

**GEÇİŞLİLİK KAVRAMININ MEKÂNA ANLAMSAL
VE SİMGESEL YANSIMALARI**

**YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİMDALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

OĞUZ KAĞAN DİZMAN

LEFKOŞA, 2015

Bu tezin hazırlanmasında telif haklarını ihlal edecek herhangi bir çalışma ve kullanımı yapılmadığını beyan ederim.

İsim, Soy isim:

İmza:

Tarih:

TEŞEKKÜR

Bu araştırmada bana çok değerli bilgi ve önerileriyle yardımcı olan; ayrıca araştırmamın şekillenmesinde ve diğer tüm aşamalarında sağladığı katkılarından dolayı değerli hocam Prof. Dr. Harun Batırbaygil'e; beni her zaman destekleyen ve yanımda olan Sevdığıme ve Aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Sevdiğime ve Aileme...

ÖZET

Bu çalışmada, geçişlilik kavramının geçiş alanlarındaki eylem türlerinin geçiş mekanı olan (ara mekan) elemanlarının oluşmasında etkili olan kültürel, psikolojik ve hareket etkisinin mekanlar arası ilişkilerini, Tarihi Lefkoşa Suriçinin günümüz Mekân Dizimi (Space Syntax) ifadesi tekniği ile incelenmesi ve ritüel yapıların geçişlilik kavramına etkilerini Depthmapgrap programıyla alınan analiz argümanlarının konfigürasyonel teorisi incelenmiştir.

Birinci bölüm, konuya giriş niteliği taşımaktadır.

İkinci bölümde, kavramsal olarak geçiş mekânı tanımlanmıştır. Mekânda geçiş eyleminin çeşitli türleri ve tanımları konuya geçiş olarak açıklanmıştır.

Üçüncü bölümde, geçiş mekânın, türleri ve ara mekân oluşturmaya yardımcı olan mimari elemanlar; eşik, kapı, giriş, saçak, arkad, pasaj ve atriumlar olarak ele alınmıştır.

Dördüncü bölümde, geçiş mekânının oluşturulmasında etkili olan faktörler incelenmiştir. Bu faktörler, kültürel, ritüel, simgesel, psikolojik, algılama ve hareket etkisi olmak üzere ana başlıklar altında toplanmıştır.

Beşinci bölümde, geçiş mekânın konumu, iç ve dış mekânlarla ilişkisi, mekânsal hiyerarşi içindeki yeri ve bütünleyici özellikleri ele alınmıştır.

Altıncı bölümde, kavramsal kurguya yön vermenin yanı sıra, bu kurgu içinde ortaya konan kavramları şekillendiren alan çalışması oluşmaktadır. Bu açıdan, tarihi Lefkoşa Suriçi bölgesinde, mekan dizimi ifadesi tekniği ile ritüel yapıların geçişlilik kavramına etkileri incelenmiştir.

Sonuç olarak, geçiş mekânları birçok bileşenin etkisi altında ve diğer mimari elemanlarla ilişkili olarak ele alındığında, kamuya açık ve özel mekânların bütünlüğünün oluşmasında anlamsal ve simgesel olarak önemli role sahip bu ara mekâna gereken önem vurgulanmaktadır.

Anahtar sözcükler: Mekân, geçiş mekân, ara mekân, mekân dizimi

ABSTRACT

Cultural, psychological and movement effects on the formation of semantic transivity spaces (space in between) will be investigated in the context of old Nicosia (Walled Nicosia) by using contemporary space syntax techniques. With the help of configurational theory arguments from visual analysis of Depthmap-graph software will be used to further investigate the effects of ritual buildings on semantic transivity space.

The first part introduced the topic.

In the second part, transition space is described with its conceptals. Several types and descriptions of space transition action sareex plained to imprave the topic.

In the thind part, the architectural elements such as thres holds, doors, entrances, eaves, arcades, passage, atriums and the types of transition space took place by the help of creating the transition space.

In the fourth part, the effective factors on creating the transition space were examined. These effective factors were put under some main titles as cultural, ritual, symbolic, psychological, perceiving and movement effects.

In the fifth part,the location of transition space, inner and outer space relationship were dotained for the their archical position and completing features.

In the sixth part, beside giving paths for conceptual fictions, it also creates a studying area with the out comes of this fiction. Within this perspective, the space syntax technic and the effects of ritual constructions to transition spaces in Historical Nicosia Walls area were examined.

In conclusion, it is emphasized the alley spaces plays a meaningful and symbolic role by completing the open public spaces and special spaces that are under the effects of architectural elements and other components.

Keywords: Space, transition space, alley spaces, space syntax

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
İTHAF.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vii
RESİMLER LİSTESİ.....	x
TABLOLAR LİSTESİ.....	xi
BÖLÜM 1: GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 2: MEKAN TANIMI.....	2
2.1. Geçişlilik Kavramı.....	5
2.2. Geçiş Alanları Türleri /Eylem.....	5
2.2.1. Bedensel.....	5
2.2.2. Görsel (Okunaklılık).....	6
2.2.3. Zihinsel.....	8
2.2.4. Ruhsal.....	9
BÖLÜM 3: GEÇİŞ MEKANI.....	10
3.1. Mekân Türleri.....	13
3.2. Mekan Ardışıklığı.....	16
3.3. Geçiş Mekanı (Ara Mekan) Elemanları.....	17
3.3.1. Eşik.....	17
3.3.2. Kapı.....	19
3.3.3. Giriş.....	20
3.3.4. Sacak.....	23
3.3.5. Arkad.....	24
3.3.6. Pasaj.....	25
3.3.7. Atrium.....	27

BÖLÜM 4: GEÇİŞ MEKÂNININ OLUŞMASINDAKİ ETKİLİ FAKTÖRLER..	29
4.1. Kültürel Faktörler.....	29
4.1.1.Kültürün Genel Yapısı.....	30
4.1.2. Toplumun Ritüel Görüşü ve Yaşam Tarzı.....	31
4.1.3. İnançlar.....	38
4.1.4. Gelenek.....	39
4.1.5. Simgesel Anlam.....	40
4.2. Psikolojik Faktörler.....	45
4.2.1. Algılama ve Algı Kavram.....	45
4.2.2. Çevresel Mekan Algısı.....	46
4.3. Kuvvet ve Hareket (Motiv Çekim) Etkisi.....	52
 BÖLÜM 5: MEKANSAL İLİŞKİLER ve GEÇİŞ MEKANLARI	54
5.1. Mekanlar Arası İlişkiler.....	54
5.2. İç ve Dış Mekan.....	55
5.3. İç Mekan ve Dış Mekan Bütünlüğü İlişkisi.....	61
5.4. Mekânsal Hiyerarşi İçinde Geçiş Bölgelerinin Yeri.....	62
 BÖLÜM 6: TARİHİ LEFKOŞA SURİÇİ'NİN GÜNÜMÜZ MEKÂN DİZİMİ İFADESİ TEKİNİĞİ İLE İNCELENMESİ ve RİTÜEL YAPILARIN GEÇİŞLİLİK KAVRAMINA ETKİLERİ.....	64
6.1. Amaç.....	64
6.2. Mekan Dizimi ifadesi (Space Syntax).....	64
6.3. Depthmap Programı ve Kullanım Tekniği.....	66
6.4. Geçişlilik Kavramının Suriçine Anlamsal ve Simgesel Yansımaların Depthmap Yöntemi ile İncelenmesi.....	68
 BÖLÜM 7: SONUÇ ve DEĞERLENDİRME.....	91
 KAYNAKLAR.....	92

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1:	San Gimignano' nun mekânsal etki analizi.....	7
Şekil 2.2:	Zihinsel geçiş mekânı.....	8
Şekil 3.1:	Naiku Tapınağı vaziyet planı.....	11
Şekil 3.2:	Çapraz geçiş şeması.....	12
Şekil 3.3:	Mekânsal form çeşitleri ve bunların prototipleri.....	14
Şekil 3.4:	Mekân türleri.....	15
Şekil 3.5:	Uffizi Palace tarafından kuşatılan bu Floransa sokağı, Arno Nehri'ni Piazza Della Signoria'ya bağlar.....	16
Şekil 3.6:	Rheims katedrali.....	19
Şekil 3.7:	Mescid-i cami, İran.....	20
Şekil 3.8:	İstanbul Süleymaniye Külliyesi.....	21
Şekil 3.9:	Medinet habu'da Tapınağı.....	22
Şekil 3.10:	Geleneksel Çin mimarisi yapı elamanı yukarı dönük saçak.....	24
Şekil 3.11:	Arkadın mekansal karmaşasını ve sürekliliğini gösteren bir eskiz.....	25
Şekil 3.12:	Tetra Style Atrium, düğün evi, Pompei M.Ö.2.y.y.....	28
Şekil 3.13:	Palazzo Antonini, Udine, İtalya, 1556 Andrea Palladio.....	28
Şekil 4.1:	Hindistan'da Pencap köyünün şematik planı.....	32
Şekil 4.2:	Mahremiyet alanı Japon evi.....	32
Şekil 4.3:	Mahremiyet alanı batılı evi.....	33
Şekil 4.4:	Karnak ve Luksor, Mısır.....	34
Şekil 4.5:	Edfu'da Hoorus tapınağı, Mısır, M.L 237-57.....	35
Şekil 4.6:	Fortuna tapınağı, Palestrina, M.Ö. 1 yy, çıkış rampası.....	36
Şekil 4.7:	Fortuna tapınağı, Palestrina, M.Ö. 1 yy, çıkış rampası aksonometrik çizimi.....	36
Şekil 4.8:	Rayenna'da St. Apollinare in Ciasse, İtalya, M.S. 534-539 içten görünüş.....	37
Şekil 4.9:	Rayenna'da St. Apollinare in Ciasse, İtalya, M.S. 534-539 plan.....	37
Şekil 4.10:	Rayenna'da St. Apollinare in Ciasse, İtalya, M.S. 534-539 ön cephesi...	38
Şekil 4.11:	Luksor tapınağı, Mısır.....	41
Şekil 4.12:	Bejing'de Ming 13 mezar yapısı.....	42
Şekil 4.13:	Tangyue Anhui 9 kemerli mezar yapısı.....	42

Şekil 4.14:	Hiroşima, Itsukushima tapınağı, Japonya. Plan ve kıyıdan “Torii” nin görünüşü.....	43
Şekil 4.15:	Mira’ da kaya mezarlarının genel rekonstrüksiyon çizimi.....	44
Şekil 4.16:	Mira’ da kaya mezarı giriş kapısı rekonstrüksiyon çizimi.....	44
Şekil 4.17:	Yol.....	46
Şekil 4.18:	Yüzey.....	47
Şekil 4.19:	Bölge.....	47
Şekil 4.20:	Düğüm noktası.....	48
Şekil 4.21:	İşaret.....	48
Şekil 4.22:	Merkez.....	49
Şekil 4.23:	Yer.....	49
Şekil 4.24:	Yön.....	50
Şekil 4.25:	Yol.....	50
Şekil 4.26:	Süreklilik.....	51
Şekil 4.27:	Alan.....	51
Şekil 5.1:	Mekânsal organizasyonlar.....	54
Şekil 5.2:	İç-dış ilişkisinde geçiş mekânının oluşumu.....	56
Şekil 5.3:	İç mekân-dış mekân hiyerarşisi.....	58
Şekil 5.4:	Küp içinde çift yönlü ayna silindir, Dia Center’ ın çatı düzenlemesi, NewYork.....	59
Şekil 5.5:	Katedralin kentsel çevre üzerindeki baskınlığını gösteren Floransa manzarası.....	62
Şekil 6.1:	London şehrinin fiziksel görsel erişebilirliği deptmap seçmen haritalarda grap analizi.....	67
Şekil 6.2:	Chester kenti ve kent kapısı.....	68
Şekil 6.3:	Nicosia ortaçağ haritalarında yer alan Pedios nehri.....	70
Şekil 6.4:	Kitchener haritası.....	71
Şekil 6.5:	Mağosa kapısı eskiz çizimi.....	73
Şekil 6.6:	Baf kapısı eskiz çizimi.....	73
Şekil 6.7:	Girne kapısı eskiz çizimi.....	74
Şekil 6.8:	Mekanlar arası geçişi sağlayan aks eskiz çizimi.....	75
Şekil 6.9:	Referans noktası olarak Venedik sütunu eskiz çizimi.....	75
Şekil 6.10:	St. Nicholas kilisesi (Haydarpaşa Camii) eskiz çizimi.....	76
Şekil 6.11:	Mekânlar arası geçişi sağlayan bağlantı yolu eskiz çizimi.....	77

Şekil 6.12:	Mekânlar arası geçişi sağlayan dar bağlantı yolu eskiz çizimi.....	77
Şekil 6.13:	Odak noktası olarak algılanan St. Sofia Katedrali doğu giriş kapısı eskiz çizimi.....	78
Şekil 6.14:	Odak noktası olarak algılanan St. Sofia Katedrali batı giriş kapısı eskiz çizimi.....	78
Şekil 6.15:	Surlar içinde eski Lefkoşa bağlantı yol analizi.....	80
Şekil 6.16:	Eski Lefkoşa ve entegrasyon analizi.....	80
Şekil 6.17:	Uydu görünümü ana arterler.....	81
Şekil 6.18:	Lefkoşa surlar içi ana arterler genel bakış.....	82
Şekil 6.19:	Lefkoşa surlar içi ana arter merkezilik planı.....	82
Şekil 6.20:	Girne kapısı aksından merkeze bakış.....	83
Şekil 6.21:	Mağosa kapısı aksından merkeze bakış.....	83
Şekil 6.22:	Paf kapısı aksından merkeze bakış.....	84

RESİMLER LİSTESİ

Resim 3.1:	Passage Pommeraya, Paris.....	26
Resim 3.2:	Royal opera, London.....	26

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 6.1:	Bağlantılar (Connectivity)	85
Tablo 6.2:	Bakış alanı (Isovist area)	86
Tablo 6.3:	Kompakt bakış alanı (Isovist compactness)	87
Tablo 6.4:	Kesişen bakış alanları (Isovist drift angle)	88
Tablo 6.5:	Maksimum görüş alanı (Isovist max radial)	89
Tablo 6.6:	Minimum görüş alanı (Isovist min radial)	90

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Geçişlilik kavramı, mekân kurgusunu oluşturan ve mekânın sürekliliğini sağlayan, belli eylemler için ortamlar ve alanlar sağlayabilir. Başlangıç noktası ile odak noktasını, kutsal olanla olmayanı, özelle geneli bütünleyebilir. Bunu için kullandığı araçlar çok farklı olabilir.

Geçiş mekânı, yapıyla ilgili ilk fikirlerin oluşmasını sağlayan içerisi hakkında ipuçları veren, mekânın oluşan imajında önemli yer tutan ele alınması gerekli bir tasarım ögesidir. Ayrıca, iç mekânı dış mekâna bağlayan, çevresi ile ilişki kurma yönünü de göstermektedir.

İnsanın çevresiyle ilgili yaşadığı yeri algılaması için geçiş mekânlarının tasarımına önem verilmelidir. Bu konuda etkili olan birçok faktör göz önüne alınmalıdır.

Tezde, geçişlilik eyleminin geçiş mekânlarının oluşumunda etkisi olan birçok faktörün etkileme biçimleri ele alınmaktadır.

Tezde ele alınan bir konuda, geçiş alanlarının tasarım ilişkilerinde tarihi, psikolojik algılama üzerinde özellikle etkili olan kriterlerdir.

Geçiş alanlarının, kavranabilen bir mekân olarak algılanmasında çeşitli elemanlar ve bilinçli bir araya getirilişleri önemli rol oynar. Bu yapı elemanları; eşik, kapı, giriş, saçak, arkad, pasaj, atrium, gibi mimari elemanların geçiş mekânlarına etkileri ele alınmıştır. Bu bakış açısı içinde, belirlenen faktörlerin etkisini ifade edebilecek örnekler çeşitli yapı tipleri içinden seçilme amacı, anlatılmak istenen kavramsal düşünceyi en iyi ifade edecek örneklerin kullanılması olmuştur.

Uygulama olarak, Geçişlilik kavramının geçiş alanlarındaki eylem türlerinin geçiş mekanı olan (ara mekan) elemanlarının oluşmasında etkili olan kültürel, psikolojik ve hareket etkisinin mekanlar arası ilişkilerini, tarihi Lefkoşa Suriçi'nin günümüz "mekân dizimi" (Space syntax) İfadesi tekniği ile incelenmesi ve ritüel yapıların geçişlilik kavramına etkilerini depthmap graph programıyla alınan analiz argümanlarının konfigürasyonel teorisi ile incelenecektir.

BÖLÜM 2

MEKÂN TANIMI

Mekân: En geniş anlamı ile: boyutlanabilen herhangi bir şey. Daha dar bir anlamda: İnsanla ilgili olarak boyutlanabilen herhangi bir şey; dolayısı ile bir isimi gerektiren bir şey. Bu tanımlar yerine daha kesin ve belirli terimler kullanmak imkânı da, pek tabii, söz konusudur.

Var olanların içinde yer aldığı, tüm sınırlı büyüklükleri içine alan uçsuz bucaksız büyüklük sınırsız ortam, sonsuz büyük kap ya da hazne. Üç boyutu, yani eni, boyu ve derinliği olan hacim Mekânın en, boy ve derinlikten oluşan üç boyutuyla, zaman boyutundan meydana gelen yapı, mekân ve zamanın birliği ilk kez H. Minkowski tarafından ortaya atılan kavram, daha sonra Einstein tarafından kendi izafiyet teorisiyle birleştirilmiştir (Cevizci, 2005).

Mekân konusundan üç temel yaklaşımdan söz edilebilir. Bunlardan **a)** O, içinde bir şey konsun ya da konmasın, var olan bir şeydir. Bu çerçevede içinde, bazı düşünürler, kap ya da hazne olarak mekânın sonsuz olduğunu, yani dış sınırları bulunmadığını söylerken diğer bazı düşünürler mekânın sonlu olduğunu savunmuşlardır. **b)** bağıntısal mekân görüşü ise, mekânın yalnızca, birlikte var olan şeyler arasındaki, dışsal bir bağlantı olduğunu söyler. Buna göre, mekân, aralarında hiçbir şey olmadığı zaman var olanlar arasındaki şeydir. Şeyler var olduğu zaman, mekân da onlar arasında var olur, fakat şeyler olmadığı zaman, aralarındaki mekândan da söz edilemez. **c)** üçüncü mekân görüşü, mekânı ön plana çıkartan “kap olarak mekân” görüşü ile şeyleri ön plana çıkartan “bağıntısal mekân” görüşünün bir sentezini yaparak, mekân ve şeylerin birbirlerini tamamladığını öne süren “çok yönlü mekân” görüşüdür (Cevizci, 2005).

Mekân kavramını dokunma ve görme duyusu aracılığıyla kazandığımızı söyleyen Locke ise empirist bir mekân görüşü geliştirmiştir. Onun “empirist” görüşünün karşında, Descartes; “De Omnibus Debutandum” kuşkusuz bir tane kesinlik vardır yani “gerçeklilik” der. Descartes’e göre, mekân maddi tözden ya da maddeden başka bir şey değildi ona göre çünkü mekân işgal eden bir şey yer kaplayan maddi bir şeydir kütle ile mekân aynı idi (Cevizci, 2005).

Newton ise, “mutlak ve akraba alan-mekân” mutlak mekân bizim duyularımız tarafından algılamaya bağlı olduğu kriterlere göre ölçülebilir. Mutlak mekân homojen ve sonsuzdur. Mutlak mekânı ölçmek için akraba mekâna koordine sistemi vardır (Ven, 1978).

Newton’un mutlak mekân anlayışına tam karşı görüş olarak bağıntısal mekân anlayışını geliştiren ve mekânın bir öznel bir de nesnel yanı, bir psikolojik bir de ontolojik tarafı olduğunu söyleyen Leibniz ise “mekân bağıntılardan meydana gelen salt görelî bir şeydir.” Temel gerçeklik olarak atomları öne süren atomculara göre mekân; atomlar arasında var olur ve içinde atomların hareket ettiği boşlukla özdeştir (Ven, 1978).

Kısacası mekânı yaşanabilir kılan, onu kullanışlı yapan içindeki boş alandır. Lao tzu, “Hiçbir şeyin kalıcı olmadığını, değişmeye devam eden dünya kavramını tasvir eder.” Dokunabilir şeylerin avantajlı olmasına rağmen asıl onu kullanışlı kılan dokunulmayandır. Bir oda için kapı pencere yaparız ama odayı yaşanır kılan boşluğudur (Ven, 1978).

Lao tzu, içerideki mekânın dışarıdaki yığıntıdan daha fazla önemli olduğunu ele alır. İç mekân ve dış mekân sınırının vurgular ve ayırıcı duvarlara, pencerelere, kapılara dikkat çeker. Mekândaki iç ve dış bölümlerin yer değişimini vurgular. Mekân duvarların iki tarafında olduğundan beri sınır bir yerleri ihlal etmektedir. İşlev ve bağlantı ayrılmaya başlar. 19. yüzyıl’ da Lois Khan, Robert Venturi, Charles Moore bu görüşleri ele alır (Ven, 1978). Lao Tzu, mekânı üç basamak halinde ele alır;

- Teknotik kurgu sonucu
- Sterotomik mekânın sarması
- **Geçiş mekânı iç ile dış dünyayı bağlar.**

Aristotole, basit vücutlar yukarı ve aşağı doğru uygun olan mekânı bulana kadar hareket eder, her şeyin doğru bir yeri vardır, işte mekân budur. Mekân ve yerin vücudu yoktur (Ven, 1978).

- Bir mekân ait olduğu kişinin etrafını sarar,
- Mekân sardığı şeyin parçası değildir,
- Birşeyin ana yeri ne ondan büyük nede küçüktür,
- Mekân biri tarafından geride bırakılabilir ve ayrıştırılabilir,
- Her yer, vücut aşağı ve yukarıya doğru gelmesiyle mekâna dönüşebilir (Ven, 1978).

Mekân, uzayın sınırlanmış bir parçası olarak tanımlanabilir ve mimarlık mesleğinin konusunu oluşturur. Aynı zamanda, mekân bir mimari ürünün vazgeçilmez tek niteliği, bir mimari ürünü var eden temel koşuldur (Sözen ve Tanyeli, 1986).

Bir mekân oluşturmak için onun mutlaka her yönden kesin engellerle sınırlanması gerekmez. Mekânı oluşturan sınırlama fiziksel olabileceği gibi, yalnızca görsel de olabilir. Mekân yalnızca bir yapının “içi” olarak düşünülmemedir; yapıların tek baslarına ve diğer yapılarla birlikte oluşturduğu her “dış mekân”dan da söz edilebilir (Sözen ve Tanyeli, 1986).

Kuban’a göre, mimarlık özel bir yapı eylemidir. İnsanoğlunun korunma içgüdüsünün onu ittiği yapıcılık, temelde canlıyı çevreden ayırma, yani yalıtma işlemidir. Yapı, canlıyı içine alan, onu evrensel boşluktan ayıran, böylece kendisini güven içinde hissettiği bir sınırlı boşluk parçası yaratır. İnsan uçsuz bucaksız evrensel boşluğu ve doğal çevrenin bir parçasını bir veya birkaç yönde sınırlayarak, onu içe dönük, kendi çevresinde bir özel boşluk haline getirmektedir. Böylece boşluğun sınırlandırılması isteği, Kuban’ın özel yapı eylemi olarak adlandırdığı eylem, mimarlığın kaynağı oluyor. “Mekân olarak adlandırılan bu özel boşluk, mimariyi diğer yapı eylemlerinden ayırmaktadır” (Kuban, 1984).

Bu gerçek, bilindiği kadar, ilkönce Çinli düşünür Lao Tzu’nun M.Ö 6.yy’da Tao Te King adlı kitabında şöyle dile getirilmiştir: “Bir yapının gerçeği, döşeme ve duvarlarında değil, içindeki boşluklardadır” (Kuban, 1984).

Kuban’a göre mimari mekânın tanımı, onun biçimsel olduğu kadar insan yaşamına ilişkin özelliklerini de içermelidir. Yapı, mekânı sınırlanan boşlukla, sınırlayan öğelerin ortak oluşturdukları bir olgudur. Sadece boşluk “hacim” değerleri, ya da sadece sınırlarıyla bir mekânı tanımlamak mümkün değildir. Mekân hareketle belirlenir, hareket ise ancak boşlukta olabilir. Böylece mekân, içindeki potansiyel hareket imkânlarına göre tanımlanacaktır. Mekân ışıkla var olur; ışık yapıda mekânın varoluşunu belirleyen doğal bir özelliktir (Kuban, 1984).

Schulz, mekânı, faaliyetin kendisinin kavranan uzayın düzenlenmesinden ayrılması imkânsız olan, organizmayla çevre arasında bir etkileşimin ürünü olarak tanımlar (Schulz, 1972).

2.1. Geçişlilik Kavramı

Geçişlilik kavramındaki oluşum faktörlerini incelemekten önce geçişlilik kavramının kavramsal bir tanımının yapılması gereklidir. İlk olarak mekânın tanımı yapılacak daha sonra geçiş alanlarının eylem türlerinin tanımlaması yapılarak geçişlik eyleminin geçiş bölgesi olduğu ortaya konacaktır. Geçişlik eylemi aslında geçişli olma durumu da denilebilir. Bu eylemler tercihlerde geçişlilik, geçme işi veya biçimi, herhangi bir durumdaki değişme, hal durum değişikliği, bir noktadan bir noktaya intikal etme anlamına da gelebilir.

2.2. Geçiş Alanları Türleri/Eylem

Geçiş alanları bedensel, duygusal, maddi ve çevresel boyutların eylemlerinin gerçekleştirdiği boşluktur. Bir geçiş alanı, boşluğun içinde olan insanın büyük potansiyeli olan duygu ve etkileşimlerin kombinasyonlarını sağlar.

Geçiş alanı “ara bölge, üçüncü bölge” iç ve dış dünyalar arasında yaşayan bu boşluk, sosyal ve kültürel süreçleri içine gömülü kimliği ve sınırları, yeniden düşünme olanağı sunan kolektif bir platformdur.

2.2.1. Bedensel

Beden ve mekânda kendi içlerinde çok fazla girdileri olan, birimlerdir, beden birincil eylemi hareket. İkinci eylemi, beden mekân arası ara bir yüzey olarak tanımladığımız nesneler üzerinden beden mekân ilişkisidir (Sağlam, 2012).

Hareket halindeki beden mekân içerisinde kendini yaratırken, nesneleri de bu oluşuma dâhil eder. İlk başlangıç noktası ruh, beden, İç içe geçişlilik. Dünyada olma halimizin başlangıç noktası kabul edilen bedenimiz, ruhun kabı olarak tanımlanır.

İnsan vücudunun ne bir ruh nede bir beden olduğundan bahseder. İnsan; “Bir vücut ile bir ruhtur” der (Merleau ve Ponty, 2005).

Bu biri birini etkin kılan iki dualite, beden duyuyla algılaması bedensel algılama biçimleri “tensel his, tatma, koklama, koşma” gibi ve ruhun “bilinç” algı sistemleri ve bunu biriktirme potansiyeli “hafıza, bellek” gibi girift çalışan, birbirine bağlı olarak eklenilen sistemlerdir. Bedenin mekânla olan buluşması, kişinin kendi varlığını tanımladığı yer

olarak mekân ve beden etkileşimleri, mekânın dünyada oluşumuzu tanımladığımız ilk uzam olarak geçer (Pallasma, 2011).

2.2.2. Görsel (Okunaklılık)

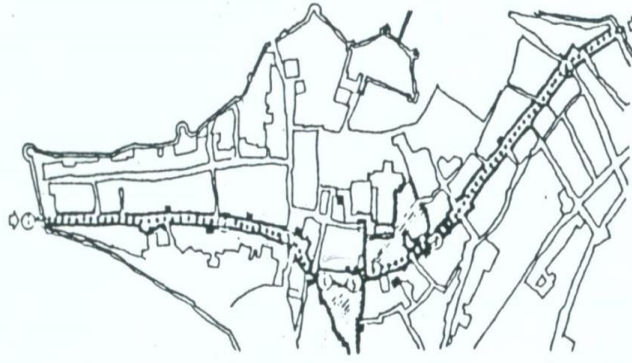
Mimarlıkta görsel analiz, çevre ölçeğinde görsel etkinin irdelenmesine veya mekân ölçeğinde geometrik kurgunun mekânsal etkisini anlamaya yönelik amaçlar doğrultusunda gerçekleşir. Görsel okunaklılıkta algılanan, fark edilen tüm ayrıntılar, zihinsel bir süzgeçten geçerek hayal gücünü de harekete geçirmekte, böylece amaca uygun yorumlama oluşturur (Aydınlı, 1992).

Görsel okunaklılık, fiziksel ve kültürel bileşenlerden meydana gelir. Kültürel mekân, sosyo kültürel yapıdan kaynaklanan sembollerle anlam kazanır ve kendine özgü bir biçimsel karakteri yansıtan kimlik duygusuna sahip olur. Çevre ölçeğinde görsel analiz yaparken, anlam taşıyan ve kimlik veren öğelerin de biçimlenmeye katkısı irdelenmelidir (Aydınlı, 1992).

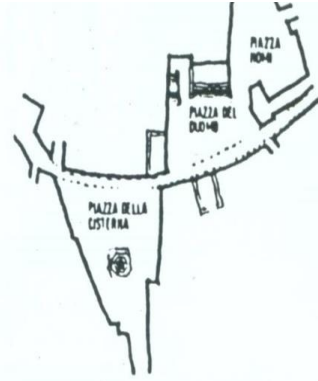
İnsanlara haz duygusu veren, görsel çekicilik yaratan ortamların öncelikle hissedilmesi ve sonra bu tür duygulara neden olan öğelerin, ilkelerin veya total etkinin neler olabileceği konusunun düşünülmesi, daha sonra görsel olarak ifade edilmesi, yani çizimle anlatılması gerekmektedir (Aydınlı, 1992).

Örneğin İtalya'da San Gimignano şehrinin çevre ölçeğinde görsel okunaklılığı için yapılan analizinde (Şekil 2.1), mekânların ardışık düzeninin yarattığı görsel etki, algısal güç oluşturan çeşitli ilkelere ve kültürel çevre bileşenlerine göre irdelenmiştir (Aydınlı, 1992). Geçişliği sağlayan kültürel bilişen elemanlarının etkisini görebiliriz.

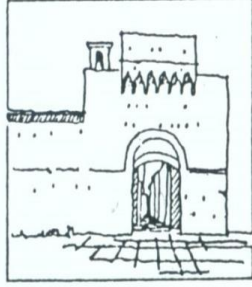
Görsel erişim, mekân kalitesinin diğer boyutlarını anlıya bilmek için bir ön gerekliliktir. Bir mekânın iyi kullanılır olması için erişilebilir olması gerekir. Görsel erişim ya da görünürlük fiziksel erişime ek olarak, insanları bir mekâna geçişte özgür hissettirmek için önemlidir. Bir mekânın dışarıdan görünebilir olması kullanıcının o mekânı algılaması ve değerlendirip analiz edebilmesi açısından önemlidir (Aydınlı, 1992).



Genel yerleşim planı



Açık mekanlararası bağlantı



San Gimignano Şehri giriş kapısı



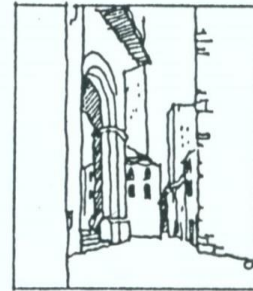
Referans noktaları olarak Kuleler



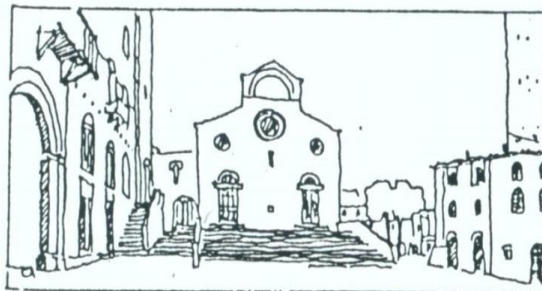
Duvar yüzeylerinde değişen doğrultuların yarattığı mekan etkisi



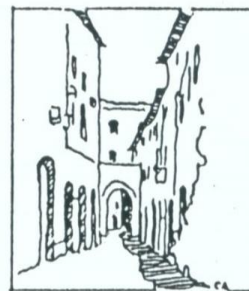
Sokağı meydandan ayıran kolonad



Dar yaya yolları ile mekanlararası geçiş



Odak noktası olarak algılanan Katedral ve önündeki meydan



Kuşatılmışlık etkisi veren kolonadlı yol



Sokağın bitiş noktası, kemerli bir geçiş ile meydana açılmakta

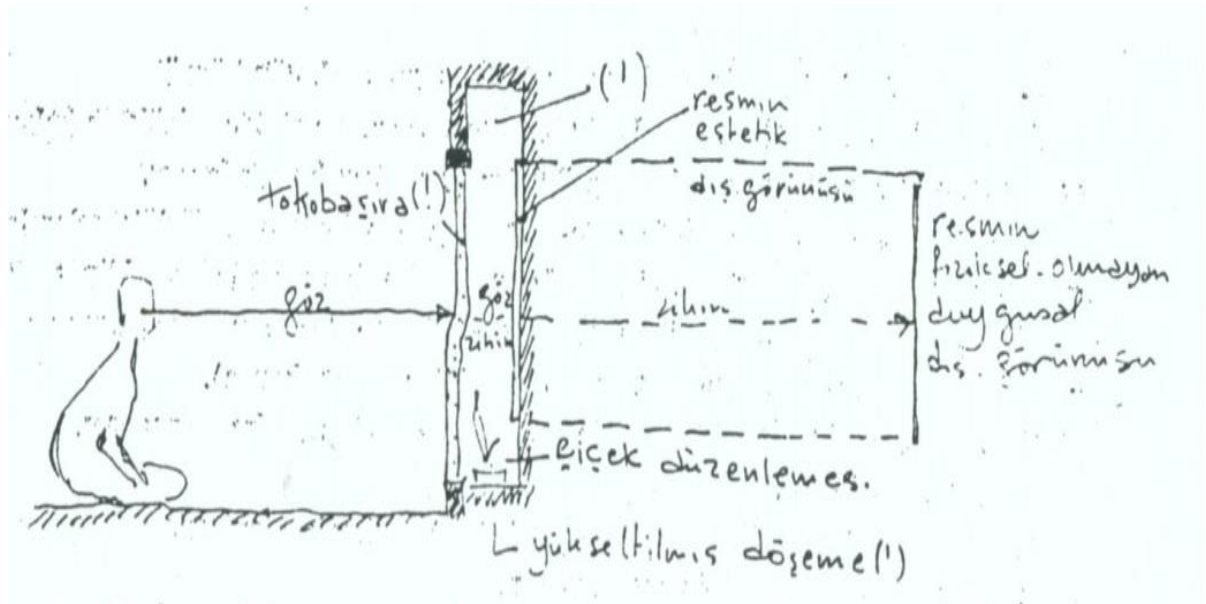
Şekil 2.1: San Gimignano' nun mekânsal etki analizi (Joedicke, 1985)

2.2.3. Zihinsel

Her bina içinde oraya ait ve hatta daha unutulmaz onlar için eğer biz, iç ve dış kalite boşluk vererek yapmak isteyenler için özel bir yerdir. Geçici alan iki kamu veya özel etki alanları arasında birbirine alandır. Geçiş bir boşluk, stil vb diğerine geçiş anlamına gelir. Bu psikolojik bir yönü olduğu ve bu zihin durumu ile ilgilidir. Geçiş alanının niteliği mekân kalitesini artırabilir.

Birey, zihinsel ve bedensel olarak ayrı dünyalarda yaşamıyor. Tamamen tarafsız bir dünyada da yaşamıyor. İçinde deneyimlenen, hatırlanan ve hayal edilen kadar geçmişin, şimdinin ve geleceğin de ayrılmaz bir şekilde birbirinin içine geçtiği zihinsel dünyalarda yaşıyoruz.

Tokonoma'daki (Şekil 2.2), 17.yy yapılmış Osaka dolaylarında, Yoşumura konutunun mimarisi ile bütünleşmiş buda dini ile ilgili sembolik perdenin bu perdeye bakan kişi ile o kişinin baktığı objede arasında bir geçiş mekânı tanımı oluşmaktadır (Domenig, 1967).



Şekil 2.2: Zihinsel geçiş mekânı (Domenig, 1967)

Geçiş mekânı olarak, Yoşumura konutun da perdeye “resme” bakanın zihnini kesinlikle üzerine çeken bir süzgeç, mekân şeklinde tanımlanabilir (Domenig, 1967).

2.2.4. Ruhsal

İç mekân, geometrik bir mekândan öte, bir kavramdır. Bireysel bir iç dünya ya sahiptir. İnsanın sosyokültürel doğasının yanı sıra duygusal doğasının da izlerini barındırır. İç mekân insanın vücudunu dış mekâna karşı barınak sağladığı yer olması yanında, akılını ve ruhunu da barındırdığı, benliği ile ilişki kurduğu yerdir.

“iç mekân gerçekte ‘içerisi’ anlamına gelmez ve temiz havanın bulunduğu yer olarak tarif edilmez; gözlemcinin, nerede olduğunu düşündüğü yerdir” (Lydon, 1962; s: 34).

Bachelard’a göre; Ev insanın düşünceleri, anıları ve düşleri için en büyük birleştirici güçlerden biridir. Bu birleştirmede bağlayıcı ilke düş kurmadır. Geçmiş, bugün ve gelecek, eve farklı dinamizimler kazandırır; çoğu zaman birbirinin içine giren, kimi zaman bir birine zıt düşen, kimi zaman bir birini uyaran dinamizimler. Ev insan yaşamında kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar. Ev olmasaydı insan dağılıp giderdi. Ev insanın gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Aynı zamanda hem beden hem de ruhtur. İnsan varlığın ilk evrenidir. Üstün körü metafiziklerin öğrettiği gibi insan, “dünyanın ortasında bırakılmadan önce” evin beşiğine yatırılır. Kurduğumuz düşlerde evi her zaman bir büyük beşik olarak düşünürüz. Somut bir metafizik bu olguyu bir yana atamaz; öyle ki bu olgu bir değerdir; düş kurmalarımızda dönüp dönüp geldiğimiz önemli bir değer (Bachelard, 1996).

İç mekânın içeride olmaktan öte bir anlamı olduğu söylenebilir. İç mekân esasen insanın yaşadığı süreçte iç dünyasındaki; bedenden ruha oradan da düşünce ve düşlere geçiş halinde olduğu hareketlidir.

BÖLÜM 3

GEÇİŞ MEKÂNI

Geçiş: Latin bütünündeki anlamı ile bir şeyin ötesine gitmek anlamına gelmektedir. Esas mekan: Geçiş mekânı ile kontrast durumunda. Geçiş mekânının yön verme durumunda olduğu mekândır.

Geçiş mekânı: Esas mekâna geçişi sağlayan mekân. Geçiş mekânının düşüncedeki kaynağı mekân olmama, kısaca, arasında oluştur; bununla birlikte, fiziksel gerçekte, ileride de ortaya Konulacağı üzere esas mekâna bağlı olarak göz önüne alındığında, hemen her zaman aşağı yukarı boyutsal olarak yüze çıkar, yani: mekânlaştırılmıştır (Domenig, 1967).

Mekân geçiş; özel bir iç mekânın kapalılığıyla, genel dış mekânın açıklılığı arasın bir geçiş oluşudur. Bu geçiş, hem sağlayıcı bir geçiş olabiliyor, hem de iki farklı dünyayı ayıran sürekliliği bozan bir geçiş olabiliyor. Bu durumda geçiş bu iki farklı amacın yerine getirilmesinde araç rolü oynuyor ve bunu ifade ediyor (Domenig, 1967).

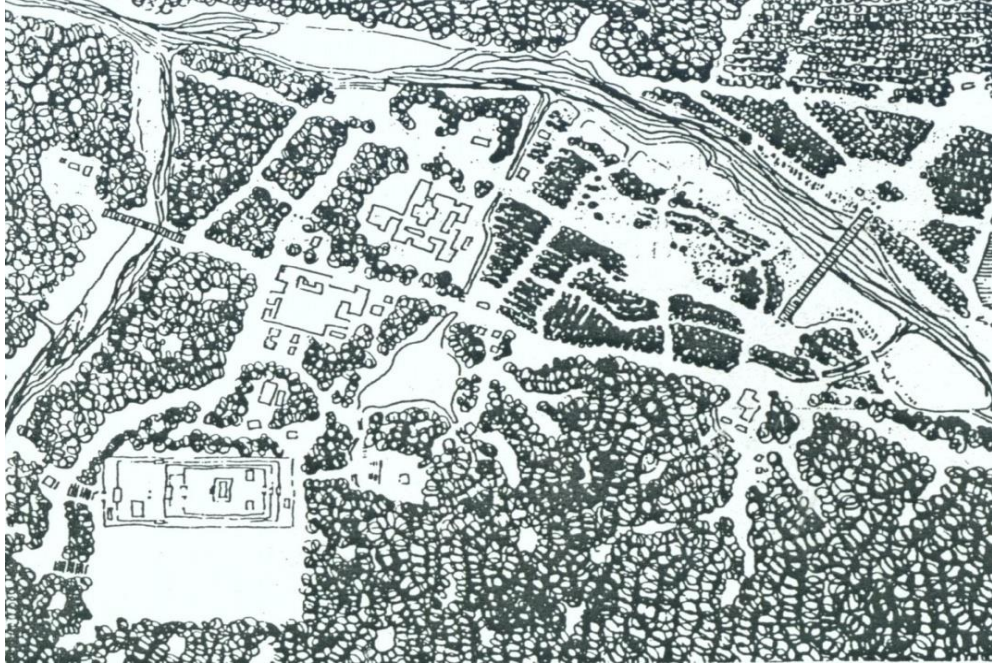
Bu sorgunun yapılacağı yer; kuşkusuz mekânın geçildiği yerdir. İşte bu arada yer alan geçişi kavrayabilmek için öncelikle içerisi-dışarısı üzerine yoğunlaşmamız gerekmektedir. İçerinin ve dışarının diyalektiği, gücüne çoğu kez, içimizdeki en küçük içtenlik mekânında yoğunlaşmamız sonucu kavuşur (Domenig, 1967).

Mekânların ardışıklığı arasında geçişlilik içinde mekânlar arası giriş ve geçiş mekânlar yerini bulmaktadır. Bir giriş olarak gördüğümüz mekâna geçiş; görüntünün oluşumundan önce bu kurgu üzerine oturmaktadır. Bu bütün içinde mekân ve mekânlara geçiş yapılan süre içerisinde tecrübe edilir, netleşmeye başlar. Mekâna geçişin arkasındaki gerçek budur. Görüntüyü oluşturan her öge kaynağını buradan almaktadır. Bahsi geçen öğeler; mekânın kendisine göre değişiklik gösterebilir (Domenig, 1967).

Örnek: Şinto tapınağına yönelten yol ile Şinto tapınağının kendi. Örnek ise İç Şinto Tapınağının geçiş mekânı Uciyama yakınlarındaki ünlü Büyük İse Şinto Tapınaklarına yaklaşıldığında insanı ilk çarpan, çevrenin yaşlı sedir ağaçları ile ulu ormanların güzellik ve kutsallığı ve sessizliğidir (Domenig, 1967).

Çevrenin etkililiğini ve geçiş mekânının bir parçası oluşunu bir veri olarak alır ve duruma daha yakın bir odak noktasından bakarak, fiziksel bakımdan somutlaştırılmış geçiş mekânı teriminin ne anlamda kullanıldığının daha da açıklanacağı fikrindeyiz. Bir örnek olarak iç (Naiku-) Tapınağın planını incelersek, (Şekil 3.1).

Bir ziyaretçinin yolunun fiziksel dış-görünüşünün kesin bir somutlaştırılması ile karşılaşırız: Dümdüz bir sokak yerine ki bu dümdüz yol Tapınağın kendini tam somutluğun ışığına çıkarmış olacaktır, şahane ormanlarla çerçevelenmiş bazen tam kırık hatlar, bazen tam eğriler durumdaki yollar, köprülerden, tekerrür eden Torii'lerden geçerek en sonunda basamaklara yönelir. Bu basamaklar Tapınağın kendi ahşap duvarında biter (Domenig, 1967).



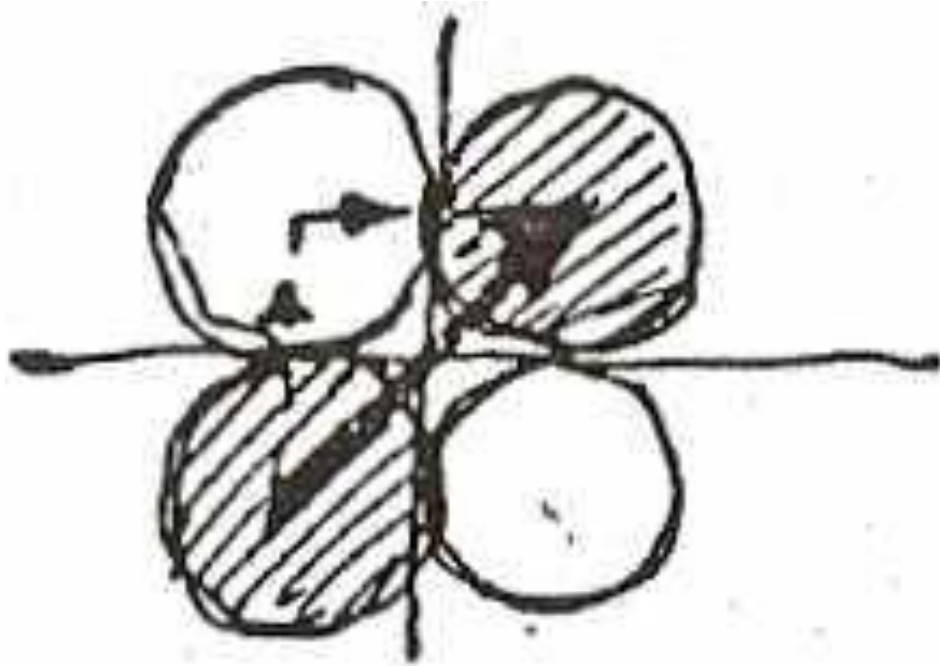
Şekil 3.1: Naiku Tapınağın vaziyet planı (Domenig, 1967)

Bu yolu ve bu yolun geçiş mekânını tekrar göz önüne alırsak, şurası kesindir ki, bunlar söylemektedirler: önce duyulara, daha sonra düşünceye ve insanın hissi yönüne, bununla beraber, bu iki seviyeli söyleme durumu, kesin olarak incelediğimizi kabul edersek, somutluğun fiziksel ve fiziksel olmayan seviyeleri arasındaki bir süreklilik halinde kendini gösterecektir. Fiziksel dış görünüşün güçlülüğüne bağlı olarak, düşünceyi harekete

geçirmeye davet edecektir; bununla beraber, kısa bir süre sonunda, kendi iç somutluğuna dönecektir ki, bu da düşüncenin tekrar harekete geçmesi demektir (Domenig, 1967).

Bu kararsızlık insanın içinde bulunduğu yaşama deneyinin dış görünüşte aniliği içinde, belli bir süre sonucunda, geçiş mekanının fiziksel olmayan seviyede taşkınlıkla sonuçlanacaktır: Böylelikle tapınağın kutsal boyutluluğu artık, tekrar yüze gelebilen ve aynı anda geçmekte olan hissi bir deneyle bir arada var olabilen geçiş mekanının fiziksel dış görünüşü ile birlikte, somutlaştırılmış olacaktır (Şekil 3.2).

Üstün'ün, fiziksel-olmayan esas mekânın somutlaştırılmasında sonuçlanan bu bağlantıları özetlersek bir çapraz geçiş söz konusudur ki, bu çapraz geçiş, fiziksel bakımdan geçiş mekânında kalmayıp buradan, fiziksel olmayan bir seviyeye ve esas mekâna yönelmektedir (Domenig, 1967).



Şekil 3.2: Çapraz geçiş şeması (Domenig, 1967)

Geçiş olarak gördüğümüz bu bütünü Meiss; iki yer arasındaki veya iç ve dış arasındaki ilişki, birbiriyle bağımlı iki görüşten kaynaklanmaktadır. Hem ayrımı, hem birleşimi veya başka bir deyişle değişim ve geçmişi, kesinti ve devamlığı, sınırı ve geçmeyi içermektedir. Eşikler ve geçiş mekânları dünyanın kendisini değiştirdiği yerler olmaktadır. Sınırın karakterini belirleyen eşiktir, diyerek tanımlamaktadır (Yürekli, 1995).

Bu bütünlük içinde mekâna geçişteki girişte girişi destekleyen imgelerle karşılaşılacaktır. Hiç biri tek tek ele alınmayacak, her biri mekâna girişin görüntüsü kabul edilecektir. Meiss’ de belirttiği gibi, eşikler ve geçiş mekânları dünyanın kendisini değiştirdiği yerler olarak bırakılacaktır.

Geçişler; uzaktan yakına; büyükten küçüğe gitse de, mekâna geçiş ve giriş hep aynı bütün içinde düşten gerçeğe yolcunun iç odasından uzaya kadar sürer.

3.1. Mekân Türleri

Mimarlığın teorisiyle uğraşan, dolayısıyla mekânla ilgilenen teorisyenler çoğunlukla çeşitli mekân kavramları geliştirmişlerdir.

Schulz, ilk olarak beş mekân kavramından söz eder, bunlar: fiziksel hareketin oluşturduğu cisimsel “*pragmatic*” mekân; doğrudan yönelmenin oluşturduğu algısal “*perceptual*” mekân; insanın çevresine ait sabit imajını oluşturan var olunan “*existential*” mekân; fiziksel dünyanın oluşturduğu kavramsal “*cognitive*” mekân ve saf mantıksal ilişkilerin oluşturduğu mantıksal “*logical*” mekân kavramlarıdır. Cisimsel mekân, insanı onun doğal organik çevresiyle tamamlar ve fiziksel aktiviteleri belirler. Algısal mekân, onun birey olarak kimliği için gereklidir. Var olunan mekân, onu sosyal ve kültürel bir bütünlüğe ait yapar. Kavramsal mekân, onun mekân hakkında düşünebilmesini sağlar. Mantıksal mekân da, kişinin mantıksal bağlar kurmasını ve tanımlayarak ifade etmesini sağlar (Erkök, 1992).

Schulz, ayrıca insanın dünyasının yapısını ifade etmek için yarattığı ifadeci mekândan ve daha çok mimarlık teorisyenleri ve filozoflar tarafından incelenen estetik mekândan bahseder, fakat bu eserinde mimari mekânın teorisi olarak bunlardan ziyade mimari mekândan bahsetmektedir. Mimari mekânı, insanın var olunan mekânının somutlaştırılması olarak tanımlar (Schulz, 1972).

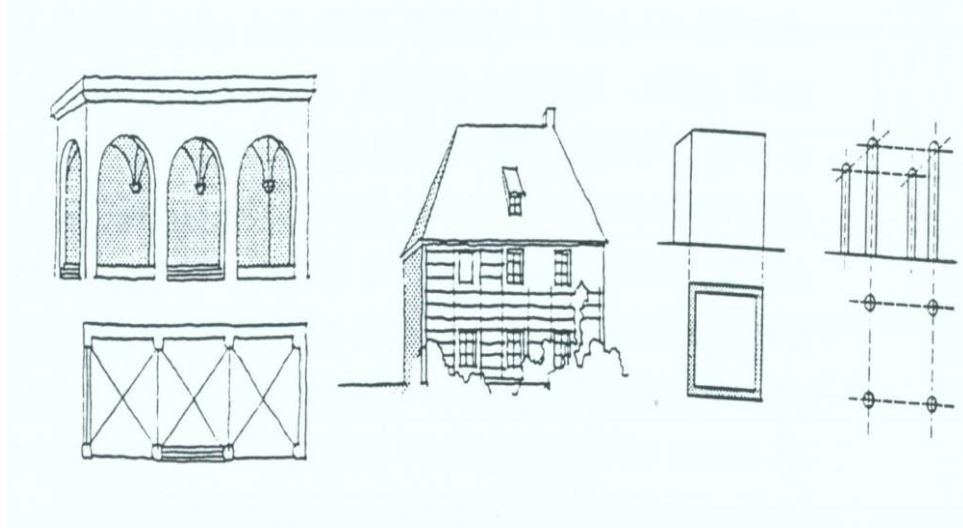
Schulz, var olunan mekânı beş düzeyde ele almaktadır. Birinci düzey; el ile belirlenen madde düzeyi. İkinci düzey; vücudun boyutları ile belirlenen eşya düzeyi. Üçüncü düzey; boyutlarını, vücudun daha geniş hareket ve faaliyetlerinden alan ev düzeyi. Dördüncü düzey; esas olarak sosyal etkileşimle yani, “yaşam biçimi” ile belirlenen kentsel düzey ve beşinci düzey de insanın doğal çevreyle etkileşiminden ortaya çıkan peyzaj düzeyidir (Schulz, 1972).

Mimarlık tarihçisi Siegfried Giedion da, mimarlık tarihini mekân kavramlarının birbiri ardına gelişi olarak tanıtır ve üç farklı mekân kavramı tanımlar.

- **Birinci kavram;** hacimlerden çıkan güç, onların birbiriyle ilişkileri ve etkileşimleri ile ilgilidir. Yunan ve Mısır uygarlıklarında görüldüğü gibi hacimden yola çıkar.
- **İkinci kavram;** birincinin tam tersi olarak, iç mekândan yola çıkar, Hadrian' in Pantheon tapınağı bu kavramın başarısına işaret eder.
- **Üçüncü kavram;** esas olarak iç ve dış mekân arasındaki etkileşim sorunuyla ilgilidir (Schulz, 1972).

Jeodicke, kavramsal bir çerçeve oluşturmak için, iki temel mekân kavramı tanımlar; mekânsal alan ve mekânsal kap. Mekânsal kap olarak mekân, yüksek dış yoğunluk ve düşük iç mekânsal yoğunlukla karakterize edilir ve mekân kapatılmış bir şey olarak ele alınır.

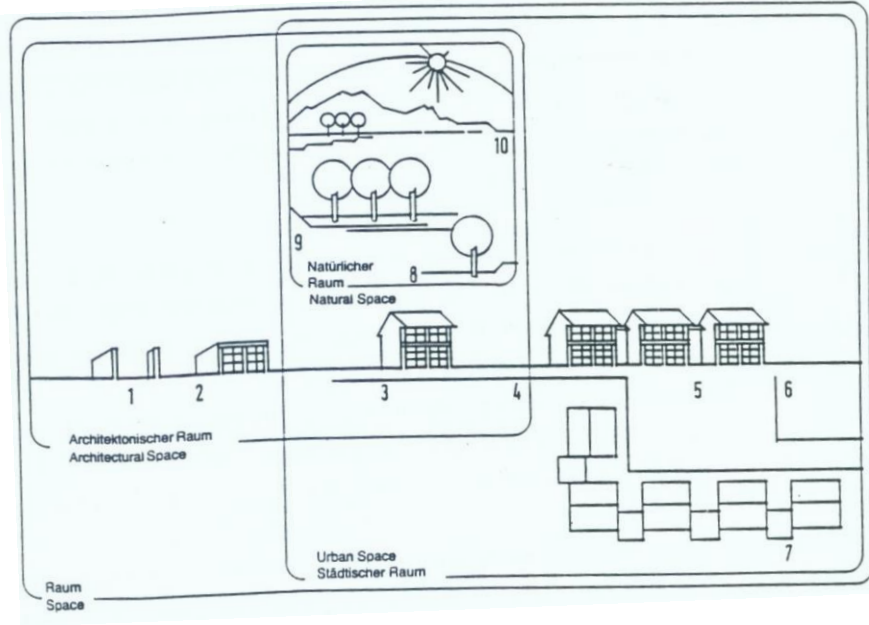
Mekânsal alan da tersine, düşük dış ve yüksek iç mekânsal yoğunluğa sahiptir (Şekil 3.3). Burada mekân kapatılmış bir şey olarak değil, nesneler arasındaki bir alan olarak görülür (Jeodicke, 1985).



Şekil 3.3: Mekânsal form çeşitleri ve bunların prototipleri (Jeodicke, 1985)

Jeodicke, mekânın kenarlarını tanımlayan noktaların farklılıklarına göre üç mekân türü belirler; mimari, şehirsal ve doğal mekân. Tek bir mekân yoktur, fakat birçok farklı tür mekân birbirlerine bağlı ve iç içe geçmişlerdir. Bu yüzden, mekân yaratma, her zaman

küçük bir mekânı daha büyüğünden ayırma işlemini içine alır (Şekil 3.4)'de görüldüğü gibi hiyerarşik olarak; bina elemanları, bina elemanları grubu, bina, sokak, açık genel mekân, bina grupları, bölge, doğal elemanlar, doğal eleman grupları, ufuk ve gökyüzü mimari, şehrsel ve doğal mekânları farklılaştıran mekânsal sınırlayıcı tiplerdir (Joedicke, 1985).



Şekil 3.4: Mekân türleri (Jeodicke, 1985)

Benzer bir tanımlama da bölgesel davranışın, hiyerarşik olarak yerleştirilmiş üç farklı mekânsal düzeyde Oluştüğünü ifade eder. Bunlar; kişisel mekân, ev (konut) mekânı ve şehrsel mekândır (Snyder ve Catanese, 1979).

Prak, esas olarak fiziksel, kavramsal ve davranışsal mekân olarak üç tür mekânı ve kavramsal mekânın bir alt kategorisi olarak algısal mekânı tanımlar. Kavramsal mekân, Gestalt algı kurallarının bir ürünüdür, gördüğümüz mekândır.

Fiziksel mekân ise psikolojiden bağımsızdır, kavramsal mekânla aynı yer ve zamanda bitmez. Fiziksel mekân, Öklid geometrisi terimleriyle tanımlanır ve ölçülebilir.

Bir odada pencereyi açınca fiziksel mekânı değiştirmiş oluruz ama kavramsal mekân değişmez. Mimar her iki tip mekânla da ilgili olmalıdır. Hangi tip mekânın gerçek olduğu tartışılabilir bir sorundur, cevap gerçeğin nasıl tanımlandığına bağlıdır. Mekânı bir ilişkiler dizisi olarak tanımlamak daha verimli olur (Prak, 1968). Görüldüğü gibi, farklı ele alış biçimlerine göre farklı mekân türleri tanımlanabilmektedir.

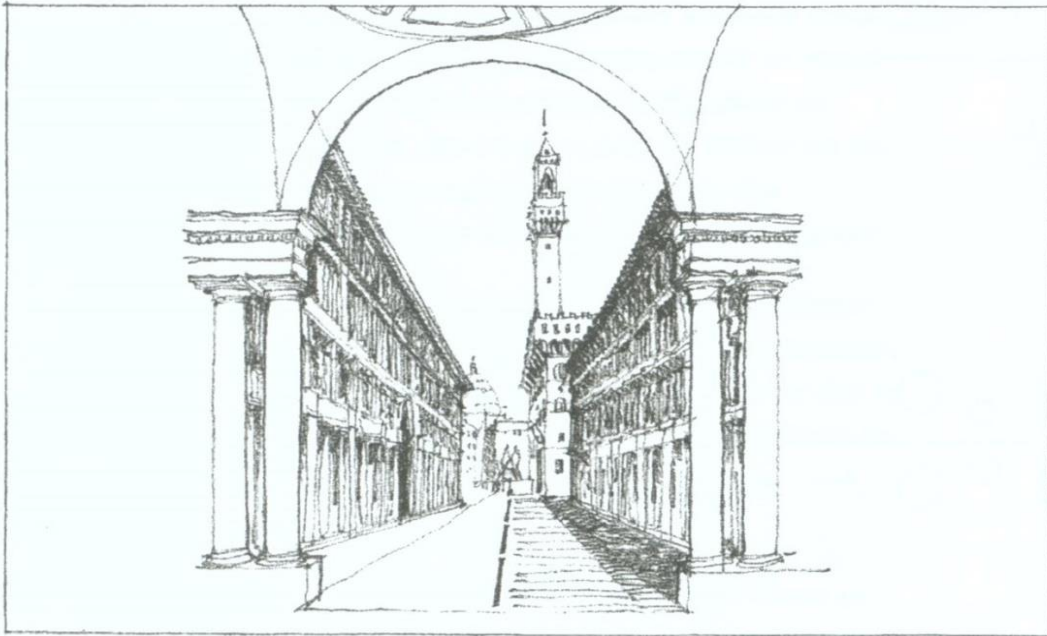
3.2. Mekân Ardışıklığı

İç ve dış tüm mekânlar, belli bir ardışıklık içinde, içlerinden geçen insanlar tarafından hissedilirler. Mekânlar tek başlarına bulunmazlar, birbirlerine bağlanmışlardır. Bu yüzden, bir mekânın etkisi ondan önce ve sonra gelen mekânlara dayanır.

Ardışıklık, algılamada devamlılık ve mekânların anlaşılmasıdır ve bir görsel deneyler dizisi sağlayacak mekânsal elemanların kullanımıyla elde edilir. Devamlılık, bir mekânsal dizi kurmak için kullanılabilir.

Devamlılık, mekânlar arasındaki geçişin ve mekânların niteliğine dayanır. Örneğin, bir içle bir dış mekân arasında ya da iki dış mekân arasında devamlılık sağlanabilir (Snyder ve Catanese, 1979).

Bu durumda geçiş, bir iç mekânla bir dış mekânı birbirine bağlayarak devamlılık sağlar, mekânların ardışık olarak algılanmalarına yardımcı olur. İki dış Mekânın bir ayırıcı tarafından sürekliliğinin kesildiği yerde, süreklilik tekrar bir birleştirici olan geçiş mekân tarafından sağlanabilir (Erkök, 1992). Örneğin, sokaklar iki ayrı mekânı birleştirir (Şekil 3.5).



Şekil 3.5: Uffizi Palace tarafından kuşatılan bu Floransa sokağı, Arno Nehri'ni Piazza Della Sigorta'ya bağlar (Ching, 1979)

3.3. Geçiş Mekânı (Ara Mekân) Elemanları

İki alan arasındaki geçiş mekânı, kapı, pencere, duvar gibi sınırlayıcı elemanların var olduğu gibi saçak, giriş, eşik, veranda gibi alanlarda olabilir. Geçiş mekânlarının da ilişkisini kurdukları alanlardan bağımsız olarak incelenmeleri gerekir. İşlevsel ve sembolik rollere sahip olan geçiş mekânları, bağlantı sağladığı mekânların kimliklerini kaybetmemesi için gereklidir (Perinçek, 2003).

Geçiş mekânlarının, bir yerin içyapısıyla doğal veya yapılanmış çevrelerin yapısı arasındaki bağlantı kurmakta kullanılabileceğini vurgulamaktadır (Shulz, 1980).

“Mekânların tasarımda, ana ”*majör*” mekânlara, ikincil “*minör*” mekânlar, geçiş “*transition*” mekânlarını kapsayan hiyerarşik bir sistem oluşur. Ana mekânlar tasarım özelliklerine hâkim olur. İkincil mekânlar çoğu özelliklerini ana mekânlardan alırlar. Geçiş mekânları tüm tasarımı bir arada tutan yapıştırıcıdır” (Özyörük, 1995; s: 65).

3.3.1. Eşik

“Eşik, sınırın doğasını gösterir. Kapı ya da pencere duvarı gösterir, varlığını ve kalınlığını. Ama eşikler, geçiş verdikleri veya temsil ettikleri yerin doğasını açığa vuran delillerdir” (Meiss, 1986, s: 148). Eşik, farklı bölgesel haklara sahip alanlar arasındaki geçiş ve bağlantı için önemlidir. Mekânsal eşikler farklı düzenlerin alanları arasında buluşma ve ilişki için bir yer oluşturur (Perinçek, 2003).

“Arada kalan olarak eşik, en başta, hoş geldin ve hoşçakallar için bir yer yaratmak anlamına gelir ve o nedenle misafirperverliğin “*arkitektonik*” terimlerine tercümedir. Ötesinde eşik, inşa edilmiş yer olarak sadece sosyal bağlantılar için, mahremiyet için kalın duvarların olduğu kadar önemlidir” (Hertzberger, 1991; s: 35).

Slessor, geçiş mekânlarının temel öğelerinden biri olan eşiği farklı bir boyutta değerlendirmiştir. Hemen her tip ve dönemin mimarlığında, belirli bir dikkatin verildiği eşiklerin sembolik ve hatta dini anlama sahip olabileceklerini belirtmektedir. Mitolojik terimler içinde eşiğin umuda, fırsata, açıklığa, yeni bir yaşama ve barınağa geçişi temsil ettiğini vurgulamaktadır. Bir durumdan ya da bir dünyadan diğerine geçişin, kutsal ve kutsal olmayan, doğal ve doğaüstü, yaşam ve ölüm arasındaki eşiği gösterdiğini

belirtmektedir. Slessor, eşiğin mimarının en etkili önemlerinden biri olarak kaldığını savunmaktadır (Perinçek, 2003).

Eşik kullanıcılarını, bağlantı sağladığı mekânlardan hem uzak hem yakın hissettirir. Eşikte bulunan kişi kendisini hem dışarıda hem de içerideymiş gibi, hem kamusala hem de özele aitmiş gibi hisseder. Eşik her iki mekânın bazı fiziksel, mekânsal ve psikolojik özelliklerini barındırmaktadır.

Hertzberger, bir evin girişindeki eşiğin, bir tarafta sokak diğer tarafta bir özel alan arasındaki karşı karşıya gelme ve uzlaşma yeri olduğunu vurgulayarak şu örnekle açıklamaktadır; evinin önündeki basamakta oturan çocuk kendisini bağımsız hissetmek ve muhteşem bilinmeyenin heyecan ve macerasını hissetmek için dışarıda annesinden yeteri kadar uzaktır. Ancak aynı zamanda evin olduğu kadar sokağın parçası olan o basamakta oturarak, annesinin yakında olduğunu bilerek kendini güvende hisseder. Çocuk kendini hem evde hem de dış dünyada hisseder. Bu çift yönlülük, bir platform olarak eşiğin mekânsal özelliği nedeniyle oluşmaktadır (Perinçek, 2003).

Meiss ise eşiklerin farklı derecelerde üstlendikleri üç rolü faydacı, koruyucu ve anlamsal rol olarak sınıflandırmaktadır.

- **Faydacı bir rol:** Her zaman mevcut olan bu rol kapı için geçiş ve pencere için ışık ve havalandırma sağlamasıdır. Ama bu işlevsel rol, böyle bir yeri belirtmek için yeterli değildir (Meiss, 1986).
- **Koruyucu bir rol:** Kapı için denetlenen geçiş olması ve manzaranın veya dışavurumun dışarıdan görülüp görülmemek için seçiminin sağlamasıdır. Bu düzenlemenin yeterliliği ilk olarak iç ve dış dünya arasındaki farka dayanır. Bu farklılığın fiziksel ve sosyal iki yönü vardır. Mahremiyeti korumak adına, tehlikeli, saldırgan, gürültülü ve çirkin bir dış dünyanın girişi engellenir. Kentsel durumlara bağlı olarak, öncelik, koruyucu yöne verilmiştir. Diğer taraftan sosyal uygulamalar, binaların amacına ve yaşayanların kültürel özelliklerine bağlı olarak korumanın boyutunu idare eder. Pencereler, kapılar ve giriş yolları ülkelere ve kültürlere göre farklılaşabilir (Meiss, 1986).

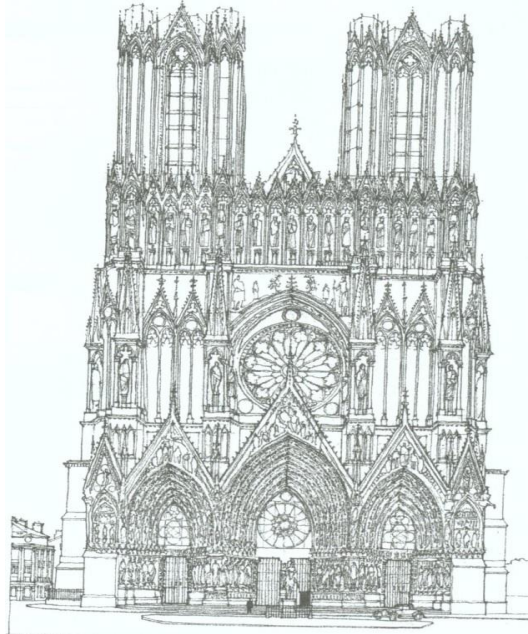
- **Anlamsal bir rol:** Kapı için anlamlı geçiş sağlamasıdır. Arkada bulunan dünyanın değerleri ve karakteri, mimari elemanlarla veya nesnelerin varlığıyla gösterilmiştir. Yaşam standartlarının neredeyse minimum olduğu toplumlarda bile eşğin sadece faydacı ve koruyucu olmadığını gözlenmiştir. Giriş mekânına ve kapıya belirli dikkat ve özen gösterilmiştir. Hatta geçiş mekânı belki de bir âdetin varlığına bağlı olabilir (Meiss, 1986).

3.3.2. Kapı

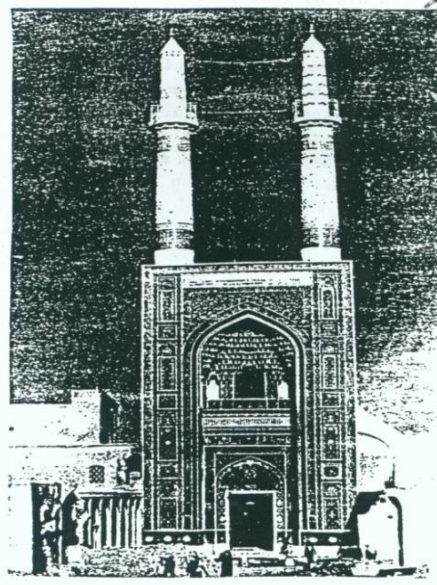
Kapı; fiziki mimari bir eleman olarak algılansa da kültürlerden doğan kavramsal felsefeler dinler ve inançlar kapıya farklı anlamlar yüklemiştir. Eşik ve kapının kutsallığı, dolayısıyla dini ile dünyevinin ayrımı, sayısız biçimlerin kullanımıyla elde edilebilir. Fakat çeşitli biçimler altında kapıların kutsallık özelliği gösterdiği görülmektedir.

Antik Çin ‘de ev, günlük din için yalnız bir tapınak değil, fakat olun ile ilgili her şey; çatı duvar, kapı, ocak, eşik, kuyu, da kutsaldır.

Tarih boyunca, kapıların farklı tasarım ve süslemesi, buluşların ve ince zevkin göstergesi sayılan gotik katedrallerin ve İran camilerinin giriş kapıları iyi bir örnek olmuştur (Şekil 3.6 ve Şekil 3.7). Cephelerin odak noktalarından biri olan kapılar basit ve ihtişamlı olabilir, davet edici veya itici olabilir, ama her ne olursa karakter veya içerik hiçbir zaman anlamsız değildir.



Şekil 3.6: Rheims katedrali (Ching, 1979)



Şekil 3.7: Mescid-i cami, İran (Erkök, 1992)

3.3.3. Giriş

“Giriş, genel dıştan, özel içe geçişi işaret eder” (Krier, 1983).

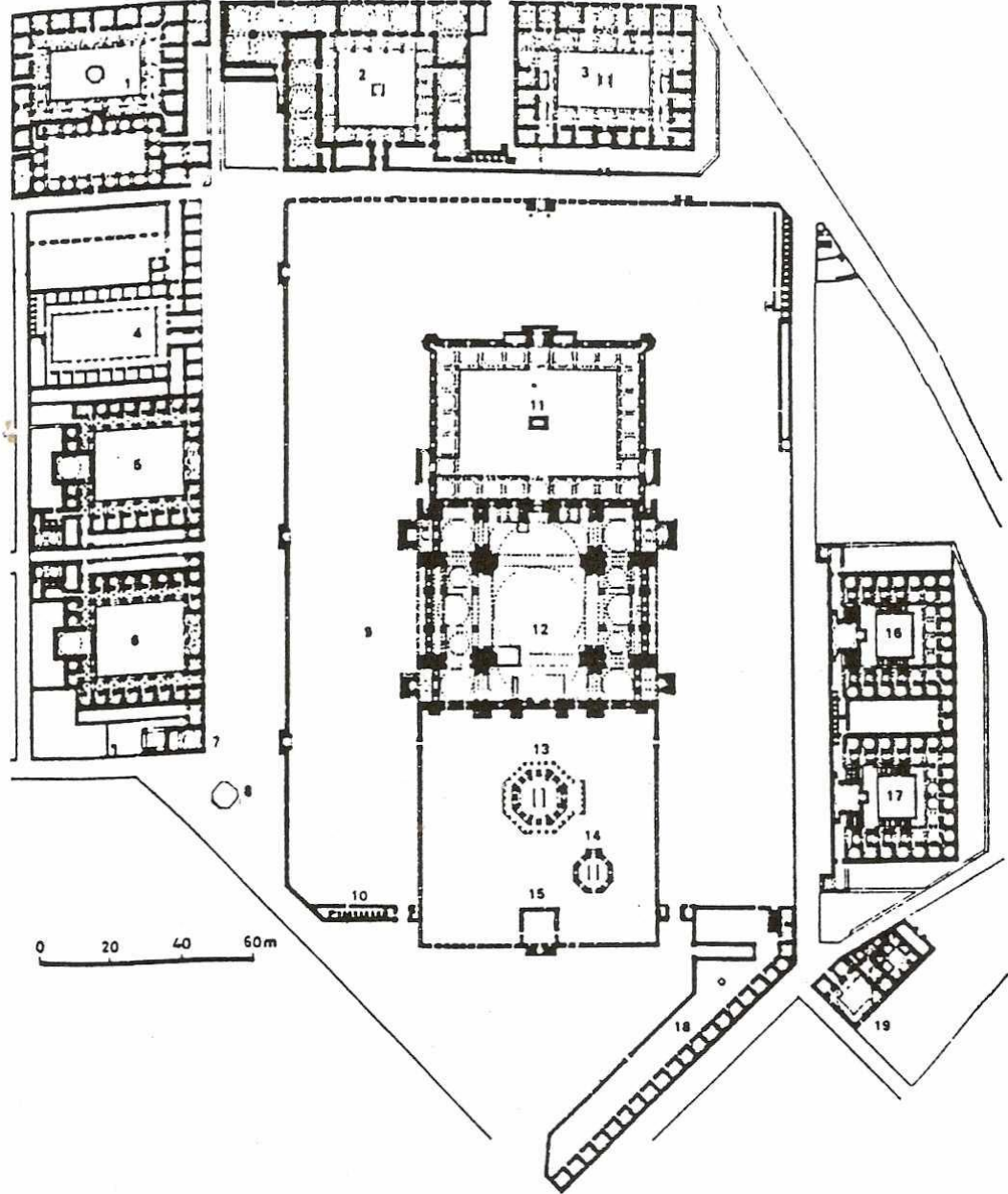
Bir mekân veya mekânlar grubunun kenarlarını tanımlayan bir duvar, ayrıca bir mekânın veya evin iç mekânını dışarıdan ayırır. Giriş, iki bölge arasındaki bağlantıyı gösterir (Joedicke, 1985).

Genel dış mekân kavramı; binanın tümünün bir özelleşmiş mekân oluşturduğu düşünülürse, bu özel mekânın dışındaki mekânı ifade eder. Bu genellikle halka açık, serbestçe dolaşabilirler özelleşmemiş bir mekânı ima etmekle birlikte, binanın fonksiyonuna ve önemine bağlı olarak yarı özel bir mekânı da akla getirebilir (Erkök, 1992).

Joedicke, mimari, kentsel ve doğal olmak üzere üç farklı mekânsal sınırlamadan bahseder. Mimari mekân, sadece bir evin odalarını değil, en azından doğal mekânın dış görüntüyü sınırlayan kısımlarını da kapsar. Böylece bir evin önündeki sokak veya açık genel mekân da mimari mekânın bir kısmını oluşturur. Bu yüzden, sadece bir tek mekân yoktur, fakat birçok tür mekân birbirine bağlanır ve iç içe geçer (Joedicke, 1985).

Bu iç içe geçmede giriş önemli bir aracı durumundadır. Giriş yolu ile varılan iç mekân ise daha özelleşmiş bir mekândır. Bu mekân fonksiyonuna göre, toplum yapısından konuta kadar hiyerarşik olarak özelleşmiştir.

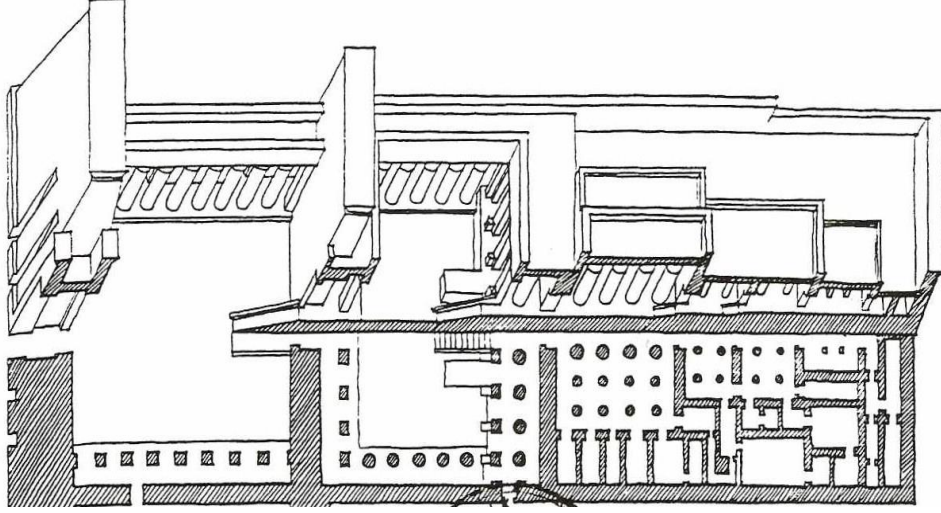
Giriş, iki farklı ortam arasında geçiş yaratır, bu ortamlar iç ve dış olarak tanımlansalar da bunlar rölatif kavramlardır. Bir dış ortam olarak tanımlanan ortam başkasına göre iç ortam sayılabilir ya da tersi olabilir. Örneğin (Şekil 3.8), bir caminin avlusu, hem caminin içine göre bir dış ortam, hem de cami bahçesine göre bir iç ortam sayılabilir (Erkök, 1992).



1. DARUŞİFA 2. İMARET 3. TAPHANE 4. TIP MEDRESESİ 5. SANİ. MEDRESE 6. EVVEL MEDRESE 7. SİBYAN MEKTEBİ 8. MAKSEM 9. DIŞ AVLU 10. ABEST HANELER 11. ŞADIRVAN 12. CAMİ 13. KANUNİNİN TÜRBEŞİ 14. HÜRREM SULTANIN TÜRBEŞİ 15. DARUL KURRA 16. SALIS MEDRESE 17. RABİ MEDRESE 18. DARÜL HADİS 19. HAMAM.

Şekil 3.8: İstanbul Süleymaniye Külliyesi (Sezgin, 1979)

Bütün bu ortamlar arasındaki geçişlerde de bir giriş çıkış söz konusudur. Ortamlar birbirlerine göre rölatif olarak farklı ifade edilebilmektedir (Şekil 3.9). Mısır tapınakları da bu duruma iyi örnek oluşturlar (Erkök, 1992).



Şekil 3.9: Medinet Habu’da Tapınağı (Joedicke, 1985)

Genelden özele doğru olan bu kademelenmede giriş, kullanımlarında ve ölçeklerinde birbirinden farklı iki bölge arasında bir bağlantı oluşturur. Aynı zamanda bu iki ayrı bölge arasında sınır oluşturur ve onları ayırır.

Farklı bölgeler arasındaki geçiş elemanları her zaman özel bir yaradılışa ve öneme sahiptirler. Girişe sadece fonksiyonel bir eleman olarak bakılırsa duvarda bir kapı vasıtasıyla kapatılabilen bir delik tamamen yeterli görülebilir. Fakat böyle bir görüş tatmin edici değildir. Her ne kadar tersine örnekler de bulunsa, bir binanın girişi bundan daha fazlasını ifade eder. Giriş, yapıya gelmeden önceki mekânın açıklığı ile yapının içindeki kapalılık arasındaki eşiktir. İçle dış arasında mekân olarak kavranan bir geçiş elemanıdır (Joedicke, 1985).

Schulz’a göre, somut mekânın esas durumlarından olan iç dış ilişkisi, mekânların değişen düzeylerde bir açılma ve kapanmaya sahip olduklarını belirtir. Mademki kırsal alanlar, farklılaşan ama temelde sürkli bir yayılma ile anlaşılıyorlarsa, yerleşimler de kapatılmış varlık]ardır. Böylece yerleşimlerle kırsal alanların bir şekil zemin ilişkisi vardır. Genelde bir kapalılık, onu çevreleyen açıklığa gire bir şekil haline gelir (Schulz, 1980).

Dışarının içeriden bir ayırımı olarak duvar, iki dünya arasında sert bir bitişiklik yaratır. Açıklıklar, mimari engeller tarafından ayrılmış dünyalar arasında aracılık ederler. Duvar dışarıya ait olmaktan, içeriye ait olmaya çevirdiğinde, algısal karakterinde önemli bir değişime uğrar (Arnheim, 1977).

Arnheim, açıklığın, içle dış arasındaki ikiye bölünmeyi açıkca yendiğini ve sadece dışarıdan içerideki mekânlara veya içeriden dışarıya bakmaya izin vermesi anlamında olmadığını ifade ederken; daha köklü olarak, sınırların açıklığının, gözleri ve gözlemcinin kendisini içteki mekâna götürecektir, mimari hacmi üç boyutlu olarak gösterdiğini belirtir (Arnheim, 1977).

Giriş mekânsal olarak bir geçiş yaratırken, aynı zamanda fiziksel olarak da bir kademelenme oluşturur. Isı açısından sıcak ve Soğuk mekânlar, ses açısından gürültülü ve sessiz mekânlar, ışık açısından da aydınlık ve karanlık mekânlar arasında geçiş oluşturur. Bir ara mekân şeklinde de tanımlanabilir.

3.3.4. Saçak

Saçak, çatıların yapıdan taşan bölümleri olarak tanımlanır. Güneş, yağmur, kar ve rüzgâr gibi İklimsel faktörlerden korunmayı sağlamaktadır. Geniş çatı ve saçaklarla örtülmüş olan açık mekânlarda gölge ve ışık birlikteliği mekânın estetiğine etkili olmaktadır. Geçiş mekânında üçüncü boyutun biçimlenişinde önemlidir. Saçaklar tarafından oluşturulan gölge alanlar dış mekânın ışığı ve iç mekânın gölgesi arasında geçiş yaratmaktadır. İç ve dış arasındaki bu geçiş, mimari tasarımın bütünleyici bir parçası haline gelmiştir. Saçakların gölge alanlar yaratmanın yanında giriş mekânını vurgulamak gibi sembolik kullanımları da bulunmaktadır (Perinçek, 2003).

Derin taşkın saçaklı kavisli çatı geleneksel Çin mimarisinin en belirgin özelliklerinden biridir. Yukarı dönük kavisli saçağı zarif bir şiirsel atmosfer yaratan dış dünya ile entegresini sağlayan başarılı bir yapı elemanıdır (Şekil 3.10). Çatının saçağı doğanın ritmini anımsatan ağaç dallarına benzer.



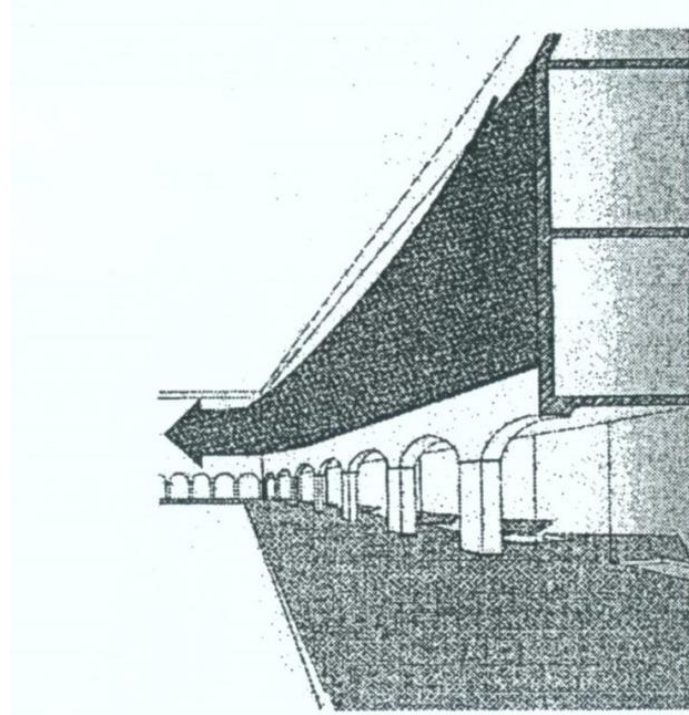
Şekil 3.10: Geleneksel Çin mimarisi yapı elemanı yukarı dönük saçak.
(http://www.allchinanet.com/chinese_garden/chinese_garden_integration_tran.shtml)

Saçaklar, iklimsel etkilerin doğurduğu mimari elemanlar olmakla birlikte özellikle modern tasarımlarda görsel, sembolik ve anlamsal özellikleriyle de ön plana çıkmışlar ve geçiş mekânlarının bir parçası olarak önem kazanmışlardır. Saçaklar fiziksel konfor ihtiyacını karşılamanın yanında binaların çevresiyle ilişkisini sağlamada önemlidir.

3.3.5.Arkad

Arkad kavramı, kamusal ve özel arasındaki sınırın yön değiştirdiği ve dolayısıyla erişilebilirliğin kısmen silindiği bir sistemi kapsamaktadır. Özel alan, arkad aracılığıyla herhangi bir oranda, mekânsal olarak daha çok kamusal erişilebilirliğe ulaşır. Bu noktada arkad geçiş görevi yapmaktadır ve her zaman kamuya açık olmalıdır. Hertzberger, vurgunun bu yön değiştirmesinin en tipik örneklerinin arkadlar olduğunu savunmaktadır. Arkad, hem kamusal hem de özel alan arasında geçişi sağlamaktadır ve aynı zamanda sokağa da aitmiş izlenimi vermektedir (Perinçek, 2003).

Arkadlar yanları açık, üstü kapalı, kolonlar üzerinde duran bir üst örtüden oluşan mimari elemanlardır (Şekil 3.11). Zaman zaman yapıların uzun kenarında, zaman zaman da kısa kenarında yer alabilir. Yürüyen insanları bir yerden bir yere yönlendirme isteği ile inşa edilirler. Bu nedenle kesintisiz olmalarına özen gösterilir. İnsanların alışveriş edeceği, gezip zaman geçireceği yoğun kullanımların olduğu yerlerde özellikle hava şartlarının bu etkinlikleri engellememesi için tasarlanırlar (Perinçek, 2003).



Şekil 3.11: Arkadın mekânsal karmaşasını ve sürekliliğini gösteren bir eskiz (Curran, 1953)

3.3.6.Pasaj

Pasajlar, 18. ve 19.yüzyılda sanayi ürünlerinin artışıyla daha geniş alışveriş yerlerine duyulan ihtiyaç sonucunda oluşmuştur. Ticaret alanlarına olan atan gereksinimi karşılamak için üstü kapalı alışveriş alanları olarak biçimlenmişlerdir (Resim 3.1 ve Resim 3.2). Bunlar dekoratif birer kapı ile sokaktan ayrılmış ve kapıdaki görevlilerle güvenlik sağlanmıştır. İlk örnekleri Paris'de görülen pasajlar, dar sokaklardan geniş bulvarlara açılan kestirme yollar sunuyorlardı. Böylece sadece alışveriş yapmaya gelen insanların uğradığı yerler değil İnsanlar için alternatif yollar ve geçiş alanlarıydı. Sanayi devrimi sonrasında ekonomik ve sosyal değişimlerin mimariye yansımalarının sonucu olarak oluşan yeni yapı türlerinden biri olan pasajlar, modern kent içinde de işlevleri değişebilse de geçiş sağlama nitelikleri ile fiziksel varlıklarını korumaktadırlar (Perinçek, 2003).

19. yüzyılda üstü kapalı alışveriş merkezi biçimindeki pasaj daha az erişilebilirdi. Kostof, 19. yüzyılın pasajlarının standart İmajının cam çatılı, tamamıyla yayalaşmış, simetrik İç cepheler olduğunu belirtmektedir (Perinçek, 2003).



Resim 3.1: Passage Pommeraye, Paris (<http://etquoid-autres.over-blog.com/article-le-passage-pommeraye-110464065.html>)



Resim 3.2: Royal Opera, London (<https://goldleafstrokes.wordpress.com/2013/05/05/la-bayadere-a-day-at-the-royal-opera/>)

Kentsel dış mekânların kullanımında, insanların bina kenarlarını ve özellikle pasajların içindeki mekânları daha çok tercih ettikleri söylenebilir. Bunun sebebi sadece psikolojik değildir ve pasajların geçiş bölgesi olarak işlevsel rolüne de bağlıdır. Pasaj hava şartlarından korunma sağlamaktadır. Bulundukları şehrin yaşayanları için yazın sıcağından ve kışın soğuğundan koruma sağlayan sığınaklar olmuşlardır. Pasajlar kullanıcının, dış mekânda olduğundan daha az teşhir edildiği bir ara mekân tanımlamaktadır (Perinçek, 2003).

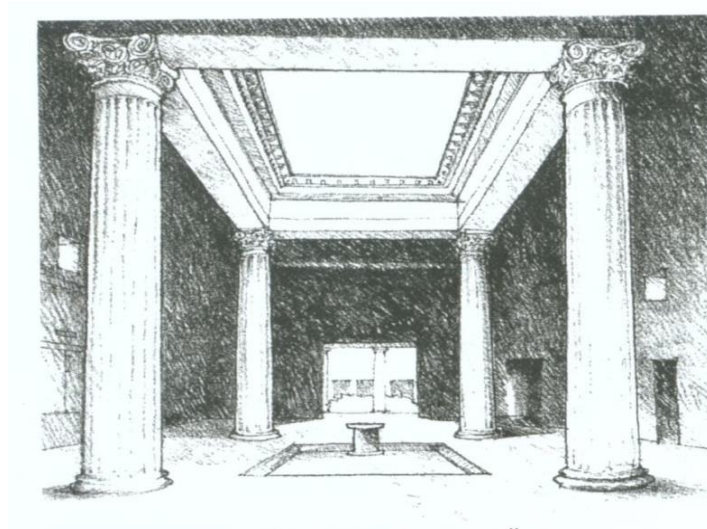
Örneğin; yukarıdan aydınlatılan yüksek ve uzun pasajlarda, cam çatı kullanılarak iç mekân hissi verilebilir ve böylece bu alanlar aynı anda hem iç hem de dış mekân olurlar. Çatıdaki cam hem dış hem iç hissini verir. İç ve dış birbiri ile o kadar kuvvetli ilişkilendirilmiştir ki; binanın içinde mi ya da iki binayı bağlantı mekânında bulunduğu anlaşılamayabilir (Perinçek, 2003).

3.3.7Atrium

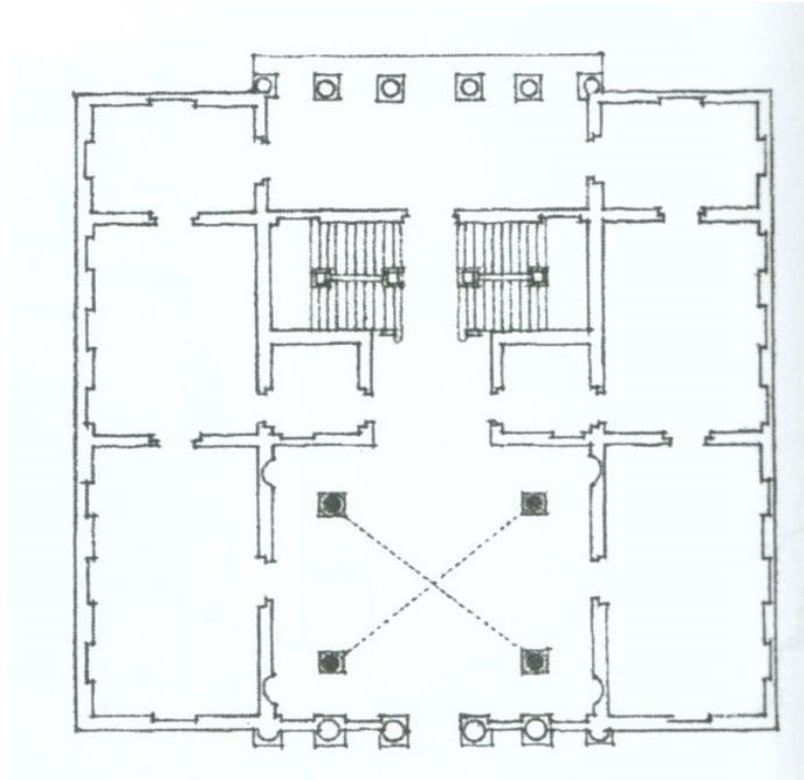
Yarı özel mekânlar olan avlular, bahçeler gibi atriumlar da özel yaşamla toplumsal yaşamı kaynaştıran geçişler olmaktadır. Dört kolon büyük bir oda veya çevre içinde ayrı bir mekânsal hacmin köşelerini oluşturabilir (Şekil 3.12). Bir kanopiyi destekleyen bu kolonlar bir “*aedicule*” kutsal bir yer veya bir mekânın sembolik merkez görevi gören küçümen bir pavilyonu meydana getirir (Ching, 1979).

Geleneksel Roma evleri özellik itibarıyla çatı yapısı köşelerdeki dört kolon tarafından desteklenen ve hafifçe yükseltilerek gökyüzüne açılan bir atrium mekânı etrafından organize ediliyordu. Vitruvius bunu tetrastyle atrium olarak adlandırıyordu (Ching, 1979).

Rönesans döneminde, Palladio bu “*tetrastyle*” temasını çok sayıda villa ve palazzonun giriş ve holünde kullandı (Şekil 3.13). Bu dört kolon yalnızca tonozlu tavanı ve üzerindeki döşemeyi desteklemekle kalmıyor, aynı zamanda da odanın boyutlarını Palladio'nun kullandığı oranlara uyduruluyordu (Ching, 1979).



Şekil 3.12: Tetra Style Atrium, düğün evi, Pompei, M.Ö.2.yy. (Ching, 1979)



Şekil 3.13: Palazzo Antonini, Udine, İtalya, 1556 Andrea Palladio (Ching, 1979)

Günümüzde, bu mekânlar bina içindeki katlar boyunca ulaşılan yüksek şeffaf bir çatı ile örtülerek doğal ışıktan dolaylı olarak yararlanmayı sağlayan ve bu şekilde iç mekânlarda zengin peyzaj düzenlemelerine olanak tanıyan ortak mekânlar olarak belirgin hale gelmektedir (Yıldız, 1996).

BÖLÜM 4

GEÇİŞ MEKÂNIN OLUŞMASINDAKİ ETKİLİ FAKTÖRLER

4.1. Kültürel Faktörler

Kültür bir toplumun veya toplumların birikimli uygarlığıdır. Kültür belli bir toplumun kendisidir. Kültür bir dizi sosyal süreçlerin bileşkesidir (Yürekli, 1980).

İnsan organizmasının, geniş öğrenme ve kültürel elemanları oluşturabilme kapasitesine rağmen, bireyler bir kültür oluşturamazlar. Kültür sisteminin ana biçimleyicileri birçok nesli kapsayan periyotlarda değişir ve her zaman büyük kitlelerce paylaşırlar, hiçbir zaman bir veya birkaç kişiye özgü değildir (Yürekli, 1980).

Schulz'a göre, doğduktan itibaren, kendimizi çevrenin içinde yönlendirmeye ve belli bir düzen kurmaya çalışırız. Ortak bir düzen kültür olarak adlandırılır. Kültürün gelişimi, bilgi toplama ve eğitim üzerine kurulur; bu nedenle ortak sembol sistemlerinin varlığına bağlıdır. Bir kültüre katılım, birinin onun ortak sembollerini kullanmayı bildiği anlamına gelir. Kültür, bir bireyi anlamlı etkileşimlere dayanan düzenlenmiş bir dünyanın içine katar (Erkök, 1992).

Schulz, bu açıklamalarıyla kültürel bütünlüğün yeterliliğinin ortak sembol sistemlerinin bulunmasına bağlı olduğunu ifade etmektedir (Baker, 1989).

Farklı iklim bölgelerinde aynı tipte binalar yapılabildiği gibi aynı iklim bölgesinde yaşayan farklı kültürler, farklı bina tiplerini oluşturmuşlardır (Rapoport, 1969).

Balkanlar gibi bir bölge, iklim ve bölgeye bağlı olmaktan çok tarihi, yani kültürel farklılıklar gösterir ve Greko-Romen, Türk, İslav ve diğer formlar çoğunlukla aynı yerde bulunurlar (Rapoport, 1969).

Buna bir örnek vermek gerekirse Türk ve Rum evleri ele alınabilir. Aynı çevresel koşullara sahip olan aynı bölgede, Türk evi 'İslamiyet' in gerektirdiği yaşam tarzının sonucu olarak dışa kapalı, içe dönük bir yapıyken, Rum evi daha dışa dönük bir yaşam tarzını ifade eder. Bu sonuç iki kesimin farklı yaşam tarzlarından dolayı ortaya çıkmıştır. Türk evinin zemin katı büyük ölçüde sağırdır, eve geçiş yapılacak girişler genellikle doğrudan sokaktan verilmez, sokaktan görünen sadece duvardaki gene masif olan bir kapıdır. Rum evleri ise,

her katta penceresi olan, sokaktan doğrudan giriş ile mekâna geçiş verilmiştir, bu nedenle sosyal ilişkilere daha açık olan evlerdir.

Formlardaki büyük çeşitlilik, yaşam biçimi veya yerini belirleyen etkenin iklim, bölge veya malzeme olmadığını güçlü bir şekilde ortaya koyar (Rapoport, 1969).

Rapoport'un esas hipotezi şudur; ev formu basit olarak fiziksel kuvvetlerin veya herhangi bir nedensel faktörün sonucu değil fakat en geniş anlamlarıyla sosyo-kültürel faktörlerin tüm alanlarının sonucudur. Bunun karşılığında biçim; iklim şartlarıyla bazı şeyleri imkânsız kılan, bazılarını da teşvik eden fiziksel çevre ve yapım metotları, eldeki malzemeler ve teknoloji "istenen çevreyi elde etmede kullanılan gereçler" ile değiştirilir. Sosyo-kültürel faktörler birincil, diğer faktörler ikincil veya değiştirici faktörler olarak adlandırılır (Rapoport, 1969).

Geçiş alanlarının oluşmasında, insanların ait oldukları kültürün empoze ettiği değerler, imajlar ve semboller; bu kültürün etkisi ile oluşmuş bir estetik anlayış ile yine bu kültürün geliştirmiş olduğu bir teknolojik düzey etkili olmaktadır.

4.1.1.Kültürün Genel Yapısı

En temel olan uyuma ve yeme gibi benzer fonksiyonlar bile, çok farklı biçimlerde meydana gelirler ve farklı kültürel gelenekler ve farklı çevresel koşullara göre, farklı özellikte mekânlara gereksinim duyarlar (Schulz, 1980).

Bir kültür için karakteristik ve önemli olan, yoruma dayanmakla birlikte oldukça yaygın olarak; kişinin inancının ifadesi ve yaşam felsefesi, hem cinsleriyle hem iklimle olan ilişkisi düşmanlardan korunması gibi belli ihtiyaçlara kendine özgü getirdiği çözümdür, seçenektir (Rapoport, 1969).

Yapı bir takım amaçlara hizmet etmek için yapılmakta, bu ara içinde bulunan kültür ortamı yapının düzenini ve biçimini etkilemektedir. Yukarıda ifade edilen ihtimalci düşünceye paralel olarak da; insan, fiziksel ortamın imkân verdiği birtakım şartlar içinden, içinde bulunduğu kültüre bağlı olarak seçim yapmaktadır (Rapoport, 1969).

Toplumun yaşam tarzı, estetik anlayışı ve teknolojik düzeyi kültürün genel yapısını oluşturur ve bunların bir sentezi olarak, kültür biçimleyici bir faktör niteliği kazanır. Farklı kültürlerle ait üsluplar stiller bu biçimleyiciliğin sonucudurlar.

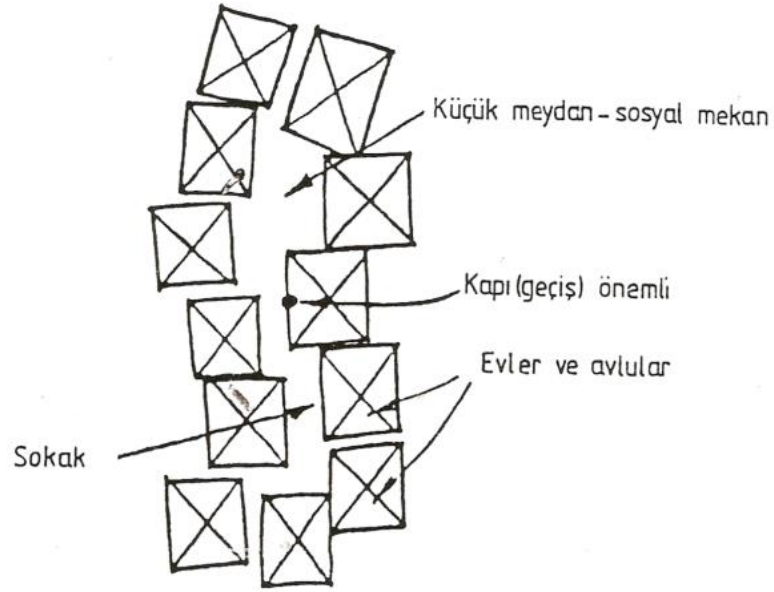
4.1.2. Toplumun Ritüel Görüşü ve Yaşam Tarzı

İnsanların neden yapay çevreler ürettiklerini anlamak için insan beyninin nasıl işlediğini anlamalıyız. Şemalar, insan aklının temel bir işlevi olarak görünen, dünyaya anlam verme, isimlendirme, sınıflandırma ve farklılaştırma yoluyla kazanılan bir anlayışsal düzen empoze ederek dünyayı insancılaştırmayı ifade ederler. Dünya kaosu ve düzensizdir, insan aklı sınıflar, farklılaştırır ve düzenler. Düzen inşa edilmeden önce düşünülür diyebiliriz (Snyder ve Catanese, 1979).

Bütün bu zihinsel eylemlerle beraber, insanların bireysel ve toplumsal olarak oluşturdukları belli bir dünya görüşü vardır, bu görüş kültürel bir özellik taşır ve insanın hayatı nasıl görüp, neler beklediğini yansıtır. Bir kültür, dünya görüşünün en önemli unsur olarak faydaya veya başka kültürler gibi dine önem verebilir. Aynı şekilde konfor ve diğer ihtiyaçların değerleriyle ilgili benzer seçimler yapılabilir (Rapoport, 1969).

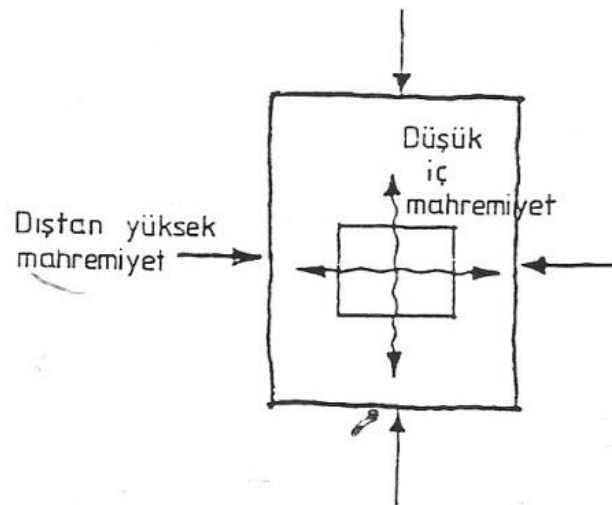
Hindistan'da her ev ya alçak bir duvarla çevrilir ya da, sokağa bakan boş duvarlı, merkezi bir avlu etrafına elemanlar dizilir. Kalabalık genel alandan, sessiz özel alana ve nispeten sade, basit ve kontrollü dıştan, her ne zenginlik ve lüks mevcutsa içeriye açık bir geçiş yer almaktadır. Sokakta olanlara fazla bir ilgi yoktur. Bununla beraber, geleneksel yerleşmelerde, dar, gölgeli sokaklar sosyal fonksiyonlara hizmet ettikleri için hayat dolu hale gelirler (Rapoport, 1969).

Pencap' daki sokaklar örneğin (Şekil 4.1), köyün üç elemanını ev, tapınak veya cami ve çarşuyu birbirine bağlar. Sokaktaki genişlemeler, bir ağaç veya çeşme için yer sağlar. Bu durumda sokakla, evin özel alanı arasındaki geçiş çok önemli olmaktadır (Rapoport, 1969).

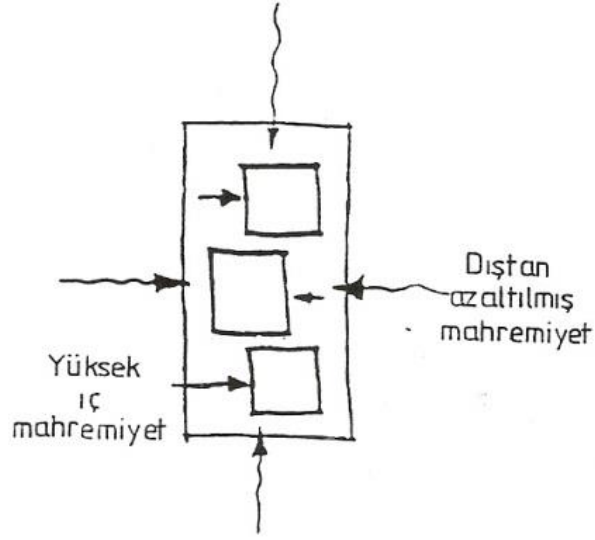


Şekil 4.1: Hindistan'da Pencap köyünün şematik planı (Rapoport, 1969)

Japon tutumu ve batılı evi de bir derece Hindistan'ınkine benzer, ancak farklı çözümlenir (Şekil 4.2 ve Şekil 4.3). Ev yine ya duvarla ya da yüksek, dolu çitlerle çevrilir ve sokağa sadece konut dışı kullanımlı bir dükkân, ofis ya da çalışma yeri varsa açıktır. Yüksek çitin içinde mahremiyetle ilgili daha az endişe vardır. Yine geçişlerde bir kaygı görülmektedir, girişler doğrudan değildir, bakışları engeller ve genel ile özel alanların ayırımını vurgular (Rapoport, 1969).



Şekil 4.2: Mahremiyet alanı Japon evi (Rapoport, 1969)



Şekil 4.3: Mahremiyet alanı batılı evi (Rapoport, 1969)

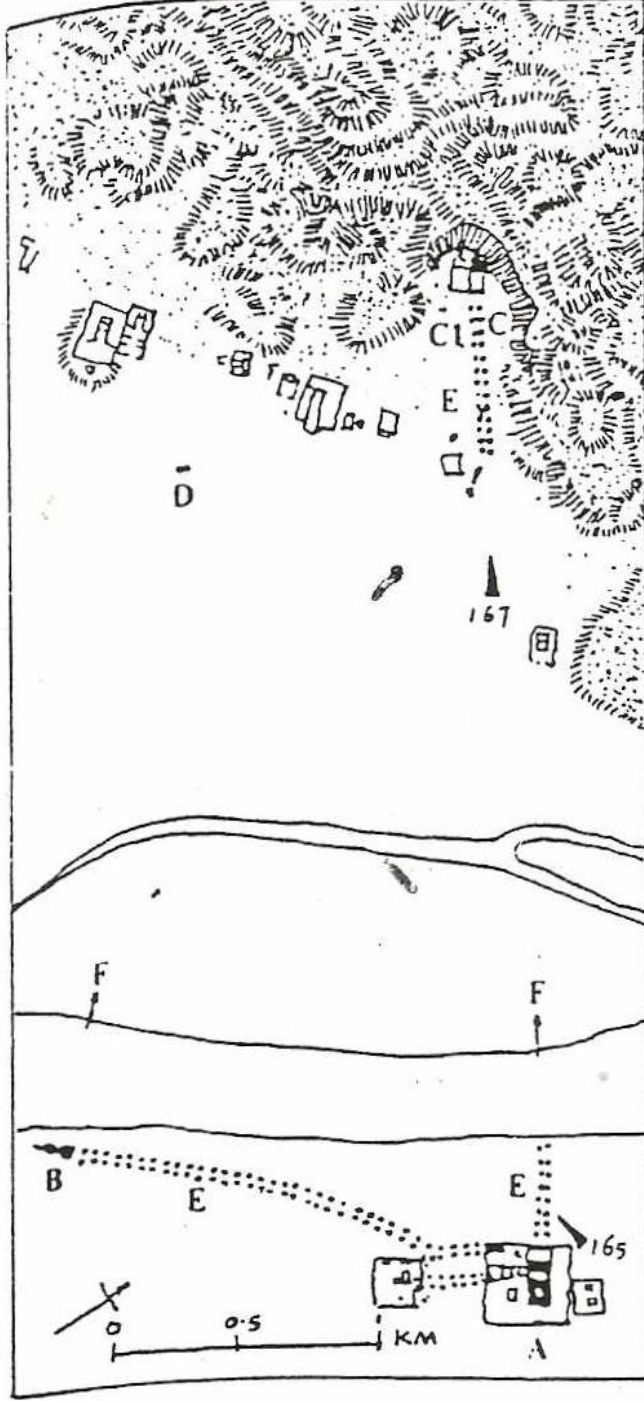
Nispeten az sayıda iklim çeşidi, sınırlı sayıda malzeme veya diğer fiziksel faktörler çerçevesi içinde çok sayıda ev tipinin kolaylıkla anlaşılamayan nedenleri; farklı dünya görüşleri ve yaşam biçimlerini yansıtan ideal çevrelerin ifadesi olarak ele alındıklarında daha açık hale gelirler. Belli bir kültür veya alt kültüre ait olarak, bir eve veya şehre kimlik kazandırmayı kolaylaştıran bu etkilere (Rapoport, 1969).

Antik Mısırda ritüelin oluşturduğu dünya görüşü, dünyadaki yaşamın ebedi yaşama benzeyen bir başlangıç ve geçici olduğu felsefesinden oluşur ve sürekliliğiyle güvenilirliğinden dolayı eşsiz olan bir çevreyle meydana gelir. Sonsuz yaşamla şimdiki yaşam arasındaki fiziksel bağlar, bu dünya ve gelecek dünya arasındaki düşünce ve sonsuzluk arasında orta bir ölçekte durmak için tasarlanmış, büyük anıtlardır.

Tapınak, anıt veya mezar olsun, ölçek yaşamdan daha büyük bir düşünceyi ifade etmek için insanüstüydü. Ruhun bu dünyadan, ölümün ebedi alanına giden yolu, Mısır kutsal peyzajında sembolize edilmiştir (Şekil 4.4). Bu düz bir çizgi üzerinde, mekândan, mekâna, düzeyden düzeye bir ilerleyiştir. Bu peyzajın en geniş, Karnak, Luksor ve krallar mezarlarını kapsayan bir bölgedir. Düzlükte bir “Memnon Kolossi”si bulunur ve tüm heybetli kompleks sfenksli yollarla düşünsel olarak bağlanmıştır (Jellicoe, 1975).

Mısır tapınağındaki birleştirici elemanlar, tek ve korunmuş bir merkez aks boyunca dizilmiştir. Anlam açıktır. Her eleman, son derece gizemli törensel yaklaşımda, emredilmiş bir aşamaya işaret eder ve aks, bu gizemin katıldığı bir kült odasında genellikle sona erer.

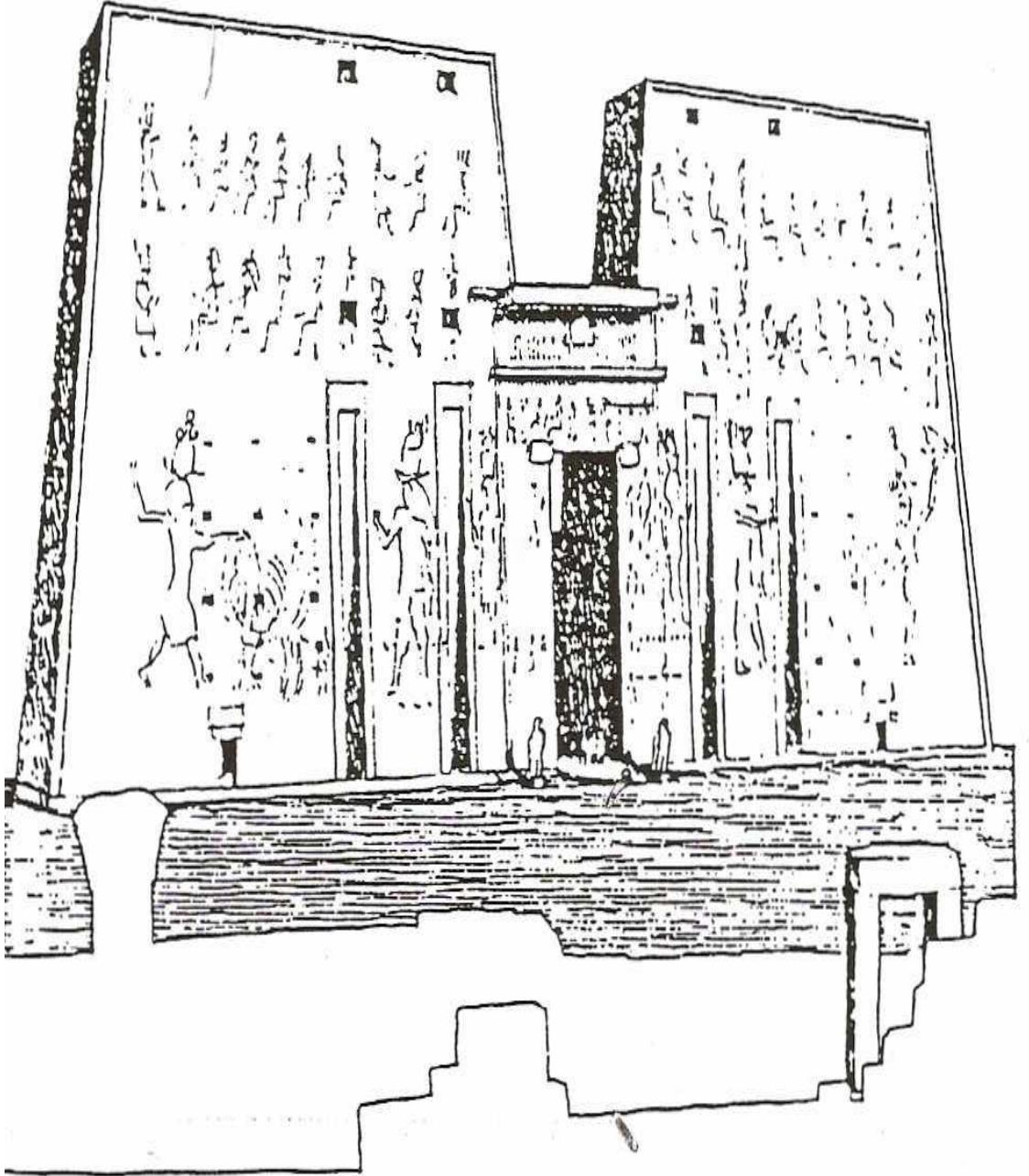
Bu düzenin önemi dış dünyaya, binanın sınırları dışında, bazen yanlarında heykelli yollar arasındaki binanın yaklaşımının genişletilmesi ile gösterilir (Şekil 4.5). Fakat meslek dışındakinin gerçek dini törene katılımının dışında tutulması, tapınağa geçişi sağlayan girişteki bir “yüce kapı”nın uzlaşmaz sembolizmi ile vurgulanır (Coppleston, 1976).



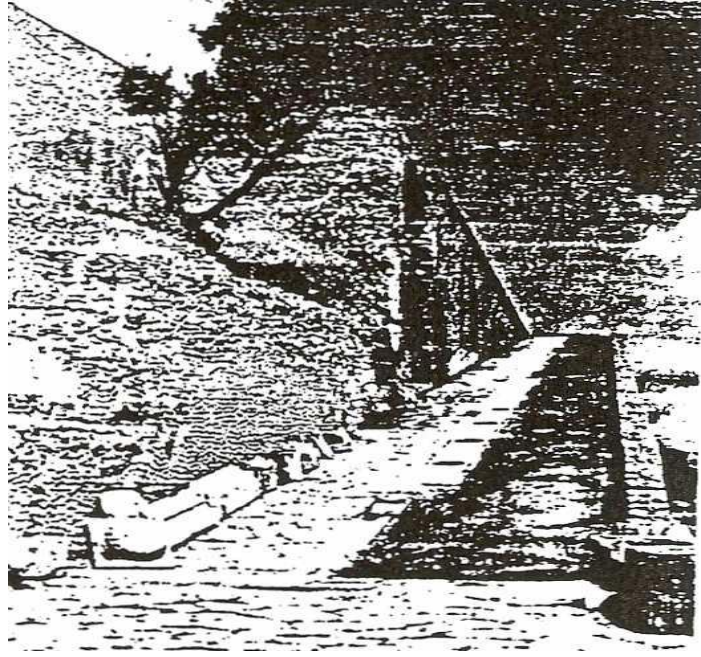
- A: Ammon tapınağı, Karnak
- B: Ammon tapınağı, Luksor
- C: Kraliçe Hutşepsut mezarı,
- C1: Mentuhotep mezarı
- D: Menmon kolossisi
- E: Sfenksler yolu
- F: Nil nehri geçişleri

Şekil 4.4: Karnak ve Luksor, Mısır(Jellicoe, 1975)

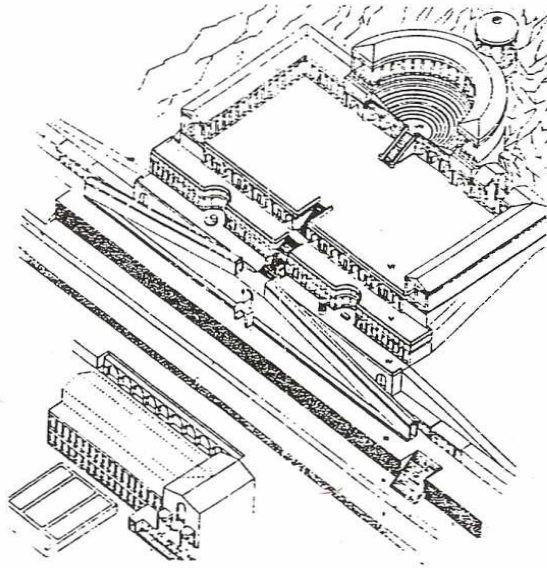
Mısır tapınakları içeriye, fakat erişilemeyen bir amaca yönelen düz bir yola dayalıyken, oysa daha büyük Roma tasarımları daha karmaşık bir hareket düzenini gösterirler. Ana yön içeri doğru değil, yukarı doğrudur (Şekil 4.6 ve Şekil 4.7). Burada sembolize edilen mekân Mısır'dakinden farklıdır. Bu geniş ve dünyaya açık bir mekândır. Bu Roma toplumunun genel tavrını da ifade eder (Schulz, 1972).



Şekil 4.5: Edfu'da Horus tapınağı, Mısır, M.L 237-57 (Ching, 1979)

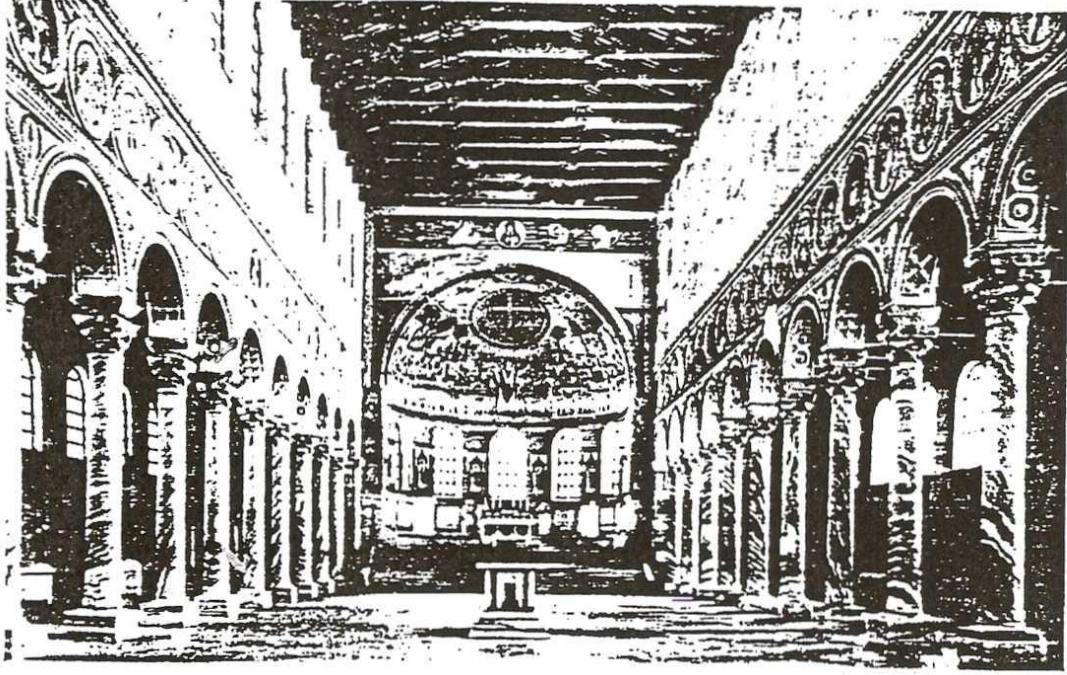


Şekil 4.6: Fortuna tapınağı, Palestrina, M.Ö.1 yy, çıkış rampası (Schulz, 1972)

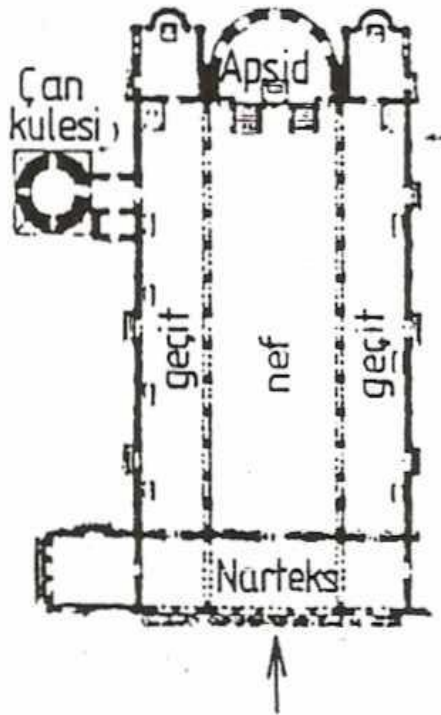


Şekil 4.7: Fortuna tapınağı, Palestrina, M.Ö.1 yy, çıkış rampası aksonometrik çizimi (Schulz, 1972)

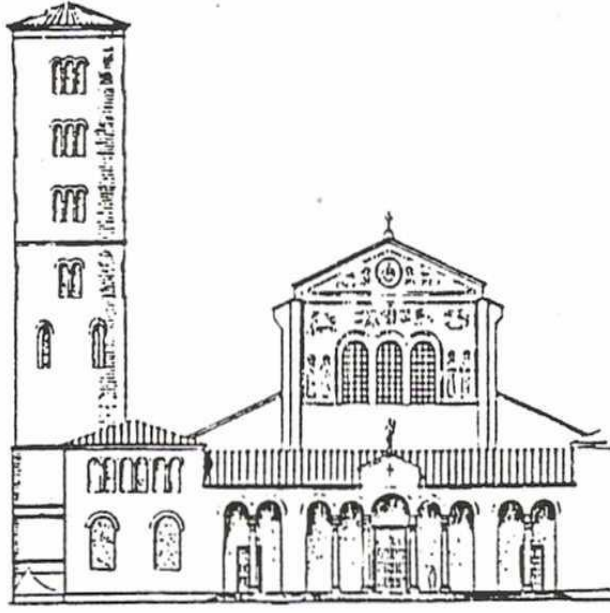
Erken dönem Hristiyan kilisesinde, içerisi dış dünyadan değişik ve ayrı bir mekândır, fakat takip edilen bir yol olarak yorumlanmıştır. Bununla beraber, Hristiyan kilisesinin yolu, Mısır'ınki gibi mutsuz değildir; bir başlangıcı ve sonu vardır. (Şekil 4.8, Şekil 4.9 ve Şekil 4.10). Yolun sonu, yaşam yolunun, sonunu Hz. İsa'da bulduğunu ve bulacağını belirten “altarla” ifade edilir (Schulz, 1972).



Şekil 4.8: Ravenna’da St. Apollinare in Ciasse, İtalya, M.S.534-539 İçten görünüş (Schulz, 1972 ve Fletcher, 1956)



Şekil 4.9: Ravenna’da S.Apollinare in Ciasse, İtalya, M.S.534-539 plan (Schulz, 1972 ve Fletcher, 1956)



Şekil 4.10: Ravenna’da S.Apollinare in Ciasse, İtalya, M.S.534-539 ön cephe (Schulz, 1972 ve Fletcher, 1956)

Görüldüğü gibi toplumların dünya görüşü, çeşitli düşünceleri sembolize eden elemanlar ve düzenlemeler yoluyla, ifade edilmiş olur.

4.1.3. İnançlar

Rapoport’a göre, insanın hayatı, işi ve dini arasında ayırım ve dini ile dünyevi arasında çok az fark vardır. Din, sosyal yaşam ve ihtiyaçlardan ayrılamayacak kadar yakından bağlantılıdır (Erkök, 1992).

İlkel ve endüstri öncesi toplumlar, en geniş anlamda dinin üzerinde maddi konular hatta konforun üzerinde durduklarından daha fazla durmaktadırlar, Doğada birçok hareketlere törensel olarak önem verirler. Birçok durumda, bu insanları diğerlerinden ayıran, az farklı olan maddi hayatları değil, törensel olanıdır ve bu da binalarında kaçınılmaz olarak yansıtılmıştır (Erkök, 1992).

Fakat sadece din belirleyici olamaz, başka faktörler de etkili olmaktadır Eşik ve kapının kutsallığı, dolayısıyla, dini ile dünyevinin ayırımı, sayısız ve çok çeşitli biçimlerin kullanımıyla elde edilebilir. Fakat çeşitli biçimler altında kapıların kutsallık özelliği gösterdiği görülmektedir.

Antik Çin’de ev, günlük din için yalnız bir tapınak değil, fakat onunla ilgili herşey; çatı, duvarlar, kapı, ocak, kuyu da kutsaldır.

Güney Çinli köylüler için çok önemli olan başarının, doğaüstü güçlere bağlı olduğuna inanılır ve yerleşmelerle evlerin, çevrenin görünüşlerine göre yönlendirilmesi esastır. Kötü ruhların hareketinin düz çizgilerle ilişkisi, düz olmayan yollara, köprülere ve ev girişleri yol açmıştır ve girişler hiçbir zaman uğursuz yönler bakmazlar.

Madagaskar evi en karmaşık olanıdır. Evin iç bölünüşü yıldızlara göredir. 12 ay ayına karşılık gelen 12 bölünme vardır. Her bölüm farklı bir kullanıma hizmet eder. Kapı ve pencereli ana cephe, batı en önemli yön olduğu için batıya bakar. Kuzey, önemli misafirlerin girişi içindir.

Senegal ‘de, girişten evlerin içinin görülememesi ve kadınların bakışlardan uzak kalmasını sağlamak için, konutlar kendi kapalılıkları için tümüyle yön değiştirmişlerdir. Dini yasaklamalar, yerel bulunabilirlik, iklim v.s. ‘den bağımsız olarak, malzemelerin kullanımı da etkileyebilir. Hindistan’ın bazı bölgelerinde evler için tuğla ve kiremit yasaklanırken, tapınaklar için kapı haricinde ahşap yasak olmuştur (Rapaport, 1969).

4.1.4. Gelenek

Gerçek ya da hayali bir geçmişle olan sürekliliğin önemini ima ederken, belirli eylem normlarını kutsayan pratik veya uygulamalar bütünü; toplumda tarihsel olarak yerleşmiş ve bireylerce farkında olmadan benimsenen ve paylaşılan ortak tutum, davranış ve değer yargıları bütünü (Cevizci, 2005).

Arap çadırlarında da aşiretler arasında değişen, törensel bir mekân dağılımı vardır, örneğin, "Touareg" çadırında erkekler doğu, kadınlar batı tarafında olmak üzere giriş her zaman güneydedir, böyle bir dağılım Hindistan da vardır (Rapoport, 1969).

Avustralyalı yerliler de mekânları birbirinden farklılaştırmaktadırlar. Örneğin kadınlar çoğunlukla evlerin etrafında yaklaşık 9 metrelik bir yeri sık sık süpürürler, bu da ortak kamp mekânı ile ailenin özel mekânı arasında bir sınır yaratır. Kampın dışından içine ve sonra aile biriminin içine girerken bir engel veya duvar yoktur fakat görülmeyen engeller kolayca geçilemez, çeşitli geçiş kuralları uygulanır. Norveç ve İsveç’teki eski çiftlik

evlerinde, tavanda ziyaretçilerin durması ve kabul edilmesi gereken noktayı işaret eden belli bir giriş bulunur. Bu noktada, ziyaretçiler gerçekte odanın içinde olsalar da, dışarıda sayılırlar. Bu “kabul edilmeyi bekleme” olayı yerli kampındakine ve bedevi çadırındakine benzer (Snyder ve Catase, 1979).

4.1.5. Simgesel Anlam

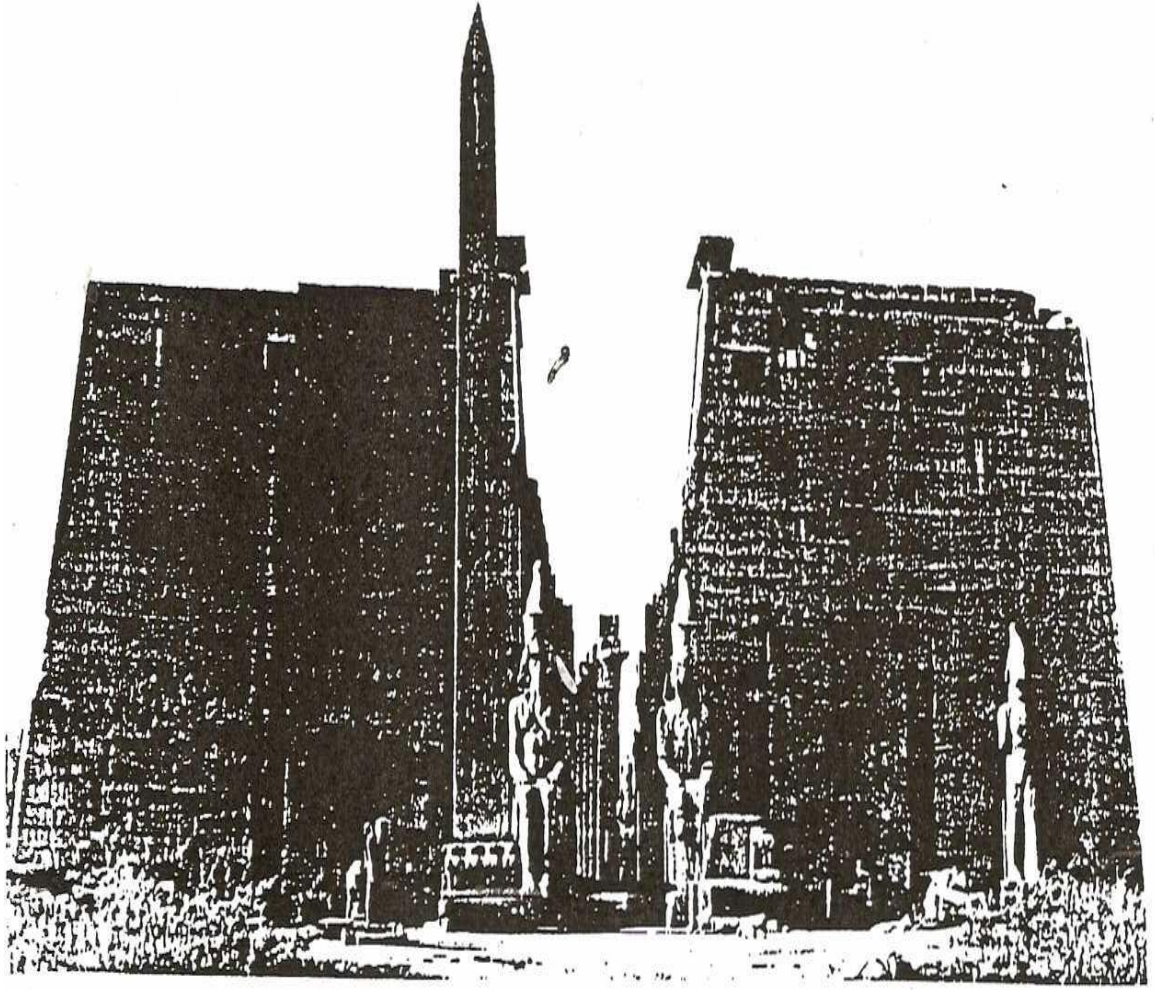
Biçimlere “anamlı” dediğimizde, bu onların daha yüksek amaçları ifade ettikleri anlamına gelir. Biçimler anlamlıdır çünkü bize bir şey ifade eder ve onun yerini tutarlar. Ayrıca, “sembol” un saf tanımından tamamen farklı birşey ifade ettiği “sembolik biçimler ”den de bahsedilebilir. Böylece “anamlı biçimler” ve “sembolik biçimler, ölçülebilen fiziksel biçimlerin daha yüksek anlamlara aracılık ettiklerini gösterirler. İnsanın dünyadaki değer yönlü varlığını somutlaştıran semboller olmadan insan ifadesiz olurdu (Schulz, 1972).

Mimarinin sembolleri dinden ve geleneklerden meydana gelir. Sembol olarak mimari, biçimler ve malzemeleri kullanır (Prak, 1968).

İlkel ve anonim yapıların formu, bireylerin isteklerinden çok, birleşik bir grubun ideal bir çevre için amaç ve isteklerinin sonucudur. Bu yüzden, semboller bir kültürün düşünce ve duygularını somutlaştırdığı için sembolik değerleri vardır (Rapoport, 1969).

Türkçe’deki “ kapı kapı gezmek”, “kapı dışarı etmek”, “kapılanmak”, “kapıdan atıp bacadan girmek”, “kapıya dayanmak”, “açık kapı bırakmak”, “kapı aşındırmak”, “altı kapıya almak” gibi ve başka dillerde de görüldüğü gibi kapıyla ilgili birçok terim ve deyimler, geçişin psikolojik etkileri olduğunu ve sembolik bir anlam taşıdığını göstermektedir.

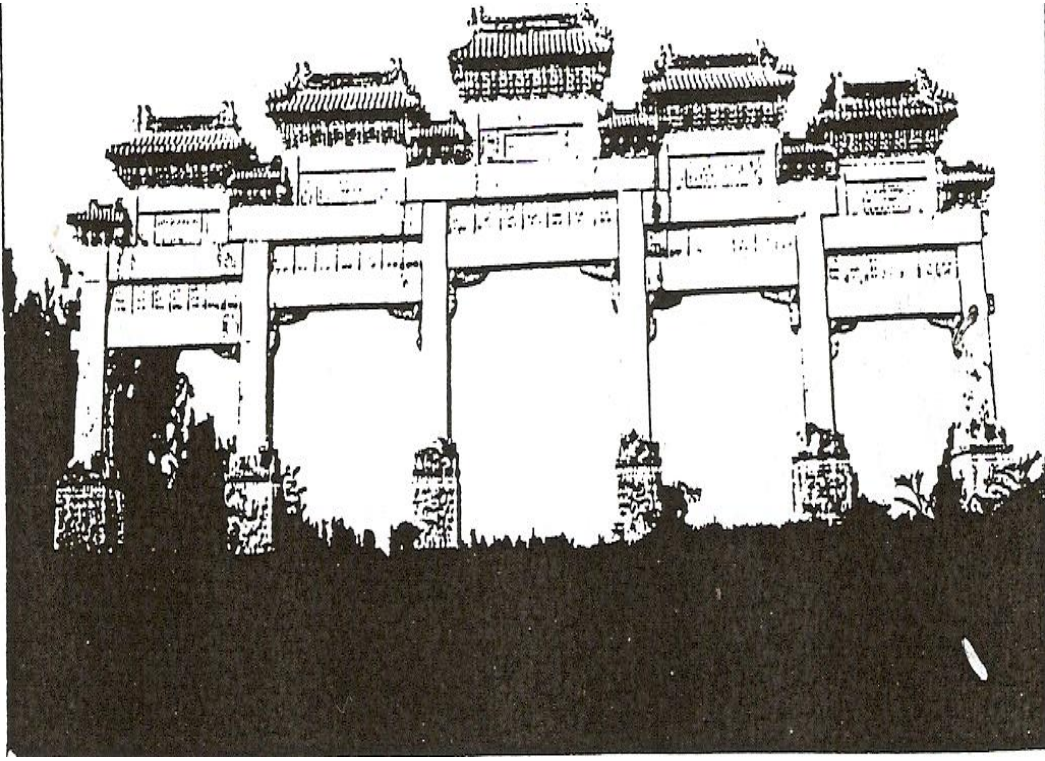
Örneğin (Şekil 4.11), Mısır tapınaklarının girişini çevreleyen dikilitaşlar ve “*pilonlar*” dan biri, muhtemelen doğurmanın, öbürü de Nil’in iki tarafındaki dağların sembolüydü (Jellicoe, 1975).



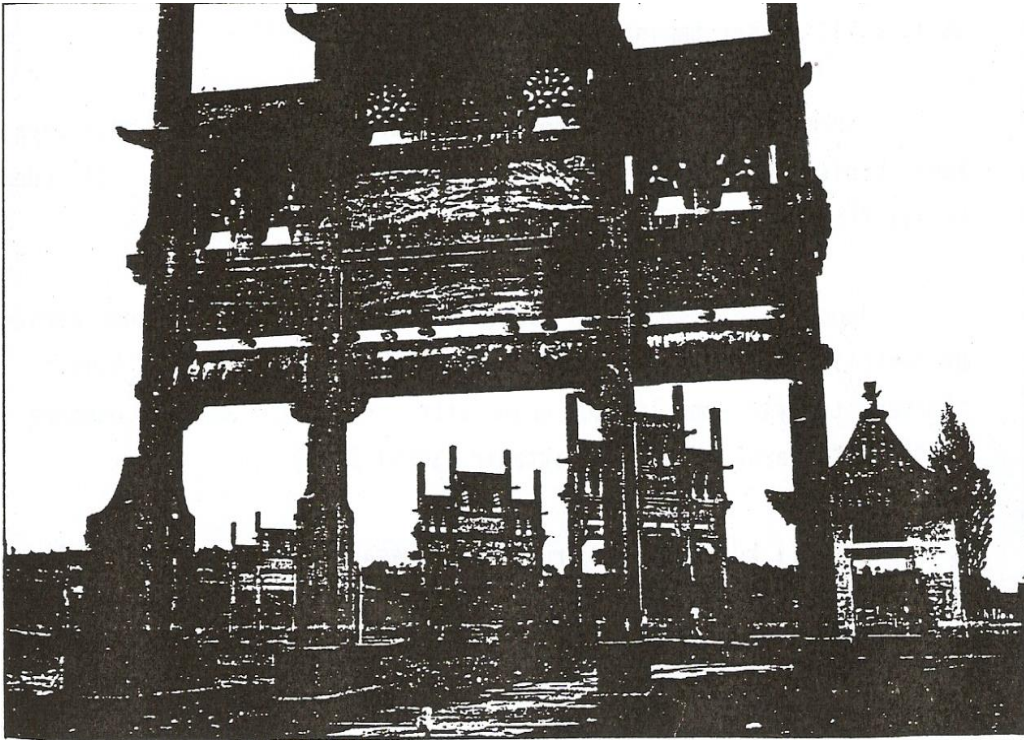
Şekil 4.11: Luksor tapınağı, Mısır (Jellicoe, 1975)

Çin mimarisinde de sembolik anlamlar içeren tapınak, anıt veya şehir giriş kapıları bulunmaktadır (Şekil 4.12 ve Şekil 4.13). Çince 'de kapıyı ifade eden birçok kelimenin bulunması da ilginçtir. Japonya, Hiroşima'daki başkanlık sarayının aksı üzerinde denizde sembolik bir girişi bulunmaktadır. Bu giriş hiçbir geçiş işlevi olmayan, tümüyle sembolik kullanıma aittir ve bu tür kapılar Japonca' da "*Torii*" olarak adlandırılmaktadır (Şekil 4.14).

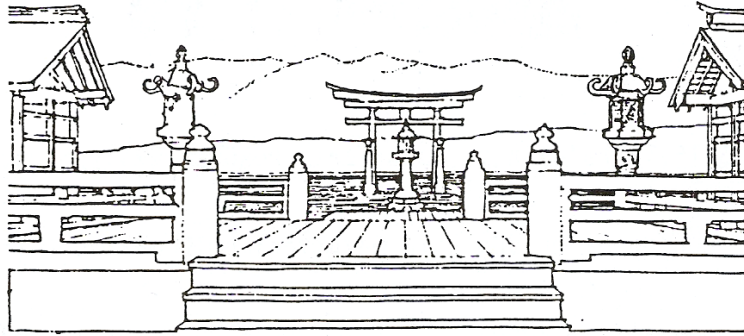
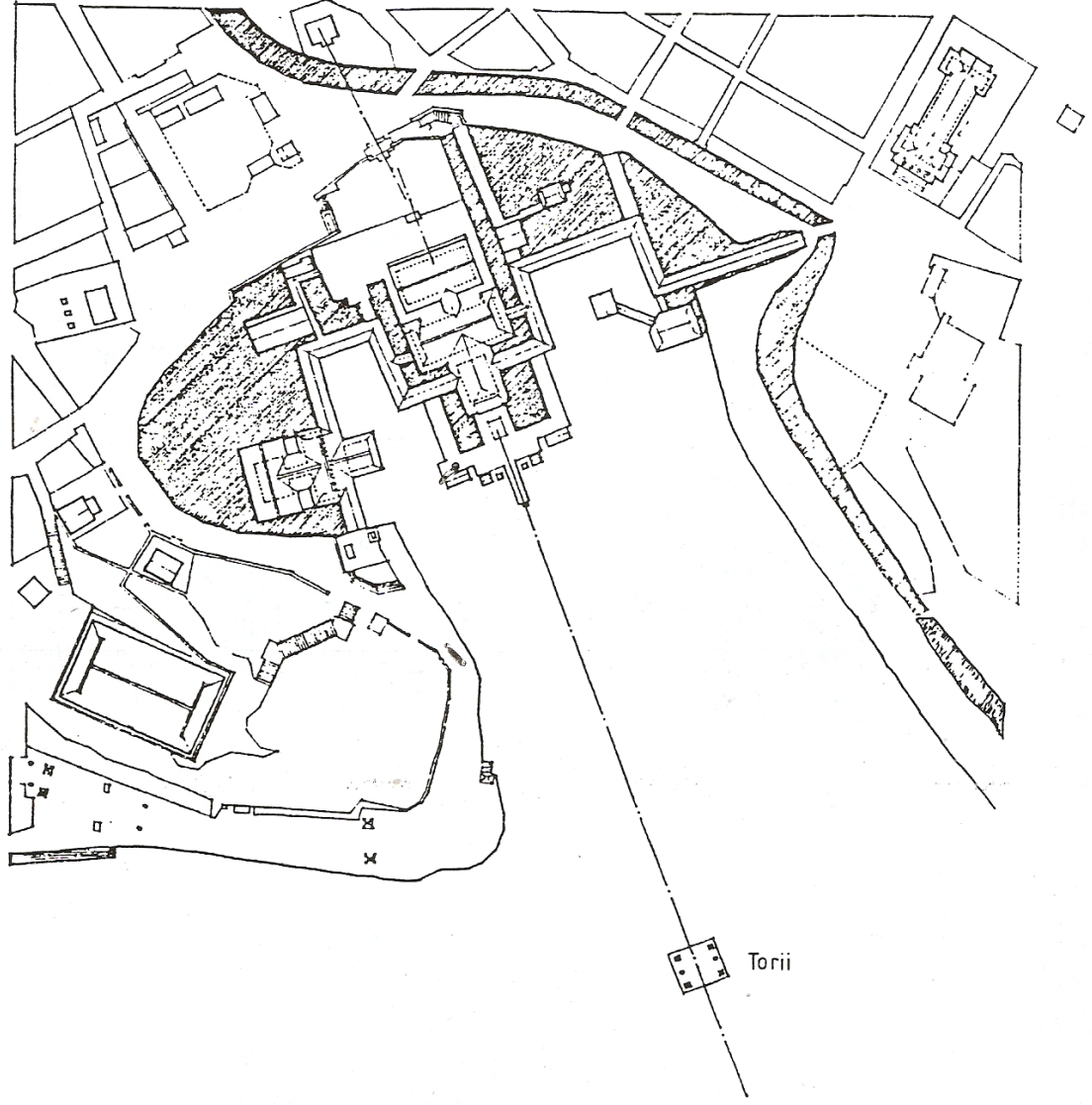
Çeşitli kültürlerde görülen kaya mezarları da, sembolik anlama sahiptir. Öldükten sonraki yaşama geçişin önem verilmesi nedeniyle, ölü evinin girişi, gerçek bir evin girişi gibi biçimlendirilmiştir. Girişin arkasındaysa, ölü odasından başka birşey bulunmaz. Mira'da bu tür kaya mezarları toplu olarak bulunmaktadır. (Şekil 4.15 ve Şekil 4.16).



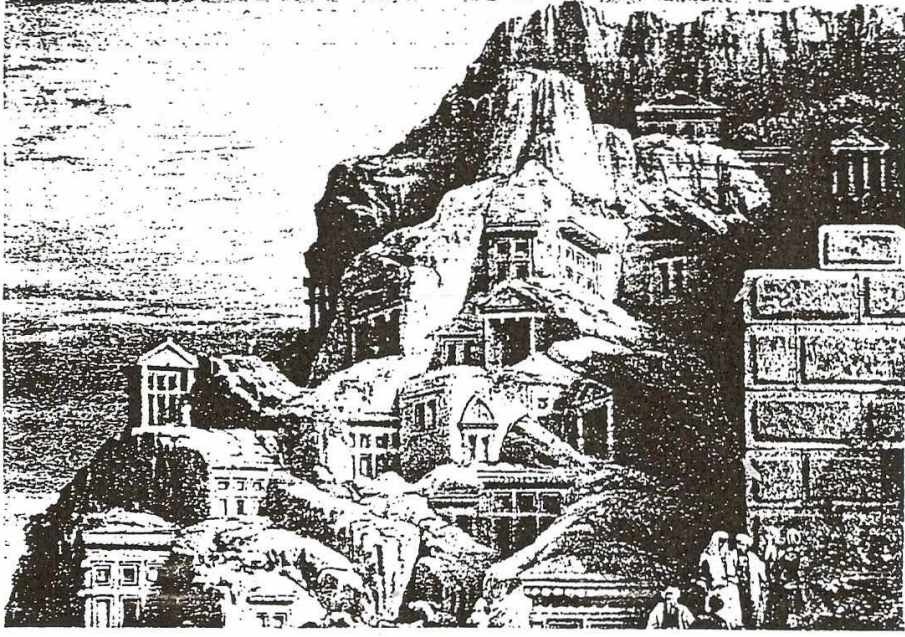
Şekil 4.12: Beijing’ de Ming 13 mezar yapısı (Liu, 1989)



Şekil 4.13: Tangyue Anhui 9 kemerli mezar yapısı (Liu, 1989)



Şekil 4.14: Hiroşima, Itsukushima Tapınağı, Japonya. Plan ve kıyıdan “Torii” nin görünüşü (Ching, 1979)



Şekil 4.15: Mira’da kaya mezarlarının genel rekonstrüksiyon çizimi (Erkök, 1992)



Şekil 4.16: Mira’da kaya mezarı giriş kapısı rekonstrüksiyon çizimi (Erkök, 1992)

Örneklerde görüldüğü gibi, geçiş sembolik girişlerle anlamların iletilmesinde sık sık önemli rol almışlardır.

4.2. Psikolojik Faktörler

İnsandan bağımsız olarak mevcut bulunan etkenler şeklinde ifade edilen çevre faktörleri; konum ve çevre, iklim, coğrafi durum ve malzemedan oluşmaktadır. Çevre bileşenleri arasında yer alan kültürel bileşenler, insana bağımlı etkenlerdir, fakat çevre içinde somut, fiziksel olarak vardır ve bundan dolayı etkilidirler (Erkök, 1992).

Çevreyle birlikte düşünüldüğünde yapı, tek başına olduğundan daha büyük önem kazanır; sadece belirli bir işleve, sadece birkaç kişiye hizmet eden bir eşya değil, fakat bir büyük bütünün parçası olur (Kuban, 1984).

Yapılar, belli bir çevre içinde bir konuma sahiptir. Çevre yapıyı çeşitli bileşenleri ile etkiler. Çevre bileşenleri doğal kültürel birleşenlerdir. Çevrenin biçimini belirleyen tepe, vadi, kıyı vb şekillerden oluşan arazi formu ve bitki ile bitki dışı örtünün “kaya, çıplak toprak, kum, buz, kar” oluşturduğu doğal arazi örtüsü, doğal çevre bileşenini oluşturur. İnsan eliyle değiştirilen arazi örtüsü ve yapay strüktürler de kültürel çevre bileşenleridir (Erkök, 1992).

4.2.1. Algılama ve Algı Kavramları

“Algı psikolojisinde; ‘Algı’ çevresel bilginin duyular aracılığı ve zihinsel bir süreçle okunması, şeklinde tanımlanır” (Özen, 2004). Algılama, çevrenden gelen uyarıcı etkileri duyu organları yardımıyla hissedilmesi ve kavranmasına ilişkin zihinsel bir olgudur. Algılama, kişinin çevredeki uyarılardan duyuları aracılığıyla elde ettiği bilgiyi yine duyuları yoluyla ayırt ederek beyne iletme işlemidir.

Algılama kişilere göre değişen bir olgudur. Bireyin algılama mekanizmasına, kişiliğine yaşadığı topluma, kültürüne ve çevresine bağlıdır (Erkman, 1977).

Algılamada, insan çevreden uygun enformasyonlar alır. Çevre her zaman algılayabileceğimizden daha fazla enformasyon yaymaktadır. İnsanın algı kapasitesi bu enformasyonların hepsini algılamaya yetmemektedir. Bunların secimi ve algılanması gözlemcinin nitelik ve amaçlarıyla ilgilidir. Örneğin, tarihi bir çevrede yaşayan, oraya alışkın bir kişinin algıları ile aynı çevredeki bir turist algıları, amaçları, açısından değişik olacaktır (Erkman, 1977).

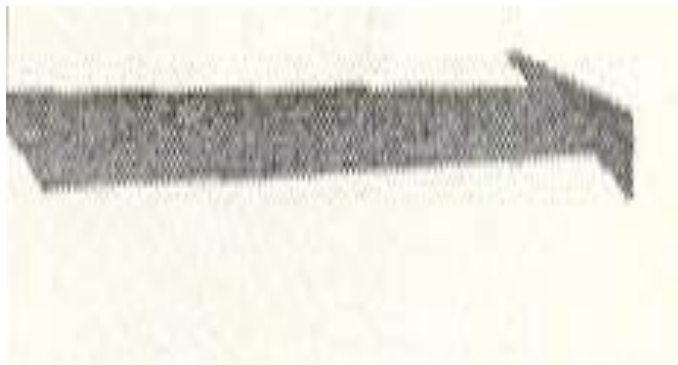
4.2.2 Çevresel Mekân Algısı

Tıpkı algı psikolojisinde olduğu gibi mekânın algılanmasında da bu iki süreçten bahsedilir. Mekânın algılanması sırasında, duyumsal süreç mekânla ilk kez karşılaştığımızda veya kısa süreli mekânsal deneyimler sırasında gerçekleşir. Mekânsal öğelerden gelen uyarıları ve fizyolojik verileri içerir. Mekânsal algının ikinci süreci olan zihinsel süreç ise, kişinin mekâna dair hatırında kalan bilgilerle sürekli olarak mekânı tekrar tekrar yaşamasını içerir. Başka bir ifade ile geçmiş mekân deneyimlerinin hatırlanmasına yöneliktir. Daha uzun süreli bir mekânsal deneyim gerektirir. Mekân kişi tarafından öncelikle duyumsal olarak algılanır, daha sonra kişinin mekân içerisinde geçirdiği süreye bağlı olarak mekânı zihinsel olarak algılanır (Özen, 2004).

Mekân algı psikolojisi temel olarak; kişinin mekân içerisinde veya çevresinde kısa veya uzun süreli deneyim kazanması ve bu doğrultuda mekânın hatırlanması ile ilgilidir. Bu deneyim hareket kavramına bağlı olarak değişir ve gelişir. Kişinin mekânı hangi ölçekte olursa olsun (kent ölçeği, mekân ölçeği, vb. gibi.) kendince algılayabilmesi ve hatırlayabilmesi için bir takım ek mekânsal bileşenlere ihtiyaç duyduğu gözlenmiştir. Algıyı oluşturan bu bileşenleri Lynch (1960) “*The Image of The City*” ve “*Existence, Space and Architecture*” adlı çalışmalarında şu şekilde belirlemiştir (Schulz, 1972).

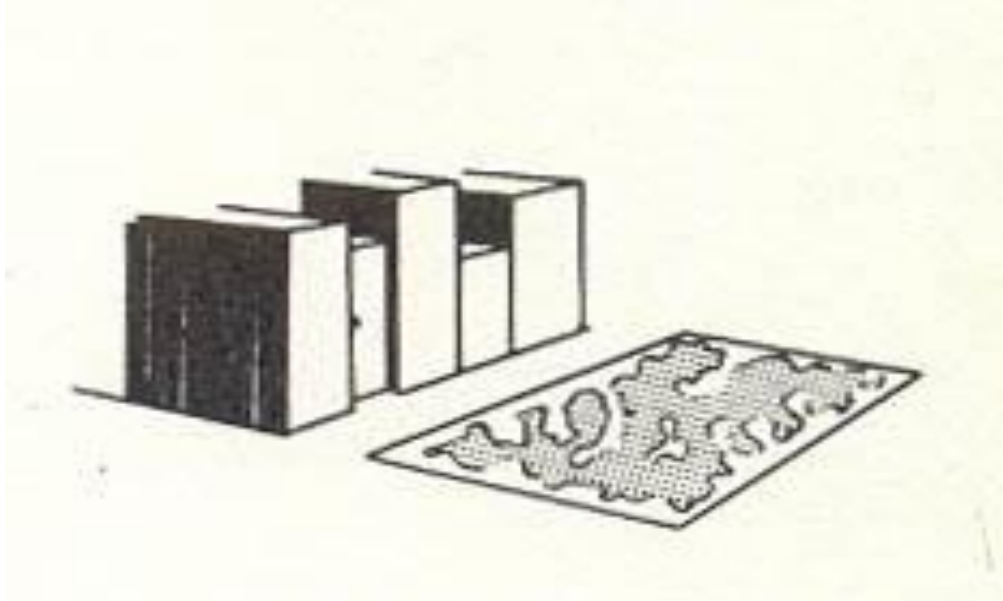
Mekân algısı kavramını kent ölçeğinde çalışmıştır. Kent mekânın algılanması için gereken bileşenleri 5 başlıkta toplamıştır. Bunları şu şekilde açıklamıştır (Lynch, 1960).

- **Yol**, Gözlemcilerin alıştığı, bazen ya da potansiyel olarak kullandığı devam eden kanallardır (Şekil 4.17).



Şekil 4.17: Yol (Lynch, 1960)

- **Yüzey**, Gözlemciler tarafından yol olarak kullanılmayan, doğrusal elemanlardır (Şekil 4.18). Bunlar herhangi iki bölüm arasında sürekliliği kıran sahil, demiryolu veya duvar gibi sınırlardır.



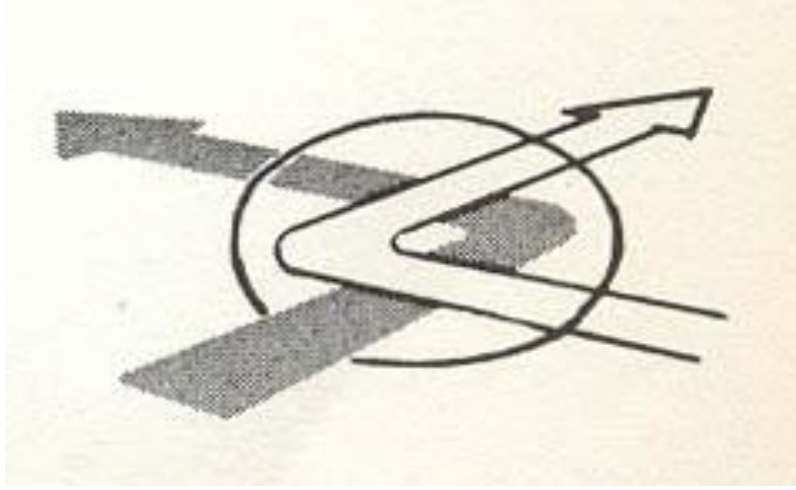
Şekil 4.17: Yüzey (Lynch, 1960)

- **Bölge**, karakteristik ortak özellikler sahip alanlardır (Şekil 4.19).



Şekil 4.19: Bölge (Lynuch, 1960)

- **Düğüm noktası**, Öncelikle birleşme noktasıdır, seyahatteki duraklama yerleridir, yolların kesişim ve yönelim noktalarıdır (Şekil 4.20), bir yapıdan diğerine yöneldiğimiz andır.



Şekil 4.20: Düğüm noktası (Lynch, 1960)

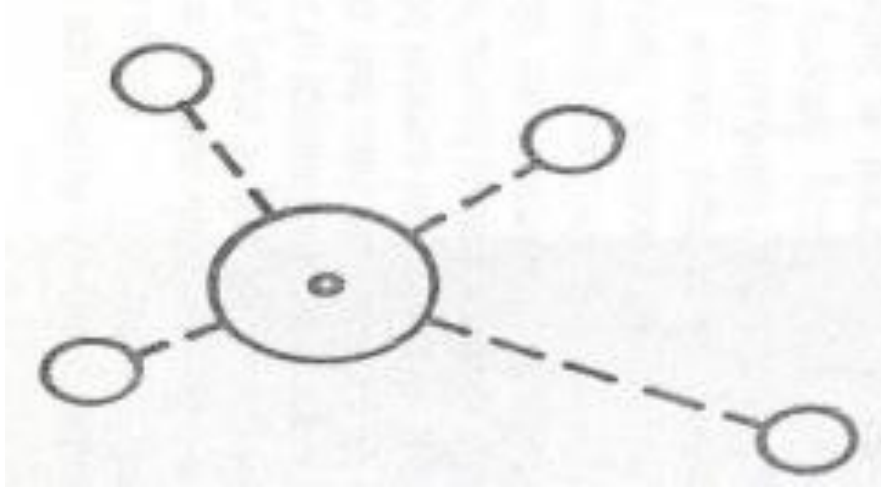
- **İşaret**, Düzen içerisindeki fark edilebilen durumlardır (Şekil 4.21). Mekânsal organizasyon içerisindeki çeşitlilik ve farklılaşmalardır (Lynch, 1960).



Şekil 4.21: İşaret (Lynch, 1960)

Mekânsal algıyı oluşturan, mekânsal organizasyonun elemanlarını merkez veya yer “yaklaşma”, yönler ve yollar “süreklilik” ve alanlar veya ilgi alanları “sınır” olarak belirlemiştir (Schulz, 1971).

- **Merkez veya yer (Yaklaşma)**, Merkez bir çevredeki referans noktasıdır (Şekil 4.22). Bütün merkezler eylemlerin yeridir (Şekil 4.23). Buna göre merkezleri eylemin birim mekânı olarak tanımlamak mümkündür.

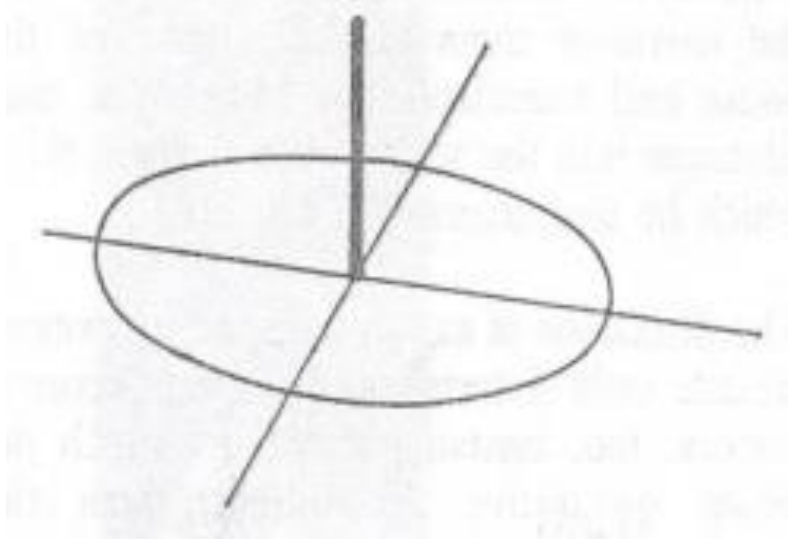


Şekil 4.22: Merkez (Lynch, 1960)

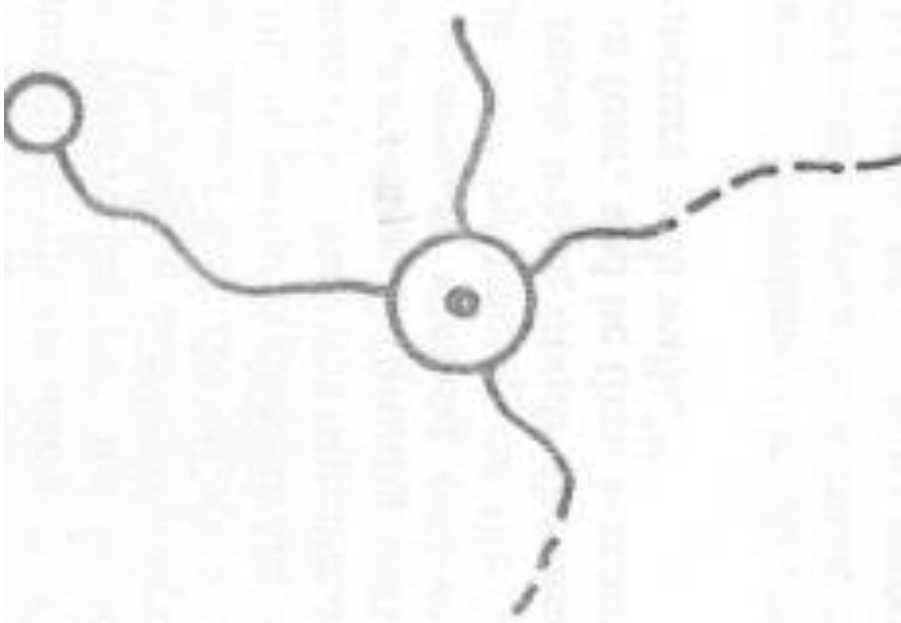


Şekil 4.23: Yer (Lynch, 1960)

- **Yön ve yol (süreklilik)**, Her mekân içerisinde yön kavramı vardır (Şekil 4.24). Yön kişinin çevre içerisindeki hareketini tanımlar. Kişinin mekân içerisindeki pozisyonunu belirlemesi bulunduğu noktadan ayrılması ile başlar ve seyahati boyunca yol kişinin amacı doğrultusunda ilerlemesine yardımcı olur (Şekil 4.25). Algısal ve şematik olarak bir yolun karakteristik özelliği sürekliliğidir (Şekil 4.26).



Şekil 4.24: Yön (Lynch, 1960)

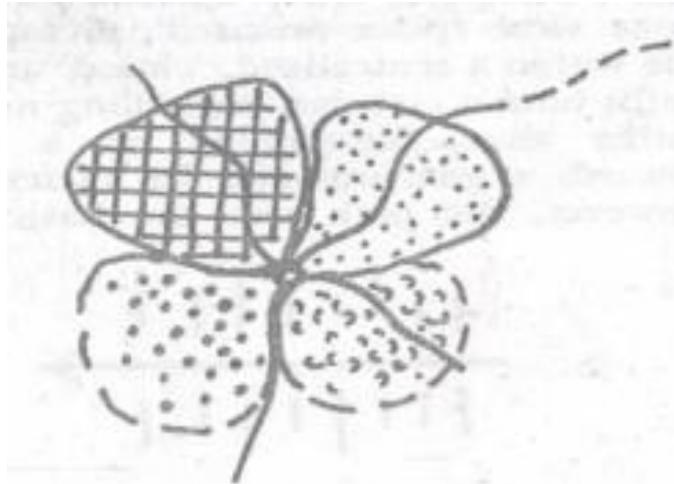


Şekil 4.25: Yol (Lynch, 1960)



Şekil 4.26: Süreklilik (Lynch, 1960)

- **Alan veya ilgi alanı (sınır),** Alan içerisinde yolların tanımlandığı sınır (Şekil 4.27), strüktüre edilmemiş “zemin” olarak tanımlanabilir (Schulz, 1971).



Şekil 4.27. Alan (Lynch, 1960)

Lynch ve Norberg-Schultz’un tanımladığı mekân algısını sağlayan bileşenlerle incelendiğinde; mekân algı psikolojisini oluşturan bileşenlerin, kişinin mekân içerisindeki dolaşımına, oryantasyonuna (yönelimine), mekânlar arası bağlantı kurabilmesine ve bu bakış açısı ile kendi sınırını tanımlayabilmesine bağlı olduğu gözlenmiştir. Değerlendirme sonucunda, mekân algısı psikolojisinin kişinin mekân içindeki konumunu ve mekânsal ilişkileri çözümlemesi ile bağlantılı olduğu gözlenmiştir. Bu bakımdan kişinin mekânda içerisinde nerede olduğunu tanımlayabilmesi ve bilinçli olarak gideceği noktaya

varabilmesi için ona yardımcı olacak bir takım, işaretlere, bağlantılara ve mekânın kişiyi yönlendirmesine ihtiyaç duymaktadır (Özen, 2004).

4.3.Kuvvet ve Hareket (Motiv Çekim)

Değişmenin, hareketin, eylemin, faaliyetin nedeni olan şeydir çekim. Eylemi yaratan, hareketi, oluşu, yok oluşu sağlayan güç, kudret. Meydana getirdiği değişiklikle ölçülen hareket ettirici güç. Aristoteles göre, her varlık türünün özünde, kendisini hareket ettirecek ölçüde bir kuvvet vardır. Kuvvet, bu çerçeve içinde hareket gücü, oluş ve değişmenin kaynağı, hareketsiz durum ya da kuvveden fiile geçiştir (Cevizci, 2005).

Genel olarak, bir cismin mekân içinde yer değiştirmesi. Cisimlerin mekân içindeki, birbirlerine göreli olan konum ya da durumlarının değişmesi gibi Sükûnete, hareketsizliğe karşıt olarak, nesnelerin yerlerinin değişmesi sürecide denilebilir.

Buradan yola çıkılarak, her tür değişmeye hareket adı verilmiştir. Buna göre, hareket nicelik, nitelik, biçim, artma, azalma bakımından değişmeden başka bir şey değildir.

Aristoteles'in felsefesinde olduğu gibi, değişme olgusunu dünyamızın temel bir olgusu olarak kabul eder. Duyumsal ve içebakışsal deneyimimizin en belirgin, temel ve özsel yönlerinden biri; var olanların başka bir şekle ya da duruma girmeleri süreci olarak tanımlar.

Değişme problemini ayrıntılı bir biçimde ele alan ve felsefesinin önemli problemi haline getiren filozof, değişmenin ezeli-ebedi olduğunu, evrenin zorunlu ve tartışılmaz bir olgusuna karşılık geldiğini kabul eden Aristoteles olmuştur. O her tür hareket ya da değişme için, *kinesis* terimini kullanmıştır (Cevizci, 2005).

Kinesis; Yunanlıların başta mekânsal, zamansal, niteliksel ve biyolojik değişme olmak üzere, her tür hareket ve değişme için kullandıkları bir terimdir (Cevizci, 2005).

İnsan mekân içinde hareket halindedir ve hareketi yön, hız zaman parametreleri ile belirlenir. Dinamik bir mekân imajı vardır. Böyle bir mekân 'ayna' yani insana tam uyan bir nitelik taşımaz. Ancak içindeki insanın tepki vermesini ve değişmesini sağlar. Mekân, insanın duygularının duygularını harekete geçirir.

İnsanın hareket dünyasını kişisel ve çevresel hareket oluşturur. İnsanın fiziksel ve duyularını harekete geçiren çevresel hareketlerden edindiği ipuçlarına dayanır.

Geçiş mekânında yaya olarak hareket eden insanın çevresindeki detaylara daha çok dikkat edebilme şansına sahiptir. Üzerinde yürüdüğü geçiş mekânın dokusunu, mekândaki atmosferi, doğal ve yapay çevreyi diğer kişilerin yayından geçerken olabilecek teması ve enerjiyi hisseder. Mekânın niteliği insanın hareketini algılamasını etkilediği gibi içinden geçiş yaptığı mekânların algılanmasını da etkiler.

Mekân hareketle belirlenir. Farklı zaman dilimlerinde, mekânın algılanması farklı olacaktır. Hareketin hızı, mekânın hangi zaman diliminde ve ne kadar süre ile algılandığı, insanın mekânı tanımasında etkin rol oynamaktadır.

İki tür hareketin var olduğunu belirtmiştir. Hareketin, sadece mekân içerisinde bir yerden bir yere gitmek şeklinde olmadığını, aynı zamanda, insanın bakışıyla, mekân sınırlarına uzanan görsel bir hareket olduğunu ifade etmiştir (Kuban, 1990).

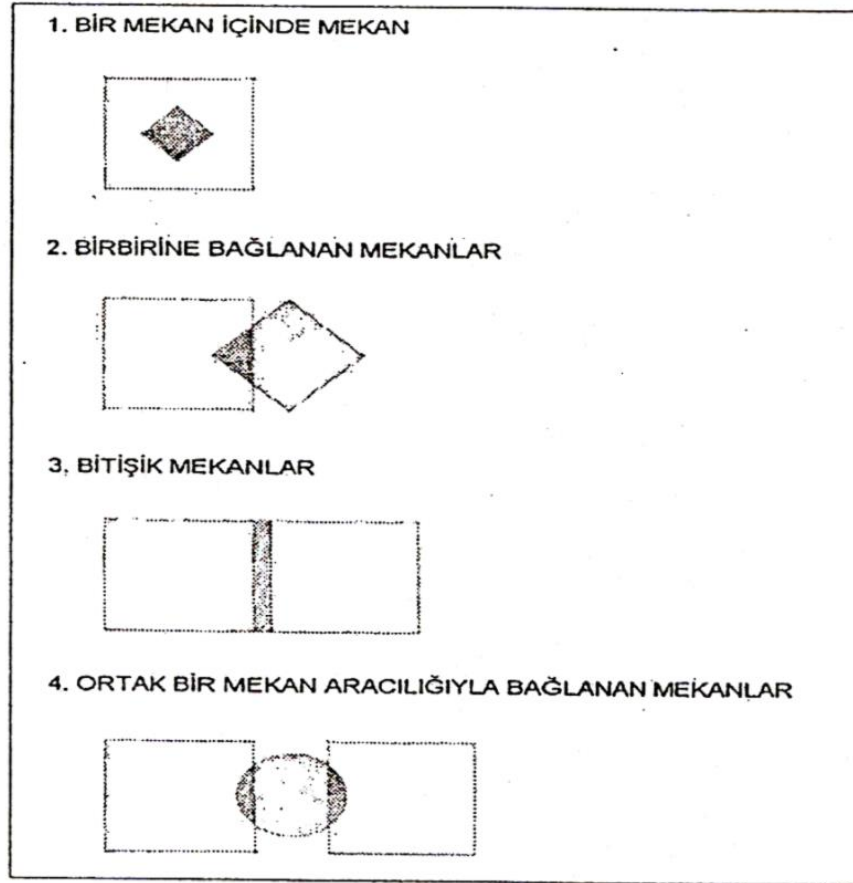
BÖLÜM 5

MEKÂNSAL İLİŞKİLER ve GEÇİŞ MEKÂNLARI

5.1. Mekânlar Arası İlişkiler

Mekânların birbirlerine göre durumları, alanların karşılıklı ilişkileri, etkileşimleri ve çatışmaları, birçok mimar, kent plancısı ve peyzaj mimarı tarafından değerlendirilmiştir. Bu kapsamda bazı gruplar ve sınıflandırmalar yapılmış ve mekânsal ilişkiler analiz edilmiştir. Ching, mekânsal ilişkileri dört grupta inceler (Şekil 5.1).

1. Bir mekân içinde mekân
2. Birbirine bağlanan mekânlar
3. Bitişik mekânlar
4. Ortak bir mekân aracılığıyla bağlanan mekânlar



Şekil 5.1: Mekânsal organizasyonlar (Ching, 1979)

Birbirine bağlanan mekânlar veya ortak bir mekân aracılığıyla bağlanan mekânlar geçiş bölgelerinin biçimlenişini doğrudan etkilerler. Birbirine bağlanan mekânların meydana getirdiği mekânsal ilişki, iki farklı alanın kesişerek ortak paylaşılan bir bölge yaratmasıyla oluşur (Perinçek, 2003).

Ortak bir mekân aracılığıyla bağlanan mekânların meydana getirdiği mekânsal ilişkide ise, birbirinden belli bir mesafe ile ayrılan iki mekân, birbirleriyle bir üçüncü mekânla, yani ara bölgeyle bağlanabilir ya da ilişkilendirilebilir. Bu iki mekân arasındaki ilişki, ortak paylaştıkları üçüncü mekânın doğasına bağlı olacaktır. Binaların eşikleri, kamusal bir binanın önündeki basamaklar gibi öğeler kentsel dış mekân ve bina ilişkisinde oluşan ara bölgelerdir.

“Ara mekân bağlayıcı işlevinden dolayı biçim ve yönlenmede iki mekândan ayrılır. Bu iki mekân ve ara mekân şekil ve boyut olarak eşdeğer olabilir ve doğrusal olarak sıralanmış bir dizi mekân oluşturabilirler. Ara mekân birbirinden uzak olan iki mekânı birleştirmek amacıyla doğrusal bir biçim alabilir veya birbiriyle hiç bir ilişkisi olmayan bir dizi mekâna katılabilir. Ara mekân eğer yeterince büyükse çevresiyle ilişkisinde baskın olan mekân haline gelir ve çevresine birkaç mekân toplayabilecek yeteneğe sahip olur. Ara mekânın biçimi, sadece ona bağlı ya da ilişkili iki mekânın biçimleri ve yönelmeleriyle sağlanabilir” (Ching, 1979; s:198).

Mekânlar birbirleri ile çatışabilirler. İki birim karşılaştığında, karşıt güçlere karşı bir sınır belirir. Bu sınır iç ve dışı, açık ve kapalıyı, özel ve kamusalı yaratır (Önür, 1992).

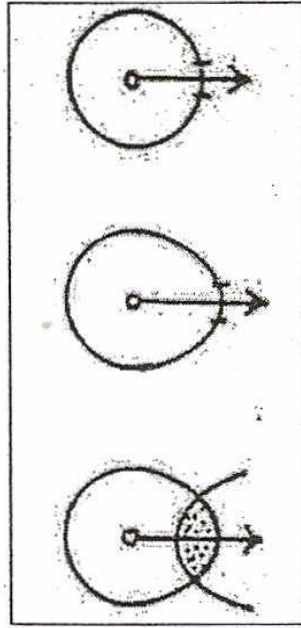
5.2. İç ve Dış Mekân İlişkisi

Dış ve iç mekân arasındaki sürekliliğinin oluşmasında mekânlar birbirleriyle ya çelişerek ya da birbirlerini etkileyerek buluşabilirler. Modern mimarlık söyleminin önemli kavramlarından olan dış mekân ve iç mekân ilişkisi, modernist düşüncenin mimarları tarafından iç-dış arasındaki süreklilik vurgulanarak ve hatta dışarıda içeriği vurgulayarak uygulanmaya çalışılmıştır. İç mekân ve dış mekânın birbirlerine karşı çok güçlü ilişkilendirilmiş olduğu durumlarda bir binanın içinde mi yoksa iki ayrı binayı bağlayan bir mekânda mı bulunduğunu söylemek zorlaşır (Perinçek, 2003).

“İç mekân ve dış mekân arasındaki fark, mimaride en önemli konulardan biridir ve modern mimari aslında genellikle ‘iç ve dış mekân arasındaki yeni ilişki’ olarak tanımlanmıştır. Kuşatılmışlık ve kapı, içerisi ve dışarısını ayırt etmek için ve aralarında anlamlı bir ilişki yaratmak için orjinal araçlardır” (Schulz, 1988; s: 33).

Schulz, içerisi ve dışarısı arasındaki etkileşimin aynı zamanda yer içindeki yönlerin kuruluşuna dayandığından ve bunun farklı yollarla olabileceğinden bahseder. İçeriden dışarıya doğru ve tersine devam eden çizgiler ve yüzeyler gibi yönlendirici elemanlarının bu bağlantıda kazanç sağladığını ve böyle elemanların modern gelişimlerin başlangıcında “akıcı” geçişler yaratmak için kullanıldığını belirtir (Şekil 5.2). İç mekân ve dış mekân arasındaki ayrımın tamamıyla kaldırılamayabileceğini ve bunun belirli bir mekânsal sınırsızlıkla sonuçlanabileceğini söyler (Schulz, 1988).

“Herhangi kapalı biçim, girilebilir olmalıdır ve böylece bir yön tanımlanır. ‘Bir evin bir hapisaneye dönüşmemesi için bu iç dünyayı dışarıyla bağlayan, bir diğerine açıklıkların olması gerekir.’ Yön, iç ve dışı az veya çok güçlüce bağlar ve geometrik olarak düz çizginin topolojik eğriden daha güçlü olduğunu tekrar görürüz. Böyle bir yer, aynı zamanda yön tarafından etkilenebilir; dışa doğru ‘uzatılmıştır’, aynı zamanda da dış mekân sınırın içine doğru işledikçe, bir geçiş alanı yaratılır. Bu alan, varoluşsal mekan içindeki süreklilik derecesini ifade etmek üzere çeşitli biçimler verilebilen bir açıklığa gereksinim duymaktadır” (Schulz, 1971; s: 25).



Şekil 5.2: İç-dış ilişkisinde geçiş mekânının oluşumu (Schulz, 1971)

Sınır, iç mekânı ve dış mekânı yaratmaktadır. Sürekli olan her yer, evin odaları, binalar, meydanlar ve hatta bazen bütün kent sınırlarla belirtilmiştir. İçeride mi yoksa dışarıda mı olduğunu anlamak için sınırlara bakılmaktadır. Meiss’de, yerler arasındaki temel farklılığı yaratan iki zıt düşünce olarak belirttiği iç mekân ve dış mekân konusuna değinir. Bu farklılığı yaratan mekânsal sınırdır ve son öznel sınır ise insan vücududur. İnşa etmek, ilk olarak, tanımlama ve sınırlama yaratarak bir arsa parçasını evrenin geri kalanından farklı kılmak ve ona belirli bir rol tayin etmek anlamına gelir (Perinçek, 2003).

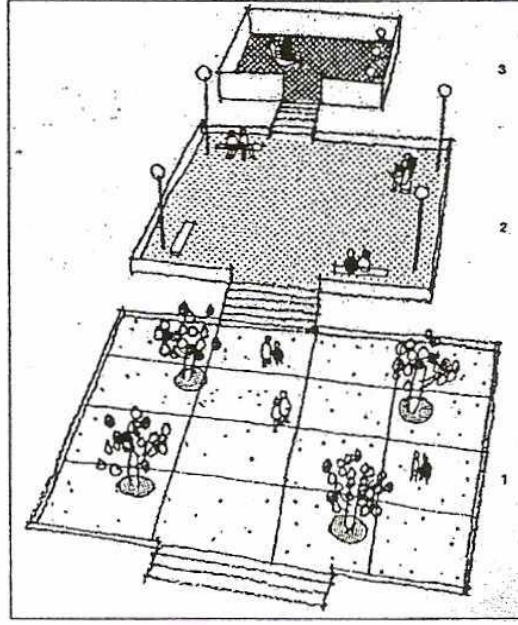
Ashihara, mekânsal sınırları şu şekilde değerlendirmiştir; genellikle, mimari iç mekân üç yüzeyle sınırlanmıştır bir zemin, bir duvar ve bir tavan. Son yıllarda bu üç zeminin birbirine geçtiği örnekler de inşa edilmiş olsa da halen mimari bir mekânın zemini olmalıdır. İç mekânda olduğu gibi dış mekânda da, doku, düzen, biçim, boyut, zemin yüksekliğindeki fark vb. daha sonra geliştirilebilecek tasarım elemanlarıdır (Perinçek, 2003).

“Mimarın aklındaki dış mekân kavramı peyzaj mimarı tarafından tasarlanandan farklı olabilir, dış mekânın mimar için diğer adı çatısız mimarlıktır. Diğer bir deyişle, eğer tüm bina parseli mimarın bir çalışması olarak sayılıyorsa, bir çatıyla örtülen bölümler iç mekân sayılır ve dış mekân olarak tanımlanan çatısız bölümlerin, bir mimari mekân olduğu açıktır ve bu alan doğada düzenlenen bir bahçe ya da açık mekândan farklıdır” (Ashihara, 1970; s: 14).

Mekânın az ya da çok kapalı olması kütlenin daha az ya da daha çok yoğun olmasına bağlı olabilir. Kapalılık derecesi sadece açıklıkların boyut ve ölçüsüne bağlı değildir. Dışın her zaman gökyüzüne açık olması için bir neden olmadığından ve yarı-sınırlı mekânların kapalı alanlar olabileceğinden söz etmektedir. Tamamen açıktan tamamen kapalıya kadar sonsuz alternatif vardır. İç ve dış mekân arasındaki karşılıklı ilişkinin karakteri ve özelliğinde, kat seviyeleri arasındaki ilişki, duvar açıklıkları ve topografya en önemli özelliklerdir. Kullanılan cam, hava, su gibi bariyerlerin dış mekânlarda, değişen seviyelerle, cephelerdeki hareketle ve binalar arasında akmalarla çeşitlilik ve zenginliğe sahip olacağını belirtmektedir (Önür, 1992).

Mimarideki dış mekân, doğayı sınırlayarak yaratılan bir mekândır. Dış mekân doğadan bir çerçeve ile ayrılmıştır ve doğanın kendisi değildir. Bu bir amaçla insan eliyle oluşmuş bir dış çevredir ve doğanın bir parçası olduğu gibi anlamlı da bir mekândır (Şekil 5.3). Dış mekân tasarımı, böyle dış mekânlar yaratılması tekniğine dayanır (Perinçek, 2003).

“Çerçevesiyle çevrelenmiş, dış mekân kendi içinde merkezci bir düzen geliştirir pozitif mekân, çerçevenin içindeki insan eğilim ve faaliyetleri ile yaratılır. Doğa, sonsuza uzanan ve negatif mekân olarak kabul edilen bir merkezkaç mekânıdır” (Ashihara, 1970; s: 11).

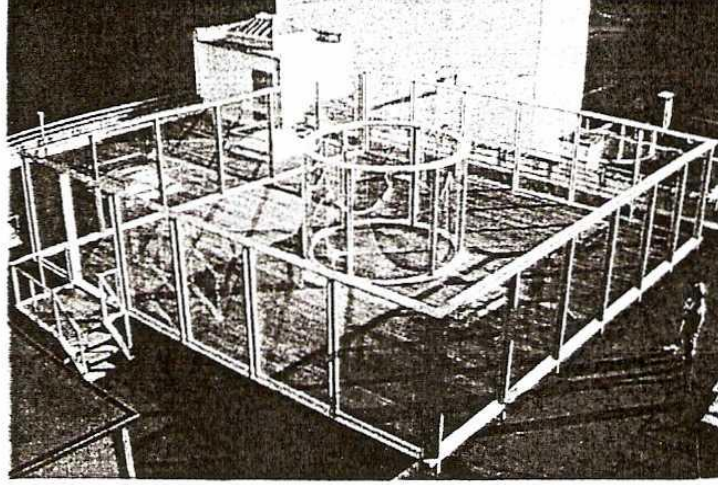


Şekil 5.3: İç mekân-dış mekân hiyerarşisi (Ashihara, 1970)

Mimari mekânların ilişkileri irdelenirken, mekânların özelliklerinin değerlendirilmesi önemlidir. Meiss’a göre, mimari mekânın tiplerini ayırt etmeyi sağlayan esas karşıtlıkların biri, mimari mekânların kapalı, içe dönük, kendileri üzerinde yoğunlaşmış veya açık, dışa dönük, merkezden uzaklaşmış olmalarıdır.

Hertzberger, iç mekânla dış mekânın ilişkisinin, mekânsal organizasyonun bir sonucu olduğunu belirtmektedir. Bir ortamın daha çok dışa ya da içeriye kayması mekânsal özelliğe dayanmaktadır. Dışarıdaki dünyaya hitap eden mekânsal organizasyon ve içeride malzemenin kullanım şekli, içerisinin daha az mahrem olmasını sağlayabilir, böylece iç dünyaya olan mekânsal referanslar dışarısının daha çok mahrem görünmesini sağlayabilir. Böylece iç ve dışın perspektifi ve bunun oluşturduğu karışıklık hem mekânsal erişilebilirliği hem de mahremiyet hissini kuvvetlendirir (Hertzberger, 1991).

Arkitektonik yollar kullanılarak adım adım oluşturulmuş belirtiler serisi, derece derece giriş ve çıkışlar olmasını sağlar (Şekil 5.4). Arkitektonik yollarla oluşturulmuş bütün deneyimler bu işleme katkıda bulunur: yüksekliğin derecelendirilmesi, genişlik, ışıklandırmanın derecesi (doğal ve yapay), malzeme ve değişik kat kademeleri. Bu serinin içindeki değişik duyular bir sürü ilişki ortaya çıkarır, bunların her birinin önceki benzer deneyimlerin tanınmasını temel alarak değişik bir ‘içeride-olma ve dışarıda-olma’ derecesi vardır. Her duyu sadece içeride-olma ve dışarıda-olmanın belirli derecelendirilmesine hitap etmez aynı zamanda buna bağlı olan kullanıma da hitap eder (Hertzberger, 1991).



Şekil 5.4: Küp içinde çift yönlü ayna silindir, Dia Center'ın çatı düzenlemesi, New York, (Berrizbeitia ve Pollak, 1999)

Mekânsal organizasyonun bir sonucu olan iç ve dış mekân arasındaki karşılıklı ilişkide insanlar bir alanı, boyutlara, biçime ve malzeme seçimine göre iç ya da dış olarak ya da arada bulunan biçimler olarak algılayacaktır. Örneğin, yukarıdan aydınlatılan yüksek ve uzun pasajlarda, cam çatı kullanılarak iç mekân hissi verilebilir ve böylece aynı anda hem iç hem de dış mekân olurlar. Çatıdaki cam hem dış hem iç hissini verir. İç ve dış birbiri ile o kadar kuvvetli ilişkilendirilmiştir ki; binanın içinde mi ya da iki binanın bağlantı mekânında bulunduğu anlaşılamayabilir (Perinçek,2003).

Aradaki mekân ya da ara bölge, iç ve dış mekân ilişkisinde çok önemli olmuştur. Arada kalan bölgeler, karşıt elemanlar arasında açık bölünmelerin bulunmadığı, iç ve dış arasındaki sembiyotik mekânlardır (Kurokawa, 1991).

Mimarlık ve kent planlamanın, herhangi iki bölge arasında ayrım yapmayı denediğini ve tüm var olanı iç ve dış gibi evet ve hayır olarak böldüğünü belirtmektedir. Bu nedenle de iki bölgenin sınırlarındaki ilişki zedelenmektedir. Ara mekân kavramları ve belirsizlik sembiyozun felsefesini anlamak için önemlidir. Sembioz iki elemanın, karşıt olarak kalmalarına izin verirken aralarında dinamik bir ilişki yaratır. İki zıt eleman arasındaki bir ilişki mekânsal bir mesafenin (bir nötr bölgenin) ya da zamansal bir mesafenin (rahatlama süresi) aralarında yer almasıyla başarılabilir (Kurokawa, 1991).

Örnekleri değerlendirirken Japon mimarisinde mekânının sürekli olduğunu ve mimari ve doğanın uyumlu olduğunu; Batı mimarisinin ise ayrık olduğunu ve iç ve dışın bölünür olduğunu belirtmektedir.

“Geçiş mekânı bir parça kapatıldığı zaman ‘içerisi’ olarak belirtilir aksi takdirde ‘dışarı’ olarak ifade edilir. Bu terminoloji tam anlamıyla fiziksel olmayan bir anlam ifade eder. ‘İçerinin’ ve ‘dışarının’ birleşimleri matrisin üç kolonunu oluşturur. Örnekler sırasıyla, dış ev kapısı (iç-dış), iki oda arasındaki kapı (iç-iç) ve bahçe kapısıdır (dış-dış)” (Habraken, 1998; s: 182).

Curran’a göre, iç ve dış alanlar arasındaki işlevsel ve sembolik bağlantının olduğu ana mekanizma pencereler ve kapılar gibi açıklıklardır. Pencereler görsel olarak iç alanları bina yüzeylerinin dışına uzatır, aynı zamanda kamusal alandaki iç kullanımın doğasını ifade eder. Kapılar iki alan arasında direk işlevsel bağlantı kurar. Bir bina cephesi bir yüzey olarak sadece iç ve dış alanlar arasında açıklıkları kullanarak görsel ve işlevsel bir bağlantı kurmakla kalmaz aynı zamanda cephelerin davranışlarını kullanarak baktıkları kamusal alanın özel rolünü kabul eder ve destekler. Bu özellik bir cepheyi duvardan ayırır. İşlevsel terimlerle, açıklıkların ebatları genellikle içerdeki kullanımın doğasıyla olduğu kadar iç mekânların ebatlarıyla da bağdaştırılır. Daha büyük açıklıklar genellikle daha çok kamusal kullanımları ifade ettiği gibi aynı zamanda kamusal alanın açık görsel ve mekânsal uzanımını sağlarlar. Genellikle kapı açıklıklarının ebatları pencereler gibi iç ve dış alanlar arasındaki bağlantının boyutları iç kullanımın doğasıyla ilgili ipuçları verir (Curran, 1983).

“Açıklıklar sadece iç ve dış alanları görsel ve işlevsel olarak uzatmak ve bağlamakla kalmazlar aynı zamanda bize bizim şehirdeki deneyimlerimizi anlamlı kılacak bilgi verirler. Açıklıkların anlamlı nitelikleri, yapılmış ve mekânsal biçimler gibi hem işlevsel hem sembolik öze sahiptir. Açıklıkların anlamı karışıktır ve belli başlı zamanların ve yerlerin iklimsel, kültürel ve sosyal durumlarına sıkıca bağlıdır. Bundan dolayı, açıklıkların içerideki kullanımlar hakkında önerdiği ve ifade ettiği, giriş ve bağlantının olma yolu konuşulan lisanlar kadar değişiklik gösterir” (Curran, 1983; s: 129).

Kloss, dış ve iç kamusal mekânın kullanım anlamında bir süreklilik oluşturduğunu ve insanların anılarının birlikte temellendiği imajlar olduklarını vurgulamaktadır. “Var olan birçok binaların, komplekslerin ve toplulukların, dış ve kamusal iç mekânları arasında değişik, birçok değişkenlikler ve çelişkiler tarafından karakteriz edilmiş çift taraflı bir ilişki vardır. Sonuç olarak, birçok durumda dış mekânın yenilenmesi ve kamusal iç mekân yenilenmesi uygulamada birbirinden bağımsız iki süreçtir” (Kloos, 1993; s: 35).

İç kentsel mekânların sokağın deneyimlerinin uzantısı ve tamamlanması olduğunu ve aynı zamanda etkilerinin dışarıya uzadığını belirten Bacon, dış mekânın karakterini ve biçimini tanımladıklarını ifade etmektedir. İç mekânların enerjisi dış mekâna taşarak kentin

mekânını canlandırmaktadır. Kent mekânlarında 1960'lar ve sonrasında içeriştirirnenin önem kazandığından söz eden (Önür, 1992)'e göre bireysel binalar, kentsel mekâna karşı zorunluluklarını unutursa, halkla diyalogu eksik olan bir özel alan meydana gelmektedir. İçeriştirilen kamusal mekânlar, kendi kamusalılıklarını ifade etmezler. İç-dış mekân ilişkisi, kamu mekânları arasındaki ilişkiler ve kamu mekânı-özel mekân ilişkileri çerçevesinde, üzerinde yorumlar yapılan önemli bir kavram olma niteliğini sürdürmektedir.

5.3. İç Mekân ve Dış Mekân Bütünlüğü İlişkisi

İç mekân ile dış mekân arasında kesin bir sınırlama bulunmaz. Dış mekân ile iç mekânı belirleyen ve iki mekân arasında geçişi saylayan elemanlar bu iki mekânı birbirilerine yabancılaştırmamalıdır. İç mekân içinde bulunan kullanıcının nerede bulunduğunu hissetmeye, çevre içindeki konumunu bilmeye ihtiyacı vardır. İnsan yapı içerisinde hapsediğı duyusuna düşmemelidir. Duyusal ve görsel olarak sürekli hareketli olma insana özgürlük hissini ve dış mekân ile iç mekânın hissedilmesiyle oluşan geniş perspektif de etkileyici deneyimleri sunabilecektir (Perinçek, 2003).

Bazı mimarilerin konsepti iç mekânı tamamen dış mekândan koparmak ve içte yepyeni bir dünya yaratmak olabilir. Ancak bu özel bir durumdur. Çoğunlukla iç mekânın ne zaman bitip dış mekânın başladığı belirli değildir. İç mekân ve dış mekân arasında kırmızı çizgiler bulunmamalı, iç-dış mekân arasındaki bütünlüğü sağlayacak olan geçiş mekânını elemanları ile bir bütün olarak düşünölmeli, uyum sağlanmalıdır (Perinçek, 2003).

“Japonlar, doğayı evlerine davet ediyorlar” (Simons, 1961).

Japon mimarisi, dış mekân ve iç mekân bütünlüğünü, sürekliliğini sunan çok iyi örnekler vardır. Japon evlerini ziyaret eden kişileri etkileyen birçok özelliğın içinde, hafif kâğıt veya ahşap yüzeylerin kayarak dışa açılması ve oda içine dış mekânı davet etmesi gelmektedir. İç mekân ve dış mekân tam bir bütünlük içerisinde birleşmiştir. “Dışarıyı (bahçeye dönüştürmüş doğa) içeriye çağırma olayı ‘geçiş mekânında’ gerçekleşir ve Japon’ların bu sorunu çok yalın bir biçimde çözdüklerini hiç duraklamasız söyleyebilirim: iç mekânı dış mekânda sürdürürken aynı zamanda dış mekânı da iç mekânı da iç mekânda sürdürmüşler” (Ayverdi, 1972; s: 21).

5.4 Mekânsal Hiyerarşi İçinde Geçiş Bölgelerinin Yeri

Geçiş mekânı, farklı alanlar arasında mekânsal hiyerarşiyi sağlar. İç ve dış arasında yarı dış yarı iç mekânı, özel ve kamusal arasında yarı özel ve yarı kamusal mekânı tanımlar. İki alan arasındaki geçiş mekânının hem bu alanlara ait olduğu hem de bunlardan bağımsız olduğu söylenebilir. Geçiş mekânı, bu alanların birbirleriyle karşılıklı ilişkisinin sonucudur (Perinçek, 2003).

Kent merkezindeki bina yüzeyi, birincil kentsel arada kalan bölgedir ve hem kamusal hem özel yönleri vardır. Çevresinde ya da önündeki bir bölgeye hükmeder ve bu bölge kentsel kullanımda önemli bir etkiye sahiptir. Binaların düzeni kamusaldan özele bölgelerin açık bir hiyerarşisini sağlayabilir (Lang, 1987).

Bir mimari kompozisyonda birden çok baskın eleman yer alabilir (Şekil 5.5). Birincil odak noktasından daha önemsiz ikincil vurgu noktaları, görsel eksenler yaratır. Bu ayırt edici fakat ikincil önemdeki elemanlar hem çeşitlilik meydana getirebilir, hem de görsel bir ilgi kaynağı ve genel kompozisyonda bir gerilim ve ritim yaratabilir (Ching, 1979).



Şekil 5.5. Katedralin kentsel çevre üzerindeki baskınlığını gösteren Floransa manzarası (Ching, 1979)

Ashihara, iç ve dış, özel ve kamusal bölen ve birleştiren mimari ürün ve kentsel dış mekânın arasındaki geçiş bölgesinin çok önemli olduğunu belirtmektedir. Bunun nedeni bu bölgenin sadece bir binanın dış karakterini değil aynı zamanda çevresindeki ‘şehir görüntüsü’ nü de belirlemesidir. Kamusal ve özel mekânlar arasında bir geçiş niteliğinde olan kamuya açık özel mekânları kentin gizli kamusal alanları olarak ifade eden Kloos, bu alacakaranlık bölgesinin tanımlanmasının zor olduğunu ama bu yerlerin yine kent yaşamı için de kesinlikle gerekli olduğunu belirtmektedir (Perinçek, 2003).

BÖLÜM 6

TARİHİ LEFKOŞA SURİCİ'NİN GÜNÜMÜZ MEKÂN DİZİMİ İFADESİ TEKNİĞİ İLE İNCELENMESİ VE RİTÜEL YAPILARIN GEÇİŞLİLİK KAVRAMINA ETKİLERİ

6.1. Amaç

Araştırmam, Kıbrıs'ta Lüzinyan Krallığı (Fransız Haçlılar) 1191-1489, tarafından inşa edilen Kraliyet Kenti Nicosia'da ana arterlerin formu, değişen ve gelişen ihtiyaçlarla şekillenen insan aktivitesi arasındaki ilişki ile başlayacak. Bunu yaparken “mekân, fiziki ve kültürel buluşturan ortak zemindir” prensibinden yola çıkarak günümüz “mekân dizimi” (space syntax) tekniğini kullanarak Askeri, ekonomik, idari ve kültürel faktörlerin yapılanmayı nasıl planladığını ve mekânlar arası geçişlilik kavramı etkilerini görsel analizlerle incelenmesi.

6.2. Mekân Dizimi İfadesi (Space Syntax)

Mekân dizimsel analizi mekânın sosyal mantığını anlayabileceği gibi bir analiz kuramı da denilebilir. Mekânı yaratan sosyal yapının mekânın fiziksel kurgusundan çıkarsana bileceği düşüncesine dayanmaktadır.

Mekân dizimi yöntemiyle bir mekân kurgusunu analiz etmek mimarlık alanında göre daha alışıldık olan biçimsel (morphologic) ya da tipolojik (typologic) analizlere göre mimari kurgudaki şekilsel ilişkilere dayanmadığı için mekân ve onu oluşturan sosyal yaşam ilişkisi hakkın da farklı bilgiler çıkarsamamızı sağlamaktadır.

Mekân dizim analizi, geometrik olandan ziyade topolojik bir düzlemde mekân organizasyonunu okumamızı sağlamaktadır. Bu düzlem, biçimin gerisinde mekânsal dokuyu oluşturan sosyal mantığı anlamak için kurulmuştur. Mekân dizim analizinin öncelikli hedefi, içindeki harekete bağlı olarak fiziksel mekânın insanları bir araya getirme potansiyelini anlamaktır. Mekân dizimi Kentlerin karmaşık fiziksel yapılarını tanımada başlık olarak maddeler isek;

- Yaya hareketi ve kentsel doku ilişkisini anlama
- Yaya hareketinin incelenmesine bağlı olarak yol bulma ve mekânın okunabilirliği.
- Bir mekânın ya da bir yerin içe kapalılık dışı açıklık bağlamında irdelenmesi.

Mekân dizim analizinin düşünsel arka planında, mekân kurgusu, sosyal yapıyı ve hatta onu oluşturan farklı katmanları da etkileyen bir boyuttur. Dolayısıyla sosyal yapı ile mekân arasındaki ilişki karşılıklıdır (Çil, 2006).

Her mekân örgütlenmesinin kullanıcılarını birbirleriyle kaynaştırıcı ya da birbirlerinden koparıcı bir etkisi vardır. Bu neden sonuç ilişkisi bağlamında katı bir ilişki olmasa da, mekân kurgusu, sosyal katmanda ve gündelik yaşamda insanların birbirleriyle karşılaşmasında önemli bir etki yapar (Çil, 2006).

Bu etkinin en net şekilde görünür olduğu yerler kentsel açık alanlar, bir başka deyişle, sosyal Farklı işlevleriyle insanların bir araya gelme olasılığını arttıran halka açık yapıların kentte nerede ve hangi mekânsal ilişkilerle konumlandıkları önemlidir. Bu konumlandırma sadece semtin kimliği ya da o lokasyonun kent hareket şebekesine nasıl eklemlendiği bağlamında değil, hareket halindeki algıya hâkim olan ya da onun dışında kalan binaların kent kurgusuyla çakıştırılmasıyla yapılabilir (Çil, 2006).

Mekân dizimsel analizin argümanı, kentlilerin etkileşim potansiyelinin dolayı da olsa fiziksel çevrenin ürünü olduğudur.

Mekân dizimi, binaların ve şehirlerin mekânsal dokularını incelemek için kullanılan bir teknikler bütünü ve mekân ile toplumu birleştiren bir teoriler zinciri olarak mimarlık ve kentsel tasarım alanlarındaki en etkili bilimsel hareketlerden biridir (Hillier, 1996).

Türkçe literatürde, mekân dizimi olarak da kullanılan “Space Syntax”, kent ve yapı ölçeğinde inşa edilmiş çevrenin mekânsal biçimlenme özelliklerinin tanımlanması ve analiz edilmesi için geliştirilmiş, teori ile desteklenen bir teknikler bütünüdür. Bir başka deyişle mekân dizimi, mekânsal örgütlenmeyi biçimleyen süreçleri ve altta yatan sosyal anlamları kavramayı amaç edinen bir yaklaşımdır.

Nesnel olarak kenti okumaya yarayan space syntax, mekân örgütlenmesi ve sosyal yapı arasında doğrudan ilişki olduğu savı ile özellikle kentsel açık alanlarda hareket ve görüş alanlarını çakıştırarak insanların bir araya gelme potansiyelini araştırmaktadır (Kubat, 2007).

Mekânın, sosyal yapıyı ve hatta onu oluşturan farklı katmanları da etkileyen bir boyutu olduğundan hareketle, sosyal yapı ve mekân arasında karşılıklı bir ilişkinin varlığına

inanan bir düşünce yapısı üzerine kurgulanmaktadır. Nesnel olarak kenti okumaya yarayan space syntax, mekân örgütlenmesi ve sosyal yapı arasında doğrudan ilişki olduğuna böylece inanan savı ile savı ile özellikle kentsel açık alanlarda hareket ve görüş alanlarını çakıştırarak insanların bir araya gelme potansiyelini araştırmaktadır. Bill Hillier ve arkadaşları tarafından 1980’li yıllarda University College London’da mimarlara tasarımlarının olası etkilerini göstermek amacıyla geliştirilen space syntax, o günden günümüze hızla gelişmiş, dünyanın her tarafında çeşitli araştırmalarda ve tasarım uygulamalarında kullanılır hale gelmiştir. Bugün, mimarlık, kentsel tasarım, planlama, ulaşım ve iç mimarlıktan, arkeoloji, enformasyon teknolojisi, kent ve insan coğrafyası, antropoloji, peyzaj mimarlığı ve bilişime değin çok geniş bir çalışma alanında mekân dizimi mekân dizimi yaklaşımından yararlanılmaktadır. Kentin fiziksel ve metafiziksel olan bileşenlerinin kendi aralarındaki ilişkileri ile yetinmeyip sosyal, ekonomik ve kavramsal olanla fiziksel olanın ilişkisini kurarak bir yeri, bir kenti okumaya yarayan ve böylece kentin farklı bileşenlerini fiziksel mekân üstünden okumaya çalışan ender yöntemlerin arasında sayabileceğimiz “Space Syntax” sadece kent ölçeğinde değil, konutu da kapsayan farklı ölçeklerdeki mekânsal organizasyonları da incelemek için kullanılmaktadır (Kubat, 2007).

6.3. Depthmap Program ve Kullanımı

Depthmap, mimari ve kentsel sistemlerin görüş analizi gerçekleştirmek için açık kaynak kodlu bir uygulamadır. Sistemlerin planlarını girdi olarak alıp, görsel olarak bütünleşmiş lokasyonların plan içerisindeki haritasını çıkarır.

Depthmap’ın en yeni versiyonu “space syntax” olarak adlandırılan birçok konfigürasyonel analizi de yapıyor. Depthmap; orijinal görünürlük analizleri, harita akslarının kurgulanması ve analizleri, “segman analizleri” ve “faktör analizleri” de yapıyor.

Depthmap 1998 yılında, ilk olarak “Silicon Graphics IRIX” tarafından, işletim sistemleri için bakış işleme ve sıralama programı olarak tasarlanmıştı. 1998’den bu yana, Windows platformları için şu anki sürüm 7’e ulaşmıştır. Windows 2000 ve XP işletim sistemlerinde çalışmak üzere tasarlanmıştır.

University College London’da, “Alasdair Turner” tarafından tasarlanan Depthmap, 2011’den itibaren, “Bartlett’s Space” gurubunun yardımları ile “Tasos Varoudis” yönetiminde, açık kaynak olarak kullanılıyor.

Londra şehrinin fiziksel görsel erişilebilirliği “Depthmap seçmen” haritalarında (Şekil 6.1), grafik analizleri alınarak kullanıcıların yaya ve farklı taşıtlarla (bisiklet, araba...) gibi güzergah seçimlerine etkisi incelenmiştir.



Şekil 6.1: Londra şehrinin fiziksel görsel erişilebilirliği Depthmap seçmen haritalarda garp analizi (<http://emergenturbanism.com/2008/04/15/the-movement-economies>)

Mekân dizimi yaklaşımın en önemli özelliği, insan zihnindeki mekânın yansıması/haritası olarak adlandırabileceğimiz deneyimlere dayalı bilginin oluşmasında kritik rolü olan mekânın soyut karakteristiklerini ilk kez somut olarak ifade ve analiz etmeyi sağlayabilen sayısal bir teknik olmasıdır.

Bu metodun genel fikri, mekânları insan deneyimlerine çıkış noktası olan parçalara ayırarak, bu parçaları haritalar veya graph’lar “Grafik” haline getirip bunlar üzerinde sayısal analizler yapmaya olanak sağlamaktır. Bu parçalara ayırma fikri, insanların mekânı kavramasının “*cognition*” eşzamanlı olarak değil, zaman içerisinde deneyimlerden kazanılan “*asenchron*” algıların zihinde bir araya getirilmesi teorisine dayanmaktadır (Kubat, 2007). Bu deneyimlerin temsili olan bu parçalar şunlardır:

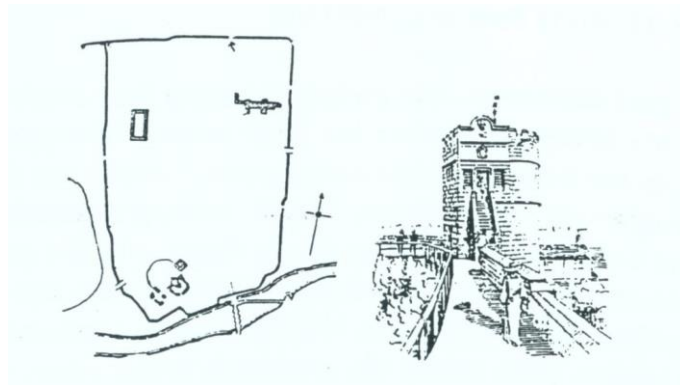
- “*Isovist*”, adı verilen ve bir noktadan görülebilecek en geniş bakış yelpazesini oluşturan poligon,
- Görüş hatları (axial lines), insanların hareketlerini yönlendirmekte kullandıkları bir noktadan görülebilecek en uzun görüş hattı,
- Kullanılabilir fonksiyonel dış bükey alanlar (convex spaces).

Bu analitik metot, mekânın insan deneyimlerine dayalı betimlenmesi olarak ifade edilebilecek bu parçaların topolojik ilişkilerinin grafik teorisi “network graf” yardımıyla analiz edilmesi sonucunda, kentsel ve mimari mekânları bütünleşik ya da ayrışık olarak iki farklı karaktere ayırmaktadır. Bütünleşik özellikleri nedeniyle en çok kullanışa açık mekânlar, içinde en çok insana rastlayabileceğimiz mekânlar olurken, ayrışık mekânlar, kent veya binanın bütününden kopuk bir yapıya sahip olduklarından, içlerinde hareket barındırma potansiyeli düşük mekânlardır (Kubat, 2007).

6.4. Geçişlilik Kavramının Suriçinde Anlamsal Simgesel Yansımalarının Depthmap Yöntemiyle İncelenmesi

Coğrafik konumu nedeniyle Kıbrıs adası birçok uygarlık tarafından yönetildi. Bundan dolayı Çok kültürlü zengin bir tarihe sahiptir. Bunun yansımaları kendini özellikle mimari kimlikte göstermektedir.

Eski şehirlerde insanın kimlik belirlemesi bugünküne göre daha kolaydı. Günümüzün tüm olarak algılanması zor şehirlerine nazaran, surlar içinde ve insanın her tarafını kolayca ulaşabileceği şehirlerde ait olma duygusu daha yerleşiyor olmalıydı. Bu şehirlerin girişleri de kolay algılanabilecek biçimdedirler (Şekil 6.2). Düzeni oluşturan belli geometriler de yönelme hissinin oluşmasına yardımcı olmaktaydılar (Erkök, 1992).



Şekil 6.2: Chester kenti ve kent kapısı (Fletcher, 1956)

Bir kentin mimari kimliği, farklı girdilerle ortaya çıkarılan bir grup yapı ile şekillenir. Bu kimliğin varlığının ana göstergesi de uyum ve tutarlıdır. Kentin kimliğini şekillendiren koşulların sürekliliği, hayat standardı, doğa-çevre ve özellikle savaş gibi olaylarla olumsuz yönde etkilenebilir. Hacıların inşa ettiği birçok kale-sur askeri ve stratejik açıdan incelenmiş olsa da sivil kullanımları hakkındaki araştırmalar çok nadirdir (Keshishian, 1990).

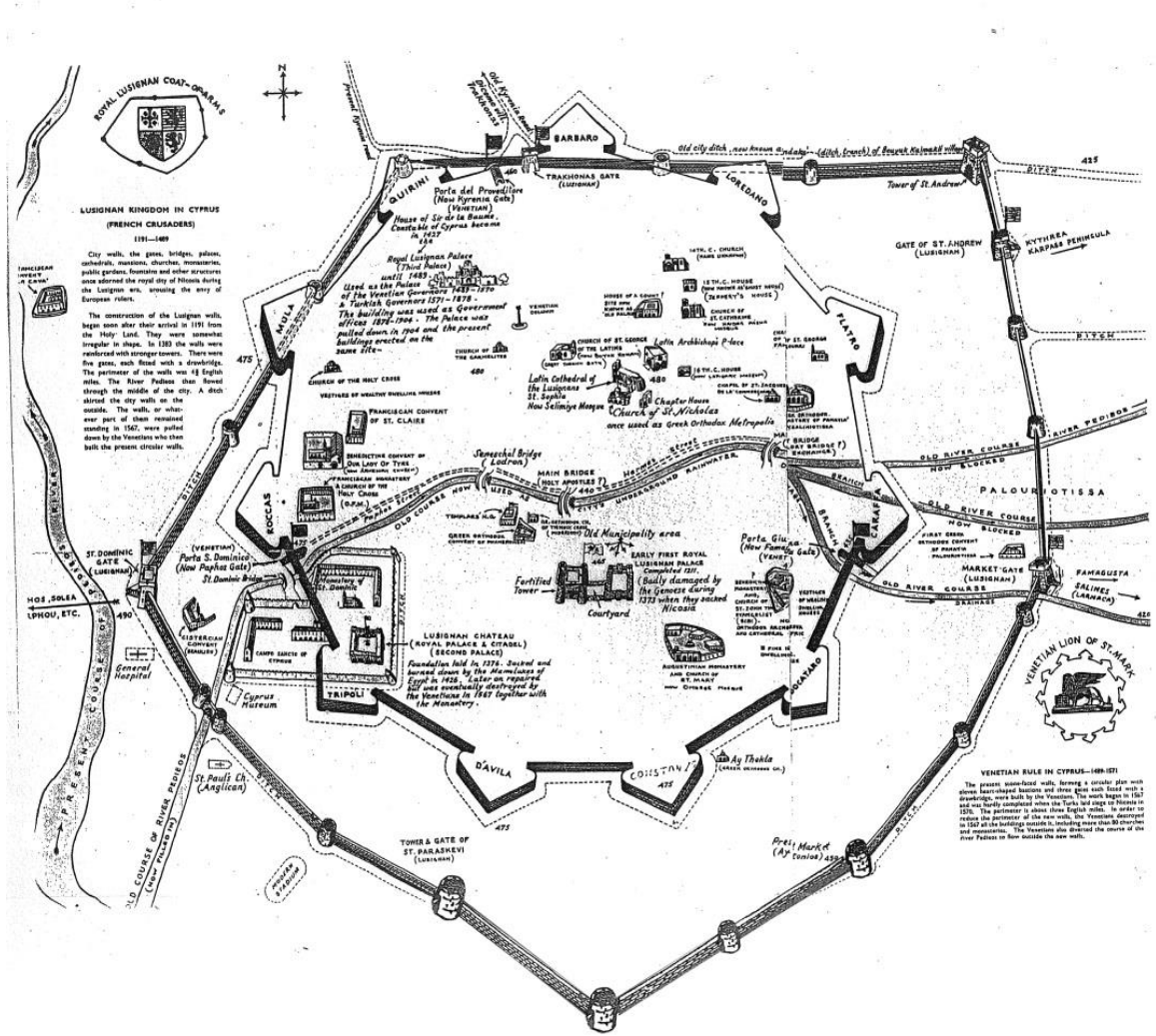
Bu yapılar sadece savaşlarda değil barışta da önemli roller oynadılar. Kıbrıs'ta ayakta kalmayı başaran tarihi eserlerin çoğunluğu Lüzinyan dönemine kadar uzanan 13. yüzyıl mimarisidir. Özellikle Kıbrıs'taki bu tür yapılar savaştan çok sivil-yerel “domestik” fonksiyonlara (konut, hapishane, mahkeme, ticaret odak noktaları, idari binalar, ibadet ve tarım gibi) hizmet ettiler. 1,200 yıldan fazladır Kıbrıs adasının başkenti olan Kraliyet Kenti Nicosia'ya Avrupa'yı kontrol eden güçlerin gıpta ile bakması tesadüf değildi. Sadece kenti çevreleyen surlara değil, kapılara, köprülere, katedrallere, manastırlara, konaklara, kamuya açık park ve bahçelere, çeşmelere ve diğer yapılara duyulan bir hayranlıktı bu (Keshishian, 1990).

Nicosia Lüzinyan surlarının inşası, Fransız Haçlıların “Kutsal Topraklardan” (Kudüs'ten) dönüşünün hemen ardından, 1191'de başladı. 1383'te sağlam kulelerle güçlendirilen surlar şekil itibarı ile düzensiz inşa edilmişlerdi. O dönem Beş kapı vardı ve her birine “drawbridge” (açılabilen köprü) yerleştirilmişti. Surların “perimetresi” çevre uzunluğu (4 3/4 İngiliz mili idi). Venedikliler (1489-1571) doğu Akdeniz'deki ticaretin kontrolünü ellerinde tutmak ve işgal edilmemek için 1567'de zaman bakımından geride kalmış Lüzinyan surlarının tamamını yıkıp taşları bugünkü dairesel forumdaki surların yapımında kullandılar. 1567 ve 1570 arasında kilise ve manastırlar dâhil, dairesel forumdaki surların dışında kalan tüm binaları yıkıp taşlarını kullandılar (Keshishian, 1990).

Ortaçağ haritalarında da yer alan Pedios nehri 1567 yılına kadar kentin ortasından geçiyordu (Şekil 6.3). Daha sonra stratejik nedenlerle, beklenmekte olan Osmanlı saldırılarına karşı, surları dıştan kucaklayan bir hendek (ditch) yapılmıştı ve nehir hendeğe kanallı edilmişti (Papatakis, 2006).

Osmanlı döneminde periyodik olarak kurulan “uzun çarşı” Paf kapısından Mağosa kapısına kadar aynı aks üzerindeydi. Pedios nehri kentin tipografisini tarih boyunca etkiledi. Lüzinyan kraliyet sarayının balkon ve terasları nehir yönüne bakıyordu (Jeffery, 1983).

Doğu-batı aksında kenti doğal olarak bölen bu nehir, şu anki kuzey-güney sınırı ile de örtüşüyor. 1570'ten itibaren Osmanlı idaresindeki Lefkoşa'da bu nehir yatağına çöpler ve atık sular döküldü. Kıbrıslı Türk ve Kıbrıslı Rum'ların ortak kullandıkları kanalizasyon şebekesinin ana hattı da bu tarihi nehrin tam altında kalıyor (Papatakis, 2006).

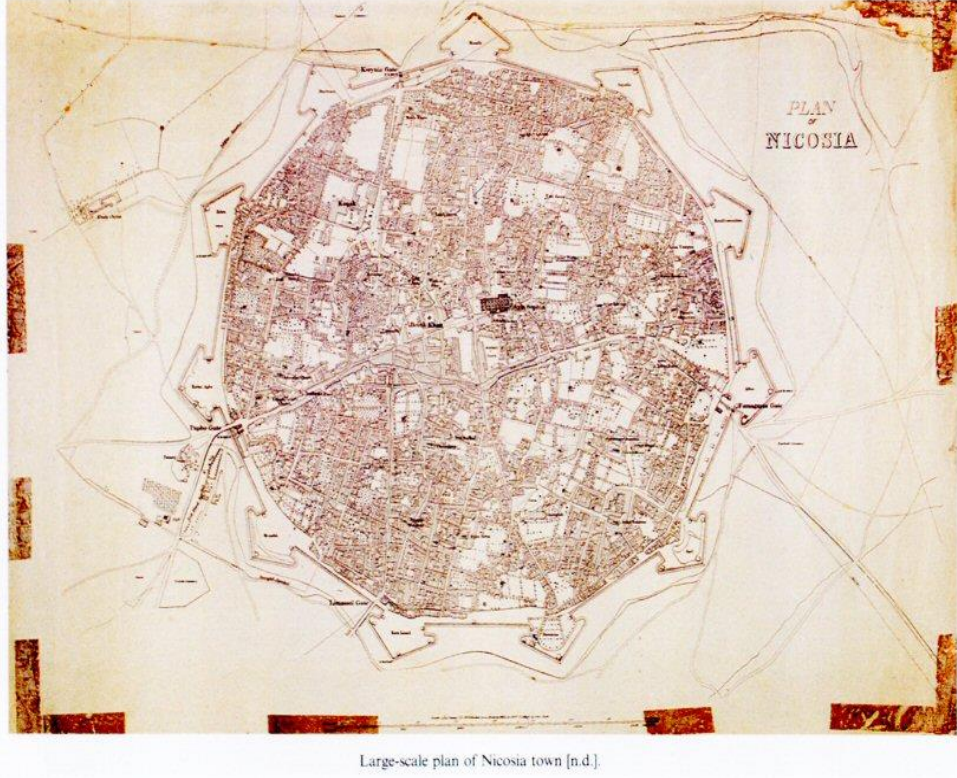


Şekil 6.3: Nicosia ortaçağ haritalarında da yer alan Pedios nehri (Keshishian, 1990)

Bu dönemde Osmanlı idari merkezi nehrin kuzeyinde, Rum Ortodoks merkezi de güneyinde kalıyordu. 1882 İngiliz döneminde eski nehir yatağı sağlığa uygunluk nedenlerinden dolayı toprakla doldurularak kapatıldı (Attalides, 1981).

Toprakla doldurulduktan sonra üzerine, bugünkü adı “Hermes Street” olan yol inşa edildi. Nehir yatağının tamamının tam üzerine inşa edilen bu yol kentin ticari anlamdaki ana aksını-arterini oluşturdu (Papadakis, 2006).

Farklı dönemlerde çizilmiş haritalar, tarihsel süreç içerisinde yapılmış veya yıkılıp kaybolmuş mimari eserler kadar değişen yönetsel yapı ve insan aktivitesini incelemek için değerli bilgiler verir. Çağdaş bilimsel haritacılık arasında çizilmiş ilk “resmi” harita (Şekil 6.4). Lefkoşa (Nicosia) haritası Kitchener’in haritasıdır.



Şekil 6.4: Kitchener haritası (Plan of Nicosia, 1878)

Osmanlı döneminde yapılan değişiklikler, yeni odaklar oluşturmuş ve ticari ve sosyal meydanların daha da belirginleşmesini sağlamıştı. Lüzinyan dönemine ait bazı yapıların fonksiyonu değiştirilmiş ve yeniden kullanıma konmuştu. Osmanlı döneminde (16.yy-19.yy), mevcut ibadet yapıları mihrap ve minare eklenerek camii olarak yeniden düzenlenmişti (Çavuşoğlu ve Öngül, 2010).

Osmanlı döneminde inşa edilen bu yapıtların büyük han hariç tamamı önceden yapılmış olan kilise harabelerinin üzerine inşa edilmiştir (Jeffery, 1983).

Hanlar, inler, hamamlar, kapalı pazarlar, türbeler ve bir kütüphane bu dönemde inşa edilmişti. Sadece Osmanlı değil, Lüzinyan ve Venedik döneminde konut olarak inşa edilmiş bina örneklerinden birçoğu günümüze kadar ayakta kaldı (Çavuşoğlu ve Öngül, 2010).

Mevcut konutların büyük bir kısmını Osmanlılar tarafından inşa edilen konutlar oluşturuyor İdari ve eğitim yapıları, İngiliz döneminde 19.yy ve 20.yy da inşa edildi ve çoğalan nüfusun ihtiyaçlarını karşılamak için surların dışında mahalleler oluşmaya başladı (Çavuşoğlu ve Öngül, 2011).

Kent içerisinde kullanılan elemanlar merkeze doğru öğeler dizisi olarak kullanıldı ve bu durum İngiliz döneminde korundu. İdari ve konut-sivil yerleşim merkezi ekseninde kaldı. Lüzinyan ve Venedik döneminde inşa edilen ve kentin odakları olan “manumetal” (anıtsal) yapıları, St. Sophia Katedrali (Selimiye Camii) pazar, Venedik sütunu etrafı Osmanlı döneminde yaşam kalitesini artırmak için, kamuya açık odak-buluşma noktalarına dönüştürüldü (Lynch, 2010).

Bu noktalar etrafından başlayarak gelişen kentin ana aksını yine bu odak noktaları oluşturdu ve mevcut durum İngiliz sömürge döneminde de korundu. Kamuya açık binalar kentin merkezinde yoğunlaşırken kişilere ait konutlar merkezi çevreleyen bir dış halka oluşturdu. Lefkoşa 'da Aya Sofya Katedrali (Selimiye Camii) çekim merkezini oluşturmaktadır. Bu görkemli bina Gotik stilinde inşa edilmiştir ve fazlasıyla süslenmiştir.

Geçiş kavramını açıklamak için surlarla çevrili eski kentleri ele alabiliriz. Helenistik, Roma, Bizans gibi çeşitli dönemlerde şehirlerin çevresine savunma amacıyla sur yapılmaktaydı. “Bağlantı elemanı olarak, şehrin içinde ve ona bağlanan çeşitli doğrultularda yollar bulunmaktadır. Surların çoğunlukla ana arterlerle kesiştiği yerde surun delinerek içeri girişin sağlandığı, bazen anıtsal (zafer takı biçiminde) bazen sadece savunma amaçlı olan giriş noktaları, kent kapıları bulunmaktadır” (Erkök, 1992, s: 47).

Şehircilik düzeyinde, doğadan medeniyete geçişi sembolize eden şehir kapıları bulunur (Schulz, 1972).

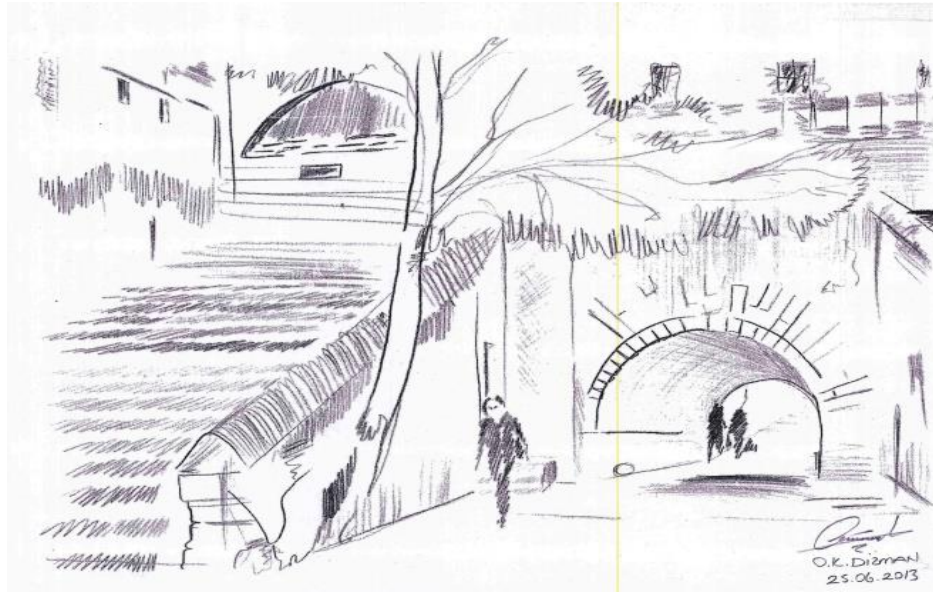
Ortaçağ kentlerinde olduğu gibi “Nicosia” (Lefkoşa) surlar içine geçiş; ana kapılardan çekim merkez noktasına doğru konfigürasyon oluşmaktadır. Kentte geçişi sağlayan üç kapı elemanı bulunmaktadır. Kentin ana kapısı güneydoğu kısmında yer alan Mağosa kapısı (Famagusta gate) (Şekil 6.5). ana kapı (Porta Giuliana) Venediklilerin miras bıraktığı en önemli mimari yapıdır.



Şekil 6.5: Mağosa kapısı eskiz çizimi

Önemini Giuliana Savorgeneano diye bilinen dönemin Venedikli başmühendisinden almıştır. Savorgeneano daha önceden İtalya'nın Candia şehrinde Michael Sammicheli tarafından inşa edilmiş ana kapıdan esinlenmiş küçük değişikliklerle tamamen aynısını Mağosa kapısı olarak inşa etmiştir (Jeffery, 1983).

Kentin batı kısmında yer alan Paf kapısı (Paphose Gate) “St. Domenico” Lüzinyan dönemindeki mevcut ismini ve yer konumu korudu (Şekil 6.6). Paf kapısı değişen ihtiyaçlara yetmediği için İngiliz döneminde kapatılıp geçiş eylemi 1878 yılında sur duvarı kesilerek hemen yan tarafına aktarıldı (Jeffery, 1983).



Şekil 6.6: Baf kapısı eskiz çizimi

Şehrin Kuzey kısmında yer alan kısmen diğerlerine göre daha küçük bir kapısı da Girne Kapısı (Kyrenia Gate) (Şekil 6.7). “Del Proveditore” ismini en yakınında bulunan kale burcundan almıştır. bu burçta ismini “Proveditore Francesco barbaro” dan almıştır (Jeffery, 1983).

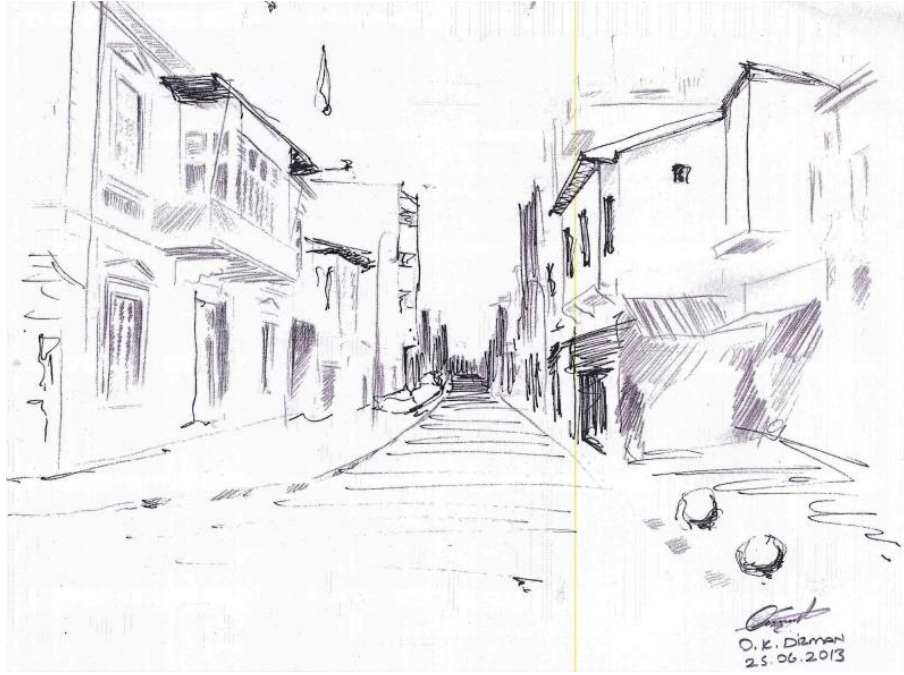


Şekil 6.7: Girne kapısı eskiz çizimi

Başlangıç noktası olan bu kapılardan sur içinin odak noktası olarak algılanan St. Sofia Katedrali’nin total etkisine doğru bir geçişlilik söz konusudur. Ve bu etki birleşenlerden meydana gelir. “Geçiş alanları, işlevsel, görsel ve sembolik olarak, çevrenin okunabildiği ve yorumlanabildiği esas mimari dili meydana getirmektedir” (Perinçek, 2003; s: 56).

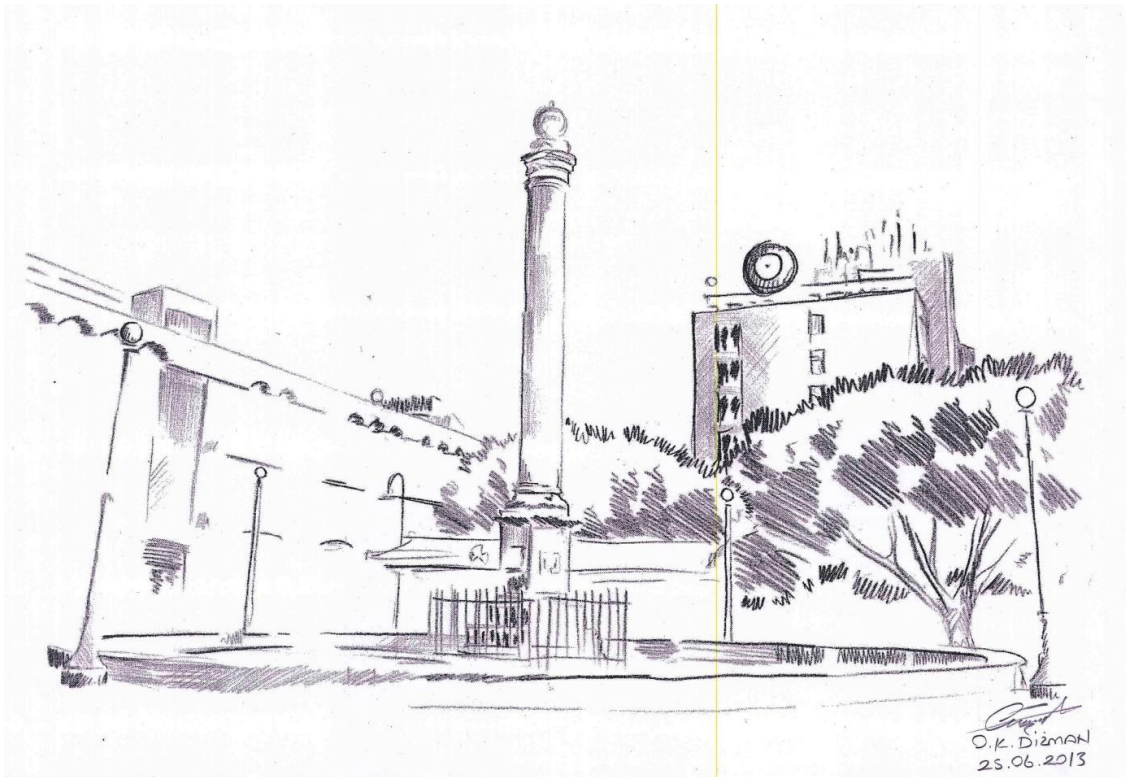
Mimari Bileşenler çeşitli şekillerde bir araya geliş sonucu gerçekleşir ve çevre ölçeğinde görsel etkiyi yaratır (Aydınlı, 1992).

Sur içi merkez noktasına fiziksel geçişte mekânlar arası bağlantı yolları vardır (Şekil 6.8). Bu yollar mekânlar arası geçişi sağlayan aksları oluşturur.



Şekil 6.8: Mekanlar arası geçişi sağlayan aks eskiz çizim

Bu akslar üzerinde kültürel sembolizm yapı elemanları vardır (Şekil 6.9). Bu elemanlar fiziki referans noktaları olarak algılanır.



Şekil 6.9: Referans noktası olarak Venedik sütunu eskiz çizimi

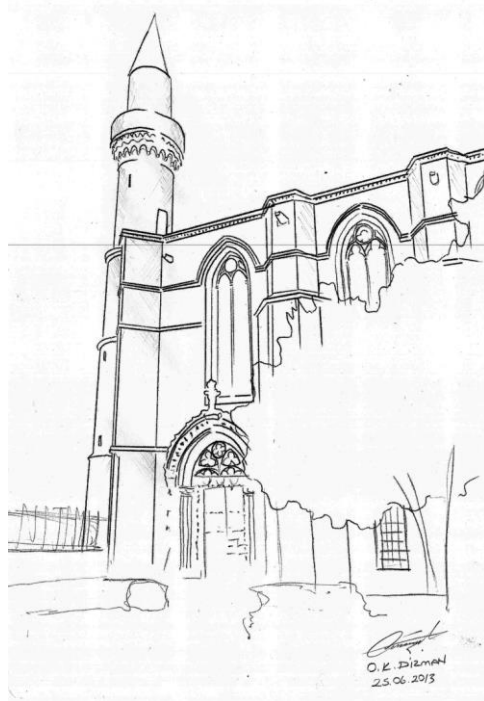
Geçiş alanları, işlevsel, görsel ve sembolik olarak, çevrenin okunabildiği ve yorumlanabildiği, esas mimari dili meydana getirmektedir. “Geçiş mekânı alanlar arasında bağlantı sağlar ve farklı bölgeler arasındaki kesin bölünmeyi yok eder. Farklı düzenlerin alanlar arasındaki toplantı ve diyalog için mekânsal durumu oluşturur” (Hertzberger, 1991; s: 32).

Şimdi camiye çevrilmiş olan Aya Sofya Katedrali çan kulesinin başlangıç kısmına iki tane minare ilave edilmiştir. Katedralin yakınında üç tane mükemmel giriş kapısı olan Aziz Nikolas (St. Nicholas) kilisesi bulunmaktadır.

St. Nicholas kilisesi (Haydarpaşa Camii) (Şekil 6.10) 14. yüzyılda Lüzinyan’lılar tarafından inşa edilmiştir buradaki kapı üst çerçeveleri gibi uygun yerler, çok değişik türler şeklinde Gotik tarzı oyma taştan yapraksı süslerle dekore edilmiştir.

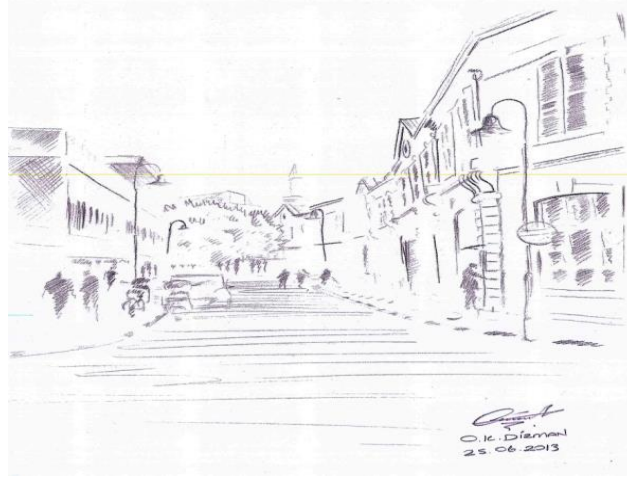
Bir mekânın algılanmasında kavramsal güç ve nitelik daima önemli bir rol oynar. Mevcut mekânların analizini ve tasarımı yönlendiren bir ilke olan odak noktasının ve öneminin vurgulanması, mimarlığın kavramsal varlığına katkıda bulunur (Aydınlı, 1992).

Şekillerdeki çizimlerin kullanımı ile görsel etkiye yönelik tasarım amaçları açıklanabilir.



Şekil 6.10: St. Nicholas kilisesi (Haydarpaşa Camii) eskiz çizimi

Kentsel mekânın etki yaratan çekim gücünü kimliğini oluşturan mekânlar arası geçişi sağlayan dar yollardan Selimiye Cami (Aya Sofya Katedrali) (Şekil 6.11, Şekil 6.12) görsel olarak algılanmaktadır.

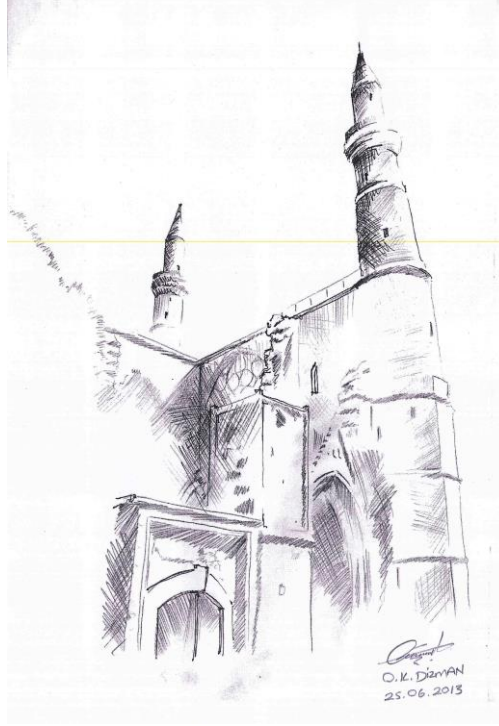


Şekil 6.11: Mekânlar arası geçişi sağlayan bağlantı yolu eskiz çizimi



Şekil 6.12: Mekânlar arası geçişi sağlayan dar bağlantı yolu eskiz çizimi

Avrupa'nın 15. yüzyıl çağdaş başkentlerinde olduğu gibi Nicosia'nın da ana merkezini katedral meydan ve pazar oluştuyordu.(Şekil 6.13, Şekil 6.14). Her yolculukta bir hedefimiz ve bu hedefe ulaşırken belirlediğimiz güzergâh boyunca deneyimle diklerimiz vardır. İdeal kent olarak tasarlanmış Nicosia'da da nihayi hedef St. Sofia Katedrali ana meydan olarak planlanmıştı.



Şekil 6.13: Odak noktası olarak algılanan St. Sofia Katedrali doğu giriş kapısı eskiz çizimi



Şekil 6.14: Odak noktası olarak algılanan St. Sofia Katedrali batı giriş kapısı eskiz çizimi

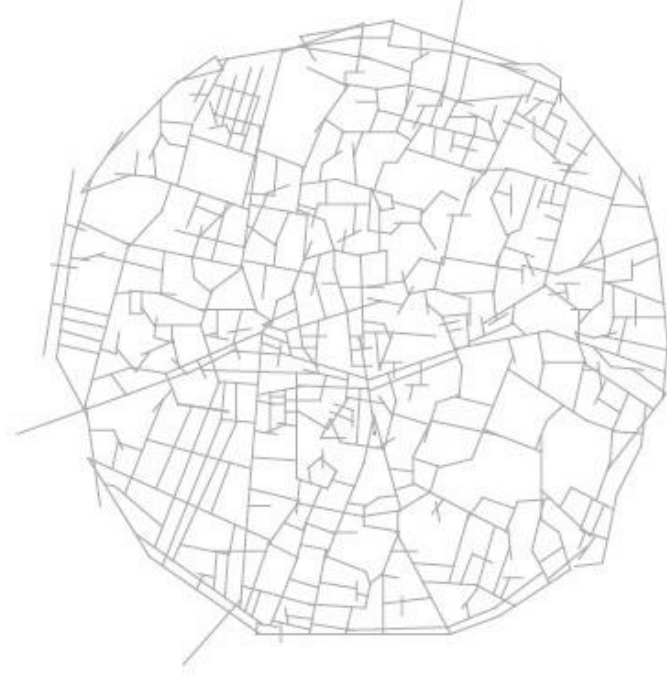
Lefkoşa surlar içinin planı hala bugün Venedik dönemindekini neredeyse aynısıdır. Kapılardan geçişle merkeze bağlanan ve önemli yapıtların bulunduğu ana arterler yer konumu mevkilerini günümüzde de korumaktadır.

Mekânın tasarımında kullanılan prensipleri ve bu prensiplerin birbiri ile etkileşimini inceleyen mekân dizimi “Space syntax”, tasarlanmış çevrenin insan tarafından deneyimlenme biçimi ve sosyal, kültürel olarak fonksiyonunun neler olduğunu araştırır. Mekâna, yapısını anlayıp amacımız doğrultusunda kullanma istediğimiz, bir ilişkiler bütünü olarak bakmayı gerektirir.

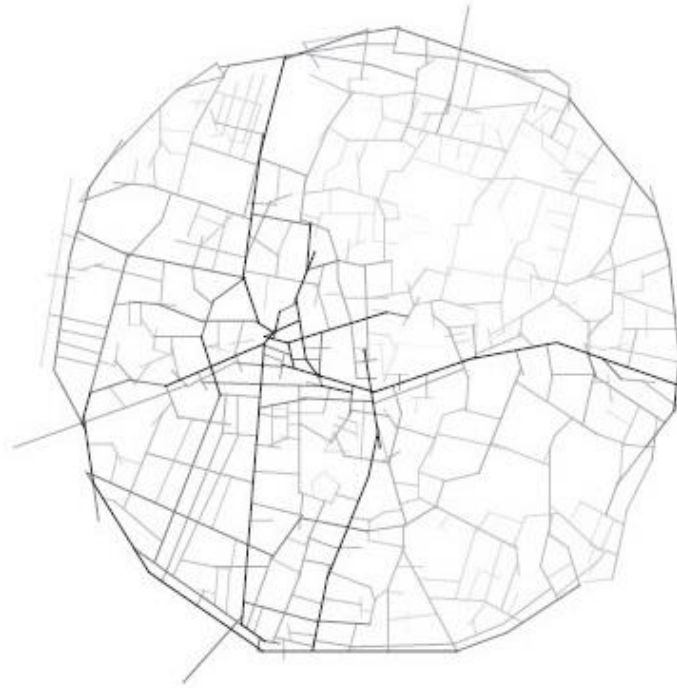
Kentler geometrik olarak birbirinden farklılaşıyor. Örneğin Arap yarımadasındaki bir kentle Kuzey Avrupa’daki veya Kuzey Amerika’daki bir kent arasında geometrik benzerlik bulmak güçtür. Durum bu iken nasıl oluyor da büyük ölçekte motif benzerlikleri var. Kentler, tüm farklılıklarına rağmen oluşumlarında benzerlikler mi gösteriyor. Kentler genel olarak ikilem süreçlerinden geçiyor ve bu ikilemin her iki tarafı mekân ve hareket arasındaki ilişkinin farklı yönlerde irdeliyor (Vaughan, 2007).

İkilemin bir tarafı, insanları bir araya getirmek ve birlikte olabilme durumunu optimize edebilmek için hareket ve mekân dizimini düzenler. Bu süreci çoğunlukla mikro ekonomik faktörler belirler ve kültürlerarası büyük farklılıklar göstermez. İkilemin diğer tarafı yerleşim mekânları sürecidir. Bu süreçte hareket kısıtlanıp düzenlenir ve kadın-erkek, yerleşik-yabancı ilişkilerini düzenler. Yerleşim mekânları, çoğunlukla kültür-mekân ilişkisinin en zengin dışavurumudur dolayısıyla bölgelerarası hatta bölgelerin kendi içlerinde bile farklılıklar gösterebilir. Geometri, bağlantılar-geçişler ve açıklık bakımından ikilemin birinci kısmı ile çelişir (Hillier ve Penn, 1996).

Mikro ekonomik süreç kentler arası küresel benzerlikler oluştururken kültürel süreç de bölgesel farklılıklar oluşturur. Birden fazla kültürü olan bölünmüş Lefkoşa bu ikilem sürecine iyi bir örnek teşkil eder. Surlar içi Lefkoşa’nın sağ üstte Türk bölgesini ve sol alttaki Rum bölgesini gösteriyor (Şekil 6.15). İki bölge çizgi geometrisi olarak birbirinden farklı,.Türk tarafında çizgiler kısa ve birbirleri ile daha az örtüşmeler eğiliminde. Çizgiler ayırt edici “local” guruplara ayrılma eğiliminde. Entegre analizler Bu farklılığı ortaya koyuyor (Şekil 6.16). Dizim olarak Türk bölgesi Rum bölgesine kıyasla az entegre olmuş durumda. Mekân dokusundaki kültürel farklılıklara rağmen surlar ve içerisini, kültürlerin bir araya geldiği bir küresel sistem olarak görebiliriz (Hillier ve Penn, 1996).



Şekil 6.15: Surların içinde eski Lefkoşa bağlantı yol analzi (Hillier ve Penn, 1996)



Şekil 6.16: Eski Lefkoşa ve entegrasyon analizi (Hillier ve Penn, 1996)

Space syntax mekânın “konfigürasyonel” teorisine dayanıp özel formasyonları çözümleyip insan aktivitesi üzerindeki etkisini araştırır. Mekânın tanımlanmasını ve analizini kolaylaştıran yeni tekniklerin gelişmesi ile Space syntax şehir planlamacıları, mimarlar ve iç mimarlar için mevcut tasarımların etkilerini ve yeni tasarımların olası etkilerini anlamakta kullanabilecekleri bir araç ve yöntem haline gelmiştir (Hillier ve Penn, 1996).

Dünya da yapılan kaynaklarda ki örnekler bir şebeke diyagramı olarak sadece yol genişliklerine bağlı ulaşım alanlarını göstermekte hâlbuki bizim mimari boyutta yapacağımız çalışmalarda mekânların oluşum çizgilerini “geştalt” algılama psikolojilerine de bağlı olarak biçimsel algılama yönündedir. Yani her mekânın kaldırabileceği gibi yoğunlukların ele alındığı ve bizim mekânsal oluşumların birbirlerini etkilemesi birbirleriyle olan odak bağlantıları (Şekil 6.17, Şekil 6.18)’de ikili ve çoklu ilişkileri görsel analizler üzerinde bilgiler oluşturmamızı sağlamaktadır.



Şekil 6.17: Uydu görünüm ana arterler
Google Earth programı kullanılarak elde edilmiştir.



Şekil 6.18: Lefkoşa surları içi ana arterler genel bakış (www.ankaradegillefkosa.org/wp-content/uploads/2014/03/12_big.jpg&imgrefurl=http)

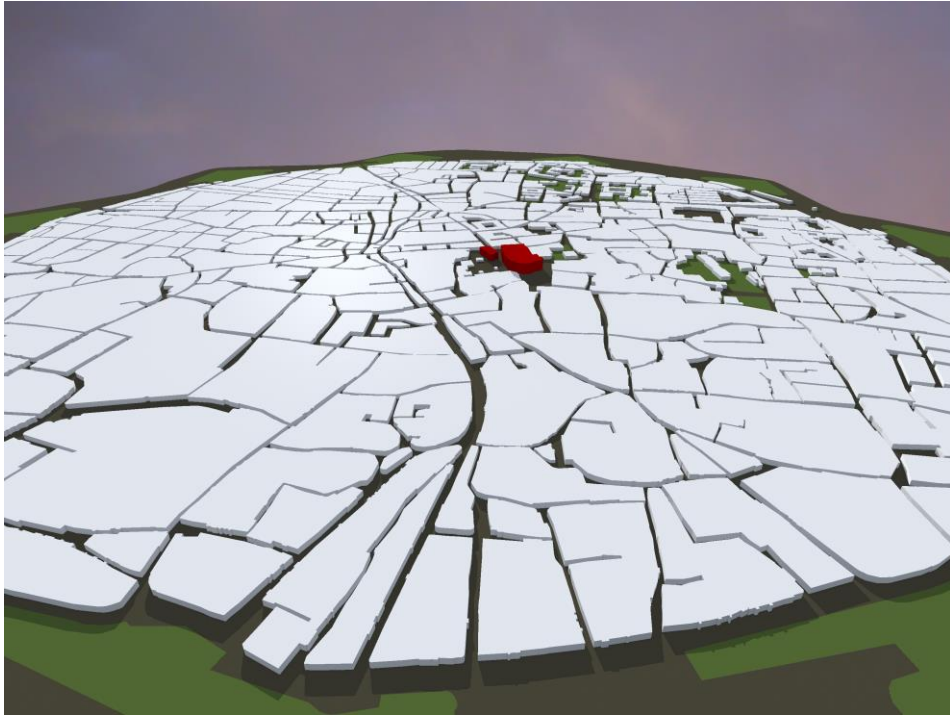
Lefkoşa Surlar içinin tasarımında “yakınlık-merkezlilik” bütünleşme (entegrasyon) kullanılarak tüm olası yönlerden merkeze olan uzaklık ana arterler grafikler aracılığı ile (Şekil 6.19, Şekil 6.20, Şekil 6.21 ve Şekil 6.22) de analiz edilmektedir.



Şekil 6.19: Lefkoşa surlar içi ana arter merkezilik planı



Şekil 6.20: Girne kapısı aksından merkeze bakış



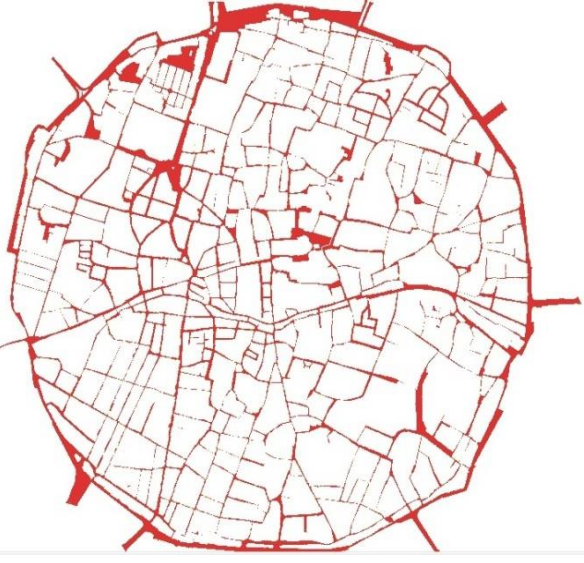
Şekil 6.21: Mağosa kapısı aksından merkeze bakış



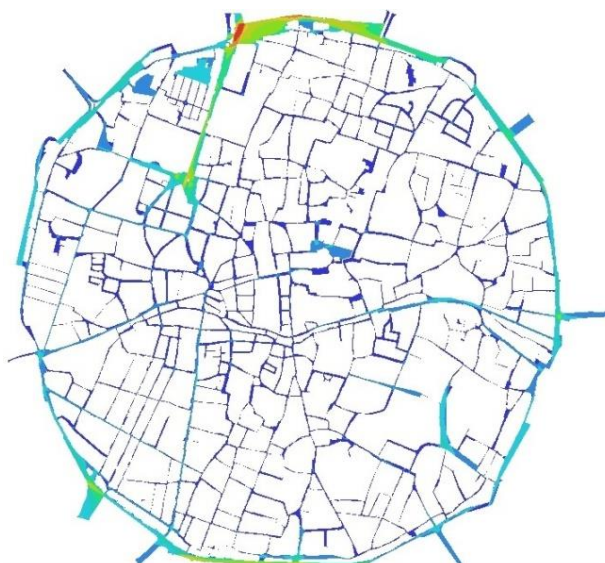
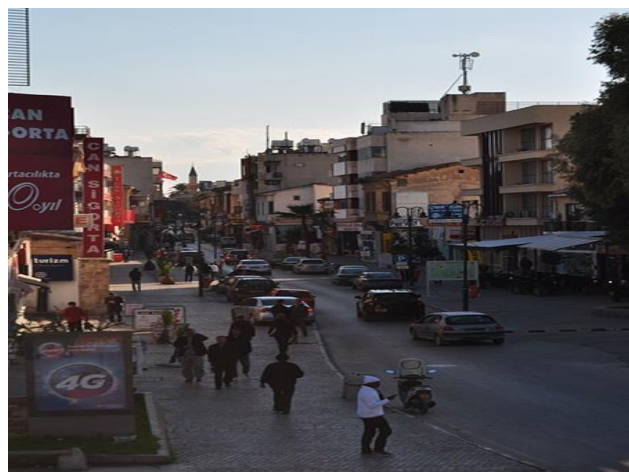
Şekil 6.22: Paf kapısı aksından merkeze bakış

Burada gördüğümüz grafik analizlerde Lefkoşa sur içi planlaması için yapılan ana caddeler sokaklar ve diğer ada büyüklükleri olarak gözükmekte olanlar bizim çalışmamızın esası değildir, çalışmamıza esas olan Lefkoşa Türk belediyesinden aldığımız dijital haritalar kapsamındadır. Biz bunun ötesinde yaptığımız analizlerle mekânsal kurguların birbirleri ile olan ilişkileri gözlemlemekteyiz. Buradaki bir tek sınır geçişsiz bölge olan hat alanıdır. Bundan ötürü belirli kısımların analizlerini gösterebilmekteyiz. En büyük analiz aksımız esasında Girne kapısından başlayan akstır, burada bağlantı noktalarını, maksimum-minimum görüş alanlarını, kesişen bakış açılarını, görsel analiz etkisini, “dephtmap” programında yaptığımız analizlerin şekillenışı göstermek için yapılmış bir çalışmadır. (Tablo 6.1, Tablo 6.2, Tablo 6.3, Tablo 6.4, Tablo 6.5 ve Tablo 6.6)’da çalışmaya esas yaklaşımımız teorik kısımlarda belirttiğimiz fiziksel sosyal ve kültürel olarak grupladığımız açılımların bir devamındaki bakışlara “deptmap” analiz çalışmaları ile desteklemekteyiz.

Tablo 6.1: Bağlantılar (Connectivity)

 mekânsal erişebilirlik  yüksek düşük	
a) Connectivity (Bağlantılar)	b) Uydu Görünümü
	
c) Surlar içi Arasta bölgesi	d) Surlar içi Girne Caddesi
Grafikte yoğunlukla ile ifade edilen Lefkoşa sur içi bazı bağlantı alanları.	

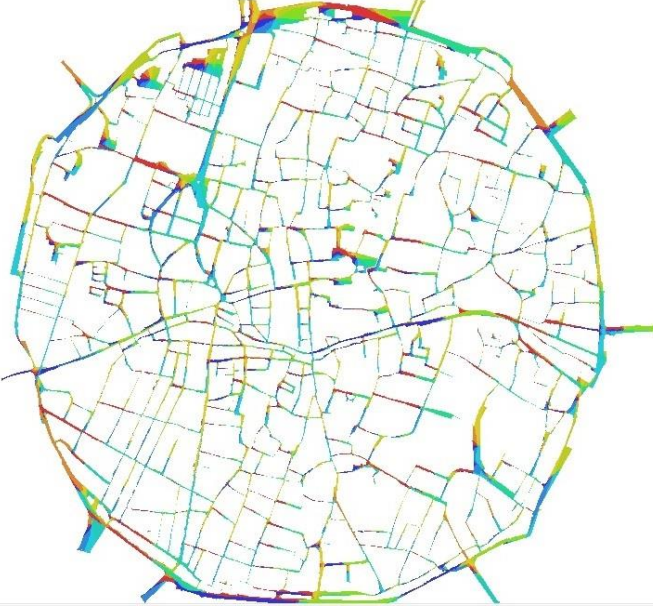
Tablo 6.2: Bakış alanı (Isovist area)

 mekânsal erişebilirlik yüksek düşük	
a) Isovist area (Bakış alanı)	b) Uydu Görünümü
	
c) Girne Kapısından surlar içine bakış	d) Fazıl Küçük Caddesine bakış
Grafikte renk yoğunluğu ile ifade edilen bölge Lefkoşa Girne Kapısının ana aksını gösteren bakış alanını oluşturmaktadır.	

Tablo 6.3: Kompakt bakış alanı (Isovist compactness)

 mekansal erişebilirlik yüksek düşük	
a) Isovist compactness (Kompakt bakış alanı)	b) Uydu Görünüm
	
c) Mahmut Paşa otoparkı yan bakış alanı	d) Mahmut Paşa oto parkı genel bakış alanı
Grafikte renk yoğunluğu ile ifade edilen bölge, Lefkoşa Mahmut Paşa otoparkındaki alanı göstermektedir.	

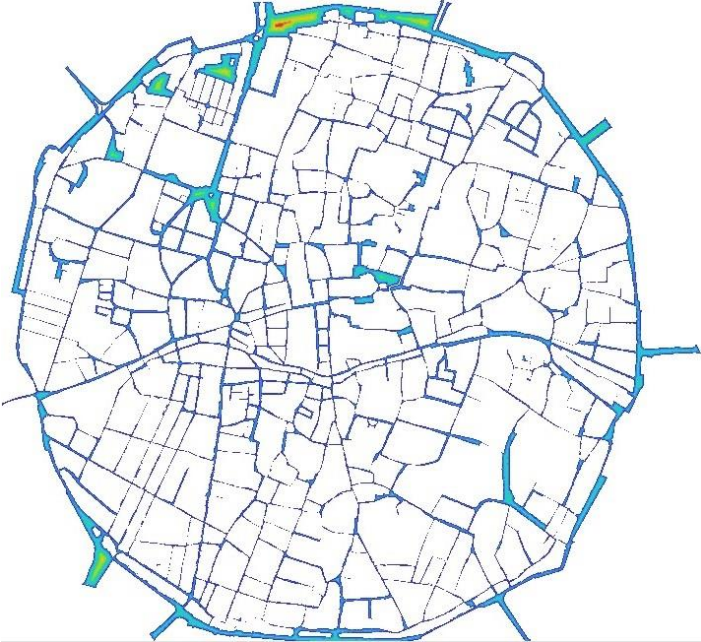
Tablo 6.4: Kesişen bakış alanları (Isovist drift angle)

 mekansal erişebilirlik yüksek düşük	
a) Isovist drift angle (Kesişen bakış alanları)	b) Uydu Görünüm
	
c) Selimiye Meydanına doğudan bakış	d) Selimiye Meydanına batıdan bakış
Kesişen bakış alanları, Grafik analizinde renk yoğunluğunda ifade edilen bölgelerden biri olan Lefkoşa Selimiye Cami (St. Sophia Katedrali) nin batı yönünde konumlanan günümüz Selimiye Meydanı.	

Tablo 6.5: Maksimum görüş alanı (Isovist max radial)

 mekansal erişebilirlik yüksek düşük	
a) Isovist max radial (Maksimum görüş alanı)	b) Uydu Görünüm
	
c) Surlar içi Girne Kapısı bölgesi	d) Surlar içi Sarayönü bölgesi
Grafikte renk yoğunluğu ile ifade edilen bölge, Lefkoşa Girne kapı bölgesi ile saray önü bölgesi arasında maksimum bakış alanını göstermektedir.	

Tablo 6.6: Minimum görüş alanı (Isovist min radial)

 mekansal erişebilirlik yüksek düşük	
a) Isovist min radial (Minimum görüş alanı)	b) Uydu Görünüm
	
c) İnönü Meydanına bakış	d) İnönü Meydanına genel bakış
Grafikte renk yoğunluğu ile ifade edilen bölge, Lefkoşa Girne Kapısı bölgesindeki İnönü Meydanının minimum bakış alanı göstermektedir.	

BÖLÜM 7

SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Mimari tasarımın mekân oluşumundaki en büyük sorunlarından birisi esas fonksiyonu oluşturan mekânların diğer dolaşım ve geçiş mekânlarıyla olan ilişkilerinde ara mekânlar oluşturarak bu ilişkilerin düzenlenmesi olmaktadır. Buna göre mekânlar binalar, alanlar, semtler, kent imaj noktaları ve diğer değerler oluşmaktadır.

Geçiş mekânlarının oluşmasını sağlayan geçişi tanımlayan girişler, eşikler, kapılar, saçaklar, arkadlar, atriumlar gibi mimari elemanların bütünlüğün oluşmasında, işlevsel, yapısal, simgesel, sosyal, kültürel ve anlamsal yansımaları bulunmaktadır.

Geçiş mekânları karşılıklı ilişki ve etkileşim sonucu ortaya çıkar. Farklı mekânların hem ayrımını hem de bağlantısını sağlar. Kentin mekânsal sürekliliğinin sağlanmasında ve kentsel düzen içinde yer alan çeşitli mekânların bir araya gelmelerinde ve bütünlük oluşmasında etkilidirler.

Kentsel mekânlar, kamusal, özel, yarı özel mekânlardan oluşmaktadır. Kentin bütünlüğünün oluşmasında geçiş mekânları kent içindeki hareketin dağılımına bağlı olarak işlevin, kentsel plandaki sembolik ve sosyal yeri konusunda karar vermemiz sağlar.

Geçiş mekânlarının dizimsel analizi, fiziksel mekânın örgütlenmesi ile kültürün ilişkisini irdelemek için uygun bir zemin oluşturur.

Bu ara kesitte var olan düzenleme tercihleri yaklaşım ve uygulama bölümlerinde belirtildiği gibi yan yana iç içe ve sınır değerlerde ayrı olabilmektedir ve bunun gibi değerler mimari tasarımda mekân oluşumunu etkileyen en önemli karar odaklarını oluşturmaktadır. İşte bu düzenleme tercihleri nedeniyle konuya bakışımızı tarihi oluşum içinde var olan eski Lefkoşa Suriçi kentsel alanında inceleme yapmaktayız ve geçmişten bu güne işlevini sürdüren bu alanı geçiş odak sınır ve benzeri değerlerinin oluşturduğu bir şekilde incelenmesini sağlamaktır.

Uygulama bölümümüzde depmahp programı kullanarak sayısal analiz ve gözlemlere dayalı bir şekilde sokak cadde veya kanal boşluklarının oluşturduğu ana mekânları geçişlerin binalar ve çevre değerleri tarihsel oluşturduğu biçimlenmeleri ele alarak program sonuçları ile ilişkilendirilmekteyiz.

KAYNAKÇA

Arnheim, R. (1977). *The Dynamics of Form*. London: University of California Press.

Ashihara, Y. (1970). *Exterior Design in Architecture* (ss. 1-14). New York: Van Nostrand Reinhold Company.

Ashihara, Y. (1983). *The Aesthetic Townspace*. London: The MIT Press.

Attalides, M. (1981). *Social Change and Urbanisation in Cyprus: A study of Nicosia*. Nicosia: Publications of the Social Research Centre.

Aydınlı, S. (1992). *Mimarlıkta Görsel Analiz* (ss. 24-26). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası.

Ayverdi, A. (1972). *Japonya Mimarlığı Mekânı* (s. 165). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası.

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

Baker, G. H. (1989). *Design Strategies in Architecture*. London: Van Nostrand Reinhold Int. Co. Ltd.

Berrizbeitia, A., & Pollak, L. (1999). *Inside Outside Between Architecture and Landscape*. Gloucester: Rockport Publishers Inc.

Cevizci, A. (2005). *Felsefe Sözlüğü* (ss. 753 ve 1150-1151). İstanbul: Paradigma Yayınevi.

Ching, F. (1979). *Architecture: Form, Space and Order*. New York: Van Nostrand Reinhold.

Copplestone, T. (1976). *World Architecture*. London, New York, Sydney, Toronto: Hamlyn Publishing Group Ltd.

Curran, R. (1983). *Architecture and Urban Experience*. New York: Van Nostrand Reinhold Company.

Çavuşoğlu, B., & Öngül, Z. (2010). Problems in creating social space and suggestions for their solution: The case of nicosia, the last divided capital city. *In Proceedings of the 14th IPHS Conference* (ss. 385-397). İstanbul.

Çavuşoğlu, B., & Öngül, Z. (2011). Bir kültür olarak mimarlık: Lefkoşa Örneği. *In Proceedings of the 23. Uluslararası Yapı ve Yaşam Kongresi* (ss. 519-524). Bursa.

- Çil, E. (2006). Bir kent okuma aracı olarak Mekân Dizim Analizinin Kurumsal ve Yöntemsel Tartışması. *İstanbul Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 1(4), 219-220.
- Domenig, G. (1967). Japonya Mimarlığında Geçiş Mekânı (ss. 5-16). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası.
- Erkman, U. (1977). *Çevre Analizi, Doçentlik Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Erkök, F. (1992). *Giriş Mekânlarının Değerlendirilmesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Fletcher, B. (1956). *A History of Architecture*. London: B.T. Bats ford Ltd.
- Habraken, N. J. (1998). *The Structure of the Ordinary Form and Control in the Built Environment*. England: London Cambridge M.I.T. Press.
- Hertzberger, H. (1991). *Lessons for Students in Architecture*. Rotterdam: Uitgever Publisher.
- Hillier, B. & Penn, A. (1996). *Cities as Movement Economies Urban Design International* (ss. 1 ve 49–60). Cambridge: Cambridge University Press.
- Hillier, B. (1996). *Space is the Machine: A Configurational Theory of Architecture*. Cambridge: Cambridge Universtiy Press.
- Jeffery, G. (1918). *Historic Monuments of Cyprus, Nicosia*. London: London Zeno.
- Jellicoe, G. S. (1975). *The Landspace of Man*. London: Thames and Hudson Ltd.
- Joedicke, J. (1985). *Space and Form in Architecture*. Stuttgart: Karl Kramer Verlag Press.
- Keshishian, K. (1990). *Nicosia: Capital of Cyprus the and Now*. Nicosia: Mouflon.
- Kloos, M. (1993). *Public Interiors*. Amsterdam: Architectura & Natura Press.
- Krier, R. (1983). Elements of architecture. *Architectural Design Profile*, 53(9-10).
- Kuban, D. (1982). *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Kuban, D. (1984). *Mimarlık Kavramları*. İstanbul: Çevre Yayınları.

- Kuban, D. (1990). Mimarlık Kavramları (3. Baskı), (s. 15). İstanbul: Çevre Yayınları.
- Kubat, A. S. (2007). Space Syntax Üzerine. v3.arkitera.com/h15866-space-syntax-üzerine.Html/ (Erişim tarihi: Haziran, 2013).
- Kurokawa, K. (1991). Intercultural Architecture; The Philosophy of Symbiosis. Washington: The American Institute of Architects Press.
- Lang, J. (1987). Cognitive Maps and Spatial Behaviour, Creating Architectural Theory. The Role of the Behavioural Sciences in Enviromental Design (ss. 135-144). New York: Van Nostrand Reinhold.
- Liu, L. G. (1989). Chinese Architecture London: Academy Editions.
- Lynch, K. (1960). The Image of the City. Massachusetts: The Cambridge MIT Press.
- Lynch, K. (1984). Good City Form. Massachusetts: Cambridge M.I.T. Press.
- Lynch, K. (2010). Kent İmgesi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Lyndon, D. & Van Der Ryn, S. (1962). Toward Making Places, Landspace, N.12.
- Meiss, P. (1986). Elements of Architecture. New York: Van Nostrand Reinhold Company.
- Merleau & Ponty, M. (2005). Phenomenology of Perception. London: Routledge Publishing.
- Norberg Schulz, C. (1971). Existence, Space and Architecture (s. 25). Londra: Studia Vista.
- Norberg Schulz, C. (1972). Existence, Space and Architecture. London: Studio Vista.
- Norberg Schulz, C. (1980). Genius Loci Towards a Phenomenology of Architecture. London: Academy Press.
- Norberg Schulz, C. (1988). Intentions in Architecture (s. 33). Massachusetts: MIT Press, Cambridge.
- Önür, S. (1992). *Architectural Experiences and Experiments. in the Public Sphere, Phd Thesis*, The Graduate School of Natural and Applied Sciences Middle East Technical University, Ankara.

- Özen, A. (2004). *Sanal Ortamlarda Mekânsal Okuma Parametreleri ve Sanal Müzeler. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özyörük, İ. (1995). *The Interface of Architectural Built Form and Urban Outdoor Space, Master's Thesis*, The Graduate School of Natural and Applied Sciences, Middle East Technical University, Ankara.
- Pallasma, J. (2011). *Tenin Gözleri*. (Çev. Aziz Ufuk Kılıç) İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi.
- Papadakis, Y. (2006). *Nicosia After 1960: A River, A Bridge and a Dead Zone* (1. Baskı). Nicosia: GMJ: Mediterranean.
- Rapoport, A. (1969). *House Form and Culture*. New Jersey: Englewood Cliffs, Prentice Hall Inc.
- Perinçek, S. (2003). *Kamusal Alan-Kamuya Açık Özel Mekân İlişkisinde Geçiş Bölgeleri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Prak, N. L. (1968). *The Language of Architecture: a Contribution to Architecture Theory*. Paris: Mouton-The Hague.
- Sağlam, T. (2007). *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, (23). İstanbul.
- Sezgin, H. (1979). *Türk ve İslam Ülkeleri Mimarisine Toplu Bakış*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayını.
- Simonds, J. O. (1961). *Land Space Architecture* (s.75). New York: Mc Graw Hill Book Company.
- Snyder, J. & Catanese, J. (1979). *Introduction to Architecture*. New York: Mc Graw Hill Book Company.
- Sözen, M. & Tanyeli, U. (1986). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Vaughan, L. (2007). *The Spatial Syntax Of Urban Segregation*. *Progress in Planning* 67/ s: 205-294.
- Ven , Cornelis van de . (1978). *Space in Architecture* (s:14-15). England: Van Gorcum Ltd.

Yıldız, D. (1996). *Peyzaj ile Mimarlık-Kentsel Tasarım İlişkileri ve Mimari Tasarıma Etkileri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Yürekli, H.(1980). İnsan Davranışları ve Çevre İlişkilerine Bağlı Olarak Çevrenin Korunması ve Geliştirilmesi İçin Bir Metod Önerisi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası.

Yürekli, H. (1996). İstanbul'da Konut Girişleri ve Kapılar. İstanbul: Literatür Yayıncılık.