

T.C.
GEBZE TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

KOKUNUN MEKANSAL DENEYİMDE
FARKEDİLME VE AKTARILMA ARALIĞI:
TASARIM STÜDYOLARI

CANAN TALİPOĞLU
YÜKSEK LİSANS TEZİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI

GEBZE

2019

T.C.
GEBZE TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

KOKUNUN MEKANSAL DENEYİMDE
FARKEDİLME VE AKTARILMA ARALIĞI:
TASARIM STÜDYOLARI

CANAN TALİPOĞLU
YÜKSEK LİSANS TEZİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI

DANIŞMANI
PROF. DR. MÜMİNE AYLA AYYILDIZ POTUR

GEBZE
2019

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

**AWARENESS AND TRANSFER RANGE IN
THE SPATIAL EXPERIENCE OF ODOR:
DESIGN STUDIOS**

CANAN TALİPOĞLU
**A THESIS SUBMITTED FOR THE DEGREE OF
MASTER OF SCIENCE**
DEPARTMENT OF ARCHITECTURE

THESIS SUPERVISOR
PROF. DR. MÜMİNE AYLA AYYILDIZ POTUR

GEBZE
2019

GTÜ *Fen Bilimleri* Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun *19/06/2019* tarih ve *2019/27* sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından *18/07/2019* tarihinde tez savunma sınavı yapılan*Canan Talipoğlu*.....'ın tez çalışması*Mimarlık*.....Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

JÜRİ

ÜYE

(TEZ DANIŞMANI) :

Prof. Dr. Ayşe Ayıkçıoğlu Tatır

ÜYE

Prof. Dr. Kutlu Sevilin Kızılcı

ÜYE

Doc. Dr. Nilay Ünsal Gülmez

ONAY

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

ÖZET

Birey, çevreden aldığı duyuları beyinde yorumlayarak, içinde bulunduğu mekanı algılamaya ve anlamaya başlamaktadır. Bu algılama süreci görme, işitme, dokunma, koklama ve tat alma duyularının katılımı ile çok duyulu ve bütüncül olarak gerçekleşmektedir. Oluşan bu çok duyulu keşif, bireyin mekana ait beklentilerini belirleyerek, yeni mekan arayışlarına ve bedeni tüm boyutlarıyla çevreleyen yeni mekan üretimlerine yönlendirmektedir. Fakat gelişen teknoloji görme duyusuna daha fazla odaklanarak, mekana ait bütüncül algıda işitme, dokunma, koklama ve tat alma duyularını ikincil pozisyona sürüklemektedir. Bu durum, mekansal algıdaki göz merkeziliğe yönelik gündemdeki eleştirileri arttırarak, mekansal deneyime ait görme haricindeki diğer tüm duyuların mekanla kurduğu ilişki biçimleri ve mekansal algıya katılım payları hakkında yeniden düşünülmesi gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır. Bu gereklilik ile başlayan sorgulamalar, mekanın çoklu ve bütüncül algısı üzerinden koku duyusuna doğrudan değinen çalışmaların sınırlı olduğunu göstermektedir. Bu nedenle, bu çalışma mekansal deneyimdeki koku algısının etkileri üzerine odaklanmaktadır.

Bu bağlamda, yapılan literatür çalışmaları üzerinden koku - mekan – deneyim etkileşimleri ile çok duyulu mekan üretimlerindeki kokusal algıyı içeren örnekler incelenmiştir. Bu örnekler doğrultusunda, kokusal algının yeni tasarım üretimlerindeki etkisinin, mimarlık eğitimi dahilindeki tasarım stüdyosu pratikleri ile deneyimlenerek, geliştirilebileceği düşünülmektedir. Bu gerekçe ile araştırmacı tarafından özgün alan çalışması kurgulanmıştır. Alan çalışması kapsamında elde edilen bulgular neticesinde kokunun mekansal deneyimde farkındalık ve aktarımının aralığının tasarım stüdyoları pratikleri ile geliştirilebileceği sonucuna ulaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Koku, Mekansal Deneyim, Farkındalık, Aktarım, Tasarım Stüdyoları.

SUMMARY

People can explore their environment which they live in with the sensation taken from outside by brain. This sensation process actualize very sensible and holistic with participation of seeing, hearing, touching, smelling and taste. This multi-sensory estimation directs to new place productions by defining the peoples expectations and new place demands which surrounding the body with its dimensions. However, developing technology involving to second position this sensation of spatial integrative hearing, touching, smelling and taste by much focusing the seeing sensation. This situation, finds the rethinks out about the all other sensation relations and benefits of the quota ratio to spatial sense except of raises the criticisms of eye-centeredness in spatial perception. The questionings, which started with this necessity, shows that the studies that directly touch the sense of odor through the multiple and holistic perception of space are limited. Therefore, this study focuses on the effects of odor perception on spatial experience.

In this context, through literature studies, samples containing odor - space - experience interactions and odor perception in multi sensory productions were examined. Within these examples, it is thought that the effect of odor perception on new design production can be improved by experiencing design studio practices within architectural education. For this reason, the original field study was designed by the researcher. As a result of the findings obtained in the field study, it is concluded that the range of awareness and transference of odor in spatial experience can be improved with the design studios practices.

Key Words: Odor, Spatial Experience, Awareness, Transfer, Design Studios.

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimim ve tez çalışmam boyunca engin bilgi ve deneyimlerini paylaşan, her türlü konuda desteğini ve güler yüzünü hiçbir zaman esirgemeyen, değerli katkıları ile beni yönlendiren ve tez çalışmamın son haline gelmesi için büyük katkı sağlayan tez danışmanım, değerli hocam Prof. Dr. M. Ayla AYYILDIZ POTUR'a,

Tez çalışmamın gelişim sürecine kıymetli görüşleri ile katkı sağlayan değerli hocam Arş. Gör. Şebnem ÇAKALOĞULLARI'na ve desteklerinden dolayı tüm Gebze Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü öğretim görevlilerine,

Lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca yanımda olan, beni destekleyip devamlı güç veren sevgili eşim Talip TALİPOĞLU'na, tezin yazım sürecindeki destek ve katkılarından dolayı değerli ağabeyim Erkan KİRAZ'a, hayatımın her alanında ve aldığım her kararda, arkamda durarak büyük destekçim olan sevgili aileme, annem İklime KİRAZ'a, babam Hüseyin KİRAZ'a, ağabeyim Gürkan KİRAZ'a,

İş hayatım sürecinde, yüksek lisans araştırmam boyunca göstermiş oldukları destek ve anlayışlardan dolayı değerli İTOSB Bölge Müdürü Çağlar KAHRAMAN ile tüm iş ve sosyal arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET	v
SUMMARY	vi
TEŞEKKÜR	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	xi
TABLolar DİZİNİ	xv
1. GİRİŞ	1
2. MEKANDA ÇOK DUYULU ALGI ve DENEYİM	4
2.1. Mekan Kavramı ve Fenomenolojik Algısı	4
2.2. Mekan, Algı, Deneyim	12
2.2.1. Görsel Algı, Mekan, Deneyim	15
2.2.2. Görsel Algının Başatlığına Eleştiri ve Çok Duyulu Algılama	17
2.2.3. Dokunsal Algı, Mekan, Deneyim	22
2.2.4. İşitsel Algı, Mekan, Deneyim	27
2.2.5. Tatsal Algı, Mekan, Deneyim	31
2.3. Bölüm Sonucu	33
3. KOKU	35
3.1. Kokunun Tanımı	35
3.1.1. Kokunun Fizyolojik Yapısı	36
3.1.2. Kokunun İnsan Algısındaki Yeri	38
3.1.3. Kokunun Diğer Duyularla İlişkisi	40
3.2. Kokusal Algı, Mekan, Deneyim	42
3.2.1. Koku, Mekan, Hafıza	43
3.2.2. Koku, Mekan, Kimlik	45
3.2.3. Koku, Mekan, Aidiyet	48
3.2.4. Koku, Mekan, Zaman	49
3.2.5. Koku, Mekan, Ölçek	50
3.2.6. Koku, Mekan, Oryantasyon	52
3.2.7. Koku, Mekan, Lezzet	54

3.2.8. Koku, Mekan, Eğitim	55
3.2.9. Koku, Mekan, Sanat	58
3.2.10. Koku, Mekan, Tüketim	62
3.3. Bölüm Sonucu	64
4. ÇOK DUYULU MEKAN DENEYİMLERİNDE KOKU	66
4.1. Kent Algısı Çalışmalarında Koku (Psikocoğrafya, Smellwalks, Smellscape, Smellmaps)	66
4.2. Sergi / Enstalasyon / Deneyim Mekanlarında Koku	70
4.3. Çok Duyulu Mekan Üretim Pratiklerinde Koku	77
4.4. Bölüm Sonucu	86
5. TASARIM STÜDYOLARINDA DUYULAR ÜZERİNDEN FARKINDALIK, DENEYİM, AKTARIM	88
5.1. Tasarım Stüdyolarında Duyular: Dokunma	98
5.2. Tasarım Stüdyolarında Duyular: İşitme	103
5.3. Tasarım Stüdyolarında Duyular: Koklama	106
5.4. Bölüm Sonucu	108
6. ALAN ÇALIŞMASI	111
6.1. Amaç ve Kapsam	111
6.2. Örneklem	113
6.3. Yöntem	115
6.3.1. Birinci Aşama	115
6.3.1.1. Birinci aşama 1. Süreç – Görsel üzerinden Metinsel Aktarım	116
6.3.1.2. Birinci aşama 2. Süreç – Metinsel Aktarımın Kavramsallaştırılması ve Kavramın Çizimle Temsili	117
6.3.2. İkinci Aşama	119
6.3.2.1. İkinci Aşama 1. Süreç: Yaşanmışlıklar Üzerinden Metinsel Aktarım	119
6.3.2.2. İkinci Aşama 2. Süreç: Yaşanmışlıklar Üzerinden Duyu Baskınlık Düzeyi	121
6.4. Değerlendirme Kriterleri	124
6.4.1. Duyuların ifadesinde çok duyulu yaklaşım	125
6.4.2. Duyuların ifadesinde soyutluk	125

6.4.3. Duyuların ifadesinde özgünlük	126
6.4.4. Duyuların ifadesinde duygusallık	127
6.4.5. Duyuların ifadesinde analitik yaklaşım	128
6.5. Bulgular ve Değerlendirme	129
6.5.1. Birinci Aşama	129
6.5.1.1. Birinci Aşama 1. Süreç- Görsel Üzerinden Metinsel Aktarım	130
6.5.1.2. Birinci Aşama 2. Süreç- Metinsel Aktarımın Kavramsallaştırılması Ve Kavramın Çizimle Temsili	137
6.5.2. İkinci aşama	148
6.5.2.1. İkinci Aşama 1. Süreç- Yaşanmışlıklar Üzerinden Metinsel Aktarım	148
6.5.2.2. İkinci Aşama 2. Süreç- Yaşanmışlıklar Üzerinden Duyu Baskınlık Düzeyi	151
6.5.3. Genel Değerlendirme	162
6.5.4. Akademisyen Görüşleri	163
7. SONUÇ VE ÖNERİLER	179
KAYNAKÇA	183
ÖZGEÇMİŞ	194
EKLER	195
Diğer Ekler (CD)	195

ŞEKİLLER DİZİNİ

<u>Sekil No:</u>	<u>Sayfa</u>
2.1: Sensory Homunculus / Cortical Homunculus adlı çalışma.	24
2.2: Sensory Homunculus / Cortical Homunculus adlı çalışma.	24
3.1: Koku Duyusu.	35
3.2 Limbik Sistem.	37
3.3 Duyular.	40
3.4 Koku, Tat ve Proust hafızası ilişkisi.	45
3.5 Kokunun kişisel bakımda kullanımı.	47
3.6 Paris Galeries Lafayette Alışveriş Merkezi.	50
3.7 Kent ve Koku Kavramı.	51
3.8 Duyumsal Bahçe Örneği.	53
3.9 Koku ve Öğrenme İlişkisi - Braille alfabesi.	55
3.10 Öğleden önce lavanta kokulu sınıf ortamı.	57
3.11 Öğleden sonra narenciye kokulu sınıf ortamı.	57
3.12 Hazelwood Engelliler Okulu.	58
3.13 Odorama-Polyester filminde kullanılan “kazı-kokla” kartı.	60
3.14 Hans Laube ve Smell-o-Vision Makinesi.	61
3.15 “Smell-O-Vision” teknoloji “Scent Of Mystery” film afişi.	61
3.16 “Aromarama” teknoloji “Behind The Great Wall” film afişi.	61
3.17 Hershey's mağazasının iç mekan tasarımı.	63
4.1 New York koku eşikleri.	67
4.2 Paris Koku Haritası Çalışması Resimleri.	68
4.3 Milan Koku Peyzajları Çalışması.	69
4.4 Marsilya Duyu Haritası.	69
4.5 Spice Chess.	71
4.6 Smell Chess.	71
4.7 Dieter Roth - Peynir Bavulu.	72
4.8 Sissel Tolaas – “Fear of Smell- Smell of Fear” enstalasyonu resimleri.	73
4.9 Art of Scent 1889 – 2012 Çalışması Resimleri.	73

4.10	Anthropodino Enstalasyonu Resimleri.	74
4.11	Ankara Koku ve Şehir Çalışması.	75
4.12	Karanlıkta Diyalog Sergisi.	77
4.13	Therme Vals'in bedensel duyum analizleri.	80
4.14	Peter Zumthor - Therme Vals.	80
4.15	Peter Zumthor - Therme Vals.	81
4.16	Peter Zumthor - Saint Benedict Şapeli.	82
4.17	Peter Zumthor - Serpentine Pavyonu.	83
4.18	Peter Zumthor - Bruder Klaus Şapeli	84
4.19	Kengo Kuma – Mekanı Duyumsamak Sergisi.	86
5.1	Beden/Hareket/Dokunma Tasarım stüdyosu Çalışması.	101
5.2	Beden Tasarım Stüdyosu Çalışması.	101
5.3	Beden/Hareket/Dokunma Temalı Çalışmalar.	101
5.4	Dokunma Temalı Tasarım Stüdyosu Çalışması.	102
5.5	Dokunma Temalı Tasarım Stüdyosu Çalışması.	102
5.6	Beden/Hareket/Dokunma Temalı Tasarım Stüdyosu Çalışması.	102
5.7	Dokunma Temalı Tasarım Stüdyosu Çalışması.	103
6.1	Birinci aşama, 1. Süreç - Görsel üzerinden Metinsel Aktarım.	117
6.2	Birinci aşama, 2. Süreç - Metinsel Aktarımın Kavramsallaştırılması ve Kavramın Çizimle Temsili.	119
6.3	Mimarlık Bölümü Birinci Aşama 1. Süreç için hazırlanan metinsel aktarım formatı.	130
6.4	Mühendislik Bölümü Birinci Aşama 1. Süreç için hazırlanan metinsel aktarım formatı.	130
6.5	Duyuların İfadesinde Çok Duyulu Yaklaşım Düzeyi Baskınlık Yüzdesi.	132
6.6	Duyuların İfadesinde Soyutluk Düzeyi Baskınlık Yüzdesi.	133
6.7	Duyuların İfadesinde Özgünlük Düzeyi Baskınlık Yüzdesi.	134
6.8	Duyuların Duygusalılık Düzeyi Baskınlık Yüzdesi.	135
6.9	Duyuların Analitik Yaklaşım Düzeyi Baskınlık Yüzdesi.	136
6.10	Mimarlık öğrencinin metinsel aktarımını kavramsallaştırma biçimi ve çizimsel ifadesindeki çok duyulu yaklaşım düzeyi.	139

6.11	Mühendislik bölümü öğrencisinin metinsel aktarımının kavramsallaştırma biçimi ve çizimsel ifadesindeki çok duyulu yaklaşım düzeyi.	140
6.12	Mimarlık bölümü öğrencisinin metinsel aktarımını kavramşallaştırması ve çizimle temsilindeki soyut yaklaşımı.	141
6.13	Mühendislik bölümü öğrencisinin metinsel aktarımını kavramşallaştırması ve çizimle temsilindeki soyut yaklaşımı.	142
6.14	Mimarlık bölümü öğrencisinin metinsel aktarımını kavramşallaştırması ve çizimle temsilindeki özgünlük düzeyi.	143
6.15	Mühendislik bölümü öğrencisinin metinsel aktarımını kavramşallaştırması ve çizimle temsilindeki özgünlük düzeyi.	143
6.16	Mühendislik bölümü öğrencisinin metinsel aktarımını kavramşallaştırması ve çizimle temsilindeki duygusallık düzeyi.	144
6.17	Mimarlık bölümü öğrencisinin metinsel aktarımını kavramşallaştırması ve çizimle temsilindeki duygusallık düzeyi.	145
6.18	Mimarlık bölümü öğrencisinin metinsel aktarımını kavramşallaştırması ve çizimle temsilindeki analitik yaklaşım.	146
6.19	Mühendislik bölümü öğrencisinin metinsel aktarımını kavramşallaştırması ve çizimle temsilindeki analitik yaklaşım.	146
6.20	Mühendislik bölümü öğrencisinin metinsel aktarımını kavramşallaştırması ve çizimle temsilindeki soyut yaklaşım düzeyi.	147
6.21	Mühendislik bölümü öğrencisinin metinsel aktarımını kavramşallaştırması ve çizimle temsilindeki soyut yaklaşım düzeyi.	148
6.22	Mekansal deneyimde “en kararlı” bulunan duyu sıralaması.	153
6.23	Mekansal deneyimde “en güvenilir” bulunan duyu sıralaması.	153
6.24	Mekansal deneyimde “en istemsiz” bulunan duyu sıralaması.	154
6.25	Mekansal deneyimde “en hızlı” bulunan duyu sıralaması.	154
6.26	Mekansal deneyimde “en uyarıcı” bulunan duyu sıralaması.	155
6.27	Mekansal deneyimde “bellekte en kalıcı” bulunan duyu sıralaması.	156
6.28	Mekansal deneyimde “en şartlandırılmış” bulunan duyu sıralaması.	156

6.29	Mekansal deneyimde “aidiyet konusunda en yakın” bulunan duyu sıralaması.	157
------	--	-----

TABLÖLAR DİZİNİ

<u>Tablo No:</u>	<u>Sayfa</u>
3.1: Görme ve Koku Alma Duyularının Çeşitli Özellikler Açısından Karşılaştırılması.	56
5.1: Tasarım Eğitiminde Duyusal Farkındalık ve Yaratıcılık İlişkisi.	108
6.1 Yapılandırılmış soru (1).	122
6.2 Yapılandırılmış soru (2).	122
6.3 Yapılandırılmış soru (3).	123
6.4 Yapılandırılmış soru (4).	123
6.5 Mimarlık ve mühendislik bölümü öğrencileri tarafından “Görsel Üzerinden Metinsel Aktarım” sürecindeki duyulara yüklenen ifadeler.	131
6.6 Duyuların İfadesinde Çok Duyulu Yaklaşım Düzeyi Baskınlık Yüzdesi.	132
6.7 Duyuların İfadesinde Soyutluk Düzeyi Baskınlık Yüzdesi.	133
6.8 Duyuların İfadesinde Özgünlük Düzeyi Baskınlık Yüzdesi.	134
6.9 Duyuların İfadesinde Duygusalılık Düzeyi Baskınlık Yüzdesi.	135
6.10 Duyuların Analitik Yaklaşım Düzeyi Baskınlık Yüzdesi.	136
6.11 Kavramlar: Mimarlık ve mühendislik bölümü öğrencilerinin “Metinsel Aktarımın Kavramsallaştırılması ve Kavramın Çizimle Temsili” süreci ile ilişkili verileri.	138
6.12 Mimarlık bölümü öğrencileri tarafından “Yaşanmışlıklar Üzerinden Metinsel Aktarım” sürecindeki koku-mekan-bellek ilişkisini aktarılan ifadeler.	149
6.13 Mühendislik bölümü öğrencileri tarafından “Yaşanmışlıklar Üzerinden Metinsel Aktarım” aşamasında koku-mekan-bellek ilişkisini aktardıkları ifadeler.	150

1. GİRİŞ

Zamanın akışkanlığı, mekandaki devinimler, olaylar arasındaki bağlamsal kurgular, beynin bu kurguda topladığı duyuşsal veriler, bu verilere eklenen sezgiler, öğrenilen bilgiler ve geri bildirimle dönüşen eylemler... Birbiri ile çapraz bağlarla iliklenen tüm bu süreç yoğunluğu, bireyin dış ve iç dünyası arasındaki algısal sürekliliği sağlayan köprülerdir. Nesnelere, mekanlara, olaylara, ilişkilere ait duyular göz, kulak, beden, burun ve dil aracılığıyla algılanarak yorumlanır. Bu zihinsel yaratımlar bireyin kendisini keşfetmesinde farkındalık kapılarını açarak, bedenden mekana, mekandan bedene doğru, çift yönlü ve devamlı hareket eden algısal ve deneyimsel yolculuğu başlatır. Bu çok duyulu keşif bireyin mekana ait beklentilerini belirleyerek, yeni mekan arayışlarına ve bedeni tüm boyutlarıyla çevreleyen yeni mekan üretimlerine yönlendirir. Birey ve mekan arasında gerçekleşen tüm bu farkındalık, deneyim ve aktarım - üretim süreci ancak mekanın çok duyulu algısı ile gerçekleşebilmektedir. Fakat gelişen teknoloji ve dijital dünya görme duyusuna biraz daha fazla odaklanarak, mekana ait bütüncül algıda işitme, dokunma, koklama ve tat alma duyularını ikincil pozisyona sürüklemektedir. Bu durum, mekansal algıdaki göz merkeziliğe yönelik gündemdeki eleştirileri arttırarak, mekansal deneyime ait görme haricindeki diğer tüm duyuların mekanla kurduğu ilişki biçimleri ve mekansal algıya katılım payları hakkında yeniden düşünülmesi gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır. Bu gereklilik ile başlayan sorgulama süreci, bu araştırmanın mekanın çoklu ve bütüncül algısındaki koku duyusunun rolü üzerine yönelmesine neden olmuştur. Bu sebeple çalışmanın ilk amacı, koku algısının mekanın çok duyulu deneyimindeki pozisyonunun tespiti olarak belirlenmiştir. Birey (kullanıcı, tasarımcı, tasarım öğrencisi, tasarım öğreticisi vb.) üzerinden gerçekleşen farkındalık sorgulamaları, aynı zamanda tasarımcının da koku duyusunu mekansal deneyime aktarma aralığının ne düzeyde olabileceği sorgulamalarını da beraberinde getirmiştir.

Bu bağlamda, koku duyusunun mekanın algısı - yorumu - üretiminde bellek / kimlik / aidiyet / zaman / ölçek / oryantasyon gibi çeşitli kavramlarla ilişkili olarak yorumlanması; çok duyulu mekan deneyimlerinde kokunun yeri ve kokunun dahil edildiği mekan üretim pratikleri bu çalışmanın kapsamını oluşturmuştur. Koku konusu, mekan / tasarım / mimarlık ilişkisi ile sorgulandığında, eğitimden ve tasarım

stüdyolarından kopuk olarak değerlendirilmesi mümkün olamamaktadır. Tasarım stüdyoları, mimarlık eğitiminin kalbini oluşturur ve mekana ilişkin algılama biçimlerinin yanı sıra mekan üretim pratiklerini de doğrudan etkiler. Bu nedenle, mimarlık eğitim düşüncesinde ve pratiğinde koku duyusunun yerine ilişkin olarak öğrenci ve akademisyenlerle gerçekleştirilen alan çalışması, bu araştırmanın bütüncüllüğü açısından önemlidir. Tasarım stüdyoları, öğrencinin aldığı teorik bilgiyi yorumlayarak, eleştirerek, deneyerek öğrenmesi sürecinde, formel ve enformel süreçleri barındıran ve yeni bilgi üretimi ile özgürce ifade edilebilme yetisi kazandıran aktif bir platformdur. Öğrencinin koku - mekan etkileşimine yönelik deneyimsel pratikler yaparak farkındalık kazanabileceği ve bu bağlamdaki düşünce ve eylemlerini aktarabileceği bir ortam sağlama potansiyeli barındırır. Mimarlık stüdyolarında edinilen kazanımlar ise, reel yaşamdaki mekan üretim pratiklerini doğrudan etkiler. Bu ilişkisel kurgular ışığında, çalışmanın temel amacı, kokunun mekansal deneyimdeki fark edilme ve aktarılma aralığını tasarım stüdyoları üzerinden sorgulamaktır.

“Koku”, “mekansal deneyim”, “farkındalık”, “aktarım”, “tasarım stüdyoları” anahtar kelimeleri üzerine odaklanan çalışmanın kuramsal çerçevesi ikinci bölüm ile başlamaktadır. Bu bölümde, mekan kavramı, fenomenolojik algısı, mekansal deneyimdeki görsel, dokunsal, işitsel ve tatsal algı ile görme duyusunun başatlığına yönelik yapılan eleştiriler yer almaktadır. Çalışmanın üçüncü bölümde, koku - mekan etkileşime yönelik, kokunun fizyolojik yapısı, insan algısındaki yeri ve diğer duyuyla ilişkisi ile mekansal deneyimdeki kokusal algının etkilerine değinilmiştir. Dördüncü bölümde, çok duyulu mekansal deneyimlerde koku olgusu; kent algısı çalışmaları; sergi - enstalasyon - deneyim mekanları ve çok duyumlu mekan üretim pratikleri üzerinden değerlendirilmiştir. Beşinci bölümde, tasarım stüdyolarında duyu üzerinden farkındalık, deneyim ve aktarım çalışmalarına yer verilmiştir. Altıncı bölümde alan çalışmasının amacı, kapsamı, örnekleme, yöntemi, bulguları ve sonuçları açıklanmıştır.

Araştırmada veri toplama aracı olarak yukarıda bahsedilen kuramsal çerçeveye ek olarak, koku duyusunun mekansal deneyimdeki farkındalık ve aktarımına yönelik gerek akademisyenlerle gerekse öğrencilerin katılımıyla pratiğe dönüşen ve araştırmacı tarafından gerçekleştirilen özgün atölye çalışması kurgusu yer almaktadır. Bu anlamda mimarlık bölümünde eğitimine devam eden ve mimarlık bölümü öğrencisi olmayan iki farklı öğrenci örneklemini kapsayan atölye kurgusunda, anket,

metin ve çizim aktarımları ile bilgi temini sağlanmıştır. Ayrıca mimarlık bölümü akademisyenleri ile gerçekleştirilen ve açık uçlu soru formuna dayanan görüşme soruları ile tasarım stüdyolarında koku - mekan etkileşiminin farkındalığı; mevcut stüdyo çalışmalarında koku duyusu ve temsil araçlarıyla aktarımı; koku - mekan etkileşimine ilişkin farkındalığın arttırılmasına yönelik gelecek tasarım stüdyo kurgusu önerilerinin neler olabileceği gibi konular hakkındaki görüşleri alınmıştır.

Literatüre bakıldığında koku duyusunun genel özellikleri hakkında çok sayıda kaynak bulunurken, mimarlık alanında oldukça sınırlı yayına ulaşıldığı görülmektedir. Bu anlamda bu çalışma öncelikle kuramsal çerçevede tartışmaya açılan problemin önemine dikkat çekerek farkındalık yaratma hedefindedir. Problemin, mevcut uygulama pratikleri üzerinden tasarım stüdyoları ile sorgulanması ve alan çalışmasının kaynağını oluşturan özgün atölye önerileri çalışmayı bilimsel bağlamda desteklemektedir. Bu sorgulamalar sayesinde mevcut durum analiz edilerek elde edilen verilerin, gelecek çalışmaların ve uygulamaların şekillenmesine ışık tutacağı, akademik olarak literatürdeki sınırlılığa katkı sağlayacağı ve uygulama alanında tasarım pratiklerine yönlendirici olacak çeşitli referanslar oluşturacağı düşünülmektedir.

2. MEKANDA ÇOK DUYULU ALGI ve DENEYİM

Bu bölümde ilk olarak, mekan kavramı ve fenomenolojik algısı üzerinden mekan - algı – deneyim ilişkileri incelenmektedir. Mekansal deneyimi oluşturan algı türleri; görsel, dokunsal, işitsel ve tatsal algı olarak ayrı başlıklar altında detaylı olarak irdelenmektedir. Mekansal deneyimde çok duyulu algılamamanın öneminin vurgulanması adına mekana ait görsel algı başatlığı ayrı bir başlık altında anlatılmaktadır. Mekansal deneyimdeki bir diğer algı türü olan koku algısı ise, tezin genel bütününde sorgulanan ve araştırılan konu olması sebebiyle bu bölümde yer almayarak, bir sonraki bölümde detaylı olarak anlatılmaktadır.

2.1. Mekan Kavramı ve Fenomenolojik Algısı

“Çünkü mekan benim tarafımdan oluşturulan bir anlatı değil; o, benim bedenimdir. ...Mekan, bedende başlayan bir ritimler yığındır – öncelikle duyulmayı arzular – ...Yaşanan deneyimlerin parçası olarak beden, pratik ve duyulur bir alandır ve bu alanda mekan kokular, tatlar, temaslar duyulup görülenler olarak algılanır” [Lefebvre, 1991].

Mimarlık ediniminin, tarihteki tüm çağlarda, her dönemin kendine özgü yapısı içinde oldukça değişken biçimde tanımlanması, algılanması, yorumlanmasına benzer şekilde, mekan kavramı da, bugüne değin, her dönemin kendine ait yaklaşımları, gerçeklikleri çerçevesinde yorum bulmuş, sadece mimarlık alanı için değil, farklı disiplinler için de etkin bir tartışma ve üretim alanı oluşturmuştur. Mekan kavramına ilişkin yürütülen çok disiplinli tartışmalar ve tanımlamalar, kimi zaman akımlar ve dönemler, kimi zaman bilimde, felsefede ve teknolojiye yaşanan kırılma noktaları, kimi zaman ise sosyal çerçeve ve bağlamsal değişkenler üzerinden ilerlemiştir. Mekana yaklaşım, birey ve zaman kavramlarına bakıştaki değişimlerle ele alındığında, Antik Dönemden bu yana oldukça belirgin dönüşümlerin gerçekleştiği görülmekte, fiziksel gerçekliğinin ötesinde, yaşanan, deneyime dayalı mekan tanımına ve yaklaşımına doğru evrildiği gözlenmektedir. Kullanıcı tanımının özne bağlamında değişimi, mekanın özne ile kurduğu ilişkinin yeniden tarifi, nesnenin öznesi veya öznenin nesnesi olma durumları yerine karşılıklı etkileşim tanımının oluşumu gibi meseleler günümüz mekan anlayışının sorgusunu destekler. Mekan, kavram olarak, her ne kadar önceki yüzyıllarda tartışılmaya başlanmış olsa da, mekan

kuramının gelişiminin Modernite ile desteklendiği söylenebilir. Yirminci yüzyıl bu bağlamda bir kırılma noktasıdır. Mekanın, bu çalışmanın da temellerini oluşturduğu üzere, “duyu” kavramı üzerinden sorgusunun da, mekanın “yaşayan ve yaşanan, etkileşimli bir gerçeklik” olarak ele alındığı bu çağa denk gelmektedir.

Günümüz beden ve bedenın duyumlarına odaklanan mekan anlayışı, temellerinin Descartes’e dayandığı söylenebilen, geçmişin kartezyen bakışını büyük oranda reddeder. Kartezyen mekan, mekanı tanımlayan tüm geometrik bileşenlerin Kartezyen koordinat sisteminde konumlanabildiği hacim olarak tariflenebilir. Bu çerçevede, Kartezyen düşünce sisteminde mekanın geometrik bir yayılım olarak kabul edilebildiği söylenebilir. Kartezyen mekan anlayışında, akılcı kurallar söz konusudur, ilişkiler madde üzerinden tariflenir. Bu düşüncede, birey, beden, bedenın duyumları, duyular, bireye ait öz, söz, kimlik, bellek yoktur. Ağırlıklı olarak, gözün görebildiği ve hesap makinesinin hesaplayabildiği verilere dayanır ve sınırları dışında kalan hiçbir parametreye değer verilmeyecek ölçüde net bir biçimde tanımlanır. Zaman ve mekanı birbiriyle örtüştürerek bunlardan birinin bir diğerini kendine indirgemesindeki çelişkiyi görmek matematiğin yapısında yoktur. Kartezyen matematiksel mekan tasarımı canlı, değişen ve devinen yaşamı kendi dinamiği içerisinde sorgulamaz. Kartezyen anlayış, beden - zihin ayrımını, ikiliğini temel alır.

Diğer yandan “Katı olan Heşeyin Buharlaşması” [Berman, 2004] olarak da tariflenebilen, günümüz algısı, mekanı sürekli olarak değişen, başka mekanlara doğru akan ve dönüşen, muğlaklaşan bir oluşum olarak görmeye başlar. Buna göre, mekan edilgen ve yalıtılmış bir şey değildir, hareketli, canlı ve dönemsel olarak evrilen bir şeydir. Bugünün tartışmalarına gelene değin, pek çok düşünür - kuramcı (Kant, Lefebvre, Heidegger, Adorno, Madanipour, Urry ...) mekanın matematiği, muğlaklığı, bedene - duyuma - duyulara göre tarifi gibi pek çok konuda düşünce üretmiştir.

Aristo düşüncesinde, zamanın ve mekanın soyutlanarak kavramsallaştırılmış varlık kategorileri: ussal ve mantıksal olarak değerlendirilmesi; Decartes düşüncesinde, mekanın, mutlağın alanına girmesi; Kant’ın, bir bağlamda, kartezyen düşünceyi tamamlaması; Newton’un mutlak mekan teorisine eleştiri olarak (Aristoteles’in “yer” kavramını merkeze koyan) görelî mekan teorileri geliştirilmesi; Leibniz’in mekanı nesnelerin bulunduğu bir şeyden öte, nesnelerin arasındaki ilişkiler olarak gören bakışı; Heidegger için mekanın geometrik bir şeye indirgenmesinin, zamanın saate indirgenmesi ile benzerliği sorgusu ve bu sorguyla ürettiği, dünya içinde doğrudan varlığın uzamsal, ya da başka deyişle mekansal olduğu düşüncesi, ... gibi

sorgulamalar bu süreçte ortaya konan fikir tezahürleridir [Heidegger, 2002]. Madanipour (1996), son üç asırda mekan konusundaki tartışmalarda mutlak ve ilişkisel kuramlar arasındaki ikililik durumuna dikkat çekerken, bu dikotomiden yola çıkarak, mekan olgusunu bir açılım olarak sorgular. Asırlar süren bu süreç sonrasında, sabit ve değişmez olarak kabul edilen mutlak mekan görüşünün erimeye, tüm nesneleri içeren bir bütünsel ilişki olarak “kendinde - şey” (Kant’ın sorguladığı nesnellik görüşü) anlayışının sarsılmaya başladığı söylenebilir.

Modernist dönem, her ne kadar mekan kavramının sorgusu ve mimarlığın ontolojik dayanaklarından biri olan yapım pratiğini derin bir şekilde etkilemesi yönüyle öne çıksa da, kartezyen, mutlak mekan anlayışının baskınlığı yönüyle ve insanı ikincil tutmasıyla sorgulanır. Jencks’in (1977), Pruitt Igoe projesinin yıkımını “modern mimarlığın öldüğü gün” olarak tanımlaması, modern mimarlık eleştirileri açısından önemlidir.

Yirminci yüzyılın sonlarına doğru, eleştirel bakışın dışında tutulan, ontolojik aidiyet merkezli “yer” eleştirilerine açık olmayan ve insan yaşamının mekansallığı ile sosyal ilişkilerle toplumu öteleyen mekansal yaklaşıma yönelik “yer” teorilerinin ve “yeni mekan” eleştirilerinin ortaya konduğu söylenilebilir.

1970’li yıllar sonrasında, kartezyen anlayışla kaybolan anlamın aranması, semiyotik üzerine odaklanan araştırmalar, “yer”in okumasını varoluş, hafıza, beden gibi kavramlar üzerinden yapar. “Yer” teorisi, 1970-1990 arasında ağırlıklı olarak Heidegger’e dayanan fenomenoloji, Frampton’un (1983) Eleştirel Bölgeselcilik anlatısı ve Schulz’un (1980) Genius Loci (yerin ruhu) kavramları ile tartışılır. Heidegger modernizme damgasını vuran mutlak mekan anlayışına karşı çıkarken, mekanın ne dışta kalan bir nesne, ne de bir iç deneyim olduğunu belirtir. Ona göre, mekan öznenin içinde değildir ve özne dünyayı bir mekan içerisindeymişçesine gözlemlememektedir. Heidegger (2002), Varlık ve Zaman (Sein und Zeit) adlı çalışmasında, geometrik mekanı, saat zamanı gibi indirgenmiş ve türevsel olma nedenleriyle tartışmakla birlikte, Descartes’ın (1996) “res extensa” olarak mekan anlayışının da eleştirel çözümlemesini yapar. Her ne kadar kimi düşünürlere göre, Heidegger’in sınırları olmayan ve içerdiği özne ve nesnelerle ilişki kurarak varolan mekanla, matematiksel bir soyutlama olan ve koordinatlarla aktarılabilen mekan arasında yaptığı ayrım, o döneme kadar geliştirilen pek çok mekan tanımı ile çelişen yeni bir durum olsa da [Forty, 2000], Heidegger de, beden üzerine hiç düşünmemesi nedeniyle kendinden sonraki kuramcılar için bir düşünme altlığı oluşturmuştur.

Heidegger mekanın nicel ve ölçülebilir olmadığı konusundaki vurgusu ile mimarlık alanında mekan kavramını sorgulayan düşünürlerin ilgisini bu yöne çekerken, diğer taraftan “beden” meselesine hiç dokunmamış olması ile, Merleau-Ponty (2016) gibi kuramcıların mekanı “beden” üzerinden yorumlamaları açısından tetikleyici bir durum oluşturmuştur. Lefebvre, Heidegger’e benzer şekilde, Kartezyen gelenekle şekillenen modern mekanın gündelik yaşam üzerindeki baskısı üzerinde dururken; Heidegger’in yorumundaki, yerle ilişkilerde zamanı dışlama, bedeni mekanın bir boyutu olarak görmeme, varlığın mitsel terimler dışında da üretildiğini varsaymama gibi değinilmemiş konulara vurgu yapar. Lefebvre’e göre mekan nötr ve pasif bir geometri değildir, üretilir ve yeniden üretilir dolayısıyla çatışma alanının temsidir [Urry, 1995].

Lefebvre (1991a), Aristoteles ve onun izindeki düşünme geleneğine yönelik bazı sorular sorar. Ona göre, bu düşünüyü geleneğinde açık olmayan bazı meseleler vardır: Zaman ve mekan birer kategori olarak ne işe yaramaktadır? Bu sorun, aslında zaman ve mekan konusundaki tartışmaların temeli midir? Zaman ve mekan yalnızca duyu verilerinin kesinliğini sağlayan ampirik araçlar mıdır? Yoksa onlar duyu verilerini de aşan soyut genellemeler midir? Bu sorgulamalarla Lefebvre, mekan düşüncesini tarih boyunca belirli anlayışların domine ettiğinden bahseder. Ona göre, mekan, ya yalnız maddi (res extensa) ya da Hegel’deki gibi mantıksal epistemolojik soyutluk; ya Öklidçi geometrideki gibi, koordinatlar, çizgiler ve düzlemlerle tanımlanan boş bir yüzey, ya da Kant’taki gibi, ampirik alandan koparılıp, bütün deneyimlerin ön koşulu, apriori mutlak kategoriler olarak tanımlanmıştır [Avar, 2009]. Lefebvre’e (1991b) göre mekan bu tanımlardan öte bir anlam içerir. Mekan ne salt bir soyutlama ve nesne, ne de sadece somut, fiziksel bir şeydir. Bütün boyutları ve biçimleriyle, hem kavram hem de gerçekliktir. Bir ilişkiler ve formlar bütünü olarak mekan, cansız sabit durağan değil; canlı değişken ve akışkandır. Birçok boyutuyla, ona katılan, anlamlandırılan ve anlamlandırılmayan, algılanan ve doğrudan deneyimlenen, pratik ve teorik akışlarla üretilir.

Mekan aynı zamanda, bir toplumsal üretim sürecidir ve toplumun üretiminin hem sonucu hem de ön koşuludur. Dolayısıyla bu süreci anlamak, açığa çıkarmak ve teorik olarak yeniden inşa etmek için nesneden (mevcut mekandan) onu yaratan eyleme geri gitmek; üretim ve anlamlandırma sürecini yeniden kurmak gerekir [Avar, 2009]. Mekan karmaşık toplumsal ilişkilerde ve üretim biçiminde yalnızca fiziksel,

uzamsal bir şey olarak anlaşılamaz. Hâlihazırdaki üretim biçimine özgü bilgidir, eylemdir [Kurtar, 2013].

Lefebvre (2004), bütünsel mekan teorisi için, ikili karşıtlıklara sıkışmadan, üç yanlı bir diyalektik önerir. Üç kurucu ya da biçimlendirici an, [tasarlanan (kavranan mekan), yaşanan mekan, algılanan mekan] aracılığıyla, diyalektik olarak üretilir.

i)Tasarlanan (kavranan mekan): Mekanı organize ve temsil eden pratik ve bilgi biçimleridir. Herkesçe bilinmeyen ve profesyoneller, teknokratlar tarafından kullanılan ve üretilen işaretler, jargonlar, göstergeler, kodifikasyonlar, kodlamalar ve nesneleşmiş temsilleri içerir. Görsel ilişkiler ağırlıktadır ve güç, ideoloji, bilgi gibi gündelik yaşamın etken öğeleri bu görsellere gömülmüştür. Lefebvre'e göre bu mekan, sermayenin mekanıdır ve herhangi bir toplumdaki en hakim mekan türüdür. Mekanın sayısallaştırılması ile metalaşması yan yanadır. Başka metalarda olduğu gibi, parçalanma ve aynılaştırma, “yeniden üretilebilir ve tekrarlanabilir olma yasası” ile tanımlanır. Bu nedenle, mimari planlar, kent haritaları, metro haritaları, altın oran gibi sayıyla ilgili spekülasyonlar, google earth vb temsiller bu bağlamda örnek gösterilebilir. Jestler ve patikalar, bedenler ve anılar, semboller ve anlamlar, arzular ve ihtiyaçlar arasındaki çelişkiler ve çatışmalar... bu anlayışta görünür değildir. Lefebvre, bahsettiği ilişkide bu anlayışı üç yanlı diyalektiğe ve kategorizasyona dahil ederken, bu üçlünün, bir yandan insan bedenini ve somut pratiklerini, bir yandan da toplumsal pratiğin bütününe kucaklayacak şekilde bağlantılandırılmasından bahseder. Ona göre, sayısal olan ve meta olan bu mekan anlayışı (tasarlanan / kavranan mekan), yalnız başına yeterli değildir. Merrifield'in (2000) ifadesiyle, böylesi bir anlayış, homojen, biçimsel ve niceliksel yaklaşımıyla, beden kaynaklı bütün farklılıkları silmekte ya da kendi niceliksel amaçları için şeyleştirilmektedir [Üngür, 2011].

Lefebvre, aynı zamanda, çizim ya da tasarımın, sadece birer gelişmiş kodlama becerisi ya da teknikten daha fazlası olduğunda ısrar eder.

ii)Temsili mekanlar (yaşanan mekan): Gündelik yaşamın mekanlarıdır. Yaşanan mekan karmaşık semboller ve kullanıcılarının imajları yoluyla deneyimlenmektedir ve de fiziksel mekanı kaplamaktadır. Düşünceden çok duygudur. Akıcı ve dinamiktir. Yaşanan mekan, Lefebvre'e göre, kavranan ve düzenlenen mekanın içine nüfuz etmeye çalıştığı deneysel bir bölgedir. Lefebvre (1991c), “Mekanın Üretimi” adlı çalışmasında, mekan denildiğinde insanın, içi boş, soyut, evrensel, durağan ve ölü bir şeyi anlamaya o kadar çok alıştığından bahseder ki, içinde bir şeyler olan, bir şeylerle dolu mekanı bile boş mekan tanımına ve tasarımına

dayandırmaya ön koşullu olduğunu belirtir. Oysa ki, onun diyalektiğinde, mekan, düş, rüya, arzu, umut, güvenlik, korku gibi duygusal ihtiyaçların ve tepkilerin mekanıdır. Hayal gücü, anılar, rüyalar, sembollerle kurulmuştur; eylem ve tutkunun, yaşanan durumların yuvasıdır ve bu yüzden de doğrudan zamanla da ilişkilendirir. Akışkan, niteliksel ve değişkendir. Çok farklı, yönelimsel, durumsal ve ilişkisel biçimlerde tanımlanabilirler ancak, herhangi bir tutarlılık ve süreklilik, dayanım kuralına uymaz. Bir yanda soyut - matematiksel - zihinsel mekanın varlığı kaçınılmazdır. Ama, doğrudan yaşanan, duyulur mekanın varlığı göz ardı edilemez. Bu noktada, “Temsili Mekanlar” (yaşanan mekan) olarak ifade ettiği, diyalektik oluşumunun mucizevi olarak nitelendirdiği üçüncü bir anına sıçramanın kaçınılmazlığı üzerinde durur. Ona göre, mekan canlıdır. Yaşar ve yaşatır. Üretir ve de üretilir. Bu, onun akışkan, değişken, karmaşık bir özü olduğuna işaret eder [Kurtar, 2013].

iii) Mekansal pratikler (algılanan mekan): Rotalar, ağlar ve örüntüler yoluyla gündelik gerçekliği inşa ederler. Kavrananla yaşanan arasındaki bir ikilikten ziyade üçlü bir belirlenim mevcuttur. Mekansal pratikler bu iki mekan arasındaki ilişkiyi kontrol etmektedir. Urry’e (1995) göre, kişisel rotalardan sistematik bölge yapımlarına kadar uzanan mekansal pratikler, zaman içinde yapıları çevrede ve peyzajda katılaşmaktadır. Lefebvre’e göre neokapitalizm altında gerçekleşen mekansal pratikler paradoksaldır çünkü birbirine bağladığı yerler (ev-iş-eğlence vb.) arasındaki en belirgin ayrımı da içermektedir. Diğer bir deyişle kavranan ve yaşanan mekanlar arasında bağlantı kurarken bunların birbirinden bağımsız kendilikler olarak sürmelerini de sağlamaktadır [Üngür, 2011]. Gündelik gerçeklik, daha geniş kentsel gerçeklik, bireyin gündelik yaşamı ile iş, özel hayat ve boş zaman için ayrılmış mekanlar birbirlerine, algılanan mekan içinde bağlanır. Algı fenomenolojinin anahtar kavramıdır ve her zaman bir öznenin algısıdır. Ancak Lefebvre, algının sadece özneye atfedilmesi ve düşüncede gerçekleştiği varsayımına son derece mesafelidir. Algıyı, mekansal pratikler ve yaşanan ile ilişkilendirmesi; düşüncede değil, maddi olarak üretildiğini ve somut olanda temellendiğini vurgulaması bu yüzdendir [Avar, 2009].

Lefebvre’in (2004) “spatial triad” olarak adlandırdığı mekan üçlemesi yani (i) mekanı planlama ve düzenlemeyi biçimlendiren tasarlanan mekan kavramı (ii) mekanın kuramsal ve soyut kavramlarını, ve aykırı, köktenci, devrimsel, rutine arayan sanat, belirsizlik ve us dışı olanı taşıyan yaşanan mekan kavramı, (iii) doğrudan sorgulamadan yaşadığımız ve mekan odaklı pratiklerimizi, alışkanlıklarımızı biçimlendiren algılanan mekan kavramı, yalnızca diyalektik bir oluşum değil, bu

üçlünün kendine özgü ritmini bir arada sunan bir trialektiktir. Lefebvre'e göre, gündelik varoluşunda insanı belirleyen ve temellendiren tek şey bedendir. Onun, Aristoteles ve izindeki düşünme geleneğinden ayrıldığı mekan çözümlemesinin, doruğuna "beden" ile ulaştığı söylenebilir. Bu anlamda, beden yalnızca tarihsel soyutlama ve hızla görselleşmekte olan yani görüntüye indirgenmekte olan dünyanın konusu değildir. Beden oluşumsal ve de yaratıcı, çok yönlü, karmaşık, açık uçlu bir temeldir. Mekanın kökeni, bedende başlayan bir ritimler yığıdır [Lefebvre, 2004]. Doğa, geçmiş, insan olmanın olanakları, mimikler, jestler, fiziksel davranışlar, gündelik yaşam etkinlikleri ve tümüyle toplumsal praksis alanıyla ilintilidir. Mekanın ürettiği ve mekan üreten olarak beden yalnızca yine bu mekanın belirlenimlerine konu olur. Beden, biyolojik ve toplumsal arasında açılan gerilimin ta kendisidir. Cinsellik, kırılabilirlik, toplumsal roller, düşünsel boyut her biri aynı varoluşsal değerde bedenin karmaşık yapısında kendi ritimleriyle açığa çıkar. Lefebvre'e (1991c) göre, mekan öncelikle benim bedenimdir ve dolayısıyla da benim tam karşıtım olan ötekinin, onun ayna - imgesi ya da gölgesidir. Her yaşayan beden, hem mekandır hem de onun kendi mekanı vardır. Kendini mekanda ve o mekan olarak üretir. Beden tüm bu nitelikleriyle yaşanan deneyimlerin bir parçasıdır. Yaşanan deneyimlerin parçası olarak beden, pratik ve duyulur bir alandır ve bu alanda mekan kokular, tatlar, temaslar duyulup görülenler olarak algılanır. Bu nedenle, mekan insana bedeni kadar yakındır [Kurtar, 2013].

Forty (2000), *Words and Buildings* adlı çalışmasında Lefebvre'in mimari mekan ile mimarların mekanı arasında olduğuna dikkat çektiği ayrımı vurgular. Lefebvre için mimarların mekanı bir anlamda lanetlidir. Mimarın ele aldığı mekanın var olan baskın üretim biçimleri tarafından üretilmiş olması, mimarın bakışının içinde var olduğu ortam tarafından oluşturulmuş olması, araç olan çizimin mekanı indirgeme homojenleştirme ve yaşamsal deneyimden ayırıştırma olasılıklarına sahip olması, bu çerçevede öne çıkar. Mimarın dayanağı olan çizim tekniklerinin mimarlık pratiğinin bütününde görme duyusunu, diğerlerinden daha çok ön plana çıkararak, modern "tüketim kültürü" tarafından ortaya konan görsele ve gösteriye olan eğilimi sürdürdüğünden, etkinleştirdiğinden ve gerçeğin yerini almasına dayanak oluşturduğundan bahseder. Lefebvre'e göre mimarlar ve kent plancılarının önerdikleri soyut boş mekan (abstract space) nötr bir ortam, birbirinden bağımsız parçaları birlikte içinde barındırabilen boş bir konteyner gibidir. "Sonsuz bir konteyner / kap / içeren". Mimarların, kent plancılarının, profesyonellerin bu bağlamda, mimarlığı özgürce

yorumlamaktan çok, modern zamanın güç ve egemenlik ilişkilerine hizmet ettiği iddia edilebilir. Mimarlığın uğraşı olan mekan, dosyalar ve planlar üzerinden inşa edilir ve imgeler üzerinden satın alınır. Üç boyutluluk, iki boyuta indirgenirken, düzlem, boş kâğıtlar, haritalar, çizimler, grafikler yaşamsal olandan kopuşun da temsillerini üretir. O, mimarın mekanı ifade etmek amacıyla kullandığı farklı temsil yöntemlerinin (plan, kesit, görünüş, perspektif gibi çizim pratikleri) mekanı idealize ederek, dondurulmuş bir statikliğe indirgeme potansiyelinden bahseder ve geometrik kodlar, mesleki tecrübeler ve teknik argümanlarla oluşan nesnelliğin baskıcılığına değinir. Mimarın temsil araçlarıyla ürettiği projenin somutlaştırılabilme, uygulanabilme, sayısallaştırılabilme zorunluluğunu tasarımcının üzerindeki baskıcı bir mesele olarak yorumlar. Mimarın işi, nicel ve ticaret için homojen hale getirilme durumunda olan, kâr üretebilir, bir başkasına devredilebilir ve gerçekçi olması istenen bir durum olmalıdır. Bu nedenle, mekana olan bakışı ve kullandığı mekan temsilleri, bütünsel ve indirgenemez olan yaşanan mekanla çoğunlukla karşıtlık içerisinde.

Mimarlığın mekan temsillerinin diğer duyuları ikincilleştirerek tüm mimarlık pratiğinin görme duyusu temelinde kurgulanması, modern kapitalizmin belirgin özelliği olan görsele ve gösteriye olan eğilimin sonucu olarak anlamlandırılabilir. Soyut mekan (abstract space), mekanın geometrik, optik niteliklerinin baskınlaşması anlamına gelirken, mekanın görünür olmak için üretildiği gözlenebilir. Lefebvre'ye göre, egemen özellik olan görselleşme, tekrarı maskeler ve hayat, görünüm, görüntü birbirlerine karışarak, karıştırılarak algılanır. Lefebvre'in görsel mantığın tüm diğer duyulara öndeliği üzerine olan vurgusu Debord'un "gösteri toplumu" önermesi ile benzerlikler içerir [Debord, 1996]. Nesnenin seçilmiş bir imaj yoluyla verdiği temsil, bütünün yerine geçerken, bir anlamda, mimari mekan, hayal gücünün rakibi olarak nitelendirilebilecek "imge dünyası"na indirgenir.

Harvey, kendinden önceki kuramcıların ele aldığı mutlak ve görelî mekan kavramlarının yanına "ilişkisel mekan" kavramı olarak ifadelendirdiği durumu ekler. Ele aldığı, önerdiği bu üçleme (mutlak - görelî - ilişkisel mekan üçlemesi) ile Lefebvre'in tasarlanan (kavranan) / yaşanan / algılanan mekan üçlemesini çaprazlar ve 3 x 3 bir matris üzerinden tablolastırır. Harvey'e göre, mekanı anlamsal olarak yorumlamak, sadece mutlak ve görelî mekanla mümkün olamaz. Kolektif hafızanın mekansal öğelerle olan çok değişkenli karmaşık ilişkisinde ancak ilişkisel mekan anlayışı yol gösterebilir. Buna göre, Harvey (1973), mekanın maddeden bağımsız, mutlak bir kavram olarak görülmesi yerine, nesneler arası bağlantılarla var olan görelî

mekan görüşü olarak ilişkisel mekan düşüncesini ortaya koyar. Ona göre, mekanın iletmek istediği bir anlam yoktur. Mekan bedenle iletişim ve etkileşime girdiği andan itibaren anlamını kazanmaya başlamaktadır. Beden tarafından deneyimlenen ve duyular aracılığı ile varlığı hissedilen bir mekan sonsuz zenginliğini tam da bu yolla kazanmaktadır. Mekan sadece “seyredilen” bir nesne değildir, üç boyutlu fiziksel gerçekliğiyle kişiyi içine çeken, her türlü algısal deneyime açık, duygusal anlamları çoğaltan yapısıyla, deneyimi zenginleştiren özelliktedir [Gümüştaş, 2015].

2.2. Mekan, Algı, Deneyim

Wright’a göre, “Bir yapının gerçekliği, kendisini oluşturan fiziksel çevreler (duvarlar ve çatılar) değildir, bunlar tarafından meydana gelen ve içinde yaşanan şey olan mekandır” [Benedikt, 1993]. Wright’ın bu tanımından anlaşıldığı üzere mekan, kendisini oluşturan fiziksel bileşenlerden daha fazlası yani mekanın bütünsel olarak nasıl algılandığıdır. İnsan mekan ile karşılaştığında ilk olarak ondan duyumlar alır. Bu duyumlar kısa bir süre sonra beyinde değerlendirilerek, anlamlandırma süreci başlar. Bu sayede mekan algılanır ve hakkında belirli fikirler oluşarak, tanımlama yapılır. Örneğin; bu mekan sıkıcı, büyük, kasvetli veya gizemli gibi... Algı, genel kabul itibarıyla, nesnel dünyanın duyular sayesinde öznel bilince aktarılmasıdır. Algı ve duyu arasındaki farklılık, duyunun; “duyu organlarının ilettiği henüz işlenmemiş ham veri” tanımına karşın, algının; “duyu verilerinin gruplanıp yorumlanarak çevredeki nesne ve olaylara anlam verme süreci” olarak ifadesidir [Cüceloğlu, 1991]. Algının pek çok anabilim dalında tanımı yapılmış olsa da, bu çalışmanın içeriği ile ilişkili olarak, Psikoloji alanındaki üç farklı ilişki biçimi öne çıkmaktadır:

i) “Algı, genel anlamıyla, duyu organları vasıtasıyla alınan uyarıcıların (duyusal bilgilerin) tutarlı, anlamlı bir bütünlük oluşturacak şekilde örgütlenmesiyle, analiziyle, yorumuyla ve senteziyle ilişkili süreçlerin tamamıdır. Bu süreçler, duyu organları ile algılanan uyarıların tanınmasına, farkına varılmasına, kavranmasına vb. kadar geçen fiziksel, nörolojik, fizyolojik, bilişsel ve duyusal süreçlerin tamamı olarak ifade edilebilir. Bu haliyle çok düzlemli, etkileşimli bir sistemde gerçekleşen bir alt süreçler kümesi olarak değerlendirilir. Algı, uyarıcının kaynağına bağlı olarak da dış algı, (dış dünyaya ilişkin görme, işitme vb. gibi algılar) ve iç algı, (kişinin kendi bedenine ilişkin konum, yön, hareket gibi algılar) olmak üzere iki grupta toplanır.

ii) Sezgisel bilgi; duyularımız yoluyla kazandığımız dolaysız bilgi.

iii) Psikolojinin, duysal uyarıcıların yukarıda tanımlanan şekilde algılanmasıyla ilişkili süreçleri inceleyen dalıdır. Her koşulda öznel bir yaşantı olan algılama, kişinin geçmiş deneyimlerine, inançlarına, ihtiyaçlarına, dikkati etkileyen iç ve dış etkenlere, vb. bağlıdır ve bunlarla birlikte anlaşılmalıdır” [Budak, 2000].

İnsan bir algı, biliş ve davranış mekanizması olarak değerlendirildiğinde, algının, duyular yoluyla çevreden bilgi edinme eylemi; bilişin, algılanan şeyin uyumlandırılıp kavranması olduğu söylenebilir [Göler, 2009]. Algı (perception) duyular yolu ile çevreden bilgi edinme, Bilişim (cognition) belleğe gönderme yapma, yorumlama eylemi, Anlam (meaning) ise, bireyin çevresini anlamlandırma süreci ile ilişkilidir [Ayyıldız, 2000].

Duyular insanın çevresindeki uyaranlara tepki vermesini ve insanın çevresini algılamasını sağlar. Algılama, ortamlardan, duygusal deneyimlerden, kişisel duygu, tutum, amaç ve dürtüler tarafından etkilenir. Bu algılama süreci sırasında farklı kullanıcıların, aynı mekan üzerinde farklı duyular edinmesi olasıdır. Duyuların yanında mekan algısını etkileyen diğer etmenler olarak; bireyin mekan içindeki konumu, bireyin mekan içindeki hareketi, zaman ve ölçü ile ölçeğin etkisi sayılabilir. “İnsan, gözlerini, başını ve vücudunu hareket ettirerek çevresindeki detayları algılar. Deneyim kazandıkça da algılayabildiği çevresindeki detay ve ilişkilerin sayısı artar” [Lang, 1987] “Mekansal gerçeği algılamak, mekan tanımlayıcı elemanlar arasındaki bütün zaman - mekan ilişkilerinin yapısını anlamaktır” [Hoogstad, 1990]. Bu nedenlerle, algı bireylere göre değişmektedir, algıda hareket önemli bir unsurdur ve algılamada insan çevreden amaçlarına uygun bilgiler almaktadır [Baymur, 1994].

Algı sürecinin işleyişini farklı açılardan ele alan birçok kuram ortaya çıkmıştır. Lang (1987), algısal kuramları temel özellikleri yönünden “duyuma dayalı algı kuramları” ve “bilgiye dayalı algı kuramları” olmak üzere iki ana gruba ayırmıştır. Bilgiye dayalı algı kuramını, algının çevrede ve insanda var olan bilgilere dayandığı düşüncesi oluşturmaktadır. Literal algı ve şematik algı olarak iki yönde ele alınmaktadır. Literal algı, nesnel veriler; renk, doku, form vb. gibi mekanın fiziksel özelliklerini içerir. Şematik algı, fiziksel verilerin ilişkiler bütünü, kavramsal yönleri, işaret ve simgeler boyutunu kapsamaktadır. Duyuma dayalı algı kuramı; duyular aracılığıyla alınan, duyumlara yoğunlaşan ve bunların beyindeki organizasyonunu açıklamaya çalışan kuramdır. Duyusal deneyimlerin özellikleri, uyaran tarafından

nasıl elde edildiği ve beyindeki işleyişi gibi konulara açıklık getirmeye çalışmaktadır. Duyuma dayalı algı kuramları arasında en çok kabul gören Gestalt Kuramı'dır.

Gestalt teorileri, insan algısı ve algıya bağlı bilme süreçlerini inceleyen, görsel algı ve mekanın görsel organizasyonu üzerinde yoğunlaşan bir kuramdır. Görsel deneyimleri önemsemesi adına mimarlık ile kurduğu ilişki de diğer kuramlara oranla daha ön plana çıkmaktadır. Gestalt görüşü, "bütünün kendisini oluşturan parçalar bir araya geldiğinde, öğelerin toplamından daha fazla olduğunu savunur" [Çevik,1991]. "Teorinin temelinde objelerin bütün olarak algılanması vardır ve teori; bütünün parçalarını çok iyi organize edilmiş şekiller olarak algıladığımızı vurgularken, görsel alanın düzenlenebilmesiyle algılanabilmesi için gerekli olan kuramsal temeli sağlar" [Çağlayan vd, 2014; Gabr 2012] Gestalt algı kuramı, kompozisyon ve üslup oluşturmada belirli ilkelerle karşımıza çıkmakta olup bu ilkeler çevresel tasarımda biçimler arası ilişkileri açıklar [Çevik,1991]. Diğer yandan, Gestalt kuramı, bir şeyi anlamlandırmak için duyu organlarıyla edinilen bilgilerin yeterli olmadığını, beynin bu bilgileri yorumlayarak algıladığını savunmaktadır. Özellikle görsel algı kompozisyonlarının oluşmasında ve algı yanılsamaları gibi konularda Gestalt kuramının yoğunlaştığını görüyoruz. Gestalt kuramı; şekil - zemin ilişkisi, algısal gruptama ilkesi, benzeşme - ayrışma ilkesi, tamamlama ilkesi ve süreklilik ilkesi olarak alt başlıklara ayrılmıştır. Mimarlık eğitimi, her ne kadar, son dönemlerde, farklı alternatif düşünceler üzerinden tartışılıyor olsa da, Bauhaus öğretisinin etkilerini sürdürür. Bauhaus, Gestalt algı kuramını merkezine koyar ve Gestalt algı kuramının odağı görsel algıdır. Diğer duyu bu algı biçiminde etken değildir. Oysa ki, ışık, renk, ses, koku, doku, detay, boyut, oran, ölçek, düzen, ritim gibi çevresel nitelikler farklı kombinasyonlar oluşturarak mekanın ya da fiziksel çevrenin algılanmasında farklılığa sebep olurlar. Bir mekana baktığımızda candan giren ışık ve oluşturduğu gölge, arka plandaki görüntü, pencerenin ve odayı oluşturan diğer elemanların malzemesi, rengi, dokusu, düzeni, oranları gibi çeşitli karakteristiklerin hepsi iç içe girerek bir bütünü oluşturur ve biz bu bütünü algılarız [Holl, 1994].

Mekanın algısı kişisel bir deneyimdir. Bilinç düzeyindeki algısal farklılıklar, kullanıcıların mekan hakkındaki düşüncelerini, mekan kullanımını ve mekandaki tercihlerini etkiler. Mekana dair bilgiler, birikimler, beklentiler, hayal gücü, mekandaki konum, süre gibi pek çok değişkene bağlı olarak sayısız deneyim ile mekan sayısız farklı şekilde algılanabilir. "Beş duyu aracılığıyla edindiğimiz algısal çeşitlemelerde ortak nokta "fark etme" durumudur. Algı, gerçeğin bire bir kaydı değil,

her bireyin zihninde inşa edilen deneyimlerdir. Farkındalık hali algılamanın önemli hatta neredeyse vazgeçilmez bir adımdır. Algılama için ise bir uyaran gerekir. Bu uyaran, duyuşal sistemi harekete geçirebilmek için yeterli en küçük şiddete ve süreye sahip olmalıdır. Bu gerekli en küçük uyaran şiddeti mutlak eşik, algı eşiğidir. Dolayısıyla ‘yeni’ deneyimler edinebilmek için bu eşik değerin şiddeti ile oynamak gerekir. Bu şiddet ise her bir algılama türünde ve her bireyde farklılık gösterir, kişiseldir” [Asar, 2013].

Mekansal algının bellekle olan ilişkisi de algıyı etkileyen faktörlerden biridir. “Mekansal bileşenlere ait algılar niteleyici (renk, düzey, koku gibi) ve kantitatif (yoğunluk, büyüklük, süre gibi) özellikleriyle belleğe depolanmaktadır. Bu bağlamda çağrışımın mekansal algıdaki önemi açıkça ortaya konulmaktadır. Belleğe depolanan uyaranların, sadece mekansal bileşenler için değil aynı zamanda algılanan mekanın ortamı ve içinde geçen yaşamı da kapsayacağından, mekan ile içinde geçen yaşam bellekte bir arada saklanmaktadır [Kahvecioğlu, 1998].” Algılamayla birlikte birey mekanı deneyimler, yani yaşayarak herhangi bir yere veya mekana ait biçimsel ve nesnel özellikler geçici belleğe depolanır. Mekanda kalış süresine ve kullanım çeşitliliğine göre o mekan bireyde belirli anılarla, anlam kazanmaktadır. Bütün bu algılama süreci kişiye, kişinin dünya görüşüne ve yaşadığı coğrafyadaki kültüre göre değişkenlik gösterebilmektedir” [Aytuğ ve İnceoğlu, 2009].

Mekansal deneyimin zaman ile olan ilişkisini Aydınli şöyle açıklar: “Mekan, mutlak değerler içerir; “mekansal” olan ise muğlaktır; mekan, zaman ve yaşam kavramlarını içine alan her yerde ortaya çıkar. Mekana dair bilgiye ulaşmada ‘algı’nın yerini ‘deneyim’ alır [Aydınli, 2005].

2.2.1. Görsel Algı, Mekan, Deneyim

Görme konuşmadan önce gelmektedir. Yeni doğan bir çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir [Berger, 1995]. John Berger “Görme Biçimleri” isimli kitabında çevreden alınan bilgilerin yaklaşık yüzde seksenden fazlasının göz ile algılandığını ve dolayısıyla görme duyusunun mekanın algısında en önemli rolü üstlendiğini eklemektedir. Görme duyusunun bu önemli rolü bir önceki bölümde de bahsedildiği üzere, yapılan pek çok çalışmada da desteklenmiştir. Görme duyusu sahip olduğu tarihsel sürecin hemen her döneminde duyuların en önemlisi

olarak kabul görmüştür. Herakleitos, “Gözler kulaklardan daha doğru tanıklardır” demiştir. Aristoteles de görmeyi en soylu duyu olarak kabul etmiştir [Pallasmaa, 2011]. Görme duyusu diğer duylara oranla daha kısa zamanda, daha çok bilgi elde etmekte, daha geniş alanlar taramakta olup, daha geniş veri toplama perspektifi ve ilişkileri bağlantıları çözümleme becerisine sahiptir.

Görsel algı görme duyumuz ile gerçekleştiğimiz algı çeşididir. Frostig (1964), görsel algılamayı; görsel uyarınları tanıma, ayırt etme ve daha önceki deneyimlerle ilişkilendiren yorumlama yeteneği olarak ifade etmektedir. Lerner (1976) ise, görsel algılamayı; “görsel-duyusal uyarınları yolu ile bilgi edinme ve bu bilginin işlenip yorumlanması olarak tanımlar ve görsel algının, obje tanıma, görsel ayırt etme, görsel şekil-zemin ayırt etme, görsel tamamlama, mekansal ilişkiler ve görsel sıraya koyma gibi öğelerden oluştuğunu” belirtmektedir [Tuğrul vd., 2001].

Görsel algı kişiden kişiye değişen, öznel bir yapı gösterir. Uyarıyla gerçekleşen etkileşimde bilişsel ve duygusal birikim, beğeni, beklenti, kültürel değer, geçmiş deneyim ve tecrübeler farklı anlamlandırmalara sebep olur. “Duyuları sağlıklı çalışan iki kişiyi aynı ortama koyduğumuzda ilgi alanlarına uygun hareket ederler ve farklı sonuçlara varırlar, farklı tepkiler verirler” [Göler, 2009].

Görsel algıyı etkileyen ilk etmen ışıktır. Kişi, ancak görme organı ve ışık birlikteliğinde görme işlevini gerçekleştirebilir. “... bir nesneyi görebilmemiz için ya kendisinin bir ışık kaynağı olması ya da üzerine düşen ışığı yansıtması gerekir. Görebildiğimiz her şeyi ışık tanımlar ve var eder” [Özmen, 2010].

Işığın fiziksel verilerinin aynı ortamda farklılık göstermesi, aynı kullanıcının mekansal algısında değişkenlik yaratabilir. Çünkü ışığın açısının, yönünün, gücünün vs. değişmesi, farklı gölgelenmeler yaratarak, mekanın rengi, boyutu, biçimi hakkında yanılsamalara sebebiyet verebilir. Örneğin bir mekan, ışık gücünün az olduğu loş durumda normal haline göre daha küçük görünebilmektedir.

Mekanlarda seçilen farklı renk tonları algısal olarak farklı etkiler yaratabilmektedir. Gür, bu farklı etkileri, “Kişi mekanın içindeki uzaklıkları, çeşitli cisimlerin ve renklerin aracılığı ile algılar. Küçük odaların, alçak duvarların, hücresel görünümü, açık ya da soğuk renklerin kullanılması ile bir derece önlenebilir. Büyük mekanlarda, uzun koridorlarda ise, uç duvarın koyu ve doygun renklerle kaplanması çok yaygın kullanılan bir yöntemdir. Koyu renk bir tavan olduğundan alçak görünür.” şeklinde açıklamıştır [Gür, 1996].

Mekandaki dokulu yüzeyler görme duyusu aracılığıyla daha yakınmış gibi algılanabilmektedir. Işığın dokulu yüzeyler üzerinde farklı yansıma açılarına göre, farklı gölgelenmeler yaratarak mekanı olduğundan daha büyük veya küçük göstermesi sağlanabilir.

Boyutsal algılama da görsel algılamanın bir parçası olarak kabul görmektedir. Boyutsal algılamada önemli olan ölçek kavramıdır. Mekanın içindeki hareket, süre ve konumla ilişkili olarak temel alınan ölçek insan ölçeğidir. Mekanın kendi boyutu, formu, içindeki diğer uyaranların ölçüleri gibi faktörler algılamayı şekillendiren olgulardır. Krier boyutsal algı üzerine yaptığı çalışmalarının sonucunda, farklı biçimlere sahip mekanların (kare, dikdörtgen, üçgen, sekizgen, daire, oval ve birbirine eklenen formlar) kullanıcıların algısal değerlendirmeleri üzerinde farklı etkilere sahip olduğu sonucuna ulaşmıştır [Krier, 1988].

Ayrıca mekan algısında mekanın boyutunun değiştirilmesi de algıyı etkileyebilir. 1956 yılında bir göz doktoru olan Albert Ames tarafından tasarlanan Ames Odası bu anlamda oldukça başarılı bir örnektir. Mekanda boyut olarak farklılaşma olmasına rağmen, belirli bir noktadan bakıldığında bu farklılık algılanamamaktadır. Aynı iki objeyi farklı noktalara koyduğunuzda objelerin boyutsal farklılıkları algısal şaşkınlık yaratmaktadır.

2.2.2. Görsel Algının Başatlığına Eleştiri Ve Çok Duyulu Algılama

Günümüzde, belki de tüm çağlardan daha da etkin olarak, görmeyi, mekanın algılanışında, diğer duylara göre daha öncül gören, pragmatik bir yaklaşımın var olduğunu söylemek mümkündür. Tarih boyunca devam etmiş olan bu durum, “görsel başatlık”, “gözmerkezcilik” gibi, çeşitli ifadelerle aktarılmaktadır. Özellikle, batı kültüründe daha ağırlıklı olarak kabul edilmiş olan bu anlayış, görmeyi daha önemli, daha üstün ve daha saygın görürken, daha doğru, daha kabul görür, daha net bilgi aktarımını sağlayabileceğini savunur. Bu düşünce, ağırlıklı olarak, görmenin akıl, diğer duyların ise, bedenle ilişkileri ile algılanması ve bunun da, diğer duyların yanıltıcılık algısını güçlendirmesi ile açıklanabilir. Her ne kadar, bu anlayış, yaşamdaki tüm yönelimlerin duylara bağlı olduğunu belirten ve görmenin bu duylar içinde en kapsamlı ve en soylu duyu olduğunu belirten Descartes’tan çok daha eski olsa da, “aklın gözüyle görme”, “kartezyen gözle görme”, “bedensiz gözle görme” gibi ifadelerle de tanımlanırken, ağırlıklı olarak Aydınlanma Çağı’na dayanır. Aydınlanma

Çağı ile beraber, bedenden uzaklaşıp, aklın gözüne dönüşen görme duyusu, ve ona bağlı gelişen nesnel görsel veri, gözle görünen, ölçülebilir olan çok daha değerli hale gelmiştir. Kartezyen düşünceyle, mekan algısına yansıyan bu durumun oluşturduğu yansıma, mekanın gösteren gösterilen ilişkisi yoluyla geometrik ve görsel bağlamda çözümlenebilecek, deşifre edilebilecek bir kod olarak algılanması durumudur. Görsel odaklılık, pasiflik ve edilgin olma durumu üzerinden de okunabilir. Görsel odaklı bakış, hem özneyi, hem de nesneyi, bir anlamda, edilgin olmaya, pasif olmaya doğru sürgün eder. Bu durum, bir anlamda, görmenin insanı birey olarak nesnel dünya ile yakınlaştırırken, diğer duyuları bastırarak baskın hale gelişi ile bireyi dünyadan bir nevi, uzaklaştırmasıdır. Gözün öncüllüğü, egemenliği ve diğer duyuların bastırılması bireyi bir anlamda, kopukluğa, yalıtılmışlığa, dışsallığa iter, oysa ki, mekanın sadece aklın gözüyle değil, tüm bedenle, tüm duyularla kavranması insana özgüdür. Modern dünya, bireyi bedensiz gözlemciye dönüştürmekle eleştirilmektedir. Lefebvre, diğer duyuların ikincilleştirilerek, mekan algısının görme duyusu temelinde oluşmasını, modern tüketim toplumunun görsele ve gösteriye olan eğilimi ile açıklar. Mekan görünür olmak için imal edilir, görünürlükle kalıcı olur, görselleşme tekrarları üretir ve maskeler.

Merleau Ponty'e (2016) göre ise, insan, dünyayı kendi başına algılayan bir varlıktır ve onun için bir başkasının varlığı, nesnel düşünceyi zora sokan bir durumdur. Bu zorluğun kısıtlarını, "beden ve ten" gibi algıyla, duyumla, deneyimle bağlantılı kavramları felsefi alana taşıyarak aşmaya çalışan Merleau Ponty'nin fenomenolojik yaklaşımında, bedeni bir deneyim mekanı olarak tanımlama öne çıkar. Bireyin kendi bedeni de dahil olmak üzere tüm varlıkların, çevresel mekanın ufkunu oluşturup birbirini görünür ve var kıldığını ve bedenin zaman ve mekana aitliğini vurgular. Ona göre, duyular ve bilişsel süreçler bir bütün oluşturarak sadece yüzeysel imgelerle değil; bütün duyuların eşzamanlılığıyla bedensel olarak mekansal bilincin özünü oluşturmaktadır. Mekanın algısını, "yaşantı" kavramı üzerine temellendirirken, gündelik yaşamın gerekliliklerini gerçekleştirebilmek için ihtiyaç duyulan bedenin; duyumsamadan harekete kadar tüm eylemlerin sağlayıcısı olmanın yanı sıra, bireyin gerçeklik algısı ile fiziksel gerçekliğini örtüştüren bir varoluş, bir bileşik hali olarak yorumlar. [Durmaz, 2017]. Merleau Ponty (2016) için yaşayan beden ve mekan, çevresindeki şeylerle var olan, değiş tokuşlar sistemi içinde evrilen, bir var olma biçimidir ve bedenin yalnızca fiziksellığının incelenmesi yerine, daha bütüncül bir yaklaşımla (şeylerle olan ilişkileri ile) incelenmesi gerektiğini vurgular. Merleau -

Ponty, “Algım görsel, dokunsal ve işitsel verilerin toplamı değildir. ... Bütünsel olarak tüm varlığımla bütünlüklü bir şekilde algılarım: aynı anda tüm duyularımla duygularımla konuşan biricik bir yapıyı, biricik bir varlık biçimini kavrarım. ... Kavramaya çalıştığım yapı ya da varlık tüm duyularıma aynı anda seslenir.” gibi ifadelerle, duyuların bir toplam hali olmanın çok ötesinde, bir birliktelik hali oluşunu vurgular. Merleau - Ponty açısından algılama, dünya içinde olan bedenli bir ben olarak algılamaktır [Merleau – Ponty, 2016].

“Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular” isimli çalışmasında, Pallasmaa, mekanın bütüncül algısını, “Her etkileyici mekan deneyimi çok duyuludur; göz, kulak, burun, ten, dil, iskelet ve kasın her birinin, mekan, madde ve ölçek ile ilgili niteliklerinin ölçülmesinde eşit payı vardır.” ifadesiyle aktarmaktadır. Bu yaklaşımla algının yalnızca fiziksel olarak beş duyu organıyla gerçekleştiğini söylemek yanıltıcı olacaktır. Pallasmaa’nın (2011) aktarımıyla; Rudolf Steiner yaşam duyusu, sıcaklık, kavramsal duyu, ego gibi duyulardan oluşsan ‘on iki duyu’yu öne sürer. Dolayısıyla algı duyu organlarından gelen görsel, dokunsal ve işitsel verilerin toplamından fazlasıdır.

Pallasmaa’ya göre, görsel imgenin her yerde mevcut olduğu (omnipresent) çağımızdan önce, görmenin mekaniğine bilinçli yoğunlaşma otomatik olarak diğer duyuların kesin ve kasıtlı biçimde reddedilmesiyle sonuçlanmıyordu [Pallasmaa, 2011]. Fakat bugün görme duyusuna verilen (sadece görme duyusuna) önem hızla artmaktadır. Mekanlar çok duyulu algılanma yerine, sadece görsel olarak, tek duyulu olarak anlaşılmaktadır. Bu da yüzeysel anlam çıkarımlarıyla mimarının, mekanın sadece iki boyutlu resim sanatına dönüşmesi tehlikesini yaşatmaktadır. Sadece görme duyusunun hegemonyasıyla mekanlar, tasarımcı tarafından da görselliği ön plana çıkartma yanılmasını doğurmaktadır. Cephelerde ahşap görünümlü plastik esaslı malzemeler, kötü kokulu kimyasal karışımli badana boyalar, eskimişliğiyle değer kazanan fakat sırf yeni gözüksün diye saygı gösterilmeden restore edilen tarihi yapılar, cephede kullanılan, makineyle üretilmiş ve çizilmeyen, eskimeyen uzun süre yeniymiş etkisi veren malzemeler, vs gibi sayıca arttırabilecek bu tür örneklemeler, görme duyusunun başatlığının yarattığı sadece görsellik kaygısının yaşandığı, yabancılaşma ve başkalaşmaya dayanan anlamsız ve hissiz uygulamalardır. Ayrıca gelişen teknoloji görme duyusunun varlığını diğer duyulardan yalıtarak daha da arttırmıştır. Bilgisayar ortamında yaratılan sanal imaj dünyası, mekanın duyusal etkileşimine perde indirmiş,

perspektifi daraltarak yönlendirmiş ve bütüncül algı yelpazesini görme duyusu çerçevesine indirmiştir.

Pallasmaa, mekanın çok duyulu algılanma sürecinde görmenin başatlığını eleştirmiş ve tüm duyuların dokunma duyusunun yani tenin türevleri olduğunu savunmuştur. Ona göre, “... Bir mekana ait verileri gözümüzle; görürüz, kulağımızla; o mekanın ses özelliklerini işitiriz; burnumuzla; o mekanın kokusal niteliklerini koklarız; bedenimizle; o mekanın fiziksel niteliklerini hissederiz. Bu algılama sonucunda öğrenilen bilgi ve deneyim daha sonra kullanılmak üzere depolanır; benzer mekan özelliklerine sahip yerlerde bu bilgi direkt olarak kullanılabilir. Ancak bilindik, tanıdık gelemeyen mekanlarda da bu bilgiyi dolaylı olarak kullanırız. Bireysel olarak elde edilen bu bilgi, bize bir yere ait çevresel niteliklerin çözümlemesinde yardımcı olmaktadır” [Aytuğ ve İnceoğlu, 2009].

Görme duyusunun sahip olduğu özellikleri veya diğer duyuların onunla benzer önem ve oranda görev yapmaması onu diğerlerinden ayıştıramaz. “Duyular alanındaki olumsuz gelişmeler de doğrudan doğruya görme duyusunun tarihsel olarak ayrıcalıklı kılınmış olmasına yüklenemez. Görme algısının en önemli duyumuz olarak görülmesinin fizyolojik, psikolojik ve algısal olgularda sağlam temelleri vardır. Sorun, gözün diğer duyu kipleriyle doğal etkileşiminden yalıtılmasından ve dünya deneyimini git gide indirgeyecek ve görme alanına sınırlandıracak biçimde diğer duyuların devreden çıkarılması ve bastırılmasından kaynaklanır [Pallasmaa, 2011].”

Duyumlarımız hiçbir zaman tek başlarına hareket etmezler; duyu organlarımız birbirleriyle yardımlaşır, birbirlerine karışır ve zaman zaman da ters düşerler. İşitme, koklama ve dokunma duyuları görme duyumu gibi vücudun basit bir fizyolojik fonksiyonu olup, fakat bir öğrenme ürünleridir [Altan, 1993]. Marcel Breuer ise, mimarlığın nasıl algılandığını aşağıdaki dizelerde şöyle dile getirmiştir: Mimarlık? Kulaklarımızla işittiğimiz renkler, Gözlerinizle gördüğünüz sesler, Avuçlarınızla dokunduğunuz boşluklar, Dilinizdeki mekanın tadı, Ölçülerin güzel kokusu, Taş'ın özsuğudur [Eriç, 2010].

Benzer şekilde, mekansal algıyı, bütüncül deneyim üzerinden vurgulayan Rasmussen düşüncelerini şöyle dile getirmektedir: “... Mimariyi anlamak, dış görünüşünden bir binanın üslubunu tayin etmekten çok farklıdır. Mimariyi görmek yetmez, aynı zamanda onu yaşamamız gerekir. Bir binanın özel bir amaç doğrultusunda nasıl tasarlandığını, belirli bir dönemin ritim ve kavramlarına nasıl uyum gösterdiğini görmelisiniz. Odaların içinde yaşamalı, duvarların sizi nasıl çevrelediğini hissetmeli,

bir odadan ötekisine ne kadar doğallıkla geçildiğini görmelisiniz. Dokusal etkilerin farkına varmalı, neden özellikle bazı renklerin kullanıldığını ve renk seçiminde odaların pencerelere ve güneşe göre konumunun nasıl bir etkisi olduğunu keşfetmelisiniz. ... Akustiğin mekan anlayışınızda ne kadar etkili olduğunu yaşamalısınız: Sesin büyük bir katedralde yankılanma sonu yaratacağı etki kumaş kaplama, halı ve yastıklarla yalıtılmış ufak bir odadan çok daha değişik olacaktır” [Rasmussen, 2013].

Duyuların mekansal algıya katılımları biyolojik yapıları sebebiyle farklılıklar göstermektedirler. Scczot bir çalışmada, “Bir şehir mekanının analizinde algılamamıza etki yapan dört duyunun ağırlıkları şöyle saptanmıştır: % 70 görme, % 25 dokunma ve % 5 işitme, koku alma duyusunun ağırlığı bulunmuştur [Scczot, 1972] Burada dikkat edilmesi gereken önemli bir husus bulunmaktadır. Duyuların algımızı etkileyen bu oranları, onların önem sıralamasını göstermez. Önde olduğu için önemli veya geride olduğu için gereksiz gibi tanımlamalara düşülmemelidir. Mekansal algıda her bir duyu, birbirinden kopmadan, görev paylaşımı yaparak, elektriksel sorgulamalarla, çözümlemelerle, kontrollerle veriyi toplama, anlama ve yorumlama görevine katılırlar. İnsan, çevreden duyu organları ile aldığı bilgileri beyinde yorumlayarak, içinde bulunduğu mekan hakkında bir algılama, anlama süreci yaşar. Duyular bu algılama sürecinde birbiriyle ilişkilidir; fakat herhangi bir görev dağılımı sırası gözetmemektedir. “İnsan algısı, çok sayıda duyunun aynı anda ve bir arada çalışmasıyla işleyen bir sistemdir. Beden çevreyi eş zamanlı olarak algılamak, kişinin geçmiş deneyimleri de algılamayı etkilemektedir” [Kayaalp Bingel, 2009]. Duyuların birbirlerinden ayrı mekanizmalar gibi çalıştıkları ve görmenin diğer duylardan üstün olduğu inancı, görme duyusunu bedenin geri kalanından kopararak akılla ilişkilendiren bir anlayışın yarattığı bir yanılsamadır [Öktem Erkartal ve Ökem, 2015].

Özetle, gelişen teknoloji mimarlığın görsel imaj dünyasını arttırmıştır. Bir mekan ile ilgili birçok fotoğraf yayınlanmaktadır. Fotoğraf, çeken kişinin odaksal bakışının eseridir. Anı, belirli bir nokta üzerinden dondurmuş olup, herkese aynı perspektifi sunmaktadır. O anki ışık, gölge, renk doku gibi faktörler sabitlenmiş olup; zaman, ölçek, boyut gibi konular geçici olarak kenara alınmaktadır. Bu durumun yaygınlaşması, insanların görme merkezci mekansal algı deneyimini gerçekçi, olağan ve anlamlı bulmalarına sebebiyet vermektedir. Oysa ki, aynı mekan yerinde algılandığında, herkesin aynı noktadan odaksal izleniminde bile, farklı deneyimsel süreç yaşatacaktır. Mekandaki bütüncül algı, kimi zaman göz ile başlasa da, kulakların,

burnun, tenin, bedenin, hareketin, konumun, sürenin etkisiyle milyonlarca farklı deneyime dönüşebilecektir. Dolayısıyla duyuşsal algının bütüncül bir ekip işi olduğu bilinmeli; her duyunun mutlaka bu sürece katılımı önemsenmelidir. Görselliğin baskın olduğu mekansal deneyime ve mimarlık edinimine üretimine olan eleştirel bakış açısı, çok duyulu farkındalığın ve bütünsel kavrayışın önemini ortaya koymaktadır. Birey mekan ilişkisinin anlamlandırılmasında, kartezyen mekan anlayışındaki daha pasif, daha “edilgen” konumdaki gözmerkezci bireyin, çok duyulu mekan yaklaşımı paralelinde “etkinlik” kazanan bireye dönüşümü farkındalık ve deneyimle ilişkilidir. Bedensel görme dâhil tüm duyuların bilinçli şekilde uyarıldığı mekan, tasarıma bedensel algılama ve ona bağılı olarak öznde oluşan duygulanımı da katarak, mimariyi aklın gözü için tasarlanmış bir strüktür, teknik bir kutu olmaktan uzaklaştırıp, bir deneyim süreci olarak ele almaktadır [Öktem Erkartal 2014].

2.2.3. Dokunsal Alğı, Mekan, Deneyim

Mekan yüzeyleri üzerinden algılanır. Birey mekan içerisinde bu yüzeyler hakkındaki bilgileri görme ve dokunma yoluyla edinir. Dokunma duyusu yüzey hakkındaki ilk deneyimde görmeye oranla daha doğru sonuç verir. Elde edilen bilgiler beyinde depolanır. Sonraki deneyimlerde görme bu bilgilere dayanarak nesnelerin veya çevresindeki yüzeylerin dokusu hakkında dokunma eylemine başvurmadan karar verebilir veya bu bilgiler tanıştığı yeni yüzey hakkında fikir sahibi olmasını sağlayabilir. Mekanda her yüzey dokunularak hissedilir, mekan yüzeylerle okunur. Mekanlardaki yüzeylerin dokuları mekanı anlatan görsel ve nesnel unsurlardır. Doku, mekanın görsel değerlerine büyük ölçüde etki ederken, mekan-yüzey-malzeme ilişkisini karakterize eden aynı anda iki duyguyu yani; görme ve dokunma duygularını harekete geçiren uyarıcı bir iletişim elemanıdır [Gezer, 2008].

Birey içinde bulunduğu mekana öncelikle yer çekimi aracılığıyla dokunmaktadır. “Dokunma duyusunu kullanarak kamusal mekanı çoğunlukla yürürken ve otururken hissederiz” [Porteous, 1996]. Juhani Pallasmaa, “Tenin Gözleri” adlı kitabında dokunma duyusunun tüm duyuların atası olduğunu şöyle ifade etmektedir: “Görme de dâhil olmak üzere tüm duyular dokunma duyusunun uzantılarıdır; duyular ten dokusunun özelleşmiş halleridir ve tüm duyuşsal deneyimler birer dokunma kipidir ve böylece dokunsallıkla ilintilidir.” Dokunma eylemini ten

üzerinden yorumlamıştır. Ayrıca dokunma duyusu için, “Dokunma, dünya deneyimimizi, kendimize ilişkin deneyimimizle bütünleştiren duyu kipidir” demiştir [Pallasmaa, 2011]. İngiliz antropolog Ashley Montagu, Pallasmaa’ya benzer şekilde, dokunuşları gözlerin, kulakların, burnun ve ağzın ebeveyni olarak tanımlar. Diğer duyulara dokunma özelliğinin, asırlık evrimden beri bilindiğini ve duyuların anası olarak adlandırıldığını iddia eder. Beden imgesinin insan yaşamının erken dönemlerinde dokunsal ve yönlendirici duyular tarafından bilgilendirildiğinin ve görsel imgenin dokunsal biçimde toplanan temel deneyimlerle işbirliği içinde geliştirildiğinin iddiası kuvvetlidir [Montagu, 1977].

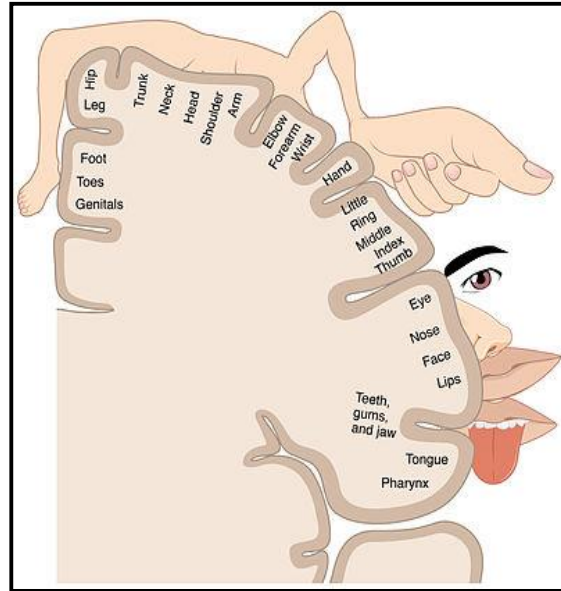
Dokunsal deneyimler, sıcak, soğuk, sert veya yumuşak gibi öznel yargılarla ifadelendirilebilir. Haptik kelimesi, 1931 yılında Revesz, G. tarafından geliştirilmiştir. Terim, dokunma haptikos ve tutma anlamındaki haptesthai kelimelerinin bir türevi olarak tanımlamıştır. Dokunsal deneyimlerin diğer duyularla karşılaştırıldığında daha somut bir izlenime sahip olduğu düşünülür. Belli bir yerden başka bir yerin görülebileceği veya başka bir ses duyulabileceği, ancak sadece ulaşabilir olan gerçek bir şeye dokunulabileceği fikri bu somutluk iddiasını destekler.

Diğer yandan, mantıksal olarak değerlendirildiğinde, tüm duyuların dokunmanın özelleşmiş halleri olduğunu iddia edebilmek de mümkündür. “Modern mimaride biçimsel kurguların sorgulanması ve Dokunsal mimarlık” başlıklı doktora tezinde, Öktem Erkartal, tüm duyuların duyu ve algı sürecini başlatan molekülün, dalga ya da ışınların derinin çok özelleşerek uzmanlaştığı bölümlerine temas etmesi; yani dokunması olduğunu belirtir. Koku almak için suda ya da yağda eriyebilen bileşiklerin burun mukozasına teması gerekir. Böylece mukozada içinde bulunan kemoreseptörler uyarılarak koku yakalanmış olur. Aynı şekilde tat molekülleri ağız salyası içinde bulunan kemoreseptörlere temas ettiğinde duyu potansiyeli tetiklenmiş olur. İşitmek için, ses dalgalarının kulak zarına değmesi ve onu titreştirmesi gereklidir. Görmek için de nesnelerden yansıyan ışınların retinaya çarpması gereklidir. Türkçedeki “göze çarpmak”, “göz teması kurmak” ifadeleri, görme içindeki dokunsal noktayı açığa çıkartmaktadır [Erkartal, 2014]. Pallasmaa’ya (2011) göre, tüm duyular “ten”in özelleşmiş halleridir ve tüm duyusal deneyimler bir dokunma kipidir.

Farklı türlerin duyularına odaklanan araştırmaların önemli bir bölümü, dokunma duyusunun diğerlerine göre daha önce geliştiği bulgusu üzerinde birleşmektedir.



Şekil 2.1: Sensory Homunculus / Cortical Homunculus adlı çalışma.



Şekil 2.2: Sensory Homunculus / Cortical Homunculus adlı çalışma.

İngiltere’de Doğa Tarihi Müzesi’nde (London The National History Museum) sergilenen Sensory Homunculus / Cortical Homunculus adlı çalışmada, insan bedeninin duysal uyarılara karşı farklılaşan ve duyarlılığı daha yoğun olan dudak, dil, el gibi organları, duyu yoğunluğuna göre, abartılarak modellenmiştir (Şekil 2.1), (Şekil 2.2), [Web 1, 2019]. Benzer şekilde, Beyin Haritası olarak geçen çalışma (Brain Maps - The Sensory Homunculus) vücudun farklı bölümleri için motor fonksiyonları veya duysal fonksiyonları işleme görevi üstlenen insan beyninin alanlarının ve oranlarının nörolojik bir haritasına dayanarak, insan vücudunun çarpık bir gösterimidir. Bu, beyin korteksinde vücudun hangi bölümünün ne kadar alan

kapladığını gösteren bir çizim olarak da ifadelendirilebilir. Resimdeki vücut kısmının büyüklüğü kendisine tahsis edilen beyin miktarına karşılık gelir, bu nedenle, dokunmaya karşı çok hassas olan dudaklar çok geniş bir şekilde çizilirken, bu düzeyde, hassas olmayan gövde daha az vurgulu temsil edilir.

Merleau - Ponty (1948), bedeninin hem nesneler arasında bir nesne, hem de onları gören ve dokunan şey olduğunu söyleyerek, bedeninin uzamdaki varlığının ayrıcalıklı konumunu ortaya koyar. Ona göre, dokunma ve görme arasındaki ilişki, "görmenin, bakışlarla nesnelere dokunmak olduğu" fikri ile kurulur. Heidegger'e göre, özne ve nesne arasındaki sınırın yok olması durumu, bir varlığın görme mesafesindeki "nesne" olarak değil de; dokunma mesafesindeki "şeye" dönüşme durumu olarak ifadelendirilebilir [Heidegger, 1971]. İnsan, dokunarak, kendi varlığı dışındaki varlıklarla bütünleşirken, bu varlıklardan farklı olduğunun da bilincine varmaktadır. Birey, ten, deri üzerinden öncelikle el uzvuyula dokuyu tanımaktadır. Bu sayede, dokunsal duyular, bir şeyin, basınç, kuvvet, sürtünme, hissetme eylemleriyle; pürüzlülüğü, sertliği, termal yapısı, formu hakkında veriler toplar. Bundan dolayı, dokunsal algının; basınç, kuvvet, pürüzlülük ya da ısı uyaranları gibi, bir şeyin ne olduğunu fark ettiğimiz uyaranlara yönelik gerçekleştiği iddia edilebilir. Öncelikli karşılaşma genellikle eller üzerinden yorumlanır. Slagar, elleri, "karmaşık bir organizma, farklı kaynaklardan gelen hayatın birlikte akarak büyük eylem akımını doğurduğu bir delta" olarak tanımlar. Heidegger'e göre (1971), elin hareketleri, yapılan her işte, düşünme unsuruyla birarada kendini taşır." Diğer yandan, dokunma duyusu yalnızca eller ile değil tüm bedenle de ilişkilidir. Ten, bedeni örten, kaplayan öge olarak insanın fiziksel varlığının kılıfı, çerçevesi konumunda iken, aynı zamanda bedeninin de sınırlarını oluşturur. Merleau-Ponty (2005), bir elle diğer ele dokunulduğunda öznenin hem dokunan hem de dokunulan olduğundan bahseder. Bu ilişkide, birey, hem özne, hem de nesnedir, ancak ikisi arasındaki durum oldukça muğlaklaşmıştır. Dokunma, özne ve nesne arasındaki sınırları muğlaklaştırarak onları birbirine yaklaştırır. Mekan ve bedeni de birbirine kaynaştıran yine dokunma duygusudur. Mekana dokunmak, mekanla etkin bir ilişkiye girerek onunla etkileşip bütünleşmek olarak tariflenebilir. Örneğin, deniz kenarında ayakların suda olması ya da güneşin ısıttığı taşın sıcaklığında dolaşmak insanın dokunsal duyusunun doğa ile ilişkisine gösterebilecek küçük bir örnektir. Yine soğuk kış günlerinde üşüdüğümüz zaman eve varmak isteyişimiz ve nihayetinde ateşin karşısında soğumuş uzuvlarımızı ısıtırkenki duyumsamalarımız, öncelikle evin 'sıcak olma' algısını sonrasında ise

bedenimizin mekanla ilişkisini hissedebilme algısını açığa çıkarır. Dolayısıyla tüm bedenimizin algısı mimarlık ile ilintilidir” [Asar, 2013]. Zumthor (2006), mimarlığın biricik ve en önemli sırrı olarak tanımlayabileceği şeyi, “dünyadaki farklı şeyleri toplayabilmesi”, “farklı malzemeleri bir araya getirip kararak bir mekan yaratması” olarak tanımlar ve bu durumu bir çeşit anatomi olarak görür. “Bedensel bir kütle olarak bir zar, bir kumaş, bir çeşit kaplama, örtü, kadife, ipek; hepsi etrafımda. Beden! Beden fikri değil, bedenın kendisi! Bana dokunabilen bir beden...” sözleriyle, mekanda dokunma, mekana dokunabilme durumlarından bahseder. Mekanda dokunma olgusunun yanı sıra, mekanın dokunması kavramı da Zumthor’un ifadelerinde hayat bulur. Bu, mekanın tüm özelliklerinin kapsandığı (kendine özgüllükleri, sesi, kokusu, ısısı vb) bir duyumsama durumu olabildiği gibi, daha farklı bir çerçeveden, mekanın doğrudan kendi derisinin olması durumu ile de ilişkilendirilebilir. Mekanın yüzeylerini ve yapısal elemanlarını örten maddenin dokusu, mekanın derisidir.

Öktem Erkartal’ın (2014) ifadesiyle, mekana dokunmak, mimarının ölçeğini, maddesel özünü, karakterini ve hatta düzenini bedenle kavramak ve bu sayede algısal anlamda tamamlanmak olarak da ifadelendirilebilir. Mekanı şekillendirip yeniden üreten olay, aktif bir bedenın mekanla ve mekanı dolduran diğer bedenlerle kurduğu dokunsal ilişkiden ibarettir. İnsanların birbirleriyle diğer nesnelerle ve mekanla olan etkileşimleri, onları nasıl duyumsadıkları, onlarla kurdukları bedensel temas etkindir. Bernard Tschumi, bu konuyu “olay mimarlığı” kavramı ile yorumlamaktadır. Ona göre, dokunma, beden, bedenın eylemleri önemlidir ve bedenın eylemleri olmadan, mekan varolamaz. Ona göre, sadece mekan ve formla ilgili değil, olay, eylem ve mekanda neler olup bittiğiyle de ilgili olan bir mimarlık kavrayışı söz konusudur [Tschumi, 1991].

Diğer yandan, insanlar, tarih çağları boyunca, dokunma duyusuna her zaman daha temkinli yaklaşmıştır. Özellikle modern dünyada ve batı toplumlarında, bugün de etkileri hissedilebilen dokunma korkusunun varlığından söz edilebilir. Bulaşıcı hastalık, veba yayma, hatta “baştan çıkma” gibi tehlikeli ve kirletici güçlere sahip olduğu düşünülen “dokunma duyusu” kutsal dinlerden bu yana, gözün mesafeli ve temkinli algısına yenik düşmüştür. Uzaktan bakmak, ne kadar güven tazeleyici ise, dokunma duyusunda, öznenin, yabancı bir varlıkla kurduğu doğrudan temas o kadar tekinsizdir. Dolayısıyla, görmenin akılla doğrudan ilintili bulunuşu, mantığın hislerden üstün tutulması, batı uygarlıklarının bilinçaltına yerleşen dokunma korkusuyla

beslenir. Sennet, mekandaki duyusal yoksunluğun daha derin tarihsel kökenlere dayandığını “beden” ve “şehir” üzerinden aktardığı “Ten ve Taş” isimli çalışmasında, şehri insanların bedensel deneyimleri üzerinden aktarırken, bir anlamda, batı uygarlığının beden haysiyetine ve insan bedenlerinin çeşitliliğine hürmet etmekte zorlandığından bahseder. Ona göre, modern toplumun coğrafyası içinde seyretmek çok az fiziksel çaba ve dolayısıyla kendini verme gerektirir. Bilinçaltındaki dokunma korkusu, modern kentin gelişimi ve tasarımındaki beklentileri de farklılaştırır. Örneğin planlamacılar, otoyolların yerini belirlerken, trafiğin akışını çoğunlukla bir yerleşim alanını bir iş bölgesinden tecrit edecek şekilde yönlendirir ya da zengin ve yoksul kesimleri veya farklı etnik bölgeleri ayıracak şekilde yerleşim alanlarının içinden geçirirler. Mahalle planlarken, okulları ve evleri insanların yabancılarla temas edebileceği kenar bölgelerde değil mahallenin merkezinde inşa etmek üzerine odaklanırlar. Etrafı çitlerle çevrili, büyük kapılardan girilen ve sıkı koruma altındaki mahalleler / siteler alıcılara iyi hayat imgesinin kendisi olarak satılmaktadır [Sennett, 2011]. Sosyolog Baumgartner (1988), Modern hayatın, her gün, çatışma, çatışmayı inkâr etme, asgariye indirme, sınırlama ve ondan kaçma çabalarıyla dolu olduğundan bahseder. Ona göre, insanlar karşılaşmalardan kaçınırlar. Dokunma duyusu yoluyla yabancı bir şeyi ya da birini hissetme bir risktir ve teknoloji bu riskten uzak durmak için vardır. Modern kent, yabancılaşmayı ve yabancılaşan insanı tarifler. Batı toplumunun bilinçaltına yerleşen dokunma direnci, bir anlamda, mekanda insan bedenini nesnelleştirir.

2.2.4. İşitsel Algı, Mekan, Deneyim

“Ses, mekanı ölçer ve ölçeğini anlaşılır kılar” [Pallasmaa, 2011]. Pallasmaa işitmenin mekansal deneyimlerdeki etkilerinin farkında olmadığını, akustik algının deneyimler için bilinçsiz bir arka plan olarak kaldığını, ancak sesin görsel izlenimlerin içine alındığı zamansal sürekliliği sağladığını belirtir [Başyazıcı, 2012].

Mekansal deneyimde en büyük payı görsel algılama alırken, işitsel algılamanın da ona vereceği tamamlayıcı destek oldukça fazladır. Steen Eiler Rasmussen (1994) “Yaşanan Mimari” kitabında “Mimariyi İşitmek” adlı bölümünde işitsel algıyı, görsel algı ile ilişkilendirerek şu şekilde ifade etmiştir: “Mimari işitilebilir mi? Çoğu kimse, büyük bir olasılıkla, mimarinin ses çıkarmadığını, bu yüzden de işitilemeyeceğini

söyleyecektir. Fakat mimari aynı şekilde ışık da çıkarmaz ama yine de görülebilir. Onun yansıttığı ışığı görür ve böylece biçim ve malzemesi hakkında bir izlenim elde ederiz. Aynı şekilde mimarinin yansıttığı sesi de duyabiliriz. Bu ses yansımaları da bizde biçim ve malzeme hakkında bir izlenim uyandırır. Farklı biçimdeki odalar ve farklı malzemeler, sesi farklı yansıtırlar.” Bu bakımdan sesler mekanı algılamamız konusunda görme duyumuza yardım eder. İşitme yoluyla algıladığımız mekanı hemen görülen mekana tercüme ederiz. İşitilen mekan görülen mekana, derinlik ve yön algıları konusunda da büyük bir yardımcıdır. Bu konu da Porteous, “İçinde bulunduğumuz mekandaki sesler bizim o mekanı algılayışımızı etkilerler” demiştir [Porteous, 1996]. Friedric von Schelling (1805), “Mimarlık donmuş müziktir” derken mimariyle sesi ilişkilendirmiştir. Benzer şekilde, Goethe’nin “sessiz müzik” benzetmesi bilinmektedir. Eric Mendelsohn’un Einstein Kulesi örneği, yatay yapılandırılmış mimari elemanların melodiyle, dikeylerin de müzikal akortlarla karşılaştırıldığına ilişkindir. İki disiplin arasındaki duyumsal algılar, müziğin artzamanlı / lineer, mekanın ise eşzamanlı / çok boyutlu bir dizgeye sahip olması nedeniyle kesişmez. Müzik, işitsel bir alanın nesnesi olarak zamansal bir algı alanı yaratırken mekan, tüm duyumları harekete geçiren hem zamansal hem uzamsal alanlar içindedir.

Victor Hugo, Notre Dame Katedrali’ni aynı isimli romanında, “taştan oluşmuş büyük bir senfoni” olarak nitelerken, Schopenhauer ise, bir binadaki sağır bir duvarı tek düze bir sese, belli aralarla dizilmiş kolonları ise düzgün aralıklarla çalınan bir gama benzetir. Rasmussen için, Roma’daki İspanyol Merdivenleri, döneminin dans figürlerinin taşlaşmış hali gibidir. Erken dönem mimarlığının öncülerinin ustalarından olarak bilinen, çello çalan bir Bach hayranı olan Theodor Fischer, hoş giden sesleri üretmeyi sağlayan basit tam sayı ilişkilerinin (oktav, beşlik, dörtlük, majör üçlük vb) farkına vararak, ürettiği binaları bu müzikal orantılara dayandırmış ve akustik aritmetik ilişkilerin mimarlıkta da mutlak güzellik ve uyum yaratacağını önermiştir [Pasin, 2007]. Profesyonel bir akordeon virtüözü olan mimar Daniel Libeskind, mimarlığında şiirsel karmaşıklığın düzen arayışı içinde olduğunu belirtirken, tasarım sürecinde, müzikle temsili olmayan sembolik ilişkiler kurar. Libeskind’e (2002) göre “.... Mimarlık müziğe mekansal karakterini veren ses gürlüğüne ne kadar bağımlıysa, müzik de zaman içinde işitilen ses ve işitilmeyen susları bir arada tutmak için mimarlığa bağımlıdır. Müzik olmadan somut bir gerçekliğe indirgenen mimarlık ancak bir kent gürültüsü yaratır.”

Mekandaki işitsel algı ses etkeni ile oluşmaktadır. İşitme yoluyla algılanan ses, tasarımda tamamlayıcı nitelikte olması ile olumlu; yarattığı yankı veya yansıma (reverberasyon) ile de olumsuz bir mekansal deneyime dönüşebilir. Bu durum bireyin mekandaki hareketini, bulunma süresini veya mekan içindeki konumunu ile mekanın boyutsal algısını önemli ölçüde etkiler. Mekanın yaşanabilir olması için, seçilen malzemenin işitme duyusunu rahatsız etmemesi amacıyla sesi sönümleyen bir nitelikte olması gerekir. Kulak refleksiyle kapanmadığı ve kapatılamadığı için, korunması en zor alıcımızdır. Bir mekan akustik olarak rahatsızlık veriyorsa, tasarım ve fonksiyon açısından her ne kadar iyi tasarlanmış olursa olsun tahammül edilemez. Bu konu da Meiss, “Bir sınıf, iyi düzenlenmiş, iyi aydınlatılmış, mekan tasarımı mükemmel olsa bile, rezonans zamanı, tavan yüksekliği veya malzemeden kaynaklanarak, bazı sınırları aşıyorsa, sınıf ıstırap verici bir ortama dönüşür. Ufak taşlarla yapılmış eve doğru gelen bir yol, ziyaretçinin ayak seslerim haber verirken, daha temiz olması için asfaltlandığında artık hiçbir mesaj vermez hale gelir” [Von Meiss, 1986].

Mekandaki ses, fonksiyonun niteliğine göre kendiliğinden oluşmuş veya fonksiyonun ihtiyacına göre mekanda tasarlanmış olabilir. Bir konser salonunda salonun formuna göre, müzik akustik bilimiyle kontrollü ve konforlu olarak kullanıcıya iletebilirken; bazen de var olan müzik mimarinin formunu bize anlatabilir. Bu duruma Rasmussen’in şu sözleri örnek verilebilir: “ Filmin (The Third Man) çoğu, farklı sahnelerden oluşan bir kolajdan ve hiç ilgisi olmayan zither (kanuna benzer bir müzik aleti) müziğinden meydana gelen bir kompozisyonudur. Buna karşın son sahnelerde hiç müzik yoktur ve Viyana kanalizasyon sistemindeki sonsuz yeraltı tünellerinde gerçekleşen bir gangster avının çok gerçekçi bir görsel ve işitsel izlenimini verir. Suların sıçrama sesi ve üçüncü adamın peşindekilerin yankılanan gürültüsünde, tünellerin oluşturduğu karakteristik sesler açıkça duyulur. Burada mimari kesinlikle duyulur. Kulaklarımız, tünelin uzunluğunun ve silindirik biçiminin etkisini algılar” [Rasmussen,1994]. Mimarlık ve işitme duyusu arasındaki ilişkiyi inceleyen Rasmussen, sesin ışık gibi yansıdığını ve insan vücudunun bu yansımayı hissedebildiğini belirtirken, işitme duyusunun görme gibi tek bir odak noktası olmadığını, çok odaklı bir durum olduğunu ve yapıların akustik yansımasıyla yaşamlarını yansıttığını belirtir.

Kimi düşünürlere göre, akustik, her bina, her mekan ve hatta her şehir içindeki yaşam, kullanıcı, ölçek ve malzemeye göre kendine has bir sese sahiptir. Ses, fiziksel özelliklerin etkili bir değişkeni olduğu gibi, mekanın algısında pek çok psikolojik

bileşen içerir. Geleneksel Türk mimarisindeki suyun, dinlendirici etkisiyle işitme alanı olarak yorumlanmasından, bir kilisenin çanının sesinin oluşturduğu psikolojik etki alanına, bu durum, farklı boyutlarıyla yorumlanabilir. Akustik konusunda çalışmalar yapan arkeologlar, ilk insanların, onlar için olağandışı sesler olan akustik etkileri keşfettiğini ve mağara özellikleri ile ilişkili olarak mağara duvarlarındaki resimleri seçtiklerini iddia ederler. Örneğin, hareketi yüksek sesler çıkaran bir hayvan hakkındaki çizimlerin, genellikle yankı potansiyeli çok olan bir mağaraya yerleştirildiğini keşfetmişlerdir.

Duyuların öncelik durumuna ilişkin çalışmaların, görme ve işitme duyuları arasındaki karşılaştırmalar üzerine de yoğunlaştığı söylenebilir. Bu çerçevede, Harry McGurk ve John MacDonald tarafından 1976 yılında yapılan araştırma, McGurk fenomeni olarak bilinir. Bu fenomen, oldukça basit bir dizi deneyler yoluyla görsel verinin işitsel veriye baskın çıktığı sonucuna varır. Araştırmacılar, gözlemcilerinden ekranda gördükleri ve hoparlörlerde duydukları insanın seslendirdiği heceleri tanımlamalarını isterler. Gözlemcilerin ekrandaki görüntünün tamamlayıcısı olarak düşündükleri sesler ise bazen senkronize bir şekilde farklılaştırılır ya da tamamen sessizleştirilir. Ekrandaki insanın dudak hareketleri ile hoparlörden gelen seslerin örtüşmemesi durumlarında gözlemciler çoğunlukla, ekranda gördükleri dudak hareketlerinin doğru olduklarını düşünürler. İşitsel verinin öncelikli olmasına rağmen görsel veri tarafından şekillendirildiği hipotezini öncül gören başka bir fenomen ise vantrilok etkisidir. Etki, ses kaynağının beyin tarafından konumlandırılmasında görsel bilginin önceliğini öne çıkarır. Sinemalarda veya amflikatörlü ses tesisatlarının bulunduğu kamu mekanlarında, oyuncular ve konuşmacıların sesleri oldukça farklı noktalardan kulağa ulaşır. Fakat dinleyiciler sesin oyuncuların veyahut konuşmacıların ağızlarından geldiğini varsayarlar. Bu durum bir yanılgıdan ziyade bir koşullanmadır [Shams et al., 2004]. Fenomene göre, görsel veriler yeterli ölçüde güçlü ve dolaysız ise, görsel duyu, işitmeden baskın çıkarak ses kaynağı konusunda vücudu farklı yöne doğru yönlendirir [Burr and Alais, 2006]. Diğer yandan, daha güncel çalışmalar, çok daha detaylandırılmış deney ortamlarında görme ve işitme duyusunun daha geniş kapsamlı bir etkileşiminin olduğunu doğrular. İşitsel verinin belirsizliğinde görsel duyusunun baskın çıkması gibi (McGurk etkisi) tanımsız görsel uyaranlar ve özellikle hareketlilik durumunda, işitsel verilerin baskın duyu olarak genel algıyı etkilediği çeşitli çalışmalarda gözlenmiştir. Görme, her ne kadar, pek çok kaynak tarafından, insanın duyu dünyasının en güçlü parçası olarak taçlandırılrsa da, bu durum, görmenin

duyular arası etkileşimlerden ve şekillendirmelerden etkilendiği gerçeğini değiştirmez [Shams et al., 2004; Altunkozaoğlu, 2012].

Diğer yandan gözün hegemonyasında, işitilen dünya da farklılaşır. Grek kökenli ‘schizo’ ayrılma, ‘phone’ ise ses anlamındadır. Schizophonia ise orjinal sesin ayrışması ve bölünmesidir. Şizofonya; sesin ayrışması, yeniden üretme ve tekrarlar içinde kentsel mekanlarda beden kulak merkezden kulaklara tecavüze, işitme deneyiminden, işitmenin bastırılmasına ve duysal şehirden ışık ve gürültü egemen şehirlere geçişi imgeler. Bu durum kentin sespeyzajında (soundscape) derin izler bırakmakta, doğal ses örüntüsünün yitirildiği mekanlarda yaşamını sürdüren insan, bunun psikolojik ve fiziksel olumsuz etkilerini deneyimlemektedir. Oysa ki, ses peyzajı dünyayı başka görme biçimleri ile deneyimlemenin bir aracıdır. Schafer’ın (1977) “Eski sesler ölüyor müzeleri nerede, yeni sesler ortaya çıkıyor bunları kimler çalışıyor ve araştırıyor?” ifadesiyle, sorguladığı “soundmark” kavramı ses peyzajının üç ana elemanından biridir. Bir alanın benzersiz özgün ve sesleridir. Ses anıtı, toplumun akustik yaşamının izleridir ve aynı, somut kültürel korunmaya değer yapısal kültür varlıkları gibi, tespit edilmesi, korunması gereklidir. Kentlerin ses peyzajlarının iyileştirilmesine yönelik yapılan çalışmalar, ‘soundmark’ ses anıtlarının tespiti korunması, ses haritaları gibi konular mekanın sesle ilişkili olarak duysallığının tartışılması açısından anlam ifade eden konulardır.

2.2.5. Tatsal Algı, Mekan, Deneyim

Tat, Türk Dil Kurumu Sözlüğü’ne göre; (i) “Canlıların besinlerdeki uçucu olmayan bileşikleri damak, boğaz ve dil yüzeyindeki mukoza noktaları aracılığıyla algıladığı duyum.”, (ii) “Tatlılık.”, (iii) “Hoşa giden durum, lezzet, zevk” olarak tanımlanmaktadır [Web 2, 2018]. Tat algısı ise, genel olarak bilinen dil organı üzerindeki tat tomurcukları üzerinden alınan duyumun ağırlıklı olarak tatlı, ekşi, tuzlu ve acı tanımlamaları ile anlamlandırılmasıdır. Tat algısı, koku duyusu ile doğrudan bağlantılı olarak çalışmakta ve bu birlikteliğin katılımıyla lezzet algısını oluşturmaktadır.

Tat algısı çoğu çalışmada belirtildiği üzere farklı bireylerde farklı algılara dönüşebilmektedir. Bu farklılıkların oluşmasında yaş, genetik faktörler, genel alışkanlıklar, cinsiyet durumu, sağlık problemleri, kültürel kazanımlar gibi pek çok etken rol oynamaktadır. Tat duyusunun fizyolojik ve algısal yapısını anlatan sayıca

fazla çalışmanın varlığı gözlemlense de, tat ve mekan etkileşimine değinen araştırma sayısı henüz yeni yeni artış göstermektedir. Bu durumun oluşmasında tat algısı ve mekan kavramlarının çoğu çevrelerce oral duyum ilişkisinin kesiştirilememesi sebep gösterilebilir. Oysa ki, tat duyusunun diğer duyular (görme, işitme, dokunma ve koku) ile kurduğu çok duyulu bütüncül köprüler üzerinden mekan kavramı ile algısal bir bağ kurduğu düşünülmektedir.

Mekanın tat ile ilişkisi dolaylı bir süreçtir. Pallasmaa bu ilişkiyi, “Dokunsal ve tatsal deneyimler arasında hassas bir aktarım vardır. Görme de tada aktarılır; bazı renkler ve ince detaylar oral duyumlar uyandırır. İncelikle renklendirilmiş parlak bir taş yüzey bilinçdışında dil tarafından duyulanır. Dünyayla ilgili duyusal deneyimlerimiz ağzın iç duyumunda doğar ve dünya oral kökenlerine geri döner. Mimari mekanın arkaik kökeni ağız boşluğundadır” demiştir [Pallasmaa,2011].

Gezer bu durumu şöyle ifade etmektedir: “Afyon’un kaymağı ve “İkbal’i, Bursa’nın İskender kebabı, Trabzon’un ekmeği, Safranbolu’nun safranlı muhallebisi ve lokumu, Kanlıca’nın yoğurdu, Moda’nın dondurması, İzmir’in kumrusu, Ayvalık’ın tostı, sakızlı dondurması, Mardin’in kaburga dolması, badem şekeri, kahvesi, Ege’nin dibek kahvesi, Adapazarı’nın ıslama köftesi, İnegöl’ün, Sultanahmet’in köftesi gibi mutlaka zihnimizde tatlarıyla iz bırakmış yerler vardır. Gidilmese bile zihne kazınmış tatlar o mekanları bilinç düzeyinde sürekli canlı tutar. ... Gidilmesi istenmeyen mekanlar için kullanılan “o mekanın hiç tadı tuzu yok” deyimini gerçekte mekanın koku, tat algısıyla kurulan ilişkisini kısaca özetlemektedir” [Gezer, 2012a].

Wansink (2010) ise, tat ve mekan arasındaki ilişkide renk, ışık, koku, malzeme gibi pek çok etkenin varlığından bahsetmektedir. Tadın ağızda bıraktığı duyum üzerinden zihinde oluşan anlamının mekana yansıdığını eklemektedir.

Farklı bir lezzet tattığınızda, bulunduğunuz mekandan bağımsız olarak beyniniz sizi, o lezzetin ilişkilendiği farklı mekansal imajlara veya duygulara götürebilir. Bu his bulunduğunuz ortamla kurduğunuz algısal deneyimi, daha hızlı, daha kararlı bir şekilde gerçekleştirmenizi sağlayabilir. Tat algısının mekanla kurduğu bu ilişkide, koku – bellek yakınsallığı oldukça önemlidir. Mekanda yer alan oral uyaranlar, bellek üzerinden kaydedilmiş kokusal birikimleri tetiklemektedir. Bu süreklilik koku ve tat arasında çift yönlü aktarım ve duyuların iç içe geçmişliği ile mekana ait algısal deneyime dönüşmektedir.

Tat algısının oluşumunda görme duyusunun da katılımı büyüktür. Mekanda varolan koku, doku, ses gibi duyuşsal uyarıcılara ek olarak görme duyusu, mekandaki ışık, renk gibi kavramlar üzerinden dolaylı olarak tat algısı oluşumunu sağlamaktadır. Bu konuya yönelik Dişkaya'nın "Rengin Tat Algısı Üzerindeki Etkisinin Mekan Tasarımında Kullanılması" başlığındaki yüksek lisans tezi çalışmasında, tat ve tüm diğer duyuların bütüncüllüğü ile oluşan mekansal algı sorgulamaları ile mekana ait rengin tat algısı üzerinde yarattığı etkilere odanlanan araştırması ilgi çekicidir [Dişkaya, 2017].

2.3. Bölüm Sonucu

Özet olarak; mekansal algının oluşumu çok duyulu bütüncül bir süreçtir. Duyumların anlamlandırılmasında tüm duyular birbiri ile etkileşime girerek, farklı katkı ve çağrışımlarla çok yönlü karmaşık bir süreci paylaşmaktadır. Fakat günümüzde teknolojinin yaygınlaşması beraberinde görsel imge paylaşımının ve erişim kolaylığı üzerinden paylaşım hızının artmasına sebep olmaktadır. Bu durum görme duyusunu diğer duyulara oranla birincil pozisyona getirerek, görme dışındaki diğer duyulara ilişkin farkındalığın önemsenmemesi durumunu ortaya çıkarmaktadır. Oysa ki, mekansal deneyimde gözün kapatılması, mekana ait oluşacak zihinsel kazanımda çok duyulu bütüncül bir algı oluşmasına fırsat vermektedir. Bu zihinsel oluşumda ele alınan ve eleştirilen odak mesele, mekana ait fiziksel enformasyonların ediniminde görme duyusuna birincil kaynak rolünün verilmesidir.

Her bir duyu algılanacak mekanın farklı bir özelliğine odaklanarak, diğer duyuların niteliklerinin tamamlaması için kendi kimliğiyle anlam katkısı sağlamaktadır. Görme duyusu dışında dokunma, beden üzerinden haptik duyumlarla; işitme, ses dalgalarının mekan içindeki yayılımıyla; tat, mekanın kimliğinden kaynaklanan oral çağrışımlarla mekana ait bilişsel ve duyuşsal algısal süreci tamamlanmaktadır. Burada, çok duyulu deneyimde vurgulanmak istenilen, görme duyusunun başatlık eleştirilerine sahip olması gerekçesiyle mekanın bütüncül algısının dışında bırakılması değildir. Görme haricindeki duyuların mekanın çok duyulu algı ve deneyim sürecindeki etkinlik düzeylerinin farkındalığının arttırılmasıdır. Mekandaki ışığın kapatılmasıyla görmenin kısıtlanarak önemsiz konuma düşmesinden çok, mekandaki ışığın varlığı ile oluşacak bütüncül algıda doku, ses ve tat duyumlarının en az görsel veriler kadar yeterli düzeyde sorgulanmasıdır. Tüm bu düşüncelerin

paralelliğinde, görme duyusunun başatlığında görme dışındaki diğer duyularla kurulan bağların birlikte ele alınarak tartışılması ve bu sorgulamalar sonrasında mekandaki bütüncül algı deneyiminde duyuların birbiri arasındaki ilişkilerin mevcudiyetinin ve gelişebilirliğinin değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu özümseme ve içselleştirme sürecinde oluşacak değerlendirmelerle kazanılan çok duyulu deneyime ait farkındalıklar, aktarım sürecinde de çok duyulu mekan üretimini beraberinde getirecektir. Bireyin mekana ait bütüncül algısı, kavrayışı ve belleğin üst üste eklemlenmesiyle, üretilen temsilin deneyimlenme anında kazanılan bilişsel ve duyuşsal anlamlar, çok yönlü etkileşimler üzerinden yeniden başlayan, yorumlanan, dönüştürülen ve çeşitlenen fikir kurgularını ortaya çıkaracağından önem taşımaktadır. Üretim sürecinde edinilen çok duyulu mekansal farkındalık ve deneyimsel pratik alışkanlığının, tekrar algılanabilir bir gerçeklik ile aktarım - temsil üzerinden, bireyin mekansal deneyim ve üretim aşamalarında kazandığı bakış, kavrayış ve birikim süreçlerini desteklediği düşünülmektedir.

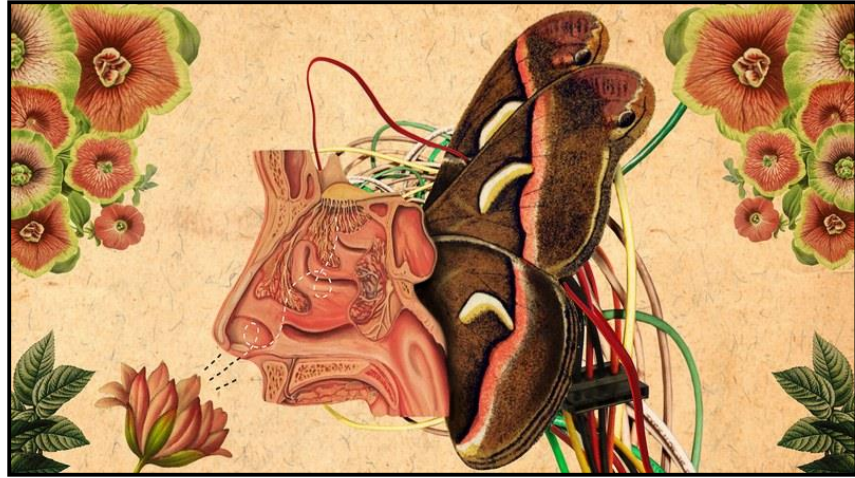
Mekandaki çok duyulu algı ve deneyim başlığı altında görme, görme başatlığı, işitme, dokunma ve tat algılarını irdeleyen bu bölümde koku duyusunun konumu ve katkılarına yönelik sorgu ve değerlendirmelere yer verilmemiştir. Araştırma konusunun ana merkezinin koku duyusu üzerinde şekillenmesi gerekçesiyle bu bölümde anlatılan mekanın çok duyulu algısı ve deneyim süreci ile koku duyusunun ilişkisi bir sonraki bölümde daha detaylı olarak incelenmektedir.

3. KOKU

Bu bölümde kokunun tanımı, fizyolojik yapısı, insan algısındaki yeri, diğer duyular (görme, işitme, dokunma ve tat alma) ile arasındaki ilişkiler ve kokusal algının mekan ve deneyim üzerindeki ilişkilerine değinilecektir.

3.1. Kokunun Tanımı

Koku, duyu organı burun vasıtasıyla hissedilen, hayati yaşamın devamlılığı için alınması zorunlu nefesin bir parçası olan, havadaki çözünmüş kimyasal maddelerdir. Koku duyusu, çoğu çalışmada benzer tanımlamalar ile belirtildiği üzere, en ilkel duyu olarak kabul gören, insanları hayati tehlikelere karşı önceden uyararak koruyan, hiç beklenmedik zamanlarda unutulduğu düşünülen anılarla hızlı bir şekilde bağ kuran, bir uyarana gelene kadar pasif konumda çalışan ve gerektiğinde uyaranlara karşı cevap vermek için ivedilikle aktif pozisyona geçen duyumdur (Şekil 3.1), [Web 3, 2019].



Şekil 3.1: Koku duyusu.

Koku, Türk Dil Kurumu Sözlüğü'ne göre; (i) “Nesnelerden yayılan küçücük zerreciklerin burun zarı üzerindeki özel sinirlerde uyandırdığı duygu”, (ii) “Güzel kokmak için sürülen esans”, (iii) “Belirti, işaret” olarak tanımlanmaktadır [Web 4, 2019].

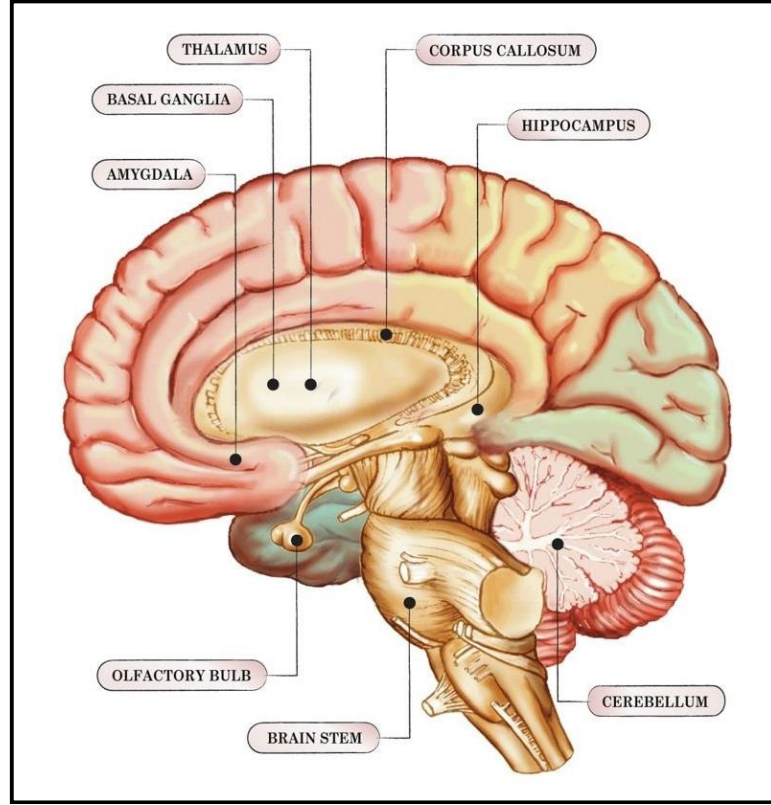
Köster (2002), koku duyusuna ilişkin “The Specific Characteristics Of The Sense Of Smell” başlıklı makalesinde kokunun öznel, yakın, saklı, bütünleştirici, duygusal ve özel bir hafızaya sahip olduğundan bahsetmektedir.

Literatürde koku ve koku duyusu ile ilişkili olarak, ‘odor/odour’ (koku), ‘smell’ (kokmak, koklamak), ‘scent’ (koku, güzel koku), ‘fragrance’ (güzel koku), ‘olfaction’ (koku alma duyusu), ‘osmics’ ve ‘osfreziyoloji’ (koku bilimi), ‘osmoloji’ (kokuları tanımlama ve sınıflandırma bilimi) ve ‘aromatoloji’ (uçucu yağların uygulanması bilimi) gibi çeşitli tanım ve ifadeler yer almaktadır.

Koku duyusu, kişinin yaşamsal faaliyetlerinin devamlılığını yakından etkilemektedir. Kişinin koku alamama durumu, ‘anosmia’, düşük koku algısına sahip olma durumu, ‘hiposmia’, yüksek koku algısına sahip olma durumu, ‘heperosmia’, normal koku algısına sahip olma durumu, ‘normosmia’, kokuları algılamadaki bozukluk durumu ise ‘disosmia’ olarak tanımlanmaktadır.

3.1.1. Kokunun Fizyolojik Yapısı

Koku algılama bölgesi beyindeki bellek merkezi olan ‘limbik sistem’ içerisinde yer almaktadır (Şekil 3.2). Limbik sistem, duygular, uyku, dikkat, vücut işleyişi, hormonlar, cinsellik, koku ve beyin kimyasallarının bazılarının üretiminin gerçekleştiği bölüm olarak raporlanmaktadır [Jensen, 1998]. Limbik sistem, ‘hipotalamus’, ‘amigdala’, ‘talamus’, ‘hipokampus’ vb. bölümlerden oluşmaktadır. Birçok araştırmada da kanıtlandığı üzere; talamus, koku dışında diğer duylardan gelen uyarımların kontrol edildiği, düzenlendiği ve bilişsel sürecin yönetildiği; hipotalamus, açlık, susuzluk, cinsellik ile ilgili duyuların yorumlandığı; hipokampus, bellek, duygular ve anıların içerik analizi ve depolama işlemlerinin yürütüldüğü; amigdala ise, duyguların yönetildiği kısımdır.



Şekil 3.2: Limbik Sistem.

Görme, işitme, dokunma ve tat alma duyuları öncelikle bilginin filtrelendiği ve bilişsel oluşuma dönüştürüldüğü bölüm olan talamusa iletdikten sonra, limbik sistemin diğer kısımlarına ulaşmaktadır. Koku duyusu ise doğrudan duygu ve hafıza merkezleri ile bağlantılı olması sebebiyle, diğer duylara oranla daha hızlı gerçekleşmektedir. Bu durumda koku duyusu ilk olarak duyuşsal, sonrasında bilişsel süreçlerin birbirini takip etmesi ile oluşurken; diğer duyların (görme, işitme, dokunma ve tat alma) ilk olarak bilişsel, sonrasında duyuşsal süreçler ile birlikte olduğu yapılan pek çok araştırma ile raporlanmaktadır. 2004 yılında Nobel ödülü koku duyusu ile ilgili olarak Linda Buck ve Richard Axel'e verilmiştir. Buck ve Axel araştırmalarında, kimyasal halde alınan moleküler yapıdaki koku sinyallerinin, burundaki koku reseptörleri aracılığıyla elektrik sinyali haline dönüşerek beyindeki limbik (duygusal) sisteme giderek algılanmasını ve 1000 genden oluşan büyük bir koku gen ailesi olduğu keşfini yayınlamıştır.

3.1.2. Kokunun İnsan Algısındaki Yeri

Algı, duyuşsal uyarımların beyinde kişisel duygu, tutum, amaç ve dürtüler ile anlamlandırılarak deneyime dönüştürölme eylemidir. Koku algısı ise, havada bulunan koku moleküllerinin duyu organı burun vasıtasıyla alınarak, beyindeki ilgili merkeze iletilmesi ile çevreye ait fiziksel bileşenlerin bireyin kişisel birikim ve psikolojisi çerçevesinde anlamlandırılmasıdır. Kokunun anlamlandırılma süreci bireyin doğumundan başlayarak tüm yaşamını kapsayan ve bu süre içerisinde edindiğı duyuşsal ve algısal tecrübelerin deneyimlenerek çeşitlendirilmesi, elenerek biriktirilmesi işlemlerini içermektedir. Temelde koku algısı, nesnelere ait kokunun duyu organı burun tarafından alınarak, işlenmek üzere beyne iletilmesi, hafızada filtrelenerek çözümlenmesi, yorumlaması, anlamlandırması ve duygularla ilişkilendirilerek sonuç karara dönüşmesi aşamalarını takip etmektedir.

Koku algısı yaş, psikolojik faktörler, geçmişteki duyuşsal birikimler, kültürel yapılar, zaman, mekan gibi etkenlerin varlığı ile bireyler arasında farklı algısal çıkarımlara dönüşmektedir. Bu sebeple koku algısı sübjektif olma özelliğı taşımaktadır. Aynı koku, bir kişi veya toplum için olumlu olarak tanımlanırken, diğeri bir kişi veya toplumda olumsuz olarak yorumlanabilmektedir.

Koku duyusu uyarıcı bir özellik taşımaktadır. Bireyler arasında hormonal çekim, tehlike anında irkilerek tepki verme, güzel bir yemek karşısında açlık hissi ile lezzet algısı oluşumu, koku duyusunun uyarıcı etkileri ile oluşabilmektedir. Koku alma duyusunda yaşanan bozukluklar ise bahsi geçen durumların oluşumunu olumsuz olarak etkileyebilmekte ve hayat kalitesinin düşmesine sebep olabilmektedir. Örneğın, yemekten alınan kokunun azlığı, iştah ve kilo kaybına; tehlike anında oluşan zararlı gaz salınımlarının geç algılanması, sağlık problemlerine ve hormonal çekimlerin azlığı ise bireyler arasında cinsellik ve arzu dürtülerinin azalmasına sebebiyet verebilmektedir.

Koku duyusu beğeni kavramı ile de yakından bağlantılıdır. Kokunun duygu merkezi ile doğrudan ilişkili olması, algısal süreçte farklı duyudurumlarının oluşmasını sağlamaktadır. Güzel, iyi, hoş olarak nitelendirilen kokular kişide zevk, mutluluk, estetik gibi çıkarımlara dönüşürken; kötü kokular uyarıcı nesneden uzaklaşmasına neden olmaktadır. Kokunun beğeni kavramına etkisi bellekte

deneyimlenerek arşivlenen duygusal birikimlerin kılavuzluğu ile meydana gelmektedir.

Kokunun insanlarda arzu ve zevk duygularını harekete geçiren hormonal dürtüleri uyandırdığı bilinmektedir. Vücut kokularındaki farklılık kişiler arasında bir çekim, yakınlaşma arzusu yaratmaktadır. Cinsler arasındaki bu farklı kimliklere bürünen ten kokuları sevgililerin, eşlerin birbiri arasındaki haz ve uyarılmaları yönetmektedir. “Desanalar’da bir kabilenin tüm üyeleri, aynı kokuyu paylaştıklarına inanırlar. Yalnızca farklı koku taşıyan kişilerle evlenmeye izin vardır ve bu nedenle evlilikler farklı kabile üyeleri arasında yapılır. ... “Mali’li Dogonlar için soğan kokusu, genç bir erkek ya da kadının taşıyabileceği en çekici kokudur ve onlar tüm bedenlerine taze soğan sürerler” [Tez, 2010].

Corbin, “Kokunun Tarihi-Miyasma ile Fulya: Koku ve Toplumsal İmgelem 18-19. Yüzyıllar” isimli kitabında koku duyusu ve arzu için, Rousseau’nun “imgelem ve arzunun duyusu” dediğini; Saint Lambert’in ise koku duyusu için, görme duyusuna göre daha çok içten duyular sağladığı ve doğrudan bir haz, zevke dönüştüğü düşüncelerine yer vermektedir. Kokunun görme ve işitme duyularından daha çok insanların ruhsal yaşamının etki ve gizemlerini barındırdığından bahsetmektedir [Corbin, 2007].

Kokunun gerek bireylerde gerekse toplumlarda gözlenen algısal çeşitlenmelere sahip olması, tanımlanma ve sınıflandırılma işlemlerinde ayrımsal zorlukların yaşanmasına neden olarak, ortak bir sistematığın oluşturulmasına imkân vermemektedir. Bu sebeple, koku algısına yönelik bir sözlük oluşturulamamaktadır. Bazı toplumlar kokuları ‘hoş - hoş olmayan’, ‘güzel - çirkin’ gibi genel tanımlarla ifadelendirirken, kimi toplumlar ise koku nesnesinin adı ile betimlemektedir. “Avrupa dillerinde gerçek koku alma sınıflandırmasının bir sözlüğünün yokluğu, batılı bilim adamlarını bu yönde uzun süre uğraştırmıştır. Her ne kadar insan burnu binlerce farklı kokuyu tanıma yeteneğine sahipse de, koku kategorilerimizin tümü, tat alma terimlerinin; tatlı, keskin, acı gibi sınırlı seçkisinden ödünç alınmıştır” [Tez, 2010]. Kokular, genellikle, ilişkili oldukları nesnelere dayalı olan ifadeleri; kahve kokusu, küf kokusu, ot kokusu gibi anlatımlarda kendini göstermektedir.

Kokunun bulunduğu ortamdaki varlığını uzun süre devam ettirmesi, kullanıcıda ‘koku adaptasyonu’ oluşturmaktadır. Mekanda mevcudiyetini devam ettiren kokuya karşı bir süre sonra algılamada yoğunluk azalımı görülmektedir. Bu durum kokunun mekanda yok olmamasına rağmen, aynı kokuya karşı kullanıcı tarafından oluşan koku

duyarlılığının zayıflaması olarak açıklanabilir. Aynı kullanıcı kokuyu bir süre sonra hissedemez hale gelirken, farklı bir kullanıcı o anda kokuyu yoğun olarak alabilmektedir.

3.1.3. Kokunun Diğer Duyularla İlişkisi

Önceki bölümlerde koku duyusunun fizyolojik olarak diğer duyulardan farklı özelliklere sahip olduğu aktarılmıştır (Şekil 3.3), [Web 5]. Herz ve Engen'in de "Odor Memory" isimli çalışmalarında vurguladıkları üzere, kokunun doğrudan limbik sistemin amigdala - hipokampal merkezinde işlendiği, koku dışındaki diğer tüm duyu sistemlerinden gelen bilgilerin ise önce talamusta değerlendirildiği belirtilmektedir [Herz ve Engen, 1996]. Edgar Allan Poe, kokuların algısal oluşumda çağrışım yaratmak adına etkin bir gücü olduğu ve bu gücün görme, dokunma, işitme ve tat almayı sağlayan güçlere göre tamamen farklılık gösterdiği söylemine yer vermektedir [Gilbert, 2011].



Şekil 3.3: Duyular.

Kokuların diğer duyularla arasındaki ilişkiye bakıldığında, ilk sırada görme duyusundan bahsetmek yanlış olmayacaktır. Çünkü daha önceden deneyimlenmiş herhangi bir koku, bellek üzerinden zihinde görsel imgelem yaratmaktadır. Bireyin

görmediği durumlarda da, kokular, insan zihninde bir imaja dönüşmektedir. Ozan, bu durumun bireyde o koku hakkında görsellikle ilişkili bir karar oluşturduğundan bahsederek, koku ve görme duyusu arasındaki bağlantıya dikkat çekmektedir [Ozan, 2014]. Koku görme duyusundan farklı olarak çevredeki uyarıcıların özelliği konusunda görece bilgi oluşumu sağlamaktadır.

Yine başka bir çalışmada Corbin, “Koku duyusu, görme yetisinden daha içten duyular ve zihinden daha bağımsız, daha doğrudan bir haz sunar; güzel kokuları algıladığımızda hemen zevk alırız; görsel zevklerse daha çok düşüncelere, algılanan nesnelerin kışkırttığı zevklere, doğurduğu umutlara bağlıdır” söylemine yer vermektedir [Corbin, 2007]. Ayrıca, kokunun görme ile ilişkisinin bellek üzerinden gerçekleştiği konusunda yapılan çalışmalarda; görsel hafızanın 4 aylık bir süreçten sonra %40 oranda etkili olduğu, fakat koku hafızasının ise 1 yıl sonra bile %60 oranda daha etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır [Mattila and Wirtz, 2011].

Koku ve renk ilişkisi konusunda ise, aynı kokunun farklı renklendirilmesinde farklı duygularla yorumlandığı hipotezi üzerine çalışmalar bulunmaktadır. Tüketim alanında özellikle bu durum, satış politikalarına yansıtılmaktadır. Schifferstein’in koku ve renk ilişkisi konusunda yaptığı bir deneyde, hoş kokular için yapılan koku ve renk eşletirmelerinin rastlantısal olmadığı ve duygusal çağrışımların bu süreçteki görevinin önemli olduğu belirtilmektedir [Faydalı, 2010].

Koku ve işitme duyuları arasındaki ilişki konusunda ise, Carmona, kokunun işitme duyusuna göre daha az bilgi toplamasına rağmen, daha çok duygusal anlam barındırdığı ve koku duyusunun da işitme duyusu gibi tüm algısal sürece olumlu veya olumsuz olarak etki edeceği söylemini öne sürmektedir. Ayrıca koku ve işitme duyuları algısal kontrolü ellerinde tutmaktadır. Deneyimci uyarana daha yönelmeden koku ve ses deneyimciye temas etmektedir.

Tez, koku, renk, tat ve ses arasındaki bağlantıyı, Çin düşünce sisteminde kokuların çiçeklere, çiçeklerin renklere, renklerin de müzik tonlarına karşılık gelmesi örneği ile açıklamaktadır. Bu örneğe göre, yanık kokusu acı bir tat, kırmızı rengi ise “Chih” müzik tonu, yaz mevsimi ve güney yönü ile bütünleşiktir [Tez, 2010].

Koku ve tat alma duyuları arasındaki ilişki ise farklı bir birliktelik barındırmaktadır. Koku ve tat alma duyusu kimyasal duyular olarak anılmakta ve lezzet kavramını oluşturmaktadır. Ayrıca, çoğu araştırma tat alma algısının %90’ını koku duyusunun oluşturduğunu raporlamaktadır.

3.2. Kokusal Algı, Mekan, Deneyim

“Herhangi bir mekanın en kalıcı anısı çoğu zaman kokusudur. ...Her mekanın kendine özgü bir kokusu vardır. Gözümüz bir mekanı unuttuğunda dahi kokular yeniden o mekanı hatırlamamızı sağlarlar” [Pallasmaa, 2011].

Bu bölümde kokunun mekansal algısına genel bir çerçeve ile giriş yapılacaktır; sonraki bölümlerde kokunun deneyimler üzerinden mekansal algıdaki yeri detaylı olarak değerlendirilecektir.

Birey mekanla temasa geçtiği andan itibaren, beyin; çevresini merakla tanıyarak, algı - biliş - davranış mekanizmalarıyla deneyim sürecini başlatmaktadır. Mekanın ve içindeki uyarıcıların, formları, renkleri, dokuları, kokuları, sesleri, konumları gibi pek çok fiziksel gerçeklik beynin değerlendirme süzgecinden geçerek, yorumlanır, değerlendirilir ve anlamlandırılır. Mekansal algı, tüm duyuların katılımıyla, hem bilişsel hem de duyuşsal süreçlerin oluşturduğu çok duyulu bütüncül bir deneyim sonrasında gerçekleşmektedir. Pallasmaa bu durumu, “Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular” isimli kitabında, “Her etkileyici mimarlık deneyimi çok duyulu bir deneyimdir; göz, kulak, burun, ten, dil, iskelet ve kasın her birinin, mekan, madde ve ölçek ile ilgili niteliklerinin ölçülmesinde eşit payı vardır” ifadeleri ile desteklemektedir [Pallasmaa, 2011].

Koku algısı, önceki bölümlerde de bahsedildiği üzere, duygu ve hafıza merkezi olan limbik sistemde yer almaktadır. Bu sebeple kokunun mekansal algıdaki rolünün bireyin geçmiş deneyimleri ve bu deneyimlerle bağlantılı duyguları ile ilişkilendirilerek oluşacağı düşünülmektedir. Kokusal uyarıcılar belirli kodlarla bellekte saklanmaktadır. Bu kokusal kodlar insanlar, hisler, olaylar, mekanlar gibi pek çok imgelem ile bağlantılıdır. Jacques Herzog, Rotterdam’daki Hollanda Mimarlık Enstitüsü’nde (NAI) düzenlenen sergide, bellekte kalan mimari mekanların imgeriyle olduğu kadar hatırlattığı kokularla da anımsandığını, bu anıların bellekte saklanan imge ve koku kütüphanesinden çağrıldığını, kokuların imgelerden daha etkili bir şekilde mekanın varlığını, anılarını hatırlattığını ve kokunun mimari için gerekli bir bileşen olduğunu vurgulamaktadır [Altuncu vd., 2013].

Altan, kokunun mekansal algısını şu sözleriyle vurgulamaktadır: “Bahçelerin güzel kokuları, kurum kokusu, çamaşırhanenin buharı, bodrumlardaki toz ve rutubet kokusu, mutfakların kokusu, mekan algılarımızla bütünleşen bazı koku

deneyimlerimizdir. Koku duyusu, yaşamımızda bazı yer ve zamanları belirlemede büyük önem taşımaktadır. Büyükbabamızın evini seneler sonra bile hatırlarken, halâ odaları bazı özel kokuları ile hatırlamamız veya uyurken odanın yanındaki derenin sesi, o odanın hatıraları arasındaki rolü, mekan algısının sadece görsel deneyimler sonucu oluşmadığının en güzel örneğidir ve herkesin buna benzer deneyimleri vardır” [Altan, 1993].

Mekan tasarımında kullanılan doğal, yerel malzemeler (ahşap, taş, toprak vb.), mekanın barındırdığı fonksiyon (çiçekçi, eczane, balıkçı vb.), mekanın uzun yıllar kullanımı ile oluşmuş eskimişlik gibi mekana ait ve tasarımın şekillenmesine yön veren kokusal uyarımlar, o mekandaki kokusal algıyı etkilemektedir. Kokunun bir tasarım ögesi olarak mekanda planlanması, kullanıcının mekandaki kokusal deneyimini çeşitlendirebilir. “Mekanın algılanmasında kokular, mekanın algı ve deneyimini değiştirerek, farklılaştırır” [Çağlayan vd., 2014].

Kokunun mekansal algıda, sonradan eklenen bir unsur olarak var olduğu örnekler de, tarih çağlarında bulunmaktadır. “Roma’da halkın olduğu pek çok mekanda parfüm kullanımı mevcuttur. Amfi tiyatrolarda, mihraplarda, arenalarda parfüm hep solunan havanın içine bir şekilde dâhil edilmiştir. Eğer mihrap söz konusuysa kokulu reçinelerin ateşlerde yakılması; arena söz konusuysa, çevrede aydınlatma amacıyla kullanılan meşalelerin düzenli aralıklarla parfümlü yağlarla beslenmesi şeklinde gerçekleşmiştir. Meydanlardaki halka açık çeşme ve yapay göletlerde de kokunun kullanımı var olmuştur. Roma’nın, özellikle yaz dönemlerindeki boğucu ve sıcak havası için birer ferahlama alanı olarak varlık bulan bu sular, kalabalığın, kirliliğin ve bazen de kan kokusunun önüne geçmek için parfümlenerek kullanıma sunulmuştur” [Ozan, 2016].

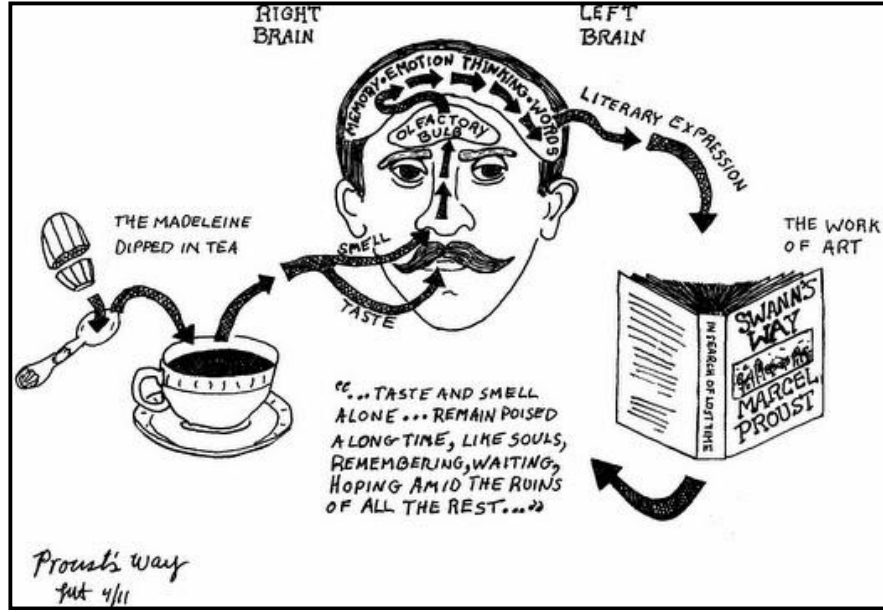
3.2.1. Koku, Mekan, Hafıza

Bellek, bireyin doğumdan itibaren çevreyle olan etkileşimle edindiği duysal enformasyonların algılanarak, duygu, düşünce ve deneyim kazanımları ile tekrar kullanılmak üzere depolandığı sistemdir. “Mekansal bileşenlere ait algılar kalitatif (renk, düzey, koku gibi) ve kantitatif (yoğunluk, büyüklük ve süre gibi) özellikleriyle belleğe depolanmaktadır. Bu bağlamda çağrışımın mekansal algıdaki önemi açıkça ortaya konulmaktadır. Belleğe depolanan uyaranlar, sadece mekansal bileşenleri değil, aynı zamanda algılanan mekanın ortamını ve içinde geçen yaşamı da kapsayacağından,

mekan ile içinde geçen yaşam bellekte bir arada saklanmaktadır” [Kahvecioğlu, 1998]. Kokusal algının da beyindeki duygu ve bellek merkezi (limbik bölge) ile doğrudan bağlantılı olması sebebiyle, koku; bellek üzerinden anıları çağırmada ve emosyonel tepki oluşturmada oldukça etkilidir.

Koku duyusu geçmişte yaşanan anıları, kişiye özgü kokusal ve duygusal kodlar ile bellekte arşivlendirmektedir. Bu sebeple, bir koku ile karşılaşıldığında hızlı bir şekilde arşive başvurularak, alınan kokunun daha önce kaydedilen anılarla, olaylarla, kişilerle veya mekanlarla olan ilişki ve benzerliği kontrol edilmektedir. Eğer karşılaşılan koku ilk defa deneyimleniyor ise, bellekteki benzer koku kodları ile karşılaştırılarak yorumlanmaya çalışılmaktadır. Koku algısının bellekle olan ilişkisini Tez (2010), “Koku insanın belleğidir. Beş duyardan belleğe en yakından bağlı olanı, koku almadır. Kokunun çağrıştırdığı anılar, görsel imgelemin ve sesin çağrıştırdığı anılardan çok daha çabuk ve canlı bir biçimde ortaya çıkar” ifadeleriyle belirtmektedir. Bachelard, bellek, imgelem ve koku arasındaki ilişkiyi şu şekilde ifadelendirmektedir: “Bellek ve imgelem birbiriyle bağlantılıdır. O benzersiz kokusunu (hasır tepside kuruyan üzümün kokusu) yalnızca benim için koruyan derin dolabı, bir başka yüzyıldan kalma anılarımla, yalnızca ben açabilirim. Üzümün kokusu! Betimlemenin ötesinde koku, koklaması bayağı imgelem gerektiren bir koku” [Bachelard, 1969].

Koku duyusunun bellek ile olan ilişkisi literatürde ‘Proust Hafızası’ olarak anılmaktadır. Proust (1913), “Kayıp Zamanın İzinde” isimli ilk romanında, çaya batırdığı bir madlen kurabiye'nin tadının ve özellikle kokusunun, belleğinde bazı anıları ve mekanları canlandırarak, mutluluk yaşattığından uzun sayfalar boyunca bahsetmektedir. Yaşadığı bu anı tanımlayamayan Proust, bu durumu anlamlandırabilmek için, defalarca belleğinden aynı anıları çağırmaya çalışsa da başarılı olamamıştır. Tekrar aynı kokusal deneyimi yaşadığında ise, anılarında canlanan o andaki mekanlara ve duygulara özgü uzun ve detaylı betimlemeler yapmıştır. Proust’un “ ... bahçeleri ile bütün kent, çay fincanımdan dışarı fırladı” (Proust, 1913) ifadesi kokunun bellek üzerinden mekansal deneyimleri çağrıştırmaya ve geri çağırma konusundaki etkileyici durumunu vurgulamaktadır (Şekil 3.4), [Web 6].



Şekil 3.4: Koku, Tat ve Proust hafızası ilişkisi.

Pallasmaa (2011) ise, koku - mekan - bellek ilişkisini, “Özel bir koku, retinal belleğimizin tamamen unutmuş olduğu bir mekana yeniden girmemizi sağlar; burun delikleri unutulmuş bir görüntüyü uyandırır ve capcanlı bir gündüz düşünün içine gireriz. Burun gözün hatırlamasını sağlar. Anımsandıklarında salt uzak birer görsel imge olarak kalan şehirler vardır, bir de bütün canlılıklarıyla birlikte anımsanan şehirler. Bellek, bütün sesleri ve kokuları ve ışık ve gölge değişimleriyle birlikte enfes şehri yeniden çağırır. aniden karşılaştığımız bir görüntü, bir koku ya da bir ses öyle tanıdık gelir ki, belleğimizin derinliklerine attığımız bir anı ile bağlantı kurarak yeniden zihnimizde bir imaj olarak canlanır. Bu nedenle algılarımız aracılığıyla mekanları deneyimlerken, mekan ve kişi arasında bir tür alışveriş olur. Mekan kendi aurasını yansıtırken, deneyimleyen kişi de kendi duygu ve algılarını makana yansıtır” ifadeleriyle açıklamaktadır [Pallasmaa, 2011].

3.2.2. Koku, Mekan, Kimlik

Kokuların farklı kültürlerde farklı şekillerde algılanması ve kokuya farklı değerler yüklenmesi, o kültürlerde farklı kokusal kimliklerin oluşmasına neden olmaktadır. Örneğin Hindistan’da, sevecen bir karşılamamanın, “karşıdaki kişinin elini koklamak” şeklinde gerçekleştiğini; Maori yerlilerinin selamlaşırken burunlarını birbirlerine sürterek veya burunlarını birbirlerinin yanaklarına yaklaştırıp

kokladıklarını anlatan metinler bulunmaktadır. Çoğu kaynakta, Amazon Ormanlarında yaşayan Desana Topluluğunun kendilerine ‘koklayan insanlar’ diyerek koku duyusunu kimliksel bir tanımlamaya dönüştürdükleri aktarılmaktadır.

Tez (2010), koku duyusunun batılı olmayan çoğu kültürde uzun süre ‘duyuların kralı’ olarak kabul edildiğinden, Andaman Adaları’nda yaşayan Ongee’ler için evren ve herşeyin kendi kokusuyla tanımlandığından ve bir karşılaşma sırasında Ongee insanların “Nasılsınız?” sorusu yerine “Burnunuz nasıl?” diye sorduğundan bahsetmektedir.

Geçmişte, koku kullanımı sosyal statüyü belirleyen bir unsur olarak kabul edilmiştir. Çünkü koku kullanımı ancak gelir düzeyi yüksek olan sınıf tarafından karşılanabilecek maliyettir. Ayrıca mesleklerde de koku faktörü ile ilişkili olarak kimliksel sınıflandırmalar yapıldığı bilinmektedir.

Ayrıca bazı deneyler neticesinde kokuların psikolojik etkilerine yönelik, genel kimlik tanımlamaları oluşturulmaktadır. Örneğin, nane kokusunun zindelik verici, lavanta kokusunun rahatlatıcı, vanilya kokusunun stresi azaltıcı, yasemin kokusunun uyku getirici olduğu pek çok araştırma tarafından raporlanmıştır.

Her insanın kendisine özgü kokusunun olduğu düşüncesi yaygındır. Toplumun zamanla bireyleşmeye başlaması ile insanlar kendi kimliklerini kokulanma ve parfüm kullanımı ile ayırtırmaya başlamıştır. Bu durumu Güç (2012), “Parfüm, insanların toplumda kabul görme isteklerinden dolayı uzun süre kullanılmış, zamanla ‘arzulanan nesne’ ve ‘kimlik ihtiyacı’ haline gelmiştir. Parfüme talebin artması ve insanların birbirlerinin kokusunu merak etmesi üzerine parfümler çeşitlenerek markalaşmaya başlamıştır. İnsanlar parfümü yaşlarına, yaşam tarzlarına, günün farklı saatlerine, özel günlere ve ruh durumlarına göre farklı biçimlerde tercih edebilmektedir” ifadeleriyle açıklamaktadır (Şekil 3.5), [Web 7].



Şekil 3.5: Kokunun kişisel bakımda kullanımı.

Koku - mekan ilişkisine bakıldığında da, mekanın niteliğine göre kokusunun olduğu söylenebilir. Örneğin, çiçekçi çiçek, fırın ekmek, benzin istasyonu petrol ve hastane antiseptik kokar. Bu kokular mekanın kimliğini tanımlar. Bu kokularla birlikte, yapının fiziksel özellikleri, ifade ettiği duyuşsal anlam ve yapıyı tanımlı hale getiren form ile birlikte, algılayıcının zihninde bütüncül bir mekan algısı oluşmaktadır.

Mekanların gerek fonksiyonundan, gerekse inşa aşamasında kullanılan malzemelerden kaynaklanan koku molekülleri o mekana özgü olarak tanınma, ayırt edilme özelliği katmaktadır. Burada kokunun mekana kattığı kimlik ‘kokulandırılma’ işlevinden çok daha farklıdır. Sürecin doğal işleyişiyle mimari unsurlarla gerek yerel yaklaşım, gerekse nitelikli tasarımlar ile kokunun mekanda var olması önemlidir. Gezer’in (2012b) çalışmasında bu durum, “Her şehrin, her bölgenin kendine ait kokusu vardır. Avrupa caddelerinin kahve kokusu, Champs - Elysées’in parfüm, İstanbul Balık pazarının kokoreç kokusu gibi... Her mekanın kendine ait, içine sinmiş, onu hissedilir kılan bir kokusu vardır” ve “Şehirlerden odalara kadar her mekan belli bir kokuyla beyne kazınırken, çoğu zaman koku mekan ve mekanın kullanıcıları hakkında bilgi verir ve mekanla insan arasında bir ara yüz oluşturur” ifadeleriyle belirtilmektedir.

Ozan’ın “Kokular Kitabı - III, Kùltürler” isimli çalışmasında kokunun mekana kattığı kimlik olgusu üzerine oldukça detaylı örnekler verilmektedir. Hindu tapınaklarının inşasında, beyaz karıncalardan korunmaları amacıyla, koku yayan sandal ağaçlarının kullanıldığından ve bu sebeple bu tapınakların “Kokular Tapınağı” olarak anıldığından, sandal ağacının hem işlevsel olması, hem de kokusuyla estetik katması nedeniyle, tapınakların kimliğini oluşturduğundan bahsetmektedir. Bir diğer

örnekte ise mekanın kokusal kimliğine şu şekilde değinilmektedir: “Andaman adalarında jeru isimli çiçek açtığında kokusu o kadar güçlü açığa çıkıyor ki bu kokudan uzaklaşmanın tek yolu deniz kenarına koşarak denizden gelen rüzgârlara burnunuzu teslim etmek. Böyle güçlü kokulu moleküller içeren çiçekler barındırıyor olması, Andaman Adasını “Kokular Adası” haline getiriyor. ... Kıyılardan içeri girildikçe elbette daha yerel kokular; köylerin, hayvan topluluklarının, değişik bitki türlerinin kokuları ortaya çıkıyor. Bütün bu kokular bir arada değerlendirildiğinde Andaman Adalarının “kokusal kimliği” veya “kokusal alan” adı da oluşmuş oluyor” [Ozan, 2016].

3.2.3. Koku, Mekan, Aidiyet

Koku duyusunun bellekte saklanan deneyimler ve duygular ile kişiler, nesneler, olaylar ve mekanlar üzerinden çağrışımlar ve geri bildirimler yarattığı olgusu yaygın bir bilgidir. Deneyimlenmiş ve kaydedilmiş olumlu hisler, anılar bazı anlarda herhangi bir koku üzerinden sizi bugünden alıp, geçmişteki bir anıyı, aitlik duygusu ile hatırlamanızı sağlamaktadır. Corbin (2007), kişiler arasındaki sevgi, aşk gibi duygular üzerinden kokunun yarattığı aidiyet kavramını, Baudelaire’in yaklaşımıyla açıklar. Baudelaire, insanların eski aşklarından, sevgililerinden geriye onlara özgü parfümlerin kaldığından, bu kişisel kokuların bir dolaba, bir mezara sindiğinden ve bu kokuların ebediyete kadar yoğun bir çağrışım gücü yaratabileceğinden bahsederek [Corbin, 2007], koku aidiyet ilişkisine değinmektedir.

Kokunun aidiyet algısını oluşturduğu bir diğer olgu ise mekan kavramıdır. Kokusal uyarım ile içinde bulunulan andaki mekan üzerinden, bellekte saklanan ve geri getirilen mekan ile hızlı bir bağ kurularak aitlik algısı oluşmaktadır. Örneğin, hiç tanışık olunmayan bir sokakta yürürken, alınan bir yemek kokusu, bireyi ailesiyle ilgili anılarına götürerek, o sokağı sahiplenmesini sağlayabilmektedir. Kokunun mekan algısı üzerinden oluşturduğu aidiyet ilişkisini Lindstrom, “Geçenlerde Tokyo’da bir caddede yürürken, farklı bir parfüm kokan birisinin yanından geçtim. Birden pandoranın kutusu açılarak, duygular ve anılar ortaya saçılıverdi. Bu esinti beni on beş yıl öncesine, bu parfümün aynısını kullanan bir arkadaşımın olduğu lise yıllarıma götürdü. Bir an için Tokyo yok oldu ve kendimi Danimarka’da bir lise öğrencisinin o

mutlu, hüznü ve endişe dolu günlerinin sıcaklığı içinde buluverdim” [Lindstorm, 2007] sözleriyle ifade etmektedir.

Koku duyusunun aidiyet kavramı ile olan yakın ilişkisi pazarlama sektöründe de kullanılmaya başlanmıştır. Reklamlardaki kokusal imgeler üzerinden alıcının zihninde algısal çağrışımlar yaratılarak marka ile duygusal bir bağ kurulması hedeflenmektedir. “Kokusal hayal gücünün çekirdeğinde, zihinsel imgelem yeteneği bulunur. Birey, görsel bir sahneyi nasıl hayal edip zihninde canlandırabiliyorsa, kokuları da aynı şekilde zihninde canlandırabilir” [Gilbert, 2011]. Ayrıca hemen her dini inanışta, mekanda koku üzerinden manevi bir atmosfer yaratılarak, Tanrı’ya teslimiyet ve aidiyet algısı oluşturulmaktadır. Teslimiyet, aidiyet, samimiyet, kimlik gibi duyguların dini ritüellerdeki mistik havayla oluşması için; mum, tütsü, esanslar gibi uyarıcılar aracılığıyla, kokunun mekanda, aidiyet olgusu üzerinden “inanç” kavramıyla ilişkisi oluşmaktadır. Evliya Çelebi’nin Seyehatnamesinde İpəriye Cami’sinin minaresinin harcına çevrede yetişen kokulu bitkiler katıldığı, minarenin o dönemde kılıf içinde tutulduğu ve minarenin çevreye güzel kokular yaydığı bilgisi yer almaktadır. Caminin “Miskli Cami” olarak anıldığı bilinmektedir [Web 8].

3.2.4. Koku, Mekan, Zaman

Kokunun zaman ile ilişkisi, önceki dönemlerden beri doğanın geçirdiği değişikliklere bakılarak algılanmış ve adlandırılmıştır. Doğanın değişimiyle mevsimler birbirini takip etmiş ve bitkilerin bu dönüşümdeki kokusal salınımları zamanı nitelemiş, takvimleri oluşturmuştur. Tez (2010), Andaman Adaları’nda yaşayan Ongee’lerin takvimlerini yılın farklı zamanlarında çiçek açan çiçeklerin kokusuna göre belirlediklerinden ve her bir mevsimin, özel bir çiçek kokusuna göre verilmiş adı olduğundan bahsetmektedir.

Koku duyusu, bir ortamda bulunma, bekleme, durma gibi eylemlerinizin süresini belirlemede etkilidir. Kokusal nitelik açısından beğenilmeyen, kötü, olumsuz his uyandıran koku uyarımları, mekandan hızlıca uzaklaşmaya sebep olurken; olumlu duyguları uyandıran kokuların ise, mekanda daha çok zaman geçirme isteğini uyandırması kaçınılmazdır. Bulunulan mekanda hoş olarak tanımlanmayan kokuların var olması, mekanda bulunulan zamanın, normal algısından, daha uzun olarak algılanmasına neden olabilir. Örneğin, genel kanı olarak, hastane kokusu, yaygın

şekilde beyinde acı, ağrı hissini dürtülediği için, mekanı erken terk etmeye veya geçirilen sürenin normalden daha uzun olarak algılanmasına sebep olabilir. Ayrıca mekanda tehlikeli gazların olması durumunda, kokunun uyarıcı niteliği, bireyin mekandan zaman kaybetmeden ayrılmasını sağlayarak zarar görmesine engel olabilir.

Kokunun mekandaki zaman algısına olan etkileri, pazarlama alanında satış potansiyelini arttırmaya yönelik olarak da kullanılmaya başlanmıştır. New York'taki Samsung elektronik mağazasında, tüketicilerin güney denizi adalarında olduklarını duyumsayarak rahatlamaları ve mağazada daha uzun süre geçirerek harcamalarını planlamaları amacıyla tatlı kavun kokusu kullanılmaktadır. Lindstrom'un, koku ve zaman algısına yönelik yaptığı deneyde tüketicilerin ortam kokulandırılmadan önce, Paris Galeries Lafayette'de geçirdikleri gerçek zamanın ortalama 40 dakika olmasına rağmen, geçirdiklerini düşündükleri sürenin ise 45 dakika olduğu görülmüştür. Ortamın kokulandırılmasından sonra, gerçekte geçirilen süre, 1 saatten fazla olmasına rağmen, tüketiciler tarafından 25 dakika olarak algılandığı bulgusuna ulaşılmıştır [Açıkel Tuç, 2013], (Şekil 3.6), [Web 9].



Şekil 3.6: Paris Galeries Lafayette Alışveriş Merkezi.

3.2.5. Koku, Mekan, Ölçek

Mekansal algıda ölçek kavramı malzeme boyutundan kente kadar her aşamada görülmektedir (Şekil 3.7), [Web 10]. Kokunun bu sürece katılımı ise, malzemenin kokusundan, insanın kokusuna; mekanların kokusundan şehirlerin kokusuna kadar her ölçekte, bilinçli veya kendiliğinden oluşarak varlığını göstermesi şeklindedir. “Şehirlerden odalara kadar her mekan belli bir kokuyla beyne kazınırken, çoğu zaman

kokulu mekan ve mekanın kullanıcıları hakkında bilgi verir ve mekanla insan arasında bir arayüz oluşturur” [Gezer, 2012b].



Şekil 3.7: Kent ve Koku Kavramı.

Kokunun mekansal algıya katılımı çok yönlü olabilmektedir. Örneğin, tasarım kriteri olarak seçilen yerel, doğal malzemelerin koku özelliğini barındırması (ahşap, toprak vb.), mimarinin konumlanacağı bölgede doğal ve tabiat kokularının var olması (doğal su kaynaklarına ve yeşil alana yakınlığı vb.), mekanın fonksiyonundan dolayı sahip olduğu kokuların varlığı (pastane - çörek, ayakkabıcı - deri vb.), mekanın zamanla kullanımı ile koku kazanımı (ev kokusu vb.), mekanla ilişkilendirilen peyzaj uygulamalarının eklenmesi (ıhlamur ağacı, lavanta bitkisi vb.) ve kullanıcıdaki beden kokusu gibi konular ile mekanın kokusuzluğu, mekanda oluşan rahatsız edici kokuların uzaklaştırılamaması gibi konuların mekandaki kokusal algıyı etkileyeceği düşünülmektedir. Gezer bu hususlarla ilgili şu örnekleri vermektedir: “Kırsal bölgelerin evleri, kurutulan tarhana, baharat, salça, pastırma, turşu, börek, gözleme yani tümüyle mutfak kokarken, şehir evlerinde bu kokular yerini oda parfümlerine, bin bir çeşit tütsü ve başköşeye konan kokulu mumlara, doğal çiçeklere, su içine konan gül yapraklarına bırakmaktadır. Kimi mobilyalarda ıhlamur, atkestanesi, iğde gibi kokulu ağaçların tercih edilmesi mekanda özellikli bir koku istenmesindendir” [Gezer, 2012b].

Kent kokusunu ise, Pallasmaa, “Her şehrin kendi karakteristik kokusu vardır. Şehirler gibi binaların da kendine özgü, özel kokuları vardır.” “Eski bir kentin dar sokakları arasında bir koku âleminde bir başkasına geçmek ne keyiftir! Bir şekerleme dükkânının kokulu alanı insana çocukluğun masumiyeti ve meraklılığını düşündürür;

kunduracı dükkânının yoğun kokusu insanlara atları, eğerleri, dizgin kayışlarını ve ata binmenin heyecanını hayal ettirir; ekmek fırınının kokusu sağlık, esenlik ve fiziksel kuvvet imgesini yansıtır; pastacı dükkânının kokusu ise insana burjuva mutluluğunu çağırıştırır. Balıkçı kasabaları özellikle hatırlanasıdır, çünkü deniz ve toprak kokuları birbirine karışır, ... ” (Pallasmaa, 2011) ifadeleri ile kokuyu kent ölçeğinden malzeme ölçeğine doğru derecelendirerek vurgulamıştır.

3.2.6. Koku, Mekan, Oryantasyon

Kokunun, algısal süreçte yön bulma ve oryantasyon konularında etkili olduğu düşünülmektedir. Mekanın sahip olduğu kokusal kimlikler bireyin mekan içindeki yönelimlerine ışık tutmaktadır. Hiç deneyimlenmemiş bir mekanda veya aranılan bir adres için çevreden toplanan kokusal enformasyonlar bireye navigasyonunu kolaylaştırmak üzere rehberlik edebilmektedir. Yemekhaneyi arayan bir öğrencinin yemek kokularını alması doğru yönde ilerlediğini hissettirmektedir. Mekanda alınan kötü kokular ise, uyarıcıdan uzaklaşmak üzere oryantasyonu aksi yöne çevirecektir.

Koku algısı, mekan veya kent içindeki oryantasyonun belirlenmesinde görme duyusu olmadan da yer - yön algısının şekillenmesine katkı sağlamaktadır. Örneğin, vapur iskelesini arayan birisi, iskele ile görsel olarak temas kurmasa bile, aldığı deniz kokusu ile hangi yöne gidileceği konusunda fikir sahibi olabilmektedir. Bu durumun görme engeli bulunan bireylerde de geçerli olduğunu söylemek mümkündür.

Toplumda genel bir yargı olarak, görme engellilerinin koku duyusunun daha iyi geliştiği düşüncesi yer almaktadır. Fakat Açıknel Tuç’un aktardığı üzere, görme engellilerle gören bireyler arasında koku farkındalığı açısından anlamlı bir fark bulunmadığı; koku konusundaki başarılarının ise hafıza ve bilişsel faktörlere dayandığı bilinmektedir [Açıknel Tuç, 2013]. Yine bu konuda, Öz’ün “Kokuyla Keşfet” kitabında, görme engelli bireylerde koku alma bölgesinin daha fazla kullanıldığı; koku alma sırasında normalde görme için kullanılan oksipital korteksin de kullanıma girdiği; bu durumların neticesinde kokunun, görme engellilerinin yön bulmasına yardımcı olacağı; farklı kokulara sahip mekanların yaydığı kokuların navigasyonu kolaylaştıracağı ve koku kullanılarak yapılan adaptasyon çalışmalarının görme engeli bulunan kişilerin yaşamını kolaylaştıracağı düşünceleri aktarılmaktadır [Öz, 2014].

Engelli kullanıcıların mekansal algısını kolaylaştırmak ve geliştirmek amacıyla Uslu ve Shakouri tarafından “Duyumsal Bahçe” adı altında peyzaj düzenlemeleri yapılmaktadır. Bu bahçelerin görme, dokunma, işitme, koklama gibi duyuların gelişimine yönelik özel tasarım kurgularına (kullanılan bitkilerin renkleri, doğal kokuları ve rüzgâr ile hareketlendiklerinde çıkardıkları seslerin varlığı) sahip olduğu belirtilmektedir. Uslu ve Shakouri çalışmasında, duyumsal bahçelerin tasarımlarına ilişkin şu kriterlerden bahsetmektedir: “Görme duyusu için; kırmızı, turuncu, sarı ve iri çiçekli bitkiler mavi ve pembe çiçeklilere göre daha çabuk algılanırlar. Duyma için; çim, bambu ve titrek kavak (populus tremula) bitkilerinin hareket edip oynadığı ve daha yaratıcı oldukları gözlenmiştir. Koklama duyusu için ise, çeşitli tek yıllık ya da çok yıllık çiçek ya da yaprak özellikleri nedeni ile aromatik yapıdaki (Lavanta, Yasemin gibi) kokulu bitkilere yer verilebilir” (Şekil 3.8), [Uslu ve Shakouri, 2012]. Duyumsal Bahçelerde, bitkilerle yapılan bu düzenlemeler, bireyin görme - işitme duyularının yanı sıra, koklama duyusunu etkin olarak harekete geçirebilmekte ve oryantasyonunu sağlamada etkili olabilmektedir.



Şekil 3.8: Duyumsal Bahçe Örneği.

Kokunun, mekansal algıda yarattığı oryantasyon etkilerinin yaygınlaşması, pazarlama alanında da kullanımını arttırmaktadır. Bir alışveriş merkezinde gezerken burna gelen cezbedici kahve kokuları bireyin planlamamış olmasına rağmen kahve dükkânına doğru yönünü değiştirmesine sebep olabilmektedir. Yine duysal pazarlama çalışmaları adı altında dükkânların markalarına özgü yarattıkları kurumsal kokular, mekan içindeki oryantasyona kılavuzluk edebilmektedir.

3.2.7. Koku, Mekan, Lezzet

Koku ve tat alma duyularının birbiri ile yakından ilişkili olduğu, birbirini tamamladığı ve eski çağlardan bu güne hayati fonksiyonların (beslenme, savunma, korunma vb.) devamlılığında önemli bir rol üstlendikleri bilinmektedir. Genel bir yaklaşım ile fizyolojik olarak iki duyu arasındaki bağlantı şöyle ifade edilmektedir: “Çiğneme sırasında tükürük salgısı ile karışan lokmadan çıkan uçucu bileşikler genizimizden burnumuza ve oradan da koku soğanlarına gider, buradan gelen verilerle dilimizden gelen veriler birleşerek yiyeceğin tadını oluşturur. Koku duyarlılığımız tat alma organımızdan bin kere fazladır” [Bilim ve Teknik, 1999].

Herhangi bir mekanda alınan kitap kokusunun sessizlik ve konsantrasyon hissi uyandırması gibi, bir mekanda alınan yemek kokusu ile de, tat alma duyusu üzerinden lezzet algısı oluşmaktadır. Lezzet algısı, koku ve tat alma duyularının birlikteliği ile oluşmaktadır. “Tat olarak algıladığımız şeylerin %90’ı aslında kokudur” [Açıkel Tuç, 2013]. Duyu organı burunun koku alamaması durumunda lezzet algısının da azaldığı bilinen genel bir kanıdır.

Tat alma duyusu en az koku kadar mekanın hatırlanmasında etkili olmaktadır. Önceki bölümlerde de değinildiği üzere Proust’un (1913) romanında çaya batırılan bir madlen kekinin koku ve tat duyuları üzerinden hafıza ile doğrudan bağlantısı, mekansal ve duygusal tasvirler ile anlatılmıştır. Tat alma, koku duyusu üzerinden dolaylı olarak mekansal algıya dönüşmüştür.

Gezer, mekansal algıdaki koku ve tat ilişkisini şöyle aktarmaktadır: “Kar kokar, yağmur kokar, bahar dalı kokar, çim kokar. Şehirlerle bütünleşmiş tatlar, tatlarla bütünleşmiş mekanlar vardır. O mekanda var olduğu bilinen tatlar mekanın yaşanmışlığıyla bir araya geldiğinde bambaşka tarihlere götürür insanı” [Gezer, 2014].

Pallasmaa ise koku-mekan ve lezzet ilişkisini, “Her şehrin kendi tatlar ve kokular tayfi vardır. Sokaklardaki tezgâhlar kokuların iştah açıcı teşhirleridir: yosun kokan okyanus yaratıkları, bereketli toprağın kokusunu taşıyan sebzeler, güneşin ve nemli yaz havasının tatlı kokusunu salan meyveler. Restoran dışında sergilenen menüler bize baştan sona bir akşam yemeği hayali kurdurur; gözlerin okuduğu harfler oral durumlara dönüşür” (Pallasmaa, 2011) şeklinde ifade etmektedir.

3.2.8. Koku, Mekan, Eğitim

Koku duyusunun öğrenme ile ilişkisi diğer duylardan farklı olarak, bellekte biriktirilen duyularla ilişkilendirerek gerçekleşmektedir. Diğer duyular (görme, işitme ve dokunma) algılanan mesajları bilişsel süreçten geçirirken, koku duyusu duygu ve bellek merkezinde saklanan dataları kullanmaktadır. Bu sebeple koku ile elde edilen bilgi, subjektif, unutulması zor, duygusal, nitel, göreceli vb. nitelikler taşımaktadır. Kokunun bir diğer önemli ve bu tezin de ana düşüncesini destekleyen özelliği ise yaratıcılığı harekete geçirmesi ve arttırmasıdır. Çünkü koku merkezi, yaratıcılığın merkezi olan amigdala ile yan yanadır. Bu sebeple yeni bir koku öğrenilirken bireydeki dikkat, algı, bellek, duygu ve yaratıcılığın da etkilenecek çeşitleneceği ve gelişerek tekrar belleğe kaydedileceği düşünülmektedir.

Kokunun bellek ile ilişkisinin hızlı olması durumunun, öğrenme eylemini de geliştireceği söylemi öne sürülmektedir. Çünkü koku algısında öğrenilen kavramların, nesnenin, mekanın vb. kokusal kodlarla kaydedilmesi, diğer duyulara oranla bilginin daha kalıcı olacağı savını ortaya çıkarmaktadır. Bilginin gerektiğinde çağrılması, daha kısa işlem gerektirmektedir (Şekil 3.9), [Web 11].



Şekil 3.9: Koku ve Öğrenme İlişkisi - Braille alfabesi.

Kokunun öğrenme ve yaratıcılık ile ilişkisi, bilgilerin tekrar hatırlanması ile gerçekleşmektedir. Akben'in tez çalışmasında, kokunun beyin fırtınası performansı üzerindeki etkisinin öğrenilmiş bilgilerin bellekten geri çağrılarak, hatırlanması aracılığıyla gerçekleştiği söylemi bulunmaktadır. "Yaratıcılık görevinde kolaylaştırıcı bir etken olan bilişsel uyarıcı kelimeler katılımcılara görevden önce sunulurken ortama mandalina kokusu sıkılmıştır. Yine yaratıcılık görevi esnasında aynı kokunun tekrar

verilmesi katılımcılarda bu kelimeleri hatırlatıcı bir etki göstermiştir. Bu kelimeler yardımıyla da üretilen düşünce sayısı artırmıştır” [Akben, 2015].

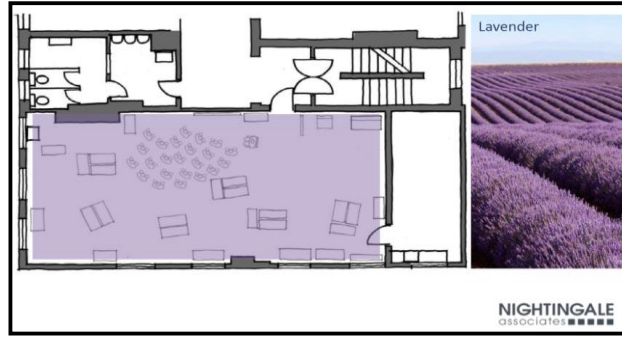
Koku duyusu üzerindeki araştırmaların sınırlı olması, kokunun öğrenme ve algı alanlarındaki özelliklerinin anlaşılması konusunda da gecikme yaşatmıştır. Fakat 2008 yılında Akpınar ve Ersözlü’nün, görme ile koku alma duyularının bilişsel öğrenme sürecindeki farklılıkları üzerine yaptıkları çalışmaları oldukça önemlidir. Tablo 3.1’de bu karşılaştırma gösterilmiştir [Akpınar ve Ersözlü, 2008].

Tablo 3.1: Görme ve Koku Alma Duyularının Çeşitli Özellikler Açısından Karşılaştırılması.

Özellikler	Görme duyusu	Koku alma duyusu
Algı tipi	Oranlı	Bütüncül
Algı şekli	Yapısal	Nominal (görece)
Uzaysal algı (yoğunluk, yön, derinlik)	Yüksek	Düşük
Algıda kişisel farklılık	Az	Çok
Uyarıcıları anlamlandırma	Objektif anlam oluşturmaya eğilimli	Subjektif ve duygusal anlam oluşturmaya eğilimli
Uyarıcıları yorumlama	Nitel	Nitel
Dikkatle ilişkisi	Dikkatin merkezindedir	Dikkatin merkezinde değildir
Sesli ve Engelli ortamda iletişim	Az etkili	Daha çok etkili
Duyumsama şekli	Elektromanyetik	Kimyasal
Öğrenme	Dışadönük	İçedönük
Hafıza	Anlamsal (semantik)	Olaysal
Unutma	Kolay	Daha zor
Duyusal tanımı	Açık duyu	Saklı duyu
Kültüre Bağımlılık	Az	Çok

Kokunun eğitim mekanlarındaki merak edilen rolüne yönelik, Akpınar ve Ersözlü’nün öğrenme ortamında kullanılan kokusal uyarıcıların bilişsel performans, yaratıcılık, matematiksel başarı ve yazma becerisi üzerinde olumlu etkilerinin olduğu söylemi, oldukça önemlidir [Akpınar ve Ersözlü, 2008]. Aydın da, bu düşünceye ek olarak şu ifadeleri dile getirmektedir: “Kokusal uyarıcı olarak aromaların, yaratıcılığı geliştirmeye katkıları, daha olumlu ve stresten uzak bir sınıf atmosferi oluşturarak rahat ve huzurlu bir öğrenme ortamı sağlama, bireyin duygu-durumunu iyileştirerek daha rahat hayal ve düş kurmasına destek verme ve sınıftaki uyarıcıları zenginleştirerek öğrencilerin kelime hazinesini artırma ile algı alanını genişletme ve hafızaya destek olma olarak sıralanabilir” [Aydın, 2006].

2009 yılında "Primary Capital Action09" isimli seminerde "Çok Duyulu Tasarım" adı altında, seçilen bir okulda yapılan pilot bir çalışma paylaşılmıştır. Çalışmada sınıf ortamına öğleden önce sessiz ve rahat bir ortam oluşması için lavanta kokusu, öğleden sonra ise öğrencilerin enerjisinin artmasına yönelik narenciye kokuları (portakal ve limon) verilmiştir. Ayrıca okuma saatlerinde çocukların konsantrasyonu arttırmak için çikolata, şeker gibi kokuların verildiği anlatılmıştır (Şekil 3.10), (Şekil 3.11), [Web 12].



Şekil 3.10: Öğleden önce lavanta kokulu sınıf ortamı.



Şekil 3.11: Öğleden sonra narenciye kokulu sınıf ortamı.

Kokunun duyuusal engeli bulunan bireyler için tasarlanan eğitim mekanlarındaki çok duyulu mekansal tasarım çözümlerinde de yer aldığı görülmektedir. Dış mekan tasarımlarında, oyun alanları, terapi bahçeleri, duyuusal bahçeler gibi çok duyulu mimari çözümlerin yanında; iç mekanlarda da görme, işitme, dokunma ve koklama duyularını uyarıcı kokulu kaplama malzemeleri ile tefriş kullanımı, ışığın ve akustikğin kontrol edilerek mekansal farklılıkları tanımlamak üzere mimariye bilinçli olarak eklenmesi, kontrolü, mekan içindeki navigasyonu kolaylaştırıcı dokunsal ve kokusal malzeme farklılıkları gibi pek çok tasarım ögesi öğrencinin okul içinde bireysel ve

desteğe ihtiyaç duymadan karar verebilme yeteneği kazanmasına yardımcı olmaktadır. İskoçya'nın Glasgow şehrinde 2007 yılında yapılan Hazelwood Engelliler Okulu, bu konudaki oldukça başarılı bir örnektir. Plan şemasının korunacak ağaçların konumuna göre şekillenmesi, sokak teması ile tasarlanmış koridorlarda iç avlular üzerinden doğal aydınlatmanın sağlanması, koridorların duvarlarında koku duyusunu harekete geçirecek doğal karaçam malzemesinin kullanılması ve dokunma algısını oluşturmak üzere duvarların mantardan yapılmış yumuşak malzemeler ile kaplanması mekana ait çok duyulu deneyim yaşanmasına olanak sağlamaktadır. Duyusal engeli bulunan öğrenciler mekanın çok duyulu bütüncül algısı içerisinde hareket sınırlılığı yaşamadan, özgürce ve kendi bireysel yeterlilikleri ile eğitimlerine devam edebilmektedir (Şekil 3.12), [Web 13].



Şekil 3.12: Hazelwood Engelliler Okulu.

3.2.9. Koku, Mekan, Sanat

Koku, bir bölüm sanatsal grup tarafından ilkel, hayvani bir duyu olarak kabul edildiğinden, esas olanın görme ve işitme olduğu üzerine odaklanılmıştır. Diğer bir bölüm sanatsal grup ise, insanın görme, işitme ve dokunma duyularıyla düşünebilme, mantık oluşturabilme özelliğini kabul etse de; insanın duygularından bağımsız

düşünme eyleminin bütünlenemeyeceğini kabul etmektedir. Koku duyusunun da duygu, his, estetik ve hedonik dürtülerin oluşumunda önemli bir rol üstlenmesi sebebiyle; görme, işitme ve dokunma duyularının dışlanılamayacak bir pozisyonu olduğu fikrinde tarafları birleştirmektedir. Bu irdelemeler perspektifinde “kokusal sanat” (olfactory art) kavramı ortaya çıkmıştır. “Bir sanatçı, herhangi bir kokuyu inandırıcı bir şekilde betimleyebilmek ve bu betimlemenin duygusal olarak etkileyici olmasını sağlayabilmek için, gerçek dünyadaki kokulara çok açık ve yakın olmalıdır. Koku farkındalığı olan sanatçı, doğası gereği, şeylerin, mekanların ve insanların kokularını büyüleyici bulan bir koku avcısıdır. Bu sanatçı, kokular üzerinde kafa yorar; kokuları belirsiz ve saydam şeyler olarak değil, belirgin ve neredeyse elle tutulur şeyler olarak görür” [Gilbert, 2011].

Edebiyat ve psikoloji alanında kokunun hafıza ile olan birlikteliğinin “Proust Etkisi” olarak adlandırıldığından önceki bölümlerde bahsedilmiştir. Proust’un (1913), “Kayıp Zamanın İzinde” isimli romanı edebiyat literatüründeki ilk “Koku Hafızası”nın geçtiği eser olarak kabul görmektedir. Pallasmaa da, koku ve edebiyat ilişkisini “Şair, sözcüklerde saklı koku ve tadı açığa çıkarır. Büyük bir yazar, sözler aracılığıyla bütün bir şehri hayatın tüm renkleriyle inşa etmeye kadirdir” [Pallasmaa,2011] sözleri ile ifade etmektedir.

Sahne sanatlarındaki kokunun mekansal algıdaki etkileri hakkında Ozan, Roma kültüründe, performans sırasında sahnenin tabanına toz halde serilen safranın, oyuncuların her adımı altında ezilerek ortama koku yaydığını; sahne üzerindeki yer alan rüzgarı yönlendirici ve serinlik oluşmasına katkı sağlayan tentelerin gösteri başlamadan önce kokulandırılmış sulara batırıldığını ve üzerinden damlayan kokulu sular ile hem serinleme hem de kokusal yayılımın sağlandığını aktarmaktadır [Ozan, 2016].

Gilbert, “Bir Burun Anlatıyor” isimli kitabında kokunun sinema, tiyatro, opera ve konser gibi sanat alanlarında oldukça çekici ve popüler bir fikir olduğunu söyleyerek, şu örneklerle değinmektedir. 1882 yılında Samuel Rothafel tarafından “Roxy” isimli sinema filminde gül kokusu; 1929 yılında Boston Fenway Sinema salonunda “Leylak Vakti” filminde, leylak kokusu; ve yine aynı sene “Hollywood Review” isimli müzikalde portakal kokusu kullanıldığından ve havaya verilen bu kokuların tam gösterim / müzikal başladığı anda seyirciye ulaştığından bahsedilmektedir. 1981 yılında da “Odorama-Polyester” isimli filmin gösteriminde “kazı-kokla” kartları kullanılmıştır. Filmin belirli sahnelerinde çıkan rakamlar ile

seyircilerin ellerindeki kartta bulunan rakamları eşleştirdikleri ve kazıyarak kokladıkları belirtilmektedir (Şekil 3.13), [Web 14].



Şekil 3.13: Odorama-Polyester filminde kullanılan “kazı-kokla” kartı.

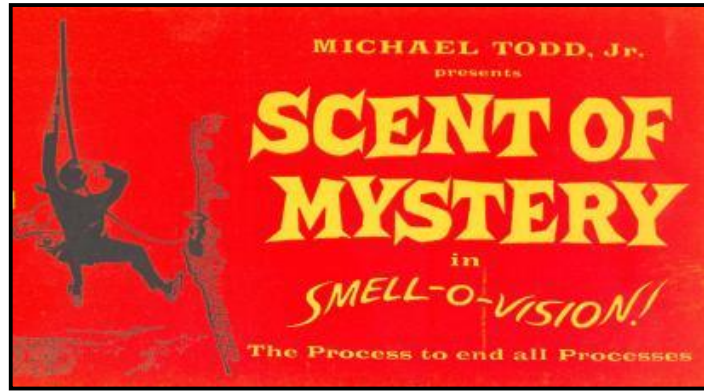
1993 yıllarında ise, “Kör Güven” adlı tiyatro oyununda, eserin tamamen karanlıkta oynandığı; mekan algısının kokular üzerinden oluşturulması hedefiyle, oyundaki pizza salonu, çiçekçi dükkânı, çamaşırhane ve sinema salonu gibi mekanlar için gerekli atmosfer kokularının tasarlandığı; fakat gala gecesinde yeterli kokusal iletimin sağlanamadığı; sahneler arası geçişlerdeki koku değişimlerinin zamanlama ayarlarının yapılamadığı ve mekanın tamamen karanlık olması sebebiyle seyircilerin sürece hakim olamadıkları aktarılmaktadır [Gilbert, 2011]. Sinema salonlarındaki kokulu film gösterimlerinin bazıları başarılı olurken bazılarının uygulanmasında problemler yaşanmıştır. Bu duruma kokuların büyük mekanlardaki yayılım kontrolünün zorluğu, ortamdaki tahliye edilmesi ve kokunun seyirciler tarafından farklı şekillerde algılanması konuları sebep gösterilebilir.

Ayrıca sinema alanında İsviçreli-Amerikalı reklam yöneticisi Hans E. Laube film sırasında salona çoklu kokular salgılayabilen “Smell -O- Vision” isimli makine ile teatral bir koku sistemi geliştirmiştir (Şekil 3.14), [Web 15]. 1957 yılında “Eşzamanlı koku emisyonuna sahip sinema filmleri” ismiyle patent alarak, kokulu filmler (Scent Of Mystery) üretmiştir (Şekil 3.15), [Web 16]. Yine “AromaRama” adında havalandırma sistemi geliştirelerek sinema ve tiyatro salonlarında kokulandırma ile film (Behind The Great Wall) gösterimi yapıldığı görülmektedir [Gilbert, 2011], (Şekil 3.16), [Web 17]. Daha sonraki dönemlerde de kokunun sanat alanındaki mekan algısına yönelik sentetik olarak kokulandırma yapan pek çok koku

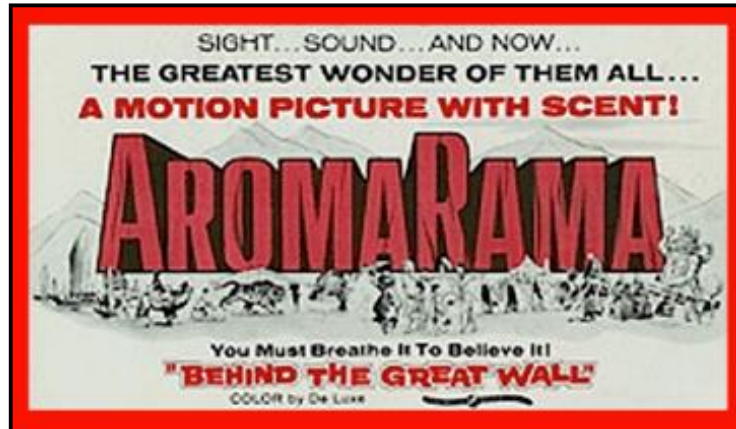
salınımlı cihaz ve makine üretilmiştir. Kokulu filmlerin varlığı kısa sürse de, gizemli bir fikir olduğu düşüncesi hala varlığını korumaktadır.



Şekil 3.14: Hans Laube ve Smell-o-Vision Makinesi.



Şekil 3.15: “Smell-O-Vision” teknolojili “Scent Of Mystery” film afişi.



Şekil 3.16: “Aromarama” teknolojili “Behind The Great Wall” film afişi.

3.2.10. Koku, Mekan, Tüketim

Önceki bölümlerde de belirtildiği üzere, koku algısının beyindeki limbik sistem (duygu ve bellek merkezi) ile doğrudan kurduğu bağlantı kişide anlık, hızlı ve çağrışım nitelikli düşünce oluşumuna sebep olmaktadır. Kokunun beyinde yarattığı bu yönlendirici (manipülatif) etkilere yönelik araştırmaların artması ve teknolojinin ilerlemesiyle, koku algısının tüketim sektöründe (reklam, pazarlama vb. alanlarda) kullanımı yaygınlaşmaktadır. Kokunun yarattığı ‘plasebo etki’lerinin (telkine dayalı bir etki ortaya çıkarma halinin) beyinde görsel imgeler üzerinden rahatlatma, sakinleştirme, konsantrasyon arttırma, beğenme ve sahip olma dürtüleri oluşturarak marka aidiyeti üzerinden satın alma isteği doğurduğu görülmektedir. Lindstrom, “Duyular ve Marka” isimli çalışmasında görme, işitme, dokunma ve tat alma duyularının isteğe bağlı olarak kontrol edilebileceğine, fakat, kokunun her nefeste alınan soluk ile birlikte kapatılamayacağına vurgu yaparak; çevresel enformasyonların değerlendirilmesinde görme duyusunun %37’lik oranla ilk sırada yer alırken, onu %23’lük oranla koku duyusunun izlediğine değinmektedir. [Lindstrom, 2005]. Gilbert ise, algıların tüketici psikolojileri üzerinde etkili olduklarını belirtmekte ve New York’ta bir alışveriş merkezi ortamında bulunan çevresel kokulardan müşterilerin ölçülebilir düzeyde etkilendiğine yönelik verilerin tespit edildiği deneyleri aktarmaktadır [Gilbert, 2011].

Marka sahipleri, doğrudan veya dolaylı olarak satış oranlarında artış sağlamak amacıyla, kendilerine özgü kurumsal kimliklerini tamamlayıcı bir unsur olarak kokuyu, markaya çekici ve albenili bir kimlik kazandırarak, hizmet ve tüketim mekanlarında (gıda marketleri, giyim mağazaları, restoranlar, kumarhaneler, showroomlar vb.) kullanmaya başlamıştır. Açikel Tuç’un (2013) çalışmasında, tüketim mekanlarındaki koku duyusu kullanımı hakkında, New York Hershey’s mağazasının koku yaymayan ambalajlı çikolataların kokusunun ortamda sentetik olarak kullanımıyla satışlarının % 34 oranında arttığından ve Starbucks vb firmaların tüketicileri tetiklemek için mekanda kahve kokusunu kullandıklarından bahsetmektedir (Şekil 3.17), [Web 18]. Ayrıca Las Vegas’taki bir kumarhanede hoş koku sıkılarak diğerlerinden ayrı bir bölümde yer alan kumar makinelerinin koku barındırmayan makinelere oranla %45 daha fazla getiri sağladığı ve Nike firmasının çiçek kokulu ortamdaki ayakkabısının fiyatının, kokusuz ortamda bulunan aynı

nitelikteki ayakkabı fiyatından daha fazla olarak algılandığı konularına yer verilmektedir [Açıkel Tuç, 2013].



Şekil 3.17: Hershey's mağazasının iç mekan tasarımı.

Kokunun plasebo etkilerinin ölçülmesine yönelik yapılan bir testte, kokulandırıldığı söylenen ama kokusuz olarak bırakılan iki mekanda, birinci gruba bulundukları ortamdaki kokunun kötü, hoş olmayan bir koku olduğu; ikinci mekandaki gruba ise, mekandaki kokunun hoş, güzel bir koku olduğu bildirilmiştir. Bir süre sonra güzel kokulu olduğu söylenen mekandaki katılımcılardan mekanda koku olmamasına rağmen koku aldıkları ve beğendikleri; kötü kokulu olduğu söylenen kokusuz mekandaki katılımcılardan ise, rahatsız oldukları hatta bazılarının baş ağrıları olduğu yönünde geri bildirimler alınmıştır [Gilbert, 2011]. Kokunun olumsuz yönde oluşan plasebo etkisinin yanında, olumlu telkinlerin oluşabilmesi amacıyla kullanıldığı aromaterapi uygulamaları da bulunmaktadır. Aromaterapi uygulamalarında kokuların gerek sentetik olarak havalandırma yoluyla, gerekse mekanın kendi bileşenlerine ait (malzeme, fonsiyon, konum vb.) etkileri aracılığıyla stres azaltıcı, sakinleştirici, zindelik kazandırıcı gibi pek çok duygusal algının oluşturulabilmesini sağlamak için, sağlık mekanlarında kullanıldığı görülmektedir.

Türkiye’de de ‘kokusal pazarlama’ tekniği ile bazı firmalar tarafından kurumsal kokuların mekansal algıya dâhil edildiği çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Örneğin, ‘Scentlinq’ markası, “Mekanlar kokularıyla konuşur” sloganıyla hareket ederek, müşterilerin beklentilerini karşılamak ve satış oranlarına arttırmak amacıyla, mekanda çekici bir atmosfer yaratmayı hedeflemektedir [Web 19, 2018].

3.3. Bölüm Sonucu

Özetle bu bölümde koku duyusunun tanımı, algılama sürecine yansımaları ve koku-mekan etkileşiminin deneyimler üzerinden yarattığı etkiler incelenmiştir.

Fizyolojik yapısı gereği diğer duylardan (görme, işitme, dokunma ve tat alma) farklı olan koku algısı, bellek ve duygular üzerinden hareketle oluşmaktadır. Mekandan alınan enformasyonlar daha önce deneyimlenmiş ve belleğe kaldırılmış anıları tekrar gün yüzüne çıkarmaktadır. Diğer duyların çevreden aldıkları veriler bilişsel olarak mantıkla ilişkilendirilirken, koku geçmişteki deneyimlerle ilgili çağrışımlar üzerinden anlamlandırma yapmaktadır. Mekanın bütüncül algısında görme, işitme ve dokunma duylarının oluşturduğu bilişsel kazanımlara duyuşsal edinimleri ekleyerek, tat alma duyusu ile birlikte çok duylulu deneyime bütüncü bir katkı sunmaktadır.

Kokunun duylular üzerinden algılanması, bireyden bireye topluldan toplama farklı yorumlanması, sınıflandırılabilmesi, objektif çıkarımlara dönüşebilmesi, mekandaki varlığına karşı bir süre sonra beynin adaptasyon oluşturması gibi pek çok konu, koku alanındaki çalışmaların ilerlemesindeki sınırlılıklardır. Tüm bu sebepler kokunun mekansal tasarım pratiklerine yönelik benzer sınırlılıklarını beraberinde getirmiştir. Böylelikle koku duyusunun mekansal üretimlerdeki varlığı ve önemi geç farkedilmiştir. Oysa ki, mekan algısı hem bilişsel hem de duyuşsal süreçlerin beraberliği ile oluşmaktadır.

Kokunun mekan tasarımlarına dâhil edilmesi konusunda dikkat edilmesi ve üzerinde düşünülmesi gereken bazı hususlar bulunmaktadır. Bunlardan ilki, mekandaki kokuya karşı bir süre sonra kazanılan koku adaptasyonu konusudur. Kokunun adaptasyonu veya yaygın olarak tanımlanan “koku tembelliği” durumu, kokunun mekanda yok olduğu anlamına gelmemektedir. Koku algısı diğer duylardan farklı olarak mekanla ilk karşılaşmada doğrudan ve hızlı bir etkileşimle oluşmaktadır. Mekana ait karar, yorumlama, anlamlandırma vb. süreçlere yönelik kararlar hızlı bir şekilde oluşmaktadır. Mekanda bir süre sonra oluşacak koku adaptasyonunun bu edinilen kokusal algıyı değiştiremeyeceği, sadece farkındalık seviyesinin azalmasına neden olacağı düşünülmektedir. Araştırmacı tarafından oluşturulan bu söylemler yeni çalışmalar ile tekrar sorgulanmalı ve eleştirel bakış açısı ile geliştirilmelidir.

Bir diğ er üzerinde d    n lmesi gerekli konu ise, kokunun mekansal algıdaki yerinin sentetik havalandırma sistemleri ve mekansal kokulandırma işlemleri ile oluşturulması konusudur. Bu durum kokunun belirli bir psikolojik etki yaratması amacıyla, algıya şartlandırma vazifesi yüklenmesidir. Oysa ki, mimarlık disiplini çerçevesinden bakıldığında, mesele kokunun mekana eklenmesinden çok mekanın üretiminde, mekan kurgusunun oluşumunda kokunun tasarıma etki eden bir kriter olarak var olması konusudur ve kokunun bu bağlamda mekansal algıya katılımının çok yönlü olabileceği d    n lmektedir. Örneğin, yerel malzeme seçimi, yapının konumlanaca ı lokasyonun doğal ve tabi kaynaklarla etkileşimli olması, mekanın niteliği, mekanın kullanıldıkça, eskidikçe kendiliğinden bazı kokulara sahip olması, peyzaj düzenlemeleri, kullanıcı kokuları gibi pek çok ölçüt mekandaki kokusal algının oluşumuna katkı sağlayabilmektedir. Kokunun mekansal algıdaki etkilerine yönelik araştırmacı tarafından aktarılan tüm bu öneri ve eleştiriler, yeni araştırmalar ve çalışmalar için sorgulanılması, irdelenilmesi ve geliştirilmesi adına düşünsel bir altlık oluşturabilir. Koku mekan etkileşimini farklı kavramlar üzerinden irdelleyen bu bölüm, aynı zamanda, “ ok Duyumlu Mekan Deneyimlerinde Koku” olgusunu “Kent”  zerinden, “Sergi / Enstalasyon / Deneyim Mekanları” üzerinden, “ ok Duyumlu Mekan  retim Pratikleri” üzerinden değerlendiren dördüncü bölüme geçiş yapmaktadır.

4. ÇOK DUYULU MEKAN DENEYİMLERİNDE KOKU

Çok duyulu mekan deneyimlerindeki koku duyusu özeline odaklanan bu bölümde, mekansal deneyimdeki koku farkındalığı ve aktarımına yönelik yapılan çalışmalar anlatılmaktadır. Kentsel deneyimde var olan koku algısının farkındalığının tespitine yönelik psikocoğrafya, smellwalks, smellscape, smellmaps teknikleri ve bu teknikler üzerinden kurgulanan kentsel deneyimler; kokunun mekansal farkındalığı ve aktarım biçimlerine odaklanarak tasarlanan sergi, enstalasyon üretimleri ve çok duyulu mekan üretim pratikleri, deneyimlenmiş uygulanmış örnekler üzerinden değerlendirilmiştir.

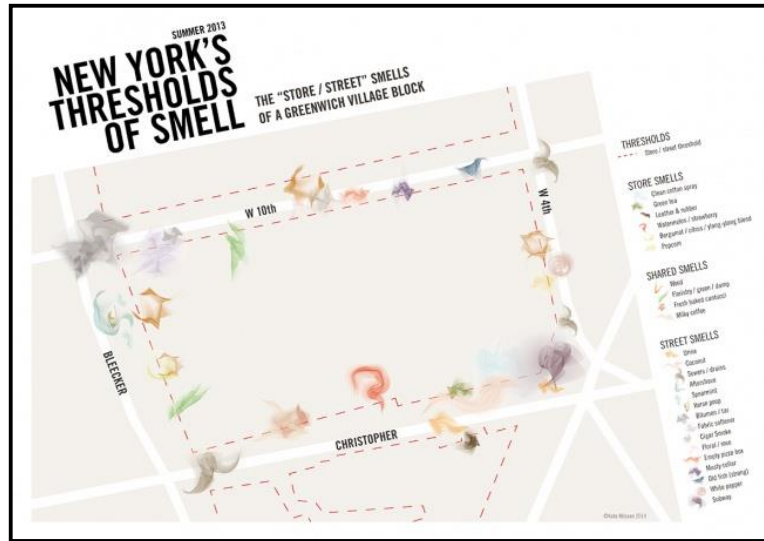
4.1. Kent Algısı Çalışmalarında Koku (Psikocoğrafya, Smellwalks, Smellscape, Smellmaps)

Kokuyla ilişkili olarak, kentin algısı, yorumu, duyular yoluyla farkındalığı gibi çalışmalara, psikocoğrafya, smellwalks (koku yürüyüşleri), smellmaps (koku haritaları), smellscape (koku alanları) deneyimlerinde rastlanabilir. Psikocoğrafya kavramı, 1950’lerde ortaya çıkan Situasyonist (Durumcu) hareketin ileri sürdüğü bir kavramdır. Psikocoğrafya kavramının kentteki uygulama yöntemi olan “Derive”, bireylerin gündelik yaşantılarını bir kenara bırakarak, kentsel alanda gerçekleştirdikleri başıboş gezintilerdir. Durumcular, bu başıboş gezintilerle, mekanın ruhunun yeniden algılanabileceğini, üretilebileceğini savunur. Kentsel çevrede gizli kalmış duygusal uyarıcılar, ilişkiler, izler, imgeler ile birey arasında ilişkiler kurulabileceğine inanılır. Durumculara göre, psikocoğrafya, kentte bir gezinti, kaybolma oyunu oynama gibi eylemlerle sağlanan bir tür kenti keşfetme ve “duygu haritaları” çıkarma deneyimidir. Bu durum, mekansal duyumsama pratiklerinin deşifresi olarak ifadelendirilebilir.

Koku, psikocoğrafya çalışmalarında diğer duyularla bir arada deneyimlenebildiği ve aktarılabildiği gibi doğrudan “koku” “mekan” etkileşimi için özelleşmiş, smellwalks ve smellmaps deneyimlerine de sıklıkla rastlanır. 1960’lı yıllardaki ilk duyu yürüyüşü denemelerinde, baskın duyuusal uyaranların kapatılması denenmiş, özellikle görsel olmayan duyuların kullanılması desteklenmiştir. Başlangıçta, 1960’lı 1970’li yıllarda, ağırlıklı olarak sound walking (ses yürüyüşleri),

alışmaları ile başlayan deneyimler, diğ er duyularla ilintili olarak deneyimlenerek, deneysel kent mekan algısı çalışmalarının bileşeni haline gelmiştir. Smellwalking (koku yürüyüşleri), sensewalking (duyu yürüyüşleri) deneyimlerinin bir parçası olabildiğı gibi, yalnız başına da bir deneyimi oluşturabilir. Smellwalking (koku yürüyüşleri), bireyin çevresiyle olan ilişkisindeki bağları algılamasına olanak sağlar.

Koku yürüyüşleri, genellikle, bireyin gündelik yaşamındaki mekan ve yerle ilişkili olarak belleğini, hafızasını ve algısını sorgulattırır. Kentsel mekanda duyu / koku yürüyüşlerinde (sense walking / smellwalking), algılanan duyuların biraraya gelmesiyle fark edilen duyu alanları / koku alanları (sensescapes / smellscapes), genellikle duyu haritaları / koku haritaları (sensory maps / smellmaps) gibi temsil yöntemleriyle aktarılmaktadır. Londra, New York Paris Glasgow, Amsterdam, Edinburg gibi pek çok kentin, kullanıcı algısında şekillenen koku haritalarının çıkarıldığı bilinmektedir (Şekil 4.1), (Şekil 4.2), [Web 20].



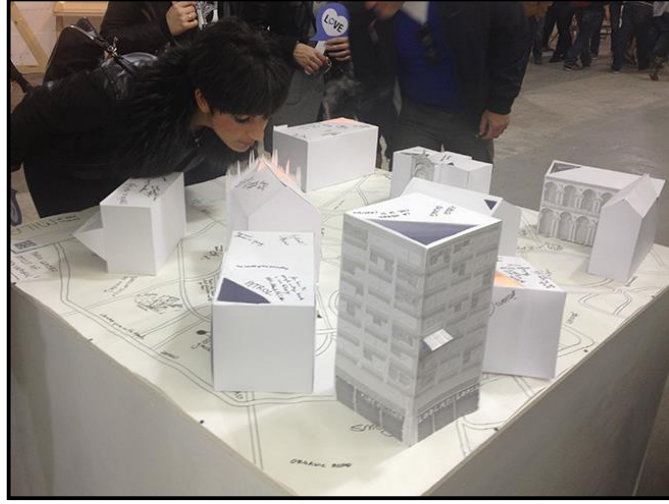
Şekil 4.1: New York koku eşikleri.



Şekil 4.2: Paris Koku Haritası Çalışması Resimleri.

Henshaw V., koku yürüyüşleri açısından bilinen bir isimdir. 2008 yılında Doncaster / İngiltere’de gerçekleştirdiği koku yürüyüşünde, koklama duyusunun mekan deneyimini yönlendirmedeki etkisini, mimarlık ve kentsel tasarımla, kent planlamasıyla ilişkisini sorgulamayı amaçlamaktadır. Bir kent plancısı olan, Henshaw, koku yürüyüşleri ile ortaya çıkan analiz ve değerlendirmelerinden sonra, kokunun mekan tasarımı ile ilişkisine dair olan düşüncelerini, “Urban Smellscapes: Understanding and Designing City Smell Environments” (2013), “Designing with Smell: Practices, Techniques and Challenges” (2017) isimli kitaplarında paylaşmıştır. “Smelly Maps: The Digital Life of Urban Smellscapes” başlıklı makaleleri ile paylaştıkları çalışmalarında, Quercia ve arkadaşları (2015), Henshaw’ın deneyimlerini de referans alarak, sosyal medyanın kentsel koku ortamlarının haritalanmasındaki rolü üzerinde durmuştur.

Smellwalking, smellscape, smellmap çalışmaları açısından, akla gelen ilk araştırmacılardan birisi, Mclean’dır. Kate Mclean, 2013 yılında, Milan’ın ikonik yapılarının bulunduğu bölgedeki koku peyzajları (smellscapes) üzerinde çalışmış çalışmada katılımcılarla olan bilgi iletişimini sağlamak için, temsil aracı olarak, Milan haritası üzerine yerleştirilmiş yapılardan oluşan bir maket kullanmıştır. Deneyimde buharlı damıtma yöntemiyle, maketin içine gizlenmiş olan, bölgede duyumsanan kokuların yayılımı sağlanmıştır (Şekil 4.3), [Web 21].



Şekil 4.3: Milan Koku Peyzajları Çalışması.

McLean, Marsilya'nın koku haritasını oluşturmak üzere, 2015 yılında bu kez tasarım öğrencileri ile çalışmıştır. Öğrenciler duyu yürüyüşü sonrasında, gruplar halinde, 30 derecelik üçgen dilimlerle, kendi izlenimlerine göre Marsilya duyu haritasını oluşturmuş, kentsel koku deneyimlerini hacimsel ifadelerle aktarmıştır (Şekil 4.4), [Web 22]. McLean, koku yürüyüşlerindeki duysal izlenimlerin katmansal kaydında ve iletişimde farklı biçimlerde temsil edilebilen koku haritalarını önemsemektedir. Koku haritalarını, bir ölçüm, dökümantasyon, arşivleme aracının ötesinde görsel olmayan duyuları tazelemek için bir yöntem olarak görmektedir.



Duyu Haritası Örneği 1.



Duyu Haritası Örneği 2.

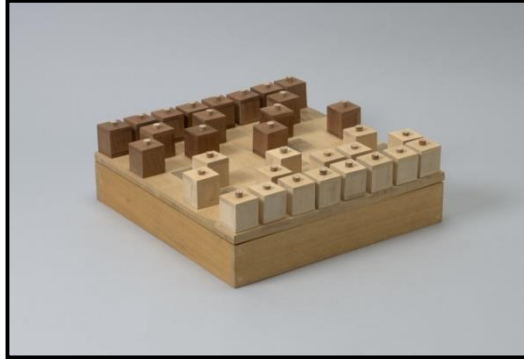
Şekil 4.4: Marsilya Duyu Haritası.

4.2. Sergi / Enstalasyon / Deneyim Mekanlarında Koku

Bir duysal uyanan olarak koku için gerek çok duysal deneyimler / mekansal karşılaşmalar arasında, gerekse de doğrudan kendisinin odağında olduğu sergiler, enstalasyonlar ve deneyim mekanlarından söz etmek mümkündür. Bu alışmalar genellikle bireylere duysalarını farklı biçimlerde keşfetmelerine olanak sağlayan deneyimsel ortamlardır. Duysaların etkinlik baskınlık durumlarını sorgulatan, farklı algılama biçimlerini üreten deneyim mekanları - ortamları - sergileri, performatif ve interaktif etkileşimlerle duysal farkındalığı arttıran sanatsal çalışmalar, enstalasyonlar ve bu kurgu üretimler içinde yer alan mekansal denemeler bu bağlamda çeşitlilik oluşturmaktadır. Sergiler, enstalasyonlar, deneyim mekanları, olabildiğince yalın olarak kurgulanabildiği gibi, bazı duysaları baskılamak adına özel olarak tasarımılandığı ya da dijital arayüzler, teknoloji kullanan aracı uygulamalar gibi manipülatif kurguların eklendiği gözlenebilmektedir. Geçici kısa süreli olan, ancak genellikle akılda kalıcı sorgulacı olan bu sanatsal çalışmalar ve deneyim ortamları, bireyi alışık olmadığı farklı görme / algılama / deneyimleme biçimleriyle yüzleştirme potansiyeli barındırmaktadır. Bu deneyimler bireyin kendi duysalarını yeniden keşfetmesini ve/veya mekan algısını çok farklı biçimlerde yeniden değerlendirebilmesini sağlayabilmektedir.

Duysal uyananlar ve koku ile ilgili sergi / enstalasyon / deneyim işlerinin ve mekanlarının ilk örneklerine koku / sanat birlikteliğinin nc çalışmalarıyla rastlamak mümkündür. “Olfactory art” kokuyu ana araç olarak kullanır. Klasik sanat akımlarının karşısında duran ve modern sanatın önde gelen figürlerinden biri olan Marcel Duchamp (1887–1968), 1938 yılında, Paris’te gerçekleştirdiği “Exposition International du Surralisme / Uluslararası Sürrealizm Sergisi” isimli sergide yer alan çalışması ile, (meşe yaprakları, imen ve eğreliotu kaplı zemin, nilüfer ve sazlıkla doldurulmuş gölet ve Brezilya’nın kokusunu yaymak üzere taze kavru lan kahve çekirdekleri kullanarak) kokunun enstalasyonda kullanımı açısından önemli bir başlangıç yapmıştır. Srrealizme adanmış bir sergide sunulan çalışmada koku diğer duysaları destekleyen bir durum değildir. Duchamp, çağdaşı olan diğer sanatçıları, sadece gözü tatmin etmeye yönelik olan işleri ile eleştirmektedir. Sürrealizmin derinliğine koku ile destek bulan Duchamp, 60’lı yıllarda Fluxus ve Arte Povera gibi modern sanat akımlarının sanatçıları tarafından takip edilmiştir. Takako Saito’nun ileri baharatlarla doldurulmuş satranç takımının taşlarını içeren “Spice Chess /

Baharat Satrancı” (Şekil 4.5) ve ufak şişelerdeki sıvıları içeren “Smell Chess / Koku Satrancı” (Şekil 4.6) isimli işlerinde, satranç oyununda görme duyusunu işlevsizleştirerek, koku duyusuna ayrıcalıklı bir yer tanınmıştır [Web 23, 2019]. Bilinen siyah ve beyaz satranç taşları yerine, bu çalışmada karşılıklı olarak kokuları temsil eden materyaller dizilmiştir. Tarçın, zencefil, kimyon, muskat cevizi, anason gibi koku ve baharatlar ile satrancın parçalarına belli kokular atayan Saito, koku kodlarının oyuncuların duygularına ve hamlelerine etkisini ve sınırları aşmaktaki eğilimlerini gözlemlemek için kullanmıştır. Öztürk, “Anosmik Sanat Formlarından Koku Sanatına Doğru Bir Bakış” adlı çalışmasında, Higgins’in yorumlarını da dikkate alarak [Higgins, 2002], Saito’nun, kokuları genel olarak toplumdaki bireylerin konum ve eylemleri ile ilişkilendirdiğini ve kokuyu toplumsal sınırlar ve hareketliliğe duysal bir kontrpuan olarak konumlandığını belirtmektedir [Web 24]. Buna göre, kokular, toplumsal düzlemde bedenler arasındaki mesafenin işaretlenmesi, ben ve öteki ayrımının yeniden inşa edilmesinin altını çizebilmektedir.



Şekil 4.5: Spice chess.



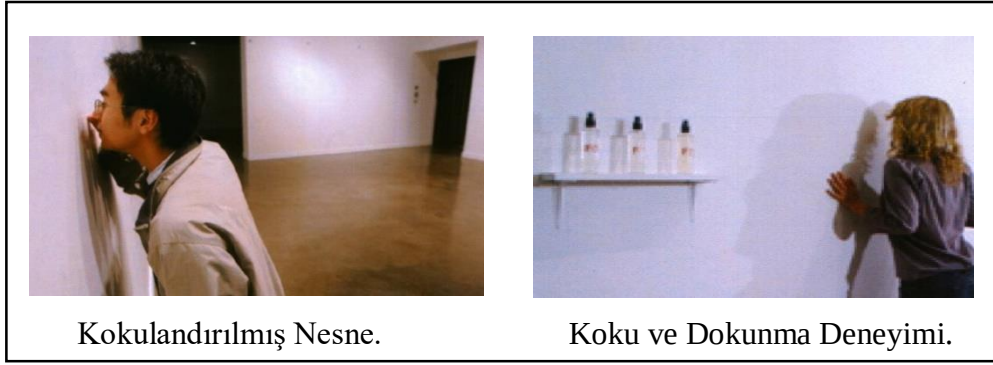
Şekil 4.6: Smell chess.

70'li yıllarda, Fluxus akımı temsilcilerinden Dieter Roth, Amerika'daki ilk sergisinde zemine içinde peynir bulunan 37 adet bavul dizdiği Staple Cheese (A Race) isimli çalışmasında bavul kapaklarının günde sadece bir kez açılmasına olanak vererek, kokunun duvardaki peynir görseliyle ilginç bir duysal izlenim yaratmasına olanak vermektedir (Şekil 4.7), .[Web 25, Web 26]. Yayılan kokunun keskinleşmesi ve kurtçuklarla sineklerin oluşması, ilerleyen günlerde ziyareti de zorlaştırır.



Şekil 4.7: Dieter Roth - Peynir Bavulu.

Kokunun kullanıldığı bu ilk sanatsal çalışmalar, ilerleyen yıllarda, farklı sergiler, enstalasyon çalışmaları, deneyim mekanlarının oluşturulması için de başlangıç oluşturur. Gerçekleştirilen çok sayıda iş arasında, Sissel Tolaas'ın çalışmaları örnek gösterilebilir. Geçmişinde aldığı matematik, kimya, görsel sanat ve linguistik gibi çok yönlü eğitimlerini koku duyusunu ve kodlarını aktarabilmek için kullanmış olan aralarında İstanbul'un da olduğu çok farklı şehirde yaptığı çalışmalar ile kentsel kokuları sergileyen Sissel Tolaas, koku üzerine yoğunlaşarak çok sayıda çalışma üretmiştir (Şekil 4.8), [Erdem, 2008]. Erdem, "Heykelde İfade Aracı Olarak Koku Kullanımı" başlıklı çalışmasında, Sissel Tolaas'ın "Fear of Smell - Smell of Fear" başlıklı çalışmasını, "Sağır Beyaz duvarların okşanmasıyla, burnun duvarlarda koklayarak gezdirilmesiyle, bu ritüel haptik duyularımızı da harekete geçiren bir duysal birleşmeye dönüşür" ifadesiyle aktarmaktadır.



Şekil 4.8: Sissel Tolaas – “Fear of Smell- Smell of Fear” enstalasyonu resimleri.

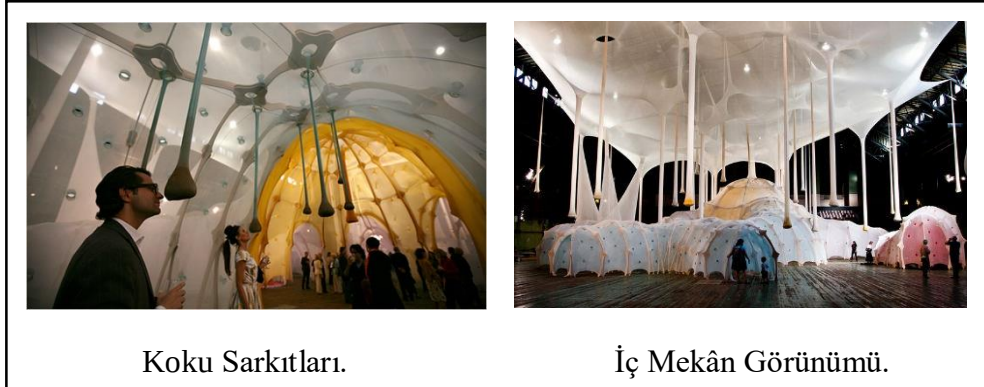
Daha yakın tarihte 2012 yılında, Architects Diller Scofidio + Renfro Design tarafından hazırlanan NY Sanat ve Tasarım Müzesinde sunulan ‘Art of Scent 1889 - 2012’ isimli enstalasyon çalışmasında, duvarlarda açılan oyuklardaki kokulu mekanizma ve duvarlardaki koku kartları ile mekanın koku üzerinden deneyimi gerçekleştirilmiştir (Şekil 4.9), [Web 27].



Şekil 4.9: Art of Scent 1889 – 2012 Çalışması Resimleri.

Brezilyalı bir heykeltıraş ve multimedya sanatçısı olan Ernesto Neto’nun Park Avenue Armory, New York’da 2009 yılında gerçekleştirdiği “Anthropodino”

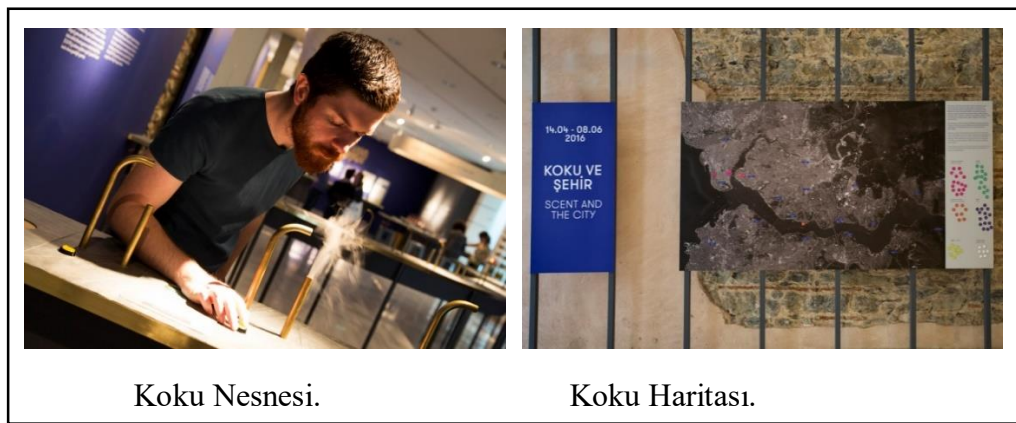
yerleştirmesi, sanatçının diğerk çalışmalarında olduğu gibi, duyu organları ile deneyimlenebilir olması olanağı sunar. Esnek bir malzeme olan polyamidin içine demir ya da zerdeçal tozu, karanfil tozu konarak malzemeye form verilmiş, organik biçimli oluşumlar yaratılmış ve mekan içinde tavandan sarkıtılmıştır. Koku çalışmanın kapsamındaki etkin duyu durumlarından biridir. Ernesto Neto, dokunmak, koklamak ve dinlemek için ziyaretçiyi aktif olarak teşvik eder. Farklı kokular ile dolu olarak sarkan streç kumaş tüpler kullanılmıştır. Mekana girildiğinde, ilk fark edilen algı, yoğun aroma kokuları üzerine yoğunlaşır. Lavanta kokusunun kullanım durumu, mekana ilişkindir. Aromatik baharatlar, şekerlemeler, kum ve renkli toplar tavandan yağmur damlaları şeklinde sarkan ağların içerisine doldurulmuştur. Sarkıtlar, farklılaşan düzenlemelerle zemine doğru inerek renk, biçim ve kokuların soyut bir kompozisyonunu oluşturur. Yoğunluk, kokuların güçlü karışımından ortaya çıkar ve bir resim paletinin çeşitliliğini andırır. İzleyici kokuyla ilişkili olan bir duyu ile içeri çekilir ve mekanın sınırları kokuyla iletişime giren bedenin algılarında kaybolur [Gümüştaş, 2015]. (şekil 4.10), [Web 28, Web 29].



şekil 4.10: Anthropodino Enstalasyonu Resimleri.

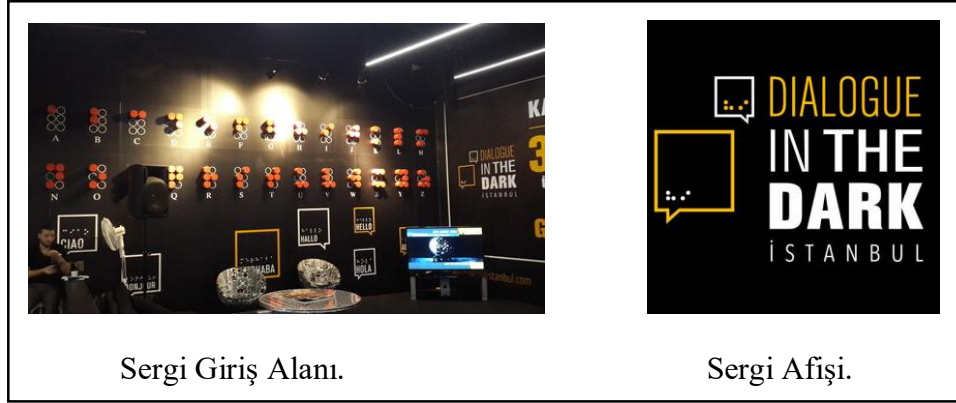
Türkiye’de kokunun kullanıldığı, sanatsal çalışmalar, sergi, enstalasyon, deneyim mekanları değerlendirildiğinde, Seza Parker’in “Giz ve Açıklık” (1999) sergisi, Melis Ağazat’ın “Arımaya” (2006) adlı koku enstalasyonları daha öncül örnekler olarak değerlendirilebilir. Kokuya dair alışılmış düşünce kalıplarının ve duyumsama tecrübelerinin ötesine geçebilme kaygısında olan, 2016 yılında Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi’nde (ANAMED) sergilenen “Koku ve şehir” sergisi ilgili alandaki az sayıda ulusal çalışmadan biridir. Anadolu medeniyetleri tarihi, sanatı, mimarisi ve arkeolojisine dair tematik sergiler düzenleyen

ANAMED, duyuşal çalışmalara odaklanarak, soyut olmayan kültür mirasının değerlerini derleme, belgeleme, saklama ve destekleme gereksinimini vurgulayan sergi serisinde “Koku” konusuna odaklanarak, kentin hafızasında kokuyu aramaktadır. Kokuların tarihsel hikayelerini anlatan sergide, antik çağlardan bu yana, 3.500 yıl öncesinden günümüze, Anadolu uygarlıkları ve kültürlerinin kokuları ele alınmış, sergi süresince safran, buhur, amber gibi farklı eşitliliklerde, Anadolu topraklarıyla bütünleşen 50’yi aşkın koku, katılımcıları, tarihsel bir yolculuğa çıkararak, kokuyu kent üzerinden algılamalarına olanak tanımıştır. Bizans döneminden itibaren İstanbül’un kokularını da odağına alan sergide, bir kentin duyuşal manzarası, kokular üzerine yoğunlaşarak tarih ve kültürel mirasa odaklanarak değerlendirilmiştir. Serginin koordinasyonunu yürüten şeyda etin, diyaloglarında, ziyaretçilere sadece kokudan yola çıkararak tarihin farklı bir şekilde yazılabileceğini, farklı anıların biriktirilebileceğini ve kentin farklı formlarda deneyimlenebileceğini anımsattığını belirtir. Proje kurgusu farklı kentlere de uyarlanabilir olarak dşnlmştir. Ankara Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi ile VEKAM ortaklığında, İstanbül’un mıknaatılı haritasının yerine, üzerlerinde 60 farklı koku yazılı mıknaatı bulunan günümüz Ankarası’nın büyük bir haritası kullanılmış ve ziyaretçilerden bahsi geçmeyen kokuları da boş mıknaatılara yazarak haritaya iliştirmeleri ve mevcut koku listesini geliştirmeleri istenmiştir (şekil 4.11), [Web 30]. Bu Ankara’nın sadece geçmiş değil, bugününün kokularını da crowdsourcing (kitle kaynak geliştirme) yoluyla derlemenin katılımcı bir yöntemidir.



şekil 4.11: Ankara Koku ve şehir alışması.

Karanlıkta Diyalog Sergisi “Dialogue in the Dark” dünyanın pek çok ülkesinde ve pek çok kentinde, ilkinin gerçekleştiği 1990 yılından bu yana deneyimlenen bir sosyal projedir (Şekil 4.12), [Web 31]. 2013 yılında, İstanbul Gayrettepe Metro İstasyonu’nda açılan sergi, yaklaşık bir buçuk saat süresince, bireye karanlık bir ortamda, değneklerle, görme engelli bir rehber eşliğinde İstanbul deneyimi yaşatır. Ziyaretçiler, birkaç saatliğine karanlıkta bir mekan deneyimi yaşayarak, görme engelli rehberin onları kabul ettiği dünyasına girmekte, yaşadıkları kenti bir de onun duyularıyla onun algılarıyla deneyimlemektedir. Projenin aktarımında, bu durum, görenlerin kör, körlerin de gören olduğu bir etkileşim olarak ifade edilmektedir. Gözün görüşü olmadan görmeyi öğrenmek serginin ana kavramlarından. Deneyimlenen mekanlar kente dair pek çok algısal simülasyon içerir. Sadece görme engellilere yönelik bir empati deneyimi olarak değerlendirilemeyecek sergi, görme duyusunu kapatarak, kenti diğer duyularla yeniden keşfedebilmenin açılımlarını sunar. İstanbul’da günlük hayatın seslerini, dokularını, kokularını fark etme olanağı sağlayan bu deneysel ortamda, trafik gürültüsü, martı sesleri, feribotlar, tramvaylar, vapurdaki rüzgar, zil sesi gibi pek çok gündelik yaşam ögesi farklı duyularla deneyimlenir. Oturulan ahşap bank, köprü, çakıl ve çitler dokunsal duyularla deneyimlenir. Koku da sergide yer verilen duyular arasındadır. Manavdaki meyvenin kokusu gibi kokular söz konusudur. Mine Tunçok Sarıberberoğlu, Nevşet Gül Çanakçıoğlu ve Zeynep Tarçın Turgay (2017), İstanbul Karanlıkta Diyalog sergisinde, görsel algının kapandığı bu deneyim için, çalışmalarında, katılımcılardan bilişsel harita çizmelerini istemiştir. Görsel veriler çıkarıldığında, bilişsel haritaların nasıl yapılandırılacağını sorgulayan araştırmada, istatistiksel olarak anlamlı sonuç vermese de, dokunma ve işitme kadar yoğunluklu olmasa da, “koku” verisine, rastlanmıştır. Katılımcılar, karanlıktaki bu gündelik kısa süreli deneyimlerinde, görme duyusunun noksanlığında, dokunma ve işitme duyuları ile varlıklarını sürdürmek için çaba göstermiş ancak kokuları da fark etmiştir. Park bölgesindeki fesleğen kokusu, manavdaki meyve kokusu, katılımcıların bilişsel haritalarında ifade edilen duyular arasında yer almıştır [Tunçkok Sarıberberoğlu vd. 2017].



Şekil 4.12: Karanlıkta Diyalog Sergisi.

4.3. Çok Duyulu Mekan Üretim Pratiklerinde Koku

Geleneksel kültürlerde, kendiliğinden oluşan, gelişen, dönüşen mimarinin duyularla bütünleşmesi mümkünken, her geçen daha yüksek oranlarda, daha da kentlileşen bugünün dünyasında, Marc Augé'nin “non-lieu” (yok-mekan) teorisi karşılık bulmaktadır. Marc Augue, “Antropolojik yer” tanımını “yok yer”in tersi olarak tanımlarken, yer olanın kültürel süreklilik, toplumsal süreklilik, zaman sürekliliği ile geliştiğinden bahseder. Bugünün ilişki kurulmayan, geçici bireyler tarafından geçici olarak deneyimlenen, bağlamı olmayan aidiyet duyulamayan yok yerleri, duyuşal uyaranlar açısından da oldukça metazori ilişkiler sunar. Bu nedenle mekan üretiminde de metazori olmadan göz ve imge odağına dayanmadan doğrudan duyulara dokunan, duyuları uyarmak üzere kurgulanan çabalara, örneklerle rastlamak oldukça zordur. Harvey'in “zaman-mekan sıkışması” olarak kavramsallaştırdığı gündemde mekanın ve zamanın yoğun baskısı altında kaldığı ve bir bütün olarak mekan- zaman ilişkisinin hız karşısında hiçleştiği bir çağda, bireyin duyuları da ikincilleşir. Bu nedenle, “duyuşal mimari / sensorial architecture” dendiğinde, Japon Mimarlık Geleneği, Geleneksel Türk Mimarisi, Afrika yerel mimarlık örnekleri vb. gibi yere ve kültüre bağlı mimarlıkla ilişkili düşünen, üreten mimarlar ve bunun üzerine söz söyleyen teorisyenler dışında, çok az sayıda mimarlık örneği, düşüncesi ve üretimi akla gelir. Malzemeye, malzemenin duyuşal özelliklerine odaklanan ve bireyi hızla akan günlük yaşam rutininden çıkartıp, farklı bir gerçekliğe kendi insani özüne yönlendiren İsviçreli mimar Peter Zumthor ve “..... minimum malzeme, beden üzerinde nasıl maksimum etkiye sahip olabilir?” gibi sorularla işlerine ve

söylemine yön veren Kengo Kuma bu noktada örnek verilebilecek isimler arasındadır. Bu nedenle, “Çok Duyulu Mekan Üretim Pratiklerinde Koku” olgusu onların işleri ve söylemleri üzerinden değerlendirilecektir.

Mimarın Soluğu kitabında, Bilgin (2015), Zumthor mimarlığını aktarmaya şu geçişle başlar: "..... imgenin ve enformasyonun egemenliğine karşı, duyuların ve duyguların, soyutlayıp sınıflandırmanın karşısında da deneyimin statükosu yükseldi. Fenomenoloji ve varlık felsefesiyle birlikte, endüstri toplumunun ezeli ikilemi olan tekil nesne-çoğaltılmış nesne karşıtlığını daha 1920'lerde sorusallaştırmış olan Frankfurt Okulu da yeniden keşfedildi..... İşte Peter Zumthor da 1980'lerle 2000'ler arasındaki son dönemin bu eleştirel kaynaklarından beslenen eğilimler içinde Alman dilli İsviçre ekolünün en keskin, ilgi çekici ve tanınmış üyesidir. Onun insanların doğrudan duyularına değmek ve dokunmak üzere tasarlanmış işlerinin bütün dünya tarafından merakla izlenmesi, hareket, söz ve imge dolaşımı üzerine kurulu bir dünyada duyuların uyarılmasına yönelik bir ihtiyacın da paylaşıldığı anlamına geliyordu." [Bilgin, 2015].

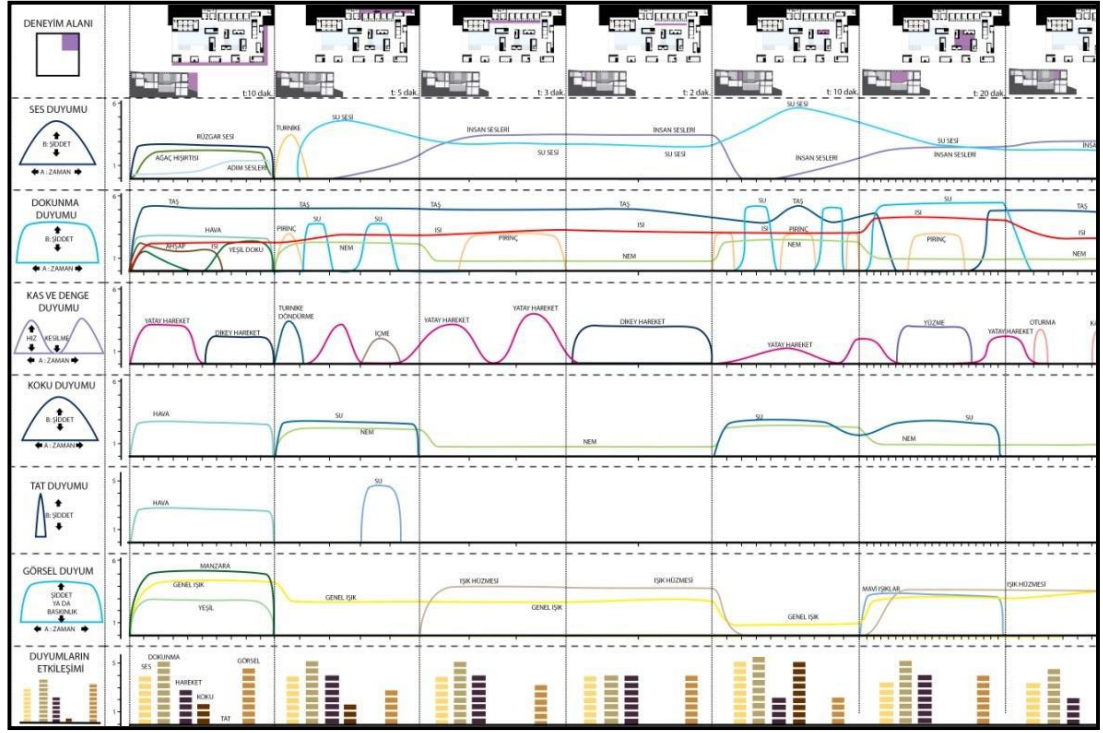
“..... Zumthor, söz ve imge dolaşımı üzerine kurulu dünyanın umrunda bile olmadığını, işleri ile dışavurmuş oluyor. Üstelik de her seferinde başka bir şekilde: Bir seferinde ilkel toprak kap yapma tekniğine öykünerek, bir başkasında kayaların tektonik dizilişinden ilham alarak, ötekinde ise, kereste depolarına sığınarak ya da balık sırtından esinlenerek. Her seferinde malzeme ve durumla tamamen kendine has bir ilişki kuran işlerinin tek ortak yanı, ...” [Bilgin, 2015].

"..... bütün duvarlardan "taş ve su" temalı Zumthor'un çevresinden bir besteci tarafından bestelenmiş müziğin sesi geliyor. Binlerce damlanın çeşitli yüksekliklerden düşerek taşla temas edişinin yankıları bu sesler ve Kuytu odalardan birinin ortasında da kaynak suyunun serini var. Su ve taş koklandıktan, dokunulduktan, işitildikten sonra bir de tadılmış oluyor. Böylelikle tatma duyusu da tecrit edilerek uyarılmış oluyor.". [Bilgin, 2015]

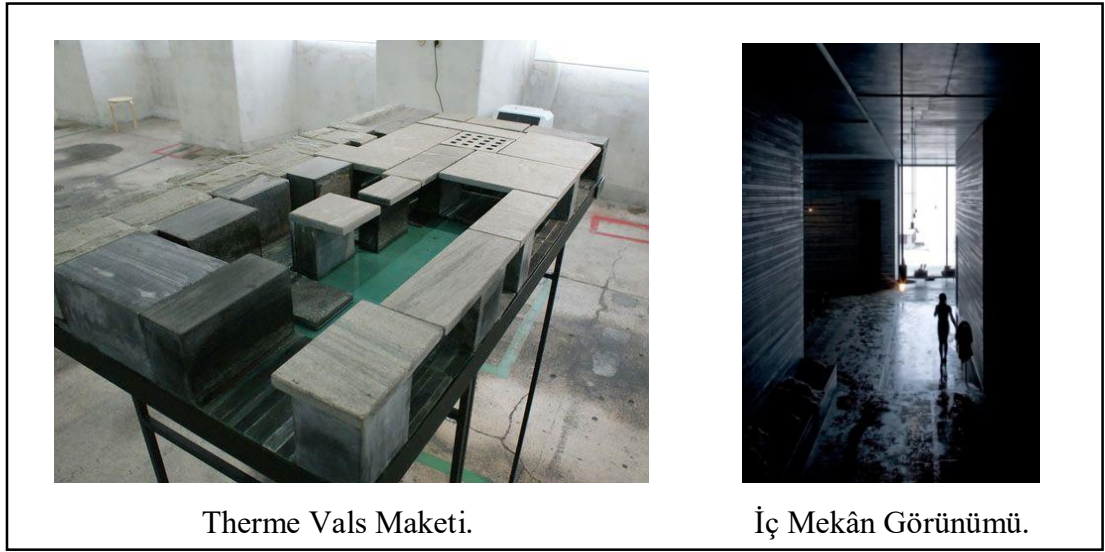
Tasarımlarında, anılarından yola çıkarak hayal ettiği bir imgeyle yol aldığını ifade eden Zumthor'un, mimarisinin, duyuşal bileşenlerin ve malzemenin insan bedeninde oluşturduğu etkiyle oluştuğu bilinmektedir. İsviçre'nin Vals bölgesinde bulunan, dağın içinde kendiliğinden oluşmuş izlenimi veren, taştan oyulmuş iri bir bloğu anımsatan Therme Vals (1996), zemin altında kaplıcası olduğu otele bir bağlantı, tünel yardımıyla bağlanır. Zumthor, gnays taşı ve güçlendirilmiş betonu

kullandığı Therme Vals'in tasarım sürecinde dayandığı çok duyulu mekansal kurgu odağını temsil araçlarında da üretmeye çalışır.

Malzemenin (gnays taşı) maket yapımında kullanımı ve ölçeğin büyüklüğüyle, atmosferin temsiline de çokduyulu bileşenlerle oluştuğu gözlenebilir. Therme Vals, sadece göze dokunan, dijital temsillerle aktarılmaz, diğer duyu bileşenlerinin de duyumsandığı maket söz konusudur. Mimari mekanın kavranışında dokunma olgusunun mimari uygulamalarda nasıl temsil edilebileceğini araştıran bir alan çalışmasında, Zumthor'un tasarımlarını kapsayan bir dokunsal haritalama çalışması gerçekleştirilmiş, çalışmada koku duyusuna da yer verilmiştir [Öktem Erkartal ve Ökem, 2015]. Araştırmada, Termalin dokunsal dağılım şemasında, maddesellik ve duyum kavramları öne çıkmıştır. Araştırmacılar, Therme Vals'in bedensel duyum analizlerinde, tat alma dâhil birden çok duyumun aynı anda algılanabildiğini ya da belli bir duyumun diğerlerinden daha baskın olduğu mekanların ortaya çıktığını ifade etmektedir. Haritalama çalışmalarında, orta havuz, merkez hacim ve dış havuzda işitme ve dokunma duyuları öne çıkarken; ses odasında görme duyusunun oldukça bastırılarak işitme duyusunun vurgulandığı görülmüştür (Şekil 4.13), [Öktem Erkartal, Ökem, 2015]. Çiçek havuzunda koku, rezonans havuzunda işitme, tat odasında tat duyularına ait uyaranlar güçlendirilirken, diğerleri bilinçli olarak zayıflatılmıştır. Bu sayede, öznenin her mekandaki bedensel deneyimi farklılaşmıştır. Peter Zumthor'un tasarımlarında hangi duyum sinyallerinin saptandığını ortaya koyan bedensel duyum analizlerine göre; genellikle, tat ve koku duyumuna diğer duyulara göre daha az rastlanmakla birlikte; hangi duyuya ne kadar yer verildiği, yapının işlevine ve mekanda yaratılmak istenen atmosfere göre farklılık göstermektedir [Öktem Erkartal ve Ökem, 2015]. Therme Vals gibi kullanıcıyı günlük yaşam rutininden çıkartıp, farklı bir gerçekliğe yönelten Zumthor yapılarında, koku, işitme, dokunma ve hatta tat duyularına yapılan vurgunun arttığı gözlenmiştir (Şekil 4.14), [Web 32]. (Şekil 4.15), [Web 33].



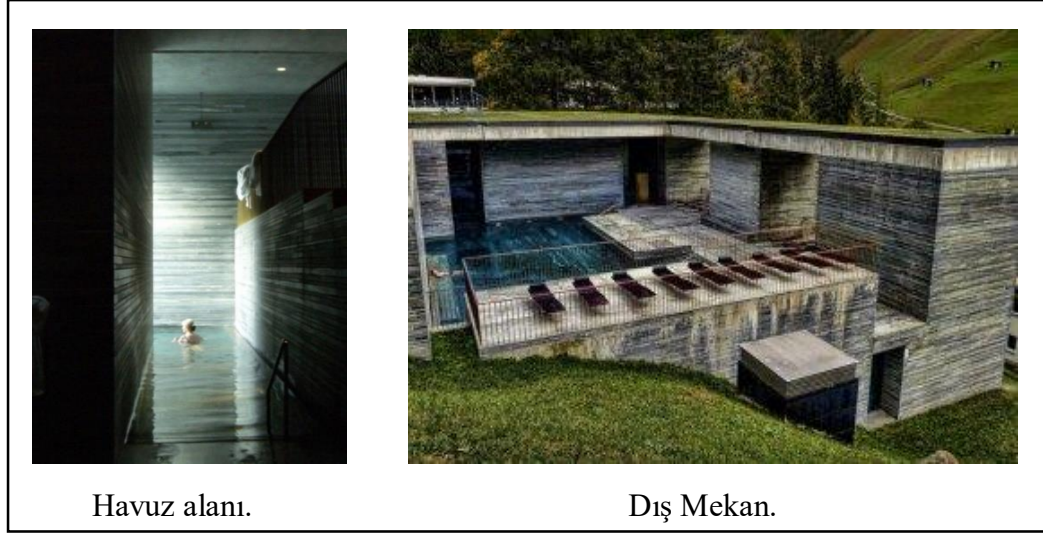
Şekil 4.13: Therme Vals bedensel duyum analizleri.



Therme Vals Maketi.

İç Mekân Görünümü.

Resim 4.14: Peter Zumthor - Therme Vals.



Havuz alanı.

Dış Mekan.

Resim 4.15: Peter Zumthor - Therme Vals.

Mimari tasarımda önemli olanın, mekanın kullanıcıda bıraktığı duygu yoğunluğu olduğunu belirten Zumthor'un İsviçre'nin Graubünden Bölgesi'nde yer alan Saint Benedict Şapeli'ndeki (1989), en belirgin, karakterini ortaya koyan özelliği, bulunduğu doğayla, topografyayla, köyle olan uyumunun yanı sıra, kokusudur. Zumthor tasarımın içinde bulunduğu yerle olan ilişkisini kuvvetlendirmek için yerel malzeme kullanmış, görmenin dışındaki diğer duyum pratiklerinin etkinliğini malzeme üzerinden üretmek istemiştir. Zumthor'un, Therme Vals'da gnays taşı ve su üzerinden oluşturduğu duyum yoğunluğu, bu kez kokusu daha yoğun olan ahşap üzerinden üremektedir. Görme ve işitme duyularının özellikle zayıflatıldığı, koku duyusuna odaklanıldığı, bu kurgulanmış yalıtılmanın doğurduğu yoğunlaşmayla, bireyin şapelde kendi iç dünyasına yönelebildiği görülmektedir. Benzer şekilde, Zumthor yapılarının duyum analizinin yapıldığı araştırmada da, Saint Benedict Şapeli'nin iç mekanındaki koku baskınlığının diğer uyaranlara oranla çok daha öncelikli olarak fark edildiği, anımsandığı ifade edilmiştir. İç mekanda ağaç kokusu ve ahşap, oldukça yoğun olarak duyumsanmakta, çok duyulu deneyim içinde, koku, çok daha öncelikli olarak diğer duyuları söndürmektedir [Öktem Erkartal ve Ökem, 2015]. (Şekil 4.16), [Web 34].



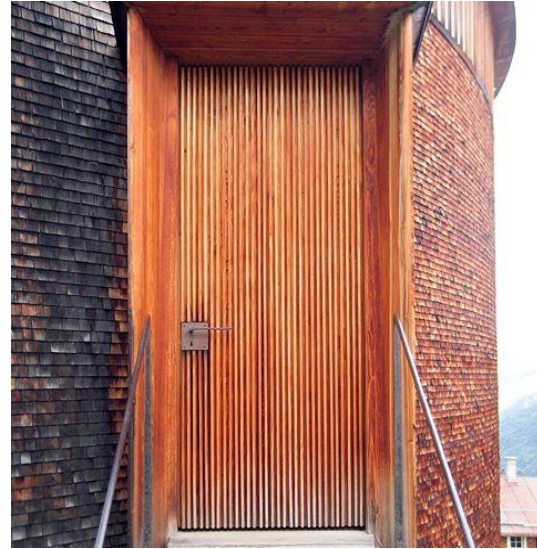
Malzeme – Birleşim Detayı.



Dış Görünüm.



Arka Cephe.



Kapı Girişi.

Resim 4.16: Peter Zumthor - Saint Benedict Şapeli.

Serpentine Pavyonu, Zumthor'un mekanın duyusallığı ve duysal verilerin mekan kurgusunun bir parçası olması konusunda, özellikle “koku vurgusu yönüyle öne çıkan bir tasarımı olarak düşünülebilir. Londra’da, 2011 yılında, hızla yapımı tamamlanan, Pavillon yapısı (Peter Zumthor & Piet Oudolf, 2011) için üretim sürecindeki ilk uyarının, oldukça keskin bir ahşap kokusu ile tanımlandığı ilk tanıtım metinlerinden bilinmektedir. Zumthor'un "hortus conclusus" (bir düşünce yeri) olarak belirttiği durum, Londra gibi hareketli bir şehrin içinde, bir park alanında yeniden bir iç bahçe oluşturulması önerisidir. Serpentine Pavyonu'nun yeniden bahçe üretmesi, her yıl değişen Serpentine Galerisi fikirleri içinde, yeni farklılaşan bir durumdur.

Koku, ses (ve sessizlik), ışık, gölge, renk ve kütle etkisi gibi faktörler öne çıkar. Londra gibi oldukça hareketli bir şehirde, bir bahçenin içinde yeniden bir bahçe üretilmesi ve bu deneyimin yoğun kent içinde kişiye, zamana bağlı olarak, bireye özgü duyularla deneyimlenebilir olması önceliklidir. Zumthor tasarımı kentten kötü kokularından ve gürültüsünden soyutlanma gibi metropol insanının olumsuz duyu uyaranlarından uzaklaşıp bir deneyim yaşaması ve bu deneyimin yapının oluştuğu malzeme gibi anı ve zaman yüklü olmasıyla aktarmaktadır. Bu soyutlanma içinde koku da, önceliklidir. Deneyimin yoğunluğu ve hafızada kalıcılığı duyu uyaranlarla ilişkilidir (Şekil 4.17), [Web 35].



Şekil 4.17: Peter Zumthor - Serpentine Pavyonu.

Bruder Klaus Şapeli, oldukça küçük ölçekli bir yerleşimde bir ailenin tarlasında yer alır. Zumthor'un genel tasarımının yanı sıra, yapım sürecini de tasarlaması ve kokuyu da, bu sürece dâhil etmesiyle farklılaşır. Yerel malzeme, yerel katılımı kullanılmıştır. Koku duyusu düşünülerek seçilen yüzoniki tane ağaç kütüğü, kızıl derili çadırına benzer şekilde bir araya getirilmiş, ancak üst bölümünde bir boşluk bırakılmıştır. Şapel, dışarıdan oniki metre yüksekliğinde beton bir kule biçiminde algılanır. Ancak tasarlanmış yapım biçiminden dolayı iç mekan oldukça farklıdır. Bölgede toplanan çakıl ve kumlardan oluşturulan beton, yerel gönüllü insanlar ve aileleri tarafından elle karılarak, elle bir araya getirilen çadıra benzeyen bu ahşap çerçeve üzerine dökülmüş beton yerleştirildikten sonra bu çerçeve ateş ile yakılarak

şapelin duvarlarını oluşturmuştur. Zumthor, yapım biçiminin tasarımında beton dökümünden sonra sökülmesi gereken ahşap kalıpların kaldırılması yerine yanmış bir şekilde yerinde tutmuş koku duyusunun sürekliliğini sağlamak amacıyla ahşabın kokusunu bir anlamda şapelin içine hapsetmiştir. Ahşap kalıbın kalıntılarından oluşan kokulu, kömürleşmiş, dokusal etkili, karartılı duvar oluşurken yanma işleminin iki - üç hafta sürdüğü bilinmektedir. Görsel duyu olabildiğince zayıflatılmıştır. Tepedeki boşluk ve beton bloklardaki ışık delikleri dışında görmeyi destekleyen etmen yoktur. Bu ışık delikleri, ağaç gövdelerine çakılmış birleştirme elemanlarının sonradan betondan sökülmesi ve kalan boşlukların üfleme cam ile doldurulması ile oluşmuştur [Bilgin, 2015]. Görsel etki oluşturabilecek, tapınma mekanlarına özgü, bilinen resimler, heykeller, semboller, yazılar, süslemeler, göstergeler mevcut değildir. Ruhani, mistik, bireyi inanışıyla yalnız bırakan, gözmerkezcil olmayan çok duyulu bir atmosfer söz konusudur. Açılı olarak yerleştirilmiş olan, yanmış, kokulu ahşap kalıp kütükler tavana doğru belirsiz bir ışık huzmesi oluşturur. Yağmur ve gün ışığı çatıdaki boşluktan sızabilir. Zeminde kullanılan eritilmiş kurşun kaplama, sızan gün ışığı, yağmur ve kar suları ile, donmuş tanımsız bir havuz etkisi oluşur. Yapım sürecinde haftalar boyunca yakılan ağaçların kokusu, bugün de, hala, deneyimleyenin algısında öne çıkar (Şekil 4.18), [Web 36, Web 37].



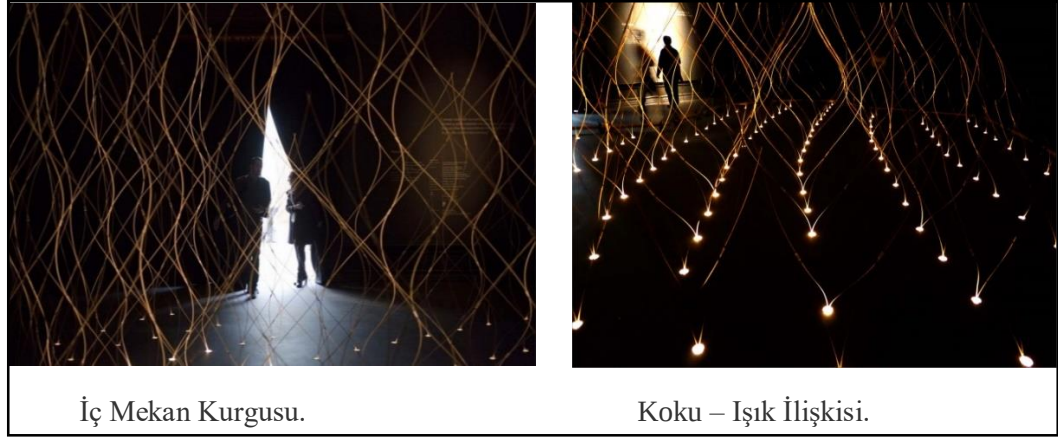
Dış Mekan Görünümü.

İç Mekan Görünümü.

Şekil 4.18: Peter Zumthor - Bruder Klaus Şapeli.

“Sensing Spaces – Architecture Reimagined”, “Mekanı Duyumsamak” başlıklı bir sergi, 2014 tarihinde, her biri uluslararası mimarlık ortamlarında adına sıklıkla rastlanan mimarlar tarafından Londra, “Royal Academy of Art” da düzenlenmiştir. [Ayna, 2018]. Yapısal ölçekteki mimari çalışmaları ile tanınan bilinen mimarların tekil olarak, duyu, duyum, duyumsama üzerine sergi kapsamında üretimler yapması, duyuşal mimarlık açısından, mimarlık eğitimi / mimarlık ortamı için yararlanılabilir ve tartışma oluşturabilir bulunduğu için önemsenmiştir. Álvaro Siza, Eduardo Souto de Moura (Portekiz) Diébédo Francis Kéré (Africa), Pezo von Ellrichshausen (Chile), Grafton Architects (Ireland), Li Xiaodong (China) gibi uluslararası mimarların katkı sağladığı üretimlerde, Kengo Kuma koku konusundaki odağı ile farklılaşmaktadır. “Minimum malzeme, beden üzerinde nasıl maksimum etkiye sahip olabilir?” sorusunun bir başlangıcı oluşturduğunu ve duyuşal olarak öncelikli olarak kokuyu daha etkin bir biçimde tasarımına dâhil ettiğini belirten Kuma, sergi kapsamında, koku ve ışık üzerinden, bambu çubuklar kullanarak bir deneyim sunmuştur. Bu deneyimi büyüdüğü ve çocukluğunun geçtiği evle ilişkilendirir. Tokyo’daki “Kengo Kuma: a LAB for Material” başlıklı sergide de, duyuşal üzerine odaklanan Kuma, “..... bambu çubukların birleşimi için termoplastik yapıştırıcı kullanıldığını, koku akışını sağlayacak bir mekanizmanın kurgulandığını, Tatami matların kokusunun etrafı sardığı bir etki için spiral bir doku oluşturulduğunu sergi metinlerinde ifade etmektedir. Bahsi geçen iki farklı deneyim söz konusudur. Tasarlanan mekanlardan biri hinoki aromasıyla tek başına duran bir mekan olan ‘babanın mimarlığı’ (aktardığı gerçekliğin mimarisidir), diğeri ise, Tatami kokusu ile dolu, bedeni saran bir koza olarak tanımlanan ‘annenin mimarlığı’ (aktardığı boşluğun mimarisidir) olarak ifade edilmektedir. Kuma’ya göre bu deneyimle ilgili olarak sekans önemlidir, ilerledikçe eş zamanlı olarak değişen ışık seviyesi ve koku kurgu bütünü oluşturur. Deneyimi anlatan ifadelerinde, Kuma, duyuşal arasında kokudan özellikle bahsederken kokunun geleneksel Japon mimarlığındaki yerine, ahşabın, servi - sedir ağaçlarının, tatamilerin kokusuna değinmekte ayrıca ahşap seçimlerinde geleneksel Japon kültüründe görüntüden çok aromalara önem verilmesine rağmen bugün bu durumun unutulduğunu belirtmektedir. Kodo Seremonisi olarak tanımlanan ve bir anlamda “duyuşal dinleme” üzerine kurulu geçmiş ile ilişkili çocukluk anıları, mekansal hafızadaki kokular ve bu kokuların aktardıkları ritüeller üzerine konuşmuştur. “Mekanı Duyumsamak” başlıklı bir sergide tanınan mimarların işleri genellikle çok daha farklı duyuşal ve duyumsamalara odaklanırken, katılan mimarlar arasında, sadece Kuma’nın

üretimi, enstalasyonu ve konuya dair söylediği söz koku üzerinedir (Şekil 4.19), [Web 38].



Resim 4.19: Kengo Kuma – Mekanı Duyumsamak Sergisi.

4.4. Bölüm Sonucu

Koku duyusunun mekansal deneyimdeki farkındalığına yönelik sorgulamalar ile mekandaki kokunun algısal tespitine yönelik deneyimsel çalışma üretimlerinde sayıca artış ve gelişme gözlenmektedir. Bu çalışmaların ilklerinden sayabileceğimiz kokusal harita teknikleri ile birleştirilen kentsel koku yürüyüşleri oldukça ilgi çekici bulunmakta ve gün geçtikçe farklı kentler üzerinden tekrarlanan deneyimlemeler ile geliştirilmektedir.

Psikocoğrafya, smellwalks, smellscape, smellmaps teknikleri üzerinden koku yürüyüşleri adı altında kentsel sürüklenme, kent içi gezintileri yapılmaktadır. Bu gezintiler ile bireyin gündelik yaşamındaki mekan ve yerle ilişkili olarak belleğini, hafızasını ve algısını sorgulayarak, kokusal algıdaki özümseme ve içselleştirilme sürecine katkı sağlanmaktadır. Henshaw'ın öncülüğünü üstlendiği koku yürüyüşleri ve smellwalking, smellscape, smellmap çalışmaları açısından akla gelen ilk araştırmacılardan olan Mclean'in bu deneyimsel pratikleri sonucu katılımcı tarafından oluşturulan kokusal haritalarla, mekansal algıdaki kokusal farkındalığın önemine dikkat çekilmekte ve görme duyusunun başatlığından sıyrılarak, koku ve diğer tüm duyuların mekana ait algısal kapasitelerinin bütüncüllüğü pekiştirilerek, genişletilmektedir. Aktarılan bu uluslararası tasarım ve deneyimsel pratiklerin yanı sıra ulusal literatürde de koku algısını odak alarak oluşturulan koku haritası çalışmaları

mevcuttur. Bu çerçevede Anadolu'nun kokusal izlerine yönelik değişik bulguları içeren başarılı araştırma örnekleri gerçekleştirilmiştir.

Çok duyulu mekan üretimlerinde ise kokunun mekansal üretimlerde yer aldığı örneklerin ve bu yaklaşımı özümsemiş tasarımcı sayılarının oldukça sınırlı olduğu söylenilebilir. Bu sebeple mekandaki çok duyulu bütüncül algıyı özümseyerek amaç edinen, yeni mekan üretimlerinde bu kaygı ile tasarım yapan Peter Zumthor ve Kengo Kuma ilgiyle takip edilen ve akla ilk gelen isimlerdir. Mekansal üretimlerine bakıldığında malzeme, beden, duygular ve duyular arasındaki çoklu etkileşimler üzerine odaklandıkları görülmektedir. Zumthor'un 20. yüzyıl sonlarında tüm duyulara hitap eden ve ahşap, taş ve su ile ürettiği konvansiyonel çalışmaları, diğer tüm duyular gibi koku duyusunu da bir tasarım kriteri olarak barındırması, kokunun mekansal algıdaki farkındalığı ve aktarımı konuları çerçevesinde oldukça başarılı örneklerdendir. Yine Kengo Kuma, minimum malzeme ile bedende maksimum algı yaratma hedefinde koku duyusunu odak noktaya alması ve bu felsefe ile yaptığı enstalasyon ve mekan üretimi örnekleri ilgi çekicidir.

5. TASARIM STÜDYOLARINDA DUYULAR ÜZERİNDEN FARKINDALIK, DENEYİM, AKTARIM

Lawson'a (2006) göre, "tasarım, hem kesin, hem belirsiz fikirlere, hem sistematik, hem kaotik düşünce biçimleriyle, hem hayal gücü, hem mekanik hesaplamalarla uğraşmaktadır. Mimarlık, iç mimarlık, endüstriyel ürün tasarımı, kentsel planlama, peyzaj tasarımı gibi tasarımcının hem estetik hem işlevsel bir sonuç ürün elde etmesi gereken disiplinler tam da bu spektrumun ortasında yer almaktadır." Gerçek problemlerin ve durumların simule edilmesi ve yaparak öğrenme deneyimi üzerine kurulu tasarım stüdyosu mimarlık eğitim programlarının kalbi olarak tanımlanmaktadır.

Tasarımın mimarlık disiplini içerisindeki etkin rolü, benzer eksenlerle mimarlık eğitiminin de temelini oluşturmaktadır. Tasarım Stüdyoları, mimarlık eğitiminin vazgeçilmez bir parçası ve hatta kalbi olarak nitelendirilmenin yanı sıra; öğrencinin teorik bilgi ışığında düşünerek, analiz ederek, yorumlayarak, biçimlendirerek, deneyerek, eleştirerek; bireysel veya grup içerisinde üretilen fikri ifade edilebilme ve savunma becerilerinin kazandırılması amacını güden, çoklu ve karşılıklı etkileşim içeren formel ve enformel bir süreç olarak tanımlanmaktadır. Schön (1985), mimarlık eğitimi özelleştiren ve ayrıcalıklı kılan özelliğini, yaparak, deneyimleyerek öğrenme üzerine odaklanmış olması durumuna dayandırır.

Tasarım stüdyolarına, duyu, duyum, beden, beden duyumlarının da dahil edildiği anlayışın zamansal dönüşümü irdelendiğinde, mekan kavramına olan düşünsel yaklaşımların oldukça etkili olduğu gözlenebilir. Mekan üzerine düşünce geliştiren genel ontolojik fenomenolojik felsefi ve düşünsel eğilimlere benzer şekilde, bugünün tasarım stüdyolarında da, genel mekansal yaklaşımın ve mimarlık edinimine olan bakışın, sadece kartezyen mutlak mekansal düşünüyü üzerine kurulu olmadığı izlenebilir. Tasarım stüdyolarında tartışılan mekan kavramının, geçmişin baskın ve mutlak kartezyen bakışını büyük oranda reddettiği, mekanın geometrik bir yayılım olarak kabul edilme durumunu ve akılcı kuralların öncelikli statüsünü sorguladığı iddia edilebilir. Birey, beden, beden duyumları, duyular, bireye ait öz, söz, kimlik, bellek, toplum gibi meselelerin tartışması, bugün tasarım stüdyolarında, sadece gözün görebildiği ve hesap makinesinin hesaplayabildiği verilerin ve sınırların dışında kalan parametrelerin varlığını sorguladır. Mekanın, "Katı olan Herşeyin Buharlaşması"

(Berman, 2004) olarak da tariflenebilen, genel algısının değişimi ve sürekli olarak değişen, başka mekanlara doğru akan ve dönüşen, muğlaklaşan bir oluşum olarak görülmeye başlamasını tetikleyen düşünceler, tasarım stüdyolarındaki mekan sorgusunu da, eğitimin yönelimlerini de, stüdyoda gerçekleştirilen atölyelerin kazanım hedeflerini de farklılaştırır. Mekanın fenomonolojik yorumundaki bu değişim, alışık olunan “mimarlık” tariflerini de, etkin bir düzeyde sarsan yeni yaklaşımları tetikler. Stdyolarda, ğrenci ile tartışılan mimarlığın tanımı da, tekilliklerden öte oğulluklara ve öğrencinin öznenin kendi tarifine – tanımına doğru yön değiştirir. Bugün, mimarlığın, “insanın barınma ihtiyaını merkez alarak; yaradılıştan günümüze oluşan tüm insani gereksinimlere cevap verecek şekilde, ait olduğu dönemin teknolojisine göre biçimlenen, bu biçimleniş sürecinde de estetik, ekonomik, emniyet gibi kaygıların sanat ve bilim ışığında çözümlendiği yapılı evre disiplini” ve “sağlıklı, yaşanabilir, doğaya saygılı, içinde bulunduğu toplumun kültürünü taşıyan, nitelikli mekanların oluşturabilme durumu” gibi çoklu yaklaşımları içerme konusunda bazı temel kısıtlar içeren ifadeleri, tartışmaya açık bir yapı barındırır. Tasarımın, sorun ile ilgili bilgi toplama, analiz etme, sorgulama, çözümlleme, öneri geliştirme, farklı bakış açısı oluşturma eylemleri gibi keskin ayrımları olan ardıl süreçlere dayanan tarifi, ve mimarlığın planlama ve geliştirme süreçleri olarak özetlenen durumu, bugünün mekan - mimarlık - eğitim anlayışlarının gerektirdiği çok fazla örüntüyle, ağla temas eden bakışın gerekliliklerini karşılayamamakta, tekil kalabilmektedir.

Tasarım stüdyolarında, duyu, duyum, beden, bedenin duyumlarının da dahil edildiği anlayışın zamanlara dönemlere çağlara göre durumu, değerlendirildiğinde, günümüze özgü olduğu söylenilebilir. Antik ağdan, Orta ağa, Orta ağdan Rönesans’a, Rönesans’tan Modern Mimarlık Dönemine, mimarlık ile ilişkili olan kurumsal ya da kurumsal olmayan eğitim pratiklerinde, mekan sorgusunun mutlak mekan anlayışı üzerine kurulu olduğu; mimarlıkta temel konunun ise, üretilen nesnenin bizzat kendisi üzerine odaklandığı; insanın, bireyin bu bağlamdaki varlığının ancak 60’lı yıllar sonrasında sorgulandığı; bireyin algısal - bilişsel - anlamsal süreçlerle algısının, duyu ve duyumlarının ise, mimarlık eğitiminin kalbi olarak tanımlanan stüdyo ortamındaki tartışmalara katılımının ancak yakın tarihlere rastladığı iddia edilebilir.

Mimarlıkta kurumsal eğitimin gerçekleştiği, Ecole des Beaux-Arts, Ecole Polytechnique, Bauhaus, ve Bauhaus’un öğretileri ile Dünya Savaşları sırasında, Amerika’ya göç eden mülteci entellektüellerin Amerika’da kurduğu ilk modern

mimarlık okullarında da (MIT, Berkeley, Columbia ... vb) bu durum benzerdir. Kurumsal olarak mimarlık eğitiminin gerçekleştiği bu okullarda, atölye ve stüdyolarda, kartezyen mekan anlayışı egemendir. Ecole des Beaux-Arts'da mimarlık öğrencileri ile Rönesans geleneğinin öğretilerini benimsemiş resim ve heykel öğrencileri bir arada eğitim görürken, Ecole Polytechnique'te mimarlar mekanik ve mühendisliğin değişik dallarının etkin olduğu bir eğitim görürler. Her ne kadar, birinde sanat, diğerinde strüktür mühendisliği konuları öne çıkarak her iki eğitim biçimi farklılaşsa da, her ikisinde de, strüktürel tasarım ve yapı teknikleri öncüdür. Ecole Polytechnique'teki tasarım öğretimi büyük oranda, yapının içindeki daha yalın olabilen sirkülasyon ve genel strüktürel dolaşım potansiyellerini öncelikli gören bir plan organizasyonu ve binanın işlevinin karakterinin aktarımı üzerine odaklanırken, Ecole des Beaux-Arts'da bu konulara eklenen sanat öğretisi, yine gözmerkezcil bir odağa sahiptir.

Ecole des Beaux Arts; klasik Yunan, Roma ve Rönesans mimarlığına dayalı “klasisizm” anlayışına hizmet eder. Bu anlayış, sonraki yıllarda, ağırlıklı olarak, geçmiş benzer yaklaşımlarla kullanması (başka bir ifadeyle taklide benzer ölçüde yeniden kullanması) yönüyle eleştirilecektir. Mimarlığın temel nesnesi, neoklasik çizgiler taşıyan anıtsal yapılardır ve onlara yönelik değerlendirme sisteminde mimarlık bilgisini - pratiğini oluşturan ana bileşenlerden ve insan etmeninden daha ağırlıklı olarak çizim becerisi ve becerinin sunumudur. Ecole Des Beaux - Arts sisteminde projeler mimarlık jürileri tarafından değerlendirilen çeşitli yarışmalarla geliştirilse de ürünün gelişim sürecinden çok ürünün doğrudan kendisini önemsemesi mimarlığın asıl öznesi olan insanı ikincilleştirmesi tasarım öğretilerinden çok mevcut verili ortamdaki meselelere odaklanması yönüyle eleştirilir ve 1920'ler Bauhaus'un yeni bir şema önererek ortaya çıktığı yıllardır. Bauhaus her ne kadar yaratıcılığı hayal gücünü ve bireysel ifade olanaklarını ön plana çıkarmayı hedefleyerek ortaya çıksa da Ecole Des Beaux-Arts' la tasarım ve mekan olgusuna yaklaşım açısından benzerlikler de gösterir. Buna karşın, Bauhaus ekolünde danışanı danışmanın baskın etkisinden koşullandırmalardan kurtarmayı hedefleyen düşünce tasarım eğitiminin dönüşümü ve tasarımcının öznel kendisine özgü bakışının oluşumu açısından önemli bir dönüm noktasıdır. Bauhaus Ekolü, mimari de dahil olmak üzere endüstri tasarımdan grafiğe tüm tasarım disiplinlerini hızlı bir şekilde etkiler. 1930'lu yıllar, mimarlık eğitiminde tasarımın sorgulanması, eleştiri kültürünün süreçlerinin bağlamlarının kanallarının dönüşümü; tasarımın kendinden öncekilerin yeni bir yorumunu üreten evrimsel

sürecinin değil de, devrimsel sürecini tartışması ve tasarımcının da, mimarlık meselesine daha aktif olarak dahil olması yönüyle farklılaşır. Bu nedenlerle, 1930 'lu yıllar, mimari tasarım eğitimi açısından önemli bir geçiş süreci olarak değerlendirilebilir [Tok, Potur, 2016]. Bauhaus, tasarım eğitime bakışında 5 temel bakış barındırır: Bunlar, (1) Algılama eğitimi, (2) Çevreye karşı duyarlılık (doğal dünya ve görsel özellikleri), (3) Sanatsal etkiler, (4) Sanatsal düşünceyi yayma (5) Ruhsal algılama. Ancak, Bauhaus eğitimi, stüdyo kültürü de, 1960'lı yıllar itibarıyla, iki boyutlu çözümlemelerle kâğıt üzerinde sınırlı kalmak, üçüncü boyutun düşüncesindeki sınırlılıklar, ürünün biçimsel estetiğinin, görsel düzeninin öncüllüğü yönüyle eleştirilir. Bauhaus, algı konusundan bahsetse de Gestalt algıyı merkezine koyar ve Gestalt algının odağı görsel algıdır. Diğer duyular bu algı biçiminde etken değildir. Ve kullanıcının da farklı duyu duyum biliş anlam süreçleriyle ilgili algısal durumları ve toplumsal psikolojik gereksinimleri Bauhaus'un tartışma konuları arasında değildir. Her ne kadar Rasmussen (1994) gibi düşünürler "Mimariyi görmek yetersizdir, onu her yönüyle algılamak gerekir" gibi söylemleri bu duruma eleştiri olarak getirse de Bauhaus eğitiminde ve onun devamı olan modernist döneme tanıklık eden mimarlık eğitiminde birey - beden - duyu - duyum - duygu durumlarının varlığı tartışmalıdır. Bauhaus ve onun öncüllük ettiği Modern Dönem mimarlığında, tasarım eğitimi, katı geometriler üzerine kurulu, duyu duyum duygu durumlarından çok akıl ve geometrinin hakim olduğu, duyu organlarının yanıltıcılığı fikrine ve bilginin akıl yolu ile elde edilebileceği düşüncesine dayanan "akılcı" ve "rasyonalist" bakış üzerine odaklanır. Basit ve sade formlar, akılcılık, fonksiyonellik, makina üretimi, standardizasyon ve nesnel tasarım ön plandadır. Modern Mimarlık Dönemi ile daha da belirginleşen, ve daha sonraki zamanlarda da, izlerini taşıyan soyut biçimsel bakış, mimarlık algısında mekanı, yaşam - eylem - bedenden ayırır ve geriye kalanı sadece seyirsel bir kütle olarak nesnelleştirir, bu durum, tasarım eğitiminde de yansımalarını gösterir. Bu anlamda, bu dönem mekan düşüncesinin, mimarlığının, tasarım eğitiminin duyu - duyum - duygusallıktan tamamen uzak, nesnel tasarım üzerine yoğunlaştığı söylenilebilir.

Günümüzde ise, tüm bahsi geçen dönemlerde (Antik Çağ, Orta Çağ, Rönesans, Modern Mimarlık Dönemi vb) ve geçmiş ekollerde / okullarda (Ecole des Beaux Arts, Ecole Polytechnique, Bauhaus, Modernitenin öncül mimarlık okullarının ilk dönemleri vb) mimarlık edininimin kazanımında uygulanan eğitim sisteminin; kullanıcının doğrudan özne olarak kendisinin; tasarımcının doğrudan özne olarak

kendisinin; insan faktörünün salt antropometrik ve fiziksel olmayan yönlerinin; duyu, duyum, beden, bedenin duyumlarının da dahil edildiği bir anlayışa doğru evrilmeye başladığı gözlenebilir.

Diğer yandan, genel eğitim alanındaki dinamikler, hazır bilgiden bilgiyi seçme organize etmeye yorumlama ve kullanmaya; çoktan seçmeliden, çok yönlü ilişki ağlarını kurabilmeye, güvenli ortama sığınmaktan yaratıcılığı tetikleyebilecek riskleri üstlenebilme cesaretine, başarı beklentisinden çoklu başarısızlıkların ardından sorun çözebilmeye doğru yön değiştirmekte, tasarım stüdyolarını da etkilemektedir. Bugün tasarım stüdyoları, gündemdeki eğitim metotlarından da doğrudan etkilenmekte, hatta yaratıcılığı tetiklemesi gereken doğası gereği bu bağlamda öncül bir rol üstlenmektedir. Bu durum da mimari tasarım eğitiminde tasarımcının doğrudan kendisinin eğitime aktif olarak her türlü duyuş - düşünüş - algılama biçimiyle dahil olma durumunu etkilemektedir. Tasarım stüdyoları, bireyin kendi özgün düşünce ve yaratıcılığını ortaya koyduğu yer olma yönüyle önemlidir. Tasarım eğitimi sürecinde eğitimin ilk günlerinden itibaren edinilen olgusal ve işlemci bilgiler bellekte depolanarak yeni tasarım deneyimleri için enformasyon sağlamaktadır. Bu sonsuz bilgi uzayı içinden seçilerek ilişkilendirilen bilginin organizasyonunda ve düşünceye dönüşümünde bireyin kendi ilgileri, birikimleri, değer yargıları, düşünme stili, zihinsel yetenekleri, kişilik özellikleri, motivasyonel faktörler ve algı - duyu - duyum biçimlerinden oluşan duyuşsal yapılanması önemli rol oynar. Birey tasarım süreci başlangıcında boş bir “tabula-rasa” değildir. Edinilen her türlü enformasyon bireyin kendi bireysel filtresinden, duyuşsal süzgecinden geçirilerek ilişkilendirilir, yorumlanır, anlamlandırılır. Tasarım Eğitimi tasarım bilgisinin edinimine yönelik olan bilişsel hedeflerle sınırlı kalmamaktadır. Bilgi setlerinin bireyin kendi duyuşsal sürecinden geçirilerek ilişkilendirilerek zaten var olan mevcut örüntülerden yeni örüntüler oluşturulmasını hedeflemektedir. Bu bağlamda tasarım eğitimi, bireyin kendi özgün yaklaşımını dahil ederek, yaratıcı süreci tetikleme amacını taşımaktadır. [Ayyıldız Potur, 2010]. Bu yaklaşıma göre birey, var olan zihinsel modellerden ve yeni deneyimlerden yola çıkarak anlam oluşturmaya çalışan, yorumlar yapan aktif bir öğrenen olarak görülmektedir [Köseoğlu ve Tümay, 2013]. Holistik öğrenme stratejisinin bir uzantısı olan yeni stüdyo kültürü, eleştirel düşünme, yaratıcı düşünme, bilimsel düşünme, ilişkisel düşünme, akıl yürütme gibi becerileri kazandırması açısından mimarlık eğitiminin omurgası olarak giderek önem kazanmaktadır. Öğrenme yetileri taktikler, bilişsel ve duyuşsal stratejilerden oluşan bir eksene

tutunmuştur. Tasarım stüdyosunda yapılandırıcı paradigma bağlamında öğrenme, bütünü görme, düşünme biçimleri geliştirme ile başlamakta; öğrencinin soruları, merakı, ilgi alanı ile bütüne ilişkin parçaların zihinsel bir süzgeçten geçirilerek detaylandırılmasıyla sürdürülmektedir [Aydınlı, 2015].

Mimarlık mesleğinin değişen ve dönüşen dinamiklerinin eğitimdeki yansımaları ve eleştirel üretim biçimleri stüdyo kültürünü etkilediği gibi stüdyoda var olan kolektif alan bireyi gerek katılımcı gerekse de tasarımcı olarak sürece dahil eden performatif bileşenleri destekler. Bugün tasarım disiplinlerinin insana dair çok yönlü duyarlı tavırları mimarlık eğitimi gerek kullandığı araçlar gerek yöntem gerekse de süreçler açısından besler.

Özellikle tasarım eğitiminin yaratıcılık ile ilişkili doğası bireylerin birbirlerinden farklı duyu - duyum - biliş - duyuş biçimleri ile fark etmesini ve bu farkındalığı aktarmasını destekler. Tasarım kavramı, farklı bireylerin aynı sorun üzerinde farklı tespitlerle farklı çözüm önerileri üretmelerini gerektirir ve bireyler arasındaki bilişsel farklılıkların ürettiği çeşitlilik ve özgünlükleri önemser. Alışılmışlığın bilinenin dışında farklı, yeni, özgün olmak, problemi görmek, farklı çözüm yollarından giderek yeni sonuçlar çıkarmak olarak da tanımlanabilen (Çellek, 2002) yaratıcılık, tasarım stüdyolarında önemli bir kazanım olarak benimsendiğinden, eleştirel bakma, neden - sonuç ilişkisi bağlamında yeni sentezlere varma, sorunlara özgün çözüm alternatifleri geliştirme gibi pek çok bireysel beceri kazandırma hedefi Güler, (2002) ile ilişkilidir. Mimarlık stüdyolarında, bu becerilerin kazandırılması, ve bireyin farklı fark etme ve aktarma aralıklarını keşfetmesi amacıyla, her tasarım probleminin öğrencinin farklı özgünlükler üretebileceği, içerik, konu, tema, yer, bağlam, yöntem, süreçlerle oluşturulduğu; yaşıtlı eleştirisi, jüri, toplu eleştiri, bireysel kritik, grup çalışması, seminer, teknik gezi, workshop gibi çok sayıda yöntemin kullanıldığı bilinmektedir. Fark etmelerini sağlamak, farkındalık kazandırmak ve bu farkındalığın farklı aktarım biçimleri ile iletilmesini desteklemek oldukça önemlidir. Birbirinden oldukça farklı bilişsel yapılara ve mekansal deneyimlere sahip öğrencilerin yaratıcılıklarını açığa çıkarabilmeleri, kendi tasarım stratejilerini üretebilmeleri, kendi karar mekanizmaları ve bunlara yön veren etkiler hakkında yönlendirici olabilmeleri istenir.

İnsan bir algı, biliş, davranış mekanizmasıdır [Rapoport, 1977]. Algı (perception); duyular yoluyla çevreden bilgi edinme eylemi; bilişim (cognition); yorumlama, belleğe gönderme yapma, duyumsama eylemi; davranış (behaviour) ise, amaç ve güdüler doğrultusunda algılara organizmanın devinim ve diğer tepkileri

yoluyla verdiği yanıt olarak ifadelendirilebilir [Ayyıldız, 2000]. Mimarlık eğitimi öğretim hedeflerini belirleyen temel unsurlardan, “bilgi” boyutu bilişsel alan, “anlama” boyutu duyuşsal alan, “beceri” boyutu ise psikomotor alanla ilişkili olarak değerlendirilebilir. Bloom’a (1971) göre, Bilişsel Hedefler, bilgi, kavrama, uygulama, analiz, sentez, değerlendirme evrelerini; Duyuşsal Hedefler, kabul etme, davranımda bulunma, değerler oluşturma, değerleri organize etme, kendine mal etme, yaşam felsefesine uyarlama evrelerini; Psikomotor Hedefler ise, gözleme, taklit etme, uygulama, yeni durumlara uyarlama, yaratma evrelerini kapsar. [Ayyıldız Potur, 2007]. Günöz’e (2008) göre, mimari tasarım stüdyosunun amacı, bireye “farkındalık” (awareness), “anlama / kavrama” (understanding) ve “yapabilme” (know-how) becerilerinin aktarmak / edindirmektir. Tasarım stüdyosu, öğrenci-öğretim elemanı arasında teorik ve ampirik bilgi edinimleri ile tasarım kavramının gerçekleşmesine zemin hazırlayan önemli bir platformdur.

Tasarım stüdyolarında mevcut bilginin işlenmeden bulunması, paylaşılması, aktarılması yeterli değildir. Bilgi veri toplama süreci, enformasyon edinme aşaması, her ne kadar başlangıçta daha etkin olsa da tasarımcının tüm düşünüş süreçlerinde devam eder. Enformasyon edinme sadece yönelimi başlatıcı bir öncü durumdur. Öğrencinin ihtiyaç duyduğu veriyi ayırt edebilmesi, seçebilmesi, kullanabilmesi ve diğer tasarım aşamalarına geçerek sürekliliği yakalayabilmesi için, sahip olması gereken en önemli beceri ise “farkındalık” olgusudur. Farkındalık, tasarım sürecinde olması ve kazandırılması gereken dikkat, ilgi, merak, empati, sorgulama, eleştirme, içselleştirme, sahiplenme, yaratıcılık gibi yetilerin devamlılığı, gelişimi aşamalarında öğretim sürecine yayılan önemli bir aralıktır.

Farkındalık kavramı Türk Dil Kurumu’na [Web 39] (2018, www.tdk.gov.tr) göre, “Farkında Olma” durumudur. Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü’ ne [2018, Web 40] göre ise, “Olayları, nesneleri, genelde duyuşsal uyarıları anlayarak ya da anlamayarak algılama ve duyumsayabilme; eşanlamı, haberdar olma” olarak tanımlanmıştır. Uluslararası literatürde, farkındalık kavramının İngilizce karşılığı, “awareness” kelimesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Aydın (1993), farkındalığı; çevresel verileri algılamayı etkin kılan, bütünleyen ve tamamlayan eylem olarak görür. Ching (2010), kültürel çevre ve görsel deneyimlerin, anlık olarak edinilenleri veya geçmişte edinilmiş bilgilerin işlemlendirilmesini doğrudan bir sistematiğe etkilediğini savunur. Bu bilinçli işlemlendirme eylemi farkındalıktır. Pallasmaa (2011) farkındalığın, somutlaşmış bir bilinç düzeyi olduğunu ve bireylerin dünyaya duyuları

aracılığıyla bağlandığını belirtmiştir. Somutlaşmış bilincin oluşmasında bilişsel ve duyuşsal birikiminin kullanımı şarttır. Görsel düşünme eylemi gerçekleştirilirken bu birikim, tasarım verilerinin değerlendirilip, bu verilerin hangilerinin seçilmesi, hangileri arasında bağlantılar kurulmasının bilincini içinde saklar.

Öğrencinin farkındalık becerisinin mimari disiplin çerçevesinde gelişimi alınan bilginin mutlaka deneyimlenmesi sonucu oluşacağı düşünülmektedir. Çünkü deneyimlemek, sorunun üzerindeki tespitlerin analiz-sentez-değerlendirme sürekliliğinde; eleştirme, sorgulama, vazgeçme, yenisini yaratma, uygunluğunu kabul etme, içselleştirme, sahiplenme gibi pek çok çeşitliliği yaşama, tecrübe etme imkânı sağlayarak, farkındalık düzeyinin gelişimine katkı sağlamaktadır.

Farkındalık (awareness) nesnel olarak tanımlanmış değişkenlerden ve sezgi temelli bireysel öznel bilgidен oluşmaktadır [Aydınlı, 1986]. Aydınlı'nın bu söyleminden farkındalık kavramının, bilişsel ve duyuşsal bilgi birlikteliğinde oluştuğu düşüncesi çıkarılabilir. Duyular aracılığıyla alınan bilginin tanımlanması, işlenmesi ve anlama eylemi ile netleştirilerek eyleme dönüşmesi süreci sadece o an alınan veri ışığında gerçekleşmemektedir. Bellekteki algı filtresinden elenmesi sırasında önceden öğrenilen bilgiler ile bağlantı kurma çözümleme işlemi gerçekleşmektedir. Bu sürece duyuşsal olarak kabul etme, isteme, odaklanma, ilgi duyma, empati, merak, beğeni, kaygı, ön yargı gibi çoğaltılabilecek pek çok duygu kavramı da dahil olabilmektedir. Burada açık ve örtük bellekteki bilgilerin geri çağırma eylemi etkili olmaktadır. Açık belleğin rasyonel düşünme örtük belleğin de sezgisel düşünme ile farkındalık düzeyindeki bu gelişim düzeyine yeni bilgi ile bütünsel bir yoğrulma ile katılımı olmaktadır. Tasarım stüdyosu da eylemsel pratiğin gerçekleşmesine olanak sağlayarak, faydacı bir platform görevi üstlenmektedir. Günöz (2008) "Mimari Tasarım Stüdyolarında Sezgisel Bilginin Mimarlık Bilgisine Dönüşümü" isimli çalışmasında Yürekli'nin (2003) bir örneğini şu şekilde aktarmaktadır: "Hejduk, Cooper Union'da yapılan bir dönem çalışmasını aktarırken, işe önce öğrencilere, 'bir kâse dolusu meyvenin resmi, bir kâse dolusu yapay meyve ve bir kâse dolusu geçek meyve' göstererek başladığını anlatıyor. Bu üçü arasından hangisinin tadının daha lezzetli olacağı sorusuna öğrencilerin %95'inin 'gerçek meyveler' cevabı vermesini tatmin edici bulmayarak; bütün dönemi meyve incelemeye ayıran ve okulu fareler basana kadar her yeri meyvelerle dolduran Hejduk, aylar boyunca meyve soymanın, kesmenin, meyvelerin nasıl oluştuğunu, nasıl yaşayıp, nasıl öldüğünü, zamanla

kokuşup nasıl yok olduğunu gözlemlemenin, yetişen mimarlık öğrencileri için çok faydalı olduğunu iddia ediyor” [Yürekli, 2003].

Başar’a (2008) göre, farkındalık; mantıksallık, rasyonellik, sezgisellik, kişisel ve pratikliği içermektedir. Ashcraft (1998), farkındalığı ortaya çıkaran ve geliştiren etmenlere değinirken düşünsel bir işlemin kullanımının şart olduğundan bahseder. Ona göre, farkındalığa giden süreçte, birey (öğrenci) kendi bilincini ve kendi duygu düşüncelerini incelemeye ihtiyaç duyar ve kendi duyuşsal ve bilişsel birikimlerini kullanır. Bu durumu tasarım stüdyosu kapsamında düşündüğümüzde, öğrencideki bilişsel ve duyuşsal deneyimler ile yaratıcılık düzeylerinin de gelişeceği bağlantısı kurulabilir. Başar (2008) farkındalık ve yaratıcılık ilişkisi hakkında şu ifadeyi kullanmıştır: “Yaratıcı düşüncenin temelinde tasarım paradigması olarak farkındalığın (awareness) rolü, önsezileri gerektiren metaforik düşüncenin rolü ile benzerlik taşımaktadır.” Tasarım sürecindeki öğrenilen ve deneyimlenen bilgiler arasındaki çelişkiler, uyumsuzluklar, benzeşmeler, belirsizlikler gibi pek çok durum, sonuç düşünceye giderken iç içe geçmiş gizli bir ağ ile ilişkilenerken öğrencinin yaratıcılık düzeyi ile bireysel kazanımlara dönüşmektedir. Bu sorgusal ve eleştirel süreç; esnek ve devinimsel bir platform olan tasarım stüdyosu içerisinde öğrenciyi cesaretlendirmekte ve gelişim sürekliliği içerisinde motive etmektedir. Bu sayede artan deneyim pratikleri ve farkındalık düzeyi, doğrudan yaratıcı düzeyi de arttırmakta ve öğrencide özgüven, ilgi, merak gibi duyguları da arttırarak ifadesel aktarımlarını geliştirmektedir. Bu süreçte dahil olan her türlü iletişim, anlatım, ifade ve temsil şekli, aktarım kavramı ile doğrudan ilişkilidir.

Diğer yandan, farkındalık hali algılamanın önemli hatta neredeyse vazgeçilmez bir adımıdır. Burada bahsi geçen algı, gerçeğin birebir kaydı değil, her bireyin zihninde yeniden inşa edilen deneyimlerdir. Bireyin beş temel duyusu aracılığıyla edindiği algısal çeşitlemelerde ortak nokta “fark etme” durumudur. Algılama için ise bir uyarana gerekir. Bu uyarana, duyuşsal sistemi harekete geçirebilmek için yeterli en küçük şiddet ve süreye sahip olmalıdır. Bu gerekli en küçük uyarana şiddeti mutlak eşik, yani başka bir ifadeyle, algı eşigidir. Dolayısıyla ‘yeni’ deneyimler edinebilmek için bu eşik değerinin şiddeti ile oynamak gerekir. Bu şiddet ise her bir algılama türünde ve her bireyde farklılık gösterir, kişiseldir. Bu nedenle tasarım stüdyolarında, bireyin sadece uyarana maruz kalması yeterli değildir. Bu uyarana kendi bilişsel duyuşsal deneyimsel sürecinde nasıl işlediği, yorumladığı, ifade ettiği önem kazanır. Bireye göre değişen,

farklı fark etmeler, farklı farkındalık aralıkları, farklı deneyimler, farklı aktarımlar her zaman değerlidir.

Tasarım stüdyolarında eş zamanlı olarak gerçekleşen deneyim / farkındalık süreçlerinin bir diğer aşaması aktarımdır. Aktarım; öğrencinin tasarım sürecinin her aşamasında sonuç düşünceye, ürüne veya nesneye giderken bireysel özümleme veya çoklu ortam içerisinde ifade etmeye ihtiyaç duyduğu iletim / temsil süreci olarak ifadelendirilebilir. Soyutlamalar, metaforik anlatımlar, kavramsallaştırmalar bu çerçevede değerlendirilebilir. Tasarımcı beyin - el - göz koordinasyonunda çizerek yapar, yaparak düşünür, düşünerek görür. Düşünce ve eylem bir arada gerçekleşir. Schön, D. (1983) tarafından, “eylemle yansıtma” (reflection in action) olarak tanımlanan bu durum, bilişsel bir süreç olan tasarımda, çizim ile düşünme süreçlerini birbirine bağlar. Schön (1983) tasarımcının mesleki performansının temelinde olan düşünce ve hareketin bağlantısını açıklamak üzere, tasarımcının çizerken yaptıklarını düşündüklerini belirtir. Uluoğlu’na göre (1990) düşünceye dayalı olan tasarım süreci ile yapmaya dayalı olan anlatım araçları yani temsil arasındaki ilişki, mimari tasarım stüdyolarında konu edinilen bir ilişkidir. Mimari tasarım eğitiminde bireye, üçüncü boyutta düşünebilme, gerçekte var olmayanı hayal edebilme yeteneği ile tasarım yapabilme kabiliyetinin kazandırılması hedeflenir. Üçüncü boyutta düşünebilen bireyden, bunu tasarım araçları ile deneyimlemesi beklenir. Tasarım araçları, düşünceleri somutlaştırmak ve deneyimlemek için oldukça önemlidir. Mimari tasarım stüdyosunda kullanılan iletişim / aktarım araçları, sadece sözel ve sayısal simgeler ile sınırlı olmama yönüyle diğer disiplinlerden farklılaşmakta, çizim, diyagram, eskiz, üç boyutlu model gibi araçların kullanıldığı iletişim dili ağırlık kazanmaktadır [Ayran, 2001]. Benzer şekilde, haritalama, maket, perspektif, video, fotoğraf, film, montaj, kolaj gibi deneyimler de aktarım araçları arasında çeşitlendirilebilir. Düşüncenin dışavurumuna yarayan bu araçlar, kişinin kendisinin içsel süreçlerini yeniden anlamasını, değerlendirmesini sağlamanın yanı sıra, bu süreçlerin diğer bireylere aktarımını da sağlayarak tasarım sürecini yeniden besler. Aktarım araçlarının, sadece görsel bileşenlerden oluşmayan üçüncü boyut, doku, hareket, ışık, ses, koku gibi farklı duyu bileşenlerinin de katkısıyla kullanılabilmesi tasarım stüdyolarının yaratıcılığı da tetikleyebilecek zenginliği, çeşitliliği açısından oldukça değerlidir. Bedensel ve duyuşsal etkinliklerin potansiyelleri keşfedilirken farkındalıklar oluşurken, üretilen temsillerin, aktarım biçimlerinin de çok duyulu nitelikte olması tasarım stüdyolarının çeşitliliğini, zenginliğini besleyebilir. Mekanın çok duyulu farkındalığı /

deneyimi kadar çok duyulu olarak temsil edilmesi aktarılması süreci de değerlidir. Çok duyulu temsil ve aktarımlar, mekanın temsil üzerinden de deneyimini ve farkındalığını oluştururken, temsil üzerinden mekanın kavranmasını güçlendirir.

5.1. Tasarım Stüdyolarında Duyular: Dokunma

Tasarım Stüdyolarında ve Temel Tasarım eğitiminde, görme duyusunun etkin olduğu atölye çalışmalarının ardından, en yoğun olarak uygulanan atölye çalışmalarının, doku - dokunma - beden - hareket - kinestezi farkındalığına yönelik olduğunu söylemek mümkün olabilir. Kinestetik duyu, beden ve bedenin hareketi ile içerik kazanır. Bu nedenle dokunma algısı ile doğrudan ilişkilidir. Bu nedenle, tasarım stüdyolarında, dokunma duyusu, kas sistemi ve öznenin mekanla kurduğu bedensel etkileşimi kapsayacak biçimde değerlendirilmiştir. Her ne kadar, bugünün temel tasarım eğitime yön veren Bauhaus'dan bu yana, “doku” çalışmaları tasarım stüdyolarında en sık rastlanan yöntemler arasında olsa da, bedenin doğrudan kendisinin ve hareketinin duyusal kaynak olarak değerlendirildiği stüdyo çalışmalarının da varlığı azımsanamaz. Kinestezinin eğitimle ve öğrenmeyle ilişkisi, öğrencinin bu süreci yaparak / yaşayarak, bedeniyle deneyimleyerek öğrenmesi ile ilişkilendirilebilir. Tasarım öğrencilerinde, doku - dokunma - beden - hareket - kinestezi farkındalığı oluşturmaya yönelik çeşitli çalışmalar örnek gösterilebilir. Öğrenci tasarımcıların, her bireyin çocukken gerçekleştirdiği bir deneyim olan “kumla oynama” yöntemi ile kumsalda model üretebilmelerine olanak veren atölye çalışmaları, doğrudan malzemenin dokusunu deneyimlemeye olanak veren çalışmalardandır. Malzemenin karakterini, dokusunu doğrudan deneyimlemek ve potansiyellerini kullanmak, bireyin gerçekleştirdiği tasarımı kendi bedeniyle sorgulamasını sağlamak açısından önemli olan 1/1 Ölçekli tek kişilik hacim çalışmaları bu grup altında değerlendirilebilir. “Mekan” ve “beden” kavramları arasındaki ilişkileri sorgulatmak üzere, yapıların cephelerinin bir “giysi” olarak nasıl temsil edilebileceği konusunda fikir üretmelerini tetikleyen ve bir çeşit defile benzeri gösteri ile sonlanan deneyimler dokunmanın uzvu “deri” kavramını sorgulatma ve mimarlıktaki karşılıklarını arama yönüyle örnek gösterilebilir. Beden - mekan ilişkisine bir yaklaşım olarak, beden merkezli pantomim sanatı ile mekan arasında kurulan ilişkiyi sorgulayan sınırlı sayıda atölye deneyimi, yaratıcı drama çalışmaları,

bedenin eylemi (dans) üzerinden beden hareketlerini soyutlamaya ya da yapı bileşenleri oluşturmaya ilişkin stüdyo çalışmaları, gibi pek çok atölye örneği günümüz tasarım stüdyolarında formel eğitimin, artık enformel olarak da adlandırılmayan, eğitim programının doğrudan kendisi ile bütünleşmiş bileşenlerini oluşturur.

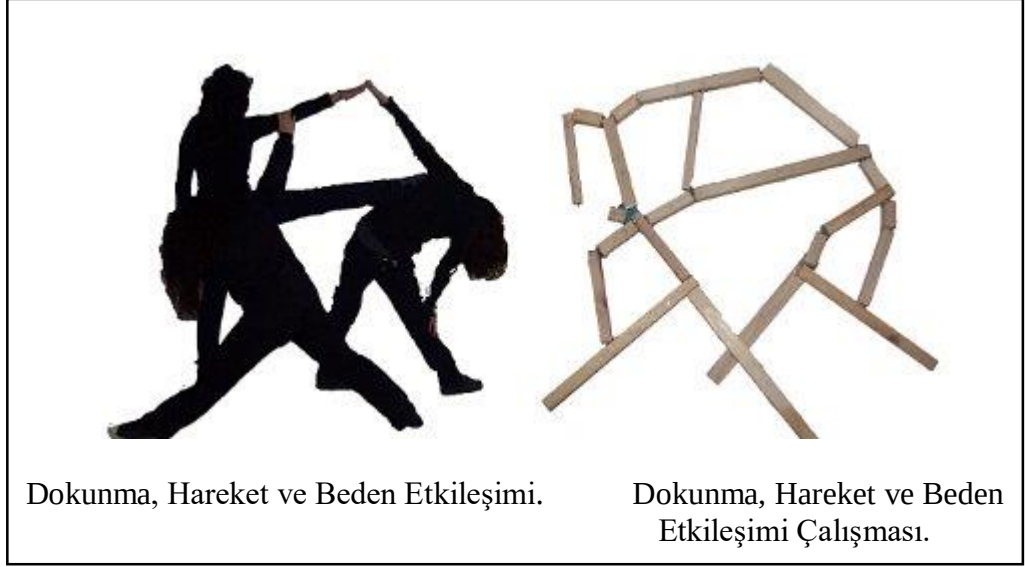
Diğer yandan, gelenekselleşmiş doku çalışmaları da, tasarım stüdyolarında oldukça etkin olarak kullanılmaya devam eder. Öğrencinin, ilk aşamada kuvvetli bir mekan imajı üzerinden renk ve form etütleri yapması, ardından ikinci aşamada, elde ettiği örüntünün, rölyefik olarak dolu - boş değerlerini çalışılması, üçüncü aşamada rölyef olarak üretilen dolu - boş ilişkilerinin, farklı malzemelerle çeşitlenerek farklı dokusal etkilerin oluşturulması, ve iki boyutlu örüntünün maket çalışmalarıyla, üçüncü boyuttaki karşılığının üretimi, ... gibi deneyimler bu çerçevede örnek gösterilebilir. Çalışmalarda, genellikle, somuttan soyuta, soyuttan somuta geçişler kullanılmakta, bu geçişler ve aralıklar, dokunma duyusu aracılığıyla soyut kavramsal bilgiye ulaşmaktadır.

Tasarım stüdyolarında, öğrencilerin görme duyusu ile algılayıp, dokunmadıkları halde dokunma duyularını aktive eden nesneler hakkındaki çalışmaları da bu bağlamda değerlendirilebilir. Bir antik tiyatroda bölgede yer alan kent dokusunun yapısal bileşenlerini, stüdyo öğrencilerinin bedenleriyle modellemesi, daha sonra bu modeli farklı temsil araçları kullanarak üçüncü boyuta aktarmaları, beden hareketlerinin zamana göre farklı katmanlarının modellenmesine ilişkin çalışmalar, çalışırken elini, ritmik hareketler ile kullanan bir zanaatkarın beden hareketinin ana fikrini oluşturduğu bir mekan üretmek gibi pek çok örnek, tasarım stüdyolarındaki beden mekan hareket - kinestetik odaklı çalışmalara örnek gösterilebilir [Berber vd., 2011].

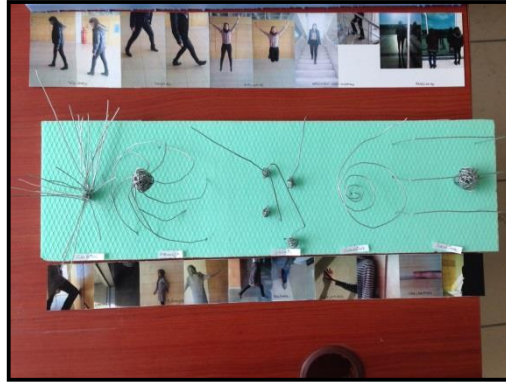
Tasarım öğrencilerinin bir kent heykelini gözleri kapalı olarak, içinden geçerek dokunsal olarak “bir” elleriyle deneyimleyerek, “diğer” elleriyle duysal izlenimlerini kâğıda aktardıkları bir çalışma, “Karanlıkta Diyalog” sergisinde gerçekleştirilen bir deneyim gibi, görme duyusunun bastırıldığı bir mekanda farklı duyuların harekete geçirilmesini, özellikle de, dokunma duyusunun önderliğinde bedenin hareketinin sağlanmasının hedeflendiği çalışmalar yine bu grup altında değerlendirilebilir. Özellikle engellilik durumuna dikkat çekmek ve öğrencilerin “herkes için tasarım” meselesini içselleştirmesini sağlamak hedefiyle, bedenin gözün yerini aldığı, dokunmanın ön plana çıktığı deneyim ortamları yaratmak bu bağlamda değerlendirilebilir. 6N Körler Derneği ve Mimari Tasarım öğrencilerinin gerçekleştirdiği bir çalışmada, 6N ekibinin dilinden, içinde bulundukları ortamı

betimlemeleri istenmiştir. Bu anlatımlar, tasarım öğrencileri tarafından, üç boyutlu mektuplar olarak yazılmış üretilmiş ve o mekan farklı temsil yöntemleri ile canlandırılmıştır. Dokunsal üretimler, görme engellilere sunulmuş ve onların bu dokunsal üretimlerde neler gördükleri paylaşılmıştır. Amaç, görme yetisi sınırlı olan bireylerin algılama şeklinin üçüncü boyutu olan dokunsal unsurlar aracılığı ile bu engelle sahip olmayanlarca deneyimlenmesidir. Atölyenin devamında, tasarım öğrencileri, mektuplarla tasvir edilen mekanlara kendileri giderek, üçüncü boyuttaki ifadeleri ile gerçek mekanları karşılaştırma fırsatı bulmuştur. Atölyenin ikinci aşamasında, tasarım öğrencilerinden, kendi mimarlık fakültelerini ifade edebilmeleri için, 6N grubuna harita maketler hazırlamaları istenmiştir. Stüdyo çalışmasında hazırlanan karakteri rölyefik veya hacimsel olabilen kavramsallaştırmalar içerebilen bu haritalara Braille alfabesiyle yazılmış metinler eklenmiştir. Dokunsal maketler üzerinden gerçekleştirilen çalışmalar, “dokunma” duygusu ile algılama ve deneyimlemenin potansiyelleri yönünde tasarım öğrencilerinde farkındalık geliştirmek açısından önemlidir. Haritanın “yön bulma” işlevi dışında, “dokunsal veri” ile pek çok bilgi katmanının aktarımında destek olabileceğinin vurgusu önemlidir [Aslan, 2012].

Tüm bu örnekler, tasarım stüdyolarındaki doku- dokunma- beden- hareket farkındalığına yönelik çalışmaların vurgusunu yeniden hatırlatmaktadır. Bu örnekler atölyelerde stüdyo yürütücüleri tarafından kurgulanan dokunma - beden odaklı deneyimlerin hem sayısal açıdan hem de farklı temaslara odaklanan “çeşitlilik” ve “zenginlik” açısından vurgusu konusunda fikir oluşturmaktadır (Şekil 5.1), [GTÜ 2010-2011 Güz dönemi Mimari Tasarım Stüdyosu Ayla Ayyıldız Potur fotoğraf arşivi]. (Şekil 5.2, 5.3, 5.4, 5.5, 5.6, 5.7), [Web 41], [Web 42], [Web 43], [Web 44], [Web 45]. Bu bağlamda tasarım stüdyolarında çalışmalar duyular üzerinden değerlendirildiğinde “gözmerkezci” duruşun egemen olduğu, ancak, dokunma duygusuna yönelik oldukça belirgin bir duyarlılığın olduğu söylenebilir. Bauhaus’dan bu yana, doku- dokunma temalı çalışmalar, baskınlık açısından, tasarım stüdyolarında, “görme” ve “görülme” odaklı çalışmaların hemen sonrasında gelmektedir.



Şekil 5.1: Beden/Hareket/Dokunma Tasarım stüdyosu Çalışması.



Şekil 5.2: Beden Tasarım Stüdyosu Çalışması.



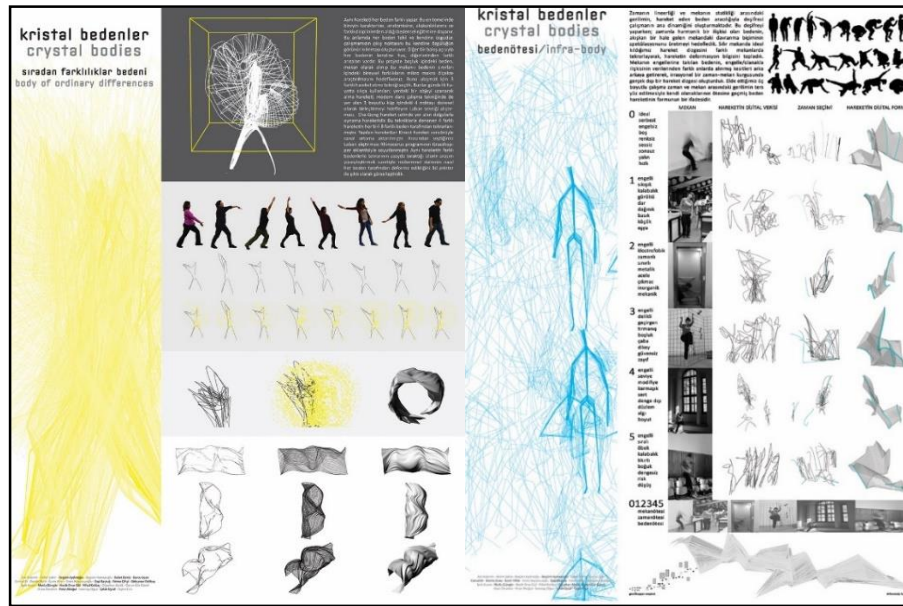
Şekil 5.3: Beden/Hareket/Dokunma Temalı Çalışmalar.



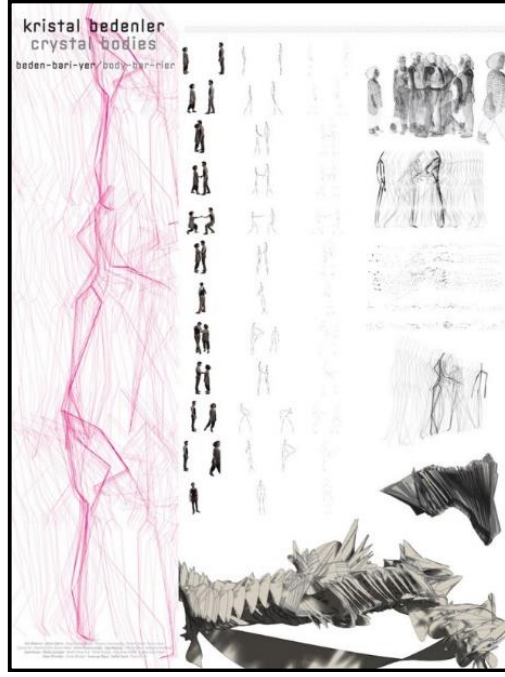
Şekil 5.4: Dokunma Temalı Çalışmalar.



Şekil 5.5: Dokunma Temalı Çalışmalar.



Şekil 5.6: Beden/Hareket/Dokunma Temalı Tasarım Stüdyosu Çalışması.



Şekil 5.7: Dokunma Temalı Tasarım Stüdyosu Çalışması.

5.2. Tasarım Stüdyolarında Duyular: İşitme

Mimari tasarım stüdyolarında ve ilişkili olarak mimarlık eğitiminde gerçekleştirilen çalışmalar duysal baskınlık açısından değerlendirildiğinde genel olarak görme ve dokunmadan sonra işitme duyusunun geldiği öne sürülebilir. Tasarım öğrencilerinin görme duyularını kapatarak gözleri bağlı şekilde podcast- radyo tiyatrosu vb. çalışmalar dinletilip, işittikleri mekan tasvirini farklı temsil araçları ile kurgulayabilmelerinin, maketinin üretilmesinin istenmesi; seçilen bir müzik eserinin görselleştirilmesinin ve farklı duylara dönüştürülerek 2 ve 3 boyutlu çalışmalarla soyutlanmasının istenmesi işitme duyusu odaklı atölye çalışmalarına örnek gösterilebilir. Tasarım atölyelerinde dinletilen bir sesin bir kavramla ilişkilendirilmesi, o kavramın bir duygu ile adlandırılması, duygu kavram ilişkisinin bir mekan ile özdeşleştirilmesi gibi süreçlerle gerçekleştirilen çalışmalar yine bu kapsamdadır. Dış mekana çıkarak işitsel peyzajı oluşturan farklı sesleri (rüzgar, ağaç, hayvan, yağmur, ... vb) duyumsamalarını, kaydetmelerini, ses haritaları gibi farklı temsillerle ifade etmelerini istemek ve bu sesleri gruplar halinde performe etmelerini sağlamak gibi çalışmalar da işitme duyusu odaklı atölyeler kapsamında değerlendirilebilir. Odağı işitsel duyular olan bazı çalışmalara farklı duyuların da eş zamanlı olarak eklenmesi mümkün olabilmektedir. Örneğin, Mozart, Bach, Bethoven gibi öncül müzisyenlerin

seçilen farklı senfonileri dinletilip, temel tasarım öğelerinden birinin seçilmesi istenip (kontrast vb), görsel uyaran olarak rengin de eklenmesinin ardından, 2 boyutlu çalışmalara dokusal unsurlar da ilave edilerek, z ekseninde yükseltilmesinin sağlanması gibi deneyimler, işitme odağında olan, ancak, bu duyuyu görme ve dokunma duyuları ile destekleyen çalışmalardandır.

Tasarım stüdyolarında, adım atma, parmak şıklatma, el çırpma gibi beden sesleri vokalleri ile üretilen ve kuvvetli bir olasılıkla insanlık tarihindeki ilk müzik ve dans olduğu belirtilen “Beden Müziği”nin kullanımı da, işitme duyusu ile ilgili yapılan çalışmalar arasındadır. ğrenme ortamı olarak nitelendirilen beden müziği atölyelerinde, genellikle bir lider tarafından yönetilen bir grup insan bir çember oluşturur. Lider bazı malzemeler ve oyun kuralları verir. Malzemeler, beden perküsyonu ya da dans figürleri, el oyunu, bir melodi, vokal, vokal perküsyon ve drama içerikli döngüsel kalıplar olabilir. Duyamayan, ancak müziği beden yolu ile "görebilen" bireyin, “beden müziği” ile, beden ritmini taklit ederek, bir enstrüman gibi bedeniyle müzik üretebileceği, o müziği bedeniyle hissedebileceği, görsel olarak kopyaladığı ritmi, beden sesine dönüştürebileceği düşüncesi söz konusudur. Bu nedenle, beden müziği atölyeleri, mimari tasarım atölyelerinde farklı duyu deneyimleri açısından nadiren kullanılırken, işitme engellilerle yapılan çalışmalarda sıklıkla uygulanır.

TED Üniversitesi Mimarlık Bölümü ğrencileri ile Devlet Konservatuvarı ğretim yesi M. zg Bulut yürütücülüğünde gerçekleştirilen bir beden müziği atölyesi bu konuya örnek gösterilebilir. Bu çalışmanın ilk bölümünde, sözlü anlatım yapılmaksızın, sessizce başlayan ve eğitmenin verdiği temel materyalle kısıtlı olarak, katılımcıların kompozisyon sürecini gözlemlemesine olanak sunan bir oyun atölyesi uygulanmıştır. Isınma süreci sonrasında öncelikle Ayna ve Yankı oyunları aracılığı ile Keith Terry’nin ritim blokları gösterilmiş, sonrasında bir kompozisyonel soyutlama yaklaşımı olarak “prozodik ritmi beden müziğine dönüştürmek” içerikli iki tekerleme adaptasyonu rneği üzerine çalışılmıştır. Çalışmanın sözlü anlatım, soru - cevap, tartışma niteliğindeki bölümünde tasarım öğrencilerine atölyedeki kompozisyonlarda kullanılan müzikal malzeme açıklanmış, kullanılan terimlerin form, ritim, doku, oran, orantı, ölçek, ölçü ve soyutlama gibi tasarım eğitiminde sıklıkla vurgulanan kavramlarla benzerliği tartışılmış, müziğin ve mimarinin paylaştığı entelektüel ve yapısal referanslar değerlendirilmiştir. Keith Terry’nin ritim blokları bölümünde, bir ğrenci, kendi ritim kalıbını çalarken ve hissederken diğerlerini duymakta ve görmekte

ve bu esnada 3 duyu organı ve beden hareketi çok odaklı bir şekilde çalışmaktadır. Tasarım öğrencileriyle blokların çeşitli kombinasyonları üzerine yapılan çalışmalar kendi poliritmik kompozisyonlarını oluşturup seslendirmelerine olanak sağlamıştır. Keith Terry ritim bloklarının devamındaki süreçte, “Beden Müziği”ndeki bloklar fikrinin görsel anlamda çeşitli boyutlarda tuğlalardan örülü bir duvar inşa etmeye benzerliği ve bu duvarda görülecek yapının müziğe dönüştürülebilirliği üzerinden görsel ritim kavramının somutlaştırılması bir “ritmik duvar” örneği üzerinden tartışılmıştır [Bulut, 2011].

Bazı tasarım stüdyosu çalışmalarında, ses ve işitsel duyular kurgulanmış olarak, atölyenin doğrudan odağı iken, nadir de olsa, bazılarında çok duyulu deneyimler arasından öğrenci tarafından seçilerek ve öne çıkarak odağa kayabilmektedir. Jack Tati’nin “Mon Oncle” filmi üzerinden gerçekleştirilen tasarım stüdyosundaki bir “film çözümlemesi” deneyiminde, bir öğrencinin tüm verili bilgi içerisinden “ıslık sahnesi”ni seçmesi ve kavramsallaştırma deneyimini bu bağlamda gerçekleştirmesi örnek gösterilebilir. Sahne, çocukların saklandıkları yerden çaldığı ıslık sebebiyle, sokaktan geçen insanların dikkatinin dağılmasıyla, yollarının üzerindeki direğe çarpmasından yola çıkmaktadır. Atölyede, öğrenci, ıslığın ifadesinde, görünmemesine odaklanmış, malzeme olarak şeffaf özellikteki asetat kullanmıştır [Yıldırım, 2018].

Bu örneğe, benzer şekilde, öğrencilerin dönem projelerinde gerçekleştirdikleri çevre - bağlam analiz, arayış, araştırma ve algılamalarında, işitsel verilere zaman zaman yer verdikleri, ses peyzajını (soundscape) değerlendirdikleri gözlenmektedir. Tüm bu örnekler, düşünülerek, tasarım stüdyolarında, “işitme” duyusu değerlendirildiğinde, gözmerkezcil çalışmaların baskınlığı ve doku - dokunma - beden - hareket farkındalığına yönelik deneyimlerin çeşitliliği - zenginliği kadar olmasa da, varlığının söz konusu olduğu söylenilebilir. İşitme duyusu odaklı çalışmalara, görme ve dokunma odaklı atölyeler düzeyinde olmasa da zaman zaman yer verilebilmektedir. Özellikle Temel Tasarım dersi çalışmalarında, bu konunun varlığı daha da dikkat çeker. “Kompozisyon” konusunun işitsel odaklı çalışmalar üzerinden tartışıldığı bilinmekte bazen form, ritim, doku, oran, orantı, ölçü, ölçek ve soyutlama gibi kavramların tartışılmasında görsel odaklı yöntemlerin yanı sıra işitsel odaklı metotların da kullanıldığı bilinmektedir.

5.3. Tasarım Stüdyolarında Duyular: Koklama

Tasarım Stüdyolarında gerçekleştirilmiş olan farklı duyulara ilişkin farkındalık çalışmaları literatür üzerinden değerlendirildiğinde görsel başatlığın ön planda olduğu, bu durumu dokunmanın izlediği, işitsel duyulara ilişkin farkındalık atölyelerine görme - dokunma - beden odaklı çalışmalar kadar yoğun olmasa da yer verildiği görülmüş, doğrudan “koku” konusuna odaklanan stüdyo çalışmalarına ise rastlanmamıştır. Bu nedenle, koku duyusunun tasarım stüdyolarındaki varlığı, kokunun çok duyulu mekansal algıdaki yeri ve baskınlık değeri, mimarlık öğrencilerinin bu bağlamdaki farkındalığı, bu farkındalığın temsil araçları ile aktarım düzeyleri ve tasarım stüdyolarına etkisi gibi konular, alan çalışmasının tartışma konularını oluşturacaktır. Alan Çalışmasının akademisyen görüşleri bölümü, bu sorgulamalar üzerine odaklanmaktadır.

Koku duyusunu da kapsayan çalışmalar, genellikle, tasarım atölyelerinde çoklu duyum sorgulamalarını içeren, aslında, tasarım eğitiminin süreklilik içeren daimi bir parçasını oluşturmayan, seçilen konu üzerinde gerçekleştirilmiş akademik araştırmalardır. Örneğin, Hacettepe Üniversitesi’nde gerçekleştirilmiş olan “Temel Tasarım Eğitiminde Duyum Sürecine Yönelik bir Yaklaşım” başlıklı bir Sanatta Yeterlilik Tezi’nde (Aslan, 2012), İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı bölümünde gerçekleştirilen çeşitli atölye çalışmaları, Görme Duyusu, Dokunma Duyusu, İşitme Duyusu, Kinestetik Duyular başlıkları altında çok sayıda örnek üzerinden tartışılırken, “koku” ve “tat” duyuları üzerine odaklanan örneğe rastlanmadığı belirtilmiştir. Araştırmacı, akademik çalışma kapsamında, stüdyolar üzerinden, kendisi, bu konu üzerine bir araştırma kurguladığını belirtmiştir. Bahsi geçen tez çalışmasına veri oluşturmak üzere, Okan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü’nde, sınırlı sayıda katılımcıyla bir deneysel çalışma gerçekleştirmiştir. Atölyede konu, farklı koku ve tatlara sahip doğal malzemelerin, tasarım ilkeleri göz önünde bulundurularak düzenlenen iki boyutlu bir kolaj çalışmasıdır. Bu kapsamda, limon, portakal, soğan, toz - tane karabiber ve nane kokuları; ekşi, tatlı, acı, baharat ve mentol tatlarını temsil etmek üzere tüm katılımcıların ortak malzemeleri olarak belirlenmiştir. Araştırmacı, çalışmalarda, tatlı - ekşi, mentol - ekşi, acı - baharat eşleşmeleriyle, en çok zıtlık ve denge ilkelerinin kullanıldığını belirtmektedir. Belirtilen, bir diğer çıkarım, çalışmada, kimyasal duyulara odaklanıldığı net bir şekilde

tanımlanan çalışmada, öğrencilerin koku ve tat duyularının yanı sıra, dokunma duyusunu da ele almalarıdır. Atölyenin “tartışma” bölümünde katılımcı öğrenciler, portakal - limon, soğan kabuğu - nane yaprağı gibi benzer niteliklere sahip dokuları, ya aynı çalışma içinde kullanarak uyum yakamaya çalıştıklarını, ya da aksi niteliklere sahip dokularla karşıtlık vurgulamak istediklerini belirtmişlerdir

Benzer şekilde, tasarım stüdyolarında, atölye çalışması olarak yer almamış olmasına rağmen, çok duyulu algılama konusunu akademik olarak sorgulama amacındaki araştırmalarda, araştırmacı tarafından kurgulanmış olan ve koku duyusunu da içeren, diğer bir atölye süreci, (Tablo 5.1) “Tasarım Eğitiminde Duyusal Farkındalık ve Yaratıcılık İlişkisi Üzerine” başlıklı bir araştırma kapsamında gerçekleştirilmiştir [Onur ve Zorlu, 2018]. Duyusal farkındalık ve çok duyulu algılama üzerine, çok sayıda atölye gerçekleştirilen araştırmada, ilk 6 atölye, görme işitme dokunma duyuları ile ilişkili iken, 7. 8. 9. 10. atölyeler koklama- tatma duyuları ile ilişkili olmuştur. 7. atölyede öğrencilerden bu duyularla algılanan kavramlar (çikolata, salatalık, yosun) ile iletişime geçilerek kavramın kişileştirilmesi istenmiş; kavramın konuşabildiği düşünülürse kendini hangi özelliklerinden bahsederek tanımlayacağı sorgulanmıştır. 8. atölye kapsamında ise, kokusunun tadından daha baskın olduğu düşünülen yiyecekler hakkında fikir paylaşımı yapılmıştır. Görme duyusunun aktif olmadığı bir ortamda çeşitli kokuların ve tatların duyumsatıldığı 9. atölye kapsamında da duyumsanan kokuların ve tatların birer mekan ile özdeşleştirilmesi ve hayallerindeki bu mekanı betimlemeleri istenmiştir. 10. atölye öğrencilerden öncelikli olarak görme duyusu ile algıladıkları bir nesnenin (fırtına, çöl, sis) tadının ve kokusunun nasıl olabileceğini tahmin etmelerinin beklendiği bir ortamdır. Tümü, duyular ve ilişkileri üzerine olmak üzere, araştırmada toplam 22 atölye gerçekleştirilmiştir. Çok duyulu çalışmalar, bir sanat filminin izletilip, sahnelerin, filmde baskın olan duyumsal özellikler özelinde, tartışılması gibi konular üzerinedir. Tüm program sonrasında, alınan çok duyulu farkındalık atölye eğitiminin ardından kavramların 3 boyutlu ifadesinde, deney grubunun tüm duyulara olan farkındalığının artmış olduğu gözlenmiştir. Koku duyusunun frekansı, görme dokunma işitme duyuları kadar etkin olmasa da, eğitim öncesinde hiç tekrarlanmadığı düşünüldüğünde, eğitim sonrasındaki yer verilme oranı önemlidir.

Tablo 5.1: Tasarım Eğitiminde Duyusal Farkındalık ve Yaratıcılık İlişkisi.

Deney Grubu Form 1	n	%	Deney Grubu Form 2 (Eğitim sonrası)	n	%
Görme	30	100	Görme	29	96,7
Dokunma	1	3,3	Dokunma	20	66,7
İşitme	0	0	İşitme	19	63,3
Koklama	0	0	Koklama	6	20
Tatma	0	0	Tatma	5	16,7

Verilmiş olan iki örnek araştırma, tasarım atölyelerinde çoklu duyum sorgulamalarını içeren, akademik çalışmalardır. Doğrudan “koku” konusuna odaklanan, herhangi bir araştırma sürecine dahil olmayan, sadece eğitim sürecinde gerçekleştirilen stüdyo çalışmalarının varlığına ise rastlanmamıştır. Çok duyulu atölye çalışmalarında koku yer alsa da bu durum, genellikle öğrenci tercihi ile olabilmektedir. Atölyenin yürütücü tarafından oluşturulan kurgusunda koku vurgusu çoğunlukla yer almamaktadır. Bu nedenle, bu iddiayı sorgulamak üzere, alan çalışmasının “Akademisyen Görüşleri” bölümü, koku duyusunun tasarım stüdyolarındaki yeri üzerine odaklanacaktır. Benzer şekilde, tat duyusu ile ilgili atölye çalışmalarına literatürde rastlanmadığı için ve bu araştırmanın ana temasını oluşturmadığı için, tat duyusu ile ilgili ayrı bir başlık açılmamıştır.

5.4. Bölüm Sonucu

Özet olarak; çağın, farklı algı pratiklerini yoksunlaştıran “gözmerkezci” durumu, tasarım stüdyolarında, öğrenciye kazandırılması hedeflenen kazanımların ve mimarlık bakışının ediniminin de olası riskli maddesellik potansiyellerini arttırmaktadır. Çağın mimarlık düşüncesine yansıyan baskın görsel öğelerin kabul gören estetik algısının etkisini kabullenerek mimarlık eğitime başlayan tasarım öğrencisi tüketim kültürünün de etkisiyle mekanın çok duyulu kimliğinin farkındalığında olmadan eğitim sürecine başlar. Tasarım öğrencisinde gözün egemenliğinin ve diğer duyuların bastırılmasının bireyi ve mekanı “yoksunlaştıracığı” düşüncesinin farkındalığını kazandırmak ve görsel şartlanmışlıklardan kopartmak stüdyo yürütücüleri için oldukça zor bir deneyim olabilir. Oysa ki, stüdyodaki işler, çalışmalar, atölyeler, projelerle öğrencilere duyu – duyum – duyumsama farkındalığı kazandırılması, çokduyulu

deneyim pratikleri ile karşılaştırılmaları ve bu deneyimlerin aktarımı ile farklı şekillerde görmelerinin sağlanması önemlidir. Doğal, tarihi, kurgulanmış çevreleri farklı bakış görüş - duyuş biçimleri ile algılamalarını sağlayacak “yer” olan ve “yer olmayan” arasındaki ayrımını yapabilmelerine düşünsel alt yapı oluşturacak, zaten bir “oluş” durumu olarak “yer” olabilenin değerini fark ettirebilecek deneyimler, gözmerkezci, görsel tüketim baskın, imaj yoğunluklu dönemin mimarlık eğitiminde, daha da zorlu ve değerlidir.

Çok duyulu deneyim pratikleri ile karşılaşan mimarlık öğrencilerinin, bellek - mekan ilişkisini daha “duyarlı” bir şekilde kurabilecekleri, kimlikli mekanların korunması - kaybedilmemesi konusunda mesleki süreçte daha “farkında” olabilecekleri, daha yaşanılabilir, insancıl olan mevcut mekanların kimliklerini sürdürmenin ve aktif deneyimsel yaşayan çok duyulu mekanlar üretmenin önemini daha iyi kavrayabilecekleri, Auge’nin “yer olmayanlar” olarak tanımladığı mekanların üretiminin zorunlu olduğu hallerde daha naif kalabilecekleri olanaklıdır. Öğrencilerin henüz eğitim pratiklerinde “var olanı” farklı bakışlar, farklı duyarlılıklar, farklı duyular, farklı algılamalarla görebilmesi, üretim / tasarım sürecinin standardizasyonunu önleyecek tektipleşmeden uzaklaştırıcaktır.

Bu bağlamda günümüzde mimarlık eğitiminde tasarım ediniminin kazanımının duyu, duyum, beden, beden duyumlarının da dahil edildiği bir anlayışa doğru evrilmeye başladığı gözlenebilir. Bugün tasarım eğitimi bireye göre değişen, farklı fark etmeler, farklı farkındalık aralıkları, farklı deneyimler, farklı aktarımların değerli olduğu fikri üzerine kuruludur. Bu çerçevede bu bölümde tasarım stüdyolarında gerçekleştirilmiş olan farklı duyulara ilişkin farkındalık çalışmaları literatür üzerinden değerlendirildiğinde görselliğin ön planda olduğu bu durumu, dokunmanın izlediği, işitsel duyulara ilişkin farkındalık atölyelerine görme - dokunma - beden odaklı çalışmalar kadar yoğun olmasa da yer verildiği görülmüş, doğrudan “koku” konusuna odaklanan stüdyo çalışmalarına ise rastlanmamıştır. Koku duyusunu da kapsayan çalışmalar, genellikle, tasarım atölyelerinde çoklu duyum sorgulamalarını içeren, aslında, tasarım eğitiminin süreklilik içeren daimî bir parçasını oluşturmayan, seçilen konu üzerinde gerçekleştirilmiş akademik araştırmalardır. Bu nedenle koku duyusunun tasarım stüdyolarındaki varlığı kokunun çok duyulu mekansal algıdaki yeri ve baskınlık değeri mimarlık öğrencilerinin bu bağlamdaki farkındalığı bu farkındalığın temsil araçları ile aktarım düzeyleri, tasarım stüdyolarının etkisi gibi konular alan çalışmasının tartışma konularını oluşturacaktır. Alan Çalışmasının

öğrencilerle gerçekleştirilen ilk etabını yanı sıra, “Akademisyen Görüşleri” bölümü, bu sorgulamalar üzerine odaklanmaktadır.

6. ALAN ÇALIŞMASI

6.1. Amaç ve Kapsam

Mekansal deneyim; mimarlık bağlamında gerçekleşen tasarımcı - kullanıcı etkileşiminin, tasarım parametreleri ile aktarılması ve duyular aracılığıyla kullanıcıda farkındalık yaratarak yorumlanması sürecidir. Bu süreç, gün geçtikçe baskın, seçici ve odaklanan bir algılama sürecine dönüşmüştür. Gözün egemenliği ile çok duyulu mekan deneyimi önemsizleşmiş, kullanıcıların da, bu süreçte duyuşsal beklentileri ve farkındalığı azalmıştır. Bu sebeple, görmenin dışındaki diğer duyuların geri planda kalması bu çalışmanın başlangıç problemlerinden biridir.

Tasarım eğitiminde, stüdyolarda öğrencilere duyuşsal farkındalık kazandırılması, onların kurgulanmış ya da kendiliğinden oluşmuş mekansal bütün içinde kendi yerlerini sorgulayabilme, mekan ile etkileşimleri konusunda farklı ve özgün bakış açısı belirleyebilme, çevreden aldıkları uyaranları kendi duyu süzgeçlerinden geçirerek yeniden yorumlayabilme ve yaratıcı – yenilikçi – özgün yaklaşımları destekleyebilme potansiyeli açısından önemlidir. Böylelikle, çok duyulu uyaranlar ile kendi varlığını yeniden sorgulayabilen bireyler, geliştirmiş oldukları keşfetme potansiyelini yaratıcı düşünceye aktarabilecektir. Her ne kadar, göz merkezci çağ, mekanın algısı, deneyimlenmesi ve yorumlanması açısından, mekan kullanıcısı için içselleştirilememiş bir yüzeysellik oluştursa da, bu konu mekanın üretimine katkıda bulunan tasarımcı ve eğitim aşamasında olan tasarım öğrencisi açısından çok daha önemlidir. Bu bağlamda, tasarımcının eğitimine temel oluşturan tasarım stüdyoları, çok duyulu mekansal algının geliştirildiği yer olma yönüyle farklı bir potansiyel içermektedir. Bu nedenle tasarım eğitiminde, bilişsel gelişimin yanı sıra duyuşsal gelişimin de sağlanması gerekmektedir. Gözle gerçekleşmeyen yeni görme ve yeni bakma metaforları, baskılanmış duyuş biçimlerini açığa çıkararak, duyuşsal sürecin etkinliğini sağlayacak, sezgisel kavrayışı tetikleyecek, farklı düşünme biçimlerini de beraberinde getirecektir. Bu durum, tasarım eğitiminde, bilişsel gelişimi de destekleyerek, eleştirel - ilişkisel düşünme biçimlerinin ve çok bağlamli akıl yürütme yöntemlerinin de geliştirilmesine katkıda bulunacaktır.

Bu araştırma, çok duyulu mekan pratikleri arasında belki de en az değinilen “koku” konusuna odaklanmaktadır. Mekansal deneyimde koku duyusunun farkındalığının, dokunma ve işitme duyusuna oranla daha az olduğu savı üzerine ortak kanı söz konusudur. Her ne kadar, bu durum, çeşitli kaynaklarda yer alan ve genel kanı ile kabul gören bir düşünce olsa da, bu konunun mimarlık eğitimi açısından tasarım stüdyoları üzerinden sorgulanması gerekmektedir.

Literatüre bakıldığında koku duyusunun genel özellikleri hakkında çok sayıda kaynak bulunurken, mimarlık alanında oldukça sınırlı yayına ulaşılmıştır. Bunun temel sebebi olarak, mimarlık alanı çerçevesinde kokunun ölçülebilirliğinin zorluğu ve öznel niteliği gösterilebilir. Bu sebeple koku duyusunun çok duyulu mekansal deneyimdeki yerinin önemi, tespiti, farkındalık düzeyi, temsili, geliştirilmesi gibi sorgulamalar ile başlanan araştırmada, aşağıdaki sorular çerçevesinde çalışmanın alt amaçları oluşturulmuştur:

- Kokunun çok duyulu mekansal algıdaki yeri (örtüklük veya baskınlık düzeyi) nedir?
- Mevcut tasarım stüdyolarındaki çok duyulu mekansal algıya yönelik yapılan çalışmalar içerisinde kokusal algıya yönelik işler var mıdır? Varsa içeriği nedir?
- Mimarlık öğrencilerinin çok duyulu mekansal deneyimlerindeki “koku farkındalığı” düzeyi nedir?
- Mimarlık öğrencilerinin, kokusal algıyı temsil araçları ile aktarım düzeyleri nedir?
- Mimarlık bölümü akademisyenlerinin çok duyulu algı bütüncüllüğünde koku duyusunun yeri hakkındaki düşünceleri nelerdir?
- Akademisyenlerin koku duyusunun mekansal deneyimdeki farkındalık ve aktarımına yönelik tasarım stüdyosu önerileri nelerdir?
- Tasarım stüdyolarındaki çok duyulu mekansal algı konulu atölye çalışmaları ile mekansal deneyimdeki kokusal algı farkındalık ve aktarım aralığı genişletilebilir mi?

Çalışmanın temel amacı; kokunun mekansal deneyimde farkedilme ve aktarılma aralığının tasarım stüdyoları üzerinden irdelenmesidir. Bu amaç doğrultusunda yukarıdaki sorulara cevap bulmak üzere birkaç aşama ve süreçten oluşan atölye çalışması tasarlanmıştır. Bu atölye çalışması ile koku duyusunun mekansal deneyimdeki varlığını tespit etmek, çok duyulu algısal sürece olan katılım düzeyini belirlemek, tasarım stüdyoları kapsamında mimarlık öğrencilerinin çok duyulu algı bütüncüllüğündeki koku duyusu farkındalığını arttırmak, bu farkındalığın tasarım süreci içerisinde özümsemesini sağlamak ve tüm bu konular üzerinde daha çok düşünülmesine zemin hazırlayan tasarım stüdyosu platformunun önemini vurgulamaktır. Bu veriler ışığında mekan - koku etkileşimi üzerine özgün tasarım stüdyoları kurgulanarak, hem akademik olarak literatürdeki sınırlılığa katkı sağlamak, hem de uygulama alanında tasarım pratiklerine yönlendirici olabilecek çeşitli referanslar oluşturmak hedeflenmektedir.

6.2. Örneklem

Alan çalışması, katılımcı öğrencilerle gerçekleşen “atölye çalışması” ve “akademisyen görüşleri” olmak üzere iki temel bölümden oluşmaktadır. Katılımcı öğrenciler, Mimarlık Bölümü öğrencileri ile Malzeme Bilimi ve Mühendisliği Bölümü öğrencileri olmak üzere iki gruptan oluşmaktadır. Bu durumda, birinci örneklem grubu mimarlık bölümü öğrencileri, ikinci örneklem grubu mühendislik bölümü öğrencileri ve üçüncü örneklem grubu akademisyenler oluşturmaktadır.

● Örneklem-1: Mimarlık Bölümü Öğrencileri

Atölye Çalışması, Gebze Teknik Üniversitesi’nde tez danışmanı tarafından yürütücülüğü gerçekleştirilen birinci sınıf ikinci dönem “Mimarlık Kültür Toplum” seminer dersi süresinde, araştırmacı tarafından gerçekleştirilmiştir. Atölye, koku konusundaki özel bağlamı belirtilmeden yürütülmüş, öğrencilere, temel konunun “koku” olduğu bilgisi atölye çalışması sonrasında, araştırmacı tarafından gerçekleştirilen “Duyu, Mekan ve Koku” başlıklı seminer sunumu ile verilmiştir. Konunun nitel - öznel veriler içermesi ve kapalı uçlu sorulardan farklı olan yöntemi ve derinlemesine değerlendirme gerektirmesi nedeniyle, atölye çalışmasına katılan 20 öğrencinin verisi değerlendirilmiştir. Bu öğrenciler, çalışmayı yeterli ilgi ve merak

düzeyi ile bütün olarak tamamlayan öğrencilerdir. Tam olarak gerçekleştirmeyen ve yetersiz düzeyde veri sunan öğrencilerin çalışmaları değerlendirmeye alınmamıştır. Kokunun mekansal deneyimde farkedilme ve aktarılma aralığını tasarım stüdyoları üzerinden irdelemeyi amaçlayan bu çalışmada birinci sınıf öğrencilerinin örneklem grup olarak seçilme nedeni, henüz karşılaştıkları mimarlık eğitiminde algı - duyu - biliş temalarına odaklanan yeni bir bakış açısı geliştirmeleri ve bu bakış açısının meraklandırıcı etkisinin tazeliğidir. Öğrencilerin ders kapsamında gerçekleştirilen ve her hafta çeşitlenen seminerler ve okumalar vasıtasıyla çok duyulu bütüncül algı konusuna yakınlaşmış olmaları, alan çalışmasındaki duyuların baskınlığı üzerine olan sorgulamaların ve kokunun bu çerçevedeki bağlamının araştırılması açısından önemlidir. Böylelikle, koku konusunda bilinçli yönlendirme ve şartlandırma olmadan, ilgili veri, bütüncül bir yaklaşımla sorgulanabilmiştir.

- Örneklem-2: Mühendislik Bölümü Öğrencileri

Mühendislik Fakültesi öğrencilerinin devam ettiği bölüm ya da sınıf düzeyi örneklem seçimi açısından parametre oluşturmamıştır. Atölye, aynı üniversitenin (GTÜ) ikinci sınıf düzeyindeki Malzeme Bilimi ve Mühendisliği öğrencilerine yöneliktir. Eğitim programında devam eden bir dersleri kapsamında ders yürütücüsünden izin alınarak gerçekleştirilmiştir. Konunun alan dışı olması, uygulamaya olan ilgiyi arttırmıştır. Derse devam eden toplam 23 öğrenci, atölye çalışmasına katılmış, süreci bütünüyle gerçekleştirmiş 20 öğrencinin verisi değerlendirilmiştir. Konunun alanları dışında olması, çizim vb. ifadeler ve temsil biçimleri içermesi gibi nedenlerle, katılımcıların, yönlendirme beklentisi olsa da, çalışmanın objektifliğini sağlamak için, herhangi bir sözlü açıklamada bulunulmamıştır. Tez kapsamında ifade kolaylığı amacıyla Malzeme Bilimi ve Mühendisliği Bölümü örnekleme kısaca Mühendislik Bölümü şeklinde anılacaktır.

- Örneklem-3: Akademisyenler

Akademisyenlerin belirlenmesinde, Mimari Tasarım alanında uzmanlaşma, Mimari Tasarım derslerinde eğitim vermiş ve/veya veriyor olma kriteri aranmıştır. Ağırlıklı olarak, birinci sınıf tasarım stüdyolarında deneyimi olan öğretim elemanları örneklem grubu oluşturmuştur. Açık uçlu soru formuna dayanan görüşme soruları ile tasarım stüdyolarında mevcut tasarım stüdyolarında yapılan çok duyulu algıya yönelik işlerin içeriği, bu işler içerisinde koku ile ilişkili atölyelerin mevcudiyeti, koku - mekan

etkileşiminin farkındalığı; koku duyusunun temsil araçlarıyla aktarımı; koku - mekan etkileşimine ilişkin farkındalığın arttırılmasına yönelik gelecek tasarım stüdyo kurgusu önerilerinin neler olabileceği gibi konular üzerine akademisyenlerin görüşleri alınmıştır. Alan çalışmasının, derinlemesine görüşme olarak değerlendirilebilecek bu bölümüne 13 akademisyen katkıda bulunmuştur. Açık uçlu görüşme soruları, akademisyenlerin zaman kısıtı nedeniyle, mail üzerinden aktarılmıştır.

6.3. Yöntem

Mimarlık ve mühendislik bölümü öğrencileri olmak üzere iki örneklem grupta gerçekleştirilen atölye çalışması, her iki grup için de, iki aşamalı olarak uygulanmıştır. Atölye Çalışması, her iki grup için, farklı dersler kapsamında, aynı ifadeleri içeren form ve aynı işlemlerle gerçekleştirilmiştir. Her iki aşama da, iki süreç içermektedir. Alan Çalışmasında çoklu süreçlerin kullanım nedeni çalışmanın güvenilirliği ve geçerliği açısından önemlidir. Farklı aşama ve süreçlerin kullanımı, veri çeşitliliğini sağlarken, bulgulara ulaşmada, aşamaların birbirini desteklemesi, kontrolü ve denetlemesi açısından da önem taşımaktadır.

Birinci aşamanın 1. sürecini, “Görsel Üzerinden Metinsel Aktarım”, 2. sürecini “Metinsel Aktarımın Kavramsallaştırılması ve Kavramın Çizimle Temsili”; ikinci aşamanın 1. sürecini “Yaşanmışlıklar Üzerinden Metinsel Aktarım”, 2. sürecini “Yaşanmışlıklar Üzerinden Duyu Baskınlık Düzeyi” oluşturmaktadır. Bu bütünlük özünde algılama, farkındalık, gözlemlene, çözümleme, yorumlama, analiz - sentez, tasarlama eylemleri ile bilişsel - duyuşsal alanlarda pratik yapılarak; görselden metine, metinden kavrama, kavramdan çizime olmak üzere birbirini takip eden ve tamamlayan temeller olarak da ifadelendirilebilir.

İşlemlerin içeriği detaylı olarak aşağıdaki bölümlerde verilmiştir.

6.3.1. Birinci Aşama

Birinci aşama iki süreçten oluşmaktadır. 1. süreç, “Görsel Üzerinden Metinsel Aktarım”, 2. süreç ise, “Metinsel Aktarımın Kavramsallaştırılması ve Kavramın Çizimle Temsili” olarak kurgulanmıştır.

6.3.1.1. Birinci aşama 1. Süreç: Görsel üzerinden Metinsel Aktarım

Birinci aşama 1. süreçte, katılımcılardan, verilmiş olan görselleri, bir yönlendirici ifade ile çok duyulu mekansal algı üzerinden değerlendirerek bir metin oluşturmaları istenmiştir. Aşağıdaki yönlendirici ifade kullanılmıştır:

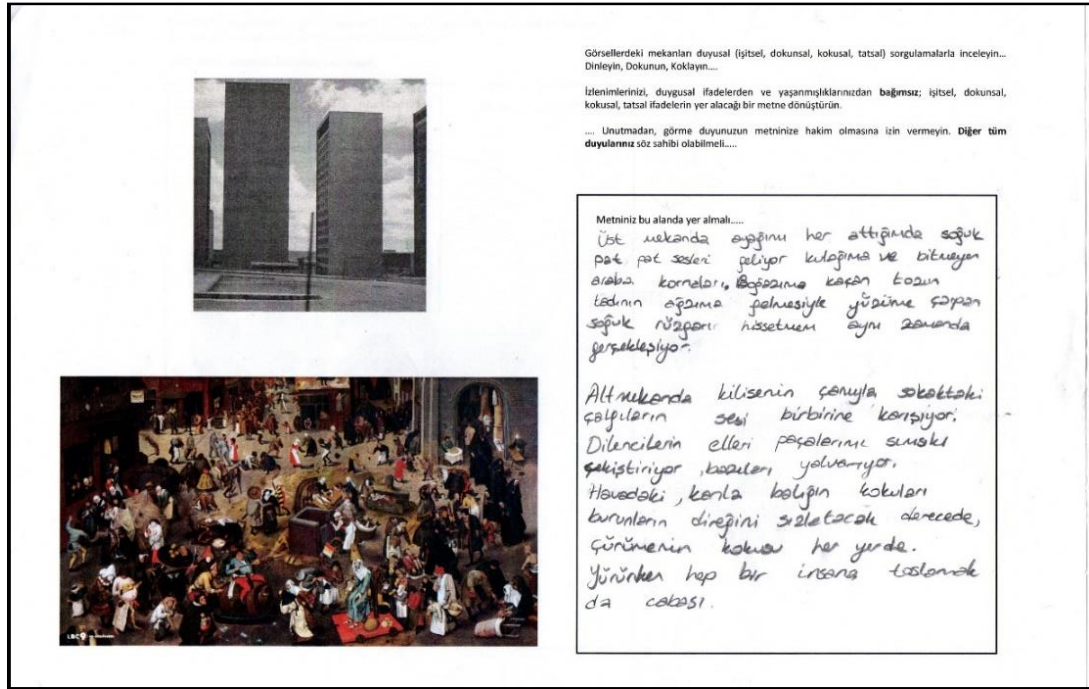
“Görsellerdeki mekanları duysal (işitsel, dokunsal, kokusal, tatsal) sorgulamalarla inceleyin... Dinleyin, Dokununuz, Koklayın... İzlenimlerinizi, duygusal ifadelerden ve yaşanmışlıklarınızdan bağımsız; işitsel, dokunsal, kokusal, tatsal ifadelerin yer alacağı bir metne dönüştürün. ... Unutmadan, görme duyunuzun metnimize hâkim olmasına izin vermeyin. Diğer tüm duyularınız söz sahibi olabilmeli...”

Verilen metinde, koku duyusu doğrudan belirtilmemiş, örtük olarak mekandaki tüm duysal deneyimler arasında ifadelendirilmiştir. Bunun amacı, kokunun bütüncül duysal algıdaki yerini tespit etmektir. Görmenin başatlığına odaklanılmadan, tüm diğer duyuların da sorgulanmasıyla kokunun varlığını saptamaktır. Böylelikle katılımcı öğrenci kokunun farkındalığı konusunda şartlandırılmamış, koşullandırılmamış ve yönlendirilmemiş olacaktır.

Metinleştirilmesi istenen mekan içeriğine sahip görsellerin seçiminde duysal mimarlık konusuna fenomenoloji odağından yaklaşan Juhani Pallasmaa'nın (2011) “Tenin Gözleri” isimli kitabı kaynak oluşturmuştur. Görsellerin seçiminde, duyular arasındaki algısal çıkarımları çeşitlendirmek, sorgulamaları arttırmak ve çapraz düşünsel süreç oluşturabilmek amacıyla, karşıtlık değeri içermesi etkili olmuştur.

“Görsel üzerinden Metinsel Aktarım” olarak tanımlanan bu aşamadaki ilk amaç, katılımcıda görseller üzerinden duysal arayışları tetikleyerek, gözmerkezcil yapıdan özgür, duysal ve bilişsel algı deneyimi yaşatmaktır. Bu çok duyulu mekansal deneyim sürecinin, sezgi ve hayal gücünün katılımıyla bilişsel çıkarımlara dönüşmesi, katılımcının gözlemlene, çözümleme, ilişkilendirme ve anlamlandırma pratikleri ile düşünsel çeşitlenmeyi sağlayarak, tasarım üretimini geliştirme eğilimine dönüşeceği düşünülmektedir. İkinci amaç ise, üretilen metinsel ifadenin sonraki süreçlerdeki kavramsal ve çizimsel temsile aktarımında, duysal ve bilişsel tetiklemeyi sağlayarak akıcı, heyecanlı ve odaklı bir atölye pratiği gerçekleştirilmesine zemin hazırlamaktır.

Atölye çalışmasının birinci aşama, 1. süreci, Şekil 6.1’de gösterilmektedir:



Şekil 6.1: Birinci aşama, 1. Süreç - Görsel üzerinden Metinsel Aktarım.

6.3.1.2. Birinci aşama 2. Süreç – Metinsel Aktarımın Kavramsallaştırılması ve Kavramın Çizimle Temsili

“Metinsel Aktarımın Kavramsallaştırılması ve Kavramın Çizimle Temsili” olarak tanımlanan birinci aşamanın 2. Sürecinde (Şekil 6.2) ilk olarak, katılımcı öğrencilerden kendi yazmış oldukları metinden bir kavram geliştirmeleri istenmiştir. Katılımcının kendine özgü bir dil ile oluşturduğu metinsel ifadenin ikinci süreçte kavramsallaştırılmasındaki hedef, zihninde oluşan soyut deneyimin yaratıcılık filtresinden geçerek özünü, ana fikrini oluşturmasını sağlamaktır. Bu süreç oldukça yoğun ve karmaşıktır. Nesnel bir olgu, kişinin özsel düşünce sisteminden yani kişinin kendisine ait bilişsel ve duyuşsal algı birikiminden ilişkilendirme, eleştirme, çözümleme, kıyaslama, sorgulama, yorumlama ve anlamlandırma gibi pek çok aşamalardan geçerek, tüm düşünsel eylemin sonucunu içeren öznel bir ifadeye dönüşmektedir. Bu sebeple, tasarımcının soyut zihinsel ediniminin doğrudan veya dolaylı olarak dönüştüğü somut temsili olan kavram, tasarım pratiğine aktarılacak üzere tasarım sorunu hakkında derin bir özümseme eylemi barındırmaktadır. Bu durum, mimarlık eğitimi sürecinde yapılacak kavramsallaştırma pratikleri ile, tasarım

ve uygulama alanlarında, katılımcı öğrencinin oluşturacağı tasarım kurgularının başlangıç, temel noktası, hareket yönü, ön kararı olacağından, önem taşımaktadır.

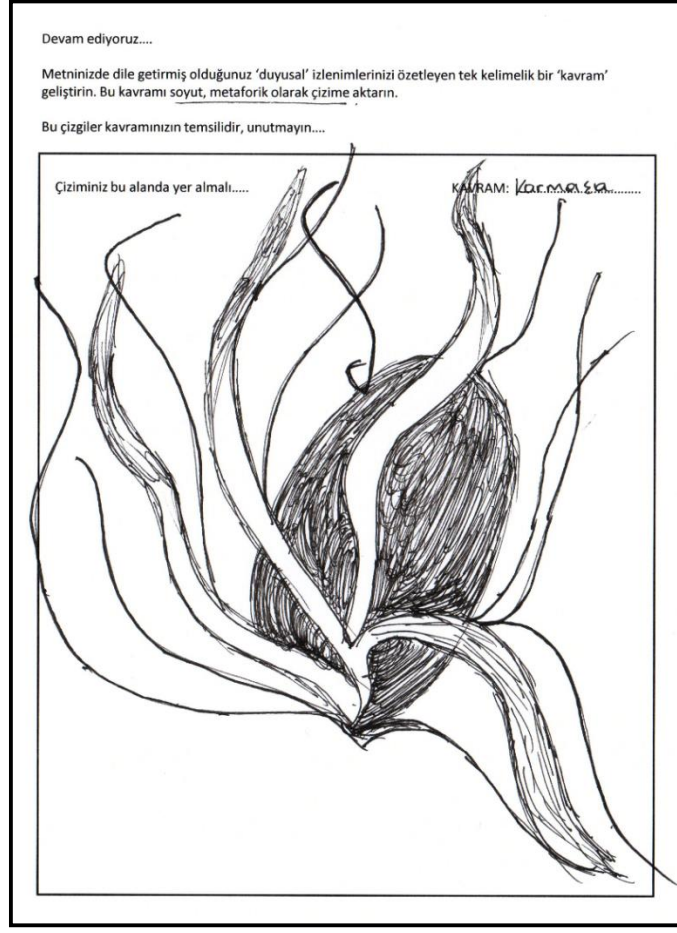
Aşağıdaki ifade kullanılmıştır:

“Devam ediyoruz...”

Metninizde dile getirmiş olduğunuz ‘duyusal’ izlenimlerinizi özetleyen tek kelimelik bir ‘kavram’ geliştirin. Bu kavramı soyut, metaforik olarak çizime aktarın.

Bu çizgiler kavramınızın temsilidir, unutmayın...”

Verilen soru metninde, cesaretlendirici bir dille, kavramların çizimsel temsil ile aktarılması istenmektedir. Kavramın çizimsel ifadesindeki ilk amaç, geliştirilen kavramın anlamsal ve biçimsel sorgulamalar üzerinden tekrar değerlendirilmesi ve bu değerlendirme ile tasarımcının özgün, yenilikçi, sübjektif yorumlamalar üzerinden kendine has çizgisel ifadesini oluşturmaya zemin hazırlanmasıdır. İkinci amaç ise, metinsel ifadenin kavrama aktarılması ve kavramın çizim ile ifadesi sırasında koku ile kurulan ilişki düzeyinin tespit edilmesidir. İlk aşamaya benzer şekilde soru metninin verilişinde koku olgusu özellikle vurgulanmamıştır. Bunun nedeni, öğrenciyi koşullandırmamaktır.



Şekil 6.2: Birinci aşama, 2. Süreç - Metinsel Aktarımın Kavramsallaştırılması ve Kavramın Çizimle Temsili.

6.3.2. İkinci Aşama

İkinci aşama iki süreçten oluşmaktadır. 1. süreç, “Yaşanmışlıklar Üzerinden Metinsel Aktarım”, 2. sürecini “Yaşanmışlıklar Üzerinden Duyu Baskınlık Düzeyi” olarak kurgulanmıştır.

6.3.2.1. İkinci Aşama 1. Süreç: Yaşanmışlıklar Üzerinden Metinsel Aktarım

Bireyin mekana ait deneyimi, çok duyulu algı üzerinden somut duyuların toplanarak, bilişsel ve duyuşsal sürecin oluşumuna katılması ile gerçekleşmektedir. Edinilen somut veriler algılama, kavrama, özümseme, bellekle ilişkilendirme, anlamlandırma ve sonrasında eyleme dönüştürme işlemlerini takip etmektedir. Mekana ait var olan fiziksel gerçeklikler, mekanla kurulan çok yönlü etkileşim

neticesinde, bellekte saklanan bilgilerin filtresinden geçerek, var olan bilginin kontrolü, kabul edilmesi veya düzeltilerek yeni bilgiye dönüşmesi eylemleri ile şekillenmektedir. Bu dönüşüm, hem bilişsel hem de duyuşsal bir anlamlandırma süreci olduğundan, yeni anlamsal oluşuma mekansal bileşenlere ek olarak bellekteki kişisel birikimler (geçmiş deneyimlerdeki zaman, mekan ve bağlamlara ait duygular, anı ve hatıralar) de katılmaktadır.

Bellek kavramının tasarımcının tasarım problemlerine yönelik farkındalık ve çözüm üretimi sürecinde etkili olduğu çoğu bilimsel çalışmada anlatılmaktadır. Tasarım eğitimi çerçevesinde de, öğrencinin mekana ait çok duyulu deneyiminde veri toplanması, bu verilerin eğitimci tarafından aktarılan yeni bilgiler ile ilişkilendirilmesi ve özümsemesi aşamalarına, bellekte saklanan izlenimlerin katılımı önemli bir yer tutmaktadır. Tasarım stüdyolarındaki pratikler ile öğrenciye aktarılan yeni bilgiler, öğrencide düşünme eylemi üzerinden bellekteki geçmiş birikimlerin imgelerini yüzeye çıkartmakta, yeni bilgi ve geçmiş birikimin ilişkisel keşfi ve sorgulanması ile bu bilgiler kişiselleşebilmekte, özgünleşebilmektedir. Bu dönüşüm öğrencilerin yeni mekansal üretimlerinde öznel yorumlamalar ile yaratıcı tasarım kurgularının oluşmasına katkı sağlamaktadır.

Mekanın çok duyulu algısına katkıda bulunan koku duyusu, bellek kavramı ile yakından ilişkilidir. Belleğin, tasarım stüdyosu pratiklerindeki yeri ve mekansal algıdaki önemini vurgulayan akademik çalışmaların ışığında, kokunun bellek ile olan doğrudan ilişkisine (hafıza, kimlik, aidiyet vb.) dayanarak, kokusal algının mekansal deneyimde etkili olduğu düşünülmektedir. Bu sebeple bu aşamada kokunun çok duyulu mekansal algıdaki yerinin tespitine yönelik, katılımcıdan yaşanmışlıklar açısından anlamlı buldukları bir mekanı betimlemeleri istenmiştir. Verilen soru metni içerisinde katılımcının doğrudan görsel ifadelere odaklanmasına engel olmak ve çok duyulu sorgulama sürecini başlatmak amacıyla, tüm duyuşsal ifadelere yer verilerek, aşağıdaki metin sunulmuştur.

“Yaşanmışlıklarınız açısından anlamlı bulduğunuz bir mekanı, çok duyulu algılarınız üzerinden duyuşsal ifadelerle (işitsel, dokunsal, kokusal) betimleyebilir misiniz?

Görme duyunuzun metninize hâkim olmasına izin vermeyin. Diğer tüm duyularınız da söz sahibi olmalı...”

6.3.2.2. İkinci Aşama 2. Süreç: Yaşanmışlıklar Üzerinden Duyu Baskınlık Düzeyi

İkinci aşamanın ikinci süreci, katılımcı öğrencilerin mevcut görselin yorumu, metin yazımı, kavramsallaştırma, çizime dönüştürme gibi çeşitli temsil biçimlerinin kullanımının zorunlu olduğu ilk aşama ve ilk süreçlerdeki verileri desteklemek amacıyla oluşturulmuştur. Bu aşama, her iki örneklem grup için uygulanmış olsa da, özellikle, bahsi geçen temsil biçimlerine aşina olmayan mühendislik bölümü (Malzeme Bilimi ve Mühendisliği Bölümü) öğrencilerinin mekansal deneyimlerindeki duysal bileşenleri daha rahat ifade edebilmelerini sağlamak amacıyla oluşturulmuştur. Kapalı uçlu yapılandırılmış soru formu kullanılmıştır. Yapılandırılmış form, koku duyusunun doğrudan verilmemesi açısından ilk aşamalarla benzerlik göstermektedir. Ancak, ilk aşamada, görselden metine, metinden kavrama giden süreçte, kavramı katılımcının doğrudan kendisi üretirken, bu aşamada, çapraz düşünmeyi teşvik etmek amaçlanmıştır. Koku ifadesi geçmeden koku ile ilişkisi olduğu varsayılan tanımlamalar, eylemler, mekanlar, kavramlar soru formunda katılımcılara doğrudan verilmiştir.

Kapalı uçlu yapılandırılmış soru formunda, dört adet soru yer almaktadır.

Birinci yapılandırılmış soruda, katılımcılardan, mekansal deneyimlerindeki tanımlamalar üzerinden duyuların derecelendirilmesi istenmiştir (Tablo 6.1). Bu soru, “genel mekansal deneyiminizde ‘en’ bulduğunuz duyu hangisidir, sıralayınız.” gibi *kararlılık*, *güvenilirlik*, *istemsizlik*, *anilik*, *subjektiflik*, *uyarıcılık*, *bellekteki kalıcılık*, *şartlandırılmışlık*, *aidiyet* gibi tanımlama / durumlar üzerinden çeşitlendirilmiştir.

Tablo 6.1: Yapılandırılmış soru (1).

	Görme	İşitme	Dokunma	Koklama
Genel mekansal deneyiminizde ‘en kararlı’ bulduğunuz duyu hangisidir, sıralayınız. (1,2,3,4)	()	()	()	()
Genel mekansal deneyiminizde ‘en güvenilir’ bulduğunuz duyu hangisidir, sıralayınız. (1,2,3,4)	()	()	()	()
Genel mekansal deneyiminizde ‘en istemsiz’ bulduğunuz duyu hangisidir, sıralayınız. (1,2,3,4)	()	()	()	()
Genel mekansal deneyiminizde ‘en hızlı oluşan’ duyu hangisidir, sıralayınız. (1,2,3,4)	()	()	()	()
Genel mekansal deneyiminizde ‘en sübjektif’ bulduğunuz duyu hangisidir, sıralayınız. (1,2,3,4)	()	()	()	()
Genel mekansal deneyiminizde ‘en uyarıcı’ bulduğunuz duyu hangisidir, sıralayınız. (1,2,3,4)	()	()	()	()
Genel mekansal deneyiminizde ‘en bellekte kalıcı’ bulduğunuz duyu hangisidir, sıralayınız. (1,2,3,4)	()	()	()	()
Genel mekansal deneyiminizde ‘en şartlandırılmış’ bulduğunuz duyu hangisidir, sıralayınız. (1,2,3,4)	()	()	()	()
Genel mekansal deneyiminizde ‘aidiyet konusunda en yakın’ bulduğunuz duyu hangisidir, sıralayınız. (1,2,3,4)	()	()	()	()

İkinci yapılandırılmış soruda, mekansal deneyimin farkındalık aralığının genişletilmesi amacıyla, belirtilmiş olan mekanlara çoklu eylemler yüklenerek çok duyulu algısal sorgulamanın üretilmesi hedeflenmiştir (Tablo 6.2). Eylemlerin oluşturduğu çok duyulu (görme, işitme, dokunma, koklama ve tat alma) mekansal algıda, baskın olan iki duyunun seçilmesi istenmiştir. Sadece tek duyu yerine, iki duyunun seçilmesinin istenme nedeni, görme duyusunun seçilme olasılığını azaltmak amacıdır. Baskın gelen iki duyu içinde kokunun yeri merak konusudur.

Tablo 6.2: Yapılandırılmış soru (2).

Aşağıdaki eylemlerin yarattığı farkındalıkları düşündüğünüzde en baskın hissettiğiniz 2 DUYU hangisidir? Seçerek işaretleyiniz.					
	Görme	İşitme	Dokunma	Koklama	Tat
Kumsalda koşarak müzik dinlemek	()	()	()	()	()
Semt pazarında fotoğraf çekmek	()	()	()	()	()
Tarihi bir kütüphanede kitap okumak	()	()	()	()	()
Kimya laboratuvarında gözlem yapmak	()	()	()	()	()
Benzin istasyonunda sıra beklemek	()	()	()	()	()
Hayvanat bahçesini gezmek	()	()	()	()	()
Metroda enstrüman çalmak	()	()	()	()	()
Sinemada mısır yemek	()	()	()	()	()
Heykel Müzesinde zaman geçirmek	()	()	()	()	()

Üçüncü yapılandırılmış soruda, ikinci sorudan farklı olarak, eylemler yerine mekanlar baskın olarak verilmiştir (Tablo 6.3). Bazı genel mekan isimleri (sergileme

mekanı, mısır çarşısı, balık pazarı, kilise, kütüphane, semt pazarı, botanik bahçe, hastane, konut, vapur iskelesi) verilerek deneyimsel süreçleri kendilerine bırakılmıştır. İfadelerde, ikinci sorunun aksine, duyu ile doğrudan ilişki kurabilecek eylemler yer almamaktadır. Bu soru ile ikinci sorunun eylemler nedeniyle oluşturduğu farkındalık aralığının sınırlılığı azaltılarak, belirlenen mekanlarda, çok duyulu deneyimler içinden, kendilerinin yaşamışlıklar ile ilişkili olarak belirledikleri baskın olan iki duyuyu seçmeleri istenmektedir.

Tablo 6.3: Yapılandırılmış soru (3).

Aşağıdaki mekanlarda en baskın hissettiğiniz 2 DUYU hangisidir? Seçerek işaretleyiniz.					
	Görme	İşitme	Dokunma	Koklama	Tat
Sergileme Mekanı	()	()	()	()	()
Mısır Çarşısı	()	()	()	()	()
Balık Pazarı	()	()	()	()	()
Kilise	()	()	()	()	()
Kütüphane	()	()	()	()	()
Semt Pazarı	()	()	()	()	()
Botanik bahçe	()	()	()	()	()
Hastane	()	()	()	()	()
Konut	()	()	()	()	()
Vapur iskelesi	()	()	()	()	()

Dördüncü yapılandırılmış soruda ise, manipülasyon odaklı şartlandırma, yapılandırma, yönlendirme gibi durumların mekansal algıdaki etkinlik durumu aranmaktadır (Tablo 6.4). Koku, renk, ışık, ses manipülatiflik açısından sorgulanan kriterlerdir. Bu soruyla, diğer algısal bileşenler arasında, kokunun manipülatiflik düzeyini irdelemek amaçlanmaktadır. Genel kanıyı oluşturan kokunun manipülatif olma varsayımını sorgulamak hedeflenmektedir.

Tablo 6.4: Yapılandırılmış soru (4).

Size göre mekana olan tasarımcı dokunuşlarında hangisi daha manipülatiftir? Sıralayınız (1,2,3,4) (manipülatif kelimesini, şartlandırılmış, kurgulanmış, derecelendirilmiş, yapılandırılmış, yönlendirilmiş gibi kelimeler ile eşleştirebilirsiniz.)			
() Mekanda kokulandırma	() Mekanda renklendirme	() Mekanda aydınlatma	() Mekanda seslendirme

6.4. Değerlendirme Kriterleri

Alan çalışmasının temelinde iki aşama ve her aşamanın kendi içinde de süreçler barındırdığı, daha önceki bölümde belirtilmiştir. Bu aşamalar kısaca, birinci aşama 1. süreç, “Görsel Üzerinden Metinsel Aktarım”, birinci aşama 2. süreç, “Metinsel Aktarımın Kavramsallaştırılması ve Kavramın Çizimle Temsili”; ikinci aşama 1. Süreç “Yaşanmışlıklar Üzerinden Metinsel Aktarım” ve ikinci aşama 2. süreç “Yaşanmışlıklar Üzerinden Duyu Baskınlık Düzeyi” şeklindedir. Her bir aşama kurgusu farklılık içerse de temelde birbirini takip eden metinsel ifade, kavramsallaştırma, çizimle temsil eylemleri üzerine odaklanmaktadır. Bu süreçlerin değerlendirilmesinde aşağıdaki kriterler oluşturulmuştur:

- i) Duyuların ifadesinde çok duyulu yaklaşım
- ii) Duyuların ifadesinde soyutluk
- iii) Duyuların ifadesinde özgünlük
- iv) Duyuların ifadesinde duygusalılık
- v) Duyuların ifadesinde analitik yaklaşım

Değerlendirme kriterlerinin belirlenmesinde, stüdyo deneyimlerinde tasarımcı öğrenci tarafından kazanılması beklenen bilişsel gelişimi destekleyici yaratıcı-eleştirel-yenilikçi düşünme kriterlerinden faydalanılmıştır. Tasarım öğrencilerinin mimarlık eğitiminin ilk yılında olmaları, algı-duyu-biliş kavramlarını pekiştiren çok sayıda okuma ve üretim pratikleri yapmaları sebebiyle belirlenen düşünme biçimlerine uzak olmadıklarını göstermektedir. Bu yakın ilişkinin, çok duyulu mekansal algı üzerinden kokunun yeri, farkındalığı ve aktarımı (temsili) konularına yönelik verilere ulaşılması sürecine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Değerlendirme kriterleri, metinsel ifade, kavramsallaştırma ve çizimsel temsil süreçlerini içeren tüm aşamalarda tekrarlanarak, kullanılmaktadır. Bu sayede, farklı kurgular içeren aşamaların aynı kriterler üzerinden sorgulanması, ilişkili ve kıyaslanabilir bulgu teminine yardımcı olmaktadır.

6.4.1. Duyuların ifadesinde çok duyulu yaklaşım

Mekanın algılanması çok duyulu bir süreçtir. Bu süreç görme, dokunma, işitme, koklama ve tat alma duyuları ile mekanla ilintili zaman, konum, hareket gibi pek çok algısal veri elde edilmesiyle oluşmaktadır. Çok duyulu mekansal deneyime her duyu belirli bir veri temini ile katılmakta ve sürecin anlamlandırılmasında önemli rol oynamaktadır. Bu gerekçeyle, tasarımcının eğitimine temel oluşturan tasarım stüdyolarında çok duyulu mekansal algının geliştirilmesine yönelik tasarım pratikleri gerçekleştirilmektedir. Alan çalışması kapsamında yapılan işlemlerin, katılımcı öğrencilerin farkındalık ve aktarım ifadelerindeki duyusal yaklaşımı, koku duyusunun bu çok duyulu mekansal algıdaki farkındalık düzeyi, mekana özgü aktarımlardaki yeri, temsil biçimi, koku ile kurulan bağlantıların niteliği ve kokunun bellek merkezi ile olan doğrudan ilişkisinin mekansal deneyime sağladığı katkı gibi konuların tespitine yönelik veri temini sağlayacağı öngörülmektedir.

Bu bağlamda, “çok duyulu yaklaşım” olarak ifadelendirilen bu değerlendirme kriteri ile mekanın tekil ya da çoğul duyuların birlikteliği ve bütünleşikliği ile değerlendirilmesi süreci sorgulanabilecektir. “Çok duyulu yaklaşım” üzerinden, mimarlık ve mühendislik bölümü öğrencileri arasında, koku duyusunun mekansal deneyimdeki farkındalık ve aktarım ifadelerinde önem taşıyan farklılıkların tespit edilebileceği düşünülmektedir.

6.4.2. Duyuların ifadesinde soyutluk

Tasarım eğitiminde soyutlama kavramının yeri önem taşımaktadır. Soyutlama, çevreden alınan fiziksel gerçekliklerin bilgiye dönüşümünde öğrencide düşünce sistemi geliştirmesine yardımcı olmaktadır. Bu düşünce sistemi, “şey”lerin önemli niteliklerini ayırt etme, duyu ve duygular aracılığıyla sadeleştirme, anlama, kontrol etme ve öze indirgeme işlevlerinin oluşmasına katkı sağlamaktadır. Soyutlama; nesneler veya çevreden alınan duyular arasındaki benzer özellikleri ortaya çıkarma, bağlamdaki yapı taşına ulaşma, karşılaştırarak yalıtma, özetleme, sınıflandırma gibi pek çok düşünsel eylem ile öğrencide algısal farklılaşmayı sağlama, yeni fikir üretme becerisi kazandırma ve bu sayede yaratıcı imgelem gücünü hayal gücünün de katılımıyla geliştirme hedefini taşımaktadır.

Soyutlama kavramının temelini kavramsal düşünmenin oluşturduğu bilinmektedir. Çünkü kavramlar, soyut düşünmenin sağladığı sorgulamalar, çözümlemeler ve birleştirmeler neticesinde, “şey”lerin arasındaki genel bağlantıların ve ilişkilerin özünü ifade etmektedir. Bu sebeple mimarlık eğitimi ve tasarım stüdyosu pratiklerinde de tasarım üretimine yönelik bilginin oluşabilmesi için soyutlama ve kavramsal düşünme deneyimlerine yer verilmektedir. Bu kavram veya kavramların yeni fikirlerin, kurguların oluşturulmasına, geliştirilmesine ve soyut nitelikten somuta dönüşebilirliğine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Mimarlık eğitimi ve tasarım stüdyolarında yapılan aktarım, temsil pratikleri ile öğrencinin soyut düşünce gücünün gelişeceği düşünülmektedir. Öğrencinin bilgi temini aşamasında kendi seçtiği kelimeler ile not alması, kendi çizgileriyle eskiz ve görselleştirmeler yapması, kendi seçtiği malzemeler ile üçüncü boyuta aktarması gibi pek çok yöntem, zihninde oluşturduğu yeni düşünceleri filtreleyerek, geliştirme imkânı vermektedir. Bu sayede öğrencinin tasarıma yönelik algısal farkındalık ve aktarım beceresinin gelişeceği öngörülmektedir.

Atölye çalışması kapsamındaki “görselden metine”, “metinden kavrama”, “kavramdan çizime” doğru kurgulanan aşamaların tümü, mekanın çok duyulu algısı üzerinden, koku-mekan etkileşimi özelindeki farkındalık ve aktarım biçimlerinin tespit edilmesine ilişkin “soyutlama” düşüncesi ve pratiği üzerinden yönlendirme cümleleri içermektedir. Katılımcı öğrencinin mekansal deneyimdeki kokusal farkındalığının soyut aktarıma yansıma biçim ve içeriği merak edilmektedir.

6.4.3. Duyuların ifadesinde özgünlük

Tasarım eğitimi sürecinde stüdyo deneyiminin kazanılması ve bu deneyimle kazanılan bilginin tasarıma aktarılması amacıyla tasarım stüdyoları aracılığıyla öğrencinin düşünce sisteminin gelişmesine yönelik mesleki pratikler yapılmaktadır. Tasarım stüdyoları ortamında gerçekleşen formal ve enformal nitelikli bu eğitimler ile öğrencinin üretim fikirlerinin, karar alma yetisinin, tercihlerinin, davranış biçimlerinin, aktarım stillerinin; birikim, beğeni, yetenek, zekâ, sezgi, ilham, hayal gücü yetilerinin; özgün, orijinal, biricik ve benzersiz tasarım üretimlerine dönüşme hedefi bulunmaktadır. Bu hedefler ışığında öğrencide, gerek tasarım eğitimi sürecindeki üretimlerde, gerekse ilerleyen dönemlerdeki mesleki uygulama

pratiklerinde, özgün ve yenilikçi tasarımcı kimliğinin oluşabilmesi, üretilen çalışmanın etik kurallar çerçevesinde saygı görmesi ve “biricik olma” özelliğinin var olması gibi pek çok olgunun oluşması açısından, özgünlük kavramının tasarım eğitimindeki yeri önem taşımaktadır.

Bu nedenlerle, alan çalışması aşamalarında “değerlendirme kriteri” olarak belirlenen “özgünlük” kriterinin her iki örneklem gruba ait verilerin değerlendirilmesi ve karşılaştırılması açısından önem taşıdığı düşünülmektedir. Kokunun mekansal deneyimdeki etkilerine yönelik farkındalık ve aktarım ifadelerinde özgünlük kavramı perspektifinden gruplar arasında anlamlı farklılıklar olup olmadığı sorgulanacaktır.

6.4.4. Duyuların ifadesinde duygusallık

Tasarımcının kendisi ve çevresi hakkında yeni bilgi edinmesi zihinsel işlemler ile gerçekleşmektedir. Duyular aracılığıyla alınan nesnel veriler, anlamlandırma aşamasında öznel filtreleme işleminden geçerek, tasarım ürününe dönüşme yolunda ilerlemektedir. Bilişsel işlemleri içeren bu dönüşüm sırasında, tasarım kurgusunun oluşumundaki sorgulamalara duygu, sezgi, hayal gücü, kişisel istek, beğeni, dikkat, güdü, gereksinim gibi kavramlar da dâhil olmaktadır. Uluoğlu (1990)’ ya göre; kimi zaman kavram örüntülerinin çok bilinçli olmayan, çeşitli duygulanım ve algılanım parçalarıyla da iç içe geçmiş olabileceği (akılda kalan bir görüntü; beraberinde bir koku, bir dokunuş vb. çağrıştırmaları) gibi nedenlerle mimarlığın bilgisinin her bireyde farklı ve subjektif yansımalarını bulmak mümkündür.

Tasarımcının mimari ürüne giden yolda problemin tespiti, çözüm yaklaşımı, temsil biçimleri vb. gibi oluşturacağı tüm kurgusal tasarım dili öznedir, kendi yeteneği, deneyimi, bilgisi ve duyguları çerçevesinde şekillenmektedir. Tasarımcı birey bu süreçte kendi öznel duygularını tasarımına istediği oranda dâhil edebilmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken konu, tasarım kurgusunun mimarlık disiplini sınırları içerisinde yapılandırılması, duygusal ifadelerin tasarımdaki düşüncenin / ürünün ifadesine katılım yoğunluğu, bilimsel ve sanatsal düşünce sisteminin birbiri içerisinde yoğrularak aktarılmasıdır.

Koku duyusunun bellek ve duygular ile arasındaki ilişkinin yakınlığı, kokunun unutulduğu zannedilen duyguları geri çağırmadaki gücü ve kuvvetli bir duygusal uyarıcı olduğu önceki bölümlerde detaylı olarak anlatılmıştır. Bu bağlamda, alan

çalışması dâhilinde, mekansal deneyimin farkındalığı ve aktarımına yönelik kurgulanan aşamalardaki mimarlık ve mühendislik bölümü öğrencileri tarafından aktarılan duygusal ifadelerin koku ile kurduğu ilişkiler oldukça önemlidir. Bu ilişkiler üzerinden tespit edilen anlamlı farklılıkların, koku-mekan etkileşimine dikkat çekerek, tasarım stüdyosu kurgularındaki yeri konusunda yeni sorgulamaları başlatacağı öngörülmektedir.

6.4.5. Duyuların ifadesinde analitik yaklaşım

Analitik düşünme, tasarım probleminin tespiti için veri toplanması, öze inilerek gerekli bilginin sağlanması, bütünün anlaşılması için çözümlenmesi ve özümserenek tekrar bütüne dönülmesi işlemidir. Yaratıcı düşüncenin gelişiminde, tasarım kurgusunu oluşturan problemten, sonuç ürünün meydana gelmesindeki ilişkisel akışın kurulmasını ve soyut düşüncenin gelişiminde somut, mantıksal, uygulamaya yönelik, ihtiyaca cevap veren niceliklerin belirlenmesini sağlamaktadır.

Tasarım eğitimi sürecindeki analitik yaklaşım ise, tasarım ürününün veya fikrinin oluşmasına yönelik, tasarımcının özgün, soyut ve yaratıcı yaklaşım geliştirebilmesi için, probleme yönelik veri toplanması, sorgulanarak organize edilmesi ve edinilen bilginin doğru kullanılması adına gerekli çözümleme-bireşim, analiz-sentez adımlarını barındırmaktadır. Analitik yaklaşım, mimarlık disiplini çerçevesinde, tasarıma giden yolda soyut ve kavramsal yaratıcı düşünme sisteminin gelişmesine alt yapı oluşturmaktadır. Analitik yaklaşımın, alan çalışması değerlendirme kriteri olarak belirlenmesindeki amaç, kokunun mekansal deneyime olan katkısının bütüncül ve çok duyulu algıdaki yerinin tespitidir. Farklı mesleki eğitim sistemlerine dâhil olan katılımcı öğrencilerin koku-mekan etkileşimine yönelik ifadelerindeki “analitik yaklaşım” farklılıklarının düzeyine yönelik tespitler, getirdiği olası önerilerle, tasarım stüdyolarının kurgusu açısından da katkı sağlayabilecektir.

6.5. Bulgular ve Değerlendirme

Bu bölümde mimarlık ve mühendislik öğrencilerinin alan çalışması kapsamında katılım sağladıkları atölye çalışmasındaki birinci aşama, ikinci aşama ve akademisyen görüşlerine ait bulgular ve bu bulguların değerlendirme sonuçları yer almaktadır.

6.5.1. Birinci Aşama

Birinci aşamaya ait bulgu ve değerlendirme sonuçlarını içeren bu bölümde, alan çalışmasında yer alan “Birinci Aşama 1. Süreç - Görsel Üzerinden Metinsel Aktarım” ve “Birinci aşama 2. Süreç - Metinsel Aktarımın Kavramsallaştırılması ve Kavramın Çizimle Temsili” adımları incelenmektedir.

6.5.1.1. Birinci Aşama 1. Süreç: Görsel Üzerinden Metinsel Aktarım

Birinci aşama 1. süreçte daha önceki bölümlerde de belirtildiği ve Şekil 6.3 ve Şekil 6.4’ de gösterildiği üzere, mekanlara ait duysal farkındalığın metinsel aktarım ile temsili istenmektedir.

Bu süreçte, kokunun mekansal deneyimde yarattığı algısal farkındalıkları ölçebilmek için, koku dışındaki tüm duyular tek bir grup altında toplanarak koku duyusu ile karşılaştırılmaktadır. Ayrıca ifade kolaylığı amacıyla, görme, işitme, dokunma ve tat alma duyuları birleştirilerek “koku dışındaki duyular” olarak anılacaktır.

Mimarlık ve mühendislik bölümü öğrencilerinin görsel üzerinden metinsel aktarımlarındaki duysal ifadeleri Tablo 6.5’teki şekilde gruplandırılmıştır. Tablo verileri 20 mimarlık bölümü ve 20 mühendislik bölümü olmak üzere iki ayrı katılımcı öğrenci grubunu kapsamaktadır. Görsel üzerinden metinsel aktarımın içerdiği bulguların tespitinde, değerlendirme kriterleri bölümünde kapsamaları detaylı bir şekilde açıklanmış olan, “Duyuların ifadesinde çok duyulu yaklaşım”, “Duyuların ifadesinde soyutluk”, “Duyuların ifadesinde özgünlük”, “Duyuların ifadesinde duygusallık” ve “Duyuların ifadesinde analitik yaklaşım” kriterleri kullanılmıştır. Bu kriterlerin değerlendirilmesinde, “koku” ve “koku dışındaki duyuların” tekrarlanma

sıklığı(frekans durumu) baz alınarak, sayısallaştırılmış ve duyular arasındaki baskınlık düzeyinin kolay anlaşılabilirliği için tablo formatında aktarılmıştır.




Görsellerdeki mekanları duysal (işitsel, dokunsal, kokusal, tatsal) sorgulamaları inceleyin...
Dinleyin, Dokunun, Koklayın...

İzlenimlerinizi, duysal ifadelerden ve yaşamışıklarınızdan **bağımsız**; işitsel, dokunsal, kokusal, tatsal ifadelerin yer alacağı bir metne dönüştürün.

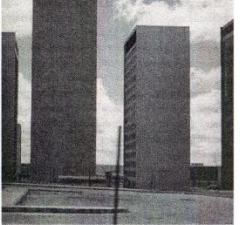
... Unutmadan, görme duyunuzun metninizde hakim olmasına izin vermeyin. **Diğer tüm duyularınız söz sahibi olabilmeli...**

Metniniz bu alanda yer almalı....

Başımı açıyorum sert petrol kokusu estiginde yürüyorum bu yollar üzerinde. Şuayın yok edip: yarıya hissedemiyorum, pürüssüz duvarlar anların üzerine ağırlığı set gibi, yoğunlukla şişlenmiş, denge benlik zorlunlar, bunsarların sesi insan sevine baskın hale gelmiş... Benim bu kütüphanede çıkıyorum dışına girdiğim suyar şişlerini iğneler kılıyor. Mafingale derahlıms adam da sakladığım tek şay hatıralar, benim hatıralarım değil ama yine de onada birşeylerin dışıyını bilerek rahatlatıyor beni.

Başkaların kuyulmadığı, uykü sırtlarının, bafırs-çığırışların ekşik almadığı peşer meşiminde yürüyorum, gere desen elmanın kokusu kapağı çeşbediyor, yoksullar o esik elma için kanyu ediyorlar, kilitmeden gelim aşının sesi kesiliyor peder yüzünde huzura ermiş bir ifadıyla maydana bakıyor, bu rahatlamaya vana gelinece kulluktan dğulup elimdeki tabloyu zemine bırakıyorum.

Şekil 6.3: Mimarlık Bölümü Birinci Aşama 1. Süreç metinsel aktarım formatı.




Görsellerdeki mekanları duysal (işitsel, dokunsal, kokusal, tatsal) sorgulamaları inceleyin...
Dinleyin, Dokunun, Koklayın...

İzlenimlerinizi, duysal ifadelerden ve yaşamışıklarınızdan **bağımsız**; işitsel, dokunsal, kokusal, tatsal ifadelerin yer alacağı bir metne dönüştürün.

... Unutmadan, görme duyunuzun metninizde hakim olmasına izin vermeyin. **Diğer tüm duyularınız söz sahibi olabilmeli...**

Metniniz bu alanda yer almalı....

1. Resim: Terkedilmiş bir şehir olabilir. Şehrin önceki kalabalıklık hayatını insan sesleri halda duvarlardan yankılanıyor.

2. Resim: Derranlının dağılmış bir yerde birde uluştur, milletten insanların bir arada yaşadıkları zamanları andırıyor. Herkesi birbiriyle itişim halinde. Yeni pisirilmiş etrafağın kokusu, kışken dşimle açacağın açılması...

Şekil 6.4: Mühendislik Bölümü Birinci Aşama 1. Süreç metinsel aktarım formatı.

Tablo 6.5: Mimarlık ve mühendislik bölümü öğrencileri tarafından “Görsel Üzerinden Metinsel Aktarım” sürecindeki duyulara yüklenen ifadeler.

	Mimarlık Bölümü Öğrencileri	Mühendislik Bölümü Öğrencileri
Görme	Kalabalık, manzara, yükseklik, karmaşa, dümdüz binalar, ezicilik, büyüklük, düzen, düzensizlik, rengârenk, doğallık, yoğunluk, sert, düz ve somut şehir, insanın kopukluğu izlenimi, boşluk, makineleşme, gökdelen, gökyüzü, bulut, siyah – beyaz, kocaman kule, modernizm, koşturan insanlar, robotlaşmış insan topluluğu, ciddi ve devasa ortam,	Renk, Sovyet Rusya evleri, boşluk, amaçsız insanlar, düzensizlik, karmaşa, başarısızlık, gri hava, soluk renkler, tozlu hava, çatı, gökyüzü, savaş sonrası,
İşitme	Çocuk sesi, bağırış, kilise, trafik, ayak, yalnızlık, rüzgâr, araba, gürültü, cümbüş, sessizlik, insan diyalogları, müzik, enstrman sesi, dans eden insan sesleri, koşturanların sesi, esnafın sesi, şarkı söyleyen insan sesi, asansör sesi	İnsan, çocuk ağlaması, rüzgâr, şehir, boşluk, gürültü, sessizlik, kadın, silah kovanı, müzik, orkestra, kalabalık
Dokunma	Çaresizlik, kalabalık, hava, hissetme (iyi, kötü), rüzgâr, soğuk, sıcak, sert, yumuşaklık, rüzgârın soğukluğu, kalabalık, çarpışma, boşluk, çevreyi hissetme, pürüzsüzlük, tüy kadar hafif bulutlar,	Terk edilmiş şehir, tozlu duvarlar, dağınıklık, rüzgâr, dans, soğukluk, pürüz, pürüzsüzlük,
Tat Alma	Toz, hava, tatsızlık, yemek, yoğun tat(olumlu), insan tadı	Hava, şeker, tatsızlık, farklı tatlar, kahve
Koku	Kan, balık, çürümenin kokusu, kaosun kokusu, kokunun izi, herşeyin kokusu, zamanın kokarak aktarımı, iştah kabartıcı yemek kokusu, kötü ve fazla koku, bunalıcı koku, bulutların kokusu, beton, asfalt, hamur, kötü karışık kokular, rahatlatıcı koku, egzoz dumanı, fabrika atığı, insan kokusu, ter, kum, modern yaşamın kokusuzluğu, yeni çıkan ekmek kokusu, güzel kokular, petrol, elma, pis koku, dükkânlardan gelen türlü koku, rahatsız edici kokular,	Yeni pişmiş ekmek kokusu, varolan koku, kalabalığın ağır kokusu, hayvan, yemek, taş, kum, insan, barut, ahşap, kokusuz ortam, salçalı ekmek kokusu, pazar kokusu, çok kokulu ortam, is, tüm kokular, balık, şarap, kahve, meyve, boya, keskin, rahatsız edici koku

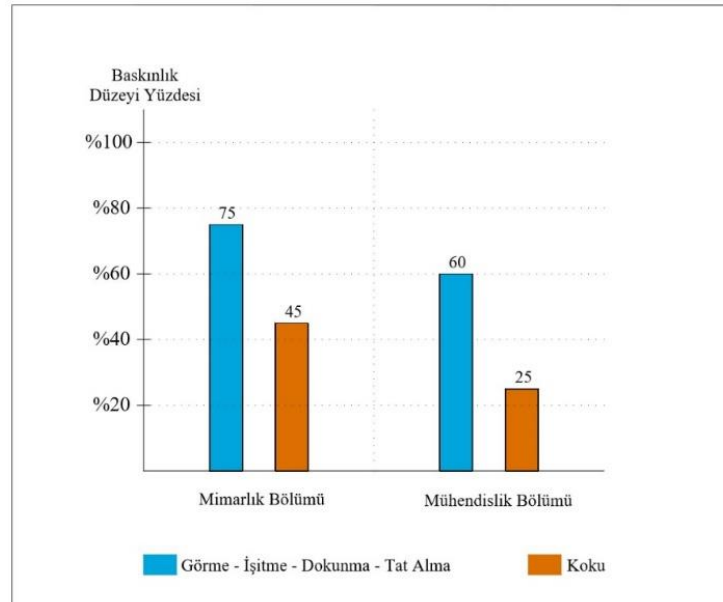
Birinci aşamanın 1. sürecindeki bulgular aşağıdaki gibidir:

Mimarlık ve mühendislik bölümü öğrencilerinin, Tablo 6.6 ve Şekil 6.5’da belirtilen, görsellerle ilişkili olarak koku ve koku dışındaki duyulara yükledikleri

anlamlandırma düzeyleri ile çok duyulu yaklaşım biçimleri irdelendiğinde, mimarlık bölümü öğrencilerinin “İfade Çok Duyulu Yaklaşım Düzeyi”nin, mühendislik bölümü öğrencilerine oranla, daha yüksek olduğu görülmektedir. Her iki katılımcı gruba ait Tablo 6.5’de yer alan duyusal ifadelerle bakıldığında, duyulara benzer anlamlar yüklendiği görülse de, mimarlık bölümü öğrencilerinin çok duyulu yaklaşımlarındaki çeşitliliğin daha fazla olması dikkat çekicidir. Bu çeşitlenmenin tasarım stüdyolarındaki yapılan okumalar ve işler sayesinde geliştiği ve bu durumun, tasarım pratiklerinin sürekliliğinde, daha da, gelişeceği düşünülmektedir.

Tablo 6.6: Duyuların İfadesinde Çok Duyulu Yaklaşım Düzeyi Baskınlık Yüzdesi.

Görsel Üzerinden Metinsel Aktarım	MİMARLIK BÖLÜMÜ						MÜHENDİSLİK BÖLÜMÜ					
	Görme-İşitme-Dokunma- Tat Alma			Koku			Görme-İşitme-Dokunma- Tat Alma			Koku		
	Baskınlığı Çok	Baskınlığı Az	Baskın Değil	Baskınlığı Çok	Baskınlığı Az	Baskın Değil	Baskınlığı Çok	Baskınlığı Az	Baskın Değil	Baskınlığı Çok	Baskınlığı Az	Baskın Değil
Duyuların İfadesinde Çok Duyulu Yaklaşım Düzeyi	%75	%25	0	%45	%25	%30	%60	%30	%10	%25	%25	%50

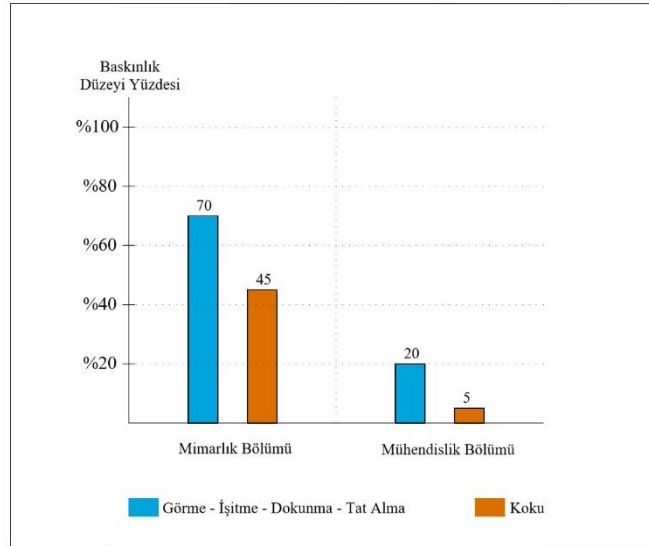


Şekil 6.5: Duyuların İfadesinde “Çok Duyulu Yaklaşım Düzeyi” Baskınlık Yüzdesi.

Mimarlık bölümü öğrencilerinin koku ve koku dışındaki duysal ifadelerindeki soyutluk düzeyi, Tablo 6.7 ve Şekil 6.6’da gösterildiği üzere, mühendislik bölümü öğrencilerine oranla daha yüksektir. Mimarlık bölümü öğrencileri mühendislik bölümü öğrencilerinden farklı olarak Tablo 6.5’de de görüldüğü üzere, koku ile ilgili olarak, “kaosun kokusu”, “modern yaşamın kokusuzluğu”, “kokunun izi”, “zamanın koku ile aktarılması” gibi soyut tanımlamalar yaparken, mühendislik bölümü öğrencilerinin daha çok, görsellerdeki kokusal uyarıcıların (ekmek, hayvan, barut, ahşap, insan, meyve, boya vb.) tespiti üzerine yoğunlaştığı görülmektedir.

Tablo 6.7: Duyuların İfadesinde Soyutluk Düzeyi Baskınlık Yüzdesi.

Görsel Üzerinden Metinsel Aktarım	MİMARLIK BÖLÜMÜ						MÜHENDİSLİK BÖLÜMÜ					
	Görme-İşitme- Dokunma - Tat Alma			Koku			Görme-İşitme- Dokunma - Tat Alma			Koku		
	Baskınlığı Çok	Baskınlığı Az	Baskın Değil	Baskınlığı Çok	Baskınlığı Az	Baskın Değil	Baskınlığı Çok	Baskınlığı Az	Baskın Değil	Baskınlığı Çok	Baskınlığı Az	Baskın Değil
Duyuların İfadesinde Soyutluk Düzeyi	%70	%20	%10	%45	%15	%40	%20	%50	%30	%5	%20	%75



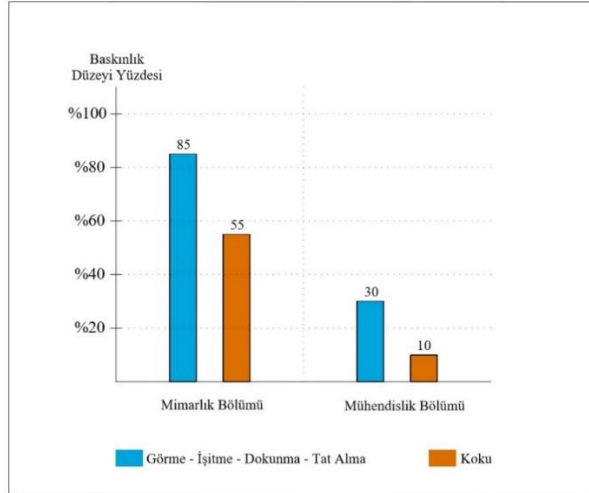
Şekil 6.6: Duyuların İfadesinde “Soyutluk Düzeyi” Baskınlık Yüzdesi.

Mimarlık bölümü öğrencilerinin koku ve koku dışındaki duyulara yükledikleri anlamlardaki özgünlük düzeyi Tablo 6.8 ve Şekil 6.7’de belirtildiği üzere, mühendislik bölümü öğrencilerinin ifadelerindeki orana göre daha yüksektir. Mimarlık

öğrencilerinin görsellerdeki mekanlara ait metinsel aktarımlarında, “somut şehir”, “robotlaşmış insan topluluğu”, “ciddi ve devasa ortam” gibi özgün tanımlamalara daha sık rastlanılırken; mühendislik öğrencilerinde ağırlıklı olarak her iki katılımcı grupta da görülen nesnel çıkarımların (rüzgârın sesi, insan sesleri, boşluk, sessizlik vb.) varlığı dikkat çekmektedir. Ayrıca bir önceki kriter değerlendirmesinde yer verilen koku ile ilgili soyut tanımlamalar (kaosun kokusu, modern yaşamın kokusuzluğu, kokunun izi, zamanın koku ile aktarılması) da, özgün olma niteliği taşımaktadır.

Tablo 6.8: Duyuların İfadesinde Özgünlük Düzeyi Baskınlık Yüzdesi.

Görsel Üzerinden Metinsel Aktarım	MİMARLIK BÖLÜMÜ						MÜHENDİSLİK BÖLÜMÜ					
	Görme-İşitme-Dokunma- Tat Alma			Koku			Görme-İşitme-Dokunma- Tat Alma			Koku		
	Baskınlığı Çok	Baskınlığı Az	Baskın Değil	Baskınlığı Çok	Baskınlığı Az	Baskın Değil	Baskınlığı Çok	Baskınlığı Az	Baskın Değil	Baskınlığı Çok	Baskınlığı Az	Baskın Değil
Duyuların İfadesinde Özgünlük Düzeyi	%85	%15	%0	%55	%10	%35	%30	%55	%15	%10	%20	%70



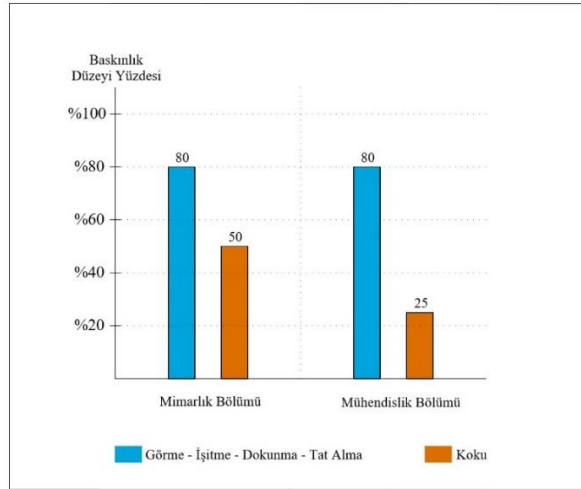
Şekil 6.7: Duyuların İfadesinde “Özgünlük Düzeyi” Baskınlık Yüzdesi.

Mimarlık ve mühendislik bölümü öğrencilerinin koku ve koku dışındaki duyuların aktarımındaki duygusallık düzeyi, Tablo 6.9 ve Şekil 6.8’de gösterildiği üzere benzer orandadır. Bu durum, aktarılan ifade ve tanımlamalardaki benzerliklerin varlığı ile tespit edilmiştir. Her iki grup arasında, koku dışındaki duyuların aktarımındaki duygusallık düzeyinde belirgin bir fark olmamasına rağmen, mimarlık

öğrencilerinin koku duyusu ifadelerindeki duygusallık seviyesinin, mühendislik bölümü öğrencilerine oranla daha yüksek olduğu görülmektedir. Bunun gerekçesi olarak, mimarlık bölümü öğrencilerinin kokusal ifadelerindeki duygulara yüklenilen soyut tanımlamaların bulunma oranının, mühendislik bölümü öğrencilerinin ifadelerindeki orana göre daha fazla olmasıdır.

Tablo 6.9: Duyuların İfadesinde “Duygusallık Düzeyi” Baskınlık Yüzdesi.

Görsel Üzerinden Metinsel Aktarım	MİMARLIK BÖLÜMÜ						MÜHENDİSLİK BÖLÜMÜ					
	Görme-İşitme-Dokunma- Tat Alma			Koku			Görme-İşitme-Dokunma- Tat Alma			Koku		
	Baskınlığı Çok	Baskınlığı Az	Baskın Değil	Baskınlığı Çok	Baskınlığı Az	Baskın Değil	Baskınlığı Çok	Baskınlığı Az	Baskın Değil	Baskınlığı Çok	Baskınlığı Az	Baskın Değil
Duyuların İfadesinde Duygusallık Düzeyi	%80	%10	%10	%50	%15	%35	%80	%20	%0	%25	%25	%50



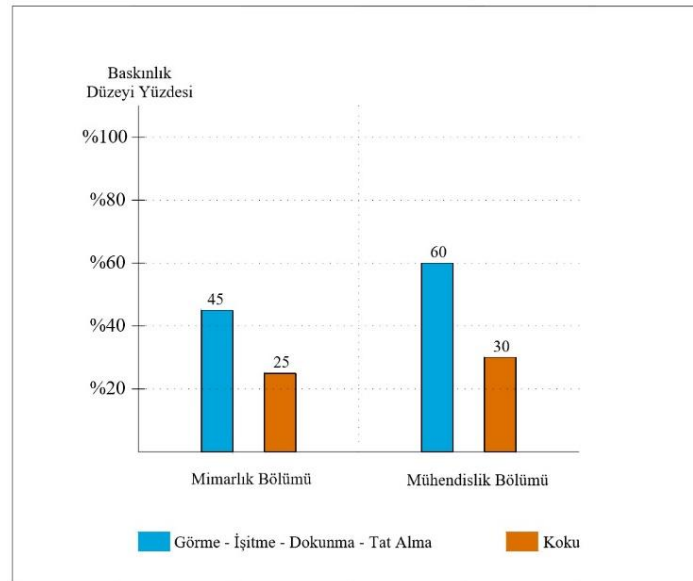
Şekil 6.8: Duyuların “Duygusallık Düzeyi” Baskınlık Yüzdesi.

Mimarlık bölümü öğrencilerinin koku ve koku dışındaki duygulara ait ifadelerindeki analitik yaklaşım düzeyinin Tablo 6.10 ve Şekil 6.9’da belirtildiği üzere, mühendislik bölümü öğrencilerine oranla daha düşük olduğu görülmektedir. Bu durum, tasarım eğitimi programında analitik düşünmenin, odak olmak yerine sonuca destek olan bir düşünme sistemi olmasıyla açıklanabilir. Öznel ve bütüncül üretim sürecinin tamamlanması aşamalarında, problemin tespiti, sorgulanarak organize edilmesi ve edinilen bilginin doğru kullanılması adına gerekli çözümleme-bireşim,

analiz-sentez adımlarını barındıran analitik düşünme biçimi, tasarım stüdyosu geleneğinden gelmeyen mühendislik bölümü öğrencileri için mesleki eğitim programlarının odağını oluşturmaktadır. Bu durumun etkisiyle mühendislik bölümü öğrencilerinin koku duyusuna yönelik görsellerdeki mekanlara ait çıkarımlarında sayıca fazla (ekmek kokusu, hayvan, yemek, ahşap, is, balık, şarap, kahve kokusu vb.) veri kazanımı sağladığı söylenilebilir. Mimarlık öğrencilerinin ise, kokusal uyarıcıları (kan, balık, beton, asfalt, hamur, egzoz dumanı) aynen kullanmak ve niceliksel olarak yinelemek yerine, bilişsel ve duyuşsal bağlantılar kurarak yeniden yorumladıklarını gösteren söylemlerinin (herşeyin kokusu, kaosun kokusu vb.) varlığı dikkat çekmektedir.

Tablo 6.10: Duyuların “Analitik Yaklaşım Düzeyi” Baskınlık Yüzdesi.

Görsel Üzerinden Metinsel Aktarım	MİMARLIK BÖLÜMÜ						MÜHENDİSLİK BÖLÜMÜ					
	Görme-İşitme-Dokunma- Tat Alma			Koku			Görme-İşitme-Dokunma- Tat Alma			Koku		
	Baskınlığı Çok	Baskınlığı Az	Baskın Değil	Baskınlığı Çok	Baskınlığı Az	Baskın Değil	Baskınlığı Çok	Baskınlığı Az	Baskın Değil	Baskınlığı Çok	Baskınlığı Az	Baskın Değil
Duyuların İfadesinde Analitik Yaklaşım Düzeyi	%45	%45	%10	%25	%45	%30	%60	%25	%15	%30	%20	%50



Şekil 6.9: Duyuların Analitik Yaklaşım Düzeyi Baskınlık Yüzdesi.

Mimarlık öğrencilerinin çok duyulu algılama üzerinden koku ve koku dışındaki duyulara yüklediği anlamların ifadesindeki çok duyululuk, soyutluk, özgünlük ve duygusallık durumlarının baskınlığının tasarım stüdyoları kapsamında yapmış oldukları okuma, iş, atölye gibi tasarım pratiklerinde sağlanan kazanımlar neticesinde olduğu düşünülmektedir. Tasarım stüdyosu platformu öğrenciye eleştirel, yaratıcı, esnek, sorgulayıcı, yenilikçi, üretken bakış açısı kazandırarak, tasarım üretimi sürecinde öznel düşünme yetisinin gelişimine katkı sağlamaktadır. Mühendislik öğrencilerinin dâhil oldukları eğitim yaklaşımı gereği nedeniyle, alan çalışması kapsamında nesnel, duygusal ve analitik yaklaşım göstermeleri beklenen bir durum olarak değerlendirilebilir.

6.5.1.2. Birinci aşama 2. Süreç - Metinsel Aktarımın Kavramsallaştırılması ve Kavramın Çizimle Temsili

Bu bölümde bir önceki süreçte görsellere ilişkin olarak katılımcı tarafından oluşturulmuş olan metinsel aktarımın kavramsallaştırılması ve çizime aktarılması ile oluşan temsillere ait bulgu ve değerlendirmeler yer almaktadır. Tasarım eğitiminde önemli bir yere sahip olan “kavram” olgusu ve çizim ile temsili koku duyusu ile kurulan ilişkinin varlığı merak edilmektedir. Bu ilişkinin tespiti ile mekansal deneyiminde ve yeni tasarım üretimlerinde koku duyusunun algısal farkındalığı ve aktarımı konuları üzerine dikkat çekerek, yeni araştırmalara ışık tutmak amaçlanmaktadır.

Mimarlık ve mühendislik bölümü öğrencilerinin metinsel aktarımın kavramsallaştırılması ve kavramın çizimle temsiline ilişkin ortaya konan bulgu ve değerlendirmeler Tablo 6.11’de yer almaktadır. Tablo verileri 20 mimarlık bölümü ve 20 mühendislik bölümü olmak üzere iki ayrı katılımcı öğrenci grubunu kapsamaktadır. Metinsel aktarımın kavramsallaştırılması ve kavramın çizimle temsili sürecinin içerdiği bulguların yorumlanmasında, diğer süreçlere benzer şekilde, “Duyuların ifadesinde çok duyulu yaklaşım”, “Duyuların ifadesinde soyutluk”, “Duyuların ifadesinde özgünlük”, “Duyuların ifadesinde duygusallık” ve “Duyuların ifadesinde analitik yaklaşım” kriterleri kullanılmıştır.

Tablo 6.11: Kavramlar: Mimarlık ve mühendislik bölümü öğrencilerinin “Metinsel Aktarımın Kavramsallaştırılması ve Kavramın Çizimle Temsili” süreci ile ilişkili verileri.

	Mimarlık Bölümü Öğrencileri	Mühendislik Bölümü Öğrencileri
Kavramlar	Umutsuzluk, İlkel, Aktarım, Karmaşa, Denge, İnsan ve İnsan, Karmaşa, Hareket, His Olma, Baskı, İnsanüstü, Gürültü, İnsan, Narsist, Dönüşüm, Deneyim, Karşıtlık, Kaos, Rüzgâr,	Ağlamak-Yalnızlık, Tekleşme, Yalnızlık, Rüya Bulutu, Bozunum, Birliktelik, Huzur, Çocuk, Motivasyon, Plazadaki Görüş, Yalnızlık, İnsanlı, Huzur ve Birliktelik, Boşluk, İnsan, Beyin, Hayat, Varoluş, Huzursuzluk, Eşitsizlik

Katılımcıların metinsel aktarımları üzerinden oluşturdukları kavramlardaki çok duyulu yaklaşım düzeyi değerlendirildiğinde, mimarlık bölümü öğrencilerinin metinsel ifadelerindeki çok duyulu yaklaşımın kavramsallaştırma sürecine de yansıdığı görülmektedir. Mimarlık öğrencilerinin temsillerinde, görsellere ilişkin ifadelerindeki çok duyulu bütüncül yaklaşım ile özde aktarılmak istenilen düşüncelerin kavram ile özetlendiği ve çizim ile doğrudan ilişkilendirilerek aktarıldığı gözlemlenmektedir. Şekil 6.10’daki mimarlık öğrencisinin metinsel aktarımında, çok duyulu deneyimsel çıkarımların “karmaşa” kavramına dönüştüğü görülmektedir. “Birbirinden farklı tatlar”, “fazla gürültü”, “birbirine karışmış kokular”, “saydamlığın içinde bir karmaşa” şeklindeki ifadelerde, metnin özünü anlatan karmaşa kavramının tekil duyular yerine çok duyulu yaklaşım ile oluşturulduğu okunmaktadır. Kavramın çizime aktarımında da aynı yaklaşımın varlığı söylenebilir. Ayrıca burada kavram ile koku duyusunun doğrudan ilişkili olduğunu söylemek mümkündür.

Görsellerdeki mekanları duysal (işitsel, dokunsal, kokusal, tatsal) sorgulamaları inceleyin... Dinleyin, Dokunun, Koklayın....

İzlenimlerinizi, duysal ifadelerden ve yaşanmışlıklarınızdan **bağımsız**; işitsel, dokunsal, kokusal, tatsal ifadelerin yer alacağı bir metne dönüştürün.

... Unutmadan, görme duyunuzun metninizde hakim olmasına izin vermeyin. **Diğer tüm duyularınız söz sahibi olabilmeli....**

Devam ediyoruz....

Metninizde dile getirmiş olduğunuz 'duysal' izlenimlerinizi özetleyen tek kelimelik bir 'kavram' geliştirin. Bu kavramı soyut, metaforik olarak çizime aktarın.

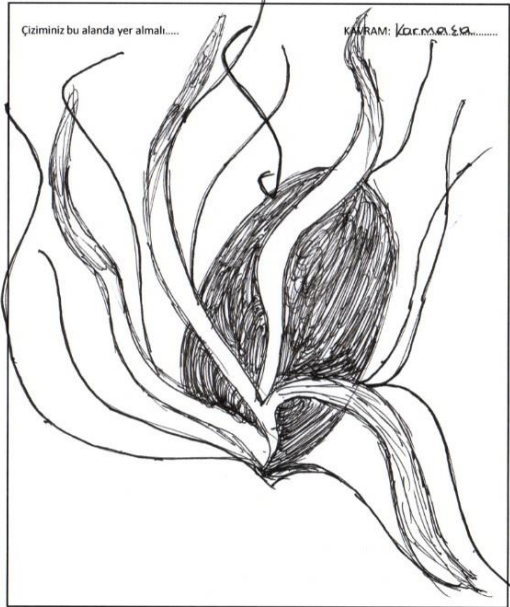
Bu çizimler kavramınızın temsildir, unutmayın....

Metniniz bu alanda yer almalı....

Mekan algısını dokunduğunda sabit, akıcı bir izlenim bırakmasına rağmen mekan dilediğinde kalabalıktan etkisiz altında kalmış bir porçütye hâkim. Bu durum sabitliği, akıcılığı, karmaşık bir hale dönüştürüyor. Gözdelemleri psikoloji ile çarpışmasının sesi izlenimi veriyor birinci resim. Sanayi dokunsal psikolojide dardalmış gibi ellerme, bulutların kokusunu gözdelemleri üzerinde hissediyorun. Birinci resimde duyguluk, sessizlik, tatsızlık, rahatlatıcı bir koku izlenimi var. İkinci resimde ise saydamlığın içinde bir karmaşa, birbirine karışmış katmanlar, birbirinden farklı karmaşık katlar, pozitif pirütye hâkim. Birleştirdiğinde karmaşıklığın içindeki tatsızlık gibi.

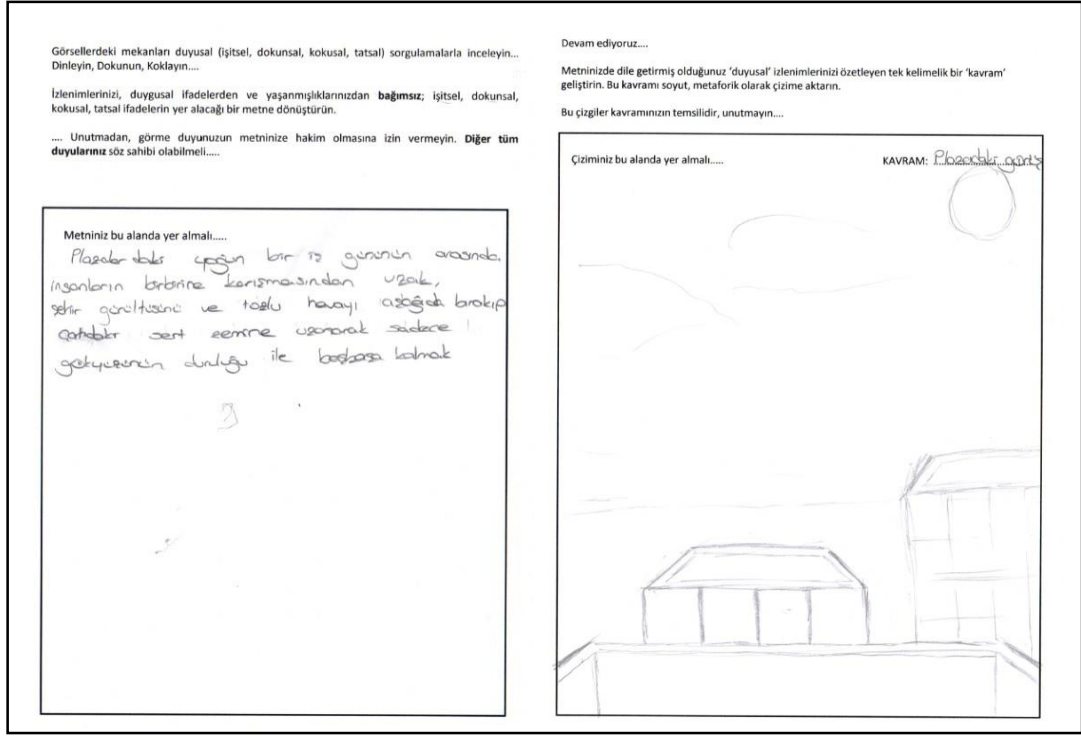
Çiziminiz bu alanda yer almalı....

KAVRAM: *Karmaşa*.....



Şekil 6.10: Mimarlık bölümü öğrencisinin metinsel aktarımını kavramsallaştırma biçimi ve çizimsel ifadesindeki çok duyulu yaklaşım düzeyi.

Mühendislik bölümü öğrencilerinin kavram ve çizimsel ifadelerinin bütününde bir önceki aşamanın bulgularına benzer şekilde, çok duyulu yaklaşımın görülme seviyesi mimarlık bölümü öğrencilerine göre daha azdır. Kavram, metnin geneline hâkim olan birincil duysal ifade üzerine odaklanmaktadır. Çizimsel temsilde ise, ağırlıklı olarak kavram ile yüzeysel bir bağ kurulduğu tespit edilmiştir. Şekil 6.11'de mühendislik öğrencisinin metinsel aktarımının kavramsallaştırılması ve çizime aktarımı bulunmaktadır.



Şekil 6.11: Mühendislik bölümü öğrencisinin metinsel aktarımını kavramsallaştırma biçimi ve çizimsel ifadesindeki çok duyulu yaklaşım düzeyi.

Mimarlık ve mühendislik bölümü öğrencilerinin oluşturdukları kavramlarda benzerlik gözlense de, metinsel aktarımlarda gözlenen duysal çıkarımların ve bu çıkarımlardaki soyutluk düzeyinin mimarlık bölümü öğrencilerinin temsillerinde daha yüksek olduğunu söylemek mümkündür. Bu durumun, kavramın oluşumundaki soyut yaklaşıma da aynı oranda yansıdığı görülmektedir. Çünkü mimarlık öğrencilerinin metinsel ifadelerinin oluşumunda kullanılan soyutlama yöntemi ile görsellerden çıkarılan anlamlar kavrama doğrudan aktarılmak yerine, ilişkisel olarak farklı bağlantıların kurulumu ve yeniden yorumuna dönüşmektedir. Mühendislik bölümü öğrencilerinde ise, metinsel ifadelerde geçen ve algısal olarak üzerinde durulan anlamın kavrama dönüşmesinde doğrudanlık olduğu gözlenmektedir. Yine, mimarlık bölümü öğrencilerinin kavramın çizimsel aktarıma dönüştürülmesindeki soyut yaklaşım düzeyinin mühendislik bölümü öğrencilerinin yaklaşımına oranla daha yüksek olduğu söylenebilir. Bu duruma neden olarak, mühendislik bölümü öğrencilerinin tasarım stüdyosu geleneğine dâhil olmamaları, farklı bir eğitim disiplini çerçevesinden gelmeleri nedeniyle, soyut aktarım deneyimlerinin sınırlı olduğu gerekçesi gösterilebilir. Burada ulaşılmak istenen, mühendislik öğrencilerinin çizimsel aktarımlarını değerlendirmekten çok, mimarlık öğrencilerinin, oluşturdukları kavramı

çizime aktarırken kullandıkları soyut dilin tasarım stüdyoları aracılığıyla geliştirilebilir olduğu düşüncesinin sınanmasıdır. Bu sebeple mühendislik bölümü öğrencilerinden çizimsel aktarım istenmesi, kontrol grubunun oluşturulma hedefidir. Şekil 6.12 ve Şekil 6.13’de mimarlık ve mühendislik bölümü öğrencilerinin metinsel aktarımın kavramlaştırılması ve çizimle temsilindeki soyut yaklaşım düzeylerini gösteren alan çalışması örnekleri bulunmaktadır.

Görsellerdeki mekanları duysal (işitsel, dokunsal, kokusal, tatsal) sorgulamalarla inceleyin...
Dinleyin, Dokunun, Koklayın....

İzlenimlerinizi, duygusal ifadelerden ve yaşamışıklarınızdan **bağımsız**, işitsel, dokunsal, kokusal, tatsal ifadelerin yer alacağı bir metne dönüştürün.

... Unutmadan, görme duyunuzun metnize hakim olmasına izin vermeyin. **Diğer tüm duyularınız söz sahibi olabilmeli....**

Metniniz bu alanda yer almalı....

Modern dünyanın insandan kopuk olduğu izlenimini var. İnsanın dokunamadığı, duyamadığı, hissedemediği, eritemediği şeyde bütün varlığı sorgulanabilir.

İnsan eylemlerinin yoğunlaştığı, görsel dokunsal işitsel eylemlerin okunabildiği, ortak yaşam alanlarının yoğunluğunun ortığı hissedilebilmekte. Bağımsız düşünülerek zor günleri, ilk görsel renklerle, ikinci renklerle bir cümlesin görseli.

Parti ağırlıklı kokacak olayla, ilk görselle enişler yükseklik terinde ~~görselle~~ ^{hiçbir} inceda aktarılır, tasarımda manzaryı, isaret ediyor.

Devam ediyoruz....

Metninizde dile getirmiş olduğunuz "duysal" izlenimlerinizi özetleyen tek kelimelik bir "kavram" geliştirin. Bu kavramı soyut, metaforik olarak çizime aktarın.

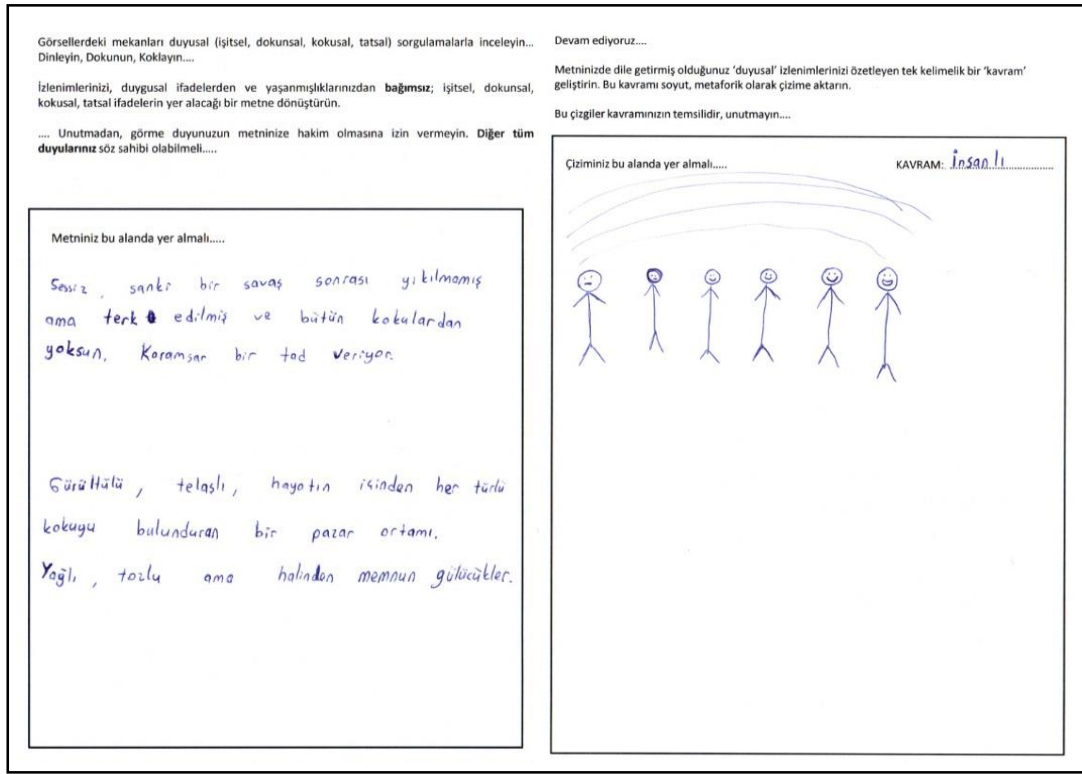
Bu çizimler kavramınızın temsildir, unutmayın....

Çiziminiz bu alanda yer almalı....

KAVRAM:



Şekil 6.12: Mimarlık bölümü öğrencisinin metinsel aktarımını kavramlaştırması ve çizimle temsilindeki soyut yaklaşımı.



Şekil 6.13: Mühendislik bölümü öğrencisinin metinsel aktarımını kavramşallaştırması ve çizimle temsilindeki soyut yaklaşımı.

Mimarlık ve mühendislik bölümü öğrencilerinin metinsel ifadelerinin kavram ve çizim temsillerindeki özgünlük düzeyine bakıldığında mimarlık bölümü öğrencilerinin mühendislik bölümü öğrencilerine oranla bu seviyelerinin daha yüksek olduğunu söylemek mümkündür. Mühendislik bölümü öğrencilerinin görsellere ait mekansal deneyimlerindeki duysal ifadelerinde benzer tanımlamalara rastlanılırken, mimarlık bölümü öğrencilerinin oluşturdukları kavramlarda daha subjektif, farklılaşan ve çeşitlenen anlamlandırmaların varlığı gözlemlenmektedir. Şekil 6.14 ve Şekil 6.15’de mimarlık ve mühendislik bölümü öğrencilerinin metinsel aktarımın kavramşallaştırılması ve çizimle temsilindeki özgünlük düzeylerini gösteren alan çalışması örnekleri bulunmaktadır. Şekil 6.14’de yer alan mimarlık öğrencisine ait alan çalışması örneğinde ürettiği “aktarım” kavramı ve bu kavramın koku ile kurduğu doğrudan ilişki dikkat çekicidir. Metinsel temsilde “ ... Bir sürü amaçlı ve amaçsız eylem kokarak iz bırakıyor ve zaman içerisinde şimdiden sonraya akıyor. Önceki zaman sonraya aktarılıyor kokarak.” ifadesi ile kokunun mekansal deneyimdeki algısal farkındalığı “aktarım” kavramı ile anlatılmaktadır. Kavramın çizim ile ifadesinde de özgünlük seviyesi oldukça yüksektir. Bu örneğin, kokunun mekansal deneyimdeki yerinin önemini destekleyici bir niteliği olduğu düşünülmektedir.

Görsellerdeki mekanları duyuşsal (işitsel, dokunsal, kokusal, tatsal) sorgulamaları inceleyin...
Dinleyin, Dokunun, Koklayın...

İzlenimlerinizi, duyuşsal ifadelerden ve yaşamışıklarınızdan bağımsız; işitsel, dokunsal, kokusal, tatsal ifadelerin yer alacağı bir metne dönüştürün.

... Unutmadan, görme duyunuzun metnimize hakim olmasına izin vermeyin. **Diğer tüm duyularınız söz sahibi olabilmeli...**

Devam ediyoruz....

Metninizde dile getirmiş olduğunuz 'duyuşsal' izlenimlerinizi özetleyen tek kelimelik bir 'kavram' geliştirin. Bu kavramı soyut, metaforik olarak çizime aktarın.

Bu çizimler kavramınızın temsildir, unutmayın....

Metniniz bu alanda yer almalı....

1. Resimde havaya dokunduğumu hissediyorum. Bu his beni hem içi hem dışı yünden etkileyebilir. Bunun dışında yere ve binalara dokunma isteği oluşuyor içimde. Maddelerini, dokularını öğrenmek istiyorum. Havaya dokunduğumu hissediyorum istemlerken iste olarak tadına da bakmak istiyorum. Alarak yapıyorum.

2. Resimde bir kaos var. Bu kaos kaba tutuyor. Bir soru fırlatıyor. Bunu bir soru yaparak kaba bir konuyu oluşturuyor. Sanki. Bir soru sorulmuş ve cevaplar eylem olarak iz bırakıyor zaman içerisinde finişide varmaya diyor. Önceki zaman varmaya okuyor. Korkarak.

Çiziminiz bu alanda yer almalı....

KAVRAM: Aktarım

Şekil 6.14: Mimarlık bölümü öğrencisinin metinsel aktarımını kavramşallaştırması ve çizimle temsilindeki özgünlük düzeyi.

Görsellerdeki mekanları duyuşsal (işitsel, dokunsal, kokusal, tatsal) sorgulamaları inceleyin...
Dinleyin, Dokunun, Koklayın...

İzlenimlerinizi, duyuşsal ifadelerden ve yaşamışıklarınızdan bağımsız; işitsel, dokunsal, kokusal, tatsal ifadelerin yer alacağı bir metne dönüştürün.

... Unutmadan, görme duyunuzun metnimize hakim olmasına izin vermeyin. **Diğer tüm duyularınız söz sahibi olabilmeli...**

Devam ediyoruz....

Metninizde dile getirmiş olduğunuz 'duyuşsal' izlenimlerinizi özetleyen tek kelimelik bir 'kavram' geliştirin. Bu kavramı soyut, metaforik olarak çizime aktarın.

Bu çizimler kavramınızın temsildir, unutmayın....

Metniniz bu alanda yer almalı....

1. Resim: Tırtıl olmuş bir şehir olabilir. Şehrin önceki kalabalıklık hayatını insan sesleri halde duvarlardan yankılanıyor.

2. Resim: Osmanlı'nın dağılmadan önce birde uluistan, milletten insanların bir arada yaşadığı zamanları andırıyor. Herkesi birbirleriyle iletişim halinde. Yeni pisirilmiş etmeğin kokusu, kışa-ben düşmüş çocuğun ağlaması...

Çiziminiz bu alanda yer almalı....

KAVRAM: Ağaçlar yalnızlık

Şekil 6.15: Mühendislik bölümü öğrencisinin metinsel aktarımını kavramşallaştırması ve çizimle temsilindeki özgünlük düzeyi.

Kavramın metinsel aktarımdaki duygusallık düzeyi kriteri değerlendirildiğinde mühendislik bölümü öğrencilerinin kavrama yükledikleri anlamın duygusallığının mimarlık öğrencilerine oranla daha yüksek olduğu görülmüştür. Şekil 6.16'da görüldüğü üzere mühendislik bölümü öğrencilerinin görsellere ait mekanlar hakkında ağırlıklı olarak duyuşsal ifadelerden çok duygusal aktarımda bulundukları ve edindikleri duyular içindeki en baskın olan duyguyu kavrama dönüştürdükleri görülmektedir. Mimarlık bölümü öğrencilerinin ifadelerinde ise (Şekil 6.17), mekana ait çıkarımların bilişsel ve duyuşsal algı birlikteliği ile oluştuğu ve bu çıkarımların tekrar yorumlanarak kavrama ve çizime dönüştüğü gözlemlenmektedir.

Görsellerdeki mekanları duyuşsal (işitsel, dokunsal, kokusal, tatsal) sorgulamalarla inceleyin... Dinleyin, Dokununuz, Koklayın.... İzlenimlerinizi, duyuşsal ifadelerden ve yaşamışıklarınızdan bağımsız; işitsel, dokunsal, kokusal, tatsal ifadelerin yer alacağı bir metne dönüştürün. Unutmadan, görme duyunuzun metninize hakim olmasına izin vermeyin. Diğer tüm duyularınız söz sahibi olabilmeli....	Devam ediyoruz.... Metninizi dile getirmiş olduğunuz 'duyuşsal' izlenimlerinizi özetleyen tek kelimelik bir 'kavram' geliştirin. Bu kavramı soyut, metaforik olarak çizime aktarın. Bu çizimler kavramınızın temsildir, unutmayın....
Metninizi bu alanda yer almalı.... İşitselî resimde modern yaşamın yalnıztığı, boğuculuğu ve mutluluğunu görüyorum. Doğadan uzak, insan ilişkileri iyi olmayan, kurma saat gibi monoton yaşayan insanları seğeri zorlaktır. Ditteli resimde ise her beşimde insan içice, insan ilişkileri kuvvetli, işte yaşayan bir insana göre daha mutludur.	Çiziminiz bu alanda yer almalı.... KAVRAM: <u>Yalnıztık</u>  × Bir sparcu olarak sunu söyleyebilirim. Antrenman esnasında kullandığınız okletler etkilite olmalı ki antrenmanınız verimli bir şekilde gerçekleştirilebilsin. Ama resimdeki gibi tek denetiminiz varsa antrenmanınız verimsiz olur, yavaş olur. Moraliniz bozulur. O yüzden yalnıztık insanların üsüntü kaynağıdır.

Şekil 6.16: Mühendislik bölümü öğrencisinin metinsel aktarımını kavramşallaştırması ve çizimle temsilindeki duygusallık düzeyi.

Görsellerdeki mekanları duyuşsal (işitsel, dokunsal, kokusal, tatsal) sorgulamalarla inceleyin...
Dinleyin, Dokununuz, Koklayın...

İşlenimlerinizi duyuşsal ifadelerden ve yaşamışlıklarınızdan **bağımsız**; işitsel, dokunsal, kokusal, tatsal ifadelerin yer alacağı bir metne dönüştürün.

... Unutmadan, görme duyunuzun metninizde hakim olmasına izin vermeyin. **Diğer tüm duyularınız söz sahibi olabilmeli**....

Devam ediyoruz....

Metninizde dile getirmiş olduğunuz 'duyuşsal' işlenimlerinizi özetleyen tek kelimelik bir 'kavram' geliştirin. Bu kavramı soyut, metaforik olarak çizime aktarın.

Bu çizimler kavramınızın temsildir, unutmayın....

Metniniz bu alanda yer almalı....

1. Resim

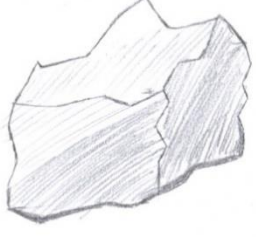
Yoğun bir araba, insan ve hayvan sesleri duyuyorum. Uzun binaların yaydığı elektiriksel alan ve radyasyon. Sanki beynimi ve duyguları tikiyor. Yoldan geçen tozlar, asfaltın pis kokusu, doktorlardan çıkan kokular adeta ciğerime doluyor ve beni kollarlıyor. Ükemiş ve vücudumu sıkıyor, kolları hissediyorum. Ağzımı açsam sanki tüm kirliliği seğler ağzıma dokacak gibi metalik bir tat alıyorum.

2. Resim

Kendimi odası bir şekilde rahatsız hissediyorum. Çok yoğun bir koku var ve benliğimi bile duyuyorum. Hiç olmadığım kadar sıcak, terti ve bundan dolayı. Güzel kokuların yanı sıra rahatsız edici çok koku var ve bu beni rahatsız ediyor. Yarımda sabit duruyorum, insanlar telaşlı ve bonu arayıp etrafından geçiyorlar.

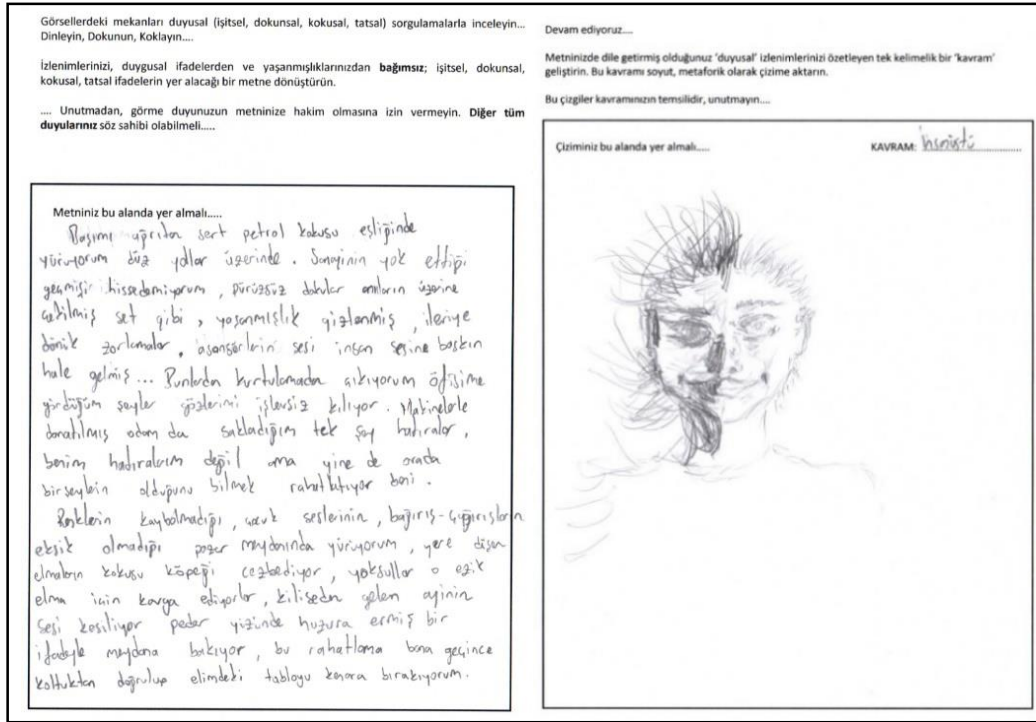
Çiziminiz bu alanda yer almalı....

KAVRAM: BASKI

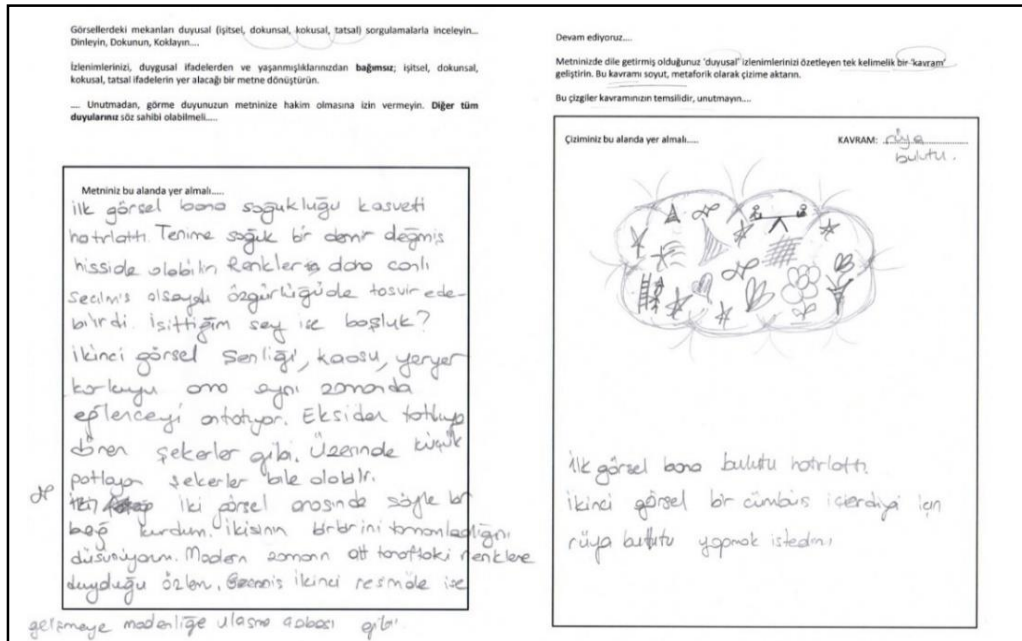


Şekil 6.17: Mimarlık bölümü öğrencisinin metinsel aktarımını kavramşallaştırması ve çizimle temsilindeki duyuşsallık düzeyi.

Metinsel aktarım üzerinden oluşturulan kavramdaki analitik yaklaşım düzeyi mühendislik öğrencilerinde daha yoğundur. Görseller üzerine yapılan deneyimsel sorgulamaların analitik yaklaşımla parçadan bütüne doğru yöneltildiği anlaşılmaktadır. Mimarlık öğrencilerinde ise analitik yaklaşımın daha az yoğun olduğu parçadan bütüne ve bütünden parçaya olan yaklaşım biçimlerinin eş zamanlı olarak kullanıldığı gözlenmiştir. Algılanan duyuşsal verilerin yorumlandıktan sonra bir kurgu sürekliliğinde yeniden işlenerek farklı aktarım yöntemlerine ve örneklemelere dönüştüğü gözlenmektedir. Şekil 6.18 ve Şekil 6.19'da mimarlık ve mühendislik bölümü öğrencilerinin metinsel aktarımı, kavramşallaştırmasını ve çizimle temsilindeki analitik yaklaşım düzeylerini gösteren alan çalışması örnekleri bulunmaktadır.



Şekil 6.18: Mimarlık bölümü öğrencisinin metinsel aktarımını kavramsallaştırması ve çizimle temsilindeki analitik yaklaşım.

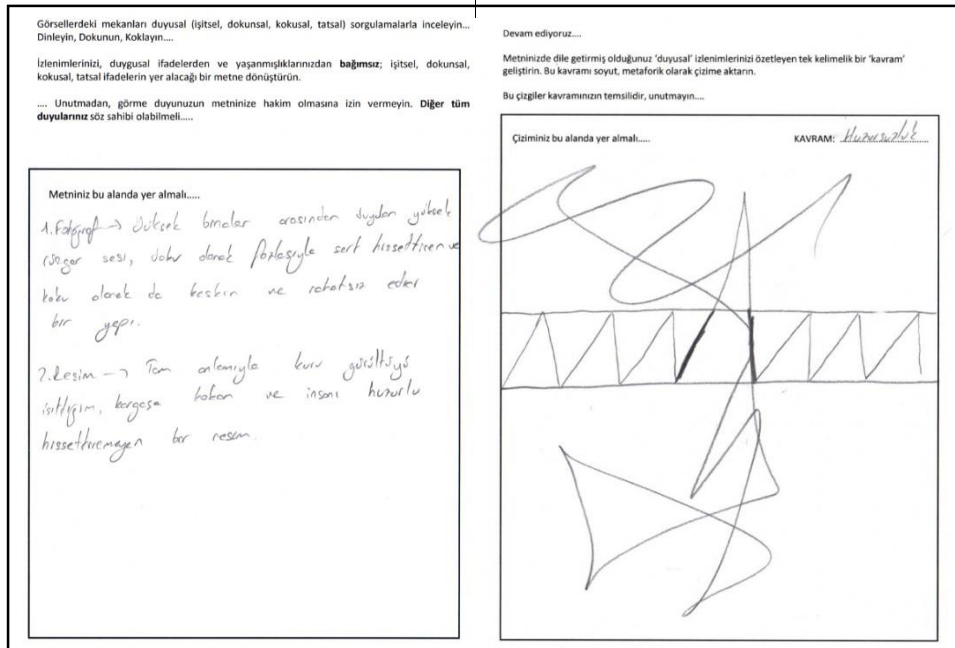


Şekil 6.19: Mühendislik bölümü öğrencisinin metinsel aktarımını kavramsallaştırması ve çizimle temsilindeki analitik yaklaşım.

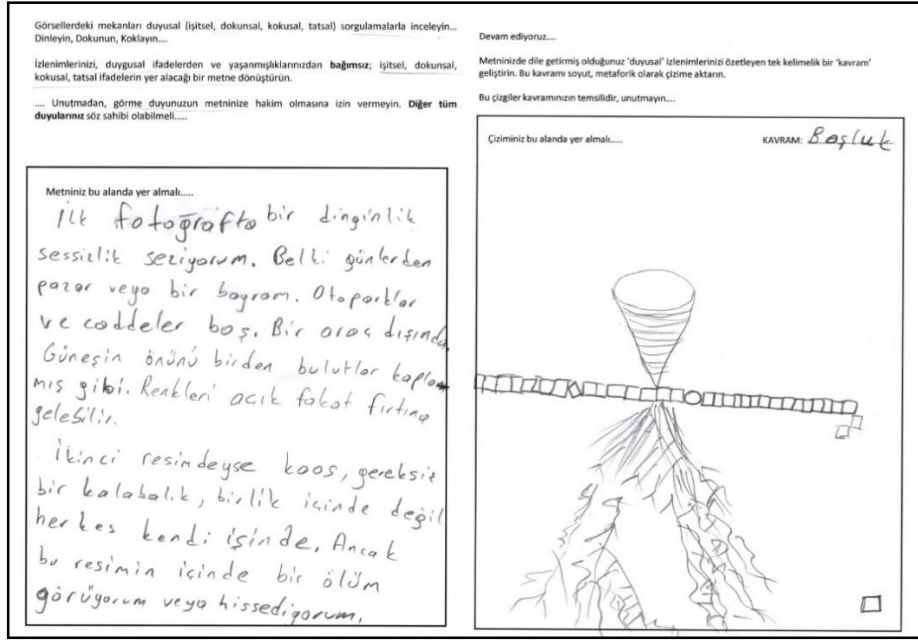
“Metinsel Aktarımın Kavramsallaştırılması ve Kavramın Çizimle Temsili” sürecine ait bulgu ve değerlendirmelerin yer aldığı bu bölümde mimarlık ve mühendislik bölümü öğrencilerinin bir önceki aşamada oluşturdukları metinsel

aktarımlar sonucu ortaya koydukları kavramlar arasında benzerlikler görülse de, kavramın oluşturulmasında kullandıkları düşünce sistematğinde farklılıklar olduğu görülmektedir. Mimarlık bölümü öğrencilerinin metinsel aktarımlarındaki koku ve koku dışındaki duyulara yüklediği anlamlardaki çok duyululuk, soyutluk, özgünlük, duygusallık ve analitiklik gibi yaklaşımların, kavramın oluşmasına bütüncül bir katılım sağladığı gözlemlenmektedir. Mühendislik bölümü öğrencilerinin kavramı oluşturma süreçlerinde duygusal ve analitik yaklaşımın ağırlıklı olduğu görülmektedir. Mimarlık bölümü öğrencilerinin oluşturdukları kavramlarda verilen örneklerde de görüldüğü üzere koku duyusu ile doğrusal bir ilişki olduğu; mühendislik bölümü öğrencilerinde ise bu durumun daha dolaylı bir ilişki üzerinde temellendiği söylenilebilir.

Kavram ve çizim arasındaki bağlantı değerlendirildiğinde ise mimarlık öğrencilerinin tasarım stüdyosu geleneğine aşina olmaları sebebiyle soyut aktarım ifadelerinin daha yoğun olduğu görülmektedir. Fakat şaşırtıcı olarak, bazı mühendislik öğrencileri, kavramın oluşturulmasında belirleyici olan metinsel aktarımlarındaki duygusal ifadelerinde daha yüzeysel ve duygusal betimlemeler yapmış olmalarına rağmen, çizimsel temsillerindeki soyut anlatımlarının detaylı olduğu görülmektedir. Şekil 6.20 ve Şekil 6.21’de bu konuya yönelik mühendislik bölümü öğrencileri alan çalışması örnekleri bulunmaktadır.



Şekil 6.20: Mühendislik bölümü öğrencisinin metinsel aktarımını kavramsallaştırması ve çizimle temsilindeki soyut yaklaşım düzeyi.



Şekil 6.21: Mühendislik bölümü öğrencisinin metinsel aktarımını kavramsallaştırması ve çizimle temsilindeki soyut yaklaşım düzeyi.

6.5.2. İkinci aşama

İkinci aşamaya ait bulgu ve değerlendirme sonuçlarını içeren bu bölümde, alan çalışmasında yer alan “İkinci aşama 1. Süreç - Yaşanmışlıklar Üzerinden Metinsel Aktarım” ve “İkinci aşama 2. Süreç - Yaşanmışlıklar Üzerinden Duyu Baskınlık Düzeyi” adımları incelenmektedir.

6.5.2.1. İkinci aşama 1. Süreç: Yaşanmışlıklar Üzerinden Metinsel Aktarım

Mekanın çok duyulu algısına katkıda bulunan koku duyusunun, bellek kavramı ile yakından ilişkili olması sebebiyle hazırlanan bu aşamada mimarlık ve mühendislik bölümü öğrencilerinden yaşanmışlıkları açısından anlamlı buldukları (duygularla ilişkilendirilmiş belleğe kayıtlı) bir mekanı duyuşsal ifadelerle aktarmaları istenmiştir. Bu aşamada katılımcılar, “Yaşanmışlıklarınız açısından anlamlı bulduğunuz bir mekanı, çok duyulu algılarınız üzerinden duyuşsal ifadelerle (işitsel, dokunsal, kokusal) betimleyebilir misiniz? Görme duyunuzun metnimize hâkim olmasına izin vermeyin. Diğer tüm duyularınız da söz sahibi olmalı...” ifadesi ile yönlendirilmiştir.

Mimarlık ve mühendislik bölümü öğrencilerinin Tablo 6.12 ve Tablo 6.13’de, yaşanmışlık açısından anlamlı buldukları mekanlara ait deneyimsel aktarımlarındaki koku-mekan-bellek ilişkisini anlatan duyusal ifadeleri belirtilmiştir. Alan çalışmasına katılım sağlayan 20 mimarlık bölümü öğrencisinden 5 kişi ve 20 mühendislik bölümü öğrencisinden 5 kişinin metinsel ifadelerinde kokusal ifadelerle yer verilmemesi nedeniyle bu öğrencilerin verileriyle ilişkili olarak tabloda gösterim yapılmamıştır.

Tablo 6.12: Mimarlık bölümü öğrencileri tarafından “Yaşanmışlıklar Üzerinden Metinsel Aktarım” sürecindeki koku-mekan-bellek ilişkisini aktardıkları ifadeler.

... numaralı öğrenci	Yaşanmışlık açısından anlamlı bulunan mekan	Koku- Mekan- Bellek İlişkisi Aktarımları
1	Lise	“... Her sabah içime çektiğim denizin kokusu... ... çöp kokusu, çiçek kokusu, çamur kokusu...”
3	Mekan adı belirtilmemiştir.	“ Bu mekan, düşündüğümde beni mutlu eden bir mekan. Bunun dışında ilk aklıma gelen o mekanın kokusu. İçinde yaşayan insanların / insanın bıraktığı koku. ...”
4	Mekan adı belirtilmemiştir.	“Mekana ilk girildiğinde, mekana has bir koku gelir burna. Belki buna ek olarak bir yemek kokusu gelir ya da temizlik kokusu dâhil edilebilir. ...”
5	Mekan adı belirtilmemiştir.	Soğuk hissetmişim yaz olmasına rağmen. Aynı zamanda boş duvarların prütüzleri beni adeta mekandan soğutmuştu. Sanki o her zamanki ev kokusu yoktu. ...”
6	Lise	“ ... İçeriye girince başlayan tebeşir kokusuna karışmış yemek kokuları, kantin tostı... Herkesin bir amacı var evet, ama hisler körelmiş bu uğurda. “
7	Mekan adı belirtilmemiştir.	“... Yağmurun toprakla kavuşmasının kokusunu duyarken, adımlarımın su ile teması dalga seslerine eşlik ediyordu.”
8	Oda (Kişisel)	“... Odada her zaman alışık olduğum odaya ait ve benim oraya ait olduğumu temsil edermiş gibi bir koku hissedirim. ...”
9	Oda	“... Mutfaktan gelen kapkacak sesleri ve nefis yemeklerin kokusu. Salondaki camdan gelen hafif soğuk ama ferahlatıcı rüzgâr ve yanında getirdiği caddenin gürültülü ve tozlu kokusu.”
10	Mekan adı belirtilmemiştir.	“ Kokladığımda muhteşem bir his bıraktı içimde. Sanki açan çiçekler içimde kokuyor. Karmaşasından oluşan gürültü kulağımda bir ninni gibi geliyordu. Peki ya hislerim? ...”
11	Kamp alanı	“ her sabah mis gibi çam kokusuna uyanıp, tertemiz havayı buram buram çekmek... Şüphesiz ki burası, beni duyusal anlamda en çok besleyen yerdir. ... Burasının havasını koklamak ruhumu tazeler. ... “
12	Mağara	“... Orada aldığım nefes günlük hayatımdaki kokulardan daha farklı...”
13	Mekan adı belirtilmemiştir.	“ ... Tavşanların tüylerini okşarken, balkonumdan denizde yüzen gemileri izlerken, toprak kokan ıslak havada dondurma yerken, sevdiklerimle kıkır kıkır gülerken hayatı bulmuştum. ...”
15	Ev	“ Topraktan yapılmış eski bir ev. ... Akşamları uyurken tavanın arasından geçen böcek sesleri ve kış aylarının bitmek bilmeyen çilesi olan soba; hele hele rüzgârda içeriye dumanla dolduran ve kapı pencere açmadan içeriden çıkmayan o toz bulutunun kokusu. ...”
19	Mekan adı belirtilmemiştir.	“... Elektriğin kesilmesi mekan hakkında bilgi sahibi olmamı engelliyor. ... Yoğun koku bildiğim, tanıdığım birşeye ait...”
20	Mekan adı belirtilmemiştir.	“ ... Elimdeki meyveli serin içeceğin kokusundan başka alkol, tahta, sigara ve yanımdaki kişilerin parfüm kokulu dolu ciğerlerim.”

Tablo 6.13: Mühendislik bölümü öğrencileri tarafından “Yaşanmışlıklar Üzerinden Metinsel Aktarım” aşamasında koku-mekan-bellek ilişkisini aktardıkları ifadeler.

... numaralı öğrenci	Yaşanmışlık açısından anlamlı bulunan mekan	Koku- Mekan- Bellek ilişkisi Aktarımları
1	Hastane	“ ... Hastane odalarının kapılarındaki mavi pembe kapı süsleri adeta bebeklerin kimliğini beli ediyor. Hayatınızda bu kadar güzel kokan bir kat göremezsiz. ...”
3	Çanakkale	“... Gelen denizin iyot kokusu insanı kendine getirir. ...”
4	Arkadaşa ait oda	“ ... Sıklıkla insanın burnunu delecek kadar yoğun sigara kokusu...”
5	Okul	“ Herhangi bir mekanı görme duyumu kullanmadan betimlemek benim için çok zor. .görme duyusu o kadar baskın ki diğer duyular betimlememi yaparken önemsizleşecek ama deniyorum. ... ”
6	Lise	“ yoğun bir ter kokusu var. Ama bu koku pek rahatsız etmiyor. Çünkü buradakiler buna alışık. ...”
7	Köy	“ ... Derin bir nefes aldığında, çeşitli hayvan kokuları. Ağaçlardan gelen yeşilliğin kokusu. Üzerinde oturduğum efsana bir toprak kokusu. Mutluluğuma sebep olan harika bir mekan.”
9	Orman	“ ... Dokunduklarınız sert ama bir o kadar da huzur verici olur. Kokular ise tarifsiz ve ruhu temizleyen bir kokudur.”
12	Yurt odası	“ ... serin, tüyleri ürperten bir yel esti onunla birlikte yemekhaneden. Ev yemeği kokuları davet ediyor yemekhaneye...”
13	Mekan adı belirtilmemiştir.	“ Bol oksijenli ve temiz kokulu... harika bir yer.”
14	Mekan adı belirtilmemiştir.	“ Deniz kokusuna karışmış yosun kokusu, tek tük geçen tekne vızıltıları...”
15	Mekan adı belirtilmemiştir.	“ ... Etrafta temiz bir koku var ve rahatlık veriyor. ...”
16	Stadyum	“ ... Mekandaki insanlardan yayılan farklı kokuları hissettim. ...”
17	Mekan adı belirtilmemiştir.	“ ... Martı sesleri, esinti, suyun kayalıklara çarpması, yaprakların sesi, çayın tadı, hafif bir müzik, çimenlerin kokusu, dinginlik duygusu, huzurun sesi ...”
18	Çocuk parkı	“ ... polanlerin ve çiçeklerin kokusu ...”
19	Mekan adı belirtilmemiştir.	“ ... her farklı kokunun bir şey anımsattığı yer...”

Koku duyusunun mekansal deneyimdeki yerini bellek üzerinden sorgulayan bu süreçte aşağıdaki bulgular elde edilmiştir:

Mimarlık ve mühendislik bölümü öğrencilerinin aktarımlarında koku-mekan etkileşimine yönelik anlamlı bir fark tespit edilememiştir.

Her iki katılımcı öğrenci grubunun ifadelerinde, kokunun bellek üzerinden mekana ait kişisel duygu birikimleri arasında, subjektif nitelikli çıkarımlara dönüştüğü ve önceki bölümlerde de aktarıldığı gibi, mekansal deneyimlerindeki kokusal algı

farkındalığının duygu, hatıra, beğeni, aidiyet, kimlik kavramları ile yakından ilişkili olduğu savını destekleyici bulgular elde edilmiştir.

Mimarlık bölümündeki 3 numaralı öğrencinin *“Bu mekan, düşündüğümde beni mutlu eden bir mekan. Bunun dışında ilk aklıma gelen o mekanın kokusu. İçinde yaşayan insanların / insanın bıraktığı koku. ...”* ifadesi ile 4 numaralı öğrencinin *“Mekana ilk girildiğinde, mekana has bir koku gelir burna. Belki buna ek olarak bir yemek kokusu gelir ya da temizlik”* ifadeleri kokunun mekansal algıdaki farkındalığının ve yerinin önemini destekleyici nitelikte dikkat çekici bulgulardır.

Mühendislik bölümündeki 5 numaralı öğrencinin *“Herhangi bir mekanı görme duyumu kullanmadan betimlemek benim için çok zor. Görme duyusu o kadar baskın ki diğer duyular betimlememi yaparken önemsizleşecek ama deniyorum. ... ”* ifadesi araştırmacı tarafından yöneltilen *“Yaşanmışlıklarınız açısından anlamlı bulduğunuz bir mekanı, çok duyulu algılarınız üzerinden duysal ifadelerle (işitsel, dokunsal, kokusal) betimleyebilir misiniz? Görme duyunuzun metnimize hâkim olmasına izin vermeyin. Diğer tüm duyularınız da söz sahibi olmalı...”* soru cümlesine rağmen görme duyusuna mekansal algıda başat bir rol verildiğini gösteren dikkat çekici bir örnektir. Benzer bir ifadenin mimarlık bölümü öğrencilerinde yer almaması, mimarlık eğitimi ve tasarım stüdyoları sürecinde yapılan mekansal algıdaki görsel başatlığa eleştiri söylemini de barındıran okuma ve işlerin katkısının önemini ortaya çıkarmaktadır.

6.5.2.2. İkinci aşama 2. Süreç - Yaşanmışlıklar Üzerinden Duyu Baskınlık Düzeyi

Bu bölümde, ikinci aşamanın 2. sürecinde, katılımcı öğrencilerin ilk aşama ve ilk süreçlerdeki nitel temsillerinin desteklenmesi ve çapraz düşünmenin teşvik edilmesi amacıyla oluşturulan, 4 adet kapalı uçlu soruya ait bulgu ve değerlendirmeler yer almaktadır. Daha önce de değinildiği üzere, bu 4 soru ile mühendislik bölümü öğrencilerinin birinci aşamadaki süreçlerde, mesleki eğitimlerinden dolayı aşına olmadıkları temsil biçimleri konusunda ifade zorluğu yaşama olasılığı nedeni ile veri toplamada oluşabilecek sıkıntının minimize edilmesi hedeflenmektedir. Mimarlık ve mühendislik bölümü öğrencilerine önceki bölümlerde olduğu gibi aynı sorular yöneltilmiştir.

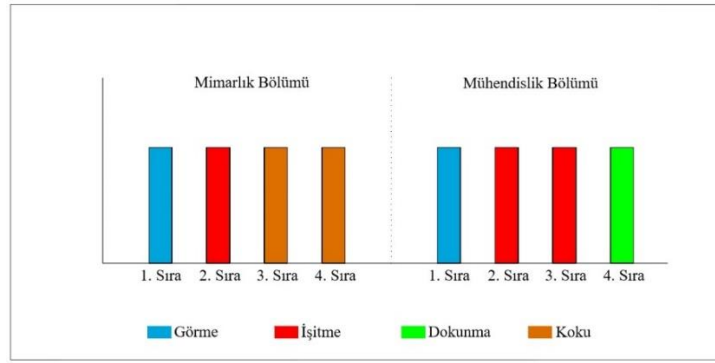
Birinci yapılandırılmış soruda, katılımcılardan, mekansal deneyimlerindeki tanımlamalar üzerinden duyuların derecelendirilmesi istenmektedir. Önceki bölümlerde belirtildiği üzere, Tablo 6.1’de birinci yapılandırılmış soru yer almaktadır.

Tablo 6.1: Yapılandırılmış soru (1).

	Görme	İşitme	Dokunma	Koklama
Genel mekansal deneyiminizde ‘en kararlı’ bulduğunuz duyu hangisidir, sıralayınız. (1,2,3,4)	()	()	()	()
Genel mekansal deneyiminizde ‘en güvenilir’ bulduğunuz duyu hangisidir, sıralayınız. (1,2,3,4)	()	()	()	()
Genel mekansal deneyiminizde ‘en istemsiz’ bulduğunuz duyu hangisidir, sıralayınız. (1,2,3,4)	()	()	()	()
Genel mekansal deneyiminizde ‘en hızlı oluşan’ duyu hangisidir, sıralayınız. (1,2,3,4)	()	()	()	()
Genel mekansal deneyiminizde ‘en subjektif’ bulduğunuz duyu hangisidir, sıralayınız. (1,2,3,4)	()	()	()	()
Genel mekansal deneyiminizde ‘en uyarıcı’ bulduğunuz duyu hangisidir, sıralayınız. (1,2,3,4)	()	()	()	()
Genel mekansal deneyiminizde ‘bellekte en kalıcı’ bulduğunuz duyu hangisidir, sıralayınız. (1,2,3,4)	()	()	()	()
Genel mekansal deneyiminizde ‘en şartlandırılmış’ bulduğunuz duyu hangisidir, sıralayınız. (1,2,3,4)	()	()	()	()
Genel mekansal deneyiminizde ‘aidiyet konusunda en yakın’ bulduğunuz duyu hangisidir, sıralayınız. (1,2,3,4)	()	()	()	()

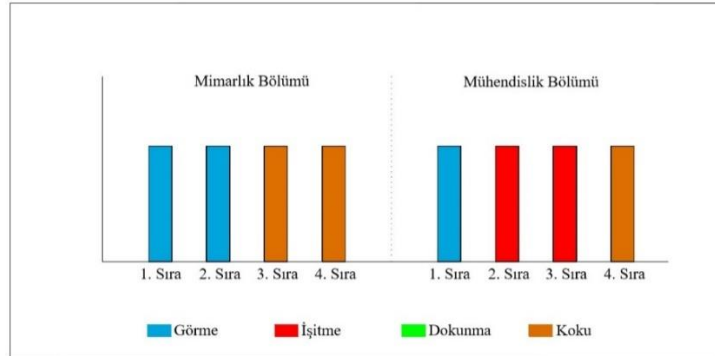
Birinci yapılandırılmış soruya ait bulgu ve değerlendirmeler aşağıdaki gibidir:

Genel mekansal deneyiminizde “en kararlı” bulduğunuz duyu hangisidir? Sıralayınız. (1,2,3,4) sorusuna verilen cevaplara (Şekil 6.22) bakıldığında, mimarlık bölümü öğrencilerinin çoğunluğu mekansal deneyimde “en kararlı” duyu olarak sırasıyla görme duyusunu birinci, işitme duyusunu ikinci, koku duyusunu üçüncü ve dördüncü duyu olarak seçmişlerdir. Mühendislik bölümü öğrencilerinin çoğunluğunda ise, görme birinci, işitme ikinci ve üçüncü, dokunma ise dördüncü sırayı almaktadır. Her iki katılımcı öğrenci grubunda, görme duyusu diğer duylara oranla büyük bir çoğunluk tarafından başat pozisyona yerleştirilmiştir. Kararlılık kavramı ile ilişkili olduğu düşünülen koku duyusu, mimarlık öğrencilerine ait sıralamada yer alırken, mühendislik bölümü öğrencileri tarafından ilişkili bulunmamıştır.



Şekil 6.22: Mekansal deneyimde “en kararlı” bulunan duyu sıralaması.

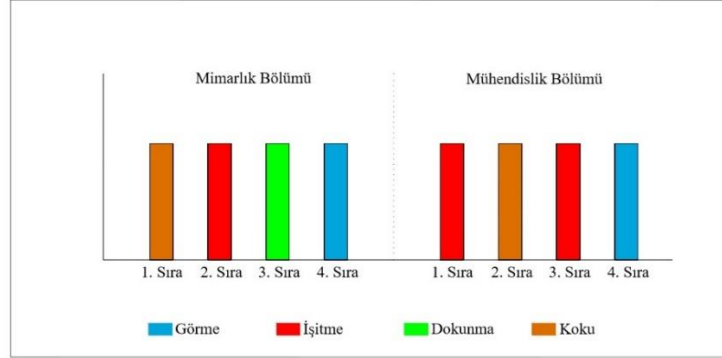
Genel mekansal deneyiminizde “en güvenilir” bulduğunuz duyu hangisidir? Sıralayınız. (1,2,3,4) sorusuna karşılık olarak, mimarlık öğrencilerinin çoğunluğu görme duyusuna birinci ve ikinci sırada, koku duyusuna ise üçüncü ve dördüncü sırada yer vermiştir (Şekil 6.23). Mühendislik bölümü öğrencilerinin çoğunluğu ise birinci sırada görme duyusuna, ikinci ve üçüncü sırada işitme duyusuna, dördüncü sırada ise koku duyusunu belirtmiştir. Genel ifadeyle, mimarlık bölümündeki katılımcı öğrencilerin verdiği cevaplarda mekansal deneyimdeki en güvenilir duyular, görme ve koku duyuları iken, mühendislik bölümünde görme ve işitme duyuları ön plana çıkmaktadır.



Şekil 6.23: Mekansal deneyimde “en güvenilir” bulunan duyu sıralaması.

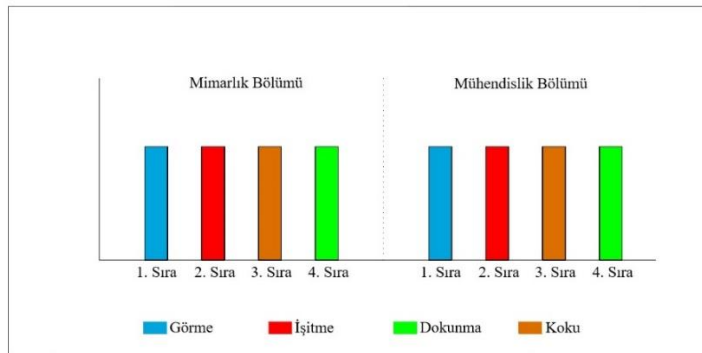
Genel mekansal deneyiminizde “en istemsiz” bulduğunuz duyu hangisidir? Sıralayınız. (1,2,3,4) sorusunda Şekil 6.24’de belirtildiği üzere, mimarlık öğrencilerinin çoğunluğu mekansal deneyimde “en istemsiz” duyu olarak koku duyusunu birinci, işitme duyusu ikinci, dokunma üçüncü ve görme duyusu dördüncü sıraya koymaktadır. Mühendislik öğrencileri ise işitme duyusunu birinci ve üçüncü

sıraya, koku duyusunu ikinci sıraya ve görme duyusunu dördüncü sıraya yerleştirmiştir. Mimarlık bölümü öğrencilerinin büyük bir çoğunluğu en istemsiz buldukları duyu olarak koku duyusunu öncelikli olarak belirtmiş, mühendislik bölümü öğrencileri ise işitme duyusunu birinci sırada derecelendirmiştir.



Şekil 6.24: Mekansal deneyimde “en istemsiz” bulunan duyu sıralaması

Genel mekansal deneyiminizde “en hızlı oluştuğunu” düşündüğünüz duyu hangisidir? Sıralayınız. (1,2,3,4) sorusunda Şekil 6.25’de aktarıldığı üzere, mimarlık ve mühendislik bölümü öğrencilerinin çoğunluğu aynı sıralamayla, görme duyusunu birinci, işitme duyusunu ikinci, koku duyusunu üçüncü ve dokunma duyusunu dördüncü sıraya koymaktadır.

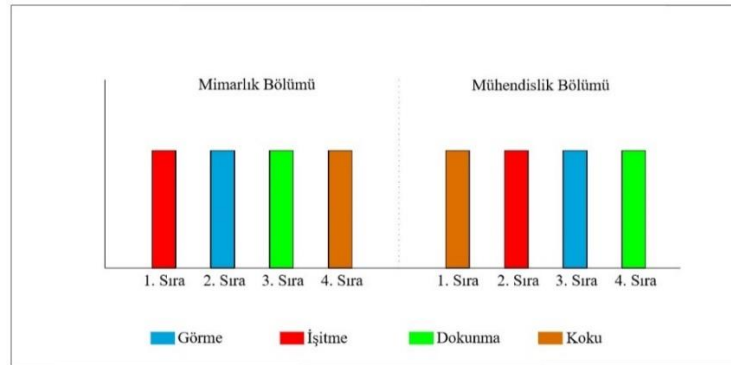


Şekil 6.25: Mekansal deneyimde “en hızlı” bulunan duyu sıralaması.

Genel mekansal deneyiminizde “en subjektif” bulduğunuz duyu hangisidir? Sıralayınız. (1,2,3,4) sorusunda mimarlık bölümü öğrencilerinin sıralamasındaki duysal yaklaşımlar birbirine çok yakındır. Bu sebeple başat duyu tespiti yapılamamaktadır. Koku duyusuna yönelik çıkarım diğer duysal verilerle benzer yoğunluktadır. Mühendislik bölümü öğrencilerinde ise, mekansal deneyimde en

subjektif duyu sıralaması her ne kadar yakın olsa da, çoğunluğun sıralamasında dokunma duyusuna birinci, koku duyusuna ikinci ve dördüncü, işitme duyusuna ise üçüncü sırada yer verilmiştir. Bu sebeple, yaptıkları sıralamadaki benzerlik nedeniyle, mekansal deneyimlerindeki duysal algılama durumunun, her duyu için, subjektif çıkarımlarla oluştuğunu, subjektiflik açısından duyular arasındaki baskınlık düzeyini derecelendiremediklerini söylemek mümkün olabilir. Mimarlık bölümü öğrencilerinin duysal yaklaşımlarındaki sıralama düzeylerinin birbirine çok yakın olması gerekçesiyle şekil ifadesine gerek duyulmamıştır.

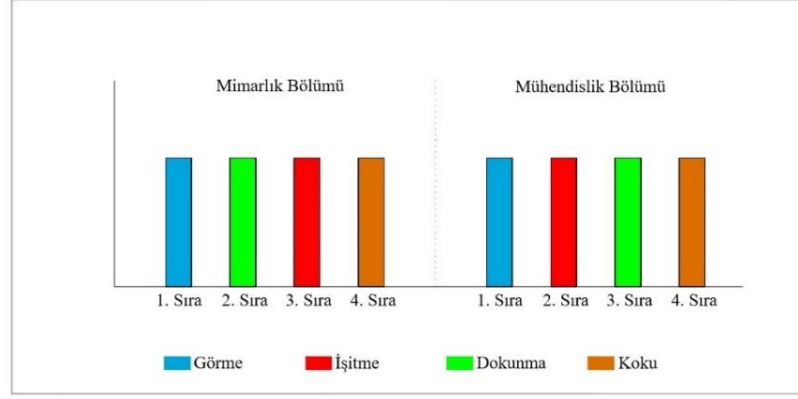
Genel mekansal deneyiminizde “en uyarıcı” bulduğunuz duyu hangisidir? Sıralayınız. (1,2,3,4) sorusunda, Şekil 6.26’de gösterildiği üzere, mimarlık bölümü öğrencilerinin çoğunluğunun sıralamasında, birinci duyu işitme, ikinci duyu görme, üçüncü duyu dokunma ve dördüncü duyu koklamadır. Mühendislik bölümü öğrencilerinde ise bu sıralama öncelik sırasına göre, koklama, işitme, görme ve dokunma şeklindedir. Mekansal deneyimde en uyarıcı bulunan duyular her iki katılımcı öğrenci grubunda da ağırlıklı olarak işitme ve koku duyularıdır. Fakat mühendislik öğrencileri koku duyusuna ilk sırada yer verirken, mimarlık öğrencilerinin koku duyusuna dördüncü sırada yer vermeleri oldukça ilginçtir.



Şekil 6.26: Mekansal deneyimde “en uyarıcı” bulunan duyu sıralaması.

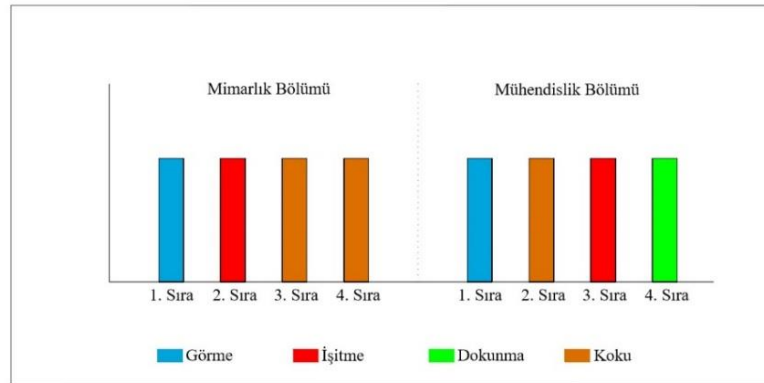
Genel mekansal deneyiminizde “bellekte en kalıcı” bulduğunuz duyu hangisidir? Sıralayınız. (1,2,3,4) sorusunda Şekil 6.27’de belirtildiği üzere, mimarlık bölümü öğrencilerinin çoğunluğu ilk sırada görme, ikinci sırada dokunma, üçüncü sırada işitme ve dördüncü sırada koku duyusuna yer vermektedir. Mühendislik bölümü öğrencilerinde ise duysal sıralama önceliği, görme, işitme, dokunma ve koku duyusu şeklindedir. Mekansal deneyimde ‘bellekte en kalıcı’ bulunan duyular her iki katılımcı öğrenci grubunda da ağırlıklı olarak görme, işitme ve dokunma duyularıdır. Koku

duyusunun bellek kavramı ile yakın ilişkili olmasına rağmen her iki katılımcı öğrenci grubunun sıralamasında ağırlıklı olarak dördüncü sırada yer alması oldukça ilginçtir. Bu durumun daha net bir sonuç ile ifadelendirilebilmesi için farklı örneklem grubu ve ilişkili yeni alan çalışması kurguları ile tekrarlanması gerektiği düşünülmektedir.



Şekil 6.27: Mekansal deneyimde “bellekte en kalıcı” bulunan duyu sıralaması.

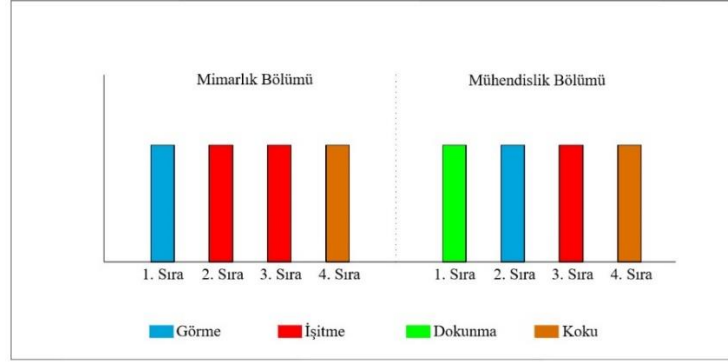
Genel mekansal deneyiminizde “en şartlandırılmış” bulduğunuz duyu hangisidir? Sıralayınız. (1,2,3,4) sorusunda Şekil 6.28’de aktarıldığı üzere, öncelik sırasına göre mimarlık öğrencilerinin cevap yoğunluğuna göre en şartlandırılmış duyular görme, işitme ve koku; mühendislik öğrencilerinde ise, görme, koku, işitme ve dokunmadır.



Şekil 6.28: Mekansal deneyimde “en şartlandırılmış” bulunan duyu sıralaması.

Genel mekansal deneyiminizde “aidiyet konusunda en yakın” bulduğunuz duyu hangisidir? Sıralayınız. (1,2,3,4) sorusunda mimarlık öğrencilerinin çoğunluğunun verdiği cevaplar (Şekil 6.29) neticesinde görme duyusu birinci, işitme duyusu ikinci

ve üçüncü, koku duyusu ise dördüncü sırada yer almaktadır. Mühendislik öğrencilerinin verdiği cevaplarda yakın değerler olsa da, dokunma birinci, görme ikinci, işitme üçüncü ve koklama dördüncü sıradadır. Koku duyusunun mekansal deneyimdeki aidiyet duygusu ile yakın bağlantısı olduğu savının aksine her iki katılımcı öğrenci grubu koku duyusunu dördüncü sırada derecelendirmektedir.



Şekil 6.29: Mekansal deneyimde “aidiyet konusunda en yakın” bulunan duyu sıralaması.

Birinci yapılandırılmış soruya karşılık olarak, yukarda ortaya konan bulgular neticesinde, araştırmacı tarafından koku – mekan etkileşimine yönelik ilişkili olduğu düşünülerek belirlenen kavramlarda ağırlıklı olarak koku duyusunun üçüncü ve dördüncü sıralarda yer aldığı görülmektedir. Bu netice çoğu literatür kaynağında yer alan koku duyusunun mekansal deneyimdeki tamamlayıcı rolünü destekler niteliktedir.

Mimarlık ve mühendislik bölümü öğrencilerinin verdiği cevaplar arasında anlamlı bir fark tespit edilememiştir. Fakat birbirini takip eden alan çalışması aşamalarında mimarlık bölümü öğrencilerinin metinsel ifadelerindeki koku duyusunun mekansal deneyimdeki farkındalık algısının mühendislik öğrencilerine göre daha yüksek olduğu görülmüştür. Bu durumun, önceki aşamalarda mekanlar tanımlı olmasına rağmen bu aşamada katılımcı öğrencinin kendi zihinsel sürecindeki mekanı belirlemesinden kaynaklandığı düşünülebilir. Mevcut literatür çalışmalarında koku duyusunun mekansal algıya etkileri konusuna doğrudan odaklanan araştırmaların azlığı ve tasarım stüdyolarında koku - mekan etkileşimine yönelik pratiklerin yakın zamanda ve yeni yeni artıyor olması, mimarlık bölümü öğrencilerinin kendi zihinsel süreçlerindeki mekansal algı ve koku ilişkisine yönelik farkındalığının da bu paralellikte gelişimini beraberinde getireceği düşünülmektedir. Bu sebeple, koku -

mekan etkileşimine yönelik tasarım stüdyosu pratiklerinin geliştirilmesi ve bu araştırmanın da yol göstericiliği ile yapılacak olan yeni çalışmaların artmasıyla koku ile ilişkili bulunan bu kavramların mekansal algıya olan etkilerinin tekrar sorgulanması gerektiği düşünülmektedir.

İkinci yapılandırılmış soruda araştırmacı tarafından belirlenen tüm eylemlerin koku duyusu ile dolaylı olarak ilişkili olduğu düşünülerek, koku duyusunun mekansal deneyimdeki duysal farkındalığını genişletmek adına hazırlanmıştır. Önceki bölümlerde belirtildiği üzere, Tablo 6.2’de ikinci yapılandırılmış soru yer almaktadır.

Tablo 6.2: Yapılandırılmış soru (2).

Aşağıdaki eylemlerin yarattığı farkındalıkları düşündüğünüzde en baskın hissettiğiniz 2 DUYU hangisidir? Seçerek işaretleyiniz.					
	Görme	İşitme	Dokunma	Koklama	Tat
Kumsalda koşarak müzik dinlemek	()	()	()	()	()
Semt pazarında fotoğraf çekmek	()	()	()	()	()
Tarihi bir kütüphanede kitap okumak	()	()	()	()	()
Kimya laboratuvarında gözlem yapmak	()	()	()	()	()
Benzin istasyonunda sıra beklemek	()	()	()	()	()
Hayvanat bahçesini gezmek	()	()	()	()	()
Metroda enstrüman çalmak	()	()	()	()	()
Sinemada mısır yemek	()	()	()	()	()
Heykel Müzesinde zaman geçirmek	()	()	()	()	()

İkinci yapılandırılmış soruya ait bulgu ve değerlendirmelere bakıldığında genel olarak benzer çıkarımlar elde edildiği görülmektedir. Her iki katılımcı öğrenci grubu da, kumsalda müzik dinlemek eylemini dokunma-ışitme, semt pazarında fotoğraf çekmek eylemini görme-ışitme, kimya laboratuvarında gözlem yapmak eylemini görme-koklama, benzin istasyonunda sıra beklemek eylemini görme-koklama, hayvanat bahçesinde gezmek eylemini görme-ışitme, metroda enstrüman çalmak eylemini ışitme-dokunma, sinemada mısır yemek eylemini görme-tat alma, heykel müzesinde zaman geçirmek eylemini görme-dokunma duyuları baskınlığında ifadelendirmektedir. Sadece, tarihi bir kütüphanede kitap okumak eylemini, mimarlık öğrencileri görme-koklama duyularının baskınlığıyla değerlendirirken, mühendislik öğrencileri ise, bu eylemde, görme-ışitme duyularını baskın olarak belirtilmiştir.

Hem mimarlık bölümü, hem de mühendislik bölümü öğrencilerinin mekansal deneyimlerine yönelik algısal farkındalıklarının ölçülmesinde, mekanın ve mekandeki eylemin tanımlı olması durumu, benzer algı çıkarımlarının oluşmasına neden olmaktadır. Mimarlık ve Mühendislik Bölümü öğrencileri arasında, farklı aktarım ve

temsil biçimlerini içeren, ilk aşama ve ilk süreçlerde, yaklaşım ve ifade biçimi açısından farklılıklar varken, somut – yapılandırılmış – kapalı uçluluk düzeyi yüksek olan bu sorunun cevaplarındaki “aynılaşma durumu” dikkat çekicidir.

Üçüncü yapılandırılmış soruda araştırmacı tarafından belirlenen mekanlarda, çok duyulu deneyimler içinden, katılımcı öğrencilerin yaşamışlıklar ile ilişkili olarak belirledikleri baskın olan iki duyuyu seçmeleri istenmektedir. Önceki bölümlerde belirtildiği üzere, Tablo 6.3’de üçüncü yapılandırılmış soru yer almaktadır.

Tablo 6.3: Yapılandırılmış soru (3).

Aşağıdaki mekanlarda en baskın hissettiğiniz 2 DUYU hangisidir? Seçerek işaretleyiniz.					
	Görme	İşitme	Dokunma	Koklama	Tat
Sergileme Mekanı	()	()	()	()	()
Mısır Çarşısı	()	()	()	()	()
Balık Pazarı	()	()	()	()	()
Kilise	()	()	()	()	()
Kütüphane	()	()	()	()	()
Semt Pazarı	()	()	()	()	()
Botanik bahçe	()	()	()	()	()
Hastane	()	()	()	()	()
Konut	()	()	()	()	()
Vapur iskelesi	()	()	()	()	()

Üçüncü yapılandırılmış soruya ait bulgu ve değerlendirmeler aşağıdaki gibidir:

Sergileme mekanı seçeneğinde, sergileme kurgusu, tamamen katılımcının yaratıcılığına bırakılmasına rağmen her iki grup tarafından da en baskın hissedilen duyu olarak görme ve dokunma duyuları seçilmiştir. Bu durumla, katılımcıların daha önceki sergileme mekanı deneyimlerindeki benzerliklerin bellekte biriktirildiği sonucuna varılabilir.

Mısır çarşısı seçeneğinde, her iki katılımcı öğrenci grubunda da çeşitli ve birbirine yakın duyuşal çıkarımlar olduğu görülmektedir. Mimarlık öğrencilerinin mısır çarşısı için baskınlık olarak sırasıyla en çok koklama-tat alma, koklama-işitme ve koklama-görme duyularını seçtiği gözlenirken, mühendislik öğrencilerinin ise, baskınlık olarak sırasıyla en çok işitme-koklama, koklama-tat alma, görme-işitme duyularını baskın olarak seçtiği görülmektedir. Her iki katılımcı öğrenci grubunda da koklama duyusu baskın olarak ortaya çıkmaktadır.

Balık pazarı seçeneğinde, her iki öğrenci katılımcı grubunda da koklama-işitme, koklama- görme duyuları ağırlıklı olarak gözlenmiştir.

Kilise seçeneğinde, her iki katılımcı öğrenci grubunun da ağırlıklı olarak görme-ışıtme duyularını seçtiği görülmektedir. Her iki katılımcı grubun cevaplarına bakıldığında, kilise mekanı ile koku arasında bir bağ kurulmadığı sonucu çıkarılabilir. Oysa ki, koku duyusunun inanç mekanları ile olan doğrudan ilişkisi kokunun tarihinde önemli bir yer tutmaktadır.

Kütüphane seçeneğinde, her iki katılımcı öğrenci grubunda da baskın olarak görme-dokunma duyularının seçildiği görülmektedir. Yaygın olarak bahsedilen kitap kokusu kavramının verilen cevaplarda düşünülmediği sonucuna varılabilir.

Semt pazarı seçeneğinde, her iki katılımcı öğrenci grubunda baskın olarak görme-ışıtme duyuları seçilse de, diğer tüm duyuların da algısal olarak varlığı, birbirine yakın değerdeki cevaplarda gözlemlenmiştir. Kimlik olarak çok fazla nitelik ve eylem barındıran semt pazarı mekanının, bu gerekçelerle katılımcıya oldukça fazla çeşitli, farklı, öznel ve bütüncül duysal algı deneyimi sunduğu, çıkan cevapların çeşitliliğinden anlaşılmaktadır.

Botanik bahçe seçeneğinde, her iki katılımcı öğrenci grubunda da koku duyusu baskın olarak seçilen duyulardandır. Mimarlık öğrencileri botanik bahçe için baskınlık olarak sırasıyla en çok koklama-dokunma, koklama-görme duyularını seçerken, mühendislik öğrencileri ise, baskınlık olarak sırasıyla en çok koklama-görme, koklama-dokunma duyularını seçmektedir.

Hastane seçeneğinde, her iki katılımcı öğrenci grubunda yine koku duyusu baskın olarak seçilen duyulardandır. Her iki katılımcı öğrenci grubunun baskın olarak en çok koklama-görme ve koklama-ışıtme duyularını seçtiği gözlenmektedir.

Konut seçeneği, yine katılımcıların mekana ait oluşturacakları duysal çıkarımlarında tamamen öznel yaklaşım sergileyecekleri bir mekan olma özelliğine sahip olmasına rağmen her iki katılımcı öğrenci grubunda da ağırlıklı olarak, görme-dokunma duyularının baskınlığı dikkat çekmektedir.

Vapur iskelesi seçeneğinde, mimarlık öğrencileri baskın olarak koklama-ışıtme duyusunu seçerken, mühendislik öğrencilerinde, baskınlık olarak sırasıyla en çok görme-ışıtme, koklama-ışıtme duyularının seçildiği görülmektedir.

Yapılandırılmış olarak belirlenmiş olan ve katılımcıya sunulan mekanlara (Sergileme Mekanı, Mısır Çarşısı, Balık Pazarı, Kilise, Kütüphane, Semt Pazarı, Botanik bahçe, Hastane, Konut, Vapur iskelesi) ait verilen cevaplar genel olarak değerlendirildiğinde, kokunun doğrudan ilişkilendirildiği ve spesifik olarak mekanın

niteliğini, kimliğini belirlediği ve bu algının hemen herkes tarafından benzer ve kabul edilebilir olduğu mekanlarda (Balık Pazarı, Botanik Bahçe vb), öğrenci tarafından deneyimlenen mekansal algıdaki koku farkındalık düzeyinin yüksek olduğu gözlenmiştir. Fakat bu durum, kokunun dolaylı olarak ilişkili olduğu düşünülen mekanlarla ilgili olarak değerlendirildiğinde, koku duyusu farkındalığının okunmaması veya sınırlı düzeyde olması önceki bulgular ile benzer değerlendirme sonuçlarını ortaya çıkarmaktadır. Mimarlık ve Mühendislik Bölümü öğrencileri arasında, somut - yapılandırılmış - kapalı uçluluk düzeyi yüksek olan bu soru açısından da, koku duyusunun farkındalığı ve aktarımı açısından belirgin farklılıklar bulunmamaktadır.

Dördüncü yapılandırılmış soruda, genel kanı neticesinde yaygın olarak bilinen kokunun mekansal algıdaki manipülatiflik düzeyini irdelemek amacıyla hazırlanmıştır. Önceki bölümlerde belirtildiği üzere, Tablo 6.4’de dördüncü yapılandırılmış soru yer almaktadır.

Tablo 6.4: Yapılandırılmış soru (4).

Size göre mekana olan tasarımcı dokunuşlarında hangisi daha manipülatiftir? Sıralayınız (1,2,3,4) (manipülatif kelimesini, şartlandırılmış, kurgulanmış, derecelendirilmiş, yapılandırılmış, yönlendirilmiş gibi kelimeler ile eşleştirebilirsiniz.)			
() Mekanda kokulandırma	() Mekanda renklendirme	() Mekanda aydınlatma	() Mekanda seslendirme

Dördüncü yapılandırılmış soruya ait bulgu ve değerlendirmelere bakıldığında, mimarlık ve mühendislik bölümü öğrencileri tarafından en manipülatif birinci ve ikinci kriterler olarak mekanda renklendirme ve mekanda aydınlatma cevaplarının verildiği görülmektedir. İki kriter de dolaylı olarak görme duyusu ile ilişkilidir. Mekanda seslendirme (işitme duyusu) kriteri verilen cevapların yoğunluğuna göre en manipülatif üçüncü duyu olarak seçilmektedir. Mekanda kokulandırma ise, katılımcı öğrenci gruplarının verdiği cevaplarda dördüncü sırada, yani en az manipülatif olduğu düşünülen duyu olarak yerini almıştır.

Mimarlık bölümü öğrencileri ile mühendislik bölümü öğrencilerinin verdiği cevaplar, birbirine paralel ve yakın değerdedir. Görme duyusunun, mekanda renklendirme ve mekanda aydınlatma özellikleri ile yine, mekansal algıda başat rol üstlendiği görülmektedir. Koku duyusunun genel kanının aksine, manipülatif etki sıralamasında en son sırada yer alması ve şartlandırma, yönlendirme gibi özelliklerinin

mekansal algıdaki yerinin baskın olmadığı düşüncesi mekan kurgularında tasarım ögesi olarak yer alabileceği düşüncesini desteklemektedir. Bu durum bundan sonraki çalışmalarda daha çok katılımcı sayısı ile tekrar sorgulanabilir ve mekansal deneyimlerdeki algısal sonuçlarına yönelik cevaplar aranabilir. Bu cevaplar ışığında, koku duyusunun mekansal kurgulardaki yeri, önemi ve bir tasarım kriteri olarak nasıl dâhil olabileceği soruları üzerinde yeni sorgulamalar ile geliştirilebilir.

6.5.3. Genel Değerlendirme

Mimarlık ve mühendislik bölümü öğrencilerinin alan çalışması genelindeki duyusal ifadelerine bakıldığında, kokunun çok duyulu algıdaki yeri ve farkındalığı tespitine veri kazanımı sağladıkları görülmektedir. Bu veriler ışığında mimarlık bölümü öğrencilerinin tasarım stüdyosu geleneğine dâhil olmaları sebebiyle, mekansal deneyimlerine yönelik metin, kavram ve çizim temsillerinde kokusal algı farkındalıklarını daha soyut ve özgün tanımlamalarla ifadelendirdikleri görülmektedir. Mühendislik öğrencilerinin aktarımlarında ise, ağırlıklı olarak duygusal ve analitik yaklaşım gözlenmesi beklenen tespitler arasındadır. Bu farklı düşünme biçimlerinin kavramsallaştırma aşamasında benzer kavramlara dönüşmesi oldukça ilgi çekicidir. Bu durum değerlendirildiğinde mimarlık bölümü öğrencileri koku ve koku dışındaki duyusal kazanımlarını soyutlama özelinde kavramlara dönüştürürken, mühendislik bölümü öğrencilerinin daha çok duygusal çıkarımlarını aktardıkları fark edilmiştir. Oluşturulan benzer kavramların çizim ile ifadesinde farklılaşan soyut ve özgün anlatım dilinin, mimarlık öğrencilerinin tasarım stüdyosu çerçevesindeki deneyim pratikleri neticesinde olduğu düşünülmektedir. Fakat, sayıları sınırlı da olsa, bazı mühendislik bölümü öğrencilerin çizimsel aktarımlarında soyut ve özgün yaklaşım sergilemeleri oldukça ilginçtir. Bu durumun oluşmasında, alan çalışmasının alışkın oldukları mesleki eğitim süreçlerinden farklı bir format içermesi ve bu sebeple atölye çalışmasına karşı duyulan ilgi, merak ve heyecan ile daha dikkatli ve konsantre olma durumları gerekçe gösterilebilir.

Bir diğer aşamada, kokunun bellek ve duygular ile olan yakın ilişkisinin sorgulanması ve koku hafızasının mekansal algıdaki yerinin tespiti sorgulanmaktadır. Bu amaçla her iki katılımcı öğrenci grubundan özgürce seçebileceği, zihinsel arşivinde anlamlı bularak sakladığı bir mekanı ifadelendirmesi istenmiştir. Beklendiği üzere, her iki katılımcı öğrenci grubunun aktardığı mekansal birikimlerinde koku duyusunun

duygu merkezi ile olan yakın bağlantısını vurgulayan anlamların varlığı gözlenmiştir. Bu anlamlar üzerinden koku - mekan - bellek ilişkisinde öne çıkan kimlik, aidiyet, beğenme gibi kavramlar ile bağlantı kurulduğu gözlenmiştir. Bazı mimarlık bölümü öğrencilerinin metinsel ifadelerinde, “bu mekanla ilgili ilk aklıma gelen mekanın kokusu”, “her mekanın kendine özgü kokusu var” gibi anlatımların yer alması ve dikkat çekici bir şekilde metne dahil olması araştırma kapsamında tespit edilen önemli bulgulardandır. Bu aşamaya ek olarak her iki öğrenci grubuna duysal tetikleyici olarak, önceden yapılandırılmış olarak verilen mekan türleri, eylem kurguları ve kavram önerileri üzerinden kapalı uçlu sorular ile kokusal algı sorgulaması yapılmıştır. Örneklemeler ile verilen mekan ve eylem pratikleri ile koku ile ilişkili olduğu düşünülen kavramlarda, beklenilenin aksine her iki katılımcı öğrenci grubunda da anlamlı bir farkındalık ve bağlantı tespitinin olmadığı görülmüştür. Özellikle koku - bellek etkileşimine odaklanan ve bu etkileşimin mekansal deneyim ile ilintisi üzerinden oluşturulan soruda kokunun bellek ile ilişkilendirilememesi oldukça şaşırtıcı bir sonuçtur. Çünkü önceki aşamalarda bellekte biriktirilen mekansal deneyimlerde kokusal ifadelerin yer aldığı tanımlamalar katılımcı öğrenciler tarafından belirtilmiştir. Bu durum koku - mekan - bellek arasındaki etkileşimin az olduğunu değil, öğrencilerin bu konu üzerindeki zihinsel düşünce yoğunluklarının artırılması ve geliştirilmesinin olumlu olabileceği sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Tasarım stüdyoları, bu bağlamda koku ile ilişkili yeni kurgu, yeni örneklem ve yeni tetikleyici, düşündürücü sorgulayıcı atölye çalışmalarının planlanabileceği, mimarlık eğitiminin ana merkezini oluşturan önemli bir platformdur.

6.5.4. Akademisyen Görüşleri

Açık uçlu soru formuna dayanan görüşme soruları mevcut tasarım stüdyolarında yapılan çok duyulu algıya yönelik çalışmaların içeriği, bu işler içerisinde koku algısına yönelik yapılan atölyelerin mevcudiyeti, akademisyenlerin koku algısına yönelik düşünceleri, tasarım stüdyolarındaki koku farkındalığı - temsil araçlarıyla aktarımı ve yeni tasarım stüdyo kurguları için önerilerin tespiti gibi konular üzerine odaklanmaktadır. Alan çalışmasının, derinlemesine görüşme olarak değerlendirilebilecek bu bölümüne 13 akademisyen katkıda bulunmuştur. Derinlemesine bilgi - görüş alınan bu bölümde; konunun nitel - öznel veriler içermesi

ve kapalı uçlu soru türüne dayanmayan yöntemi nedeniyle, araştırmanın geçerlilik güvenilirlik ölçütlerini koruyabilmek amacıyla, örneklem, bilinçli olarak genişletilmemiştir. Akademisyenlerin belirlenmesinde, Mimari Tasarım alanında uzmanlaşma, Mimari Tasarım derslerinde eğitim vermiş ve/veya veriyor olma kriteri aranmıştır. Ağırlıklı olarak, birinci sınıf tasarım stüdyolarında deneyimi olan öğretim elemanları örneklem grubu oluşturmuştur. Açık uçlu görüşme soruları, akademisyenlerin zaman kısıtı nedeniyle, mail üzerinden aktarılmıştır. Görüşleriyle katkıda bulunan akademisyenler, GTÜ, İTÜ, TÜ, Bahçeşehir Üniversitesi, Altınbaş Üniversitesi, FSM Üniversitesi gibi ağırlıklı olarak İstanbul ve yakın çevresinde bulunan çeşitli üniversitelerde görev yapmaktadır.

Soruların yönlendirilme biçimi aşağıdaki gibidir:

"Kokunun Mekansal Deneyimde Farkedilme ve Aktarılma Aralığı: Tasarım Stüdyoları" başlıklı tez çalışması, çok duyulu mekansal algı konusunu "koku" duyusuna odaklanarak tasarım stüdyoları üzerinden değerlendirmeyi hedeflemektedir. Kokunun çok duyulu mekansal algıdaki yeri ve baskınlık değeri, mimarlık öğrencilerinin bu bağlamdaki farkındalığı, bu farkındalığı temsil araçları ile aktarım düzeyleri, tasarım stüdyolarının bu bağlamdaki etkisi gibi konular bu çalışmanın problem cümlelerinden bazılarıdır. Gebze Teknik Üniversitesi'nde, Canan Talipoğlu tarafından Prof. Dr. Ayla Ayyıldız Potur danışmanlığında hazırlanan tez çalışmasının "akademisyen görüşleri" bölümüne katılımınız oldukça değerlidir. İlginiz ve desteğiniz için teşekkür ederiz.

Görüşmeyi oluşturan soru cümleleri aşağıda verilmiştir:

i) *Tasarım stüdyolarında, çok duyulu deneyimle ilişkili okumalar ve çok duyulu deneyimleri tetikleyen işler (çalışmalar, atölyeler, vb) gerçekleştiriyor musunuz? Örnekler verebilir misiniz?*

ii) *Bu çalışmalar arasında doğrudan ya da dolaylı olarak koku ile ilişkili olanlar var mı? Açıklar mısınız?*

iii) *Yaptırdığınız okumaların ve çalışmaların (işlerin) koku konusunda öğrencilerinizde farkındalık oluşturduğunu düşünüyor musunuz? Varsa örneklerle açıklar mısınız?*

iv) *Mimarlık eğitiminin çeşitli süreçlerinde koku duyusunun yer almasını ne düzeyde önemli görüyorsunuz? Biraz açıklar mısınız?*

v) *Koku duyusunun mimarlık eğitiminde özellikle tasarım stüdyolarında (Temel Tasarım ve Tasarım dersleri) yer almasına yönelik önerileriniz var mı? Ne tür çalışmalar (atölyeler, işler, deneyimler, etkinlikler) kurgulanabilir? Önerileriniz var mı?*

"i) Tasarım stüdyolarında, çok duyulu deneyimle ilişkili okumalar ve çok duyulu deneyimleri tetikleyen işler (çalışmalar, atölyeler, vb) gerçekleştiriyor musunuz? Örnekler verebilir misiniz?" sorusuna karşılık akademisyenler, oldukça büyük bir yoğunlukla, bu tür stüdyo etkinliklerini gerçekleştirdiklerine dair açıklamalarda bulunmuştur. Gerçekleştirmediklerini söyleyen akademisyen sayısı oldukça sınırlıdır.

Akademisyenlerin, genel olarak, eğitim programlarında uyguladıkları çalışmalar konusunda özelleşmiş bilgiler verdiği gözlenmiştir. Özellikle, birinci sınıf atölyelerinde, Duyusal Haritalama, Duyusal Değerlendirme çalışmalarının uygulanması durumu, akademisyenler tarafından sıkça bahsedilen bir temadır. Akademisyenler, yürütücülüğünü gerçekleştirdikleri bu çalışmaları, Duyusal Haritalama, Duyusal Analiz, Kodlama, Bilişsel Harita gibi farklı ifadelerle açıklamakta, bazı akademisyenler bu çerçevede gerçekleştirilen işlerin, tasarım etkinliğinin kapsamı ile ilintili olarak kendi ürettikleri özel özgün spesifik isimlerine değinmektedir. Alternatif Sözlük, Tangible / Intangible, Tropizma, Garip Katalog, Discover - Kayış Koptu, Sözde Gizli Mekanlar bunlardan bazılarıdır. Alternatif Sözlük ve Tangible / Intangible atölye çalışmaları ve buna bağlı sergilerde, elle tutulabilir ya da tutulamayan alternatif ara yüzlerin keşfinden bahsedilmiş; Tropizma teması altında ses ve koku üzerine yoğunlaşıldığına değinilmiş; Garip Katalog atölyesinde dokunma duyusunun göz ve beden arasında bir artikülasyon olarak değerlendirildiği belirtilmiş; Discover - Kayış Koptu atölyesi ile, görsel olarak yakalanması mümkün olmayan ancak başka duyuların dildeki karşılıkları ile ifade edilen ilişkilerin arandığından söz edilmiş; Sözde Gizli Mekanlar çalışması ile ses ve hareketin deneyiminin makete yansıtıldığından bahsedilmiştir. Akademisyenler, bu çalışmaları, her ne kadar ağırlıklı olarak, tasarım stüdyosularında (özellikle birinci sınıf stüdyoları) yürüttüklerini ifade etse de, seçmeli dersler kapsamında değerlendirdiklerini de belirtmektedir. Bahsi geçen çalışmalar arasında, hareket ve beden ilişkisine odaklanan eskiz/diyagram/model/film üretimlerine sıklıkla rastlanmaktadır. Akademisyenler, yapılı çevreyi anlamaya yönelik bilişsel haritalama çalışmalarında, öğrencilerin ağırlıklı olarak görsel uyaranları dikkate alsa da, zaman

zaman koku ve ses gibi bileşenleri çalışmalarına kattıklarına yönelik ifadeler yer vermektedir. Sayıları sınırlı da olsa, bazı akademisyenlerin tasarım programında Koku Haritası'na yer verdiğinden bahsetmesi, tadla ve koku-tat duyularının birlikteliği ile ilgili duyu çalışmaları yaptırdıklarından söz etmesi dikkat çekicidir. Diğer yandan, başka bir tasarım stüdyosunda, Bilişsel Harita üzerine koku - ses bileşenlerine de yer veren akademisyen sunumları ile başlayan bir alan deneyimi gerçekleştirildiği, ardından, öğrencilerin, koku - ses gibi bileşenleri deneyimlerinin aktarımlarına, temsillerine yansıtılabildikleri, ancak, tasarım sürecinde, bu verileri kullanmadıkları belirtilmiştir. Bazı akademisyenler, çok duyulu deneyimle ilişkili yaptırdıkları ve önerdikleri okumalardan bahsetmiştir. Pallasma ve Sennett bu bağlamda en sık tekrarlanan kaynaklar olurken, Zumthor Mimarlığı ile ilgili çalışmalar, George Perec, Sarcis okumaları, sınırlı sıklıkla da olsa belirtilmiştir. Sadece bir akademisyen tarafından belirtilmiş olsa da, David Le Breton (Against Body), Panu Lehtovuori (Artifacts, Oeuvre and Atmosphere), Sola Morales (Differences, Topographies of Contemporary Architecture), Francis Bacon (The Logic of Sensation), Gilles Deleuze, John Rajchman (The Construction), Thomas Nail (What is an Assemblage?), Jan Svankmajer (Touching and Imagining) söz edilen çalışmalar arasındadır. Bazı akademisyenler, bu bağlamda, "Karanlıkta Diyalog" gibi sergi deneyimlerini gerçekleştirdiklerinden bahsetmiştir.

"ii) Bu çalışmalar arasında doğrudan ya da dolaylı olarak koku ile ilişkili olanlar var mı? Açıklar mısınız?" sorusuna karşılık, akademisyenlerin önemli bir bölümü koku konusuna doğrudan değinilmediğini, kokunun dolaylı deneyimlerle çok duyulu deneyimler arasında sorgulandığını belirtmiştir. Sınırlı da olsa bir bölümü, "koku" konusuna doğrudan odaklanan atölye çalışmalarını, çok duyulu algı ve deneyime yönelik çalışmaların ardından gerçekleştirdiklerinden bahsetmiştir. Oldukça sınırlı sayıda akademisyen, bu soru için "dolaylı ilişkiler" üzerine de olsa bir açıklama getirmemiş, "koku ile ilgili çalışma gerçekleştirilmemektedir" yanıtını vermiştir. Belirtilen çalışmalar, akademisyenlerin kendi özgün ifadeleri ile, özetle aşağıda yer almaktadır.

Kokunun çok duyulu algı pratikleri arasında deneyimlendiği ve aktarıldığı örnekler:

"..... Özellikle ilk yıl/yıllar eğitiminde alana dair analiz ve haritalama çalışmalarında duyuşal verilerin ortaya çıkarılmasını teşvik eden çalışmalarımız olmaktadır. Çalışmalarımızda koku konusuyla ilişkilendiğimiz kısım hemen her zaman yere dair analiz/haritalama aşaması olmaktadır. Direkt olarak koku üzerinden bir tasarım geliştirmeye yönelik çalışmamız henüz olmadı....." [A10].

"..... Doğrudan olmasa da koku ile ilgili bir sözlük sayfası ve Living Rooms of istanbul sergisinde öğrencimizin sergilediği işi ekte paylaşıyorum....." [A4].

"..... Öğrencilere projenin gerçekleşeceği alanda uygulanmak üzere bir yürüme protokolü veriliyor. Bu protokol uyarınca proje alanını çevreleyen kendi belirledikleri güzergahta ilerlerken öğrenci her 6-10 metrede bir duruyor ve görme, duyma, koklama ve dokunma deneyimlerine yönelik yer'e bağılı ve anlık duyuşal algılarını kaydediyor. Stüdyoda duyuşal haritalama konusunda verilen seminerden sonra öğrencilerden kişisel kayıtlarını haritalamaları bekleniyor..... tekrar tekrar uygulanan yürüme protokolü ve haritalama egzersizleri takip eden projede de öğrenciden bekleniyor ve duyuşal haritalamanın en az fiziksel haritalama kadar önemli olduğu konusunda öğrencide bir duyarlılık gelişmesi bekleniyor." [A1].

"..... Kokuya doğrudan değinilmemektedir. Somatik deneyler yapılmaktadır. Mekansal deneyim üzerinde gerçekleştirilen nesneye temas, görsel olana temas ilgisinin kurulmasından bahsedilerek çok duyuşal deneyimin karşılıkları aranmaktadır. Mekansal ve zamansal olandan bahsedilebilmesi için bileşenlerden biri olarak çok duyuşal deneyimi yer almaktadır. Atölyelerde gerçekleşen çalışmalarda öğrencilerin benzetmelerinde kokunun görsel karşılıkları hareket benzetmeleri ile ifade edilmektedir. Koku gibi dağılmak, ya da kokunun daha atmosferik ve sınırların kesin olmaması üzerinden renklerin karışması, kontrastlığın azalması, görsellerin netliğinin azalması gibi ifade biçimleri geliştirilmektedir. Kokunun ilişkisi renklerle ile kurulduğu anlatımlara rastlanmıştır. Kokunun kaydının tutulamaması ile temsildeki görsel efektlerin ilişkisi kurulmuştur. Ses de benzer bir yayılma etkisi içinde kullanılmıştır ancak farklı ifade biçimlerinde görselleştirilmiştir. Ses ve kokunun karşılıkları bu anlamda görsele müdahalede bulunarak fotoğraf üzerinden biçimlerin yitimi ile üretilmiş çalışmalar yapılmıştır....." [A5].

".....Yeldeğirmeni bölgesinde gerçekleştirdiğimiz bir çalışmada, bir öğrenci çöp kokularına odaklanırken bir diğeri kahve, bir başkası ise fırın/yiyecek kokularına odaklandı ve bunların renk ve/veya giderek genişleyen dairelerle temsil edildiği haritalar ürettiler. Yiyecek kokularına odaklanan (haritalaştıran ya da farkındalık

belirten) öğrenciler araziye sabah erken saatte aç gelmelerinin etkili olduğunu belirtmişlerdi....." [A12].

".....Dokunduğumuz şeylerin farkında olmakla birlikte bendenin sürekli bir dokunsal olana açıklığı üzerinden yapılan egzersizlerde (seçmeli dersin içindeki uygulamalar) söz konusu olan çok duyulu deneyim ifade edilebilir olduğu kısmen gözlemlenmiştir. Diğer yandan deneyim deneyleri olarak deneyimlerimizin dışındaki bir durumu sanal olarak deneyimleyebilir miyiz? Şüphesiyle görsel olanın sanallığı gibi sesin, kokunun ya da tensel etkilerin de gerçekte varmış gibi sanal bir deneyimini kaydedebilir miyiz? Vs. sorular ile duyularımız hakkında konuşmalar yapılmaktadır. Örneğin: Bir yerde gerçek anlamda bulunmasak da onun deneyiminin oluşabilmesi konusu atölye içinde tartışılmıştır. Yani görsel olan sanal ilişkiler üreterek fiziksel ortamda bulunmayan şeylerin deneyimlerini yaşatabilir mi olarak sorgulanmıştır. Hafızamızda yer eden deneyimin parçalanıp başka birleşimleriyle duyuların uyarılması gibi gerçeklikten uzaklaşmak ile ilgili örneklemeler öğrenciler tarafından yapılmıştır. Bu esnada görselin bir şekilde yetmediği ve ses vs koku ile desteklenerek tesirinin arttırılmasının gerekliliği konusunda çağdaş sanat pratiklerinde bu gibi unsurlara yer verildiği atölyedeki konuşmalarda ortaya çıkmıştır....." [A5].

Çok duyulu deneyimler ardından gerçekleştirilen, "koku" ile ilişkisi daha "doğrudan" olan örnekler:

" Temel Tasarım stüdyosunda bir çalışmamızda Edirne kentini imar planında gridal alanlara ayırdık (yaklaşık 40 parça) ve öğrencilere dağıttık. Her öğrencinin kentin kokusunu algılamaları için kendi bölgelerine gönderdik. Alan çalışması sonrası stüdyoda kokuya ilişkin algılarını harita üzerinde derecelemelemlerini bekledik. Dereceleme eylemini bir temel tasarım ögesi olan değer kapsamında türk kahvesi kullanarak sulu boya tekniği ile uygulattık. Böylece Edirne'in algısal koku haritasını kendi de güçlü bir koku unsuru olan kahve ile pekiştirdik. Sergisi hala koridorlarımızda mevcut....." [A2].

"..... Bu dönem Mimari Tasarım 1 stüdyosunda Tropizma teması altında ses ve koku başlığını verdim. Mimari Tasarım 1 stüdyosunda, Tropizma teması metaforik olarak çözümleniyor. Koku ise bu bağlamda sınırlandırıcı bir unsur olarak ele alınıyor....." [A6].

"..... Bir arazi analiz çalışmasında Kadıköy /Yeldeğirmeninde koku haritasını gündeme getirmiştik....." [A11].

"..... Mimari Tasarım Stüdyosu 2' de bu dönem öğrenciler, yer ve zaman bağımsızlığı içinde, hayallerinde kurguladıkları senaryo ve ortamlarda gastronomi mekanları tasarladılar. Tad ve koku duyularının birlikteliğini farklı kültürlerin gıdaları ve mutfak oluşumları üzerinden tartışırken, koku ile kişileri mekana davet, kokunun ruhu doyurması, kokunun bellekteki kalıcılığı vb. konularında söyleşilerle tasarımları şekillendirdik....." [A2].

"iii) Yaptırdığınız okumaların ve çalışmaların (işlerin) koku konusunda öğrencilerinizde farkındalık oluşturduğunu düşünüyor musunuz? Varsa örneklerle açıkla mısınız?" sorusuna karşılık, çok duyulu deneyimle ilişkili okumalar ve çok duyulu deneyimleri tetikleyen işler (çalışmalar, atölyeler, vb) gerçekleştirdiklerini belirten ve bu çalışmalara ait örneklemeler veren akademisyenler, genellikle, eğer programa çok duyulu algıya yönelik çalışmalar dahil edilirse, bu çalışmaların koku farkındalığı ve aktarımını da desteklediği yönünde görüş bildirmiştir. Özellikle kokunun, ayrıştırılmadan, diğer duyularla birlikte ele alınarak değerlendirilmesi konusunun, öğrencilerde daha etkili bir farkındalık oluşturacağına yönelik önermeler dikkat çekicidir. A(5)'in bu konuyla ilgili ifadesi, "..... Bunu doğrudan söylemek ve gözlemlemek çok zor. Duyuların etkinliğinin birbirine bağlı olarak geliştiği düşüncesindeyim. Hepsi birlikte deneyimin araçları olmaktadır. Ayrı ele alındığında ise mekanikleşerek kendindeki derinliğini yok etmekte....." bu bağlama örnek gösterilebilir. A(2)'nin "..... Yani özellikle kokunun tek başına ele alınmasından ziyade, bütüncül bir duysal tasarım farkındalığının geliştirilmesinin çok önemli olduğunu düşünüyorum. Tasarımın duyulara hitap edebilmesi gerçekten çok etkili ve güçlü sonuçlar ortaya çıkarıyor, bunun örneklerini görüyoruz....." ve A(13)'ün "..... Duyumsama kavramı içerisinde koku belki girdi olarak en az kullanılan bileşenlerden, birinci sınıfta koku odaklı çalışmalardan ziyade koku ve diğer bileşenlerin neden ve nasıl kullanılabileceğini kavramanın daha önemli olduğu kanaatindeyim; bu sebeple verilen okumalar daha geniş ölçekli duyumsama faaliyetlerine yönelik oluyor...." ifadeleri bu önermeyi destekler niteliktedir.

A(1) tarafından belirtilen, "..... Duyusal analiz ve haritalama sırasında, 21. Yüzyılda deneyimlediğimiz görsel baskın ortama rağmen öğrencilerin başlangıçta görsel veriyi göz ardı edip özellikle koku ve sese odaklandıklarını gözlemliyorum.

Koku ve mekan ilişkisi çoğunlukla hafıza, unutma / hatırlama kavramları üzerinden tartışılıyor. Anılar, çağrışımlar, duyuların tetiklediği duygular ya da bir başka deyişle duygulanım; duyu ve duygu farklılığı ve ilişkisinin 1. Sınıf stüdyosunda gündeme gelmesi öğrencilerde deneyimlerinin biricikliği yönünde bir farkındalık yaratıyor....." ifadesi, çok duyulu deneyim üzerine yapılan çalışmaların (işlerin) "koku" konusunda öğrencilerde farkındalık oluşturduğuna dair izlenimler aktarmaktadır. Akademisyenler, kokunun diğer duysal uyaran ve verilere göre odak dışı kalan bir durum olmasından ötürü, çok duyulu sorgulamalar arasında deneyimlenmesinin öneminden bahsetmiştir. Farkındalık konusunda, öğrencilerin bu çalışmalarla mekanı biçim ve renkten öte birşey olarak algılamaya yaklaştıklarına dair ifadeler yer almaktadır.

Bu soru sonrasında, A(7)'nin özeleştirisini de dahil ederek getirdiği sorgulama, çalışmanın bütünlüğü açısından oldukça çarpıcıdır. *".....Yaptırdığım okumalardan bir kaç duyu ve duyuların tamamı ile ilgili felsefi çıkarsamalar ve tartışmalar içermekte bu koku ile ilgili öğrencilerin zihninde farkındalık yaratma potansiyeli oluşturmakta fakat doğrusu koku duyusu aslında mimarlık eğitiminde, kendimi de aynı anda eleştirerek söylüyorum bunu, yeterli ilgiyi bulamamakta. Ben koku duyusunu mimarlık tartışmalarında hemen hemen her zaman kentsel mekan ve kent kimliği üzerinden okuma yoluna gittim bu güne kadar. Basit örnekler vermek gerekirse Mısır Çarşısı, Balık Pazarı veya İstanbul'da baharda açan ağaçların kokusu gibi. Bu gibi mekansal deneyim üzerinden kendiliğinden üreyen koku – mekan ilişkisini öğrencilere bir kentsel hafıza tartışması içerisinde sunma gayretinde oldum. Oysa ki, başka ilişkileri de var....."*

Bu soru, çok duyulu deneyim üzerine yapılan çalışmaların ve özelleşmiş olarak koku konusu üzerinde gerçekleştirilen okuma ve atölyelerin "koku" konusunda öğrencilerde farkındalık oluşturduğuna dair izlenimler aktarsa da, *"çok duyulu çalışmalara yer verilmedi", "okuma ve çalışma yaptırılmadı", "duyular ve duyulararası deneyime ilişkin çalışmalar yapılmasına rağmen, koku ile ilgili bir çalışma yapılmadığını gözlemliyorum,.....", "koku özelinde çalışmamız olmadı"* gibi açıklamalarla da değerlendirilmiştir.

"iv) Mimarlık eğitiminin çeşitli süreçlerinde koku duyusunun yer almasını ne düzeyde önemli görüyorsunuz? Biraz açıkla mısınız?" sorusunu tüm akademisyenler, önemli bulduğunu ifade etmekle beraber, bu görüşlerini aktarım biçimleri, ifade ediş

şekilleri, ve içselleştirme durumları oldukça farklıdır. Bu durum, akademisyenlerin derinlikli olarak çalıştıkları alanlar ile de ilişkili olarak değişmektedir. Özellikle, A(12)'nin *"..... Ama tüm bunların gerçekleşebilmesi için önce yürütücülerin bu farkındalığı edinmesi lazım. Eğer ki ben de bellek ve algı temelli çalışmalar gerçekleştirmeseydim bunun gereksiz olduğunu düşünebilirdim. Ama Karanlıkta Diyalog sergisi üzerinden yaptığımız araştırma ile özellikle görme engellilerin kokuyu ele alışını anlamak benim mekana bakış açımı tamamen değiştirdi..... "* ifadesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Bazı akademisyenler, özellikle, mimarlık eğitimi başlangıcındaki, ilk yıl stüdyolarındaki yerinin önemine özellikle vurgu yapmıştır. Bu durumun yanı sıra, ilerleyen dönem stüdyolarında bu farkındalığın kaybolmamasının önemine ve bu farkındalığın sürdürülebilirliğine ilişkin öneriler de akademisyenlerin ifadelerine yansımıştır.

"..... Mimarlık ya da bir başka deyişle tasarım eğitiminin başlangıcında, koku duyusunun ikincilleştirilen diğer duyularla birlikte yer almasını önemli buluyorum. Çünkü böylece henüz mesleğin başında temsil araçlarına hakim olmayan öğrenci bir aşinalık hissi ile kendini daha özgürce ifade edebiliyor. Ayrıca duyuların haritalanması sırasında, ölçek, yoğunluk, hiyerarşi, verinin sınıflaması ve düzenlenmesi (lejand hazırlanması) gibi kavram ve prensipler de sıklıkla tartışmaların odağında yer alıyor. Koku ve diğer tüm duyuların algısı ve haritalanması öğrencilerin kenti bir başka pencereden okumalarına da olanak veriyor....." [A1].

"..... Mimarlık eğitiminin başında, formel eğitimin daha sınırlamalar getirmediği yaratıcılığın artırılmaya çalışıldığı ve eskiz- kara kalem kullanımının ağırlıkta olduğu birinci sınıf proje stüdyolarında ve temel tasarım çalışmalarında koku duyusunun tecrübe edilmesini önemsiyorum. Kokunun bellek izinin kalıcılık da semantik boyutta ayrıca önemsedğim bir konu....." [A2].

"..... Birinci sınıfta koku ile ilgili olarak yapılan çalışmalar çevrenin karakteri ve spesifik özelliklerini anlamak ve sonrasında tasarım aşamasına bu verileri taşımak açısından geniş ölçekte önemli, ileriki sınıflarda ise daha profesyonel anlamda koku meselesine yaklaşmak, mekan organizasyonunda koku odaklı düzenlemeler gerçekleştirmek mimarlık eğitiminde önem addedebilir." [A13].

"..... Hem kokunun, hem dengenin, hem de dokunmanın algının çok boyutlu olmasına yönelik çalışmalarda yer alması öğrencilerin mekanı daha bütüncül algılaması için gerekli bir yöntem. Bu mekan tasarlama süreçlerinde onları yalnızca duvar-zemin-çatı sarmalından kurtarabilecek bir araç. Ve farkındalığın kaybolmaması için tek bir dönemle sınırlı olmamalı, eğitim sürecinde ara ara tekrarlanmalı." [A12].

Akademisyenlerin bir bölümü, bu sorunun merak ettirdikleri üzerine aktarımda bulunmayı önemsemiştir. Kokunun neden tasarım stüdyolarına yansıtılamadığı sorgusu üzerine, ya da bu sorunun kendi eğitimlik deneyimlerinde nasıl bir özeleştiriyi beraberinde getirdiği üzerine yoğunlaşmayı tercih etmiştir.

"..... Burada yalnızca kokudan çok tüm duyuları eş ağırlıkta ele alan bir yaklaşımın öğrencinin mekan/yer farkındalığının arttırılması için gerekli olduğunu düşünüyorum. Bir mekanı koku ile veya kokusuz deneyimlemek, ya da bir mekanın resmine bakarken herhangi bir yoğun kokuya maruz kalmak mutlaka insanın zihninde mekanı o koku ile eşleştiriyor. Bunu iç mekanda fazla deneyimleyemiyoruz çünkü özellikle kamusal mekanlar çok steril. Ancak belki de geçmişte, tarım ve sanayi toplumlarında bu yöndeki mekan hafızası daha güçlüydü. Artık ikisinden de uzak kentlerde yaşıyoruz; daha geçici kokular var. Biz öyle bir ortamda büyümediğimiz için onu stüdyomuza yansıtmayı da akıl edemiyor olabiliriz." [A12].

"..... Koku duyusuna özel olmamak kaydı ile, mimarlığın duyularla ilişkisini arttırması ve duyumsamayı bir tartışma ortamı haline getirmesi gerektiğini düşünüyorum. Tabii bu düşüncede koku önemli bir yer almakta. Mimarlığın form ile olan iletişimde belli bir doygunluk noktasına geldiğini düşünüyorum, bu noktadan itibaren formu daha da zorlamanın hem mesleğin hem de dünyanın geleceği için çok da iyi bir süreç olmadığı kanaatindeyim. Bu nedenle insanın mekansal deneyimini dönüştürmenin olanaklarından biri olarak koku tartışmasının mimarlık eğitiminde gelecekte daha da önemli olması gerektiğini düşünüyorum. Bu noktada hemen aklıma Japon evlerinin yapıldığı ağaçların kokusunu anlatan romancı Junichiro Tanizaki ve onun anlatılarından feyz alan Kengo Kuma geliyor. Akademisyen Rosa Urbano Gutierrez ekolojik bir mimarlık tartışmasında tam da bu şekilde her mevsimde yalıtımsız halde yağmura, güneşe, kara maruz kalan ahşap Japon evlerinin verdiği birbirlerinden farklı ve kendine has kokuyu anlatıyor. (ve bir itiraf olarak: öğrencilerime bu okumayı hiç vermedim.)" [A7].

"Mimarlık eğitiminin çeşitli süreçlerinde koku duyusunun yer almasını ne düzeyde önemli görüyorsunuz? Biraz açıklar mısınız?" biçiminde aktarılan bu soru, bazı akademisyen yanıtlarında, kokunun öznel yorumu üzerinden değerlendirilmiştir.

"..... Koku sanırım biraz içsel bir noktada. Mimarlığa ilk yaklaşan duyu genelde göz olarak görünüyor. Elbette işitsel, dokunsal ögeler de onun arka planında yer alıyor. Koku duyusu ise bence bellekle en ilintili olanlardan biri gözün gördüğü unutuluyor ancak koku hafızası olan bir duyu. Gözün alıştığından daha çabuk alışan ve unutulmayan bir şey olarak “durduran ve düşündüren” mekanlarda daha büyük bir öneme sahip olduğunu düşünebilirim." [A9].

"..... Duyarlılığın yaratıcı düşünmede önemli olduğunu düşünüyorum. Bazı konular yaratıcılığı doğrudan besler, bazıları daha dolaylı, fakat etkili bir biçimde destekler. Koku da böyle bir konu." [A6].

"..... Öğrencilerin mekan-insan ilişkisinin görünmeyen katmanları üzerine düşünmelerinin ve tanıdık olanı sarsmaları ve yeniden okumalarının önemli olduğunu, koku gibi tüm duyuumsal arayüzleri keşfetmelerinin, alternatif üretim süreçlerini tetiklediğini düşünüyorum." [A4].

" Beden bütünlüğü içinde koku yaymayı ya da ses çıkarmayı başka herhangi bir aracıya ihtiyaç olmadan iletişim kurmak için kullandığımız uyaranlar olarak görmekteyim. Bu bedeni ses ve koku üretmesi konusunda etken kılan hem de algılanması konusunda edilgin yapan birleştirici duyular olarak önemlidir. Bu iletişimi fiziksel sinyaller üreterek sağlayan bedenin araçlarıdır. Diğer yandan bedenin kapladığı alan dışında da temsilini sağlayarak algılanmasını sağlayan ilk temsillerimiz de diyebiliriz. Benzer bir şekilde yapılı çevreyi düşündüğümüzde materyal gerçekliğinden dolayı zamanda ve mekanda koku ve ses üretir ve ses ve kokuyu emerek bedenin iletişim için araçsallaştırıldığı gibi ilkel bir diyalogun sinyallerini gerçekleştirme eğilimindedir. Yapının kartografik anlamda yerdeki görsel ilişkilerinin çizdiği sınırlar, ses ve kokunun maddenin ötesinde de yayılmasıyla yapının farklı atmosferlerdeki gerçekliği de kendi kendine oluşturur. Bu durum sürekli olması koşuluyla aslında ses ve kokuyu hep mekanda var eder. Çevresel değişkenlerin tahmin edilen ve belirsiz etkilerinin mekansal karşılıkları olarak yer kaplar. (Yer kaplar ifade kullandım çünkü koklama ya da tatmak dokunma duyusunun bedenin değişen yüzey karakteri ile ilgili olarak gerçekleştirilmektedir. Ve bir şeyin kokusunun

yer kapladığını düşünmekteyim.) Sonuç olarak kokunun mimarlık eğitiminin içinde yer almasının önemini mimarlık bilgisinin ya da mimarlık gerçekliğinin üretilmesi için önemli görmekteyim. Mimarlık içinde ya da gündelik deneyimlerimizde görmenin öğrenilen bir duyu olduğunu düşünmekteyim.(estetik tanımlamalar ve kodlar) Mimarlık veya diğer görsel sanatlar içinde belirli bir ifade dili geliştirmek “gözü eğitmekle” beslenmektedir. Ancak koklamak, işitmek ve dokunma duyumuz koşulsuz bir şekilde mekan ile olan bağlantılarımızı bedensel gerçekliğimizi bize hissettiren duyularımızdır. Bu koşulsuzluk mimarlık eğitiminde önemli bir araç olarak kullanılabilir. Aynı zamanda mimarlığın araçları olarak plan kesit görünüş perspektifin rasyonel anlatım dilini (gerçeklikten izole edici durumunu problemli olarak gördüğüm için) mimarlık bilgisinin açığa çıkaracağı bağlantıları kurdurabileceğini düşünüyorum. ...” [A5].

"..... Koku duyusu doğrudan diğer duyulardan ayırarak ele almak bir hayli güç. Çek Sürreallerin kurgusunda dokunma en primitif duyu olarak görülmekte. Dokunmayı bedeni kaplayan yek pare bir yüzeymiş gibi düşünerek ele aldığımızda dışarıdan gelen etkileri algılayan duyarlı bir örtü gibidir. İşitme, koklama, tatma bu örtüde özelleşmiş duyarlılık alanları tayin ederek yerleşmişlerdir ve fiziksel etkilere karşı gelişen farklı kategoriler gibi kavramsallaştırarak düşünmekteyim. Öyle ki dokunma, bedenin yapılı çevre içindeki bulunuşu neticesinde bilinçli veya değil mekanik olarak ortaya çıkan etkiler ile ilgilidir. Dokunmaktan kaçamayız. Diğer yandan göz örtünün dışında kalan hatta örtüyü delerek somut temasın karşılıklarını üretemeyen bir duyumuzdur. Bir şeyi göze çok yaklaştırdığımızda görünür olmaktan çıkar, ancak koku, tat, ses ile kurulan ilişki de onu daha iyi algılamak için kendimize yaklaştırmak adına hareket etme istenciyle daha şiddetli algılamak isteriz. Diğer yandan gözün kavrayış alanı daha geniştir. Mesela bir sokakta karşılıklı 2 apartmanın pencerelerinden evin içinde ne olduğunu görsel olarak algılayabiliriz ancak kokusunu algılayamayız.” [A5].

Özetle, "Mimarlık eğitiminin çeşitli süreçlerinde koku duyusunun yer almasını ne düzeyde önemli görüyorsunuz? Biraz açıkla mısınız?" sorusuna karşılık tüm akademisyenlerin görüşleri, örtüşür olmakla beraber, görüşlerini aktarım biçimleri oldukça farklıdır. Bu durum, akademisyenlerin derinlikli olarak çalıştıkları alanlar ile de ilişkili olarak çeşitlilik göstermekle birlikte, duyuşsal uyarıların ve kokunun özellikle, mimarlık eğitimi başlangıcındaki yerinin önemine, ve eğitim sürecindeki sürdürülebilirliğine vurgu yapılmıştır. Akademisyenlerin bir bölümü, bu sorunun

kendi düşünceleri açısından merak ettirdikleri üzerine aktarımda bulunmayı önemsemiş, çeşitli yönlerdeki sorgulamaları, özeleştirici biçimindeki değerlendirmeleri, ve eğitim programlarına yansıttıkları, koku üzerindeki öznel yorumları üzerinden değerlendirilmiştir.

"v) Koku duyusunun mimarlık eğitiminde özellikle tasarım stüdyolarında (Temel Tasarım ve Tasarım dersleri) yer almasına yönelik önerileriniz var mı? Ne tür çalışmalar (atölyeler, işler, deneyimler, etkinlikler) kurgulanabilir? Önerileriniz var mı?" sorusuna karşılık olarak akademisyenlerin daha önceki sorularda değindikleri bazı konuları yineledikleri gözlenmiştir. Akademisyenler, mimarlık eğitimi başlangıcındaki koku özelinde olmasa da duyuşsal çalışmaların yer almasını önermekte, ancak bu yaklaşımın sürekliliğinin ve sürdürülebilirliğinin ilerleyen yıllarda da takip eden stüdyolarda sağlanması gereğini tekrarlamaktadır. Benzer şekilde, öneriler arasında, daha önceki sorulara verilen yanıtlarda da belirtildiği gibi, kokunun, mekanikleşerek derinliğini kaybetme olasılığı nedeniyle diğer duyuşlardan ayrıştırılmadan stüdyolara konu olmasına yönelik öneriler de söz konusudur.

"..... Bahsettiğim üzere duyumsama çalışmaları içerisinde kokunun epey özelleşmiş ve dar bir alan olduğu kanaatindeyim, bu sebeple koku ile ilgili çalışmaların bir odak olmaktan çok duyumsamaya yönelik yapılan çalışmaların bir parçası olması, kokunun diğer bileşenler ile de ilişkisini kurmak açısından faydalı olabilir." [A13].

Diğer yandan, genel duyuşsal işlerin ardından koku duyusu odağında, atölyeler, işler, deneyimler, etkinlikler yapılmasını önemli bulan akademisyenler, bu bağlamda, öneriler sunmuşlardır. Akademisyenlerin azımsanamayacak bir bölümü, daha önceki sorularda detaylı olarak aktardıkları, koku özelinde mevcut durumda gerçekleştirdikleri işler çalışmalar üzerinden önerilerini sunmuştur. Bir bölümü ise, bu bağlamda, daha önceden yürütücülüğünü gerçekleştirdikleri derslerde uygulamadıkları yeni önerilerden bahsetmiştir. Aktarımlarda, malzeme konusu; doğal malzeme; sineztezik çalışmalar; koku üzerinden kent algısı; kent yürüyüşleri; duyumsal harita; koku - bellek ilişkisi, koku - tat çalışmaları; kokunun soyut temsille aktarımı; ikincilliği ve gizli kalmış olması nedeniyle kendini açığa çıkarma aralığının potansiyeli gibi "oluş" hallerinden de bahsedilmektedir.

"..... Yapı malzemesinde doğaya dönüş ile birleştirilerek doğal malzemenin kokusunu üzerinden ve önceki sorularda belirttiğim gibi kentsel mekan algısı ve kent kimliği üzerinden geziler ve çalıştaylar düzenlenebilir." [A7].

"..... Koku daha çok malzeme ile ilişkilenebilen bir konu gibi geliyor. Mekan türleri, kokular ve kokuların yarattığı duygu durumları üzerinden sınıflamalar yapılarak bunların malzemeye entegre edilmesinin yolları aranabilir. Ya da öğrencilere gözler kapalı birtakım deneyler yaptırılabilir. Kokular ve tahayyül ettirdiği mekanlar üzerine..." [A10].

"..... Sinestezi ve soyutlamaya yönelik çalışmalar yapılabilir." [A6].

"..... Sinestezik çalışmalar workshoplar, özellikli mekanlara yapılan çalışma gezileri aracılığı ile öğrencilerde farkındalık yaratabilir." [A11].

"..... - Koku ve bellek üzerine, kokunun farklı öğrencilerdeki mekan algısının sorgulanması ve soyutlanması, Koku üzerinden mekan senaryoları oluşturulması, - Koku, İz, Farkındalık Düzeyi temelinde kentsel çevrede izleri takip etme, kokuyu duyumsama, kentsel mekan-koku ilişkileri kurma üzerine interaktif bir alan çalışması yapılabilir - Farklı yaş gruplarında koku deneyimi, algılatıkları üzerine çalışmalar yapılabilir." [A3].

"..... Bir şeyin varlığı kadar yokluğu da mekan algısını etkiliyor. Bu nedenle öğrencilerin bir çarşı bölgesini önce koku hisleri engellenerek, sonra da engellenmeden deneyimlemeleri ve bu deneyimleri karşılaştırmaları istenebilir. ... Görme duyusu engellenerek, kokuya odaklanan mekansal deneyimler gerçekleştirilebilir. Koku-tat birleşik çalıştığı için beslenme, yeme-içme mekanları üzerinden atölye çalışmaları, araştırmalar gerçekleştirilebilir." [A12].

"..... Fiziksel haritaların yanı sıra duyumsal haritaların elde edilmesi, ve olağan olan gündelik hayata dair diyaloglar üzerinden bu yüzyılın üretim pratiklerinin atölyelerde keşfedilmesi gerektiğini düşünüyorum. Özellikle belirlenmiş bir alanda çalışıldığında, gözü görmediğinin ötesinde, görünmeyen duyumsal ilişkilerinin araştırılması, bilginin sadece elle tutulur olan değil elle tutulur olmayana da kapsamı gerektiğini düşünüyorum." [A4].

"..... Farklı veya belirlenmiş kokuların koklatılması ile soyut bir tasarım, eskiz çalışması veya bir mekan veya mekan kurgusu üretimi istenebilir. Kokuların diğer duyular ile ilişkisini gösterecek biçimde renk, doku, çizgi gibi temel tasarım öğelerini kullanarak 2 veya 3 boyutlu soyut tasarımlar üretilmesi istenebilir. Kokular kişilerin belleğinde farklı mekanları hatırlatmaktadır. Bu bağlamda öğrencilerden çalışma

kapsamında kullanılan kokuların onlara nereyi veya neyi hatırlattığı, hatırladığı ortamdaki mekansal öğelerin neler olduğu sorularak kokunun, mekan ve mekandaki öğeler ile ilişkisi sorgulanabilir. Bu duruma yönelik projeler üretilebilir, mekan önerileri geliştirilebilir." [A8].

"..... Atölye deneyimlerinde atölye katılımcısının görsel anlamda estetik anlatıma hızlı bir şekilde indirgeyemeyeceği, alışık olunmayan varlıklar üzerinden egzersizler yapılabilir. Tanımsız nesnelerin tekrardan ifade edilmesi ve betimlenmesi çalışması, fiziksel çevrenin bedenin tensel etkilenme alanlarına farklı derecelerde yakınlık ve uzaklıklar ile algılaması gibi anlatının detaylanma gerekliliğinin doğması üzerinden bu ikincil duyu (önem sırası olarak değil aksine bir şeye indirgemenin mümkün olamamasından dolayı gizli kalmış olması) kendini açığa çıkarma aralığı bulabilir." [A5].

Akademisyen görüşleri bu 5 soru üzerinden genel olarak değerlendirildiğinde, akademisyenler, genel olarak, tasarım stüdyolarında, çok duyulu deneyimle ilişkili okumalar ve çok duyulu deneyimleri tetikleyen işler (çalışmalar, atölyeler, vb) gerçekleştirdiklerinden bahsetmiş, örneklemiştir. Bu aktarımlar arasında ya çalışma bütünlüğü içinde, ya da sınırlı da olsa "doğrudan" koku duyusu da yer almaktadır. Tüm akademisyenler, mimarlık eğitiminin çeşitli süreçlerinde çok duyulu algı pratiklerini ve koku duyusunu önemli bulmakla beraber, bu görüşlerini aktarım biçimleri, ifade ediş şekilleri, ve içselleştirme durumları oldukça farklıdır. Akademisyenler, koku duyusunun mimarlık eğitiminde özellikle tasarım stüdyolarında yer almasına yönelik önerilerinde oldukça geniş düzeyde çeşitlilik ve zenginlik sunan aktarımlarda bulunmuştur. Bu aktarımlar, malzeme konusu; doğal malzeme; sineztezik çalışmalar; koku üzerinden kent algısı; kent yürüyüşleri; duyumsal harita; koku - bellek ilişkisi, koku - tat çalışmaları gibi anahtar kelimeler üzerine yoğunlaşmış; kokunun soyut temsille ifadesi; ikincilliği ve gizli kalmış olması nedeniyle kendini açığa çıkarma aralığı gibi "oluş" halleri ile mimari tasarım eğitimindeki potansiyeli vurgulanmıştır.

Ancak örnekleme oluşturan akademisyenlerin İstanbul ve yakın çevresindeki nitelikli üniversitelerden, alanı "Mimari Tasarım" olan, ağırlıklı olarak birinci sınıf stüdyolarında bulunmuş, çok duyulu mekansal deneyim meselesi ile ilişkili çalışmalar yapmış (bilimsel araştırma üretmiş, tez yapmış ve/veya yaptırmış, algı psikolojisi konusunda ders vermiş, çevresel psikoloji gibi alanlarda eğitim görmüş vb), yenilikçi, dinamik eğitimciler olduklarını göz ardı etmemek önemli olabilir. Gündemde,

Türkiye'de çok sayıda üniversitede Mimarlık Bölümü açıldığı, çok sayıda mimar adayının eğitim gördüğü, ve bunların bir kısmının Mimarlık / Mimari Tasarım alanında uzmanlaşmış akademisyenlerle dahi yüzleşemediği ve Mimarlık Fakültesi dekanlarının başka disiplinlerden gelebildiği gibi konular düşünüldüğünde bu durumu belirtmek önemli olabilir. Akademisyenler, aktarımlarında, mimarlık eğitiminde çok duyulu deneyim ve koku farkındalığına ilişkin oldukça kapsayıcı, derin, içselleştirilmiş bir aralık sunmakla beraber, çalışmanın bahsi geçen "örneklem yapısının" bu araştırmanın sınırlılığını oluşturduğunu göz ardı etmemek gerekir. Gelecek araştırmalar, bu bağlamda, sorgulanabilir soru cümleleri oluşturabilir.

7. SONUÇ VE ÖNERİLER

Koku algısının mekanın çok duyulu deneyimindeki pozisyonunun tespitine odaklanarak; birey (kullanıcı, tasarımcı, tasarım öğrencisi, tasarım öğreticisi vb.) üzerinden gerçekleşen mekana ait koku algısı farkındalığı ve tasarım stüdyoları aracılığıyla, tasarımcı tarafından oluşturulabilecek yeni mekan üretimlerindeki koku duyusu aktarım aralığı sorgulamalarına odaklanan araştırma çerçevesinde elde edilen sonuç ve öneriler, genel kurgu, tasarım stüdyosu ve mekân üretimi kapsamı çerçevesinde üç farklı alt başlıkta gruplanarak aşağıda aktarılmıştır.

i) Tasarım stüdyosu kapsamındaki sonuç ve öneriler

- Kent ölçeğinde tasarlanan psikocoğrafya, smellwalks, smellscape, smellmaps teknikleri ile gerçekleştirilen kentsel sürüklenme ve kent içi gezintileri, kokunun, çok duyulu mekan algısındaki yerinin bellek ile ilişkisi üzerinden deneyimlenmesini sağlamaktadır. Ülkemizde benzer nitelikli koku yürüyüşlerinin varlığı gözlemlense de oldukça sınırlı sayıdadır. Bu çalışmaların artması ile bireyin (kullanıcı, tasarımcı, tasarım öğrencisi, tasarım öğreticisi vb.) mekan ve yer ile kurulan algısal süreçteki kokusal farkındalığına olumlu anlamda katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

- Koku duyusunun mekansal algıdaki yeri konusu üzerine yapılan araştırmalar ve akademisyen görüşmeleri doğrultusunda mimarlık eğitimi tasarım stüdyoları kapsamında doğrudan koku duyusunu odaklanan çalışmaların sınırlılığı tespit edilmiştir. Bu durumun gelişimine katkı sağlanabilmesi için araştırmacı tarafından yol gösterici olma hedefiyle özgün alan çalışması kurgulanmıştır. Bu çerçevede, mimarlık ve mühendislik öğrencilerinin alan çalışması genelindeki duysal ifadelerine bakıldığında, kokunun çok duyulu algıdaki yerinin tespitine yönelik veri kazanımı sağladıkları görülmektedir. Bu veriler ışığında mimarlık bölümü öğrencilerinin tasarım stüdyosu geleneğine dâhil olmaları sebebiyle, mekansal deneyimlerine yönelik metin, kavram ve çizim temsillerinde kokusal algı farkındalıklarının daha soyut ve özgün tanımlamalarla ifadelendirdikleri görülmektedir. Bu durum tasarım stüdyosunun mekana ait kokusal farkındalık ve aktarım sürecinin gelişebilirliği konusunda önemli bir platform olduğunu ortaya çıkarmaktadır.

- Alan çalışması ve akademisyen görüşmeleri kapsamında elde edilen bulgu ve değerlendirmelerin geneli kokunun çok duyulu mekansal algısındaki yerinin önemini vurgulayıcı niteliktedir.

- Akademisyen görüşmeleri çerçevesinde koku duyusunun çok duyulu mekan algısı konulu okumalarda dolaylı olarak yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır. Mevcut tasarım stüdyosu kurgularında koku duyusunun mekansal algısına yönelik, daha çok alan analizi kapsamındaki duysal haritalama teknikleri üzerinden sorgulandığı; haritalamalarda renk ve ton değerlemesi üzerinden daha çok görme duyusu ile ilişkilendirildiği aktarılmıştır. Çoğu akademisyen tarafından kokunun mekansal algıdaki yerinin önemli olduğu ve bu alandaki çalışmaların geliştirilmesi gerektiği düşüncesi belirtilmiştir. Bu anlamda bazı akademisyenler tarafından, tasarım stüdyolarındaki çok duyulu mekan okumalarının arttırılarak koku duyusu üzerine daha çok yoğunlaşılabilceği, kokunun algısının malzeme deneyimleri üzerinden mekan üretimlerine yönelik soyut aktarımlara dönüştürülebileceği, ilk sene yapılan kokusal haritalama ve alan analizi çalışmalarının tüm eğitim sürecinde tekrarlanabileceği, fiziksel haritaların yanında duysal harita pratiklerinin arttırılarak koku üzerinden mekan senaryosu denemelerinin geliştirilebileceği, kokunun - bellek üzerinden oluşturduğu çağrılara yönelik diyalogların arttırılması gibi pek çok tasarım stüdyosu kurgusu önerisi belirtilmiştir.

ii) Mekân üretimi kapsamındaki sonuç ve öneriler

- Kokunun duygular üzerinden algılanması, bireyden bireye toplumdaki farklı yorumlanması, sınıflandırılmaması, objektif çıkarımlara dönüşmemesi, mekandaki varlığına karşı bir süre sonra beyin tarafından adaptasyon oluşturulması gibi pek çok konu, koku duyusunun çok duyulu mekansal algıdaki yerinin tespitini zorlaştırmaktadır. Bu sebeple, koku duyusunun mekansal algıdaki farkındalığının ve mekan üretimlerine yönelik sağlayacağı katkıların önemini geç anlaşıldığı sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Oysa ki mekan algısı tüm duyuların katılımı ile hem bilişsel hem de duysal süreçlerin beraberliği ile oluşmaktadır.

- Kokunun mekan tasarımlarına dâhil edilmesi konusunda dikkat edilmesi ve üzerinde düşünülmesi gereken bazı hususlar bulunmaktadır. Bunlardan ilki, mekandaki kokuya karşı bir süre sonra kazanılan koku adaptasyonu konusudur. Kokunun adaptasyonu veya yaygın olarak tanımlanan “koku tembelliği” durumu, kokunun mekanda yok olduğu anlamına gelmemektedir. Koku algısı diğer duyulardan

farklı olarak mekanla ilk karşılaşmada doğrudan ve hızlı bir etkileşimle oluşmaktadır. Mekana ait karar, yorumlama, anlamlandırma vb. süreçlere yönelik kararlar hızlı bir şekilde oluşmaktadır. Mekanda bir süre sonra oluşacak koku adaptasyonunun bu edinilen kokusal algıyı değiştiremeyeceği, sadece farkındalık seviyesinin azalmasına neden olacağı düşünülmektedir.

- Kokunun mekan tasarımlarına dâhil edilmesi konusunda dikkat edilmesi ve üzerinde düşünülmesi gereken bir diğer husus ise, kokunun mekansal algıdaki yerinin sentetik havalandırma sistemleri ve mekansal kokulandırma işlemleri ile oluşturulması konusudur. Bu durum kokunun belirli bir psikolojik etki yaratması amacıyla, algıya şartlandırma vazifesi yüklenmesidir. Oysa ki mimarlık disiplini çerçevesinden bakıldığında, kokunun mekana eklenmesinden çok mekanın üretiminde, mekan kurgusunun oluşumunda kokunun tasarıma etki eden bir kriter olarak var olması konusudur ve kokunun bu bağlamda mekansal algıya katılımının çok yönlü olabileceği düşünülmektedir. Örneğin, yerel malzeme seçimi, yapının konumlanacağı lokasyonun doğal ve tabi kaynaklarla etkileşimli olması, mekanın niteliği, mekanın kullanıldıkça, eskidikçe kendiliğinden bazı kokulara sahip olması, peyzaj düzenlemeleri, kullanıcı kokuları gibi pek çok ölçüt mekandaki kokusal algının oluşumuna katkı sağlayabilmektedir.

iii) Genel kurgu kapsamındaki sonuç ve öneriler

- Mekanın çok duyulu algısında koku duyusu, bellek ve duygu merkezi ile olan yakın ilişkisi sebebiyle duyuşsal kazanım sağlamaktadır. Koku; görme, işitme ve dokunma duyularının mekansal deneyimde yarattıkları bilişsel algılama sürecine, duyuşsal algı ile bütünleyici bir katkı sunmaktadır.

- Yapılan literatür araştırması ve alan çalışması kurgusu değerlendirmelerine bakıldığında, kokunun mekansal algıdaki yerinin önemi ortaya çıkmaktadır. Kokunun, duygular ve bellek ile ilişkili olması üzerinden yeni mekan kurgularına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda tasarım kurgusu dahilinde koku-mekan etkileşimine yönelik çok duyulu algı çalışmalarında, temsil biçimlerinde kokulu malzeme kullanımı, algısal farklılıkların farklı kokular ile temsil edilmesi, mekandaki kokusal algının farklı duyu (tat, doku, ses) ilişkileri ile aktarıma dönüştürülmesi, yerel ve doğal malzemelerin tanınması ve bu niteliği barındıran farklı mekanların deneyimlenmesi, kokunun ilişkili olduğu düşünülen kavramların (bellek, aidiyet, kimlik, zaman, ölçek, oryantasyon vb.) farklı mekan türleri ve farklı mekansal

örüntüler üzerinden ilişkilendirilerek tekrar sorgulanması, mekandaki kokunun mekana ait fonksiyon, kullanılmışlık, eskimişlik, peyzaj gibi pek çok kriter ile bağlantısının incelenmesi, çağdaş ve modern mimarinin sahip olduğu düşünülen “mekanın kokusuzluğu” olgusunun farklı mekan örnekleri üzerinden deneyimlenmesi gibi pek çok öneri oluşturulabilir. Bu öneriler paralelliğinde yapılacak benzer tasarım stüdyoları ile mekansal deneyim partiklerinde algısal çıkarımların çeşitleneceği ve kokunun bu algısal süreçteki farkındalığının gelişeceği düşünülmektedir. Tüm bu öneri ve eleştiriler, yeni araştırmalar ve çalışmalar için sorgulanılması, irdelenilmesi ve geliştirilmesi adına düşünsel bir altlık oluşturmaktadır.

KAYNAKÇA

Açıkel T. Z., (2013), “Ürün Ve Marka Tercihinde Koku Etkisi”, Yüksek Lisans Tezi, Beykent Üniversitesi.

Akben C., (2015), “Koku Ve Bilişsel Uyarımın Beyin Fırtınasında Yaratıcılığa Etkisi”, Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi.

Akpınar B., Ersözlü Z. N., (2008) “Görme ve Koklama Duyularının Bilişsel Öğrenme Sürecindeki Rollerinin Karşılaştırılması”, Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 2, 42-53.

Altan İ., (1993), “Mimarlıkta Mekan Kavramı”, İstanbul Üniversitesi Psikoloji Çalışmaları Dergisi.

Altuncu D., Çelebi Ş. N. N., Karaoğlu M., (2013), “Mekan Algısında Duyuların Etkisi / Manipülatif Mekanlar”, Uluslararası Sanat, Tasarım ve Manipülasyon Sempozyumu Bildiri Kitabı, 115-119, Sakarya, 21-23 Kasım.

Altunkozaoğlu A., (2012), “Düşünce Ve Duyular Ekseninde Mimarlık Bilgileri”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Asar H., (2013), “Mimari Mekan Okumasında Algısal Deneyim Analizinin Bir Yöntem Yardımıyla İrdelenmesi”, Yüksek Lisans Tezi, Osmangazi Üniversitesi.

Aslan Ş., (2012), “Temel Tasarım Eğitiminde Duyum Sürecine Yönelik bir Yaklaşım”, Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi.

Ashcraft M. H., (1998),” Fundamentals of Cognition”, USA: Addison-Welsey Educational Publishers Inc.

Aydın K., (2006), “İlköğretim Birinci Kademe IV. Sınıf Öğrencilerinin İngilizce Dersindeki Öğrenmeleri Üzerine Aromanın Etkileri”, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi.

Aydınlı S., (1986), “Mekansal Değerlendirmede Algısal Yargılara Dayalı Bir Model”, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Aydınlı S., (2005), “Mekan’dan Mekansal’a: Mekanın Zamansallığı / Zamanın Mekansallığı”, Mimarlık Felsefe Toplantıları-3, İstanbul.

Aydınlı S., (2015), “Tasarım Eğitiminde Yapılandırıcı Paradigma: Öğrenmeyi Öğrenme”, Tasarım + Kuram Dergisi, 20, Aralık 2015.

Aydınlı S., (1993), “Mimarlıkta Estetik Değerler”, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Ayran N., (2001), “Mimarlık Eğitiminin Öz Gereklilikleri”, Mimarlık ve Eğitim Kurultayı: Nasıl Bir Gelecek - Nasıl Bir Mimarlık, TMMOB Mimarlar Odası, 3-5 Aralık 2001, İstanbul.

Ayna A., (2018), “Görmeyen Bireylerin Mekan Algısı Ve Deneyimleri Çerçevesinde Mekansal Çok -Duyululuk”, Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Aytuğ A., İnceoğlu M., (2009), “Kentsel Mekanda Kalite Kavramı”, Megaron, 132-134.

Ayyıldız A., (2000), “İnsan Çevre Diyalektiğinin Duyusal - Zihinsel - Duygusal Süreçleri: Çevresel Algı - Bilişim – Anlam”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Avar A. A., (2009), “Dosya 17: Mimarlık ve Mekan Algısı”, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi yayını, Ankara, 7-16.

Başar D., (2008), “Mimarlıkta Toplumsal Mekan Farkındalığı Yaratmanın Çevresel Uyum Ortamı Oluşturmadaki Rolü”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Başyazıcı B., (2012), “Mimari Mekan Memnuniyeti Açısından Duyumsal Mekan Deneyimleri Üzerine Fenomenolojik Bir Çalışma: Görsel Baskınlığa Bir Eleştiri”, Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi.

Baumgartner M. P., (1988), “The Moral Order Of A Suburb”, New York: Oxford University Press.

Baymur F., (1994), “Genel Psikoloji”, İnkılap ve Aka Kitabevi, İstanbul.

Bachelard G., (1969), “The Poetics of Space” Boston: Beacon Press.

Benedikt M. L., (1993), Cityspace, Cyberspace, and The Spatiology of Information, New Urbanism Symposium, Princeton University, School of Architecture and Planning, Princeton, New Jersey.

Berber Ö., Köknar S. A., Uz Sönmez F., (2011), “Hareketin Arkeolojisi ya da Bedenden Mekana”, 2. Ulusal Sempozyum Mimari Tasarım Eğitimi: “Bütünleşme 2”, 321, İstanbul, 20-21 Ekim.

Berger J., (1986), “Görme Biçimleri”, Metis Yayıncılık, İstanbul.

Berman M., (1994), “Katı Olan Her şey Buharlaşıyor”, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

Bilim ve Teknik, (1999, “Yemeklerin Tadı, Kokusu”, 375, 98-99.

Bilgin İ., (2016), “Mimarın Soluğu Peter Zumthor Mimarlığı Üzerine Denemeler”, Metis Yayınevi, İstanbul.

Bloom B. S., (1971), “Mastery learning”. In J. H. Block (Ed.), *Mastery learning: Theory and practice* (pp. 47–63). New York: Holt, Rinehart and Winston.

Budak S., (2000), “Psikoloji Sözlüğü”, Bilim ve Sanat Yayınları, 1010, Ankara.

Cüceloğlu D., (1991), “İnsan ve Davranışı, Psikolojinin Temel Kavramları”, Remzi kitabevi, İstanbul.

Bulut Ö., (2017), “Türkiye’de Beden Müziği Etkinlikleri: Engelliler Entegre Yüksek Okulu ve Mimarlık Öğrencileriyle Atölyeler”, *Sahne ve Müzik Eğitim - Araştırma Dergisi*, 5, 211-227.

Burr D., Alais D., (2006), “Combining visual and auditory information”, *Progress in Brain Research*, 155, 243-58.

Ching F. D. K., (2010), “Mimarlık: Biçim, Mekan ve Düzen”, Yem Yayıncılık.

Corbin A., (2007), “ Kokunun Tarihi – Miyasma ile Fulya: Koku ve Toplumsal İmgelem XVIII – XIX. Yüzyıllar, Birinci Baskı, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.

Cüceloğlu D., (1991), “İnsan ve Davranışı, Psikolojinin Temel Kavramları”, Remzi kitabevi, İstanbul.

Çağlayan S., Korkmaz M., Öktem G., (2014), “Sanatta Görsel Algının Literatür Açısından Değerlendirilmesi”, *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi* 3(1)16, 160-173.

Çellek T., (2002), “Yaratıcılık ve Eğitim Sistemimizdeki Boyutu”, *Üniversite & Toplum Dergisi*, 2(1), 1-5.

Çevik S., (1991), “Mekan-Kimlik-Kimliklendirme, Trabzon Sokağı Örneği”, Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi.

Debord G., (1996), “Gösteri toplumu”, (A. Ekmekçi ve O. Taşkent Çev.). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Descartes R., (1996), “Meditations on First Philosophy”, Published By the Press Syndicate Of The University Of Cambridge.

Dişkaya F. N., (2017), “Rengin Tat Algısı Üzerindeki Etkisinin Mekan Tasarımında Kullanılması”, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Durmaz Ö., (2017), “Mekansal Deneyim ve Temsilinin Çokluduyumsallık Bağlamında Değerlendirilmesi”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Eriç, M., (2010), “Mimarlığın Seyir Defteri”, Literatür Yayıncılık, İstanbul.

Erdem R. C., (2008), “Heykelde İfade Aracı Olarak Koku Kullanımı”, Yüksek lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Faydalı A., (2010), “Ürün Tasarımında Koku Arayüzünün Kullanımı Ve Etkileşimleri”, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Forty A., (2000), “Words and buildings: A vocabulary of modern architecture”, London, Thames & Hudson.

Frampton K., (1983), “Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance.” The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture, Ed. Hal Foster. Post Townsend, Washington.

Frostig M., (1964), “Developmental test of visual perception”, Palo Alto, CA: Consulting Psychologists Press.

Gabr, H., (2012), “Theories & Philosophy Of Aesthetics: The Behavioral Study Of Aesthetics in Architecture”, Department Of Architecture College Of Engineering, Cairo University,

Gezer H., (2008), “Mekan Ve Mekanın Algılanması”, Mimarlıkta Malzeme, TMMOB Mimarlar Odası Yayını, İstanbul, 7, 33-42.

Gezer H., (2012a), “Malzemenin Gizil Güçlerinin Mimariye Katkısı”, İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi, 20, 97-118.

Gezer H., (2012b), “Mekanı Kavrama Sürecinde Algılama Bileşenleri”, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 21, 1-10.

Gezer H., (2014), “Mimariyi Yaşamak”, İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi, 26, 227-258.

Gibbons B., (1986), “The Intimate Sense of Smell”, National Geographic, 3, 170.

Gilbert A., (2011), “Bir Burun Anlatıyor – Günlük Hayatta Kokunun Bilimi”, Epsilon Yayıncılık, İstanbul.

Göler S., (2009), “Biçim, Renk, Malzeme, Doku ve Işığın Mekan Algısına Etkisi”, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Güç H. M., (2012), “Reklam İletisinin Görsel Anlatımında Kokunun Etkisi”, Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi.

Gülyüz H., (2002), “Yaratıcı Çocuk Edebiyatı”, Pegem-A Yayıncılık, Ankara.

Gümüştas S., (2015), “Beden Etkileşimli Deneyim Mekanları”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Günöz Ö., (2008), “Mimari Tasarım Stüdyolarında Sezgisel Bilginin Mimarlık Bilgisine Dönüşümü”, Yüksek Lisans Tesi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Gür Ş. Ö., (1996), “Mekan Örgütlenmesi”, Gür yayıncılık, Trabzon.

- Harvey D., (1973), "Social Justice and the City", Cambridge, MA: Blackwell.
- Heidegger M., (1971). "The Thing", in Poetry, Language, Thought, Harper & Row, London.
- Henshaw V., (2013) "Urban Smellscapes: Understanding and Designing City Smell Environments", UK.
- Henshaw V., (2017) "Designing with Smell: Practices, Techniques and Challenges", UK.
- Heidegger M., (2002) "Being and Time", NY, Blackwell Publishing.
- Herz R. S., Engen T., (1996), "Odor Memory: Review And Analsis", Psychonomics Bulletin & Review, 3(3), 300-313.
- Holl S., Pallasmaa J., And Perez-Gomez A., E ando Yu, (1994), "Questions of Perception: Phenomenology of Architecture", Tokyo.
- Hoogstad J., (1990), "Space-Time-Motion, Nitgevenj's", Gravenhage.
- Jencks C., (1977), "The Language of Post-Modern Architecture", Academy Editions.
- Jensen E., (1998), "Teaching with the Brain in Mind", Alexandra, Virginia Association for Supervision and Curriculum Development.
- Kahvecioğlu H., (1998), "Mimarlıkta İmaj: Mekansal İmajın Oluşumu ve Yapısı Üzerine Bir Model", Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Kayaalp Bingel Z., (2009), " 'Haptik'in Tasarımı' Tasarım Aşamalarında Haptik Etmenler", Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel S natlar Üniversitesi.
- Köseoğlu E., (2012), "Kurgusal Olarak Farklılaşan Örüntülerde Mekansal Okunabilirliğin Biçimsel, Dizimsel ve Öznel Boyutları", Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Köseoğlu F., Tümay, (2013), "Bilim Eğitiminde Yapılandırıcı Paradigma", Pegem Akademi Yayıncılık, Ankara.
- Köster E.P., (2002), "The specific characteristics of the sense of smell." In D.Dubois, C. Rouby & B.Schaal (eds.): Odor and Cognition. Pp. 27-43. Cambridge University Press, Cambridge, U.S.A.
- Krier R., (1988), "Architectural Composition", New York: Rizzoli.
- Kurtar S., (2013), " Mekanı Yaşamak: Lefebvre ve Mekanın Diyalektik Oluşumu", Tücaum, Ankara Üniversitesi.
- Lang, J., (1987), "Creating Architectural Theory", Von Nostrand Reinhold, New York.
- Lawson B., (2006), "How Designer Think", Fourth Edition, Architectural Press, Oxford.

- Lefebvre H., (1991a), “The Production of Space”, London: Blackwell.
- Lefebvre H., (1991b), “Critique of Everyday Life”, Volume I, Translated by John Moore, London: Verso.
- Lefebvre H., (2004), “Rhythmanalysis – Space, Time and Everyday Life”, Translated by Stuart Elden and Gerald Moore, London, Continuum.
- Lerner J., (1976), “Children With Learning Disabilities”, Boston, Houghton Mifflin Comp.
- Libeskind D., (2002), “A good building is like frozen music”, Guardian.
- Lindstrom M., (2005), “Duyular ve marka”, (Çev. Ümit Şensoy) İstanbul, Optimist Yayınları Kasım 2007.
- Madanipour A., (1996), “Design of urban space an inquiry into a socio-spatial process”, New York Wiley.
- Mattila A, Wirtz J., (2011), “Congruency of scent and music as a driver of in-store evaluations and behaviours”, J Retailing, 77 (2), 273–90.
- Maurice M., (2017), “Metis yayınları Algılan Dünya”, Sohbetler.
- Meiss P., (1986), “De La Forme au Lieu, Presses Polytechniques Romandes”, Lausanne.
- Merleau-Ponty M., (2005), “Algılanan Dünya, Sohbetler”, (Ömer Aygün, Çev.), Orijinal basım tarihi: 1948, Metis Yayınları, İstanbul.
- Merleau-Ponty M., (2016), “Göz ve Tin”, Metis Yayınları 4. Basım, İstanbul.
- Merrifield A., (2000), “Henri Lefebvre: A socialist in space”, In M. Crang & N. Thrift (Eds.), Thinking space. London: Routledge.
- Montagu A., Touching: The Human Significance of the Skin (second edition), Harper & Row Publishers, Toronto, USA, 1977.
- Norberg-Schulz C., (1980), “*Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*”, Published by Academy Editions Ltd (a division of John Wiley & Sons Ltd.)
- Quercia D., Schifanella R., Maria L., McLean K. A., (2015), “Smelly Maps: The Digital Life of Urban Smellscapes”, Proceedings of the Ninth International AAAI Conference on Web and Social Media, Oxford.
- Onur D., (2016), “Tasarım Eğitiminde Farkındalık ve Yaratıcılık Gelişimine Yönelik Bir Öneri”, Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi.

Onur D., Zorlu T., (2018), “Tasarım Eğitiminde Duyusal Farkındalık ve Yaratıcılık İlişkisi Üzerine (1)”, METU JFA Dergisi, 2(1).

Ozan V., (2014), “Kokular Kitabı”, Birinci Baskı, Everest Yayınları, İstanbul.

Ozan V., (2016), “Kokular Kitabı – III, Kùltürler”, Birinci Baskı, Everest Yayınları, İstanbul.

Öktem Erkartal P., (2014), “Modern Mimaride Biçimsel Kurguların Sorgulanması Ve Dokunsal Mimarlık”, Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi.

Öktem Erkartal P., Ökem H.S. (2015), “Mimari Tasarımda Dokunma Olgusu ve Dokunsal Haritalamaya İlişkin Bir Alan Çalışması, Megaron, 2:14.

Öz E., (2014), “Kokuyla Keşfet”, Lotüs Yayıncılık, Ankara.

Özdemir E.E., (2013), “Mimarlık Eğitiminde Tasarım Sürecinin Geliştirilmesi Yönünde Bir Yöntem Arayışı”, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi.

Özmen, P., (2010), “20.Yüzyıl Başlarından 1980’lere Kadar Uzanan Süreçte Modern Mimarlıkta Doğal Işık Kullanımının İrdelenmesi”, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi.

Pallasmaa J., (2011), “Tenin Gözleri”, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

Pasin B., (2007), “Mimarlık okullarındaki temel tasarım eğitiminde müzikal kompozisyonun kullanımı üzerine bir alan çalışması”, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi.

Porteous J. D., (1996), “Environmental Aesthetics: Ideas, politics and planning”, s.3-36, Routledge, London.

Potur A. A., (2007), “Mimari Tasarım Eğitimi Başlangıcında Bireyin İlgi - Yetenek - Yaratıcılık Düzeyi ile Tasarım Performansı Arasındaki İlişkiler”, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Mimari Tasarım Programı, Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi.

Potur A. A., Barkul, Ö., (2010), “Stüdyo: Tasarım Eğitiminin Kalbi / Studio: The Heart of Design Education”, International Conference on New Horizons in Education, 23-25 June 2010, Famagusta, North Cyprus.

Proust M., (2018), “Kayıp Zamanın İzinde – Swann’ların Tarafı”, 19. Baskı, Orijinal Basım tarihi: 1913, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Rasmussen S. E., (1994), “Yaşanan Mimari”, (Ömer Erduran, çev.), Remzi Kitabevi, İstanbul.

Rapoport A., (1977), “Human Aspects of Urban Form”, Pergamon Press, Oxford, New York.

Schelling F. W. J. V., (1980), "Oeuvres Métaphysiques: 1805-1821", Editions Gallimard.

Schön D. A., (1983), "The Reflective Practitioner", London: Temple - Smith.

Schön D. A., (1985), "The Design Studio. An Exploration of Its Traditions and Potentials", Riba Publication Ltd. p.89, London.

Szczot F.H., (1972), "Eléments Analytiques de L'espace Urbain", Editions D. Vincent et Cie., Paris.

Schafer Murray R., (1977), "Our sonic environment and the soundscape -the tuning of the World", Destiny Books, Rochester, Vermont, 4-7.

Shams L., Kamitani Y., Shimojo, S. (2004), "Modulations of Visual Perception by Sound", The Handbook of Multisensory Processes, The MIT Press, Londra.

Sennett R., (2001), "Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir", (Tuncay Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Tez Z., (2010), "İlaç ve Parfümün Sihirli Dünyası", Birinci Baskı, Hayykitap Yayıncılık, İstanbul.

Tunçok Sarıberberoğlu, M., Çanakçıoğlu N. G., Tarçın Turgay, Z. (2017). "Spatial Cognition Through a Nonvisual Experience", Proceedings of ICONARCH-III, International Congress of Architecture, Memory of Place in Architecture and Planning, Konya:Selçuk Üniversitesi, Vol. 1, p.181-191.

Tuğrul B., Aral N., Erkan S, Etikan İ., (2001), "Altı Yaşındaki Çocukların Görsel Algılama Düzeylerine Frostig Gelişimsel Görsel Algı Eğitim Programının Etkisinin İncelenmesi", Journal of Qafqaz University, 8, 67-84.

Türkyılmaz Ç.C., (2010), "Mimari Tasarım Eğitiminde Erken Tasarım Evresinde Bilginin Dönüşümünün İrdelenmesi ve Bir Model Önerisi", Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi.

Tschumi, B., (1991), "Event Architecture, Architecture in Transition: Between Deconstruction and New Modernism", Peter Noever, Prestel, Munich.

Uluoğlu B., (1990), "Mimari Tasarım Eğitimi: Tasarım Bilgisi Bağlamında Stüdyo Eleştirileri", Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Urry, J. 1995: Consuming places. London: Routledge.

Uslu A., Shakouri N., (2012), "Engelli Çocuklara Dost Oyun Alanı Ve Dış Mekan Tasarımı", Erciyes Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi, 28(5), 367-374.

Üngür E., (2011), "Mekan Kavramının Disiplinler Arası Tarihsel Değişimi Üzerinden Mimarlık Ve Mekan İlişkileri", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Yıldırım İ., (2018), “İç Mimarlık Bölümlerindeki Temel Tasarım Eğitiminin Teorik Ve Pratik Yönden İçerik Analizi Tezi”, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi.

Yürekli İ., (2003), “Mimari Tasarım Eğitiminde Oyun”, Doktora Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Wansink B., (2010), “Mindless Eating-Why We Eat More Than We Think”, Bantam Books Mass Market Edition, New York.

Zumthor P., (2006), “Atmospheres: Architectural environments- Surrounding objects”, Basel: Birkhauser.

Zumthor P., (2006), “Thinking Architecture”, Basel: Birkhauser Verlag.

Web 1, (2019) https://en.wikipedia.org/wiki/Cortical_homunculus, (Erişim Tarihi: 14/01/2019).

Web 2.(2018) <http://sozluk.gov.tr/>, (Erişim Tarihi: 11/07/2018).

Web 3, (2019) <https://www.wired.com/story/artificial-intelligence-has-a-strange-new-muse-our-sense-of-smell/>, (Erişim Tarihi: 03/01/2019).

Web 4, (2019) <http://sozluk.gov.tr/>, (Erişim Tarihi: 11/01/2019).

Web 5, (2017). www.beknownforsomething.com, (Erişim Tarihi: 19/08/2017).

Web 6, (2019), <https://blog.culturaldetective.com/2014/09/02/cultural-madeleines/>, (Erişim Tarihi: 19/01/2019).

Web 7, (2018), <http://www.kokularinsessizligi.blogspot.com>, (Erişim Tarihi: 02/02/2018).

Web 8, (2017), <https://www.fotografturk.com/safa-palu-cami-diyarbakir-p270158>, (Erişim Tarihi: 03/04/2017).

Web 9, (2019), <https://www.hotelsaintpetersbourg.com/blog/en/the-galleries-lafayette-then-and-now-2/>, (Erişim Tarihi:11.06.2019)

Web 10, (2018), <http://scentmarketinginc.com/>, (Erişim Tarihi:11.06.2018).

Web 11, (2017), www.olyatimofeyeva.com, (Erişim Tarihi:11.03.2017).

Web 12, (2017), <https://nightingaleassociates.com/shaping-education.html>, (Erişim Tarihi: 06.03.2017).

Web 13, (2016), <https://aasarchitecture.com/2016/09/hazelwood-school-glasgow-alan-dunlop-architect.html>, (Erişim Tarihi: 13.04.2016).

Web 14, (2017), <https://kwasi.com/scent-technology/>, (Erişim Tarihi: 17.02.2017).

Web 15, (2017), <http://www.businessinsider.com.au/internet-smells-ophone-startups-2014-3>, (Erişim Tarihi: 12.12.2017).

Web 16, (2018), <https://qz.com/649920/hollywoods-fantastic-failed-attempts-to-make-audiences-smell-and-feel-movies-from-aromarama-to-4d/>, (Erişim Tarihi: 19.02.2018).

Web 17, (2018), <https://www.cake.co/conversations/jRTNjYV/experiencing-movies-in-smellovision>, (Erişim Tarihi: 13.03.2018).

Web 18, (2018), www.hersheys.com, (Erişim Tarihi: 18.03.2018).

Web 19, (2018), <http://scentlinq.com/about>, (Erişim Tarihi: 19.03.2018).

Web 20, (2019), <https://sensorymaps.com/portfolio/smellmap-paris/>, (Erişim Tarihi: 29.02.2019) .

Web 21, (2019), <https://sensorymaps.com/portfolio/smellmap-milan/>, (Erişim Tarihi: 29.02.2019).

Web 22, (2019), <https://twitter.com/katemclean/status/568847840035930112>, (Erişim Tarihi: 30.02.2019).

Web 23, (2019), <https://www.moma.org/artists/5117/>, (Erişim Tarihi: 11.03.2019).

Web 24, (2019) <https://manifold.press/anosmik-sanat-formlarindan-koku-sanatina-dogru-bir-bakis>, (Erişim Tarihi: 12.03.2019).

Web 25, (2019), <https://eastofborneo.org/archives/dieter-roth-staple-cheese-a-race-1970/>, (Erişim Tarihi: 13.02.2019).

Web 26, (2019), <http://nerole.co/blog/duyularin-rehberliginde-sanati-kesfetmek-koku-ve-sanat/>, (Erişim Tarihi: 13.01.2019).

Web 27, (2019), <http://www.wallpaper.com/architecture/architects-diller-scofidio-renfro-design-the-art-of-scent-show-at-mad-ny/6218>, (Erişim Tarihi: 13.02.2019).

Web 28, (2019), <https://www.nytimes.com/2009/05/15/arts/design/15neto.html>, (Erişim Tarihi: 15.01.2019).

Web 29, (2019), <https://Weburbanist.com/2010/10/23/spicy-fleshy-wonderland-installation-by-ernesto-neto/>, (Erişim Tarihi: 15.01.2019).

Web 30, (2019), <https://anamed.ku.edu.tr/tr/koku-ve-sehir>, (Erişim Tarihi: 19.01.2019).

Web 31, (2019), <https://sanatkaravani.com/karanlik-bir-sergi-tecrubesi-karanlikta-diyalog/>, (Erişim Tarihi: 20.01.2019).

Web 32, (2019), <https://tr.pinterest.com/pin/462181980490623863/>, (Erişim Tarihi: 20.01.2019).

Web 33, (2019), <http://homeli.co.uk/therme-vals-spa-by-peter-zumthor/>, (Erişim Tarihi: 20.01.2019).

Web 34, (2019), <https://filippostympasarchitectos.wordpress.com/2014/03/31/st-benedict-chapel-by-peter-zumthor-in-switzerland/>, (Erişim Tarihi: 20.01.2019).

Web 35, (2019), <https://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2011-peter-zumthor>, (Erişim Tarihi: 20.02.2019).

Web 36, (2019), <https://tr.pinterest.com/pin/307581849524290299/>, (Erişim Tarihi: 20.01.2019).

Web 37, (2019), https://www.deutschlandfunk.de/bruder-klaus-kapelle-einbauwunder-in-der-eifel.886.de.html?dram:article_id=315462, (Erişim Tarihi: 21.01.2019).

Web 38, (2019), <https://medium.com/%C3%A8-il-peso-della-qualit%C3%A0/hands-and-materials-a-conversation-with-kengo-kuma-608cff43effc>, (Erişim Tarihi: 28.01.2019).

Web 39, (2018), <http://sozluk.gov.tr/>, (Erişim Tarihi: 11/09/2018).

Web 40, (2018), www.tubaterim.gov.tr, (Erişim Tarihi: 13/09/2018).

Web 41, (2019), http://sarahkategardiner.com/?page_id=45, (Erişim Tarihi: 11/01/2019).

Web 42, (2019), http://sarahkategardiner.com/?page_id=45, , (Erişim Tarihi: 11/01/2019).

Web 43, (2019), <http://www.projem.com.tr/haber/168/yapiya-deger-katan-3d-duvarlar>, (Erişim Tarihi: 11/01/2019).

Web 44, (2019), <https://www.onekinglane.com/haptic-lab-studio-tour-2/> (Erişim Tarihi: 11/01/2019).

Web 45, (2019), <http://arch1101-andrewyunnaraga/2010/05/36-texture.html> (Erişim Tarihi: 11/01/2019).

ÖZGEÇMİŞ

Araştırmacı Canan TALİPOĞLU. 1988 yılında Gebze’de doğdu. 2012 yılında Trakya Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümünden mezun oldu.2013 yılında Gebze Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalında yüksek lisans eğitimine başladı. 2012-2016 yılları arasında özel sektörde mimar olarak çalıştı. 2016 yılında Talipoğlu Mimarlık Ofisi’ni kurmuş olup, 2018 yılı Nisan ayına kadar serbest meslek çalışmalarına devam etti. 2018 yılı Nisan ayından itibaren İstanbul Tuzla Organize Sanayi Bölgesi Müdürlüğü İmar Birimi bölümünde çalışmaktadır.

EKLER

Diğer Ekler (CD)