal, geometrik formlardan hareket edilerek formlar üzerinde her türlü işlemlerin uygulanması ağırlık kazanır (6).



Şekil 45. Kümesel yaklaşım örnekleri (4)

#### 4. Sarmal Yaklaşım

Çizgisel düzenlemenin özel bir gelişimi olarak dış mekanı sararak ona daha belirgin özellik katmasıyla oluşur (6).

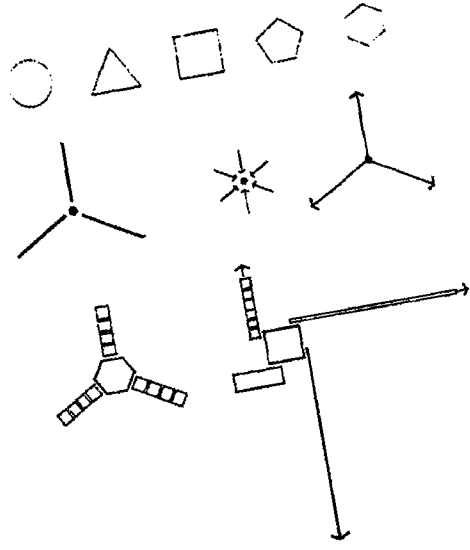


Şekil 46. Evry Katedrali, Mario Botta (79)

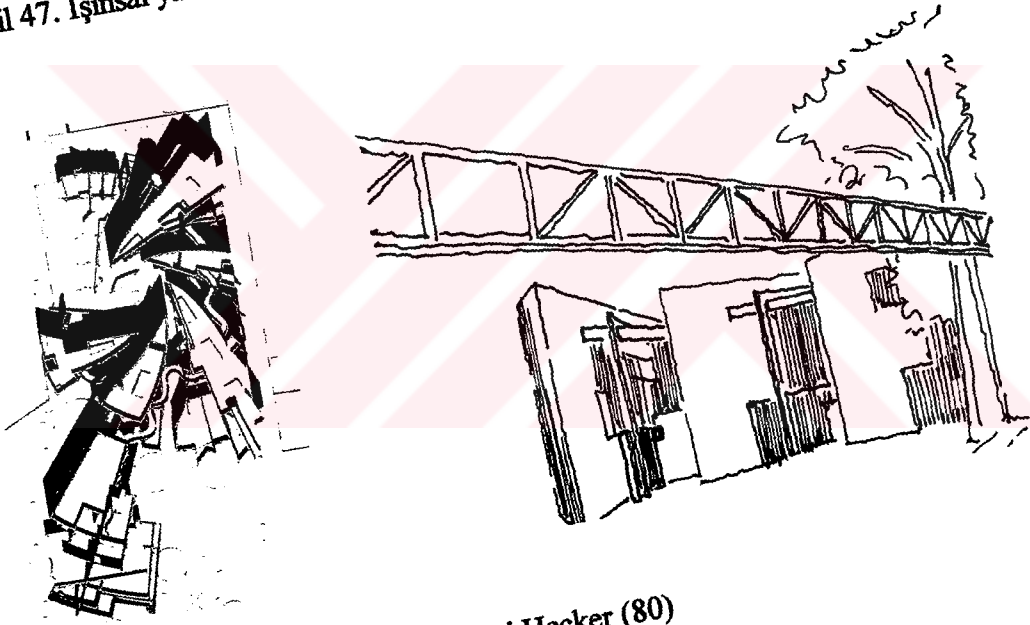
#### 5. Işınsal Yaklaşım

Birden fazla bağımsız formun somut veya kavramsal bir merkezde birleşecek şekilde düzenlenmesidir. Bu düzenleme formu merkezkaç dinamikmi kazandırır (6).

Ching, merkezsiz ve çizgisel yaklaşımların bir çeşit sentezi ile oluşum gösteren yaklaşımlar olduğunu şekilsel anlatımlar ile ortaya koymaktadır (Şekil 47), (2) .



Şekil 47. Işımsal yaklaşım çeşitleri

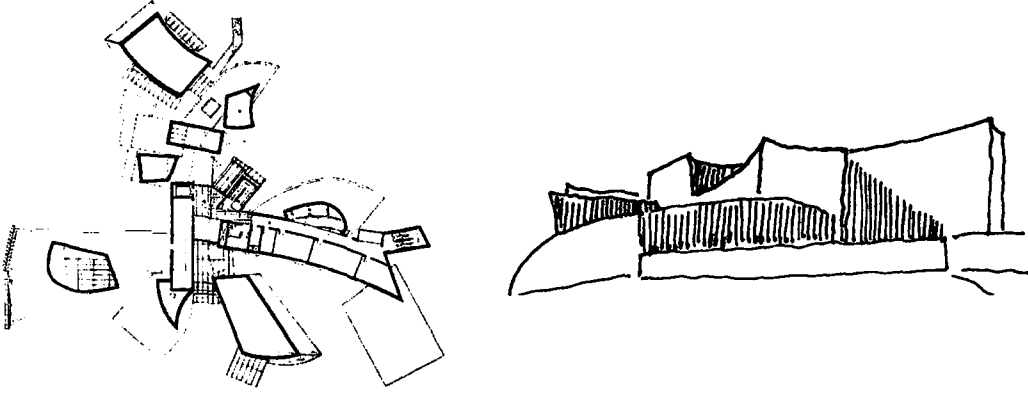


Şekil 48. Heinz-Galinski Okulu, Zvi Hecker (80)

## 6. Salkımsal Yaklaşım

Genellikle bir çizgisel doğru üzerindeki geometrik formların kombinasyonundan oluşurlar.

Geometrik asal formların organik bütünleşmesiyle bir araya gelmesinden, doğa ve dinamizm etkisini ön plana çıkarmakta ayrıca farklı formların bir arada kullanılmasından benzerlik, karşıtlık, boyut, oran vb. ile dış mekan bölmelerinden dolayı ön plana çıkan oran ve denge ilişkileri de sorun oluşturmaktadır (6).

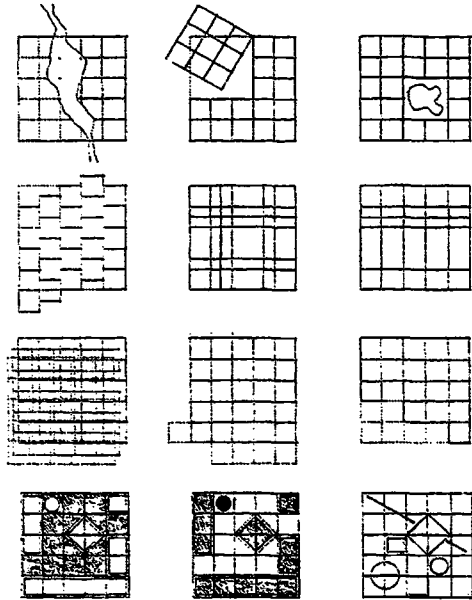


Şekil 49. Emr Haberleşme ve Teknoloji Merkezi, Frank O. Gehry (81)

### 7. Izgara Yaklaşım

Izgarasal düzenlemeler, formun bütününi oluşturacak parçaların bir ızgara sistemine uygun olarak bir araya getirilmesiyle oluşturulur. Bu düzenleme asal formların tekrarlanmasıyla olabileceği gibi birkaç formun belirli bir sistemi içinde tekrarlanmasıyla da yapılabilir (6).

Ching, farklı ızgara sistemlerini sınıflandırarak formların ızgara sistemlerini oluşturmadaki boyutsal yönünü ortaya koymaktadır (Şekil 50), (2).



Şekil 50. Izgara yaklaşım çeşitleri

### 2.1.2.3. Formun Kavramlara Bağlı Analizi

İnsan ve form arasındaki iletişim algılama ve duyu yollarıyla gerçekleşmektedir. Bu durumda formun algılanabilir olması ve geometrik özelliklerinin tasar ilkeleri doğrultusunda iyi organizasyonuyla mümkündür. O halde form-algı ve geometri arasındaki bütünlük irdelenerek araştırılmalıdır.

Bu bakış açısı altında görsel analiz matrisinin bu bölümünde mimari formların üçboyutlu ayrışımı ile birlikte yapısal analizine bağlı olarak; Gestalt algı teorileri ve temel tasar ilkeleri doğrultusunda kavramsal yönleri incelenmekte ve formun geometrik yapısının bütünlüğü ortaya konmaktadır.

Kavramlara bağlı form analizi üç aşamadan ibarettir;

1. Gestalt İlkeleri
2. Biçimsel İlkeler
3. Geometrik Düzen

#### 2.1.2.3.1. Gestalt İlkeleri

İnsanlar bir çevre içinde yaşayabilmek, yaşamını sürdürebilmek o çevreyi tanımak zorundadır. Çevreyi tanımak, kavramak algılama olayı ile başlayan bir sürecin sonucudur (27). Algılama olayı, nesnel gerçekliğin insan bilimindeki yansıması olarak tanımlanabilir (25).

İnsan-çevre arasında algılamaya yönelik pek çok çalışma ve araştırmalar belirli teorilerle ortaya koyulmaktadır. Gestalt teorisi, görsel algı ile bütünleşmiş bir kuramdır. Kuramın temeli "Gestalt" biçim şekil kavramıdır. Biçim, bütünü oluşturan parçaların herbiri olabildiği gibi bütünün kendisi de olabilir.

Gestalt teorisine göre, bir bütüne anlam veren, onu oluşturan parçalar değil; bu parçaların ne şekilde bir araya geldikleri ve parçalar arasındaki ilişkidir (26). Gestalt teorileri genelde iki boyutlu elemanların örgütlenmesinde kullanılmaktadır. Fakat üçboyutlu formların renk, doku, kütle ve hacim gibi nitelikleri örgütlenirken de Gestalt teorilerinden yararlanılabilmektedir (22).



Bu parçalar arasındaki ilişkide esas olan formdur. Formun bütünü çizmeye yönelik algılama sürecinde bir çok kurallar geliştirilmiştir. Gestalt Psikologları formun algılanmasını hedefleyen bu kuralları şöyle belirtmektedirler (35).

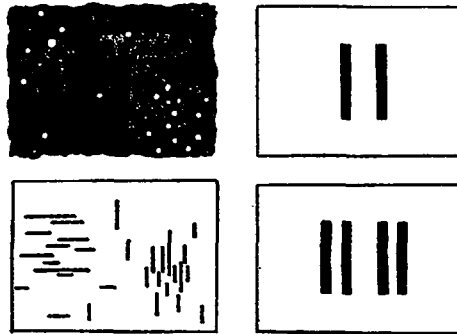
1. Yakınlık
2. Benzerlik Kuralı
3. Kapanmışlık Kuralı
4. Ortak Hareketler Kuralı (İyi Devamlılık İlkesi)
5. Pragnaz-Basit-Açık Strüktürleşmiş-Eleman
6. Değişmezlik Kuralı
7. Tecrübe Kuralı

Gestalt algı teorileri daha geniş olarak aşağıdaki gibi açıklanmaktadır:

### 1. Yakınlık

Görsel algıdaki organizasyonun en basit şartıdır. “Birbirine daha yakın olan görsel elemanları daha çok birlikte gruplarız” (14).

Yakınlık yoluyla elde edilen belirlilik iki boyutlu yada üç boyutlu olabilir. O halde, ister zemin tesiri, ister şekil tesiri elde edilmek istensen, bu ifadeyi meydana getirecek olan biçimlerin, birbirleriyle bir bütün meydana getirmek üzere bir araya geldikleri rahatça hissedilecek bir yakınlıkta yerleştirilmelidir (82).



Şekil 51. Yakınlık kuralı

## 2. Benzerlik

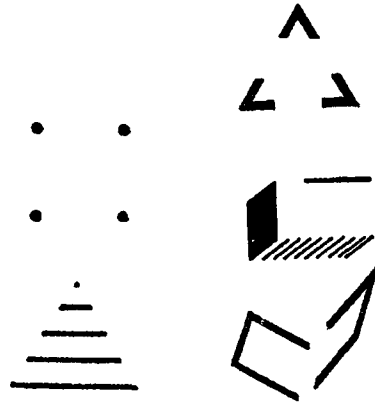
Ögelerin biçim, doku ve renk bakımından benzerlik ve bu benzerliklerden dolayı aralarında bağlantı aranmasıdır. Benzerlikler ile öğelerin aynı grupta olmaları belirliliklerinin ortaya çıkarmaktadır. Benzer öğeler bir bütünün öğeleri gibi etki yapmaya elverişlidir (14), (22), (82).



Şekil 52. Benzerlik kuralı

## 3. Kapanmışlık Kuralı

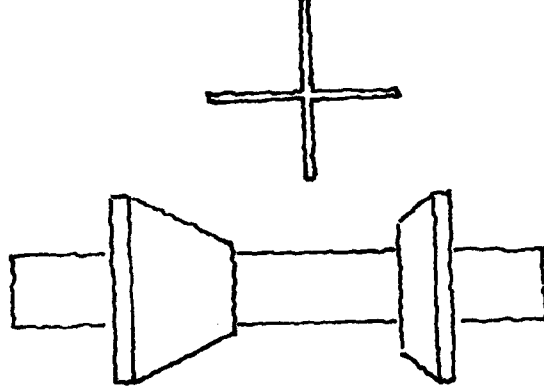
Bir biçimin tam anlatım kazanabilmesi çevresinin tam olarak kapalılık göstermesi ile mümkündür. Aynı yön, sınır veya ara mekanlarla oluşturulmuş yüzeyler, onu oluşturan bir bütünlük etkisi yaparlar (14), (35), (82).



Şekil 53. Kapanmışlık kuralı

#### 4. Süreklilik (İyi Devamlılık Etkisi)

Birçok yönde hareket eden öğeler kompozisyonunda, aynı yöne doğru eğilim gösteren biçimler bütün olarak algılanırlar (22), (82).



Şekil 54. İyi devamlılık kuralı

#### 5. Pragnaz-Basit-Açık-Strüktürlenmiş Elemanlar

Basit veya yalın formlar ile açık strüktürlenmiş formlar daha kolay algılanırlar. Buna bir çeşit saydamlık da denilebilmektedir. Formlar ve örgütlenmiş formlar grubundan saydamlık formların kendi arkasındaki formların daha kolay algılanmasını sağlamaktadır (35), (82).

#### 6. Değişmezlik Kuralı

Algılama işleyişimiz, obje dünyasında farklılaşan koşullardan meydana gelen sapmaları veya tam olmayan durumları otomatik olarak ortadan kaldırır (35).

#### 7. Tecrübe Kuralı

Biçimler bir bağıntı içinde oldukları takdirde, biçimin karakteri ve yapısı daha belirli olur ve cisim daha iyi bir biçim özelliği kazanır (35), (82).

Formların algılanabilirliği, formlar arasındaki ilişkilerin iyi örgütlenmesine bağlıdır. Gestalt teorileri ile tamamen çalışmanın bu bölümü Gestalt'ın alınmasında yapısalcı/biçimci yaklaşım olması, mimari formların Gestalt algı teorisi ile teorileri ile irdelenerek algısal yönünün üçboyutlu analizlerini yapmak ve bu analizlerden çıkacak sonuçlara bağlı olarak formlar arasındaki ilişkilerin nasıl örgütlendiği irdelenmektedir.

Bu bakış açısı altında formun algısal yönünü belirleyen kurallardan çalışmanın analiz yapısına ilişkin olarak,

1. Benzerlik
2. Kapanmışlık Kuralı
3. Süreklilik (İyi Devamlılık İlkesi)
4. Pragnaz-Basit-Açık-Strüktürleşmiş kurallar belirlenmiştir.

#### **2.1.2.3.2. Temel Tasar İlkeleri**

Çalışmanın bu bölümünde ele alınan biçimsel ilkeler;

1. Hiyerarşi
2. Egemenlik
3. Tekrar
4. Denge
5. Simetri olarak belirlenmiş, koram, birlik ve zıtlık ise daha ileri çalışmalarda ele alınmak üzere konu dışında tutulmuştur. Bu ilkelerle çalışmada, mimari formların hangi düzenler içinde bütünlük ve çeşitlilik göstererek oluştuğunu çözümlmek ve bu çözümlmelere bağlı olarak formların oluşumunda kullanılan biçimsel ilkelerin tasarımın özüne olan katkıları ortaya koyulmakta ve karşılaştırmalar yapılmaktadır.

#### **1. Hiyerarşi**

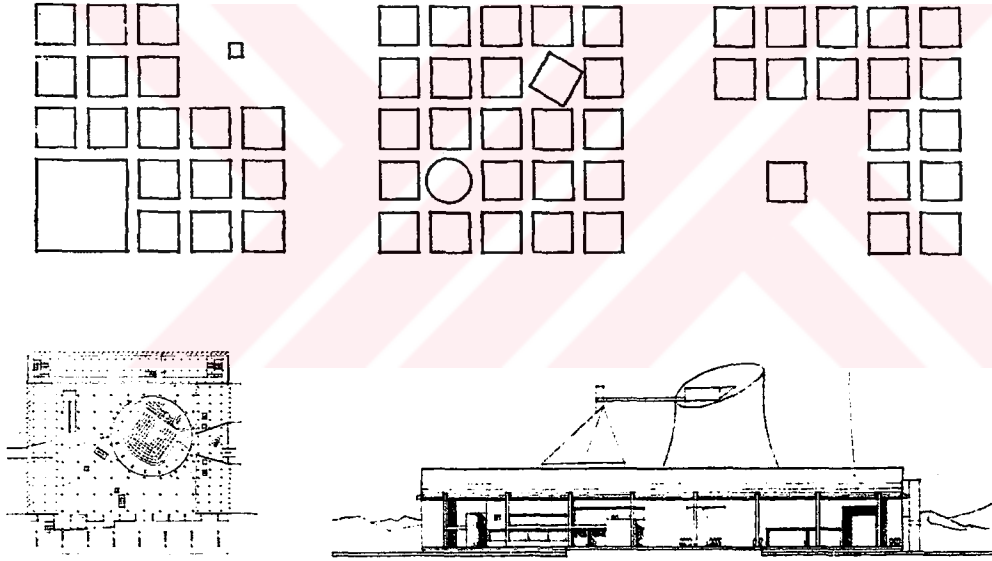
Hiyerarşi ilkesi mimarinin bütün kompozisyonlarında olmamakla birlikte genellikle onların form ve mekanları arasındaki farklılık ilişkilerinde görülmektedir. Bu farklılıklar form

ve mekanların önem derecelerini mimari kompozisyonlarda yansıtarak biçimsel açıdan sembolik değer alırlar.

Hiyerarşik düzen ölçülmüş değer sistemlerine, özel durumlara, kullanıcının gereksinim ve isteklerine ve de tasarımcının karar ve isteklerine bağlı olarak şekillenir (2).

Ching, hiyerarşi ilkesini mimari kompozisyon içinde formuna göre;

- Olağanüstü boyut (Ölçü)
- Görülebilir biçim
- Stratejik yer olarak gruplamaktadır. (Şekil 55), (2) .



Chandigarh, Le Corbusier

Şekil 55. Hiyerarşik düzenleme biçimleri ve örnekleme

- Ölçü ile Hiyerarşi: Formun veya mekanın mimari kompozisyon içindeki diğer formlardan boyut olarak farklılaşması ile oluşan vurgu öge veya sembolik değer olmasıdır. Bu düzen içerisinde form boyut olarak küçük ve büyük olabilir. Burada önemli olan formun kompozisyon içindeki güzel yerleşimidir.

- Biçim ile Hiyerarşi: Form veya mekanın kompozisyon içinde diğer elemanlardan biçimsel olarak farklılaşmasıdır. Bu farklılaşma geometrinin biçimlerinin kontrast kullanılmasıyla mümkündür. Seçilen biçimlerin hiyerarşik özelliğinin yanında fonksiyonel olması da oldukça önemlidir.
- Stratejik ile Hiyerarşi: Form ve mekan kompozisyon içinde diğer özelliklerinin yanında stratejik konumu ile önemli yer tutar.
  - Stratejik konum açısından hiyerarşik düzen;
  - Eksensel organizasyon
  - Simetrik organizasyon
  - Açısal ve merkezsiz organizasyon şeklinde sınıflamaktadır.

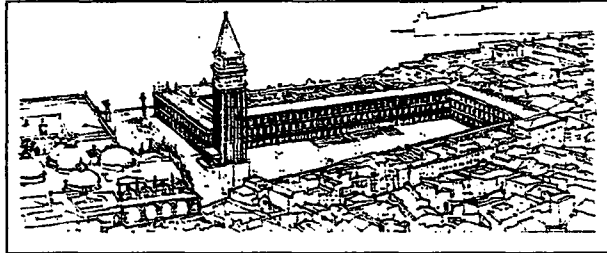
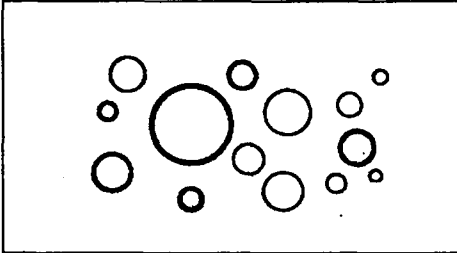
Bu çalışmada ele alınan hiyerarşik düzen olağanüstü boyut (ölçü) kapsamında irdelenmektedir.

## 2. Egemenlik

Biçimlerin veya bu biçimlerden doğmuş ünitelerin bir aradaki organizasyonunda algısal olarak öne çıkan biçim diğerlerine göre egemen olan biçimdir.

Bu biçimlerin ilişkisel organizasyonunda geçiş ve karşılığın bir aradaki ifadesiyle egemenlik ön plana çıkar. Egemenlik formların bütününde denge özelliğini de oluşturmaktadır (14).

Egemenlik mimari formların düzenlemelerinde işlevsel, biçimsel, simgesel değerler açısından farklılıklar göstermektedir. Egemenlik ölçü, değer, renk, doku vb. bakımlarından çeşitlilik sağlar. Bunların içinde en çok kullanılan ve anlaşılır olabilen ölçü egemenliğidir (82).



Şekil 56. Ölçü ile egemenlik ve örnekleme

Çalışmada, görsel analiz çözümlemesinde bir araya gelmiş mimarı formların organizasyonunda egemen olan biçim, ölçü farkı ile ele alınmakta ve değerlendirilmektedir.

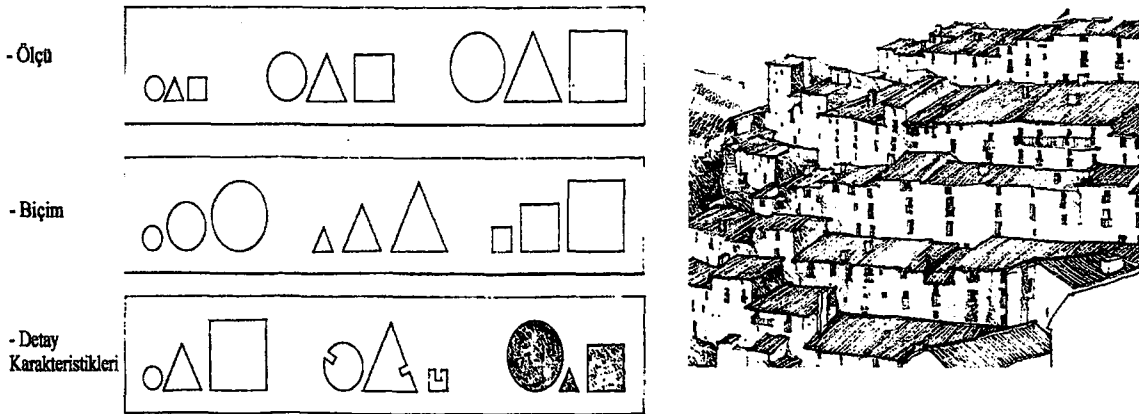
### 3. Tekrar

Bir ögenin aynen ya da yakın kıymette olarak birden fazla kullanılması tekrarı meydana getirir. Birbirine çok yakın olan öğeler, cisimler, biçimler yanyana görüldüklerinde yadırganmadıklarından dolayı aralarındaki benzerlik birleştirici bir bağ görevi yapar. Bu bakımdan tekrar çabuklaştırıcı görevi ifade etmektedir (82).

Dizayn elemanlarıyla resim düzlemi üzerinde anlamlı bir bağlantı ve anlamlı bir ifade birliği ararken kurulacak düzende elemanlar birbirinin tamamen aynıysa tekrar oluştururlar (14).

Ching, farklı kompozisyonlarındaki tekrarı aşağıdaki özelliklere bağlı olarak gruplandırmaktadır (Şekil 57), (2).

- Birinin diğerine olan uzaklık ve yakınlık ölçütlerine göre
- Genelde paylaştıkları görsel karakteristiklere göre.



Şekil 57. Tekrar çeşitleri

Formların organizasyonunda tekrar üç şekilde gruplandırılarak çalışma örnekleri üzerinde irdelenmektedir (82).

- Tam Tekrar
- Aralıklı Tekrar
- Değişken Tekrar

#### 4. Denge

Bir düzenlemeyi oluşturan öğelerin veya bu öğelerden oluşmuş ünitelerin birleşerek meydana getirdikleri kavramların bir araya gelerek bir bütünü oluşturması denge esasını da beraberinde getirmektedir.

Biçimler birbirleriyle kontrast ve bu biçimlerden birinin egemen olması durumunda da bir birlikten ve dengeden söz edilebilir. Esasında tasarı öğeleri (Ölçü, renk, doku, değer vb.) ile tekrar ilkelerinin kullanılmasıyla oluşan bütünlük sonuçta bir denge kavramını ortaya koymaktadır. Bu denge biçimi izleyenler arasında estetik değerlere bağlı olarak bir dengesel tartı süzgecinden de geçirilmektedir (14), (82).

Denge iki grupta ifade edilebilir.

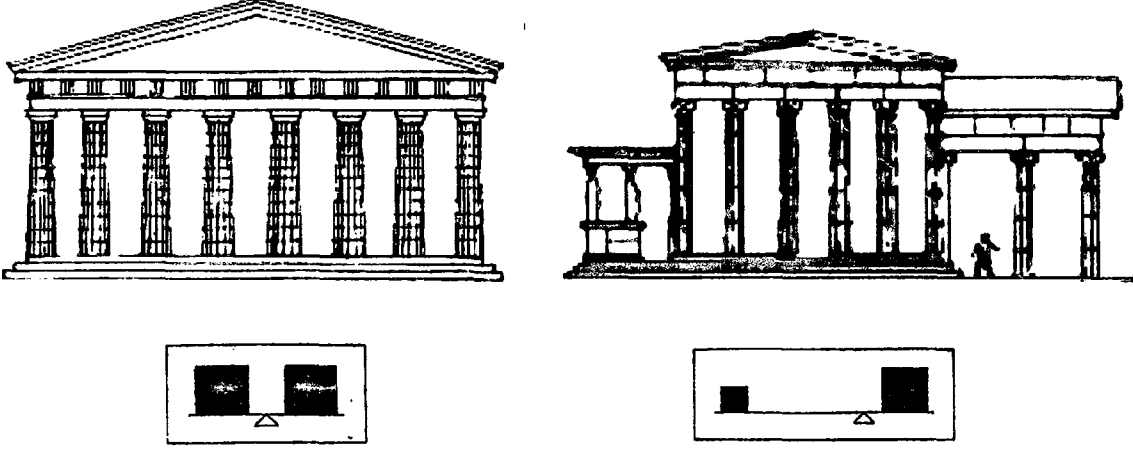
1. Şekilsel Denge (Simetrik Denge)
2. Şekilsiz Denge (Asimetrik Denge)

**1. Şekilsel Denge:** Bir eksen etrafındaki biçimlerin benzer veya eşdeğer özellikler taşımasıdır. Bu bize şekilsel dengenin genelde simetrik olduğunu da ifade etmektedir.

**2. Şekilsiz Denge:** Bu denge biçiminde eksenin iki yanından birbirinden farklı ve kontrast elemanların bütünlüğü yani asimetri hakimdir.

Analiz matrislerinin çözümlenmesinde ele alınan denge şekilsel ve şekilsiz olarak uygulanmaktadır.





Şekil 58. Şekilsel ve şekilsiz denge çeşitleri

Mimari formların algılanmasında görsel denge önemlidir. Algılanan etkiyi artırmak ve heyecan yaratmak veya formların görsel bütünlüğünde bir imajı oluşturmak formların uyum ya da zıtlığı ile sağlanmaktadır. Diğer bir anlamda formun dengeli olması egemen bölgenin oluşturulması formun dengeli olması egemen bölgenin oluşturulması veya dikkat çekici tasarımlar yaratılmasıyla mümkündür.

Bu anlamda günümüz mimarlığında formların dengeli olmasına yönelik çalışmalar yapılmaktadır. Bu çalışmaların özünde algısal olarak mimari tasarımlarda, doluluk-boşluk etkilerinin çok iyi organizasyonu bulunmaktadır.

Lang, Gestalt alan kuvvetleri ile ilgili olarak dengenin statik ve dinamik yönünün ortaya koymaktadır. Kuvvetler ile kuvvet alanları eşit ve uzaysal boyutta ise denge kavramı bütünlük teşkil etmektedir. Ancak bu denge statik olarak algılanacaktır. Buna karşılık denge uzaysal boyutta eşit, ölçütler ve nitelikleri ile ağırlık merkezleri açısından farklı iseler dinamik denge etkisi oluştururlar (Şekil 25), (29).

## 2. Simetri

Simetri doğal bir olgudur. Canlı varlıkların fizyonomisi genel bir simetriye uyar. İlkel bir yapıda iki taşıyıcı otomatik denge etkenleri olarak simetrik bir düzenin başlangıcıdır.

Simetri, bir eksenin her iki yanında veya merkezin etrafında biçim ve mekanların oluşturduğu düzenleme şeklidir. Bu düzenlemede elemanların birbirleri ile olan ilişkisinde denge oldukça önem kazanmaktadır.

Ching, iki temel simetriden bahsetmektedir.

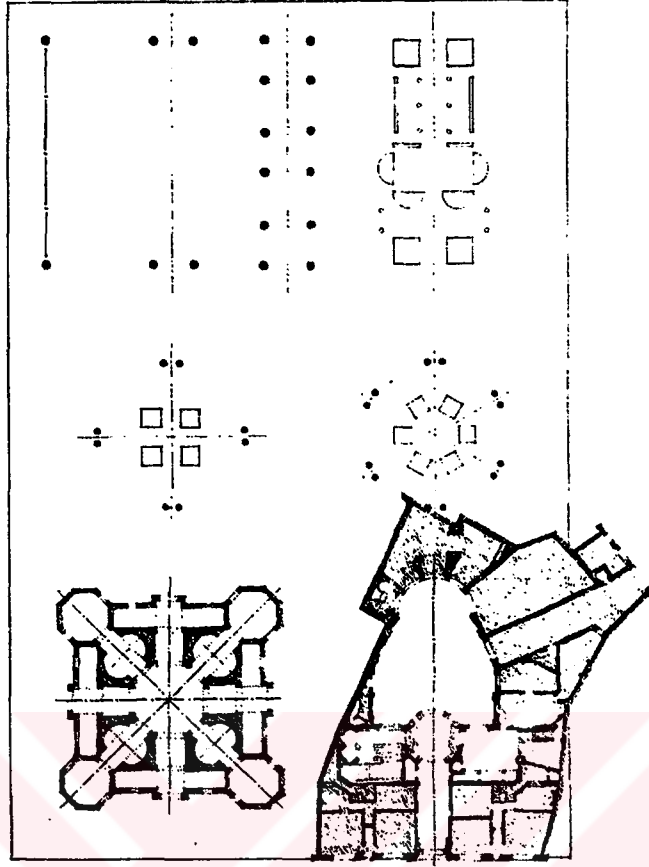
1. Eksensel Simetri: Bir eksen üzerinde benzer veya eşit elementlerin dengelenmesiyle oluşan düzenlemedir.
2. Açısal Simetri: Merkezsel eksen veya herhangi bir açı etrafındaki merkezi noktada yer alan benzer elemanların veya açısal konumda yerleştirilmiş elemanların dengeli bir biçimde düzenlenmesidir (59), (2).

Doğada açısal simetri genellikle az sayıda öğeden meydana gelir. Doğal biçimlenme dinamik gruplaşmayı yeğler. İnsanoğlu ise çok sayıda öğe ile oluşan kompozisyonlarda tüm ya da kısmi simetriyi uzun bir süre uygulamıştır. Birçok büyük sanat çağlarında görülen bu eğilim, soyut düzenlemeyi organik oluşmaya yeğ tutan akılcı bir dünya görüşünün ürünüdür (69).

Simetri bugünkü şekliyle, armoninin orijininin anlamı ve formların dengesi olarak kullanılmaktadır. Diğer bir anlamda geometrik simetri, yansıtıcı olma veya bir parçanın diğer parçayı yansıtması ve bir eksenin her iki tarafındaki eşitliktir.

Paul J. Grillo, asimetriyi Plato'ya göre şöyle tanımlamaktadır: Sabit olmayan herhangi bir nesneyi bir noktaya doğru astığımızda bu nesnenin her iki tarafında yer alan öğelerin birinin diğerine ağırlığı eksensel bir düzenleme olduğunu göstermez ancak dengenin de olmadığını göstermez (83).

Simetri, Ching'in ortaya koyduğu açısal ve eksensel simetri çeşitlerine bağlı olarak çalışma kapsamında irdelenmektedir.

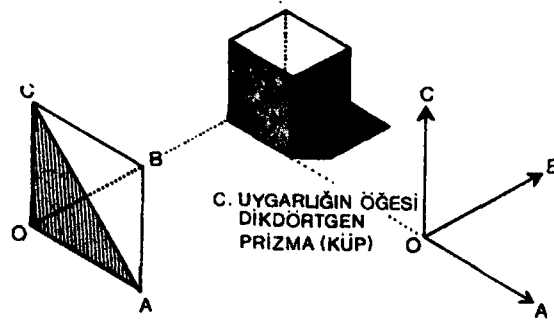


Şekil 59. Simetri çeşitleri

### 2.1.2.3.3. Geometrik Düzen

Mekan ve zamanı söz ve kavram olarak birbirinden ayıran psikolojik ve dilsel olgular çeşitli bilim ve bilgi dallarınca olduğu gibi benimsenip kabul edilmiş ve aynı yönde pekiştirilmiştir. Bunun en iyi bilinen örneği geometridir.

Mekanda yer alan eşya ve cisimlerin-uzayı kavramımıza yardımcı olan nirengi noktalarının-mekandaki büyüklük ilişkilerini iki nokta arasındaki uzaklığın ölçülmesine indirgeyen geometri, üzerinde yaşadığımız dünyayı üçboyutlu fakat zamansız ve değişmez bir uzay olarak görmüş ve kavramlaştırmıştır (Şekil 60), (84).

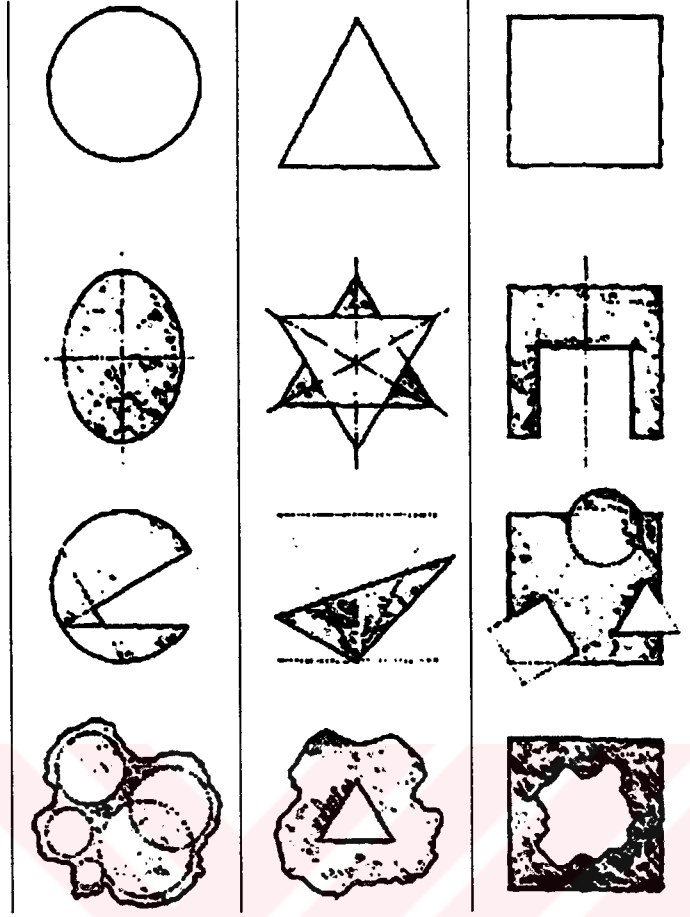


Şekil 60. Güvenç'in geometrik biçim örneklemeşi

Geometrik düzenler, tasarımcının biçimi düşünmesini ve düşündüğünü ortaya koymasını kolaylaştırır. Tasarımcı, mimari bütünü oluşturan parçaları ve bunlar arasındaki ilişkileri geometrik düzenler ve düzenlemeler-işlemler, ilkeler ve kurallar- yoluyla kurmaktadır (2).

Ching, geometrik düzenleri düzgün ve düzgün olmayan geometrik düzenler olarak ele almakta ve aşağıdaki şekille birlikte açıklamaktadır.

- Düzenli geometrik formlar, birbiri içerisinde tutarlı ve düzenli tarzda birbirleriyle ilişkili biçimleri anlatır. Bunlar genellikle statik, bir ya da daha çok aksları barındıran ve simetrik özellik gösteren biçimlerdir. Bunlara silindir, koni, küp, piramit gibi basit temel biçimler örnek olarak verilebilir.
- Formlar, kendi içlerinde birbirlerine ilave edilerek yine düzenli formlar elde edilir. Ortaya çıkan yeni formlar ilave formların kaybolmasıyla özelliklerini kaybetmezler ve basit form yeniden oluşturulabilir.
- Düzensiz geometrik formlar; yapı içerisinde birbirlerine benzemeyen ve belli bir tarz içerisinde biri diğeri ile tutarsız ilişkili olan formlardır. Genellikle asimetric ve düzenli formlardan daha dinamik etki gösterirler düzensiz elemanlardan oluşan düzenli biçimler ile düzenli formların düzensiz kompozisyonu elde edilebilir.
- Mimaride farklı düzenlemeler ve farklı kitle çözümleri için düzensiz biçimleri içine alan düzenli biçimler kullanılabilir. Benzer şekilde düzenli biçimleri içine alan düzensiz biçimler tarafından da çevrilebilir (61), (2).



Şekil 61. Düzenli ve düzensiz formlar

Krier, elemanların temel formlarını düzenli ya da geometrik, düzensiz ya da karmaşık ya da bunların bir karışımı olarak tanımlamaktadır. Plan, çizgi ve nokta için bu basitçe ışığın ve renk değerlerinin ustalıkla kullanımı anlamına gelmektedir.

İlkel formların çözümü için; silindir, küre, koni, küp, piramit ya da tesadüfi bir kütle düzensiz bir yapısı sembolize edebilir ve sonuçta farklı figürasyonlardan oluşan zengin bir çözüm elde edilebilir. Bu yapılardan oluşan bütün iç mekanlar dış mekanın formuyla direkt olarak ilişki olabildiğini ifade etmektedir (9).

Bu çalışmada ele alınan örnekler üzerinde bu basit biçimlerin ortaya koyduğu düzenler ya da kullanılıp kullanılmadıkları Gestalt ilkeleri açısından ve biçimsel ilkeler açısından irdelenerek değerlendirilmektedir.

## **2.2. Araştırılan Yöntemin Uygulanması**

### **2.2.1. Çalışmada Ele Alınan Örnekler ve Genel Bilgiler: Müze Yapıları**

#### **2.2.1.1. Örneklerin Seçimi**

Bu çalışma form analizi için bir yöntem araştırması kapsamında yöntemin uygulanabilirliğini ortaya koymak amacıyla ele alınan ve analizleri yapılan örnekler müze yapıları olarak tespit edilmiştir.

Uluslararası müzeler komitesi müzeyi, "Kültürel değer taşıyan bir bütünü türlü biçimlerde korumak, incelemek, değerlendirmek ve özellikle halkın beğenisinin yükselmesi ve eğitimi için sergileme amacı ile toplum yararına yönetilen kurumdur" sözleriyle tanımlamaktadır (85).

Bu nedenle müze yapıları bilimsel kurum olmalarının yanında kamu yararına yönelik kültürel ve eğitsel bir kurum olma özelliklerini taşımaktadır.

Müze yapıları içinde buldukları toplumların kültürel kimliklerini en üst düzeyde yansıtan ve barındıran yapılardır. Bu yansımada esas olan biçimsel yapılarının farklılık ve çeşitlilik göstermesidir. Bu özellikler müze yapılarının simgesel boyutunun yanında prestij yapısı olarak da ön plana çıkmasını sağlamıştır.

Yapı tipinin belirlenmesi ile birlikte çalışmada kullanılacak örneklerin seçimi 1980 sonrası çağdaş müze yapılarına bağlı olarak sınırlandırılmıştır. Bu sınırlandırmada esas olan çağdaş mimari akımlarının 1970'li yılların başında modern mimarlıkta meydana gelen değişmelere bağlı 1980 ve sonrası farklı üslup ve akımların çeşitlilik göstererek plüralist (çoğulcu) yaklaşımlar oluşturmasıdır.

Bu çoğulcu yaklaşımlara (modern, Post-modern, Dekonstrüktivizm, vb.) bağlı olarak seçilen örnek yapıların çeşitlilik göstermesine dikkat edilmiştir. Bu seçimi yaparken müze

yapılarının farklı üslupların etkisi altında öncü mimarlara ait olan ve içinde buldukları kültürel değerleri en iyi biçimde yansıtmaları dikkate alınarak tercih yapılmıştır.

Çalışmada görsel matrislerde kullanılan ve analizi yapılan yapılar aşağıdaki gibi belirlenmiştir;

1. Neue Staatsgalerie (Yeni Şehir Müzesi)  
Stuttgart, Germany, 1984  
James Stirling
2. Okonayama Graphic Arts Museum (Okonayama Grafik Sanatlar Müzesi)  
Nishiwaki, Hyogo, Japan, 1984  
Arata Isozaki
3. Iwasaki Art Museum Annex (Iwasaki Sanat Müzesi)  
Ibusuki, Kagoshima, 1987  
Fumihiko Maki
4. Nagoya Municipal Museum of Art (Nagoya Belediye Sanat Müzesi)  
Nagoya, 1987  
Kisho Kurokawa
5. The Wexner Center For The Visual Arts (Wexner Görsel Sanatlar Müzesi)  
Ohio State University, Columbus  
Peter Eisenman
6. Anselm Kiefer Museum (Anselm Kiefer Stüdyosu)  
Buchen, Germany, 1990  
Coop Himmelblau
7. Frankfurt Museum Of Modern Art (Frankfurt Modern Sanat Müzesi)  
Frankfurt, 1991  
Hans Hollein
8. Museum Of Contemporary Art (Çağdaş Sanat Müzesi)  
Barcelona, Spain, 1992  
Richard Meier
9. Naoshima Contemporary Art Museum&Annex (Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi)  
Naoshima, Japan, 1992  
Tadao Ando

10. Nishiwaki Earth Science Museum (Nishiwaki Dünya Bilim Müzesi)  
Nishiwaki, Japan, 1992  
Kikoo Mozuna
11. San Francisco Museum Of Modern Art (San Francisco Modern Sanat Müzesi)  
San Francisco, 1994  
Mario Botta
12. Bonnefanten Museum (Bonnefanten Müzesi)  
Maastricht, The Netherlands, 1994  
Aldo Rossi
13. The US Holocaust Memorial Museum (ABD Soykırım Anma Müzesi)  
Washington DC, 1994  
Pei, Coob. Freed & Partners
14. The Neanderthal Museum (Neanderthal Müzesi)  
Mettmann Germany, 1996  
Gunter Zamp Kelp
15. The Guggenheim Museum (Guggenheim Müzesi)  
Bilbao, Spain, 1997  
Frank O. Gehry

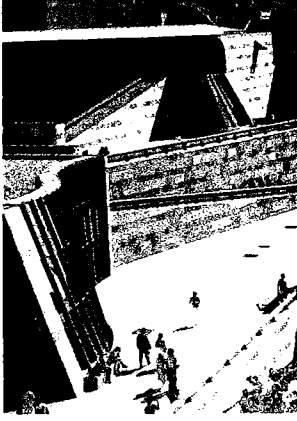
#### **2.2.1.2. Örneklere Ait Bilgiler**

Çalışmada 1980 sonrası son dönem çağdaş müze yapıları ele alınmıştır. Müze yapılarının seçiminde farklı mimarların farklı üslup anlayışlarını yapılarında yansıtmalarına dikkat edilmiştir. Ayrıca yapıların tarihsel süreç içindeki yapım sırasına göre tespiti yapılarak sıralandırılmıştır.

Belirlenen tarihsel sürece göre yapılarla ilgili bilgiler kısaca aşağıda açıklanmaktadır.



## 1. Yeni Şehir Müzesi (Neue Staatsgalerie)



Şekil 62. Neue Staatsgalerie, J. Stirling

J. Stirling tarafından 1977'de tasarlanmış ve 1984'te yapımı tamamlanmıştır. Bazı eleştirmenlerce Post-Modernizmin bir başyapıtı olarak kabul edilmektedir. Tasarımda açık geometrik biçimlerin kullanılması, açık geometrik biçimlerin kullanılması ve kentsel bağlamda bütünlük dikkat çekmektedir.

Yapı geçmiş ve bugün arasında diyalog köprüsünü ortaya koymaya çalışan, popüler mimarlık anlayışı ile yansıtılmak istenen ve bir türden çağrışımlar yerine, çoğul anlamları içeren işlevsel ve biçimsel bir bütünlükle tasarlanmak istenilmiştir (86), (87).

Bu anlamda yapı imgesine katılan öğeler aşağıdaki gibi açıklanabilir

- Akslar: Avlu ve Mekan

Stirling yapıyı tasarlarken K.F. Schinkel'in 19. yy tasarlanmış olduğu Berlin Müzesini örnek almış ve mekanların (salonların) dolaşım ağı ve kütlesiyle ana yapıdaki ilkeyi sürdürürken, avlu üzerinden hem eski müzedeki ilkeye, hem de Schinkel şemasına kendi yorumunu katmıştır. Dolayısıyla "U" biçim ve avlu oluşturmuştur.

- Rampa

Stirling'in Le Corbusier'den etkilendiği bir ögedir. Dış mekanda kentsel bir rol üstlenerek, mekansal hiyerarşinin, sistem değişikliklerinin, mekan vurgusunun gerekli kıldığı bir ögedir.

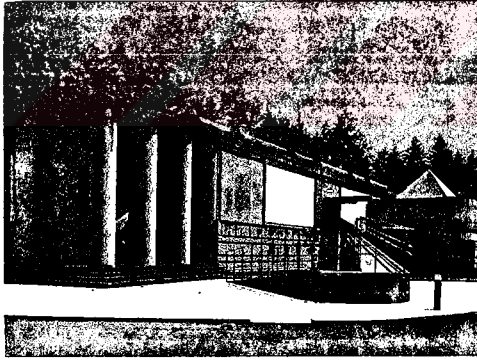
- Dalgalı Yüzey

Giriş Holünü hissettiren saydam ögedir.

- Rotond

Kapalı ve müze içinde olmayıp, kubbesiz ve müzenin dışındadır. Rotond bu özelliği ile kentsel bir mekan konumunda biçimlenmektedir.

## 2. Okonayama Grafik Sanat Müzesi (Okanotama Graphic Arts Museum)



Şekil 63. Okanoyama Grafik Sanat Müzesi, Arata Isozaki (88)

Isozaki müze yapısını tasarım kararlarını ürettiği üç grup karşıtlar listesi ve “kitsch” kararını üzerine görüşler ortaya koyarak açıklamaktadır. Ayrıca, bu yolla bir mimarın aynı anda çok karşıt iki çizgi üzerinde olabileceğini göstermek istemektedir.

1. Grup: Çevresel bağlam ile metafor oyununu ve mutlaka mimari yorumu gerektiriyor (Kırsal/Kentsel, Beton/Cam, Ağır/Hafif vb..).

2. Grup: Mimari biçimin üretildiği yöntemi gösterir ve ağaçsal biçimle rastgele biçim arasındaki farkla uğraşır (Eksen/Katman, Bağlantı/Ayrılma, Ağaçsal biçim/Rastgele işleyen biçim vb.).
3. Grup: Anlamsal işlevlerin farklılıklarını içerir ve mevcut sistemin ana yapısında kopuş yollarının evrimini olanaklı kılar (Dinsel/Laik, Sembolizm/Semiyoloji vb..).

Kandil, Isozaki'nin tasarım kararlarına bağlı olarak Okonoyama binasında geçmişin mimari stillerinden sökülmüş elemanlar kullandığını ve bu anlamda çeşitli alıntılarını yanı sıra, binanın giriş tarafını oluşturan Antik Epe Tapınağı'nın uğradığı alaycı metaforu (tüm oranlar kasıtlı olarak altüst edilmiş, kolonlar tombullaştırılmış ve başlıkların açıldığı yer bileziklerle sıkılmış, merdivenler ezilmiş, üçgen ahnlık yuvarlatılmış ancak daha üstte çatı penceresinde üçgen ahnlık kullanılmıştır) açıkça dile getirmektedir (89).

Müze yapısında kullanılan eklemeler denge kontrol sisteminin ötesinde bir düzene ihtiyaç duyar ve bu yolla tasarlanan ayrılmış mekanlar tasarımcının alanının ötesinde, peri planlarından doğan metaforu bunların ayrımlarını açıklar.

### 3. Iwasaki Sanat Müzesi (Iwasaki Art Museum Annex)



Şekil 64. Iwasaki Sanat Müzesi, Fumihiko Maki

Yapı kompleksi engebeli arazi üzerinde birden çok binadan oluşmaktadır. Müze binaları bir sığınak düşüncesinin çevresinde, basit fakat zengin ev tiplerini temel alarak kendi içlerinde gelişmişlerdir.

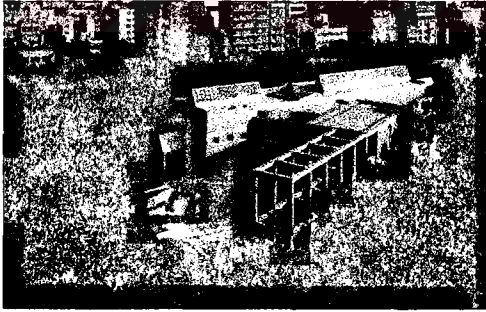
Orijinal müze binası (Iwasaki Sanat Müzesi) korunaklı ve bulunduğu çevreden çıkarılmayacak kadar ona bağlı bir villa ruhuyla tasarlanmıştır. Bina bütün olarak son derece sade bir dile sahip ve erken modern mimarinin basitliğini çağrıştırmaktadır.

Simgesel öğeler bütüne biçimsel bir izlenim vermek amacındadırlar. Bunlardan biri (└┘) figürüdür ve binanın pek çok yerinde kullanılmıştır. (^) figürü ise güvenliği ve toprak sınırlarını, ikinci eleman ise verandalarda rastlanan (+) işaretini ifade etmektedir.

Orijinal Iwasaki Sanat Müzesi bir villa tipolojisi ile düşünülmüşken, El Sanatları Müzesi daha çok kendi içinde kapalı bir depo izlenimini uyandırmaktadır.

İki müze, yataylığa karşı dikeylik, aydınlığa karşı karanlık, Akdeniz tipolojisine karşı Japon tipolojisi zıtlıklarına karşın, yalnızca eski binanın bir uzantısı ve tekrarı olmasının ötesinde ilave bina müzeye farklı, fakat tamamlayıcı öğeler katarak, ona yeni bir kimlik kazandırmıştır (90), (91).

#### 4. Nagoya Belediye Sanat Müzesi (Nagoya Municipal Museum of Art)



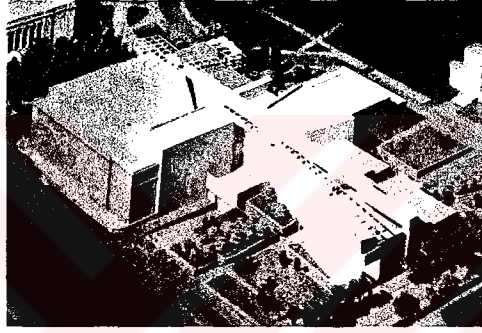
Şekil 65. Nagoya Belediye Sanat Müzesi, Kisho Kurokawa

Müze yapısı “Sembiyoz (Ortak yaşam) Mimarisinin” göze çarpan bir örneğidir. Uzayın ve zamanın karmaşık bir yaşantısı olan ve kaynağını “ma” felsefesinden alan bir yapıdır. İç ve dış mekanların birbiri içine yansması pergole (Strüktürlenmiş elemanlar) dizgesi ile gerçekleştirilmiştir.

Yapıda Yunan kolonlarının sadeleştirilmesi ile üçgen alınlığın daha dik kullanılması, net üçgen ve saf prizmadan oluşan yüzeye dalgali ve oldukça saydam başka bir bölüm eklenerek heyecan yaratılmasına özen gösterilmiştir.

Özel bir anlamı ifade eden çatı altındaki üç köşeli yan duvarlar ve kavisli cam bina cepheleri, iki kez kodlanmış olup; Japon mimari tarihinin özellikleri olmalarına rağmen aynı zamanda Aldo Rossi ve S. Stirling gibi yapılarını da akla getirmektedir (86), (92) (93).

##### 5. Wexner Görsel Sanatlar Merkezi (The Wexner Center For The Usual Arts)

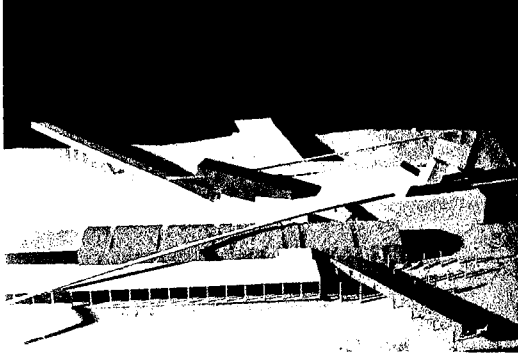


Şekil 66. Wexner Görsel Sanatlar Merkezi, Peter Eisenman

P. Eisenman Yapı tasarımına temel veri olarak, kentle üniversitenin yerleşim alanlarını belirleyen iki ayrı kentsel yol ağı ızgarası arasında oluşan 12°lik bir açıyı almış. Yapının ana öğeleri, kurulan iskeleler ve inşaat mahallinde icad edilen manzara tasarımından oluşur.

Yapının sembolik ve fiziksel bağlamda strüktürlenmiş aksının, her iki yanındaki kütlelere yapılan işlem ve uygulamalarla yapı zengin bir çeşitlilik içermektedir. Proje Eisenman'ın deyişiyle, neredeyse bir "yok-yapı" olarak tanımlanmaktadır(86), (94), (95).

## 6. Anselm Kiefer Stüdyosu (Studio For The Anselm Kiefer)



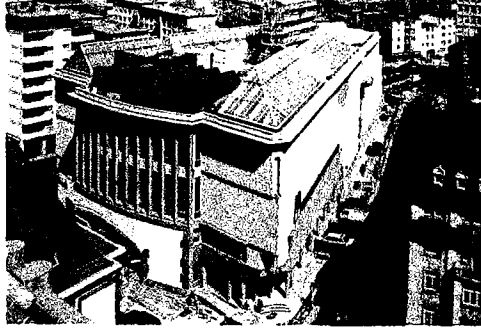
Şekil 67. Anselm Kiefer Stüdyosu, Coop Himmelblau

Yapı Anselm Kiefer için stüdyo ve ona bağlı müze bölümleri olarak tasarlanmıştır.

Yapı kompleks bir bütünlük teşkil etmektedir. Yapının tasarım arazi koşullarına göre üçboyutlu bütünlükten iki boyutlu plansal düzenlemeye gidilerek yapılmıştır.

Yapı mekanları farklılaştırılarak yapıya heyecan katılmıştır. Bu kompleks yapıda Dekonstrüktivizmin özelliklerini yansıtan heyecan, tutku, çelişki, uyumsuzluk açısız farklılıklar, dinamizm ve değişkenle gibi biçimsel bütünlüğü oluşturan kavramları görmek mümkündür. Yapı şaşırtacak yönelmeler ve sürprizlerle mekana ve konstrüksiyona dayalı tasarım özellikleri göstermektedir. Yapı tasarımı çizgisellikten çok düzlemsel bir etki yapmaktadır (96).

## 6. Frankfurt Modern Sanat Müzesi (Frankfurt Museum of Modern Art)



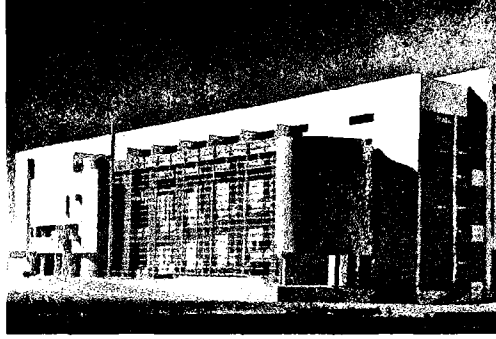
Şekil 68. Frankfurt Modern Sanat Müzesi, Hans Hollein

Müze yapısının oluşumunda arsanın biçimi yapının üçgen şeklini belirleyen temel faktör olmuştur. Dolayısıyla tasarımda tündengelimci bir yol izlenmiştir. Yapıda simetriden kurtulabilmek için büyük bir çaba harcanmıştır. Kütle, planimetri anlayışına paralel olarak tek defada algılanabilen yoğun bir form halindedir.

Yapının masif etkisi değişik eğimdeki çatılarla, sivri köşedeki kademelenme ile hafifletilmeye gidilmiştir. Yine yapının yoğun formunun yanında cephelerinin de sağır olduğu dikkat çekmektedir.

Hollein tasarım aşamasında kendini sınırlayan etkenlere karşın içbükey ve dışbükey hatlar, çıkımlar, iki kat boyunca devam eden ve konuma özellikli cam yüzeyle, eğrisel çizgilere sahip arkat uzayıp giden korniş elemanı ile yapının masif etkisini hafifletmeye çalışmıştır. Üç boyutta meydana gelen biçimsel farklılıklar tarihi simgesel öğelerin (simgesel mimarlık) kullanılmasıyla gerçekleştirilmiştir (92), (97), (98).

## 8. Çağdaş Sanat Müzesi (Museum of Contemporary Art)



Şekil 69. Çağdaş Sanat Müzesi, Richard Meier

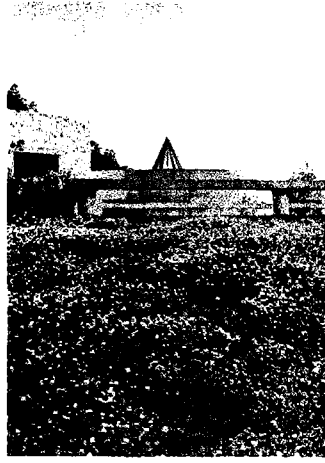
Bu müze çevresindeki tarihi kent dokusuyla, çağdaş işlev anlayışı arasındaki bağlantının bütünleştirilmesiyle tasarlanmıştır. Yapının tarihi biçim ile olan bağlantısı, yapı alanında daha önceden bir manastır yapısının varolmasından kaynaklanmaktadır.

Yapı çevresinde varolan labirent doku binanın özel organizasyonuna yansımıştır. Bu organizasyon binanın girişinde ve yine giriş yönünde oluşturulan yaya aksı üzerinde görülmektedir. Yapının biçimlenmesinde sergi alanlarının paralel olarak bölünmesi ve bu alanlara doğal ışığın alınması en etken faktörlerdendir. Bu faktöre bağlı üç boyutta oluşturulan biçimlerle yapıda hareketlilik sağlanmıştır.

Yapı hacimlerin, yüzeylerin ve noktasal elemanların soyut olarak bir araya gelerek hareketli bir üç boyut oluşturarak ve rasyonalist bir bütünlük oluşturarak modern mimarlık anlayışını yansıtmaktadır (86), (99), (100).



## 9. Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi (Naoshima Contemporary Art Museum)

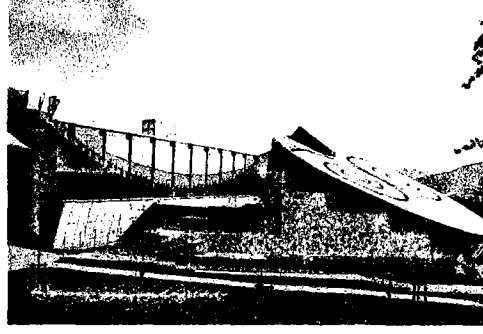


Şekil 70. Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi, Tadao Ando

Yapının bulunduğu alanın topografik yapısının ve manzarasının sağladığı olanaklar nedeni ile (üç taraftan denize hakim olması ve bir yamaçta yer alması) yapıda sağlanmak istenen doğayapı uyumu bir takım öğelerin düzenlenmesiyle ortaya konmuştur. Doğayla uyumlu tap duvarlar, heykellerin sergilendiği teraslandırılmış açık mekanlar, zemin katta yer alan 50 m uzunluğundaki galeri ve 20 m çapındaki silindirik bir galeri doğal görüntü ile uyum sağlamıştır.

Yapıda kullanılan biçimler tamamıyla doğadan kaynaklı olarak bir araya getirilmiş ve biçimlere uygulanan işlemler ile yapıda doluluk, boşluk etkisi oluşturulmuştur. Tasarımda bu özelliklerle organik bir biçimlenme ortaya konmaktadır(101), (102).

### 10. Nishiwaki Dünya Bilim Müzesi (Nishiwaki Earth Science Museum)

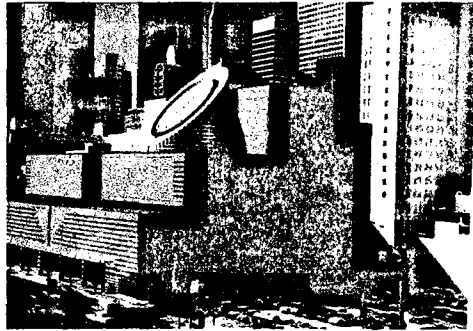


Şekil 71. Nishiwaki Dünya Bilim Müzesi, Kikoo Mozuna

Bu müze yapısı üç ana kısımdan teşkil etmektedir. Küresel projeksiyon holü, sandal şeklinde biçimlendirilmiş uzun sergi bölümü ve gözetleme kulesinden oluşmaktadır.

Dışavurumcu (Ekspresyonist) anlayışta oluşum gösteren yapının küresel projeksiyon holünde yer alan spiral şeklinde merdivenlerin çatıya doğru uzanarak küre yüzeyinde yansıtılmaktadır. Sergi holünde kullanılan çelik malzemenin de aynı şekilde dış yüzeylerde yansıdığı görülmektedir (102).

### 11. San Francisco Modern Sanat Müzesi (San Francisco Museum of Modern Art)



Şekil 72. San Francisco Modern Sanat Müzesi, Mario Botto

Yapı klasik modernist bir üslupla tasarlanmıştır. Müze yapısı konumu itibariyle üç tarafı yüksek yapılarla çevrili olmasına karşın son derece güçlü bir yapıya sahiptir.

Yapıyı çevresinden ayıran en belirgin özellik bütünlüğü simgeleyen üçboyutlu görünümüdür. Bu simgesellik, dışa kapalı fakat içe yönelik özelliği ile güçlendirilmiştir. Yani iç mekana girme arzusunu güçlendiren kendi başına özelliği olmayan koruyucu maske gibi bir duvar görünümündedir. Çevresindeki yapıların olumsuz etkilerine rağmen doğal ışık oldukça ustalıkla kullanılmıştır.

Yapının en belirgin özelliklerinden biri de orta noktada yer alan silindirik bir mekan ve bu mekanın biçimsel olarak üç boyutta yansımalarıyla oluşan güçlü etkidir. Silindirik mekan binanın işlevsel olarak odak noktasını oluşturmaktadır. Mekanın doğal ışıklandırması belli bir açıdan kesilmiş silindirin tepe noktasından sağlanmaktadır (79), (96), (101), (103).

## 12. Bonnefanten Müzesi (Bonnefanten Museum)



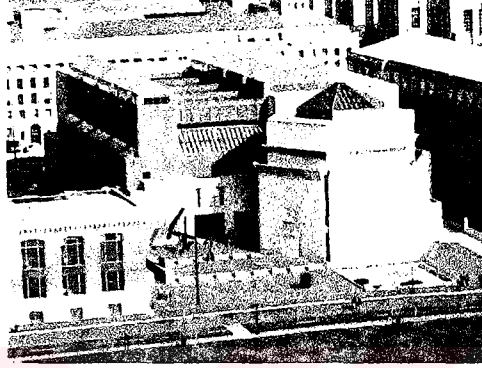
Şekil 73. Bonnefanten Müzesi, Aldo Rossi (105)

Bu yapı betonarme ağırlıklı olarak inşa edilmiş olmasına rağmen (1912'de 600 m<sup>2</sup> olarak inşa edilmiş daha sonra Rossi tarafından 300 m<sup>2</sup>'lik yeni birimler eklenmiştir.).

Rossi tarafından klasik dünyadan Trin's Alessandro Antonelli'ye kadar geleneksel mimari tarzın saflığını ortaya koyan bir üslupla yeni eklemeler yapılmıştır. Bu yapının en farklı özelliği E biçimindeki planı ve buna ilave edilen 28 m yüksekliğindeki kubbe olarak nitelendirilmektedir. Yapı aynı zamanda Rossi tarafından tasarlanan çaydanlığa benzer biçimde silindirik bir hacim görünümündedir. E biçiminde yer alan birimler arasındaki darlığa rağmen yapı bir müze yapısı olarak çok iyi bir fonksiyona da sahiptir. Yapı anıtsal olmasına rağmen özellikle iç ve dış mekanda detaylar oldukça sade ve basit tutulmuştur.

Yapı son şekliyle katı bir rasyonalist yaklaşımdır. Modernist ifadeden farkı tarihsel örneklerdeki morfolojik ilkelere bağlı kalmasıdır. Yani ritim, mekan tipolojileri, diziliş, hiyerarşi gibi tarihsel kent bütünü ve onun mimari öğelerine bağlı ilişkiler sistemini oluşturmasıdır (104), (105).

### 13. ABD Soykırım Anma Müzesi (The US Holocaust Memorial Museum)



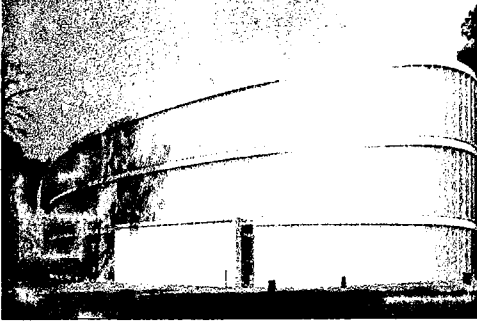
Şekil 74. ABD Soykırım Anma Müzesi, Pei, Coob, Freed&Partners

Yapı müze ile birlikte çeşitli işlevleri barındıran bir komplekstir. Ziyaretçilerin, edinilen deneyimlerin özüne adım adım ulaşmalarını, soykırımı ve sonuçlarını zihinlerinde canlandırmalarını sağlayan çeşitli gerçeklik tabakalarını sunmak üzere tasarlanmıştır.

Yapının dış cephe biçimlenişi; kısmen Post-Modern yeni klasik anlayışlar ortaya koymakla birlikte, kentle bir sentez oluşturmasının ötesinde mekansal ve duygusal anlamda kentten kopmayı amaçlar.

Yapı herhangi bir şeyle bağlam kurmaksızın biçimde bireysel algılamaya olanak sağlayan bir bütünlük teşkil etmektedir. Bu bütünlük içinde zıtlık-karanlık, ışık, saydamlık ve geçmezlik, açıklık ve sıkışıklık duyguları ile oluşturulan mekanlar insanlarda huzursuzluk etkisi yaratmaktadır. Ana yapıya bağlı Anma Salonu (Altıgen yapı kısmı) işlevine uygun olarak biçimsel açıdan ön plana çıkarak anıtsal bir ifade kazanmaktadır (86), (101), (106).

#### 14. Neanderthal Müzesi (The Neanderthal Museum)

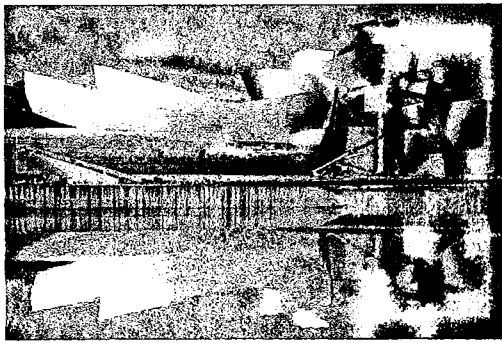


Şekil 75. Neanderthal Müzesi, Günter Zamp Kelp

Yapı işlevsel ve biçimsel olarak benzersiz özellikleri yansıtarak içinde bulunduğu çevreden farklılaşmasını sağlamak amacıyla tasarlanmıştır. Bu amaçla tasarlanan farklı büyüklükteki sergi alanlarını tanımlayan merkezi spiral biçimli rampa yapının ana karakterini ortaya koymaktadır. Halkaya benzeyen spiral rampa sonsuzluğu ifade ederek insanoğlunun evrimini yansıtmaktadır.

Yapıdaki sergi alanı bulunduğu yüzeyin spiral olması nedeniyle açıkça okunabilmektedir. Yapının biçimselliği iki tane 'c' şeklinde elemanlardan oluşan spiral bir biçimle (müze kısmı), dörtgen biçimin (yönetim kısmı) bütünlüğündedir. Yapı organik mimarinin özelliklerini yansıtarak iç-dış ilişkisinin güzel bir örneğini göstermektedir(107),

#### 15. Guggenheim Müzesi (The Guggenheim Museum)



Şekil 76. Guggenheim Müzesi, Frank O. Gehry

Müze yapısı, galerileri, oditoryumu, restoranı, müze mağazasını ve yönetim bürolarını kapsayan birbirleriyle bağlantılı yapı bloklarından oluşmaktadır. Bu yapı grubunun odağında bugüne kadar rastlanmamış boyuttan bir atrium yer almaktadır. Heykelsi bir metalik çatı formu projeyi tek bir mimari düzenleme halinde birleştirmektedir.

Müze kıvrılan, bükülen biçimlerden oluşan bir metal çatı altında birleşen, kireçtaşı kaplı, bir dizi kendi içinde bağlantılı yapıdan oluşmaktadır. Bu özellikleriyle yapı heykelsi bir dramatik görünüm ile belirgin bir strüktür yaratmaktadır.

Müzenin kimliğini yansıtan çatısı titanyum kaplı biçimlerin kompozisyonuyla oluşmaktadır. Yapının dış görünümü yapı blokları arasındaki mekanları örten cam ve taş kaplı kule ile belirginlik kazanmaktadır.

F. O. Gehry'nin tasarlanmış olduğu bu müze yapı mimarinin bir dönüm noktası olarak; tasarlama aşamasında kullanılan bilgisayar teknikleri, biçimsel farklılıkları (kıvrılma, bükülme, farklı atrium vb.), malzeme özellikleri vb. ile son derece ilgin dekonstrüktivist bir yapıdır (80), (81), (108).

Analiz için tespit edilen yapı örnekleri çeşitli üslup ve yaklaşımlara (Modern, Post-modern, Dekonstrüktivizm) bağlı olarak aşağıdaki gibi gruplandırılmıştır:

- Modern yapı örnekleri; Iwasaki Sanat Müzesi, Çağdaş Sanat Müzesi, Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi, Neanderthal Müzesi.
- Post-modern yapı örnekleri; Yeni Şehir Müzesi, Nagoya Belediye Sanat Müzesi, Nishiwaki Dünya Bilim Müzesi, Okonayama Grafik Sanatlar Müzesi, Frankfurt Modern Sanat Müzesi, San Francisco Modern Sanat Müzesi, Bonnefanten Müzesi, A.B.D. Soykırım Anma Müzesi.
- Dekonstrüktivist yapı örnekleri; Wexner Görsel Sanatlar Merkezi, Anselm Kiefer Stüdyosu, Bilbao Guggenheim Müzesi.

Bu örnek yapıların üç boyutlu geometrik yapısının çözümlenmesine ilişkin teknik veriler (plan, kesit, görünüş, maket, fotoğraf vb.) ekler bölümünde tanıtılmaktadır.

### 2.2.2. Analiz Matrisinin Oluşturulması ve Yöntemin Uygulanması

Çalışmanın bu bölümünde, tespit edilen müze yapılarının form ayrışmaları, araştırılan yöntemin tanıtılmasında mimari formun üç boyutlu ayrışımı, formun yapısal analizi ve formun kavramlara bağı analizi ele alınarak görsel matris oluşturulmasıyla gerçekleştirilmiştir.

Bu kriterlere bağı olarak oluşturulan görsel matrisler üç ana bölümden meydana gelmektedir. Bu bölümler şöyle oluşmaktadır.

1. bölümde; tespit edilen müze yapılarının üç boyutlu form ayrışımı ve simgesel yorumu
2. bölümde; mimari formun üç boyutlu ayrışımına bağı formun yapısal analizi
3. bölümde; formun kavramlara bağı analizi.

Oluşturulan görsel matrisler yatay yönde mimari formun üçboyutlu ayrışımını ve simgesel yorumu, düşey yönde ise formun yapısal analizi ve kavramlara bağı analizini içeren ölçütlere bağı olarak şekil almaktadır.

Bu çözümlenmede formun üç boyutlu ayrışımı matrisin odak noktasında yer almaktadır. Diğer bölümler ise bu ayrışımına uygun şekilde alt ve üst bölümde düşey yönde yerleştirilerek etkili bir görsel anlatım oluşturulmuştur.

Analiz için oluşturulan matris aşağıdaki gibi belirlenmiştir.

Tablo 16. Örnek Yapıların Mimari Form Analizi Strüktürü

III. BÖLÜM		I. BÖLÜM		II. BÖLÜM	
FORMUN KAVRAMLARA BAĞLI ANALİZİ		YAPININ TANITIMI		FORMUN YAPISAL ANALİZİ	
Büyük/Form Akademi		AD:		BOŞALTIMA	
Beynelik		YERİ:		Yerel Üstel	
Kapsamlık Kurul		MİMARİ:		Kapsamlı Yerel	
Ortal Hareketler Kurul		MİMARİ FORMUN ÜÇ BOYUTLU AYRIŞIMI		EYLEME	
Projece				Yerel Üstel	
Büyük Akad. Dama				Kapsamlı Yerel	
Hiyerarşi				BOŞALTIMA-EYLEME	
Eğilimsiz				Yerel Üstel	
Yeter				Kapsamlı Yerel	
Denge				PARÇALANMA	
Sırtıcı				BÖTÖNLEŞTİRME	
Dışarı Götürücü				Sırtıcı Bölünme	
Dışarı Götürücü				Bağlama	
Dışarı Götürücü				Çıktırma	
Dışarı Götürücü		DÖRUSAL			
Dışarı Götürücü		Yerel			
Dışarı Götürücü		MİMARİ FORMUN SİMGESEL YORUMU		FORMLARIN ORGANİZASYONU	
Dışarı Götürücü				KONTROL KİMESE	
Dışarı Götürücü				SARMA	
Dışarı Götürücü				İNSAL	
Dışarı Götürücü				SUNUSAL	
Dışarı Götürücü				İZGARA	



Tablo 17. YENİ SEHIR MUZESİ (NEUE STAATSGALERIE) FORM ANALIZI

FORMUN YAPISAL ANALİZİ	FORMLARIN OLUŞUMU														FORMLARIN ORGANİZASYONU					
	BOŞALTIMA			EKLEME			BOŞALTIMA-EKLEME			PARÇALANMA		BÜTÜNLEŞTİRME			DOĞRUSAL		NOKTASAL	KÜMESEL	SARMAL	İŞİN
	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Deformasyon	Parçalanma	Serbest Bitiştirme	Bağlama	Giriştirme	Düsey	Yotay				
YAPININ TANITIMI																MİMARİ FORMUN SİMGESEL YORUMU				
ADI: Neue Staatsgalerie																				
YERİ: Stuttgart, Germany, 1984 MİMARİ: James Strling																				
MİMARİ FORMUN ÜÇ BOYUTLU AYRIŞIMI																				
FORMUN KAVRAMLARA BAĞLI ANALİZİ	GESTALT İLKELERİ							TEMEL TASAR İLKELERİ							GEOM					
	Benzerlik	Kapanmışlık Kuralı	Ortak Hareketler Kuralı	Pragnaz	Hiyerarşi	Egemenlik	Tekrar	Denge	Simetri	Düzenli Geome										
	Bicim/Form Açısından			Basit Açık Sırtık. Eleman.				Egemen Bicim Açısından												

Tablo 18. OKONAYAMA GRAFİK SANATLAR MUZESİ (OKONAYAMA GRAPHIC ARTS MUSEUM) FORM ANALİZİ

FORMUN YAPISAL ANALİZİ	FORMLARIN OLUŞUMU														FORMLARIN ORGANİZASYONU					
	BOŞALTMA			EKLEME			BOŞALTMA-EKLEME			PARÇALANMA		BÜTÜNLEŞTİRME			DOĞRUSAL		NOKTASAL	KÜMESEL	SARMAL	İŞİN
	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Deformasyon	Parçalanma	Serbest Bitiştirme	Bağlama	Giriştirme	Düsey	Yatay				

YAPININ TANITIMI		MİMARİ FORMUN ÜÇ BOYUTLU AYRIŞIMI	MİMARİ FORMUN SİMGESEL YORUMU
	<p>AD: Okonayama Graphic Arts Museum</p> <p>YERİ: Hyogo, Japan, 1984</p> <p>MİMARİ: ARATA ISOZAKI</p>		

FORMUN KAVRAMLARA BAĞLI ANALİZİ	GESTALT İLKELERİ					TEMEL TASARIM İLKELERİ				GEOM
	Benzerlik	Kapanmışlık Kuralı	Ortak Hareketler Kuralı	Pragnaz	Hiyerarşi	Egemenlik	Tekrar	Denge	Simetri	Düzenli Geome
	Bilçim/Form Açısından			Basit Açık Stük. Eleman.				Egemen Bilçim Açısından		







Tablo 22. ANSEIM KIEFER STUDYOSU (ANSEI KIEFER) FORM ANALIZI

FORMUN YAPISAL ANALIZI	FORMLARIN OLUŞUMU														FORMLARIN ORGANİZASYONU						
	BOŞALTMA			EKLEME			BOŞALTMA-EKLEME			PARÇALANMA		BÜTÜNLEŞTİRME			DOĞRUSAL		NOKTASAL	KÜMESEL	SARMAL	İŞİN	
	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Deformasyon	Parçalanma	Serbest Bitiştirme	Bağlama	Giriştirme	Düsey	Yatay					

YAPININ TANITIMI		MİMARİ FORMUN ÜÇ BOYUTLU AYRIŞIMI	MİMARİ FORMUN SİMGESEL YORUMU
ADI: Anseim KIEFER	YERİ: Buchen, Germany, 1990		
MİMARİ: COOP HIMMELBLAU			

FORMUN KAVRAMLARA BAĞLI ANALIZI	GESTALT İLKELERİ					TEMEL TASAR İLKELERİ				GEOM
	Benzerlik	Kapanmışlık Kuralı	Ortak Hareketler Kuralı	Pragnaz	Hiyerarşi	Egemenlik	Tekrar	Denge	Simetri	Düzenli Geometri
	Bicim/Form Açısından			Basit Açık Strük. Eleman.				Egemen Bicim Açısından		

Tablo 23. FRANKFURT MODERN SANAT MUZESİ (FRANKFURT MUSEUM OF MODERN ART) FORM ANALİZİ

FORMUN YAPISAL ANALİZİ	FORMLARIN OLUŞUMU														FORMLARIN ORGANİZASYONU						
	BOŞALTMA			EKLEME			BOŞALTMA-EKLEME			PARÇALANMA		BÜTÜNLEŞTİRME			DOĞRUSAL		NOKTASAL	KÜMESEL	SARMAL	İŞİN	
	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Deformasyon	Parçalanma	Serbest Bitiştirme	Bağlama	Giriştirme	Düsey	Yatay					

YAPININ TANITIMI			MİMARİ FORMUN ÜÇ BOYUTLU AYRIŞIMI	MİMARİ FORMUN SİMGESEL YORUMU
	AD: Frankfurt Museum of Modern Art	YERİ: Frankfurt, Germany, 1991		
MİMARİ: Hans Hollein				

FORMUN KAVRAMLARA BAĞLI ANALİZİ	GESTALT İLKELERİ				TEMEL TASAR İLKELERİ					GEOM
	Benzerlik	Kapanmışlık Kuralı	Ortak Hareketler Kuralı	Pragnaz	Hiyerarşi	Egemenlik	Tekrar	Denge	Simetri	Düzenli Geome
	Bilçim/Form Açısından			Basit Açık Strük. Eleman.				Egemen Bilçim Açısından		

Tablo 24. CAGDAS SANAT MUZESI (MUSEUM OF CONTEMPORARY ART) FORM ANALIZI

FORMUN YAPISAL ANALIZI	FORMLARIN OLUŞUMU														FORMLARIN ORGANİZASYONU						
	BOŞALTMA			EKLEME			BOŞALTMA-EKLEME			PARÇALANMA		BÜTÜNLEŞTİRME			DOĞRUSAL		NOKTASAL	KÜMESEL	SARMAL	İŞİK	
	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Deformasyon	Parçalanma	Serbest Bitiştirme	Bağlama	Giriştirme	Düsey	Yatay					

YAPININ TANITIMI		MİMARİ FORMUN ÜÇ BOYUTLU AYRIŞIMI	MİMARİ FORMUN SİMGESEL YORUMU
ADI: Museum of Contemporary Art	YERİ: Barcelona		
MİMARİ: RICHARD MEIER			

FORMUN KAVRAMLARA BAĞLI ANALİZİ	GESTALT İLKELERİ					TEMEL TASARIM İLKELERİ				GEOMETRİK
	Benzerlik	Kapanmışlık Kuralı	Ortak Hareketler Kuralı	Pragnaz	Hiyerarşi	Egemenlik	Tekrar	Denge	Simetri	Düzenli Geometri
	B biçim/Form Açısından			Basit Açık Strükt. Eleman.				Egemen Bileşim Açısından		
					1 2 3 4 5					YAR YOK





Tablo 26. NISHIWAKI DUNYA BILIM MUZESI (NISHIWAKI EARTH SCIENCE MUSEUM) FORM ANALIZI

FORMUN YAPISAL ANALIZI	FORMLARIN OLUŞUMU											FORMLARIN ORGANİZASYONU									
	BOŞALTMA			EKLEME			BOŞALTMA-EKLEME			PARÇALANMA		BÜTÜNLEŞTİRME			DOĞRUSAL		NOKTASAL	KÜMESEL	SARMAL	İŞİN	
	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Deformasyon	Parçalanma	Serbest Bitiştirme	Bağlama	Giriştirme	Düsey	Yatay					

YAPININ TANITIMI	MIMARI FORMUN ÜÇ BOYUTLU AYRIŞIMI	MIMARI FORMUN SİMGESEL YORUMU

FORMUN KAVRAMLARA BAĞLI ANALİZİ	GESTALT İLKELERİ				TEMEL TASAR İLKELERİ				GEO	
	Benzerlik	Kapanmışlık Kuralı	Ortak Hareketler Kuralı	Pregnaz	Hiyerarşi	Egemenlik	Tekrar	Denge	Simetri	Düzenli Geom
	Bilçim/Form Açısından		Basit Açık Strük. Eleman.		Egemen Bilçim Açısından					






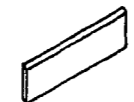
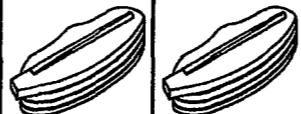


Tablo 29. A.B.D. SOYKIRIM ANMA MUZESİ (THE US HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM ) FORM ANALİZİ

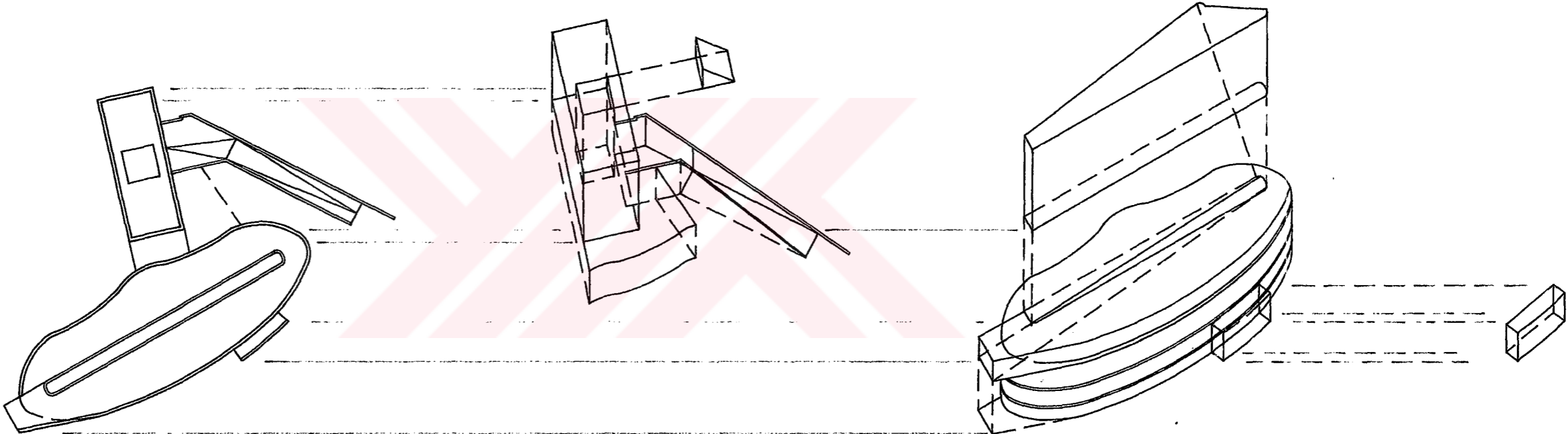
FORMUN YAPISAL ANALİZİ	FORMLARIN OLUŞUMU										FORMLARIN ORGANİZASYONU									
	BOŞALTMA			EKLEME			BOŞALTMA-EKLEME			PARÇALANMA		BÜTÜNLEŞTİRME			DOĞRUSAL		NOKTASAL	KÜMESEL	SARMAL	İŞİ
	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Deformasyon	Parçalanma	Serbest Bitiştirme	Bağlama	Giriştirme	Düsey	Yatay				

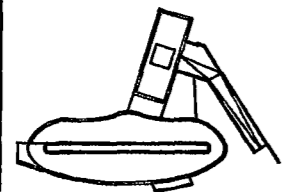
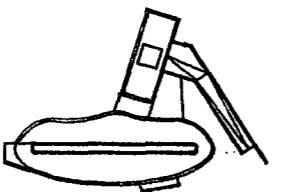
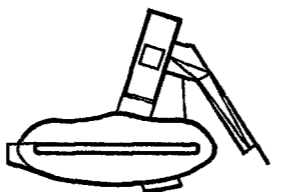
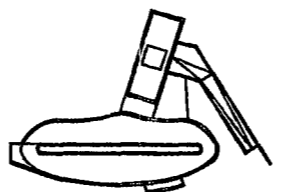

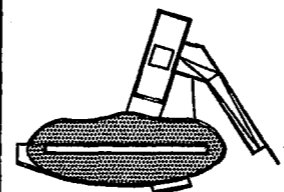
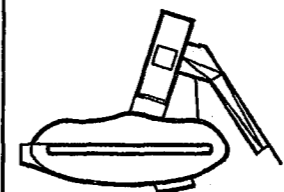
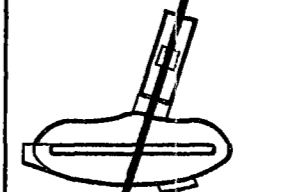
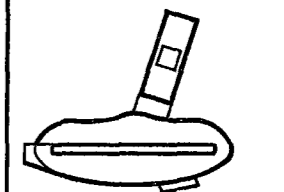
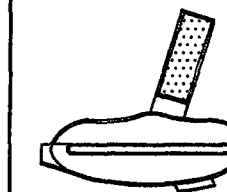
YAPININ TANITIMI		MİMARİ FORMUN ÜÇ BOYUTLU AYRIŞIMI	MİMARİ FORMUN SİMGESEL YORUMU
	<p>Adı: The Us Holocaust Memorial Museum</p> <p>YERİ: Washington DC, 1994</p> <p>MİMAR: PEI, COOBLER, FRED &amp; PARTNERS</p>		

FORMUN KAVRAMLARA BAĞLI ANALİZİ	GESTALT İLKELERİ					TEMEL TASARIM İLKELERİ					GEOM
	Benzerlik	Kapanmışlık Kuralı	Ortak Hareketler Kuralı	Pragnaz	Hiyerarşi	Egemenlik	Tekrar	Denge	Simetri	Düzenli Geom	
	Bilçim/Form Açısından		Basit Açık Strük. Eleman.			Egemen Bilçim Açısından					

Tablo 30. NEANDERTHAL MUZESİ (THE NEANDERTHAL MUSEUM) FORM ANALİZİ

FORMUN YAPISAL ANALİZİ	FORMLARIN OLUŞUMU													FORMLARIN ORGANİZASYONU							
	BOŞALTMA			EKLEME			BOŞALTMA-EKLEME			PARÇALANMA		BÜTÜNLEŞTİRME			DOĞRUSAL		NOKTASAL	KÜMESEL	SARMAL	İŞİ	
	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Deformasyon	Parçalanma	Serbest Bitiştirme	Bağlama	Giriştirme	Düsey	Yatay					
																					

YAPININ TANITIMI		MİMARİ FORMUN ÜÇ BOYUTLU AYRIŞIMI	MİMARİ FORMUN SİMGESEL YORUMU	
ADI: The Neanderthal Museum	YERİ: Metmann, Germany			
MİMARİ: GÜNTER ZAMP KELP				

FORMUN KAVRAMLARA BAĞLI ANALİZİ	GESTALT İLKELERİ				TEMEL TASARIM İLKELERİ					GEOM
	Benzerlik	Kapanmışlık Kuralı	Ortak Hareketler Kuralı	Pragnaz	Hiyerarşi	Egemenlik	Tekrar	Denge	Simetri	Düzenli Geom
	Biçim/Form Açısından		Basit Açık Strükt. Eleman.		Egemen Biçim Açısından					
										

Tablo 31. BILBAO GUGGENHEIM MUZESİ (BILBAO GUGGENHEIM MUSEUM) FORM ANALİZİ

FORMUN YAPISAL ANALİZİ	FORMLARIN OLUŞUMU														FORMLARIN ORGANİZASYONU					
	BOŞALTMA			EKLEME			BOŞALTMA-EKLEME			PARÇALANMA		BÜTÜNLEŞTİRME			DOĞRUSAL		NOKTASAL	KÜMESEL	SARMAL	İŞİ
	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Yanal	Üstel	Kapsamlı	Deformasyon	Parçalanma	Serbest Bitiştirme	Bağlama	Giriştirme	Düsey	Yatay				

YAPININ TANITIMI		MİMARİ FORMUN ÜÇ BOYUTLU AYRIŞIMI	MİMARİ FORMUN SİMGESEL YORUMU
	ADI: Bilbao Guggenheim YERİ: Bilbao , Spain , 1997 MİMARİ: FRANK O. GEHRY		

FORMUN KAVRAMLARA BAĞLI ANALİZİ	GESTALT İLKELERİ				TEMEL TASARIM İLKELERİ					GEOM
	Benzerlik	Kapanmışlık Kuralı	Ortak Hareketler Kuralı	Pragnaz	Hiyerarşi	Egemenlik	Tekrar	Denge	Simetri	Düzenli Geom
	Biçim/Form Açısından		Basit Açık Strük. Eleman.		Egemen Biçim Açısından					

### 3. BULGULAR

Çalışmada incelenen müze yapılarının form analizlerine ilişkin görsel matris tablolarının değerlendirilmesi sonucunda elde edilen bulgular aşağıdaki gibi ele alınmaktadır:

1."Form Analizine İlişkin Değerlendirme" tablosunun incelenmesi (Tablo 32).

2."Mimari Akımlara Bağlı Form Analizi Değerlendirmesi" tablolarının irdelenmesi (Tablo 33-38).

3. "Batı (ABD-Avrupa) - Doğu (Japon) Mimarlığına Bağlı Form Analizi Değerlendirmesi" tablolarının irdelenmesi sonucunda elde edilen bulgular (Tablo 39-44).

Bu bulguların değerlendirilmesi ayrı ayrı ele alınarak, alt başlıklar halinde açıklamaları yapılarak irdeleme gerçekleştirilmiştir.

#### 1. İncelenen Örnek Yapıların Form Analizine İlişkin Değerlendirme:

Bu değerlendirme tablosu, incelenen yapı örneklerinin form analizlerini oluşturan ölçütlerin bir tablo içinde yoğunluk matrisi olarak ele alınmıştır. Bu ölçütlere bağlı olarak formlara hangi işlemlerin hangi yoğunlukta ne kadar uygulandığı tespit edilmiştir (Tablo 32).

#### A. Formların Oluşumu

##### 1. Boşaltma (Yanal-Üstel-Kapsamlı):

- Örnek yapılar üzerinde yapılan analizler sonucunda formlara uygulanan boşaltma işlemlerinin genelde çok yoğun olarak işlem görmediği dikkat çekmektedir. Boşaltma işleminin daha çok ekleme ile birlikte ele alındığı görülmektedir. Bunun yanında boşaltmanın genelde kapsamlı ve yanal olarak tercih edildiği ve formlara bu yönde eksiltmeler uygulandığı dikkat çekmektedir. Ayrıca yanal boşaltma işleminin 1980-1990 yılları arasında daha çok kullanıldığı tespit edilmiştir.



İncelenen örnek yapılarda boşaltma işleminin uygulanış biçimlerine bağlı olarak tespit edilen yapılar aşağıdaki gibi belirlenmiştir:

- Yanal boşaltma işleminin uygulandığı yapılar; Yenişehir Müzesi, Okonayama Grafik Sanatlar Müzesi, Iwasaki Sanat Müzesi'dir.
- Üstel boşaltma işleminin uygulandığı yapılar; Yenişehir Müzesi, Bonnefanten Müzesi'dir.
- Kapsamlı boşaltma işleminin uygulandığı yapılar; Yenişehir Müzesi, Nagoya Belediye Sanat Müzesi, Wexner Görsel Sanatlar Merkezi, Frankfurt Modern Sanat Müzesi, San Francisco Modern Sanat Müzesi, ABD Soykırımı Anma Müzesi, Bilbao Guggenheim Müzesi'dir.

**Ekleme (Yanal-Üstel-Kapsamlı):** Formlara uygulanan bu işlem yapıların hepsinde görülmektedir. Ekleme işleminin incelenen tarihsel süreç içindeki zaman dilimine göre yoğun olarak kullanıldığı dikkat çekmektedir.

- Ayrıca, ekleme işlemi yanal ve üstel olarak formun biçimlenişinde yapıların hepsinde ele alınmıştır. Buna karşın kapsamlı (yanal+üstel) ekleme biraz daha az uygulanmıştır.
- Kapsamlı ekleme işleminin uygulandığı yapı örnekleri şu şekildedir; Yenişehir Müzesi, Okonoyama Müzesi, Iwasaki Sanat Müzesi, Wexner Görsel Sanatlar Merkezi, Anselm Kiefer Stüdyosu, Frankfurt Modern Sanat Müzesi, Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi, Nishiwaki Dünya Bilim Müzesi, Bonnefanten Müzesi, ABD Soykırım Anma Müzesi, Bilbao Guggenheim Müzesi'dir.

**3. Boşaltma-Ekleme (Yanal-Üstel-Kapsamlı):** Bu analiz işleminde boşaltma ve eklemenin birlikte kullanılmasının zorluğu ortadadır. Buna karşın formlar daha çok kapsamlı (Yanal-Üstel) olarak ele alınmıştır.

İncelenen örnek yapılarda üstel uygulamaların belli zaman aralıklarında görülmesine rağmen, yanal uygulamalar 1989-92 tarihleri arasında yoğunluk göstermektedir.

- İncelenen yapı örneklerinin farklı boşaltma-ekleme işlemine bağlı olarak uygulandığı yapılar; Wexner Görsel Sanatlar Merkezi, Frankfurt Modern Sanat Müzesi, Çağdaş Sanat Müzesi, Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi, Nishiwaki Dünya Bilim Müzesi, ABD Soykırım Anma Müzesi'dir.
- Üstel olarak boşaltma-ekleme işleminin uygulandığı yapılar; Yenişehir Müzesi, Iwasaki Sanat Müzesi, Anselm Kiefer Stüdyosu, Frankfurt Modern Sanat Müzesi, Bonnefonten Müzesi'dir.
- Kapsamlı olarak boşaltma-ekleme işleminin uygulandığı yapılar; Yenişehir Müzesi, Okonoyama Grafik Sanat Müzesi, Iwasaki Sanat Müzesi, Nagoya Belediye Sanat Müzesi, Wexner Görsel Sanatlar Merkezi, Çağdaş Sanat Müzesi, Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi, Nishiwaki Dünya Bilim Müzesi, San Francisco Modern Sanat Müzesi, Neanderthal Müzesi'dir.

#### 4. Parçalanma (Deformasyon-Parçalanma)

**Deformasyon:** Mimari formların ayrışımına bakıldığında deforme edilmiş biçimlerin çok fazla uygulanmadığı ve daha çok bütünü oluşturan ana forma bağlı biçimlerde meydana geldiği görülmektedir.

- İncelenen yapılar arasında Neanderthal Müzesi ana formu deforme edilmiş olarak tespit edilmiştir. Bu özelliği ile yapı diğerlerinden ayrılmaktadır.
- Yine Guggenheim Müzesi genelde yapı anlayışı olarak deformasyon edilmiş biçimlerin birlikteliği sonucu tasarlanmış olarak dikkat çekmektedir.

İncelenen analiz yapılarına bağlı deformasyonu yansıtan yapı örnekleri; Yenişehir Müzesi, Okonoyama Grafik Sanat Müzesi, Wexner Görsel Sanatlar Müzesi, Anselm Kiefer Stüdyosu, Çağdaş Sanat Müzesi, Neanderthal Müzesi, Bilbao Guggenheim Müzesi'dir.

**Parçalanma:** Analiz neticesinde biçimlerin bu işlemsel uygulama ile bağdaşık olmadığı anlaşılmaktadır.

## **5. Bütünleştirme (Serbest Bitiştirme-Bağlama-Geliştirme):**

Formların değişik kriterlere bağlı olarak bir araya gelmesi farklı yaklaşımlarda olmaktadır. Bu yaklaşımlar yoğunluk tablosundan da anlaşılacağı gibi serbest bitiştirme, bağlama, geliştirme olarak belirlenmiştir.

İncelenen yapılar üzerinde yapılan bütünleştirme işlemleri, Frankfurt Modern Sanat Müzesinde görülmemekle birlikte diğerlerinde farklı şekillerde oluşmuştur.

### **1. Serbest Bitiştirme:**

İncelenen yapı örneklerinin biçimsel analizine bağlı olarak şu yapılarda görülmektedir: Yenişehir Müzesi, Okonayama Müzesi, Nagoya Belediye Sanat Müzesi, Wexner Güzel Sanatlar Merkezi, Anselm Kiefer Stüdyosu, Çağdaş Sanat Müzesi, Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi, San Francisco Modern Sanat Müzesi, Bonnefanten Müzesi, ABD Soykırım Anma Müzesi, Bilbao Guggenheim Müzesi

### **2. Bağlama**

Yapı örneklerinin bütünü oluşturarak formların birbirine bağlanmaları ara formlarla mümkün olmaktadır. Bu işlem şu yapı örneklerinde tespit edilmiştir; Yenişehir Müzesi, Okonayama Müzesi, Iwasaki Sanat Müzesi, Wexner Güzel Sanatlar Merkezi, Anselm Kiefer Stüdyosu, Nishiwaki Dünya Bilim Müzesi, Bonnefanten Müzesi, ABD Soykırım Anma Müzesi, Neanderthal Müzesi, Bilbao Guggenheim Müzesi.

### **3. Giriştirme:**

- İncelenen analizlere bağlı olarak, formların girişirme işlemleri yapıların bütünleştirilmesinde genelde uygulanmıştır.
- Giriştirme İşleminin uygulandığı yapılar şunlardır; Yenişehir Müzesi, Iwasaki Sanat Müzesi, Nagoya Belediye Sanat Müzesi, Wexner Görsel Sanatlar Merkezi,

Anselm Kiefer Stüdyosu, Çağdaş Sanat Müzesi, Naoshima Dünya Bilim Müzesi, San Francisco Modern Sanat Müzesi, Bilbao Guggenheim Müzesi.

## **B. Formların Organizasyonu**

- Yoğunluk tablosuna bakıldığında formların organizasyonu çeşitlilik göstermesine karşın, formlara uygulanan organizasyon işlemi daha çok kümesel ve noktasal yaklaşım üzerinde yoğunlaşmaktadır.

İncelenen yapılarda uygulanan organizasyon işlemi yoğunluğa bağlı olarak şöyle sıralanmaktadır;

1. Kümesel Organizasyonlar; Iwasaki Sanat Müzesi, Nagoya Belediye Sanat Müzesi, Anselm Kiefer Stüdyosu, Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi, Nishiwaki Dünya Bilim Müzesi.
2. Noktasal Organizasyonlar; Frankfurt Modern Sanat Müzesi, San Francisco Modern Sanat Müzesi, ABD Soykırım Anma Müzesi, Neanderthal Müzesi
3. Sarmal Organizasyonlar; Yenişehir Müzesi, Bonnefanten Müzesi.
4. Salkımsal Organizasyonlar; Okonayama Grafik Sanatlar Müzesi, Wexner Görsel Sanatlar Merkezi.
5. Doğrusal (Yatay) Organizasyonlar; Çağdaş Sanat Müzesi (Barcelona).
6. Işımsal Organizasyonlar; Bilbao Guggenheim Müzesi.

## **C. Gestalt İlkeleri**

### **1. Benzerlik**

İncelenen örnek yapılarda genelde benzerlik ilkesi saptanmıştır. Benzerlik ilkesinin olmadığı yapılar; Wexner Görsel Sanatlar Merkezi, Nishiwaki Dünya Bilim Müzesi, Neanderthal Müzesi'dir.

Bunların dışında incelenen yapıların hepsinde benzerlik ilkesi uygulanmıştır.

## **2. Kapanmışlık Kuralı**

İncelenen örnek yapılarda kapanmışlık kuralı; Yenişehir Müzesi, Nagoya Belediye Müzesi, Frankfurt Modern Sanat Müzesi, Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi, Bonnefanten Müzesi, ABD Soykırım Anma Müzesi yapılarında tespit edilmiştir.

## **3. Ortak Hareketler Kuralı**

Örnek yapılar üzerinde yapılan analizler neticesinde formların yapının bütünü oluşturmada genelde ortak davranış içinde oldukları gözlenmektedir.

Ortak hareketler içinde oluşum gösteren yapılar; Yenişehir Müzesi, Iwasaki Sanat Müzesi, Nagoya Belediye Müzesi, Anselm Kiefer Stüdyosu, Frankfurt Müzesi, Çağdaş Sanat Müzesi, Bonnefanten Müzesi, ABD Soykırım Anma Müzesi, Bilbao Guggenheim Müzesi olarak belirlenmiştir.

## **4. Pragnaz - Basit Açık Strüktürlenmiş Elemanlar**

İncelenen analiz yapılarına ilişkin değerlendirme neticesinde pragnaz kuralı belirli yapılarda uygulanmıştır. Bu yapılar; Yenişehir Müzesi, Okonayama Müzesi, Iwasaki Müzesi, Nagoya Belediye Müzesi, Wexner Görsel Sanatlar Merkezi, Anselm Kiefer Stüdyosu, Çağdaş Sanat Müzesi, Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi, ABD Soykırım Anma Müzesi'dir.

## **D. Temel Tasar İlkeleri**

### **1. Hiyerarşi**

İncelenen yapıların hepsinde hiyerarşik bir düzenlemenin mevcut olduğu ve bu düzenleme ile yapıyı bir araya getiren formların bütünü oluştururken ortaya koyduğu önem dereceleri (sıralanmaları) irdelenen yapılar üzerinde tespit edilerek belirlenmiştir.

## 2. Egemenlik

Yapıların form analizi incelemesinde görülmektedir ki, egemen formun bütün içersinde diğer formlara karşı daha hakim bir üç boyutlu ifade gösterdiği yapıların hepsinde mevcuttur.

## 3. Tekrar

Tekrar ilkesine bakıldığında, incelenen örnek yapıların genel çoğunluğunda bulunduğu görülmektedir. Bu ilke yapının lokal bir bölümünde olabileceği gibi bütününde de olabilmektedir.

Tekrar, incelenen şu yapı örnekleri üzerinde görülmektedir; Yenişehir Müzesi, Okonayama Müzesi, Iwasaki Sanat Müzesi, Nagoya Belediye Müzesi, Frankfurt Müzesi, Çağdaş Sanat Müzesi, Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi, San Francisco Modern Sanat Müzesi, Bonnefanten Müzesi, ABD Soykırım Anma Müzesi.

## 4. Simetri

Ele alınan yapı örnekleri simetrik açıdan incelendiğinde yapıların hemen hemen hepsinde uygulanmadığı dikkat çekmektedir. Yapılar genellikle asimetric bir tutum içersinde düzenleme özelliği göstermekte ve buna göre şekil almaktadır.

Simetri özelliğini yansıtan yapılar; Yenişehir Müzesi, San Francisco Müzesi, Bonnefanten Müzesi olarak tespit edilmiştir.

## 5. Denge

Bu analiz çalışmasında ele alınan denge kavramı genelde asimetric olarak kendini göstermektedir. Bu nedenle simetric yapılar aynı zamanda simetric denge içinde düzenleme özelliği yansıtmaktadırlar. Simetric denge özelliği gösteren yapılar simetri ilkesi içinde gösterilmiştir. Diğer incelenen yapılar ise asimetric denge ile oluşturulmuştur.

## E. Geometrik Düzen

Ele alınan yapı örneklerinin analizleri neticesinde, yapıların genelde düzenli ve düzensiz formların organizasyonundan meydana geldiği belirlenmiştir. İncelenen yapıların hepsinde düzenli geometrik formlar kullanılırken, düzensiz geometrik formlar daha az kullanılmıştır.

- Düzenli geometri Wexner Görsel Sanat Merkezi'nde, düzensiz geometri ise; San Francisco Modern Sanat Müzesi, Bonnefanten Müzesi, ABD Soykırım Anma Müzesi yapılarında görülmektedir.
- Yine geometrik düzenler açısından yapılarla bakıldığından düzenli geometrilerin daha fazla olduğu görülmektedir.







## 2. Akımlara Bağlı Form Analizi Değerlendirmesi

Analiz için ele alınan örnek yapıların akımlara bağlı farklılık ve benzerliklerini irdelemek amacıyla "Akımlara Bağlı Form Analizi Değerlendirmesi" tabloları oluşturulmuştur. Bu değerlendirme tabloları;

1. Formların Oluşumu (Tablo 33).
2. Formların Organizasyonu (Tablo 34).
3. Gestalt İlkeleri (Tablo 35).
4. Temel Tasar İlkeleri (Tablo 36).
5. Geometrik Düzen (Tablo 37).

6. Mimari Formun Simgesel Yorumu (Tablo 38) ölçütleri açısından ele alınmış ve altı tablo olarak belirlenmiştir. İncelenen örnek yapılar yansıttıkları mimari özellikler açısından farklı akımlara ayrıştırılarak tablolara yerleştirilmiştir (Tablo 33-34-35-36-37-38).

Oluşturulan bu tablolar ile formların mimari akımların etkisi altında ne tür işlemler ve ilkeler doğrultusunda uygulandığı ve bu uygulamalar ile mimari formların benzerlik ve farklılık gösterip göstermedikleri bulgularla ortaya konulmaktadır.

### 1. Formların Oluşumu (Tablo 33)

#### Boşaltma (Yanal-Üstel-Kapsamlı):

- Tablo incelendiğinde formlara uygulanan boşaltma işlemlerinin; yanal olarak Post-Modern yapılarda daha çok uygulandığı görülmektedir.

Bu yapılar; Yenişehir Müzesi, Nagoya Belediye Sanat Müzesi, Okonayama Grafik Sanatlar Müzesi olarak saptanmıştır.

Üstel olarak boşaltma işleminin uygulanması Post-Modern yapılar olan Yenişehir Müzesi ve Bonnefanten Müzesi'nde görülmektedir.

- Kapsamlı olarak boşaltma işleminin uygulanması ise Post-Modern ve Dekonstrüktivizm yapılarında tespit edilmiştir. Bu yapılar; Yenişehir Müzesi, Nagoya Belediye Sanat Müzesi, San Francisco Modern Sanat Müzesi, Bonnefanten Müzesi, ABD Soykırım Anma Müzesi, Wexner Genel Sanatlar Merkezi, Bilbao Guggenheim Müzesi olarak belirlenmiştir.

#### **Ekleme (Yanal-Üstel-Kapsamlı):**

- Yanal+üstel olarak ekleme işlemi mimari akımlara (Modern-Postmodern-Dekonstrüktivizm) bağlı incelenen örnek yapıların hepsinde uygulanmıştır.
- Kapsamlı olarak ekleme işlemi ise; bu üç mimari akımın mimari akımın ortaya koyduğu örneklerin hepsinde görülmektedir. Bu yapılar; Iwasaki Sanat Müzesi, Naoshima Sanat Müzesi, Yenişehir Müzesi, Nishiwaki Dünya Bilim Müzesi, Okonayama Grafik Sanatlar Müzesi, Frankfurt Sanat Müzesi, Bonnefanten Müzesi, ABD Soykırım Anma Müzesi, Wexner Görsel sanatlar Müzesi, Anselm Kiefer Stüdyosu, Bilbao Guggenheim Müzesi

#### **Boşaltma-Ekleme (Yanal-Üstel-Kapsamlı)**

- Boşaltma ve ekleme işlemi mimari akımlarda (Modern, Post-Modern, Dekonstrüktivizm) incelenen örnek yapılara bağlı olarak en çok kapsamlı olarak belirlenmiştir. Boşaltma-ekleme işleminin yoğunluğu sırasıyla yanal ve üstel olarak saptanmıştır.
- Kapsamlı uygulama işlemi Post-Modern ve modern yaklaşımda olan yapılarda daha çok görülmektedir. İncelenen Dekonstrüktivizm örnek yapıların analizleri neticesinde boşaltma-ekleme işlemi çok az saptanmıştır.
- Boşaltma-ekleme işleminin en çok uygulandığı yapılar; Iwasaki Sanat Müzesi, Çağdaş Sanat Müzesi, Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi, Yenişehir Müzesi, Frankfurt Modern Sanat Müzesi, ABD Soykırım Anma Müzesi, Wexner Görsel Sanatlar Merkezi'dir.

## **Parçalanma**

- İncelenen örnek yapıların parçalanması deformasyon ve parçalanma olarak iki şekilde ele alınmıştır.
- Deformasyon işlemi mimari akımlara bağlı incelenen örnek yapılarda Post-Modern ürün olan Yenişehir Müzesi'nde, örnek yapılarda Çağdaş Sanat Müzesi ve Neanderthal Müzesi'nde saptanmıştır. Bununla birlikte deformasyon işlemi Dekonstrüktivist yapıların hepsinde görülmektedir.
- Deformasyon Neanderthal Müzesi'nde asıl kitle olarak karşımıza çıkmasına karşın, diğer yapılarda formların elemanter veya lokal olarak düzenlenmesinden ibarettir.

## **Bütünleştirme (Serbest Bitiştirme-Bağlama-Giriştirme):**

- İncelenen örnek yapılarda bütünleştirme işlemi Dekonstrüktivist yapıların tamamında saptanmıştır. Bu yapılar; Wexner Görsel Sanatlar Merkezi, Anselm Kiefer Stüdyosu, Bilbao Guggenheim Müzesi'dir.
- Modern ve Post-Modern yapıların bütünleştirme işlemleri, genellikle ana kitleye bağlı bütünleştirmeler olarak gerçekleşmektedir.
- Buna karşılık incelenen Dekonstrüktivist yapılar birden çok ögenin (ana parçaların) daha belirgin halde biraraya gelmesiyle bütünleşmektedir. Bütünleştirme işleminin görülmediği tek yapı Post-Modern ürün olan Frankfurt Modern Sanat Müzesi'dir.

## **2. Formların Organizasyonu**

- Analizi incelenen örnek yapılar organizasyon olarak mimari akımlara göre değerlendirildiğinde; modern yaklaşım içindeki yapılar yatay noktasal ve kümesel olarak çeşitlilik göstermektedir.
- Post-Modern yapılarda görülen form organizasyonu ise farklı yaklaşımlara bağlı şu şekilde çeşitlilik göstermektedir; Metaphor yapılar (kümesel), Neoklasik

yapılar (Noktasal ve salkımsal), Urbanist Revivalizm yapılar ise (Salkımsal ve Noktasal) olarak organize edilmişlerdir.

- Dekonstrüktivist olarak belirlenen yapılar ise; salkımsal, sarmal ve ışımsal olarak tespit edilmiştir, (Tablo 34).

### 3. Gestalt İlkeleri

İncelenen örnek yapılar mimari akımlara bağlı olarak Gestalt ilkeleri (benzerlik, kapanmışlık kuralı, ortak hareketler kuralı, pragnaz) açısından değerlendirildiğinde;

- Ele alınan yapılar genelde Gestalt ilkeleri açısından çeşitlilik göstermektedir.
- Benzerlik ilkesi yapılarda en çok saptanan ilke olarak görülmesine karşın, kapanmışlık kuralı en azdır.
- Kapanmışlık kuralı Dekonstrüktivist yapılarda görülmemektedir. Fakat Post-Modern yapılarda genelde uygulanmıştır. Bu yapılar; Yenişehir Müzesi, Nagoya Belediye Sanat Müzesi, Frankfurt Modern Sanat Müzesi, Bonnefanten Müzesi, ABD Soykırım Anma Müzesi olarak tespit edilmiştir. Ayrıca analiz yapılardan Neanderthal Müzesi modern yaklaşım) ile Nishiwaki Dünya Bilim Müzesi Post-Modern Gestalt ilkeleri açısından değerlendirildiğinde herhangi bir sonuca varılamamıştır.

Bunun nedeni yapıların genelde farklı form anlayışları ortaya koyması ve benzer olmayan, tekrar etmeyen öğelerden oluşmasıdır, (Tablo35).

### 4. Temel Tasar İlkeleri

Örnek yapıların incelenmesi neticesinde temel tasarı ilkelerinin (Hiyerarşi-Egemenlik-Tekrar-Denge-Simetri) mimari akımlara ilişkin analizleri şu şekilde sıralanabilir:

- Hiyerarşi, egemenlik ve denge (simetrik-asimetrik) tüm yapılarda mimari yaklaşımlar içinde ele alınmıştır.
- Simetri; Yenişehir Müzesi, San Francisco Modern Sanat Müzesi, Bonnefanten Müzesi'nde Post-Modern yapılar olarak tespit edilmiştir. Bu yapılar aynı zamanda simetri

eksenine göre de denge oluşturmuşlardır. Diğer yapılarda simetri olmamasına karşın asimetrik denge ile bütünlük oluşturmuşlardır.

- Tekrar ilkesi Dekonstrüktivist yapılarda görülmemektedir. Diğer mimari yaklaşımlarda ele alınan tekrar yapının kendisinden daha çok yapıya eklenen elemanların tekrarından ibaret olmaktadır (Neanderthal Müzesi ve Nishiwaki Dünya Bilim Müzesi hariç), (Tablo 36).

## 5. Geometrik Düzen

Mimari yaklaşımlar açısından bakıldığında, formlar düzenli ve düzensiz olarak kullanılmıştır. Dekonstrüktivist yapılarda düzenli formlar son derece az kullanılmıştır. Hakim olan geometrik düzen düzensiz formların organizasyonundan oluşmaktadır.

- Post-modern yapılarda ve modern yapılarda ise düzenli formların daha ağırlıklı olduğu dikkat çekmektedir. Özellikle Neoklasik anlayışta yer alan yapılarda düzensiz geometriyi ifade edebilecek formlar dikkat çekmemektedir.
- Modern ve post modern yapılarda kullanılan düzensiz geometri dikkat çekmek için yada yapıyı tek düzeylikten kurtarmak için kullanılmıştır. Dekonstrüktivist yapılarda ise düzenleme anlayışı olarak ön plandadır, (Tablo 37).

## 6. Mimari Formun Simgesel Yorumu

Yapılar simgesel yorum açısından irdelendiğinde çeşitlilik göstermektedir. Bu çeşitlilikler mimari yaklaşımlar açısından aşağıdaki gibi saptanmıştır;

Yapılar genelde (mimari yaklaşımlara bağlı) simgeselliklerini işlevsel açıdan odak noktaya (rondo, aks, elemanter parçalar vs) bağlı olarak kendilerini ifade etmektedirler.

- Dekonstrüktivist yapılarda simgesellik, strüktürel elemanların yapıyı ifadesiyle gerçekleşmektedir.
- Post-Modern yapılarda genelde işlevsel özellikten hareketle oluşan yapılar görülmektedir. Bu yapılar; Yenişehir Müzesi, San Francisco Modern Sanat

Müzesi, Bonnefanten Müzesi, ABD Soykırım Anma Müzesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer Post-Modern yapılar (Metaphor-Straight Revivalizm) ise; yapının tasarlanma özelliklerine göre elemanter formlardan oluşmaktadır. Bu yapılar; Nagoya Belediye Sanat Müzesi, Nishiwaki Dünya Bilim Müzesi, Okonayama Grafik Sanatlar Müzesi, Frankfurt Modern Sanat Müzesi olarak belirlenmiştir.

- Modern mimarlık yaklaşımı içinde olan yapılarda ise yine işlevsel katkının getirdiği özellikten dolayı merkezi bir noktadan üç boyutlu geometrik düzene doğru simgesel yaklaşımlar gözlenmektedir.
- Örnek yapıların simgeselliği formların geometrik düzenlerine bağlı olarak biçimlenmektedir. Başka bir deyişle katı geometrik (statik) düzenlere bağlı simgesel örnekler vermektedir (San Francisco Modern Sanat Müzesi, Bonnefanten Müzesi, Neanderthal Müzesi vb.). Buna karşın dinamik biçimlerin organizasyonunda simgesellik çeşitlilik göstermektedir (Anselm Kiefer Stüdyosu, Bilbao Guggenheim Müzesi vb.).

TABLO: 33 MIMARI AKIMLARA BAGLI FORM ANALIZI DEGERLENDIRMESI

ORNEK YAPILAR		FORMLARIN OLUSUMU														
		BOSALTMA			EKLEME			BOSALTMA-EKLEME			PARCALANMA		BUTUNLESTIRME			
		YANAL	USTEL	KAPSAMI	YANAL	USTEL	KAPSAMI	YANAL	USTEL	KAPSAMI	EFESKTE	PARCALANMA	EFESKTE	BAGLAMA	EFESKTE	
GEC MODERN MIMARLIK	IWASAKI SANAT MUZESI															
	CAGDAS SANAT MUZESI															
	NAOSHIMA CAGDAS SANAT MUZESI															
	NEANDERTHAL MUZESI															
POST MODERNIZM	AR-HOC URBANIST															
	METEPHOR															
	STRAIGHT REVIVALIZM															
	FRANKFURT MODERN															
	NEO KLASIK															
	BONNEFANTEN MUZESI															
	DEKONSTRUKTIVIST	A.B.D. SOYKIRIM ANMA MUZESI														
		WEXNER GORSEL SANATLAR MERKEZI														
ANSELM KIEFER STUDYOSU																
BILBAO GUGENHEIM MUZESI																

TABLO: 34 MIMARI AKIMLARA BAGLI FORM ANALIZI DEGERLENDIRMESI

ORNEK YAPILAR		FORMLARIN ORGANIZASYONU							
		DOGRUSAL		NOKTASAL	KUMESEL	SARMAL	ISINSAL	SALKIMSAL	IZGARA
		DUSEY	YATAY						
GEC MODERN MIMARLIK	IWASAKI SANAT MUZESI								
	CAGDAS SANAT MUZESI								
	NAOSHIMA CAGDAS SANAT MUZESI								
	NEANDERTHAL MUZESI								
POST MODERNIZM	AD-HOC ORGANIST	YENI SEHIR MUZESI							
		NAGOYA BELEDIYE SANAT MUZESI							
	METEFOR	NISHIWAKI DUNYA BILIM MUZESI							
		OKONAYAMA GRAFIK SANATLAR MUZESI							
	STRAIGHT REVIVALIZM	FRANKFURT MODERN							
		SAN FRANCISCO MODERN SANAT MUZESI							
	NEO KLASIK	BONNEFANTEN MUZESI							
		A.B.D. SOYKIRM ANMA MUZESI							
DEKONSTRUKTIVIST	WEXNER GORSEL SANATLAR MERKEZI								
	ANSELM KIEFER STUDYOSU								
	BILBAO GUGENHEIM MUZESI								




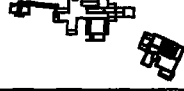























TABLO: 35 MIMARI AKIMLARA BAGLI FORM ANALIZI DEGERLENDIRMESI

ORNEK YAPILAR		GESTALT ILKELERI			
		BENZERLIK	KAPANMISLIK KURALI	ORTAK HAREKETLER	PRAGNAZ
GEC MODERN MIMARLIK	IWASAKI SANAT MUZESI				
	CAGDAS SANAT MUZESI				
	NAGASHIMA CAGDAS SANAT MUZESI				
	NEANDERTHAL MUZESI				
POST MODERNIZM	YENI SEHIR MUZESI				
	NAGOYA BELEDIYE SANAT MUZESI				
	NISHIWAKI DUNYA BILIM MUZESI				
	OKONAYAMA GRAFIK SANATLAR MUZESI				
	FRANKFURT MODERN				
	SAN FRANCISCO MODERN SANAT MUZESI				
NEO KLASIK	BONNEFANTEN MUZESI				
	A.B.D. SOYKIRIM ANMA MUZESI				
DEKONSTRUKTIVIST	WEXNER GORSEL SANATLAR MERKEZI				
	ANSELM KIEFER STUDYOSU				
	BILBAO GUGENHEIM MUZESI				














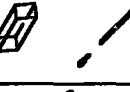


TABLO: 36 MIMARI AKIMLARA BAGLI FORM ANALIZI DEGERLENDIRMESI

ORNEK YAPILAR		TEMEL TASAR ILKELERI				
		HIYERARSİ	EGEMENLIK	TEKRAR	DENGE	SİMETRİ
GEC MODERN MIMARLIK	IWASAKI SANAT MUZESİ					
	CAGDAS SANAT MUZESİ					
	NAGASHIMA CAGDAS SANAT MUZESİ					
	NEANDERTHAL MUZESİ					
POST MODERNİZM	AD-HOC ÜRBANİZM					
	METEPHOR					
	NAGOYA BELEDİYE SANAT MUZESİ					
	NISHIWAKI DUNYA BILIM MUZESİ					
	OKONAYAMA GRAFIK SANATLAR MUZESİ					
	FRANKFURT MODERN					
NEO KLASİK	SAN FRANCISCO MODERN SANAT MUZESİ					
	BONNEFANTEN MUZESİ					
DEKONSTRUKTİVİST	A.B.D. SOYKIRIM ANMA MUZESİ					
	WEXNER GORSEL SANATLAR MERKEZİ					
	ANSELM KIEFER STUDYOSU					
	BILBAO GUGENHEIM MUZESİ					

TABLO: 37 MIMARI AKIMLARA BAGLI FORM ANALIZI DEGERLENDIRMESI

ORNEK YAPILAR		GEOMETRIK DUZEN	
		DUZENLI GEOMETRI	DUZENSIZ GEOMETRI
GEC MODERN MIMARLIK	IWASAKI SANAT MUZESI		
	CAGDAS SANAT MUZESI		
	NAOSHIMA CAGDAS SANAT MUZESI		
	NEANDERTHAL MUZESI		
POST MODERNIZM	AD-HOC ORGANIZASYON YENI SEHIR MUZESI		
	METAPHOR NAGOYA BELEDIYE SANAT MUZESI		
	NISHIWAKI DUNYA BILIM MUZESI		
	STRAIGHT REVIVALIZM OKONAYAMA GRAFIK SANATLAR MUZESI		
	FRANKFURT MODERN		
	NEO KLASIK SAN FRANCISCO MODERN SANAT MUZESI		
DEKONSTRUKTIVIST	BONNEFANTEN MUZESI		
	A.B.D. SOYKIRIM ANMA MUZESI		
	WEXNER GORSEL SANATLAR MERKEZI		
	ANSELM KIEFER STUDYOSU		
	BILBAO GUGENHEIM MUZESI		

TABLO: 38 MIMARI AKIMLARA BAGLI FORM ANALIZI DEGERLENDIRMESI

ORNEK YAPILAR		MIMARI FORMUN SIMGESEL YORUMU
GEC MODERN MIMARLIK	IWASAKI SANAT MUZESI	
	CAGDAS SANAT MUZESI	
	NAOSHIMA CAGDAS SANAT MUZESI	
	NEANDERTHAL MUZESI	
POST MODERNIZM	AD-HOC URBANIST	
	METEPHOR	
	NAGOYA BELEDIYE SANAT MUZESI	
	NISHIWAKI DUNYA BILIM MUZESI	
	STRAIGHT REVIVALIZM	
	FRANKFURT MODERN	
NEO KLASIK	SAN FRANCISCO MODERN SANAT MUZESI	
	BONNEFANTEN MUZESI	
DEKONSTRUKTIVIST	A.B.D. SOYKIRIM ANMA MUZESI	
	WEXNER GORSEL SANATLAR MERKEZI	
	ANSELM KIEFER STUDYOSU	
	BILBAO GUGENHEIM MUZESI	

### **3. Batı (ABD - Avrupa) - Doğu (Japon) Mimarlığına Bağlı Form Analizi Değerlendirmesi**

Analiz için ele alınan bu yapılar; ABD - Avrupa ile Japon mimarlığında formlara uygulanan işlemler ve bu işlemlere bağlı Doğu - Batı arasındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konmaktadır. Bu düşünce eksenini etrafında benzerlik ve farklılıklar analiz tablolarında mevcut olan ölçütler doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. İnceleme 6 aşamada ele alınmıştır:

1. Formların oluşumu (Tablo 39)
2. Formların organizasyonu (Tablo 40)
3. Gestalt ilkeleri (Tablo 41)
4. Temel tasarım ilkeleri (Tablo 42)
5. Geometrik düzen (Tablo 43)
6. Mimari formun sembolik yorumu (Tablo 44)

#### **1. Formların Oluşumu (Tablo 39)**

##### **Boşaltma (yanal - üstel - kapsamlı):**

- Boşaltma işlemi yanal olarak Japon mimarlığının yapılarında daha çok rastlanmakla birlikte kapsamlı boşaltma Batı mimarlığında görülmektedir.

##### **Ekleme (yanal - üstel - kapsamlı):**

Bu uygulama işlemi her iki grupta yoğunluklu olarak uygulanmaktadır. Ekleme işleminde kullanılan formların analizleri incelendiğinde; Japon mimarisi örneklerde ekleme formları daha çok girişirme işlemiyle, Batı mimarlığında birleştirme işlemi ağırlık kazanmaktadır.

### **Boşaltma - Ekleme (yanal - üstel - kapsamlı):**

Formların oluşumuna yönelik bu uygulamada Japon mimarisi örneklerde kapsamlı boşaltma-ekleme işleminin yer aldığı tespit edilmiştir. Fakat buna karşın yanal ve üstel uygulama biçimi Batı mimarlığında daha ağırlıktadır.

### **Parçalanma (deformasyon - parçalanma):**

İncelenen analiz yapı örnekleri değerlendirilmesinde Batı mimarlığı örneklerinde deformasyon işlemini yoğunluktadır. Özellikle Dekonstrüktivist yapılarda deformasyona daha çok ağırlık verilmiştir.

### **Bütünleştirme (serbest bitişirme - bağlama - girişirme):**

Serbest bitişirme ve bağlama işlemini her iki grup (Doğu - Batı mimarlığı) yapılarında uygulamıştır. Buna karşılık girişirme işlemi Japon mimarisi örneklerde rastlanmaktadır. Bu girişirme işlemini Batı mimarlığı bünyesindeki Dekonstrüktivizm'de katılmaktadır.

## **2. Formların Organizasyonu**

İncelenen örnek yapılarda Japon mimarların yapıları genelde kümesel organizasyon içinde düzenlenmiştir. Bu yapılar; Iwasaki Sanat Müzesi, Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi, Nagoya Belediye Sanat Müzesi, Nishiwaki Dünya Bilim Müzesi'dir. Yalnızca Okonayama Grafik Sanat Müzesi salkımsal olarak çözümlenmiştir.

Batı mimarisi örneklerinde ise genelde noktasal düzenlemeler bulunmaktadır. Bu yapılar; Neanderthal Müzesi, Frankfurt Modern Sanat Müzesi, San Francisco Modern Sanat Müzesi, ABD Soykırım Müzesi olarak saptanmıştır.

Batı mimarisi örnekleri diğer yapılar ise şu şekilde sıralanabilir; Çağdaş Sanat Müzesi (Doğrusal), Anselm Kiefer Stüdyosu (Küresel), Yenişehir Müzesi (Sarmal), Bonnefanfen

Müzesi (Sarmal), Wexner Görsel Sanatlar Merkezi (Salkımsal), Bilbao Guggenheim Müzesi (Işımsal), (Tablo 40).

### 3. Gestalt İlkeleri

Analizi yapılan örnek yapılara (Doğu ve Batı mimarlığı olarak) Gestalt ilkelerinin açısından ele alındığında genelde kullanıldığı gözlenmektedir. İncelenen yapılar açısından benzerlikler ilkesi her iki grupta da yoğun olarak saptanmıştır. Buna karşın Pragnaz ilkesi Doğu mimarisi örneklerinde daha çok kullanılmıştır. Ortak hareketler kuralı ise Batı mimarisi örneklerinde etkilidir, (Tablo 41).

### 4. Temel Tasar İlkeleri

- Tablo incelendiğinde Doğu ve Batı mimari örneklerin tümünde hiyerarşi, egemenlik ve denge ilkelerinin kullanıldığı görülmektedir.

Önemli bir nokta ise, simetri ilkesinin Batı mimarisi içinde yer alan yapı grupları arasındaki yapılarda yer almasıdır, (Tablo 42).

### 5. Geometrik Düzen

- Doğu ve Batı mimarisi örnekleri incelendiğinde, her iki bakış açısında düzenli ve düzensiz geometrinin kullanıldığı dikkat çekmektedir. Fakat Batı mimarisi örneklerinde düzenli geometri daha çok ana kitle bazında yer alırken (Çağdaş Sanat Müzesi, Frankfurt Modern Sanat Müzesi, San Francisco Modern Sanat Müzesi, Bonnefanten Müzesi, ABD Soykırım Anma Müzesi), Japon mimarisi örneklerinde ise genelde parçaların ya da formların bütünsel birlikteliği şeklinde ele alındığı saptanmıştır.
- Diğer bir nokta ise Batı mimarlığı içinde yer alan Dekonstrüktivistlerle, Japon mimarisi örneklerde geometrik düzen yaklaşımlarının aynı paralellikte yer almasıdır. Yani formların parçalanması ve bu parçalanmada düzenli ve düzensiz geometrik anlayışının hakim olmasıdır, (Tablo 43).

## 6. Mimari Formun Simgesel Yorumu

Örnek yapılarda ele alınan simgesellik Batı ve Doğu kıstasına göre şu şekilde farklılık ve benzerlik göstermektedir:

- Japon mimarisi örneklerini oluşturan biçimler genelde elemanter olarak yer aldıklarından dolayı (birden çok biçimin ana kitle gibi hareket etmesi) simgesel yansımaları da çeşitlilik göstermektedir. Bu farklılık Batı mimarisi örnekleri içinde yer alan Dekonstrüktivist yaklaşım örnekleri ile benzerlikler göstermektedir. Bunlar; Iwasaki Sanat Müzesi, Nopoya Belediye Sanat Müzesi, Nishiwaki Dünya Bilim Müzesi, Okonayama Grafik Sanatlar Müzesi, Anselm Krefer Stüdyosu, Guggenheim Müzesi'dir.
- Batı mimari örneklerinde ana kitleye bağlı üç boyutlu yapılanma saptanmıştır. Bu nedenle simge ana kitleye bağlı olarak genelde tek bir eleman olarak ortaya çıkmaktadır. Bu yapılar; Çağdaş Sanat Müzesi, Neanderthal Müzesi, Frankfurt Modern Sanat Müzesi (Üçgen tonoz), San Francisco Modern Sanat Müzesi, Bonnefanten Müzesi, ABD Soykırım Anma Müzesi olarak tespit edilmiştir.



TABLO: 39 BATI (A.B.D.-AVRUPA)- DOGU (JAPONYA) MIMARLIGINA BAGLI FORM ANALIZI DEGERLENDIRMESI

ORNEK YAPILAR	FORMLARIN OLUSUMU														
	BOSALTIMA			EKLEME			BOSALTIMA-EKLEME			PARCALANMA		BUTUNLESTIRME			
	YANAL	USTEL	KAPSAMLI	YANAL	USTEL	KAPSAMLI	YANAL	USTEL	KAPSAMLI	DEFORMASYON	YERCELIM	SERBESTLİK	BUTUNLESTIRME	BAGLAMAMA	GRISITRME
DOGU GRUBU (JAPONYA) MIMARLIGI	IWASAKI SANAT MUZESI														
	NAOSHIMA CAGDAS SANAT MUZESI														
	NAGOYA BELEDIYE SANAT MUZESI														
	NISHIWAKI DUNYA BILIM MUZESI														
	OKONAYAMA GRAFIK SANATLAR MUZESI														
BATI GRUBU (A.B.D. - AVRUPA) GRUBU MIMARLIGI	CAGDAS SANAT MUZESI														
	NEANDERTHAL MUZESI														
	YENI SEHIR MUZESI														
	FRANKFURT MODERN														
	SAN FRANCISCO MODERN SANAT MUZESI														
	BONNEFANTEN MUZESI														
	A.B.D. SOYKIRIM ANMA MUZESI														
	WEXNER GORSEL SANATLAR MERKEZ														
	ANSELM KIEFER STUDYOSU														
	BILBAO GUGENHEIM MUZESI														

TABLO: 40 BATI (A.B.D.-AVRUPA)- DOGU (JAPONYA) MIMARLIGINA BAGLI FORM ANALIZI DEGERLENDIRMESI

ORNEK YAPILAR	FORMLARIN ORGANIZASYONU							
	DOGRUSAL		NOKTASAL	KUMESEL	SARMAL	ISINSAL	SALKIMSAL	IZGARA
	DUSEY	YATAY						
DOGU GRUBU (JAPONYA) MIMARLIGI	IWASAKI SANAT MUZESI							
	NAOSHIMA CAGDAS SANAT MUZESI							
	NAGOYA BELEDIYE SANAT MUZESI							
	NISHIWAKI DUNYA BILIM MUZESI							
	OKONAYAMA GRAFIK SANATLAR MUZESI							
BATI GRUBU (A.B.D. - AVRUPA) GRUBU MIMARLIGI	CAGDAS SANAT MUZESI							
	NEANDERTHAL MUZESI							
	YENI SEHIR MUZESI							
	FRANKFURT MODERN							
	SAN FRANCISCO MODERN SANAT MUZESI							
	BONNEFANTEN MUZESI							
	A.B.D. SOYKIRIM ANMA MUZESI							
	WEXNER GORSEL SANATLAR MERKEZI							
	ANSELM KIEFER STUDYOSU							
	BILBAO GUGENHEIM MUZESI							






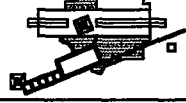



















TABLO: 41 BATI (A.B.D.-AVRUPA)- DOGU (JAPONYA) MIMARLIGINA BAGLI FORM ANALIZI DEGERLENDIRMESI

ORNEK YAPILAR	GESTALT ILKELERI				
	BENZERLIK	KAPANMISLIK KURALI	ORTAK HAREKETLER	PRAGNAZ	
DOGU GRUBU (JAPONYA) MIMARLIGI	IWASAKI SANAT MUZESI				
	NAOSHIMA CAGDAS SANAT MUZESI				
	NAGOYA BELEDIYE SANAT MUZESI				
	NISHIWAKI DUNYA BILIM MUZESI				
	OKONAYAMA GRAFIK SANATLAR MUZESI				
BATI GRUBU (A.B.D. - AVRUPA) GRUBU MIMARLIGI	CAGDAS SANAT MUZESI				
	NEANDERTHAL MUZESI				
	YENI SEHIR MUZESI				
	FRANKFURT MODERN				
	SAN FRANCISCO MODERN SANAT MUZESI				
	BONNEFANTEN MUZESI				
	A.B.D. SOYKIRIM ANMA MUZESI				
	WEXNER GORSEL SANATLAR MERKEZI				
	ANSELM KIEFER STUDYOSU				
	BILBAO GUGENHEIM MUZESI				
















TABLO: 42 BATI (A.B.D.-AVRUPA)- DOGU (JAPONYA) MIMARLIGINA BAGLI FORM ANALIZI DEGERLENDIRMESI

ORNEK YAPILAR	TEMEL TASAR ILKELERI					
	HIYERARSI	EGEMENLIK	TEKRAR	DENGE	SIMETRI	
DOGU GRUBU (JAPONYA) MIMARLIGI	IWASAKI SANAT MUZESI					
	NAGASHIMA CAGDAS SANAT MUZESI					
	NAGOYA BELEDIYE SANAT MUZESI					
	NISHIWAKI DUNYA BILIM MUZESI					
	OKONAYAMA GRAFIK SANATLAR MUZESI					
BATI GRUBU (A.B.D. - AVRUPA) GRUBU MIMARLIGI	CAGDAS SANAT MUZESI					
	NEANDERTHAL MUZESI					
	YENI SEHIR MUZESI					
	FRANKFURT MODERN					
	SAN FRANCISCO MODERN SANAT MUZESI					
	BONNEFANTEN MUZESI					
	A.B.D. SOYKIRIM ANMA MUZESI					
	WEXNER GORSEL SANATLAR MERKEZI					
	ANSELM KIEFER STUDYOSU					
	BILBAO GUGENHEIM MUZESI					

TABLO: 43 BATI (A.B.D.-AVRUPA)- DOGU (JAPONYA) MIMARLIGINA BAGLI FORM ANALIZI DEGERLENDIRMESI

ORNEK YAPILAR	GEOMETRIK DUZEN		
	DUZENLI GEOMETRI	DUZENSIZ GEOMETRI	
DOGU GRUBU (JAPONYA) MIMARLIGI	IWASAKI SANAT MUZESI		
	NAOSHIMA CAGDAS SANAT MUZESI		
	NAGOYA BELEDIYE SANAT MUZESI		
	NISHIWAKI DUNYA BILIM MUZESI		
	OKONAYAMA GRAFIK SANATLAR MUZESI		
BATI GRUBU (A.B.D. - AVRUPA) GRUBU MIMARLIGI	CAGDAS SANAT MUZESI		
	NEANDERTHAL MUZESI		
	YENI SEHIR MUZESI		
	FRANKFURT MODERN		
	SAN FRANCISCO MODERN SANAT MUZESI		
	BONNEFANTEN MUZESI		
	A.B.D. SOYKIRIM ANMA MUZESI		
	WEXNER GORSEL SANATLAR MERKEZI		
	ANSELM KIEFER STUDYOSU		
	BILBAO GUGENHEIM MUZESI		

TABLO: 44 BATI (A.B.D.-AVRUPA)- DOGU (JAPONYA) MIMARLIGINA BAGLI FORM ANALIZI DEGERLENDIRMESI

ORNEK YAPILAR	MIMARI FORMUN SIMGESEL YORUMU
IWASAKI SANAT MUZESI	
NAOSHIMA CAGDAS SANAT MUZESI	
NAGOYA BELEDIYE SANAT MUZESI	
NISHIWAKI DUNYA BILIM MUZESI	
OKONAYAMA GRAFIK SANATLAR MUZESI	
CAGDAS SANAT MUZESI	
NEANDERTHAL MUZESI	
YENI SEHIR MUZESI	
FRANKFURT MODERN	
SAN FRANCISCO MODERN SANAT MUZESI	
BONNEFANTEN MUZESI	
A.B.D. SOYKIRIM ANMA MUZESI	
WEXNER GORSEL SANATLAR MERKEZI	
ANSELM KIEFER STUDYOSU	
BILBAO GUGENHEIM MUZESI	

#### 4. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Mimarlığın en önemli bileşenlerinden olan form insan ve çevre arasında algısal bir bağlantı kurarak mimarlığın daha iyi anlaşılır ve tanımlanabilir olmasına katkıda bulunmaktadır.

Mimari form üç boyutlu geometrik yapısıyla ve çözümlenmeleriyle biçimsel bütünlüğün somut bir ifadesidir. Buradaki somut görünüm mimari formu oluşturan parçaların-düşey ve yatay düzlemlerde onları sınırlandıran köşeler-ilişkiler sisteminde bir bütünlük ve anlam kazanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında somut ifade estetik açıdan ne kadar çok etki yaparsa ortaya çıkan ürün o kadar çok beğeni kazanmaktadır.

Mimari formun sonuç ürünü olması onun mimari ortamlarda en etkin obje olarak ele alınmasını ve kavramsal ve kuramsal tartışılmasını sağlamaktadır. Buna bağlı olarak mimari formun algılanmasına ve irdelenmesine yönelik çözümlenmeler üretilmektedir. Dolayısıyla her şey insanın daha iyi koşullarda daha iyi yaşamından hareketle, gerek işlevsel gerek estetik bağlamda daha iyi ürünler ve çözümlenmeler üreterek, mimari forma katkı sağlama çabaları süregelmektedir.

Bu bağlamda çalışma kapsamı içinde ele alınan mimari formun çözümlenmesine yönelik çalışmanın esasında formun üç boyutlu ayrışımına bağlı olarak;

- Formun oluşumunda uygulanan işlem-ilişkilerin hangi organizasyonlarla ve ilkelerle bir araya gelerek ne tür geometrik düzenlerle ifade edildiğinin ortaya konmuştur. Ayrıca mimari formun çeşitli üslup ve yaklaşımlar altında tek tip yapı örnekleri üzerinde (müze yapılarında) ne tür benzerlik ve çeşitlilik gösterdiği çalışmanın amaçları arasında yer almıştır.
- Mimari formun analizinde tüm yapı örneklerine bağlı olarak; Dünya mimarlığında önemli yere sahip aynı zamanda bir denge unsuru olan Japon mimari yapıtlarının ABD-Avrupa mimarlığı arasındaki biçimsel benzerlik ve farklılıkları çalışma kapsamı içinde irdelenmeye çalışılmıştır.

Bu düşüncelerden hareketle mimari formu çözümlmeye yönelik seçilen yapı örnekleri biçimsel açıdan zenginlik gösteren 1980 sonrası müze yapıları olarak ele alınmıştır.

Mimari formun çözümlmesine yönelik araştırılan yöntem çalışması bu düşüncelerin etkisi altında üç ana bölümden oluşmuştur.

I. Aşama: Örnek yapıların üç boyutlu geometrik ayrışmalarının analitik yöntemle elemanter parçalara ayrıştırılmasıdır. Bu aşama mimari formun elemanlarına ayrışarak hangi işlem ve ilişkiler doğrultusunda bir araya geldiğinin görülebilmesi ve diğer aşamalara veri oluşturması bakımından çok önem arz etmektedir.

Ayrıca formun belirlenmesinde önemli katkısı olan simgesel özelliğinin ortaya koyulduğu aşamadır.

II. Aşama: Formların yapısal analizi: Mimari formun üç boyutlu geometrik ayrışımına bağlı olarak formun oluşum sırasındaki işlem ve ilişkileri-organizasyon yaklaşımları

III. Aşama: Formların kavramlara bağlı analizi

Mimari formun üç boyutlu geometrik ayrışımından hareketle formun yapısal analizine bağlı olarak, ele alınan Gestalt ve temel tasar ilkeleri açısından irdelenerek geometrik düzenlerinin belirlenmesidir.

Bu aşamalara bağlı olarak ele alınan analiz tablolarının çözümlenmesi sonucunda elde edilen bulgular paralelinde ortaya çıkan sonuçlar aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- A. İncelenen müze yapılarında form analizine ilişkin değerlendirme sonuçları
- B. Mimari akımlara bağlı form analizi değerlendirme sonuçları
- C. Batı (ABD-Avrupa)-Doğu (Japon) mimarlığma bağlı form analizi değerlendirme sonuçları



**A. İncelenen müze yapılarında form analizine ilişkin değerlendirme sonuçları:**

**1. Ele alınan müze yapılarında mimari formların oluşumu açısından uygulanan işlem ve ilişkilerin sonuçları:**

- Boşaltma işlemi genelde yapıyı oluşturan ana forma bağlı olarak kapsamlı uygulanmıştır.
- Yanal boşaltma işlemi, yapıyı oluşturan formlara bağlı olarak genelde 1980-1990 tarihleri arasında uygulanmıştır.
- Ekleme işlemi yanal ve üstel olarak tüm örnek yapılarda uygulandığı tespit edilmiştir. Bu uygulama işlemi ile yapılar asimetrik özellik ve buna bağlı geometrik çeşitlilikler göstermektedir.
- Boşaltma-ekleme işlemi ele alınan müze yapılarında kapsamlı olarak uygulandığı tespit edilmiştir.
- Parçalanma (parçalanma-deformasyon) işleminde ise genelde deformasyon tercih edilmiştir.
- Deformasyon yapıyı oluşturan ana forma bağlı biçimlerde meydana geldiği görülmektedir (Neanderthal Müzesi Hariç). Guggenheim Müzesi genelde deforme edilmiş biçimlerin organizasyonuna bağlı biçimsel bir etki ortaya koyarak dikkat çekmektedir.
- Bütünleştirme (Serbest Bitiştirme-Bağlama-Giriştirme) formların oluşumu işleminde yoğun olarak kullanılmıştır. Özellikle Bilbao Guggenheim Müzesi, genelde deforme edilmiş biçimlerin girişirme işlemindeki teknik farklılığı belirgindir.

**2. İncelenen müze yapılarında formların organizasyonuna ilişkin değerlendirme sonuçları:**

- Ele alınan örnek yapılar organizasyon açısından çeşitlilik göstermektedir. Bu yapılar genelde kümesel ve noktasal yoğunlukta kullanıldığı saptanmıştır.

### 3. Gestalt ilkeleri açısından değerlendirme sonuçları:

- Gestalt ilkelerinden **benzerlik** kuralı yapılarda en çok tercih edilen biçimci yaklaşımdır.
- Ele alınan müze yapılarından Nishiwaki Dünya Bilim Müzesi ve Neandertal Müzesinin Gestalt ilkeleriyle bağdaşık olmadığı saptanmıştır. Bu sonuç yapıların biçimsel açıdan çeşitlilik ve oluşum göstermemesinden ortaya çıkmaktadır.
- Benzerlik ilkesinin olmadığı yapılarda tekrar ilkesine de rastlanmamıştır.

### 4. Temel tasar ilkelerine bağlı değerlendirme sonuçları:

- Yapıların hepsinde **hiyerarşi** ve **egemenlik** tespit edilmiştir.
- Yapıların **hiyerarşik** düzen içinde, egemen formdan başlayarak önem derecelerine göre üç boyutlu geometrik yapıda bütünlük oluşturmaktadırlar.
- **Tekrar** ilkesi genelde Gestalt benzerlik ilkesine paralel olarak kendini göstermektedir.
- İncelenen örnek yapıların analizinde genellikle **asimetrik denge** uygulanmıştır.
- **Simetri** ilkesinin çok az uygulandığı görülmektedir. Simetri olarak düzenlenen yapılar aynı zamanda simetrik denge oluşturmuşlardır.

5. **Geometrik Düzen:** Ele alınan müze yapılarının düzenli ve düzensiz olarak geometrik bütünlük göstermektedir. Düzensiz formlar genelde yapıya eklenen ya da ana kitleye birleştirilen formlar olarak tespit edilmiştir.

### B. İncelene müze yapılarının mimari akımlara bağlı form analizi değerlendirme sonuçları

- **Yanal boşaltma** işlemi Post-Modern yapılarda uygulandığı görülmektedir.
- **Kapsamlı boşaltma** işlemi Post-Modern ve Dekonstrüktivist yapılarda görülmektedir.



- **Tekrar** ilkesi Dekonstrüktivist yapılarda rastlanmamasına karşın modern ve Post-Modern yapılarda genellikle görülmemektedir.
- İncelenen yapılar mimari yaklaşımlara bağlı olarak genellikle **asimetrik denge** içinde uygulanmıştır. Fakat Post-Modern yapılardan bazıları **simetrik denge** içinde uygulandığı tespit edilmiştir.
- **Simetri** ilkesinin uygulandığı yapılar Post-Modern yaklaşımda ele alındığı görülmüştür.
- İncelenen müze yapılarında geometrik düzen açısından mimari akımların etkisi altında şu sonuçlara varılmıştır.
  - Yapıların oluşumunda ele alınan formlar **düzenli ve düzensiz** olarak ele alınmıştır.
  - **Düzensiz** formlar genelde Dekonstrüktivist yapılarda görülmektedir. Ayrıca Post-Modern yaklaşım içinde yer alan bazı yapılarda da uygulandığı tespit edilmiştir.
  - Dekonstrüktivist yapılarda kullanılan **düzensiz geometrik yapısının** oluşumunda ana kriter olarak ele alınmasına karşın, Post-Modern ve Modern yaklaşımlarda ise yapıların **düzenli geometrik oluşumuna** göndermeler yaparak **dikkat çekmek amacıyla** kullanılmıştır.
- Mimari formun üç boyutlu simgesel yorumu yaklaşımlar açısından ele alındığında aşağıdaki sonuçlara varılmıştır:
  - Modern ve Post-Modern yapılar statik ve işlevsel özelliklerinden kaynaklı biçimler ile simgeselliklerini yansıtmaktadırlar
  - Dekonstrüktivist yapılar ise dinamik ve strüktürel oluşum gösteren biçimlerin yansıması ile simgeselleşmektedirler.
  - halde, yapıların simgeselliği geometrik düzenlerinin oluşumuna bağlı olarak üç boyutlu yapımdan yansıtmaktadır diyebiliriz.

### **C. Batı (ABD-Avrupa)-Doğu (Japon) Mimarlığına bağlı değerlendirme sonuçları**

- Boşaltma işlemi; **yanal** olarak Japon mimari yapı örneklerinde, **kapsamlı** olarak Batı mimari örneklerinde görülmektedir.

- Ekleme işlemi Japon mimari örneklerinde **giriştirme** ile Batı mimari örneklerde Dekonstrüktivist yapılar dışında kalan diğer yapı örnekleri genellikle **bitiştirme** ağırlıklı uygulanmıştır.
- Boşaltma-ekleme işlemi Japon mimari örneklerde **kapsamlı**, Batı mimari örneklerde ise **yanal** ve **üstel** olarak uygulanmıştır.
- **Giriştirme** Japon mimari örneklerde ve batı mimarisinde Dekonstrüktivist yapı örneklerde rastlanmaktadır.
- Formların organizasyonu işlemi genelde Japon mimari örneklerde **kümesel**, Batı mimari örneklerde ise **noktasal** ve daha sonra **sarmal** olarak yer almaktadır.
- Gestalt ilkelerinden **benzerlik** Doğu-Batı mimari örneklerde yoğunluklu kullanılmıştır. Buna karşın **pragnaz** ilkesi doğu mimari örneklerde, **ortak hareketler kuralı** ise Batı mimari örneklerde kullanılmıştır.
- **Simetri** ilkesi Batı mimari örneklerde Post-Modern yapılarda daha çok yer almaktadır. Japon mimari örnekleri ve diğer Batı mimari örnekler asimetric yaklaşımlarda daha çok göze çarpmıştır.
- Geometrik düzen açısından, Batı mimari örneklerinin daha çok ana forma bağlı düzenlemelerden oluştuğu, Doğu mimari örneklerinde ise birden çok kitlenin organizasyonundan oluştuğu görülmektedir.
- Batı mimarisi içinde yer alan Dekonstrüktivist yaklaşım yapı örnekleri ile mimari örnekleri bazen benzer düzensel yaklaşımlar göstermektedir.

Bu sonuçlar paralelinde, müze yapıları olarak literatüre giren ve üç boyutlu geometrik oluşumlarıyla çeşitlilik gösteren bu yapıların hangi işlem ve ilkeler doğrultusunda bütünlük gösterdiği bu çalışma ile tespit edilmeye çalışılmıştır. Ortaya çıkan bu form analizi yöntemi ve sonuçları tasarımcılara oluşturacakları yeni ürünlere katkı sağlaması açısından önemli veriler sağlayabilecektir.

Mimari form analizi için önerilen bu yöntem son derece zor olan ve belli tecrübeleri gerektiren bir çalışma olarak ortadadır. Fakat buna karşın mimari formun iyi anlaşılabilir olması için üç boyutlu ayrışımının yapılması gerektiği ve tasarımcıların bunun üzerinde durarak ortaya çıkacak verilerden yararlanarak belli tartışmalar doğrultusunda mimariye estetik açıdan katkılar sağlayacak çözümler üretmesi için de kaçınılmaz görülmektedir.

Bu çalışma içinde ele alınan Gestalt kuralları ve temel tasar ilkelerinin yapıların geometrik düzenlerinin oluşumunda ne denli önemli yere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Görülmektedir ki, tasarımcıların yapıların üç boyutlu geometrik yapısının algılanması, diğer anlamda okunabilirliğinin sağlanması ve çevresiyle bütünleşmesi açısından bu ilkeleri başarıyla uygulamaları gerekmektedir. Bu noktada üzerinde durulması gereken tasarımcıların mimarlık eğitiminde almış olduğu öğretilerin ve bunlardan kaynaklı tecrübelerin öneminin ortaya çıkmasıdır. O halde bu ilke ve kuralların mimarlık eğitimi sürecinde tasarım çalışmalarında formların üç boyutlu oluşumuna paralel olarak, üretilecek çözümler için yararlı olacağı düşünülmektedir.

Önerilen bu yöntem ile tasarımcının kendine has değerlerine ne şekilde yaklaşabiliriz sorusu açık kalmak koşuluyla hedef salt biçim diğer anlamda objektif biçim olduğundan formların üç boyutlu ayrışımının hedef alındığını açıkça belirtmek gerekir. Belki bundan sonra gelecek analiz çalışmalar için bu soru işareti bir yönlenme ifade edebilir.

#### Antoniades'in Formları;

1. İnkâr edilemeyen formlar
2. Özgür formlar
3. Kombinasyonel formlar olarak gruplaması paralelinde bu çalışmada inkâr edilemeyen formlara dayalı bir yöntem araştırması yapıldığı ortadadır. Özgür formlar olarak bir çalışma yapılabilmesi ve bu yöntemin uygulanabilirliğinin denenmesi için tasarımcılarla birebir görüşme yapılarak uygulanan formlarla ilgili bir araştırma yapılabilir.

Bu bakış açıları altında çalışma bir yöntem araştırması olarak ifade edilmiştir. Fakat bu yöntem araştırmasının bu çalışma ile sınırlı kalmayacağı ve kazanılacak belli tecrübeler paralelinde geliştirileceği ve geliştirilmesi gerektiği de söylenebilir. Bu bağlamda bu yöntemin geçerliliğinin tam olarak ortaya konulabilmesi için farklı mimari yapı örnekleri üzerinde (konut, kültür merkezleri, dini yapılar, resmi yapılar vb.) denenmesi, uygulanması ve sonuçlarının ortaya konması gerekmektedir. Bu nedenle bu konuya bağlı farklı çalışmalarla yapılması yararlı olacaktır.

## KAYNAKLAR

1. Şentürer, A., 1993, Mimaride Estetik Olgusu Üzerine Kavramsal, Kurumsal, Deneysel Bir İnceleme, Yapı Dergisi, sayı 139, s.36-40.
2. Ching, F.D.K., 1975, Architecture, Form-Space & Order, Van Nostrand Reinhold, New York.
3. Meiss, P., 1989, Elements of Architecture, From Form to Place, Van Nostrand Reinhold, New York.
4. Clark, R.H., Pause, M., 1996, Precedents in Architecture Van Nostrand Rainhold, New York.
5. Joedicke, J., 1985, Space and Form in Architecture, Karl Kramer Verlag, Stuttgart.
6. Onat, E., 1991, Mimarlık, Form ve Geometri, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, Ankara.
7. Baker, G.H., Design Strategies in Architecture, Van Nostrand Reinhold, New York.
8. Baker, G.H., 1984, Le Corbusier An Anlysis of Form, Van Nostrand Reinhold, New York.
9. Krier, R., 1991, Architectural Composition, Academy Edition, London.
10. Schirmbeck, 1987, Idea, Form and Architecture, Van Nostrand Reinhold Company, New York.
11. Antoniadis, A.C., 1992, Poetics of Architecture, Theory of Desing, John Wiley & Sons. Inc, New York.
12. Kortan, E., 1992, Mimarlıkta Teori ve Form, ODTU Mimarlık Fakültesi Basımevi, Ankara.
13. Vickery, R.L., 1986, Sharing Architecture, University Press, Charlottesville, USA.

14. Gürer, L., 1990, Temel Tasarım, İTÜ Matbaası, İstanbul.
15. Wrong, W., 1972, Principles of Two Dimensional Desing, Van Nostrand Reinhold, New York.
16. Atalayer, F., 1994, Temel Sanat Öğeleri, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Eskişehir.
17. Zelanski, P., Fisher, M.P., 1987, Shaping Space, Holt, Rinehart and Winston Inc., New York.
18. Ertek, H., 1994, İç Mekan Temel Tasarım İlkelerine Bir Yaklaşım, Yüksek Lisans Tezi, H.Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
19. Garret, L., 1967, Visual Desing, A Problem Solving Approach, Van Nostrand Reinhold, New York.
20. Gürer, L., 1992, Görsel Sanatlar Eğitimi ve Mekan Form, İTÜ Müh. Mim. Fak. Matbaası, İstanbul.
21. Chernikhov, I., 1930, çev. Gürer, T.K., Çağdaş Mimarlığın Temellerinden, Tasarım Dergisi, 55, s.86-90.
22. Kaptan, B., 1997, İç Mimaride Form-Mekan İlişkisi, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, Eskişehir.
23. Enstice, W., Peters, M., 1990, Drawing Space, Form, Expression Englenwood Cliffs, New Jersey.
24. Klee, P., 1961, The Thinking Eye, George Wittenborn Press, New York.
25. Aksoy, Ö., 1977, Biçimlendirme, KTÜ İnşaat Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, Trabzon.
26. Aydınlı, S., 1993, Mimarlıkta Estetik Değerler, İTÜ Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Baskı Atölyesi, İstanbul.
27. Ertürk, S., 1984, Mimari Mekanın Algılanması Üzerine Deneysel Bir Çalışma, KTÜ Basımevi, Trabzon.



28. Arnheim, R., 1970, Vision and Artifact, Cambridge Press, Messachusetts, USA.
29. Lang, J., 1987, Creating Architecture Theory, Van Nostrand Reinhold, New York.
30. Aydınlı, S., 1999, Temel Yasarım Dersinin Kuramsal Altyapısı, Gestalt Algı Kuramı, Yapı Dergisi, Yapı Endüstri Yayınları, 216, İstanbul, 60-65.
31. Schulz, C.N.,1980, Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture, London.
32. Jules, F., 1974, Form, Space and Language of Architecture Publications in Architecture and Urban Planning, University of Wisconsin, Milwaukee, USA.
33. Ustaömeroğlu, A., 1998, Mimaride Analiz İçin Temel Tasarım Öge ve İlkelerinin Kullanımı ile Oluşturulan Estetik Ağırlıklı Bir Yöntem Araştırması, Doktora Tezi, KTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
34. Şenyapılı, Ö., 1996, Görsel Sanatlar ve İletişim, Sanat Yapım Yayıncılık Tic.Ltd.Şti., Ankara.
35. Müller, G., 1983, Semiotik Der Gebaulten Umwelt, Universtat Trier Verlag, Almanya.
36. Rasmusen, S., F., 1994, Yaşanan Mimari, Remzi Kitapevi, Evrim Matbaacılık, İstanbul.
37. Saarinen, E., 1967, Form Araması, çev. Gökdoğan, M., Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara.
38. Vitruvius, 1990, Mimarlık Üzerine 10 kitap, çev. S. Güven, S., Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara.
39. Kortan, E., 1986, 20. yy Mimarlığın Estetik Açısından Bakış, Maya Matbaası, Ankara.
40. Aksoy, E., 1987, Mimarlıkta Tasarım Bilgisi, Hatiboğlu Yayınevi, Ankara.
41. Conrads, U., 1991, 20. yy Mimarisinde Program ve Manifestolar, çev. Yavuz, S., Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
42. Zevi, B., 1990, Mimari Görmeyi Öğrenmek, çev. Divanhoğlu D., Birsen Yayınevi, İstanbul.

43. Giedion, S., 1971, *Architecture and the Phenomena of Transition*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, USA, 2-6.
44. Kortan, E., 1991, *Modern ve Post-Modern Mimarlığa Eleştirel Bir Bakış*, Yapı Dergisi, Yapı Endüstri Yayınları, 111, İstanbul, 34-42.
45. Antoniadis, A.C., 1980, *Architecture and Allied Design*, Kendall Hunt Publishing Company, USA.
46. Scully, V., 1980, *Modern Mimarlık*, çev. Batur, S., Çevre Yayınları, İstanbul.
47. Yurtsever, H., 1995, *Modernizm ve Postmodernizm Kargaşasından Geleceğin Biçimine*, Yapı Dergisi, Yapı Endüstri Yayınları, İstanbul, 69-83.
48. Jenks, C., 1986, *What is Post-Modernizm*, Academy Group Ltd., London.
49. Velioğlu, A., 1992, *Tarihi Çevre İçinde Mimari Tasarım ve Süreci üzerinde Bir Araştırma*, Doktora Tezi, KTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
50. Jenks, C., 1991, *The Language of Post Modern Architecture*, Academy Editions, London.
51. Uluoğlu, N., 1989, *Dekonstrüktivist Mimari Üzerine Değerlendirmeler*, Yapı Dergisi, Yapı Endüstri Yayınları, 90, İstanbul, 56-58.
52. Proudfast, P.R., 1988, *Deconstruction and Architectural Science*, *Architectural Science Review*, Vol. 34, 55-63.
53. Wigley, M., 1989, *Deconstructivist Architecture*, *Deconstruction Omnibus Volume*, Academy Edition, 132-134
54. Kandil, M., 1987, *Mimari Çevrede Değişme Sürecinin Analizi*, Ulus-Çankaya Aksı (Ankara) Üzerinde Bir Deneme, Doktora Tezi, KTÜ Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Trabzon.
55. Özer, B., 1993, *Yorumlar*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, s.190-191.
56. Aksoy, E., 1975, *Mimarlıkta Tasarım İletim ve Denetim*, KTÜ Yayınları, Gün Matbaası, İstanbul.

57. Ertürk, Z., 1979, Tasarım ve İnsan Bilimleri, KTÜ İnşaat-Mimarlık Fakültesi Yayını, Karadeniz Matbaacılık, Trabzon.
58. Broadbent, G., 1978, Design in Architecture, John Wiley and Sons, London.
59. Ulusu, T., 1993, Tasarlama, Düşünme Biçimlendirme, İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul
60. Yücel, A., 1981, Mimarlıkta Biçim ve Mekanın Dilsel Yorumu Üzerine, İTÜ Yayını, İstanbul.
61. Weismann, M., 1972, La Estructura Historica Del Entorno, Buenos Aires, Nueva Vision, 69-138.
62. Haneman, J., T., 1984, Pictorial Encyclopedia of Historic Architectural Plans Details and Elements, Dover Publication, New York, P.16.
63. Ertürk, Z., 1981, Mimari Tasarlama, Süreçler, Görsel Modeller ve Teknikler Açısından Bir İnceleme, Doçentlik Tezi, KTÜ Müh. Mim. Fak., Trabzon.
64. Jencks, C., 1981, The Language of Post-Modern Architecture, Academy Edition, London.
65. Ünügür, M., 1989, Bina Tasarımının Temel İlkeleri, KTÜ Baskı Atölyesi, 21, İstanbul.
66. Öztürk, K., 1978, Mimarlıkta-Tasarım Sürecinde-Cephelerin Estetik Ağırlıklı Sayısal, Nesnel Değerlendirmesi İçin Bir Yöntem Araştırması, KTÜ İnşaat ve Mimarlık Fakültesi, Karadeniz Matbaacılık, Trabzon.
67. Usta, A., 1994, Anadolu Türk Mimarlığı'nda Form Analizi, Doktora Tezi, KTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
68. Çakmakçioğlu, A., 1975, Modern Matematiğe İlk Adım, Ankara Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 160, Ankara.
69. Kuban, D., 1990, Mimarlık Kavramları, Yem Yayınları, İstanbul, 67.
70. Linton, H., 1985, Color Model Environments-Color and Light in Three Dimensional Design, Van Nostrand, New York.

71. Koftka, K., 1963, Principles of Gestalt Psychology, Harbinger Books, New York.
72. Zevi, B., 1957, Architecture as Space, Horizon Press, New York.
73. Anon, Rem Koolhaas Mimarlığı, Mimarlık-Dekorasyon Dergisi, 64, 61-93.
74. Bindal, N.D., 1990, İtalyada Rönesans ve Barok Devirleri Hacim ve Stil Analizleri, İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, 30, 71.
75. Krier, R., 1983, Elements of Architecture, AD Yayınları, St. Martins Prens, New York, 71.
76. Eisenman, P., 1987, Houses of Cards, Oxford University Press, New York, 54-87.
77. Facilla, F.W., 1981, Eleştirel Bir Araç Olarak Mimari Çözümleme, çev. Tanyeli, U., Yapı Dergisi, Yapı Endüstri Yayınları, 39, 24-28.
78. Özek, V., 1980, Mimarlıkta Gösterge ve Simge - Eşik Aşamasının Belirlenmesi, Doktora Tezi, KTÜ Müh. Mim. Fak. Karadeniz Gazetecilik ve Matbaacılık AŞ., Trabzon.
79. Gürpınar, N., 1991, Mario Botta, Yapı Dergisi, Yapı Endüstri Yayınları, 116, İstanbul, 54-77.
80. Jenks, C., 1997, Frank O. Gehry, New Architecture, AD Yayınları, Academy Editions, 9-10, London, 30-35.
81. Anon, 1997, Frank O. Gehry Mimarlığı, Bilbao'daki Guggenheim Müzesi, Mimarlık Dekorasyon Dergisi, 63, 62-95.
82. Güngör, İ.H., 1983, Temel Tasarı, AFA Matbaacılık, İstanbul, 94, 46 s.
83. Grillo, P.J., 1960, Form Function&Design, Dover Publications, Inc., New York
84. Güvenç, B., 1976, Sosyal ve Kültürel Değişme, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Cihan Matbaası, Ankara, 55 s.
85. Gökhan, A.E., 1992, Müze Yapıları, Tasarım Dergisi, 30, 47 s.

86. Steele, J., 1994, *Museum Builders*, Academy Editions, St Martins Prens, New York.
87. Akyol, E., 1998, Müzeden Müzik Okuluna, Stuttgart'ta James Stirling, Yapı Dergisi, Yapı Endüstri Yayınları, 205, 75-92.
88. Isozaki, A., Breaking out of the System, JA dergisi, 8504, 27-30.
89. Kandil, M., 1995, Arata Isozaki'nin Mimarlığı Üzerine, Mimarlık Dergisi, 262, 31-34.
90. Maki, F., 1988, Iwasaki Art Museum Annex, JA Dergisi, 369, 6-13.
91. Maki, F., 1997, Iwasaki Sanat Müzesi ve El Sanatları Müzesi, Mimarlık-Dekorasyon Dergisi, 69, 1, 76-79.
92. Chaslin, F., 1987, Kisho Kurukawa, The Architecture of Symbiosis, Rissolini International Pub., New York, 36-39.
93. Sağdıç, Z., 1997, Kisho Kurukawa, Nagoya Sanat Müzesi, Mimarlık-Dekorasyon Dergisi, 66, 60-62.
94. Tanyeli, U., 1990, Peter Eisenman, Arredamento Dekorasyon, 1, 86-98.
95. Johnson, P., Jenks, C., 1989, Peter Eisenman, AD Yayınları, Academy Editions, St. Martin's Press, New York, 1-80.
96. Prix, W., 1991, New Museums, AD Yayınları, St. Martin's Press, New York, 52-59.
97. Gülşen, Ö., 1992, Hans Hollein ve İki Müzesine Karşılaştırılmalı Bir Bakış, Yapı Dergisi, Yapı Endüstri Yayınları, 127, 55-67.
98. Anon, 1990, Bir Post-Modernist Asi: Hans Hollein, Arredamento Dekorasyon, 4, 74-92.
99. Anon, 1993, Richard Meier ya da Modernist Basubadelmevt, Arredamento Dekorasyon, 2, 94-107.
100. Anon, 1991, Richard Meier, Museum of Contemporary Art, AD Yayınları, Academy Editions, London, 46-53.

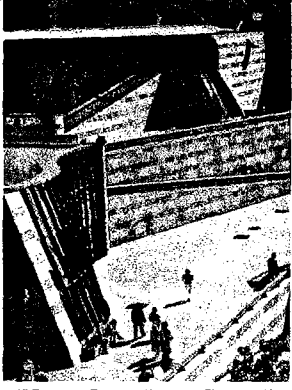
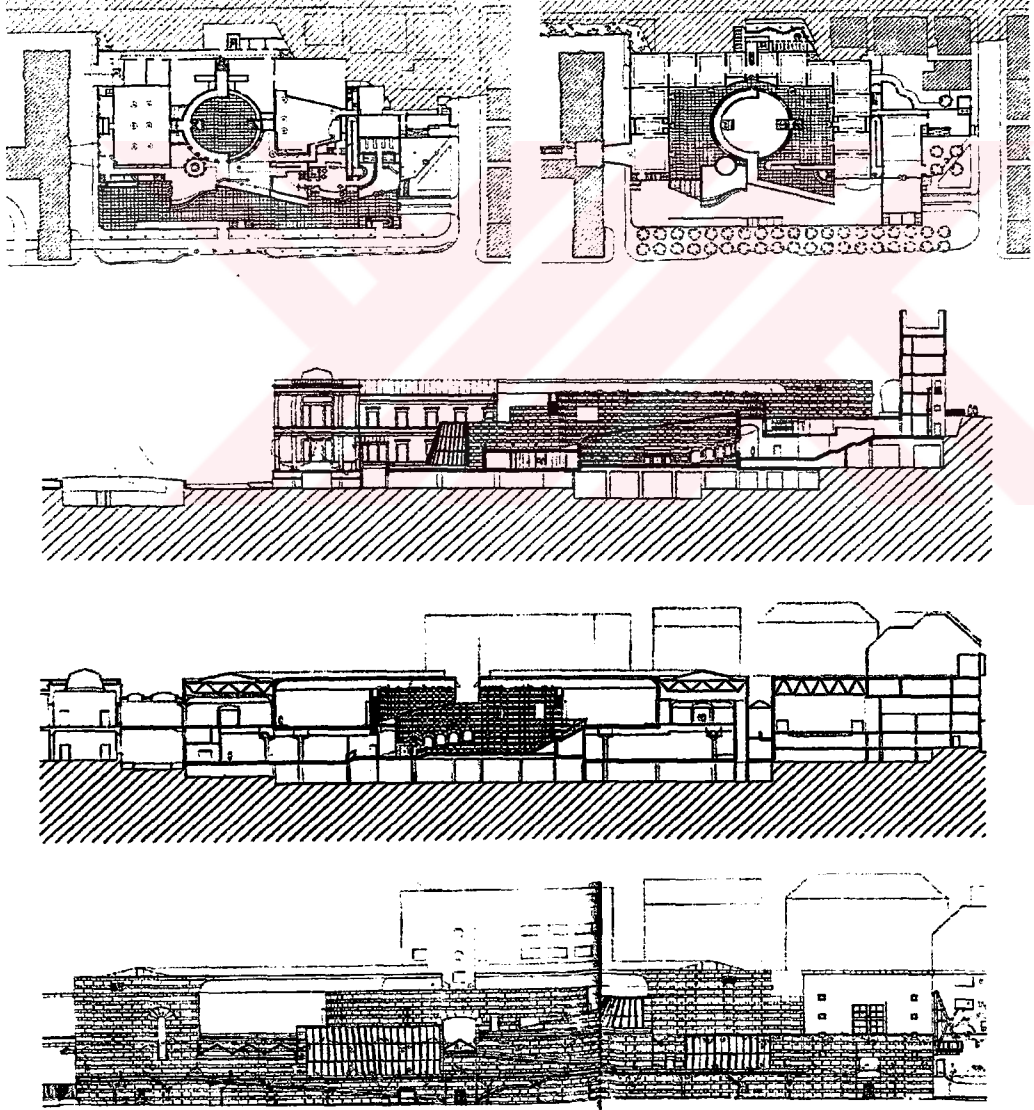
101. Henderson, J., 1998, Museum Architecture, Naoshima Contemporary Art Museum and Annex, Rockport Pub., Massachussets, USA.
102. Ando, T., 1994, Naoshimo Contemporary Art Museum, JA Dergisi, 13, 52-57.
103. Jodidio, P., 1990, San Francisco Museum of Modern Art, Contemporary European Architects, Taschen Verlag, V-3, Köln, 57-59.
104. Jodidio, P., 1995, Bonnefanten Museum of Modern Art, Contemporary European Architects, Taschen Verlag, V-4, Köln, 130-139.
105. Sağiroğlu, G., 1997, Maastricht Bonnefanten Müzesi, Tasarım Dergisi, 68, İstanbul, 68-73.
106. Anon, 1993, ABD Musevi Soykırımını Anma Müzesi, Yapı Dergisi, Yapı Endüstri Yayınları, 139, İstanbul, 52-62.
107. Anon, 1997, Gunter Zamp Kelp, Contemporary Museums, Architectural Design, John Wiley&Sons, 11-12, London, 26-29.
108. Özer, D.N., 1997, Gugenheim Müzesi-İspanya, Yapı Dergisi, Yapı Endüstri Yayınları, 192, İstanbul, 110-118.

## 6. EKLER

Çalışmada Ele Alınan Müze Yapılarına İlişkin Mimari Proje Verileri (plan, kesit, görünüş, maket, fotoğraf vb.).

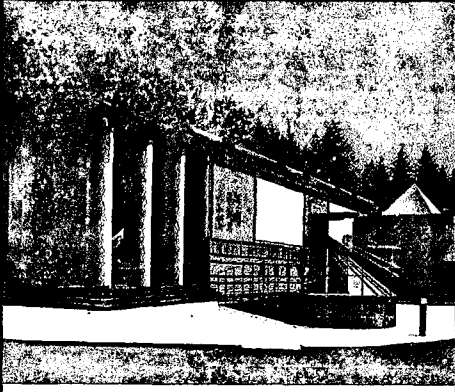
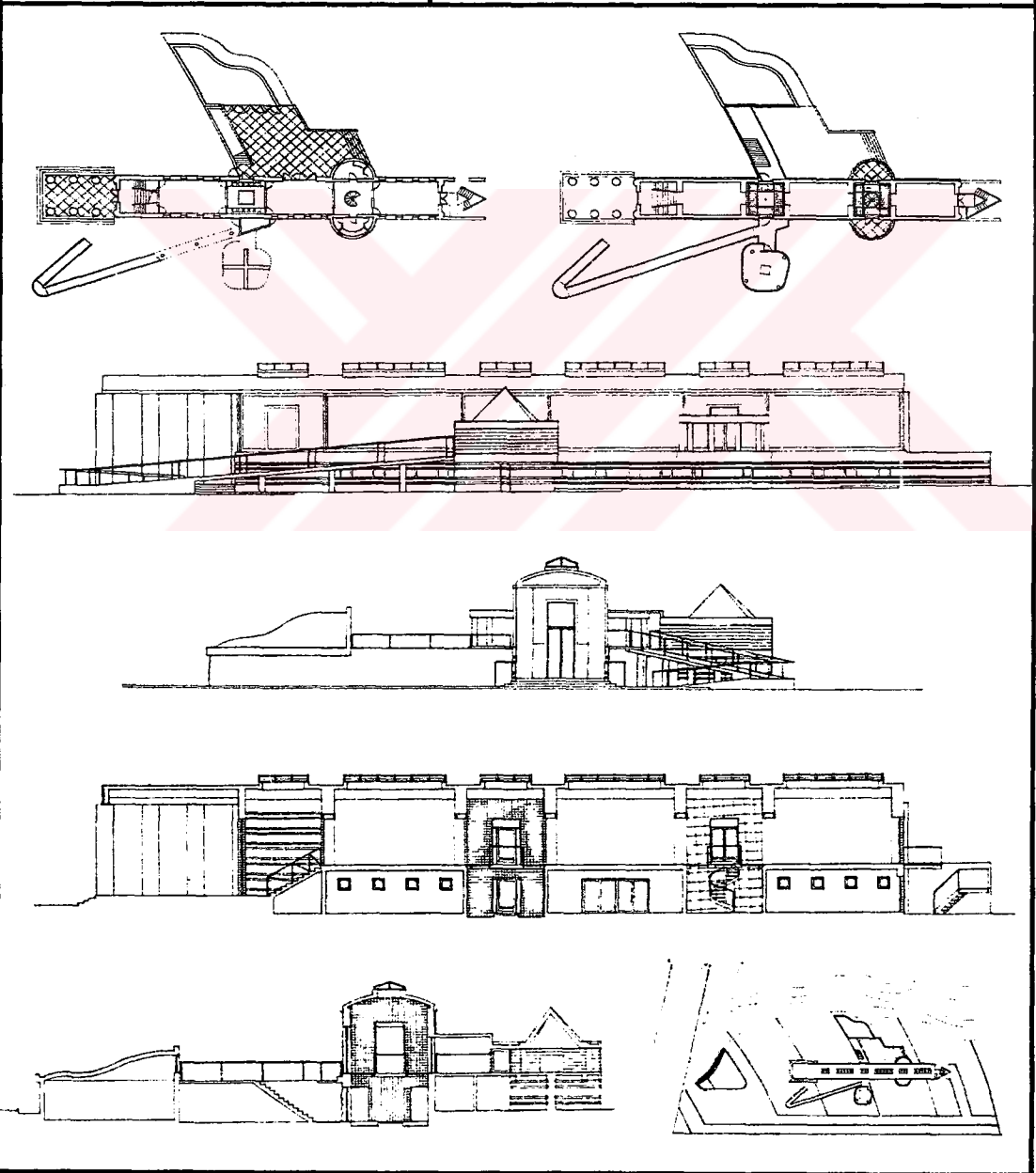


Ek Tablo 1. Yeni Şehir Müzesi Proje Verileri


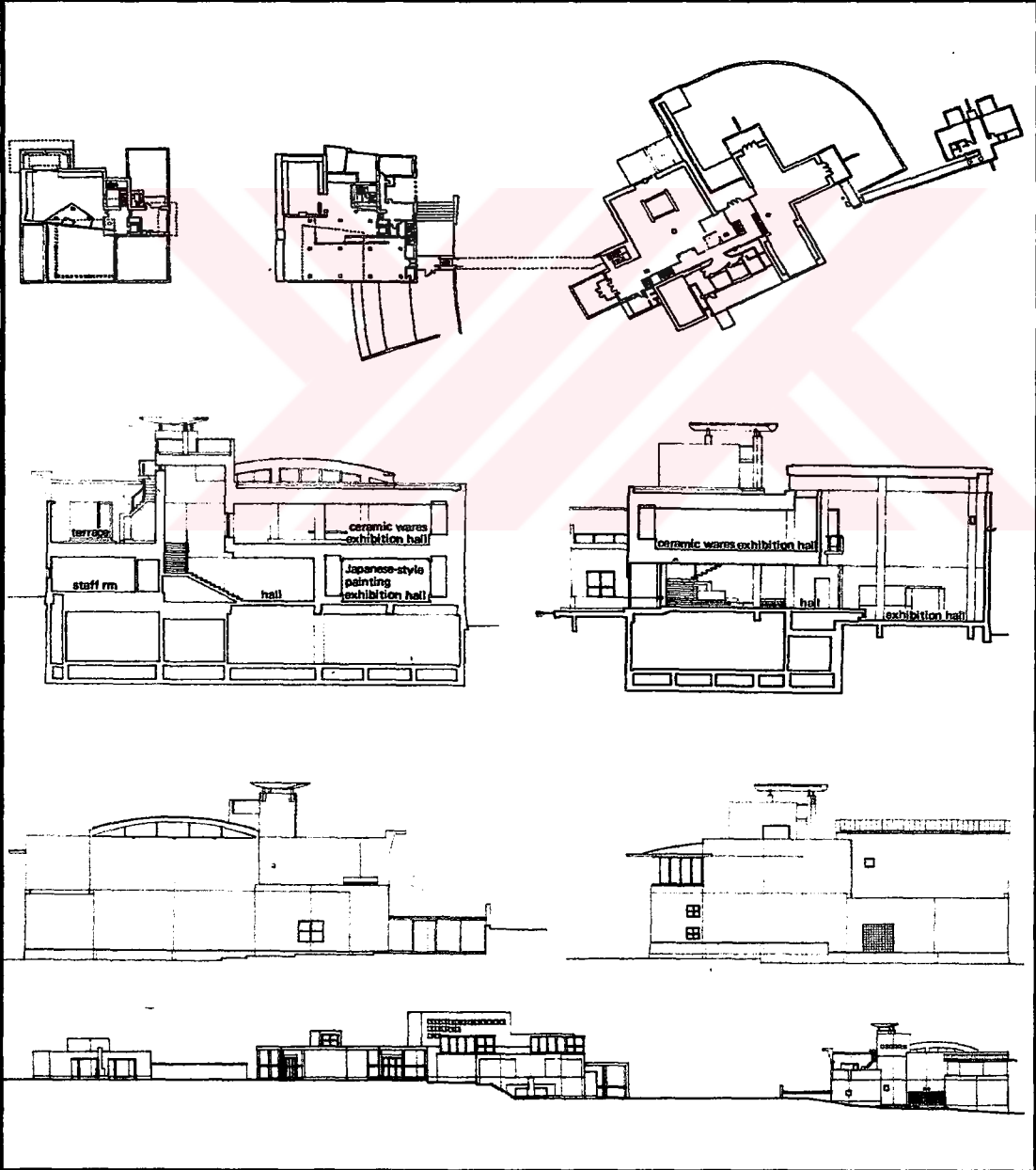
	<b>YAPININ TANITIMI</b>	
	<b>Yapının Adı</b>	: Yeni Şehir Müzesi
	<b>Yapının Yeri ve Tarihi</b>	: Stuttgart/Almanya, 1984
	<b>Yapının Mimarı</b>	: James Stirling
		



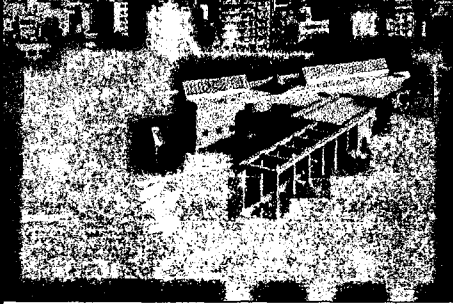
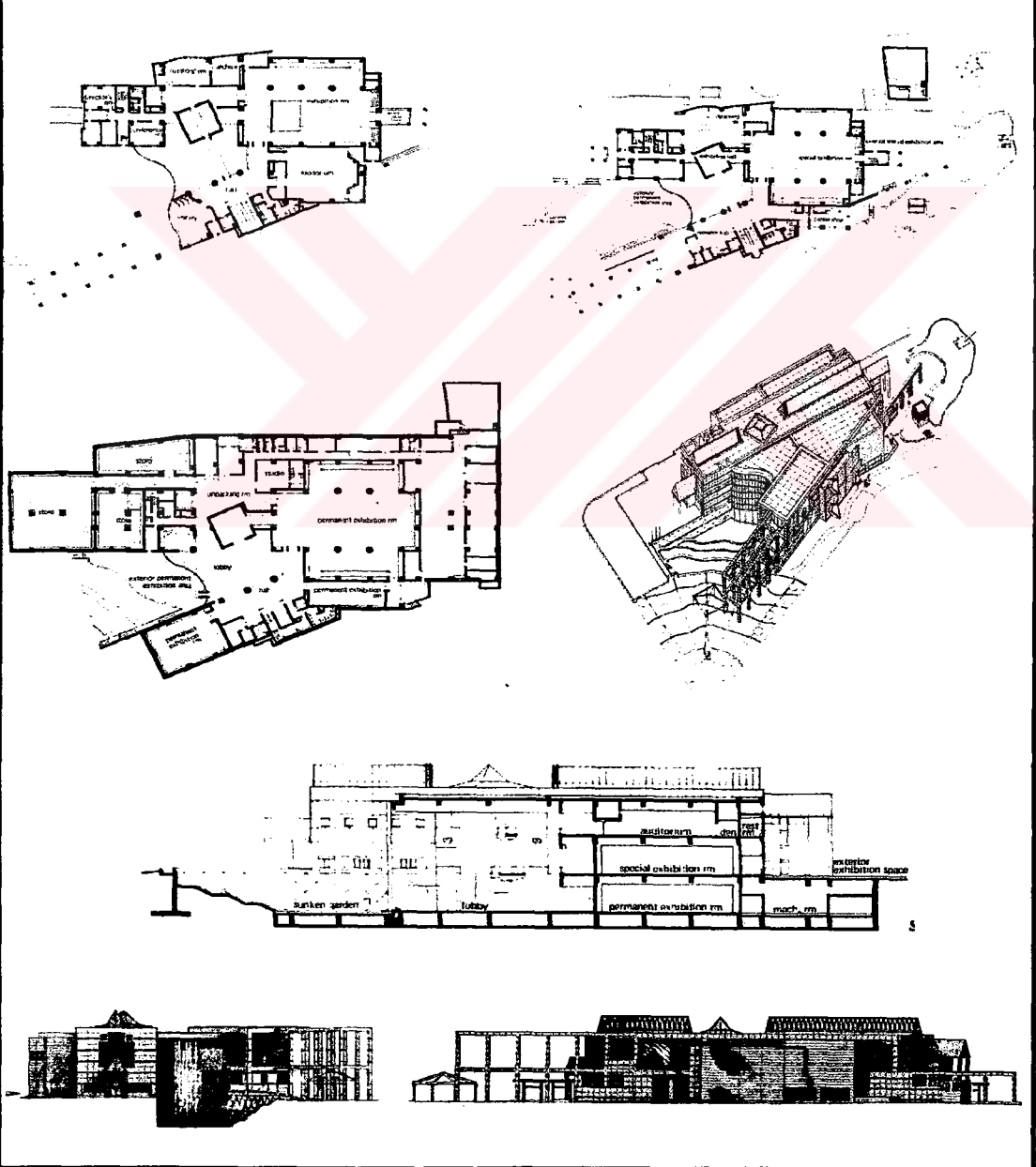
Ek Tablo 2. Okonayama Grafik Sanatlar Müzesi Proje Verileri

	<p><b>YAPININ TANITIMI</b></p> <p><b>Yapının Adı</b> : Okonayama Grafik Sanatlar Müzesi</p> <p><b>Yapının Yeri ve Tarihi</b> : Nishiwaki, Hyogo/Japonya, 1984</p> <p><b>Yapının Mimarı</b> : Arata Isozaki</p>
	

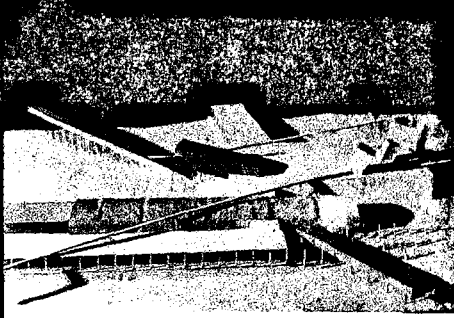
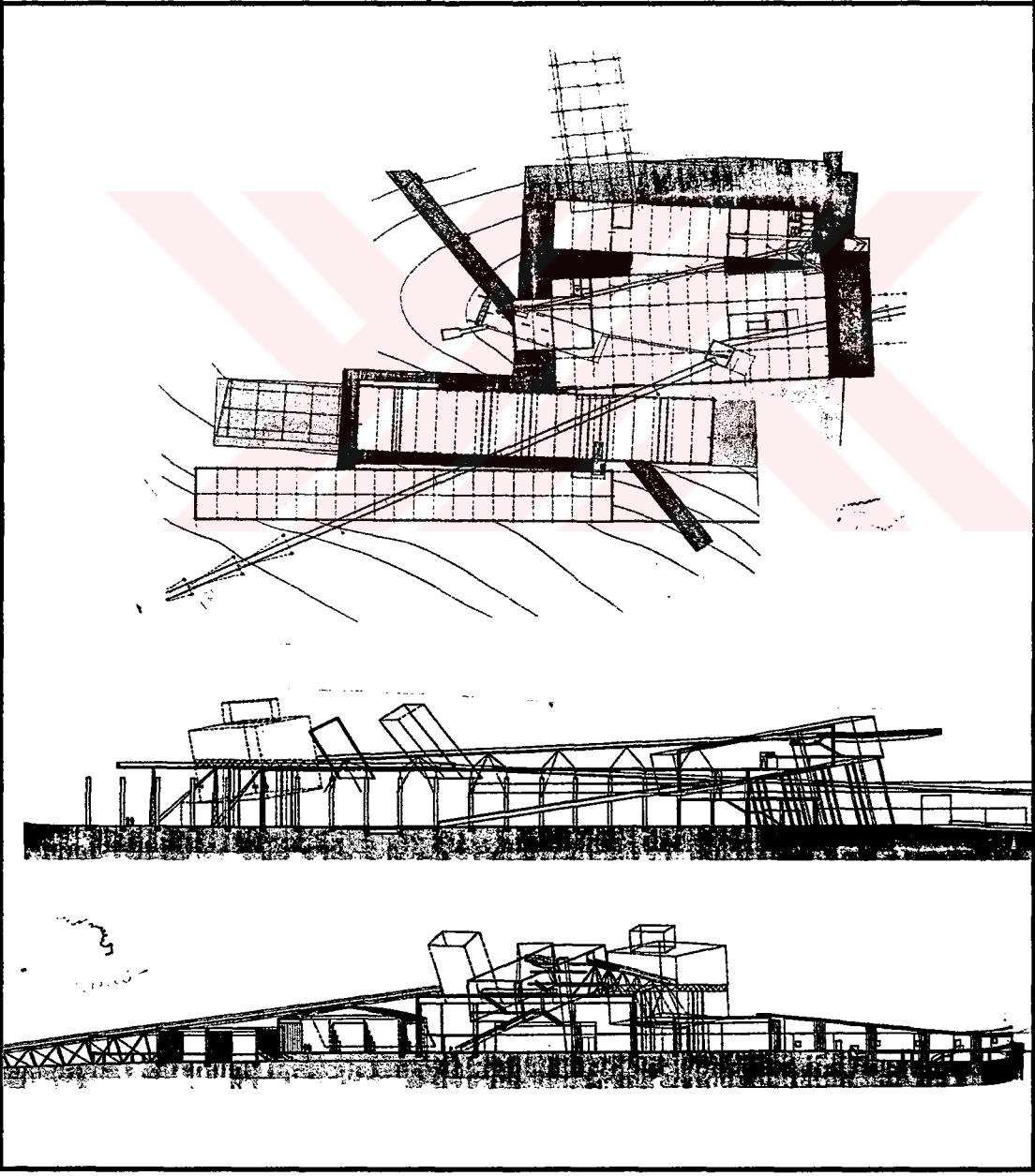
Ek Tablo 3. Iwasaki Sanat Müzesi Proje Verileri

	<p><b>YAPININ TANITIMI</b></p>
	<p><b>Yapının Adı</b> : Iwasaki Sanat Müzesi</p>
	<p><b>Yapının Yeri ve Tarihi</b> : Ibusuki, Kagoshima/Japonya 1987</p>
	<p><b>Yapının Mimarı</b> : Fumihiko Maki</p>
	

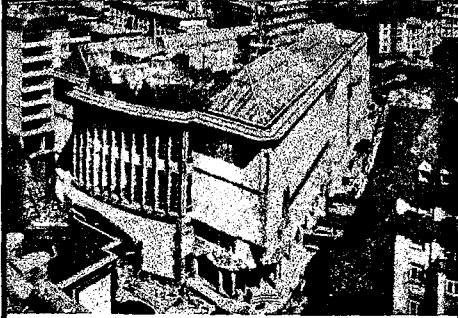
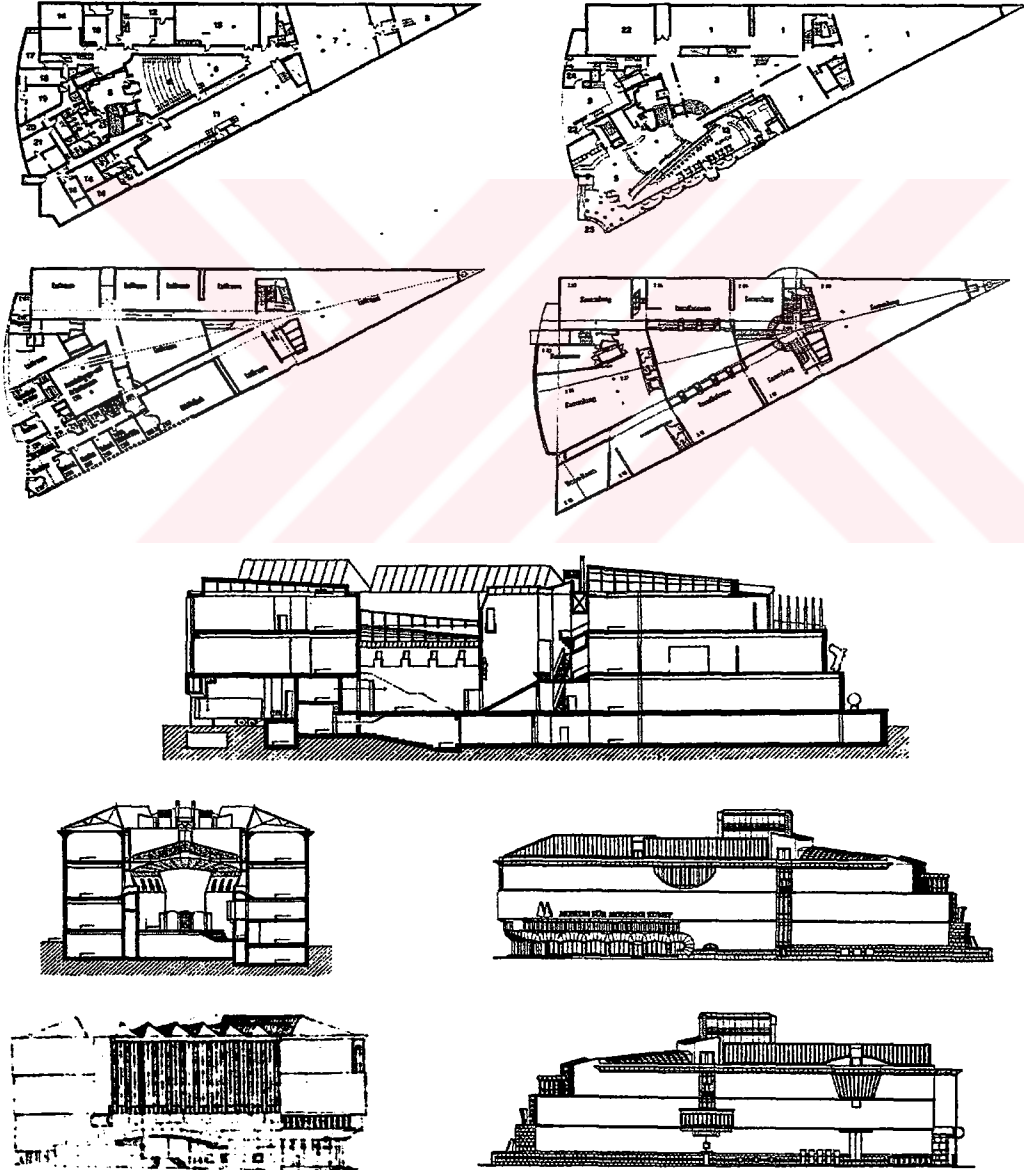
Ek Tablo 4. Nagoya Belediye Sanat Müzesi Proje Verileri

	<b>YAPININ TANITIMI</b>	
	<b>Yapının Adı</b>	: Nagoya Belediye Sanat Müzesi
	<b>Yapının Yeri ve Tarihi</b>	: Nagoya, Japonya, 1987
	<b>Yapının Mimarı</b>	: Kisho Kurokawa
		

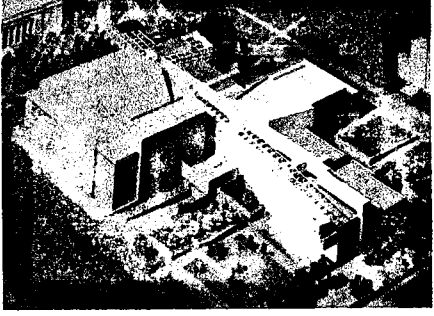
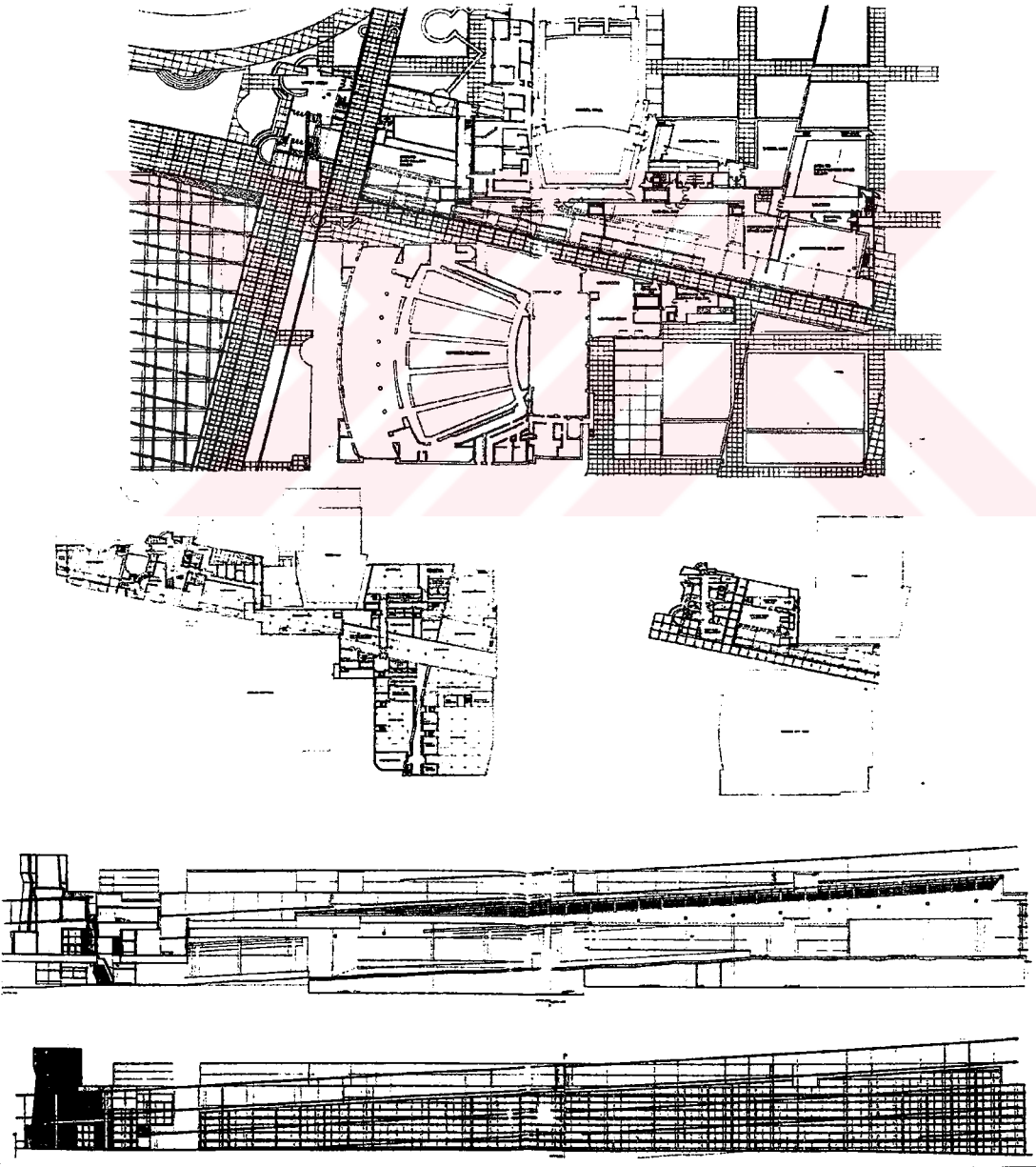
Ek Tablo 5. Anselm Kiefer Stüdyosu Proje Verileri

	<b>YAPININ TANITIMI</b>	
	<b>Yapının Adı</b>	: Anselm Kiefer Stüdyosu
	<b>Yapının Yeri ve Tarihi</b>	: Buchen/Almanya, 1990
	<b>Yapının Mimarı</b>	: Coop Himmelblau
		


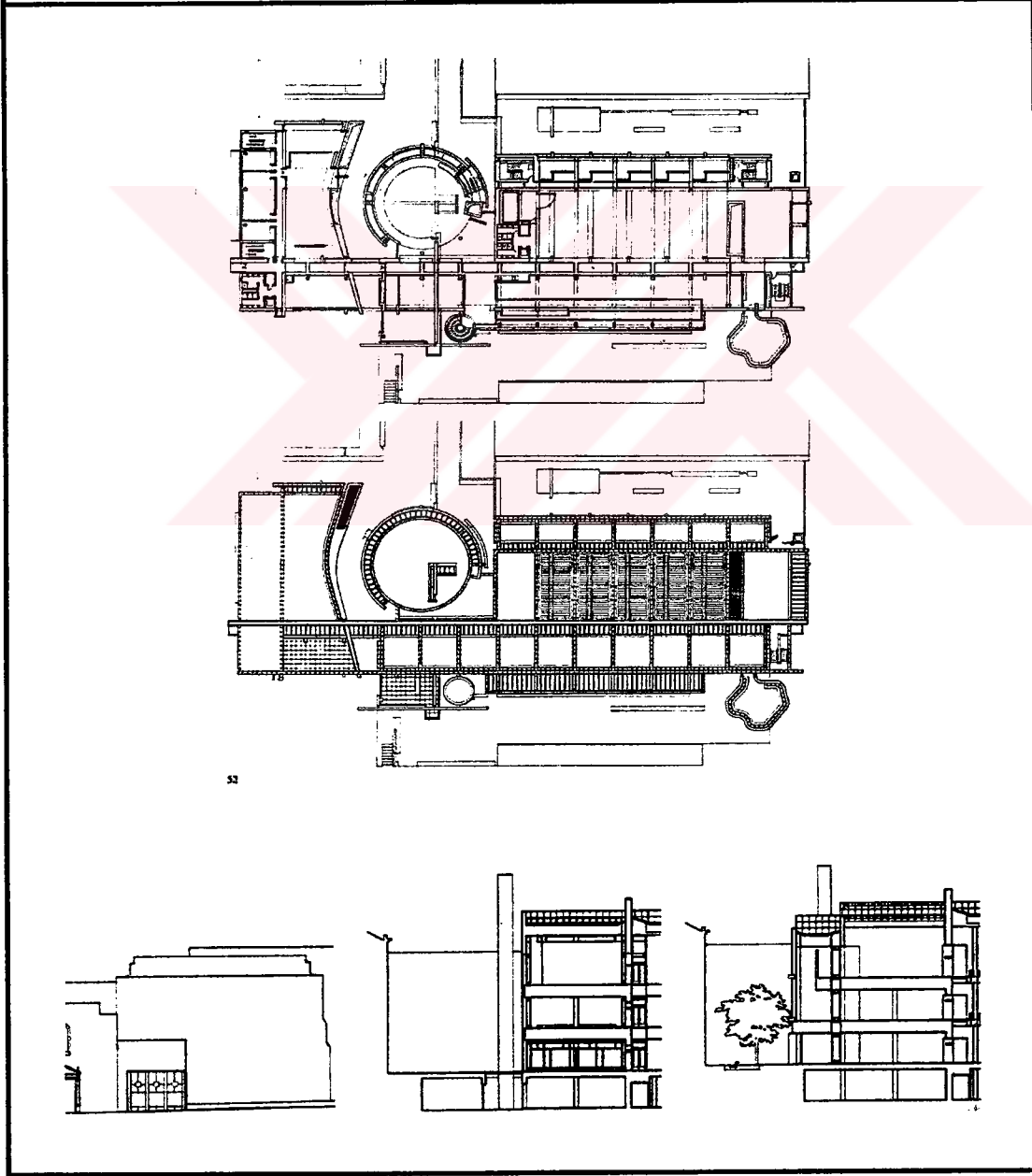
Ek Tablo 6. Frankfurt Modern Sanat Müzesi Proje Verileri

	<p><b>YAPININ TANITIMI</b></p> <p><b>Yapının Adı</b> : Frankfurt Modern Sanat Müzesi</p> <p><b>Yapının Yeri ve Tarihi</b> : Frankfurt/Almanya, 1991</p> <p><b>Yapının Mimarı</b> : Hans Hollein</p>
	


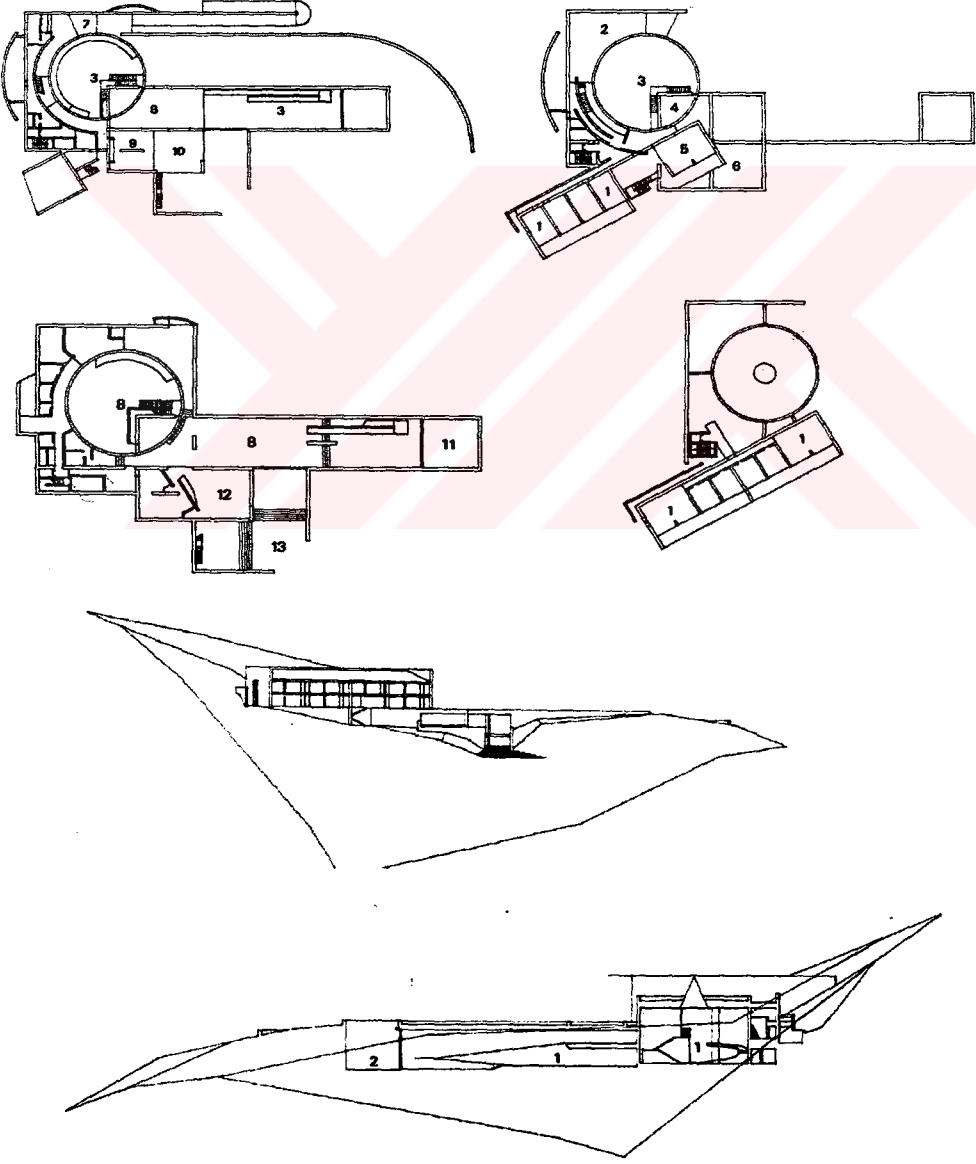
Ek Tablo 7. Wexner Görsel Sanatlar Merkezi Projeleri

	<b>YAPININ TANITIMI</b>
<b>Yapının Adı</b> : Wexner Görsel Sanatlar Merkezi	
<b>Yapının Yeri ve Tarihi</b> : Ohio State Üniversitesi, Columbus	
<b>Yapının Mimarı</b> : Peter Eisenman	
	

Ek Tablo 8. Çağdaş Sanat Müzesi Proje Verileri

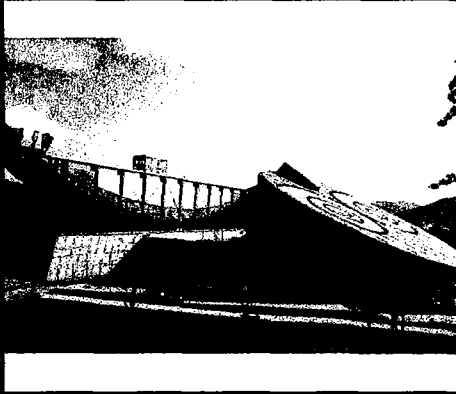
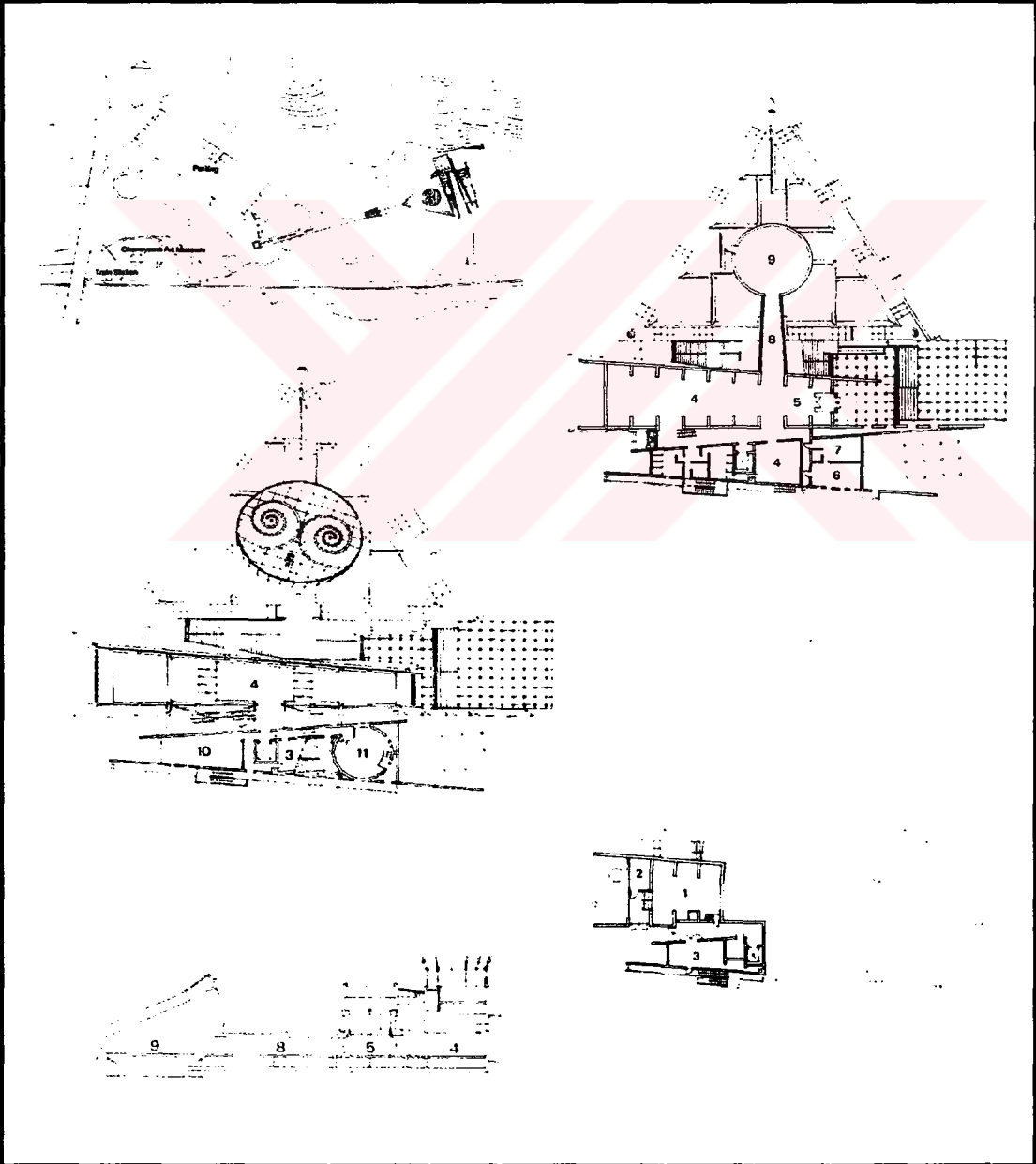
	<p><b>YAPININ TANITIMI</b></p> <p><b>Yapının Adı</b> : Çağdaş Sanat Müzesi</p> <p><b>Yapının Yeri ve Tarihi</b> : Barcelona/İspanya, 1992</p> <p><b>Yapının Mimarı</b> : Richard Meier</p>
 <p>52</p>	

Ek Tablo 9. Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi Proje Verileri

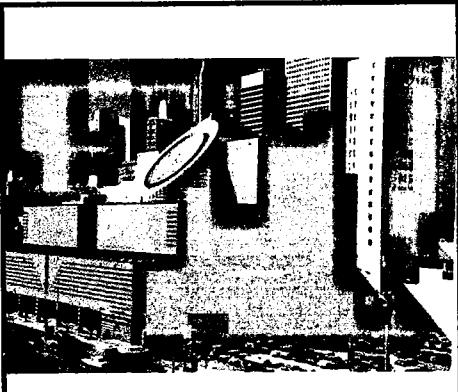
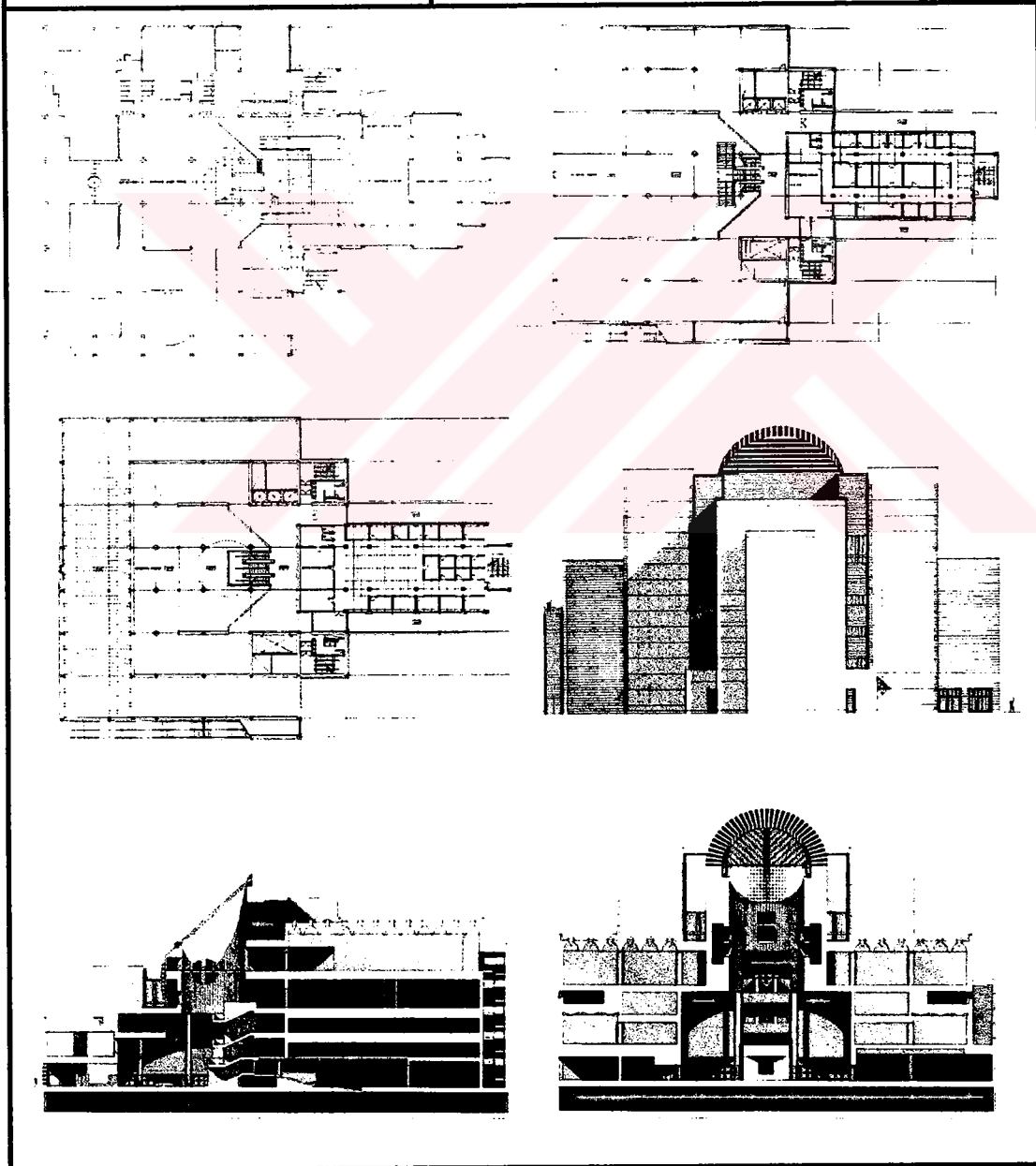
	<b>YAPININ TANITIMI</b>	
	<b>Yapının Adı</b>	: Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi
	<b>Yapının Yeri ve Tarihi</b>	: Naoshima/Japonya, 1992
	<b>Yapının Mimarı</b>	: Tadao Ando
		



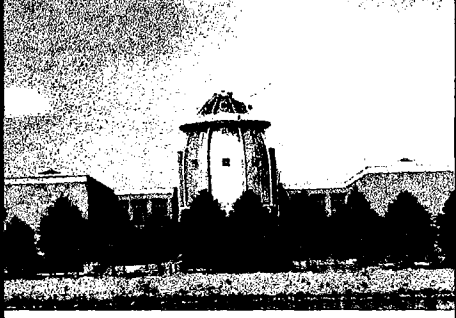
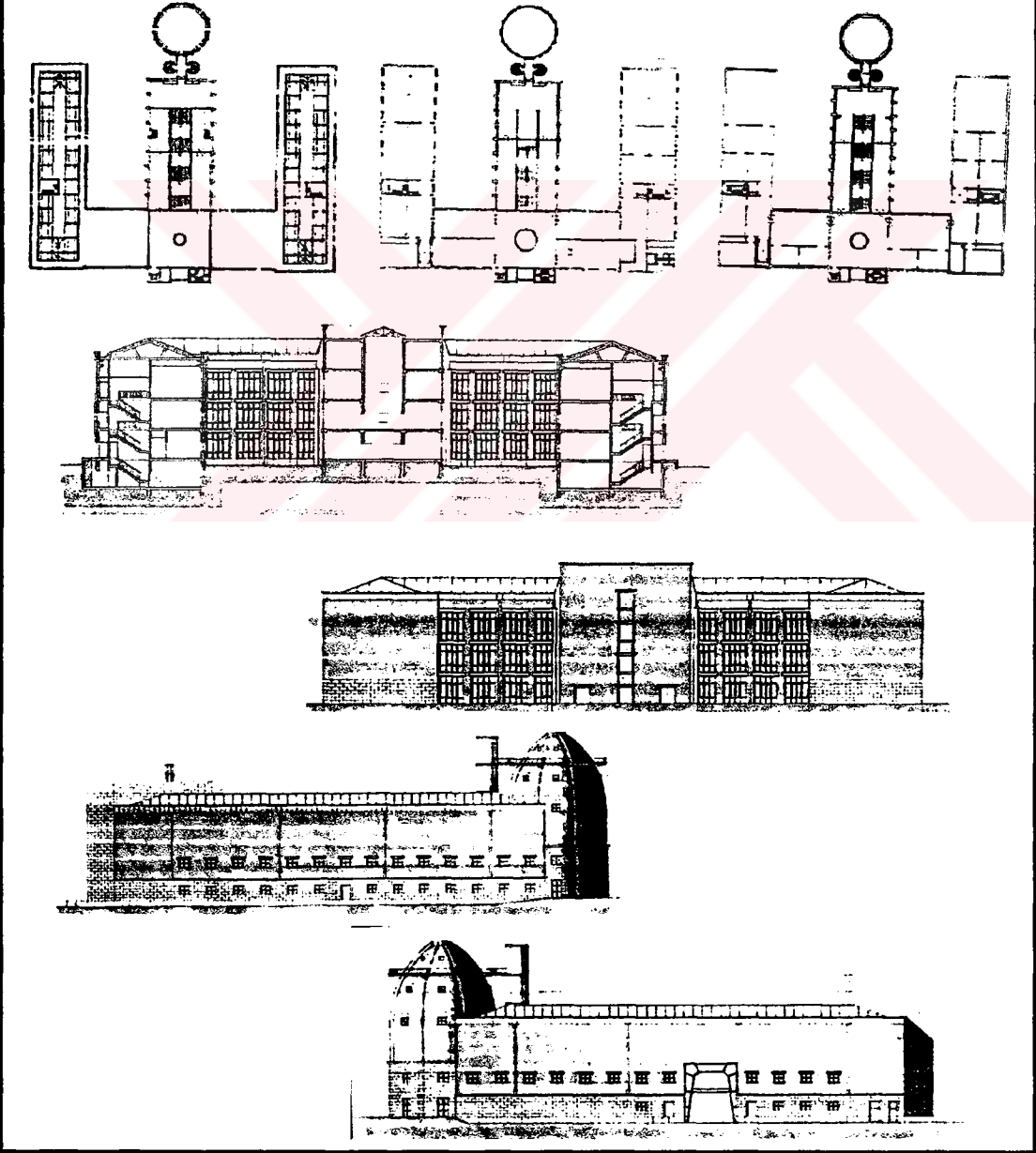
Ek Tablo 10. Nishiwaki Dünya Bilim Müzesi Proje Verileri

	<p><b>YAPININ TANITIMI</b></p>
	<p><b>Yapının Adı</b> : Nishiwaki Dünya Bilim Müzesi</p>
	<p><b>Yapının Yeri ve Tarihi</b> : Nishiwaki/Japonya, 1992</p>
	<p><b>Yapının Mimarı</b> : Kikoo Mozura</p>
	

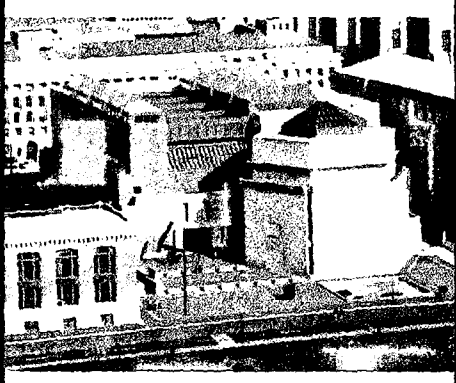
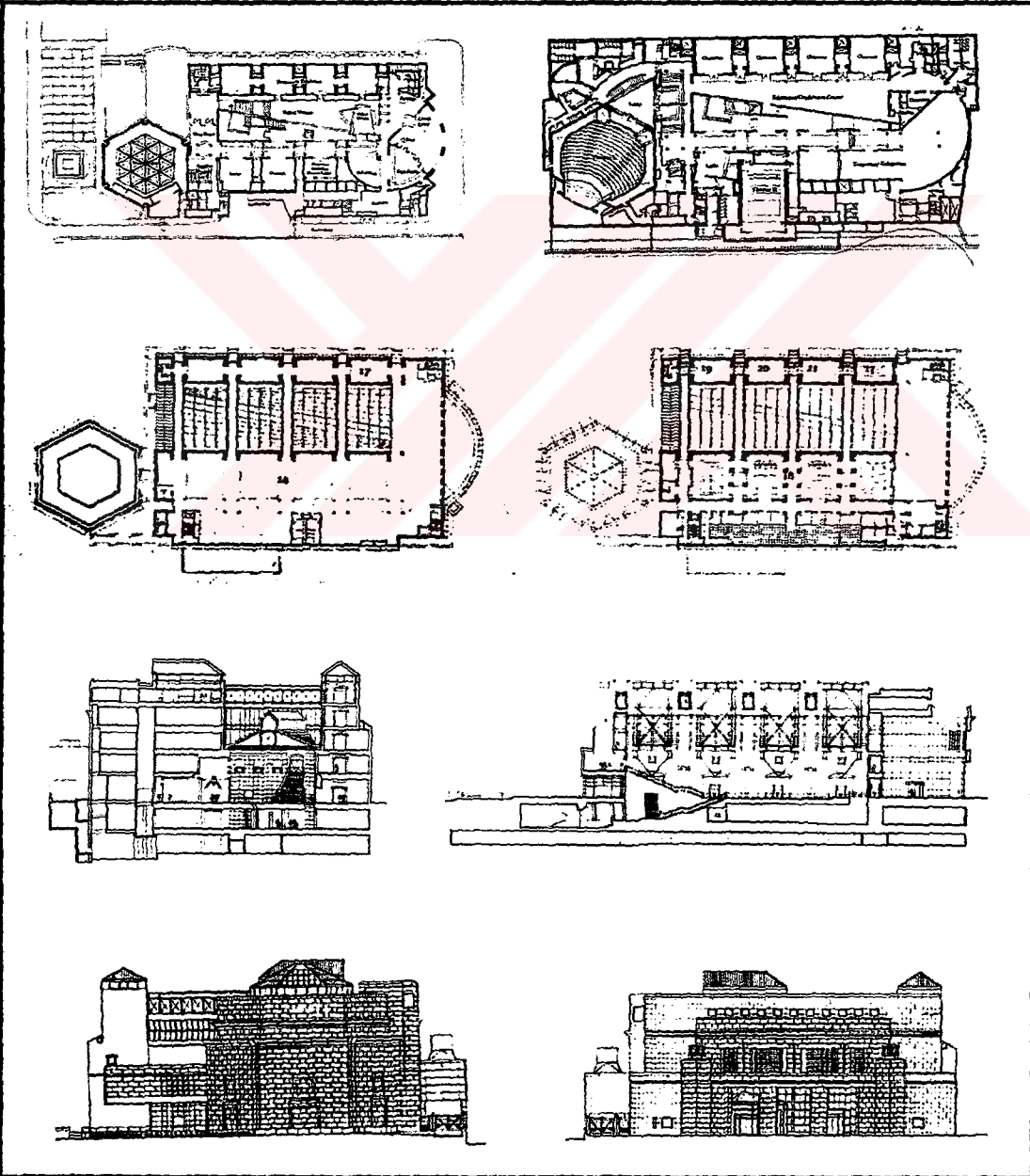
Ek Tablo 11. San Francisco Modern Sanat Müzesi Proje Verileri

	<p><b>YAPININ TANITIMI</b></p> <p><b>Yapının Adı</b> : San Francisco Modern Sanat Müzesi</p> <p><b>Yapının Yeri ve Tarihi</b> : San Francisco/ABD 1994</p> <p><b>Yapının Mimarı</b> : Mario Botta</p>
	

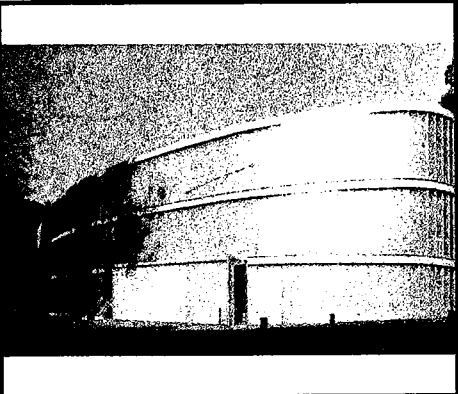
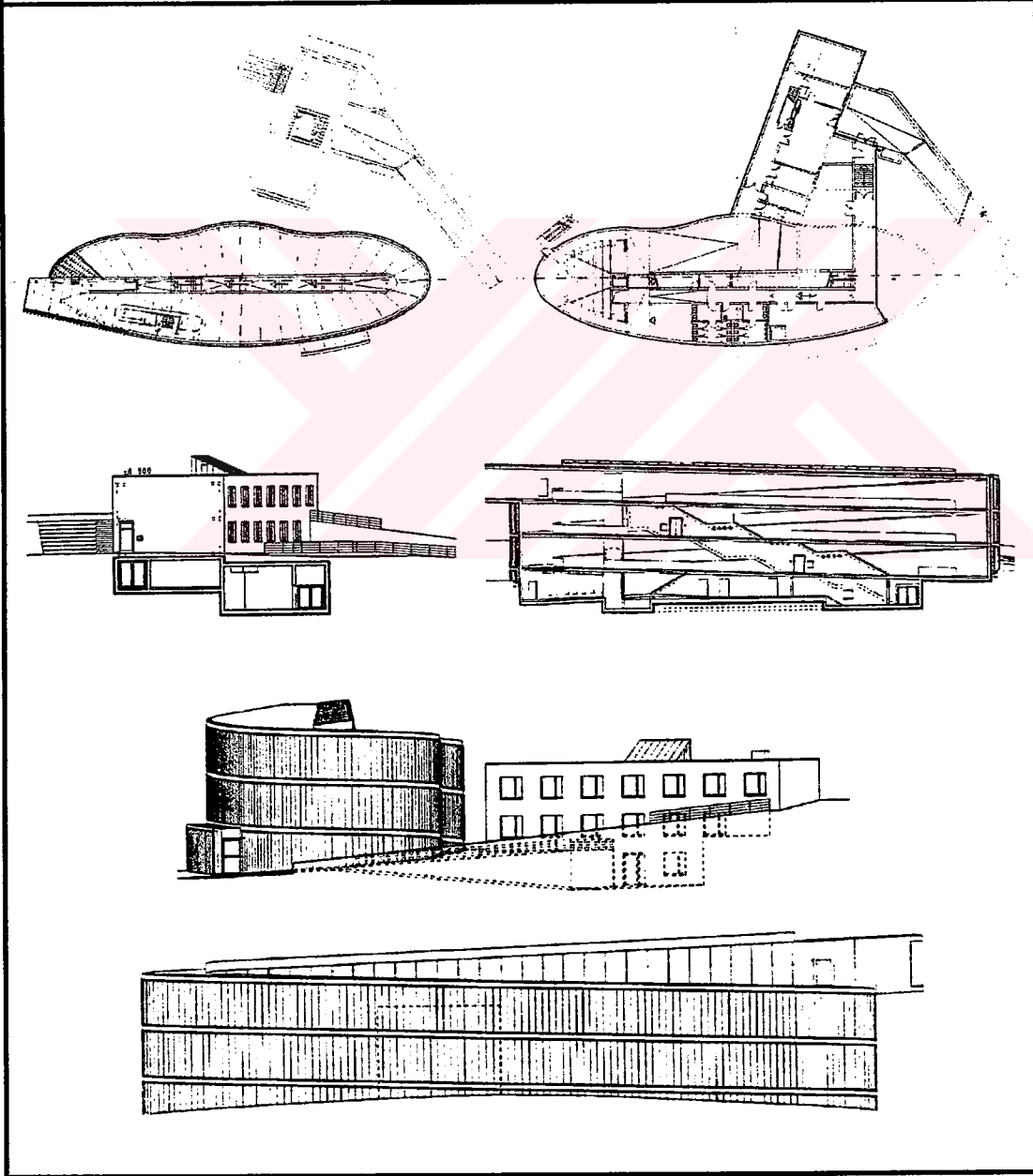
Ek Tablo 12. Bonnefanten Müzesi Proje Verileri

	<p><b>YAPININ TANITIMI</b></p>
	<p><b>Yapının Adı</b> : Bonnefanten Müzesi</p>
	<p><b>Yapının Yeri ve Tarihi</b> : Maastricht/Hollanda, 1994</p>
	<p><b>Yapının Mimarı</b> : Aldo Rossi</p>
	

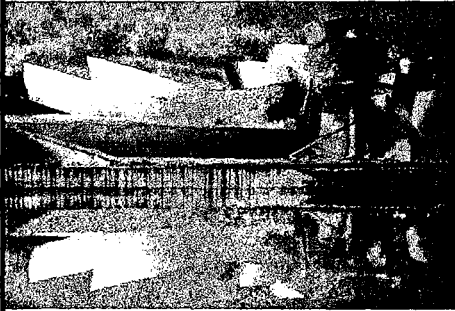
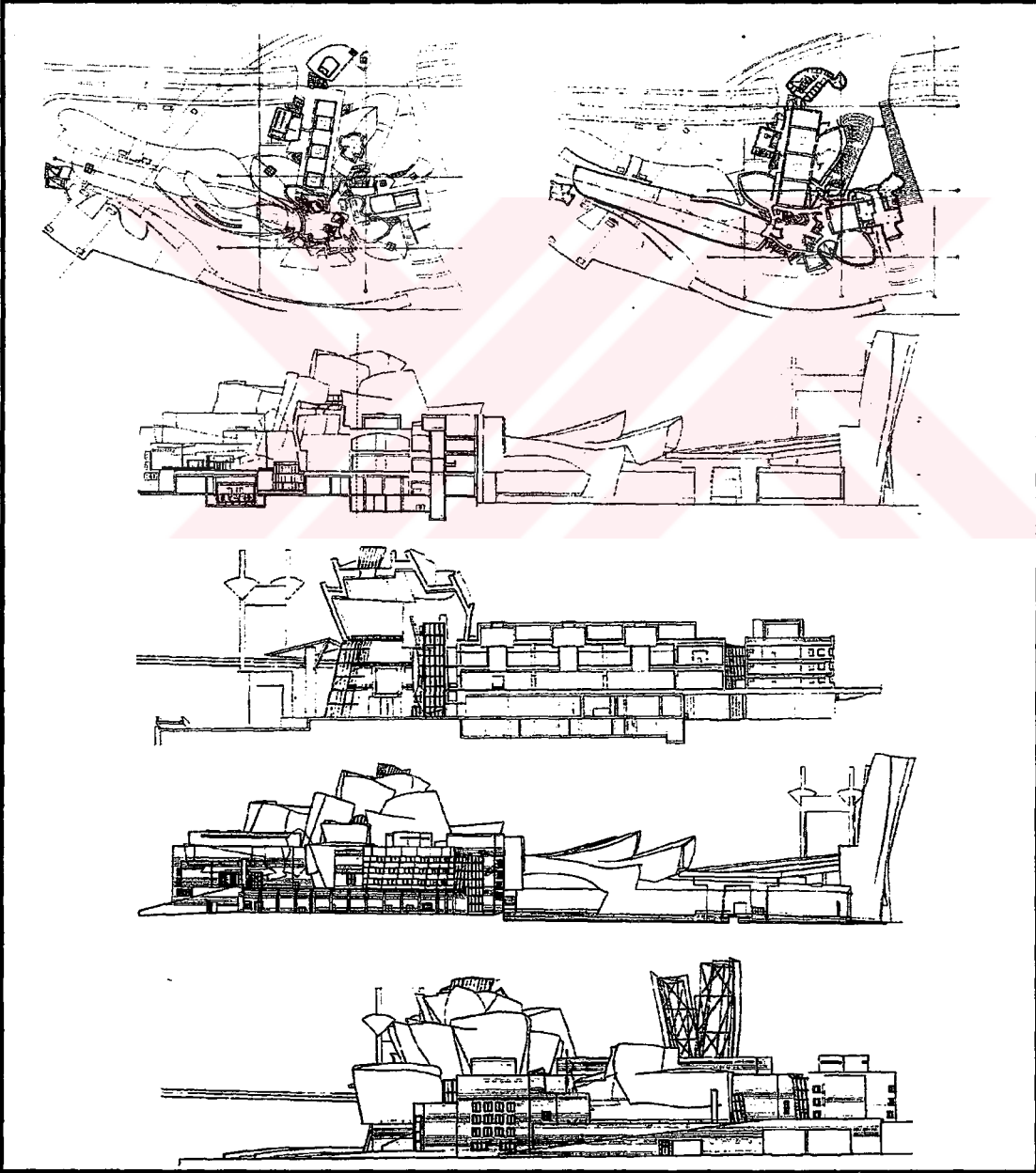
Ek Tablo 13. ABD Soykırım Anma Müzesi Proje Verileri

	<b>YAPININ TANITIMI</b>
	<b>Yapının Adı</b> : ABD Soykırım Anma Müzesi
	<b>Yapının Yeri ve Tarihi</b> : Washington DC/ABD, 1994
	<b>Yapının Mimarı</b> : Pei,Coob. Freed & Partners
	

Ek Tablo 14. Neanderthal Müzesi Proje Verileri

	<p><b>YAPININ TANITIMI</b></p>
	<p><b>Yapının Adı</b> : Neanderthal Müzesi</p>
	<p><b>Yapının Yeri ve Tarihi</b> : Mettmann, Almanya, 1996</p>
	<p><b>Yapının Mimarı</b> : Gunter Zamp Kelp</p>
	

Ek Tablo 15. Gugenheim Müzesi Proje Verileri

	<b>YAPININ TANITIMI</b>	
	<b>Yapının Adı</b>	: Gugenheim Müzesi
	<b>Yapının Yeri ve Tarihi</b>	: Bilbao/İspanya, 1997
	<b>Yapının Mimarı</b>	: Frank O. Gehry
		

## ÖZGEÇMİŞ

1967 yılında Trabzon'da doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini Trabzon'da tamamladı. 1985 yılında başladığı Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümünden 1987 yılında bölüm ve fakülte birincisi olarak mezun oldu. 1990 yılında aynı bölümde Araştırma Görevlisi olarak atandı. 1989 yılında başladığı yüksek lisan tezini 1993 yılında tamamlayarak "Yüksek Mimar" unvanını aldı.

Bölüm içinde pek çok uygulama ve araştırma projelerinde görev aldı. Ayrıca yurt içi bilimsel toplantılara "Bildiri" ile katıldı.

Mimarlık eğitimi süresince bir çok yarışmalara katılarak ödül aldı. Bu ödüller şöyle sıralanabilir:

- 1988'de Mimar Sinan'ın 400. Doğum yılı için Gazi Üniversitesi tarafından düzenlenen "Mimar Sinan Gezici Kütüphane" konulu proje yarışmasında mansiyon.
- Trabzon Belediyesi Hizmet Binası Ulusal Mimari Proje Yarışmasında ikinci mansiyon.

Halen Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümünde çalışmalarını sürdürmektedir. Evli ve bir kız çocuk babası olup, İngilizce bilmektedir.