

**T.C.**  
**GEBZE TEKNİK ÜNİVERSİTESİ**  
**FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**YERİN RUHU/GENIUS LOCI KAVRAMI BAĞLAMINDA**  
**MİMARIN ROLÜ VE BİR TASARIM YAKLAŞIMI ÖRNEĞİ:**  
**YAŞİBEY MAHALLESİ, İZMİR**

**AYŞE EZEL CAFEROĞLU**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**MİMARLIK ANABİLİM DALI**

**GEBZE**  
**2022**

**T.C.**  
**GEBZE TEKNİK ÜNİVERSİTESİ**  
**FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**YERİN RUHU/GENIUS LOCI KAVRAMI**  
**BAĞLAMINDA MİMARIN ROLÜ VE BİR**  
**TASARIM YAKLAŞIMI ÖRNEĞİ:**  
**YAHŞİBEY MAHALLESİ, İZMİR**

**AYŞE EZEL CAFEROĞLU**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**MİMARLIK ANABİLİM DALI**

**DANIŞMANI**  
**DR. ÖĞR. ÜYESİ SEDEF ÖZÇELİK**

**GEBZE**

**2022**

**T.R.**  
**GEBZE TECHNICAL UNIVERSITY**  
**GRADUATE SCHOOL OF NATURAL AND APPLIED SCIENCES**

**THE ROLE OF THE ARCHITECT IN  
THE CONTEXT OF THE SPIRIT OF THE  
PLACE/GENIUS LOCI AND AN EXAMPLE  
OF A DESIGN APPROACH: YAŞİBEY  
NEIGHBORHOOD, İZMİR**

**AYŞE EZEL CAFEROĞLU**  
**A THESIS SUBMITTED FOR THE DEGREE OF  
MASTER OF SCIENCE**  
**DEPARTMENT OF ARCHITECTURE**

**THESIS SUPERVISOR**  
**ASSIST. PROF. DR. SEDEF ÖZÇELİK**

**GEBZE**  
**2022**



## YÜKSEK LİSANS JÜRİ ONAY FORMU

GTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 07/07/2022 tarih ve 2022/34 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından 04/08/2022 tarihinde tez savunma sınavı yapılan Ayşe Ezel CAFEROĞLU'nun tez çalışması Mimarlık Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

### JÜRİ

ÜYE

[TEZ DANIŞMANI] : Dr. Öğr. Üyesi Sedef ÖZÇELİK

ÜYE

: Prof. Dr. Kutlu SEVİNÇ KAYIHAN

ÜYE

: Dr. Öğr. Üyesi Melih BİRİK

### ONAY

Gebze Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun  
...../...../..... tarih ve ...../..... sayılı kararı.

İMZA/MÜHÜR

## ÖZET

Kırsal yapılı çevre; doğaya, topluma özgü değerleri ve karakterleri içeren yere özgün mimari kimliğe sahiptir. Günümüzdeki yerleşimler ise modernleşmeyle birlikte yerin önemsenmemesi ve yerin benzersiz kimliğine karşı duyarsız olunması ile her yerin aynılaştığı bir hal almıştır. Bu durum mimarlık ortamı dilsizleştirerek anlamlar bulundurmuyan, deneyimden yoksun bir hale sokmaktadır. Bu bağlamda “yerin ruhu” (genius loci), yerin özünü anlatan bir kavramdır. Bu kavram yeri anlam katmanları olarak ele alarak tasarımcı, tasarım ve bireylerin yerle doğrudan ilişki kurması için önemli bir bakış açısı sunmaktadır. Çalışma yere özgü verilerin tasarıma dahil edilmesini savunarak, “yerin ruhu kavramıyla yere özgü bir mimari tasarım oluşturulabilir mi?” sorusu çerçevesinde oluşmaktadır. Bu bağlamda mimari tasarımlara yön verecek, yeri ve ruhunu anlayabilecek bileşenlere ihtiyaç duyulmaktadır. Çalışmada, belirli bir mimarın kırsal bir alana müdahalesi yer ve yerin ruhu kavramlar üzerinden incelenmektedir. Türkiye'nin İzmir'in çeperinde çoğu terk edilmiş küçük bir yerleşimde mimar Nevzat Sayın'ın altı adet ev ve bir yaz okulundan oluşan Yahşibey tasarımlarını malzeme, form ve doku bütünlüğü, mimarın tavrı ve bunların yerle ilişkileri açısından ele alınmaktadır. Tasarımlar, kırsal doku ve kimlik bütünlüğünü bozmadan yerel kültürü ve çağdaş yöntemleri ele alırken; öte yandan, kırsal karakteri, kullanıcıların talepleri ve mimarın tasarım anlayışı nedeniyle bir şekilde çağdaş sivil tasarıma dönüşmektedir. Yerel ortama ve yerin ruhuna müdahale bağlamı göz önüne alındığında; bu tür projeler, yapılı çevreye ilişkin bakış açısına paralel olarak karşılıklı ilişkinin doğası gereği tartışılmaktadır. Böylece yerel kültür ve çağdaş mimari ilişkisinin yere özgü tasarım kriterleri bağlamında değerlendirilmesinden öğrenilenlerle, yere duyarlı mimari tasarım yaklaşımlarının nasıl olması gerektiği sorusuna yanıt aramaktadır. Çalışma, günümüz yersizleşme problemine karşı savunduğu “yerin ruhu” kavramını anlamaya ve sorgulamaya yönelik tasarım kriterleri oluşturmasıyla yere özgü mimari tasarım için bir alternatif getirmesi bakımından önem taşımaktadır.

**Anahtar Kelimeler: Yer, Yerin Ruh, Yerel Mimari, Yahşibey Tasarımları, Nevzat Sayın.**

## SUMMARY

Rural built environment has site-specific architectural identity that includes values and characters specific to nature and society. Today's settlements, on the other hand, have become the same with modernization, with the design of buildings insensitive to the unique place identity and the neglect of place. This situation makes architectural environment mute, making devoid of meaning and experience. In this context, "genius loci" is a concept that describes essence of the place. This concept, by considering place, offers an important perspective for designer, design and individuals to establish direct relationship with the place. Study advocates inclusion of site-specific data in the design and asks, "Can site-specific architectural design be created with the concept of the genius loci?" is formed within the framework of the question. In this context, there is a need for components that will guide architectural designs and understand place. Architect Nevzat Sayın's "Yahşibey Designs" in a small settlement on the outskirts of Izmir, Turkey, are discussed in terms of material, form and texture integrity, attitude of architect and their relations with place. While designs take on the local culture and contemporary methods without disrupting the rural texture and identity integrity. Besides, it is somewhat transformed into contemporary civil design due to the demands of users and architect's individual building. Considering the context of intervention in local environment and this concept; such projects are discussed due to the nature of the interrelationship in line with the built environment perspective. Thus, it seeks an answer to question of how place-sensitive architectural design approaches should be, with what was learned from the evaluation of the relationship between local culture and contemporary architecture in the context of site-specific design criteria. The study is important in terms of bringing an alternative for site-specific architectural design by creating design criteria for understanding the concept.

**Key Words: Place, Genius Loci, Vernacular Architecture, Yahsibey Designs, Nevzat Sayın.**

## TEŞEKKÜR

Tez çalışmamın her sürecinde yol göstericim olan, değerli fikirleri ve yaptığı önerilerle sürekli destek olan, bu çalışmanın oluşmasının yolunu açan değerli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Sedef ÖZÇELİK'e;

Tez çalışmamın her aşamasına şahit olan, değerli fikirleri ve eleştirileriyle zihnimi açan değerli hocam Prof. Dr. Kutlu SEVİNÇ KAYIHAN'a ve savunma jürisinde yaptığı öneriler ve yönlendirmelerle, tez çalışmasını son haline getirmemde önemli katkıları olan değerli jüri hocam Dr. Öğr. Üyesi Melih BİRİK'e;

Her zaman olduğu gibi bu süreçte de yanımda olan, bu süreç boyunca maddi ve manevi desteklerini hep hissettiğim annem Yüksel CAFEROĞLU ve babam Mehmet CAFEROĞLU'na;

Hayatımın her anında destekleriyle yanımda olan sevgili ablam Elif CAFEROĞLU İHTİYAR'a canım kız kardeşim S. Ebrar CAFEROĞLU'na ve biricik erkek kardeşim M. Enes CAFEROĞLU'na;

Ayrıca bu süreçte doğrudan ya da dolaylı olarak katkısı olan herkese teşekkürlerimi sunarım.

# İÇİNDEKİLER

	<b><u>Sayfa</u></b>
ÖZET	v
SUMMARY	vi
TEŞEKKÜR	vii
İÇİNDEKİLER	viii
SİMGELER ve KISALTMALAR DİZİNİ	x
ŞEKİLLER DİZİNİ	xi
TABLolar DİZİNİ	xiv
1. GİRİŞ	1
1.1. Problemin Tanımı	3
1.2. Çalışmanın Amacı ve Katkısı	4
1.3. Çalışmanın Metodu	6
1.4. Çalışmanın Hipotezi ve Araştırma Soruları	8
2. YERİN ANLAMI VE YERİN RUHU (GENIUS LOCI) KAVRAMI	9
2.1. Yer ve Mekân Kavramları ve İlişkileri	9
2.1.1. “Mekân” Kavramı	13
2.1.1.1. Mekânın ile Yer Kavramlarının İkili Tanımı	20
2.1.2. “Yer” Kavramı	24
2.1.2.1. Kırsal Yerleşimlerde “Yer”	30
2.1.2.2. Günümüzdeki Yerleşimlerde “Yer”	31
2.1.3. Modernite Ekseninde Yer ve Mekân Kavramlarının İncelenmesi	31
2.2. “Yerin Ruhı” (Genius Loci) Kavramı	37
2.3. Tasarımı Yönlendiren Bir Olgı Olarak “Yer” ve “Yerin Ruhı”	49
2.4. Yer ile Yerin Ruhuna Yönelik Yaklaşımlar	57
2.4.1. Mimarlıkta Yere Özgü Yaklaşımlara Göre Yerin Bileşenleri	68
2.5. Yerin Ruhı Kavramı Bağlamında Mimarın Rolü ve Müdahalesi	70
2.6. Yer Kavramı Bağlamında Yerel (Vernacular) Mimari	78
2.7. Bölüm Sonucu	80

3. METODOLOJİ	85
3.1. Çalışmada Örnek Olay İncelemesinin (Case Study) Amacı	86
3.2. Çalışmanın Yöntemi	86
3.3. Çalışmanın Kapsamı	87
4. YAŞİBEY ÖRNEĞİNDEN YERİ ANLAMAK	88
4.1. Yahşibey'in Coğrafi Konumu ve Özellikleri	88
4.2. Yahşibey'in Yerel Özellikleri	91
4.3. Yahşibey'in Yerel Mimarisi	93
4.4. Case Study: Yahşibey Tasarımları	97
4.4.1. Nevzat Sayın	98
4.1.2. Yahşibey Tasarımları	101
4.1.2.1. Yahşibey Tasarımlarının Kullanıcı Grubu	104
5. BULGULAR VE TARTIŞMA	105
5.1. Tasarımları Değerlendirmek Üzere Kullanılacak Yer ve Yerin Ruhuna Özgü Ölçüm Kriterleri	105
5.2. Tasarımların “Yer” ve “Yerin Ruhu” Kavramları Bağlamında Okunması ve Değerlendirilmesi	109
5.2.1. Yahşibey 1. Ev “Ekin Senan Evi”	109
5.2.2. Yahşibey 2. Ev “Emre Senan Evi”	117
5.2.3. Yahşibey 3. Ev “Nevzat Sayın Evi”	128
5.2.4. Yahşibey 4. Ev “Kerime Arsan Evi”	138
5.2.5. Yahşibey 5. Ev “Kemal Aydın Evi”	146
5.2.6. Yahşibey 6. Ev “Alev-Bihrat Mavitan”	154
5.2.7. Yahşibey Yaz Okulu “Emre Senan Tasarım Vakfı”	161
5.3. Tasarımların Genel Değerlendirilmesi	171
6. SONUÇ	179
KAYNAKLAR	187
ÖZGEÇMİŞ	198
EKLER	199

# SİMGELER ve KISALTMALAR DİZİNİ

## Simgeler ve Açıklamalar

### Kısaltmalar

km	:	Kilometre
m <sup>2</sup>	:	Metrekare
mm	:	Milimetre
CIAM	:	“International Congresses of Modern Architecture” Uluslararası Modern Mimarlık Kongresi,
ICOMOS	:	“International Council on Monuments and Sites” Uluslararası Anıtlar ve Sit Alanları Konseyi
İng.	:	İngilizce
Os.	:	Osmanlıca
TDES	:	Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü
TDK	:	Türk Dil Kurumu
UNESCO	:	“United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization” Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Organizasyonu
vb.	:	Ve benzeri
yy.	:	Yüzyıl

## ŞEKİLLER DİZİNİ

<u>Sekil No:</u>	<u>Sayfa</u>
1.1: Araştırma Strüktürü.	7
2.1: Yer ile Mekân Kavramlarının Kökenleri Olarak Ayrımı/Birleşimi.	12
2.2: Doğal Mekân, Kentsel Mekân ve Mimari Mekân Ayrımı.	17
2.3: Mekânın Yere, Yerin Mekâna Dönüşümünün Kavramsal Boyutları.	21
2.4: Mekân Algısını Etkileyen Etmenler.	22
2.5: Mekân ile Yer İlişkisi.	23
2.6: Yerin Boyutları.	29
2.7: Pompeii'deki Casa dei Vettii Evi'nin Lararium'unda Genius Loci Tasviri.	39
2.8: British Museum'daki Genius Loci'ye Adanan Bir Stel.	39
2.9: a) Yerin Ruhunun "Tanımlama" Özelliği, Sudan, b) Yerin Ruhunun "Toplama" Özelliği, Franz Roesler Tarafından Çizilen Resim.	43
2.10: Norberg-Schulz'un "Genius Loci" Kavramının Bazı Nüansları Üzerindeki İlişkisi Üzerine Tespiti.	44
2.11: "Genius Loci" (Yerin Ruhu) Kavramının Boyutları.	45
2.12: Henry James'den Alıntı, Genius Loci Kavramının Belirsizliğini Anlatan Bir Görüş, Londra Müzesi'nin İçindeki Bir Duvarı.	48
2.13: Yer Yapma Süreci.	51
2.14: Kansai Havaalanı (1994), Osaka-Japonya.	54
2.15: Bir Yer Olarak Gezginin Yolu, Sacro Speco, b) Bir Yer Olarak Şehir Merkezi, II Campo, Siena.	55
2.16: a) Genius Loci 'Özdeşleşme' Anlamı, Palombara Sabina (solda); b) Genius Loci 'Yönelim' Anlamı, Prag (sağda).	56
2.17: a) Water Temple (Su Tapınağı) Tasarımı Japonya, 1989-1991, b) Water Temple (Su Tapınağı) Tasarımının Ana Binasına İniş.	73

2.18:	Peter Zumthor'un Gugalun Evi Tasarımı Görünüşleri.	76
4.1:	Yahşibey Mahallesinin Coğrafi Konumu.	88
4.2:	Yahşibey Yerleşimi.	89
4.3:	Yahşibey Mahallesi.	91
4.4:	Yahşibey'de Düğün Yemeği.	92
4.5:	Yahşibey'de Taş Fırın.	93
4.6:	Yahşibey'in Panoramik Görüntüsü.	93
4.7:	Yahşibey'in Yerel Mimari Dokusu.	94
4.8:	Yahşibey'in Yerel Evleri.	95
4.9:	Bir Yahşibey Evinin Duvarı.	96
4.10:	Yahşibey'de Bir Yerel Ev Örneği.	97
4.11:	Nevzat Sayın'ın Yahşibey Tasarımları.	102
5.1:	Yahşibey 1. Ev'in (Ekin Senan Evi) Görünüşü.	109
5.2:	Yahşibey 1. Ev'in İç Mekânları.	111
5.3:	Yahşibey 1. Ev'in Ön Cephesi.	112
5.4:	a) Yahşibey 1. Ev'in Mutfağı, b) Yahşibey 1. Ev'in Yaşama Mekânı.	113
5.5:	Yahşibey 1. Ev'in Giriş Verandası.	114
5.6:	Yahşibey 1. Ev'in Sokaktan Görünümü.	115
5.7:	Yahşibey 2. Evi Görünüş (Emre Senan Evi).	117
5.8:	Emre Senan'ın Evi İçin Çizdiği Eskizler.	118
5.9:	a) Yahşibey 2. Evi'nin Yerinde Önceden Var Olan Ahır, b) Yahşibey 2. Ev.	121
5.10:	Yahşibey 2. Evi'nin İç Mekânları.	122
5.11:	Yahşibey 2. Ev'in Giriş Cephesinden Görünümü.	123
5.12:	a) Yahşibey 2. Evi'nin Sokaktan Görünümü, b) Yahşibey 2. Evi'nin Bahçeden (Sağda) Görünümü.	124
5.13:	Yahşibey 2. Evi'nin İnşaat Süreci.	126
5.14:	Yahşibey 3. Ev.	128
5.15:	Yahşibey 3. Ev'in Bahçesinden Görünümü.	130
5.16:	Yahşibey 3. Ev'in Sokaktan Görünümü.	131
5.17:	Yahşibey 3. Ev'in İç Mekânları.	132
5.18:	Yahşibey 3. Ev'in Sokaktan Görünümü (solda).	133

5.19:	Yahşibey 3. Ev'in Görünümü.	133
5.20:	Yahşibey 3. Ev'in Giriş Kapısı.	134
5.21:	Yahşibey 3. Ev'in İnşaat Süreci.	134
5.22:	Yahşibey 3. Ev'inde Ahmet Doğu İpek'in Yaptığı Rölyef.	135
5.23:	Nevzat Sayın'ın Yahşibey 3. Ev İçin Çizdiği Eskizler.	136
5.24:	Yahşibey 4. Ev.	138
5.25:	Yahşibey 4. Ev'in Bahçesinden Görünümü.	140
5.26:	Yahşibey 4. Ev'in İç Mekânları.	142
5.27:	Yahşibey 4. Ev'in Arka Cephesinden Görünümü.	143
5.28:	Yahşibey 4. Evin İnşaat Süreci.	144
5.29:	Yahşibey 5. Ev.	146
5.30:	Yahşibey 5. Ev'in Sokaktan Görünümü.	148
5.31:	Yahşibey 5. Ev'in Güney'den Görünümü.	149
5.32:	Yahşibey 5. Ev'in İç Mekânları.	150
5.33:	Yahşibey 5. Ev'in Ön Cephesi.	151
5.34:	Yahşibey 5. Ev'in İnşaat Süreci.	152
5.35:	Yahşibey 6. Ev.	154
5.36:	Yahşibey 6. Ev'in Girişi.	157
5.37:	Yahşibey 6. Ev'in Cephesi ve Merdiveni.	158
5.38:	Yahşibey Yaz Okulu.	161
5.39:	Yahşibey Yaz Okulu Kütlesi ile Havuz İlişkisi.	165
5.40:	a) Yahşibey Yaz Okulu Atölyesi; b) Yaşama ve Yemek Mekânı.	166
5.41:	Yahşibey Yaz Okulu'nun Yatak Odası.	166
5.42:	a) Yahşibey Yaz Okulu Giriş Cephesi, b) Yahşibey Avluya Bakan Cephe.	168
5.43:	Yahşibey Yaz Okulu'nun İnşaatı.	169

## TABLolar DİZİNİ

<b><u>Tablo No:</u></b>	<b><u>Sayfa</u></b>
2.1: Mekân Kavramının Dönüşümünün Düşünörlere Göre Tanımları.	19
2.2: Mimari Tasarımda Yer ile İlişki Kuran Boyutlar.	53
2.3: Kenneth Frampton'un Bölgeselci Mimarlık için Polemik İlkeleri.	62
2.4: Mimarlıkta Yer Kavramını Önemini Savunan Yaklaşımlar.	69
2.5: Kartezyen Felsefe ile Fenomonoloji Düalizminde Yer ve Mekân.	81
4.1: Yahşibey'in Mezarlıklarının Analizi.	90
4.2: Nevzat Sayın'ın Mimari Tavrının Analizi.	100
5.1: Yer ve Yerin Ruhü Kavramlarına Özgü Parametreler.	107
5.2: Yahşibey 1. Ev Planları ve Kesiti.	110
5.3: Yahşibey 1. Ev'in "Yerin Ruhü" Kavramına Özgü Tasarım İlkeleri.	116
5.4: Yahşibey 2. Ev Planları ve Kesiti.	119
5.5: Yahşibey 2. Ev'in "Yerin Ruhü" Kavramına Özgü Tasarım İlkeleri.	127
5.6: Yahşibey 3. Ev Planları ve Kesiti.	129
5.7: Yahşibey 3. Ev'in "Yerin Ruhü" Kavramına Özgü Tasarım İlkeleri.	137
5.8: Yahşibey 4. Ev Planları ve Kesiti.	139
5.9: Yahşibey 4. Ev'in "Yerin Ruhü" Kavramına Özgü Tasarım İlkeleri.	145
5.10: Yahşibey 5. Ev Planları ve Kesiti.	147
5.11: Yahşibey 5. Ev'in "Yerin Ruhü" Kavramına Özgü Tasarım İlkeleri.	153
5.12: Yahşibey 6. Ev Planları ve Kesiti.	155
5.13: Yahşibey 6. Ev'in "Yerin Ruhü" Kavramına Özgü Tasarım İlkeleri.	160
5.14: Yahşibey Yaz Okulu Planları ve Kesiti.	163
5.15: Yahşibey Yaz Okulu Tasarımının "Yerin Ruhü" Kavramına Özgü Tasarım İlkeleri.	170
5.16: Yahşibey Tasarımlarının Yer ve Yerin Ruhü Kavramları Bağlamında Genel Analizi.	178

# 1. GİRİŞ

Kırsal yerleşimler, doğal çevrenin verilerini kullanarak iklim ve çevre koşullarına uygun koşullar üreten, yerel halkın inançları, ekonomik yapısı ve sosyo-kültürel değerlerin etkisiyle biçimlenen, yere özgü malzemeler ve yapım tekniklerle inşa edilen ve tüketimi indirgeyen doğaya duyarlı bir yapılı çevreden oluşmaktadır. Yere özgü çözümlenmeleriyle doğa, yer ve topluma özgü değerleri ve karakterleri barındıran bu yerleşimler, özgün bir mimari kimliğe sahip alanlardır. Bu karakteri; o yerin verileri ve değerleri bağlamında o yerdeki yaşayanlar arasında kurulan diyalektik etkileşimler ile şekillenmiştir. Bu yerleşmelerin mekansal karakteri bulunduğu yerin tarihi, sosyo-kültürel değerleri ve sosyal yaşantıları çerçevesinde oluşmaktadır [Aydınlı 2002]. Bu bakımdan bu yerleşimlerin mimari tasarımlarını yerle ilişkilendirilmesi ve buna göre kurgulanması açısından öncelikli olarak düşünülmesi gereken alanlardan biridir.

Günümüzde ise yerleşimler modernleşme süreciyle birlikte büyük değişimler ve dönüşümler yaşamıştır. Bu süreçle birlikte artık yeri önemsemeyen ve hatta ona duyarsız bir yapılı çevre oluşmuştur. Akılcı ve belirli standarttaki tasarım ve uygulama ile üretilen, her yerde aynılaşan/tek tipleşen yaşantıyla bütünleşmeyen, deneyimden yoksun, yerden bağımsız, oraya ait olmayan ya da herhangi bir yere ait olabilecek kimliksiz ve mimarlık ürünleri ve mekanlar üretilmeye başlanmıştır. Bu durum ise insanın yer ve mekân ile ilişkilerini kopararak; yaşadığı yer, mekân ve hatta kendine bile yabancılaştırmaktadır. Ayrıca bu süreçte toplumsal koşulların olduğu kadar düşünce yapısında da olan değişimler, mimarlıkta mekân anlayışını da ciddi oranda etkilenmiş ve dönüştürmüştür. Mimarlık bu süreçten önce yeri çevrenin ve yaşantının doğal bir parçası olarak ele alarak yerden temellenirken; bu süreçle birlikte bu kavrayış da değişim geçirmiştir.

Yere özgü nüveler bulunduran kırsal yerleşmeler de bu süreçten ve sürecinin yarattıklarından etkilenmektedir. Bu durum ise onların özgün karakterinin kaybolması tehditliyle yüz yüze bırakılmaktadır. Doğal ve sosyo-kültürel değerleri yok sayan ve ilişkileri koparan bu süreçle, yerlerin doğal örüntüsü zaman içinde kaybolmaktadır. Mimarlığın tikelleştiği ve ait olduğu yerden koptuğu bu dönemde yere özgü olan bu yerleşimler, ait olduğu yerin değerleriyle ele alınmalıdır. Ancak günümüzün gereksinimlerini değişmesi, teknolojinin gelişmesi, yaşam koşullarının farklılaşması

gibi sebepler; kırsal yerleşimlerde tasarlanacak yapıların da günümüz gereksinimlerine ve isteklerine uygun olarak ancak sürdürülebilir olması sağlanacak şekilde yaşamın yeniden kurgulanmasını gerekli kılmıştır.

Bu bağlamda yere özgü mimarlık için mimari tasarımlara yol gösterecek, o yere özgü olan yerin somut ve soyut tüm verilerini kapsayan “yerin ruhu” (genius loci) kavramının anlaşılmasına ve mimari tasarımlarda uygulanmasına yönelik bileşenlere ve yöntemlere ihtiyaç vardır. Çalışma bu bakımdan yere özgü verilerin tasarıma dahil edilmesini ve kullanıcıların yaşam kalitesini artırmak için yerel özelliklerin kullanılmasına dayanan “yerin ruhu” kavramını [Norberg-Schulz, 1980], çağdaş şekilde ele alınması önerilmektedir. Bu nedenle yere ve yerin ruhuna özgü bir tasarım olan kırsal mimariyi çağdaş kurguya uygun bir şekilde yeniden ele alan tasarımların ve mimarın müdahalelerinin incelenmesi önem taşımaktadır. Çünkü yerel değerlerle tasarlanan yapılar, kimliklerini koruyarak, buldukları ortamın mekânsal, sosyal ve kültürel değerlerini vurgulamaktadır.

Çalışmada küreselleşme çağında yerin dinamiklerini ele almayan tasarımların aksine Türkiye’de Ege bölgesinde bulunan İzmir ilinin Dikili ilçesine bağlı Yahşibey yerleşiminde bulunan Nevzat Sayın’ın Yahşibey tasarımları yere müdahale bağlamında ele alınmaktadır. Çalışma, günümüz yersizleşme probleminde yerin anlam ve öneminin sorgulayarak bu probleme karşı savunduğu yere özgü mimari tasarım için “yerin ruhu” kavramını anlamaya yönelik tasarım kriterleri oluşturması ile günümüzün yersizleşme problemine alternatif getirmesi bakımından önem taşımaktadır. Öte yandan çalışma, bir yerin yerel ve kültürel değerleriyle büyük ölçüde uyum sağlayan kırsal yerleşimlerin yere ve yerele duyarlı derin özelliklerine de dikkat çekmektedir.

Bu konu çerçevesinde çalışma altı ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; çalışmanın probleminin tanımı, amacı, katkısı, metodu, hipotezi ve araştırma soruları ele alınmıştır. İkinci bölümde; ‘Yerin Anlamı ve Yerin Ruh (Genius Loci) Kavramı’ ana başlığı altında; yer ve mekân kavramları tanımı, farklı disiplinlerde ve kuramlarda ele alınışı, kavramların birbiriyle ilişkisi, yeri anlamak için yerin ruhu kavramı, modernite sürecinde kavramların değişimi, yerel mimarlıkta yer ile kurulan ilişkiler ve kavramların birbiriyle olan ilişkisini anlamaya yönelik yaklaşımlar mimari açıdan ele alınmıştır. Literatürde derinlemesine incelenen bu başlıklar yer ve yerin ruhu kavramları üzerinden tartışılmış ve kavramsal çerçeve hazırlanmıştır. Bu noktada üçüncü bölümde; ‘Metodoloji’ ana başlığı altında tez çalışmasının yöntemi, araştırmada kullanılacak stratejileri, kapsamı ve örnek olay (case study) incelemesinin

amacı ele alınmaktadır. Dördüncü bölümde; ‘Yahşibey Örneğinden Yeri Anlamak’ ana başlığı altında literatürde elde edilenler çerçevesinde incelenecek örnek olayın ilk olarak yerini anlamak ve bu noktada yer bağlamında incelenecek tasarımları doğru şekilde yorumlamak için o yerin okunması yapılmıştır. Bu bağlamda incelenecek yerin coğrafi konumu ile özellikleri, yerel değerleri, yerel mimarisi, incelenecek tasarımların tipolojik özellikleri ve kullanıcı grupları incelenmektedir. Tez çalışmasının odak noktasını oluşturan beşinci bölümde; tezin ikinci ve dördüncü kısmını oluşturulan teorik çerçeve doğrultusunda İzmir ilinin Dikili ilçesinin Yahşibey Mahallesi’nde Nevzat Sayın tarafından tasarlanmış “Yahşibey tasarımları” yer ve yerin ruhu kavramları bağlamında irdelenmiştir. Örnek olay çalışmasının elde edilen bulgular ise değerlendirilmiş ve tartışılmıştır. Altıncı bölümde; çalışmadan elde edilen sonuçları ortaya konmuş ve gelecekteki çalışmalar için öneriler verilmiştir.

## 1.1. Problemin Tanımı

Günümüzde modernite eğilimi ile mimarlık ve mimari ürünler, deneysel ve duyumsal anlamda insanla zenginleşmekten dahası onunla ilişkilenecekten öte, globalleşme çerçevesinde aynı şekilde biçimlenmekte ve yerden bağımsız yaratılan soyut bir gerçeklik üretilmektedir. Yer kavramından mekân ve zamanın koptuğu bu süreçte her yerin aynı olması yersizleşme kavramını beraberinde getirmiş ve insan ile yeri ayıran ve birbirlerinden koparan, yeri ve onun verilerini esas almayan bir mimari üretim oluşmuştur. Tasarım süreçlerinde yer ve yerel verilerin entegrasyonunun göz ardı edilmesi bulunduğu yerin kendi kimliğine duyarsız, yerden ve yerellikten uzak olan, kimliksiz, yersiz aynı tip bir çevre oluşturmaktadır. Yeri önemsemeyen bu tasarımlar kültürel ve tarihi geçmişleri, yerel gereksinimleri ve yaşam tarzlarını da dikkate almamaktadırlar. Ayrıca yere duyarsız olan bu tasarımlar birçok çevresel problemlerle sebep olmakta ve sağlıksız çevre oluşturmaktadır. Bu bağlamda ortaya çıkan yersizleşme olgusuna ve ortaya çıkan problemlere karşı çözüm üretilmeye çabalanırken, “yer” ve “yerin ruhu” (genius loci) kavramları önem kazanmıştır. Ayrıca yerin ruhunu yansıtan kırsal yerleşimler ve yerel mimarinin yeniden keşfedilmesi ve öğrenilen kadim bilgilerin yorumlanması güncel konular arasına girmiştir.

Yerel mimarlıkta ve yerel yaşam ölçütlerinde; doğal çevrenin korunması, çevre ve iklim koşullarına uygun koşullar üretmesi, kendi yaşam biçimlerini, kültürlerini ve

geleneklerini yansıtması ve tüketimin minimum düzeye indirgenmesi gibi yer ve yerin ilişkisi yüzyıllardan beri uygulanmaktadır. İçinde bulunduğu toplumun kültüre ait soyut ve somut değerlerini barındıran yerel mimari, doğaya ve insana saygı temelinde özgün plan tipolojileri ve yapım sistemleri geliştirmiştir. Bu nedenle yerel yaşam tarzı ve yere özgü mimari tasarım parametreleri sürdürülebilir olması bakımından doğru bir kaynak teşkil etmektedir. Ancak gereksinimlerin değişmesi, teknolojinin gelişmesi, yaşam koşullarının farklılaşması gibi zamansal süreçte değişen etkenler kırsal yerleşimlerdeki yapılarında bulunduğu zamanın ihtiyaçlarına uygun ve sürdürülebilir olmasını sağlanacak şekilde yeniden kurgulanmasını gerekli kılmıştır.

Bu doğrultuda, yere ve yerin ruhuna özgü tasarım olan yerel mimariyi; çağdaş yaşam kalitesine ve gerekliliklerine uygun olacak şekilde yeniden ele alan tasarımları ve bu tasarımlara müdahaleleri incelenmek büyük önem taşımaktadır. Çünkü kimlik değerlerini korunarak, yere ait özgü değerlerle tasarlanan ve yerleşiminin mekânsal, sosyal ve kültürel yönden sürdürülebilirliği hedefleyen yapılar; kentsel, sosyal ve ekonomik kalkınmasında da önemli rol oynamaktadır. Çalışmada günümüzdeki kimliksiz, sağlıksız, çevreye ve hatta insana zarar veren yapı tasarımlarının giderek artması probleminden yola çıkılmaktadır. Kırsal doku ve kimliği bozmayan, yerel kültür ve çağdaş yöntemlerle tasarlanan Nevzat Sayın'ın Yahşibey tasarımlarını, yer ve yerin ruhu bağlamında araştırarak yerel mimaride müdahale ve kırsal doku için çağdaş bir kimlik oluşturulmasının çerçevesini oluşturmak amaçlanmaktadır. Yerel kültür ve çağdaş mimarlık ilişkisiyle oluşan tasarım anlayışının yerin ruhu ve ilişkisi bağlamında yere özgü tasarım kriterleriyle değerlendirilmesinden öğrenilenlerle yerin ruhunu ve ilişkisini kuran çağdaş tasarım çerçevesinin oluşturulması amaçlanmaktadır.

## **1.2. Çalışmanın Amacı ve Katkısı**

Çalışmasının yapılma nedeni; geleneksel ve çağdaş arasında köprü kuran özelliklerle kırsal dokun çağdaş yaşama uygun olarak tasarlanmasının kriterlerinin belirlenmesidir. Yerin ruhu konusunda farkındalık oluşturmasını hedefleyen bu çalışma, yere özgü tasarım yaklaşımlarının daha iyi anlaşılması için aynı mimar eliyle üretilen sivil mimarlık örneklerinin üzerinden yer ve yerin ruhu kavramları bağlamında bir okuma yapılmasıdır. Bu doğrultuda çalışma;

- Yere ait değerlerle, çağdaş yer yönelimli kırsal tasarım için hangi kriterlerin etken olduğu tespit etmek,
- Yapılı çevrede yer ve yerin ruhunu anlamak ve tekrar üretirken mimarin rolünü irdelemek,
- Mimari tasarımda yere özgü değerlerle tasarlamak için yol gösterici önemli kriterleri belirleyerek tasarımcılara fikir verebilecek bir tasarım çerçevesi oluşturmak,
- Mimarlıkta ne tür yeniliklere, potansiyellere ve çeşitlenişe neden olduğunu ortaya çıkarmak amaçlamaktadır.

Çalışmada Yahşibey tasarımlarının seçilmiş olmasının en temel sebepleri,

- Yere özgü değerler ile tasarlanması,
- Doğal ve kırsal organik dokuyu koruması,
- Kırsal mimariyi modernleşme süreciyle değişen teknoloji, malzeme, konuttaki işlevler, mekandaki esneklik vb. cevap vermesiyle çağdaş yaşam kalitesine uygun olması aynı zamanda toplumun değerlerini taşıması,
- Kentsel, sosyal ve ekonomik kalkınmasında önemli rol oynaması,
- Kırsal kimlik değerlerini koruması,
- Yerleşim kararlarının, geometrik tavrın, malzeme seçiminin bağlamına uygun olması,
- Çevreye, coğrafya ve bitki örtüsüyle etkileşimli bir model olması,
- Yerel mimarlık diline yeni bir tasarım yaklaşımı getirmesi şeklinde ortaya koymak mümkündür.

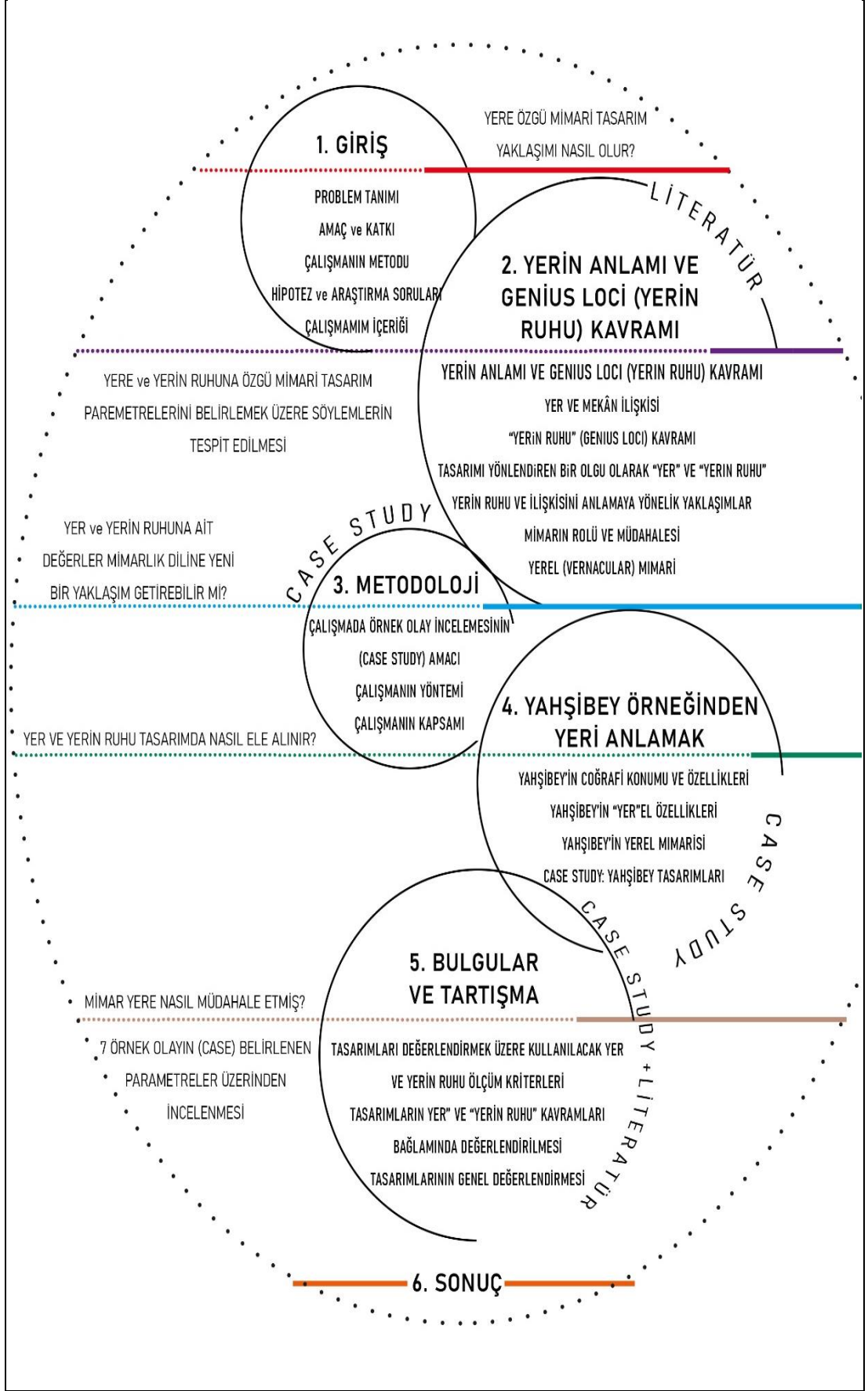
Yapılan literatür araştırmaları sonucunda yer kavramı çalışmaları genellikle mekân-yer ilişkisi üzerine odaklanmaktadır. Ancak mimari tasarımda mimari etkileyen büyük etkilere sahip olan yerin ruhunun mimarin rolü üzerinden etkilerinin göz ardı edildiği saptanmıştır. Ayrıca kırsal yerleşimlerdeki tasarımların yer duygusunu hissettirdiğini ve böylelikle yerin ruhuna sahip olduğu varsayımını destekleyen veya reddeden de hiçbir araştırma bulunmamaktadır. Yere duyarlı bir tasarım geliştirmek için yerin ruhu (genius loci) kavramının derin anlamlarının tam olarak ele alınmaması ve hakkında sadece yabancı kaynaklı az sayıda çalışmanın

olması tespiti üzerine çalışma literatürdeki bu boşluğa odaklanmaktadır. Bu doğrultuda çalışma literatürdeki eksik olan yer tasarlamının ilk koşulu olan yeri anlamak ve buna göre yeri anlamlandırmayı yere müdahalede mimarın rolü bağlamında incelemesiyle önem taşımaktadır.

### **1.3. Çalışmanın Metodu**

Çalışmanın metodolojik yaklaşımı; mekân, yer ve yerin ruhu kavramlarını sadece fiziksel boyutta değil, aynı zamanda sakinlerin gündelik yaşamlarını sürdürdükleri, deneyimlerinin birikimi olan bütünleşik birçok boyutu içine alan kavramlara referansla çok yönlü ve ilişkisel bir şekilde yerel kimlik inşası üzerindeki etkilerini incelemektedir. Tezin araştırma metodolojisi, niteldir; yorumcu felsefeyle uyumludur. Yer ve yerin ruhu kavramlarının anlamını, ikisi arasındaki karmaşık ilişkileri, modernleşme sürecindeki değişimleri, mimarlık alanındaki anlamlarını ve mimari tasarıma yansımalarını incelenmektedir. Bu kavramların mimari tasarımdaki etkilerini kırsal yerleşimde seçilen yapılar üzerinden mimarın müdahalesi bağlamında analiz edilmektedir.

Bu noktada öncelikle olarak, ulusal ve uluslararası bilimsel kaynaklardan oluşan bir literatür incelemesi yapılmaktadır (Şekil 1.1). Buradan elde edilen bulguların değerlendirilmesiyle bu kavramlara özgü parametreler belirlenmiştir. Elde edilen bulgular ışığında yere ve yerin ruhuna özgü tasarım parametreleri bağlamında örnek olay (case-study) incelemesi yapılmıştır. Yerin ruhuna özgü mimarinin çözümlemesi için, yere özgü yaklaşımları dünyadan farklı örnekler ve konun odağını oluşturan Yahşibey örneği üzerinden incelenmesiyle elde edilen bulgulardan yola çıkılarak, mimari tasarıma etkilerinin niteliksel verilerini yorumlayıcı bir yaklaşımla ele alınmaktadır. Kökleri Wilhem Dilthey ile Max Weber'e uzanan ve Heidegger'in geleneğinin sosyal araştırmalardaki yansıması olan yorumlayıcı yaklaşım bulguların araştırmacı tarafından yorumlanmasına odaklanmaktadır [Suğur ve Koçak, 2009]. Nitel araştırma yöntemlerinin alan çalışması ile desteklendiği çalışmada, kavramsal açılım yer ile yerin ruhu kavramlarını anlamaya yönelik yaklaşımların karakteristik özelliklerini yerel mimari kapsamında ele almaktadır.



Şekil 1.1: Araştırma Strüktürü.

## 1.4. Çalışmanın Hipotezi ve Araştırma Soruları

Modernleşme-Kapitalizm-Küreselleşme süreciyle birlikte yer-yapma bağlamında yere müdahale edilirken yerin özgün kimliğinin ele alınmamasıyla her yerin aynılaştığı ve hatta tasarımların tek-tipleştiği kimliksiz ortam yaratılmaktadır. Bu probleme karşı, yapılı çevrede yer-insan-doğa arasında ilişkiler kuran “yerin ruhu” kavramının açığa çıkarılmasıyla insan deneyimlerden doğan anlamlı yerler oluşturulabilir. Bu fikir doğrultusunda yola çıkan ve mimarlıkta yerin anlamını irdeleyen tezin hipotezi; yerin anlamlarını ifade eden, doğal olarak var olan ancak deneyimlerle ortaya çıkan “yerin ruhu” kavramının, mimari tasarımda yer ile mekân ilişkisinin tekrar tasarlanması ve insan-mekân-doğa arasında bağlar oluşturması bakımından çevreye duyarlı ve özgün bir mimari yaklaşım sunduğudur. Bu noktada çalışma yerin ruhunun önemini savunurken, mimari tasarımda bu kavramın oluşması için malzemenin önemli bir yer tuttuğunu savunmaktadır. Bu sav ise yerin ruhu kavramının bulunduğu çağın ruhunu da yansıtan çok boyutsal olması bakımından ele alınırken, geçmişin yaşantıların yığını olan yerin değerleri ile çağın yaşantıları, teknolojileri, teknikleri gibi verileri bir bütün olarak ele alınması gerektiğini savunmaktadır. Bu varsayımlardan yola çıkarak çalışma mimaride yer ile yerin ruhu kavramlarına özgü olabilecek yaklaşımın parametrelerini tespit etmeye çalışmaktadır. Bu bağlamda tez çalışması çerçevesinde aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

- Yer ve yerin ruhu kavramlarının anlamı mimarlıkta neyi ifade eder?
- Yerin ruhunun sağlanması ya da daha başarılı uygulanması için hangi mimari elemanlar ve kombinasyonlar yardımcı olur?
- Yerin mimarlıktaki karşılığının değişen ve dönüşen çağdaş yaşam şartları içinde tekrar ele alınması nasıl ve ne şekilde olması gerekir?
- Yere ait değerler yerel mimarlık diline yeni ve özgün bir yaklaşım getirebilir mi?

Yukarıdaki sorular doğrultusunda tezde, mimarlıkta yer ve yerin ruhu kavramlarının nasıl anlama sahip oldukları, mimari tasarımda nasıl etkileri olduğu ve buna dair bir tasarım önerisinin incelenmesi ile öğrenilenlerle nasıl parametrelerde ele alınabileceği açıklanmaya çalışılmıştır.

## 2. YERİN ANLAMI VE YERİN RUHU (GENIUS LOCI) KAVRAMI

Yer ve mekân kavramları yüzyıllardır tanımlanmaya çalışılmıştır. Mimarlık disiplininde bu kavramlar üzerine iki farklı görüş bulunmaktadır. Bunlardan ilki Kartezyen felsefeye dayalı matematiksel anlayış ikincisi ise Fenomolojik (Görüngübilim) felsefe anlayışıdır. Kartezyen felsefe anlayışı yerin sadece bir konum noktası, toprak parçası, yüzey ya da alan olarak gören görüştür. Bu görüşte yerin yalnızca geometrik-matematiksel olarak hacimsel boyutu ele alınmaktadır. Mekân kavramı ise “yaratılan bir boşluk” olarak tanımlanarak ancak bağlam ile ilişki kurduğunda yer kavramına dönüştüğü ifade edilmektedir.

Fenomolojik anlayış ise yer kavramını kavramsal, algısal, duysal ve davranışsal olarak ele alarak anlamlar barındırdığını savunan görüştür. Bu görüş, yer kavramının anlamını sorgulayan ve onu anlamlandıran bir yaklaşımdır. Kartezyen felsefeden farklı olarak yer kavramı hem insan deneyimi hem de zaman kavramını ele alarak açıklanmaktadır. Yerin geçmişten günümüze kadar tarihsel, kültürel, sosyal, çevresel, yapısal, ruhsal, duysal gibi somut ve somut olmayan birden çok özelliği barındıran ve bunları kendisini deneyimleyen insana güdüsel olarak aktaran bir kavram olduğu ifade edilmektedir. Bu görüşte, mekânın ancak içine insan girmesiyle beraber orayı deneyimlemeye başlaması yani anlamlarını açığa çıkarması ile anlam kazanarak yere dönüştüğünü savunulmaktadır. Mekânın salt bir konum olmaktan öte içinde birçok anlamlar barındırdığını ve ancak insan etkileşimi ile bunların açığa çıktığını savunur. Her bir yerin kendine ait anlamları olduğunu savunan bu görüş, yer kavramının önemini vurgulayan ve literatürde yaygın olan görüştür. Bu tez çalışması, mekân ve yer kavramlarının anlamlar barındırdığını ve yerin önemli olduğunu savunan Fenomolojik anlayış üzerinden kurgulanmaktadır.

### 2.1. Yer ve Mekân Kavramları ve İlişkileri

“Yer” (place) ve “mekân” (space) kavramları çağlar boyunca birçok disiplinde, çeşitli kültürde ve dillerde farklı anlamlara sahip olmuşlardır. Bu kavramlar; bulunduğu dönemi biçimlendiren yaşam şekli, politik, ekonomik, estetik ahlaki ve inanç değerleri vb. bağlı olarak şekillenmiştir. Zamansal süreçte farklılaşarak değişen

kavramların birçok anlama gelmeleri ve bazen de ikisinin de aynı anlama gelen noktalara sahip olmaları bakımından kavramlar karmaşıklık yaratmaktadır. Bu bakımdan her iki kavram da disiplinler arası bir tartışma konusu olmuştur. Yer ve mekân kavramları gündelik yaşamda gerçek anlamların dışında kullanılmakla beraber bazen de birbirlerinin yerlerine kullanılmaktadır. Ancak bu kavramlar pek çok noktada birleşmeler de bilinmeyenlerin oluşturduğu kesin olmayan bir sınırla birbirlerinden ayrılmaktadır. Özellikle de yer mekâna göre daha fazla anlamları içinde barındıran bir kavramdır. Bu bakımdan her mekânın bir yer olmadığı ancak insan ile ilişkileriyle anlamlarının ortaya çıkmasıyla yere dönüştüğü görülmektedir.

Literatüre bakıldığında çoğunlukla yer ve mekân kavramları birbirinden ayrılarak, her iki kavramda birbiri ve ikilikleri üzerinden tanımlanmaktadır [Lefebvre, 1974; Harvey, 1991]. Literatürde genel anlamlarına bakıldığında ise, mekân (space) soyut olarak algılanan bir boşluk; yer (place) ise yaşamı ve insan deneyimini barındıran mekân olduğu görüşü kabul gören ve Kartezyen Felsefeye dayanan bir yaklaşımdır. Bu kavramlarının kesin veya ortak bir tanımı olmamakla birlikte pek çok bağlamda farklı tanımlarla kullanılmaktadır. Bu kavramların işaret ettiği noktaların her disiplinde çeşitli olması sebebiyle birden çok anlama gelmeleri bakımından her ikisi de oldukça belirsizdir. Descartes [1943], bu kavramlarının farkını şu şekilde açıklar:

*“...yer büyüklük ve şekilden çok vaziyeti gösterir; mekân deyince daha çok büyüklük ve şekli düşünürüz. ...bir şey falan yerededir dediğimiz zaman, bundan yalnız onun başka şeylere göre falan durumda olduğunu anlıyoruz...”*

Fenomenolojik felsefe görüşüne sahip olan Christian Norberg-Schulz ise bu kavramların arasındaki ikiliği;

*“... Yerin anlamı nedir? Pek çok kişi yeri mekânla eş anlamlı kabul ediyor ve yer sorununa mekânsal organizasyon problemi gibi yaklaşıyor... yer öncelikle somut olarak ‘burayla’ ilgilidir, halbuki mekân soyut bir kavramdır... yerin tanımı somut hatta fenomenolojik terimlerle yapılmalıdır...”*

şeklinde açıklayarak iki kavramında taşıdıkları anlamların ilişkileri üzerinden ayrıldığını vurgulamaktadır [Norberg-Schulz, 2001, s.42-43]. Jeff Malpas [2018]; yer ve mekân kavramları ile bu kavramların arasındaki ilişkilerin, felsefi analizini yaptığı *“Place and Experience: A Philosophical Topography”* adlı kitabında disiplinler arasında ve hatta aynı disiplinlerdeki farklı araştırmacılar arasında çeşitli yer ve mekân

kullanımları olduğuna dikkat çekerek bu kavramların belirsiz olduğunu ifade etmektedir. Ali Madanipour [1996] ise “*Design of Urban Space: An Inquiry into a Socio-Spatial Process*” adlı kitabında mekân kavramının çelişki ve hatta problem içermesine rağmen herkes tarafından kabul gören tek bir tanımı varmışçasına rahatlıkla kullanıldığını vurgulamaktadır. Benzer şekilde Hensel vd. [2009] göre de sosyal bilimler, doğa bilimleri ve sanat disiplinlerinin tanımladığı mekân kavramı kısmen birbirlerine referans verseler de mekân anlayışları birbirlerinin yerini tutamaz ve genellikle de birbirlerine karşıt durmaktadırlar. Gürkaş’a [2010] göre ise mekân plan ya da harita üzerindeki iki boyutlu yapısıyla algılanması ile yer kavramından farklılaşmakta ve hatta yerden farklı olarak tarihi ve sosyal birikimleri reddetmesiyle var olmaktadır.

Yer ile mekân arasındaki en temel ayrım; onlardan etkilenme ve onları etkileme özelliği olan insanın varlığıdır. İnsanların duyumsamaları, algılamaları ve yaşamsal süreçteki deneyimleriyle bu iki kavram birbirinden ayrılmaktadır. Bu bakımdan insanın varoluşsal gerçekliği ile bulunması bu kavramların anlaşılmasında da en önemli olgudur. Aslında yer ile mekân kavramları bazen yerin methedilmesi ya da yerilmesi bazen de mekânın popülerlik kazanması ya da yitirmesiyle Antik dönemden günümüze değin tartışılan kavramlardır. Özellikle de 1950’lerden sonra bu kavramlara getirilen eleştiriler, eşzamanlı olarak kavramlarının birbirlerinin ikilikleri üzerinden kavramsallaştırılması gerekliliğini ortaya çıkardı [Işık, 1994].

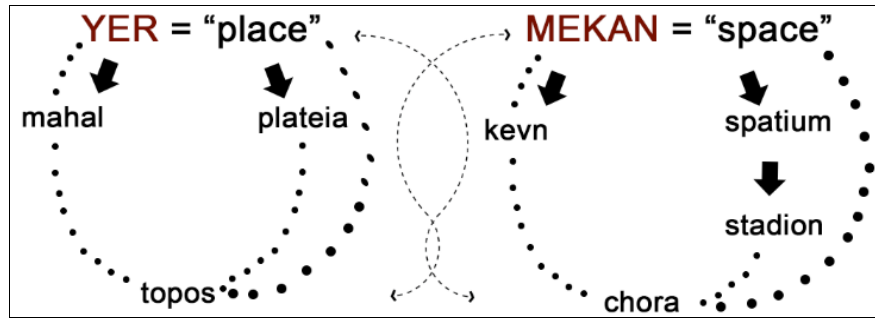
Rämö [1999]’ye göre, yer ve mekân kavramının kökeni, “*khora, topos ve poi*” terimlerini yer ile mekân yerine kullanan Antik Yunan felsefesine kadar varmaktadır. Malpas [2018]<sup>1</sup>’da yer ve mekân kavramlarını, “*chora*” ve “*topos*” kavramlarıyla ilişkilendirmektedir. Bu kavramlardan *chora* teriminin muhtemelen daha eski ve somut olduğundan ‘mekân’ ile ‘ilişkilendirilirken; *topos* teriminin ise köken olarak daha soyut olduğu belirtilerek yer’ ile ilişkilenebilmektedir. Fakat Yunan kaynaklarında ifade edilen terimlerin bu kavramları tam anlamıyla karşılamadığı, bunlar arasında etimolojik bir bağ olmadığı ve Yunan dilinin de terminolojik olarak bu kavramlar arasındaki ikiliği karşılayan bir ayrıma sahip olmadığı belirtilmektedir.

---

<sup>1</sup> Malpas [2018]’in gösterdiği referans: Keimpe Algra, Concepts of Space in Greek Thought, s.32.

Yer kavramı Yunanca *'plateia'* (geniş yol) kavramına, mekân kavramı ise Latince *'spatium'* (mesafe/aralık/boy) ile Yunanca *'stadion'* (uzunluk standardı) kavramına kadar izleri sürülebilmektedir [Malpas, 2018] (Şekil 2.1). Antik Yunan'da Platon, yerin (topos) “geometriyi dolduran duyarlı bedenlerden oluşan ayrık bir topografya (topoi)” şeklinde belirli olduğunun altını çizirken tam tersine mekânı (chora) ise “bir form, belirli yerlerin bir metrisi fakat tam olarak belirli bir yer değil” şeklinde açıklamıştır. Mekâna insanı dahil etmeyen Platon, mekanların iç içe geçmiş oluşunu ifade eder. Aristoteles ise yeri “bütün bedenlerin içinde bulunduğu” şeklinde “ortak yer ile “bedenin var olduğu başlangıç, ilk” şeklinde özel yer” olarak iki türde olduğunu ifade eder. Yeri olmak/bulunmak üzerinden okuyan Aristoteles yerin önemini şu şekilde vurgular: “diğer tüm şeylerin önceliğini alır” yani yer olmadan “şey”ler yersiz kalmayacak aynı zamanda da “şey” bile olmayacaktır [Casey, 1997]. Aristoteles mekânı ise, “tüm yön ve özellikleri içeren yerlerden oluşan dinamik bir alan” şeklinde ifade etmekte ve tüm nesnelere içine alan, kapsayan ‘topos’ kavramı ile tanımlamaktadır. Ona göre ‘topos’ üç anlam taşımaktadır [Nalbantoğlu, 2008]. Bunlar:

- İçeriklerle dolabilir. Bu bakımdan hem durağan hem de devingendir.
- Sonsuz bir genişliktedir. Bu bakımdan kavranması güç bir şeydir.
- Mekânlar yaratır yani mekânlaşmaya sahiptir.



Şekil 2.1: Yer ile Mekân Kavramlarının Kökenleri Olarak Ayrımı/Birleşimi.

Farklı bakış açılarına göre çeşitli şekillerde ele alınması bakımından kavramlar aslında çeşitlilik ve zenginlik içermektedir. Her disiplinin kendine göre farklı kullanma gerekçesi ve bakış açısı olduğundan sabit ve değişmez bir kavramdan öte; çok anlamlılık barındıran yer ve mekân kavramlarının bu kendine özgü olan çok çeşitliliğini kabul etmek önemlidir. Bu bağlamda çok anlamlı olan yer ve mekân kavramlarını farklı boyutlardan ele alınması gerekmektedir.

### 2.1.1. “Mekân” Kavramı

Arapça “kevn” (var olmak, oluş, oluşum) kökünden türeyerek dilimize geçen “mekân” kavramı Türk Dil Kurumu Sözlüğü [2019]’ne göre “bulunulan, oturulan, yaşanılan yer” anlamında kullanılmasının yanı sıra “ortam, konut, dünya, kâinat ve uzay” anlamlarını da içermektedir [Göka, 2001]. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü [1998]’nde “insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk, boşun” şeklinde tanımlanırken; Felsefe Sözlüğü [2012]’nde mekân kavramına ait herhangi bir başlık bulunmamaktadır ancak mekân kelimesi ‘uzay’ başlığında kelimenin Osmanlıca karşılığı olarak ifade edilmektedir. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi [1997]’nde ise mekân kavramı, “en yalın biçimiyle, uzayın insan eliyle sınırlanmış parçası” şeklinde tanımlanarak, farklı sanat disiplinlerinde farklı anlamlara gelmesi ile değişen niteliğinden dolayı ayrı ayrı başlıklar halinde açıklanarak tanımlanmıştır. Oxford Sözlüğü [2022]’nde ise mekânın İngilizce karşılığı olan ‘space’ kavramı “boş, sürekli bir alan, belirli amaç için kullanılabilen yer, özgürce hareket etmemizi sağlayan boşluk” olarak tanımlanırken; Amerikan Mirası (American Heritage) Sözlüğü [2006]’nde “günlük deneyimin üç boyutlu alanı içinde belirli bir geometrik durumu sağlayan bir dizi eleman, belirli bir amaç için sağlanan sınırlar içinde hacmin alanı, öklid olmayan boşluk, boş alan” olarak tanımlanmaktadır. Farklı temel sözlük kaynaklarından da anlaşılacağı üzere mekân kavramının tüm disiplinler için ortak kabul gören bir tanımı bulunmamaktadır.

Literatürde en çok kullanılan anlamları; insanları çevreleyen, onların yaşamlarına sahne olan, bireylere aidiyet duygusu yaratan, sınırlanmış hacimler şeklinde ifade edilebilir [Ertürk, 2019]. En çok kullanılan tanım ile sınırlandırılmış boşluk olan mekân, toplumsal ilişkileri ve bu ilişkilerin gerekliliklerini içine alacak şekilde sınırları kapsayan örgütlenmenin karakterine, yapısına ve ilişkilerine göre şekillenen çevrenin yapı taşıdır. Çevrenin ilk anda algılanan çok boyutlu görünümüdür. Bu anlayış Kartezyen felsefeye dayanan ve matematiksel şekilde ele alan bir yaklaşımdır. Ancak günümüzde Fenomenolojik yaklaşımla beraber mekân kavramının daha derin olarak sorgulanması ile kavramın önemi artmıştır.

Fenomenolojik felsefede mekân içinde anlamlar barındırması bakımından ele alınmaktadır. Mekân aslında sürekli etkileşimlerin olduğu bir oluşumdur. Bu durumu Rob Shields [1991, s. 57];

*“Mekânsallık, sosyal ve ekonomik güçlerin olası ortaya çıkışlarının, toplumsal organizasyon şekillerinin ve doğanın çeşitli elemanlarının da bir açıklamasıdır.”*

şeklinde ifade ederek, mekânın çok boyutlu ilişkiler yığını olduğuna dikkat çekmiştir. Mekânlar sürekli olarak dönüşüm geçirdiklerinden mutlak, katı, kesin bir mekân ve mekân tanımı yoktur. Bu konuda mekân tanımını farklı bir boyut katan Doreen Massey [2005] mekânı; zaman içine sıkıştırılmış olaylar zincirini barındıran, hiç durmadan sürekli işlenmekte olan, çok yönlü bir süreç olarak tanımlamaktadır. Bu noktada mekânı, zamanın bir parçası veya tamamlayıcı ögesi olarak algılamaktadır. Ona göre mekânları tek bir kimlikle tanımlamak olanaksız ve yetersizdir. Massey [2005], mekân oluşturma sürecini kesintili, parçalı fakat durmadan devam eden bir olgu olarak görmektedir. Hiçbir mekân türünün kesin, durgun ve değişmez olmadığını vurgulayarak mekânların sürekli olarak üretildiğini bazı anlamlar kazınırken bazı anlamları da kaybettiklerini yani dönüşüm geçirdiklerini ifade eder. Mekânı sürekli yenilenen ve bir olma hali olarak tanımlayan Massey, mekânların sabit ve belirli özleri olmadığını vurgular [Massey, 2005].

Tarih boyunca insan mekânda var olmuş, eylemlerini mekânda gerçekleştirmiş ve mekânı algılamıştır. Literatürde mekâna ilişkin araştırmalarda, mekân ile insan varoluşu arasında eş zamanlı bir bağlantı yani karşılıklı bir ilişki hali olduğu ortaya çıkmaktadır. İnsanın varlığı, mekânın varlığını açıklarken; mekânın varlığı da insanın varlığını açıklamaktadır [Ertürk, 2019]. Cristian Norberg-Schulz’e göre, insanın mekânla kurduğu bağ, insan varoluşunun kökenine dayanmaktadır. Bu bağ, bireyin yaşam biçimi ile toplum ve birey tarafından nasıl algılandığıyla bağlantılı olarak değişmektedir. Buna bağlı olarak, mekân bireyin çevreyi algılamasına göre değişen göreceli bir kavramdır. Farklı disiplinlerde çeşitli yorumlara sahip olan bu kavram varoluşun temel taşlarından biridir [Norberg-Schulz, 1980].

Heidegger'e göre, mekân insanlar tarafından, gündelik yaşamda içkin olan çok çeşitli yer tanımlamalarıyla, yerler halinde düzenlenmiştir. İnsanların mekân anlayışı, çevremizi kuşatan mekanların tüm bağlamları içinde kendilerine göre tanımladıkları yeri deneyimlemelerine ve bununla ilişkili olarak anlamlandırmalarına bağlıdır. Bir yeri tanımlamak mekânda bir sınır çekmeyi yani sınırlandırmayı gerektirir. Bazı sınırlar kesin ve belirgin; bazıları ise geçici ve belirsizdir [Heidegger, 1971].

Mekânı ölü, devinimsiz ya da pasif bir şey olarak ele almayan Lefebvre ise bunların tam aksine mekânı; canlı, dinamik, devingen, değişken ya da canlı olarak ele

alır. Bunu süreçsel ve oluşumsal olan olarak ifade eder ve buradaki kavramı tamamen politik anlamıyla kullanır. Bu anlam nötr ve durağan olarak değil, yeniden üretilen ve üreten bir şekilde ele alınmasıdır. Yaşamla mekânın birbirleri ile doğrudan bir ilişkisi olduğunu savunan Lefebvre, yaşamı değiştirmenin mekânın değişimiyle gerçekleşebileceğini savunurken aynı şekilde mekânı değiştirmenin de yaşamın değişimiyle gerçekleşebileceğini iddia etmektedir [Lefebvre, 1974]. Mimarlık her şeyden önce kendini mekân kavramı ile ortaya koyar. Mimarlığı algılamanın ve kavramanın başlıca yolu olan mekân kavramı, mimariyi tamamıyla kapsayan bir olgudur. Ayrıca tarihinin sürekliliğini sağlamada önemli bir rol olan mimarlık, devamlılığını mekân olgusu üzerinden gerçekleştirir. Bu bağlamda mekân ile mekân duygusu hem kuramsal ilgilerin hem de mimarının odağında bulunmaktadır.

Mimarlığın bir mekân yaratma sanatı olduğu ve ana problem alanının mekân ile mekân organizasyonunun biçimlendirilmesi olarak görülmesi yaygın bir düşüncedir. 1920’lilerde Auguste Perret [1952] mimarlığı “mekân düzenleme sanatı” olarak ifade ederken; Francis Bacon bu tanımları daha da geliştirerek mimarlığı “mekân içinde yer alan kişinin önceden edinilen deneyimleriyle ilişkili bir mekân eklemelendirme sanatı” olarak mekân yaşantısı oluşturma niteliğine yönelik bir tanımlama ile ifade etmektedir [Deleuze and Bacon, 2003]. Benzer şekilde mimarlık tarihçisi Nikolaus Pevsner’a [1963] göre, mimarlık ‘mekân yaratma’ eylemidir ve içinde yaşadığımız ve hareket ettiğimiz mekân şekillenmektedir. Mimarlığı ‘mekân sanatı’ olarak tanımlayan Bruno Zevi [1968] ise mimarlığın diğer bilim ve sanatlardan ayıran özelliğinin insanı kuşatan üç boyutlu bir mekânda var olmasıdır. Bu noktada mekânsal değerlerin insanda duygular yaratan yapının mimarlık yapıtı olduğunu ifade etmektedir. Mimarlığın insanı çevreleyen bir sanat olduğunu ifade eden Frank Lloyd Wright [1975] da mimarlığının özünün mekân olduğu fikrine inanmaktadır. Mimari gerçekliğin rijit elemanlardan öte o yeri kuşatılan mekânda bulunduğunu ve mimarlığın biçim haline gelen yaşam olduğunu savunur. Le Corbusier’e [2010] göre, insanın hizmetinde bir disiplin olan mimarlığın görevi insanların maddesel ve düşünsel gereksinimlerini itinalı bir şekilde karşılamaktır ve bu gereksinimleri karşılayan ise ‘mekân’dır. Benzer bir yaklaşımla, Geoffrey Scott [1999] *“The Architecture of Humanism”* adlı kitabında mimarlığın içinde yaşadığımız üç boyutlu mekânın kendisi olduğunu ve bunun da mimariyi diğer sanatlardan ayırdığını vurgular ve şu şekilde ifade eder:

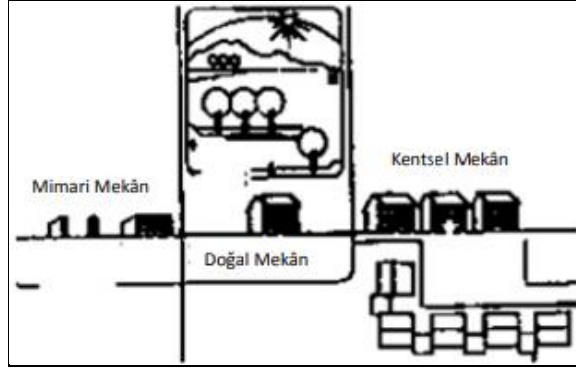
*“İşte bu mimari sanatın tam merkezi. Sanatların işlevleri birçok noktada üst üste gelir: Mimarlığın heykelle ve müzikle pek çok ortak nitelikleri vardır. Ama aynı zamanda kendine özgü bir alanı ve tipik olarak kendine ait bir zevki vardır. Mimarlık mekâna hakimdir, sanatlar içinde sadece o mekâna gerçek değerini verir. Bizim çevremizi saran mekanlardan aldığımız zevk, mimarlığın işidir. Resim mekânı görüntüler; şiir Shelley’ninki gibi o imgeyi anlatabilir; müzik onun bir benzeridir. Ama mimari, mekanla doğrudan ilgilidir. Mekânı malzeme olarak kullanır ve bizi tam ortasına yerleştirir.”*

Yapının yani mimarlık nesnesinin içinde insan tarafından algılanan mimarlık, mekândır [Jeodicke, 1985]. Bu noktada nesnelere içeren, çevreleyen ve mimarinin ana nesnesi olan mekân, mimarlığın esas konusu iken aynı zamanda mimari ürünü var eden temel koşuldur yani mimarinin vazgeçilmez özü olarak ortaya çıkar. Lao Tzu “*Tao Te Ching*” adlı eserinde yapının varlığının duvar, döşeme ve çatıda değil, içindeki boşlukta yani mekânda olduğunu ifade ettiği gibi esasen mimari ürünlerin varlığı insanın yaşamını sürdürdüğü mekândadır [Tzu, 1997]. İnsanın varlığını çevreleyen mekân hem insan ile boyut kazanır hem de insana boyut kazandırır. Yaşamın her anında içinde bulunduğumuz mekânlar, bizi sürekli olarak etkiler, egemenliğine alır, davranışlarımızı, düşüncelerimizi ve hatta duygularımızı şekillendirir. Aslında mimari mekânı insanın merkezine yerleştirir.

Dünyanın oluşumundan beri mekân varlığını sürdürmekteyken, mimari mekân ise insan ile birlikte var olmuştur. Ancak mimarlık alanında, kuramsal anlamda mekân kavramının kullanılmaya başlanması 21. yy. başlarına rastlamaktadır. Mimarlıkta devrim niteliğinde bir gelişme olan mekân kavramı, 19. yy. sonlarından sonraki dönemde kullanılmaya başlanarak mimarlık alanında önemli bir yer tutmaya başlamıştır. Bu süreçte mekân kavramının adı tam olarak konulmasa da fiziksel olarak var olduğu gibi kavramsal olarak da mimarlıkla beraber var olmuştur [Yücel, 1981].

Mekânı ardışık olarak deneyimlenen ilişkilerin toplamı olarak tanımlayan Jeodicke [1985], mimari mekânı insanın deneyimleyerek yaşayabileceği yer olarak tanımlamaktadır. Mekân algısının ise deneyime bağlı olarak değiştiğini ifade etmektedir. Zevi’ye [1968] göre mimari mekân, durağan olan bir olgu yerine mekân ile zaman içindeki yaşantılar olasılıklarını veren dinamik bir gerçekliktir. Norberg-Schulz [1971] ise mimari mekânı içinde yaşamını sürdüren insanların fizyolojik, toplumsal ve psikolojik gereksinimlerini karşılayan bir boşluk olarak tanımlamaktadır. Genel anlamı ile mimari mekân; gereksinim duyulan işlevlerin karşılaması için fiziksel çevrenin belli bir kısmını düzenleme, belirlenme, çevreleme, sınırlanma, örtülme,

yalıtılma vb. yollardan bazılarının veya tümünün birlikte kullanılması ile oluşan yapay bir çevredir. Bu tanımlar doğrultusunda mimari mekân varoluşsal mekânın somutlaşmış hali olarak tanımlanabilir. Doğal ve yapılaşmış çevredeki dış mekânların, yapıların ve diğer öğelerin birbirleriyle ilişkilerini içine alan mekâna ise “kentsel mekân” denilmektedir (Şekil 2.2) [Usta, A., vd. 1995]. Mimarlık ürünü olan kentsel mekân toplumsal olayların ve süreçlerin gerçekleştiği, karmaşık ve dinamik yerdir.



Şekil 2.2: Doğal Mekân, Kentsel Mekân ve Mimari Mekân Ayrımı.

Mimari alanda mekânı oluşturan bileşenler, sınırlayıcı, belirleyici, yönlendirici, birleştirici, ayırıcı, anlam taşıyıcı olmak üzere mekânsal örgütlenmede çeşitli roller üstlenmektedir. Bu roller her bireye mekânın anlaşılması için önemli ipuçları vermektedir [Gür, 1996]. Bu bakımdan mekân kavramı mimari alanda farklı araştırmacılar tarafından çeşitli alt başlıklarda ifade edilir. Norberg-Schulz [1963] “*Intentions in Architecture*” (Mimarlık'ta Niyetler) adlı kitabında mekânı dört ana katmanda ifade eder. Bunlar:

- Mimari bağlamda oluşan “yapısal mekân”,
- Bireyin anlık yönelimler ve bilinçli olarak edindiği deneyimler ile oluşan “algısal mekân”,
- Bireyin algılamasına bağlı olmayan ve somutlukla tanımlı “sınırlanan mekân” ve
- Saf geometri/matematik bağlamında ele alınan “soyut geometrik mekân”dır.

Norberg-Schulz'un bu tanımlamalarından esinlenen coğrafyacı Edward Relph [1987] ise mekânı beş ana katmanda irdeler. Bunlar:

- Tasarlanan “mimari mekân”,
- Bireye faydalar getiren “yararlanılan mekân”,
- Bireyin duyularıyla hissettiği “mevcut mekân”,
- İçinde göstergeler barındıran “simgesel mekân” ve
- Geometri bağlamında ele alınan “soyut geometrik mekân”dır.

Fenolojik yaklaşım çerçevesinde inceleyen Lefebvre [1974] ise mekânı, üç ana katmanda ele alır. Bunlar:

- Duyu organları aracılığıyla “algılanan mekân”,
- Göstergeler yardımıyla “tasarlanan mekân” ve
- Yaşam kodlarının sembolleştiği “yaşanan mekân”dır.

Mekâna farklı boyutlarda ele alan Norberg-Schulz [1963], Relph [1987] ya da Lefebvre'nin [1974] çalışmalarından çıkan sonuç ise, mekânın insan etkisiyle oluşum gösterdiği ve onunla bitmeyen bir etkileşim silsilesi içinde olduğudur. Yaşantının arayüzlerini bir araya getiren mekân, insanla kurduğu ilişki sonucu farklı boyutları ve aralıkları birleştirerek bir uzanım sunar. Bu bakımdan mekân insanı etkileyen boyutlar tarafından etkilenir ve bunları yansıtır. Bu bağlamda mekânın dönüşen bir kavram olduğuna savunan birçok düşünürün çalışmaları bulunmaktadır: David Harvey'in [1991] ‘esnek mekân’ kavramı; Jean-François Lyotard'ın [1991] ‘içkin mekân’ kavramı; Edward Soja'nın [1996] ‘üçüncü mekân’ kavramı; Michel Foucault'nun [1998] ‘heterojen mekân’ kavramı; John Rajchman'ın [1998] ‘topolojik mekân’ kavramı, Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin [2005] ‘plato’larındaki ‘yumuşak mekân’ kavramları bu çalışmalardan bazılarıdır. Bunlar Tablo 2.1’de kısa şekilde anlatılmaktadır. Farklı kuramsal çerçeveden ele alınan bu çalışmalar mekânın insan bedeni etkileşimi ile anlamaştığını vurgulamaktadırlar.

Özet olarak mekân kavramı fiziksel, tarihsel, sosyal, çevresel, mimari, felsefi, psikolojik, ideolojik vb. gibi yaşamın pek çok boyutuyla ilişkilidir ve her birinden izler taşır. Bu bakımdan mekân sabit bir anlam ile yüklü olan bir kavram değildir. İnsanın varoluşundan beri ona eşlik eden bu kavram, insana dair tüm verileri de içinde bulundurması ve taşıdığı anlamların çok boyutlu olması ve sürekli olarak yeniden tasarlanması bakımından genellemek ya da formüle etmek zor ve yetersiz bir iştir.

Tablo 2.1: Mekân Kavramının Dönüşümünün Düşünürlere Göre Tanımları.

DÜŞÜNÜR	YIL	KAVRAM	MEKÂN TANIMLAMASI
David Harvey	1991	“Esnek Mekân”	Zaman-mekân sıkışması olan yeryüzünde artık her yerde ve alanda gözüken geçiciliğin mekanları da esnek bir üretim haline getirdiğini savunmaktadır.
Jean-François Lyotard	1991	“İçkin Mekân”	Geleneksel yaşamdan geçicilikler barındıran ve alışıldık olmayanları içeren bir zaman-mekân düzeni olan modern ‘megalopolis’e transfer olan bir mekân-zaman tasvir etmektedir. Bu durum ise evcil mekân- zamanda yaşanan ideal dünya olarak tanımadığı ‘domus’ kavramının bütünlüğünü bozmaktadır. Bu düşüncelerinden ‘Megalopolis’ kavramında ‘içkin mekân’ kavramlarının yer aldığını savunmaktadır.
Edward Soja	1996	“Üçüncü Mekân”	‘Thirdspace’ anlatısında üç mekân tanımlamaktadır. İlki nesnel ve maddidir; ikincisi, temsil edilebilir niteliklere sahiptir. Üçüncü mekân ise birinci ile ikinci mekânı kuşatan ve tüm diyalektiklerin kırıldığı ve yeniden kurulduğu deneyim mekanıdır.
Michel Foucault	1998	“Heterojen Mekân”	Mekânı beşerî öğelerin depolandığı ve ilişki ağlarının kurulduğu şekilde ele alan Bachelard’ın mekân tanımını yorumlayarak normlara uymayan sürekli yenilenen, kavramların girip çıktığı çokluğu ifade eden ‘heterotopya’yı kurar. İnsanların yaşamın sürdürüldüğü, tarihin ve zamanın bir parçası olan mekânın içinde birçok şeyleri barındırması bakımından ‘heterojen mekân’ şeklinde tanımlamaktadır.
John Rajchman	1998	“Topolojik Mekân”	Alışıl gelmiş kavrayışlardan farklı olarak mekânı topolojinin bir parçası olarak yorumlayarak ‘topolojik mekân’ şeklinde tanımlamaktadır. Topolojik mekân kavramın bir boşluk olarak değil sürekli kendini yenileyen katmalardan oluşan bir kavram olarak ifade etmektedir. Topolojik mekân, sıkı ve bitmiş bir halde değil, aralıklı ve geçirgen bir haldedir. Sızıntı halinde bu kavramın içine yeni olgular girip çıkmaktadır. Böylelikle mekân sürekli dönüşen bir haldedir.
Gilles Deleuze ve Felix Guattari	2005	“Yumuşak Mekân”	Mekân kavramının; homojen anlayış çerçevesinde ele alınan kalıplaşmış/formatlanmış tanımını reddederek, heterojen kalıplar aracılığıyla tanımlanması gerektiğini vurgulamaktadırlar. Heterojen anlayışla ortaya çıkan yeni mekânı ise ‘yumuşak mekân’ kavramı ile tanımlamaktadırlar. Yumuşak mekân, sürekli üretim halinde, dönüşen bir kavramdır.

### 2.1.1.1. Mekânın ile Yer Kavramlarının İkili Tanımı

Kartezyen felsefeye göre mekân; birden fazla bağlantıya sahip olan, amaca/amaçlara yönelik oluşan, belirli ya da belirsiz sınırlandırılan bir boşluktur. Ölçülebilir, içi boş soyut bir kavram olarak tanımlanan mekâna karşı yer kavramı da somut, durağan bir alandır [Giedion, 1941]. Buna karşı olarak Fenomonolojide ise mekân insan deneyimleri sonucunda anı oluşumu sağlayan bir kavramdır. Ancak mekâna, insan ilişkileri içine girdiğinde anlamlar kazanmaya başlar ve yere dönüşür [Tuan, 1977; Lefebvre, 1974; Relph, 1976; Massey, 2005].

Mekân, ait olduğu yere dair tüm verilerle ve insanla birlikte bütünsel olarak ele alınarak kavranmalıdır. Bu kavrayışa göre, tüm varlıkların kendine has bir özü vardır. Bu öz, varlıklara karakterini veren olgudur ve mekânın yere dönüşmesini harekete geçiren boyutu barındırır [Norberg-Schulz, 1980]. Bu bakımdan mekân yere ait tüm bileşenler ile ele alınılmadan ya da bunlardan arındırıldığında, bir boşluktan öte bir anlam barındırmazken, bunlarla ele alındığında ise birçok anlam barındırır. Kısacası mekân, bu bileşenlerle birlikte anlam kazanır. Bu bağlamda Sigfried Giedion da benzer yaklaşıma sahiptir. Ona göre mekân özünü oluşturan bütün parçalarıyla parçalanamaz bir bütünlük içerisindedir. Arındırılmaz ya da basitleştirilemez nitelikteki bu kavramı, Kartezyen felsefedeki koordinat sistem görüşlerinin tek yönlü rasyonel ölçütler aracılığıyla idrak etme imkânı bulunmamaktadır [Giedion, 1941].

Diğer yandan mekânın çok boyutlu bir kavram olduğuna karşı salt bir boşluk olarak ele alan düşünürlerde bulunmaktadır. Örneğin mekânın yer kavramından daha soyut olduğunu savunan Tim Cresswell'e [2004] göre, mekân anlamı olmayan bir alandır. Ancak insan tarafından anlam yüklenildiğinde, onunla ilişki kurduğunda ya da onula temas edildiğinde yere dönüşerek anlamlı hale gelir. Marc Augé'ye [1995] göre ise yer çok anlamlar barındırmaktadır. Bir mekânın yer olarak görülebilmesi için kimlik, tarih ve ilişkisel özellikleri bünyesinde barındırması gerekmektedir. Bu özellikleri taşımayan mekanların antropolojik olarak yer olmayacağını iddia eder.

Benzer yaklaşımla, Yi-Fu Tuan'a göre yer, insanın algılanabileceği özellikler barındıran, aidiyet duygusuna sahip bir konumdur. İnsan onunla herhangi bir etkileşime girene kadar orası yer haline gelmez. Mekân insanın onunla etkileşime girmesiyle onun bir parçası olur. Etkileşime giren insan da o da mekânın bir parçası olur ve ona kendinden bir şeyler katarken aynı zamanda o da kendisine bir şeyler

katmaya başlar. Böylelikle insan onu bir yer haline getirmektedir [Tuan, 1974]. Aslında yer kavramı da insanın kurduğu bağlar ile önem kazanır ve zenginleşir. Bundan dolayı yerin en önemli faktörü insandır. Bu bakımdan mekânı anlamlaştıran yani yer haline dönüştüren en önemli etmenin insan olduğunu söylemek mümkündür. Tuan'ın [1974], mekânın anlamlı olan yere dönüşümü hakkındaki düşünceleri şu sözü ile açıklanabilir:

*“Farklılaştırılmamış mekânı ‘yer’e dönüştüren şey onu daha iyi tanımaya başlamamız ve ona bir değer atfetmemizdir”.*

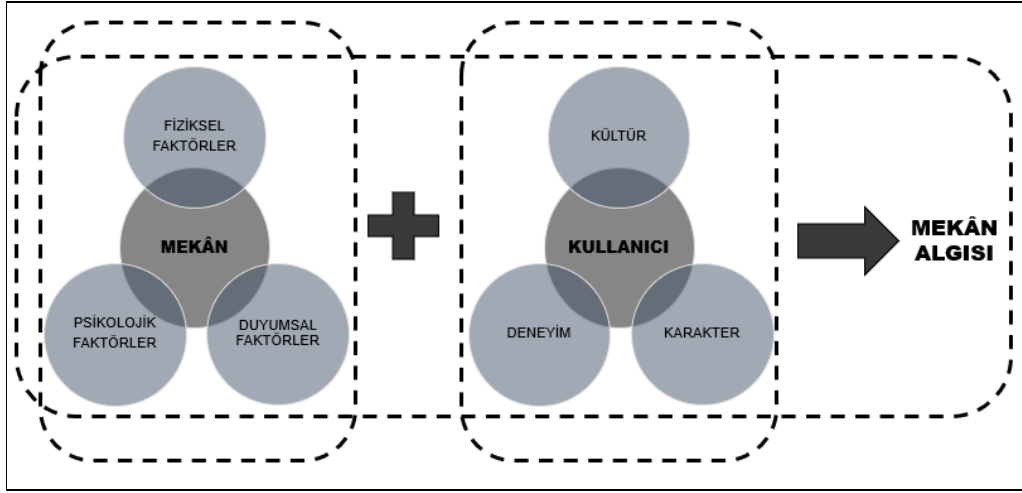
Bu bakımdan anlamın inşası için en önemli gereklilik insanın algılamasıyla yani orayı kavraması ve deneyimlemesidir [Tuan, 1977]. Mekânın anlamlı olan yere dönüşümü ona insan eylemlerinin, ilişkilerinin ve deneyimin katılması ile oluşur. İnsan yerin özünü kavradığında ve algısal olarak mekânı deneyimlediğinde onunla ilişkilenebilir. Bu şekilde anlam kazanan mekânın yere dönüşüm süreci başlar (Şekil 2.3).



Şekil 2.3: Mekânın Yere, Yerin Mekâna Dönüşümünün Kavramsal Boyutları.

İnsan, çevresiyle kurduğu ilişkilerle mekâna anlamlar yüklemektedirler. Çevre; içinde yaşayan insanların yaşam koşullarını, kültürlerini, geleneklerini, tarihselliğini, değerlerini, yargılarını içeren ve etkileyen bir ortamdır. Bu bakımdan birçok anlamı barındırmaktadır [Solak, 2017]. Bireylerin yaşadığı çevre ile kurduğu ilişkiler farklı olduğundan her bireyin mekâna yüklediği anlamlar da duruma, zamana ve olaylara göre çeşitlilik göstermektedir. Yaşamın geçtiği mekânlar, bireylerin karakteri, kültürü, deneyimleri ile fiziksel, psikolojik, duyumsal ve algısal süreçlerine bağlı olarak kişilere göre şekillenmektedir [Lefebvre, 1974; Gür, 1996] (Şekil 2.4).

Mekânın anlamlandırılmasının yani yere dönüşmesinin ilk aşaması insanın algılama sürecidir [Erzen, 2006]. İnsan mekânla kurduğu ilişkiler sonucunda duyular aracılığıyla mekânı algılamaya başlar ve algılananlar her birey için farklı birer imgeye dönüşür. Çevrede algılanan ve imgeye dönüşen her şey mekân içinde var olur. Algılanan şeyleri boşlukta düşünmek mümkün olmadığından mekân olmadan imgeden söz etmek mümkün değildir [Gür, 1996; Ertürk, 2019].

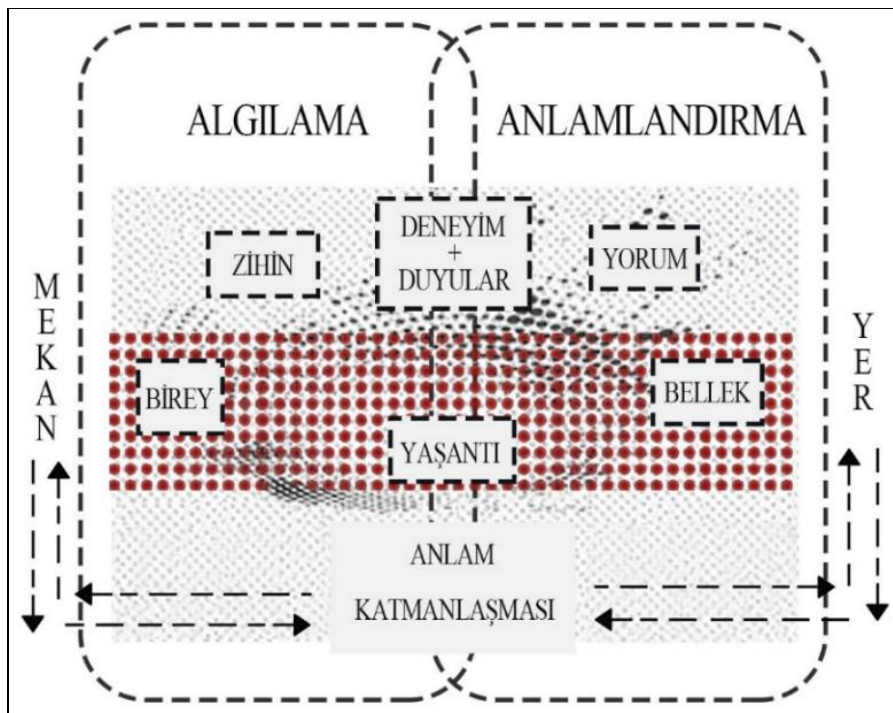


Şekil 2.4: Mekân Algısını Etkileyen Etmenler.

Algılama ile başlayan bu süreçte, nesnelere imgeye dönüştürülmesinden sonra bellek oluşumu ile devam ederek aidiyet oluşmaya başlamaktadır. Bu süreçte birey mekânla bağ kurmaktadır ve mekân artık ilk algılandığı halin dışına çıkarak bireyin deneyimleri sonucu tanınan, bilinen ve anlamlı olan yere dönüşmeye başlamaktadır [Göregenli, 2010]. İnsanın kendi anlamlandırdığı mekânın yere dönüşmesi, bireyin kendi alanı kurmasını ve tanınmasını da beraberinde getirirken aynı zamanda bireyin bu yerde yaşamını sürdürmesiyle de aidiyet duygusunu geliştirmektedir ve bu deneyimlerle birlikte bireyin kendi mekânsal belleği oluşmaktadır [Ertürk, 2019]. Bu süreçle mekân artık anlam kazanarak ilk halinin ötesinde başka bir boyuta geçmektedir ve yeni bir kimliğe girerek yere dönüşmektedir. Ryden [1993], mekânın yere dönüşümünü kısaca şu şekilde ifade etmiştir:

*“Mekânın yere dönüşmesi insanın bir mekânı zaman içinde tanıyışıyla birlikte oluşur... Ne zaman ki mekân üç boyutlu bir yapı, derinlik kazanır o zaman yere dönüşür. Bu derinliğin bir bölümü fizikseldir. Çoğunlukla harekete bağlı duyulara dayanır: renk, doku, ışık, rüzgâr hissi, çevre sesleri... Bu bir anlamda mekânın edebi hissidir”.*

Mekânın yere dönüşüm süreci algılama ve anlamlandırma olmak üzere iki temel aşamadan oluşmaktadır (Şekil 2.5). İlk aşama olan algılamada; mekandaki uyarıcıların oluşturduğu hisler, duyular, duyumsamalar ve deneyimler aracılığıyla insan ile mekân arasında etkileşim gerçekleşmektedir. İkinci aşama ise anlamlandırmadır ve bu aşamada, mekân imgeye dönüşerek bireyin belleğinde kodlanmaktadır. Birey oluşan bellek sayesinde yaşadığı çevre ile bağ kurar ve değişime uğrayarak farklılaşan ve anlamlı hale gelen mekân sayesinde kendini oraya ait hissetmeye başlar [Ertürk, 2019]. Böylelikle mekân salt sınırlanmış bir kavram olmaktan çıkarak, içinde birçok boyutu barındıran, anlamlı olan yer haline geçmektedir.



Şekil 2.5: Mekân ile Yer İlişkisi.

Özet olarak insan; duyuları aracılığıyla, duyumsayarak ya da algılayarak bir mekânı yere dönüştüren şeydir. Bu bakımdan mekân insan tarafından anlam kazanır. Anlam kazanan mekân yine birey tarafından keşfedilir ve sezgisel yolla kavranır [Relph, 1976; Morris, 2004; Merleau-Ponty, 2005]. Mekâna insan ve onun kurduğu ilişkiler girdiğinde yere dönüşebilir. Mekân ancak bir anlam kazanırsa yer haline gelir. Anlam bir mekânın nasıl algılandığından, nasıl kullanıldığından, nasıl hissettirdiğinden ve hatta yerin topografyasından, yere özgü niteliklerinden bile kaynaklanabilir. Aslında yer devingen olarak sürekli oluşan birçok boyutun oluştuğu ve yaşandığı deneyimlerin katmanlaştığı bir mekândır.

### 2.1.2. “Yer” Kavramı

Yer insanın üzerinde yaşadığı, onu şekillendirdiği ve hatta onunla yaşamını şekillendirdiği, onunla bağlar kurduğu bir oluşumdur. Varoluşsal boyuta sahip olan yer, birçok dinamiği içeren ve insanla yakın olan bir olgu olarak tanımlanabilir. Yer kavramı karakteristiktir ve bir kimliğe sahiptir [Norberg-Schulz, 1983]. Doğa ve insan ilişkileri, çevrenin verileri, yerellik ve bağlam ile bir bütündür ve yaşamın temel ögesidir. Aidiyet duygusuna sahip olması bakımından da yerin, salt bir fiziksel oluşum olmadığı ifade edilebilir.

Yer kavramının ortaya çıkışı modernleşmenin bir sonucu olarak modernizm ürünü olan mekâna anlam yaratma çabaları üzerine gelen eleştiriler doğrultusunda olmuştur. İnsanın tasarımdan ve yerden soyutlanması, tasarımın çevre ile olan ilişkinin kopması, yerellikten ve duyarlılıktan uzaklaşılması ve aynı tip yapıların artması ile birlikte yer üzerine odaklanan bir düşünce sistemi gelişmiştir. Özellikle de yapılı çevrenin insan üzerinde deneyimsel etkileri olduğunun anlaşılması ile yerin kökeni, tarihselliği, anlamları üzerine sorgulamalar çoğaltılmıştır. Ancak pratikte tam anlamıyla ele alınmaması ya da önemsenmemesine bağlı olarak günümüzde ne kadar önem taşıdığı meçhuldür. Mekâna karşı üretilen bu kavram aslında mekân kavramını da tekrar anlamlandırmıştır.

Yer tanımlanması için mekâna, mekân da tanımlanması için yere gerek duymaktadır. Bu bağlamda yer ile mekân arasındaki ikiliklere bağlı olarak yer tanımını Tuan [1977] şu şekilde açıklar:

*“Yerin emniyetine ve durağanlığına karşı mekânın açıklığının, özgürlüğünün ve tehdidinin farkındayızdır ya da tam tersi. Dahası, mekânı harekete izin verdiğini düşünürsek, yer duraktır, ara vermedir. Hareketin içindeki her durma anı-noktası, o konumu-mekânı yere dönüştürmeye imkân verir.”*

Relph [1976] de yerin önemini göstermek için yer ile mekân arasındaki farkları ifade eder. Mekân, doğrudan tanımlanamayan ve analiz edilemeyen, biçimsiz soyut bir kavram olmasına rağmen insan tarafından hissedilmekte ve algılanmaktadır. Bunun sebebinin insanın yere dair hissi veya kavrayışı olduğunu ifade eden Relph [1993] mekânın anlamını yerden aldığını vurgulamaktadır. Ona göre yer, doğal ile yapay elemanları, bireysel ile sosyal ilişkileri, kişisel ile toplumsal anlamların tamamını

barındıran ve bunları bir araya getiren bir olgudur. Bu bakımdan kesin olarak sınırları tanımlanamaz ya da parçalarına ayrılarak kavranamaz.

İnsanın varlığından daha da önce var olan yer kavramını tanımlamak taşıdığı anlamlar bakımından karmaşık, zor ve yetersiz bir iştir. Ancak literatürde en çok kullanılan anlamına bakıldığında coğrafik çevrenin öğeleri ile tarihi bütünlük şeklinde tanımlanmaktadır. Yer (Os. Mahal; İng. Place) kavramı, sanat dallarına göre değişen niteliğinden dolayı Türk Dil Kurumu'nun Büyük Türkçe Sözlükte; *Güncel Türkçe Sözlük*, *Tarama Sözlüğü*, *Derleme Sözlüğü*, *Etimoloji Sözlüğü*, *Bilim ve Sanat Terimleri Sözlüğü* gibi farklı sanat dalları için olan sözlüklerde toplam 42 madde olmak üzere farklı şekillerde tanımlanmaktadır. Türk Dil Kurumu'nun sözlüklerinde farklı bağlamlarda birçok tanımı bulunan kavram, TDK'ye göre; “boşluk, iz, mahal, mekân, toprak parçası, dünya, taban, oturlan bölge, konum, alan, durum, makam, oda” anlamlarıyla tanımlanmaktadır [TDK, 2019]. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü [1998]'nde “Toprak kısmının yüzü, zemin, arazi, arsa” anlamlarıyla tanımlanmaktadır. Felsefe Sözlüğü [2012]'nde ve Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi [1997]'nde ise yer kavramına ait bir tanım bulunmamaktadır. Oxford İngilizce Sözlüğü [2022]'nde ise yerin İngilizce karşılığı olarak düşünebileceğimiz ‘site’ kavramı “bir şehrin ya da binanın inşa edildiği zemin alanı”, ‘space’, “boş, sürekli bir alan” ve ‘place’ kavramı ise “belirli bir alan, konum, ev” olarak tanımlanmaktadır. Amerikan Mirası (American Heritage) Sözlüğü [2006]'nde ise “bir kişi veya şey tarafından işgal edilen veya bir şeye tahsis edilen alanın belirli bir kısmı, konum, alan” olarak tanımlanmaktadır. Yerin farklı sözlüklerdeki anlamının çeşitlenmesi ve her anlamın farklı içeriğe, sınırlara ya da kapsama sahip olması yerin karmaşıklığını kanıtlamaktadır. Yerin anlamlı ve bütünlüklü bir olgu olması, yerin tanımlanmasında farklılıklara sebep olmaktadır. Yerin insanlar için ifade ettikleri çok çeşitli olmakla beraber bazen tanımsız unsurlar da içermektedir. Yer varoluşun tanımını, yeryüzündeki görülenleri ve görülmeyenleri içermesi ve çok karmaşıklığa sahip olmasıyla hem bir nesneyi hem de bir bakış biçimini temsil eder [Cresswell, 2004].

Yer kavramının gündelik hayattaki ve coğrafyadaki yerini inceleyen Cresswell'a [2004] göre, yer hem çok basit hem de çok karmaşıktır. Herkes tarafından kullanılan kelime olduğu için basittir. Aslında yer herkes tarafından bilinen ancak bilinmeyen de birçok anlam taşıyan bir kelimedir. Öte taraftan bu kelime gündelik kullanımda anlamını tam olarak ifade etmeyen ya da bilinmeyen anlamları da içerdiğinden karmaşık bir kelimedir. Ona göre ‘*yer her yeredir*’ bunu örnekleriyle açıklamaya

çalışarak, yerin coğrafi anlamda bir toprak parçasına, tanımlı bir fizik mekâna ya da bir kentsel peyzaja karşılık gelmediği durumlarda dahi var olacağına işaret etmektedir. Yerin çok anlamlı bir varlık olduğunu ifade eden Cresswell [2004] yeri; “*insanların ilişki kurdukları, değdikleri, bağlandıkları mekânlardır; anlamlı konumlardır*” şeklinde tanımlamaktadır. Ona göre yer coğrafi anlamda bir toprak parçasına, bir kentsel peyzaja veya fiziksel bir mekâna karşılık gelmediği durumlarda dahi vardır. Yer kavranması için bir çerçeve geliştiren Cresswell yer kavramına yaklaşılabilecekleri üç seviye tanımlar, bunlar [Cresswell, 2004]:

- Tanımlayıcı: Belirli bir yerin ayırt edici özelliklerine bağlı olan.
- Fenomenolojik: İnsanların yeri nasıl deneyimlediklerine bağlı olan.
- Sosyal İnşacı: Toplumsal verilen yansımalarına bağlı olan.

Kartezyen felsefeye göre yer kavramı, ‘içi boş bir çerçeve, konum’ olarak tanımlanır ve sadece bir konum belirtmektedir [Descartes, 1943]. Bu görüşte yerin anlamsız olduğu kabul edilmektedir. Örneğin Fransız felsefeci Abraham Moles’in yer tanımı verilebilir. Moles’a göre yer ilk olarak coğrafi bir konumdur, başka yaşam alanlarına bağlı olarak konumlanır, tanınır ve işaretlenir [Moles, 1993]. Yerine kendine özgü koordinatlara sahip olduğunu savunan Moles gibi yeri salt olarak gören birçok düşünür bulunmaktadır.

Yeri matematik değerler üzerinden tanımlayan Kartezyen felsefesinin aksine felsefede yer insanların duyumsamaları ve deneyimleri üzerinden ele alınır. Mimarlıkta yere yeni bir tartışma zemini oluşturan fenomenolojik felsefede yerin insanların algısına bağlı olarak değişen anlamlı olan çok boyutlu bir kavram olduğu kabul edilmektedir. Bağlamdan oluşan anlama odaklanan bu yaklaşımda insan kendi bağlamında, yani bulunduğu yerle birlikte ele alınarak; yeri nasıl anlamlandırıldığı, algıladığı, onunla nasıl ilişkilendiği ve onu nasıl tekrar tekrar oluşturduğu gibi şeyleri sorgulayarak anlamaya çalışılmaktadır [Graumann, 2002]. Fenomenolojinin kurucusu olan ünlü filozof Edmund Husserl [1950], yer kavramına hareket bağlamı üzerinden odaklanmaktadır:

*“Yer, kinestetik yoluyla gerçekleştirilir, ki bu gerçeklikte yerin karakteri optimal olarak deneyimlenir.”*

Husserl'in yer tanımı yerin salt bir anlamının olmadığını, hareket ve deneyimler yoluyla artık yerin canlılaşan karmaşık bir bütün olduğu ifade edilebilir. Husserl'in yer anlayışı ve tartışmaları, Heidegger, Gaston Bachelard, Michel Foucault ve Marlauponty gibi düşünürleri etkilemiş ve çalışmalarına kaynaklık etmiştir. Bu düşünceler mimarlık alanındaki kuramcılar tarafından ele alınarak, mimarlığın tekrar sorgulanmasına yeni bir zemin oluşturmuştur.

Yer kavramının savunucuların başında gelen Heidegger, yer ve insan deneyimi üzerine çalışmalar yapmıştır<sup>2</sup>. Heidegger'in 1951'de yayınladığı *“İnşa Etmek Oturmak Düşünmek”* (Bauen Wohnen Denken) metni özellikle de mimarlık alanında yer tartışmalarına yön vererek yerle insan ilişkisi bakımından önem taşımaktadır. Nalbantoğlu'na göre Heidegger modernitenin ürünü olarak gördüğü mekânı göz ardı etmemektedir fakat yerle zamana öncelik vermektedir [Nalbantoğlu, 2008].

Heidegger, modern yaklaşımdaki mekân kavrayışına yer kavramı ile karşı çıkarak yeri; “varoluş” (dasein) ile “dwelling” (ikamet etme) kavramları üzerinden açıklamaktadır. Yerin salt bir konum olarak ölü değil, yaşantısal bir niteliğe sahip olduğunu ifade ederek bu sebeple yerin insanın varlığı ve deneyimi için bir kök salma biçimi temsil ettiğini savunmaktadır [Heidegger, 1962]. Heidegger'in bu anlayışına göre mekânlar matematiksel olarak rasyonalist şekilde kavranmayla değil, insanın hareketleri ve deneyimleri yoluyla kendiliğinden bir şekilde kavranan “yer” ile varlık bulmaktadır. Heidegger [1971], yeri etimolojik olarak incelemeyi değil de onun anlamsallığını köprü örneğiyle bağlantı kurarak açıklamayı tercih eder:

*“(Yer) köprü olmadan önce zaten orada değildir. Köprü bulunmadan (stand) önce tabii ki ırmak boyunca bir şey tarafından işgal edilebilecek birçok nokta vardır. Bunlardan biri bir (yer) olup çıkar, bunu da köprü sayesinde yapar. Dolayısıyla köprü orada durmak için önce bir [yer] tutmaz, aksine bir (yer) ancak köprü sayesinde meydana gelir”.*

Norberg-Schulz'a göre, Heidegger köprü örneği ile köprünün bulunduğu yerdeki potansiyel olan neredeyse yerle ilişkisel bütün anlamlarını bir araya toplayarak, köprünün konumlandığı alanı, “yer” haline dönüştürür [Norberg-Schulz, 1980].

---

<sup>2</sup>Yerin boyutları konu başlığı altında; Heidegger'in İnşa etmek, iskân etmek, düşünmek üzerine ürettiği düşünceleri ayrıntılı olarak aktarılacaktır.

Heidegger için bu durum iskânın inşa yoluyla yere kaydedildiği andır. İnşa etmek ve iskân etmek insanın zamanla ve çevreyle kurduğu ilişkiler üzerinden dünyadaki varoluşunu temellendirmektedir. Heidegger'in yer anlayışı ve tartışmaları, yer temelli yaklaşımların çoğunu etkiler. Özellikle de mimarlık kuramında yer kavramı üzerindeki çalışmalarda önemli rol oynayan Cristian Norberg-Schulz [1980] ve Gaston Bachelard [1969] tarafından Heidegger'in felsefi anlayışı yorumlanarak yer kavramına farklı bir boyut getirilmiştir.

Mimarlık kuramında yer kavramına önemli bir boyut getiren Norberg-Schulz; Heidegger'in yer tartışmalarını ele alarak antik dönemde bir varlığın özü ve onun koruyucu ruhu olduğuna inanılan “genius loci” kavramını tekrar yorumlar.<sup>3</sup> Ayrıca yer ile mekân kavramları arasındaki ikilikler üzerinden mekânın yere dönüştüren dinamikleri açıklar. Yerin insan algısına bağlı olarak insanın zihninde oluşturduğu atmosfer olan yerin ruhu kavramını ele alan Norberg-Schulz, bu kavramın hem yerin hem insanın niteliklerini ve karakterini belirttiğini ifade etmektedir [Norberg-Schulz, 1980]. Yeri var olmanın gerektirdiği bir zemin olarak tanımlamaktadır ve insanların bu zemini kendi varlıklarının esasları doğrultusunda oluşturma eğilimi sergilediklerini ifade etmektedir. Ona göre yer yaşamdan ayrı düşünülemez, bu niteliğiyle yer mekânın yaşamı yansıtan düzeyidir [Norberg-Schulz, 1971].

Literatürde yer kavramı tartışmalarında özellikle “ev” kavramı ile eşleştirme olduğu görülmektedir [Bachelard, 1969; Tuan, 1974; Aydın, 2003]. Tuan'a [1977] göre, barınma ve beslenme gibi temel ihtiyaçların barınağı olan ev insan vücutlarının tutundukları, gündelik yaşamlarını sürdürdükleri, kökenlerini hissettikleri anlamın merkezi olan yerdir. Tuan'ın yer ile ev kavramını birleştirerek ele alması yerin değişken ve öznel anlamlar barındırması bakımından değerlidir. Heidegger'in varoluş (dasein) ile ikamet etme (dwelling) ilişkilerini kurarak tanımladığı yer kavramı da insanın ilk algıladığı ve kök salmasına kaynaklık eden “ev” ile karşılık bulunduğu ifade edilebilir [Usta, 2020]. Bu konuda özellikle Gaston Bachelard önemli rol oynamaktadır. Heidegger'in yer tartışmalarından etkilenen ve fenomenolojik yaklaşımın önemli savunucusu olan Bachelard “*The Poetics of Space*” (Mekânın Poetikası) eserinde dünya olarak evi tasvir ederek mekân kavramının anlam

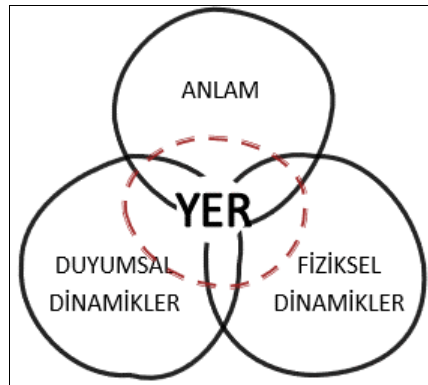
---

<sup>3</sup> “Yerin Ruhü” (Genius Loci) Kavramı konu başlığı altında; Cristian Norberg-Schulz'un Yerin Ruhü kavramı üzerine ürettiği düşünceleri ayrıntılı olarak aktarılacaktır.

kazanmasında ve anlaşılmasında önemli rol oynamaktadır. Her bireyin dünyaya geldiği andan itibaren kendine bir yer edindiğini ve bilincin hatırladığı ilk yer olan evin insanların ilk evreni olduğunu ifade eden Bachelard, evi “*deneyimin yoğun olduğu mahrem bir mekân*” olarak tanımlayarak, evi insan ruhunu yansıtan ve çözümleyen bir araç olarak ele almaktadır. Fiziksel mekân olarak katılmış tanımlardan ziyade deneyim yoluyla varlık kazanan mekânı yani yeri savunmaktadır. Mekânın insan zihni ve zaman tarafından nasıl sabitleştiğini evdeki kavramlar üzerinden analiz eder. Ona göre, evdeki mekân organizasyonu, homojen olarak bir “yer”i yansıtmaz. Çünkü insanların düşleri, anıları ve rüyaları da yerin bileşimleridir. Bu bakımdan içinde yaşamın geçtiği bir evin, boş sadece geometrik bir form olan mekânı aştığını vurgulamaktadır [Bachelard, 1969]. Bachelard [1969] yer, mekân ve insan ilişkileri ile ilgili olarak şunları dile getirmektedir:

*“Evin ilk baştaki gerçekliği görülür ve elle tutulabilir. İyi yontulmuş taşlardan, iyi çatılmış bir iskeletten oluşmuştur. Eve düz çizgi egemendir. Kendi bilgeliğinin, kendi dengesinin mührünü basmıştır eve. Böyle bir geometrik nesnenin insan bedenini, insan ruhunu buyur eden metaforlara direnmesi gerekirdi fakat ev bir gevşeme ve bir içsellik mekânı olarak içselliği yoğunlaştırması ve koruması gereken bir mekân olarak kabul edilir edilmez hemen insani olana taşınır. Böylece önümüzde, her türlü akılsallığın dışında düşsellik alanı açılır.”*

Yerin, çevresel karakteri malzeme, biçim, doku, renk gibi insan algısına bağlı somut şeylerin toplamından elde edilmektedir. Yer, fiziksel ve duyumsal dinamikleri barındıran çevresel karakter ve anlam bütünlüğüdür (Şekil 2.6). Bu sebeple yer, soyut mekânsal ilişkilerden daha fazlasıdır [Bachelard, 1969]. Bachelard’ın yer anlayışını özetlersek kavramı salt bir nesneden öte anı ve düş oluşumuna zemin oluşturan çok anlamlı olarak ele almaktadır.



Şekil 2.6: Yer in Boyutları.

Farklı kuramcılarının yer kavramı ile ilgili yapmış oldukları tanımların irdelenmesi sonucunda yer kavramının anlaşılması için insanın hareketleri gibi somut verileri ile insanın duyumsaması ve algılamasına bağlı olarak soyut verileriyle bir bütün olarak ele alınması gerekmektedir. Ancak insana dair tüm girdiler göz önüne alınırsa çok anlamı olan yer kavramının anlamı kavranabilir. Bu noktada Malpas'ın [2018] ifade ettiğine göre:

*“...yerin önemi bizim deneyimlerimizden çok, deneyimin yerde temellendirilmesinde bulunabilir ve bu bağlanmanın yer olması, insan varoluşunun bir özelliği olmayıp yer yoluyla kurulan insan düşüncesinin, deneyiminin ve kimliğinin doğasından kaynaklanmaktadır.”*

Malpas'ın ifade ettiği gibi yer kavramı ancak insanla kurulan bağlarla ele alındığında kavranabilir. İnsan yaşantısı ve deneyimi birlikteliğiyle, beden-yer-mekân-zaman birbirleri ile bütünleşmekte ve birbirlerinin anlamsallığını açığa çıkarmaktadırlar. Bu bakımdan yerin anlaşılmasında insanın ve insan ile kurulan ilişkilerin en önemli unsurlar olduğu tespit edilmiştir. Yer insan tarafından şekillenirken aynı zamanda insanda yer tarafından şekillenmektedir.

### **2.1.2.1. Kırsal Yerleşimlerde “Yer”**

Tarihte ilk yerleşim yerleri olan kırsal alanlar, büyük ölçekli yerleşimleri besleyen ve temel gereksinimlerini karşılayan önemli yaşam kaynaklarıdır. İnsan ve doğa etkileşimlerinin sonucunda meydana gelen kırsal alanlar, insana özünde olan temel değerleri hatırlatmaktadır. Kırsal yerleşmeler, yerin iklimi, coğrafyası, yerel kültürü ile biçimlendirilen, o yerde yaşayan halkın kendi olanakları ve deneyimleri ile inşa edilen bir mimaridir. Bu bakımdan yer ile kimlik kazanan kırsal yerleşimler özgün değerlere sahip yerel mimarinin bir parçasıdır. Bu yerleşimlerin birçoğunun ortak özelliği, uzun yıllar boyunca yaşam sonucunda elde edilen deneyimlerin birikimi ile oluşan yerin fiziksel ve kültürel katmanlaşmasıdır. Bu katmanlaşma yerin doğal verilerini, o yerde yaşayanların yaşam biçimlerini ve kültürlerini yansıtmaları ile yıllardan beri süregelen birikimler sonucunda oluşmaktadır. Bunların bir araya gelerek oluşturdukları çok katmanlı bu yerleşimler, yere ve topluma özgü çözümlenmeleri ile özgün bir mimari niteliklere sahip yerleri meydana getirir.

Yerel mimarlık zamansal süreçte biriktirdiği tarih, sosyo-kültürel, ekonomik, politik vb. birçok verileri barındıran, yerin topografyasına, morfolojisine, iklimine, peyzajına yani doğaya uygun, duyarlı ve sürdürülebilir çözümler ile biçimlenen bir mimarlık örneklerini içermektedir. Yerin kimliğin oluşturan verileri barındırması, bu veriler ile yerel kimliği oluşturması ve mekân kurgusunun şekillenmesi bakımından önemli bir etkiye sahiptir. Bu bakımından insan, doğa ve mekân arasındaki karşılıklı etkileşim yaratan bu alanlar "yere özgü" yapılı çevrenin nasıl üretilebileceğine dair bilgi vermesi bakımından önem taşımaktadır. Ayrıca bu yerleşimlere müdahale edilirken yere ve yerin özgü özelliklerini dikkat edilmelidir.

### **2.1.2.2. Günümüzdeki Yerleşimlerde “Yer”**

İnsanların yaşamlarını sürdürdüğü mekanlar olan yerleşimler; tarihi, sosyo-kültürel değerleri, bireysel ve sosyal ilişkileri, yaşam pratiklerini, doğa ile kurulan ilişkileri, içinde barındıran toplumsal-mekânsal oluşumlardır [Akış vd. 2013]. Eski yerleşim yerlerinin bulunduğu yerle ilişkilerine dair kurdukları mesajları açıktır. Yapı formları insan, toplum ve yer ilişkilerine bağlı olarak oluşur. Günümüzdeki yapılarda ise yerle ilişkilerin kopmasıyla bu mesajlar alınmamaktadır. Dolayısıyla insan doğa ile duygusal bir ilişki kuramamaktadır.

Yere ve insana ilişkin bağlamsal unsurlarla ilişkiye girmeyen mimar, bu verileri tasarımlarında da kullanmamasından dolayı yerden bağımsız ve bağlamdan kopuk olan tasarımlarıyla insanı yere yabancılaştırmaktadır. Doğadan uzaklaşan insan doğaya karşı duyarsızlaşmaktadır. Bu ise insanın egemen olduğu düşünce sistemlerini doğurmaktadır. İnsan merkezli düşünce yapısı, doğaya ve hatta kendine birçok zarar veren problemleri oluşturmaktadır. Bu şekilde olan oluşumlar mimari alanda standartlaşma, tek tipleşme gibi sorunları da beraberinde getirmektedir. Bunlar insan, yer ve yapılı çevre arasındaki bağı önemsemeyen ve bu bağı zayıflatmaya ya da yok etmeye yönelik tehditler olarak ifade edilebilir.

İnsan, ile yer arasındaki etkileşim yaratmayan bu alanlar "yere özgü" yapılı çevrenin nasıl üretilebileceği sorusunu doğurmaktadır. Bu sorunsallık yerin özgün verilerinin tartışıldığı bir tartışma zemini oluşturmuştur. Bu tartışma zemini asıl olarak modernite ekseninde başlamıştır. Bu bakımdan modernite ekseninde yer ve mekân kavramlarının incelenmesi bu problemi ele almak için önemlidir.

### 2.1.3. Modernite Ekseninde Yer ve Mekân Kavramlarının İncelenmesi

Latince “modus” (ölçü) ve “modo” (hemen, şimdi) kelimelerinden gelen “modernus” teriminden türetilen “modern” kavramı; etimolojik olarak, ‘güncel, yeni ve gelip geçici’ olmak üzere temelde üç anlam düzeyini ifade etmektedir [Kızılcelik ve Erjem, 1996]. Modernite geçmişten ve bugünden farklı olacak bir geleceğe yönelen süreci işaret ederek özgül nitelik veren bir kavramdır [Heynen, 2011]. Avrupa’da 17. yüzyılla beraber gelişen ve özellikle Sanayi Devrimiyle ortaya çıkan sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasal alandaki köklü değişikliklerle bunların ortaya çıkardığı toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerini ifade etmek için kullanılmaktadır [Beriş, 2008]. Modernite durmaksızın değişme, dönüşme ve gelişme halindedir bu nedenden dolayı sabit niteliklere indirgenemez. Bu durumu Charles Baudelaire [1863] şu şekilde tanımlar:

*“modernite, gelip geçicidir, uçucudur, olumsuzdur, bir yarısı sanat, diğer yarısı ise ebedi ve değişmez olandır.”*

Modern zamanların tipik özelliklerine ve bu özelliklerin birey tarafından deneyimlenme biçimine atıfta bulunan, nesnel ve öznel yönü olan bir fenomendir. Kısacası modernite sürekli olarak geçmişle çatışma halinde olan bir yaşam tavrıdır. Modernitenin getirdiği yaşamsal örüntüler ile toplumsal, siyasal ve ekonomik vb. birçok alandaki değişimler olan teknolojik ilerleme, sanayileşme, kentleşme, demokratikleşme ve kapitalizm gibi olguların toplumsal gelişim sürecini tanımlarken ise “modernleşme” kavramı kullanılmaktadır [Tanyeli, 1997; Heynen, 2011].

Modernitenin bir sonucu olan küreselleşme süreci; siyasal, ekonomik, sosyal ve kültürel gibi birçok alandaki kapitalist moderniteye dayanan gelişmelerin dünyanın her yerinde yaygınlaşmasını ifade etmektedir. Giddens’a [1994] göre küreselleşme; ‘kapitalist dünya ekonomisi’ ve ‘modern dünya sistemi’ anlamına gelir ve modernlik yapısı gereği küreselleştiricidir. Giddens, küreselleşmeyle zaman ve mekân ayrışmasının, tüm dönemlerden daha yoğun yaşandığını, birbirinden uzak ve kopuk olan yerelliklerin bu süreçte ilişkilenebildiğini belirtir [Giddens, 1994]. Bu durum ise yere özgü farklılıkları ve değerleri ortadan kaldırarak yerden kopuk, uluslararası birçok kültürün olduğu bir akış yaratır.

Her şeyin hızla üretilip yayıldığı ve hızla da tüketildiği 21. yy.da artık imgeler başrolde. Tüketim ideolojisiyle biçimlenen bu çağ, insanın dünyayı algılama biçimini değiştirmiştir. Yapaylığın yaratıldığı bu süreçte, insanlar da bu sürece uyarak kendi özgünlüklerini ve hatta özgürlüklerini yitirmektedir. Karl Marx, kapitalizmin her birey için deneyimi ortadan kaldırma eğiliminde olduğunu savunur [Marx, 1875]. Marx'ın manifestoda belirttiği gibi “katı olan her şeyin buharlaşmaktadır” ve Berman'a göre modernizmin tanımı budur. Marx, bunun tehlikeli olduğunu vurgular ancak ona göre artık bu durumu ya da bu duruma adapte olmuş modern insanı durduracak herhangi bir şey kalmamıştır. Marx, kapitalist üretim ilişkilerini tüm boyutlarıyla incelediği “*Kapital*” eserinin ilk cildindeki “*meta fetişizmi*” analiziyle yoğun teorik bir tartışma yaparak piyasa toplumunda insan ilişkileri, şeyler arasındaki ilişkileri salt fiziksel şekilde örten gizemi (fetiş) ve bunların neden kaynaklandığını aralamaya çalışır. Burjuvazi her alanda üretim araçlarını kontrol etmektedir. Bu noktada iş bulabildikleri sürece yaşamını sürdüren modern tasarımcılar, entelektüeller, profesyoneller ve sanatçılar da ürünlerini de metalaştırdıkları gibi artık kendilerini de metalaştırmaktadırlar. Her üreticinin tüketicilere ve başka üreticilere bağımlı olduğu bir anlayış ortaya çıkar. Bu anlayışta kendilerini en kârlı biçimde sunabilmeleri için çaba harcayan modern profesyonel birey, kendini parçalayarak satarken yalnızca fiziksel olarak enerjilerini ve zamanlarını değil aynı zamanda zihinsel olarak hayal güçlerini, derin duygularını ve duyarlılıklarını da satmaktadırlar [Berman, 1994].

Kapitalizmin egemen olduğu bu küreselleşme süreci yoksunluk, duyarsızlık, aidiyetsizlik gibi konuları da beraberinde getirerek gündelik yaşamı büyük ölçüde etkilemiştir. İnsanların düşünce ve yaşam biçimlerinde büyük ölçüde değişiklikler yaşanmıştır. Modernizmin kökenini oluşturan rasyonalizm (akılcılık) akımı modernleşmeyle birlikte ön planda olmaya başlamıştır. Böylelikle tarihte benzeri görülmemiş bir şekilde çevreyi yeniden biçimlendirmeyi mümkün bir hususa getiren bilimsel, matematiksel ve mühendislikle ilgili bilgilerin genişlemesinin bir ürünü [Huntington, 2004]; olan modernleşmeyle rasyonalist düşüncenin hâkim olduğu bir süreç başlamıştır. Bu süreçte geçmişten günümüze, günümüzden de geleceğe kadar tüm verilerinin göz ardı edilerek, nicelleşmeye sebep olduğu görülmektedir. En temelde mekânın yer ile olan ilişkisinin kopması da bu nicelleşmenin sonucudur. Birçok faktörü içinde barındıran yer, aynı zamanda birçok çeşitli faktörlerden etkilenmesinden dolayı bu süreçten en çok etkilenen kavramlardan birisi olmaktadır.

Modernleşme sürecinde değişen toplumsal pratikler beraberinde yer ve mekân algısında da değişime sebep olmuştur. Daha önceleri insan yaşantısının doğal bir uzantısı olan yer, modernleşmeyle beraber evrensel bir standart haline gelmiştir. Modernleşme öncesinde yer-zaman ve mekân-beden kavramları arasında bir ayrım olmayıp, bu kavramlar birbiri içine geçmiştir. Zaman mekân sıkışması yaşanan bu süreçte deneyimin düzlüğü bu iki boyutun bir kaynaşmasına neden olmuştur: “zamanın mekansallaşması” ve “mekânın zamansallaşması”. Bu durumu anlık ve zaman ufkunu çöküşü olarak ifade eden Pallasmaa’ya [1994] göre, deneyimler de bir dizi ilişkisiz boyuta indirgenmiş ve “meta üretimi”, “anlıklık”, “atılabilirlik”, “yenilik” ve “moda” gibi kavramlar önemli hale gelmiştir. Bu gelişmeler ise yaşam tarzlarını, değerleri, kültürü ve mimariyi büyük ölçüde etkilemektedir [Pallasmaa, 1994]. Aslında doğadaki tüm fenomenler, toplumsal hayatı da doğrudan etkileyerek şekillendirmektedir. Mimari disiplin de yerin ve dönemin koşullarına göre oluşan gereksinimler tarafından şekillenmektedir. Bu gereksinimleri karşılama pratiği ise yaşamın kendisini oluşturmaktadır. Gündelik yaşam ve pratikler, yerin ve zamanın ritmine göre gerçekleşmektedir [İl, 2005]. Yere ilişkin yaklaşım insanın bedeni ve toplumların yaşantıları ile özdeşleşmiştir.

Mimarlık disiplini de bu değişimlerden etkilenerek bunlara uygun olacak yeni anlamlar kazanmıştır. Bu ortamda mimarlık disiplininde en çok etkilenen ve tartışılan yer ve mekân kavramları olduğu görülmektedir [Tuan, 1974; Relph, 1976; Norberg-Schulz, 1980; Steele, 1981; Rossi, 1982]. Modernleşme süreciyle birlikte yerin önemsenmemeye başlanması mimarlık alanına da yansımış ve mimari tasarımda yerin etkisi giderek önemini kaybetmeye başlamıştır. Özellikle de bu süreçle ön plana çıkan moda, meta, geçicilik vb. olguların mimarlıkla buluşması “yer” kavramını değersizleştirmektedir. Yer-insan, yer-tasarım ve zaman-mekân ilişkilerinin değişiminde etkin rol oynan bu olguların değişimi mimarlık ortamını da büyük ölçüde etkilenmektedir. Bu olgularla yer kavramı insandan koparılarak, soyut bir gerçeklik haline gelmiştir. Zaten yerle başlayan bir süreç olan mimari tasarımının yeri ve insanı etkileyen olgulardan etkilenmemesi mümkün değildir. Bu süreçle beraber mimari tasarımda üretilen ürünlerin her yerde aynılaşması, standartlaşması, tek tipleşmesi, yer faktörün ele alınmaması ve insanın ana etken olmaktan çıkması sorunsalları başlamıştır. Mimarlık ürünleri her zaman kodlarının çözümlenmesini bekleyen bir tüketim nesnesine dönüşmüştür [Bandini, 2012]. Bu problemler ise insanın bulunduğu ortamdan uzaklaşmasına neden olmaktadır.

Günümüzde mimari tasarımda yere ilişkin veriler her zaman girdi olarak ele alınmamakta hatta kimileri tamamen yerden bağımsız ve bağlamdan kopuk olarak üretilmektedir. Yerle ilintinin kopmasıyla mimari tasarımda çeşitlilik giderek azalarak tek tipleşme, aynılaşma başlamakla birlikte çevreye ve hatta insana zarar veren problemler ortaya çıkmaktadır. Bu noktada David Harvey zaman-mekân sıkışmasına bağlı olarak yerin önemini tartışır.

Harvey modernite ekseninde yerin esnek kapitalist sermayenin hiper-hareketliliği, toplu ulaşım ve iletişim araçları tarafından tehlike altında olduğunu vurgulamaktadır. Moderniteyle birlikte ortaya çıkan bu durumlar “yersizlik” kavramı üzerine tartışmaları doğurmuştur. Bu süreç mimari alanda eleştiri ortamı oluşturarak; yeni savlar, kavramlar ve yaklaşımlar ortaya çıkarmıştır. Bu yeni kavramlar çoğunlukla yer kavramına olumsuzluk içeren ekler getirilip zıt anlam oluşturularak eleştiriler üzerinden ortaya çıkmıştır. Bunlar “yok-yer”, “olmayan yer”, “yersizleşme” ve “yersiz yurtsuzluk” gibi kavramlardır. Bu kavramlar hızla değişen dünyadaki modern insanın ayırt edici özelliği olarak kabul edilmektedir.

Yersizlik kavramını ilk olarak ortaya atan Fransız Antropolog Marc Augé, yer kavramının çok anlamlar barındırdığını ancak günümüzde insanın yerden kopmasıyla mekanların bu değerlerden yoksun kaldığını iddia etmektedir. Michel de Certeau'nun “*Place is Opposed to Non-Place*” [Augé, 1995] düşüncesindeki yer kavramını tanımlamasından yola çıkarak, bu referanstaki yerin anlamlarını taşımadığı ya da buna tam zıt özelliklere sahip mekanların “*non-place*” (yok-yer/olmayan yer) olduğunu ifade etmektedir. Bunu iki farklı mekân tanımlı yaptığı “*Non-Lieux: Introduction a Une Antropologie de Supermodernite*” (Yer Olmayanlar Supermodernite Antropolojisine Giriş) kitabında “antropolojik yer” ve “yok-yer” olarak tanımlamaktadır. Augé'ye göre, bu yok-yerleri özellikle alışveriş merkezleri, eğlence merkezleri, havaalanları, gibi yapılar tanımlamaktadır. Yersizlik hissi yaratan tenakuzlar barındıran yok-yerlerde bulunan kullanıcılar orası ile anlaşmalı bir ilişki içerisinde kendilerine göre bir amaç çerçevesinde buradadırlar. Ayrıca bu tür mekanların tekdüzelik ve yalnızlık oluşturduğunu iddia etmektedir [Augé, 1995].

Her şeyin karlılığını maksimize eden kapitalist sistem mekânı da bunun bir aracı olarak görmektedir. Bu yolla mekânın özellikleri ve nitelikleri yok edilerek mekân araçsallaşmakta ve araçsallaşan mekân, indirgenerek nesnelleşmektedir. Nesnelleşen mekân ise “büyüklük”, “miktar”, “verimlilik”, “hız” vb. olarak tanımlanan niceliksel değerlerle ifade edilmektedir [Yırtıcı ve Uluoğlu, 2011]. Bu şekildeki indirgenmeyle

coğrafi, kültürel, sosyal, toplumsal ve ekonomik birçok değer göz ardı edilerek anlamdan yoksun bir mekân anlayışı hâkim olmaktadır.

Modernizm öncesinde soyut anlamda tanımlanan mekân kavramı yokken; modern mimarlıkla beraber boş ve ölçülebilir mekân kavramı ortaya çıkmıştır. Kapitalizmin ürettiği mekân ve zaman algısını sorgulayan Lefebvre'ye göre felsefeden kopmuş, kendilerini yeterli ve gerekli kabul eden matematikçiler; mekânı ve hatta zamanı da ele geçirmişlerdir. Belirlenemez, x-yönlü ya da sonsuz boyutlu, topolojik, bir deformasyon ya da dönüşümle tanımlanan vb. bir dizi yeni mekân üretmektedirler. Mekân ve zamanı birbiriyle örtüştürerek bunlardan herhangi birinin ötekini indirgemesini bir çelişki olarak görmeyen matematik; bu yolla ürettikleri matematiksel mekânları canlı, devingen ve değişen yaşamı kendi dinamiği içerisinde veremez. Mekânı keskin ve net şekilde ayırt edip sınıflandırmalarından dolayı paradoksal biçimde bir belirsizlik icat etmişlerdir. Burada gerçeğe matematiksel arasındaki ilişki doğal olarak çıkmayarak, aralarında uçurum açılmaya başlamıştır [Lefebvre, 1974].

Robins modernite süreciyle birlikte mekânların “tekdüzellik ve evrensellik” bunalımı içinde “aynılaşma, bayağılaşma, karmaşıklık, parçalanma ve kutuplaşma” dinamiklerinin etkisinde olduğunu ifade etmektedir [Robins, 1996]. Bu bunalım içerisinde mekanların dönüşerek yeni olasılıklar kazandığını vurgulamaktadır. Bu süreçte hareketliliğin ve akışın mekânın kimliğini teslim aldığını ve böylelikle mekânın giderek aynılaşan ve birbirinin türevi olan mekanları doğurduğunu iddia etmektedir. Robins, bu aynılaşan mekanları ise Robert David Sack'ın “*Place, Modernity and the Consumer's World: A Relational Framework for Geographical Analysis*” (Yer, Modernite ve Tüketicinin Dünyası: Coğrafi Analiz için İlişkisel Bir Çerçeve) adlı kitabındaki bir yazısı ile ifade eder:

*“Mekân genellikle tek bir konumda bulunan, bir dizi eşsiz nitelikler olarak düşünülür. Bu, özellikle mekânın “ticarileşmesinden” önce böyledir. Dolayısıyla, bir mekân “pazara girdiğinde” ulaşılabilir ve şu ya da bu tip hizmeti sunan, kendi tarzında göze batan özellikleri taşıyan bir yer olarak kendi reklamını yapmalıdır. Mekanlar “tüketildikçe”, o ilk baştaki eşsizliklerini yitirirler, ticarileşmek onları diğer yerlerden farksız göstermeye başlar. Bu noktada diğer o tarz toplu-üretilmiş ürünler gibi, kendilerini diğer mekanlardan ayırmak, farklılaştırmak zorundadırlar.” [Sack, 1988 aktaran: Robins, 1996, s. 56].*

David Harvey'e [1991] göre, modernleşmeyle rasyonel akıl tarafından kurulan rasyonalist mekân insan tarafından ele geçirilmiştir. Onun üzerinde hakimiyet sahibi

olan insanın rasyonel şekilde onu düzenlemesi, bu modernleşme sürecinin ayrılmaz bir parçasıdır. Harvey [1991], bu durumu şu şekilde ifade eder:

*“Mekân, sonsuzda olsa insanların üzerinde yerleşebilmeleri açısından ele geçirilebilir bir şey haline gelmektedir. Artık matematiksel ilkeler araç olarak kullanılarak mekâna hükmedilebilir.”*

Bu bağlamda bu süreçteki mekânın anlamlarından yoksun olduğu belirtilir. Lefebvre [1974] ise kapitalizmdeki soyut mekânın araçsallaştırılması üzerine; bilinci, akli ve duyguları olan beden, anlamlar üretebilen ve duyular ile ilişkili olan ‘yaşanan mekân’ın üretimi için bir potansiyel olduğunu ifade etmektedir. Her bireyin yaşamının mekânsallığının ilk olarak bedende başlar [Grosz, 1993]; böylelikle birey özne veya nesnelere sıkı ilişkiler, bağlantılar ve anlamlar kurabilmektedir.

Özet olarak modernleşme-kapitalizm-küreselleşme etkileşimiyle beraber algıların yüzeyselleştiği ve yerle bağlantının koptuğu bir süreci başlamıştır. Bu değişimlerle birlikte yer ve mekân kavramları dönüşmüş ve değişmiştir. Bu ortamda kavramların değişimleri birçok disiplini etkilediği gibi mimarlık disiplini de büyük ölçüde etkilenmiştir. Bağlamdan uzaklaşıp yere özgü göndermede bulunmayarak her yerde aynılaştıran/tekdüzeleşen tasarımlar ortaya çıkmıştır. Bu paradigmada mimarlıkta yerin önemin sorgulandığı yeni bir zemin hazırlanmıştır. Bu çalışmalarda yer için yeni yaklaşım geliştiren önemlilerinden biri de bu süreçte anlamı kavranmayan ve indirgenen yeri eleştiren Norberg-Schulz’un [1980] düşünceleridir. Mimari tasarımda, tasarımcının, tasarımın ve bireylerin yerle doğrudan ilişkiler kurulabilmesi için önemli bir bakış açısı sunar. Roma kültüründeki ‘Koruyucu Ruh’ miti olan ‘genius loci’ (yerin ruhu) kavramını referans alarak mimari kuramına yeni bir boyut getirmiştir.

## **2.2. “Yerin Ruhu” (Genius Loci) Kavramı**

Etimolojik olarak “genius” (koruyucu ruh) ve loci (yer) kelimelerinin birleşimiyle oluşan, Latince kökenli “genius loci” (yerin ruhu) kavramı, ‘bir yerin koruyucusu, koruyucu ruhu’ anlamına gelir. Oxford İngilizce Sözlüğü [2022]’nde “bir yerin ruhu, koruyucusu, hâkim karakteri veya atmosferi” olarak tanımlanırken benzer şekilde Amerikan Mirası Sözlüğü [2006]’nde de “bir yerin ayırt edici atmosferi veya yaygın ruhu, bir yerin bir koruyucu Tanrısı” olarak tanımlanmaktadır. Gücünü yerin

“anlamlılığın” anlaşılması için kaynak olmasından alan kavram; duyarlı yer oluşturmadan çok daha önceden gelen belirli bir yerde yaşayan, kalıcı bir ruhsal mevcudiyet veya enerjiyi kapsamaktadır [Howett, 1993]. Dilimize “yerin ruhu” olarak çevrilen “genius loci” kavramı çok eski zamanlardan beri var olan kalıcı bir kavramdır. Varoluş anlamları taşıyan bu kavram, insan ile çevresi arasındaki etkileşim sürecinin derinliğini vurgular.

Roma kavramı olan bu kavram köklü bir tarihsellik barındırır. Antik Roma İmparatorluğu döneminde ortaya çıkan kavram, her varlığın kendine özgü bir derinliğinin olduğunu ve bu derinliğin imgelenebilir/algılanabilir olduğunu savunmaktadır. Antik Roma dönemindeki Pagan dini inancına göre özgür olan her bir varlık kendine ait bir öze ve koruyucu bir ruha sahiptir. İnsanlar gibi yerler de kendi özlerini belirleyen içsel ruhlara sahiptir. Belli bir yere ait kutsanan özelliklere ve duygulara bağlı olarak kabul edilen bu kavramın bireylere ve yerlere hayat verdiğine, doğumdan ölüme değin onlara eşlik ettiğine ve hatta onların karakterini ve niteliklerini belirlediğine inanılmaktadır [Norberg-Schulz, 1980]. Bu inanişe göre koruyucu ruh olarak adlandırılan bu kavram yerleşimlerin, kentlerin, yapıların, sokakların, meydanların, evlerin yani yerlerin koruyucusudur. O dönemlerde insanların herhangi bir yerde yaşaması için ilk olarak o yerin ruhu ile anlaşmaları gerekiyordu. Bu bakımdan insanlar yaşamlarını yerin ruhuna bağlı olarak sürdürüp ona adaklar adıyorlardı. Bu inanış birçok kültürde var olan bir animizmdir. Özellikle Batı Roma İmparatorluğu döneminde bu kavrama adanan birçok Roma sunakları bulunmakta olup Roma İmparatorluğu hanedanının kültleri, yerin ruhuna yapılan adaklarla bağlantılı olarak gelişmiştir [Thompson, 2003]. Kentten binalara, binalardan içindeki odalara ve hatta doğal peyzaj mekanlarına kadar tüm yerlerin koruyucusu olarak adlandırılan kavram bu anlamıyla görsel olarak da tasvir edilmiştir. Genellikle bereket, yılan ya da patera (Antik Roma’da hamam taşı) gibi figürlerle sembolleştirilerek betimlen kavram özellikle Roma halkının türbeleri olarak ifade edilen larariumlarda temsil edilmiştir. Bu Pompeii’deki Casa dei Vettii Evi’nin Lararium’undaki tasvirinde görülmektedir (Şekil 2.7) [Casa Editrice Bonechi, 1989, s.99]. Ayrıca kavram ait adak steli yazıtları da görülmekte olup, bunlardan İngiltere’deki British Museum’da bulunan Yerin ruhuna atfedilen yazıt da bu bağlamda önemli bir bulgudur (Şekil 2.8) [Web 1. 2021].

Tarihsel süreçte kavram bulunduğu çağın ve yerin bağlamlarına göre çeşitlilik göstererek günümüze değin varlığını sürdürmüş, ancak anlamı yavaş yavaş gelişim göstermiştir. Çağdaş kullanımda kavram zorunlu olarak koruyucu ilahi bir ruhtan

ziyade, çoğunlukla bir yerin kendine özgü atmosferine yani o yerin ruhuna atıfta bulunur. Modern mimarlık teorisi bağlamında bu kavram fenomenoloji görüşüne giren yer yapımı/oluşumu için derin etkilere sahiptir. Bu mimari yaklaşımın temelleri ise özellikle Norveçli teorisyen mimar Christian Norberg-Schulz<sup>4</sup> tarafından yorumlanarak farklı bir boyut kazanmıştır.



Şekil 2.7: Pompeii'deki Casa dei Vettii Evi'nin Lararium'unda Genius Loci Tasviri.



Şekil 2.8: British Museum'daki Genius Loci'ye Adanan Bir Stel.

---

<sup>4</sup> Christian Norberg-Schulz (1926-2000) Norveçli bir mimar, tarihçi ve kuramcıdır. 1949 yılında Zürih'teki Eidgenössische Technische Hochschule'de Mimarlık eğitimi almıştır ve ardından Harvard Üniversitesi eğitimine devam etmiştir. Gropius, Giedion ve Mies van der Rohe'den etkilenen Norberg-Schulz, CIAM üyesi bir modernisttir. Modernizmin tarihi bir üslup olarak anlamlandırılmasına karşı çıkarak mimarların mimariyi nasıl kavradıklarını formüle etmiştir. Norberg-Schulz, bilimsel, kartezyen dünyaya bir tepki olarak mimarlık alanında fenomenolojik bir içgörünün gerekliliğini vurgulamıştır. Mimari de kalıplaşmış olgular yerine olanların zenginleştirilmesini amaçlayan bir mimarlık arayışında olmuştur. Geleneksel mimari değerleri, yerel malzeme kullanımı ve yerel inşaat metodolojileri hakkında çalışmalar yapmıştır.

Norberg-Schulz 1979 yılında *“Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture”* isimli kitabında mekân (space) ve yer (place) kavramlarını ele alarak yerin ruhu (genius loci) kavramını anlatır. Heidegger’in yer tartışması üzerindeki varoluşçu fikirlerinden etkilenen Norberg-Schulz, Antik Roma’da inanılan “genius loci” (yerin ruhu) kavramını fenomenolojik yaklaşımla tekrar yorumlayarak kavrama yeni bir boyut kazandırmaktadır. Norberg-Schulz [1980], mimaride önemli bir boyut olan bağlamsal duyarlılığın modern tasarım ideolojisinde eksik bir yön olduğu belirterek bu noktada mimariyi eleştirir. Yer ile mekân ilişkilerini sorunsallaştırarak, yerin ruhu kavramını, sorgusunun merkezine taşır.

Norberg-Schulz yer kavramının varlık, şekil, renk ve doku gibi somut nesnelere oluşan içinde soyut verileri de içeren bütünsel çok katmanlı anlamlar barındırdığını ifade eder. Mimari disiplininde yerle ilgili birçok çalışma bulunmasına rağmen kavramsal olarak anlamı ifade etmekte yoksun olduğunu belirterek, bunları genelleyerek iki şekilde sınıflandırmaktadır:

*“Öklid mekânına dayanarak onun dil bilgisini araştıranlar” ve “Algı psikolojisine dayalı bir mekân teorisi geliştirmeye çalışanlar”.*

Bu çalışmaları yeri indirgemeleri üzerinden tartışarak, insanı ele almadan ya da kavramları his ve izlenim gibi sadece soyut olarak ifade ederek insanı sadece bu yolla ele aldıklarını ifade eder. Her iki şekilde de yer kavramının bütün boyutları, varoluşsal anlamı ve insan ile arasında kurduğu bağın ele alınmadığını vurgular. Yer kavramını bu şekilde fonksiyonel ve nicel bir anlayışla ele alınarak yerin özel kimliğe sahip soyut kavramlar barındırmasını ihmal eden anlayışa karşı çıkan Norberg-Schulz, yer kavramının barındırdığı maddesel varlık, doku, şekil, renk vb. somut şeyler taşıdığını ifade ederek yerin sadece soyut olarak ifade edilmesine de karşı çıkar. Yeri salt somut ya da soyut verilere indirgeyerek değil, bundan çok fazlası olan yerin bir bütün olarak varoluşsal boyutta irdelenmesi gerektiğini vurgular. Ona göre yer niteliksel, bütün bir olgudur ve bu özelliğinden dolayı, analitik ve bilimsel kavramlarla tarif edilemez [Norberg-Schulz, 1971].

Aslında doğanın somut ifadesi olan ‘yer’ varoluşun ayrılmaz bir parçasıdır. Yerden bağımsız ya da ona referans vermeden hiçbir olay ya da hiçbir eylem olamaz. Bir birey kendini bulunduğu çevre içinde yönlendiremezse ya da anlamlandıramazsa orası yer değildir [Norberg-Schulz, 1976]. Norberg-Schulz, yer ile çevrenin

somutlaştırılmasının gerçekleştirildiğini vurgulamakta ve olayların ve eylemlerin burada gerçekleştiğini ifade etmektedir. Yerin birçok bileşen tarafından belirlenen bir kimliği vardır. Yer toplumun yapısı, sosyokültürel değerleri, inanışları, davranışları ve algısal örüntüleri tarafından şekillenmektedir. Kısacası her yer kendine özgü bir karaktere sahiptir ve bu karakter de yeryüzünün temel biçimidir. Başka bir deyişle yere ait karakter, “zamanın işlevidir”; günlük döngüsel değişkenlere bağlı ışık, hava, insan, olay etkinliği gibi birçok olguyla belirlenir [Norberg-Schulz, 1971]. Bileşenlerin tamamı, anlamlı bir uygunluk içerisinde bütünsel olarak ele alındığı zaman ancak bir yerden bahsedilebilir. Bileşenler arasındaki ilişkiler koptuğunda o yer kimliğini kaybeder ve anlamını yitirir. Bu durum ise yeri deneyimleyen kişinin kimliğinin de zarar görmesine sebep olur [Norberg-Schulz, 1980]. Yaşam ile yer birbirleriyle iç içe geçen bir ilişkiye sahiptir. Yaşam yer tarafından görünür kılınırken, yer de yaşamla beraber anlam kazanır. Aynı zamanda yer, insana kimlik kazandırır. İnsan yer tarafından sunulan bileşenler arasında seçim yaparak kimlik kazanır. Yani insanın kimliği de yerin kimliğini gerektirir ve bununla bağlantılı olarak oluşur. Bu da yerin ruhunun (genius loci) önemi gösteren bir durumdur [Norberg-Schulz, 1983].

Heidegger’in ortaya koyduğu düşüncelerden esinlenen Norberg-Schulz, bu noktada modernleşme sürecindeki yeri ve mekânı duyusal, duyumsal ve varoluşsal bağlamlarda eleştirmektedir. Yer ile bağlantısı kopuk olan ya da yeri önemsemeyen modern anlayışa alternatif getirmeyi amaçlayarak “genius loci” kavramının anlamının izini sürmüştür. Bu eleştiriler sonucunda ürettiği fikirleri; varoluşçuluk (existentialism) ile olguculuk (phenomenology) felsefi yaklaşımları bağlamında ele alarak, mimarlara önermeler ve kuramsal bakış açısı sunan bu kavram bağlamında anlatır ve kavramı şu şekilde açıklar:

*“Genius loci bir Roma kavramıdır. Antik Roma inancına göre her “bağımsız” varlığın, kendi koruyucu ruhu (genius) vardır. Bu ruh, yerlere hayat verir ve onların karakterini veya özünü belirler... Bu nedenle Louis Kahn'ın bir tabiriyle genius loci, zayıflığın ne olduğunu veya 'ne olmak istediğini' ifade eder. Burada, geçmişte insanın çevresini belirli karakterlerden oluşan bir deneyim olarak deneyimlediğini, dolayısıyla insanların, yaşamının geçtiği yerin ruhuyla uzlaşmak için çevresini şekillendirdiğini belirtmek yeterlidir”* [Norberg-Schulz, 1980, s.18]

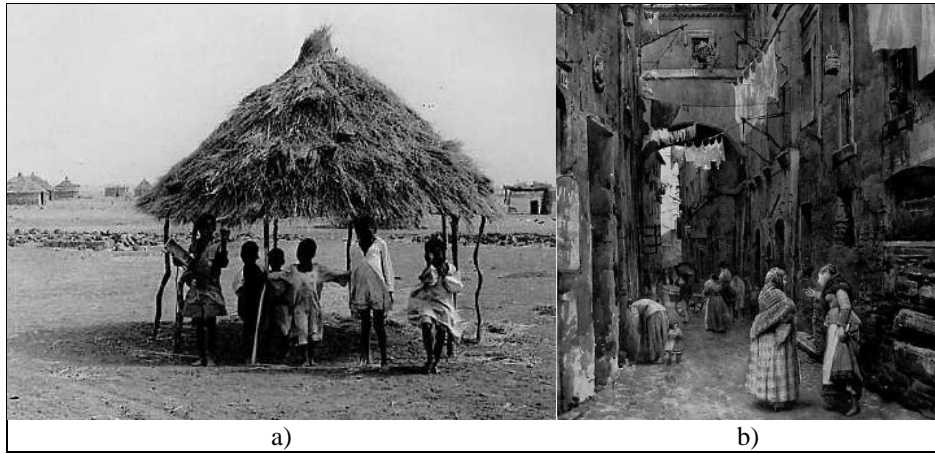
Norberg-Schulz, yerin ve deneyimin önemini vurgulayan Heidegger’in felsefesi ile bir şeyin bütünü düşünmenin gerekli olduğunu savunan Gestalt’ın psikolojik bakış açısı üzerinden etkilenecek bu kavramı teorik bir çerçevede temellendirir. Yerin özünü anlatan bu kavramı, fenomenolojik yaklaşım çerçevesinde

kavramın kökenine inerek anlamlarının ortaya çıkmasını çabalar. Norberg-Schulz [1980] bu kavramı; doğal ve yapay çevrenin tüm fiziksel, algısal, duyuşsal ve sembolik değerlerinin o yeri deneyimleyen insana yaşattığı, anlattığı, hissettirdiği ya da duyumsattığı şeyler olarak tanımlar. Norberg-Schulz'a göre her yerin bir karakteri vardır ve yer tarafından oluşan anlamlar ise o yerin ruhunu (genius loci) oluşturur. Bu bakımdan her yerin bir ruhu vardır ve bu ruh yerin doğasında olan verileri ile organik bağlarını ifade etmektedir. Yeryüzünde hiçbir yer, başka bir yer ile salt aynı nitelikleri taşımaz ve bu bakımdan salt aynı şeyleri hissettirmez. Yerin topografyası, etrafında var olan doğal ve yapay faktörler, o yere ait taşıdığı değerler, onu benzersiz ve tek kılar. Aslında her yer çevresiyle kurduğu ilişkiler sayesinde ona özgü olan verilerle beslenir ve bundan dolayı eşsizdirler [Norberg-Schulz, 1980].

Norberg-Schulz yerde insan ile çevre arasındaki ilişkileri sunan bu kavramı dört hususta açıklar. Bunlar; yeryüzünün topoğrafyası, doğa olayları, binalar ve kültürel çevredeki sembolik ve varoluşsal anlamlardır [Jiven and Larkham, 2003]. Norberg-Schulz'a göre, anlamlar toplumun kültürünü oluşturan parametreleri barındırır. Bunlar toplumun değerleri, normları, sembolleri, inançları, istekleri ve gereksinimleridir. Kentsel çevre, göstergeler ile göstergelerinin taşıdığı anlamların birleşmesi oluşur ve hangi verileri topladıklarına bağlı olarak çeşitlenirler. Toplanan anlamlar ise kendine özgü niteliklere sahip olan o kentin yerin ruhunu oluşturur. Doğal çevrenin ruhunu özümseyen yerlilerin yapıları yerleşimleri de o yerin ruhunu barındırmaktadır. Yaşamın sürdürüldüğü yer, insanı etkilerken yer de insandan etkilenir. Bu bakımdan yerin ruhu doğal, yapay çevre ve insanı etkileyen tüm faktörleri barındırmaktadır. Bu durumu Norberg-Schulz, "*Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*" kitabının Yerin Ruhü bölümünde bu kavramın 'insan ile yer ilişkisinin kilit unsuru' olduğunu ifade etmektedir. Bunu kitabındaki görsellerde yerin ruhuna ait özelliklerle anlam kurarak anlatmaktadır (Şekil 2.9) [Norberg Schulz, 1980, s.186; 140]. Ona göre, çevrenin somut yapısı insanın yaşam ilişkileri barındıran varoluşsal mekânını (existential space) belirlerken, ihtiyaçları ve istekleri devingen bir süreç olan geri beslenmeler yaratmaktadır. Bu sebeplerden dolayı çevre ile insan arasındaki ilişki, iki yönlü bir süreçtir: gerçek bir karşılıklı ilişkidir ve mimari mekânda bu karşılıklı ilişkinin somut fiziksel görünümünü oluşturur [Norberg-Schulz, 1980]. Yerin çoklu anlamsallığına vurgu yapan yerin ruhu kavramı güçlü ilişkileri barındıran çok boyutlu katmanlaşmalar sunar.

Norberg-Schulz doğal ve yapılmekânlar varoluşsal ve fiziksel olarak birbirlerine benzemesini beş ana olguyu taşımaları bakımından ele alır [Norberg-Schulz, 1980]. Bu olgular şunlardır:

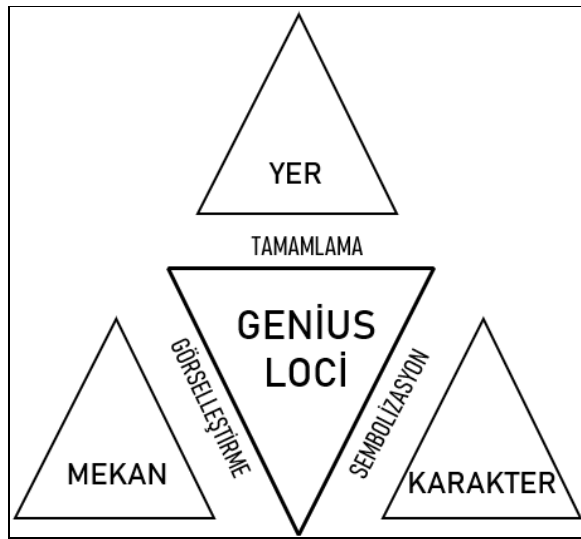
- Doğaya bağlı olmak
- Karakteristik özelliklere sahip olmak
- Fiziksel öğeler içermek
- Zamana bağlı olmak
- Işığa bağlı olmak



Şekil 2.9: a) Yerin Ruhunun “Tanımlama” Özelliği, Sudan, b) Yerin Ruhunun “Toplama” Özelliği, Franz Roesler Tarafından Çizilen Resim.

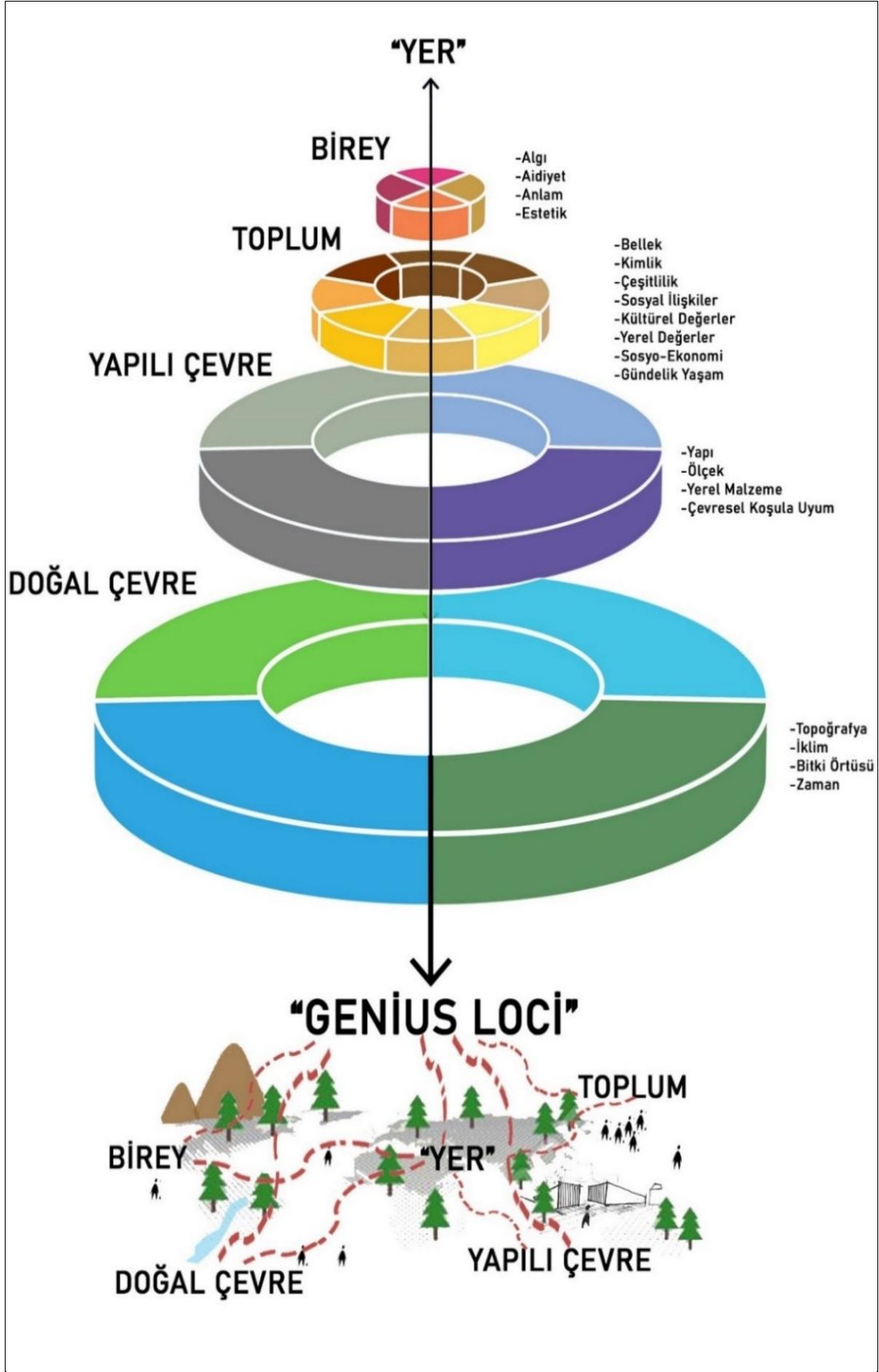
Doğada olan doğal çevre ve daha sonra insan tarafından yapılan yapılmekânlar kendine özgü bir ruh kazandırmaktadır. Yerin çevresel ve fiziksel karakteri olan bu özgü ruh ise ‘yerin öz’ünü oluşturur. Bu bağlamda Norberg-Schulz “Antik Romalı gözlerin gördüğü ve bedenlerin gezindiği doğal ortamın” ruhunu üst ölçeklerden küçük ölçeklere kadar izini sürmektedir. Bina ölçeğinde de aradığı bu ruh, birçok bileşenin etkileşimleri ile mimari mekânın bilinmeyen ve derin anlamlar barındırmasını anlatmaktadır [Norberg-Schulz, 1980]. Yerin bireyin algısına bağlı olarak onun bilincinde oluşturduğu atmosferi tekrar yorumlayan Norberg-Schulz, bu kavramının anlaşılması ve kavranması için; ‘*anlam*’, ‘*kimlik*’ ve ‘*tarih*’ olmak üzere üç önemli değerden bahseder. Bu bağlamda bu kavramı iki önemli konu çerçevesinde analiz eder. Bunlar “mekân” ve “karakter” kavramlarının anlamıdır. Mekân kavramı yerin unsurlarının üç boyutlu organizasyonu anlamına

gelirken; karakter kavramı ise yerin en kapsamlı niteliği olan atmosfer ile tanımlamaktadır. Kimliğe katkı sağlayan ve yaşamın somut bir parçası olan karakter, mekân açısından soyutluklar oluşturmaktadır. Atmosferi tanımlayan bu unsurlar yerin ruhunun özünü oluştururlar (Şekil 2.10). Norberg-Schulz, bir yerin bu karakterinin anlaşılmasıyla ilgili bu kavramının temeli olan insan ve yeryüzü arasındaki ilişkileri ve kavramın yaratılması için deneyimlenen anlamları toplamasını ima etmektedir. Bunlar ise sırasıyla “görselleştirme”, “tamamlama” ve “sembolizasyon” kavramlarına karşılık gelmektedirler. Bu ilişkiler insan yapımı yerlerin doğayla kurdukları bağlardır [Norberg-Schulz, 1980].



Şekil 2.10: Norberg-Schulz'un “Genius Loci” Kavramının Bazı Nüansları Üzerindeki İlişkisi Üzerine Tespiti.

Yerin ruhu kavramı bir yerin kimliğine katkıda bulunan somut ve soyut farklı unsurların sentezidir. İnsanla yer arasındaki temel ilişkileri ele alan, yerin karakterini ifade eden kavram bu bakımdan yerin unsurları olan doğal çevre, yapay çevre, toplum ve bireyi birbirleriyle holistik biçimde ele alınmaktadır (Şekil 2.11). Kavram bir yerin bilişsel ve duyuşsal deneyimler yığındır. Bu nedenle özünde benzersiz ve kişiseldir. Çünkü her kişinin algıladığı sosyal, kültürel, manevi, tarihi, sanatsal, estetik, bilimsel veya doğal değerlere göre benzersiz karakterlere sahip olmaktadır. Bu bakımdan kavram önemini fiziksel, bağlamsal, görsel veya ruhsal ile kurduğu anlamlı ilişkilerinden alır. Ayrıca kavram kültürlerin daha iyi anlaşılması ve küreselleşmenin etkilerini dengelemek için olası ve uygun bir katalizör olarak tasavvur edilmektedir.



Şekil 2.11: "Genius Loci" (Yerin Ruhu) Kavramının Boyutları.

Yerin ruhu kavramı karmaşıktır ve anlayışı da devingen olarak sürekli değişmektedir. Genel olarak bakılırsa bir yerin taşıdığı tüm anlamları onun ruhunu oluşturur. Sürekli olarak yeni boyutların eklendiği veya çıktığı yani devingen bir ilişkiye sahip olan bu kavramı Norberg-Schulz [1980] şu şekilde izah eder:

*“Bir yerin yapısı sabit, ebedi bir durum değildir. Ancak bu, kimlik korunabileceği için genius loci'nin tam olarak değiştiği veya kaybolduğu anlamına gelmez. Gerçekten de tarih boyunca yaşayan bir gerçeklik olarak kalmıştır.”*

Yerin ruhu kavramını, sorgusunun merkezine taşıyan Norberg-Schulz, yerin anlaşılabilmesi ile ayrıca mekânın da matematiksel anlatımı yerine duyumsal olarak hissedilen karakterinin kavranacağı vurgulamaktadır. Bu doğrultuda mekân algısını da sorunsallaştırarak, mekân ile yer ilişkisini, mekânın yere dönüşümünü sorgulamaktadır. Mekânın ancak yerle anlam kazandığı sonucuna varır. Mekânın fiziksel unsurlarının insanda oluşturduğu izlenim, algı ve düşünce gibi soyutluklar öz olanı vermektedir. Yerin ruhunu besleyen bu öz Petzet'e [2008] göre; yerin ruhu anlamına gelen kavram, “somut ve soyut arasında” anlamına gelen *'between the Intangible and Tangible'* sözüyle bütünleşir. Petzet yer kavramını somut olarak betimlerken ruh kavramını ise soyut olarak betimler. Louis Kahn'a göre ise bu kavram, herhangi bir şeyin ne olduğu ve ne olmak istediğini ifade etmektedir [Kahn and Wurman, 1986]. Yerin ruhu kavramı bir başka ele alınış olarak Reinhard Gieselmann ve Oswald Mathias Ungers'ın 1960'ta ortaya attığı bir manifestoda da karşımıza çıkar:

*“Mimarlık, çok katmanlı, gizemli, gelişmiş ve şekillendirilmiş çevreye yaşamsal bir giriştir. Onların yaratıcı görevi, görevi görünür kılmak, mevcut olanla bütünleştirmek, yeri vurgulamak ve abartmaktır. Her zaman onu yeşerten genius loci'nin ayrımına varılmasını ister. Mimarlık artık sadece iki boyutlu bir izlenim değil, çevresinde yürüyerek ve içine girerek elde edilen bedensel ve mekânsal bir deneyim haline dönüşüyor.”* [Conrads and Bullock, 1976, s. 166].

Bu manifesto ile mimarının bu temelde yenilenmesi için çabalayan herkese hitap etmeyi amaçlayan Gieselmann ve Ungers, yerin ruhunun önemini altını çizmektedirler. Bu ruhu yaratıcı olarak tanımlayan Gieselmann ve Ungers, bunun gelişmesi için özgürlüğün korunması gerektiğini vurgulamaktadırlar. Birçok bileşenden oluşan ruhun, yer, zaman ve insanlara karşı içsel sorumluluğu da taşıdığını iddia ederler. Onlara göre mimarlık inşa tekniği değil kısmen bir yaratımdır ve

binaların bu ruha hizmet etmesi gerektiğini belirtirler [Conrads and Bullock, 1976]. Bir başka boyutta ele alan Relph [1976] ise yerin ruhu kavramını,

*“kişinin çevresini tanımlama ve tanımlanabilir bir yerde olmaya olan ihtiyacı”*

olarak tanımlar. Ona göre bu kavram orada yaşamını sürdüren bireyler tarafından gelişir ve bu bakımdan her yerin kendine mahsustur. Dolayısıyla yerin ruhu herhangi bir insanın isteği üzerinden tasarlanamaz. Her yerin kendine özgün olduğunu ifade ederek yerleri şu şekilde sınıflandırır [Relph, 1976]:

- Alan ile yer ilişkisi (mimari, varoluşsal, zihinsel, algısal, soyut)
- Yerle ilgili beklentiler (yersizliğin yanlışlığı ve yaşanabilir yerler tasarlanması)
- Orijinallik
- Otantiklik
- Yersizlik (toplu tüketim, toplu kültür, merkezi otorite)

Çok çeşitli olan yerlerin karmaşıklığından bahseden Relph, bunlara karşı yapılması gerekenleri şu şekilde sıralar: modernleşme süreciyle günümüzü kuşatan, karmaşıklık yaratan anlamlandırılması güç olan, teknolojik ve ideolojik olgulardan kaçınmak; ‘yerin ruhu’ bağlamına duyarlılık geliştirmek; yerin anlaşılması için yere özgü olguları ve gerekli olan yaşamsal nitelikleri anlamak [Relph, 1976]. Bu durumlar bakımından çok anlamlar barındıran bu kavramın yerin özgünlüğü için önemini ifade etmektedir. Bu kavram üzerinden bazı sorular sorarak kavramı irdeleyen Isis Brook ise kavramın çok anlamları ifade etmesi bakımından karmaşık olduğunu iddia etmektedir. Kavramı ilişkilendirdiği şu boyutlar üzerinden tanımlar [Brook, 2000]:

- Varlıkların meskenleri
- Öz veya içsellik
- Karakter
- Tarihin katmanları ile oluşan anlatı
- Enerji alanları (Yoğun bir enerji noktası)
- Özgünlük
- Yerel ayırt edicilik

- İnsanların yetkinleştirilmesi
- Ekosistem ve doğal sistemlerin birlikte çalışma şekli
- Panteizm (Tanrı'nın yaratılışının bir tezahürü)
- Panpsikizm (Her şeyin zihin benzeri niteliklere sahip olduğu fikri)
- Bir yerin sağlığı

Bu kavramı “yer duygusu” olarak irdeleyen Aydınli ise yerin ruhunun deneyimler sonucunda oluştuğunu ifade etmektedir. Yerin ruhu kavramının yaşayan, canlı bir çevre oluşturmasında önemli bir parametre olduğunu vurgulamaktadır [Aydınli, 2003]:

*“Kullanıcının tüm gereksinimlerine ve kendi özel duygularına cevap verebilen, “yer duygusu” yaratan her yaşam çevresi “aura” ya da “atmosfer” denilen bir ortamı tarif eder... Özellikle kültürel değerlerle örülmüş yaşam biçimi ile mekânın oluşumu arasındaki ilişkiye dair ipuçları taşıyan geleneksel çevrelerde, iyi olma duygusu ile desteklenen yaşam çevreleri, “yer duygusu” güçlü yerler olarak bilinir.”* [Aydınli, 2003].

Henry James'in Londra'daki yerin ruhu hakkındaki iddiası ise kavramın belirli bir yerin doğasında bulunan karmaşıklığına yaklaşarak kavramın belirsiz olduğunu ifade etmektedir. Bunu Londra hakkındaki paradoksal görüşüyle ifade eder:

*“Londra hakkında yeterince ya da adil konuşmak zor. Hoş bir yer değil; kabul edilebilir, neşeli, kolay değildir veya kınamadan muaf değildir. Sadece muhteşem.”* [James, 1981, s.27] (Şekil 2.12) [Web 2, 2021].



Şekil 2.12: Henry James'den Alıntı, Genius Loci Kavramının Belirsizliğini Anlatan Bir Görüş, Londra Müzesi'nin İçindeki Bir Duvarda.

Yerin ruhu kavramı yer ile ilgili bir kolektif düşünce ortamı oluşturmuştur. Bu kavramdan ve yarattığı eleştirel düşünceden yola çıkarak yeni kavramlar doğmuştur.

Örneğin yerin sadece fiziksel nitelikleri değil aynı zamanda onu deneyimleyen insanların duygularına, isteklerine ve amaçlarına da dayandığını ifade eden Fritz Steele *'The Sense of Place'* adlı kitabında kavramı "sense of place" (yerin hissi) olarak tanımlamaktadır. Ona göre yerin ruhu kavramı hem çevrenin özellikleri hem de insanların çevreye yüklediği anlamlar bütünüdür [Steele, 1981]. Rossi ve Eisenman ise *'The Architecture of the City'* adlı kitaplarında belirli bir bölge ile o bölge içinde yer alan binalar arasındaki ilişki olarak ifade ettikleri "locus" (yer) kavramını kullanırlar. "Locus" kavramı mimari, süreklilik ve tarihle birlikte kentsel nesnenin karmaşıklığını anlatmaktadır [Rossi and Eisenman, 1982]. Yi-Fu Tuan ise 1974 yılında yayınlanan *'Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes and Values'* adlı kitabında hümanist bir coğrafya geliştirmesinin bir parçası olarak kişi ve yer arasındaki duygu bağı olan "topophilia" (Yer sevgisi) kavramını kullanmaktadır. Yunanca topos "yer" ve -philia, "sevgi" kelimelerinin birleşimi olan topophilia kavramı, genellikle belirli bir yerde yaşayan insanlar arasında kültürel kimlik duygusuyla bir yerin belirli yönlerine duyulan sevgiyi ifade etmektedir. *"İnsanın maddi çevreyle olan tüm duygusal bağlarını"* [Tuan, 1974; s.93] içine alan bu kavram yerin ruhu (genius loci) kavramı ile diğerlerine göre daha çok benzeşmektedir. Norberg-Schulz'un *"Genius Loci"* kavramın da olduğu gibi yer için getirilen yeni yaklaşımlar bağlamında; Yi-Fu Tuan'ın *"Topophilia"* kavramı, Steele'nin *"Sense of Place"* kavramı ve Rossi'nin *"Locus"* kavramı yerin önemini anlatması bakımından önemli bakış açıları sunmaktadırlar.

Özet olarak "yerin ruhu" (genius loci) kavramı somut ve soyut tüm olguların ve duyguların bir araya geldiği bütünsel bir fenomenolojik deneyimdir. Bir yerin kimliğinin anlaşılmasına katkıda bulunan bu nitelik, yer duygusunu güçlendirmek, kimlik ve aidiyet duygusu oluşturmanın da bir aracı olarak görülebilir. Doğal ve yapılı çevreyle ilişkiler kuran bu kavram, yerin özünde olan anlamlarını, ilişkisel bağlarını, atmosferini yani ruhunu algılama arayışıdır [Norberg-Schulz, 1980]. Bu arayışı salt fiziksel kavrayıştan öte soyut ve somut olarak bütünsel bir çerçevede ele alınmaktadır. Bu kavram özellikle kasıtlı bir yer yapmadan ziyade, yerleri kullananların deneyimlerinden ortaya çıkar. Yerin ruhu insanın bulunduğu yer ile arasında kurduğu ilişkiler sonucu oluşur. Bu ilişkiler sonucunda oluşan kavram ile düşünsel, duygusal ve algısal boyutların olduğu yer kavranabilir ve anlamı ortaya çıkar. Bu kavram ile fenomenolojiyi mimarlık alanına farklı bir açıdan aktaran Christian Norberg-Schulz'un önemli bir bakış açısı sunduğu görülmektedir. Norberg-Schulz, mimarlıkta

anlamli çevreler üretmek için ‘yer’in ve ‘genius loci’nin önemini vurgulayarak mimarlık kuramına alternatif bir bakış sunar.

### **2.3. Tasarımı Yönlendiren Bir Olgu Olarak “Yer” ve “Yerin Ruhu”**

İnsan doğanın ayrılmaz bir parçasıdır ve doğa ile sürekli bir etkileşim halindedir. Canlılar arasındaki ilişki yerden ayrılmaz bir dinamik etkileşimler ile gerçekleşir. Bu karşılıklı ilişkiler insanı yerden, yeri de insandan ayrılmayan bir bağ ile birbirlerine bağlar. İnsan sürekli olarak bağlantılı ilişkiler kurduğu yerin bir parçası olarak gelişir. Yer ile insan arasında varoluştan beri bir birliktelik söz konusudur. Ezelden beri insanlar yer yaratmaya çabalar.

Dünyanın en eski uğraşlarından biri olan mimarlık insanın yer üretme/yapma isteğine cevap verir. Çağlardan beri insanın temel gereksinimine çözüm üretmeye çabalar. Heidegger’e [1971] göre, insanlar yaşamları boyunca, bir yere ait olmak ister ve bu yer oluşturma güdüsünü yeryüzü ile gökyüzü arasındaki mesafeden yola çıkarak kendilerinin güvende olabilecekleri ve orada yaşamlarını sürdürülebilecekleri yerler oluşturarak yapmaktadırlar. Bu bağlamda ikamet etmek (dwelling) insanların ve hatta tüm canlıların varoluşunun ana karakteridir [Heidegger, 1971].

Benzer şekilde Norberg-Schulz’a [1980], insan varoluşundan bu yana yer yaratma içgüdüsendir. Bu ‘varlığının özünü gösteren yer’ yaratma eğilimini üç ana sebep açıklamaktadır: doğadaki şeyleri sembolize ederek onları “açığa çıkarmak”, onları kendi algısına göre “görselleştirmek” ve olmayanı inşa ederek somut yarattığı şeyler ile kendini “yüceltmek” [Norberg-Schulz, 1980]. Conrads’a göre de inşa etmek temel bir gereksinimdir. Bunu gerçekleştiren mimarlığın ezelden beri anlamı ve özüdür ve hala da bu değişmemiştir [Conrads, 1976]. Bu ihtiyacı ve isteği karşılamak için mimarlık, doğal olanın içinde yapay olanı yaratmaya çalışmaktadır. Pallasma mimarlığın yer ile olan ilişkisini şu şekilde ifade eder:

*“Mimarlığın görevi, meskenimizi estetize etmek yerine dünya ile ilişkimize aracılık etmek, varlığımızı ortaya koymak ve dünya-içinde-varlığımızı deneyimleme ve anlamanın projeye özgü ufuklarını ortaya koymaktır.”* [Pallasmaa, 2007, s.42].

Mimari, yer ile birlikte var olmuştur. Yer mimariyi kurarken mimari de yeri dönüştürmektedir. Aslında mimarlık yerin bir uygulama alanıdır. Bu bağlamda doğa-

insan-mekân ilişkilerini keşfetme arayışında olan mimarlık, insanın yer ile kurduğu ilişkileri içeren ve bunları yansıtan bir araçtır [Kuyrukçu ve Alkan, 2019]. Mimarlık insan yaşamının bir ürünü iken aynı zamanda insan yaşamı da mimarlığın bir sonucudur. Yaratılan anlamlı yerler yeni yaşantıları da doğurmaktadır. Bu döngü hiç bitmeden sürekli devingen bir şekilde sürmektedir. Bu bakımdan mimarlık ile yer ilişkisi kop(a)mayan bir bağıdır. Yer kavramı özellikle mimarlıkta belirleyici rol oynayan bir öneme sahiptir. Mimari tasarımın ana faktörlerinden biridir ve tasarımı anlamlaştıran bir özelliktir.

Yer üretme/yaratma/yapma süreci anlama, anlamlandırma ve aktarma şeklinde üç süreç çerçevesinde oluşmaktadır. İlk olarak yerin özünü anlama ile başlamaktadır (Şekil 2.13). Mimarlıkta bu süreç “mekân” yapmayla başlar [Tuan, 1977]. Anlama sürecinde her birey kendine göre algılayarak, duyumsayarak ve hissederek onu anlamlandırmaya başlar. Anlamlandırma yerin anlamalarının farklılaşmasına sebep olur. Bu şekilde yerin anlamına birçok yeni anlamlar eklenir. Deneyimler, duygular, anılar ilişkiler ve çelişkiler içeren yer ancak bu anlamları göz ardı edilmeden tutarlı gösterimlere dönüştürülür. Bu şekilde mimar yeri anlayarak ve onu anlamlandırarak onu aktarmış olmaktadır. Ancak yerin indirgenmeden tüm değerleriyle birlikte holistik bir biçimde ele alınması gereklidir. Bu bakımdan yerin tasarım objesi olması için ilk olarak mimarın anlaması onu anlamlandırması ve soyutlaması yani aktarması gerekmektedir. Bu şekilde yer kendi hikâyesinden ve bağlamı ile ele alınarak tasarımcısı tarafından anlamlanan biçimde sunulur. Ayrıca her kullanıcı da aktarılan bu mekânı sürekli olarak anlamlandırma halindedir. Bu şekilde yerin anlamları sürekli açığa çıkmaktadır. Ortaya çıkan her anlamla mekân harmanlanarak anlamlaşmaktadır.



Şekil 2.13. Yer Yapma Süreci.

Mimari tasarım yer ile başlayan süreçtir. Yer yalnızca tasarımın ilk süreci değil ayrıca tasarımı etkileyen en önemli faktördür [Kuyrukçu ve Alkan, 2019]. Mimari tasarımda ilk olarak yer seçilir ve yere dair veriler sorgulanarak yer keşfedilir. Nasıl bir coğrafi karakteri ile yapısı olduğu ve bunların tasarım yaklaşımlarını nasıl etkileyebileceği gibi o yerde yaşamını sürdüren insanların sosyo-kültürel, ekonomik, siyasi ve dini gibi yeri anlamlandıran birçok değerleri ele alınarak bunların tasarımı veya yaklaşımlarını nasıl etkileyebileceği sorgulanır. Bu süreçle birlikte anlamlandırılır ve böylelikle tanımlı hale gelir. Sonraki süreçlerde de yerin verileri kullanılarak tasarım üretilir. Hatta süreç bittikten sonra bile yer ile olan bağ hiç kopmadan devam eder. Aslında yerle başlayan bir süreç olan mimari tasarım ancak çevresi ve değerleri ile ilişki kurabildiği sürece yere ait olmakta ve anlamlı olmaktadır.

Yerle mimari tasarım ilişkisi birçok boyut üzerinden kurulmaktadır. Ancak mimari tasarımda yer kavramı sadece öğelerden oluşan bir toplamdan öte onunla var olan çok boyutlu bir bütünlüktür. İnsanın çevreyle kurduğu tüm anlamlı ilişkiler, mimari tasarımı yerle bütünleştiren bileşenlerdir. Norberg-Schulz'a [1980] göre mimari tasarımda çok boyutlu olan bu bütünlük yerin ruhu kavramı ile açığa çıkar. Ona göre "fiziksel", "çevresel", "algısal", "bilişsel", "psikolojik" ve "zamansal" boyutlar mimari tasarımda yer ile ilişki kuran boyutlardır. Bu boyutların bütünsel olarak yerin ruhu kavramı açığa çıkarttığını ve böylelikle yerle hem tasarımın hem de kullanıcıyı ilişkiler kurulabileceğini iddia etmektedir. Benzer şekilde Steel'e [1981] göre "fiziksel", "algısal" ve "psikolojik" boyutlar, mimari tasarımda yerle ilişki kuran önemli bileşenlerdir. Steel, mekânın boyutu, ölçek, orantı, çeşitlilik, mesafe, doku, süslemeler, renk, koku, ses, sıcaklık ve görsel çeşitlilik gibi faktörlerin mimari tasarımda yerle ilişki kurmasına ve yerin ruhunu yansıtmasına katkıda bulunan önemli unsurlar olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca kimlik, tarih, gizem, zevk, güvenlik, canlılık ve hafıza gibi olguların da insanların yerle olan ilişkilerini etkilediklerinden mimari tasarımda bireyin algısı ve psikolojisinin de ele alınması gerektiğini savunmaktadır.

Eren [2007] ise yerin bütünlüğünü sağlayarak yer ile mimari tasarımın ilişkisini kuran bileşenleri "fiziksel", "sosyal", "psikolojik" ve "zaman" olmak üzere dört boyuttan oluştuğunu iddia eder (Tablo 2.2) [Eren, 2007]. Fiziksel boyut yerin arazi koşullarını, morfolojik eğimlerini, topolojik ve tipolojik biçimleniş şekillerini ele almaktadır. Sosyal boyut, yerde yaşayan toplumun kültürünü, tarihini, yasal ve politik verilerini ele almaktadır. Psikolojik boyut, yeri deneyimleyen bireylerin algısal, anlamsal ve estetik verilerini ele alırken zaman boyutu ise yer ile ayrılmaz bir parçası

olan zaman kavramına ilişkin olan bellek, güncellik ve hareket gibi olguları ele almaktadır [Eren, 2007]. Tasarımı yere bağlayan bileşenler aslında yaşamın bir parçasıdır ve birbirleri ile dinamik etkileşimler içerisindedir. Doğal biçimde açığa çıkan bu bileşenler yer yaratma gereksiniminde bağlamsal uygunluk yaratan olgulardır.

Ancak mimarlıkla yer ilişkisi günümüzde nerdeyse kopmaya başlamıştır. Modern mimari yer, çevre ve hatta mimari tasarımlar için de bir anlam krizi doğurmaktadır. Louis Kahn bu durumu şu şekilde ifade eder:

*“Tasarımı ihtiyaçların düzenlenmesi ve problemlerin çözümlenmesi olarak düşünüyorsanız, bakın işte o zaman onu elden geçirirsiniz. Onun anlamını kaybedersiniz, çünkü bir şeyin kendi içinde anlamlı olabileceğini düşünmemektesinizdir.”* [Kahn and Wurman, 1986].

Tablo 2.2: Mimari Tasarımda Yer ile İlişki Kuran Boyutlar.

<b>Fiziksel Boyut</b>	<b>Sosyal Boyut</b>	<b>Psikolojik Boyut</b>	<b>Zaman Boyutu</b>
Morfoloji	Kültürel	Algısal	Hareket
Topoloji	Yasal	Anlamsal	Bellek
Tipoloji	Politik	Estetik	Güncellik

Benzer şekilde Norberg-Schulz da yeri önemsemeyen bu anlayış çerçevesinde çevre yaratılması/simgeleştirilmesi ile oluşan yapay çevrenin, toplumun değerleri ve insan-doğa ilişkileri vb. birçok yönün ihmale uğradığını belirtmektedir [Norberg-Schulz, 1980]. Bu anlayış ayrıca eski doku ile yenisinin bütünleşebilmesi açısından da başarılı bulunamaz. Ayrıca yerin anlamını açığa çıkarılmadığı zaman tasarlanan mimari tasarımın anlamdan yoksun olacağını iddia edilmektedir. Bu duruma karşı Norberg-Schulz, Heidegger’in fikirleri üzerinden karşı alternatif üretmeye çalışır. Bu bağlamda mimarlığın amacının “varoluşsal zemin” (existential foothold) sağlamak olduğunu düşünen Norberg-Schulz [1983], şu şekilde ifade etmektedir:

*“Mekânda ancak oryantasyon ve yere ilişkin özel karakterin tanımladığı kimlik sayesinde yaratılan varoluşsal zemin ile yabancılaşma sorununun üstesinden gelinebilir.”*

Yerin mimaride öneminin kaybetmesinin sorunlar yarattığını ifade eden Norberg-Schulz, “genius loci” kavramını tekrar yorumlayarak, bu kavramın tasarımda ele

alınması gerektiğini vurgular. Bu kavramı mimarlık disiplinine tanıtmaya çabalamasının nedeni kendi ifadesine göre, yaşadığı yer ile ilişkileri bulunmayan ya da insanın oradaki duygularını ve etkileşimlerini ortadan kaldıran yani ikamet etmeye fırsat tanımayan, işlevselci ve tek tip çevreler üreten modern mimarlığa karşı eleştirisi ile ilişkilidir [Norberg-Schulz, 1980]. Yerin ruhu, fenomenolojik olarak deneyim ya da içgörü yoluyla anlamlı mekanlar yaratmak için mimarlığa tanıtılan önemli bir argümandır. Günümüzde önemi de giderek artan bu kavramın, yere özgü tasarım edimini için sorgulanması gereklilik haline gelmiştir.

Yerin ruhu; coğrafi konum, tarih, anlam, düzen, gizem ve kapalılık gibi her türlü özel nitelikleri ve ilişkileri barındıran çok boyutlu bir karakterdir [Norberg-Schulz, 1980]. Bu bakımdan kavram yerin; ne tür fiziksel, zihinsel, duyuşsal ve simgesel anlamlar içerdiğini, nasıl değerlerle ilişkilendiğini, hangi tarihsel, sosyo-kültürel, inançsal ve ekonomik koşulların sonucunda biçimlendiğini özümleyerek ele alınmaktadır. Kökeni oldukça eskilere dayanan yerin önemseyen bu tavrı, yerle doğrudan ya da dolaylı tüm ilişkileri algılayıp, aktararak yerin özünü anlatır. Böyle bir özümseme aslında mimarlara da yeni bir yorum kazandırmaktadır. Çünkü her yer bir anlamlar yığını içerir ve bu anlamlar da o yerin ilişkilerine göre şekillenir. Her yere özgü olan bu anlamları anlamlandırma ve kavrama çabası; çok katmanlı farklılıkları barındırarak çeşitlilik ve canlılık doğurur. Böylelikle insana çevreye ve doğaya duyarlı olan bu kavram, kimlikli, anlamlı yerler doğurur. Ancak bu kavram özellikle kasıtlı olarak bir yer yapmadan ziyade yerde yaşamını sürdüren ya da orayla etkileşime geçen insanın deneyimlerinden ortaya çıkar.

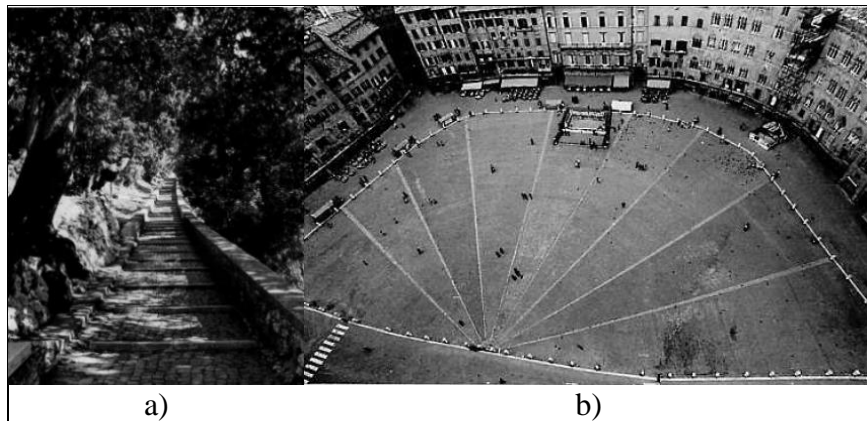
Norberg-Schulz'a göre, insan varoluşundan beri "varlığının özünü gösteren" yerler yaratma eğilimindedir. Ona göre mimarlık insanın yer yaratma isteğini karşılayan bir sanattır. Mimarların görevi insanın yaşamını sürdürmesine yardımcı olacak yerler yaratmaktır yani potansiyel olan mevcut anlamları ortaya çıkararak orayı anlamlı hale getirmektir [Norberg-Schulz, 1980]. Bu bakımdan mimarların ilk olarak bir yerin karakterini anlamaları ve buna bağlı şekilde yorumlayarak bunları tasarımlarına aktarmaları gereklidir. Benzer şekilde Renzo Piano da mimari tasarımda yerin anlamının ve ruhunun ortaya çıkarılması gerektiğini vurgulamaktadır. Mimari tasarımda ilk olarak yerin ruhu kavramını anlamak gerektiğini ve bu kavramı kavrayabilmek için tasarımın gerçekleşeceği yer ve o yerin çevresinde zaman harcanması gerektiğini ifade eder. Bu şekilde az da olsa mutlaka bir yere ait veri bulunabileceğini ve yerin anlaşılmaya başlanacağını söylemektedir:

“...hatta Kansai Havaalanı gibi arsanın, adanın, hiçbir şeyin olmadığı soyut bir yerde bile. Yine de Peter Rice ile botta metaforları, adanın profilini ve binanın ölçeğini düşünerek bir öğleden sonra geçirdik.” [Piano, 1996 aktaran: Frampton, 1998, s. 118-137] (Şekil 2.14) [Web 3, 2022].



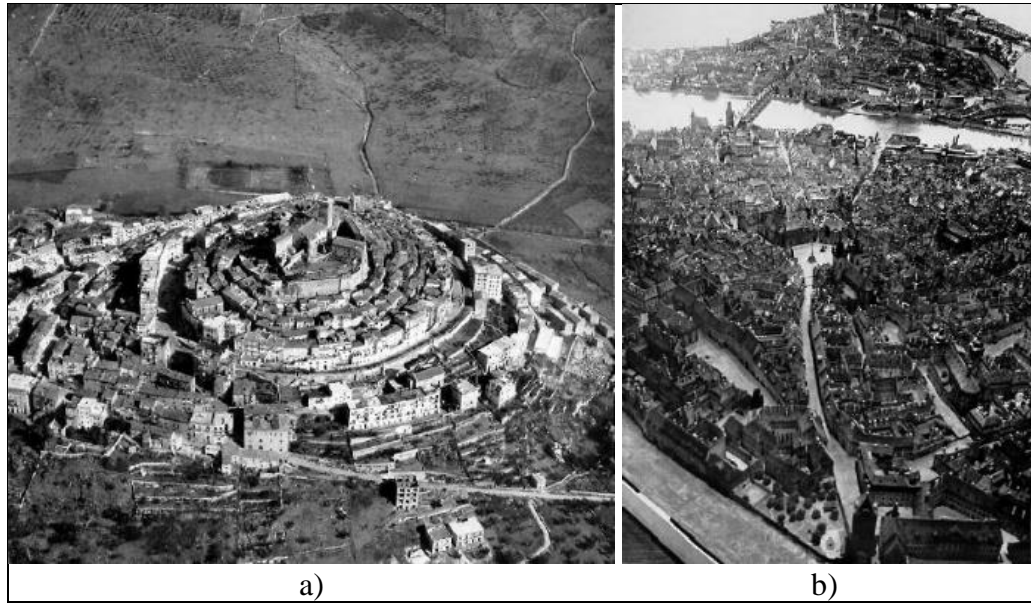
Şekil 2.14. Kansai Havaalanı (1994), Osaka-Japonya.

Yerin ruhu kavramı mimarlıkta insan farkındalığını ele alan duyarlı yer oluşturma anlayışıdır [Howett, 1993]. Bu noktada Norberg-Schulz mimarların yeri bütüncül ele alan bu kavramı somutlaştırmaları gerektiğini ve bu şekilde kavramın binalar aracılığıyla ifade edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Aslında mimarlığın ana amacı yerin niteliklerini, insan tarafından yapılan mimari elemanlar aracılığıyla somutlaştırmaktır. Bu bakımdan mimarları “görsel düşünürler” olarak ifade eden Norberg-Schulz, doğal ya da mimari mekanların ruhunu tanımlamak ve bunu somutlaştırmak için fotoğraflar sunmaktadır. Örneğin “*Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*” kitabının ‘Place’ (Yer) bölümünde ayırt edilebilir niteliklere sahip olmak için “düğüm”, “yol” ve “kenarı” gösteren yerin niteliklerini anlamlandırmaya çalışmaktadır (Şekil 2.15) [Norberg-Schulz, 1980, s.12-13].



Şekil 2.15: a) Bir Yer Olarak Gezginin Yolu, Sacro Speco, b) Bir Yer Olarak Şehir Merkezi, II Campo, Siena.

Heidegger'in düşüncesini takip eden Norberg-Schulz, bu kavramla yerin özelliklerini toplandığını ve bu şekilde insanların yaşamalarına ve bir yere ait olmalarına yardımcı olan binalar yaratıldığını öne sürmektedir. Bunu ise kitabın *'The Spirit of Space'* (Yerin Ruhu) bölümünde konutun ve hatta varlığın kilit unsurlarının yerin “oryantasyon” ile “özdeşleşme” nitelikleri olduğunu açıklayarak kavramın somutlaştırması ile açığa çıkan çok katmanlılığı sunmaktadır (Şekil 2.16) [Norberg-Schulz, 1980; s.62, 86]. Varoluşun birincil yönleri olan bu kavramlardan “özdeşleşme” insanın aidiyet duygusunun temeliyken; “yönelim” ise insan doğasının bir parçası olmasını sağlayan içsel bir işlemdir [Norberg-Schulz, 1980]. Oryantasyon kavramı “yön”, merkezileşme”, “ritim”, “yakınlık”, “şekil zemin ilişkisi” ve “geometri” gibi kavramları vurgularken kimliğe katkı sağlayan karakter kavramı ise mekân açısından soyutluklar oluşturmaktadır.



Şekil 2.16: a) Genius Loci 'Özdeşleşme' Anlamı, Palombara Sabina (solda); b) Genius Loci 'Yönelim' Anlamı, Prag (sağda).

Norberg-Schulz'a göre yerin ruhu somutlaştırmaları yani yerleri görselleştirmek mimarlık anlamına gelmektedir. Mimarlığın ana gayesi “o yere has özellikleri” anlamaktır [Norberg-Schulz, 1980]. Bu bakımdan mimarların yeri anlayarak ve anlamlandırarak tasarımları gerekmektedir. Kavram yapı üretiminde yerin nasıl bir şekilde tasarlanması gerektiğini ve tasarımda kullanıcıların yaşamlarıyla nasıl ilişkilendirdiği gibi birçok parametrede mimarlığa fikir veren bir anlamlar örüntüsüdür.

Norberg-Schulz'un [1976], her yerin kendine has ve eşsiz deneyim sunduğunu iddia ettiği bu kavram yerin daha kapsamlı okumaya gereksinim duyması sebebinden yola çıkar. Bu yaklaşımın temel dayanağı mimarlıkta yerin deneyimidir ve buna göre sunacağı anlamsal çeşitliliştir. Bu bakımdan mimari tasarıma deneyimsel katkıda bulunmaktadır. Sharr'a [2013] göre, Norberg-Schulz'un yer odaklı bu kavramı aslında başka bir modern mimari geleneğidir ve diğerlerine göre daha çevre merkezli bir modernizm sunmaktadır.

Norberg-Schulz; hacim, ölçek, form, malzeme, renk, doku, ışık, ses, ısı ve koku vb. olgular barındıran ve bu bakımdan zengin anlamlar taşıyan doğal ortamların, kendilerine özgü ruhları olduğunu ifade etmektedir. Var olan ve derin anlamlar taşıyan yeri algılamak, anlamak ve yorumlamak yaratıcı bir süreçtir. Bu yaratıcı süreç sonucu, yerin ruhu kavramı deneyimin yoğunlaşmasını sağlamaktadır. Bu bakımdan kavram mimari tasarım sürecini kurgulanması bağlamında da faydalar sağlamaktadır. Yere duyarlılık geliştiren kavram aynı zamanda doğal, sosyal, kültürel ve tarihsel değerler bağlamında bilinçlenme yaratmaktadır.

Kısacası yerin ruhu, anlam katmanları olan birden çok boyutu olan özellikler taşımaktadır. Norberg-Schulz'un öğretisine göre "genius loci" kavramlaştırmaları özetlenirse, yerin bütünlüğü önemlidir ve ancak bütünsel ele alınırsa bu kavram anlaşılır. Yerin ruhuna özgü bir yaklaşımla yere özgü veriler kullanıcıların yaşam kalitesini artırmak için çağdaş bir şekilde geliştirilerek ele alınırsa sürdürülebilir bir mimari tasarım oluşabilir. Norberg-Schulz'un genius loci olarak adlandırdığı bu kavrama ulaşmayı amaçlayan her çaba bulunduğu yerle bütünleşerek, yerin, kentin ve hatta insanın kimliğine katkıda bulunacaktır. Ayrıca bunu amaçlayarak oluşan tasarımlara da o yer bağlamında anlamlar kazandıracaktır.

## **2.4. Yer ile Yerin Ruhuna Yönelik Yaklaşımlar**

Yer kavramının öneminin anlaşılması sonrasında başlayan yer arayışlarına yönelik tartışmaların ardından, mimarlık alanında da yere yönelik eleştiri ortamı doğmuştur. Yer ve yerin ruhu pek çok mimar, şehir plancısı ve teorisyen tarafından çeşitli yaklaşımlarla farklı şekillerde ele alınarak kavramları anlamaya yönelik çeşitli yöntemler geliştirmiştir [Heidegger, 1971; Norberg-Schulz, 1980; Zumthor, 1998; Ando, 1991]. Kimileri sadece konum olarak, kimileri kültürel bir olgu olarak, kimileri

kimlik özelliği taşıması bakımından, kimileri deneyim alanı olması açısından, kimileri de varoluşsal bir olgu olması bakımından ele alarak yaklaşmışlardır. Bu yaklaşımlarına bağlı olarak mimarlık alanında çeşitli çalışmalar yapmışlardır. Bu yaklaşımlardan ilki eski çağlara kadar uzanan “bölgeselci yaklaşım”dır. İkincisi bölgeselci yaklaşımın yoksun noktalarını tamamlamak ve bazı noktalarda eleştirmek amacıyla öne sürülen “eleştirel bölgeselci yaklaşım”dır. Üçüncüsü ise yer olgusunun anlaşılmasında önemli yeri olan Heidegger’in varoluşsal düşüncesinden doğan ve bu bağlamda yerin varoluşsal bir olgu olduğunu savunan “yeri varlık ve deneyim alanı olarak ele alan yaklaşımlar”dır. Dördüncüsü yerin varoluşsal bir olgu olduğu yaklaşımını daha da ilerleterek yerin somut ve somut olamayan tüm verileriyle bütün olarak ele alınması gerektiğini savunan “yerin ruhuna yönelik yaklaşımlar”dır. Son olarak ise günümüzde önemi artan mimaride koruma alanını bağlamında ortaya çıkan, tarihsel değer barındıran yerlerin korunması gerektiğini savunan “yere koruma anlayışı içinden bakan yaklaşımlar”dır [Ertürk, 2019].

Yeri bulunduğu bölgenin coğrafi, kültürel ve toplumsal özellikleri bakımından ele alan “bölgeselcilik yaklaşımı”, mimarlık alanında da Vitruvius’tan beri var olduğu öne sürülmektedir. Vitruvius [1960], “*De Architectura*” (Mimarlık Üzerine On Kitap) adlı eserinde mimarlığı birçok fiziksel sınırlar tarafından biçimlenen ve bölgesel olan şekilde ele almaktadır. Ona göre bölgeden bölgeye doğal ve çevresel faktörler, bedensel ve ruhsal düzenler farklılıklar gösterir, bu bakımdan her bir bölgenin de kendilerine özgü verileri bulunur ve bunlar göz ardı edilmemelidir. Bu nedenle bölgelere göre farklılaşan bina tipleri de o bölgenin doğasına bağlı olarak oluşmaktadır [Vitruvius, 1960]. Uzun bir tarihsel süreci olan kavram özellikle 18. yy. sonlarına doğru açığa çıkmaya başlar ve gerçek anlamda 19. yy.daki modernizmin evrenselleşme arayışına karşı bir eleştiri ile yerin ve belleğin önemini vurgulayan bir tutum olarak ortaya çıkmaktadır [Kolsal, 2014]. Lewis Mumford bölgeselcilik kavramının, 1850’li yıllarda Felibrigestelilerin dillerini ve bağımsız kültürel yaşamlarını restore etmek amacıyla bir araya toplanmalarıyla ortaya çıktığını söylemiştir [Mumford, aktaran: Erkilic, 1998].

Bölgeselcilik kavramının kökünü oluşturan ‘bölge’ kavramı sınırlandırılmış bir toprak parçası anlamına gelir ve kavram sosyal, siyasal, hukuksal ve matematiksel anlamları da barındırır. Bu kavramın oluşumunda yer, topoğrafya, coğrafya, iklim vb. unsurları içeren doğal etkenler; toplum, ekonomi, dil, yaşam biçimleri vb. unsurları içeren kültürel etkenler ve bu etkenleri oluşturan insan, hayvan, bitki, toprak gibi

canlıların değişimleri ve mimari üslup, yerel malzeme, yerel işçilik vb. konstrüksiyon etkenleri etkilidir [Frampton, 1987]. Frampton, bölge kavramından türeyen bölgeselcilik kavramı ile bölge kavramı arasındaki farkı Adolf Loos'un şu sözleri ile anlaşılabilceğini ifade eder:

*“Köylü çatıyı inşa eder. İnşa ettiği çatının güzel ya da çirkin oluşuna dikkat etmez. Babasından, büyük babasından gördüğü şekilde inşa eder.”* [Loos, 1910 aktaran: Frampton, 1987].

Frampton'a göre Loos'un bu sözlerindeki köylünün öğrenilen, görülen ve deneyimler ışığında kendi kendine yaptığı içsel davranışı bölgesel kavramı anlatırken; bölgeselcilik kavramı ise bilinçli olarak istenilerek yapılan, tasarımcının ürettiği bir süreçtir [Frampton, 1987].

Mimarlık alanında bölgeselcilik; yeri, topoğrafyayı, yerel verileri, sosyo-kültürel özellikleri, yaşam biçimleri, yerel malzemeleri ve teknikleri önemseyen ve bunları kriterleri olarak ele alan bir yaklaşım olarak ifade edilebilir. Bu yaklaşım yerin mevcut özellikleri ile o yere ait yerel özellikler arasında bağ kuran bir anlayış olarak tanımlanabilir. Bu bakımdan bazen sadece topografyaya, coğrafi verilere ya da iklimsel koşullara yanıtlar vermek bile bölgeselcilik olarak ifade edilebilir. İnsanla kurduğu çok yönlü ilişkilerden ötürü bireysel kimlik, toplumsal kimlik, toplumsal yapı, otantiklik, anlam konularını ele alan kültürel teoriler arasında konumlanır. Ayrıca topluluk kimliği yaratmayı ya da güçlendirmeyi amaçlaması sebebiyle milliyetçilik söylemlerinin de mimarlığa bir yansımasıdır. Bütünsel olarak bakıldığında ise bölgeselcilik yaklaşımı, herhangi bir toplumun çevresel ve sosyal birçok boyutunu tanımlayan; bulunduğu coğrafya içerisindeki doğaya, doğal verilerine, yerel kültürüne ve bulunduğu çağın teknolojisine saygı ile yapılan mimarlıktır [Asquith and Vellinga, 2006; Kolsal, 2014].

Mimarlıkta bölgeselcilik yaklaşımı, bazen binanın çevre ile kurduğu ilişkiler üzerinden, bazen sosyal ve etnik ilişkiler üzerinden, bazen de yerden kopan bir şekilde tarihsel bir geçmiş üzerinden ele alınmaktadır. Ayrıca bölgeselcilik yaklaşımı mimar ya da bir tasarımcı olmadan üretilen yerel mimarlık ile eşleşen bir şekilde ele alınmaktadır. Günümüzde ise bölgeselcilik yaklaşımı kısmen sürdürülebilirlik kavramına ulaşmıştır [Kolsal, 2014]. Mimarlıkta bölgeselcilik yaklaşımının özellikleri şu şekilde özetlenebilir:

- Yerel iklim koşullarına yanıt vermek
- Tarihe, geleneğe ve mekân ile yerin anlamına atıfta bulunmak
- Nihai ürün olarak üslup/tarz değil, anlam ve kültürel öz aramak

20. yy.da küreselleşme ve tek-tipleşmelerle mimari tasarımın yerle olan ilişkisi kopmuş, mimarlık, bölgesel bir olgu olmaktan çıkmış, sınırları olmayan evrensel bir olgu haline gelmiştir. Yerelliği ve gelenekselliği reddeden bu durumlara karşı bir tepki olarak ortaya çıkan “Eleştirel Bölgeselcilik” (Critical Regionalism) modern reddetmeden, onun potansiyelini kabul eden ama global koşulların dayattığı üretim ve tüketim pratiklerine karşı bir mimarlık önermektedir. Hem etimolojik açıdan hem de düşünsel açıdan ana kaynak olan bölgeselcilik kavramı, bu yaklaşımın oluşmasında önemli rol oynamaktadır. Bölgeselcilik yaklaşımından farklı olarak eleştirel bölgeselcilik geleneksel kan bağlarına dayalı ırkçı bir toplum fikrine karşı, tanımı gereği sürekli olarak yenilenen ‘arada bir süreç’ olarak teorize edilmektedir [Frampton, 1992]. Bu ise çok kültürlü bir topluluk tanımı fikrini oluşturarak ulusal bir kimlik kavramını ifade eden bir düşüncedir. Eleştirel bölgeselcilikte şimdinin ve geçmişin çağdaşı olabilmek, evrensel ve yerel değerler arasında bir denge kurmak ve milliyetçi çağrışımlardan uzak olarak bölge kavramını farklı şekilde kullanmak olduğunu vurgulanmaktadır. Ayrıca eleştirel bölgeselcilik bölgeye, durağan ya da salt bir bakış açısıyla yaklaşmayarak, kendini sürekli sorgulayan yapısı ile kendisini geçmiş bölgeselciliklerden ayrılmaktadır. Ancak bununla birlikte bölgeselcilik yaklaşımının iki temel ögesi olan yer kavramı ile bölgesel tasarım unsurlarının kullanımından vazgeçmez ve hatta bunları temel öge olarak ele alır.

Mimarlıkta eleştirel bölgeselcilik, modernite çerçevesinde teknoloji ile yerelliğin birlikte var olmasıdır [Tzonis and Lefaivre, 1990]. Mimari üretiminin tek tipleşmesi ya da aynışmasına bir tepki olan yaklaşım, bu duruma karşı olarak yeri eleştirel bir bakış açısıyla ele almaktadır. Yer kavramına önem veren ve detaylı olarak ele alan yaklaşımda, geçmiş ile gelecek arasında bağlar kurarak çağdaş yer yönelimli tasarım yapmak amaçlanır. Doğal verileri, yapılı çevreden elde edilen sosyo-kültürel verileri ve yere ilişkin tarihsel verileri dikkate alan bir bakış açısı öngörmektedir [Frampton, 1992]. Tasarımların ait olduğu yeri vurgulayacak bir şekilde biçimlenmesi gerektiği savunulur. Yerin topografya, iklim gibi doğal özelliklerinin; hava hareketleri, sıcaklık, ışık gibi duysal uyarıcı özelliklerinin; kültüre ilişkin özelliklerinin birlikte ele alınması gerektiğini vurgulanır [Kuyrukçu ve Alkan, 2019]. Mimarın bu özellikleri

ele alması ve tektonik gerçeğin yaratması gerektiği ifade edilir. Bu bakımdan eleştirel bölgeselcilikte çevresel, tarihsel ve kültürel yerel unsurların korunması ve sürdürülmesini amaçlanırken aynı zamanda da çağın teknolojisini ve tekniklerini kullanarak yerel ile çağdaş arasında ilişkiler kurulmaya çabalanır. Yer ile mimari tasarım arasında bağlantılı bir etkileşimle sağlanabilecek süreklilik oluşturmayı amaçlayan bu yaklaşımla, globalleşme ile kapitalizmin sunduğu yersizleşme problemine karşı direnç gösterebilecektir [Koçyiğit, 2012].

Lewis Mumford 1940'lardaki CIAM görüşlerine karşı çıkan 'Bölgeselcilik' tartışmasıyla, 'Eleştirel Bölgeselcilik'in düşünsel temellerini atar. Uluslararası üsluba karşı olan Mumford "modern hareket özünde bölgeseldir" şeklinde ifade ederek, bölgeselciliğin geleneksel tanımlarını radikal bir biçimde eleştirmiş ve eski bölgeselcilik biçimlerinden kopmuştur [Mumford, aktaran: Lefavre and Tzonis, 2003]. Mumford belirli yerel kimliğe karşı olan küreselleşen ya da evrenselleştiren bir mimari empoze etmek isteyen bir dış gücü eleştirir. Dönemin ana problemi olarak ifade ettiği bu duruma karşı bölgesel ile evrenselin, yerel ile küreselin, insan ile mekânın bir arada ve dengede tutulması gerekliliği ortaya koyar [Frampton, 1987]. İfade ettiği bu verilerin sindirildikten sonra birlikte ele alınması gerektiğini vurgular. Mumford bölgeselcilik kavramını tarihselliği reddederek, teknoloji ile ilişki kurarak ve kültürlerin birbirleri ile kaynaşarak melezleşmesini destekleyen bir biçimde ele almaktadır. Ona göre bölgesel olan, 'yerin ruhu' (genius loci) kavramında saklıdır [Lefavre and Tzonis, 2003; Canizaro, 2007].

Mumford'a göre mükemmel mimari geçmişi yağmalayan ve taklit eden bir kopya değil organik olarak kendi zamanının kültürünün bir parçası olmalı ve geçmişe duyarlı olmalıdır [Mumford, aktaran: Lefavre ve Tzonis, 2003]. Özellikle geçmişe saygı duyulması gerektiğini ve ondan dersler çıkararak bunları çağın şartlarına göre yorumlanması gerektiğini vurgular. Mumford; yere ait değerlerle ve çağdaş teknolojinin olanaklarını kullanarak çağdaş bölge yönelimli, kimlik, sürdürülebilirlik içeren, çok boyutlu, çok işlevli, disiplinler arası bir yaklaşım anlayışına sahiptir. Bu bakımdan Mumford geçmiş ile gelecek, yerel ile küresel arasında sürekli bir ilişkisel süreç halindedir ve bu durum yaklaşımın ana prensibidir.

Mumford bir bölgeyi iç içe geçen bir ekosistem olarak ele alır ve o bölgedeki doğanın dengesini bozmadan alternatifler üretilmesi gerektiğini savunur. Manzaranın tamamen estetik ya da ruhsal zevkini kendi iyiliği için olmasını reddederek bölgesel formların; yaşamın gerçek şartlarını karşılayan ve insanların çevrelerinde kendilerini

evde hissetmelerini sağlayan, sadece toprağı kullanmakla kalmayıp, aynı zamanda bölgedeki mevcut kültür koşullarını da yansıtan form olması gerektiğini vurgular. Kısacası Mumford'un yaklaşımı doğa, iklim, yer ve insan kavramlarını birbirleri ile bağdaştıran yerin ruhu kavramı ile birliktelik sağlanmasıdır.

Mumford'un ardından, 1980'lı yıllarda bu konu hakkında tartışan Alexander Tzonis ve Liane Lefaivre, "*The Grid and the Pathway*" adlı makalelerinde eleştirel bölgeselcilik kavramını ilk kez kullanarak, ismini verirler [Tzonis and Lefaivre, 1981]. Bölgeselcilik kavramından yola çıkan Tzonis ve Lefaivre'ye göre eleştirel bölgeselcilik 20. yüzyıldaki bölgeselcilik yaklaşımını tartışan bir olgudur ve bu bakımdan söylemlerinin başına da eleştirel kavramını getirirler [Tzonis and Lefaivre, 1990]. Amaçları o dönemin popüler yaklaşımı olan postmodernizme karşı alternatif yaratmayı amaçlayan yaklaşımlara dikkat çekmektir [Lefaivre ve Tzonis, 2003]. Bölgeselcilik kavramının geçmiş zamanlarda kullanılan romantik, mantık dışı, önyargılı ve milliyetçi çağrışım anlamlarından ayırarak ve kavramın tarihsel anlamını tanımlayarak kavramın farklı bir şekilde kullanılması gerektiğini ifade ederek eleştirel bölgeselcilik kavramı ile tanımlarlar [Tzonis ve Lefaivre, 1981]. Lefaivre ve Tzonis'e göre eleştirel bölgeselcilik yaklaşımı çerçevesinde değerlendirilebilecek bir tasarım; ait olduğu bölgeselci geleneğin uygun olup olmadığını sorgulaması ve bölgeye ait olanları yorumlayarak bir yadırgatma/yabancılaştırma yaratması olmak üzere iki açıdan eleştirel özellik taşımaktadır [Tzonis ve Lefaivre, 1990].

Eleştirel bölgeselcilik yaklaşımının önemli savunucusu olan ve bu yaklaşımı yaygınlaştıran Kenneth Frampton'a göre ise eleştirel bölgeselcilik bir üsluba ait sınıflandırma ile sonuçlanmamakta tam tersine ele alınması gerekli olan verilere yönlendiren bir yaklaşımdır. Eleştirel bölgeselciliği diyalektik bir dışavurum olarak değerlendiren Frampton, bu yaklaşımı manifesto niteliğindeki ilkeleri ile açıklamaktadır. 1983 yılında "*Mimari Direniş için Altı Nokta*" (Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance) başlığı altında altı adet ilke ortaya koyar [Frampton, 1983]. Daha sonra ortaya koyduğu bu ilkeleri referans alarak, 1987 yılında "*Bölgeselci Mimarlık için On Nokta: Geçici Bir Polemik*" (Ten Points on an Architecture of Regionalism: A Provisional Polemic) adı altında on adet ilke ortaya koyar (Tablo 2.3) [Frampton, 1987].

Tablo 2.3: Kenneth Frampton'un Bölgeselci Mimarlık için Polemik İlkeleri.

1.	Eleştirel Bölgeselcilik ve Vernaküler Biçim
2.	Modern Hareket
3.	Masal ve Bölgenin Gerçekliği
4.	Bilgi ve Deneyim
5.	Mekân/Yer
6.	Tipoloji/Topoğrafya
7.	Arkitektonik/Sinografik
8.	Yapay/Doğal
9.	Görsel/Dokunsal
10.	Post-modernizm ve Bölgeselcilik

İlk olarak ortaya koyduğu altı ilkesini yeryüzündeki aynılaştırma problemine karşı çözüm üretmeyi amaçlarken, daha sonra bu ilk ilkelerini daha da geliştirerek ortaya koyduğu on ilkesinde ise bu söylemini daha da genişleterek evrensel bir düzleme taşımıştır. Yeri ve tektoniği anlayan bir mimariyi öneren Frampton, ortaya koyduğu ilkelerinde ortak olarak; yer, kültür, tektonik ışık ve topoğrafya gibi kavramları ele alır ve onları tartışır. Frampton'a göre bina durağan bir nesne değildir ve bu yüzdende bulunduğu yere uygun olarak tasarlanmalıdır. Bu mimaride eleştirel bölgeselcilik ile sağlanabilir [Frampton,1987]. Frampton'un eleştirel bölgeselcilik yaklaşımı, yerin mimari tasarımda kullanılması için yol gösterici bir kılavuz niteliğindedir. Sonuç olarak eleştirel bölgeselcilik doğal ve yerel verileri ele alan, bunları çağın teknolojik olanaklarıyla birleştiren, kültüre ilişkin verileri önemseyen, insanın algıladığı ve deneyimlediği yaşatan bir yere ait mimari tutumdur.

1980'lerde ortaya çıkan eleştirel bölgeselcilik yaklaşımı ile yer farklı bir tutumda ele alınmaya başlamıştır. Özellikle de yerin anlamına ilişkin yerin insan ile bütün olduğunu ve devingen olduğunu savunan yere varlık ve deneyim alanı olarak ele alan yaklaşımla yer mimaride farklı bir boyut kazanmıştır. Yere varlık ve deneyim alanı olarak yaklaşan araştırmacıların başında ise felsefi açıdan bakarak yeni bir boyut getiren Martin Heidegger<sup>5</sup> gelmektedir.

---

<sup>5</sup> Martin Heidegger (1889-1976) varoluşçu felsefenin önemli savunucusu olan bir Alman filozoftur. 1969'da Fransa'nın Le Thor kasabasında verdiği seminerde düşüncesinin üç evreden geçtiğini iddia etmektedir. Birincisi Varlık ve Zaman'ın yayımlandığı 1927 yılına kadar olan dönem, ikincisi bu eser ile filozofun dönüşü arasındaki dönem ve üçüncü evre ise bu dönüşten sonraki dönem. Yaşamı boyunca sürdürdüğü düşüncelerini etkileyen bu evrelerin sırasıyla "Anlam, Hakikat ve Yer" olmak üzere üç sözcükle tanımlanabileceğini ifade etmektedir [Sharr, 2013].

Yer kavramının önemini vurgulayan Heidegger'e göre yer, fiziksel veya zihinsel olarak algılanabilen, sınırları tanımlanabilen, duyumsal yollarla deneyimlenen, çevresiyle uyumlu ilişkileri barındıran, dörtlüyü birleştiren ve bu bağlamlarda anlam kazanan alandır. Ayrıca kullanıcılarının ikamet etme biçimleri ile tekrar tekrar düzenlenerek var olan, makul hale getirilmiş olandır. Mekân ise gündelik yaşama dair olanları barındıran yerler halindedir. Bireylerin tanımladıkları yerleri deneyimlemelerine bağlı olarak algılanır ve yerlerin çevresindeki sınırların tanımlandığı bağlam içinde kavranır. Bu bakımdan mekân ancak yerlerin tanımlanması ile oluşmaktadır [Heidegger, 1971]. Heidegger'in yer kavramı tartışması, mimarlık alanında da önemli yer yaklaşımlar doğurmaktadır.

Heidegger'in [1971] "*İnşa Etmek İkamet Etmek Düşünmek*" (Bauen Wohnen Denken-1951) metni mimarlıkta yer kavramına ve yaklaşımlarına yol gösteren ana kaynaklardan biridir. Bu metinde yer kavramını ikamet etmek ve inşa etmek üzerinden açıklayan filozof, konuyu iki soru ile tartışır. İlk olarak "iskân etmek nedir?" sorusuna cevaplar arar. Heidegger toprak, gök, tanrısallar ve ölümlülerin birbirlerine bağlı olduğunu ve bir arada varoluşun birincil koşulunu oluşturduklarını iddia eder. Bu koşulu dörtlü olarak adlandırır. Ona göre, dörtlü daima çevremizdedir ve çevremize uyum sağlamak için ölümlülere sonsuz olanaklar sunmaktadır. İnsan yerine bilinçli olarak ölümlüler terimini kullanan Heidegger'e göre, dörtlü ölümlülere yer sağlarken aynı zamanda gündelik yaşamı biçimlendirir. Bu bakımdan yeryüzünü gerçek ve mecaz anlamıyla varoluş yeri olarak ifade etmektedir. Dörtlüde özellikle toprağın önemini vurgulayan Heidegger'e göre toprak yaşamın sürdürülmesi için bir temeldir ve ölümlüleri yerleştirerek onlara yer temin eder. Ölümlüleri yerleştiren toprağa karşılık da insanların toprak ile uyum içerisinde kalmalarını ve yaşamlarını sürdürmeleri için toprağı savunmaları gerektiğini vurgular. Toprağın kullanılacak bir meta olarak algılanmasına karşı çıkan filozof, günümüzün sürdürülebilirlik eğiliminden çok daha önce yeryüzüne saygı gösterilmesini, ona karşı duyarlı olunmasını, onun bozulmamasını ve sömürülmemesini savunur. Heidegger'e göre bu dörtlü kısacası şu şekildedir; ölümlüler toprağı korur, gökten gelenleri alır, tanrısalları bekler ve kendi varlıklarına sunarlar. Bu dört fiil olan "korumak" (saving), "almak" (receiving), "beklemek" (awaiting) ve "sunmak" (initiating) insanların dörtlünün bileşenlerine nasıl tepkiler vermesi gerektiğini tanımlar. Heidegger bu doğrultuda iskân etmenin yaşamda hakiki manada bir düzen içerdiği kararına varır [Heidegger,

1971]. Bu ise Heidegger'in polemik ilk sorusu olan "iskân etmek nedir?" sorusuna kendisinin verdiği cevaptır.

Heidegger iskân etmek ile ilgili tartışmasını varoluşsal koşullarla ilişkilendirdikten sonra, ikinci polemik sorusu olan "inşa etmek iskân etmeye ne şekilde bağlanır?" sorusuna yönelir. Filozof insanın dünyadaki varoluşuyla yoğun olarak bağlantısı olduğunu düşündüğü inşa ve iskân faaliyetlerinin bir bütün oluşturduğunu ancak bunun aynı olarak değerlendirildiği iddiasını sürdürür. Ona göre yapı yalnızca inşaat sürecinin bir ürünü ya da bir sanat nesnesi olarak indirgenerek anlaşılmalıdır. Çünkü esasen yapı insanlığın yaşam boyu sürdürdüğü inşa ve iskân deneyimlerinin bir ögesidir. İnşa ile iskân arasında sıkı bir bağ olduğunu düşünen Heidegger'e göre; bu bağ insanların yer, yerdeki faktörler ve yere anlam vermeleri ile birbirine bağlanmaktadır. Ona göre yer, tıpkı gündelik yaşamdaki yönlendiriciler olan şeylerin olduğu gibi 'inşa edilmiş şeyler' olarak tanımladığı bina da ayrı bir nesne olarak değil, deneyimsel olarak kavranmalıdır [Heidegger, 1971].

Filozof bu savını varsayımsal köprü örneğiyle bağlantı kurarak açıklamaktadır. Köprünün varoluşsal dörtlüyü bir araya getirdiğini ve aralarındaki birliktelikleri vurgulayarak tanımladığı şey olarak nasıl davrandığını anlatmaktadır. Köprü inşa edilmeden önceki durumu imgeleyerek, yerin yapımcısı tarafından seçilmesi anının yapılan eserin kökenine dair önemli olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre iskanın inşa süreci sonucu yere kaydedildiği bu an çok önemlidir. Bu anın önemi, Heidegger'i izleyen mimarlar tarafından da tartışılır. Bu ana Christian Norberg-Schulz "mekânın somutlaşması" şeklinde tanımlarken [Heidegger, 1971]; Simon Unwin ise "yerin tanımlanması" [Heidegger, 1962] olarak ifade eder. Heidegger'e göre herhangi bir yerin zihinsel bir şekilde sınırlandırılarak tanımlanması varoluşsal dörtlüyü kabul eder:

*"Köprü bir şeydir; dörtlüyü (yerleştirir), ancak bunu öyle bir şekilde yapar ki dörtlüye bir alan sunar. (Yerler) ve bir mekânın sağlanma biçimleri bu alanla belirlenir"* [Heidegger, 1971, s.154].

Tümevarım yöntemini kullandığı bu örnekle dolaylı olarak, yapının inşa faaliyeti olan binadan mobilyaya, kullanıcıdan kentle kurduğu ilişkisine kadar tüm etkileşimi kapsayan sürecin tüm bireyler için farklı izlenimler oluşturduğu iddiasında bulunur. Bu iddiasını ise algılayan kişinin zihnin yerin tanımlanması üzerindeki etkisi ile ilişkilendirir. Ona göre bir yeri tanımlama ilk olarak algılayan kişinin zihnine bağlıdır. Bu ise yerin birey tarafından mekânın genelliği içinde karmaşık ve sürekli değişen

şekillerde tikelleştirilmesini sağlar. Yerin farklı ölçeklerde durmadan tanımlanması bireyleri deneyim ve duygu açısından duyarlı kılar [Heidegger, 1971].

Heidegger'e göre tasarımcısı tarafından en uygun yer olduğuna karar verilen bölge inşa edildikten sonra insanların algısını değiştirerek yer olmaktadır. Yer inşa edilen yapıyla birlikte değişerek insanların kullanımı ve deneyimi sonucu algılanır. Daha sonra benimsenerek özümser ve böylece tanımlı hale gelir. Bir kişinin tanımladığı yer boyut kazandığında diğerleri için de bir yere dönüşür. Tanımlayan kişinin mevcudiyeti bir yeri meydana getirme oluşumlarına yansır [Sharr, 2013]. Mekân insanların deneyimleri aracılığıyla kavranan yerle varlık bulur. Bu durumu köprü örneği üzerinden deneyim ve algılar üzerinden izah etmektedir. Köprü inşa edildikten sonra köprünün oturduğu yer artık değişerek farklı şekillerde algılanır. İnsanların gündelik yaşamlarındaki davranışları, algılama biçimleri ve yaşam deneyimindeki olasılıkları değiştirerek, zihinlerinde köprü yeri olur. Önceden orada olmayan yer, böylece köprü sayesinde var olur [Heidegger, 1971].

Yerin anlamının ortaya konulması ve kavramsallaştırılması Heidegger'in felsefi düşüncesi ile başlamıştır. Ancak daha çok Norberg-Schulz'un "genius loci" kavramı ile yaygınlaşmıştır. Norberg-Schulz, Heidegger'in düşüncelerini mimarlık alanına taşıyarak, bu düşüncelerin anlamlı olan yer üretmek için potansiyel bir görüşe sahip olduğunu iddia etmiştir. Bu kavramı, yeri varlık ve deneyim alanı olarak gören bir yaklaşım çerçevesinde ele almaktadır. Kavram mimarlık alanında yere yeni bir boyut getirmiştir. Yer in ruhu kavramı aura, ortam (milieu), atmosfer gibi kavramlarla da ele alınmaktadır. Örneğin İsviçreli Peter Zumthor ve Finlandiyalı Juhani Pallasmaa yerin ruhu kavramını ele alan yaklaşımının önemli mimarlarından<sup>6</sup>.

Mimarlık kuramcısı Juhani Pallasmaa tasarımda dokunsallığın ve deneyimin önemini vurgulamaktadır. Pallasmaa,

*"Görme bizi dünyadan ayırır, diğer duyular ise birleştirir."*

ifadesiyle tüm duyuların algılamadaki önemini ortaya koyarak, bu doğrultuda mekânı duyular aracılığı ile kavranan bir deneyim olarak tanımlar [Pallasmaa, 2005,

---

<sup>6</sup> "Mimarın Rolü" konu başlığı altında; Peter Zumthor ve Juhani Pallasmaa'nın ürettikleri düşünceler ve yaklaşımları ayrıntılı olarak aktarılacaktır.

s.32]. Pallasmaa'nın fenomenolojik bakış açısıyla ele aldığı yer görüşü ve yer yaratması bu noktada önem taşımaktadır.

Yer ve yerin ruhu kavramları bağlamında bir başka mimari yaklaşım ise tarihsel dokunun korunması alanıdır. Özellikle de 1950'lerden sonra tarihi mimari çevrenin korunması alanı önem kazanarak uluslararası koruma çalışmaları ve kurumları oluşturulmaya başlanmıştır. *International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS) ve *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* (UNESCO) gibi kurumlar tarafından geliştirilen koruma çalışmalarının temel amacı, dünyadaki somut ve soyut tüm değerleri kapsayan kültür varlıklarının yok olma tehlikesine karşı korunmasıdır.

Yerin ruhu kavramının korunması bağlamında önemli bir niteliğe sahip çalışmalardan biri 1994 yılında Nara Özgünlük Konferansında kabul edilen Nara Özgünlük Belgesi'dir. Kültür ve toplum kavramlarının önemini vurgulayan çalışma mimari tasarımda özgünlük değerlendirmesi için tasarımda nesne, yer, yerleşim, ruh, anlatım, tarih, kültür, biçim, malzeme, teknik ve işlev gibi parametreleri dâhil etmektedir [ICOMOS, 1994]. Özgün değere sahip olmak için, somut ve soyut tüm verileri içeren yer ve ruh kavramlarını içermesi bakımından önemlidir. Petzet'e göre [2008], Nara Özgünlük Belgesi yerin ruhu kavramı için en önemli kılavuzdur. Bu belge ile yer ile mekân kavramları özgünlüğü yeniden ele alınarak kavramların önemi açığa çıkarılmıştır. Böylelikle yerin ruhu kavramı sorgulanarak canlanmaya başladığı belirtilmektedir. Çalışma bütünlük bir yaklaşım olarak görülmektedir.

Yerin ruhu kavramının korunması bağlamında önemli bir niteliğe sahip çalışmalardan bir diğeri ise ICOMOS'un 2008 yılında yapılan 16. Genel Kurulu'nda kabul edilen "*QUEBEC Declaration on The Preservation of Spirit of Place*" (Yerin Ruhunun Korunması Hakkında Quebec Bildirgesi)dir. Bu bildirmede tüm kültürel değerleri ve bunu barındıran yerin ruhu kavramını korumaya yönelik ilişkiler kurularak ve bunlar teşvik edilerek, kültürel miras niteliğindeki oluşumların korunması için öneriler getirilmiştir. Sürdürülebilir kalkınmayı sağlamayı amaçlayan bildirmede yerin ruhu; yapı, peyzaj, kent gibi somut olanlar ile gelenekler, adetler, inançlar gibi somut olmayanların (ethos) toplamından oluşan kültürel kimliğini ifade eden bir kavram olarak ele alınmıştır. Bu bakımdan yeri oluşturan ve ona anlam, değer ve duygu katan unsurların toplamı olarak tanımlanmıştır. Mimarların ise tasarımlarında yerin ruhunu inşa ederek tasarımların anlam kazanmasına katkıda bulunduğu ifade edilmektedir [ICOMOS, 2008].

Quebec bildirgesinin; Yerin Ruhunu Yeniden Düşünmek”, “Yerin Ruhuna Tehditleri Belirlemek”, “Yerin Ruhunu Korumak” ve “Yerin Ruhunu Aktarmak” olmak üzere dört bölüm altında toplam 10 ilkesi bulunur. İlkelerde özellikle yerin ruhu kavramının önemi ve tasarımlarda bulundurulması gerekliliği vurgulanmaktadır. Esas olarak insanlar tarafından aktarılan yerin ruhu kavramının; yerin ve toplumların değerlerinin bozulması ya da kaybolmasına karşı tedbirler ve sürdürülebilir çözümler oluşturmak için önemli olduğu ve bu bakımdan kültürel mirası korumak için gerekli olduğu belirtilmektedir [ICOMOS, 2008]. Bildirgede yerin ruhu kavramının yalnızca kültürel mirasın korunması için gerekli yerler üzerinden ele alınması bakımından indirgenmiş olsa da yerin ruhu kavramının anlaşılması için önemli bir kaynaktır. Yerin ruhu kavramı ise yalnızca tarihi ya da korunması gereken yerlerde değil, yere özgü olan bu kavram doğal ve yapılı tüm yerlerde ele alınması gereklidir.

#### **2.4.1. Mimarlıkta Yere Özgü Yaklaşımlara Göre Yerin Bileşenleri**

Yer ve yerin ruhuna yönelik yaklaşımlar yeri anlama ve bir bakımdan da yer yaratmaya dair olan yaklaşımlar olarak ifade edilebilir. Yeri anlamaya yoğunlaşan bu yaklaşımlardan “bölgeselcilik yaklaşımı” yerin mimaride ele alınması gerektiğini ifade etmesi bakımından önemlidir. Ancak bu yaklaşım daha çok tarihsel ve kültürel bölgelerin aktarılması ile sınırlanmıştır. Bu yaklaşıma eleştirel bir boyut getiren “eleştirel bölgeselcilik yaklaşımı” çağın teknolojisini dahil ederek bulunduğu zamanında önemli olduğu görüşüyle kısmen bu kısıtlamayı azaltmış ve yer için zamanın da önemli olduğunu vurgulamıştır. Heidegger’in düşünceleri üzerinde temellenen “yeri varoluşsal olgu olarak gören yaklaşım” ise yerin anlaşılması için insan ve insanın duyularının önemini vurgulayarak yerin salt somut verilerle algılanamayacağını ifade etmiştir. Bu yaklaşım geliştirilerek, yer için yerin ruhunun önemini ortaya koyan “yerin ruhuna yönelik yaklaşımlar” ortaya çıkmıştır. Norberg-Schulz’un temellerini attığı bu yaklaşım aslında Heidegger’in düşüncelerinin geliştirilmesi çerçevesinde doğmuştur. Yerin genius loci kavramı ile ele alınması gerektiğini savunan “yerin ruhunu savunan yaklaşım” Ando, Zumthor, Pallasma gibi mimarlar tarafından duyumsallığın ön planda olduğu bir anlayışla ele alınarak genişletilmiştir [Zumthor, 1998; Ando, 1992; Pallasma, 2018]. Tarihi bir yerin korunması gerekliliğini savunan “yere koruma anlayışı ile bakan yaklaşım” ise yer ve yerin ruhu kavramlarını yalnızca tarihi yerler için sınırlasa da yerin somut ve soyut

verilerinin ele alınması ve bunlara farkındalık oluşturmaları bakımından önemlidir. Mimarlıkta yerin önemini savunan bu yaklaşımların ilkeleri; doğaya ait bileşenler, yapıyı çevreye ait bileşenler, topluma ait bileşenler, bireye ait bileşenler ve tasarıma ait bileşenler olmak üzere yerin önemli bileşenleri ile ilişkisi üzerinden Ertürk [2019]'ün çalışmasındaki bilgiler ele alınarak Tablo 2.4.'de özetlenmiştir (Tablo 2.4).

Yere özgü bu yaklaşımlar incelendiğinde yer kavramının giderek anlamının anlaşılmasına çalışıldığı gözlenmektedir. Kavramın indirgmeden bütünsel olarak ele alınması kavramın anlaşılması için gereklidir ancak karmaşık ve çok yönlü olan kavramın tüm verileri ile ele alınması zordur. Yaklaşımlarda giderek yerin verilerinin önemsenmesi ile yaklaşımların giderek yerin anlaşıldığı ifade edilebilir.

Bölgeselcilik eleştirel bölgeselcilik yaklaşımları daha çok yapı ölçeğinde ele alınırken, yeri varoluşsal olgu olarak gören yaklaşım daha da üst ölçek olan kentsel ölçekte ele alınmaktadır. Yerin ruhuna yönelik yaklaşım ve yere koruma anlayışı ile bakan yaklaşım da ise hem yapı hem de kentsel ölçekte ele alınmaktadır. Aslında uygulama alanları açısından yerin kentten tasarıma, tasarımdan mekâna büyük küçük tüm ölçeklerde ele alınması gereklidir.

Yere özgü olan bu yaklaşımlar hem kendi içlerinde hem de başka düşünürler tarafından eleştirilmiştir. Bu eleştiriler bakıldığında bölgeselcilik yaklaşımı ırksal olarak ele alınan tutucu bir tutum olması bakımından eleştirilirken; bölgesel eleştiricilik yerele ve teknolojiye eşit mesafede dursa da teknolojiyi yalnızca araçsal olarak kullanması ile eleştirilir; yeri varoluşsal olgu olarak gören yaklaşım ise günümüz çağının gereksinimlerine tam olarak cevap vermemesi ve çalışmaların daha çok tarihi yerlerde ele alınması bakımından eleştirilirken; yere koruma anlayışı ile bakan yaklaşım yere sadece kültürel ve tarihsel koruma alanlarında ele alması bakımından eleştirilmektedir [Ertürk, 2019]. Yerin ruhuna yönelik yaklaşım da ise daha çok teorik alanda kalması pratik olarak çok fazla çalışmanın olmaması bakımından eleştirilebilir.

Bu eleştiriler doğrultusunda çağın teknolojisinin ve koşullarında ele alınması gerektiği, yerin sadece korunacak bir tutumla değil tüm yerleşimlerde ele alınması gerektiği ve yerin anlaşılması için yerin ruhu kavramının ele alınması gerektiği tespit edilmiştir. Bu doğrultuda yer kavramının anlamının anlaşılması için düşünce, uygulama alanı ve ilkeleri bakımından yerin ruhuna yönelik yaklaşım tasarımın en uygun olduğu gözlenmektedir. Bu bakımdan tezde bu yaklaşım yorumlanarak ele alınmaktadır.

Tablo 2.4: Mimarlıkta Yer Kavramını Önemini Savunan Yaklaşımlar.

MİMARLIKTA YER KAVRAMININ ÖNEMİNİ SAVUNAN YAKLAŞIMLAR						
YAKLAŞIMLAR	BÖLGESELÇİ YAKLAŞIM	ELEŞTİREL BÖLGESELÇİ YAKLAŞIM	YERİ VAROLUŞSAL OLGU OLARAK GÖREN YAKLAŞIM	YERİN RUHUNU SAVUNAN YAKLAŞIM	YERE KORUMA ANLAYIŞI İLE BAKAN YAKLAŞIM	
<b>TEMSİLCİLERİ</b>	-Vitruvius -Lewis Mumford	-Alexander Tzonis -Liane Lefaivre -Kenneth Frampton	-Martin Heidegger	-Christian Norberg-Schulz -Peter Zumthor -Tadao Ando	-UNESCO -ICOMOS	
<b>İLKELERİ</b>	<b>Doğaya Ait Bileşenler</b>	-Doğaya Saygı -Yere Özgü Veriler (Topografya, Bağlam, İklim, Işık vb.)	-Doğaya Saygı -Yere Özgü Veriler (Topografya, Bağlam, İklim, Işık vb.)	-Doğaya Saygı -Yere Özgü Veriler (Topografya, Bağlam, İklim, Işık vb.) -Çevresel Koşullarla Uyum -Zamana ve Farklı Koşullara Göre Değişim	-Doğaya Saygı -Yere Özgü Veriler (Topografya, Bağlam, İklim, Işık vb.) -Yerelliğin Önemi	
	<b>Yapılı Çevreye Ait</b>	-Yerel Malzeme Kullanımı -Yerel Detay Çözüm Verilerini Kullanma	-Yerel ve Yabancı Malzeme Kullanımı -Teknolojinin Kullanımı	-Yere Özgü Malzeme Kullanımı -Mekânın Yere Dönüşümü	-Yerel Malzeme Kullanımı -Yerel Verilerin Çağdaş Standartlarla Entegrasyonu -Teknolojinin Kullanımı -Ölçek Uyumu	
	<b>Topluma Ait Bileşenler</b>	-Tarihsellik -Bellek -Sosyal İlişkiler -Kültürel Kimlik -Etnik İlişkiler -Milliyetçi Yaklaşım	-Tarihsellik -Bellek -Sosyal İlişkiler -Kültürel Kimlik -Kültürleri Melezleştirerek Kaynaştırma (Ulusal Kimlik)	-Tarihsellik -Sosyal İlişkiler -Kültürel Kimlik -Kimlik Barındıran -Çok Kültürlü Yaklaşım	-Tarihsellik -Kültürel Kimlik -Sosyal İlişkiler -Sosyo-kültürel Veriler	-Çok Boyutlu Koruma -Yerin Ruhunu Korunma -Çok Kültürlü Yaklaşım
	<b>Bireye Ait Bileşenler</b>		-Bireyin Algısal ve Duyusal İlişkilerini Ele Alma -Birey ile Bina Arasına Belli Bir Mesafe -Deneyimsellik	-Fenomonolojik Olarak Anlaşılabilen -Anlam Barındırma -Aidiyet Hissedilen -Deneyimsellik -İşlevsel	-Bireye Ait Algısal, Duyusal ve Duyumsal Özellikleri Ele Alma -Fenomonolojik Olarak Anlaşılabilen -Aidiyet Hissedilen -Deneyimsellik	
	<b>Tasarıma Ait Bileşenler</b>	-Kendi Kültürünün Bir Parçası Olması	-Üslup Değil, Anlam ve Kültürel Öz Arar -Mimarlığın Tektonik İfadesiyle Birleştirme	-Tasarımları Yer ile bütünleştirme	-Yerin Ruhunu Ön Plana Alma -Mimaride Yer Oluşumunu Sağlamak	

## 2.5. Yerin Ruhu Kavramı Bağlamında Mimarın Rolü ve Müdahalesi

Yer ile başlayan bir süreç olan mimari tasarım ancak çevresi ve üzerindeki toplumun değerleri ile ilişkiler kurabildiği sürece “yer”e ait olmaktadır [Eren, 2007]. Yer yapma/oluştur/kurma süreci ise gereksinimlerden doğan, alışkanlıklar üzerinden kurulan, bedensel, duyuşsal ve zihinsel ilişkilerin tümüdür. Mimarlık yer ve yerin ruhu kavramlarını anlamaya ve bu kavramları kavramsallaştırmaya çalışmaktadır. Mimarlık alanında yerin ruhunu keşfeden yer arayışı daha çok manifestolar şeklindedir. Bu arayışlar mimari tasarımda nasıl uygulanacağı, yere hangi sınıra kadar müdahale edilmesi gerektiği ne şekilde ve ne ölçütlerle yapılması gerektiği de önemli bir konudur. Bu konu üzerinde Norberg-Schulz, Ando, Fathy, Zumthor, Pallasmaa ve Mugerauer mimari literatürü oluşturan ve önemli ipuçları veren düşünürlerdir. Bazı mimarlar yalnızca teorik, bazıları yalnızca pratik, bazıları ise hem pratik hem de teorik olarak yer arayışlarını betimlemektedirler.

Yerin önemini savunan Tadao Ando, mimarlık sahnesinde yer yaklaşımında önemli veriler bulduran ve bunu mimari ile bütünleştirme çabasıyla öne çıkan mimardır. Ando'nun çağdaş mimariye giden en uygun yolu bulmak amacıyla yazdığı “*Beyond Horizons in Architecture*” adlı kitabı yer ile ilgili manifesto niteliği ile karşımıza çıkmaktadır. Mimarlık ile doğanın farklı iki öge olarak görülmemesi gerektiğini vurgulayan Ando, mimarlığın doğaya karşı bir müdahale değil, ondan anlam bulan bir ifade olduğunu belirtir [Ando, 1991]. Ando tasarımların vazgeçilmez bileşeni olan doğa ile tasarımın kullanıcıları arasında birlikteliğini sağlayarak, ikisi arasında ilişkiler kurar.

Belirli üslup kategorilerini kabul etmediği ya da belirli bir üsluba bağlı olmadığı için “mimarlıkta yeni bir ruh” şeklinde de anılan Ando [Güzer, 2000]; hem Heidegger'in dünyadaki varoluşsal fikrinden hem de modernizmin orijinal amaçları ile kompozisyon yöntemlerinden etkilenerek ikisi arasında orta yol bulmaya çalışarak bir köprü kurmaktadır. Ancak modernizm yeri ele almayışını da belli noktalarda eleştirmektedir. Ona göre bulunduğu yerin verilerini ele almayan modernizm, yapısal olarak sermaye akışını taşıyan bir günümüz mimarlığının görevini ifade eden bir hal almıştır. Yerin önemsenmemesi, her yerin aynışması ve mimarlığın evrenselleştirilmesi üzerine düşünceleri şu şekildedir:

*“Mimarlığın evrenselleştirilmesinin desteklenmesinin arkasında, işlevselliğin ekonomik rasyonaliteye eşit olduğu fikri vardır. Basit ekonomik rasyonellik ilkesi, mimarlığın zengin, kültürel yönünü ortadan kaldırır. Tüm dünyada benzer binalar inşa ediliyor ve şehirler, uğursuz bir şekilde monoton hale gelmek için bireyselliklerini kaybediyor” [Ando, 1996, s.450].*

Ando, mimarlığın bulunduğu yerden bağımsız olarak ele alınmasına karşı olarak başka bir mimari tutum ister. Ona göre bu tutum salt durağan bir ele alıştan öte daima yaşamın değişimi ve dönüşümü içinde devingen olan genius loci’dir [Ando, 1992]. Bu kavram duyarlı ve anlaşılabilir olandır. Bu anlaşılabilirlik yalnızca akıl yürütme yoluyla anlaşılır olmak değil aynı zamanda duyular aracılığıyla da anlaşılabilir. Tasarımın insanın tüm duyularına ve zihnine dokunarak, onunla ilişkiler kurarak ona deneyimler yaratması gerektiğini vurgular.

Ando, yer ve yerin ruhu (genius loci) kavramını fenomenolojik bir içgörü ile almaktadır. Yerin önemini vurgulayan Ando, yerin ruhu kavramını “toprak” ve “tarih” kavramlarıyla birlikte ele almaktadır. Ona göre yerin ruhunun akışını artırmak için “doğa” mimarlığa katılması gereken önemli bir unsurdur. Doğanın unsurlarının kullanımını ideolojik düşünceden türetilen mimariyi gerçekliğin zemin seviyesine ulaştırır ve içindeki yaşamı uyandırır [Ando, 1991]. Bu bakımdan mimari yaklaşımını yerin doğasında var olanların esas mantığını arayarak kurmaya çalışır. Mimari arayışı; bir yerin arka planını oluşturan karakteri, doğal çevre özellikleri, iklimi, kültürel koşulları, gelenekleri ve toplumun yaşam şekilleriyle birlikte biçimsel özelliklerini bulmak ve onları tasarıma yansıtma sorumluluğunu ima etmektedir. Doğanın unsurlarını doğrudan ele alan yaklaşım önerisini şu şekilde ifade eder:

*“Gerçek dünya karmaşık ve çelişkilidir. Mimari yaratımın özünde, şeffaf mantığın somutluğunun mekansal düzene dönüştürülmesi vardır. Bu, eleyici bir soyutlama değil, daha çok, gerçeğin içsel bir bakış açısı etrafında düzenlenmesine, soyut güç aracılığıyla düzen verilmesine yönelik bir girişimdir. Bir mimari problemin başlangıç noktası – ister yer, ister doğa, yaşam tarzı ya da tarih olsun – bu gelişme içinde soyut olarak ifade edilir. Yalnızca bu türden bir çaba, zengin ve değişken bir mimari üretecektir...” [Ando, 1991, 257].*

Ando’ya [1991] göre mimari yaratım, işlevsel gereksinimlerinin kökenlerini ve özünü düşünmeyi ardından temel sorunlarının belirlenmesini içermektedir. Ando mimari tasarımın oluştururken göz önünde bulundurması gereken dört ana faktör olduğunu ifade etmektedir. Bunlar “şeffaflık mantığı”, “soyutlama”, “doğa” ve “yer”

faktörleridir. Ando için, “doğa” ve “yer” mimari tasarım için aranan “özü” oluşturması bakımından önemli bir düşüncedir.

Ando tasarım sürecine ilk olarak yeri ve o yerde yaşayanların koşullarını incelemek ile başlar. Yerin verilerinden, yaşantılardan, kültür ve tarihsel değerlerden edindikleri mimari yaklaşımının en önemli faktörleridir. Ando’nun mimari yaklaşımı, yerin değerlerini ele alarak doğayla bütünleşen, basit geometrik formları doğal estetik detaylar ile birleştirerek ortaya çıkan, iç ile dış ilişkisini sağlayan çok duyumlu olup sade, yalın ve gereksiz detayları olmayan bir kurguya sahiptir. Asıl olarak zamansal değişimler (sabah/akşam, yaz/ilkbahar/kış/sonbahar vb.) ışık ile gölge kontrastları, zamansal süreçteki gölgenin izdüşümleri, suyun varlığı, sıcaklık, dokunsallık, ses yansımaları vb. doğadaki varoluşları tasarımlarına yansıtılmaktadır. Tasarımlarına yansıtıldığı bu duyumsal kurguyu mekâna aktararak, öne çıkarmak istediği yerin anlamlarını yansıtan ve birey tarafından hissedilen bir atmosfer oluşturarak, yerin ruhunu ortaya çıkarma çabasıdır. Mekânın içinde insanın yaşamı gerçekten hissedilmesini yaratmak onun mimari yaklaşımın temel hedefidir. Bu bakımdan doğal unsurlar ile malzemenin dokusunu, mimari tasarıma katarak, insan yaşantısı ile ilişkiler kuran dinamik ve duyumsal mekanlar yaratmayı ve tasarımlarında yerin ruhunun açığa çıkararak, yerin anlamlarının zenginleşmesini amaçlamaktadır. Örneğin 1991 yılında inşasının tamamlandığı Water Temple (Su Tapınağı) tasarımında yerin ruhunu ortaya çıkarmayı amaçlamıştır (Şekil 2.17) [Web 4, 2022; Web 5, 2022]. Doğa unsurları ile Japon kültürünün ve inancın birleştiği, modern mimari dili ve estetiğini harmanlayan tasarım insan ile mekân arasında duygusal, ruhsal, duyuşsal ve zihinsel bağlar oluşturur. Basit geometrik formdan oluşan sade tasarım insana hissettirdikleri, duyumsattıkları ve sunduğu deneyimler ile farklılaşmaktadır. Ando Water Temple tasarımını ve tasarımda anlatmak istediklerini şu sözleri ile ifade eder:

*“Zaman geçtikçe betonun rengi solacak ve göletin üzerindeki ağaçlar zarar görecek. Ancak, yaz aylarında, nilüfer çiçekleri hala çiçek açacak ve insanlara buranın kutsal bir mekân olduğunu hatırlatacak. Modern mimari sadece şu an ile ilgilenir; yapılar anlık bir görkem için yarışır. Ama ben görünüşü ne kadar değişse de yaşamaya devam eden yapılar tasarlamak istiyorum.” [Ando, aktaran: Furuyama, 2006].*

Ando, daha tapınağı ulaşılmadan insanın duyularıyla bağ kurmaya başlayarak insanlara yerin gücünün anlaşılması için bir atmosfer oluşturarak tasarımı kurgulamaktadır. Yalnızca tasarımı değil onu bulunduğu yer ile de bütün olarak ele

alır ve tasarımın çevresini de tasarlar. Ayrıca tasarıma bulunduğu yerdeki sesleri, renkleri, dokuları, peyzajları da ekleyerek yalnızca görme duyusuna değil tüm duyulara hitap eder. Böylelikle tüm duymusal yolla edinenlerle yerin ruhunun, ortaya çıkmasını ve zenginliğinin farkına varmasını amaçlar.



Şekil 2.17: a) Water Temple (Su Tapınağı) Tasarımı Japonya, 1989-1991, b) Water Temple (Su Tapınağı) Tasarımının Ana Binasına İniş.

Mimari tasarımda yerin ve yerin ruhunun önemini savunan mimarlığın temsilcilerinden birisi de Peter Zumthor'dur. Zumthor yerin ruhunu ifade etmek için ortaya koyduğu "atmosfer" kavramı ile mekânı çevreleyen nesnelere ile onların yansıttığı imgesel niteliklerine işaret eder. Bu kavramı, kişisel olarak yaşadığı meydan deneyimi üzerinden tanımlar ve bu kavramın birey üzerindeki önemli etkisini ifade eder [Zumthor, 2006]. İnsanın mekândan deneyimsel olarak edindiklerinin izlenimi olan atmosfer, duyular aracılığıyla algılayarak fark edilir. Aslında atmosfer algılanan olan mekân ile algılayan olan insan arasındaki gerçeklik bağı kurar. Bu bakımdan atmosfer insan ile şekillenirken, insanın da atmosfer ile dünyadaki varlığı şekillenir. Atmosferin insan ile mekân arasında kurduğu bu bağ mimari tasarımda kurulması gerektiğini savunmaktadır. Zumthor bu durumları ifade ederek, mimari tasarımın en önemli unsurun mekânın atmosferinin olduğunu yani mekânın bireyde oluşturduğu zihinsel imaj ile duygu yoğunluğunun olduğunu belirtmektedir [Spier, 2001].

Zumthor'a göre bireyin mekân ile karşılaştığı andaki oluşumların mekâna dair ilk görünüşü olan mekânsal izlenim, mekânsal atmosfer kavramını oluşturmaktadır. Zumthor tepkisel izlenim olan atmosferin "mimari nitelik" (architectural quality) kavramını oluşturan bir olgu olduğunu ifade etmektedir [Zumthor, 2006]. Mimari nitelik olan atmosferin oluşması için gerekenleri dokuz ilke ile açıklar. Bu ilkeler şunlardır [Zumthor, 2006]:

- Mimarlığın malzemeyle birlikte var olduğunu anlatan “mimari varlık” ilkesi,
- Malzemelerin bir aradalığıyla oluşan etkileşimini anlatan “malzeme uyumluluğu” ilkesi,
- Seslerin oluşturdukları etkileme gücünü anlatan “mekânın sesi” ilkesi,
- Her bir yapının fiziksel ve algısal olarak ısısı olduğunu anlatan “mekânın ısısı” ilkesi
- Mekânı kuşatan detayların varlığını anlatan “kuşatan nesnelere” ilkesi
- Mekânın, kullanıcıyı cezbetmesini ve sakinlik içerisinde farklılıklar buldurması gerektiğini anlatan “sakinlik ve cazibe arasındaki ilişki” ilkesi
- Farklılıklar barındıran içeride olmak ile dışarıda olmak farklı ilişkiler oluşturduğunu anlatan “içerisi ve dışarı arasındaki gerilim” ilkesi,
- Ölçeğin önemini vurgulayan “samimiyet seviyeleri” ilkesi ve
- Mekânın ışık ve gölge içerdiğini anlatan “nesnelere sahip olduğu ışık” ilkesidir.

Zumthor ışık, malzeme ve doğal değerleri ön plana çıkaran bir yaklaşıma sahiptir. Bu kavrayış gündelik yaşamın sahnesini oluşturan doğal ve yapısal çevrenin donattıklarının beden ve duyu aracılığıyla algılanmasıdır. Asıl olarak yerin verilerinden türeyenler arasındaki nüansları doğal, zihinsel, tinsel ve algısal olarak harekete geçirmeyi amaçlamaktadır. Zumthor’un yaklaşımı “madde” ve “durum” olmak üzere iki odağı olduğu ifade edilebilir. Tasarımı insan zihni ve bedeniyle birlikte ele alarak tasarlanmaktadır. Böylelikle tasarımlarını algılanır ve hissedilebilir duruma getirmeyi amaçlar. Doğrudan duylara hitap ederek, bunu tasarımlarına yansıtır. Bu şekilde tasarımlarını yaşanabilir, deneyimlenebilir ve paylaşılabilir kılmayı amaçlamaktadır. Mimari yapılarını da bu doğrultuda ‘varlık’ ve ‘atmosfer’ kavramları ile bağlantı kurarak ifade etmektedir [Zumthor, 1998; Zumthor, 2006].

Zumthor’un tasarımlarını deneyimleyen ve düşüncelerini yorumlayan Bilgin’e göre Zumthor, her şeyin anlamı ya da çağrışımı yerine, kendisinin var olduğu malzemeyle ve durumla kendine özgü ilişkiler kuran duylara dokunan mimardır. Bilgin İsviçre’nin Alp Dağlarında tasarlamış olduğu küçük ahşap kulübe için

*“...orada bulunması o kadar doğal ki. Dünyanın o parçası sanki onunla birlikte yaratılmış...”*

şeklindeki ifadesiyle mimarın yer ile bütünleşmesinin tasarımlarda nasıl okunduğunu ifade etmektedir [Bilgin, 2016, s. 105] (Şekil 2.18) [Web 6, 2022; Web 7, 2022]. Zumthor zamanın ev üzerindeki izlerini de silmeden ona müdahalede bulunur.

Gugalun Evi tasarımı öteden beri var olan eski yapıyı yere sabitleyerek yeni binanın da bulunduğu yerin bir parçası oluşturan eski ile yeni olanı bağlayan bir zamansal katmanlaşma yaratan bir müdahaledir. Eskinin izlerini ve yaşanmışlıklarını taşıyan eski yapının yanına daha olgunlaşmamış olarak tanımlanabilen yeni yapıyı iliş­tirir ancak bu eklenme ilişkiler kurarak ona bağımlı olacak bir şekilde kurgular. Böylelikle bulunduğu yer için yeni eskiyi görünür kılar­ken eskide yeniyle birlikte ayakta kalabilen bir şekilde algılanarak yeniyi var etmektedir [Bilgin, 2016]. Yer­in verilerinden türeyenlerin nüansları ve eski ile yeni karşıtlığının çekiciliğini de yansıtan bir tutumla ele almıştır.



Şekil 2.18: Peter Zumthor'un Gugalun Evi Tasarımı Görünüşleri.

Zumthor yerle ilişki kuran ve yer ile tasarımın tüm süreçlerine odaklanan bir mimari tutuma sahiptir. Tasarımlar yerin anlamını ortaya çıkaran ve yere olan duyarlılığın yoğunlaşmış bir ifadesidir. Bu bakımdan Zumthor yerle yalnızca mekânın tasarlanmasını değil birçok süreci barındıran mimarlığın da tasarlanması gerektiğini düşünmektedir. Yani ona göre tasarımın ilk fikrinden, sonuç ürününe kadar ki tüm süreçler yeri ele almalıdır.

Mimar, kuramcı ve akademisyen Juhanni Pallasmaa da yerin önemini savunan ve bu bağlamda çalışmalar yapan bir düşünürdür. Pallasmaa, Norberg-Schulz'un ifade ettiği karakter kavramının çözümlenmelerini daha da ileri getirmesi açısından önemli bir yere sahiptir. Heidegger, Husserl ve Bachelard'ın düşüncelerinden esinlenen Pallasmaa mimarlıkta yerin ruhunu yani yere ilişkin bir canlılık olması gerektiğini

savunur [Pallasmaa, 1996]. Pallasmaa'nın yaklaşımının temel noktası, özne ile nesne arasındaki ilişkisinin belirleyicisinin nesnenin fiziksel gerçekliğinden öte öznenin nesneyi algılayışı olduğu fikridir. Deneyimleme biçiminde yatan bu düşünce, mimari tasarımın ancak insan zihni ve bedeni ile kurulan ilişkiler sonucunda anlamlı olabileceğini savunur. İnsanın mimarlığı deneyimle biçimini zihin, bellek ve imgelem kavramları üzerinden anlatır. Bu noktada binaların sadece görme duyusu ile algılanmasını değil tüm duylara hitap ederek algılanması gerektiğini belirtir. Ayrıca mimari formun tek başına anlamsız olduğunu ancak birbirleriyle kurdukları ilişkilerin sonucu oluşturdukları bütünsel imajın insanın yer deneyimini oluşturan öneme sahip olduğunu vurgular [Pallasmaa, 2005].

Yer ile ilgili bir başka manifesto da Robert Mugerauer 1994'te yazdığı "*Interpretations on Behalf of Place*" (Yer Adına Yorumlar) adlı kitabında karşımıza çıkmaktadır. Mugerauer'a [1994] göre, insanın kendine, topluma, yeryüzüne ve hatta kutsala ait olma duygusunu sağlayan yerlere gereksinimleri vardır. Bu görüşe göre mimarlık, aidiyet kavramının gerçekleşmesini sağlaması ve yerler oluşturması bakımından önemli görev oynamaktadır. Bu noktada yeni bir mimari tarz gerektiğini ifade eden Mugerauer "yer adına tasarım" terimini ortaya atar. Bu tasarım yaklaşımını ise şu ilkeler doğrultusunda kavramsallaştırır:

- İnsanların yaşamlarındaki kalıpların, ihtiyaçlarının ve varoluşunun göz önünde bulundurulması
- Yerin ve göğün ekolojik ritimlerinin o yerin sakinleri ile ilgili olarak anlaşılması, değerlendirilmesi ve geliştirilmesi
- Geleneksel unsurlara yanıt vermek, onları dikkatli bir şekilde uyarlamak, korumak ya da geliştirmek
- Tasarım profesyonellerinin o yerin bölge sakinleri ile iş birliği içerisinde olması
- İnsanları ve onların dünyalarını daha duyarlı ve tam olarak görmek ve anlamak için yaratıcı yeni yollar aramak [Mugerauer, 1994, xvı ve 183].

Heidegger'in fenomenolojik yaklaşımından esinlenen Frampton da mimarlıktayer kavramının önemini savunmaktadır. Yerin mimarlıkta elzem bir unsur olduğunun altını çizmektedir [Frampton, 1998]. Yer kavramını mimarlar ve mimari pratikler üzerinden açıklar. Frampton mimarlar arasında Alvar Alto, Kim Dovey,

Mario Botta gibi ünlü mimarların mimari pratiğini yer ile ilişkilendirir. Özellikle de Alvar Aalto'nun binalarını, yerin topografya, ışık, yerel verileri gibi yere has şeyleri ele alması bakımından önemini vurgular. Aalto çevresinde var olan doğal doku ile sonradan insan tarafından oluşan yapay dokunun verilerini ele alarak yerin toplumsal, kültürel, çevresel gibi birçok bileşenini ve geçmiş-şimdi-gelecek arasında oluşan zamansallığı yansıtan bir yaklaşıma sahiptir. Aalto'nun yapıtlarına bakıldığında birçok ikilemi bir arada barındıran bir karmaşık biçimlenme kurgusu hakimdir. Bu ikilikler şu şekilde ifade edilebilir [Reed, 1990]:

- Doğa ve yapay (kültür)
- Tarihi ve modern
- Kişisel ve toplumsal
- Gelenek ve yenilik
- Üniversal ve yerel
- Standart ve çeşitlilik
- Duygusal ve entelektüel
- Rasyonel ve sezgisel

Aalto mimari tasarımı salt işlevsel ihtiyaçlar doğrultusunda ele alınmaması gerektiğini onun anlamlar taşıması gerektiğini ifade etmektedir. Bu noktada kullandığı metaforlar ile tasarımlarına yerin anlamlarını aktararak onları anlamlı hale getirmektedir. Modernizmi hümanistik şekilde ele alan Aalto yerin verilerini ve birbirleri arasındaki zıtlıkları ifade etmesi bakımından yere özgü mimarlık için önemli yaklaşım sunmaktadır.

Genel olarak literatüre bakıldığında yere özgü mimarlığı önemseyen mimarların bulunduğu çevresinin verilerinin kullanımı ortak olarak hepsinde ele alınmaktadır. Ando, yere ait doğal verileri, bulunduğu yerdeki toplumun kültürü ve geçmişine ait verileri tasarımla birleştirerek, bireyin duyumsayabileceği, deneyimleyebileceği çok duyumlu ilişkiler kuran ve yerin ruhunu açığa çıkaran bir mimarlık önerisinde bulunmaktadır. Mimarlık yapmanın “eleştirel bir eylem” olduğunu ifade eden Ando'nun mimari yaklaşımı, diğer birçok yer temelli yaklaşım gibi tepkisel olduğu ifade edilebilir. Zumthor ise dokuz ilke ile açıkladığı atmosfer kavramını birden çok duyuya hitap eden bir şekilde ele almaktadır. Yaklaşımında bina-insan-malzeme

ilişkilerinin duyumsandığı prensiplerle, fenomenolojik bir kavrayış ön plandadır. Pallasmaa ise yerin ruhunun bir canlılık kattığını ifade ederek bu kavramın mimari tasarımda olması gerektiğini savunmaktadır. Kavramın ele alınması için tüm duyulara hitap edilmesi ve bu şekilde algılanabileceğini vurgulamaktadır. Mugerauer ise yere özgü tasarım için belirttiği ilkelerin yer, insan, yapı, mimar ilişkileri boyutunda ele aldığı görülmektedir. Aalto ise yerin verilerini ele alırken birbirleri arasındaki zıtlıkları tasarımlarında yansıtması ile yerin çeşitliliğini ortaya koyduğu görülmektedir. Bu bakımdan yeri farklı şekillerde sorgulayarak anlamlandıran mimarlar yerin ruhu kavramının mimarlıkta ele alınması için önemli bir yaklaşımlar sunmaktadırlar

## 2.6. Yer Kavramı Bağlamında Yerel (Vernacular) Mimari

Yerel kavramının etimolojisine bakıldığında “*yir-toprak; yer-den; yer-toprak; yeryüzü-gök*” kavramlarından geldiği görülmektedir [TDES, 1998, s.751]. Yer kavramından türeyen bu kavram “*belli bir yere, bir bölgeye özgü olan, mahalli, lokal*” anlamlarına gelmektedir [Doğan, 2005, s.1385]. İngilizcede yerel kavramı karşılığında kullanılan “vernacular” sözcüğü ise Latince yerli (native) anlamına gelen ‘vernaculus’ teriminden gelmektedir. Bernard Rudofsky’ye [1965] göre yerel mimari (vernacular) yalnızca insan deneyimlerinin köklerine inen, estetik ya da teknik olarak üstün olan bir mimari değil, çok yönlü, devingen ve dayanıklı bir mimaridir. Zamansal süreçte gelenekler, adetler ve normlar değiştikçe kendisi de değişmektedir. Genel olarak yerel mimarlık doğal çevrenin dikkate alan, iklim ve çevre koşullarına uygun koşullar üreten, insan yaşam standartlarına ve konforuna önem veren, kendi yaşam biçimlerini, kültürlerini ve geleneklerini yansıtan, yere özgü malzemelerin ve yapım tekniklerinin kullanıldığı ve tüketimin minimum düzeye indirgeyen çevreye uyumlu ve duyarlı bir tasarımdır. Yerel mimarlık belli bir halk tarafından yapılan, bir mimar ya da tasarımcı görevlendirilmeden yöresel işçilik aracılığıyla inşa edilen yapıları kapsamaktadır [Bektaş, 2001; Oliver, 1978]. Literatürde geleneksel mimarlık, vernaküler mimarlık, yerli mimarlık, kırsal mimarlık, bölgesel mimarlık, primitif mimarlık, anonim mimarlık, spontane mimarlık, mimarsız mimarlık, halk mimarlığı, yöre mimarisi gibi isimlerle ifade edilmektedir [Rudofsky, 1965; Bektaş, 2001].

Yerel mimari çalışmalarının önemli teorisyeni olan Paul Oliver yerel mimariyi “insanlar tarafından insanların mimarisi” şeklinde tanımlamaktadır [Oliver, 2003].

Doğan Hasol'a göre yerel mimari toplumun kendi geleneksel verilerini, geleneksel tekniklerini ve biçimlerini kullanarak, yaşadığı yerden sağladığı malzemeler ile gerçekleştirdiği bir çeşit anonim bir mimarlıktır [Hasol, 1998]. Kuban ise yerel mimarının insan ürünü olarak kabul edildiğini ve çevrenin büyük bir bölümünü oluşturduğunu ifade etmektedir [Kuban, 1995]. Bektaş ise yerel mimarının 'yaşamın doğrudan gerçek yansıtıcısı' olarak rneklenebileceğini ifade etmektedir [Bektaş, 2001]. Rapoport'a göre derin özellikler taşıyan yerel mimari; her bir özgü bölge bağlamda insanların yerel ve kültürel değerlerini ifade etmektedir [Rapoport, 1990]. Kısacası yerel mimarlık belirli bir yere ve o yerin verilerine özgü mimarlıktır [ekl, 2012]. Uzun bir deneyimsel süreçler sonucunda edinenler ışığında deneme yanılma yoluyla bulunan yere yerleşme sürecidir. Zamansal süreç değiştikçe içindeki etmenlere bağlı olarak kendini yenileyen devingen bir mimaridir.

Coğrafya, toprak, iklim, güneş ışığı, rüzgar, su gibi doğal etmenler, toplumun kültürü, yaşam biçimi, inanışları gibi sosyal verileri ve bulunduğu yerle çevresinden sağladığı malzemeyle basit ve doğal yöntemler yerel mimarlığın önemli etkenlerdendir. Yapının estetik kaygısından çok işlevi nemsendir. Hatta binanın kullanıcıları arasında iyi olma hissi doğal bir ilişkiyle temsil edilmektedir [Derek and Clements-Croome, 1997]. Özer'e göre yerel verilerin değerlendirilmesiyle konutlar bireyin kendini yuvasında hissetmesini sağlayabilir [zer, 1963]. Buna göre, yerel binaların kullanıcıların refahı üzerinde temel etkilere sahip olduğu ve buna karşılık, kullanıcıların memnuniyetinin bina çevresi ile yüksek oranda uyumlu olduğu ifade edilebilir. Ayrıca bu yerleşimlerin çevreye duyarlı ve uyum içinde olması bakımında evre ile bütünleşme yarattığı vurgulanmaktadır.

Yerel mimari içinde bulunduğumuz antroposen çağının gerçeklerine karşı, insanların doğaya olan sevgi, saygı ve birliktelik gibi değerlerini hatırlatan, bulunduğu yere ve yerin ruhuna duyarlı tasarımlardır. Bu bağlamda yerel mimariden alınacak dersler bulunmaktadır. Bunlardan birisi de insanın yerle kurduğu yaşamsal bağdır. Bu yere ait özellikleri barındıran yerel mimariyi anlamak, o yerin yaşam tarzın ve yerel yaşam biçimin sürdürülmesi için ayrı bir önem taşımaktadır. Yerel mimari, yeri ve o yerdeki toplumun yaşam biçimini ifade eden değerler yığınını temsil etmektedir. İnsana bu dünyada ait olduğu yeri ve yeri oluşturan değerleri hatırlatmaktadır.

## 2.7. Bölüm Sonucu

Yer ile mekân kavramları mimarlık literatüründe “Kartezyen felsefe” ve “Fenomoloji” çerçevesinde anlamlı olup olmamasına bağlı olarak iki görüşe ayrılmaktadır (Tablo 2.5). Kartezyen felsefe anlayışında mekân kavramı “yaratılan bir boşluk” olarak tanımlanıp ancak bağlam ile ilişki kurduğunda yer kavramına dönüştüğü ifade edilmektedir. Fenomenoloji anlayışta ise yer kavramını algısal, kavramsal ve davranışsal olarak ele alarak çok anlamlar barındırdığını mekânın ise insan etkileşimi ile anlamını açığa çıkardığını savunulmaktadır. Tez mekân ve yer kavramlarının anlamlar barındırdığını, çok boyutlu katmanlaşan kavramlar olduğunu savunan anlayış üzerinden kurgulanmaktadır.

Yer, insan tarafından şekillen ancak insanın da yaşamları şekillendiren ve onunla bağlar kuran varoluşsal bir oluşumdur. Doğal ve yapay çevre, insan, zaman ve bağlam ile bir bütün olan bu kavram yaşamın temel ögesidir. Yerin çok anlamlar barındıran bütünlük bir olgu olması tanımlamasında farklılıklara sebep olmaktadır. Ancak genel olarak bakıldığında ortak görüş her yerin çeşitli özellikler taşıması açısından bir kimliğe sahip olduğudur [Norberg-Schulz, 1983]. Yer, çevre ve insan ile karşılıklı ilişkiler içindedir. İnsanın algılama biçimine göre ilişkiler kurarak farklılaşır ve tekrar tekrar şekillenir. Bu bakımdan kendini sürekli yenileyen dinamik bir kavramdır. Aslında yer birçok boyuttan oluşan ve bunları bir arada bulunduran bir kavramdır. Somut nesnelere ve fenomenlere oluşan şeyleri barındırırken bunun ötesinde insan hayatını, duygularını, yaşam deneyimlerini ve ruhlarını da içeren soyut özellikler de barındırır. Bu bakımdan birçok boyutun birbirlerinin içine geçmesiyle derin anlamlar içeren katmanlaşmalar yığındır.

Modernleşme süreciyle birlikte değişim yaşayan toplumsal pratikler beraberinde insanların yere olan algısında da değişime sebep olmuştur. Bu süreç öncesinde yer kavramı ile mekân, zaman ve beden kavramları arasında bir keskin ayrım olmayıp, bu kavramlar birbirleri içine geçen bütünlük bir haldedir. Bu bakımdan bu süreçte yerle kurulan ilişkiler yerin anlamını açığa çıkarmasını ve insanın yerle güçlü bağlar kurmasını sağlamıştır. Zaman mekân sıkışmasının yaşandığı günümüzde ise algıların yüzeyselleşmesi ile katmansal bir aynılığa ve deneyimsel bir düzlük ortaya çıkmış ve yerle kurulan bu bağ kopmaya başlamıştır.

Tablo 2.5: Kartezyen Felsefe ile Fenomonoloji Düalizminde Yer ve Mekân.

KARTEZYEN FELSEFE	KARTEZYEN MEKAN	BAĞLAMSAL YER
	<p>Mekan soyut, ölçülebilir boyutlara sahip bir boşluktur.</p> <p>İnsan bedeni ve deneyimi fikri yoktur. Zaman kavramını ele almaz.</p>	<p>Yer somut, durağan olan bir konum, alandır.</p> <p>İnsan bedeni ve deneyimi fikri yoktur. Zaman kavramını ele almaz.</p>
	<p>BOŞLUK</p> <p>Mekan yaratılan bir boşluktur.</p>	<p>Mekan bağlam ile ilişki kurduğunda “yer”e dönüşür.</p> <p>YER</p>
FENOMOLOJİ	ETKİLEŞİMLİ MEKAN	VAROLUŞSAL VE DENEYİMSSEL YER
	<p>Mekan salt Öklidyen geometrinin sınırlarına sahip bir boşluk değildir.</p> <p>Mekan soyut ve somut değerleri barındırır.</p> <p>İnsan bedeni ve deneyimi fikri vardır. Zaman kavramını ele alır.</p>	<p>Yer sürekli yeniden oluşabilen, devingen ve canlı olan, içinde somut ve soyut değerleri barındıran varoluşsal bir olgudur.</p> <p>İnsan bedeni ve deneyimi fikri vardır. Zaman kavramını ele alır.</p>
	<p>MEKAN</p>	<p>YER</p>
	<p>Mekan insan tarafından algısal, zihinsel, duyuşsal, sezgisel ve deneyimsel olarak anlaşılabilir anlamı açığa çıkar. Böylelikle anlamlı yer haline gelir.</p>	

Modernleşme süreciyle birlikte yerin önemsenmemeye başlanması mimarlık alanına da yansımış ve mimari tasarımda yer giderek önemini kaybetmeye başlamıştır [Tuan, 1974; Steele, 1981; Rossi, 1982]. Bu süreçte her yerin birbirine benzemeye başlaması ve giderek aynışması, yerin anlamını kaybetmesi, özgün karakterini yok olması gibi problemler mimarlık ortamının da özgün yapısını kaybetme problemiyle karşı karşıya bırakmıştır. Bu benzerlik probleminde mimarlık ortamı dilsizleşmiş ve bu bakımdan anlamların olmadığı mimarlık ortamı oluşmuştur. Bu ortam ise mimarlığı düşünülecek, tartışılacak ya da üretilecek anlamlar buldurmeyen bir hale sokmuştur.

Aslında mimarlık, insanın temel gereksinimi olan ve yaşamını, algısını, karakterini etkileyen yerleri oluşturan bir disiplindir. Marx'ın [1875] "*kati olan her şeyin buharlaştığı*" şeklinde ifade ettiği bu çağda, her üreticinin tüketicilere bağımlı olduğu bir anlayışın mimarlığı ele geçirmesi tasarımların yerden kopuk olması problemini doğurmuştur. Bu süreçte mimarlık yere özgü göndermede bulunmayarak bağlamdan uzaklaşmıştır ve her yerin aynışma problemi ortaya çıkmıştır [Lefebvre, 1974; Harvey, 1996]. Bu paradigmanda mimarlıkta yer kavramının sorgulandığı, mekânın yere nasıl dönüştüğü, tasarımın yerle nasıl ilişkiler kurabileceği ve tasarımı nasıl etkileyeceği ya da etkilediği gibi konuların düşünürler tarafından sorgulandığı bir zemin oluşmuştur. Bu bağlamda çalışma yapan Norberg-Schulz, anlamı kavranmayan ve indirgenen yeri eleştirerek mimarlıkta yer bağlamında büyük yankı uyandırmıştır.

Norberg-Schulz'un [1980] fenomenolojik ve varoluşsal olarak yer kavramını mimarlıkta sorgulamasıyla ilgili teorileri; tasarımda, tasarımcının, tasarımın ve bireylerin yerle doğrudan ilişkiler kurulabilmek ve bu şekilde anlamlar barındıran bir mimari tasarım ortaya koymak için önemli bir bakış açısı sunmaktadır. Mimari kuramına yeni bir boyut getiren Norberg-Schulz, Roma kültüründeki 'koruyucu ruh' anlamına gelen "genius loci" (yerin ruhu) kavramını referans alarak bunu Fenomolojik düşünceye göre yorumlayarak kavrama yeni bir boyut kazandırmıştır.

Norberg-Schulz'un yerin anlaşılmasına yönelik bu kavramı kavramsallaştırması şu şekilde özetlenebilir:

- Yerin somut ve soyut verilerini anlatan "yerin ruhu" kavramını üstü örtülü gönderme yaparak anlatılmaktadır. Ancak kavramın özünde anlamsallığını anlamlandırmaya çalışarak kavramı tanımlı kılmaktadır.
- Kavramları çevresel bütünselliklerin indirgenemeyen niteliksel bir göstergesi olarak ele almaktadır.

- Kavram, insanın varoluşunu hissettirmesi bakımından derin anlamlar taşımaktadır.
- Kavramın çok boyutlu anlamlar taşıması bakımından kavramsallaştırmasında holistik (bütünlük) önemlidir.

Özet olarak “yerin ruhu” kavramı hem doğal olarak var olan hem sonradan doğal ve yapay faktörlerin etkisiyle edinimler kazanan hem de insan deneyimleriyle farklılaşarak açığa çıkan bir olgudur. Yani yerin ruhu ezelden beri var olan özellikler taşırken ayrıca yaşantı sonucu çağrışımların ve deneyimlerin birikimiyle de ortaya çıkmaktadır. Bu kavram yerle güçlü ilişkiler kurmanın ve böylelikle her yerin kimliğine göre yere özgü (site-specific) bir karakterle üretmenin kuvvetli bağımlı anlatılmaktadır. Bağlantısallıklar barındıran kavram; bağlama çevresel, fiziksel, kültürel, zamansal, ruhsal, zihinsel, duygusal ve duyumsal bağlılığı ifade etmektedir. Yaşama ait değerleri, duyguları, hisleri ortaya çıkaran yani anlam veren somut ve somut olmayan yere ait tüm oluşumları açığa çıkarır. Bir yerin ruhunu sorgulamak insan ile çevre ilişkisini anlamak açısından önemlidir. Yerin önemsenmemesi ya da ele alınmaması, insanların yer olan bağlarını koparır. Bu durum ise insanı bulunduğu doğadan kopardığı gibi ayrıca yapılı çevrenin kültürel değerlerini de tehdit edebilir.

Mimari tasarımda yerin ruhu kavramı, tüm duyuların birleştiği fenomenolojik deneyimlerin silsilesidir. Tasarımcıların yalnızca kentsel, mimari, doğal veya sosyal olarak tek yönlü değil, aynı zamanda duygusal bir içeriğe sahip belirli bir yerle etkileşime girmesi ile çok yönlü ele almaları gereklidir. Tasarıma başlarken o yerin girdileri toplanmalı ve anlamlandırılmalıdır. Bu anlamlandırmalar ise kendi duyularıyla birleştirilerek kavramsallaştırmalı ve böylelikle bir tasarım önerisini geliştirmelidir. Böylelikle o yerin ruhunu oluşturan etmenler ile ilişkiler kurularak açığa çıkartılabilir. Bu sürekli ve yinelemeli süreçtir. Çünkü hem daha önce öğrendiklerini hem de deneyimlediklerini kullanarak doğru dengeyi bulması gerekir.

“Yer” ve “yerin ruhu” kavramlarının anlaşılması için birçok bileşenin bir arada toplanması ve buna bağlı olarak tasarım kriterleri oluşturulması gerekmektedir. Tezde yer ve onun ruhun yönelik bir tasarım çerçevesi oluşturmak için yer kavramını önemli olarak ele alan söylemler, yaklaşımlar ve eleştiriler ele alınıp bu doğrultuda parametreler belirlenmiştir.

### 3. METODOLOJİ

Örnek olay incelemesi (Case Study), mekân ve zamanla nitelendirilen ve çok iyi tanımlanmış tek bir varlığın, olayın, durumun ya da konunun uygun veri toplama araçlarının bir arada kullanılarak detaylı olarak incelenmesidir [Bogdan and Biklen, 1998; McMillan, 2004]. Belirli etkenlere bağlı olan bir sistemin kendi doğal ortamında anlamak üzerinde durulmaktadır [Jaeger, 1988]. Örnek olay incelemesi yaşama geçirilmiş uygulamaları görme imkânı sağlayarak gündelik yaşam dinamiklerinin fark edilmesi açısından önem taşır. Ayrıca pratiğe dönük bilgileri sınırlı bir durumla ilişkilendirerek bilginin durumlara indirgenmesine de imkân tanır. Böylece eleştirel düşünme ortamı sağlayarak bir olaya birçok yönden bakılmasını sağlamaktadır.

Örnek olay çalışmasında, duruma ilişkin etkenler olan bireyler, olaylar, süreçler, fenomenler ve ortam bütüncül bir yaklaşımla belirlenen bir vaka üzerinden derinlemesine incelenir. Bu etkenlerin hem ilgili durumu nasıl etkiledikleri hem de bu durumdan nasıl etkilendiklerine odaklanır ve analiz edilir [Kuzu, 2013]. Bu bakımdan nitel bir araştırma modelidir.

Araştırmacı nicel araştırma modelinde belirli yöntemlere göre belirli konuya ilişkin verileri toplayan, bulduğu verileri analizlere tabi tutarak sunan ya da dışardan gözleyen kişi iken nitel araştırma modelinde ise bizzat alanda gözleyerek zaman harcayan ya da doğrudan görüşmeler yaparak deneyim kazanan ve bu verilerini analiz eden kişidir [Merriam, 1988; Bogdan and Biklen, 1998]. Nitel araştırmalarda, sosyal olgular bağlı oldukları ortama ve o zamanın şartlarına göre biçimlendikleri için araştırma sonuçları da ancak bu ortam içinde anlaşılır ve anlam kazanır. Bu bakımdan başka ortamda ve zamanda direkt genelleme yapmak zordur. İncelenen olay kendi bağlamı içinde değerlendirilmeli ve elde edilen bulgular da bağlamdan bağımsız olarak yorumlanmamalıdır.

Ortaya atılana hipotezlerin, örnek olay incelemesiyle elde edilen verilerle ve bunları kuramsal çerçeveye uygun olarak değerlendirilmesiyle elde edilen sonuçlarla sınanması gerekmektedir. Kuramsal çerçeve bağlamında kırsal bir yerin, o yere ait modern anlamda üretilen yapıların ve o yere mimarın müdahalesinin üzerinden yarattığı yer ve yer ile kurduğu ilişkilerin irdelenmesi ve bulguların yorumlanması teze özgünlük kazandırmaktadır. Bu bakımdan çalışma kapsamında yerin ruhunun tasarım açısından ne kadar önemli olduğunun irdelenmesi ve buna örnek teşkil etmesi amacıyla örnek olay incelemesi yapılması gerekli görülmüştür.

### **3.1. Çalışmada Örnek Olay İncelemesinin (Case Study) Amacı**

Çalışma kapsamında örnek olay incelemesi yapılarak örnek teşkil edilmesi ve yer ile yerin ruhu kavramının mimari tasarımda ne kadar önemli olduğunun irdelenmesi amaçlanmıştır. Örnek olay incelemesi için, bireyin yerle bağlantısını daha çok hissettiği kırsal mekânda bireyin gündelik yaşamının merkezinde olan konut fonksiyonlarındaki projeler seçilmiştir. Ayrıca yeri büyük ölçüde etkileyen aynı mimarın yaz okulu tasarımı ele alınmıştır. Çalışma kapsamında küçük ölçekli bölgelerde bir tasarımcı tarafından tasarlanan yapıların yapımda ve yapım sonrası yaşamda yerle ilişkisinin kurulup kurulmadığı, kurulmuşsa nasıl kurulduğu ve bunu kuran boyutların neler olduğu incelenmektedir. Bu kapsamda mimarın hem öngörülenleri hem de öngörülemeyenleri nasıl ilişkilendirdiği irdelenmek ve ortaya çıkan deneyimlerin aktarılması amaçlanmıştır.

### **3.2. Çalışmanın Yöntemi**

Çalışma kapsamında, vaka çalışmasında kullanılmak üzere proje seçilirken ilk ilke olarak küçük ölçekli yerleşmeler olan kırsal alanlardaki tasarımların olması kararlaştırılmıştır. Bu doğrultuda incelenmek istenen mimarın rolü bağlamında yer ve yerin ruhu ilişkisini kuran tasarımların, tasarım sürecinden yapım aşamasına, kullanımından birey ve çevresiyle kurduğu bağa kadar birçok boyuttan bakarak yerin çok daha tanımlı bir şekilde tasarımla ilişkisinin kurulabileceği öngörülmüştür. İncelenen tasarımların tamamlanmış proje olması ve bulunduğu dokuda aynı tasarımcı tarafından tasarlanması baştan sona tüm aşamaların bütüncül olarak incelenmesi için büyük önem taşımaktadır. Bu bakımdan kırsal bölgede aynı mimar tarafından yapılan ve bulunduğu yerle ilişki kuran, İzmir'in Dikili ilçesinin Yahşibey Mahallesinde Nevzat Sayın'ın tarafından tasarlanan 'Yahşibey Ev'leri seçilmiştir. Ayrıca o yere çeşitlilik getiren aynı mimarın okul tasarımı da ele alınmaktadır.

Çalışmada iki aşamalı inceleme metodu kullanılmıştır. İlk aşamada yer ve yerin ruhu kavramları, kavramların anlamları ve mimari alandaki yerleri derin bir literatürde incelenmesi ile irdelenmiştir. Çıkan bulgular ve saptamalar doğrultusunda tasarımlar için yaklaşım parametreleri belirlemiştir. İkinci aşamada ise seçilen örnek alan

alışması yer ve yerin ruhu kavramları bağlamında belirlenen parametreler üzerinden incelenmiştir. Bu veriler sonucunda elde edilen veriler ışığında tasarımların öngörülen ve öngörülemeyen boyutlarının yerle ilişkisini analiz etmek amacı ile bir tablo oluşturulmuştur. Elde edilen bulgulardan yola çıkılarak, mimari tasarıma etkileri yorumlayıcı bakış açısıyla analiz edilmiştir.

### **3.3. Çalışmanın Kapsamı**

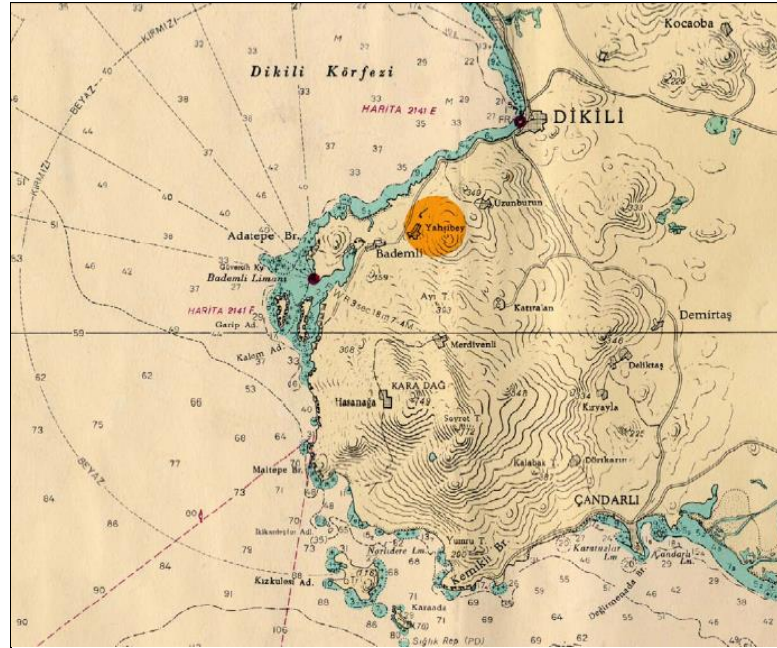
Çalışmada tasarımların örnekleme olarak belirlenmesinde, kırsal yerleşimdeki yerin dokusunu ve o yeri oluşturan yerel mimari dokuyu bozmadan müdahale etmesi, o yerin özgü verilerini tasarıma dahil etmesi ve bu konu hakkında çok az sayıda akademik çalışma bulunması etkili olmuştur. Çalışma Türkiye’de İzmir ilinin Dikili ilçesine bağlı 30 mahallesinden biri olan Yahşibey yerleşiminde mimar Nevzat Sayın’ın tasarladığı altı konut ve bir yaz okulundan oluşmaktadır. Akdeniz iklimine bağlı kırsal yerleşimdeki yedi tasarımla sınırlıdır.

## 4. YAŞİBEY ÖRNEĞİNDEN YERİ ANLAMAK

Literatür incelemesi sonucunda tespit edilen ortak görüş yer kavramının anlaşılması için yere has özelliklerin anlaşılması yani yerin okunması gerektiğidir. Yerin ruhu kavramının anlaşılması ve açığa çıkması için yerin daha kapsamlı okumaya gereksinim duyması ve bu bağlamla algısal, zihinsel, duysal, duyumsal ve deneyimsel olarak anlaşılabilir kavramın açığa çıktığıdır. Bu noktada literatür sonucunda da tespit edilen bu durum çalışmada incelenecek tasarımların bulunduğu yer için bir okuma yapılmasını gerekli kılmıştır. Tezin bu bölümünde Yaşibey örneğinden yeri anlamak için okuma yapılmaktadır.

### 4.1. Yaşibey'in Coğrafi Konumu ve Özellikleri

Yaşibey, İzmir İlinin kuzeyindeki son ilçesi olan Dikili İlçesine bağlı bir köy iken, 2012 yılında çıkan 6360 sayılı “Büyükşehir Yasası” sonrasında yönetsel olarak Dikili İlçesinin 30 Mahallesiinden biri olmuştur. İzmir iline 120 km uzaklıkta olan Yaşibey, 39 derece 1 dakika kuzey enlemi ve 26 derece 50 dakika doğu boylamında yer almaktadır (Şekil 4.1) [El-Kerdany, 2001, s.31].



Şekil 4.1: Yaşibey Mahallesi'nin Coğrafi Konumu.

Yerleşimin kuzeyinde Kozak, güneyinde Çandarlı Körfezi, doğusunda Bergama, batısında ise Yunanlılara ait olan Midilli Adası bulunmaktadır. Ege kıyısında olan yerleşim Ege adalarının panoramik manzarasına sahiptir. Dikili'ye yaklaşık 8 km uzaklıkta olan Yahşibey Mahallesi denize uzaklığı 1 km'dir ve Midilli adasına hâkim manzaraya sahiptir. Ayrıca Midilli Adası yöreyle bütünleşmiş ve hâlâ yerleşimde izlerinin etkileri görülmektedir. Ilıman sıcaklığa sahiptir. Genellikle yaz aylarında ılık, kış aylarında sert ve soğuktur. Maksimum sıcaklık 42.7°C iken minimum sıcaklık 8.2°C'dir. Ortalama nem %69 ve yıllık ortalama yağış 647 mm'dir.





Yahşibey olağanüstü bir tarihi değere ve özgünlüğe sahip olmayan her şeyin sıradan ve basit olduğu bir yerdir (Şekil 4.2) [Sayın, 2021]. Yahşibey'in morfolojisine bakıldığında coğrafi karakterinde fiziksel özellikleri deniz, tepe ve zeytin bahçeleridir. Bu özellikler mimari tasarımlara yansımış ve zamanla mekânsal kurguda değişimler yaratmıştır. Coğrafi karakter, mimari karakter ile bir bütünlük sağlamıştır. Yerleşimi etkileyen önemli bir öge olan su karakteri de yere, mekâna ve sosyo-kültüre çok büyük katkı sağlamıştır, çünkü yerleşim tarihsel süreçte buna bağlı olarak oluşmuştur. Ayrıca bu etken sayesinde turizm gelişmiş ve bu da yerin kırsal kültüründe farklı insanların bölgeye turizm amaçla gelmesiyle çeşitlenmesini ve zenginleşmesini sağlamıştır. Yerleşim tepede genişleyemediği için ovaya doğru genişlemiştir. Yahşibey'in oluşumunda yer, doğal çevre, topografya, tepe, yön ve deniz faktörlerinin etkisi vardır. Yerleşim yamaç gibi doğal coğrafi karakter etrafında doğal sınırlarla oluşmuştur.



Şekil 4.2: Yahşibey Yerleşimi.

Yerleşim yerinin fiziki ve beşerî oluşumlarında buraya hükmeden, burada yaşam süren insanların kültürel birikimi görülmektedir. Daha çok Türk-Osmanlı, Bizans, Rum ve Hitit izleri bölgede hakimdir. Dikili bölgesinde farklı yerleşimler farklı zamanlarda oluşmuştur. Çeşitli kültürlerin uyum içinde yaşamaları kırsalda zengin bir mimari ve yerin kimliğinde çeşitliliklere yol açmıştır. Adını tarihi bir kişinin isminden alan Yahşibey'in literatürde tam olarak ne zaman kurulduğu bilinmemektedir. Ancak yerleşimdeki en eski tarihli mezar taşına bakıldığında yerleşimin 1300'lü yıllarda kurulmuş olabileceğini düşünmek mümkündür. Buna karşı yerleşimin günümüzdeki halkının ikinci yerleşkesi olduğu göz önüne alındığında yerleşimin 1850 yılından daha geriye gidemeyeceği de düşünülmektedir (Tablo 4.1) [Hergül, 2008].

Tablo 4.1: Yahşibey'in Mezarlıklarının Analizi.

	Yıl 1295 (1878) *Ziyaretten murâd bir duâdır *Bugün bana ise yarın sanadır *Merhume Hacı Mustafa zevcesi *Kezban kadın rûhuna fâtiha		Yıl 1310 (1892/1893) *Hâcî Mustafa Ağa'nın zevcesi *Genç iken Dürdâne Hanım gitti vâh *Kimseye bâkî değil bu cihan *Mağfiret etsin rabbü ilâh *Okuna rûhiçün fâtiha
	Yıl 1310 *Nazeninim gitti cennet bağına *Fırakı kıldı ebevni canına *Sarı İmamoğlu Hacı *Mustafa kerimesi Fatma *...		Yıl 1310 (1892/1893) *Aç gözün al benden ibret dalma dünyaya sakın *İyilik etmekten güzel yok âdeme yâ hû bakın *Hayr edib dünyada ey din kardaşı *Bu karanlık yer için mumlar yakın *Sarı İmam oğlu Hâcî Ahmed *Ağa rûhiçün fâtiha

Günümüzdeki halkın bu yere yerleşimi ise 1940'lı yıllarda meydana gelen İzmir depreminin Dikili ilçesinde ciddi oranda hasarlar oluşturması ve bölgenin neredeyse tamamı yıkılması sebebiyle yakın yerleşimde bulunan insanlar tarafından olmuştur. Yahşibey deprem sonrası yeniden imar kapsamında daha sağlam ve güvenli olduğu düşünülerek, sağlam ana kayayı temel alarak buraya yönlenenler tarafından tepeye kurulmuş bir yerleşim yeridir. Şu an ki yöre halkının ikinci yerleşkesidir. Yeni bir yerleşim bölgesi olmasına rağmen yapılar çoğunlukla eski teknolojiler ve

güçlendirilmemiş taş malzemesi kullanılarak inşa edilmiştir. Dikili'ye bağlı olan yerleşim, 333 nüfuslu ve çoğu terk edilmiş yaklaşık 150 haneli bir mahalledir. Genç nüfusun çoğunluğu daha iyi iş fırsatlarına sahip olması bakımından şehir merkezine giderek ayrılmayı tercih ettiği için yerleşim yerinde yaşlı nüfusu yoğundur. Yahşibey'de yaşayanlar geçimlerini zeytincilik, çiftçilik, balıkçılık gibi tarımsal ve hayvansal faaliyetlerle uğraşarak sağlamaktadır. Ayrıca oranın sakinleri ile yakın bölgelerden olmak üzere yaklaşık 350 ortağı olan 1973 yılında kurulan kendilerine ait Yahşibey Kontinü Zeytinyağı Fabrikası vardır.

## 4.2. Yahşibey'in Yerel Özellikleri

Yahşibey sessiz, sakin, daha çok kendi içine kapanık, mütevazı bir yerdir [Web 10, 2022] (Şekil 4.3) [Web 11, 2022]. Organik bir yapıya sahip olan bu yer kendine özgü bir yapı diliyle de bunu yansıtır. Yahşibey Mahallesinde cami, muhtarlık, kahvehane, bakkal, artık çalışmayan iki okulu, eski bir mermer çeşmesi, bir düğün salonu ve bir yağ fabrikası vardır. Kamu yapıları ölçek, şekil ve yapı malzemesi olarak farklıdır. Ancak kırsal dokuda birkaç kamu binası hariç yerel evlerle bir bütünlük ve uyum oluşturmaktadırlar. Sakinleri, gıda, eğitim, sağlık vb. gereksinimleri için komşu bölgelere seyahat etmektedir.



Şekil 4.3: Yahşibey Mahallesi.

Yahşibey'de doğum, sünnet, ölüm, mevlit, asker uğurlama, düğün, nişan gibi törenlerde yöre halkı tarafından yapıp dağıtılan hayır yemekleri geleneği vardır.

Antikitenin şölenlerinde olduğu gibi birlikte pişirme, yeme, eğlenme ve sohbet etme gibi deneyimlerin yaşandığı çok eskiden gelen bir gelenek sürmektedir. Yörenin halkı tarafından bu özel günlerde büyük kazanlarda çeşitli yöresel yemekler pişirilir, servis edilir ve temizlenir (Şekil 4.4) [Ovacık, 2007]. Org çalınıp dans edilen bir çeşit balo tarzı olması bakımından yöre halkının 'orglu bal' şeklinde ifade ettikleri bu gelenek, köyün gündelik yaşamının bir şeklidir. Yahşibey'deki geleneklerin bir parçası olan bu yemekler, buranın sakinlerinin aralarındaki bağı güçlendirir. Paylaşımçı ve misafirperver özellikler taşıyan yöre halkı burayı ziyaret edenleri de bu yemeklere davet eder.



Şekil 4.4: Yahşibey'de Düğün Yemeği.

Yöredeki gelenekler, davranışlar, konuşma tarzları, giyim, adetler kısmen devam etmektedir. Bu yönden Yahşibey sakinlerinde bir uyumluluk gözlenmektedir. Birçok medeniyetin yerleşim yeri olan Yahşibey, çeşitlilikleri barındıran kültürel geçmişi yörenin halkının da oldukça duyarlı ve çeşitliliklere açıktır. Yörenin halkı oldukça liberal ve yabancılara karşı hoşgörülüdür. Paylaşma istekliliği ile ortaya çıkan bir topluluk bağına sahiptirler. Daha iyi durumda olan yerleşim sakinlerinden olan bir adam, oğlunun bir travmayı atlatmasından sonra her pazar günü Tanrı'ya şükür olarak burada yaşayan topluluğa yemek vermeye karar vermiştir. Malzemeleri ve ihtiyaçları karşıladığı bu gelenekte bölgenin sakinleri olan kadınlar da yemek pişirmeyi ve temizlemeyi paylaşır. Yağ fabrikasının önünde gerçekleşen öğle yemeğine buranın sakinleri ve hatta yoldan geçen misafirler de davet edilir [El-Kerdany, 2001].

Halkın bu paylaşma isteği yerel evlerin genelde bahçe duvarlarının dışındaki yüzeye yerleştirilen fırınlarında da görülmektedir. Evin en ücra köşesinde bulunan bu fırınların dışa doğru yapılmasının sebebi sadece o fırının sahibi olan ev halkının değil başkalarında kullanabilmesi içindir (Şekil 4.5) [Ovacık, 2007].



Şekil 4.5: Yahşibey’de Taş Fırın.

### 4.3. Yahşibey’in Yerel Mimarisi

Yahşibey’deki yerleşim esas olarak topoğrafya, manzara ve hâkim rüzgâra göre şekillenmiştir (Şekil 4.6) [Web 12, 2021]. Kuzey rüzgârı kışın şiddetli olabileceğinden evler bu durumla bağlantılı olarak, sırtlarını kuzeye dönmüşlerdir. Yerleşimin yüksek olan bölgesi yönünden esen hâkim rüzgâr, yerleşimin bu yöne kapanmasına ve yapılarında araziyle arasında sınır ilişkiler kurmasına sebep olmuştur [Sayın, 2004].

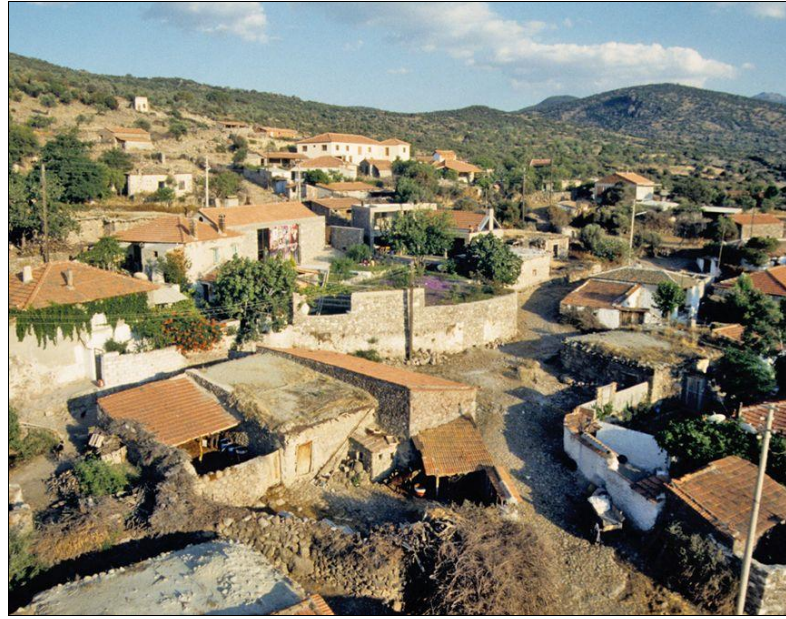


Şekil 4.6: Yahşibey’in Panoramik Görüntüsü.

Daracık ve düzensiz yolları olan Yahşibey’de sokak algısı önemli derecede hissedilmektedir. Sokaktan bakıldığında evler sadece bir sınırdır ve taştan ibarettir. Sınır oluşturan evlerde sokağın cephesinde açıklık bulunmayarak taş cepheler kesintisiz devam etmektedir. Sokak için ev bir sınırken, evin de sınırı sokaktır. Ayrıca deniz ve onun silueti de evin uzağında olan bir sınırdır. Bahçe evin cephe açıklarının ona yöneldiği evin yaşantısı için önemli bir yeridir. Genelde bahçeden girişi olan evlerin mavi renkli olan kapıları evin dışarısı ile içerisini ayıran ve birleştiren bir geçiş noktasıdır.

Yahşibey’in yerel yapılı dokusunu oluşturan konutlar bulunduğu coğrafyaya göre şekillenmiş ve o yere ait verilerle biçimlenmiştir (Şekil 4.7) [El-Kerdany, 2001, s.31]. Bu bakımdan evlerin oluşumundaki ana unsur yerdir. İklim, malzemeye ve

topografyaya karşı duyarlı olan yerel evler oldukça sade olmasına rağmen bulunduğu yere ait geleneklerin izlerini taşır. Özellikle de Osmanlı-Türk evinin sadeleştirilmiş halidir. Anadolu yerel konutunda yaygın olarak kullanılan “*Hayatlı Ev*” tipolojisi kullanılmıştır [Kuban, 1995]. Hayatlı ev, Türk-İslam dini tarafından şekillenen sosyo-kültürel değerleri, günlük yaşam koşullarını ve kadın-erkek normlarını yansıtan Türk evin mimari karakteridir. Türk Evi karakteristiklerini barındıran konutların iç mekânı geleneksel Türk mimarisinin yaygın tipi olan ‘hayat’ tipolojisine göre örgütlenmiştir. Hayat her zaman güneye bakar ve genellikle bir bahçeye açılır. Hayat tipolojisinin basit örnekleri olan evler, tipik olarak iki oda, bir mutfak ve ilkel bir tuvalet mekanlarından oluşmaktadır. Evlerin iç mekânında bulunan dinlenme, uyuma pişirme gibi yaşam alanları; depolama, hayvan barınağı ve kimilerinde tuvalet de olmak üzere diğer fonksiyonlardan ayrılmaktadır. Kullanıcı sayısına ve fonksiyon gereksinimine göre ara mekanların kendi içinde özelleştiği gözlemlenmektedir [El-Kerdany, 2001]. Ayrıca hepsi yeterince büyüklükte bir bahçeye sahiptir. Evler oldukça sade olmasına rağmen geleneksel Türk Ev’inin özelliklerini taşımaktadır.

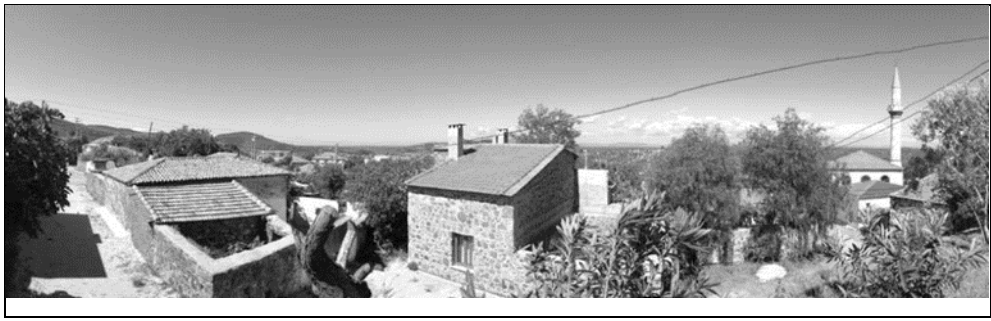


Şekil 4.7: Yahşibey’in Yerel Mimari Dokusu.

Ilıman iklime sahip, sıcaklığın hâkim olduğu bir yer olması yerel mimariye de yansımıştır. Evlerin üstü kapalı önü açık olan hayat ya da tamamen kapalı olan hayat mekânı ve bu mekâna eklenen odalardan oluşan bir plan kurgusu vardır. Buradaki

yerel mimari aslında yerin mimari dile etkisinin ve buna bağlı müdahalesinin bir örneğidir. Bu bakımdan yerleşimdeki yapılar da yere ait olan bir bileşendir.

Yerel evler, farklı organik teraslı seviyelerde bulunan yerdeki tepe boyunca dağılmış ve çoğu araziye gömülmüş durumdadır [El-Kerdany, 2001] (Şekil 4.8) [Ünübol, 2016]. Neredeyse tüm evler bulunduğu araziye iyi kullanmıştır. Eğimli araziye sahip olan bu yerde yapılar da topoğrafyaya uyum göstererek buna göre araziye oturmuşlardır. Bu bakımdan evlerin yüksek kotta olan taraflarının bir kısmı ya da tamamı gömülmüştür. Bu durum ise Yahşibey evlerinin görünmez şekilde o yerde var olmalarını sağlamıştır.



Şekil 4.8: Yahşibey'in Yerel Evleri.

Yerel evler, çoğunlukla arazinin bir sınırına sıfır olacak şekilde yerleşmiş ve böylelikle arazideki yapıların önlerine de bir alan kazanımı sağlamıştır. Bu yarı gölgeli alan kimilerinde bahçe, kimilerinde ahır, kimilerinde ocak, kimilerinde her biri olacak şekilde kazanımlar sağlamıştır. Sınıra direkt oturan bu evler dışarısında da sınır oluşumu sağlamıştır. Hâkim rüzgârın kuzeyden değil de yerleşimin arkasında bulunan Yunt Dağından doğru doğudan esmesi sebebiyle tüm yapıların yüzü batıya dönüktür, ancak ana yön güney yönündedir. Rüzgâr sebebiyle doğuya bakan cephelerinde açıklık bulunmamaktadır. Çoğu evin bir duvarı arazi sınırına dayanması bakımdan evler sokaktan bakıldığında neredeyse bir duvardan ibarettir. Böylelikle evler dış-iç ilişkisine bir sınır oluşturmaktadır. Arazilerin sınırlarına örülen bu duvarlar, aynı zamanda evlerin bir cephesini oluştururken aynı zamanda bu yöndeki rüzgârı da kesmektedir. Hâkim rüzgâr sebebiyle bu sınır duvarına herhangi bir pencere ya da kapı açılmadığından, yapının içteki verileri de dışa aktarılmamaktadır [Sayın, 2004]. Bu yaşamlarına da yansımıştır. Yapının içi dıştan algılanmayacak şekilde yapılması mahremiyete ve korumaya bağlıdır. Yaşam olarak neredeyse her şey evin içinde gerçekleşirken, dışarıda yalnızca o yaşamın sesleri duyularak duyulabilir. Ancak

oldukça dar ve düzensiz sokakları olan Yahşibey'in sokaklarında dolaşırken ya da orada bulunurken evin duvarlarıyla hareket edilen değişik bir atmosferin içinde bulunmaktadır. Evin içerisi hakkında herhangi bir bilgi sızdırmayan bu duvarlar, dışarıya içinse o yerin bilgilerini aydınlatan ve o yeri oluşturan önemli bir öğedir (Şekil 4.9) [Web 13, 2021].

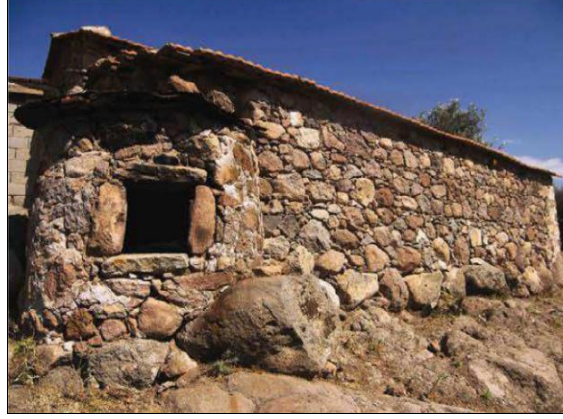


Şekil 4.9: Bir Yahşibey Evinin Duvarı.

Evin sınır duvarlarındaki cephede hiç açıklık bulunmazken diğer cephelerinde küçük pencere açıklıkları bulunmaktadır. Yığma yapım sistemiyle yapılan bu evler, açıklık oranları bakımından iç mekânın dış mekândan algılanması oldukça zordur. Konutların cephe düzenleri oldukça yalın, süslemesizdir. Yahşibey'in yerel evlerinde benzer ve gereksinimden kaynaklanan detay, süsleme ya da yaklaşımlardan öte malzeme, duvar ve sokak duyumsanmaktadır [Ünüböl, 2016]. Yahşibey'in yerel mimarisi; Rudofsky'nin [1965] “mimarsız mimarlık” olarak tanımladığı gibi, Yahşibey'de yaşayanlar tarafından kendi ihtiyaçlarına göre yerel kimlikleri doğrultusunda oluşmuştur. Oluşturdukları doku ise aynı topografyada ve benzer ihtiyaçlar doğrultusunda rasyonel olarak tekrarlarından oluşan materyaller ve mekanlar ile örülmüştür [Lejeune ve Sabatino, 2010].

Yahşibey'in yerel dokusu “insan-yer”; “yer-yapı”, “yapı-sokak”; “sokak-duvar”; “duvar-bahçe”; “bahçe-hayat”; “hayat-yapı” ilişkileri ve bu ilişkilerin birlikte oluşturdukları verilerin hiyerarşisi biçiminde okunmaktadır. Yahşibey evleri yerel malzeme ve yerel üretimle inşa edilmiştir. Genel olarak taş ve ahşap ile strüktüre edilerek geleneksel yığma yapım sistemiyle yapılan tek ya da iki katlı küçük hacimli yapılarıdır (Şekil 4.10) [Web 13, 2021]. Sade geometrik formlardan meydana gelen yapılar fonksiyonlarına göre mekansal olarak farklılaşarak çeşitlenmiştir [Ünüböl, 2016]. Kırsal mimari örnekleri olan bu köy evi biçimleri, mafsallı küçük boyutları,

ilkel hacimleri, taş duvar yapıları ve kırmızı pişmiş toprak kiremitlerle kaplı eğimli çatıları ile kendine özgü bir karakter oluşturmuştur. Evler düzensiz ve dar sokakları takip ederken aynı zamanda sokağı oluşturan önemli bir unsurdur.



Şekil 4.10: Yahşibey’de Bir Yerel Ev Örneği.

Yerel konutların ana birimleri, konutların kendine ait olan açık alan birimleri ile bir bütündür. Bu bütünlük hem mekânsal hem de sosyal olarak iç içe geçen birlikteliktir ve konutun kendisine ait olan açık alan sanki konutun ana parçalarından birisi olarak görülmekte ve kullanılmaktadır. Genel olarak konutların bütün iç mekânları, içerisi ile dışarıyı arasında ilişkiler sağlayan, bir arayüz işlevi üstlenen avluya açılmaktadır. Günlük yaşamlarının birer parçası olan evlerin mekânsal hiyerarşisini mahremiyet şekillendirmiştir. Yerel evlerin içindeki kamusal, özel ve yarı özel alanlar olarak sınıflandırılan mekanlar mahremiyete göre konumlanmıştır. Konutun arazi sınırı bu ilişkinin kesin olarak ayrıldığı yerdir. Arazi sınırın dışında kalan alanlar dışarıyı, ötekisi olurken; sınırın içerisindeki açık alan ile konut ise içerisi, mahrem alan olarak ele alındığı gözlenmektedir.

#### **4.4. Case Study: Yahşibey Tasarımları**

İkinci bölümde; ‘yer’ ve ‘mekân’ kavramları, bu kavramlar arasındaki ilişki, yerin ruhu kavramının anlamı ve mimari tasarımla ilişkisi, bu kavramlara özgü manifestolar ve yaklaşımlar, bunu ele alan mimarlar ve çalışmaları yere duyarlı bir mimari tasarım çerçevesinde ele alınmıştır. Bu noktada ortaya çıkan bulgular seçilen örnek olay üzerinden incelenecektir.

#### 4.4.1. Nevzat Sayın

Nevzat Sayın Hataylı bir Türk mimar, yazar ve fotoğrafçıdır. 1974-1978 yılları arasında Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mimarlık Bölümünden mezun olmuştur. 1980-1984 arasında ünlü Türk mimar Cengiz Bektaş ile çalışmıştır. 1985'ten beri kendi mimarlık ofisi olan NSMH'de (Nevzat Sayın Mimarlık Hizmetleri) çalışmalarını sürdürmektedir. Akademik olarak birçok okulda proje yürütücülüğü, jüri üyesi, konuk öğretim üyesi ve stüdyo eğitmeni olarak görevler yapmıştır. Başarılı bir mimar olan Sayın, yurt içinde ve yurt dışında mimarlık alanında çeşitli ödüllere aday gösterildi ve ödüller kazandı.

Kendi mimarlık anlayışını “alışkanlıkların içinden ‘yeni’ bir şey bulup çıkarma” şeklinde ifade etmektedir [Sayın, 2008]. Ürünleri tasarlamadan önce onları anlaması gerektiğine inandığı için bildiği ve olabildiğince az ürünle çalışmaktadır. En az ürünlerle, en yalın geometrik formlarla tasarımlarını olabildiğince yalın ancak işlevli olarak tasarlamayı amaçlamaktadır. Bu noktada mimarlık anlayışını en azların oluşturduğu kombinasyonla olabildiğince anlamlar barındırmak şeklinde yorumlamak mümkündür.

Binanın bulunduğu zamanı yansıtmayı gerektiğini savunarak geçmişle gelecek arasında sıkışmış bir aralık olarak ifade ettiği şimdiki zamanın aslında tüm zamanları ifade ettiğini ve bu yüzden geçmişte ne olduğunu bilmeden ve gelecekte ne olacağını düşünmeden yapmanın mümkün olmadığını belirtmektedir. Bu noktada tasarımların tüm zamanlara ait olması gerektiğini savunan Sayın bu durumu şu şekilde özetler:

*“Benim için anlamlı olan bugüne kadar yapılagelen, anlamlı gördüğüm şeylerin içerisine süzülüp onların devamlılığında ve onların içinde bir şey yapabilmek”* [Web 8].

Yerel ile modernitenin birbirlerini dışlamaması gerektiğini bunun aksine zanaat yardımıyla birbirleriyle ilişkiler kurarak doğal ve gerçek yenilik yaratan bir ortak yaşam (simbiyoz) oluşturmalarının gerektiğini vurgulamaktadır [Dimog and Bohle, 2016]. Bu mimari anlayışını oluşturan ve düşüncelerini etkileyen en önemli etkenlerin, antikitenin ve egenin mimarisindeki temel geometrik formlar ve sadelikten kaynaklandığını belirtmektedir [Sayın, 2021].

İyi ve anlamlı bir şey yapmak için sürdürülebilirlik kavramının önemli olduğunu ifade etmektedir. Bu kavramın yeni bir kavram olmadığını aslında çok eskiden beridir

var olan bir kavram olduğunu öne sürmektedir. Sürdürülebilirliğin gerçek anlamına bakıldığında geleneksel yapılarda ne kadar etkin, başka türlü olamayacak kadar gerçek, ne kadar herkesin bildiği ve üzerinde anlaştığı bir bilgi birikimine dayalı olduğu görülmektedir. Kullanılan malzemeler ve onların bir araya getirilişleri malzemelerin elde edilmiş biçimleri ve hangi mesafeden oraya taşınıp getirildiği yerelliğin ön planda olduğu göz önüne alınırsa geleneksel yapıların sürdürülebilirlik ilkesini ciddi bir biçimde taşıdığı görülmektedir. Bu duruma bağlı olarak mimar geçmiş verilerden ders alınması gerektiğini savunmaktadır. Ayrıca günümüzde formül, standart ve uluslararası denetim kuruluşu onaylarıyla sürdürülebilirlik kavramının her yerde aynılan bir durum haline geldiğini bu noktada kavramın çok daha basit halde oluşturulabileceğini iddia etmektedir. Bunun ise geçmişe bakarak onlardan edinimler çıkararak, yapılageldiği gibi yapmanın yollarını arayarak daha da basitleştirilebileceğini ifade etmektedir [Sayın, 2021].

Sayın'ın mimari tasarımda en önemseydiği şey yapının bulunduğu topografyası ile kurduğu ilişkidir [Web 9, 2022]. Mimarlıkta yeri en önemli veri olarak gören Sayın, ayrıca yerin başa çıkılması en zor bileşeni olduğunu ifade etmektedir. Moneo'nun 'yerin fısıltısı' diye tanımladığı gibi; esas olarak ilhamdan öte, yerin size ne yapmanız gerektiğini hissettirdiğini bu noktada tasarım sürecine 'yer'den başlayıp 'yer'le de bitirdiğini ifade etmektedir [Web 10, 2022].

Sayın'ın mimari yaklaşımını tasarımları üzerinden ayırarak okumak gerekirse; '1980-1990', '1990-2000', '2000-2010' ve '2010-2020' yıllar arasında dört başlık altında öne çıkan mimari tavrını ele almak mümkündür (Tablo 4.2). Sayın'ın ilk çalışma yılları olan 1980-1990 yılları arasındaki yaklaşımında ilk yıllarda daha çok yalınlık görülürken sonraki yıllarda ise anıtsallık, simetrik, kapalılık gibi mimari tavırlar ön plandadır. Bu yıllar arasında betonarme malzemesi kullanan mimarın birçok geometrik form kullandığı görülmektedir. Mimar için önemli parametre olan renk ise bu süreçte daha çok tek renk, kaplama ve brüt ağırlıklıdır. Bu dönem yaklaşımında anıtsallık hakimdir. 1990-2000 yılları arasında ise ilk yıllarda anıtsallığın ağır bastığı görülürken daha sonraki yıllarda prefabrikasyon ile süreçsel bir yaklaşım hâkim olduğu görülmektedir. Bu yıllarda neredeyse tüm geometrik formların ve malzemelerin ele alındığı görülmektedir. Bu süreçte renk kullanımı 1980-1990 yıllarında görüldüğü gibi tekil renk ağırlıktadır.

Yahşibey Tasarımlarının çoğunluğunun olduğu 2000-2010 yılları arasında ise mimarın kırsal çalışmalarda da ön plana çıktığı görülmektedir. "Zeytinli Matris"

tasarımı da bu konuda önemli çalışmaları arasındadır. Mimar bu süreçte önceki yıllardan farklı olarak renk kavramına ağırlık vererek renk ile ritimsel tavır takındığı görülmektedir. Ayrıca bu dönem arasında mimar için bağlam önemli faktördür. Bu noktada tasarımlarında her yere özgü verilerini ele aldığı görülmektedir. 2010-2020 yılları arasında ise renk, ritim ve doku ile duymusal özelliklerin öne çıkarılmaya başlandığı görülmektedir. Bu süreçte geometri, malzeme, renk gibi verilerin tasarımlara göre çeşitlendiği görülmektedir. Her bir tasarımını ayrı noktalarda çeşitli tavırla ele almaktadır. Bu noktada mimarın bu süreçte tasarımlarını konu bağlamında ele aldığı görülmektedir.

Tablo 4.2: Nevzat Sayın'ın Mimari Tavrının Analizi.

NEVZAT SAYIN'IN MİMARİ TAVRI					
MİMARİ TAVIR	1980-1990	1990-2000	2000-2010	2010-2020	
ÖNE ÇIKAN ESERLERİ	*Sessiz Ev (1986) *Gön Deri Fabrikası (1990)	*Shell Genel Müdürlük Binası (1993) *Boşluktaki Beyaz Ev (1997)	*Yahşibey Tasarımları (1998-2010) *Zeytinli Matris (2006) *The Seed (2009)	*Doğan Holding Genel Müdürlük Yapısı (2011) *Malatya Cami (2011) *Lapishan (2014)	
MİMARİ TAVIR	YALINLIK	●	●	●	
	KAPALILIK	●	●	●	
	ANITSALLIK	●	●	●	
	SİMETRİK	●	●		
	RİTİM	●	●	●	●
	DOKU		●	●	●
	RENK			●	●
GEOMETRİ	PRİZMATİK KÜTLE	●	●	●	
	DAİRESEL FORM	●	●	●	
	EĞRİSEL FORM	●	●	●	
MALZEME	TAŞ		●	●	
	AHŞAP		●	●	
	BETONARME	●	●	●	
	ÇELİK		●	●	
YAKLAŞIMI	ANITSALLIK	SÜREÇ	YER	RENK/RİTİM	

Mimarın tavrını genel olarak özetlenirse; basit, rasyonel, sakin, olağandan olağan, o yere ait olan ve orada kalmayı sürdürebilen tasarımlar yapmayı amaçlayan bir mimari yaklaşıma sahiptir. Daha çok yerelle modern arasında köprü kuran ve karmaşadan uzak duran sakin bir mimari tavrı vardır. Yeri anlamak ve o yere teslim

olmak o yere ait yapılar yapılmasını amaçlamaktadır. Böylece yer ile yapı arasındaki ilişki de sakinliğini korumakta yani o yere uyumlu olarak o yere ait olmaktadır. Yerin hissini veren şeyin ise tanıdıklar/bilinenler ile uğraşmak olduğunu ve bunların tekrarından geçtiğini ifade eden Sayın, bu noktada bilinen ile bilinmeyen arasında ikilikler oluşturmaktadır. Ayrıca yeri anlamak için yerde var olan ancak kolaylıkla görülmeyenler ya da anlaşılmayanlar üzerinde düşünmenin de gerektiğini vurgulamaktadır. Bu noktada tasarlanacak nesneyi ilk olarak özünü anlayarak daha sonra onu kendi bağlamında ele alarak anlamlandırarak aktardığı söylenebilir.

#### **4.1.2. Yahşibey Tasarımları**

Mimar Nevzat Sayın'ın Dikili'nin Yahşibey Mahallesi'nde 1998–2010 tarihleri arasında farklı zamanlarda tasarladığı altı konut ve bir yaz okulu tasarımı bulunmaktadır (Şekil 4.8). Yahşibey tasarımlarının ilki olan “Yahşibey 1. Ev” 1996 yılında inşa edilmiştir. “Yahşibey 2. Ev” ve mimarın kendi evi olan “Yahşibey 3. Ev” 1999 yılında inşa edilirken, “Yahşibey 4. Ev” ise 2003 yılında tamamlanmıştır. “Yahşibey Yaz okulu” tasarımı 2006 yılında inşa edilirken “Yahşibey 5. Ev” ile “Yahşibey 6. Ev” ise 2007 yılında inşa edilmiştir. Kırsal dokuyu koruyan yere ait özgü değerleriyle tasarlanan Yahşibey tasarımları; Yahşibey'in kentsel, sosyal ve ekonomik kalkınmasında önemli rol oynayan projedir.

Günümüzde köyden kente göçlerin artması ile büyük oranda nüfus kaybı yaşayan köyler gibi Yahşibey'de de nüfusun azalmaya başladığı ve köy dokusunun bozulmaya başladığı noktada, Sayın yerleşimin yeniden hayata döndürebilmek ve dokuyu bozmamak için nasıl müdahalede bulunmaları gerektiğini düşünmüştür. Bu doğrultuda o zamanlar yaklaşık 110 haneli olan yerleşimin içinden seçilen evlerde ve daha sonra da arazilerde bu topraklarda defalarca denenmiş, bilinen yerel inşa yöntemleri ve malzemeleri geliştirerek çağdaş yaşama daha uygun bir hali uygulanılmasına karar verilmiştir.

Basit, kolay anlaşılabilen, o yere ait ve olağanlardan olan bir mimarlık anlayışına sahip olan mimar Yahşibey tasarımlarında da bunu yansıtmayı amaçlar. Bu doğrultuda ilk olarak tasarımın yapılacağı yeri anlamaya çalışır. Sayın Yahşibey'i ve Yahşibey tasarımlarının hikayesini şu şekilde ifade etmiştir:

*“Olağanüstü hiçbir şey yok, her şey sıradan. Kendi içine dönük, kendi ölçeğinde sessiz sakin yaşayan bir yer. Yahşibey’in evleri, sokaktakiler için neredeyse bir taş duvardan ibaret. Duvarlar içerisi hakkında çok az bilgi aktarıyor. Üstelik arazide yapılacak kazıdan çıkan taş, inşaat malzemesi olabilir. Kazıdan çıkanlarla ya da araziden toplananlarla duvarları bitirebiliriz. Böylelikle dışarıya bir şey atmaz, dışarıdan da bir şey almayız. Kapalı devre bir yapım yöntemi... İşçilikler de Dikili dışına çıkmadan çözülebilir; hiçbir şey taşıyıp getirmeden verili koşulları iyileştirerek dönüştürebilir, alışkanlıkların, bilinenlerin içinden ‘yeni’ bir şey oluşturabiliriz.” [Korkmaz, 2004].*



Şekil 4.11: Nevzat Sayın'ın Yahşibey Tasarımları.

Sayın, Yahşibey tasarımlarını üç ana kural çerçevesinde ele alarak oluşturulmuştur. İlk ve ana kural olarak “derenin taşıyla derenin kuşunu vurmak” deyimini benimsenmiştir. Bu bulunan yerdeki bulunanlar çerçevesinde oluşmak/tasarlamak anlamına gelmektedir. İkinci olarak “görünmemek, kaybolmak” fikridir. Bu kural kasıtlı olarak saklanmak değil, özel olarak ön plana çıkmamak ve bunun için çabalamak şeklindedir. Esas olarak olağanların içinden olağan gibi görünmek esas alınmıştır. Son olarak üçüncü kural ise; “mimari bir dil olarak o yere ait olan ve oradaki verilerden yola çıkan ancak zamansallığa uyum sağlayarak modernize olabilen, modern insana ve yaşamına yakın bir tasarım oluşturulabilir mi?” sorusu çerçevesinde yerel ile modern bir araya getirmektir. Sayın, bu doğrultuda tasarımların yerel evlerle birlikte var olmasını amaçlamaktadır. Bu yaklaşımı bir bakımdan tanıdık bir bakımdan da yabancılaşma yaratan bir yer yaratımına dayanmaktadır. Tasarımda yaratmak istediği bu durumu “yuva olmadan ev olma hâli”

olarak tanımlamaktadır [Web 13, 2021]. Mimarın tavrı özetlenirse mimarın kendi sözleri ile ifade edilebilir:

*“Düşünsel olarak; ayakta ve geçmişte olanla, deneysel olarak; gelecekte olacak olanla, pratik olarak; hemen tüm mimarlığın dibindekiyle uğraşmakta olduğumuz biliyoruz. İtek yol kuşkusuz, bu değil. Ama bildiğimiz bu... yaptığımızda...”* [Sayın, 2021, s. 102].

Sayın Yahşibey tasarımlarının sınırlarını kendisi oluşturarak, başlangıç ve bitiş kısmının belli hizalarda ana hattını belirlerken, yapım aşamasında geriye kalan süreci ustaya bıraktığı farklı bir yöntem denemiştir. Her şeyi kontrol etmeye yatkın olan Sayın, bu süreçte usta ve mimarın iş birliği yaparak kolektif bir üretim ortamı oluşturmuştur [Bilgin, 2000]. Bu süreç alışkanlık, olağanlık ve rastlantısallık ile tasarlanmışlık ve planlanmışlık arasındaki gerilimlerden beslenen bir tasarım anlayışıdır [Gökbayrak, 2014]. Bu süreçte Sayın usta ile iletişim kurmak için eskizi bir araç haline getirmiştir [Utku, 2019]. Sayın bu durumu şu şekilde ifade etmektedir:

*“...bence ilişkimizin iki ucu vardı: bir, onun hiç bilmediği bir şeyi ona anlatmak, iki, onun bildiklerini değiştirerek ona yaptırabilmek.... Ben sadece onların içinde yaşadığı ve kendiliğinden bir etkilenme ile gerçekleşen şeyi, onlara işaret etmeye yarıyorum.”* [Kendir, 2021].

Yahşibey tasarımlarında ele alınan önemli bir diğer konuda Sayın'ın [2021] ifadesiyle;

*“yapılageldiği gibi yapmayı sadece tasarımda değil, yapım yöntemlerinde de benimsemek”*

Bu kararın çıkış noktası mimarın kendi ifadesiyle “köyün içinde kaybolma” fikrindedir [Sayın, 2004, s. 176]. Bu noktada seçilen malzemeler ve işçilikler bulunan yerden temin edilmiştir. Sayın [2015] yere özgü malzeme seçimini şu şekilde ifade etmektedir:

*“Burada kullandığımız malzemeler için mümkünse hiçbir yere gitmiyoruz. Araziden topladığımız taşları kullanıyoruz. Hiç dışarıya hafriyat atmıyoruz, dışarıdan da buraya bir şey getirmiyoruz. Çatı, izolasyon malzemeleri gibi birtakım şeyleri almak için Dikili'ye kadar gidiyoruz. Ama bu kadar, İstanbul'a kadar gitmiyoruz.”*

Sayın, Yahşibey’de mevcut olan kırsal dokuyu ve yerel değerleri bozmadan, sahip oldukları Akdeniz karakterini modern olarak yorumlayarak yerel ile modern bir araya getirmiştir. Korkmaz’a [2004] göre, Yahşibey tasarımları yerle olan yaratıcı diyalog kurma çabasının en yoğun olduğu işlerden birisidir. Sayın’a göre burada yapmak istediklerini en iyi şekilde anlatan olay, Yahşibey’de yaşayan bir kişinin Sayın’a söylediği bu sözler olmuştur:

*“Yapa yapa yine bir dam mı yaptınız? Gelip gelip bakıyorum, bizim evler gibi bir ev, bazen bakıyorum, bizim evler gibi değil.”* [Bilgin, 2000, s.69].

#### **4.1.2.1. Yahşibey Tasarımlarının Kullanıcı Grubu**

Yahşibey’de Sayın tarafından tasarlanan konutlar, büyükşehirde yaşayan mimar, grafik tasarımcısı, heykeltıraş, moda tasarımcısı, reklamcı vb. gibi meslekleri olan kentli kullanıcılar için genellikle yaz mevsimi kullanımı için ikinci konut olarak tasarlanırken; Yahşibey Yaz Okulu ise yerli ve yabancı mimarlık, iç mimarlık, şehir ve bölge planlama, endüstriyel tasarım, grafik tasarım, moda tasarım, müzik, fotoğraf, gastronomi gibi birçok bölümün öğrencilerine yaz mevsiminde hizmet veren bir tasarım olarak inşa edilmiştir. Farklı yerden gelen kullanıcıların profillerinden kaynaklanan bu durum tasarımlarda çeşitliliğe yol açmıştır. Kullanıcıların yaşam standartları, ihtiyaçları ve istekleri doğrultusunda tasarlanan konutlar birçok farklı işleve olanak verecek şekilde esnek mekânlar ortaya çıkarılmıştır.

Tasarımların mimarı, yardımcıları, mühendisleri İstanbul’dandır. Hiçbir müteahhittin dahil olmadığı bu süreçte o yerin komşu yerleşimi olan Bademli’de yaşayan ve bu konularda deneyimi olan ancak ilk defa bir mimar ile çalışan usta Aydemir Yılmaz inşaat ve hatta tasarım sürecini oluşturan önemli bir aktördür.

Kullanıcıların karakterine bağlı olarak çeşitlenen Yahşibey tasarımlarının çeşitliliğin en büyük sebebi tasarımların inşa edildiği arazisidir. Tasarımlar küçük ve sınırlanmış araziler içinde inşa edilmiştir. Dolayısıyla araziye uygun yerleşim, plan şemalarında ve kütlelerde çeşitliliğe neden olmuştur. Bu bölgedeki yapılar, analiz edilirken öncelikle araziye göre oluşan şekillenmelerden soyutlanarak diğer konutlarda olduğu gibi temel başlangıç şekli olan dikdörtgen formlarla ele alınmışlardır.

## 5. BULGULAR VE TARTIŞMA

Yer ve yerin ruhu kavramları literatür incelemesi sonucunda tespit edilen ortak görüş yer üretimi yapan mimarlıkta yerin ruhunu keşfetme, anlama ve bu mimari sorumluluğu geliştirmek yönündedir. Bu bakımdan tasarımda sonuç ürünün ne olduğundan çok nasıl tasarlandığı, nasıl süreçle üretildiği, nasıl algılandığı daha önemli bir hale gelmiştir. Tezin bu bölümünde yerin ele alınışı İzmir ilinin Dikili ilçesindeki yaklaşık 300 nüfuslu ve çoğu terk edilmiş 150 haneli Yahşibey yerleşiminde tekil sivil mimari üretimleriyle dikkat çeken Türk mimar Nevzat Sayın'ın "Yahşibey Evleri" adlı altı adet köy evi ile bir yaz okulu tasarımı yer ve yerin ruhu kavramları bağlamında okunması üzerinden ele alınmaktadır. Bu okuma üzerinden bulunan veriler değerlendirilerek yer ve yerin ruhu kavramında tartışılmaktadır. Türkiye'de ortaya çıkabilecek yer-bağımlı karakterizasyonların ve tasarıma mimarın nasıl müdahale ettiği keşfine dair yankıları incelenmektedir. Tasarımların “yer” ve “yerin ruhu” kavramlarına özgü mimari tasarım ilkeleri çerçevesinde incelenmesi mimarlık pratiğinde nasıl yer bulduğunu tanımak için önemlidir.

### 5.1. Tasarımları Değerlendirmek Üzere Kullanılacak Yer ve Yerin Ruhuna Özgü Ölçüm Kriterleri

Yer kavramı, yalnızca somut olarak ifade edildiğinde bireyin ona yüklediği duygusal ve duyumsal anlamlar ele alınmazken; sadece soyut olarak ifade edildiğinde ise taşıdığı veriler, semboller, fiziksel ve varlıksal anlamlar ele alınmaz. Böyle bir indirgeme ile yerin çok katmanlı anlamı tanımlanamaz. Bu yüzden bu oluşumlar indirgenmeden bütünsel olarak ele alınmalıdır. Yaşamsal bir olgu olan yerin anlaşılması için o yerin tüm değerlerin açığa çıkartılması gereklidir. Bu açıdan yerin ruhunu oluşturan somut ve soyut olan tüm değerleriyle ele alınarak toplumun değerlerine göre müdahale ederek onu anlamlandırmak gereklidir. Ayrıca bu süreçte yerle ilgili deneyimlerin özneliğiyle oluşturacak temsillerin nesnelliği arasındaki dengeyi korumak gerekir. Bu zorlu ve karmaşık bir süreç olup yerin anlamlarını açığa çıkarması bakımından önem taşımaktadır. Başka bir ifadeyle, tasarım çözümleri yerin verilerine ve bağlama göre oluşmalı ve bu sadece soyutlamalar şeklinde değil, onlarla ilişkiler kuran hem görünür hem de görünmeyen verileri anlamlandırarak olmalıdır.

Bir yerin anlamlandırılması için tasarımın aşamasından üretim aşamasına, üretim aşamasından kullanım aşamasına kadar yerle kurulan ilişkilerin bir aradalıklarını izlenmesi gerekmektedir. Bu yaklaşımda ise elde edilen tasarımların sadece o yerin geometrik bir temsili olarak değil, aynı zamanda malzeme, renk ve doku, ışık gibi yerin duyumsal boyutlarını da yansıtması gerektiğini vurgulamak gerekir. Ayrıca yerleşimdeki yapıları mekanlar yalnızca mimari tasarım sorunu değil aynı zamanda yerleşimin bütünü varlığı ve kimliği ile ilgilidir. Tasarımlar değerlendirilirken; kentten araziye, araziden yapıya, dış mekândan iç mekâna birçok boyut üzerinden değerlendirmek gerekmektedir. Bu noktada parametrelerin daha çok Kropf'un [2009] ifade ettiği "*Mekânsal Analitik Yaklaşım*" ile "*Tarihsel Coğrafi Yaklaşım*" çerçevesinde kurgulanarak ele alındığı söylenebilir. Mekânsal analitik yaklaşım, coğrafyadan oransal boyutlara kadar uzanan dinamiklerinin anlaşılması üzerine kurulu, geniş mekân çözümlemesi yöntemidir. Tarihsel coğrafi yaklaşım ise yerin coğrafi karakteri ile sonradan oluşan yapıları çevrenin oluşturduğu yerleşim karakterlerinin bir araya getirdiklerinin yani yerin karakterinin ele alınması üzerindeki sistematik analizdir. Bu noktada parametrelerin bütüncül olması gerekliliği üzerinden farklı ölçeklerden bakarak, 'yer' ve 'yerin ruhu' kavramlarının özüne inerek, yerin ruhuna özgü bir mimari tasarım için yere duyarlı olan mimari yaklaşımların ve bulunan verilerin çerçevesinde parametreler oluşturulmuştur (Tablo 5.1).

Yerin anlamının yansıtılması için doğal olanlar aktarılmalıdır [Norberg-Schulz, 1980]. Bu noktada güneş, rüzgâr, manzara, peyzaj gibi doğaya özgü verilerin ele alınması gerekmektedir. Yeri oluşturan jeolojik yapının ise hem formdaki şekillenmelerde hem malzeme hem de iç mekânda yansıtılması o yerin ruhunu aktarmak için önem taşımaktadır. Brook [2000], yerin ruhu kavramının tarihin katmanları ile oluşan anlatı taşıması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu noktada yerin ruhunun tasarımda oluşması için yerin tarihselliğini de yansıtması gereklidir. Norberg-Schulz'a [1980] göre, anlamlar toplumun kültürünü oluşturan parametreleri barındırmaktadır. Yerin anlamı aktarılırken o yere ait sosyokültürel verilerin de ele alınması gerekmektedir. Literatürden çıkan sonuç doğrultusunda yerin çevresiyle ilişkisi bağlamında kurulması gereken parametreler; (1) ekolojik veri, (2) jeolojik veri, (3) yerin tarihselliği ve (4) yerin sosyo-kültürel değerleri olarak ele alınmaktadır.

Tablo 5.1: Yer ve Yerin Ruhu Kavramlarına Özgü Parametreler.

ÇEVRE VE YER İLE İLİŞKİLER	KÜTLE VE MEKÂN İLE İLİŞKİLER	YER İLE TASARIM İLİŞKİLERİ VE SÜREÇLERİ
<p>Ekolojik Veriler</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>*Doğaya Özgü Veriler</li> <li>*Güneş</li> <li>*Rüzgâr</li> <li>*Manzara</li> <li>*Peyzaj</li> </ul>	<p>Kütle Kurgusu</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>*Yapılı Çevre Verileri</li> <li>*Yerin Verilerine ve Ritmine Uygun Boşluklar</li> </ul>	<p>Yerel Mimari Karakterine Uyum ve Bütünsel Entegrasyon</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>*Karakteristik özelliklere sahip olmak</li> <li>*Yerin Morfolojik Karakterini Sürdürebilmek</li> </ul>
<p>Jeolojik Veriler</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>*Topoğrafya</li> <li>*Toprak</li> <li>*Bağlam</li> </ul>	<p>Yerel Mimarının Mekânsal Kurgusuna Uyum</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>*Ölçek</li> <li>*Ritim</li> <li>*Malzeme</li> <li>*Materyal</li> </ul>	<p>Yerle Dinamik Denge</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>*Bireye ait algısal, duyuşsal ve duyuşsal verileri ele alma</li> <li>*Deneyimsellik</li> </ul>
<p>Yerin Tarihselliği</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>*Kültür</li> <li>*Bellek</li> </ul>	<p>Otantiklik-Yerin Estetiğine Özgünlük</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>*Form</li> <li>*Geometrik Düzen</li> <li>*Hacim</li> <li>*Doku</li> <li>*Renk</li> </ul>	<p>İnşaat Çalışmalarını Optimize Etmek</p>
<p>Yerin Sosyo-Kültürel Değerleri</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>*Gelenekler</li> <li>*Etnik ve Sosyal İlişkiler</li> </ul>	<p>Zamana İşlevsel Uyum</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>*Mekânsal Esneklik ve Değişkenlik</li> <li>*Yerel ile Çağdaş Standartların Entegrasyonu</li> </ul>	<p>Yapım Kültürlerini Aktarmak ve Yerel İşçilik-Zanaatkarları Desteklemek</p>
	<p>İç-Dış İlişkisi</p>	<p>Mimarın Tavrı</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>*Mimarın özgünlüğünün tasarıma etkisi</li> </ul>

Norberg-Schulz, yerin ruhunun mimari tasarımda yansıtılması için varoluşsal, zihinsel, algısal, soyutsal gibi verilerin yapılı çevre verileri bağlamında ele alınması gerektiğini ifade etmektedir. Bu noktada yapılı çevreye ritimsel, dokunsal ve algısal uyum sağlanacak kütleli kurgu bağlamında parametrelerin ele alınması gerekmektedir. Ayrıca iç mekânlarda da yerel mimaride var olan mekânsal kurguya çağdaş bir şekilde ele alarak o yere ait verilerin ele alınması gerekmektedir. İç ile dış arasında ilişkiler kurularak o yerin hem iç mekânda hem de dış mekânda ele alınması ve o yerin bir aradalıklarını sunması gereklidir. Relph [1976], yersizlik problemine karşı otantik (Authentic) kavramının o yere ait olunması için önem taşıdığını vurgulamaktadır. Bu noktada kopyalamak yerine özgün olanı, yapmacık ya da başkası

gibi olana karşı benzersiz olanı, sahte olana karşı gerçek olanı nitelendiren, özerk, otorite sahibi ve doğru olan anlamlarını taşıyan bu kavramın yere özgün olması ve yerin ruhunun aktarılması için önem taşıdığı söylenebilir. Yere ait karakter, “zamanın işlevidir”; günlük döngüsel değişkenlere bağlı ışık, hava, insan, olay etkinliği gibi birçok olguyla belirlenir [Norberg-Schulz, 1971]. Bu noktada zamanın yerin vazgeçilmez bir bileşeni olduğu görülmektedir. Literatürden çıkan sonuç doğrultusunda kütle ve mekân ile ilişkiler bağlamında kurulması gereken parametreler; (1) kütle kurgusu, (2) yerel mimarinin mekânsal kurgusuna uyum, (3) otantiklik-yerin estetiğine özgünlük, (4) zamana işlevsel uyum ve (5) iç-dış ilişkisi olarak ele alınmaktadır.

Eren [2007] yer ile mimari tasarımın ilişkisini kuran bileşenleri “fiziksel”, “sosyal”, “psikolojik” ve “zaman” olmak üzere yerin bütünlüğünü sağlayarak ele alınması gerektiğini savunmaktadır. Bu noktada yerel mimari karakterine uyum sağlayarak o yerin verilerine bütünsel entegrasyonla o yerin verilerini sürdürmek gereklidir. Tasarımı yere bağlayan bileşenler aslında yaşamın bir parçasıdır ve birbirleri ile dinamik etkileşimler içerisindedir. Yerin ruhunun bireye ait algısal, duyuşsal ve duyumsal olarak hissettirmeyle o yeri algılatması/duyumsatması yani anlamlandırması gereklidir. Bu noktada yerin verilerini ele alarak yerle dinamik denge kurulmalıdır. Ayrıca tasarımın bulunduğu yere müdahale edilirken olabildiğince az müdahalelerde bulunması gereklidir. O yeri değiştirmekten öte o yere ait olmalıdır yani o yere uyumlu olarak o yerin bir parçası olmalıdır. Yere müdahale bağlamında çevresine vereceği zararı hem inşaat aşamasında hem de kullanım aşamasında minimuma indirmek gereklidir. O yerin ekolojik olarak da sürdürülmesinin yanı sıra o yerin sosyo-kültürel verilerini ve hatta yapı yapma geleneklerini sürdürmeleri gereklidir. Bu noktada o yerin malzemesini ve o yerin yapma geleneğinin çağdaştırılarak ele alınması gereklidir. Yer yapma sürecinde en büyük rol de mimarın yaklaşımında saklıdır [Norberg-Schulz, 1980]. Bu noktada mimarın yere müdahale bağlamında ele aldığı tavır önem taşımaktadır. Literatürden çıkan sonuç doğrultusunda yer ile tasarım ilişkileri ve süreçlerinin parametreler; (1) yerel mimari karakterine uyum ve bütünsel entegrasyon, (2) yerle dinamik denge, (3) inşaat çalışmalarını optimize etmek, (4) yapım kültürlerini aktarmak ve yerel işçilik-zanaatkârları desteklemek ve (5) mimarın tavrı üzerinden ele alınmaktadır.

## 5.2. Tasarımların “Yer” ve “Yerin Ruhu” Kavramları Bağlamında Okunması ve Değerlendirilmesi

### 5.2.1. Yahşibey 1. Ev “Ekin Senan Evi”

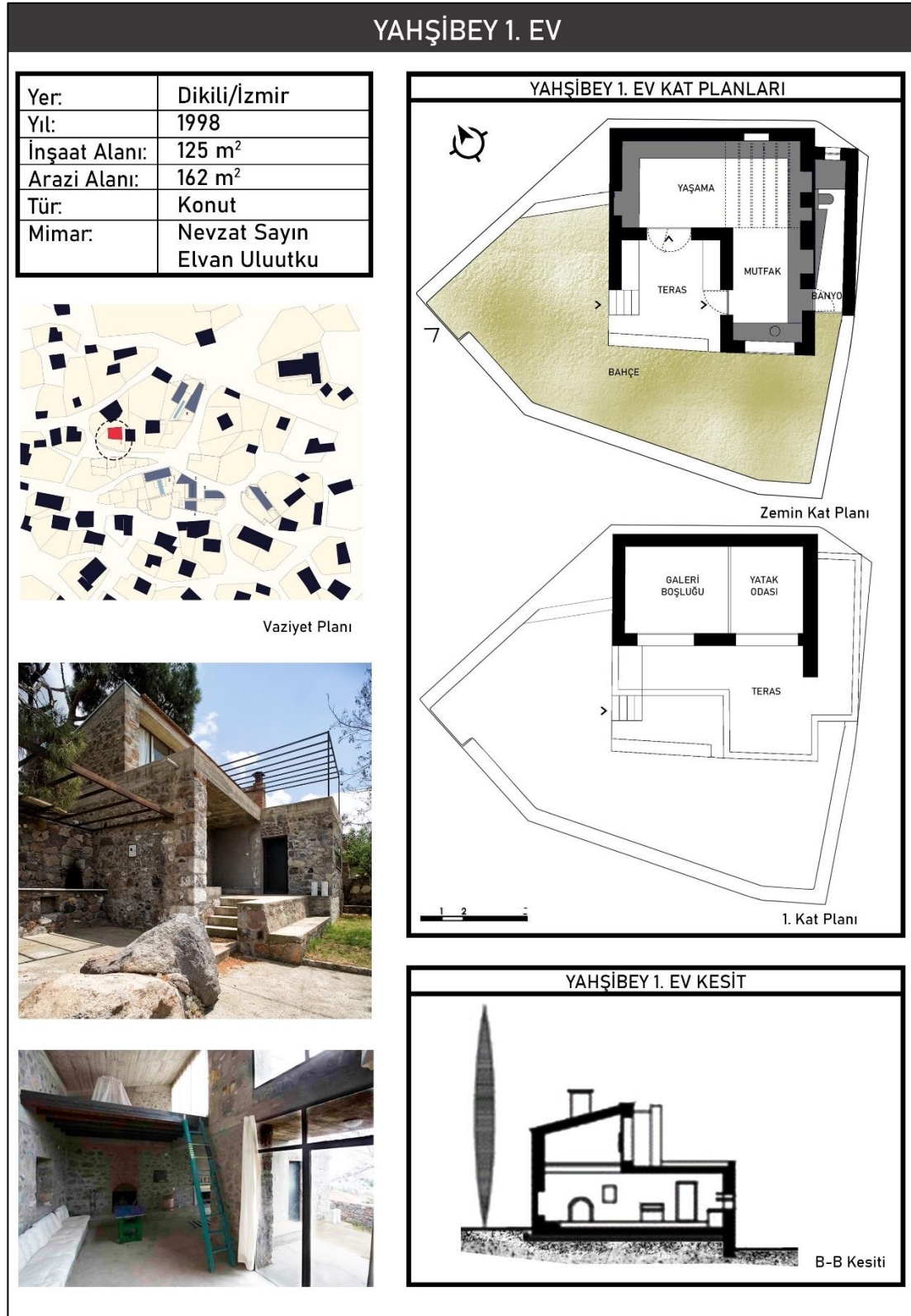
1998’de inşa edilen Yahşibey 1. Ev, mimar Nevzat Sayın’ın bu yerleşimdeki ilk tasarımıdır (Tablo 5.2). Yahşibey tasarımların oluşmasının ilk adımı olan ev, Yahşibey’de yaşayanlar tarafından inşa edilmiştir. Daha sonra bugünkü ev sahipleri tarafından satın alınan ev, kullanıcıların istekleri ve gereksinimleri doğrultusunda mimar tarafından yenilenerek, günümüzdeki halini almıştır (Şekil 5.1) [Web 12, 2021].



Şekil 5.1: Yahşibey 1. Ev’in (Ekin Senan Evi) Görünüşü.

Ev güneye doğru eğilimlidir. Kuzeydeki sokak kotu güneydeki sokak kotundan daha yüksekte olup, bu sokaktan evin arazisine giriş mümkün değildir. Toplam 125 m<sup>2</sup> olan eve, güney yönünde olan bahçenin kotundan bir metre üst kotta bulunan yarı açık verandadan giriş sağlanmaktadır.

Tablo 5.2: Yahşibey 1. Ev Planları ve Kesiti.



•Çevre ve Yer ile İlişkiler:

Ekolojik Veri: Yerel mimarideki evler gibi doğudan gelen hâkim rüzgârı engellemek için evin bir cephesine açıklık verilmesiyle tasarımda enerji kazanımı sağlanmıştır. Tasarıma müdahale bağlamında açıklık boşlukları daha da genişlettilerik manzaradan ve güneş ışığından maksimum şekilde yararlanması sağlanırken modern bir görünümde kazandırılmıştır. Tasarımda ekolojik verilerin ele alındığı görülmektedir. Ancak güneşlenme süresinin yüksek olduğu yerleşimde herhangi bir gölgeleneme ögesi bulundurmaması ve doğal peyzajı yeterince kullanmaması gibi bazı verilerinde eksik yönleri de bulunmaktadır.

Jeolojik Veri: Tasarımda mimar yalnızca iç mekânlara müdahale etmesi bakımından yerle kurulan jeolojik verilerin ele alınıp alınmadığının okunması mümkün değildir. Tasarımda jeolojik veri sadece dışta görsel olarak değil iç mekânlarda da yansması gereken yerin ruhunu yansıtan önemli bir bileşendir. Bu bakımdan tasarımda bu verinin okunmaması bir eksikliklerdir.

Yerin Tarihselliği: Yahşibey’de önceden var olan tasarımda geçmiş zamandaki deneyiminden kazandıklarının önemsenerek bu dokusunun bozulması ve bunun sürdürülmesi bakımından yerin ruhu yaratımı için önemli bir bileşen olan tarihselliği içerdiği görülmektedir.

Yerin Sosyo-Kültürel Değerleri: Yahşibey’in yerel evlerinde gözlemlenen açık alan elemanı olarak bahçelerde konumlanan taş fırın yapıda geleneksel kültürün devamlılığını sağlamaktadır. Ayrıca evin iç mekânında kedi merdiven kullanımı, sedir, ocak vb. iç mobilyada da yerel değerlerin olduğu gözlenmektedir (Şekil 5.2) [Sayın, 2015]. Bu bakımdan tasarımda yerin sosyo-kültürel değerlerin ele alındığı görülmektedir.



Şekil 5.2: Yahşibey 1. Ev’in İç Mekânları.

•Kütle ve Mekân ile İlişkiler:

Kütle Kurgusu: 162 m<sup>2</sup> olan arsanın en kuzey kısmına bir dikdörtgen kübik hacim şeklinde inşa edilen tasarım bulunduğu yerleşimdeki evlere kütleli biçim ve oran olarak uyum sağlamaktadır. Ancak mimar tasarıma müdahale bağlamında eklediği teras ve pencereler ile modern bir görünüm kazanan tasarım kırsal dokudan farklılaşmıştır. Binanın hacmine bir boyut katan çatı teras, bulunduğu yerin iklimine uyumlu olması bakımından aslında yerin verilerini içerdigi bu bakımdan kırsalda fark yaratmasına rağmen yere uyumlu olduğu görülmektedir. Bu şekilde kütleyle doluluk-boşluk oranını verecek açıklıklar bırakarak müdahale edilen tasarımın kütle kurgusunun yerin ruhunu yansıttığı görülmektedir (Şekil 5.3) [Sayın, 2015].



Şekil 5.3: Yahşibey 1. Ev'in Ön Cephesi.

Yerel Mimarinin Mekânsal Kurgusuna Uyum: Yahşibey'de bulunan yerel evlerde olmayan, asma kat ve çatı terası gibi yeni mekânlar eklenen tasarım yerel mimari kurgudan farklılaşmıştır. Bu değişim modern kullanıcının istek ve yaşam standartlarına göre gerçekleşirken aynı zamanda mimarın yaklaşımıyla da değiştiğini söylemek mümkündür. Modern mimaride görülen asma kat mekânı özel bir mekân olarak kurgulanırken; bu mekâna sirkülasyon sağlamak amacıyla eklenen yerel mimaride görülen kedi merdiveni ile tasarımın hem yerel verilerin hem modern verilerin bir araya getirildiği görülmektedir. Bu mekân ayrıca mimar tarafından sonradan eklenen modern mimaride görülen bir çatı terasına açılmaktadır. Bu müdahaleler mekânsal kurguda değişimler yaratmaktadır. Asma katın eklenmesiyle alt kat yaşam mekânları, mutfak ve banyo; üst kat ise yatak odası ve çatı terası şeklinde

kurgulanarak yerel mimaride görüldüğü gibi özel ve kamusal mekânlar ayrılmıştır (Şekil 5.4) [Sayın, 2015]. Dağılımlı ve simetrik olamayan bir geçirgenlik örüntüsüne sahip olan bu evin mekânları arasında böylelikle yerel mimaride görülen hiyerarşi farklılıkları oluşturulmuştur. Bu bakımdan tasarım yerel mimarinin mekânsal kurgusuna uyumlu olarak kurgulanması ile yerin ruhunu yansıtmaktadır.



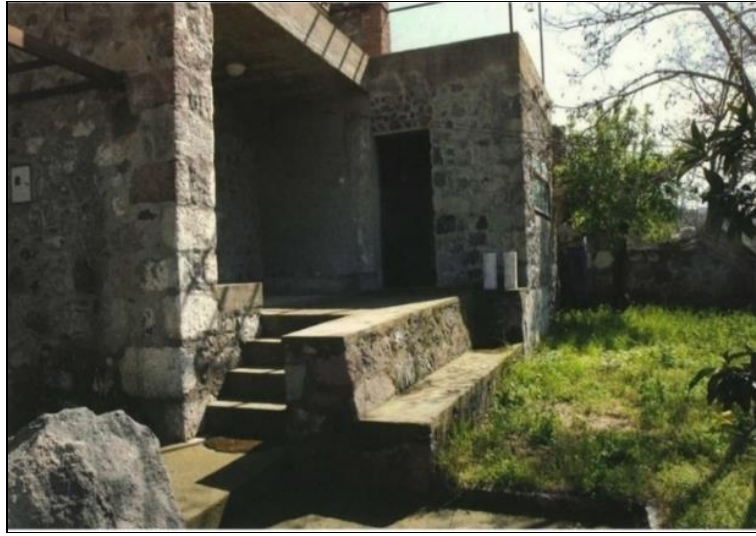
Şekil 5.4: a) Yahşibey 1. Ev'in Mutfağı, b) Yahşibey 1. Ev'in Yaşama Mekânı.

**Otantiklik-Yerin Estetiğine Özgünlük:** Bulunduğu yerin eski çağlar boyunca süregelen malzemesi olan doğal taş ile tasarlanması bakımından dokunma hissi uyandırmakta, algılamada bütünlük yaratmakta ve bulunduğu yere ait hisler oluşturmaktadır. Mimar müdahale bağlamında bu malzemeyi dikkate alarak sonradan eklediği mekânlarda bunu devam ettirmesi bakımından otantiklik hissini sürdürmektedir.

**Zamana İşlevsel Uyum:** Mekân kurgusu olarak değişim yaşayan konut çağdaş gereksinimlere ve isteklere de cevap verebilir hale getirilmiştir. Yeni eklenen asma kat ve teras mekânları evi farklılaştırmıştır. Ancak oranın dokusunu bozmayacak şekilde hacim, malzeme gibi parametrelere dikkat edilerek mekânlar eklenmiştir. Bu eklenmeler eve hareket ve canlılık katması bakımından yerin ruhunu etkileyen bir faktördür. Eski yapının yeniden kullanım (reuse) ile oluşan tasarımın çevreye ve zamana uyumlu hale getirilmesi yerin ruhunu yansıtan önemli bir bileşendir.

**İç-Dış İlişkisi:** Tasarımda iç mekânın kurgusunda önemli bir rol oynayan veranda, biri yaşam mekânına biri de mutfak mekânına geçiş sağlayan iki kapı ile iç-dış ilişkisi kurması ve yerel mimaride var olan giriş aksındaki yarı açık alanı oluşturması bakımından yere özgü ilişkiler kuran önemli bir öge durumundadır (Şekil 5.5) [Sayın, 2015]. İç ile dış arasında yer ile bağlayıcı bir rol üstlenmektedir.

Bütünleşik bir mekân olarak yarı açık işlevi gören verandaya yerel mimaride de görüldüğü gibi merdiven eklenmesiyle iç ile dış arasında ayırım yaratılarak bir mahremiyet oluşturulmuştur. Ancak iç mekân kurgusunda da yaşam mekânına dolaysız bir sirkülasyon sağlanması ile iç mekanlarda yerel mimarideki mahremiyet farklı olarak ele alındığı görülmektedir. İç mekandaki bu kurgu ile mekânlar arası bir bütünlük oluşturularak yaşam mekânını daha canlı hale getirilmesi mekânda esnek bir anlayış olduğunu göstermektedir. Bahçe-sokak ve ev-sokak ilişkileri mahremiyet bakımından yerel mimaride görüldüğü gibi ayrılarak arazinin sınırına duvar örülmüş ancak bu kurgu yerin yapısına göre şeklini alarak birleşim yerlerinde keskin bir biçimde değil de oval bir biçimde örülmüştür. Yere göre şekillenen tasarımda Yahşibey'in yerel mimarisinde gözlemlenen iç-dış ilişkilerinin devamlılığı sağlandığı görülmektedir.



Şekil 5.5: Yahşibey 1. Ev'in Giriş Verandası.

•Yer ile Tasarım İlişkileri ve Süreçleri:

Yerel Mimari Karakterine Uyum ve Bütünsel Entegrasyon: Tasarım rengi ve dokusuyla birlikte yerin dokusuna uyumludur. Ayrıca tasarımda yerel malzeme olan taş kullanımı, yerel mavi kapı ve sınır oluşturan taş duvarları ile yerin özgün karakteriyle uyumlu olduğu ve yerin bir parçası olarak o yerle bütünleşik bir tasarım olduğu görülmektedir (Şekil 5.6) [Sayın, 2021].

Yerle Dinamik Denge: Tasarımda kullandığı yere özgü verileri ile hem kullanıcılarına hem de dışardan geçen bireye yeri duyusal, algısal olarak anlamayı ve yeri deneyimlemeyi, hissetmeyi tasarımda kullandığı yere özgü verileri ile

yaşatmaktadır. Bu bakımdan kullanıcıların yaşamını yer ile kendiliğinden buluşturması bakımından yerle dinamik bir ilişki kurduğu görülmektedir.




Şekil 5.6: Yahşibey 1. Ev'in Sokaktan Görünümü.

İnşaat Çalışmalarını Optimize Etmek: İç mekânlarına müdahalede bulunan tasarımın tam olarak inşaat sürecini okumak mümkün değildir. Ancak yerin ruhuna duyarlılık bağlamında önem taşıyan bu parametrenin okunamaması tasarımın yer ile kurduğu ilişki için bir eksikliklerdir.

Yapım Kültürlerini Aktarmak ve Yerel İşçilik-Zanaatkârları Desteklemek: İç mekânlarına müdahalede bulunan tasarımın tam olarak inşaat sürecini okumak mümkün olmadığından genel kaniya varmak mümkün değildir. Ancak müdahale bağlamındaki inşaat sürecinde, bulunduğu yere özgü olan malzeme ve yerel mimari öge kullanımı ile yapım kültürlerini aktardığı ifade edilebilir.

Mimarın Tavrı: Yapının sade bir dil biçimine sahip olması mimarın diğer tasarımlarında da gözlemlenen özgün bir tavrıdır. Mimarın Yahşibey tasarımlarındaki dışa göre en yalıtılmış ev tasarımıdır. Bunda da en büyük etmenin evin dönüştürülmüş bir tasarım olmasından kaynaklı olduğu söylenebilir. Ayrıca mekân kurgusundaki asimetriklik de bu evin dışarıya göre yalıtılmış olmasının önemli nedenleridir. Yerel mimari elemanların çağdaş bir şekilde yorumlanarak kullanımıyla yerel ile modern olanın arasında bir uyum yaratan tasarımda bu durum sadece iç mekânda görülmektedir. Tasarımda mimarın eklemlendirdiği yeni olanla eskiden var olanın uyumunun hem görsel hem de duyumsal olarak hissettirilmesi ile yerin ruhunun zamansal boyuta da ele alındığı görülmektedir.

Tablo 5.3: Yahşibey 1. Ev'in "Yerin Ruhu" Kavramına Özgü Tasarım İlkeleri.

ANALİZ-1		YAHŞİBEY 1. EV			
VAZİYET		DIŞ GÖRSEL		İÇ GÖRSEL	
					
YAPI MALZEMESİ		YEREL MİMARİ ÖĞELERİ		MEKÂN KURGUSU	
Doğal Taş		Mavi Kapı Merdiven Niş Ocak (Şömine) Sedir Taş Duvar Taş Fırın Peyzaj Eğimli Kırmızı Kiremit Çatı			
<b>“YER” VE “YERİN RUHU” KAVRAMLARINA ÖZGÜ MİMARİ TASARIM İLKELERİ</b>					
ÇEVRE VE YER İLE İLİŞKİLER		KÜTLE VE MEKÂN İLE İLİŞKİLER		YER İLE TASARIM İLİŞKİLERİ VE SÜREÇLERİ	
Ekolojik Veriler	+	Kütle Kurgusu	+	Yerel Mimari Karakterine Uyum ve Bütünsel Entegrasyon	+
Jeolojik Veriler	-	Yerel Mimarinin Mekânsal Kurgusuna Uyum	+	Yerle Dinamik Denge	+
Yerin Tarihselliği	+	Otantiklik-Yerin Estetiğine Özgünlük	+	İnşaat Çalışmalarını Optimize Etmek	-
Yerin Sosyo-Kültürel Değerleri	+	Zamana İşlevsel Uyum	+	Yapım Kültürlerini Aktarmak ve Yerel İşçilik-Zanaatkarları Desteklemek	+
		İç-Dış İlişkisi	+	Mimarın Tavrı	+

## 5.2.2. Yahşibey 2. Ev “Emre Senan Evi”

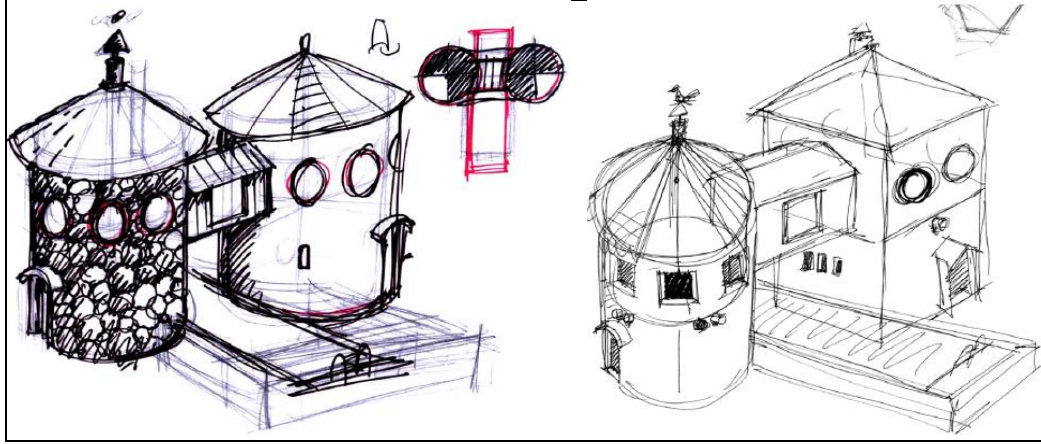
1998-2000 yılları arasında inşa edilen Emre Senan Evi, bir dinlenme, çalışma ve tatil evidir (Tablo 5.4). 700 m<sup>2</sup> olan arsanın en kuzey kısmındaki 96 m<sup>2</sup> alan üzerinde bir dikdörtgen hacim şeklinde inşa edilen toplam 160 m<sup>2</sup> olan iki katlı bir yapıdır (Şekil 5.7) [Web 13, 2021].



Şekil 5.7: Yahşibey 2. Evi Görünüş (Emre Senan Evi).

Ağa Han Mimarlık Ödüllerine iki kez aday olan ev, Yahşibey tasarımlarının hikâyesinin ortaya çıkmasının aktörü olan mimarın yakın arkadaşı Emre Senan için tasarlanmıştır. Grafik tasarımcı olan Emre Senan, deniz kenarında bir ev satın almakla ilgilenen bir arkadaşıyla Yahşibey'e komşu bir yerleşim olan Bademli'yi ziyareti sırasında Yahşibey'in doğasına hayran olması üzerine, Yahşibey'den eski bir çiftlik evi almaya karar verir. Bu evi daha konforlu ve modern bir şekilde tadilat ettirmeden önce birkaç yıl boyunca tatil amaçlı olarak kullanır. Daha sonra yakın arkadaşı olan Nevzat Sayın'dan, buradaki yerleşimde üzerinde eski bir ahır bulunan arsayı konut amaçlı kullanmak üzere kendisi için tasarlamasını ister. Mimar Sayın her müşterisine yaptığı gibi Senan'dan bu tasarım için isteklerini ve gereksinimleri gibi kullanıcı için önemli verileri yazmasını ister. Senan bu doğrultuda hayalindeki ev düşüncesiyle bir

kalenin bir parçası gibi görünen bağlantı köprüsüne sahip iki kuleyi içeren çok sayıda eskizle geri gelir (Şekil 5.8) [Web 13, 2021].

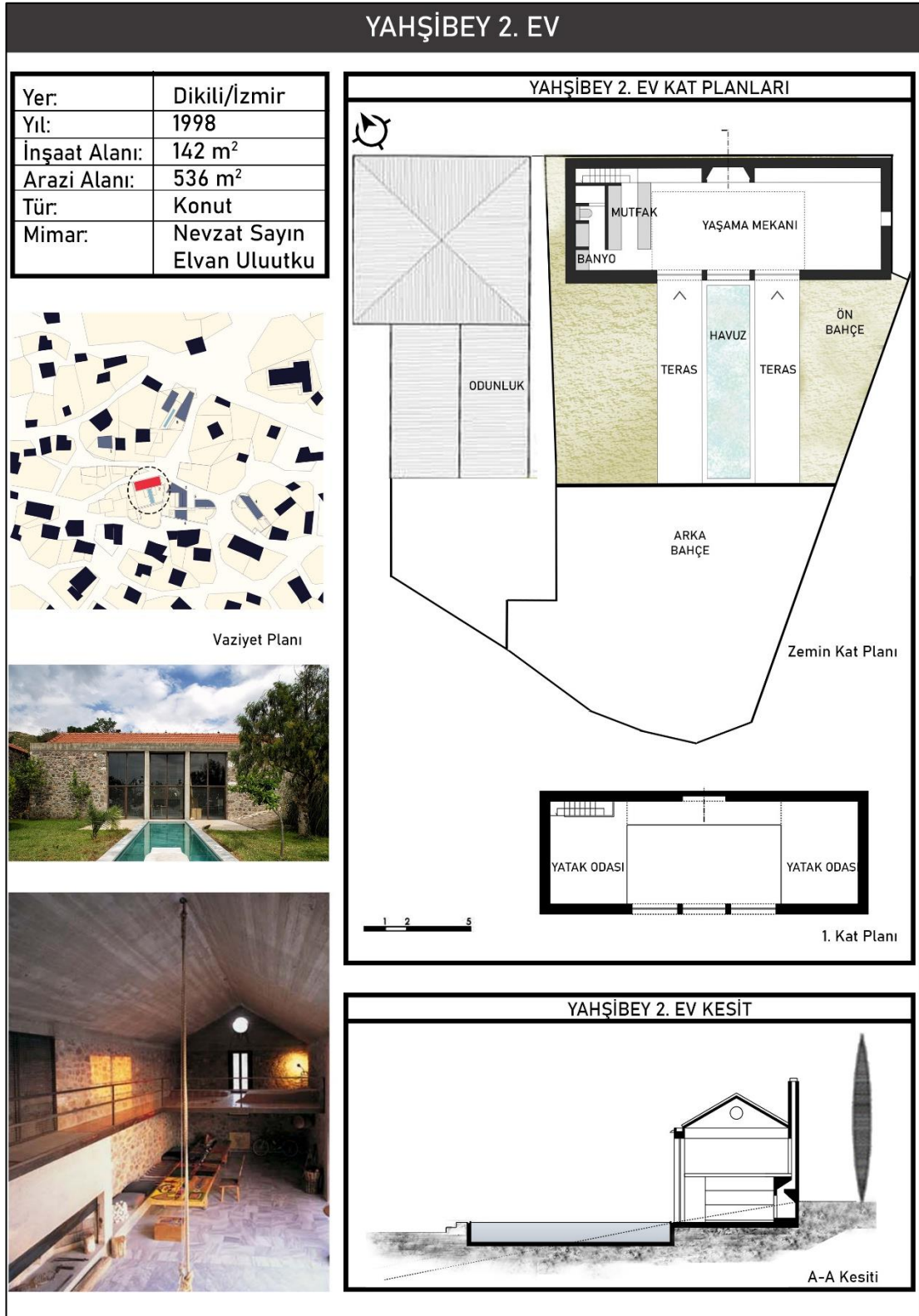


Şekil 5.8: Emre Senan'ın Evi İçin Çizdiği Eskizler.

Bulunduğu yerden bağımsız olan bu düşünceler üzerine mimar, yerin özgün ruhunu bozmamak için kullanıcının isteklerini de önemseyerek kullanıcıyla görüşmeler yapar. Ayrıca Senan'ın sınırları belli olan geniş bir mekânda yaşamayı ve çalışmayı sevdiğini bilen arkadaşı olan mimar, getirdiği çizimlerin bununla çelişmesini de anlatması ile Senan'ı etkiler. Mimar, yapı sahibi olan Senan ile uzun görüşmelerindeki çabaları sonucunda buradaki yerin dokusunu bozmayacak, yerel dokudaki tasarımlarla uyum içerisinde bir bütünlük sağlayacak bir tasarım yapmaya karar verir (Tablo 5.3).

Tasarımın fonksiyonları hafta sonları dinlenme, tatil ve çalışma yeri olan modern konforlu bir ev için gerekli mekânları yaratmaktır. Bu fonksiyonların ve isteklerin doğrultusunda kullanıcının minimum ihtiyaçları ele alınacak şekilde mimar kendi yaklaşımına göre yere özgü bir bina tasarlamayı amaçlamıştır. Sınırları taş duvarlarla örülü bir araziye sahip yapının iç bahçesine, kuzey uçta ve yol seviyesinde bulunan bir kapıdan girilmektedir. Zemin katında oturma, dinlenme, yemek pişirme, yemek yeme gibi ortak kullanım faaliyetlerin gerçekleştiği evin kamusal mekânı olan yaşama mekânı ile açık planlı donanımlı bir mutfak ve onun arkasında yer alan modern ve insan ölçüsü için yeterli olan küçük bir banyo bulunmaktadır. Asma katta ise simetri aksına dik bir koridorla birleşen, iki ayrı yatma alanı olan özel mekânlar bulunmaktadır.

Tablo 5.4: Yahşibey 2. Ev Planları ve Kesiti.



•Çevre ve Yer ile İlişkiler:

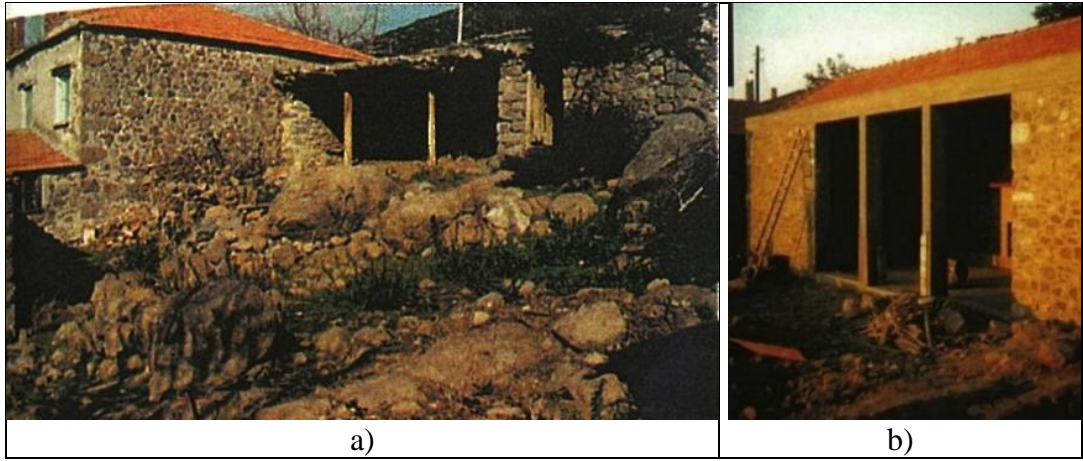
Ekolojik Veri: Evin yeri buradaki yerel evler gibi, güneye doğru eğilimli olan tasarımda doğudan gelen hâkim rüzgârı engellemek için evin bu yöne bakan cephesine açıklık verilmesiyle enerji kazanımı sağlanmıştır. Yerleşimin geleneğine uyan bu durumla kuzeye sırtını dönen ev, güney yönüne açılarak rüzgârdan da aynı zamanda bulunduğu yerleşimin, denizin ve adaların manzarasına da hâkim bir bakış kurmaktadır. Ayrıca tasarımda büyük açıklıklar bırakılarak evin maksimum şekilde güneş ışığından ve manzaradan yararlanılması amaçlanmıştır. İki kat yüksekliğindeki yaşama mekânıyla evin iç mekânlarında ferahlık sağlarken; bu mekâna açılan giriş kapısı ve boydan boya tüm cepheyi kaplayan pencerelerle evin ışık kaynağını oluşturmaktadır. Evin bahçesinde ise yere özgü yeşillik ve peyzaj öğeleri kullanılmıştır. Bu bakımdan tasarım yerin ekolojik verilerini ele almaktadır.

Jeolojik Veri: Arazinin kuzeydeki sokak kotu ile güneydeki parsel kenarı arasında 3 metreden fazla kot farkı olan tasarımda jeolojik eğimin kullanıldığı görülmektedir. Buradaki yerel evler gibi, güneye doğru eğilimli olan araziye sahip olan tasarım, eğimli topoğrafyasını avantaja dönüştürerek yapının kurgusunu buna göre oluşturmuştur. Araziye bağlı olarak kurgulanan tasarımda bahçe-sokak ilişkisinin kurulması için zemin, daha yüksek kotta bulunan kuzey caddesi yönüne göre düzleştirilmesi ile bahçe caddeyle aynı hizaya getirilmiş ve bahçe-sokak ilişkisi bağlanılmıştır. Böylelikle yerel evlerde görülen iç-dış mahremiyeti yaratılmıştır. Ayrıca tasarımın yerin jeolojik yapısı olan taşlarla oluşturulması bakımından da yerin ruhunu yansıttığı görülmektedir.

Yerin Tarihselliği: Ev önceden var olan ahırın bir varyasyonu izlenime hakimdir (Şekil 5.9) [Web 13, 2021]. Tasarımın konumu ve kütlesi önceden var olan ahırdan yola çıkarak oluşturulan tasarım bu bakımdan yerin ruhunu yansıtan bir izlenime sahiptir. Ayrıca eski yapının konturlarına sadık kalınan tasarımda onun yıkımından toplanan taşlar ile hafriyattan çıkan taşlar yapım sürecinde kullanılmasıyla da eski var olan yapı ile bağlantılar sürdürülmüştür. Ancak bu benzerlik mimara göre önceden planlanan bir durum değil, o yerin kendisine hissettikleri ile oluşmuştur. Bu bakımdan tasarım yerin tarihsel verisini ele alarak yerin ruhunu oluşturmaktadır.

Yerin Sosyo-Kültürel Değerleri: Ev-sokak ilişkisi yerel evlerde de olduğu gibi mahremiyet ve korunma bakımından ayrılmıştır. Bu bakımdan yaşamın eğimli olduğu güney tarafındaki sokağından araziye girilmemektedir ve bu şekilde tasarımda mahremiyet oluşturulmuştur. Ancak bu mahremiyet kurgusu yerel evlerde olduğu gibi

evin bahçesinde görülmemektedir. Evin tüm iç mekânları bahçeye dönüktür ve büyük açıklıklar bulunmaktadır. Tasarımda mekânın iç kurgusunda yerelde görülen iç mobilya kullanımı ile yereldeki sosyo-kültürel değerlerin ele alındığı görülmektedir. Bu bakımdan tasarımın yerin sosyo-kültürel değerlerini ele aldığı ancak bunu modern bir şekilde yorumladığı görülmektedir.



Şekil 5.9: a) Yahşibey 2. Evi'nin Yerinde Önceden Var Olan Ahır, b) Yahşibey 2. Ev.

•Kütle ve Mekân ile İlişkiler:

Kütle Kurgusu: Yerel evlerde görüldüğü gibi hayat Türk evi tipinin ana morfolojisi, formu, yapısı ve bileşenlerini takip eden konutta, üç boyutta galeri boşluğu ile zenginleştirilmesi ve yatay olarak iki kata bölünmüş bir hacimden oluşması ile modern bir görünüm kazanmıştır. Böylelikle yereli modernle birleştirmiştir. Bu modern kurguyla farklı alanları ve işlevleri etkileyen çok fonksiyonlu alan oluşturularak çağdaşıya uyum sağlanmaktadır. Ayrıca evin tek bir hacim olmasına rağmen yatay bir şekilde iki alana bölünmesi ile dışarıda ve içeride atmosferik olarak farklı şekilde algılanması bir atmosfer oluşturulmuştur. İç hacmi odağına alan bu kurgu, dışardan açıkça tanımlanan bir kütle hacmi içeride ise açık boş bir alan hacmi şeklindedir. Evin iç mekânın tam ortasında bulunan bu boşluk, zemin ve birinci katı birbirine bağlayarak kütleli bir bütün olarak algılatmakta ve iç hacme derinlik katarak vurgu vermektedir. Evin orta eksenindeki odağını güçlendiren boşluk, dikdörtgen planındaki evin uzun kenarını kaplayan genişliğe ve evin aşağıdan yukarı tüm yüksekliğine kadar uzanan büyük bir yüksekliğe sahip olup yerel evlerdeki gibi güney yönüne dönüktür. Bu şekilde hem yerel ile hem de modern ile ilişkiler kurulmuştur.

Kütle yerel evlerdeki orana ve forma uyumludur. Bulunan arazide eskiden mevcut olan ahır binasına benzer bir izlenim hâkim olması, çağın zamanına uyum sağlaması ve yereldeki değerleri kullanması bakımından yeri ruhunu kütlede yansıtmaktadır.

Yerel Mimarinin Mekânsal Kurgusuna Uyum: Ev, geleneksel Türk evinin hayat tipolojisinde kurgulanırken; ayrıca zemin katıyla cephenin sağındaki ve solundaki dolu kısımlarında bulunan asma kat mekânları ile yereldeki evlerden ayrılmaktadır (Şekil 5.10) [Web 13, 2021]. Yerel evlerde olduğu gibi yaşama mekânı evin odak merkezidir. Tüm yaşamsal kurgu bu mekânın çevresinde kurgulanmasıyla bütünleşik bir mekân oluşturulmuştur. Yerel evlerdeki mekânsal kurguda olduğu gibi özel ve kamusal mekân çerçevesinde hiyerarşik farklılıklara göre kurgulanmıştır. Ancak bu kurgu keskin sınırlarla ayrılmamış, bu ayrımın kullanıcının kendisine bırakılmıştır. Bu durum asma kattaki mekanlar arasında bulunan yerel mimariden farklılaşan ve orası için yeni bir mimarlık nesnesi olan galeri boşluğu ile sağlanmıştır. Galeri boşluğu evdeki özel ile kamusal ayrımı ortadan kaldırırken, iç mekanların güneş ışığından ve hava sirkülasyonundan maksimum yararlanmasını sağlamakta ve giriş vurgusunu da arttırmaktadır. Bu açıdan yaşama mekânının Selçuklu ve Osmanlı Türk mimarisindeki geleneksel Türk Evi tipolojisindeki “eyvan” ile benzer özellikler taşıdığı düşünülmektedir [Al-Hiyari, 2004]. Hayat Türk evi tipinin ana morfolojisi, formu, yapısı ve bileşenlerini takip eden konut yatay olarak iki kata bölünmesiyle merkezinde farklı işlevleri barındıran çok fonksiyonlu alan oluşmuştur. Modern mimaride galeri boşluğu olarak ifade edilen bu boşlukla ölçü ve oranlarda geçişli mekân oluşturulmuştur. Bu bakımından tasarımda, yerel mimarinin mekânsal kurgusuna uyum söz konusuysen bunu modern bir şekilde ele alındığı görülmektedir.



Şekil 5.10: Yahşibey 2. Evi'nin İç Mekânları.

Otantiklik-Yerin Estetiğine Özgünlük: Yere özgü malzeme olan taş ile oluşan tasarım yeri dokunma, görme gibi somut duyularla ve zihinsel izlenim, yarattığı his, bellek gibi algısal olarak duyumsatmasıyla bir otantiklik hissi vermektedir. Ancak tasarımda yerel evlerde gözlenmeyen su ögesi ön planda olması ile yerel dokudan farklılaşmıştır. Girişi vurgulayan tek kulvarlı olan havuz iç mekânların tümü de bu havuza bakacak şekilde tasarlanması ile tasarımın önemli bir unsurudur (Şekil 5.11) [Web 13, 2021]. Hem iç mekân hem de dış mekân evin bahçesi ile orada bulunan su ögesi ile bütünleşen tasarım, yerel mimariden farklılaşırken yerin oluşumunda önemli bir karakteri olan su ögesini kullanması bakımından her ne kadar yerele benzemese de yerin ruhunu yansıtmaktadır. Ancak form ve yerin karakteristiği bakımından uyumlu olmasına rağmen geleneksel bir değer olmaması ve yerel mimaride kullanılmaması bakımından bir uyumsuzluk da oluşturduğu ifade edilebilir. Yerin kimliğini oluşturan su ögesinin yerel mimariden öte yer ile ilişkisi sorgulanmalıdır. Bu bakımdan su ögesi farklılaşma gibi görünse de bulunduğu yerin ruhunu yansıtmaması bakımından yerin estetiğine özgündür.



Şekil 5.11: Yahşibey 2. Ev'in Giriş Cephesinden Görünümü.

Zamana İşlevsel Uyum: Tasarımın odağını oluşturan yaşama mekânı yemek, sosyalleşmek, dinlenmek, çalışmak, egzersiz yapmak, misafir ağırlamak gibi yaşamın tüm kurgularını gerçekleştirilebileceği yeterince bir büyükte çok amaçlı ve esnek bir alan oluşturulmasıyla bulunduğu zamanın işlevine uyum sağlamaktadır. Mekânlar keskin sınırlarla ayrılmamış bu bakımdan tasarımda kullanıcı için esneklik bırakılmıştır. Bu durum ise farklı zaman ve farklı kullanıcılar için değişmesine de imkân tanımaktadır.

İç-Dış İlişkisi: Sokağa bakan cephede küçük pencere açıklıkları olan tasarımda yerel mimaride görülen mahremiyet olgusu devam ettirilmiştir. Aynı zamanda Yahşibey'in önemli karakteri olan sokak kurgusu da devam ettirilmiştir (Şekil 5.12) [Ünüböl, 2016]. Bu şekilde bahçe ve iç mekanlar ne sokaktan ne de komşu evlerden görülmeyen tasarım da iç ile dış ilişkisi yerelde görüldüğü gibi ele alınmıştır. Ancak bu kurgu evin iç bahçesine bakan cephede görülmeyip, burada geniş pencere ve kapı açıklığı ile iç mekânla bahçe arasında bütünsel bir ilişkiyle birbirine bağlamıştır. Bu cephedeki iki katlı yaşam mekânı, iç ve dış ilişkisi kurarak evin sadece bu yönünde olan bir iç-dış etkileşimi sağlamaktadır. Yapının ön cephesine doğru ilişen havuz, bahçeyi ikiye bölmekten ziyade yapıyı bahçeyle; betonu peyzajla; iç mekânı da dış mekânla birleştiren bir köprü görevi görmektedir. Bu bakımdan tasarımda yere ait iç ile dış ilişkilerin kurulduğu görülmektedir.



Şekil 5.12: a) Yahşibey 2. Evi'nin Sokaktan Görünümü, b) Yahşibey 2. Evi'nin Bahçeden (Sağda) Görünümü.

•Yer ile Tasarım İlişkileri ve Süreçleri:

Yerel Mimari Karakterine Uyum ve Bütünsel Entegrasyon: Dışarıdan bakıldığında ev sanki hep oradaymış gibi o yerin yerel konutlarından birisiymiş gibi görünmesi aslında bu noktada tasarımın yerin ruhunu yansıttığının bir göstergesidir. Ancak tasarımda bahçede bulunan lineer havuz bir bakımdan barok mimarideki net çizgileri anımsatarak tasarımı yerelden farklılaştırmaktadır. Bu farklılaşma tasarımda bahçe bölümünde görülmesinden dolayı çok okunmamaktadır. Aynı zamanda yerin su karakterine uyum sağlayan bir veri olması bakımından yerin ruhuna aykırılık oluşturmamaktadır. Tasarıma genel olarak bakıldığında yerin bütünlüğüne uyum hakimdir. Yahşibey'in önemli bir karakteri olan sokak kurgusunu bozmaması ve oraya

ait olan mütevazı bir izlenim bırakması ile tasarım yerin verilerini ele alarak oranın ruhunu yansıttığı görülmektedir.

**Yerle Dinamik Denge:** Keskin düzenli bir geometrik kütlede oluşan ev, arazinin organik düzensizliği ile bir karşıtlık oluşturmaktan çok yer ile tasarım arasında bir uyarıcı etki yaratmaktadır. Bu kontrastlık durumu yere bir zıtlık oluşturmaktan ziyade o yerle bütünleşmekte ve o yerin içinde bir uyum yaratmaktadır. Bu uyum doğanın doğal kendiliğinden olan akışında var olanların, insan yapımı yapay olan kurgulananların arasındaki karşıtlıkları göstermektedir. Bu diyalektik durum yerle yapı arasında kurulan ilişkilerin dinamik bir dengesi şeklinde okunabilmektedir.

**İnşaat Çalışmalarını Optimize Etmek:** Tasarım, arazide önceden var olan ahır yapısı ile aynı ayak izi üzerine inşa edilmesi ve arazinin hafriyatından çıkan taşlar ile eski yapıdan gelen taşların yapılan tasarımın inşasında yeniden kullanılması ile o yere özgünlük yaratmaktadır (Şekil 5.13) [Web 13, 2021]. Bu özgünlük ise yer ait değerlerin oluşturduğu bir atmosfer oluşturmaktadır. Bu durumla eski arsa ile yeni arsa arasındaki ilişkisel bir oran ve uyum oluşturularak bir kalite ile sonuçlanmıştır. Yapıda belirgin olarak okunan taş malzemesinin yanı sıra betonarme malzemesi kullanılması ile tasarım yerel mimariden farklılaşmıştır. Ancak çağın malzemesi olan betonarme kullanımı kolonların ve ara kirişlerin masif taş duvarların arkasına gizlenmesi ile oluşması bakımından bu dokuyu bozmayacak şekilde ele alınmıştır. Bu bakımdan geleneksel yapı tekniği ve malzemelerin yanı sıra modern teknik ve malzemelerle yerel ile modern harmanlanmıştır. Bu kurgu yapının kompozisyonda formunu belirginliğini güçlendirirken, güney cephesinde dikey ile yatay çizgilerin oluşumu ile ölçek vermektedir. Mimar, kullanıcıların gereksinimlerini ve isteklerini olabilecek en minimum şekilde belirlemesi ile inşaat çalışmalarını optimize etmeyi amaçladığı söylenebilir. Tasarımın dört ayda inşa süreci tamamlanana tasarımın olabildiğince kısa sürede yapımla süreci tamamlanması bakımından da sürdürülebilir bir yaklaşım izlediği söylenebilir. Ancak yerel evlere kıyasla yüksek maliyetli olması bakımından olumsuz bir tarafının da olduğu göz ardı edilmemelidir. Genel olarak tasarımın inşaat çalışmalarını optimize ettiği görülmektedir.

**Yapım Kültürlerini Aktarmak ve Yerel İşçilik-Zanaatkarları Desteklemek:** Tasarımın inşa sürecinde kullanılan malzemelerin ve teknolojik ekipmanların Yahşibey ve yakın yerleşimden tedarik edilmesi sürdürülebilir bir durumdur. Yerin karakteristiğini oluşturan taş malzemesi ile oluşması ile yerin ruhunu yansıtırken bu malzemelerin o yerin yapımla sırasındaki hafriyattan çıkanlar ile oluşması ile bu ruh

daha da okunaklı hale gelmiştir. Yapım sürecindeki tüm işçiler o yerin ve yakın yerleşimlerde yaşayanlar tarafından oluşması ve evin sahibi olan tasarımcı Senan'ın da evin bazı iç mobilyalarını ve aksesuarlarını tasarlaması ile yapının yere özgü yapım kültürlerini aktardığı ve yerel işçiliği desteklediği görülmektedir.



Şekil 5.13: Yahşibey 2. Evi'nin İnşaat Süreci.

Mimarın Tavrı: Mimar için yerin ruhu ve yerel doku önemlidir ve buna göre bir tasarım yaklaşımı çerçevesinde inşa gerçekleşmiştir. Mimar çizim aşamasından önce yeri ve yerel dokuyu anlamak ve buna göre anlamlandırmak için yeri çözümlenmeye başlaması, o yere ait olan yerel evlerin nasıl olduğunu yer ile nasıl bağlantı kurduklarını ve tasarımların ne gibi verilerden etkilendiği/etkilediğini anlamak için araştırmalar yapması tasarımda yerin ele alınması bakımından önemlidir. Bu veriler doğrultusunda tasarımın çizim sürecine başlayan mimarın bu anlamlandırma çabası tasarımda da yansımıştır. Ayrıca tasarımın kullanıcı ve hatta yerel halkın katılımıyla kurulan karşılıklı diyaloglar barındıran katılımcı bir süreçten oluşması da yer ile ilişkiler kurulmasını sağlayan diğer önemli bir süreç oluşturmuştur. Yerel halktan muhtara onaylatan tasarım bu ilişkide katılımcı sürecin önemli bir göstergesidir. Bu bağlamda hem tasarım fikrinde hem de sürecinde yer ve yerel kavramına önem verilmiştir. Mimar yere göre tasarımsal müdahalede bulunurken eski yapının izlerini taşıdığıının sonradan farkına varmıştır. Bu noktada mimar “eskiden olan ahırın aynı cephesi bizim tasarımda da oluşmuş” şeklinde ifade etmektedir [Sayın, 2021]. Genel olarak yapı yerin dokusuna uyumlu ve orasıyla iyi şekilde karışmış olan yani bir bütünün parçası gibi olan bir tasarımdır. Kırsal dokuda modern bir tavır yaratılması, tasarımın o yerin verilerini kullanarak o yeri anlamlandırılarak tasarlanması bakımından mimarın yere ait tavrı tasarımda okunmakta bu da o yerin ruhunu yansıtmaktadır.

Tablo 5.5: Yahşibey 2. Ev'in "Yerin Ruhu" Kavramına Özgü Tasarım İlkeleri.

ANALİZ-2		YAHŞİBEY 2. EV			
VAZİYET		DIŞ GÖRSEL		İÇ GÖRSEL	
					
YAPI MALZEMESİ		YEREL MİMARİ ÖĞELERİ		MEKÂN KURGUSU	
Doğal Taş Brüt Beton		Eğimli Kırmızı Kiremit Çatı Şömine (Ocak) Taş Duvar Taş Fırın			
"YER" VE "YERİN RUHU" KAVRAMLARINA ÖZGÜ MİMARİ TASARIM İLKELERİ					
ÇEVRE VE YER İLE İLİŞKİLER		KÜTLE VE MEKÂN İLE İLİŞKİLER		YER İLE TASARIM İLİŞKİLERİ VE SÜREÇLERİ	
Ekolojik Veriler	+	Kütle Kurgusu	+	Yerel Mimari Karakterine Uyum ve Bütünsel Entegrasyon	+
Jeolojik Veriler	+	Yerel Mimarinin Mekânsal Kurgusuna Uyum	+	Yerle Dinamik Denge	+
Yerin Tarihselliği	+	Otantiklik-Yerin Estetiğine Özgünlük	+	İnşaat Çalışmalarını Optimize Etmek	+
Yerin Sosyo-Kültürel Değerleri	+	Zamana İşlevsel Uyum	+	Yapım Kültürlerini Aktarmak ve Yerel İşçilik-Zanaatkarları Desteklemek	+
		İç-Dış İlişkisi	+	Mimarın Tavrı	+

### 5.2.3. Yahşibey 3. Ev “Nevzat Sayın Evi”

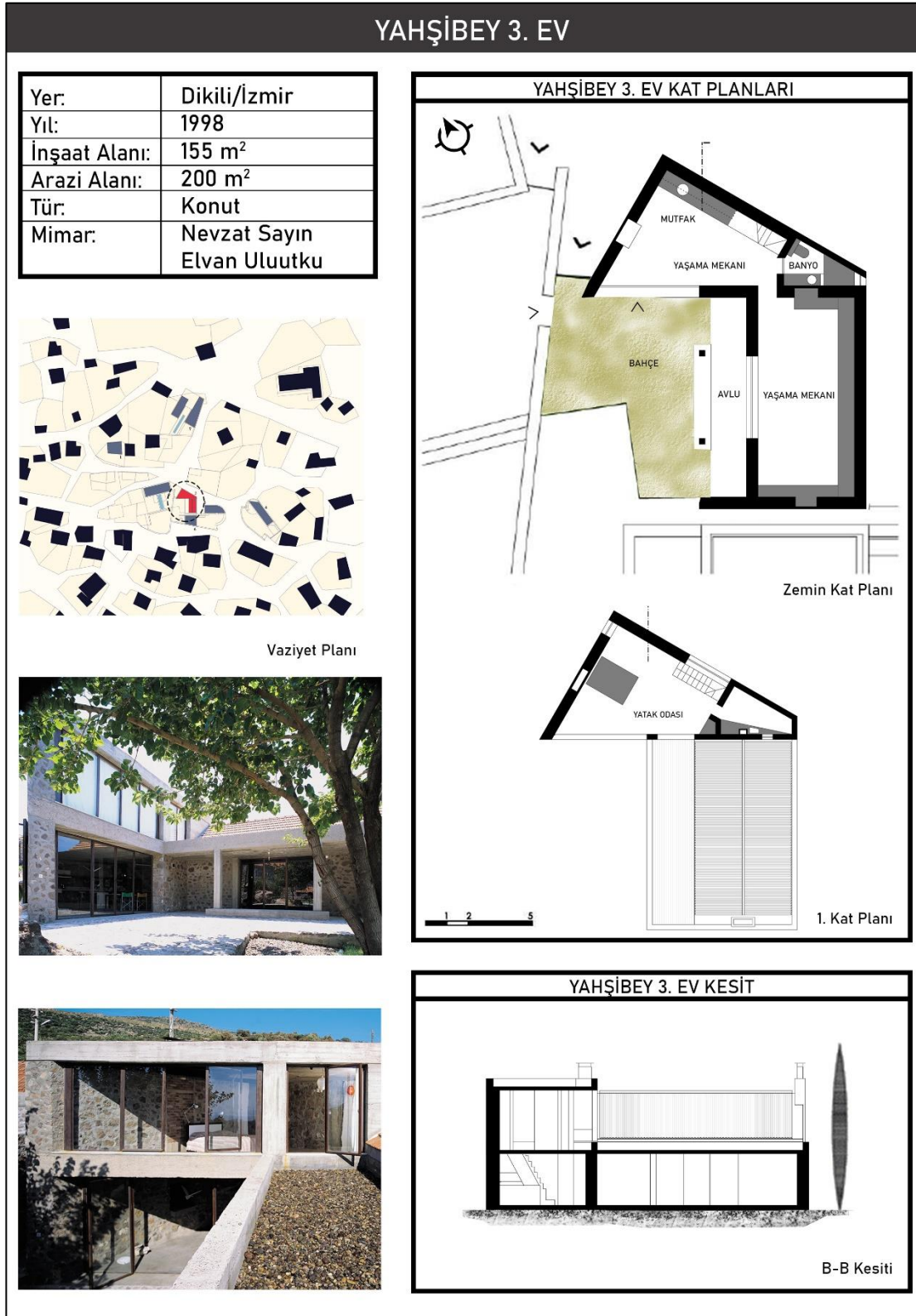
Mimar Nevzat Sayın'ın kendine ait olan konut, 1998 yılında inşa edilmiştir (Şekil 5.14) [Web 13, 2021]. İki masif kütlenin birleşmesiyle oluşan ev, 155 m<sup>2</sup>'dir. Yahşibey'de yaşayanlar tarafından inşa edilen iki odalı bir konutun dış duvarları korunarak iç bölücü duvarların kaldırılması ve yeni bir kütle eklenmesi ile oluşturulmuştur. Yahşibey 2. Ev ile 556 m<sup>2</sup> araziyi paylaşan evlerin bahçeleri de ortaktır (Tablo 5.6).



Şekil 5.14: Yahşibey 3. Ev.

Önceden var olan dikdörtgen kütlede iç bölücü duvarları kaldırılarak bir atölye mekânı oluşturulmuştur. Bu kütleyle sonradan eklenen üçgen kütlenin alt katında bahçeye açılan bir yaşama mekânı üst katında ise yatak odası ve ebeveyn banyosu gibi özel mekanlar bulunmaktadır.

Tablo 5.6: Yahşibey 3. Ev Planları ve Kesiti



•Çevre ve Yer ile İlişkiler:

Ekolojik Veri: Evin cephe açıklıkları yerel evlerde görüldüğü gibi sokağa bakan cephelerde görülmeyip, evin kendi bahçesine bakan yönüne dönüktür. Bu şekilde manzara ve güneş ışığından maksimum şekilde yararlanılmıştır. Tasarımın bahçesi yerin florasına özgü olan peyzaj bitkilerin ele alınması tasarımın yer ile ilişki oluşturması için bir bağ kurmuştur (Şekil 5.15) [Web 13, 2021]. Ayrıca yerin önemli bir bileşeni olan doğal peyzaj ile hem görsellik hem de doğal gölgelenme sağlamaktadır. Tasarım yerin topografya, morfoloji, iklimi ve peyzaj gibi doğal verilerini ele almıştır.



Şekil 5.15: Yahşibey 3. Ev'in Bahçesinden Görünümü.

Jeolojik Veri: Tasarım yerin sınırına göre şekillenmesi bakımından yere özgü bir form kazanmıştır. Taşlı toprak bir jeolojiye sahip arazide konumlanan tasarım araziden çıkan yere ait taşlarla oluşmuştur. Bu bakımdan tasarım yerin jeolojik sınırlarını ve yerin jeolojik yapısını kullanarak hem form oluşumunda hem de yapımında yerin verilerini ele almaktadır.

Yerin Tarihselliği: Yahşibey'de önceden var olan tasarım bir tarihsellik barındırırken, ona eklenen kütlelerin bu dokuyu sürdürmesi ve mimarın bunu bozmadan müdahale etmesi bakımından tasarım yerin tarihselliğini korumuştur. Önceden var olan dikdörtgen hacim ile yeni eklenen bir üçgen kütlede oluşan yapı, zamansallıkta bir ayrım çizmekten öte eski ile yeni birleşimidir. Bu bakımdan tasarım eski deneyimlenen tarihsel veriyi ele alırken aynı zamanda yere yeni tarihsellik katacak olan bir zamansallıkta yerin tarihi verisini ele almaktadır.

Yerin Sosyo-Kültürel Değerleri: Tasarımda yerin sosyo-kültürel değerleri olan mahremiyet olgusu vardır ancak yereldeki tutucu mahremiyet üzerinden ele alınmamıştır. Bu olgu başkalarına olan saygı mesafesi üzerinden kurulmuştur. Yahşibey'in dışa yalıtılmış kurgusu tasarımda esas alınmış dışa dönük bir yalıtım yaratılırken, Yahşibey 2. Ev ile ortak bahçesinde ise olabildiğince bir açıklık yaratılmıştır. Tasarım analiz edildiğinde sosyo-kültürel değerlerin önemsendiği, soyut olarak okunduğu ancak somut olarak tam olarak ele alınmadığı gözlenmektedir.

•Kütle ve Mekân ile İlişkiler:

Kütle Kurgusu: Eskiden var olan dikdörtgen hacmin yanına bir üçgen hacim eklenmesiyle oluşmuştur. Eski konutun bulunduğu masif dikdörtgen kütle dönüştürülmüştür. Ayrıca tasarım sokaktan bakıldığında Yahşibey'in yerel evlerinde görülen masifliğe ve kapalılığa sahiptir (Şekil 5.16) [Web 13, 2021]. Bu bakımdan tasarım eski kütlelerin yere kazandırdığı ruhu korunması ve yerel kütle kurgusuna uyumlu olması bakımından yer ile ilişkiler kurmaktadır.



Şekil 5.16: Yahşibey 3. Ev'in Sokaktan Görünümü.

Yerel Mimarinin Mekânsal Kurgusuna Uyum: Önceden iki odalı bir konut olan masif dikdörtgen kütle, iç bölücü duvarların kaldırılmasıyla geniş bir yaşama mekanına dönüştürülmesi bakımından esnek bir mekân kurgusu oluşturulmuştur. Bu dikdörtgen kütleyle eklenen üçgen masif kütlede ise bahçeye açılan bir başka yaşama mekânı aynı şekilde esnek bir kurguyla birçok faaliyetin yapılacağı bir mekân anlayışıyla oluşmuştur (Şekil 5.17) [Web 13, 2021]. Yerel evlerde görülmeyen bu

anlayış aynı zamanda mutfağın yaşama mekânıyla bir mekân içinde çözümlenmesiyle oluşan modern anlamda ayrılmayan mutfak kurgusu ile de devam edilmiştir. Burada yerel evlerden farklı olarak mekân kurgusunun bir bütün olarak ele alındığı görülmektedir. Bu evi yerel evlerden ayıran önemli farklılıklardan biri de dönüştürülmüş olan kütlenin üstünde bulunan çatı terasıdır. Dikdörtgen kütlede konumlanan çatı terası üçgen kütledeki yatak odasına açılarak iki kütle arasında geçiş sağlarken aynı zamanda kütleyle modern mimari ile bağdaştırılmaktadır. Dağılımlı ve simetrik geçirgenlik örüntülerine sahip olan tasarım yerel mimarinin mekânsal kurgusuna uyumludur.



Şekil 5.17: Yahşibey 3. Ev'in İç Mekânları.

**Otantiklik-Yerin Estetiğine Özgünlük:** Yapıya sonradan eklenen kütle, tasarımdan önce yerde mevcut olan ve dönüştürülen kütlenin ölçek tutarlılığını ön planda tutmuştur. Ölçü ve oranlarında geçirgen mekânlar bulunan tasarım, yere özgü açık-kapalı ilişkisi kurarak yerin ölçeğine uyum sağlamıştır. Yapı formu, geometrik düzeni, ölçeği, oranı, dokusu, rengi ve malzemesi ile yerin özgün karakteriyle uyumlu olması bakımından yerin ruhunu yansıtmaktadır.

**Zamana İşlevsel Uyum:** Var olan yapının mekân kurgusunda değişim yaşayan konut çağdaş gereksinimlere ve kullanıcının isteklerine cevap verebilir hale getirilmiştir. Yeni eklenen kütledeki açık mutfak kurgusu ve çatı teras mekânıyla ev yerel evlerden farklılaşmıştır. Ancak o yerin dokusunu bozmayacak şekilde hacim, ölçek, malzeme gibi parametrelere dikkat edilerek mekânlar eklenmiştir. Bu eklenmeler eve hareket ve canlılık katarken, zamanın gereksinimlerine ve ihtiyaçlarına göre değişebilecek esneklikte oluşması ile hem bulunduğu zamana hem de farklı kullanımlara göre değişebilmesi bakımından gelecekteki kullanıma uygundur. Bu bakımdan tasarım yerin zamanı işlevsel olarak ele almıştır.

İç-Dış İlişkisi: Yapının cephelerinde sokağa bakan cephe tamamen bir kapalılıkla kurgulanıp izole edilirken; bahçeye dönük olan ön cephe ise olabildiğince büyük pencere açıklıklarıyla şeffaflaştırılması ile tasarımda kapalı-açık ilişkisi kurulduğu görülmektedir. Böylelikle Yahşibey’deki sokak kurgusu devam ettirilirken, bahçe-sokak ve ev-sokak ilişkileri mahremiyet bakımından ayrılarak arazinin sınırına duvar örülmüştür (Şekil 5.18) [Web 13, 2021]. Yerel evlerde görüldüğü gibi bahçe iç mekâna ait bir yer gibi özelleştirilmiştir. Yahşibey’in yerel mimarisinde gözlemlenen iç-dış ilişkilerinin devamlılığı sağlanmıştır.



Şekil 5.18: Yahşibey 3. Ev’in Sokaktan Görünümü (solda).

•Yer ile Tasarım İlişkileri ve Süreçleri:

Yerel Mimari Karakterine Uyum ve Bütünsel Entegrasyon: Yere özgü olan taş kullanımıyla yarattığı görsel süreklilik, oluşan dokunun devamlılığı ile yerin ruhunu yansıtmaktadır. Sınır oluşturan taş duvarlarıyla Yahşibey’in önemli bir karakteri olan sokak kurgusunu sürdürmesi yerin karakterini devam ettirmektedir (Şekil 5.19) [Web 13, 2021]. Yahşibey’in yerine ve yerindeki yerel evlerle bütünleşik bir tasarım olması bakımından yerel mimari karakteri ele aldığı görülmektedir.



Şekil 5.19: Yahşibey 3. Ev’in Görünümü.

Yerle Dinamik Denge: Yerel mimaride ön bahçelerine gösterilen özen önemsenmiş ve bahçe o yere ait doğal peyzaj ile yapıyla bütün olarak tasarlanmıştır. Sokaktan geçenler için gözükmeyen bir yer olan bahçe, yapının en görülen odak mekânı halindedir. Bahçeye açılan sokak kapısından itibaren bahçenin yere özgü verileri taşların birbirleriyle oluşturdukları örüntüyle, etrafı saran yeşillikleri ve peyzaj öğeleriyle duyumsanmaktadır (Şekil 5.20) [Web 13, 2021]. Ayrıca tasarımın inşa sürecinde yerin kendi hafriyatından çıkan taş hem yere özgüdür hem de duyuları uyaran duyumsatmalar yaratan bir malzeme olması bakımından yerle dinamik denge oluşturulmuştur. Böylelikle o yerin ruhunu yansıttığı görülmektedir.



Şekil 5.20: Yahşibey 3. Ev'in Giriş Kapısı.

İnşaat Çalışmalarını Optimize Etmek: Var olan kütlelerin yıkılmadan kullanıma uygun olarak dönüştürülmesi ve yeniden kullanılması sürdürülebilirlik için önemlidir. Ayrıca yapının inşa sürecinde yerin kendi hafriyatından çıkan taş malzemesinin kullanımı ile olabildiğince inşa çalışmaları optimize edilmiştir (Şekil 5.21) [Web 13, 2021]. Yere olabildiğince az zarar verilmesi bakımından tasarımda yere duyarlılığı için önemli bir verinin ele alındığı görülmektedir.

Yapım Kültürlerini Aktarmak ve Yerel İşçilik-Zanaatkârları Desteklemek: İnşaat sürecinde bulunduğu yere özgü malzeme ve detay kullanımı ile yapım kültürlerini aktarmaktadır. Yahşibey ve yakın yerleşimlerde yaşayanlar tarafından inşa edilmesi ile yerel işçiliği desteklemektedir. Ayrıca 2011 yılında sanatçı Ahmet Doğu İpek'in yaptığı bahçesinde bulunan rölyef çalışması gibi bazı sanat eserini yapıda kullanması bakımından zanaatkârları desteklediği ifade edilebilir (Şekil 5.22) [Web 13, 2021]. Bu bakımdan tasarım yere özgü yapım kültürlerini aktarması ve yerel işçiliği ile yerin ruhunu yansıtmaktadır.



Şekil 5.21: Yahşibey 3. Ev'in İnşaat Süreci.



Şekil 5.22: Yahşibey 3. Ev'inde Ahmet Doğu İpek'in Yaptığı Rölyef.

Mimarın Tavrı: Mimarın anlamı açığa çıkartma sürecinden sonra fikir aşamasında bunların nasıl olabileceğine dair birçok detaylı eskiz çalışması yapması ile o yeri anlamlandırdığı görülmektedir (Şekil 5.23) [Web 13, 2021]. Bu süreçten sonra eskizleri ustalara ifade eden mimar ustayla arasında geliştirdikleri bir diyalog sürecini oluşturmuştur. Yer yapma süreci başlayan bu süreç doğrultusunda mimarın bu anlamlandırma çabası tasarımda yansımıştır ve yeri karşılıklı etkileşimlerle aktarmaya başlamışlardır. Bu noktada yer ile yeri oluşturanlar/kuranlar arasında yerin ruhu açığa çıkmaktadır. Ayrıca mimar tasarımında; eskiyle yeniyi birleştirmiştir ve bu birleşimin mantıksal-nesnel neticesine önem vermesiyle yeni ile eski doku arasında ilişki oluşturmuştur. Mimarın yerin ruhunu bozmamak için sergilediği bu hassasiyet, yapılan tasarımda okunmaktadır. Bir kastedilmişik ya da tamamen kurgulanmaktan öte tasarım yerin verileri ile türetilmiştir. Bu yerin olağanlarından çıkarak yere özgü bir ruh oluşturmaktadır.



Tablo 5.7: Yahşibey 3. Ev'in "Yerin Ruhu" Kavramına Özgü Tasarım İlkeleri.

ANALİZ-3		YAHŞİBEY 3. EV			
VAZİYET		DIŞ GÖRSEL		İÇ GÖRSEL	
					
YAPI MALZEMESİ		YEREL MİMARİ ÖĞELERİ		MEKÂN KURGUSU	
Doğal Taş		Avlu Peyzaj Taş Duvar			
"YER" VE "YERİN RUHU" KAVRAMLARINA ÖZGÜ MİMARİ TASARIM İLKELERİ					
ÇEVRE VE YER İLE İLİŞKİLER		KÜTLE VE MEKÂN İLE İLİŞKİLER		YER İLE TASARIM İLİŞKİLERİ VE SÜREÇLERİ	
Ekolojik Veriler	+	Kütle Kurgusu	+	Yerel Mimari Karakterine Uyum ve Bütünsel Entegrasyon	+
Jeolojik Veriler	+	Yerel Mimarinin Mekânsal Kurgusuna Uyum	+	Yerle Dinamik Denge	+
Yerin Tarihselliği	+	Otantiklik-Yerin Estetiğine Özgünlük	+	İnşaat Çalışmalarını Optimize Etmek	+
Yerin Sosyo-Kültürel Değerleri	-	Zamana İşlevsel Uyum	+	Yapım Kültürlerini Aktarmak ve Yerel İşçilik-Zanaatkarları Desteklemek	+
		İç-Dış İlişkisi	+	Mimarın Tavrı	+

#### 5.2.4. Yahşibey 4. Ev “Kerime Arsan Evi”

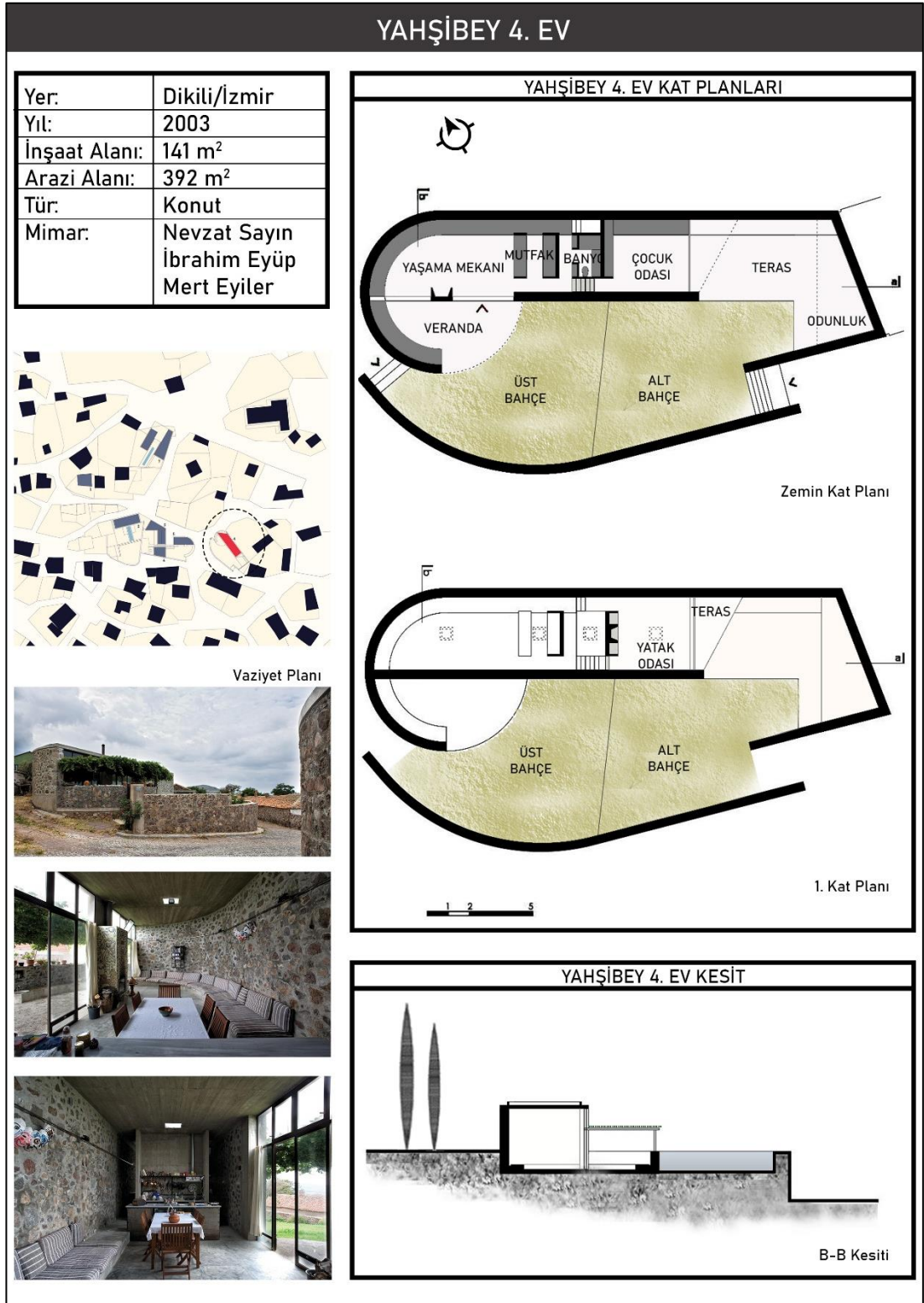
Yahşibey 4. Ev, 392 m<sup>2</sup> arazinin güney sınırına yerleşen, toplam 141 m<sup>2</sup> bir ev tasarımıdır (Tablo 5.8). Arazinin sınırına dayanan yapı iki katlı tek bir küttedir (Şekil 5.24) [Web 13, 2021]. Evin arazisinde hem üst hem de alt sokak kotundan olmak üzere iki farklı şekilde girilebilmektedir. Ev her iki giriş kotunda da teras eklenmesi ile zenginleştirilmiş açık mekânlara sahip bir kurgu ile oluşmuştur. Bir yanının yapının duvarı ile tanımlandığı bu teraslar, evin iç mekânlarına girişi sağlarken evin yaşantısında da önemli bir rol oynamaktadırlar.



Şekil 5.24: Yahşibey 4. Ev.

İki katlı yapının alt katında yaşama mekanının olduğu büyük ve serbest bir mekân ile açık mutfak ve onun arkasında yapının orta bölümünde yer alan bir banyo ile bir yatak odası bulunurken; üst katında ise bir yatak odası ile teras bulunmaktadır. Islak hacimlerin tamamı diğer evlerden ayrışan bir kurguyla yapının dış duvarlarına değmeden evin merkezinin ortasında yer almaktadır. Bu ıslak hacmin iki yanında da merdiven bulunmaktadır. Kuzey tarafındaki merdiven iki farklı kotta konumlanan yaşam mekânlarını birleştirirken, güney tarafındaki merdiven ise üst katta bulunan yatak odasına ulaşım sağlamaktadır. Evin merkezinde bulunan ıslak hacimler ile onun etrafındaki sirkülasyon alanları iç mekânların tamamını birbirine bağlamaktadır. Evin yaşama mekânındaki geniş cam yüzeyli cephe önündeki verandaya açılmakta ve bu mekânda dışarıyla görsel bağlantı sağlamaktadır.

Tablo 5.8: Yahşibey 4. Ev Planları ve Kesiti.



•Çevre ve Yer ile İlişkiler:

Ekolojik Veri: Yerleşimdeki yerel evlerde olduğu gibi ev, kuzeye sırtını dönerek hâkim rüzgârı engellemesi ile enerjide verimlilik elde etmiştir. Ayrıca bu yönlenmeyle bulunduğu yerleşimin, manzarasına da hâkim bir bakış kurmaktadır. Tasarımın cephelerinde büyük pencere açıklıkları bırakılmasıyla maksimum şekilde güneş ışığından ve manzaradan yararlanılmıştır. Tasarıma ve çevresine yere özgü doğal peyzaj eklenerek hem görsel hem psikolojik açıdan etki yaratılırken hem de doğal yalıtım yaratılarak mikroklima etkisi yaratılmıştır (Şekil 5.25) [Web 13, 2021]. Ilıman bir coğrafyada bulunan yapı açık rengiyle, pürüzlü dokusuyla, geniş açıklıklarıyla ve teras çatısıyla yerin iklimine uygun olarak tasarlanması bakımından yerin ekolojik verilerini ele aldığı görülmektedir.



Şekil 5.25: Yahşibey 4. Ev'in Bahçesinden Görünümü.

Jeolojik Veri: Yapıda bulunduğu yerin yükseltisi, toprak cinsi ve eğimi gibi verileri kullanmıştır. Yüksek bir konumda olan arazide olması bakımından mimarın tasarım anlayışı olan “fark edilmeme, kaybolma” fikri tam olarak uygulanamamış, yapı yerleşimde hemen fark edilebilmektedir. Mimar kendi fikrinden öte yerin jeolojik durumu ile oluşan bu durumun verilerini ele alarak çözümlenmiştir. Eğimli araziye göre topoğrafyaya uyum göstererek konumlanmıştır. Bu bakımdan mimarın kendi isteklerinden öte yerin verilerini ve ruhunu ele aldığı ifade edilebilir.

Yerin Tarihselliği: Yahşibey'in tarihsel süregelen inşa etme ve yapı malzemesini kullanması ile tasarım tarihi-arkaik ve yerele bağlantı kurmaktadır. Bu bakımdan tasarımda yerin tarihsel verilerinin ele alındığı görülmektedir.

Yerin Sosyo-Kültürel Değerleri: Yerin yerel mimarisini büyük ölçüde oluşturan Yunan ve Osmanlı etkileri binadan okunmaktadır. Yunan mimarisinin basit formu taş

duvarlı geleneksel dokusunu yansıtmaktadır. Osmanlı mimarisinin konutlarında en önemli öğelerinden biri olan mahremiyet olgusu değerleri de ele alınmıştır. Yere özgü estetik değerleri ortaya çıkarmıştır. Ancak bu kurgu modern bir şekilde ele alınarak kullanıcıların yaşam standartlarına ve zamanın şartlarına göre yorumlanmıştır. Bu bakımdan tasarımda yerin sosyo-kültürel değerlerinin ele alındığı söylenebilir.

•Kütle ve Mekân ile İlişkiler:

Kütle Kurgusu: Yerleşim yerindeki evlerle ve mimarın daha önce yaptığı evlerle hemen hemen aynı kütleli özelliklere sahip olan bir tasarımdır. Ancak bulunduğu yerin coğrafi özelliklerinden dolayı diğer evlerden bazı noktalarda farklılaşmıştır. Bulduğu yerde yükseltinin fazla olması sebebiyle masif kütle olarak hemen fark edilen bir biçimde olması mimarın “görünmez kılma, kaybolma” fikrine göre ters bir durumdur. Kütle kullandığı fonksiyonlar bakımından diğer tasarımlara göre büyüktür. Yerel evlerde görüldüğü gibi arazinin sınırına dayanan ev, bu sınırı bahçe duvarıyla birleşmekte ve kütle sınırla görsel bir bütünlük sağlamaktadır. Bu bakımdan tasarımın kütlede yer ve yerin ruhuna özgü veriler okunmaktadır.

Yerel Mimarın Mekânsal Kurgusuna Uyum: Dağılımlı ve asimetrik geçişlilik örüntüsüne sahip olan evde iç içe geçen bir sirkülasyon kurgusu etrafında oluşturulmuştur. Evin mekânsal kurgusu yerel evlerde olduğu gibi kullanım ve mahremiyete göre oluşmuştur (Şekil 5.26) [Web 13, 2021]. Ancak yerel mimaride görülmeyen teras açık mekanları eklenmesiyle ev farklılaştırılmıştır. Bu mekanlar yaşama mekanlarına giriş sağlarken evin gündelik yaşamında önemli yere sahip olmuşlardır. Ilıman iklime sahip yerleşimde bulunan yapıda iklime uygun olarak kurgulanan teras mekanları ile gündelik yaşantının çoğunun geçtiği yer haline gelmiştir. Bu şekilde iklime özgü bir yer oluşturulmuştur. Yer in iklimine elverişli olan bu kurgu ayrıca modern mimariyle tasarımı bağdaştırmıştır. Tasarımın yerel mimarın mekânsal kurgusuna uyum sağladığı ve ayrıca yere özgü bir yaklaşımla bunu yorumladığı görülmektedir.

Otantiklik-Yerin Estetiğine Özgünlük: Kullanılan yerel malzemenin kendi doğal rengi ve dokusu ile kurgulanması bakımından bulunduğu yeri hissettirmektedir. Yer in coğrafi durumu, yükseltisi, eğimi ve iklimi gibi verilerini ele alan tasarım bulunduğu yer in özgün kimliğine göre şekillenmiştir. Evin yerleşim ile iklim koşullarının gerektirdiği doku ve biçime uyumlu olması bakımından o yer in estetiğine özgü bir ruh oluşturduğu görülmektedir.



Şekil 5.26: Yahşibey 4. Ev'in İç Mekânları.

Zamana İşlevsel Uyum: Yaşam mekanının bölünmeden ve diğer mekânlarla bütün halde kurgulanmasıyla birçok işlevi yerine getirebilen esnek bir mekân oluşturulmuştur. Bu şekilde farklı zaman ve farklı kullanıcılar için değişmesine de imkân tanımaktadır. Bulunduğu zamanın yaşam gereksinimlerine yanıt vermesi ve yapı fiziği konforuna sahip olması bakımından zamana işlevsel olarak uyum sağladığı görülmektedir.

İç-Dış İlişkisi: Evin arazisinin yüksek konumda bulunmasından dolayı daha belirgin olması sebebiyle mahremiyet ve sokak dokusu kurgusu, arazinin sınırlarına örülen taş duvar ile devam ettirilmiştir. Sınır yaratan bahçe duvarı, evdekilerin görüş açısını açarken, dışarıdakilerin evi görmesini engellemesiyle yerel mimaride görüldüğü gibi iç-dış ilişkisi kurmaktadır (Şekil 5.27) [Web 13, 2021]. Arazi sınırına dayanan yapının bu sınırdaki duvarı arazinin şekline göre içe doğru eğimli olarak kıvrılarak bahçe duvarıyla birleşmektedir. Araziyi tamamen saran ve cephesindeki tüm açıklıkların bu kıvrımlı sınırlamamanın içinde olmasıyla iç-dış mekân ilişkisini kurgularken, bu kurgu doğal peyzajla da desteklenmiştir. Yaşamı içine alan bu kurguyla mahremiyet oluşturulmuştur. Bu kurguya göre oluşan tasarım, Yahşibey'in karakteristik özelliği olan iç ve dış paradoksunun değerlerini ele almaktadır.

•Yer ile Tasarım İlişkileri ve Süreçleri:

Yerel Mimari Karakterine Uyum ve Bütünsel Entegrasyon: Yapı rengi ve dokusuyla yerin dokusuna uyumludur. Ayrıca yapıdaki yerel malzeme olan taş kullanımı, o yere ait peyzaj bitkileri ile yerin özgün karakteri ile bütünleşik bir tasarımdır. Sınır oluşturan taş duvarlarıyla yerin karakteristiği olan sokak kurgusunu

sürdürmektedir ve iç-dış ilişkisi kurarak yerin değeri olan mahremiyet olgusunu ele almaktadır. Bu bakımdan tasarım yerel mimari karakterine uyum göstermektedir ve oranın bir parçası gibi hissettirmesiyle de bütünsel entegrasyon sağlamaktadır.



Şekil 5.27: Yahşibey 4. Ev'in Arka Cephesinden Görünümü.

Yerle Dinamik Denge: Mekân organizasyonu kullanım odaklı bir sadelik ve açıklıkla çözülürken hem iç hem de dış mekânların görsellikten çok, duygusallığa seslenen tasarlanmış estetikleri, modernin yerelle buluştuğu noktada kendini belli eden eleştirel bölgeselciliğin çizdiği ifadeyle örtüşmektedir [Frampton, 2003]. Taş duvarlarla, pütürlü yüzeylerle kapatılan tasarım görsel ve dokunsal bağlamda yerde var olan dokuyu yansıtmaktadır. Bu bakımdan tasarım yerle dinamik ilişkiler kurarak o yerin ruhunu yansıtmaktadır.

İnşaat Çalışmalarını Optimize Etmek: Ev, bulunduğu yer ile yakın çevresindeki verilerle ve olanaklarla inşa edilmiştir. Bahçe duvarları için yapılan hafriyat sonucu çıkan taşlar yapının inşaatında kullanılırken, bu duvarların arkasında oluşan boşluk ise taş ve toprak için dolgu yeri olarak ele alınmıştır (Şekil 5.28) [Web 13, 2021]. Yerin kimliğini oluşturan malzemeyi kullanması ile o yerin ruhunu yansıtmaktadır. Yer anlamına duyarlı olarak ele alınması bakımından inşaat çalışmalarını olabildiğince optimize ettiği görülmektedir.



Şekil 5.28: Yahşibey 4. Evin İnşaat Süreci.

Yapım Kültürlerini Aktarmak ve Yerel İşçilik-Zanaatkârları Desteklemek: Yerel malzemeleri ve elemanları basit şekilde ele alıp onları güçlendirerek ve duyumsallıkla ilişkilendirerek; yalnızca vernaküler olarak değil, onları bulunduğu zamana göre çağdaş şekilde yorumlanarak kullanılması gerektiğine vurgu yapması bakımından yeni bir yaklaşım alternatifi sunmaktadır. Evin malzemesi ve yapım biçimi ile yerel kültürleri çağdaşla harmanlayarak aktarıldığı görülmektedir. Yerel işçiliğin bulunan yerden seçilmesi ile de yere ait olanların yansıtıldığı ve bu şekilde hem görülen hem de görülmeyenlerin oluşturduğu yerle bağlantılar kurularak o yerin ruhunu yansıttığı görülmektedir.

Mimarın Tavrı: Mimarın tasarımları görünmez kılma konsepti eğimli bir yerde bulunması sebebiyle tam olarak ifade edilememekte, yapı diğer yapılardan daha çok görünmektedir. Yahşibey tasarımlarının konseptiyle çelişen bu durumu mimar; arazinin sınırlarında bulunan bahçe duvarını, evin zemin kotuna kadar yükselterek ev ve bahçe yaşamını mahremiyet ve korunma bakımından gizleyerek çözmeye çalışmıştır. Aynı zamanda bu çözüm, bahçenin sokaktan görünmemesi içinde kurgulanmıştır. Mimar kendi konseptinden öte yerin verilerini ele alması bakımından mimarın tavrından öte o yerin coğrafik yapısının etkili olduğunu görmek mümkündür. Bu durum mimarın tavrının yansıtılmadığını göstermektedir.

Tablo 5.9: Yahşibey 4. Ev'in "Yerin Ruhu" Kavramına Özgü Tasarım İlkeleri.

ANALİZ-4		YAHŞİBEY 4. EV			
VAZİYET		DIŞ GÖRSEL		İÇ GÖRSEL	
					
YAPI MALZEMESİ		YEREL MİMARİ ÖĞELERİ		MEKÂN KURGUSU	
Doğal Taş		Peyzaj Sedir Taş Duvar			
"YER" VE "YERİN RUHU" KAVRAMLARINA ÖZGÜ MİMARİ TASARIM İLKELERİ					
ÇEVRE VE YER İLE İLİŞKİLER		KÜTLE VE MEKÂN İLE İLİŞKİLER		YER İLE TASARIM İLİŞKİLERİ VE SÜREÇLERİ	
Ekolojik Veriler	+	Kütle Kurgusu	+	Yerel Mimari Karakterine Uyum ve Bütünsel Entegrasyon	+
Jeolojik Veriler	+	Yerel Mimarinin Mekânsal Kurgusuna Uyum	+	Yerle Dinamik Denge	+
Yerin Tarihselliği	+	Otantiklik-Yerin Estetiğine Özgünlük	+	İnşaat Çalışmalarını Optimize Etmek	+
Yerin Sosyo-Kültürel Değerleri	+	Zamana İşlevsel Uyum	+	Yapım Kültürlerini Aktarmak ve Yerel İşçilik-Zanaatkarları Desteklemek	+
		İç-Dış İlişkisi	+	Mimarın Tavrı	-

### 5.2.5. Yahşibey 5. Ev “Kemal Aydınlı Evi”

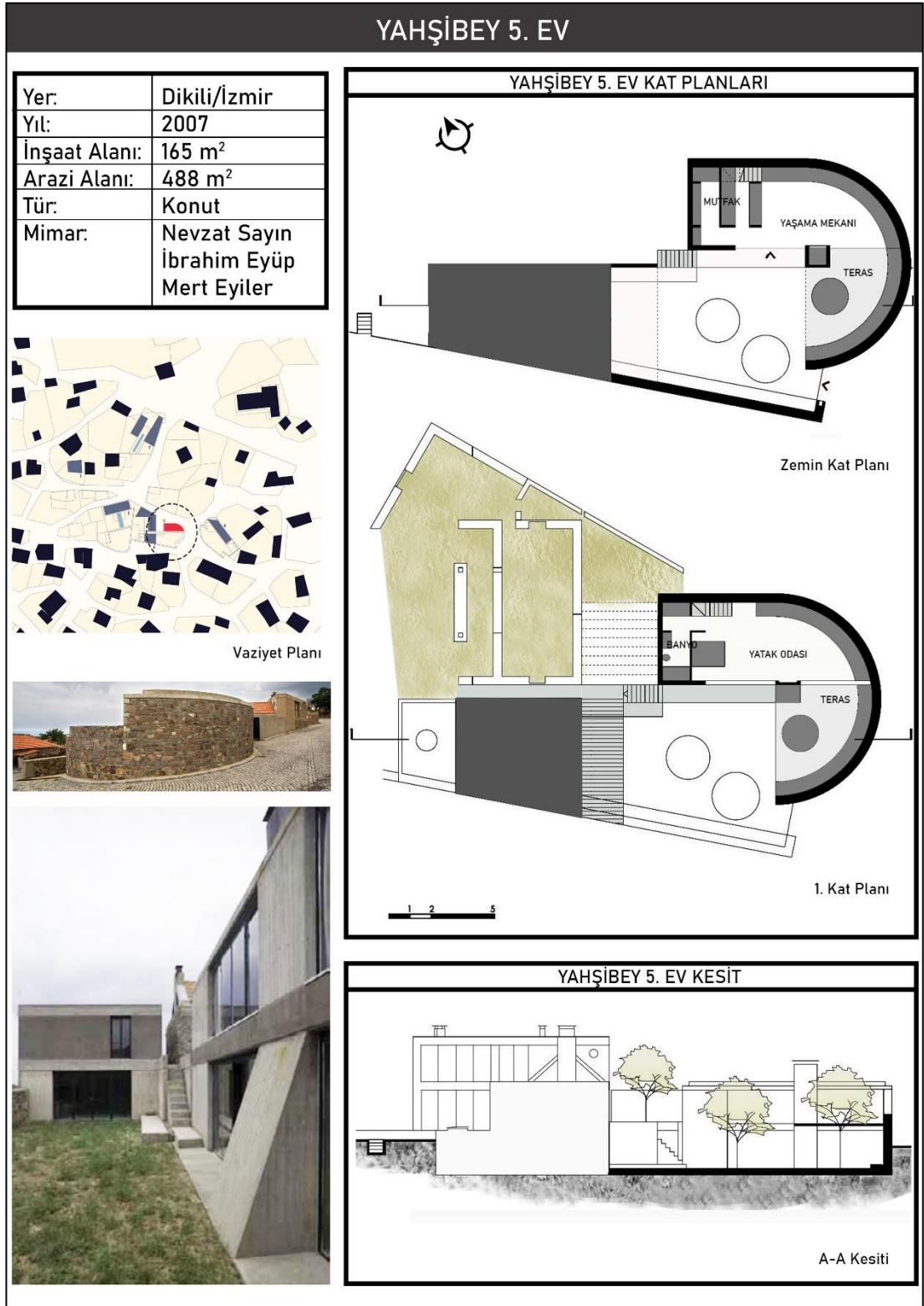
2007 yılında inşa edilen Yahşibey 5. Ev, yaklaşık 180 m<sup>2</sup> arazisinin sınırına yerleşen bir ev tasarımıdır (Tablo 5.10). Mimarın daha önce yaptığı evlerle hemen hemen aynı özelliklere sahip olan ev, bu evler arasında en az alana sahip olan tasarımıdır. Yahşibey 6. Ev ile ortak bir bahçeye de sahip olan evde, yaşama mekânı bahçeye açılmaktadır ve burası ile bütünleşmektedir (Şekil 5.29) [Web 13, 2021].



Şekil 5.29: Yahşibey 5. Ev.

180 m<sup>2</sup> olan arsanın en doğu kısmına bir dikdörtgen ve yuvarlak formun birleştirilmesi ile oluşmuş tek bir hacim şeklinde inşa edilmiştir. Evin giriş katında geniş bir yaşama mekânı, açık bir mutfak ve banyo bulunurken, üst katında ise bir yatak odası, yatak odasından ulaşılan bir çatı terası ve banyo bulunmaktadır.

Tablo 5.10: Yahşibey 5. Ev Planları ve Kesiti.



•Çevre ve Yer ile İlişkiler:

Ekolojik Veri: Yerel evlerde de görüldüğü gibi evin kuzey cephesine açıklık verilmemesi ile hâkim rüzgâr engellenerek enerji kazanımı sağlanmıştır. Ancak bu cepheye büyük pencere açıklar yapılması yerel mimaride görüldüğünün tersine bir durumdur. Böylelikle güneydeki deniz manzarasından ve gün ışığından maksimum şekilde yararlanılmıştır. Ilıman iklime sahip yerleşimde açık renk kullanımı, taş malzemesi, geniş pencere boyutları ile iklime uyum sağlaması bakımından ekolojik verilerin ele alındığı görülmektedir.

Jeolojik Veri: Yahşibey'in yerel mimarisinde olduğu gibi arazinin sınırlarına dayanan ev, bu sınıra bağlı olarak şekillenmiştir. Evin arsasının yön durumu, iklimi ve eğim durumuyla birlikte bir geometrik form ile şekillenmesi bakımından yerin jeolojik verisini ele aldığı görülmektedir.

Yerin Tarihselliği: Yapıda yerin hafriyatından çıkan taş ile örülen duvar aslında yerin tarihselliği aktarmaktadır. Yapıdan önceden yerde, toprak ile taşlar varken; yapının inşasıyla o yerin zeminindeki oluşumu şimdi yapının duvarında taşınmaktadır. Bu bakımdan yerin tarihsel verisini ele almaktadır. Ayrıca ev, bu veriyi geçmişte olan bir şeyi aynı yapmaktan öte oranın hissini yani yerin ruhunu yaşatmaktadır.

Yerin Sosyo-Kültürel Değerleri: Yerel mimaride olduğu gibi sokağa kapanan ve bahçeye açılan ev böylelikle sokak-yapı arasında iç-dış ilişkisi kurularak mahremiyet oluşturulmaktadır (Şekil 5.30) [Web 13, 2021]. Ancak bu olgu Yahşibey'in değerlerinden sadece birisidir. Bu noktada tasarımda Yahşibey'in sosyo-kültürel değerleri dış mekânda görülürken; iç mekânda çok az ele alması ya da bunları tam olarak yansıtılmaması, somut olarak okunmaması bakımından yerin verileri tam olarak ele alınmamaktadır.



Şekil 5.30: Yahşibey 5. Ev'in Sokaktan Görünümü.

•Kütle ve Mekân ile İlişkiler:

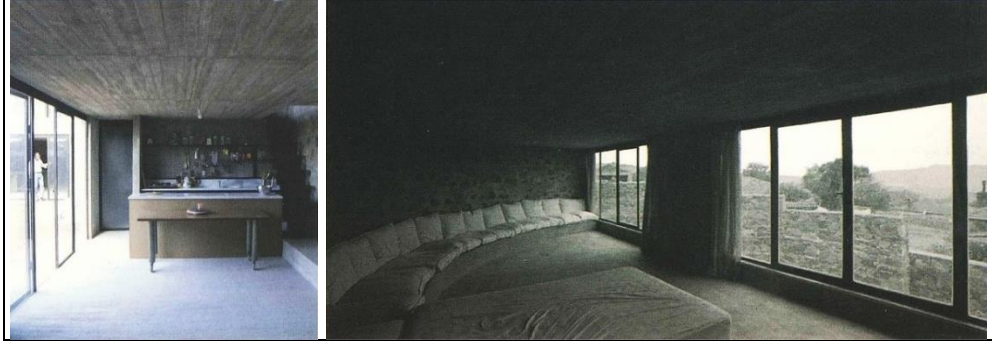
Kütle Kurgusu: Kütlenin form oluşumunda esas olarak arsa belirleyici olurken yerin sade biçim dili kütleyle yansımıştır. Arazisinin sınırına dayanan yapı kütleli form olarak da buna uyum sağlayarak yumuşak oval bir formla dönerek Yahşibey'in sokak ahengine uyum sağlamaktadır. Yahşibey'de görülen sokağın bağlayıcı karakterini bu şekilde yansıtan yapı, buna ters olarak sokağa bakan cephelerde açıklıklar görülmesi ile yerel evlerden farklılaşmıştır (Şekil 5.31) [Web 13, 2021]. Ancak yine de bu karakteri dışta sürdürdüğü hissedilmektedir. Tasarımın kütle kurgusunun yerin ve yerin dokusundaki verilerle oluşması bakımından o yerin ruhunu yansıtmaktadır.



Şekil 5.31: Yahşibey 5. Ev'in Güney'den Görünümü.

Yerel Mimarinin Mekânsal Kurgusuna Uyum: Yerel mimari mekânsal kurgusunda görüldüğü gibi alt-üst, iç-dış ilişkisi mahremiyet bağlamında kurgulanmıştır (Şekil 5.32) [Web 13, 2021]. İç ve ara mekânları arasında hiyerarşi farklılıklarının görüldüğü evin mekânsal kurgusu; asimetrik ve dağılımlı geçirgenlik örüntülerine sahiptir. Evin tüm pencere açıklıkları bahçeye dönüktür ve yaşama mekanları bahçeye açılması bakımından yerel evlerde olduğu gibi yapı-bahçe ilişkisi oluşturulmuştur. Bu kurguyla yaşam ile bahçe bütünleşmesiyle gündelik yaşamda önemli yere sahip olan bahçe kurgusu geleneksel Türk mimarisinin de önemli bir verisidir. Bu bakımdan tasarımın yerel mimarinin mekânsal kurgusuna uyum sağladığı görülmektedir.

Otantiklik-Yerin Estetiğine Özgünlük: Evin dışında sokakla görsel bütünlük kurulurken, iç mekânında da bahçeye görsel bütünlük sağlanmıştır. Evin cephe açıklıkları sokağa bakan cephelerde görülmeyip, ortak olan büyük ve kendine ait olan küçük bahçelerine dönük olmasıyla yerel mimarideki cephe estetiği oluşturulmuştur. Çevredeki yapıların ölçeğine ve insan ölçeğine uyum sağlaması bakımından tasarım yerin ruhuna özgün bir otantiklik yaratmaktadır.



Şekil 5.32: Yahşibey 5. Ev'in İç Mekânları.

Zamana İşlevsel Uyum: Yaşama mekânı, zamansal süreçte kullanım biçimlerinin, ihtiyaçların ve isteklerin değişim durumlarına cevap verebilmek için basit bir şekilde bütün ve geniş bir boş alan şeklinde olmasıyla iç mekanlarda esneklik sağlanmıştır. Böylelikle zamansal süreçte kullanımda alternatifler yaratılmıştır. Bu durumla yerle bütünleşik bir olgu olan zaman kavramına işlevsel olarak uyum yaratıldığı görülmektedir.

İç-Dış İlişkisi: Sert kuzey rüzgârına karşı kendini bu cephesinde kapatan yapı, ayrıca bu şekilde yerin güçlü sokak karakterine uyum sağlayarak bu cephesinde kapalılık yaratmakta ve yerin karakterini sürdürmektedir. Sokağın sınırını oluşturan arazinin dışına dayanan dış duvarları yerleşimde görülen sert hatlı dönüşlerin aksine yumuşak dönüşlü formda olması bakımından o yerden farklılaşan bir sınır yaratmaktadır. Evde bahçeye bakan cephedeki geniş cam yüzeyler verandaya açılırken, iç ile dışın birbirine karşıtlığının bir arayüzünü oluşturması ile yerel evlerde görülmeyen bir durum oluşmaktadır (Şekil 5.33) [Web 13, 2021]. Bu şekildeki bir şeffaflaşma ile içerisiyle dışarı arasında ilişkiler kurularak yer ile insan arasında güçlü bir görsellik oluşturduğu görülmektedir. Bu bakımdan tasarımda iç-dış ilişkilerinin ele alındığı görülmektedir.

•Yer ile Tasarım İlişkileri ve Süreçleri:

Yerel Mimari Karakterine Uyum ve Bütünsel Entegrasyon: Yapı cephe rengiyle ve dokusuyla birlikte yerin dokusuna ve yerel mimariye uyumludur. Yapıda yerel malzeme olan taşın yanı sıra brüt ve sıva kullanımı ile bu süreklilik kesintisiz devam ettirilmemiştir. Ancak yere ait nüvelerin, çağın teknolojisi ve standartları ile birleştirmesi ve bu dokunun görsel olarak uyumunu bozmaması bakımından başarılıdır. Bütünsel olarak bakıldığında kullanılan malzeme ve formla kendini farklılaştırması bakımdan belli eden yapı, yerini ve çağını yansıtmasıyla yerel mimari karakterine uyumlu ve o yerle bütünsel olarak entegre içinde olduğu görülmektedir.



Şekil 5.33: Yahşibey 5. Ev'in Ön Cephesi.

Yerle Dinamik Denge: Yerin somut yapısındaki verileri kullanan yapı ayrıca bireyin ihtiyaçları ve istekleri ile sürekli bir geri beslenme yaratan bir süreçle yer ile devingen ilişkiler kurmaktadır. Bu ilişkiye cevap verebilmek için mimar, yapıda yere özgü malzeme ve teknik kullanmak, mekânsal kurguda yerele uyumlu olarak ancak her zamana uyum sağlayabilmesi için mekânları esnek şekilde kurgulamak gibi ilişkiler kurmuştur. Böylelikle yer-insan-yapı arasında etkileşimler kurulmakta, canlılık katan anlamlı yerler oluşmaktadır. Yapıda bu kurguyla oluşmuştur ancak yere özgü taş malzemesinin yanında kullanılan brüt beton kullanımı yerin özgü ritimsel verisini kesmiştir. Yer ile kurulan algısal, duyumsal sürekliliğinin devam etmemesi bakımdan yerle ilişkiler kurmasına rağmen tam olarak başarılı bir denge sağlanamamıştır.

İnşaat Çalışmalarını Optimize Etmek: Geleneksel yapım sistemini çağın teknolojisiyle harmanlayarak hızlı, ekonomik, kaliteli, sağlam ve en önemlisi çevreye

duyarlı tasarlayarak inşaat sürecinde ve süreçten sonra kullanımdaki giderlerinde olabildiğince optimizasyon sağlamıştır (Şekil 5.34) [Web 13, 2021]. Düşük maliyetli, yerel yapılardan ayıksı durmayan bir tasarım oluşturulması bakımından inşaat çalışmalarını optimize ettiği görülmektedir.



Şekil 5.34: Yahşibey 5. Ev'in İnşaat Süreci.

Yapım Kültürlerini Aktarmak ve Yerel İşçilik-Zanaatkârları Desteklemek: Mimarın daha önce neredeyse hiç mimarla ya da bir tasarımcıyla çalışmayan, yerin sakinlerinden olan ustalara ve işçilere; bildikleri yöntemin geliştirerek ve modern inşaat standardizasyonuna getirerek yeni inşaat yöntemleri ve teknikleri tanıtması ve bunları öğretme çabası önemlidir. Bu şekilde tasarım yapım kültürlerini aktarırken aynı zamanda yerel işçiler içinde bir öğrenme ortamı oluşturmaktadır. Bu bakımdan yapının hem yapım kültürlerini aktardığı hem yeni yapım standartlarıyla harmanladığı hem de yerel işçiliği desteklediği görülmektedir.

Mimarın Tavrı: Tasarım hem ev sahiplerinin zevki hem mimarın kendi zevki hem de yoldan geçenlerin yerel veriler bağlamında duyumsal sürekliliğini devam ettiren bir anlayışla tasarlanmıştır. Ancak formuyla ve cephedeki hareketleriyle yerel mimari içinde fazlasıyla mimarın manifestosu öne çıkmıştır. Bu bakımdan mimarın tavrının yerden daha fazla ön planda olduğu görülmektedir.

Tablo 5.11: Yahşibey 5. Ev'in "Yerin Ruhu" Kavramına Özgü Tasarım İlkeleri.

ANALİZ-5		YAHŞİBEY 5. EV			
VAZİYET		DIŞ GÖRSEL		İÇ GÖRSEL	
					
YAPI MALZEMESİ		YEREL MİMARİ ÖGELERİ		MEKÂN KURGUSU	
Doğal Taş		Taş Duvar Peyzaj Oval Formlu Sınır Duvarı Şömine (Ocak)			
"YER" VE "YERİN RUHU" KAVRAMLARINA ÖZGÜ MİMARİ TASARIM İLKELERİ					
ÇEVRE VE YER İLE İLİŞKİLER		KÜTLE VE MEKÂN İLE İLİŞKİLER		YER İLE TASARIM İLİŞKİLERİ VE SÜREÇLERİ	
Ekolojik Veriler	+	Kütle Kurgusu	+	Yerel Mimari Karakterine Uyum ve Bütünsel Entegrasyon	+
Jeolojik Veriler	+	Yerel Mimarinin Mekânsal Kurgusuna Uyum	+	Yerle Dinamik Denge	-
Yerin Tarihselliği	+	Otantiklik-Yerin Estetiğine Özgünlük	+	İnşaat Çalışmalarını Optimize Etmek	+
Yerin Sosyo-Kültürel Değerleri	-	Zamana İşlevsel Uyum	+	Yapım Kültürlerini Aktarmak ve Yerel İşçilik-Zanaatkârları Desteklemek	+
		İç-Dış İlişkisi	+	Mimarın Tavrı	+

### 5.2.6. Yahşibey 6. Ev “Alev-Bihrat Mavitan”

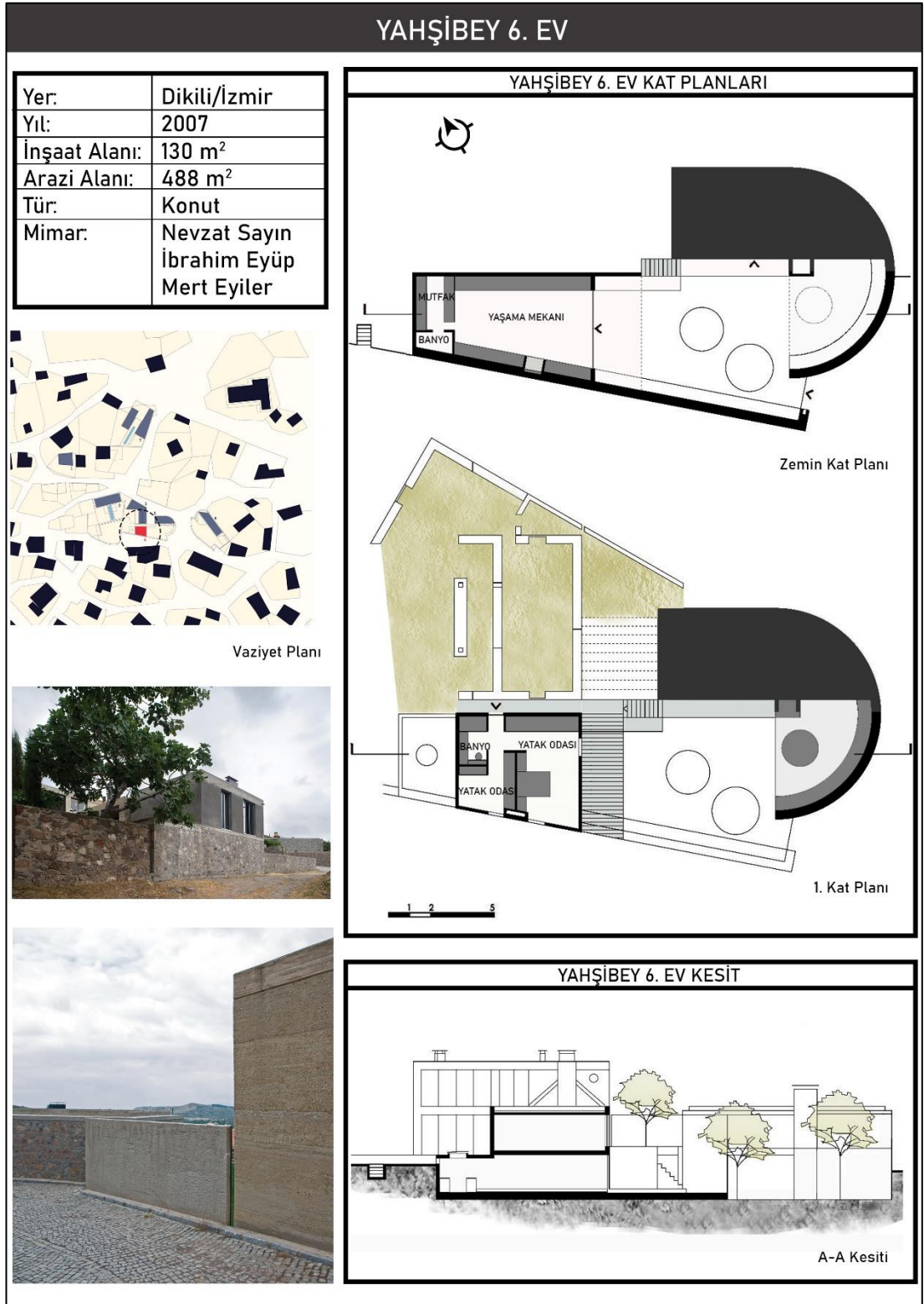
2007 yılında inşa edilen Yahşibey 6. Evi heykeltıraş Bihrat Mavitan ve eşi Alev Mavitan için tasarlanmıştır (Tablo 5.12). Yahşibey 5. Ev ile ortak araziye inşa edilen yapının 5. Ev ile ortak bir bahçesi bulunmaktadır (Şekil 5.35) [Web 13, 2021].



Şekil 5.35: Yahşibey 6. Ev.

İki kattan oluşmaktadır. Giriş katında bir bütün olarak ele alınan bir yaşama mekânı, açık bir mutfak bir banyo bulunmaktadır. Üst katta ise ebeveyn ile çocuk odaları olmak üzere iki yatak odası ile bir banyo bulunmaktadır. Ayrıca yatak odasından ulaşım sağlanan bir teras mekânı da bulunmaktadır. Kesintisiz olan yaşama mekânı bahçeye açılmaktadır. Bahçede bulunan merdiven yapının dış duvarına yaslıdır.

Tablo 5.12: Yahşibey 6. Ev Planları ve Kesiti.



•Çevre ve Yer ile İlişkiler:

Ekolojik Veri: Daha fazla gün ışığı alabilmek için güney cephesine büyük açıklıklar bırakılmasıyla hem güneşten maksimum enerji verimliliği hem de manzaradan yararlanılmıştır. Bu şekilde yerin görselliğiyle ilişki kurulmuştur. İklimsel veriler yapının yönelimini ve biçimini oluşturması ve bulunduğu yerin organik kırsal dokusu ile bağlamsal olarak uyumlu olması bakımından ekolojik verilerin ele alındığı ve tasarımdan da okunabildiği görülmektedir.

Jeolojik Veri: Eğimli araziye sahip olan yapı topoğrafyaya uyum göstererek buna göre araziye oturması bakımından yerin verilerini ele aldığı görülmektedir. Ancak yerin özgün malzemesi olan taşın yapıda sadece bahçe duvarlarında kullanılması, yapının kendinde kullanılmaması bakımından yerin jeolojik yapısını oluşturan verisini ele almadığı görülmektedir. Bu bakımdan diğer tasarımlarla karşılaştırıldığında yerin ruhunu jeolojik olarak yansıtmadığı görülmektedir.

Yerin Tarihselliği: Yahşibey'in geleneksel inşa etme ve yapı malzemesini kısmen kullanan tasarım, tarihi-arkaik ve yerelle bağlantı kurmaktadır. Ancak bu veriyi kısmen ele alması bakımından tam olarak yerin tarihsel verileriyle bağlantısının başarılı olduğu söylenemez.

Yerin Sosyo-Kültürel Değerleri: Yerin yerel mimarisini büyük ölçüde oluşturan Yunan ve Osmanlı etkileri binadan okunmaktadır. Yunan mimarisinin basit formlu geleneksel tarzı ile Osmanlı mimarisinin kullanımda alt ile üst ilişkisi, mahremiyet olgusu gibi değerleri taşımaktadır. Ancak bu kurgu modern bir şekilde ele alınmıştır. Ayrıca Yahşibey 5. Ev ile ortak bir araziye sahip olan evin bu evle ortak bir bahçesi bulunması Yahşibey 2. Ev ile 3. Evde de görülen ancak yerel mimari de görülmeyen yerleşimdeki kurgunun mahremiyetine aykırı bir durumdur. Bu bakımdan evin sosyo-kültürel değerler taşıdığı ancak yeterince ele alınmadığı görülmektedir.

•Kütle ve Mekân ile İlişkiler:

Kütle Kurgusu: Yekpare kübik bir kütle olan ev, yerel mimarideki kütlelere uymaktadır. Yerin verilerini ele alarak geometrik bir saflık içermektedir. Evde, Yahşibey'deki yerel mimaride ve mimarın tasarımlarında birçoğunda görüldüğü gibi, arazinin bir sınırına dayanması ile sokak kurgusu devam ettirmiştir (Şekil 5.36) [Web 13, 2021]. Yerel evlerde görüldüğü gibi ev-sokak ilişkisi mahremiyet ve korunma bakımından ayrılmıştır. Yerin dokusuna hacim, boyut ve form olarak uyum sağlaması bakımından tasarımın kütle kurgunun yerin verilerini içerdiği görülmektedir.



Şekil 5.36: Yahşibey 6. Ev'in Girişi.

Yerel Mimarinin Mekânsal Kurgusuna Uyum: Evin hem iç mekanları hem de ara mekânları aralarındaki hiyerarşi farklılıklarına göre ayrılarak kurgulanması ile yerel mimariye benzerlik söz konusudur. Ayrıca zeminin kamusal mekânlardan oluşurken, üst katın ise özel mekânlardan oluşmasıyla, evde yerel evlerin mekânsal hiyerarşi kurgusu görülmektedir. Bu evin diğer Yahşibey tasarımlarından ve yerel evlerden ayıran en önemli farkı merdivenin, ara mekân olan bahçede olmasıdır. Bu noktada alt ile üst kat arasındaki iç mekân bağlantısında farklılık görülmektedir (Şekil 5.37) [Web 13, 2021]. Alt ya da üst kata geçiş sağlanırken bahçe ile ilişki kurulması zorunlu olmuştur. Yerel kurguya uymayan bu durum buna karşı yer ile ilişkiler kurmaktadır. Üst katta iç mekânın bir koridor etrafında odalara bölünmüş olması bu evi Yahşibey tasarımlarından farklılaştıran bir diğer özelliği olup yerel mimariye uyum sağlamaktadır. Ancak bu kurgu ile esnek mekân anlayışı ele alınmadığı görülmektedir. Mekânsal kurguda simetrik olamayan, dağılımlı geçirgenlik örüntüsüne sahip olan ev, genel olarak bakıldığında yerel mimarinin mekânsal kurgusuna uyumludur.

Otantiklik-Yerin Estetiğine Özgünlük: Ev Yahşibey'de var olan değerleri bozmadan, o yere uyum sağlamaktadır. Bu bakımdan o yere aittir ancak oraya farklı bir çeşitlilik katmaktadır. Basit geometrik forma sahip yapı, geniş cam yüzeylerle modern kurgu yaratmaktadır. Yerin estetiğine uyum göstermektedir ve o yere ait görünmesine bakımından o yerin ruhunu yansıtmaktadır.

Zamana İşlevsel Uyum: Ev formu, basitliği, kullandığı malzeme, yapım sistemi, ele aldığı sosyo-kültürel değerler ile geçmişin izlerini taşımaktadır. Fakat bunu bulunduğu çağın teknolojileri ve değerleri ile harmanlamasıyla geçmiş ile çağdaşı uzlaştırmıştır. Ancak çağdaş esnek kurguya aykırı olarak mekân kurgusunun koridor

etrafında bölünmüş olması ise bu anlayışın ele alınmadığını göstermektedir. Bu durum farklı işlev, kullanıcı ve zamana göre değişimin ele alınmadığını göstermektedir. Bu bakımdan bulunduğu zamana işlevsel uyum göstermemektedir.



Şekil 5.37: Yahşibey 6. Ev'in Cephesi ve Merdiveni.

**İç-Dış İlişkisi:** İç-dış mekân ilişkisi sağlama gibi yerel verileri dikkate almaktadır. Ancak merdivenin bahçede bulunmasından dolayı yapı arasındaki bağlayıcılığı dış mekândan kurmakta bu da iç mekandaki alt ile üst kat ilişkisini koparmaktadır. Fakat merdiven; yapı ile bahçe, iç ile dış arasında bir köprü görevi üstlenmekte ve yer ile kullanıcıyı birbirine bağlamaktadır. Bu kurgu yerel mimariden farklı olarak ele alınmıştır. Bu bakımdan tam olarak yereldeki iç ve dış mekânların arasındaki ilişki sürekliliğinden söz edilememesi bakımından bu ilişkinin oluştuğu söylenemez.

•Yer ile Tasarım İlişkileri ve Süreçleri:

**Yerel Mimari Karakterine Uyum ve Bütünsel Entegrasyon:** Tasarım renk, doku, ölçü, hacim ve mahremiyet gibi yerel verileri referans almıştır. Yahşibey'in önemli bir karakteri olan sokak kurgusunu da bozmadan, yerel mimarideki gibi arazinin sınırına taş duvar oluşturarak bu kurguyu sürdürmüştür. Ancak kullandığı taş malzemesinin dışında farklı malzemeleri kullanmasıyla dokunsal ve görsel olarak algıda ve duyumlarda farklılık yaratmaktadır. Bütünsel olarak yerel dokunun bir parçası gibi izlenim bırakması bakımından uyum sağladığı ve o yere entegre olduğu görülmektedir.

**Yerle Dinamik Denge:** Fonksiyonunu ve yerin şeklini dışa yansıtan bir formla oluşturmuştur. Yerel mimaride evin iç mekân ögesi olan merdivenin, yapıda dış mekân

ögesi olarak kullanılması bir farklılık yaratmaktadır. Ancak merdiven dış mekânda yapılar arasında ve peyzaj arasında yer ile dinamik ilişkiler kurmaktadır. Yapıda yere özgü taş malzemesinin birbiriyle kurduğu temas brüt beton kullanımı ile kesilmiştir. Yerin özgü malzemesi olan taş kullanımının kesilmesi yer ile algısal, duyuumsal sürekliliği kesmiştir. Bu bakımdan yerle ilişkiler kurmasına rağmen tam olarak başarılı bir denge sağlanamamıştır.

**İnşaat Çalışmalarını Optimize Etmek:** Taş malzemesinin yanı sıra brüt beton ve sıva ile inşa edilmiştir. İnşaat süreci olabildiğince az maliyetle ve kısa zaman içerisinde gerçekleşmiştir. Ancak yerin kendinde bulunan yapım malzemesinin dışında dışardan malzeme getirilmesi ile sürdürülebilirlik kısmen ele alınmıştır. Bu bakımdan diğer tasarımlarla karşılaştırıldığında inşaat sürecinin tam olarak optimize edilmediği görülmektedir.

**Yapım Kültürlerini Aktarmak ve Yerel İşçilik-Zanaatkârları Desteklemek:** Ev, Yahşibey'den ve yakın yerleşimlerinde olan usta ve işçilerle inşa edilmesiyle yere ait olanların bir ürünü olmuştur. Ayrıca inşa sürecinde mimar ile taş ustası sürekli etkileşim halinde olmasıyla da bir iş bölümü gerçekleştirilmiştir. Hem mimar hem de taş ustası ortak bir süreçte karşılıklı ilişkilerle; anlayarak, algılayarak, sorgulayarak ve üreterek bir süreci devam etmesi, yerin yapımında etkin ve dinamik ilişkilerle oluşmasını sağlamıştır. Ancak tasarımda yere özgün malzeme olan taş tek malzeme olarak kullanılmamış, farklı olarak taş ve brüt betonun yanına sıva da eklenmiştir. "Bunun sebebi köyde yaşayanların tuğladan yapıp sıvasak olmaz mı?" sorusu doğrultusunda nasıl olabileceğini göstermek amacıyla oluşmuştur [Sayın, 2019]. Bu bakımdan evin üst katında bitiş malzemesi olarak sıva kullanılması yere ait olmayan bir durum olsa da yerel halka bilgi vermesi bakımından önemlidir. Bu süreç aslında yerleşimdeki insanlara mimarlığın nasıl olacağına dair deneyimler sunması bakımından önem taşımaktadır. İnşa süreci yerleşimdeki insanlar için bir eğitim alanı gibi olması bakımından da önemlidir. Ancak yerel yapım kültürlerini aktarmamaktadır.

**Mimarın Tavrı:** Yaşam için uyumlu olan yere ait verilerle yere özgü bir ortam yaratmaktadır. Yeri somut ve soyut şekilde anlayarak, yerde kurulan mimari verilerin sürekliliğini var olanı direkt kopyalamadan onları anlamlandırmaya çalışarak ve sürdürülebileceğini kavramaya çabalayarak yapması, mimarın tavrının tasarımda yerle kurulan ilişkilerin okunmasıyla görüldüğünü göstermektedir.

Tablo 5.13: Yahşibey 6. Ev'in "Yerin Ruhu" Kavramına Özgü Tasarım İlkeleri.

ANALİZ-6		YAHŞİBEY 6. EV			
VAZİYET		DIŞ GÖRSEL		İÇ GÖRSEL	
					
YAPI MALZEMESİ		YEREL MİMARİ ÖĞELERİ		MEKÂN KURGUSU	
Doğal Taş Sıva Brüt Beton		Sınır Taş Duvar			
"YER" VE "YERİN RUHU" KAVRAMLARINA ÖZGÜ MİMARİ TASARIM İLKELERİ					
ÇEVRE VE YER İLE İLİŞKİLER		KÜTLE VE MEKÂN İLE İLİŞKİLER		YER İLE TASARIM İLİŞKİLERİ VE SÜREÇLERİ	
Ekolojik Veriler	+	Kütle Kurgusu	+	Yerel Mimari Karakterine Uyum ve Bütünsel Entegrasyon	+
Jeolojik Veriler	-	Yerel Mimarinin Mekânsal Kurgusuna Uyum	+	Yerle Dinamik Denge	-
Yerin Tarihselliği	-	Otantiklik-Yerin Estetiğine Özgünlük	+	İnşaat Çalışmalarını Optimize Etmek	-
Yerin Sosyo-Kültürel Değerleri	-	Zamana İşlevsel Uyum	-	Yapım Kültürlerini Aktarmak ve Yerel İşçilik-Zanaatkarları Desteklemek	-
		İç-Dış İlişkisi	-	Mimarın Tavrı	+

### 5.2.7. Yahşibey Yaz Okulu “Emre Senan Tasarım Vakfı”

2006 yılında inşa edilen Yahşibey Yaz Okulu, Emre Senan Tasarım Vakfı için tasarlanmıştır (Tablo 5.14). Yapı, iki masif kütle ve bu kütlelerin arasında onları birbiriyle bağlayan avludan oluşmaktadır (Şekil 5.38) [Web 13, 2021]. Yalın bir kurguda tasarlanan yapının Emre Senan Tasarım Vakfına göre amacı:

*“Akdenizli kıyılarında modern ve entelektüel vizyonun yerel ile buluşması; mimarlar, öğrenciler, sanatçılar ve zanaatkârlardan oluşan ve kendi kendine yeten bir komünitenin evrensel ve “sınırsız” bir dili paylaşması amacıyla oluşturulmuş bir tasarımıdır”* [Web 12, 2021].



Şekil 5.38: Yahşibey Yaz Okulu.

Emre Senan’ın fikri olan bir tasarım okulu kurmak, daha önce Yahşibey’de kendi evinde stajlar veren mimar Sayın’ın da bir hayalidir. Mimarlık eğitiminin “formsuz ve kuralsız” olmasını savunan mimar [Sayın, 2021], stajın kalıba sokulmamış normlarsız ve bir gönüllülük esasına dayalı olması gerektiğini düşünmesi yapının tasarım fikrini oluşturmuştur. Mimar müşterisi olan Senan ile bu fikirler üzerine karşılıklı diyalog halinde olup; nasıl bir yapı olması gerektiğini, kimlerin gelmesi, kaç gün kalması, nerede konaklamaları, nerede çalışmalarını, nerede uyumaları, nasıl bir programın olması gerektiğini karşılıklı olarak konuşarak tasarımın nasıl şekilleneceğini beraber belirlemişlerdir.

Staj, okulda öğrenilenlerin gerçeklikle değme noktaları üzerine düşünme fırsatı sağlayan, araç gereç, malzeme, işçiler ve işçilikle ilgili birçok bilgi sunan, önemli bir deneyimdir. Yaz okulunu Yahşibey’de yapma fikriyle çalışmaların verimi, öğrencilerin yararlanmaları ve alternatif bir mimarlık eğitimi sunması bakımından önemli bir rol oynamaktadır. 15 günlük süresi olan staj; çevre, gelenek, zanaatkârlık,

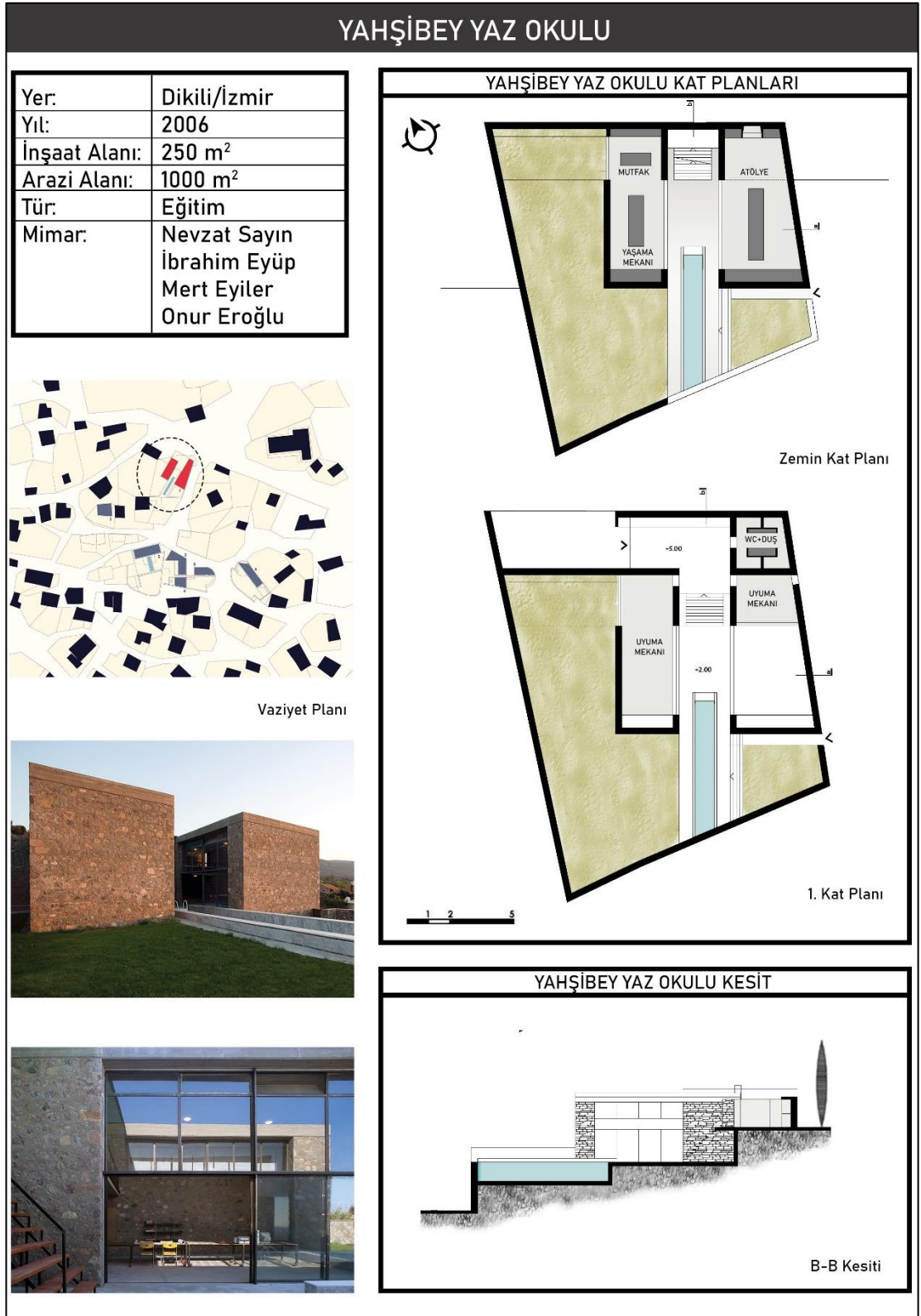
yerellik, sürdürülebilirlik, basitlik, alışkanlıklar, iklim vb. konular üzerinde düşünmek, tartışmak, öneri geliştirmek, ifade etmek için sıkıştırılmış, boşluksuz, yoğun bir zaman aralığı sunmaktadır. Genellikle şehir ve büyük programlı projeler üzerine yoğunlaşan mimarlık eğitimini köye ve küçük programlı yapılar üzerine taşımak da bu yoğunluğun mekânsal sürekliliğini sağlamaktadır.

Yapı, on öğrenci ve bir grup yöneticisinin kalabileceği ve birlikte çalışabileceği bir programla tasarlanmıştır. Bu kurguyla yapı bireylerin bir arada olmalarını ve birlikte çalışmalarını, uyumalarını, dinlenmelerini, yemelerini vb. faaliyetleri beraber yapmalarını sağlayacak bir ortak mekân anlayışıyla tasarlanmıştır. Bu sistemle öğrenciler formsuz, kuralsız bir anlayışla bir komite içerisinde bulunmaktadır. Öğrencilere anlatmak istenilen birçok bilgi yapının kendisinde var olduğu bir eğitim sistemi oluşmuştur. Öğrenciler bu süre içinde hem staj yapmakta hem de bina yapımına katkıda bulunmaktadır. Yahşibey yaz okulu ekibi, köyde bulunan yapılardan bir kısmında onarım ve iyileştirme, bir kısmında da tamamen yenileme gerçekleştirmektedir.

Yapının doğudaki sokak kotu ile batıdaki parsel kenarı arasındaki kot farkı görülmektedir. Bu bakımdan yapı güney batıya doğru eğimlidir. Yapı birbirine paralel konumlanan ancak bağımsız olan iki masif kütlede oluşmaktadır. Ancak kütleler birbirlerine açılmakta ve ikisinin ortasında bulunan avlu ve lineer havuzla birbirlerine bağlanmaktadır. Keskin iki kütle giriş kapısından tek katlı olarak gözükürken; bahçeden iki katlı dinamik kütle olarak gözükmektedir. İki kütle arasındaki boşluk ve geçirgenlik ilişkisi ile birinci kattaki alanlar birleştirilebilir mekân kurgusu ile oluşmuştur.

İki katlı bir yapı olan tasarımın birinci katında; doğusundaki kütlede çalışma atölyesi batısındaki kütlede ise yaşama mekânı ve mutfak bulunmaktadır. Bu kat aynı zamanda kütlelerin arasında konumlanan avluya, bahçeye ve 24 m<sup>2</sup>'lik küçük bir yüzme havuzuna da açılmaktadır. Atölye esnek çalışma ve öğrenme eylemine yönelik kurgulanmıştır. Öğrencilerin beraber pişirdikleri, yemek yedikleri tek mutfak bölümü bulunmaktadır. İkinci katta ise proje lideri için uyumu alanı, banyo ve öğrencilerin uyumaları için ayrılmış geniş mekân bulunmaktadır. Bu katta ayrıca bir iç avlu bulunmaktadır. Yapının iki girişinden biri bu kattadır. Erkek ve kadın öğrenciler için ayrı yatak odaları, duş ve tuvalet gibi özel bölümler bulunmamaktadır. Tüm öğrencilerin bir arada kaldıkları tek bir yatak odasında yataklar sadece cibinliklerle ayrılmıştır.

Tablo 5.14: Yahşibey Yaz Okulu Planları ve Kesiti.



•Çevre ve Yer ile İlişkiler:

Ekolojik Veri: Tasarım yerel mimaride görülen topografya, iklim ve manzarayla kurulan ilişkileri tekrar etmekte olup ekolojik verilerini dikkate almıştır. Hem çevreye hem de yerel iklime uygunluk ele alınmıştır. Ancak tasarımda güneş ışığı ve hâkim manzaranın maksimum yararlanılabilecek cephe tamamen kapatılarak bu veriler yok sayılmıştır. Bu bakımdan ekolojik verileri tam olarak ele almadığı ifade edilebilir.

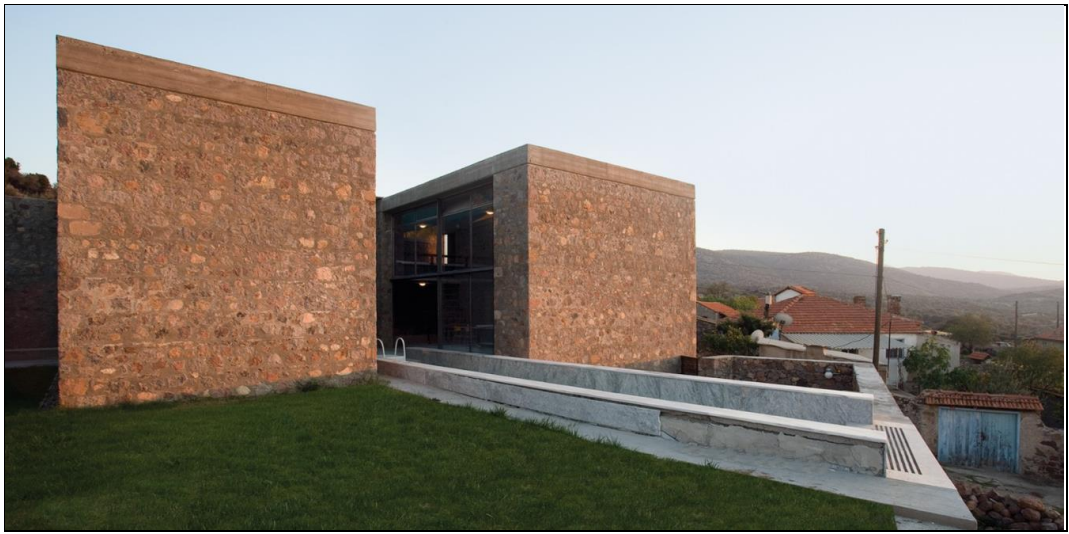
Jeolojik Veri: Eğimli topoğrafyaya oturan yapı bunu avantaja dönüştürerek buna göre kurgulanması bakımından yerin jeolojik verilerini ele almaktadır (Şekil 5.43) [Web 13, 2021]. Araziye bağlı olarak kurgulanan tasarım yerin jeolojik verilerine göre formunu şekillendirmesi de yerin ele alınmasını gösteren diğer bir veridir. Arazisinin sınırları çerçevesinde şekillenen tasarım, arazinin jeolojik yapısında var olan taş kullanıp yerel mimari de olduğu gibi sınırları taş duvarlarla çevrelemesiyle o yerin ruhunu yansıtmaktadır. Bu bakımdan tasarımda jeolojik verilerin ele alındığı görülmektedir.

Yerin Tarihselliği: Eskiden yerde toprak ile taşlar varken inşa edilen yapıyla o yerin zeminindeki oluşumu şimdi duvarda taşınmaktadır. Yapının hafriyatından çıkan taşın kullanılması bu bakımdan yerin tarihselliğini aktaran önemli bir veridir. Böylelikle yerin malzemesiyle, yerin süregelen inşa biçimiyle oluşan yapı tarihi-arkaik ve yerel ile ilişkiler kurduğu görülmektedir.

Yerin Sosyo-Kültürel Değerleri: Belirli zamanda, belirli bir yer içinde, kişilerin bir arada iş birliğiyle yaşama biçimini deneyimlemesi, geçmiş zamanlarda görülen iş birliğine bir atıf olarak görülebilir. Mahremiyet olgusunun sorgulatan ve buna dair alışkanlıkları yıkmaya çalışan bir keşif sunması ise sosyo-kültürel değerleri yıkmaktadır. Ancak yere özgü yapım malzemesinin kullanımı ile kolektif belleğe tekrardan yanıt olduğu ve böylelikle sosyal bir sürdürülebilirlik sağlamadığı da söylenebilir. Bu durum ise sadece yerel malzemelerle ortaya konulmuş olması ve yaşayan unsurların ele alınmaması bakımından yerel değerlerin tam olarak yansıtılmadığı görülmektedir. Bu bakımdan salt malzemeyle sosyo-kültürel değerleri yansıtmasının olanaksız olduğundan tasarımın bu konuda başarısız olduğu ifade edilebilir.

•Kütle ve Mekân ile İlişkiler:

Kütle Kurgusu: Yapının masifliği ve kapalılığı hem kendi iç dünyasını yaşamaya olanak verirken aynı zamanda geleneksel mahremiyet ilkelerine de uymakta, diğer yandan öğrenciler için gereksiz uyarılar da bu sayede ortadan kalmaktadır [Sayın, 2019]. Bu bakımdan kütle hem yerel değerlere hem de kullanıma uygundur. Ancak yerel mimariden hem kütlenin hacmi olarak hem de kapalılık olarak uyumsuzdur. Ayrıca iki kütle arasındaki avluda bulunan lineer havuz yerel mimariden görülmeyen bir unsurdur (Şekil 5.39) [Web 13, 2021]. Bahçeyle, betonu; peyzajla, iç mekânı; dış mekânla yapıyı birleştiren bir köprü görevi gören bu öge yer ile uyumlu olarak görünse de yerel mimariden yapıyı farklılaştırmaktadır.



Şekil 5.39: Yahşibey Yaz Okulu Kütlesi ile Havuz İlişkisi.

Yerel Mimarinin Mekânsal Kurgusuna Uyum: Yapının tasarım fikri bir arada olmak ve birlikte eylemleri gerçekleştirmek olduğundan mekanların ortak mekân anlayışı yaklaşımı çerçevesinde tasarlanması, yerel mimarinin mekânsal kurguna aykırıdır. Genel olarak öğrencilerin bir arada olup beraber yaşamlarını sürdürmeleri amaçlanan bir komünite yaşam kurgusu oluşturulmuş ve bu yerde hiç görülmeyen bir anlayış getirilmiştir. Mahremiyet olgusuna dair bilinen güdüler mekân kurgusundaki mekânsal kullanım ile farklı şekilden ele alan tasarım, bu olguları yıkmaktadır. Yaşama mekanları, atölye ve mutfak bu kurguda kesintisiz bir bütünlükle tasarlanmıştır (Şekil 5.40) [Web 13, 2021]. Bu durum ayrıca yatak odalarının ve ıslak hacimlerin kadın ve erkek için ayrılmaması ve tuvalet ile duş bölümlerinin kapısız olmasıyla anlaşılmaktadır (Şekil 5.41) [Web 13, 2021; Web 14, 2022]. Bu kurgu yerel mimariden oldukça farklıdır. Yerel mimariye benzer olarak tasarımın önemli bir

parçası olan iç avluda ise yerel mimariye benzerlik söz konusudur. Bu mekân yerleşimin sakinlerini öğrencilerle bir arada toplayan, etkileşime sokan bir yer haline dönüşmesiyle hem kullanıcılar için hem de Yahşibey’de yaşayanlar için o yerin bir kamusal mekânı işlevi görerek yerleşime çeşitlilik ve canlılık katmaktadır. Ancak yapıya genel olarak bakıldığında yerel mimarinin mekânsal kurgusuna ters bir anlayış hakimdir. Bu bakımdan tasarımın mekânsal kurgusuna uyum verisini ele almadığı görülmektedir.



Şekil 5.40: a) Yahşibey Yaz Okulu Atölyesi; b) Yaşama ve Yemek Mekânı.



Şekil 5.41: Yahşibey Yaz Okulu'nun Yatak Odası.

Otantiklik-Yerin Estetiğine Özgünlük: Farklı zaman aralıklarında birbirlerine benzer dille inşa edilen mimarın Yahşibey konutlarına ek olarak yapı, yine o bütünlüğün bir parçası ve tamamlayıcısı olarak dokuya eklenmiştir. Yere özgü parametreleri veren ve topoğrafyayla ilişkiler sonucu oluşan tasarım, bir duyarlılık barındırmaktadır. Yere özgü nüveleri kendiliğinden oluşan karakteriyle ele alınması ve bunları tasarımda kullanması bakımından yerin estetiğini yansıtmaktadır.

Zamana İşlevsel Uyum: Eski ile yeniye hem form hem mekânsal kurgu hem malzeme hem de ayrıntıları ile birbirine bağlayan bir stratejiyle ele almıştır. Öteden

beri var olanları kullanarak buldukları yere tasarımı sabitlerken; yenilikler katarak bulunduğu zamana da uyum sağlamaktadır. Kullanıcıların yaşama ve birlikte çalışma konforları öncelikle düşünülen tasarımın, bulunduğu zamana duyarlı olması bakımından yere hassas bir müdahalede olduğu söylenebilir.

**İç-Dış İlişkisi:** Bahçe ve bina sınırları yerel mimari de olduğu gibi taş duvarlarla çevrelenmiş ve böyle bir kapalılıkla dışla mahremiyet sağlanmıştır. Mekân dışında tamamen taş ile dışa kapalı olan tasarım, mekân içindeki duvarlarda camla şeffaf birbirini gören bir açıklığa sahiptir (Şekil 5.42) [Web 13, 2021]. Bu kurgu ile öğrencilerin dış ile bağlantısını kopararak onların daha verimli çalışabileceği bir ortam yaratılmıştır. İç mekânları birbirine bağlayan avluya tüm iç mekanlar açıklık bırakarak, mekanlar arasında etkileşim sağlanmıştır. Avlu iç mekanları birbirine bağlarken ayrıca iç ile dış ilişkisini kuran önemli bir yer halindedir. Sirkülasyon ortak ve açık bir alanda bulunarak, hem iç-dış ilişkisi hem de bireylerin etkileşimine olanak sağlayacak bir yer oluşturulmuştur. Ayrıca evin alt ile üst katlarını birbirine bağlayan amfi merdiven bağlayıcılık görevinin yanı sıra oturma, dinlenme, izleme, sohbet etme gibi görevler üstlenen çok amaçlı bir yerdir. Aynı zamanda yapıyla bahçeyi birbirine bağlamakta ve görsel olarak bütünleştirmektedir. Bahçe-sokak ve ev-sokak ilişkileri yerel mimaride de olduğu gibi mahremiyet bakımından ayrılmasıyla Yahşibey'in yerel mimarisinde gözlemlenen iç-dış ilişkilerinin devamlılığı sağlanmıştır. Bu bakımdan tasarım iç ile dış ilişkisi kurmaktadır ancak bunu yerel mimaride görülen şekilden farklı olarak yapmaktadır.

•Yer ile Tasarım İlişkileri ve Süreçleri:

**Yerel Mimari Karakterine Uyum ve Bütünsel Entegrasyon:** Yapı formu, rengi ve dokusu ile yerin dokusuna uyumludur. Ayrıca yapıdaki yerel malzeme olan taş kullanımı ve sınır oluşturan taş duvarlarıyla yerin özgün karakteri ile ilişkiler kurulmaya çalışılmıştır. Ancak hacim ve ölçek olarak yerel mimariye uyumsuzdur. Bunda en büyük sebep konutlardan farklı olarak kamusal bir bina olmasıdır. Ayrıca doluluk-boşluluk ilişkisinin daha çok kapalı olması kütleyi daha da masif yapmıştır. Bu sebeplerden dolayı kütle yerel dokuda tam olarak uyum sağlayamamıştır.

**Yerle Dinamik Denge:** Yer mimar eli değmeden önceki hali ile değdikten sonraki halindeki atmosferi bozulmamış ki bu da o yere müdahale sürecinde dikkat edilen en temel hususlardan biridir. Bu atmosferin yansımaları görmek aslında sadece gözle değil de duyumsamakla hissetmektir. Yere özgü olan taş malzemesinin dokusu,

gölgesi ve sürekliliği yerle dinamik ilişki kurulmasının en önemli faktörüdür. Bu bakımdan tasarımın yerle dinamik bir denge kurduğu söylenebilir.



Şekil 5.42: a) Yahşibey Yaz Okulu Giriş Cephesi, b) Yahşibey Avluya Bakan Cephe.

**İnşaat Çalışmalarını Optimize Etmek:** Yapı tasarlanırken kullanıcıların yaşama ve birlikte çalışma konforları öncelikle düşünülerek hem çevreye hem de yerel iklime uygunluk özellikle öngörülmüştür. Yapının kullanımı kadar günlük bakım ve temizliği de tasarım sorunu olarak ele alınmış ve olabildiğince yalın çözülmüştür. Bu bakımdan tasarım aşamasında da olabildiğince çevreye az zarar vermek için çabalandığı görülmektedir. İnşaat sürecinde ise yerleşimin dokusunun yerel ana elemanı olan taşın kullanımı yerin dokusu için olduğu kadar sürdürülebilir bir tasarım için de önemlidir. Yapıda ana malzeme olarak taş kullanımının yanı sıra beton, çelik ve cam tamamlayıcı malzeme olmuştur (Şekil 5.43) [Web 13, 2021]. Bu ise yerel ile çağdaş birbirine bağlayan bir etmendir. Araziden toplananlar, temel hafriyatlarından çıkanlar, eski duvar kalıntıları yapının malzeme kaynağı olması bakımından olabildiğince sürdürülebilir bir inşaat yapıldığı görülmektedir. Yerde mevcut bulunan ve kullanılan atık malzemeler ile inşaatın yapılması ve tasarımın yerin iklimine, rüzgarına, coğrafyasına uygun olarak tasarlanması bakımından sürdürülebilir olan yapı olabildiğince inşaat ve kullanım sürecini optimize etmektedir.

**Yapım Kültürlerini Aktarmak ve Yerel İşçilik-Zanaatkârları Desteklemek:** Yahşibey yerleşiminin dışına çıkmadan yapım sürecinde kullanılan malzemeler, üretilen mimari detaylar, yapı sistemleri ve işçilikler çözümlenmesiyle yerin verilerinin ele alındığı görülmektedir. Yerleşimdeki taş evlerden izlenerek ve öğrenerek inşa edebilen yapı, geleneksel yapım kültürünü aktarmaktadır. Tasarımın ustasının ve işçilerinin Yahşibey'den ve komşu yerleşimlerden olmasıyla zanaatkârlık desteklenmiştir. Taş işçiliğinin yok olmaya başladığı yerleşimde, bu geleneğin yapılarak yaşatılması da önemli bir çabadır. Bu şekildeki sistemle inşa edilmesiyle


sosyal sürdürülebilirlik sağlanırken ayrıca çevresel ve ekonomik bir sürdürülebilirliğin ele alındığı görülmektedir. Yerel olanaklarla yapılan yapı ayrıca kökü binlerce yıllık olan arkaik bir imalat yöntemini aktaran ve bunu malzeme ve teknolojik açıdan geliştirerek çağdaştırmıştır. Aynı zamanda yerel işçiliği de desteklenmesiyle bu veriyi zamana uyumlu bir şekilde ele almaktadır. Ayrıca yapıda herhangi bir malzemenin bir başkasını örtmesine izin verilmesi her bir malzeme olağan saf hali ile kullanılması ise yerin dokusunun ve yapının duyumsanmasını sağlamaktadır.



Şekil 5.43: Yahşibey Yaz Okulu'nun İnşaatı.

Mimarın Tavrı: Mimar yere özgü verileri anlamlandırmaya çabalarak aslında tasarımların yerin bir parçası haline gelmesini amaçlaması yere özgü tasarım için önemli bir bileşen olmuştur. Bilinen yerel mekân kurgusunu, bilinmeyen detaylarla birleştirmesi ve alışlagelen yapım sistemini çağdaş kullanıma uygun hale getirmesi, yerin bulunduğu zamanla ilişkiler kurmasını sağlamaktadır. Bu bir araya gelişler tasarımı hem özgünleştirirken hem de yere uyumlu onlardan bir parça haline getirmiştir. Anlaşılan ve algılanan ve aynı zamanda bilinmeyenleri içeren bir atmosfer oluşturmaktadır. Gündelik yaşama ve zamana göre yeniden üretim şeklidir. En önemlisi de böylelikle yerin ruhu yansıtılmıştır. Tasarım aslında yerin verilerin anlaşılması için yere özgü bir mimarlık için alternatif bir potansiyeldir. Bu bakımdan tasarımda mimarın tavrının yer ile ilişkiler kurarak ele alındığı görülmektedir.

Tablo 5.15: Yahşibey Yaz Okulu Tasarımının “Yerin Ruhü” Kavramına Özgü Tasarım İlkeleri.

ANALİZ-7		YAHŞİBEY YAZ OKULU			
VAZİYET		DIŞ GÖRSEL		İÇ GÖRSEL	
					
YAPI MALZEMESİ		YEREL MİMARİ ÖGELERİ		MEKÂN KURGUSU	
Doğal Taş		Avlu Taş Duvar			
“YER” VE “YERİN RUHU” KAVRAMLARINA ÖZGÜ MİMARİ TASARIM İLKELERİ					
ÇEVRE VE YER İLE İLİŞKİLER		KÜTLE VE MEKÂN İLE İLİŞKİLER		YER İLE TASARIM İLİŞKİLERİ VE SÜREÇLERİ	
Ekolojik Veriler	-	Kütle Kurgusu	-	Yerel Mimari Karakterine Uyum ve Bütünsel Entegrasyon	-
Jeolojik Veriler	+	Yerel Mimarinin Mekânsal Kurgusuna Uyum	-	Yerle Dinamik Denge	+
Yerin Tarihselliği	+	Otantiklik-Yerin Estetiğine Özgünlük	+	İnşaat Çalışmalarını Optimize Etmek	+
Yerin Sosyo-Kültürel Değerleri	-	Zamana İşlevsel Uyum	+	Yapım Kültürlerini Aktarmak ve Yerel İşçilik-Zanaatkarları Desteklemek	+
		İç-Dış İlişkisi	+	Mimarın Tavrı	+

### 5.3. Tasarımların Genel Değerlendirilmesi

Bu bölümde tezin sorusuna açıklık getirmek için örnek olay incelemesindeki analizlerin sonuçları değerlendirilerek bunlardan elde edilen bulguları yer ve yerin ruhu kavramları bağlamında tartışmaktadır. Bu değerlendirme, temel kavramlara ilişkin literatür araştırması sonucunda elde edilen kavramsal verilerin ışığında geliştirilen yere ve ruhuna özgü yaklaşım parametrelerine bağlı olarak bulguların değerlendirilmesidir. Tezde seçilen tasarımlar (1) çevre ve yer ile ilişkiler, (2) kütle ve mekân ile ilişkiler ve (3) yer ile tasarım ilişkileri ve süreçleri açısından yer ve yerin ruhu bağlamında incelenmiştir. Bu veriler doğrultusunda tasarımlar literatürde elde edilen yer ve yerin ruhu kavramları bağlamında tartışılmakta ve yorumlanmaktadır.

Yapılan literatür sonucunda her yerin aynışmasına karşı bir çözüm üretebilmek için ortaya konulan “yerin ruhu” kavramının mimari tasarımda uygulanması için mimarların görevleri olduğunu ve bunların en önemlisinin mimarın yer kavramını anlaması, anlamlandırması ve buna göre aktarması (soyutlama) olduğu şeklinde genel görüş tespit edilmiştir.<sup>7</sup> Bu tespitten yola çıkarak tasarımda mimarın ilk olarak yeri fiziksel, algısal ve duyumsal olarak anlaması/anlamlandırmaya çabalaması ve buna göre yorumlaması gerektiği görülmektedir. Yerde gözükkenlerle birlikte görünmeyenlerin de peşine düşerek yeri anlamaya böylelikle anlamlandırmaya başlanmıştır. Ayrıca orayı deneyimleyerek bu verileri de tasarımlarına dahil etmeye çalışarak yerin ruhunu aktarmaya başlamıştır. Bu noktada topoğrafyayı en önemli konu olarak gören mimarın tasarım sürecinde ilk olarak o yeri anlamaya çalışması anlayarak aktarması şeklindeki süreci okunmaktadır. Literatürde yere ait bir üretim için o yere teslim olmanın ve o yerin ilişkilerini korumanın önemli olduğu görüşü hakimdir.<sup>8</sup> Bu noktada mimar Yahşibey’in yerinin ve yerel değerlerinin kendi yapacağı tasarımdan önce var olan değerler bütünü olduğunu bu yüzden bozulmaması gerektiğini savunması ile ortaya koyduğu bir çaba olarak yorumlanmaktadır. Ayrıca

---

<sup>7</sup> Bu tespit Bölüm 2’de olan 2.2. “Yerin Ruhu” (Genius Loci) Kavramı bölümünde ve 2.3. Tasarımı Yönlendiren Bir Olgu Olarak “Yer” ve “Yerin Ruhu” alt bölümlerinde anlatılmaktadır.

<sup>8</sup> Bu tespit Bölüm 2’de olan 2.3. Tasarımı Yönlendiren Bir Olgu Olarak “Yer” ve “Yerin Ruhu” ve 2.4.1. Mimarlıkta Yere Özgü Yaklaşımlara Göre Yerin Bileşenleri alt bölümlerinde anlatılmaktadır.

sıradan olan yerin kıymetli olduğunu ve kendi arasında önemli ilişkiler kurduğunu vurgulamasıyla da yerin sürdürülmesi gerektiğini savunduğu görülmektedir.

Norberg-Schulz'un ifade ettiği yerin ruhu kavramı [Norberg-Schulz, 1980]; her yerin kendine özgü ruhu olduğu ve bu ruhun yerin özgün verileri ile birbirlerinden farklılaştığı şeklinde tanımlanmaktadır. Buradan hareketle Yahşibey tasarımlarına bakıldığında her birinin birbirinden ve yerel mimariden farklılaşan nüveler içermesiyle yere özgü verilerinin ele alınmasının, farklılaşmalarının göstergesi olduğu görülmektedir. Norberg-Schulz'un [1980] ifade ettiği gibi her bir yerin kendine özgü özellikleri olması bakımından; bulunduğu yerleşim aynı olsa bile yapının oturduğu arazilerin farklı olması bakımından tasarımların o yere özel olması gerekliliğini sağlanması gerektiğini ve bu bakımdan yere göre farklılaştıklarını göstermektedir. Fakat bu farklılaşma yaratanlar aslında o yerin kendi özünde olup da bilinmeyenler/tanınmayanlar/görülmeyenlerdir. Bu bakımdan o yerin kendi özündedir ve o yere uyum sağlayan bir çeşitliliktir.

Norberg-Schulz [1971]; döşeme, duvar ve tavan gibi ana elemanların insan deneyimleri bakımından verdiği etkilerin yerin ruhu kavramı için önemli olduğunu vurgulamaktadır. Benzer şekilde Frampton da yerle görsel ve algısal ilişkiler kurulması için malzeme ile işçilik arasında bir ilişki kurulması gerektiğini ve bu ilişkinin gereksiz detaylarla ya da kaplama malzemeleriyle örtülmemesi gerektiğini belirtmektedir [Frampton, 1983]. Bu bakımdan malzeme, yerin ruhunu yansıtması için ele alınması gereken bir veridir. Yahşibey tasarımlarında herhangi bir malzemenin bir başkasını örtmesine izin verilmemesiyle, her bir malzemenin olağan saf haliyle kullanılmasıyla duyumsal bir algılatma yaratılarak Frampton'un bahsettiği şiirsel biçimde tektonik oluşturmaya çabaladığı şeklinde yorumlanabilir. Bu durumun Yahşibey tasarımlarının 5. Ev ve 6. Ev'leri hariç yerin özgün malzemesi olan taşı doğada bulunduğu tektonik katmanlar halinde üst üste dizilerek oluşturulmasıyla dokunsal, algısal ve duyumsal ilişkiler kurmasıyla ele alındığı görülmektedir. Ayrıca doğal malzemenin olduğu haliyle kullanımı, dokunsal özelliklerinin değiştirilmemesi aksine görünür kılınması ile tasarımın malzemesiyle oldukça güçlü bir tasarım ögesi haline geldiği görülmektedir. Yahşibey yerleşiminin dışına çıkmadan yapım sürecinde kullanılan malzemeler, üretilen mimari detaylar, süregelen yapım inşası, yerel işçiliklerle çözümlenmesi, yerin özünde olanlardan ve oluşturduklarından olması, o yerin tarihi-arkaik ve yerele ilişki kurması yerin ruhunu yansıtan bir diğer önemli veriler olarak değerlendirilebilir. Bu verilerle yerin karakterine ve karakterini

oluşturan dokuya uyum söz konusudur. Ancak bu yapım süreci geçmişte yapılagelen yerel çözümlerin modernle yorumlanmasıyla oluşturulmuştur.

Yerin ruhu kavramında önemli bir yere sahip olan diğer bir kavram ise “otantik”tir. Bu kavram yalnızca bir dış görünümü temsil etmek değil, ayrıca o yere duyarlılıkla yaklaşarak ona özgü verileri süzerek yerin kayıp atmosferini hatırlamaktır. Bu noktada Yahşibey tasarımlarının yere özgü verilerini mimarın kendi anlayışı, kullanıcısı ve bulunduğu zaman bakımından yorumlayarak ele alması bakımından bu durumu ele aldığı görülmektedir. Özellikle zamanla kurulan bağ ile duygusal, duyumsal ve algısal bir atmosfer oluşturulması sağlanmaktadır.

Hassan Fathy'nin bir yerde yapı yapılmasının değil de bir yerden yapı oluşturması [Özkan, 2000], şeklinde mimarlıkla yer ilişkisini ifade ettiği gibi tasarımın yerden doğması ve ona ait olması gerektiği görüşü literatürde yerin ruhu oluşması için önemli bir düşüncedir. Bu durum Yahşibey tasarımlarında yerin iklimini, topografyasını, estetiğini içermeleriyle bunu karşılar gibi gözüktürken; sosyo-kültürel özelliklerini, tarihselliğini ve peyzajını tam olarak içermemeleri ya da hissettirememeleri bakımından bir yerden yapı oluşturdukları ise tam olarak söylenemez.

Frampton ise mimarlığın yer çerçevesinde bilinçli olarak sınırlanması gerektiğini savunmaktadır [Frampton, 1998]. Yahşibey tasarımlarına bakıldığında bu durum tasarımların arazilerine göre şekillenmeleri ve mimarın buna göre kendi konseptinden dahi vazgeçmesiyle yerle sınırlayıcı ilişkiler kurulduğunu göstermektedir. Bu durum özellikle de Yahşibey 4. Ev'de okunmaktadır. Mimar tasarımları görünmez kılma konseptini yok sayarak o yerin verileri bağlamında yer ile değişen bir yaklaşımla tasarımı oluşturmuştur. Bu durum mimarın yeri, mimari tavrından daha öncelikli gördüğünü ve yer ile sınırlandığını göstermektedir.

Yer ile mimari tasarım ilişkisinde bir başka görüşe sahip olan Nalbantoğlu [2008], mimari tasarımda yer ile ilişkinin doğal ve yapılı çevreyi yok saymama, topoğrafya ve iklime uyum göstermenin yere duyarlı davranan her tasarımda görülebileceğini belirtmektedir. Her tasarımın kendi problemin yer bağlamında tanımlanması gerektiğini böylelikle yerin sorunsallaştırıldığında yerle ilişkiler kurulduğunu ifade etmektedir. Bu noktada tasarımlarında mimarın;

*“...inadına uymak özel olarak gösterilmedikçe anlaşılmamak, içinde eriyip gitmek ve göze batmamak gibi bir problemimiz vardı.”*

şeklindeki ifadesiyle ana problem olarak ele alarak yeri sorunsallaştırdığı görülmektedir [Web 9, 2022]. Bu bakımdan mimarın yere bağımlı olarak ona uyum sağlanmayı amaçladığı bir çaba içinde olduğu görülmektedir.

Bachelard yere ait olmak için o yerin sosyo-kültürel verilerin önem taşıdığını vurgulamaktadır [Bachelard, 1969]. Bu durumdan yola çıkarak tasarımların bu durum bağlamında bazılarında malzeme, mobilya gibi gözüken/somut değerler üzerinden bazılarında mahremiyet gibi gözükmeyen/soyut değerler üzerinden bazılarında ise her ikisi üzerinden ele alındığı görülmektedir. Yerel evlerin mekân kurgusu Yahşibey konutlarının çoğunda ele alınmıştır ve bu bakımdan o yerin evlerine benzerlik hakimdir. Ancak bu benzerlikler modern şekilde yorumlanarak ele alınarak farklılaştırılmıştır. Yahşibey Yaz Okulu tasarımında ise sosyo-kültürel değerler ele alınmamıştır ve hatta buna tam ters bir kurgu oluşturulmuştur. Bu durum ise tasarımı yerden uzaklaştırmıştır. Sosyo-kültürel verileri genel olarak iç mekanlarında ele alan Yahşibey konutlarında, dış mekanlarında ise bu verilerin tam olarak ele alınmadığı görülmektedir. Bahçe kurgusu, meyvelikler ve ağaçlar ile kır peyzajının karakteristik yapısını korunurken, yerel peyzajda görülen “kuyu”, “fırın(ocak)” gibi unsurlar Yahşibey 1. Ev ile 2. Ev dışındakiler hariç diğerlerinde ele alınmamıştır. Doğal verinin ele alındığı ancak sosyo-kültürel verinin ele alınmadığı bu durum iç mekânların bazılarında da görülmektedir. Bu öğeler yerin ruhunu anlamlandıran kültürel değerlerin ve hatta yerin kimliğinin önemli bir göstergeleridir. Bu bakımdan yere özgün olan unsurların tam olarak ele alınmaması ile yerin ruhunu duyumsatan görünümlerin peyzajda tam olarak yansıtılmadığı görülmektedir.

Heidegger, Bachelard ve Tuan gibi yer kavramı ile ev kavramını bağdaştıran düşünürlere göre ev, insanın anlam bulduğu ve kök saldığı bir yer olması bakımından yerin ruhu için önemli bir atmosfer oluşturmaktadır. Yahşibey tasarımlarında iç mekân ile dış mekân arasında mahremiyet olarak bir ayrım olmasına rağmen evin taş malzemesi ile iç mekânın dışarıya gibi aynı yüzey olması bakımından ev hissini yansıtmadığı görülmektedir. Hatta tasarımlardan birinde evin içindeki zemin kaplamasının yapılmaması da bu durumun oluşmadığının bir göstergesidir. Ancak bu durum yerleşimin özünde olan bir durumdur ve bu bakımdan yerin ruhunu yansıttığı görülmektedir. Öte yandan evin yerin ruhu ile ilişki kurması bağlamında kalıcılık önemlidir. Yahşibey tasarımlarında konut tasarımların her biri o yerde hep var olma hissini vermesi bakımından kalıcılık hissi yaratmaktadır. Ancak buna karşı tasarımların kullanıcıların belli dönem aralıklarında ikinci konut olarak ikamet etme

biçimleri ile kullanıcı ile yer arasındaki ilişkileri tekrar tekrar düzenlenerek geçicilik oluşmaktadır. Ayrıca bu durum kullanıcılar ile yer ve yerel halk arasında kesik ilişki yaratmaktadır. Fakat bir kentlinin kırdaki konut alması/inşa ettirmesi onun oradaki yerliler gibi yaşayacağı anlamına gelmemektedir. Kentli kullanıcının yaşam standartlarının ele alınması gerekmektedir. Bu tasarımlarda kullanıcıların yaşam standartları yerel standartlarla harmanlayarak ele alındığı görülmektedir. Yerel ile çağdaş yaşam standartlarının birleşmesi de kullanıcı ile yer ilişkisini güçlendirmeye çalışılmıştır. Ancak yine de Heidegger'in de işaret ettiği gibi insanın yeryüzünde mesken tutması o yerle hem fiziksel hem de duyuşsal olarak kendini o yere ait hissetmesi ile gerçekleştiğinden [Heidegger, 1971]; bu kopuk ilişki bireyi o yerle bütünleştirememektedir. Bu bağlamda tasarımların yer ve yerin ruhu ile kurdukları ilişkilerinin kopuk olduğu görülmektedir.

Yerin bilinen verilerinin yanı sıra bilinmeyen verilerini ele alarak ya da bu bilinenler içinde yeniyi yaratarak aslında tasarımlarda farklılaşmalar yaratılmıştır ki bu da yerin ruhu için önemli noktadır. Çünkü o yere canlılık katılmasıyla yaşamda farklı arayüzler oluşturmaktadır. Yahşibey tasarımlarına bakıldığında ise ilk bakışta bile yerel yapılarda görülen ortak işaretlere sahip olduğu görülmektedir. Özellikle mimarın “alışkanlıkların içinden yeni bir şey bulup çıkarma” mimari anlayışına sahip olmasıyla bu durumu yansıdığı görülmektedir [Sayın, 2021]. Yine de tasarımlar taşıdığı anlamlar bakımından farklı izlere sahip katmalar bulundurmaktadır. Örneğin 2. Evde Sayın'ın Yahşibey tasarımlarından basit tek katlı dikdörtgen formuyla farklılaşırken; yerel mimari de görülmeyen galeri boşluğu, demir profiller, geniş cam açıklıkları ve havuz gibi veriler kullanımıyla yerel mimariden farklılaşmaktadır. Yerini sürerek ve yaşamını sürdüreceği kişilerin de ruhları katarak oluşturulan senaryolarla kurgulanan tasarımlar bu bakımdan birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Alışıldık olanlarının içinden alışıldık olmayanları ya da bilinenlerden görülmeyeni çıkaran tasarımlar kendi aralarında da farklılaşmakta ancak bir bütün olarak bakıldığında yerle uyumlu oranın bir parçası olarak durmaktadır. Ancak o yerdekilerle benzerliklerine rağmen onlardan farklılaşarak kendine özgü bir haldedirler. Bu ikileme hem çok tanıdık hem de yabancıdır. Bunun en önemli sebebi ise yer bağlamında tasarlanıp inşa edilmeleridir. Bu durum tasarımların yere ait bir özgünlük içerdiğini de göstermektedir.

Yer kavramı bağlamında sürdürülebilirlik kavramı da önem taşımakta olup yere bağlı tasarımların sürdürülebilir olduğu vurgulanmaktadır. Bu noktada genel olarak

Yahşibey tasarımlarına bakıldığında iklim, güneş ışığı, peyzaj gibi yerin doğal verilerinin kullanımı; kültürel, tarihsel, yerel olgulara göre şekillenme gibi sosyo-kültürel verileri ve malzeme, işçilik, yapım kültürü gibi yapım süreci yerin özgün verilerine bağlı olarak ele alınması bakımından sürdürülebilir olduğu okunmaktadır. Örneğin Yahşibey 1. Ev ile 3. Ev’de eskiden arazide var olan yapı kullanıcıların isteğine, ihtiyaçlarına ve mimarın yaklaşımına göre yeniden kullanım (adaptive reuse) ile işlev görmesiyle de hem kültürel hem kolektif bellek hem de ekonomik ve çevresel olarak sürdürülebilir olduğu görülmektedir. Ancak Yahşibey 2. Ev’inde arazide önceden var olan yapının yıkılması bakımdan sürdürülebilirliği dikkate almadığı görülmekle birlikte tasarımın inşaat malzemesi olarak yıkılan yapıdan ve hafriyattan çıkan malzemeleri kullanması bakımından bir bakımdan bunu örtmeye çalışmıştır.

Yerin ruhu bağlamında iç ile dış ilişkisi ise genel anlayıştan farklı olarak ele alınmıştır. Çoğunlukla kullanımın tersine dış mekân, bireysel bir yer olarak bireyin sadece sokağı duyumsadığı bir yalıtımla ele alınırken; iç mekân ise kolektif bir yer olarak aile bireylerin birleştiği bir yoğunluk ile ele alınmaktadır. Bu yerin kendine has olan ele alınış şekline kaynaklanır. Buna uyum sağlayan mimar da tasarımlarında iç mekânlar ile bahçeyi canlılaştıran yerler olarak ele alırken; bu mekânları dışa yalıtılmaktadır. Bu sadece konut tasarımlarına değil ayrıca yaz okulu tasarımında da gözlenmektedir. Kamusal bir tasarımda bile yerin bu dinamiğinin gözlenerek yorumlanması yapıların farklı işlevlerde olmasına rağmen nasıl ele alınabileceğine bir bakış açısı sunmaktadır.

Yer ve yerin ruhu bağlamında bir diğer önemli konu ise yerleşimin dokusunu bozmaması oraya uyumlu olmasıdır. Yahşibey tasarımları kırsal bir dokudaki özgün kimliği bozmamaktadır ancak yerleşimde mimarın estetiği fazlasıyla öne çıkmaktadır. Yerleşimde mimarsız mimarlık ürünleri olan yerel konutlar içinde Yahşibey tasarımları mimarın elinden çıktığı direkt anlaşılmaktadır. Örneğin Yahşibey Yaz Okulu tasarımı yerleşimde masif kütleyle ölçek bakımından direkt gözüken bir yapıdır. Mimarın yaklaşımı erken modern gibi olağanlıkla kendi içindeki gerekliliklerle olması düşüncesi kırsal doku içinde fark edilmesinin ana sebebi olmuştur. Yahşibey 2. Ev’de basit geometrik formla, geniş pencere ve kapı açıklıklarıyla yerelden farklılaşan modern bir ele alınış görülmektedir. Bu ele alınış tasarımlarda yerel dokuda görülen taş malzemesinin pürüzlü ve keskin dokusu ile birleşerek birbirine bir kontrastlık oluşturmaktadır. Bu kontrastlık tam olarak bir karşıtlıktan öte yapıda form, detay ve malzeme arasında bir uyum yaratmaktadır. Bu

bakımdan o yere özgün bir modern ele alınış şeklinde okunabilmektedir. Yerelle modern birleşiren bu kurgu zamanını yansıtan ve o yere ait olan bir ele alınıştır. Yerle bütünleştirmesi bakımından her ne kadar da mimarın manifestosu ön planda olsa da o yerin ve zamanın ruhunu yansıttığı görülmektedir.

Çalışmada incelenen literatürün değerlendirmesinden elde edilen veriler ışığında Tablo 5.15.'de Yahşibey tasarımlarının “yer” ve “yerin ruhu” kavramları bağlamında belirlenen ilkelerin ele alınıp alınmadığı gösterilmektedir. Tasarımların kavramlar bağlamında genel değerlendirilmesi yapıldığında “Kütle ve Mekân ile İlişkiler”in en çok ele alınan veri olması bakımından ön plana çıktığı görülmektedir (Tablo 5.15). Bu veride “Otantiklik-Yerin Estetiğine Özgünlük” parametresinin ele alınımının baskın olduğu görülmektedir. “Kütle Kurgusu”, “Yerel Mimarın Mekânsal Kurgusuna Uyum”, “Zamana İşlevsel Uyum” ve “İç-Dış İlişkisi” ise genel olarak ele alındığı görülmektedir. İkinci olarak ise “Yer ile Tasarım İlişkileri ve Süreçleri”nin ele alındığı görülmektedir. Bu bileşende “Yerle Dinamik Denge” ile “İnşaat Çalışmalarını Optimize Etmek” iki tasarımda ele alınmadığı görülürken; “Yerel Mimari Karakterine Uyum ve Bütünsel Entegrasyon”, “Yapım Kültürlerini Aktarmak ve Yerel İşçilik-Zanaatkârları Desteklemek” ve “Mimarın Tavrı” parametrelerin ise bir tasarımda ele alınmadığı görülmektedir. Bu bakımdan Yahşibey tasarımlarında genel olarak yerle tasarım ilişkilerinin kurulduğu görülmektedir. Tasarımlarda en az ise “Çevre ve Yer ile İlişkiler”in ele alındığı görülmektedir. Bu bileşende özellikle “Yerin Sosyo-kültürel Değerlerinin” dört tasarımda ele alınmayarak en az alınan parametre olduğu görülmektedir. Bu bileşen tasarımların dışından ele alınıp alınmadığı tam okunamasa da iç mekanlarında hissedilen bir durumdur. Bu durumda en büyük etken tasarımın modern şekilde yorumlanarak yapılması olduğu ifade edilebilir. “Jeolojik Veriler”in iki tasarımda ele alınmadığı görülürken; “Ekolojik Veriler” ile “Yerin Tarihselliği” bir tasarımda ele alınmadığı görülmektedir. Bu bakımdan çevresel verilerin yer ile ilişkilerinde sosyo-kültürel değerler hariç genel olarak ele alındığı görülmektedir. Bu durum yerin doğal verilerinin, yapay olarak sonradan oluşan verilerinden daha çok ele alındığını göstermektedir. Bu analize göre Yahşibey tasarımlarında kütle ve mekânın yerle kurduğu ilişkiler ön planda olup bunlar o yerde tasarımların hem dış hem de iç mekanlarında fark edilmektedir. Dışında hem görsel hem de duyumsal olarak verdiği kütle hacmiyle; içinde ise malzeme ve kurgusu ile mekânsal olarak çok boyutlu algılatmaktadır. Bu durum o yerin ruhunu hissettiren bir atmosfer yani o yerin ruhunu oluşturmaktadır.

Tablo 5.16: Yahşibey Tasarımlarının Yer ve Yerin Ruhü Kavramları Bağlamında Genel Analizi.

“YER” VE “YERİN RUHU” KAVRAMLARINA ÖZGÜ MİMARİ TASARIM İLKELERİNE GÖRE TASARIMLARIN ANALİZİ	ÇEVRE VE YER İLE İLİŞKİLER				KÜTLE VE MEKÂN İLE İLİŞKİLER					YER İLE TASARIM İLİŞKİLERİ VE SÜREÇLERİ				
	Ekolojik Veriler	Jeolojik Veriler	Yerin Tarihselliği	Yerin Sosyo-Kültürel Değerleri	Kütle Kurgusu	Yerel Mimarinin Mekânsal Kurgusuna Uyum	Otantiklik-Yerin Estetiğine Özgünlük	Zamana İşlevsel Uyum	İç-Dış İlişkisi	Yerel Mimari Karakterine Uyum ve Bütünsel Entegrasyon	Yerle Dinamik Denge	İnşaat Çalışmalarını Optimize Etmek	Yapım Kültürlerini Aktarmak ve Yerel İşçilik-Zanaatçıları Desteklemek	Mimarın Tavrı
YAHŞİBEY 1. EV	+	-	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	+	+
YAHŞİBEY 2. EV	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
YAHŞİBEY 3. EV	+	+	+	-	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
YAHŞİBEY 4. EV	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-
YAHŞİBEY 5. EV	+	+	+	-	+	+	+	+	+	+	-	+	+	+
YAHŞİBEY 6. EV	+	-	-	-	+	+	+	-	-	+	-	-	-	+
YAHŞİBEY YAZ OKULU	-	+	+	-	-	-	+	+	+	-	+	+	+	+

## 6. SONUÇ

Tez çalışmasında, yerin ruhu kavramının mimarlıkta önemli olduğunu ve yere özgü tasarım için bir alternatif yaklaşım olabileceği savunulmaktadır. Bu bağlamda yerin ruhunun tasarımı nasıl yönlendirecek bir olgu olduğu literatürde incelenmiştir. Yerin ruhu kavramının tasarımda yer ile insanın aralarında ilişkiler kurulmasıyla bütünleşmesi ve bunun tasarıma yansıtılması yere özgü mimari tasarım yaklaşımı için bir alternatif sağladığı tespit edilmiştir. Yerin ruhu ile insan-doğa-yapı etkileşimi sağlanarak oluşan bu diyalog yerel kimlik değerleri ile yeni ortak değerler arasındaki ilişkilerin ikilemlerini de bir araya getirmektedir. Ancak bunları ortak bir noktada buluşmalarını sağlamak hem yapının hem de kullanıcısının yerle ilişki içerisinde olmasını sağlamaktadır. Bu bakımdan tasarımcıların bu kavramı ortaya çıkışını teşvik edecek, ona sahne hazırlayacak bir çevre yaratmayı çabalaması önemlidir. Yer ve yerin ruhu kavramları sadece çevresel çözümleme için bir araç değildir. Bundan öte kavramlar mimari tasarımı yönlendiren temel bir önermedir. Bu noktada mimarların yerin sahip olduğu verileri anlayarak onları tasarlayacağı yerin ruhuna göre anlamlandırması gerekmektedir.

Mimari tasarımda kararlarının üretilmesinde yere özgü yaklaşımlar bugün artık genel kabul görmüş bir yaklaşım olmasına rağmen tasarımlarda eksik olarak sadece çevresel ya da kültürel verilerle ya da hiç ele alınmamaktadır. Bu duruma bağlı olarak çevresel, kültürel, tarihsel, zamansal gibi birçok anlamlar barındıran yerin anlamı tam olarak tasarımlarda yansımamaktadır. Bu ise o yere özgü bir tasarım üretilmesini engellemektedir ve tasarım çevresel, kültürel, zihinsel, duyuşsal vb. birçok faktörden bağımsız olarak o yerden uzaklaşmaktadır. Bu bakımdan yerin anlaşılması ve anlamlandırılması için bu faktörlerin bütünsel ele alınması ve o yere göre daha ön plana çıkan bileşenler çerçevesinde ele alınması gerekmektedir.

Çalışmada yerin ve yerin ruhunun anlaşılmasının tasarım için önemini ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu doğrultuda çağdaş ihtiyaçlara cevap veren, yerel değerlere ve çevreye duyarlı, bulunduğu zamanı yansıtan ve zamansal koşullara adapte olabilen yere özgü yapma yöntemlerini birleştirebilecek unsurları ve ilişkileri tespit etmek gereklidir. Tez çalışması bu noktada yer ve yerin ruhu kavramı bağlamında yapılan örnek olay sonucunda tasarımın nasıl olabileceğine dair bir inceleme yapmıştır. Bu noktada yer ve yerin ruhuna özgü tasarım yaklaşımına göre tasarım parametreleri

belirlenmiştir. Yeri oluşturan parçalarla birlikte onları nasıl anlamak gerektiğini ve o yerle bütün olmak için nasıl entegre edilmesi gerektiğini araştırmayı amaçlamayan çalışmada örnek olarak seçilen Nevzat Sayın'ın "Yahşibey tasarımları" incelenmiştir. Bir yeri anlamak için öncelikle olarak o yerin okunması gerektiğinden ilk olarak Yahşibey'in somut ve somut olmayan verileri incelenmiştir. Bu okuma bağlamında seçilen tasarımların yer ile kurduğu ilişkiler tasarımın fikir aşamasından yapım aşamasına ve daha sonraki kullanım aşamasına kadar nasıl olabildiğine dair belirlenen parametreler doğrultusunda değerlendirilmiştir.

Yahşibey'in yerinin ve yerel değerlerinin kendi yapacağı tasarımdan önce var olan değerler bütünü olduğunu bu yüzden bozulmaması gerektiğini savunan Sayın'ın bu noktada yere uyum sağlanması yere müdahalesinde önemli bir yaklaşımdır. Sayın, Rafael Moneo'nun ilhamdan öte yerin ne yapılması gerektiğini ifade ettiği "yerin fısıltısı" tanımı gibi yerin ifade ettiklerini anlamaya çalışarak, tasarımlarına yerden başlayıp yerle bitirmiştir. Bu bakımdan Yahşibey tasarımlarında yerin ruhunu dinlemekte ve buna göre anlamlandırmaya çalışmaktadır [Web 10, 2022]. Bu tasarımlarda müdahaleler; tanımlanan ve bilinenlerin yarattığı atmosfer bağlamında hissedilmektedir. Bu his kendine özgü dinamikleri olan yer tasarımların hikayesini oluşturmuştur. Bu bakımdan mimar yerin verilerini anlamlandırmaya çabalayarak aslında tasarımların yerin bir parçası haline gelmesini amaçlamıştır.

Yerel yaşantının sürdürüldüğü Yahşibey'de tasarımlar, yerel yaşantından ve yerden öğrenilenlerle tasarlanmıştır. Herhangi bir Akdeniz iklimine sahip yerleşimin yerel dokusunda sıradan olan taş malzeme, arazi kullanımı, manzara yönelimi ve hâkim rüzgâra göre konumlanarak, sokak dokusu gibi yerel verileri ele alan ve bu verileri modernizm ile birleştiren bir soyutlama ile buluşturarak tasarlanmıştır [Ünüböl, 2016]. Kırsal doku ve kimlik bütünlüğünü bozmazken; yerel kültürü ve çağdaş yöntemleri benimsemektedir. Mimarın malzemeyi yeniden yorumlaması ve içinde bulunduğu zamanı yansıtması önem taşımaktadır. Eskiyle yeniyi birleştiren tasarımlarda bu birleşimin nesnel neticesine ya da mantığına önem verilmiştir. Eski ve yerel dokuya; yeni ve modern olanları, saygıyla ve duyarlılıkla birleştirerek birbirlerine sızdırıp ikilikler arasında bir uyum sağlamıştır. Tasarımlarda yerin verileriyle kullanıcı istekleri arasında bir bileşke kurulmuş ve buna bağlı olarak tasarımlar çeşitlilik göstermiştir. Böylelikle Yahşibey'de olağanların içinde süregelen yer yapma hareketini düşünce ile birleştirilerek ele alınmıştır. Bu şekilde yerin özünü içten bir şekilde keşfederek, onu çağa ve kullanıcıya göre yorumlayarak yeri yeniden

anlamlandırmıştır. Yerde olanları doğrudan bir ele alıştan öte onların anlamlarını açığa çıkaran bir ele alımdır. Böylelikle yerin ruhunun açığa çıktığı ifade edilebilir.

Yer ile ilgili bu tanıdık veriler bir rastlantı değil, binlerce yıllık biriktirilmiş bir bilgi yığındır. Bunlar deneme ve yanılma yönüyle edinilenler ışığında oluşan derin bir zamansallık barındıran bir birikimdir. Herkesin ortaklaşa edindiği ve üzerinde anlaştığı bu bilgi birikimi sürdürülebilirlik örneğidir. Kullanılan malzemeler ve onların bir araya gelişleri ile oluşturdukları kompozisyon, malzemelerin elde edilmiş biçimleri ve kullanımı, güneş, rüzgâr iklim gibi doğal verilerin ele alınması ile yerin ön planda olduğu göz önüne alınırsa kırsal yerleşimlerin sürdürülebilirlik ilkesini taşıdığı görülmektedir. Bu bakımdan kırsal yerleşimlere yapılan müdahale o yerin dokusunu bozmamak adına çaba gösterilmeli ve o yere uyum gösterilmelidir. Bu uyum direkt olarak yerel mimarideki verileri kopyalamak üzerinden değil onları zamana göre yorumlayarak ele alınmalıdır.

Yahşibey Tasarımlarında yörenin halkından olmayan o yere dışarıdan gelen şehirlili ve entelektüel kullanıcı gruplarına göre tasarımların şekillenmesi bakımından yere ait olan bazı veriler kullanıcılara göre yorumlanmış ve farklılaştırılmıştır. Kullanıcıların yaşamı, hayat standartları, eğitimi, kültürleri gibi bileşenler tasarımları etkileyen önemli bileşenler olup, yere göre bir tasarım yaklaşımına sahip olan mimarı da tasarımlarını ve düşüncelerini etkilemiştir. Bu bakımdan tasarımlarda mekânsal farklılıklar gözlenmektedir. Daha esnek ve işlevli mekânlar oluşturulmuştur. Yerel evlerde mahremiyet hem evin dışındakiler arasında hem de evin içindeki kullanıcılar arasındaki mahremiyet şeklinde kurgulanırken; Yahşibey tasarımlarında ise sadece evin dışındakiler arasında mahremiyet olgusu ele alınmıştır. Yeri etkileyen ve ondan etkilenen o yerde yaşayan ya da deneyimleyen her birey onu şekillendirirken yerde kendi yaşamını etkilemektedir. Bu duruma bağlı olarak o yere dışardan gelen ve o yerdeki yaşayanlardan farklı olan kullanıcı grubunun kırsal yerleşimdeki dokuya farklılık kattığı görülmektedir. Kendi halinde olan yerleşime modern yaşam kurgusuna sahip entelektüel bireylerin katılması yerleşimde yerel ile modern buluşması yaratmıştır. Yer karakterini oluşturan en önemli ögesi olan bireyi etkilemesi bakımından yerin ruhu kavramı büyük ölçüde etkilemiştir. Ancak bu durum kullanıcı üzerinden sorgulanması gereken bir durumdur.

Değerlendirme sonucunda tasarımların form, ölçek, renk gibi parametrelerle uyum sağladığı görülürken; kimi tasarımların malzeme kimileri mekânsal örgütlenme kimileri kütle kimilerinin de ekolojik veri gibi parametrelerinin yerel mimaride

uyumun tam olarak ele alınmadığı görülmektedir. Ayrıca mimarın söylemleri de bazı durumlarda yer ile örtüşürken, bazı durumlarda ise çelişmektedir. Bu durum tasarımlara da yansımaktadır. Tasarımlar araziyle kurulan ilişki, kullanılan malzeme ve yapım teknikleri, hacimsel boyutları ve mekânsal kurguları bakımında yerel evlerle benzer özellikler taşımaktadırlar. Eski ile yeni arasında kurulan ilişki, bu bağlamda yapılan dönüştürme ve sürdürülebilirlik örnekleriyle birlikte bulunduğu yere ait özgü değerleriyle alınan yerleşim kararları, geometrik tavır, malzeme seçimi gibi parametreleri bağlama uygun ve yerleşimin organik dokusuna bağlamsal olarak uyumludur. Sonuç olarak Yahşibey tasarımlarının genel olarak tarihi-arkaik ve yerele bağlı tarzları, anlam yüklü bir konstrüksiyonları ve modern ile kombine edilerek zamanına uyumu ile yerin ruhunu yansıttığı görülmektedir. Bunda en büyük etken mimarın yere özgü müdahalesi olmuştur. Mimarın Yahşibey’de mevcut olarak görülenleri ve görülmeyenleri ele alması bunları anlayarak yorumlaması ve tasarımlarda kullanması ile yeri anlamlandırdığı görülmektedir. Bu bakımdan bu tasarımların hikayesini, kendine özgü dinamikleri olan yer oluşturmuştur. Kendine göre yeri anlamlandırmaya başlaması ve bunları aktarmasıyla mimar yerin anlamlarını açığa çıkartmaktadır ve yer ile tasarımı bağlaştırmaktadır. Bu bakımdan mimar tasarımları yerin bir parçası haline getirmiştir.

Tasarımların yer ve yerin ruhu kavramları bakımından kırsal yerleşime bir alternatif sunması bakımından önem taşımaktadırlar. Sayın’ın düşünceleri, çizimleri, teknikleri, yaklaşımı ve o yeri anlamlandırması ile tasarlanan Yahşibey tasarımlarının yerleşime ve orada yaşayan yerel halka büyük katkı sağladığı yadsınamaz. Nominal olarak; yerel yapım tekniğinden ve asıl olarak o yerin ruhunu anlamaktan uzak olan bir işten çok öteye geçmesi ve bu verileri tasarımlarında genel olarak her aşamasında kullanması bakımından değerlidir. Karşılıklı ilişkiler sonucunda oluşan tasarımlar, her süreçte birçok boyuttan yararlanarak farklı deneyimlerin kesişimleri ortaya çıkarır. Tasarımların yer ile bazı ilişkileri kurduğu görülürken bazı verilerini ise ele almamıştır. Bu noktada tasarımlar asıl olarak mimarlıkta yer ve yerin ruhu verilerinin nasıl olabileceğine dair eleştirel bir ortam sunması bakımından değerlendirilmesi önemlidir. Mimarlıkta yer ve yerin ruhuna özgü yaklaşımlara yerin değerlerinin nasıl katılabileceğine örnek teşkil etmektedir.

Tasarımların değerlendirilmesi sonucunda yere ve yerin ruhuna özgü bir mimarlık için yalnızca çevresel verilerin değil ayrıca tarihi, toplumun yerel verileri, sosyo-kültürel değerleri ve zamana da odaklanması gerektiği görülmüştür. Doğal

çevreyle ya da onun yorumlarıyla diyalog içinde tasarlamakla ancak yerle ilişkiler kurulabilir. Ayrıca yere özgü tasarım için çevresel verilerin olduğu kadar o yerin ruhunu oluşturan geleneksel değerlerin ele alınması da gereklidir. Bu nedenle, yaşam alanları oluşturulurken oranın yere dönüşmesi ve yerel ihtiyaçların karşılanması için yerel mimari özelliklerin de anlaşılması önemlidir. Sonuç olarak, yeri ve yerin ruhunu tasarıma dahil edilmesi, yere duyarlı yaşam ortamları yaratması için yerel özelliklerin kullanılması yoluyla oluşabileceği tespit edilmiştir.

Yerin geleneksel kavramlarını takip ederek yere özgü verilerle tasarlamak bulunduğu yer için uyumlu olurken ayrıca orada yaşamını sürdüren insan varlığı içinde önem taşımaktadır. Bulduğu yerin verileri bir temsil yöntemi ile izlenerek yer anlamlandırılmıştır. Geçmiş ve şimdiyi bir araya getiren bir etkileşim kurmaktadır ancak bunu bulunduğu zamanın çağına ait olarak oluşturmaktadır. Otantik bir görünümü temsil etmekten öte o yere duyarlılıkla yaklaşarak ona özgü verileri süzerek yerin atmosferi ortaya çıkmıştır. Bu noktada yerin ruhunun, yerin otantik görünümü temsil etmek değil, o yere duyarlılıkla yaklaşarak ona özgü verileri süzerek yerin kayıp atmosferini hatırlamak olduğu tespit edilmiştir. Başka bir deyişle, elde edilen sonuç, zaman içinde yerle kurulan bağların şekillendirdiği duygusal, duyumsal ve algısal bir yolculuk olarak tanımlanabilir. Çünkü bu anlamlandırma tasarım aşamasından üretim aşamasına, üretim aşamasından kullanım aşamasına kadar yerle kurulan ilişkilerin bir aradalıklarının izleyen bir süreçtir.

Asıl olarak yerin ruhu hissini veren şey yere ait tanıdıkların yarattığı duyumsamadır. Bu bakımdan tanıdıkların tekrarının bu hissi oluşturmada önemli bir rolü olduğu anlaşılmıştır. Yer ile ilgili bu tanıdık veriler bir rastlantı değil, binlerce yıllık biriktirilmiş bir bilgi yığıdır. Bu bilgiler yığını denerek ve öğrenilerek oluşan derin bir zamansallık barındıran bir birikimdir. Herkesin bildiği ve üzerinde anlaştığı bu bilgi birikimi sürdürülebilirlik örneğidir. Kullanılan malzemeler ve onların bir araya gelişleri ile oluşturdukları kompozisyon, malzemelerin elde edilmiş biçimleri ve kullanımı, güneş, rüzgâr iklim gibi doğal verilerin ele alınması ile yerin ön planda olduğu göz önüne alınırsa geleneksel yerleşimlerin sürdürülebilirlik ilkesini ciddi bir biçimde taşıdığı görülür. Yere özgü malzeme kullanımıyla yerdeki herhangi mevcut olan anlamlar ortaya çıkmaktadır. Bu noktada çalışmanın alt hipotezi olan malzemenin yerin ruhu için önemli rol oynadığı tespiti yerin ruhunu açığa çıkartması bakımından geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Ancak zaman faktörü de bu kavram için önemli olduğu tespit edilmiştir. Çünkü zamansal süreçte bir yapıya dair algılar,

yaşanılan deneyimler doğrultusunda yapıya olan anlayış da değişir. Zaman içindeki değişimler, istekler, ihtiyaçlar ve yaşanılan deneyimler yapıya olan algıları ve anlamları değiştirir. Bu doğrultuda yapıya olan anlayış da zamansal faktörle değişir. Aslında zaman faktörü bir yapının yer olmasındaki önemini de böylelikle açığa çıkartmaktadır.

Yerin dinamiklerini müdahaleler ile bozmamak için öncelikle o yerin çevresel, sosyal, kültürel dinamikleri bağlamında sürekliliği bozulmadan karakterize etmek gereklidir. Ayrıca kaybolmaya yüz tutan değerlerin yeniden ele alınması, yerin ruhunun yeniden yaratılması için önemli bir çabadır. Böylece o yeri bozmadan sürdürülebilirlik sağlanır. Hatta o yere bir çeşitlik, katkı sağlanır. Yerin verilerini anlamda ve anlamlandırma mimarlara büyük sorumluluklar düşmektedir. Anlamı ve yaşamı içinde barındıran bir yer oluşturmak kolay değildir. Ancak bunu çabalamak bile Yahşibey tasarımlarında da görüldüğü gibi tasarımları anlamlı kılmakta ve o yerin bir parçası olmasında önemli rol oynamaktadır. Ayrıca mimarın sadece binayı değil kullanıcılarını, o yerin halkını ve o yeri etkilediği unutulmamalıdır. Bu bakımdan sadece binayı değil tüm çevresiyle de ilişkiler kurulması gerektiğini ve bunu da o yere ait verilerle o yerin ruhunu yansıtarak yapabileceği görülmektedir. Bunun için mimari tasarımda, yere ve yerin ruhuna özgü mimari yaklaşım bir seçimden çok ele alınması kaçınılmaz bir gerekliliktir.

Tez mimari tasarımda yer ile ilişkisi sadece yerin peyzajı, iklimi, jeolojik yapısı gibi çevresel veriler üzerinden değil ayrıca o yerin; tarihi, kültürü, geleneği, toplumu, toplumsal yaşamı gibi verilere bağlı olarak tasarlanması gerektiğini savunmaktadır. Bu tezde elde edilen sonuçlar:

- Yer kavramının; kendine özgü karakterinin olduğu, farklı alanlarda farklı zamanlarda ve farklı kullanımlara bağlı olarak çeşitlenen dinamik bir yapısı olduğu, insanı etkileyen ve aynı zamanda ondan etkilenen anlamlar yığını olduğu görülmüştür. Ayrıca çok anlamlar barındırması ve birçok boyutla ilişki içinde olması bakımından indirgenemeyeceğini bir bütün olarak ele alınması gerektiği tespit edilmiştir.
- Mimarlık alanında yer kavramı; yapının çevreyle, insanla ilişki kurmasını sağlayan ve onu deneyimlemesini teşvik eden kilit faktördür. Ayrıca tasarımı anlamlı hale getirmektedir. Bundan dolayı yerin mimarlıkta ele alınması bir seçim değil, gerekliliktir.

•Mimari tasarımlarda yerle ilişkilerin, yalnızca tasarımın dış görseelliğiyle kurulmadığı aynı zamanda tasarımın iç mekanlarında ve hatta kullanıcılarıyla da kurulduğu tespit edilmiştir. Bu noktada yer kavramıyla yalnızca tasarım sürecinde değil yapım sürecinde ve yapım sürecinden sonra da ilişkiler kurulması gerekmektedir. Ancak bu şekildeki çoklu ilişkilerle yer anlaşılmakta ve orada yerin ruhu oluşmaktadır.

•Mimari tasarımda yer ile kurulan ilişkilerde sonuçtan çok sürecin daha önemli olduğu tespit edilmiştir. Tasarım süreci; önce yerin keşfedilmesi, daha sonra fikir aşamasında bu verilerin kullanılması, yapım sürecinde verilerin zamana göre birleştirilmesi ve en son olarak kullanım aşamasında insanın yerle ilişki kurması gibi birçok etkileşimsel süreçten oluşmaktadır. Bu noktada yer ile sürekli diyalog halinde olunması gerektiği tespit edilmiştir.

•Bir yere ait yerel değerlerinin tasarıma yansması, tasarımların yere karşı duyarlı hale getirerek o yerin anlamını artırmada önemli bir rol oynadığı tespit edilmiştir. Ayrıca o yerin kullanıcıları içinde yaşam kalitesini artırdığı ve o yerin sosyo-kültürel sürdürülebilirliğini desteklediği ifade edilebilir. Ancak bu değerlerin bulunduğu zamana uyum sağlamasıyla yerin bir aradalıklarını anlamlandırarak yerin ruhunu yansıttığı görülmüştür. Bu noktada gelenek ile modernitenin birbirini dışlamaması gerektiğini aksine iyi ve mantıklı bir zanaat yardımıyla yeni mümkün merteye sade, doğal, gerçek bir yenilik yaratan bir sembiyoz oluşturması gerektiği sonucuna varılmıştır.

•Yerin jeolojik yapısını oluşturan malzemeler, hacimsel ve mimari planlama çözümleri ile yerin duygusunu hissettirmektedir ve o yere ait renk, nüans ve doku sunmaktadır. Yerin ruhunu yansıtmada o yerin jeolojik malzemesinin hem çevresel hem sosyo-kültürel hem de zamansal önem taşıdığı ve bu bağlamda mimari tasarımda yerin ruhunu ifade etmede önemli bir parametre olduğu tespit edilmiştir. Bu durum seçilen malzemenin yere özgü tasarım için önemli bir parametre olduğunu ve yerde tasarımın uyum sağlamasını ya da farklılaştırmasını etkilediğini göstermektedir.

Özet olarak yer-yapma tamamen özgür ve açık uçlu değildir; özünde olan zengin bir tarih, kültür, toplum, inanç, politika, coğrafya ve ekolojik koşullar gibi birçok boyuttan etkilenmektedir. Bunu açığa çıkaran atmosfer yani o yerin ruhu yer anlayışını

ifade eden boyutları anlaşılması için önemlidir. Bu bakımdan yerin ruhu salt ekolojik olarak ele alınmasının yerine; yapının yer, insan ve çevre arasındaki bir arabuluculuk biçimi olarak ifade edilebilir. Her yerin kendine özgü özellikleri olduğundan farklı yerlerin yere özgü tasarımları da çeşitlenmektedir. Bunu bulunduğu yerin ruhunu oluşturan kültür, toplum, tarih, sosyo-kültürel değerler gibi somut veriler ile insan algısı, duyuları, zihni gibi soyut veriler çeşitlendirmektedir. Özellikle de farklı yerleşimde bulunan farklı kültüre sahip insanların yaşam biçimleri mimari tasarımları farklılaştırmaktadır. Bu bakımdan yere özgü tasarımlarda bulunan yere göre farklı ele alınmalar olabileceği çıkarımına varılmaktadır.

Araştırma çalışması sadece kırsal bir yerleşimdeki projeler üzerinden incelenmektedir bu bakımdan yer ve yerin ruhu kavramları için spesifik bir çerçeve sunmamaktadır. Ancak bu kavramları literatürden elde edilen boyutlara göre analiz eden kapsamlı bir çalışmadır ve yere özgün mimari tasarım için nasıl olabileceğine dair bir alternatif sunmaktadır. Yerin ruhu kavramı ile çevresel, sosyo-kültürel, tarihsel ve zamansal verilerin çok boyutlu olarak ele alınması ile yer ile ilişkiler kurularak yere özgü bir çözüm sunulabileceği hipotezi üzerinden seçilen yedi proje üzerinden belirlenen parametreler bağlamında değerlendirilmiştir. Araştırma sonucunda o yere özgü malzeme, yapım geleneği ve işçiliğinin kullanımın, ekolojik ve jeolojik yapısının ele alınmasının oranın ruhunu yansıttığı ve böylelikle yere özgün bir yaklaşım olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca yerle ilişkilerin sadece tasarım sürecinde değil aynı zamanda tasarım süreçlerinde de ele alınmasının çevre-kütle-mekân ilişkilerinin kurulması gerektiği tespit edilmiştir.

Çalışmada yere özgü tasarım için çevresel, kütleli ve tasarım sürecine dair parametreler üzerinden mimari tasarımda yerin ruhunu incelemektedir. Bu nedenle gelecekteki çalışmalar, kullanıcı ve yapının kullanım sonrasında yerin ruhu üzerindeki etkisini ekonomik, deneyimsel ve kullanıcı gibi diğer boyutlar açısından ele alınabilir. Aynı şekilde, bu kavramlar üzerinden farklı yerleşimlerde yapılacak çalışmalar da farklılaşmaların nasıl olabileceğine dair bir önem teşkil edebilir. Örneğin insan, doğa ve mekân arasındaki karşılıklı etkileşim yaratamayan günümüzdeki kentsel alanlar üzerinden yere özgü yapılı çevrenin nasıl üretilebileceği incelenebilir. Bu şekilde yere ait tasarım için önemli veriler açığa çıkarabilir. Ayrıca tezde mimari tasarımın yer ile ilişki kurmasında önemli bir veri olarak tespit edilen “malzeme” parametresinde kullanıcıların yerleşimdeki malzemeye verdiği tepkileri ve algıları bağlamında analiz edilip değerlendirilebilir.

## KAYNAKLAR

Akış T., İnceköse Ü., Tunçoku S. S., Avar, A. A., (2013), İzmir Kırsal Alan Konutları. Mimarlık Dergisi, Mart-Nisan, 370.

Al-Hiyari S., (2004), Emre Senan House, On Site Review Reports, s. 1-8

Ando T., (1991), Towards New Horizons In Architecture. New York: Museum of Modern Art, 1991, s. 75-76.

Ando T., (1992), “Genius Loci” (trans. Emel Aközer). In Haluk Pamir, (ed.). 1998. Any Seçmeler. Ankara: Mimarlık Derneği Yayınları.

Ando T., (1996), “Facing up to the Crisis in Architecture”. In Francesco Dal Co, (ed.). 1996. Tadao Ando: Complete Works. London: Phaidon Press Limited, 450.

Asquith L., Vellinga M., (2006), “Vernacular Architecture in the Twenty-First Century”, Taylor&Francis Group, London and New York.

Augé M., (1995), Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity, (Çev. J. Howe, Verso), New York-London.

Aydınlı S., (2002), Epistemolojik Açıdan Mekân Yorumu: Mimarlık ve Felsefe, Editör: Ural, Ş., YEM Yayın, İstanbul, s. 40-52.

Aydınlı S., (2003), “Mimarlığı Anlama, Kaynağa Ulaşma ve Özü Yakalama”, TOL Dergisi, (3): 54–60.

Bachelard G., (1969), The Poetics of Space, (Çev. M. Jolas), Boston, Beacon Press, USA.

Bandini M., (2012), Postmodernity, Architecture and Critical Practice. Mapping The Futures, 1993, J. Bird, B. Curtis (eds.), Routledge, London, s. 229-236.

Baudelaire C., (1863), The Painter of Modern Life. The Painter of Modern Life and Other Essays, s.1-40.

Bektaş C., (2001), “Halk Yapı Sanatı”. Literatür Yayınları, İstanbul.

Beriş H. E., (2008), “Moderniteden Postmoderniteye”, Siyaset, Ed. Mümtazer Türköne, Ankara, Lotus Yay., 9. Baskı, 2008.

Berman M., (1994), Katı olan her şey buharlaşıyor. Ü. Altuğ ve B. Peker, Çev.) İstanbul: İletişim.

Bilgin İ., (2000), İhsan Bilgin-Nevzat Sayın Kuzguncuk 26 Ekim 2000. Arredamento Mimarlık, (100+31), 55-73.

Bilgin İ., (2016), Mimarın Soluğu, Peter Zumthor Mimarlığı Üzerine Denemeler, Birinci Baskı, Metis Yayıncılık, İstanbul.

Bogdan R. C., Biklen, S. K., (1998), Qualitative research for education: An introduction to theory and methods (3rd ed.). Boston: Allyn and Bacon.

Brook I., (2000), Can ‘Spirit of Place’ be a Guide to Ethical Building?. In Ethics and the built environment, London, Routledge, 139-151.

Canizaro V. B., (2007), Introduction. in Canizaro, V. B., (eds.), Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition, Princeton Architectural Press, New York, 17-33.

Casa Editrice Bonechi, (1989), Arte e Storia di Pompei. Firenze, 1989. s. 99-100.

Casey E. S., (1997), The Fate of Place: A Philosophical History, University of California Press, Berkeley.

Certeau M. D., (1984), The Practice of Everyday Life. Trans. Steven Rendall. Berkeley: U of California Press.

Conrads U., Bullock, M., (1976), Programs and Manifestoes on 20th-century Architecture. Journal of Aesthetics and Art Criticism, 165-67.

Corbusier L., (2010), “Bir Mimarlığı Doğru”. Çeviri: Serpil Merzi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 331s.

Cresswell T., (2004), Place: A Short Introduction, Blackwell Pub., USA.

Çekül V., (2012), “Anadolu’da Kırsal Mimarlık”. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi. s. 5-24

Deleuze G., Guattari, F., (2005), A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia, Trans.: B. Massumi, Minneapolis and London, University of Minnesota Press.

Deleuze G., Bacon F., (2003), Francis Bacon: The logic of sensation. U of Minnesota Press.

Derek T., Clements-Croome J., (1997), What Do We Mean By Intelligent Buildings?. Automation in construction, 6, 395-400.

Descartes R., (1943), Felsefenin Derinlikleri, (çev. M. Karasan), Maarif Matbaası.

Dimog J., Bohle H., (2016), İstanbul Mimarlık Rehberi. Literatür Yayıncılık.

Doğan M., (2005), Büyük Türkçe Sözlük. Pınar Yayınları, İstanbul, s.1385.

- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, (1997), Cilt 2, YEM Yayınları, İstanbul.
- El-Kerdany D., (2001), “Emre Senan House”, On Site Review Reports for the 2001 Aga Khan Award.
- Eren İ. Ö., (2007), Mimarlık ve Yer İlişkisi. Yapı Dergisi sayı: 305, Nisan, s. 44-48.
- Erkılıç M., (1998), “Legitimization of the Modernist Idea In Architecture Through Mumford’s Early Writings”. METU JFA, 18: 1-2, 5-23.
- Ertürk F., (2019), Sokak Pratiği Aracılığıyla Yer ve Yerin Ruhunu Anlamaya Yönelik Bir Sentez Önerisi: Hermeneutik-Fenomenolojik-Semiyolojik (HFS) Çerçeve Yaklaşım, Kocaeli Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Erzen J., (2006), Çevre Estetiği, Birinci Basım, Odtü Geliştirme Vakfı, Ankara.
- Eyüboğlu İ. Z., (1998), Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü. Sosyal Yayınları, İstanbul.
- Foucault M., (1998), “Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias”, Ed.: N. Leach (editör) Rethinking Architecture, A Reader in Cultural Theory, London and New York, Routledge, s. 381-390.
- Frampton K., (1983), Towards A Critical Regionalism: Six Points For An Architecture of Resistance, Editor: Foster H., The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture, Post Townsend, Washington, 16-30.
- Frampton K., (1987), Ten Points on an Architecture of Regionalism: A Provisional Polemic. Center, 3, 20-27.
- Frampton, K., (1992), Prospects for a critical regionalism. Modern Architecture: A Critical History. New York.
- Frampton K., (1998), Technology, Place and Architecture: The Jerusalem Seminar in Architecture. Rizzoli International Publications, New York.
- Frampton K., (2003), Modern Architecture: A Critical History. New York: Thames and Hudson.
- Furuyama M., (2006), Tadao Ando, 1941: The Geometry Of Human Space. Taschen.
- Giddens A., (1994), Modernliğin Sonuçları. Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s. 178.
- Giedion S., (1941), Space, Time And Architecture: The Growth Of A New Tradition. Cambridge, MA, Harvard University Press.
- Göka Ş., (2001), İnsan ve Mekan, Pınar Yayınları, İstanbul.
- Gökbayrak P., (2014), Primitizm, sofistikasyondan sonra gelir... Betonart, (40), s. 92-95.

Göregenli M., (2010), Çevre Psikolojisi-İnsan Mekân İlişkileri, 3. Baskı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Graumann C. F., (2002), The Phenomenological Approach To People Environment Studies. Handbook Of Environmental Psychology, 5: 95-113.

Grosz E., (1993), Lived spatiality: spaces of corporeal desire, Culture lab içinde, s.179-205, Ed. Boigon, B., Princeton Architectural Press, New York.

Gür Ş. Ö., (1996), Mekân örgütlenmesi. Gür Yayıncılık, Trabzon.

Gürkaş E. T., (2010), “Yer” Üzerine Bir Okuma Denemesi: Samatya'da “Yer-Kurma” Pratikleri, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Güzer C. A., (2000), Modernizm'in Son Savaşçısı, (Der. M. Ekincioğlu), İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

Hançerlioğlu O., (2012), Felsefe Sözlüğü, 20. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Harvey D. (1991), The Condition of Postmodernity. Oxford, Blackwell Publishers, Oxford; Çeviren: Savran, S., (2012). Postmodernliğin Durumu, 6. Baskı, Metis Yayıncılık, İstanbul.

Harvey D. (1996), Justice, Nature and the Geography of Difference, Blackwell, Oxford.

Hasol D., (1998), “Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü”, 7. Baskı, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yapı Endüstri Merkezi.

Heidegger M., (1962), Being and Time, New York, Harper & Row. Ingold, T., (2011) Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description, London and New York, Routledge.

Heidegger M., (1971), “Building Dwelling Thinking”. Poetry, language, thought, çev. A. Hofstadter, Harper & Row, Londra, s. 143-61.

Hensel M., Menges, A., Hight, C., (2009), “En route: Towards a Discourse on Heterogeneous Space beyond Modernist Space-Time and Post-Modernist Social Geography”, Space Reader: Heterogeneous Space in Architecture.

Hergül Ç., (2008), Dikili ve Köylerindeki Türk Anıtları. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Heynen H., (2011), Mimarlık ve Modernite: Bir Eleştiri. Versus Kitap; İstanbul. s. 21-34.

Howett C. D., (1993), “If the Doors of Perception were Cleansed’: Toward an Experiential Aesthetics for the Designed Landscape”. In David Seamon (ed.).

Dwelling, Seeing, and Designing: Toward a Phenomenological Ecology. Albany: State University of New York Press.

Huntington S. P., (2004), Medeniyetler Çatışması ve Dünya Düzeninin Yeniden Kurulması. Çevirenler: Mehmet Turhan.

Husserl E., (1950), Die Idee der Phänomenologie: fünf vorlesungen. Fenomenoloji Üzerine Beş Ders (Çev. Harun Tepe). Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2003.

ICOMOS (1994), Nara Document on Authenticity. International Council On Monuments and Sites.

ICOMOS (2008), Québec Declaration on the Preservation of the Spirit of Place. Adopted at Qebec, Canada, October, 4, 2008.

Işık O., (1994), “Değişen Toplum/Mekân Kavrayışları: Mekânın Politikleşmesi, Politikanın Mekânsallaşması”, Toplum ve Bilim Dergisi, Sayı: 64-65: s. 7-38.

İl A., (2005), Kapitalist Sistemde Mekan ve “Yer-Olmayan” Kavramı, Osmangazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.

Jaeger R. M., (1988), Complementary Methods for Research in Education. Washington, DC: AERA.

James H., (1981), “The Notebooks of Henry James”, University of Chicago Press, s. 27.

Jeodicke J., (1985), Space and Form in Architecture. Stuttgart: Karl Kramer Verlag.

Jiven G., Larkham P. J., (2003), Sense Of Place, Authenticity And Character: A Commentary. Journal of urban design, 8(1), 67-81.

Kahn L. I., Wurman R. S., (1986), What will be has always been: The words of Louis I. Kahn. Access Press.

Kendir E. B., (2021), “İnsan Neyle Yaşar? Yahşibey Karşılaşmaları”., (Coğrafi Bir Mesele Olarak Mimarlık) 1. Cilt, İstanbul: Umur Yayınları, s. 166-193.

Kızılçelik S., Erjem Y., (1996), Açıklamalı Sosyoloji Sözlüğü, İzmir: Saray Kitabevler.

Koçyiğit, R. G., (2012), Mimarlıkta Yersizleşme ve Yerin-Yeniden Üretimi, Tasarım+Kuram, 13, 95-113.

Kolsal F., (2014), Mimarlıkta Bölgeselcilik ve Sürdürülebilirliğin İlişkisi, Yapı Dergisi, 2014, 392, 58-61.

Korkmaz T., (2004), Nevzat Sayın: Düşler, Düşünceler, İşler: 1990-2004, İstanbul: YKY, s. 23-25.

Kropf K. S., (2009), Aspects of Urban Form. Urban Morphology, International Seminar on Urban Form

Kuban D., (1995), "The Turkish Hayat House", İstanbul, Eren Yayıncılık.

Kuyrukçu E. Y., Alkan A., (2019), AHP Metoduyla Yer'e Özgü Mimari Tasarım Kriterlerinin Öncelik Sırasının Belirlenmesi. Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi, 23, 169-180.

Kuzu A., (2013), Bilimsel araştırma yöntemleri (Scientific research methods), Araştırmaların planlanması (Research planning], 38-41.

Lefavre L., Tzonis A., (2003), Critical regionalism: Architecture and identity in a globalized world. Prestel Press, New York.

Lefebvre H., (1974), The production of space. UK, USA: Blackwell Publishing. Mekanın Üretimi, (Türkçeye çev. Işık Ergüden, 2014), 3. Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık).

Lejeune J-F., Sabatino M., (2010), Modern Architecture and the Mediterranean: Vernacular Dialogues and Contested Identities, London, New York: Routledge.

Liotard J. F., (1991), "Domus and the Megalopolis", The Inhuman: Reflections on Time, Trans.: G. Bennington and R. Bowlby, Stanford, Stanford University Press, s. 191-204.

Madanipour A., (1996), Design of Urban Space: An Inquiry into a Socio-spatial Process, John Wiley & Sons Ltd.

Madanipour A., (1999), 'Why are the design and development of public spaces significant for cities', Environment and Planning B: Planning and Design, 26(6), 879-891.

Malpas J. E., (2018), Place and Experience: A Philosophical Topography, United Kingdom: Cambridge University Press.

Marx K., (1875), Le capital. Librairie du Progres.

Massey D., (2005), For space. London/New Delhi: Sage.

McMillan J. H., (2004), Educational research: Fundamentals for the consumer (4th edition), Boston: Pearson/A and B.

Merleau-Ponty M., (2005), Phenomenology of Perception, New York, Humanities Press, Taylor and Francis.

Merriam S. B., (1988), Case Study Research in Education: A Qualitative Approach. San Francisco: Jossey-Bass.

Moles A., (1993), *Belirsizin Bilimleri, İnsan Bilimleri İçin Yeni Bir Epistemoloji*, Çev. N. Bilgin, YKY Yayınları, İstanbul.

Morris D., (2004), *The Sense of Space*, Albany, State University of New York Press.

Mugerauer R., (1994), *Interpretations on behalf of place: Environmental displacements and alternative responses*. SUNY Press.

Nalbantoğlu H. Ü., (2008), "Nedir Mekân Dedikleri?", III. Disiplinlerarası Mimarlık-Felsefe Toplantısı: Zaman-Mekân, A. Şentürer, Ş.Ural, Ö.Berber ve F. Uz Sönmez (Derl.), YEM Yayın-138, İstanbul, s. 88-105.

Nelson A., (2006), *American Heritage Dictionary*.

Norberg-Schulz C., (1963), *Intentions in Architecture.*, (With Plates.), Oslo, Bergen; Rome printed.

Norberg-Schulz C., (1971), *Existence, Space and Architecture*, Praeger Publishers, New York.

Norberg-Schulz C., (1976), *The phenomenon of place*, Architectural Association Quarterly 8(4), s. 3-10.

Norberg-Schulz C., (1980), *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli International Publications, New York, USA, (1. basım – 1979), s. 27-212.

Norberg-Schulz C., (1983), *Heidegger's thinking on architecture*. *Perspecta*, 20, s. 61-68.

Norberg-Schulz C., (2001), *Yer Kavramı Bağlamında Eski Çevrelerde Yapılaşma*, Çeviri: İdil Üçer, *Mimarlık Dergisi*, Sayı:297, 2001/Ocak-Şubat, s.42-43.

Oliver P., (1978), "Why Study Vernacular Architecture?", "Built to Meet Needs Cultural Issues in Vernacular Architecture", Elsevier Ltd., UK, p. 3-16.

Oliver P., (2003), *Dwellings: The Vernacular House World Wide*. Phaidon, London.

Ovacık M., (2007), *Yahşibey Tasarım Çalışmaları 8*, 16-19 Temmuz 2007/08:, 17 / ESTV.

Oxford Dictionaries, (2022), *Oxford Dictionary of English*. Oxford University Press, USA.

Özer B., (1963), "Mesken Mimarisinde Evrensellik Ve Bölgesellik Üzerine", *Mimarlık ve Sanat*, Sayı: 7-8, s.13-15.

Özkan S., (2000), "Hassan Fathy'nin Çabası ve Mimarlığı Üzerine." İstanbul: Boyut Yayınları (Çağdaş Dünya Mimarları/5), s. 43-51.

- Pallasmaa J., (1994), "Six Themes for the Next Millennium". *Architectural Review*, No. 1169 (July 1994): s. 74-79.
- Pallasmaa J., (1996), "The Geometry of Feeling: A Look at the Phenomenology of Architecture." In *Theorizing a new agenda for architecture, An anthology of architectural theory*, s.447-453.
- Pallasmaa J., (2005), *The eyes of the skin: Architecture and the senses*. John Wiley & Sons, Great Britain., (Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular, çev. Holl, S., (2014); A. U. Kılıç (2016). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Pallasmaa J., (2007), *New architectural horizons*. *Architectural Design*, 77(2), 16-23.
- Perret A., (1952), *Contribution à une théorie de l'architecture*. Ed. du Linteau.
- Petzet M., (2008), *Genius Loci – The Spirit Of Monuments Sites*. 16th General Assembly of ICOMOS, Scientific Symposium, Quebec, 30 September.
- Pevsner N., (1963), *An outline of European architecture*.
- Rajchman J., (1998), *Constructions*, London, MIT Press.
- Rämö H., (1999), *An Aristotelian Human Time-Space Manifold: From Chronochora to Kairotos*, *Time & Society* 1999 8: 309.
- Rapoport A., (1990), *The meaning of the built environment: A nonverbal communication approach*. University of Arizona Press.
- Reed P., (1990), *Alvar Aalto, Museum of Modern Art*, New York.
- Relph E., (1976), *Place and Placelessness*, First Edition, Pion Limited, London.
- Relph E., (1987), *The Modern Urban. Landscape*.
- Robins K., (1996), *Kent Tutsakları: Post-Modern Kent de Ne Ola ki?. Yitik Ülke Masalları, Kimlik ve Yer Sorunsalı içinde*, çev. Türkan Yöney, Sarmal Yayınevi, İstanbul.
- Rossi A., Eisenman P., (1982), *The architecture of the city*. Cambridge, MA: MIT press.
- Rudofsky B., (1965), "Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture", New York, Doubleday&Company, Inc.
- Ryden K. C., (1993), "Mapping The Invisible Landscape: Folklore, Writing, and the Sense of Place". University of Iowa Press.
- Sack R. D., (1988), *The Consumer's World: Place As Context*. *Annals of the Association of American Geographers*, 78, 4, 661.

Sayın N., (2004), Nevzat Sayın: Düşler, Düşünceler, İşler, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 130-176.

Sayın N., (2008), Mimar: Nevzat Sayın. DuvarKnauf Dergisi, Nisan-Mayıs-Haziran 2008 yıl:8 sayı:30

Sayın N., (2015), “İz-siz Mimarlık” Paneli, 21 Mayıs 2015, Tasarım Vakfı İstanbul Genel Merkezi.

Sayın N., (2019), Düşünceler İşler. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sayın N., (2021), “Coğrafi Bir Mesele Olarak Mimarlık-Architecture As a Geographical Matter”, Yapı Kredi Yayınları.

Scott G., (1999), The Architecture of Humanism, Doubleday, New York.

Sharr A., (2013), “Mimarlar İçin Heidegger”. YEM Yayınları, İstanbul.

Shields R., (1991), Places on The Magrin: Alternative Geographies of Modernity, London: Routledge.

Soja E., (1996), Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places, Oxford, Blackwell.

Solak G. S., (2017), Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış Space-Identity Interaction: a Conceptual and Theoretical Overview. MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi, 6(1), 13-37.

Spier S., (2001), Place, authorship and the concrete: three conversations with Peter Zumthor. Arq: Architectural Research Quarterly, 5(1), 15-36.

Steele F., (1981), The Sense of Place. CBI Publishing: Boston.

Suğur N., Koçak, A., (2009), Sosyolojide Araştırma Yöntem ve Teknikleri. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Tanyeli U., (1997), “Modernizmin Sınırları ve Mimarlık”. Modernizmin Serüveni, İstanbul.

TDK Sözlük, (2019), Güncel Türkçe Sözlük., (sozluk.gov.tr). Erişim Tarihi: 9 Mart 2022.

Thompson I., (2003), What use is the genius loci?. Constructing place: Mind and matter, s.66-77.

Tuan Y. F., (1974), Topophilia: a study of environmental perception, attitudes, and values.

Tuan Y. F., (1977), Space and place: The perspective of experience. London: Edward Arnold/Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

Tzonis A., Lefaivre L., (1981), The Grid and The Pathway, Architecture in Greece, 1981, s.164-178.

Tzonis A., Lefaivre L., (1990), Why critical regionalism today?. Architecture and Urbanism, 236, 22-33.

Tzu L., (1997), Tao te ching. Edizioni Mediterranee.

Urry J., (1995), Consuming Places, Routledge, Londra; (Çeviren: Öğdül, R.G., (1999). Mekânları Tüketmek, 1.Baskı, İstanbul).

Usta A., (1995), Kentsel Çevre Modeli Olarak Kampus Yerleşmelerinde Dış Mekan Kaliteleri, Mimari ve kentsel çevrede kalite arayışları sempozyumu: 5,6,7 Haziran: bildiriler / İTÜ, İstanbul, 104-111.

Usta G., (2020), Mekân ve Yer Kavramlarının Anlamsal Açından İrdelenmesi. The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication, 10(1), 25-30.

Utku R., (2019), Mimari temsil aracı olarak çizgi karakteri üzerinden mimari dil okuması: Nevzat Sayın örneği. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

Ünübol E., (2016), Soyut Yerellik, Otantik Modernizm: Yahşibey, HTC 527 -Mimari ve Kentsel İncelemede Akdeniz, Bahar 2016.

Vitruvius M. P., (1960), The ten books on architecture, translated by Morris Hicky Morgan, Publications Inc.

Web 1, (2021), <https://romaninscriptionsofbritain.org/inscriptions/812#> (Erişim Tarihi: 02/11/2021).

Web 2, (2021), <https://www.placeness.com/category/spiritplace/> (Erişim Tarihi: 10/12/2021).

Web 3, (2022), <https://tour-stream.com/wp-content/uploads/2018/08/original-7.jpg> (Erişim Tarihi: 18/03/2022).

Web 4, (2022), <http://kwc.org/photos/tadao-ando/water-temple-shingonshu-honpukuji/> (Erişim Tarihi: 10/01/2022).

Web 5, (2022), <http://www.flickr.com/photos/ettubrute/5019387828/> (Erişim Tarihi: 20 Ocak 2022).

Web 6, (2022), <https://arsberlin.files.wordpress.com/2010/02/zumthor-gugalun.png> (Erişim Tarihi: 20/02/2022).

Web 7, (2022), [https://images.adsttc.com/media/images/5296/0f0b/e8e4/4ed1/2600/008f/large\\_jpg/felipe2.jpg?1385565931](https://images.adsttc.com/media/images/5296/0f0b/e8e4/4ed1/2600/008f/large_jpg/felipe2.jpg?1385565931) (Erişim Tarihi: 01/03/2022).

Web 8, (2018), <https://www.gzt.com/roportaj/mimarlik-ve-politika-o-kadar-ic-ice-gecmistir-kibutun-mimarlar-ortulu-ya-da-acik-politiktir-3456882> (Erişim Tarihi: 17/03/2022).

Web 9, (2022), <http://mimarinsizofrenhali.blogspot.com/2011/08/gecmise-yolculuknevzat-sayn-ile.html> (Erişim Tarihi: 20/03/2022).

Web 10, (2022), <http://qpmagtr.com/roportaj/nevzat-sayin/> (Erişim Tarihi: 25/03/2022).

Web 11, (2022), <https://bogachandundaralp.wordpress.com/2013/09/12/201308-dikili-koyleri-icin-rehber-denemesi-yahsibey-tasarim-calismalari-31-estv/> (Erişim Tarihi: 12/04/2022).

Web 12, (2021), <http://yahsiworkshops.com/tasarim-calismalari> (Erişim Tarihi: 11/11/2021).

Web 13, (2021), <https://www.nsmh.com/> (Erişim Tarihi: 09/22/2021). WEB13

Web 14, (2022), [https://1.bp.blogspot.com/-pjZvqXNASwI/U8RAbfgbPjI/AAAAAAAAAGi8/YPXlxt5DU7U/s1600/IMG\\_0255.JPG](https://1.bp.blogspot.com/-pjZvqXNASwI/U8RAbfgbPjI/AAAAAAAAAGi8/YPXlxt5DU7U/s1600/IMG_0255.JPG) (Erişim Tarihi: 22/04/2022).

Worthington J., (1998), Postscript: conservation through development. Context: new buildings in historic settings., (Ed: J. Warren, J. Worthington and S. Taylor). London: Architectural Press. s. 175-179.

Wright F. L., (1975), In the cause of architecture. New York: Architectural record.

Yırtıcı H., Uluoğlu, B., (2011), Mekanın altyapısal dönüşümü. İTÜDERGİSİ/a, 3(1).

Yücel A., (1981), Mimarlıkta Biçim ve Mekanın Dilsel Yorumu Üzerine, İTÜ.

Zevi B., (1968), Mimariyi Görmeyi Öğrenmek, (Çev. D. Divanlıoğlu, Birsen Yayınevi, İstanbul, 1990).

Zumthor P., (1998), Architektur Denken, Basel: Birkhäuser Verlag.

Zumthor P., (2006), Atmospheres: Architectural Environments, Surrounding Objects, Birkhäuser, Basel.

## ÖZGEÇMİŞ

Ayşe Ezel CAFEROĞLU 2015 yılında başladığı İstanbul Aydın Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümünü 2016 yılında Ondokuz Mayıs Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümüne geçiş yaparak 2019 yılında başarıyla tamamladı. 2021-2022 yılının güz yarıyılında Gebze Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalında Bina Bilgisi programında yüksek lisans eğitime başladı. 2020 senesinden itibaren çeşitli mimarlık bürolarında tasarım stüdyolarında ve şantiyelerde çalışmaktadır.

## EKLER

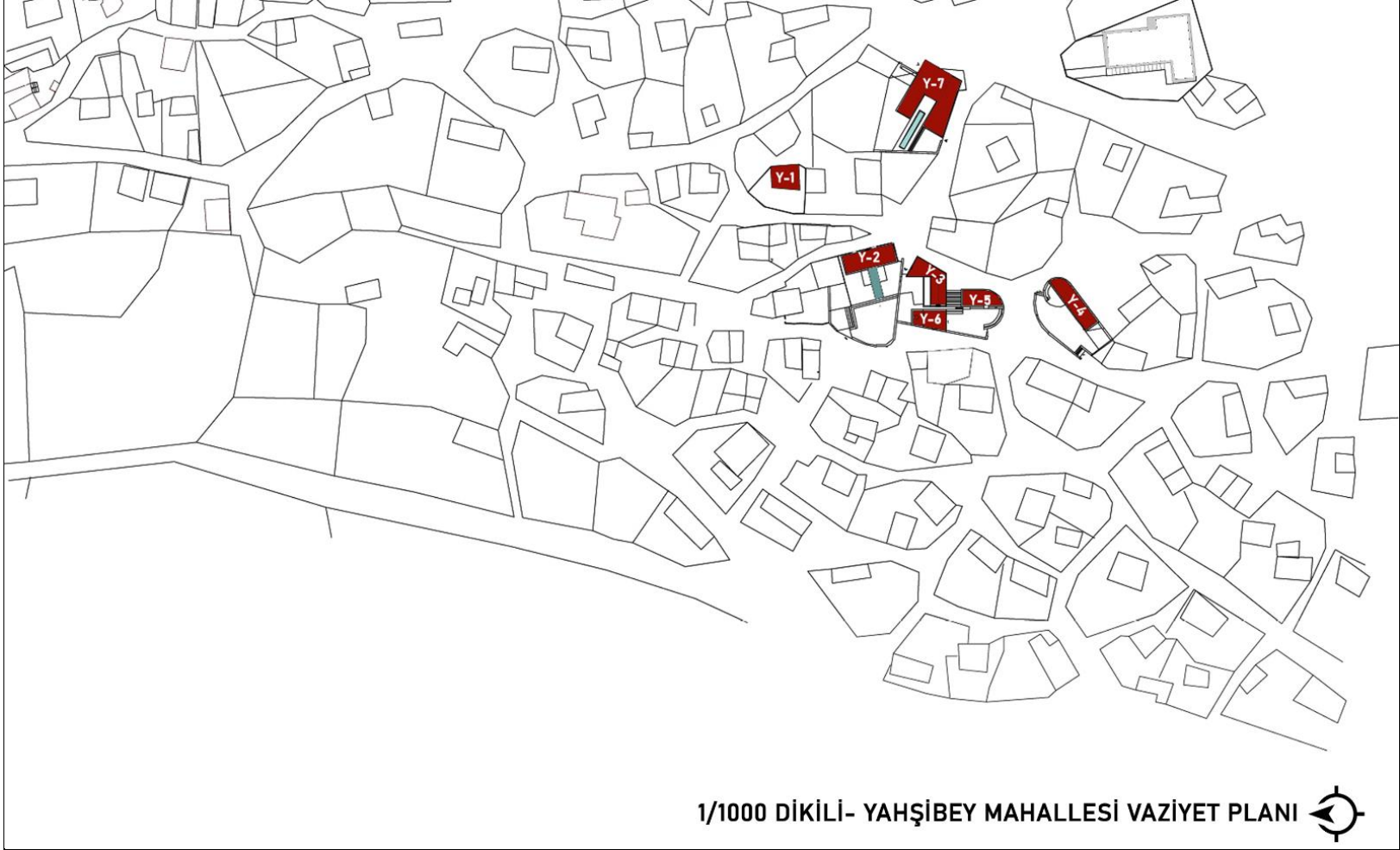
### Ek A: Tez Çalışması Kapsamında Yapılan Yayınlar

Caferoğlu A. E., (2022), "Yer ve Yerin Ruhu Kavramı Bağlamında Mimarın Rolü ve Bir Tasarım Yaklaşımı Örneği: Yahşibey Mahallesi, İzmir". GTÜ Lisansüstü Araştırmalar Sempozyumu, Haziran, 2022.

### Ek B: Diğer Ekler

Tablo B1.1: Tasarımların “Yer” ve “Yerin Ruhu” Kavramlarına Özgü Mimari Tasarım İlkeleri Bağlamında Değerlendirme Antedi

ANALİZ	TASARIMIN ADI		
	VAZİYET	DIŞ GÖRSEL	İÇ GÖRSEL
YAPI MALZEMESİ	YEREL MİMARİ ÖGELERİ	MEKÂN KURGUSU	
<b>“YER” VE “YERİN RUHU” KAVRAMLARINA ÖZGÜ MİMARİ TASARIM İLKELERİ</b>			
<b>ÇEVRE VE YER İLE İLİŞKİLER</b>	<b>KÜTLE VE MEKÂN İLE İLİŞKİLER</b>	<b>YER İLE TASARIM İLİŞKİLERİ VE SÜREÇLERİ</b>	
Ekolojik Veriler	Kütle Kurgusu	Yerel Mimari Karakterine Uyum ve Bütünsel Entegrasyon	
Jeolojik Veriler	Yerel Mimarının Mekânsal Kurgusuna Uyum	Yerle Dinamik Denge	
Yerin Tarihselliği	Otantiklik-Yerin Estetiğine Özgünlük	İnşaat Çalışmalarını Optimize Etmek	
Yerin Sosyo-Kültürel Değerleri	Zamana İşlevsel Uyum	Yapım Kültürlerini Aktarmak ve Yerel İşçilik-Zanaatkarları Desteklemek	
	İç-Dış İlişkisi	Mimarın Tavrı	



Şekil B1.1: Nevzat Sayın'ın Yahşibey Tasarımlarının Vaziyet Planı