

**YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**MİNİMALİST MEKANLARIN TASARIM ÖZELLİKLERİ
VE GÖRSEL NİTELİKLERİNİN MİMARLIĞIN BAZI
TEMEL ÖĞELERİ ARACILIĞIYLA KONUT TİPOLOJİSİ
KAPSAMINDA İNCELENMESİ**

Mimar Fatma NERGİZ

**FBE Mimarlık Anabilim Dalı Mimari Tasarım Programında
Hazırlanan**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Ülkü ALTINOLUK

İSTANBUL, 2005

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ŞEKİL LİSTESİ	v
ÖNSÖZ.....	viii
ÖZET	ix
ABSTRACT	x
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Araştırmanın Amacı.....	1
1.2 Araştırmanın Kapsamı	2
1.3 Araştırmanın Yöntemi	3
2. MİNİMALİZM KAVRAMI.....	4
2.1 Kelime Tanımları.....	4
2.2 Yaşam Felsefesindeki Tanımları	4
2.3 Mimarlık ve Tasarım Ortamındaki Tanımları	5
3. MİMARLIK VE TASARIM ORTAMINDA MİNİMALİZM KAVRAMI	8
3.1 Minimalizm'in Tarihsel Süreç İçinde İncelenmesi.....	8
3.1.1 Minimal Sanat.....	8
3.1.2 Uzakdoğu Kültürü	10
3.1.3 Modern Mimarlık ve Minimalizm İlişkisi	11
3.1.3.1 De Stijl.....	14
3.1.3.2 Pürizm.....	17
3.1.3.3 Rasyonalizm	18
3.1.3.4 Fonksiyonalizm.....	21
3.1.3.5 Brütalizm	22
3.2 Minimalist Yapı Örnekleri.....	24
3.2.1 Farnsworth Evi - Mies Van Der Rohe (1951)	24
3.2.2 Azuma Evi - Tadao Ando (1976)	27
3.2.3 Neuendorf Evi – Claudio Silvestrin (1991).....	29
3.2.4 Walls-less Evi – Shigeru Ban (1997)	31
3.2.5 De Blas Evi – Alberto Campo Baeza (2000).....	32
4. KONUT İÇ MEKANINDA MİNİMALİZM KAVRAMI.....	39
4.1 Konut İç Mekanı Kavramı	39
4.1.1 Konut Kavramı	39
4.1.2 Mekan Kavramı	41
4.1.3 İç Mekan Kavramı	46
4.2 Japonya Geleneksel Konut İç Mekanı	49
4.2.1 Uzakdoğu ve Japon Kültürü	49
4.2.1.1 Uzakdoğu Dinleri.....	49
4.2.1.1.1 Şintoizm.....	50

4.2.1.1.2	Budizm.....	50
4.2.1.1.3	Konfüçyüsçülük.....	51
4.2.1.2	Uzakdoğu Felsefeleri.....	52
4.2.1.2.1	Zen Budizmi.....	52
4.2.1.2.2	Feng Shui.....	54
4.2.1.2.3	Shibui.....	54
4.2.2	Japonya Geleneksel Konut Mimarisi.....	55
4.3	Anadolu Geleneksel Konut İç Mekanı.....	66
4.3.1	Anadolu Türk Kültürü.....	66
4.3.2	Anadolu Geleneksel Konut Mimarisi.....	68
4.3.2.1	Yerleşik Düzendan Önce (Göçebe Yaşam).....	70
4.3.2.2	Yerleşik Düzendan Sonra (Geleneksel Türk Konutu).....	72
4.3.2.2.1	Plan Tipleri.....	75
4.3.2.2.2	Geleneksel Türk Konutu'nda Oda.....	78
4.3.2.2.3	Odada Günlük Yaşam.....	80
4.3.2.2.4	Odada Kullanılan Donatılar.....	84
4.3.2.2.4.1	Sabit Donatılar.....	84
4.3.2.2.4.2	Taşınabilir Donatılar.....	89
4.4	Değerlendirme.....	90
5.	MİMARLIĞIN BAZI TEMEL ÖĞELERİ VE MİNİMALİST MEKAN ÖZELLİKLERİ.....	106
5.1	Mimarlığın Bazı Temel Öğeleri.....	107
5.1.1	Doğa.....	107
5.1.2	Işık ve Gölge.....	109
5.1.3	Renk ve Doku.....	111
5.1.4	Malzeme ve Detay.....	112
5.1.5	Form.....	113
5.1.6	Fonksiyon.....	114
5.1.7	Mekan.....	115
5.2	Minimalist Mekanların Tasarım Özellikleri ve Görsel Nitelikleri.....	116
5.2.1	Doğa ile İlişki.....	118
5.2.2	Doğal Işık Kullanımı.....	120
5.2.3	Işığın Somut Yapı Malzemesi Olarak Kullanımı.....	122
5.2.4	Açık Renk Tercihi.....	124
5.2.5	Malzemenin Kendi Renk ve Dokusu ile Kullanılması.....	125
5.2.6	Renk ve Doku Çeşitliliğinin Minimuma İndirgenmesi.....	126
5.2.7	Doğal Malzeme Kullanımı.....	127
5.2.8	Malzeme Çeşitliliğinin Minimuma İndirgenmesi.....	129
5.2.9	Detayların Kusursuzluğu.....	130
5.2.10	Yalın, Sade ve Temel Geometrik Form Kullanımı.....	131
5.2.11	Fonksiyonellik.....	134
5.2.12	Çok Fonksiyonlu Mekan.....	135
5.2.13	Mekansal Boşluk İfadesi.....	136
5.3	Minimalist Mekanların Donatı Özellikleri.....	140
5.3.1	Depolama.....	142
5.3.2	Hareketlilik.....	145
5.3.3	Toplanabilirlik.....	147
5.3.4	Esneklik.....	150
5.3.5	Modülerlik.....	152

5.4	Minimalist Mekan Özelliklerinin Mekana Kazandırdığı Değerler.....	156
5.4.1	Yalınlık	156
5.4.2	Ferahlık	158
5.4.3	Zamansızlık.....	160
5.4.4	Sessizlik	161
6.	SONUÇLAR.....	163
	KAYNAKLAR.....	166
	ÖZGEÇMİŞ.....	172

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 3.1 Carl Andre, Eşitlik VIII, 1966 (Elgün, 1996).....	9
Şekil 3.2 Schroder Evi, Gerrit Rietveld, 1924-25 [3].....	15
Şekil 3.3 Barselona Pavyonu, Mies Van Der Rohe, 1929.....	16
Şekil 3.4 Tugendhat Evi, Mies Van Der Rohe, 1930.....	16
Şekil 3.5 Savoye Villası, Le Corbusier, 1929 [3].....	18
Şekil 3.6 Philip Johnson evi planı, Philip Johnson, 1949 (Özer, 1986).	20
Şekil 3.7 Philip Johnson evi, Philip Johnson, 1949 [3].	20
Şekil 3.8 Walter Gropius Evi, Walter Gropius, Dessau, 1925-26 [4].	21
Şekil 3.9 Walter Gropius Evi, Walter Gropius, Dessau, 1925-26 [4].	22
Şekil 3.10 Berkshire House, Toronto [5].....	23
Şekil 3.11 Farnsworth Evi tanıtımı.....	24
Şekil 3.12 Azuma Evi tanıtımı	27
Şekil 3.13 Neuendorf Evi tanıtımı.....	29
Şekil 3.14 Walls-less Evi tanıtımı	31
Şekil 3.15 De Blas Evi tanıtımı	32
Şekil 3.16 Farnsworth Evi, Mies Van Der Rohe, 1946-51.....	34
Şekil 3.17 Azuma Evi, Tadao Ando, 1976.....	35
Şekil 3.18 Neuendorf Evi, Claudio Silvestrin, 1991.	36
Şekil 3.19 Walls-less House, Shigeru Ban, 1997.	37
Şekil 3.20 De Blas Evi, Alberto Campo Baeza, 2000.....	38
Şekil 4.1 Doğada bulunan ağaç A: Serbest bir ölçü B: Çevresindeki bordür ile bir mekan sınırlaması getiriyor (Şensoy, 1977).....	41
Şekil 4.2 Şemsiye altında iki kişi. Şemsiyenin oluşturduğu sen ve ben mekanı (Şensoy, 1977).....	41
Şekil 4.3 Piknikte bulunan bir aile topluluğu; Yere serilmiş örtü ile sınırlanmış, kendilerine özgü bir mekan yaratılmıştır (Şensoy, 1977).....	41
Şekil 4.4 Doğada bulunan taş, toprak, yeşil örtü ve su gibi elemanlar ile çevreler belirlenir, kendi aralarında bütünleşerek, doğal mekanlar oluştururlar (Şensoy, 1977).	43
Şekil 4.5 İnsan, doğal çevreyi kendi çabalarıyla, kendi yararına uygun bir biçimde düzenleyerek yapay mekan oluşturur (Şensoy, 1977).....	43
Şekil 4.6 Çay töreni mekanı.	53
Şekil 4.7 Ev sahibi ve misafirler çay töreninde (Yagi, 1982).	54
Şekil 4.8 Geleneksel Japon evinde iç mekanın doğa ve dış ile ilişkisi. (Yagi, 1982)	56
Şekil 4.9 Yarı saydam sürme bölücüler (shoji).	58
Şekil 4.10 Opak sürme bölücüler (fusuma).	58
Şekil 4.11 Geleneksel Japon konutunda perde düzenekleri.	58
Şekil 4.12 Giriş Holü basamağı ve ayakkabı çıkarma eylemi.	59
Şekil 4.13 Giriş Holünün doğa ile ilişkisi.	60
Şekil 4.14 Japon Evi'nde veranda.	60
Şekil 4.15 Geleneksel Japon konutu kesiti (Yagi, 1982).....	61
Şekil 4.16 Geleneksel Japon konutunda mekansal boşluk kavramına bir örnek.....	61
Şekil 4.17 Japon mekanında kullanılan donatı örnekleri.....	62
Şekil 4.18 Japon mekanında çok amaçlı kullanım.	63
Şekil 4.19 Geleneksel Japon evinde tatami hasırının kullanımı.....	64
Şekil 4.20 Katsura Sarayı dış görünüş (Yagi, 1982).	65
Şekil 4.21 Katsura Sarayı iç mekanı.....	65
Şekil 4.22 Bölgelere göre Türk Evi (Tekirdağ, Safranbolu, Tokat, Diyarbakır, Birgi, Akşehir, Mardin, Maraş).	69
Şekil 4.23 Farklı ölçeklerde göçebe çadırı.	71

Şekil 4.24 Yaşama birimi olarak biçimlenmiş bir Orta Asya çadırının iç düzeni (Küçükerman, 1996).....	72
Şekil 4.25 Farklı ölçeklerde Geleneksel Türk Evi.....	73
Şekil 4.26 Mahremiyet ve güvenlik gibi çeşitli nedenlerle yükseltilmiş bahçe duvarı ve dışa kapalı zemin kat örneği.	73
Şekil 4.27 Sofa örnekleri.	74
Şekil 4.28 Sofasız plan tipi örnekleri.	75
Şekil 4.29 Dış sofalı plan tipi örnekleri.....	76
Şekil 4.30 İç sofalı plan tipi örnekler.	77
Şekil 4.31 Orta sofalı plan tipi örnekleri.	77
Şekil 4.32 Semaki Evi başodası-Bursa (Günay, 1998).....	78
Şekil 4.33 Oda girişleri (Palanduzlar Evi oda girişi-Kula, Gökçüoğlu Bağ Evi-Safranbolu)..	80
Şekil 4.34 Geleneksel Türk Evi oda planı.	81
Şekil 4.35 Geleneksel Türk Evi odasında günlük yaşam (Emirhocazade Ahmet Bey Evi)....	83
Şekil 4.36 Sedir-yapı ilişkisi (Küçükerman, 1996).	85
Şekil 4.37 Sedir örnekleri.	86
Şekil 4.38 Dolabın depolama işlevi (Dolapta yatak, yorgan, bohçalar, bakır kaplar).....	87
Şekil 4.39 Bahçede ocak (Günay, 1998).	88
Şekil 4.40 Ocak örnekleri.	88
Şekil 4.41 Değişimin nedenleri ve binaya etkileri (Turgut ve Kellett, 2002).	91
Şekil 4.42 Sedir-koltuk ilişkisi.	94
Şekil 4.43 Yatma elemanı ilişkisi.	94
Şekil 4.44 Günümüz Japonya'sında apartman [20].....	95
Şekil 4.45 Günümüzde Hokkaido Adası'ndan bir yeşil alan (Alan kısıtlılığına rağmen, doğaya verilen önemi göstermektedir.) [20].....	95
Şekil 4.46 Günümüzden bir Japon konutu örneği (Mirti, 2000).	96
Şekil 4.47 Japonya'da kapsül otel [21].....	97
Şekil 4.48 Geleneksel şemada Türk konutu.	98
Şekil 4.49 Modern şemada Türk konutu.	99
Şekil 4.50 Geleneksel şemada Japon konutu.....	100
Şekil 4.51 Modern şemada Japon konutu.....	101
Şekil 4.52 Geleneksel Japon Evi'nde veranda-Geleneksel Türk Evi'nde dış sofa benzerliği.102	
Şekil 4.53 Geleneksel Türk ve Japon Evi'nde mekansal boşluk.	103
Şekil 4.54 Geleneksel Türk ve Japon Evi'nde giriş.....	103
Şekil 4.55 Çadır, Geleneksel Türk ve Japon evi'nde ocak.....	104
Şekil 4.56 Geleneksel Türk ve Japon mekanında çok amaçlı kullanım.	105
Şekil 5.1 Minimalist mekan özelliklerinin mimarlığın bazı temel öğeleri aracılığıyla sınıflandırılması.	117
Şekil 5.2 Geleneksel Japon konutunda doğa ile ilişki.	118
Şekil 5.3 Farnsworth Evi'nin doğa ile ilişkisi [7].....	120
Şekil 5.4 Claudio Silvestrin'in günışığı kullanımına örnek-Neuendorf Villa.....	121
Şekil 5.5 Tadao Ando'nun ışık kullanımı- Koshino House.	122
Şekil 5.6 Mimar John Pawson'ın ışık kullanımına örnek.....	123
Şekil 5.7 Minimalist mekanda açık renk kullanımı.....	124
Şekil 5.8 Malzemenin kendi rengi ve dokusu ile kullanılması (Akay ve Çataloğlu, 1997)...	125
Şekil 5.9 Renk ve doku çeşitliliğine yer verilmemesi, Walls-less Evi (Ban, 1994).....	126
Şekil 5.10 Tadao Ando'nun brüt beton kullanımına örnek - Azuma Evi [9].....	128
Şekil 5.11 Japon Konutu'nda ahşap kullanımı.	129
Şekil 5.12 Farnsworth Evi detaylarından örnekler.	130
Şekil 5.13 Minimalist mekanda geometrik, düz, net, sade donatı kullanımı.....	131
Şekil 5.14 Minimalizm'de form kullanımı (Neuendorf villa-Claudio Silvestrin ve Farnsworth	

House-Mies Van Der Rohe).	133
Şekil 5.15 Az eşya kullanımının var ettiği mekansal boşluk.....	137
Şekil 5.16 Walls-less House- Shigeru Ban (Ban, 1994).....	137
Şekil 5.17 Geleneksel Türk evi mekanı ve Japon konutu mekanında çok amaçlı kullanım için mekanın özellikle orta alanının boş bırakılması.	139
Şekil 5.18 Minimalist mekanlarda bulunan donatıların taşıdığı özellikler.....	141
Şekil 5.19 Geleneksel Japon ve Türk konutunda gömme dolap.....	142
Şekil 5.20 John Pawson'ın tasarladığı bir dairede bölme duvarda konumlandırılan dolaplar.	143
Şekil 5.21 Ray 1 evi dolap kapakları [28].	144
Şekil 5.22 Yatak altının depolama için kullanılması [29].	145
Şekil 5.23 Geleneksel Japon konutunda hareketli donatılar (Yagi, 1982).	145
Şekil 5.24 Toplanarak hem oturma hem yatma işlevi görebilen ve kaldırılabilen hareketli bir donatı (Kahya, 1993).....	146
Şekil 5.25 Franklin katlanır bar taburesi [29].....	147
Şekil 5.26 Masa tablasının altında saklanabilen uzatma kanadı ile kişi sayısına göre büyüyen küçülebilen katlanır masa örneği [29].	148
Şekil 5.27 Katlanıp duvardaki küçük girintiye yerleşerek, mekanda yer açılmasını sağlayan bir masa. Katlandıktan sonra ise, duvar panosu işlevi görebilmektedir (Ökem, 2001).....	148
Şekil 5.28 Oturma elemanının alt kısmında katlanmış şekilde duran yatak (Arcan ve Evci, 1987).....	149
Şekil 5.29 Katlanarak oturma işlevini, açılarak yatma işlevini karşılayan bir donatı [29]. ...	149
Şekil 5.30 İç içe geçerek toplanan tabure ve sehpa [29].	150
Şekil 5.31 Depolama işlevi de gören ve büyüyeabilen sehpa.	151
Şekil 5.32 Oturma elemanının aynı zamanda depolama ve yatma işlevlerine cevap vermesi [29].	152
Şekil 5.33 Modüler kitaplık sistemi (tek bir modül sehpa olarak da kullanılabilir) ...	153
Şekil 5.34 Modüler oturma elemanının farklı şekilde düzenlemeleri.	154
Şekil 5.35 Koleksiyon Mobilya domino sehpa [30].	154
Şekil 5.36 Japon konutunda tatami hasırının modüler kullanımı (Yagi, 1982).....	155

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında, Minimalizm kavramını var eden düşünce sistemlerini ve minimalist düşünce biçiminin mekanlara yansımaları ortaya koyarak, Minimalizm kavramının özünü kavrayabilmek amaçlanmıştır. Buradan hareketle çalışmada, minimalist mekanların tasarım özellikleri ve görsel nitelikleri mimarlığın temel öğeleri aracılığıyla konut tipolojisi kapsamında incelenmesi sunulmaktadır.

Tez çalışmam sırasında çalışmalarımı özenle denetleyen ve yeni bakış açıları kazanmamı sağlayan tez danışmanım Prof. Dr. Ülkü Altınoluk'a, her konuda verdiği destek ve yardımlarından dolayı teşekkürlerimi sunarım.

Lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca, eğitimime katkıda bulunan ve mimar olma yolunda karşılaştığım engelleri aşmamda bana yol gösteren bütün hocalarıma şükran borçluyum.

Tanıştığımız ilk günden itibaren her türlü konuda desteğini ve yardımını esirgemeyen, her zaman yanımda olan arkadaşım İnş. Yük. Müh. Murat Purut'a, tezimin özellikle son şeklini almasında gösterdiği özveriden dolayı teşekkür ederim.

Bütün hayatım boyunca destek ve dualarını hiç bir zaman esirgemeyen, her zaman benim için ellerinden gelenin en iyisini yapan aileme; gösterdikleri sevgi, sabır ve hoşgörü için minnettarım.

Ağustos 2005

Mimar Fatma NERGİZ

ÖZET

Minimalizm günümüzde tasarımın olduğu her alanda etkisini göstermektedir. Minimalizm kavramı her şeyden önce bir yaşam felsefesi olarak algılanmakta ve minimalist mekanlar, yalın görünümün altında bir düşünce sisteminin olduğu göz önünde bulundurularak değerlendirilmektedir. Konut ise sadece barınak değil, aynı zamanda bir insanın ve toplumun, kültürel özelliklerini ve yaşama biçimini en iyi yansıtan yapı türüdür. Bu araştırma Minimalizm kavramının konut tipolojisi kapsamında özünü kavrayabilme çabasının bir sonucudur.

Araştırma, Minimalizm kavramını var eden düşünce sistemlerini ve minimalist düşünce biçiminin mekanlara yansımaları ortaya koyarak, bu kavramın özünü kavrayabilmeyi amaçlamaktadır.

Buradan hareketle, tez altı bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde tezin amacı, kapsamı ve yöntemi açıklanmaktadır. İkinci bölümde, Minimalizm kavramının tanımları yer almaktadır. Üçüncü bölüm, mimarlık ve tasarım ortamında Minimalizm kavramının araştırıldığı bölümdür. Öncelikle, Minimalizm tarihsel süreç içinde incelenerek, daha sonra da minimalist yapı örnekleri irdelenmektedir. Dördüncü bölüm, konut iç mekanı ile sınırlı olup, konut iç mekan kavramı tanımlandıktan sonra, yaşam biçimlerinin Minimalizm ile bağdaştığı Japon ve Anadolu konut mekanı üzerinden incelenmektedir. Beşinci bölümde ise, minimalist düşüncenin mekanlara yansımalarının görülebileceği, minimalist mekan özellikleri mimarlığın temel öğeleri aracılığıyla açıklanmaktadır. Son olarak da, araştırmadan çıkarılan sonuçlar verilmektedir.

Araştırma sonucunda, minimalist mekanların özellikleri incelendiğinde, minimalist düşünce ve yaşam biçiminin somut olarak mekanlara nasıl yansıdığı görülmüştür. Yapılan değerlendirme sonucunda, Minimalizm'in amacının yaşamın ve içinde yaşanılan mekanın özünü ulaşılabilmek, onu ortaya çıkarabilmek olduğu saptanmıştır.

Anahtar kelimeler: Minimalizm, minimalist mekan, minimal yaşam, Japon konut mekanı, geleneksel Türk konutu mekanı.

ABSTRACT

Minimalism has recently had an impact on every field in which design is applied. The concept of Minimalism is to be perceived, first of all, as a way of life. Minimalist spaces should be evaluated, with the understanding that there is a system of thought beneath the simple appearance. Homes are not merely shelters in which daily life is carried out, but also structures in which the culture and way of life of persons are best reflected. This research is the result of an attempt to explore the essence of Minimalism as it is reflected on the typology of homes.

Research basically aims to comprehend the essence of Minimalism by bringing up the systems of thought which creates Minimalism and reflects of minimal way of life to spaces.

Thesis is divided into six chapters. In the first chapter the purpose, scope and methodology of thesis is explained. The second chapter contains the definitions of Minimalism. The third chapter is the section in which Minimalism is researched in architecture and design. Minimalism is examined historically and then minimalist building examples are explored. After defining the concept of interior home space, the fourth chapter continues to examine Japanese and Anatolian home spaces, which have managed well with minimalist way of life. The fifth chapter explains the properties of minimalist spaces with the basic elements of architecture. Finally, the results are presented.

By examining the properties of minimalist spaces, the conclusion of the research shows how minimalist thought are reflected in concrete form. This thesis concludes that the basic aim of Minimalism is to reach into the essence of life and space.

Keywords: Minimalism, minimalist space, minimal life, Japanese home space, traditional Turkish home space.

1. GİRİŞ

1.1 Araştırmanın Amacı

Minimalizm günümüzde tasarımın olduğu her alanda, özellikle mimarlık ve iç mekan çalışmalarında sık rastlanan ve etkisini gösteren bir kavramdır. Bunun en basit nedeni olarak, 1980'lerde insanların gereksiz ve anlamsız elemanları aşırı tüketimi ve bunun sonucunda oluşan karmaşıklık ve fazlalık içindeki mekanda kendilerini rahat hissedememeye başlamaları olarak gösterilmektedir. Günümüzde özellikle büyük kentlerde hayatın daha karmaşık ve zor bir hal aldığı bu ortam içinde gün boyu yıpranan insan, çalıştığı mekan ve özellikle yaşadığı mekanda yani evinde, mümkün olduğu kadar dinlendirici, huzur veren ve daha konforlu mekanlar aramaktadır. Bu değişim dolayısıyla, gereksiz her türlü fazlalıktan arınmış minimalist iç mekanlara da yönelim artmaktadır.

Minimalizm kavramının her şeyden önce belli bir inanç ve düşünce sistemine bağlı olduğunu düşünerek her zaman var olan, bir yaşam felsefesi ve biçimi olarak ele alınması gerekmektedir. Az ile yetinerek yaşamak ve yaşamın özüne dönmek, minimalist yaşam felsefesini tariflemektedir. Minimalist mekanlar ise bu yaşam felsefesi ve biçimine uygun düzenlenen yaşama alanları olarak tanımlanabilir. Her şeyin en aza indirildiği minimalist bir mekanda rahat yaşayabilmek için, bu yaşam felsefesini benimsemiş olmak gerekmektedir. Bunun en mükemmel örneği, Japonların minimalist yaşam felsefeleri ve bunun doğrultusunda oluşturdukları geleneksel konut mimarileridir.

Konutu, sadece barınak ve içinde günlük yaşamın sürdürüldüğü bir yapı olarak tanımlamak yeterli değildir. Konut, aynı zamanda kültürel bir anlam birimi olarak görülmelidir. Konutlar, bir kültürün, onun gereksinmelerinin, değerlerinin ve isteklerinin fiziksel biçime yansımaları ile ortaya çıkmıştır. Konut, insan ve mekan arasında bir bağ yaratan bütünleşmiş bir tasarıdır.

Minimalizm günümüzde dünyanın birçok yerinde uygulanmaya çalışılmasının yanında mimarlık alanında ofis, mağaza ve konut tasarımlarında başta olmak üzere bir çok yapı türünde görülmektedir. Konutun ise, bir insanın ve toplumun kültürel özelliklerini, yaşam biçimini en iyi yansıtan yapı türü olduğu düşünülerek, özünde bir yaşam felsefesi kabul edilip yola çıkılan bu çalışmada Minimalizm, konut tipolojisi kapsamında ele alınmaktadır.

Buradan hareketle, bu çalışmada amaç, Minimalizm kavramını var eden düşünce sistemlerini ortaya koyarak Minimalizm'in özünü, esasını kavrayabilmektir. Bu amaca, minimalist düşünce ve yaşama biçiminin mekanlara yansımalarını, konut tipolojisi kapsamında minimalist

mekanların tasarım özellikleri ve görsel nitelikleri incelenerek ulaşılması amaçlanmaktadır.

1.2 Araştırmanın Kapsamı

Araştırmada ilk olarak Minimalizm kavramının tanımları yapılmaktadır. Minimalizm'in kapsamında bulunan bazı kavramların sözlük anlamları araştırılmaktadır. Aynı zamanda, Minimalizm kavramının düşünce ve inanç sistemlerindeki yeri tespit edilerek, bazı toplumlarda yaşam felsefesi ve dünya görüşündeki tanımları yapılmaktadır. En son tanımlama ise Minimalizm'in mimarlık ve tasarım ortamındaki anlamlarıdır.

Çalışmada, genelden özele doğru bir yol izlenmektedir. Genel olarak mimarlık ve tasarım ortamında Minimalizm kavramı incelenip, daha sonra konut iç mekanında Minimalizm'in incelenmesi şeklinde bir yol çizilmektedir.

Araştırmanın 3.bölümünde Minimalizm kavramı genel olarak mimarlık ve tasarım ortamında ele alınmaktadır. Minimalizm, öncelikle tarihsel süreç içinde ele alınarak, mimarlık ve tasarım ortamına nasıl girdiği, hangi kavramlardan etkilendiği ve ne gibi etkiler bıraktığı araştırılmaktadır. Bu kapsamda, tarih içinde Minimalizm kavramı ile etkisi olan Minimal Sanat, Uzakdoğu kültürü ve Modern Mimarlık akımları ele alınmaktadır. Daha sonra da minimalist yapı örnekleri irdelenmektedir.

4.bölümde, Minimalizm kavramı konut iç mekan kapsamında ele alınmaktadır. Minimalist hareket, mekan kavramına ve mekanla olan ilişkilere yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu nedenle, öncelikle mekan, iç mekan ve konut iç mekan kavramlarını açmak gerekmektedir.

Uzakdoğu kültürü ve Japonların yaşam felsefeleri, geleneksel konut mimarisi ve bu mimarinin günümüz yorumları Minimalizm için önemli bir çıkış noktası olmuştur. Uzakdoğu kültürü, Minimalizm düşüncesinin temel kaynaklarından biridir. Uzakdoğu ülkeleri içinde minimal yaşamı en çok benimseyen ülke Japonya olmuştur. Japonya'nın coğrafi ve iklim koşulları, Japon halkının dinleri, yaşam felsefeleri, gelenekleri gibi etmenler, Japonların minimalist yaşamı benimsemelerinde önemli rol oynamışlardır.

Geleneksel Türk Evi mekanı bir ailenin günlük yaşamı için gerekli olan bütün ihtiyaçları karşılayabilecek şekilde çok amaçlı olarak düzenlenmektedir. Odanın bu esnek mekan niteliği ve yaşam şekli bakımından minimalist yaşamla benzerliğinin olduğu açık olarak görülmektedir.

Konut iç mekanında Minimalizm'in incelendiği bu bölümde, minimalist yaşam tarzını

benimseyen Japonların konut mekanı ve Anadolu Türk konutu mekanı incelenmektedir. Bir ulusun konut mimarisi, o milletin inanç sistemleri, gelenekleri ve yaşam tarzı gibi etmenlerden oluştuğu düşünülerek, konut mekanlarını incelemeden önce, kültürlerinden bahsedilmektedir. Böylece, minimalist yaşam biçiminin daha net anlaşılması amaçlanmaktadır.

4. bölüm sonunda, geleneksel konut mimarilerinde minimalist yaşam tarzını yansıtan Japonya ve Anadolu'da, günümüzde bu niteliğin değişime uğrayıp uğramadığının araştırıldığı ve Japonya ve Anadolu geleneksel konut mimarisi arasındaki benzerlikleri, günümüz örnekleriyle de karşılaştırıldığı bir değerlendirme yapılmaktadır.

5. bölümde, çalışmanın başından itibaren edinilen ön bilgiler doğrultusunda Minimalizm'in somut olarak kavranmasını sağlayacak ve minimalist düşüncenin mekanlara yansımaları gösterecek olan minimalist mekanların tasarım özellikleri ve görsel nitelikleri mimarlığın bazı temel öğeleri aracılığıyla ayrıntılı başlıklar altında incelenmektedir. Bunun için öncelikle incelemede baz alınan mimarlığın temel öğeleri, minimalist mekan özelliklerinin anlaşılmasına yardımcı olacak boyutta tanımlandıktan sonra minimalist mekanların özellikleri açıklanmaktadır. Minimalist mekan özellikleri kapsamında minimalist mekanların donatım öğelerinde olması gereken özellikler de verilmektedir. Son olarak, bu özellikler sonucunda mekanın kazandığı değerler açıklanmaktadır.

6.bölüm ise, araştırma bitiminde elde edilen sonuçların ortaya konduğu bölümdür.

1.3 Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada ilk olarak, Minimalizm kavramı hakkında genel anlamda, internet ve yazılı kaynaklardan literatür taraması yapılmıştır. Bu araştırma sonucunda, Minimalizm hakkında tanımlar, görüşler, günümüzdeki ve tarih içindeki konumu, etkilendiği ve ilişkide bulunduğu kavramlar gibi öğelere ulaşılmıştır. Bulunan kaynaklar genelden özele doğru bir yol izlenecek şekilde sıralanmıştır. Bu doğrultuda ana başlıklar belirlenerek araştırma süresince gelişen bir içerik hazırlanmıştır. Daha sonra, araştırmalar sonucu elde edilen dokümanlar, özellikle Modern mimari, Japon ve Anadolu geleneksel konut mimarileri ve minimalist konut mekanı örnekleri, incelenerek minimalist mekanın tasarım özellikleri ve görsel nitelikleri belirlenmiştir.

2. MİNİMALİZM KAVRAMI

2.1 Kelime Tanımları

Bu bölümde, Minimalizm kavramının kapsamında bulunan bazı terimlerin sözlük anlamları incelenmiştir.

- Minimal : En alt derecede olan, minimum.
- Minimum : (1) Bir şeyin inebileceği en alt düzey, bir şey için gerekli en küçük nicelik, en az asgari. (2) (mat.) Değişken bir niceliğin inebildiği en alt basamak.
- Asgari : En az, en düşük, en aşağı, en azından, minimum.
- Az : (1) Küçük miktarda, çok olmayan.(2) Alışılmış olandan, umulandan eksik, çok karşıtı. (3) Miktar, sayı, ölçü, derece vb. bakımından öngörülenden veya beklenenden eksik olan.
- Azaltmak : Miktar, sayı, yoğunluk, derece, şiddet, nicelik vb. bakımlardan eskisinden daha az duruma getirmek, daha aza indirmek, eksiltmek, düşürmek, hafifletmek.
- Yalın : (1) Süsü, fazlalığı olmayan, yapmacıksız, sade. (2) Çıplak.
- Yalınlık : (1) Birleşik yada karmaşık olmama durumu. (2) Anlatımı süssüz, özentisiz, doğal ve içten olması, sadelik.
- Sade : (1) Süsü, gösterişi olmayan, süssüz, gösterişsiz, yalın. (2) Yabancı öğelerden arınmış,yalın. (3) Özentiden uzak, doğal, yapmacıksız.
- Sadelik : Gösterişe kaçmama, yalın olma durumu.
- Sadeleştirmek : Yalın bir duruma koymak, yalınlaştırmak.

2.2 Yaşam Felsefesindeki Tanımları

Minimalizm kavramını her şeyden önce belli bir inanç ve düşünce sistemine bağlı olduğunu düşünerek bir yaşam felsefesi olarak ele almak gerekmektedir. Bu nedenle, bu bölümde Minimalizm'in bazı inanç ve düşünce sistemlerindeki tanımları ve bazı düşünürlerin konu ile ilgili düşünceleri ele alınmıştır. Minimalizm'i yaşam şekli ve felsefesi olarak en çok benimseyen Uzakdoğu insanı, inançları, felsefeleri, mimarlığa olan etkileri de düşünülerek 4. bölümde ayrıntılı olarak incelenecektir.

- Minimalizm, dinginlik ve sükunete ulaşmanın tek yolu gönüllü yoksulluktur (Buda öğretisine göre) (Akay ve Çataloğlu, 1997).
- Gönüllü fakirlik karşısında ruhsal zenginliktir (Zen felsefesi) (Hünel, 1999).
- Az ile yetinmek, karmaşıklıktan kaçmaktır (Mahavira inancı) (Irmak, 2002).
- Ruh basitliğine varmak, az ile yetinmektir. Büyük bir ruhsal rahattır fakat pasiflik

değildir (Shibui felsefesi) (Trevanian, 1981).

- Az,öz ama güzel demektir.
- Doğanın bir parçası olmaktır. “En büyük hoca doğadır, en büyük mutluluk doğadadır. Sonsuz mutluluk için, doğayı anlayınız, doğayı seviniz, doğada yaşayınız.” (Konfüçyüs) (Sırmalı, 1969).
- Yaşam ile bütünleşen gereksinim, bunun getirdiği insan-doğa, insan-materyal yaklaşması, rasyonalite ve bu yönde artan incelmış bir estetik beğeni-doğal, sade, sakin, zarif (Japon kültürü) (Şentürer, 2000).
- Sade ama basit olmayan, yalın ama yavan olmayan bir güzellik anlayışıdır.
- Fakirlik, yoksunluk değil, aksine bilinçli bir tercihtir. Zor olanı seçmek, azla çok yapmaktır.
- Akla hem de saf akla hitabeden sadece saf akıl ile haz alınan bir güzelliştir.
- Bir büyüklük düşüncesidir. Öyle ki, en ufak bir şey eklendiğinde çok fazla olan, en ufak bir şey çıkarıldığında da her şeyi kaybolan bir durumu ifade eder. Hiçbir şey çıkarılamayacağı gibi hiçbir şey de eklenemez.
- Minimalizm bir yaşam şekli değil, yaşamın kendisidir (Irmak, 2002).

2.3 Mimarlık ve Tasarım Ortamındaki Tanımları

Buraya kadar, Minimalizm kavramının sözlük ve yaşam felsefesindeki tanımları araştırılmıştır. Bu çalışma, konut iç mekan tasarımında Minimalizm kavramının incelenmesini hedeflediği için, başlarken mimarlık ve tasarım ortamında Minimalizm ile ilgili yapılan tanımları da özetlemek gerekmektedir.

- Minimalizm, en az malzeme ile, en yalın, en ekonomik ve en önemlisi de en işlevsel sonuca gitmek olarak tanımlanabilir (Kazmaoğlu, 1997).
- “Minimalizm, en az malzeme ile estetik ve fiziksel olarak en fazlayı elde etme inancı olarak belirmiştir. Asıl olan “en azın” ortaya konma biçimidir. Bugün mimarlıkta hedefimiz, elle tutulur ve gözle görülür bir biçimde en zengin sonuçları en azla ortaya koyabilmek olmalıdır.” (Gür, 1999b).
- “Minimalizm’i “zamanla değişmeyen” olarak nitelendiriyorum.” (Akay ve Çataloğlu, 1997).
- “Minimalizm sadece minimalist objelerle yaşamak anlamına gelmez. Minimalizm’i, daha çok temele ulaşmak olarak yorumluyorum. Seçim yapmayı öğretiyor, zamanla değişmeyen bir cevap veriyor.” (Akay ve Çataloğlu, 1997).

- Minimalizm, mükemmellik, herhangi bir hata veya fazlalığa izin vermemektir.
- “Minimalizm, az öz ama güzel demek. her şeyden önce amaç insanı rahat yaşatabilmektir. her şeyde amaç insandır.” (Karataş, 2001).
- “Yaşanılan çevreye duyarlı olmak, ekolojik düşünmek, malzemenin az ve doğaya saygılı kullanımınıdır.” (Erda, 2001).
- Sadece görsel özellikler ile tariflenemeyecek bir düşünce hareketidir (Malhan, 1997).
- “Minimalizm bir moda değildir. Böyle görmek isteyenlerin çoğunlukta olduğu bir dünyada, bir azınlık görüşü ve algılama biçimidir. Çoğunluk için anlaması zor, uyguluyormuş gibi yapması kolaymış sanılan bir sanat yönüdür. Moda olarak bakmazsanız zamanı yoktur, hep vardır.” (Özgüder, 2003).
- “Asgari, bir yapıtın çıkarma ile geliştirilmesinin artık mümkün olmadığı anda elde ettiği mükemmellik olarak tanımlanabilir. Bu bir nesnenin her bileşeninin ayrıntısının ve bağlantısının esaslar haline indirildiği veya yoğunlaştırıldığı zaman sahip olduğu bir niteliktir. Esas olmayanların çıkarılmasının bir sonucudur. En önemli ilkelerden birisi önemli olanı vurgulamak için önemsiz olanı atlamaktır.” (Pawson, 2002).
- Minimalizm, reddetmek, eksiltmek veya basitliği koalamak değildir. Mimarlığın temel konseptleri olan; mekan, ışık, malzeme ve detayda azaltma olarak nitelendirilebilir.
- Minimalizm, tasarımda minimum sayıda renk, doku, biçim, form ve malzeme kullanarak, sadeleşme ve minimal olana ulaşmaktır.
- Minimalizm, maksimum anlamlı minimum ifade kullanarak tasarım yapmaktır. Yalın, saf ve arınmış olana minimalist denir (Marcos, 2000).
- “Biz, sınırlanmış basit formların maksimum derecede azaltılmış haline minimalist diyoruz.” (Pawson, 1998).
- Minimalizm, geometrik saflık, teknik bakımdan doğruluk, malzeme ve detay kalitesi, materyallerin ve elemanların tekrarı ve süslemede arınma, olarak tanımlanmaktadır (Marcos, 2000).
- Günümüzde minimalist tasarım esas olarak, azaltılmış mimarlıktır (Irmak, 2002).
- Minimalizm, karmaşıklığa ve dikkatle işlenmiş süslemelere yer vermeden, biçimde, renkte, ışıkta sadeleşmeyle ilgilidir (Vice, 1994).
- Mimarlık, içinde sakin, durgun, barış içinde, özgür hissedilebilecek bir yerdir. Minimalizm, ruhsal enerjiyi, aklın sükunetini getirmek için bir tekniktir (Silvestrin, 1998).
- Minimalizm, bir tasarımı özüne, doğal güzelliğinin etkisine yoğunlaştırmak için azaltmaktır (Mc Ardle, 1999).

- Claudio Silvestrin'in kendi kelimeleriyle; "Güçlü, sert fakat korkutmayan", "Zarif, şık fakat gösterişçi değil" ve William Shakspeare Hamlet'teki deyimiyle "Zarif fakat tutumsuz, ölçsüz, aşırı değil." [1].

3. MİMARLIK VE TASARIM ORTAMINDA MİNİMALİZM KAVRAMI

Çalışmanın bu bölümünde genel olarak mimarlık ve tasarım ortamında Minimalizm kavramı ele alınmıştır. Minimalizm, öncelikle tarihsel süreç içinde ele alınarak, mimarlık ve tasarım ortamına nasıl girdiğini ve ne gibi etkiler bıraktığı araştırılıp, daha sonra minimalist yapı örnekleri irdelenmiştir.

3.1 Minimalizm'in Tarihsel Süreç İçinde İncelenmesi

Minimalizm'in bir terim olarak mimarlık literatürüne 1980'li yıllarda girmiş olmasına rağmen, tarihsel süreç içinde incelenecek olursa aslında, sadece son birkaç yılın ürünü değil, uzun bir geçmişi bulunmaktadır. Minimalizm'in, 1910'larda resim sanatında, Japonların minimalist yaşam felsefeleri ve bunun doğrultusunda oluşturdukları konut mekanlarında, Modern mimari akımların çoğunda izlerine rastlanmaktadır.

Minimalizm, sağlam sanat temeline oturmaktadır. 1910'lu yıllarda, Ressam Kazimir Maleviç beyaz zemin üstüne "Siyah Kare"sini koyarak yaptığı resimle Minimalizm'in ilk sinyalini vermiştir. Maleviç kareyi doğada bulunmayan geometrik bir form olarak tanımlamıştır. Biçimleri en basit geometrilerine, renk kullanımını temel renklere indirgeyerek bir mükemmellik arayışına girmiştir. Maleviç'in başladığı bu çizgiyi, 1960'lı yıllarda ABD'nin bir grup sanatçı ve düşünce adamı kavramlaştırıp, "Minimal sanat"ı tanımlamışlardır (Kazmaoğlu, 1997).

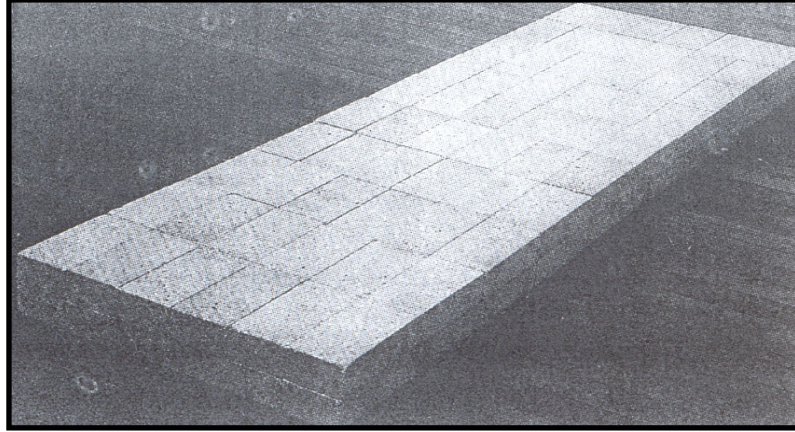
3.1.1 Minimal Sanat

Minimal sanat, 1960'ların sonlarında ABD'de görsel sanatlar ve müzik alanlarında yansımaları bulan bir yaklaşım olarak açıklanmaktadır. Aşırı sadeliği ve nesnelliği savunmaktadır. Amerikalı sanatçıların öncülüğünü yaptıkları ilk uluslararası hareket olarak dikkat çekmiştir (Elgün, 1996).

1961 yılında Richard Wollheim tarafından Minimal Sanat "içeriği en aza indirgenmiş sanat" olarak tanımlanmıştır. Temiz, yalın, arı ve anlatımcılığa tümüyle karşı bir estetik anlayış ortaya koyan akım, 1960'larda "Sanat, sanat içindir" ilkesini yüceltmıştır (Erzen, 1997).

Rengi ve biçimi en aza ve temel öğelere indirgemek, malzemenin kendi renginden yararlanmak, yapıtları kompozisyonlara yüklenen ifadelerden arındırmak Minimalistlerin temel tutumu olmuştur. Doğal renklerine müdahale etmeye gerek bırakmayan malzemeler kullanmışlardır. Bu sanatın temsilcilerinin düşünceleri, "Ne ise o" sözüyle özetlenebilmekte

ve eklenmiş anlatımlara yer verilmemektedir. Minimalist sanatçıların çoğu yapıtlarını bir kimlikten arındırmak için “isimsiz” olarak nitelendirmiştir (Kazmaoğlu, 1997). Minimal sanat öncüleri, bir sanat yapıtının kendinden başka hiçbir şeyi çağrıştırmaması gereğini savunmuş, her türlü çağrışımdan uzak kalmak için çaba harcamışlardır. Bu nedenle basit biçimler kullanmışlardır (Şekil 3.1) (Elgün, 1996).



Şekil 3.1 Carl Andre, Eşitlik VIII, 1966 (Elgün, 1996).

Minimalizm’in sanat felsefesi olan her şeyi en temel öğelere indirgeyerek estetik sonuçlara varmak ve bir sanat yapıtı ortaya koymak, kolay değildir. Çünkü söz konusu estetiğin içinden kavrama yönelik bir şey çıkarıldığında verilmek istenen etki bozulabilmektedir (Eroğlu, 1998). Buna rağmen sanat eleştirmenleri tarafından “bir çaba göstermeden ortaya çıkmış yapıtlar” olarak algılanarak eleştirilmiştir (Malhan, 1997).

“Form ve mekan anlayışından, plastik sanatları ilgilendiren hemen her öge Minimal Sanat’ta değişime uğramıştır. Çünkü maksimumu içeren her şey absürd sayılmıştır.” Minimal sanat’ın oluşmasının baş nedeni, gittikçe artan teknolojinin yaratmaya başladığı sıkıcı kalabalığı dağıtmak istemektir. Çünkü hızla artan yoğunluktan toplumlar yorulmaya başlamıştı. Bu da insanları strese sokmuş, bu stresin ilacı ise sakin ve düşünmeyi öğütleyici yapısıyla, Minimalizm olmuştur (Eroğlu, 1998).

Minimalizm’de bulunan sadeleştirme eğilimi, bu yüzyılın erken dönemindeki sanat hareketlerinde kendini açıkça ortaya koymuştur. Bir çok 20. yüzyıl sanatçıları, geleneksel kodları yeniden çizerek ve öz formlara sadeleştirerek, kendilerini fazlalıklardan kurtararak, nesneyi kendi olduğu gibi sunabilmektedir (Silvestrin, 1994). Minimal Sanat’ın mimaride ve mekan tasarımındaki yansıması da bu şekilde olmuştur.

Mimarlık, sanatın özgürlüğüne sahip değildir. Bir sanat eseri ile mimari bir ürün arasındaki en önemli fark; fonksiyondur. İşlevsiz olan sanata karşılık mimarlık, fonksiyona sıkı sıkıya bağlanmıştır. Minimalizm’de, Minimal Sanat’ta bulunan görsel özelliklere ek olarak, mimarinin en önemli ögesi olan fonksiyon eklenmiştir.

3.1.2 Uzakdoğu Kültürü

Minimalizm her şeyden önce bir yaşam biçimi, felsefesi olarak görülmelidir. Az ile yetinerek yaşamak, minimalist yaşam felsefesini tariflemektedir. Her şeyin en aza indirildiği minimalist bir mekanda yaşamak için, bu yaşam felsefesini benimsemek gerekmektedir.

Bu nedenle, Minimalizm’i tarih içinde incelerken, Minimalizm doğuşunda çok önemli etkileri olan Uzakdoğu kültürü ve Japonların yaşam biçimlerinden bahsetmek gerekmektedir. Uzakdoğu kültürü ve Japon konut mimarisi, bölüm 4.2.1 ‘ de ayrıntılı olarak incelenmektedir.

Uzakdoğu kültürü ve Japonların yaşam felsefeleri, geleneksel konut mimarisi ve bu mimarinin günümüz yorumları Minimalizm için önemli bir çıkış noktası olmuştur. Uzakdoğu kültürü, Minimalizm düşüncesinin temel kaynaklarından biridir. Uzakdoğu ülkeleri içinde minimal yaşamı en çok benimseyen ülke Japonya olmuştur. Japonya’nın coğrafi ve iklim koşulları, Japon halkının dinleri, yaşam felsefeleri, gelenekleri gibi etmenler, Japonların minimalist yaşamı benimsemelerinde önemli rol oynamışlardır.

Japonya’nın coğrafi koşulları, suyla çevrili olması, küçük bir yüzölçümüne sahip olması ve Japon halkının din ve kültürleri, geleneksel olarak taşıdığı nitelikler, Japon dünya görüşünü ve yaşam tarzını etkilemiş ve Japonların minimal yaşamı benimsemelerine etken olmuştur. Ayrıca, bu gibi nedenlerden dolayı, Japonlar, kendilerini her şeyin en azı ile ifade edebilme yeteneğine sahip olmuşlardır. Japon kültürünün en önemli özelliği, insan-doğa ilişkisi ve az ile yetinmeyi bilmektir.

Japonların minimal yaşam felsefeleri, konut iç mekanlarına yalınlık kazandırmıştır. Geleneksel Japon konutunun yalınlığında etkisi olan; mekanın boşluk etkisi, doğa ile ilişkisi, sürme bölücülerle sağlanan akışkanlık ve esneklik, doğal malzemelerin kullanımı, doğal ve sakin renklerin kullanımı, ışık ve gölgeye verilen önem, çok amaçlı kullanım gibi nitelikler, minimalist konut iç mekanına önemli ölçüde yansımıştır.

Japonların sınırlı mekanı genişletme fikirleri dünyaca bilinmektedir. Japonya’da, özellikle Tokyo, Osaka gibi şehirlerde evden daha fazla zamanlarını çalışarak geçirdikleri için ev onlar için sessizliğin, sakinliğin, durgunluğun mekanı olmaktadır. Buradan da anlaşıldığı gibi,

Minimalizm Japonların sakinliğinin büyük bir kısmını almış ve kendi amaçlarına göre onu tercüme etmiştir (Vice, 1994).

Japonların dünya görüşü ve konut mimarisi, Batılı mimarları önemli ölçüde etkilemiştir. Özellikle Batı'da endüstri devrimi ile gündeme gelen birtakım değerlerin, aslında Japon kültürel ortamında, çok daha önceden var olduğu görülmektedir. İhtiyaç, insan-doğa ilişkisi, rasyonellik, doğal, sade, sakin, zarif bir estetik beğeni, bu değerlerden bazıları olarak göze çarpmaktadır (Şentürer, 2000).

3.1.3 Modern Mimarlık ve Minimalizm İlişkisi

Modern Mimarlık, 19. yy.ın Endüstri devrimi sonucunda ortaya çıkan gelişmelere dayanmaktadır. Bilim, teknik ve endüstrinin gelişmesi, zevkin sade ve işlevsele yönelmesi, yeni konuların ortaya çıkması Modern Mimarlığın doğuşunda önemli etkenler olmuşlardır (Hasol, 1998). Özellikle 20. y.y başlangıcından itibaren Batı'da Modern Mimarlık hareketi büyük bir birikim ve hız kazanmıştır. De Stijl (1917), Pürizm (1918), Brütalizm (1954) vb. teori ve ideolojiler çağdaş Modern Mimarlığın temelini oluşturmuşlardır (Kortan, 1998).

20.yüzyılın başında oluşmaya başlayan Modern Mimari hareketin nitelikleri ile Minimalizm'in benimsediği özellikler arasındaki ilişki ele alınması gereken önemli bir konudur. Mimaride Minimalizm kavramına genel olarak bakıldığında, temelinde Modern Mimari akımların etkilerini taşıdığı açık olarak görülmektedir.

Her şeyden önce Modernizm'i durağan-statik bir hareket değil, tersine, hareketli-dinamik bir olgu olarak anlamak gerekmektedir. Çünkü, kökleri Rönesans'a, hatta ünlü filozof Platon'a kadar giden Modernizm, yeni malzeme ve teknoloji, yeni ekonomik durumların ve yeni işlevlerin gerektirdiği şekilde değişerek devam etmiştir (Kortan, 1998).

Modernizm'in en önemli özelliği, rasyonalist, saf, geometrik formları ve fonksiyona göre biçimlendirmeyi temel almasıdır. İşe yaramayan, fonksiyonel olmayan her şeyi özellikle süslemeyi reddetmiştir. 20. yy.lın başında Modern hareket ile birlikte süsten arınmış mimarinin güzelliği bütün manifestolarda yazılmıştır. Modernizm öncüleri yalınlık ve sadeliği kendi tarzlarının bir parçası haline getirmişlerdir (Irmak, 2002).

Modern Mimarlık, tarihsel, eski biçimlerin kopyaları yerine özgün tasarıma dayanmaktadır. İyi bir yapı, estetik çekicilik kadar, kullanılma amacına uygun niteliklere de sahip olmalıdır. Böylece, iç mekanların ve planın düzenlenmesi en az dış görünüş kadar önem kazanmıştır (Hasol, 1998).

Modern Mimarlığın öncü yapıları, her türlü süsleme ve dekordan arınmış, saf, yalın geometrik formlardan oluşmaktadır. Geçmişten yararlanmadan yalın formların kullanılması ve sadeleştirme, Modern Mimarlığın felsefesi haline gelmiştir. Ünlü Modernist mimarların, Loos'un "Süsleme cürümdür, iyi düşünülmüş bir mimarlığın biçimi herhangi bir süs sistemi altında saklanması gerekmez", Mies'in "Az, çoktur.", Gropius'un " Sanatçı süslemeyi bırakmalı, fonksiyona önem vermelidir." gibi açıklamaları, yalınlığın Modernizm'deki önemini vurgulamaktadır.

Modern Mimarlıktaki yalınlık kavramı, o dönem ortaya çıkan akımların değişmez en önemli niteliği olarak karşımıza çıkmıştır. "Avusturyalı mimar Adolf Loos, 1908 yılındaki "Dekorasyon ve Suç" adlı yapıtında, dekorasyona şiddetle karşı çıkmış ve dekorasyonu suçlular ile yozlaşmış aristokratların kullandıklarını ifade etmiştir. Loos, bu durumun ulusların karakterinin bir göstergesi olduğunu söylemiş, "Bir ulus ne kadar düşmüşse, süslü ve gösterişli şeylerle o kadar savurgandır" diyerek abartılı, yapmacık gösterişli, süslü ve aşırı pahalı mimarlığı, "düşüş" olarak nitelendirmiştir." (Kortan, 1999).

Yalınlık ilkesinin teorilerini Le Corbusier ve Amadee Ozenfant, 1918 yılında "Biçimsel Saflık" (Pürizm) ideolojisi çerçevesinde ortaya koymuşlar ve yapıtlar vermişlerdir. Ünlü düşünür Platon'un geliştirmiş olduğu Öklit geometrisinin temel biçimleri olan küpleri, küreleri, silindirleri, konileri vb. biçimleri Le Corbusier, güzel biçimler olarak kabul etmiştir (Kortan, 1999).

Faruk Sırmalı ise, Modern Mimarlıkta arınmaya giden yolu şu sözleriyle açıklamaktadır;

"Yeni bir form arayışı, arınmışlığa doğru eğilimde görülmeğe başladı. Tasarımda arıklık için içten bir istek ve eski yabancı süsten kendini kurtarma yolunda hissedilir bir çaba vardır. Tasarım ne kadar sade kalabilirse, gelecek olan dekoratif dil o kadar itibar görür, bu dekoratif dil için aramada ne kadar çok süreklilik olursa, zamanımız süsünün inşa edileceği zemin o kadar emniyette olacaktır. Süsle ifadecilik ne kadar eksilirse ve bu ifadeciliği sağlayan araçlar ne kadar azalır, süs "niteliği" o denli güçlü olur ve miktarı o denli azaltılmış olur. Tarih sürekli niteliğin daima en az süslü araçlarla elde edildiğinin, formun sağlamlığının, sadelikte olduğunun tanığıdır." (Sırmalı, 1969).

Mimarlık ve tasarımda minimalist yaklaşım, İşlevselciliğin paralel kavramı olmuştur. De Stijl hareketi sanat ve tasarım kavramlarını bütünleştiren önemli bir adım olurken, Piet Mondrian, Theo Van Doesburg ve Gerrit Rietveld resim, tasarım ve mimarlıkta temel öğelere inen, saf renkleri kullanan, biçimleri basit geometrilerine indirgeyen ve bunların bir araya gelmesiyle

sadelikte bütünlük ve mükemmellik arayan yaklaşımın öncüleri oldular. Sonuç ürün basit görülse de, en azla en çoğu elde etmek en güç iştir (Kazmaoğlu, 1997).

C. Jencks, Modern mimarinin öncülerinden Mies Van Der Rohe'nin kendisini doğrudan Minimalizm'in öncüsü olarak tanımlamaktadır (Melhuish,1994). "Less is more" ilkesi Minimalist hareketin ana fikri olarak gösterilmektedir. Mies Van Der Rohe'nin bu ilkesi, bütün minimalist eserler için, temel yol gösterici olmuştur. Donald Judd'un mobilyalarından, Wim Wenders'in sinemasına, John Cage'in müziğinden, Mies Van Der Rohe'nin mimarisine, Samuel Beckett'in tiyatrosundan, Ernest Hemingway'in edebiyatına kadar "Less is more" Minimalizm temasına adanmıştır (Sarıyer, 2002).

Mies Van Der Rohe, binaların yerel kimliklerini kaldıran, evrenselleştiren, hatta işlevsel kurgularını da genelleştiren, "çok amaçlı"laştıran bir tutuma imza atmıştı. Bu yaklaşım Minimalist Sanat kavramıyla da birebir uyuşmaktaydı (Kazmaoğlu, 1997).

Minimalizm, bugün belli olduğu gibi, Mies Van Der Rohe'nin mimarlığının ve çalışmalarında en mükemmel ifadesini bulduğu azaltma eğiliminin köklerini taşımaktadır. Bu sadeleştirme isteği 1928-1929 yıllarında inşa edilen Barselona Pavyonu ve Farnsworth Evi (1946-51) gibi binalarında çok net görülmektedir. Mies, iç mekandaki bölümler arasında ve mimarlık ile doğa arasındaki akışkan mekan hissini maksimize ederek tasarlamıştır. Barselona Pavyonu'nun, dışarıya kadar uzanan duvarları ile, doğayla doğrudan bir ilişkisi vardır. Diğeri ise, çevresinden bağımsız gibi görünen, çelik kolonlarla yerden yükseltilmiş bir cam kutudur. Philip Johnson'un tasarladığı Cam Ev (1949-50), Mies ustasının bu bağımsızlığının bir ekosudur. Johnson, geniş ağaçlı arazinin mahremiyetine güvenerek bütün duvarları cam yapabilmiştir. Farnsworth Evi gibi, doğa uzak bir fon gibi, sabit kristal bir kapsülden dikkatle gözlenen değişken bir panorama gibi davranmaktadır [2].

Modern Mimarlıktaki yalınlık, süslemeye karşı alınan tavır, mimarinin özünün ortaya çıkmasını engelleyen her türlü fazlalıktan kurtulmak, mekanın sürekliliği, detayları minimuma indirmek, evrensellik, mekandaki her şeyin doğasına sadık kalmak gibi özellikler, Minimalizm ile Modern Mimarlık arasındaki önemli benzerlikleridir.

Sonuç olarak, Minimalizm'de etkilerinin hissedildiği Modern Mimari akımlar;

- De Stijl
- Pürizm
- Fonksiyonalizm

- Rasyonalizm
- Brütalizm

olarak sıralanabilir.

Minimalizm özelliklerinin daha net anlaşılabilmesi açısından bu akımları incelemek faydalı olacaktır.

3.1.3.1 De Stijl

De Stijl hareketi, 1917 yılında Theo Van Doesburg öncülüğünde Hollanda’da başlatılmıştır. 1918 yılında yayınlanan ilk manifestolarına göre; De Stijl, bireysel ve evrensel sanat arasına yeni bir denge getirmek, sanatı geleneğin ve bireyselliğin tüm sınırlamalarından kurtarmak istemekte, bireyselciliğe karşı saf ifadeyi evrensel biçimlerin, doğanın geçici ve koşula göre değişen biçimlerini değil de, insan ruhunu temsil ettiği görüşünü teknoloji ve bilim ile birlikte düşünerek ileri sürmektedir (Gürer, 1995).

De Stijl hareketinin temel kavramları ; soyutlama, evrenselleşme, dinamizm, hakikat, belirlilik, açıklık, basitlik, objektiflik gibi kavramlardır. Piet Mondrian, “Formda ve malzemede soyutlama ile güzele ve evrensele varılacağı” düşüncesi ile bu dönem mimarisinin yönlendirici felsefesini oluşturmuştur (Özer, 1986).

Theo Van Doesburg , “Tabiatı formlarından sıyrın, geriye üslup kalacaktır.” demiştir. Üslupla anlatmak istediği, rasyonel disipline bağlı bir form dünyasıdır. Nitekim, sanatçı tabiatı rasyonalize etmeye koyulmuş ve yıllarca süren bir çabadan sonra dik açılı bölünme sistemi ile asal renklere (kırmızı, mavi, sarı) dayanan üslubuna erişmiştir (Gürer, 1995).

Geçmişle tüm bağlarını koparıp, tarihsel üslupların etkisinde kalmadan yaratma eylemine giden ilk akım De Stijl’dir. Theo Van Doesburg’un 1924 yılında “Bir plastik mimariye doğru” adıyla yayınladığı manifesto, Modern Mimarlığın temel ilkelerinin çok önemli bir bölümünü anlatmaktadır. Bu söylem, esasta “Klasik Mimarlığın” ilkelerine karşı çıkmakta ve formun belirleyicisi olarak yeni önerilerde bulunur ki bunun sonucunda Modern Mimarlığın estetik normları da belirlenir. Bu manifestonun önemli teorilerinden bahsederek:

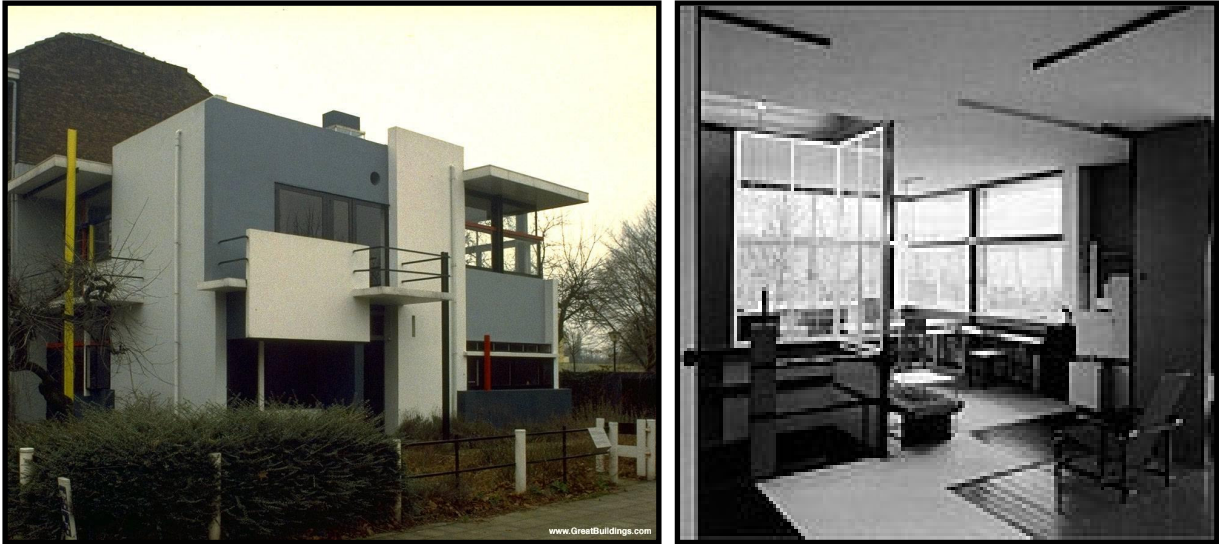
- Yeni mimarlıkta, önceden kararlaştırılmış bir “tip-form” anlayışı reddedilmektedir. Form, işlevsel gereksinimlerden doğar; dolayısıyla yeni mimarlık şekilsizdir, biçimi yoktur.
- Yeni mimarlık karşıt kübiktir. Bu da çeşitli işlevsel mekan hücrelerini bir kapalı küp içinde dondurmaya çalışmaktan kaçınmak demektir. Bunun yerine taşan düzlemler, balkonlar vb. öğeler esas gövdeden dışarı fırlayarak kütle hareketli, dinamik, estetik bir ifade kazanır.

- Yeni mimarlık eksensel simetriyi, merkezi planlamayı, monoton tekrarı reddeder, bunun yerine benzer olmayan parçaların dengeli bir ilişkisini arar (Kortan, 2000).
- Yeni mimarlık süsleyici olmaya karşıdır.
- Yeni mimarlık, yalnızca mekanı değil, zaman boyutunu da göz önüne alır (Irmak, 2002).

Bu manifesto yorumlandığında De Stijl'in çok daha geniş ve derin olarak, "öz"e yönelik teorilerden oluştuğu görülür ki, bunlar da Modern Mimari'deki mekan kavramına temel oluştururlar (Kortan, 2000).

De Stijl'in teorileri, Frank Lloyd Wright'ın "Kutunun parçalanması" teorisinden de etkilenmiştir. Bu nedenle Wright'a "De Stijl'in Babası" da denilmektedir. Wright, bu teoride, klasik mimarlıktaki kapalı dikdörtgen prizmatik kutulara karşıt olarak, kutuyu parçalayıp "öz"ün yani iç mekanın yatay ve düşey düzlemler aracılığıyla "dış"a akmasını sağlayarak ve iç mekan-dış mekan bütünleşmesini gerçekleştirir (Kortan, 2000).

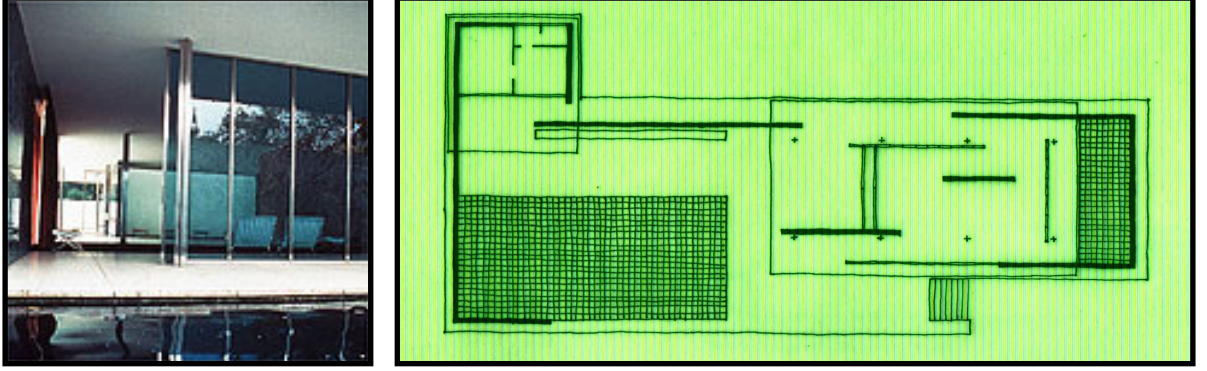
De Stijl hareketinin en önemli binası Rietveld'in Schroder Evi'dir. Yapı, elemanter, ekonomik ve işlevsel özellikler içerirken, biçimsel olarak anıtsal olmayan, dinamik ve parçalanmış bir bütün izlenimi vermektedir; renk yapıda dekoratif olarak kullanılmamıştır. Paneller farklı renklere boyanarak, kendi başlarına belirli hale gelmeleri sağlanmaktadır. Yapı, dönüştürülebilir bir plana sahiptir (Şekil 3.2) (Gürer, 1995).



Şekil 3.2 Schroder Evi, Gerrit Rietveld, 1924-25 [3].

Mies Van Der Rohe'nin tasarladığı Almanya'daki Barcelona Pavyonu ve Çekoslovakya'daki Tugendhat Villası da De Stijl'in etkilerini göstermektedir (Şekil 3.4). Bu iki tasarımda da, önyargılı, simetrik ve kapalı olmayan, açık, hafif ve akıcı özgür iç mekanlardan oluşan ve

onun ünlü deyiimi “Az, çoktur” (Less is more) felsefesini yansıtan yalın ve minimalist bir mimari görmek mümkündür (Kortan, 2000). Mies Van Der Rohe, bu iki yapıda olduğu gibi, genelde yapılarında serbest plan anlayışını uygulamaktadır. Rohe’yi buna iten en önemli etki, “işlevi” esnek olarak düşünmesidir. Rohe’ye göre, ihtiyaç eşit esnekliktir.



Şekil 3.3 Barselona Pavyonu, Mies Van Der Rohe, 1929.



Şekil 3.4 Tugendhat Evi, Mies Van Der Rohe, 1930.

“Öncü mimarların minimalist felsefesinde eşitlik, bütünlük ve birlik ideolojilerinin; doğanın, günlük ve mevsimlik döngülerindeki kusursuzluğunun, sağlam ve dayanıklı kalıcılığının,

bilimsel pozitivizmle açıklanması düşüncesinin en kusursuz örneği Mies'in Barselona Pavyonu'dur." (Şekil 3.3) Akan mekanlar şeklinde tasarlanan bu yapıda kapalı mekan yoktur. Her bir mekan bir diğerine ve sonunda çevreye dökülür. Çatı, zemin ve duvarlar birbirine bağlanarak bir kabuk oluşturmak yerine yatay ve düşey, ayrı birer dikdörtgen elemanlar olarak bulunurlar. Farklı malzemelerden olmaları da bu özelliklerini pekiştirmektedir. Her biri belirlediği mekanın ötesine özgürce uzanır. Böylece mekanın sürekliliği vurgulanmış olur (Gür, 1999).

Sonuç olarak, De Stijl hareketinin soyutlama, evrenselleşme, açıklık, belirlilik, basitlik, işlevsellik, esneklik gibi "öz"e yönelik özellikleri, Minimalizm'i doğrudan etkilemiştir.

3.1.3.2 Pürizm

"Ozenfant ve Le Corbusier tarafından 1918 yılında verilen bildirgede ilkelerinin açıklandığı akım, temel geometrik biçimleri saf, yalın kompozisyonlarda bir araya getirerek çağın ruhunu evrensel ve idealist bir estetikle yansıtmayı amaçlamaktadır. Hedeflediği amaçlarla Rasyonalizm ve Uluslar arası Üslup'un temelini oluşturmuştur." (Erenler, 1997).

Platon'un, geometrik formları en güzel ve her biçimin altında yatan temel ideler olarak açıklaması ve Adolf Loss'un binalardan süsü atması, saf malzemeyi kullanması ve mekan duygusu üzerinde yoğunlaşması , Pürist mimarlık için temel teşkil etmiştir. Sade ve saf formların kullanılmasının bir sebebi olarak evrenselleşme isteği gösterilebilir. Le Corbusier ve Ozenfant tarafından yayınlanan Pürizm manifestosunda da bireysel sanat kınanmakta, onun yerine evrensel sanat ön plana çıkarılmakta ve yayılabilir bir dil yaratmak için sadeleştirmek gerektiği vurgulanmaktadır. Le Corbusier sadeliği yalın birincil geometrik formlarda bulmakta ve geometriyi temel olarak göstermektedir (Gürer, 1995). Bu formların herkes tarafından rahatlıkla anlaşılması nedeniyle insana sevinç ve huzur verdiğini ifade etmiştir. Bu açıklamalarla çağın ruhunu kişisel ve dinamik üslupların değil, evrensel ve durağan bir yaklaşımın yansıtacağı savunulmuştur (Erenler, 1997).

Le Corbusier 1950'lere kadar "rasyonel-geometrik-pürist" yapıtlar vermiştir, bu dönemde pürist tarzda tasarladığı yapıları arasında en dikkat çeken Savoye Villası'dır (Şekil 3.5).



Şekil 3.5 Savoye Villası, Le Corbusier, 1929 [3].

Bu dönemde Mies Van Der Rohe, “İlginç olmak istemiyorum, iyi olmak istiyorum” ifadesinde, iyi olmak kavramını Pürizm ilkelerinde yer aldığı gibi yorumlamış, yapılarında tasarımcının kişiliğini öne çıkarmayan saf biçimlerin güzelliğini ifade etmeye çalışmıştır (Erenler, 1997). Örneğin; mimari kariyerinin ikinci döneminde tündengelim yolu izleyerek, Fonksiyonalizm’e karşı bir yol izlemiştir. “Binanın kullanım amaçları (işlevleri) daima değişmektedir; fakat bu nedenle binayı yıkamayız. Bu sebepten dolayı Sullivan’ın “Biçim fonksiyonu izler” deyimini tersyüz edip içine değişken işlevleri yerleştirebileceğimiz pratik ve ekonomik mekanlar inşa ediyoruz.” demiştir (Kortan, 2000).

Pürist uygulamalarıyla dikkat çeken mimarlardan birisi de Walter Gropius’tur. Gropius , pürist, yalın ve çağdaş yeni malzemelerle (beton,çelik ve cam vb.) mimarlık yapmayı önermiştir.

Pürist mimariyi tanımlayan kavramlar, sadelik, yalınlık, işlevsel araç, apaçıklık, ilk bakışta algılama, düzen, okunabilirlik, evrensellik vb. şeklinde özetlenebilir. Pürizm, minimalist düşünce de olduğu gibi, yalınlığın yoksulluk olmadığını, aksine belli bir arınmışlığı ifade ettiğini savunur. Bunu da saf geometrik form kullanımıyla sağlamaya çalışarak, aynı zamanda okunabilirlik, kolay algılanabilirlik de sağlamaktadır.

3.1.3.3 Rasyonalizm

Rasyonalizm çok genel anlamıyla akla dayandırılarak oluşturulan kuralların mimarlığa uygulanması olarak tanımlanmaktadır. Temelinde, mitlere dayalı açıklamalardan akla dayalı açıklamalara doğru yol alış, insan aklını kullanarak, salt duyularıyla elde edebildiği

gerçekliğin ötesine ulaşabileceği düşüncesi vardır (Akcan, 1997).

Bu öğretinin etkili bir özelliği, sanatın “yansıtma” kuramıyla açıklanmasıdır. Buna göre doğa ürünleri sanat için her zaman model oluşturur; sanat biçimleri örneklerini doğadan alır. Durand’a göre mimari Rasyonalizm’in temelinde işlev, ekonomi, verimlilik ve teknolojinin biçimsel dili gibi temalar yatar. Ona göre, simetri ve düzen ekonomik olduğu için idealdir; daire ve küre en az çevre ve taban alanı ile en fazla alan ve hacim yarattıkları için en iyi biçimlerdir. Binaların israfa yol açan bezemelerden arındırılması, üslubun ise işleve yönelik öğelerin yansınmasıyla ortaya çıkması gerektiğini savunmuştur (Akcan, 1997).

Marc Antonine Laugier, yalın biçimlerin çıkış noktasını ve en yalınını, insanoğlunun ilk olarak ormanda yapmış olduğu küçük bir kulübede bulmuştur. Bu kulübenin biçimi, bir dikdörtgen prizma üzerine konmuş bir üçgen prizmadan oluşmaktadır. Bu dikdörtgen prizmadan oluşan “kutu” şeklindeki biçimlerin, mimarlık alanında en önemli çıkış noktalarından biri olduğu ifade edilir. İnsan aklının, soyut geometrinin bir ürünü olan bu yalın, rasyonel biçimler geçmişte olduğu gibi günümüzde de değerlerini sürdürmektedirler. Platon, bu evrensel rasyonel geometrik birincil biçimlerin güzel biçimler olduğunu ileri sürmüştür; “Formların güzelliği deyince düz ya da çember şeklinde olan ve buna göre de pergel, cetvel ve iletki ile çizildiği şekilde düzeyleri ve küpleri kastediyorum.” demiştir (Kortan, 1989).

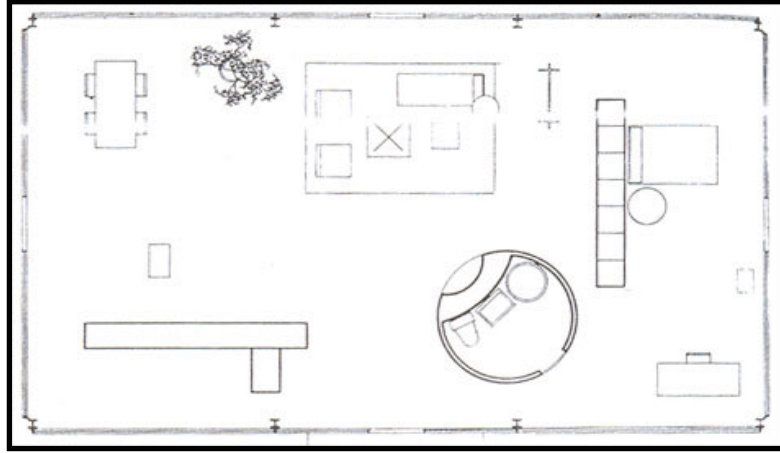
Le Corbusier, Modern Mimarlığın başlangıç yıllarında Platon’un güzellik anlayışını aynen kabullenmiş, o da güzelliği saf, yalın birincil geometrik formlarda bulmuştur. Bu biçimlerden oluşan mimariyi “Pek soylu biçimlerin tatlı melodisi” olarak tanımlamıştır. Dik açılar, kare, daire gibi biçimlerin “rasyonel”, dik açılı olmayan biçimlerin ise “irrasyonel” olarak tanımlanmıştır. Ayrıca, yaptığı bir araştırma sonucunda tarihteki başarılı ve kalıcı mimarının rasyonel geometrik biçimlere dayandığını anlamıştır. “Urbanisme” adlı kitabında Süleymaniye Camisi krokisinin altına şunları yazmıştır; “Geçmişte, günümüzde ve gelecekte değişmeyen; Prizmaların şiirselliği.” Bu ifade ile mimarlıkta kalıcı olan ve evrensel değerler içeren rasyonel mimarlığın önemini vurgulamıştır (Kortan, 1989).

Mimar Mies Van Der Rohe de, mimarlığının ikinci yarısında, katı Rasyonalizm’i eserlerinde ifade etmiştir. Mies’in bu dönemdeki binaları hep dikdörtgen kutular ve prizmalar biçimindedir. Modern hareketin öncülerinden sayılan Adolf Loos ise mimaride dekorasyona karşı çıkmış ve binalarını saf, yalın süslemesiz halleriyle ortaya koymuştur (Kortan, 1989).

Rasyonalist olmak, basitlik, yalınlık arayışındaki biçimsel yaklaşımlarla eşleştirilmiştir.

Rasyonalist mimarların, binanın biçimine en baştan karar vererek yaptıkları tasarımlarında form öncelikli, biçimci ve tündengelimci yaklaşımlarıyla fonksiyonluzmin karşısında yer almıştır.

Philip Johnson, mimaride katı Rasyonalizm'in, kendi koyduğu isimle "Uluslararası Üslup" diye tanınan akımın en önde gelen kuramcılarında biriydi. 1949 yılında tasarladığı kendi eviyle, "açık plan" yada "total mekan" terimleriyle adlandırılan rasyonalist eğilimin en uçta sayılabilecek örneğini çağdaş mimarlık tarihine kazandırmıştır (Şekil 3.6) (Şekil 3.7) (Özer,1986). Bu ev, mekansal boşluk, esnek ve sürekli mekan, doğa ile ilişki, doğal malzeme kullanımı, geometrik form kullanımı gibi özellikleriyle Minimalist nitelikler taşımaktadır.



Şekil 3.6 Philip Johnson evi planı, Philip Johnson, 1949 (Özer, 1986).



Şekil 3.7 Philip Johnson evi, Philip Johnson, 1949 [3].

3.1.3.4 Fonksiyonalizm

20. yy.da form öncelikli, tündengelimci yaklaşıma karşıt olarak ortaya çıkan bir akım Fonksiyonalizm'dir. Bina programındaki iç gereksinimlerin biçimi belirlemesini savunan Fonksiyonalizm, herhangi bir biçimsel ön kabul kurulacak bir modeli değil, mantık yürüterek çıkarılacak sonuçları benimsemiştir (Akcan, 1997).

Fonksiyon terimi genel hatlarıyla tanımlanacak olursa ; “Belirli bir şeyle ilgili özel bir faaliyet türü veya gayeyi gerçekleştiren eylem tarzı”, “Uğruna belirli bir şeyin yapıldığı görev”, “amaç veya ödevin gerçekleştirilmesi” gibi tanımlar kullanılabilir. “Bir yapıt fonksiyonel yönden başarılı ise amaca uygun yapılmış demektir. Beklenen görevi yerine getiriyor demektir. Tek sözcükle “yararlı”dır demektir. Sonuç olarak fonksiyonun baş özelliği amacın sağlanmasıdır.” (Sırmalı, 1969).

Doğada bulunan her şeyin bir amacı ve buna uygun olan bir formu vardır. Hayat ve form birbirlerine bağlıdır. Bütün varlıklar, gerçekleştirecekleri fonksiyona uygun biçimde yaratılmıştır. Fonksiyonun değişmediği yerde form da değişmez. Aynı zamanda, bir organizma içinde, varlığı için neden kalmayan bir hücre yok olmaya mahkumdur (Sırmalı, 1969). Bütün Fonksiyonalistler için doğa, formla fonksiyonu açıkça birleştiren bir unsur olmuş ve buradan hareket ederek mimarlıkta fonksiyon ile formun uyum içinde bulunmaları gerektiği savunulmuştur. Soyut ve zaman ötesi güzellik anlayışı yerine işleve ait bir mükemmellik söz konusu olmuştur (Joedicke, 1966a).

Walter Gropius'un kendisi için inşa etmiş olduğu ev, mimariyi oluşturan öğelerden fonksiyona yalın anlamıyla öncelik tanıyan, bu nedenle de “Fonksiyonalist” diye adlandırılan mimari tutumun en karakteristik örneklerinden birini oluşturmaktadır (Şekil 3.8) (Özer, 1986).



Şekil 3.8 Walter Gropius Evi, Walter Gropius, Dessau, 1925-26 [4].



Şekil 3.9 Walter Gropius Evi, Walter Gropius, Dessau, 1925-26 [4].

Minimalist mimariyi, sanat eserinden ayıran en önemli özelliği, fonksiyondur. Minimalist mekanda bulunan her şeyin bir amacı vardır, işe yaramayan, bir işleve cevap vermeyen hiçbir şey mekanda yer alamaz. Bu yönü ile Minimalizm, Fonksiyonalizm akımından etkilenmiştir diyebiliriz.

3.1.3.5 Brütalizm

Brütalizm, 1950'lerin ortalarında İngiliz mimarlar Alison ve Peter Smithson tarafından ortaya atılmış bir mimarlık akımıdır. Smithson'ların düşüncesi, birbirini tamamlayan, sorumluluk, gerçeklik, objektiflik (nesnellik), görünür ve anlaşılır olmak gibi kavramlar üzerinde yoğunlaşmıştır.

Sorumluluk kavramı, mimarın topluma ve kent bütününe karşı olan görevini temsil etmektedir. Gerçeklik kavramıyla, binanın malzemesi ve konstrüksiyonu ile kendi gerçeklerini ifade etmesi anlatılmaktadır. Yapıda malzemeler olduğu gibi doğal haliyle kullanılmakta ve strüktür gizlenmemektedir. Objektiflik kavramıyla anlatılmak istenen ise; mimarın görevinin tasarladığı binalarda kendi kişiliğini ifade etmek olmadığını, binanın “ne için” olduğunu ifade etmek olduğudur. Ayrıca Smithson'ların düşüncesine göre Brütalist bir binanın dışardan kolayca algılanabilir olması ve kolay hatırlanacak, içeriğini anlatabilecek olması diğer bir deyişle bir imge niteliğinde olması gerekmektedir.

Bütün bu kavramlardan hiçbiri tamamen yeni bir kimliğe sahip değildir. Fakat, aralarında birleşmek, birbirlerini tamamlamak suretiyle ayrı bir akımı doğurmaktadır (Kortan, 2000), (Joediche, 1966b).

Brütalist binaların, yapı öğelerinin kendilerine özgü nitelikleriyle belirtmeleri, doğal haliyle “brüt” olarak kullanılmaları, dışardan kolay algılanabilir akılda kalır olmaları, işlevsel olmaları; doğal ve minimum müdahale edilmiş görüntüsü gibi niteliklerinden dolayı, minimalist eserler ile ortak özellikler taşımaktadır.



Şekil 3.10 Berkshire House, Toronto [5].

Özetlemek gerekirse, Modernizm’in yalınlığı, De Stijl’in evrenselliği, soyutlama, iç-dış mekan bütünlüğü, Pürizm’in biçimsel saflığı, Rasyonalizm’in açıklığı, yalın formları, Fonksiyonalizm’in işlevselliği, Brütalizm’in malzemenin doğasına sadık kalması, Minimalizm kavramını doğrudan etkilemiştir.

Belirli bir zaman dilimine sığdırılmayan Minimalizm kavramının, terim olarak mimarlık literatürüne girmesi, 1980’li yıllarda olmuştur. İtalyan Rassegna mimarlık dergisi, 1988’de “Minimal” başlığıyla, Minimalizm’i incelemiştir. Jonathan Glancey ve Richard Bryant da, “The New Moderns” adlı kitaplarında, minimal yaklaşımdan bahsetmişler, Minimalizm’i, 1990’lı yılların bir hareketi olarak tanımlamışlardır. Glancey ve Bryant kitaplarında, zengin insanların artık çevrelerinde oluşan görüntü kalabalığından kurtulmak için, fazlalıkları atıp daha sakin evler oluşturmaya başladıklarını söylemişlerdir (Melhuish, 1994).

Minimalizm, 90’lı yıllarda kendini çok daha fazla ön plana çıkarmıştır. 1990’lı yıllarda yeni teknoloji ve yeni yaşam tarzıyla biraz daha güncelleştirilerek yeniden ortaya çıkmıştır. Teknolojinin ilerlemesi, yeni malzemelerin çıkışı, hayatın değişmesi ile bugünün şartlarına

uygun olarak oluşmuştur (Sarıyer, 2001).

Bu yalınlık eğiliminin en önemli nedeni olarak, 1980’lerde insanların gereksiz fazlalıklar içinde yoğun, sıkışık ve kalabalık mekanlarda yaşamaya başlaması gösterilmektedir. Minimalizm’in asıl amacı süslemenin kaldırılması ile mekanın özüne ulaşılmasıdır. Minimalizm, 20.yüzyıl sonunda oluşan bu karmaşaya karşı oluşan bir tepkidir. İnsanlar artık, evine gelince, eşyaların yığıldığı kalabalıktan kurtulup, mekana yalınlık, ferahlık, dinginlik ve huzur kazandıran minimalist mekanlara yönelmeye başlamışlardır.

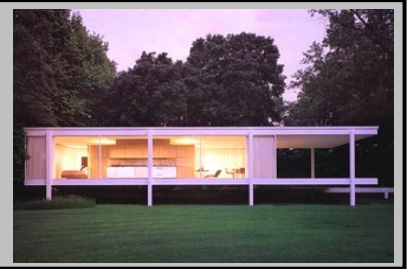
Azaltma duyarlılığında oluşan bu değişim, dünyanın her yerindeki çeşitli mimarlar tarafından doğaya olan tavrı geliştirmek için adapte edilmektedir. Tadao Ando, Antonie Predock, John Pawson, Alberto Campo Boeza, Donald Judd, Richardo Legoretta, biçim, yüzey ve detaydaki sadeliğe doğru doğa ve mimarlık arasındaki dengeye ulaşmak için araştırma yapan bir kaçıdır [2].

Minimalizm günümüzde dünyanın birçok yerinde uygulanmaya çalışılmasının yanında mimarlık alanında ofis, mağaza ve konut tasarımlarında başta olmak üzere bir çok yapı türünde görülmektedir. Minimalizm’in yaşam felsefesi ile ilgili bir kavram olduğu daha önce belirtilmişti. Konut ise, bir insanın yaşam biçimini en iyi yansıtan yapı türü olduğu düşünülerek, bu çalışmada Minimalizm konut tipolojisi kapsamında ele alınmaktadır.

3.2 Minimalist Yapı Örnekleri

3.2.1 Farnsworth Evi - Mies Van Der Rohe (1951)

Mimar : Mies Van Der Rohe
Müşteri : Dr.Edith Farnsworth
Yapım Yılı : 1946-1951
Yeri : Illinois, Chicago, ABD



Şekil 3.11 Farnsworth Evi tanıtımı

Farnsworth Evi, Mimar Mies Van Der Rohe’nin geç döneminde Amerika’da uyguladığı en önemli tasarımlarından biridir. Mimarın Minimalizm ile bütünleşen “Az,çoctur.” ilkesini en iyi şekilde yansıtan Farnsworth Evi, mükemmel yalınlığı ile halen Uluslararası Üslup’un önemli bir başarısı olarak görülmektedir.

Minimalizm sözcüğünün karşısına konulabilecek olan yapı, tamamen camla kaplı şeffaf cepheleri ile konut kavramına yeni bir söylem getirmiştir. Bu şeffaf cepheler ve iç mekanda bölücü duvar kullanılmaması ile oluşan görsel mekan sürekliliği, Farnsworth Evi'nin ana temasını oluşturmaktadır.

Dr. Edith Farnsworth için bir hafta sonu evi olarak tasarlanan konut, Chicago Illinois'te dört tarafı ormanla çevrili bir arazi üzerinde inşa edilmiştir. Ev, 3 adet yüzen yatay plak (2 adet zemin, 1 adet çatı düzlemi), 12 adet toprağa saplanmış çelik taşıyıcı dikme, zeminden tavana kadar tek parça cam cepheler ve ipek perdelerden oluşmaktadır. Evin zemini ve verandası olan 2 yatay plak hem toprağın üstünde yüzdükleri için soyut geometrik düzlem, hem de traverten taşı ile kaplı oldukları için masif döşemedirler. Bina zemininin 1.5metre yerden yükseltilmesi, doğanın bina altında kesintisiz sürekliliğini sağlamakta, aynı zamanda arazide su basmasına karşı binayı korumaktadır. Yüzen plaklar 8'i yüksek, 4'ü alçak dikmeyle ve merdivenlerle birbirlerine ve toprağa bağlanırlar [6]. Merdivenler, toprağı teras yüzeyi ile, teras yüzeyini de evin ana yüzeyi ile birleştirmektedir. Bu sürekli olan üst seviyedeki zemin plağı, topraktan kopuk bir şekilde yüzmeye devam etmekte ve hem dış mekan, hem de iç mekan zeminini oluşturmak için kullanılmaktadır. Kapı ve cephe detayları, traverten kaplama malzemesi etkilenmeyecek ve sürekliliği kesilmeyecek şekilde, iç ve dış arasında düz bir geçiş sağlayacak şekilde detaylandırılmıştır. Bu detaylar, sürekli düz tavanı ve düzlemsel cepheleri bağlayan, evin sanki çelik kolon strüktür içinde süzülen bir kutu gibi görünmesine neden olmaktadır [7].

Binanın çelik iskeletle çevrelenmiş strüktürü kesintisiz zemin ve çatı düzlemlerini destekleyen bir dış armatür sağlamaktadır. Bütün strüktürel çelik birleşimleri, görsel duruşlarını minimize edecek şekilde detaylandırılmışlardır [7]. Detayların minimuma indirgenmesi ve kusursuzluğu, Minimalizm'in yalınlığı için önemli bir unsurdur. Fazlalıklardan ve süslemelerden kurtulan mekanda, elemanların birleşim detayları üstünü örten fazlalıklardan kurtulduğu için bütün yalınlığı ile göz önündedir.

Binanın cephesi, zeminden tavana kadar tek parça cam panellerden oluşmaktadır. Camların mümkün olduğu kadar tek parça olması, detayların azalmasını ve sadeliği beraberinde getirir. Çelik tirizler, cam levhaların dikey kenarlarını desteklemektedir. Camlardaki sürekli perdeler, kullanıcının mahremiyet ve gölge istediğine izin vermektedir. Cephenin açılabilen yeri, girişin ikili kapısı ve doğu cephesinin en alt kısmındaki açılan iki pencereden ibarettir. Tamamıyla şeffaf cephenin etkisi, alışılmış konut yaşamını tarifleyen sınırları bulanıklaştırmaktadır. Farnsworth Evi'nde, toplumsal ve özel, iç ve dış arasındaki ayırım kaybolmaktadır [7]. Aynı

zamanda konut mekanının doğa ile olan görsel bağlantısını sağlamaktadır.

Evin iç mekanı, 2 banyo, mutfak gibi servis eylemlerini ve şömineyi içeren dikdörtgen kapalı bir iç mekan haricinde tamamıyla açıktır [8]. Plana asimetric olarak yerleştirilmiş bu çekirdek hacim, cephede kullanılan çelik ve cama zıt olarak, masif, kapalı bir hacim olarak tasarlanmıştır. Çekirdek kısmı, çatı ve zemin düzlemini delen tek yerdir. Su akıtmak için borular zeminden geçerek yere gitmekte, banyo menfezlerini ve şömine bacasını içeren dikey bir shaft, çatıyı delip geçmektedir. Bu gereksinimler, yüzeylerin en görülmeyecek yerlerine gizlenecek şekilde konumlandırılarak, görünümünden uzak tutulmaya çalışılmıştır [7].

Evin iç mekanında, mümkün olduğu kadar az donatı kullanılarak ve çekirdek hacmin masif duvarlarına da işlev yüklenerek (mutfak mobilyasına dönüştürülen banyo duvarları gibi) mekanın boşluk etkisi ortaya çıkartılmıştır.

Binanın ısıtması da yine, beton zemin içine oturtularak mekanda görünmesi engellenmiş ısı yayan boru sistemiyle sağlanmıştır. Karşılıklı doğal havalandırma ve evin çevresinde konumlanmış ağaçların gölgesi ile de binanın minimal olarak serinletmesi sağlanmıştır [7]. Bütün bu çözümler, gereksinmelerin sağlanması yanında, mekanda görsel kalabalık oluşmasını engelleyerek, mekanın yalınlığına büyük katkıda bulunmaktadır.

Prof. Dr. İhsan Bilgin, Farnsworth Evi'nin farklılığını şu sözleriyle dile getirmektedir;“ Farnsworth Evi'nin ayrıcalığı Mies Van Der Rohe'nin daha önce de denediği bu özellikler değildir. Yeni olan bunların ayrı ayrı değil, bir araya geldikten sonra, tek seferde dışa vuran ifadeleridir: Dikmelerin kararlı bir biçimde dışa vurulan ritmi; yüzen plakların masifliği; tavan ve döşeme plağı arasında kalan koyu gölge; gölgenin koyuluğunu içerisi ile dışarı arasındaki sınıra, duvara dönüştüren perde. “[6].

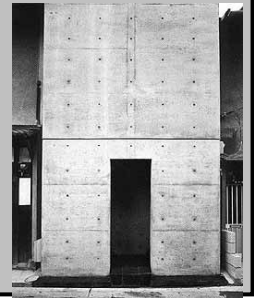
20.yüzyıl konut mimarlığının en önde gelen örneklerinden biri olan Farnsworth Evi, doğa ile ilişkisi, detayların kusursuzluğu, mekanın sürekliliği, açık renk ve doğal malzeme hakimiyeti, geometrik formlar ile kazandığı yalınlık ve zamansızlık gibi özellikleri ile mimaride Minimalizm'in simge yapılarından olma özelliğini taşımaktadır.

3.2.2 Azuma Evi - Tadao Ando (1976)

Mimar : Tadao Ando

Yapım Yılı : 1975-1976

Yeri : Osaka, Japonya



Şekil 3.12 Azuma Evi tanıtımı

Azuma Evi, Tadao Ando'nun kendisini mimar olarak tanıttığı en önemli yapıtlarından bir tanesidir. 1976 yılında yapılan Azuma Evi, 1979 yılındaki Japon Mimarlar Odası'nın büyük ödülünü kazanarak, o yıla kadar bu kadar küçük bir binanın ödül almadığı Japon mimarisinde şok etkisi yaratmıştır (Yamamoto, 1995).

Tadao Ando, katı kompozisyon ve sadelikle şekillenen mimarisini sessizliğin mimarisi şeklinde tanımlamıştır. Sessizliğin mimarisi, sadece geometrik formlar ve birkaç malzeme ile oluşmamaktadır. Tadao Ando'nun yalınlık arayışında ve insan ile doğanın anlaşmasında, mimar, Japon geleneği ile Batı Modernizm'ini bütünleştirmektedir [9].

Tadao Ando mimarisinin özellikleri 4 başlık altında özetlenebilmektedir;

Mekan; Ando mimarisinin ana teması “boş mekan”dır. Japonya’da “boş mekan” kendisinin estetik diline sahiptir ve ruhsal yaşamla doludur.

Işık; Mekan içinde beton ve ışık 2 somut yapı malzemesi gibi davranmaktadır. Işık varlığını beton içine girmesine izin veren açıklıklara borçludur. Aksine, beton ışığın pozisyonuna göre belirir. Malzeme ve ışık mekanın yaratılmasında eşitlik içermektedir.

Doğa; Ando'nun çalışmalarında sık rastlanan diğer bir özellik ise, mimari ve hayatın içerdiklerinin doğa ile bütünleşmesidir. Zamanın ilerlemesini ve mevsimlerin değişimini durdurmak Ando için önemlidir.

Kontrast; Betonun kalıcı ve katı yapı malzemesi, ışığın geçici ve değişebilen malzeme olması, soğuk(taş) ve ılık(ağaç) elemanlar, geniş ve dar mekan, ışık ve gölge gibi zıtlıkların bir arada kullanımı, Ando mimarisinin özelliklerindedir [9].

Azuma Evi, Ando mimarisinin bütün özelliklerini içermektedir; brüt beton kullanımı, ışığın bilinçli bir şekilde içeri alınması gibi. 65m2 kullanım alanına sahip olan ev, Japonların küçük

alanları genişletebilme becerisine iyi bir örnektir. Binayı ziyaret eden bir kişi, öncelikle “insan böyle küçük bir yerde nasıl yaşayabilir?” diye şaşırarak daha sonra yaşama, hayat ve ömür gibi kelimelerin gerçek anlamını düşünmeye başlamaktadır (Yamamoto, 1995).

Ev, savaş öncesinden kalan ahşap sıra evlerin bulunduğu Osaka'nın merkezinde, Sumiyoshi semtinde 3 adet ahşap sıra evin aralarında yapılmış beton bir kutu görünümündedir. Evin caddeye bakan ön cephesi, sağır brüt beton yüzeyden oluşmaktadır. Bu cephe ile kentin kaosu dışarıda bırakılmakta ve binanın iç hayatı hakkında hiçbir şeyi ele vermemektedir. Cephedeki tek açıklık olan giriş kapısı, evin içindeki hayatın tek belirtisidir.

Ando'ya göre “dışardan bakıldığında basit bir kutu gibi görünen evlerinin içinin, yaşayanlar için birçok şey ifade ettiğini ayrıca doğanın kendini evin içerisinde de hissettirebildiğini” ifade etmektedir (Yamamoto, 1995). Dışardan bakıldığında sağır beton bir kutu gibi görünen evin en önemli özelliği, iki kutu şeklinde blokların arasında tasarlanmış iç avludur. İç avlu, günlük hayatın merkezini oluşturmaktadır ve her odanın avlu ile bağlantısı bulunmaktadır.

Avlu, zemin katta bir taraftaki oturma mekanı ile diğer taraftaki mutfak, yemek odası ve banyoyu, üst katta ise çocuk yatak odası ile ebeveyn yatak odasını birbirinden ayırmakta ve aynı zamanda birleştirmektedir (Yamamoto, 1995). Avlunun en önemli özelliği, yapıyı doğa ile bütünleştirmesidir. Bir mekandan başka bir mekana geçmek için avludan geçilmesi gerektiğinden dolayı, bu evde yaşayan insanlar ister istemez doğanın ve yaşamın içindedirler.

Azuma Evi'nde Ando mimarisinin en önemli öğelerinden biri olan ışık, yine avludan içeri alınmaktadır. Günün farklı saatlerine göre evin bütün mekanları ışıktan yararlanmaktadırlar. Ayrıca, ışık etkisinin kuvvetlendirilebilmesi için, üst kattaki yatak odalarının tavanlarına ışıklık açılmıştır. Işık, binadaki brüt beton yüzeyin değişik şekillerde algılanabilmesini sağlamaktadır.

Azuma Evi, minimum alanda yarattığı maksimum etki, doğa ile oluşturduğu farklı etkileşim, malzemenin doğal hali ile kullanımı, ışık-gölge etkisi ile oluşturduğu zenginlik gibi özelliklerinden dolayı minimalist örnekler arasında yer almaktadır.

3.2.3 Neuendorf Evi – Claudio Silvestrin (1991)

Mimar : Claudio Silvestrin

Müşteri : Hans & Carolie Neuendorf

Yapım Yılı : 1988-1991

Yeri : Majorca, İspanya



Şekil 3.13 Neuendorf Evi tanıtımı.

Claudio Silvestrin'in çağdaş mimarlık sahnesindeki rolünü en iyi anlatan kelimeler, "azaltma", "sadeleştirme" ve "Minimalizm"dir. Mimar, ışık ve boşluğu maksimize etmek, mimari ve doğanın etkili, plastik ve anıtsal sentezini yaratmak için sürekli bir araştırma içindedir. Claudio Silvestrin, amacını şöyle açıklamaktadır; " Objelerin, malzemelerin, figürlerin, çizgilerin, renklerin, işaretlerin minimuma indirgenmesi, mekanın görünmezliğini yok etmek, mekanı (en azından sezgisel olarak) görünür hale getirmek." [10].

Bu proje; formal, soyut, saf konfigürasyonu, aile yaşamının olabirliklerinin keşfini ve bir konutun mobilya teşhir edilen bir konteynirden daha fazla bir şey olduğunu ifade etmektedir. Yaşama mekanının algı ve anlayış sistemi, günümüz tüketim anlayışına bir alternatif sunan duyarlılık ile değişikliğe uğramıştır (Cerver, 1991).

Strüktürel formlar ve limitler projenin minimalist dilinin açık bir göstergesi gibidir. Binanın ruhsal özüne uymayan herhangi bir elemanın bulunmayışı, mekan, ışık ve serbestlik fikirleri buna örnek teşkil etmektedir (Cerver, 2000). Binanın ruhsal özü, boşluk, ışık ve büyüklük fikirleri ile yönetilmektedir.

Evin sadeliğinde 3 faktör etkili olmuştur;

- 1) Mimari ve doğa arasında oluşturulan ilişki
- 2) Yardımcı eylemlerin olağanüstü davranışları
- 3) Konut yaşamı ile form ve mekanın bağlandığı konsept referansları.

Yapı, Silvestrin stilinden bir çok konsept ve form özellikleri taşımaktadır. Görünümü çevreyle uyum içinde olan evin bulunduğu topografya, planın gelişiminde önemli bir faktör olmuştur. Peyzaj, susamış, kurak, kırmızı topraktan oluşmuştur (Cerver, 1991). Kurak ve kırmızımsı çevreye yanıt olarak binanın duvarları, dikey ve yatay yarıklar ve bina çevresindeki ağaçların yarattığı ışık-gölge etkileşimleri dışında tamamıyla çıplaktır (Cerver, 2000).

Bina, doğal ve yerel malzemelerden yapılmıştır. Kullanılan malzeme ve renkler, adanın gelenekseline uyumludur. Döşemeler, travertene benzer sert Santyani kireçtaşından yapılmıştır. Binanın cephesinde kullanılan tek renk, çevreyle uyumlu pembe kum, çamur ve kırmızı toprağın karışımından elde edilmiş geleneksel bir pigmentasyon sistemiyle oluşturulmuştur [10].

Bir havuz, tenis kortu ve bahçesiyle Silvestrin planladığı konut, 600m² toplam alana oturmaktadır. Mimarinin çevreyle olan ilişkisi, ikinci faktör olan açık hava faaliyetlerinin düşünülmesiyle de sağlanmıştır. Birbirlerine dik olan yüzme havuzu ve girişi tanımlayan duvar ve rampa, kare planın çevreye uzantıları olarak tanımlanmışlardır. Eve arabayla direkt giriş sağlanmamış, bölgeye ulaşan yol gölgeli bir park alanına ulaşarak, buradan da 110m uzunlukta bir rampa ile eve ulaşılmaktadır. Bu rampa, girişi tanımlayan uzun bir duvar ile eve bağlanmıştır (Cerver, 1991).

Binanın ön cephesi, sadece 83cm genişliğinde bir yarıkla, asimetrik olarak kırılmış, düz ve sürekli bir yüzey gibi okunmaktadır [10]. Binaya girişi sağlayan bu dar yarıktan geçtikten sonra, 12x12m ölçülerinde bir giriş avlusu belirir. Villa bu avlu etrafında L biçiminde oluşmaktadır. Sade dikdörtgen boşluklar, avludan binanın ana bölümlerine girişi sağlamaktadır (Cerver, 2000).

Binanın zemin katında, toplu yaşama mekanları ve servis mekanları bulunmaktadır; mutfak, tuvalet, yemek bölümü, havuza ulaşan teras gibi. Bu birlikteliği, evin diğer bölümleri ile fiziksel bağlantısı bulunmayan bir çalışma mekanı bozmaktadır (Cerver, 1991).

Ana hacmin diğer bir uzantısı olarak yüzme havuzu tasarlanmıştır. Girişte bulunan rampaya dik konumlanan havuz, 40m uzunlukta ve sadece 3.5m genişlikte, ince uzun formu ile binanın çevre ile bağlantısını sağlamıştır.

Ana kütlemin kübik eğilimli sadeliğine rağmen, 4 cephenin her biri farklı etkiler vermektedir. Yüzme havuzuna bakan cephenin bir çatı terasını andıran kare bir açılımı vardır. Bu açıklık, görsel ve fiziksel olarak uzun ve dar havuzu iç mekana bağlamaktadır (Cerver, 1991).

Üst katta ise yatak odaları ve onun bileşenleri bulunmaktadır. Çocuk ve misafir yatak odaları, avluya bağlanan ve ışık-gölge oyunlarının oluşturduğu çatısı olan bir koridorla birbirlerine bağlanmıştır. Işık üst kattaki mekanlarda, dramatik ve görsel efektler yaratmakta ve bütün komplekse heyecan hissi ve dinamik enerji uyandırmaktadır (Cerver, 2000). Üst katta odaların çatılarından içeri süzen ışığa ek olarak, bir de cephede süreklilik sağlayan yatay yırtık

şeklindeki pencereler de mekanlarda ışık ve gölge etkileri oluşturmaktadır.

İç mekanlarda donatı kullanımına gereğinden fazla verilen önem, konut yaşamının değerlerine ters düşmektedir. Neuendorf Evi'nde kullanılan donatılar, sabit elemanlarla ilişki kurarak mimarinin bütünleyici bir parçası gibi davranmaktadırlar. İç tasarımda önemli rolü olan donatılar, ağırbaşlılık ve büyüklüğün altında kalmıştır. Sade, zamansız traverten masalar ve banklar Silvestrin tarafından tasarlanmış, Hans Wagner sandalyeleri, Barlow Tyrle şezlongları, AG Fronzoni metal yatak, hepsi doğayla birlikte huzurlu ve rahat bir yaşamın özüne dönüşü işaret eden bir binanın sadeliğine katkıda bulunmaktadır (Cerver, 1991).

3.2.4 Walls-less Evi – Shigeru Ban (1997)



Şekil 3.14 Walls-less Evi tanıtımı

Walls-less Evi'nin en önemli özelliği, bütün sabit iç bölme duvarlar kaldırılarak ve dış duvarların yerini doğa ile doldurarak, evin doğa ile kesintisiz ilişki kurması ve mekansal boşluk ifadesinin öne çıkmasıdır. Binanın tüm iç ve dış duvarları, Japon geleneksel konutunun en önemli elemanları olan sürme bölücüler şeklinde tasarlanmıştır ve sadece gerektiğinde kullanılmaktadır.

Bina, yalınlığına önemli ölçüde katkısı bulunan özel bir strüktür sistemi ile tasarlanmıştır. Zemin çatıyla birleştirilmek için, kıvrılarak yükseltilmiş, çatı bu düz ve yukarı döndürülmüş parçaya sabitlenerek, evin ön kısmında mümkün olduğu kadar minimum sayıda ve boyutlarda taşıyıcı kullanılması sağlanmıştır. Binanın arka kısmındaki bu strüktür sisteminin, kolonları yatay yüklerden kurtarması sadece dikey yüklerle bağlantısı olmasından dolayı, minimum boyutlara (55mm çapına) indirilebilmiştir (Ban, 1994).

Minimum ölçülerde çelik kolonların kullanımı, mekandaki bütün sabit duvarların yok edilip, yerine sürme panellerin kullanımı, mekanın ve doğanın bir bütün olarak algılanmasını sağlayarak mekana süreklilik kazandırmıştır. Binanın taşan kısmı, gerekli olan hafriyat işlerinin de minimuma indirgenmesine bir etken olmuş, kazıdan çıkan toprak ön tarafı

doldurmak için kullanılmıştır.

Konut, mutfak, banyo, tuvalet ve yaşama mekanının hepsinin ayrı birer kapalı mekan olmadan bir arada bulunduğu bir “evrensel kat” tan oluşmaktadır (Ban, 1994). Mekanın çok amaçlı kullanımı söz konusudur. Bu mekanların birlikteliği, gerektiği ve mahremiyet istendiği zaman sürme bölücü paneller kullanılarak sona erdirilebilmektedir.

Konut mekanının boşluk ve yalınlık etkisine yardımcı olan bir diğer etmen de mekanda mümkün oldu kadar az donatı kullanılmasıdır. Mekanda kıvrılarak yükseltilmiş arka duvara saplanmış şekilde duran bir mutfak tezgahı ve oturma elemanı, banyo ve tuvalet donatıları gibi sabit donatılar ile birkaç hareketli donatıdan başka nesne bulunmamaktadır. Arka duvara saplanmış şekilde duran mutfak tezgahı, pişirme, yıkama eylemlerinin yanı sıra yemek masası şeklinde de kullanılmaktadır.

Konutun bütün bu özelliklerine ek olarak, kullanılan beyaz renk hakimiyeti de yalınlık ve ferahlık hissini artırarak binanın minimalist dilinin bir parçası konumundadır.

3.2.5 De Blas Evi – Alberto Campo Baeza (2000)

Mimar : Alberto Campo Baeza

Müşteri : Francisco De Blas

Yapım Yılı : 2000

Yeri : Madrid, İspanya



Şekil 3.15 De Blas Evi tanıtımı

Madrid’in güneydoğusunda, dağ manzaralı, kuzeye bakan tepenin sırtlarında yer alan evi Mimar Alberto Campo Baeza, “Konumuna karşılık bir yanıt için bir platform yerleştirmek” olarak tanımlamıştır. Alberto Campo Baeza, “Amacım, sonsuza kadar kalabileceğim ve fevkalade manzarayı seyredebileceğim bir taraça yaratmaktı. Taraça için bir platforma ihtiyacım vardı ve podyumu beton ile inşa ettim. Üzerimi kapatmaya ihtiyacım vardı ve bir çatı tasarladım. Son olarak, tamamıyla çevrelenmiş elemanlardan korunmaya ihtiyacım vardı; cam kutu.” sözleriyle De Blas Evi’ndeki amacını dile getirmiştir [11].

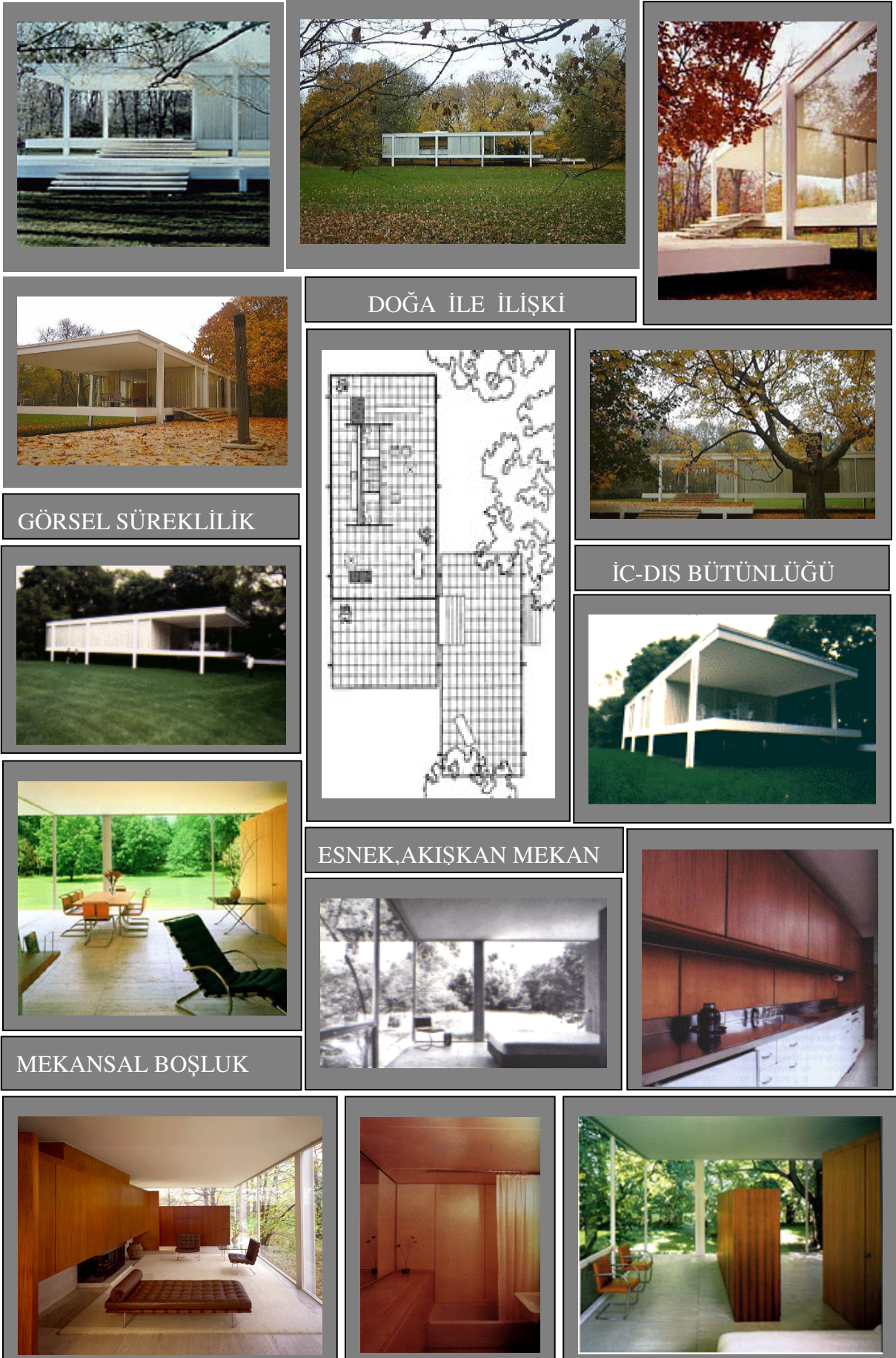
Minimalist tavrı ve “Az,çoktur.” ilkesini takip ederek, Mimar Campo Baeza, evin konseptini belirlemiş ve iki elemanın birleşimine ulaşmıştır; masif ve cam kutu. Bina, düz çatısı ile bir

platform oluşturan dikdörtgen beton masif bir kutu ve bu platform üzerine yerleştirilen zarif ve hafif çelik strüktürden oluşan beyaz ve şeffaf dikdörtgen bir cam kutudan oluşmaktadır [12]. Beton kutu 9x27 m, taraçanın çelik strüktürü 6x15 m, cam kutu 4.5x9 m ve 2.26 m yüksekliğe oturmaktadır [11]. Sınırlı kare boşlukları ile gizemli bir görünüme sahip olan beton kutu, konuta sığınma ve mahremiyet sağlamakta, cam kutu ise binayı doğa ile bütünleştirmektedir.

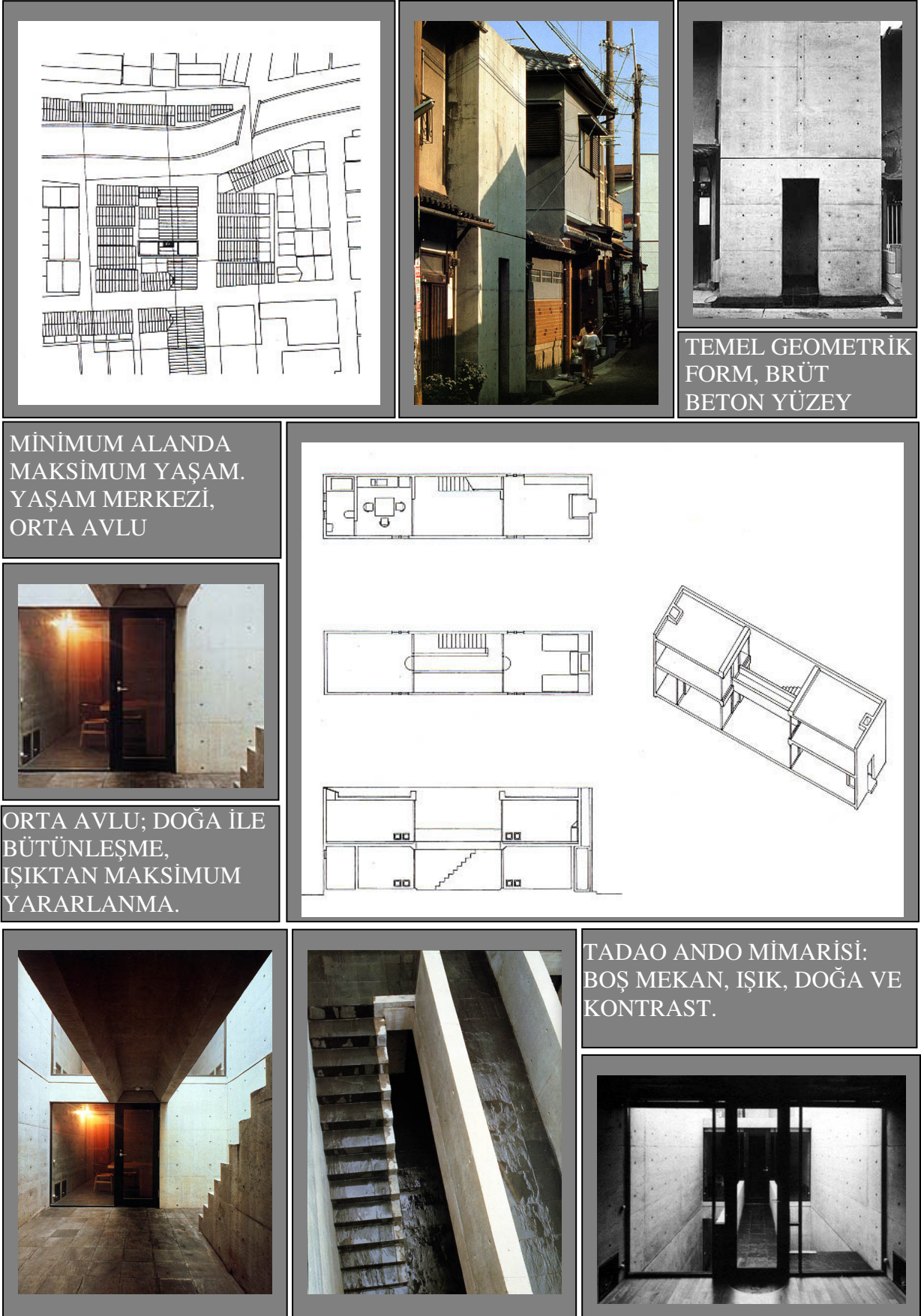
Topografyaya uyumlu bir şekilde toprağın içinden yükselen beton kutu, ön tarafta servis edilen yaşama mekanları, arka bölümde servis mekanlarıyla, evlerdeki alışılmış fonksiyon şemasına uymaktadır [12]. Beton kutunun üst yüzeyi, cam kutu ile bağlantıyı sağlayan merdiven boşluğu için ince ve platformda bulunan yüzme havuzu için daha geniş bir şekilde delinmiştir.

İnce çelik bir çerçeve ve çerçevesiz camdan oluşan şeffaf kutu, platformun üzerine oturtularak, evin doğaya görsel ve fiziksel olarak açılımını sağlamaktadır. Cam kutunun ayakta durmasını sağlayan ince çelik çerçeve, sert bir yüzey üzerinde duran dikdörtgen bir masayı andırmaktadır. Mimar, bu üst kısımda şeffaf ve sürekli bir mekan konsepti üzerinde çalışmıştır. Cam kutu için lamine cam kullanılmasının sebebi, lamine camın şeffaflık, izolasyon, sessizlik ve güvenilirlik hissi uyandırması yanında görünmezlik kapasitesinin yüksek olmasıdır. Mimar, lamine cam konstrüksiyonu başarısı için, birleşimlerinin tamamıyla düz, aynı hizada ve net olmaları gerektiğini belirtmiştir [11].

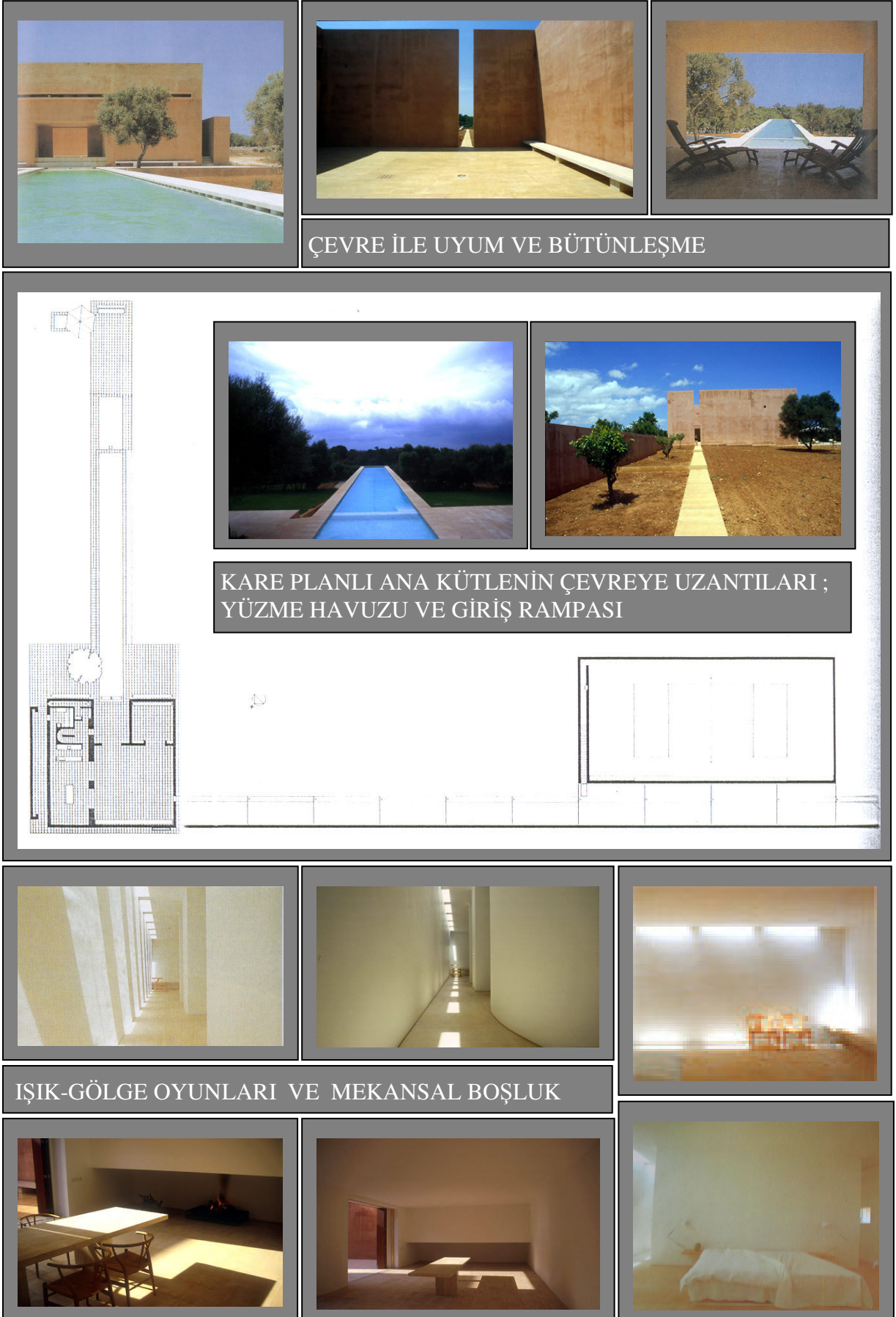
Konutta eksik ya da fazla hiçbir şey bulunmamaktadır. Işık ve gölge kontrastı, şeffaf ve yarı saydam yüzeylerle oynayarak, mimar, binayı saf, elemanter, öz bir forma indirgemeyi başarmıştır. Ev, açık renk hakimiyeti, doğal malzeme kullanımı, geçirgenlik, süreklilik, doğaya açılımı, ışık-gölge oyunları ve arı geometrik formları ile mimarının gerekli olana indirgenmesinin bir örneğini teşkil etmektedir.



Şekil 3.16 Farnsworth Evi, Mies Van Der Rohe, 1946-51.



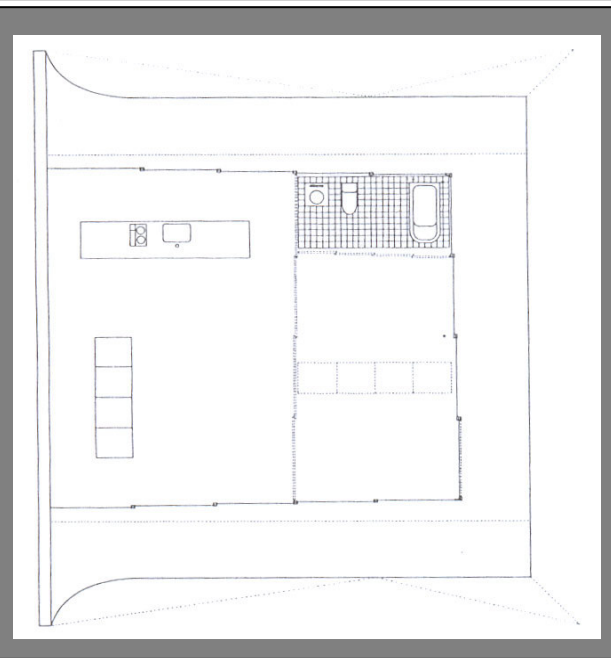
Şekil 3.17 Azuma Evi, Tadao Ando, 1976.



Şekil 3.18 Neuendorf Evi, Claudio Silvestrin, 1991.



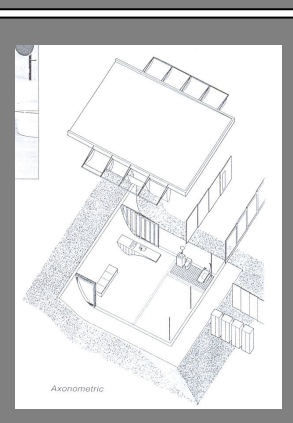
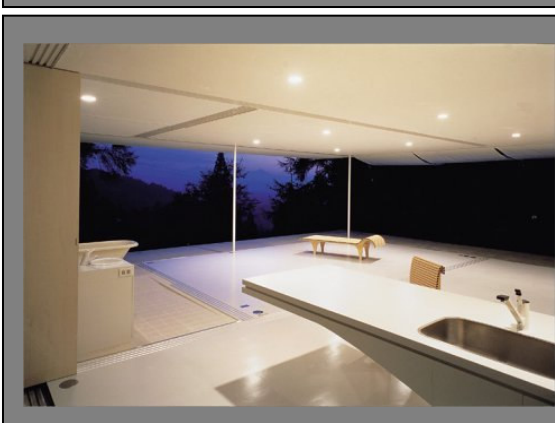
DOĞA İLE KESİNTİSİZ İLİŞKİ
MEKANSAL BOŞLUK ETKİSİ



BEYAZ RENK HAKİMİYETİ
MİNİMUM DONATI KULLANIMI



ÖZEL STRÜKTÜR SİSTEMİ; İNCE ÇELİK
KOLONLAR, SÜRME BÖLÜCÜLER İLE
SÜREKLİ, ESNEK, BOŞ MEKAN.



Şekil 3.19 Walls-less House, Shigeru Ban, 1997.



Şekil 3.20 De Blas Evi, Alberto Campo Baeza, 2000.

4. KONUT İÇ MEKANINDA MİNİMALİZM KAVRAMI

4.1 Konut İç Mekan Kavramı

4.1.1 Konut Kavramı

Konut, birey ve ailenin en temel gereksinimlerinden birini karşılayan bir barınak, toplum için ise sosyal, ekonomik ve mekansal anlam taşıyan bir olgudur (Dostoğlu, 2000).

Konutu, kısaca barınak ve içinde günlük yaşamın sürdürüldüğü bir yapı olarak tanımlamak hatalı olur. Konut bir sığınak değildir. İnsan ihtiyaçlarını karşılayan ve özelliklerini bünyesinde barındıran çevre ve gelenek özelliklerini taklit etmeden yeni bir anlayışla değerlendiren, insanı hayata ve doğaya bağlayan bir bütün olarak tanımlanabilir (Erginbaş, 1961).

Barınma eylemi, günümüzdeki konut anlayışına ve niteliğine ulaşana kadar değişik süreçlerden geçmiştir. Tarihsel gelişim içinde konut, doğanın yapısına ve etkilerine, barındırdığı toplumun üretim biçimi ve ilişkilerine ve bunların sonucu olarak ortaya çıkan kalkınma düzeyi, kaynak kullanımı, gelir dağılımı, nüfus artışı, nüfusun mekanda dağılımı, kentleşme tipi ve hızı, aile yapısı, toplumsal yaşamın gereklerine göre oluşmuş, değişmiş ve gelişmiştir (Dostoğlu, 2000).

Barınma eylemi, ilk insan topluluğunun mekan olarak seçtikleri mağarayla başlamış ve gelişerek günümüzdeki anlayışına ve niteliğine ulaşmıştır. Mağara, dış çevreden farklı özellikleri olan, inşa edilmemiş, biçimlenmesi emeğe dayanmayan doğal koşullarda rast gele şekillenerek kendiliğinden oluşmuş hazır ve sınırlı bir boşluktur [13].

İnsanın dünyadaki varlığının başlangıcındaki en büyük sorun, çevresel koşullara bağlı olarak nasıl bir hayat sürdüreceğidir, nasıl besleneceği, ne giyeceği, nerede barınacağı gibi. Barınma eylemini var eden ilk öncelik korunma ihtiyacıdır. Güvenliğin sağlanmasından sonra ise diğer yaşamsal faktörler kendini ortaya koyar; çalışma, eğlenme, yemek vs. bir kabuğun altına sığdırılan bu eylemler kültürel, yöresel, alışkanlık ve uyuma bağlı olarak değişkenlik gösterir. Başlangıçta, can güvenliği ve uygun fiziksel koşullar elde etme sınırı içinde kalan gereksinimler, uygarlık düzeyi yükseldikçe çoğalmıştır. Buna bağlı olarak da, doğal olarak kendiliğinden biçimlenmiş mekan yeterli olmayıp, bu gereksinimleri karşılayabilecek barınaklar yapmaya başlamıştır. Bu bir işlev olgusudur. Bir konutun işlevi yararı ve anlamıdır. Yararı, kullanımıdır. Anlamı ise, kültürlerin kozmik ve dinsel inanışlarının bir aynasıdır (Gür, 2000). Konut, kültürel bir anlam birimi olarak görülmelidir. Konutlar, bir

kültürün, onun gereksinimlerinin, değerlerinin ve isteklerinin fiziksel biçime yansımaları ile ortaya çıkmıştır. Rapoport, “House Form and Culture” kitabında, yöresel konut formunun oluşumunda fiziksel ve tekil etkenlerden çok sosyokültürel etkenler başta olmak üzere, iklimsel özelliklerin ve teknolojik olanakların etkili olduğunu, ancak günümüzdeki konutların da, kullanıcıları tarafından inşa edilmeseler de, seçimlerinde toplumda yaygın olan değer yargılarının ve isteklerin etkili olduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda günümüzde “anlam” arayışını en somut biçimde yansıtan bina türleri konutlardır (Dostoğlu, 2000).

İnsan ve çevresi birbirinden ayrı düşünülebilen elemanlar değil, aksine birbirine dayanan, kesinlikle birbirinden ayrı düşünülemez faktörlerdir. Konut, insan ve mekan arasında bir bağ yaratan bütünleşmiş bir tasarıdır. Konutun anlamı, sosyokültürel, geçici karakteristikleri gösteren konut mekanından yansır. Araştırmalar gösteriyor ki, konutların anlamı ve kullanımı, kültürel, sosyal ve psikolojik konularla bağlantılıdır.

Lawrence’a göre, bir konutun kişisel ve lokal kimliği vardır. Konut, “bir bölgesel öz” niteliğinde, kültürel, sosyal, psikolojik, politik ve ekonomik faktörleri tanımlar ve onlar tarafından tanımlanır. Zamanla değişen farklı anlamlar yüklenebilir ve bu faktörlerle yorumlanabilir. Zaman konut konseptine iki farklı yönden değişiklik getirir. Biri, insanların fikirlerinin ve değerlerindeki değişiklik, diğeri ise zamanla konut modellerini etkileyen sosyal ve ailesel bağların değişimi. İkinci değişim, bir çok gelişmiş ülkede daha hayati önem taşımaktadır (Altınoluk ve Turgut, 2005).

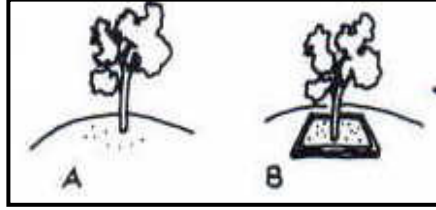
Daha önce de belirtildiği gibi, ev, konut, yuva, mekan veya başka şekilde de adlandırılabilen, sadece başını sokabilecek, korunabilecek bir ikametgah olarak görmemek gerekir. İnsanın yaşam biçimini, kültürel, sosyopsikolojik özelliklerini yansıtan konut mekanını yaşanılır kılan donatımıdır. Bununla birlikte konut, kuru bir yapı bölümü, salt bir hacim olmaktan kurtulur, nesnel niteliğinden ayrılır, özel bir yaşamı ifade eden öznel değerleri ile kişisel bir kimlik kazanır. Örneğin; herhangi bir mekan, belirli gruptan donatım ile düzenlenerek bir çalışma ortamı yaratılacağı gibi, aynı bölüme yatma gereksinimi karşılayabilen bir nitelik de kazandırılabilir (Güven, 1998).

Minimalizm kavramının tanımlandığı bölümde de bahsedildiği gibi, Minimalizm her şeyden önce bir yaşama biçimi ile ilgili bir kavramdır. Bir insanın minimalist tarzda düzenlenmiş bir mekanda rahat yaşayabilmesi için onun öncelikle, minimal yaşam tarzını benimsemesi gerekir. Yukarıda da belirtildiği üzere, bir insanın ve toplumun, kültürel özelliklerini, yaşam tarzını en iyi vurgulayan binalar, konutlardır. Bu bağlamda, araştırma alanı olarak , konut iç

mekanının tercih edilmesinin sebebi de bu nedenden kaynaklanmaktadır. Konunun daha iyi anlaşılabilmesi açısından bu bölümde öncelikle mekan ve iç mekan kavramları incelenecektir.

4.1.2 Mekan Kavramı

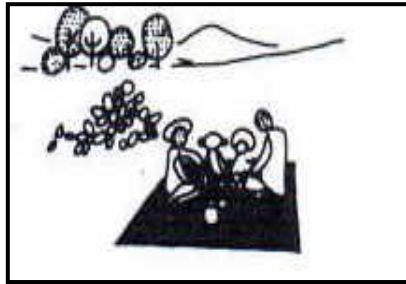
Mekan, genel tanımlaması içerisinde çok geniş kapsamlıdır. Sonsuzluğu içeren uzaydan başlayıp, içinde bulunduğumuz en küçük hücreye kadar iner (Şensoy, 1976-77). Temel ilke olarak, etrafı saran çevre ve çevreler biçiminde ele alınabilir (Şekil 4.1) (Şekil 4.2) (Şekil 4.3).



Şekil 4.1 Doğada bulunan ağaç A: Serbest bir ölçü B: Çevresindeki bordür ile bir mekan sınırlaması getiriyor (Şensoy, 1977).



Şekil 4.2 Şemsiye altında iki kişi. Şemsiyenin oluşturduğu sen ve ben mekanı (Şensoy, 1977).



Şekil 4.3 Piknikte bulunan bir aile topluluğu; Yere serilmiş örtü ile sınırlanmış, kendilerine özgü bir mekan yaratılmıştır (Şensoy, 1977).

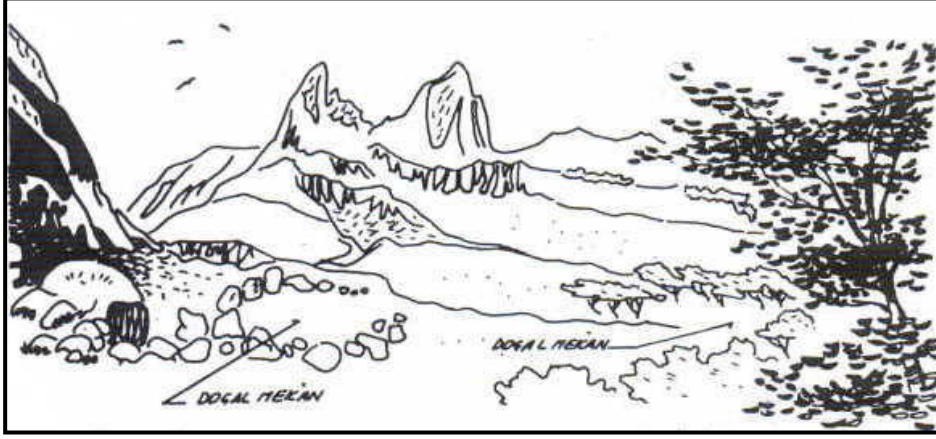
“Mekan, tüm eylemlerin yer aldığı bir sahne, araç, gereç gibidir. Mekan, varlıkların birbirlerine göre olan konumlarının kurduğu ilişkiler bütünüdür. Mekan, çevrenin yaşanan, algılanan çok boyutlu bir görünümüdür. Mekan, davranışların kuvvetli bir biçimde işaretlenmesidir. Mekan, yaşamı kapsar ve yaşamdan ayrı düşünülemez.” (Demirkaya, 1999).

Bütün canlılar, boşlukta bir yer kaplarlar. Örneğin bir bitki, fiziksel varlığı ile toprak altında ve üstünde bir hacmi kaplar. Ayrıca yaşamı için gerekli ihtiyaçlarını karşılaması için ek hacimlere de ihtiyacı vardır. Bu hacimlerin hepsi o bitkinin mekanını oluşturmaktadır (Güner, 1976-77).

Doğanın bir parçası olan canlılar ve doğa, sürekli bir etkileşim içindedir. Fakat, doğa koşulları yer ve zamana bağlı olarak değişim ve farklılıklar gösterir. Canlılarda varolma ve yaşama için gerekli koşulları sağlamak üzere bir çevre oluşturma içgüdüğü vardır. Bu da canlı ile doğa arasındaki uyum demektir. Bu uyum mümkün olduğu sürece canlı varlığını sürdürebilir.

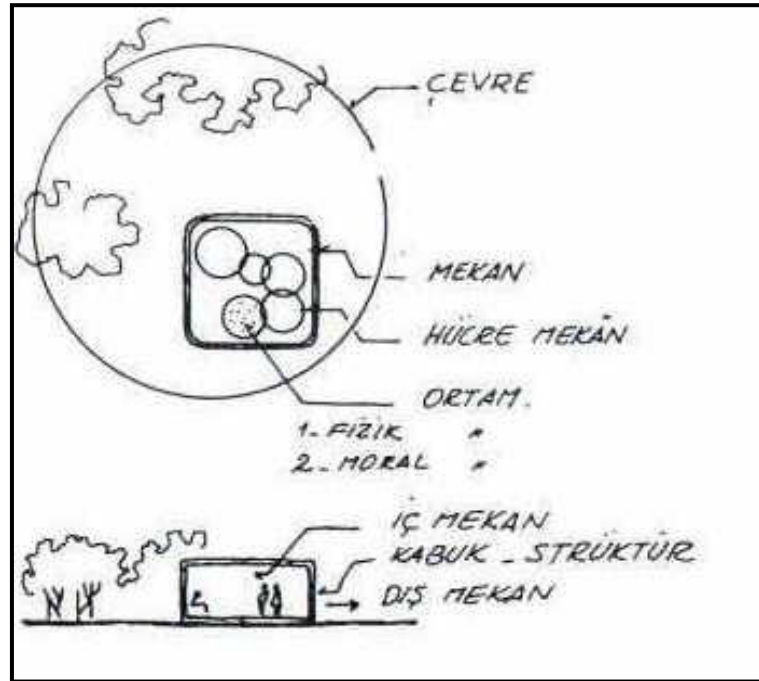
Doğa ile karşılıklı etkileşim içinde olan her canlı gibi, insan ile doğa arasında da uyum söz konusudur. Hareketli canlılar içerisinde insan, çevre koşullarına uyabilmek, yaşamını sürdürüp, varlığını koruyabilmek için önlemler almak zorundadır. Bu önlemler, doğal çevredeki etkenlere karşı “korunma” ve diğer canlılara karşı “savunma” olarak özetlenmektedir. Korunma ve savunma eylemlerinin amacı, canlının varlığını devam ettirmektir (Güner, 1977). Bunun için de insanın, kendi varlığını sürdürebilmek için, yaşama koşullarına uygun çevre oluşturmaya çalışması gerekmektedir. Diğer canlılardan farklı olarak düşünme, yaratma gibi nitelikleri olan insan, gerekli koşulları sağlayabilmek için, çevresini değiştirme yoluna gitmiştir. Bu değiştirme ; çevredeki doğa güçlerine karşı kendi koşullarına uygun bir çevre yaratma çabasıdır. İşte bu çevre mekandır. İnsanların yaşamsal eylemleri çeşitlilik kazandıkça, eylemlere özgü mekan ihtiyaçları doğmuştur. Bu da giderek yapay çevreyi- mekan kavramını- oluşturmuştur. İnsan-yapay çevre ilişkisi, mimari alanda insan- mekan ilişkisi biçiminde karşımıza çıkmaktadır.

Tüm canlıların korunma içgüdüğü varoluşlarından itibaren onlara sığınmak, saklanmak, örtülü bir yerlere girme ihtiyacını hissettirmiştir. “ Korunma içgüdüğü, bütün canlı varlıkları, doğal çevrenin yaşama ve gelişmeyi etkileyen koşullarına uyabilmek için bir özel yapı eylemine zorluyor.” (Kuban, 1990). Kuban, mimarinin içinde yaşanan ve insanı doğal çevreden ayıran bir özel boşluğun çıkması ile başladığını, ‘mekan’ diye adlandırılan bu özel boşluğun ise mimariyi diğer yapı eylemlerinden ayırdığını ifade etmiştir. Bu bağlamda bakıldığında mekan, yüzyıllar boyu yaşanan kullanıcıların fizyolojik, psikolojik ve toplumsal gereksinimlerini karşılayan bir kavram olmuştur.



Şekil 4.4 Doğada bulunan taş, toprak, yeşil örtü ve su gibi elemanlar ile çevreler belirlenir, kendi aralarında bütünleşerek, doğal mekanlar oluştururlar (Şensoy, 1977).

Canlı tarafından kullanılan, canlının yaşamını sürdürdüğü korunma, barınma, beslenme ve üreme iç güdülerine olanak veren, doğal olarak oluşmuş sınırlı uzay parçasına doğal ya da kendiliğinden oluşmuş mekan (Bir mağara ağaç gölgesi, çevreden ayrılmış bir düzlük gibi.) (Şekil 4.4), canlının yaşamını sürdürmek için gerekli ihtiyaçlara uygun olacak biçimde yaptığı yapay mekana da mimari mekan denilmektedir (Şekil 4.5). Bu her iki mekan tipi için de canlının varolması, ihtiyaç duyması, kullanması esas olarak alınmalıdır (Düzgün, 2004).



Şekil 4.5 İnsan, doğal çevreyi kendi çabalarıyla, kendi yararına uygun bir biçimde düzenleyerek yapay mekan oluşturur (Şensoy, 1977).

Mekan ihtiyacı, canlıların cisim olarak bir yer kaplamasından, hareket için bir ek yere gerek duyulmasından ve yaşamı sürdürmek için bu yerlerin belirli bir takım özellikleri kapsamından meydana gelmiştir. Bu ihtiyaçlar ;

a-Cisim ve eylemler için hacim ihtiyacı

b- Varlığını sürdürmek için güvenlik ihtiyacı

c- Yaşamı sürdürmek için konfor ihtiyacı

olarak üç grupta toplanabilir. Bu ihtiyaçlar, insanların mekan oluşturmasının nedenleridir.

a-Cisim ve eylemler için hacim ihtiyacı;

Kişi ve toplumlar, boşlukta hacim kaplayan birer cisim oldukları için, bu cisimlerin içinde bulunabileceği bir hacme ihtiyaç duyarlar. Bu hacim ihtiyacı mekan oluşturmanın ilk nedenidir. İnsanlar eşya kullanan ve hareket eden varlıklar oldukları için, bu eşyalar ve hareketler için de ayrıca hacimlere ihtiyaç vardır.

Eylemlerin amacına uygun olarak gerçekleşmesi için, mekanın öncelikle hacim bakımından amaç için yeterli ve fonksiyonel olması gerekir. Örneğin, bir yatma mekanının, yatılabilecek büyüklükte olması, yatıp kalkarken gerekli hareketlere olanak sağlayacak hacimde olması gereklidir.

b-İnsan varlığını sürdürmek için güvenlik ihtiyacı;

İnsanların mekan yapmasını gerektiren ikinci neden, varlıklarını sürdürebilmek için güvenlik ihtiyacıdır. İnsanlar varlıklarını doğa güçlerine karşı ve diğer canlılara karşı güvenceye almak zorundadır. Canlılara karşı kendilerini savunmak için, araç kullanımını geliştirmişler, toplumsal organizasyon kurmuşlar, savunma sağlayacak mekanlar oluşturmuşlardır. Bu bakımdan savunma, mekan üretiminin nedenlerinden biridir.

c- Yaşamı sürdürmek için konfor ihtiyacı;

Ortam koşulları, canlıların yaşamlarını sürdürmede önemli bir etkidir. Ortamı oluşturan cisim, ısı, ışık gibi etkenlerin her birinin değişik doz ve biçimde bulunması, canlılara değişik olanaklar sağlamaktadır. İnsanlar, bu değişen koşullara uyum sağlamak için çözüm bulmaya çalışmıştır; vücudu örtme, barınacak mekan yapma ve bu mekanın ortamını düzenleyip, donatmak gibi. Bu çözümler insanların yaşamını sürdürmesi sonucunu doğurduğundan, bir moral doyum ve huzur sağlamak ve bu da konfor olarak tanımlanmaktadır. Mekan

retmenin ve donatmanın nedenlerinden biri de konfor ihtiyacıdır. Mimari de konfor ise; “yaşamak için gerekli ve yeterli olanaklar” anlamındadır (Güner, 1977).

Mekan kavramı, mimarlığın gerçek ilkelerinden birisidir. Bir anlamda mimarlık, bir mekan yaratma, mekanlar oluşturma sanatıdır. Başka bir deyimle, mimarlık sanatı ürünlerini, birtakım mekanlar oluşturarak verir (Güner, 1977). zet olarak, mimarlık kavramının esası mekandır.

Auguste Perret’e göre “ Mimarlık, mekan düzenleme sanatıdır.” Bozkurt’a göre “Mimari, belli bir fonksiyon için, belli bir amaç için hazırlanmış ve örtülmüş bir mekandır.” G. Scoot ise mimarlık ve mekan arasındaki ilişkiyi şöyle açıklamıştır; “Mimarlığın mekan üzerinde hakimiyeti vardır. Sanatlar içinde sadece mimarlık, mekana gerçek değerini verir. Bizim evremizi saran mekandan aldığımız bu zevk mimarlığın işidir. Resim mekanı görüntüler, şiir, o imgeyi anlatabilir, müzik onun bir benzeridir. Fakat mimari, mekanla doğrudan ilişkilidir. Mekanı malzeme olarak kullanılır ve bizi ortasına yerleştirir.” (Kuban, 1990).

Aristoteles ise mekanı, nesnelere içine alan, kapsayan bir kavram olarak tanımlamıştır. Bu nedenle mekan, bir boşluk, sınırlandırılmış bir dış mekan ve doldurulmuş bir i mekandan meydana gelir. Boş mekan yoktur, her şeyin mekan içinde bir yeri ve konumu vardır. Mimar da zemin, tavan ve duvarlar arasındaki boşluğu, diğer bütün şeyleri kapsamak ve insanların gereksinim duyduğu hareket serbestliğini sağlamak üzere düzenler.

“İşlev doğrultusunda ve teknolojiyi kullanarak, eylemlere ve öngörülen hedeflere uygun tasarlanmış, sınıflandırılmış boşlukları ifade eden mekan ile bu boşlukların, sınırlayıcı elemanları durumundaki yüzey ve bütün bu yüzeylerin tarifleme ve ifade edilme şekli olan biçim, mimarinin asıl 3 elemanıdır.” (Ataç, 1990). Yüzey ve biçim mekanı tanımlar ancak mekan sadece bu elemanlardan meydana gelmez.

Mimarlık, mekanı çevreleyen strüktürel elemanların genişliği, uzunluğu ve yksekliliğinden oluşmaz. Bunlar vasıtası ile mekan tanımlanmaya çalışılır. Gerçekte mekan, içinde yaşanan ve hareket edilen, bu elemanlarla çevrelenen, belirlenen boşluktur. Fakat bu elemanlarda oluştuğu anlamına gelmemelidir.” (Zevi, 1993).

Mimarinin ayırıcı niteliği olarak gösterdiğimiz mekan kavramının içinde şehirleri, caddeleri, meydanları, parkları, kısacası kişinin uzaydaki boşlukları sınırlandırarak meydana getirdiği her mekan sayılabilir. Herhangi bir bina iki türlü mekan yaratabilir; binanın kendi tanımladığı iç mekan ve çevrenin de katılımıyla ortaya çıkan kent içi mekandır (Sırmalı, 1969).

Sedat Hakkı Eldem, mekanın insan yaşamını biçimlendirdiğini ifade eder; “Yaşantımızı biçimlendiren boşluklardır. Onların size neleri, nasıl sunduklarına bakınız. Eğer yaşam zorluklarla dolu ise, bu durum mekanın elverişsizliklerinden yansıyor.” (Demirkaya,1999).

4.1.3 İç Mekan Kavramı

Mimari, bir takım genişlik, uzunluk ve yüksekliklerin toplamı demek olmayıp, kişinin duyup yaşadığı, içinde gezip dolaştığı boşluk, kapsanan bir mekan, iç mekandır. Burada önemli olan nokta, işleve göre gerekli iç donanımdan yoksun bir binanın hiçbir zaman mimari olamayacağıdır (Sırmalı, 1969).

Mimari mekanın en temel özelliklerinden biri, insanın onun içine girebilmesine, içinde çeşitli eylemleri gerçekleştirebilmesine imkan verebilmesidir. Bruno Zevi, iç mekanın önemini şöyle vurgulamaktadır; “Mimarlığın ayırıcı niteliği, insanı içine alan üç boyutlu bir mekanda varolmasıdır...Heykel üç boyutludur, fakat insan bunun dışında kalır. Tersine, mimarlık, içi boş büyük bir heykel gibidir. İnsan onun içine girer, yürür ve yaşar.” (Zevi, 1959). Gerçekten de mekanda insan yaşar, çalışır, hareket eder. Kısacası mekanda tüm yaşamını geçirir. Mekan, o insanın kendi çevresinde yaratmak ve onun içinde yaşamak zorunda olduğu atmosferdir.

Faruk Sırmalı iç mekanı, “oda” kavramı ile anlatmaya çalışmıştır; “Oda” insan yaşamında çok önemli olan bir mekan türüdür. Yaşamın büyük bir bölümü, türlü aşamaları (doğar, büyür, yaşar ve ölür) oda içinde geçer. Odanın ruhu, insana manevi atmosferi veren ve donanımlar ile biçimlenen çevresidir, mekanıdır. Burada dört duvardan oluşmuş bir hacimden değil, insana ait odayı, bütün olayların dahil olduğu, organik bütünlüğü olan bir hacim çevresinden bahsedilmektedir. Oda, içinde bulunan insana olumlu ya da olumsuz şekilde etki eder. Oda, insanın kişiliği ile uyumlu ise, onu tatmin eder, hoş görünür. Aksi takdirde, insan bazı yeni düzenlemeler yaparak kendine uygun hale getirmeye çalışır (Sırmalı, 1969).

Mekan, insan gereksinimlerine ve kişi mutluluğuna dönük olmalıdır (Şensoy, 1977). İç mekanlar ait oldukları binaların hizmet ettikleri amaçlara yani o binaların fonksiyonlarına en iyi hizmet edecek ve cevap verecek anlamda düzenlenmiş olmalıdır (Sırmalı, 1969).

Eylemdeki insanın mutluluğu ise fizik ve moral ortamlarla sağlanır. Fizik ortam deyince; mekan içerisindeki ısı, ışık, ses, renk, koku ve tefriş öğelerinin, kişi gereksinimine ve eylemlerine göre dengeli bir biçimde yer alması anlaşılmaktadır. Örneğin; yemek yiyen bir insanın yemeğini elinin rahatça ulaşacağı bir düzleme getirmesi, yaşanılan hacmin ısısının, vücuttaki ısı kaybını yada ısı yoğunlaşmasını optimumda tutacak seviyede oluşturulması,

yaşam için gerekli koşullardır. Ortamın ışık, ses, ısı ve nem bakımından optimumda bulunması yaşam için gereklidir. Bu optimumların ideal noktalarda olması o ortamın konforlu olmasını sağlar. Moral ortamın oluşmasında fizik ortamın yeterli bir düzeyde düzenlenmiş olması gerekir. Bunun yanında, moral ortam mekan içerisindeki kişi veya kişilerin buldukları sezgisel ve duygusal ortamdır (Şensoy, 1977). Minimalist mekanların fiziksel özellikleri sonucu insana ferahlık, huzur ve dinginlik gibi duygular sağlaması, fizik ortam ve moral ortamın ilişkisini göstermektedir.

M.Ö. 5. yüzyılda yaşamış olan ünlü Çin şairi La Otze mekan hakkında şöyle demiştir: “Binanın varlığı duvarları ile çatısında değil içinde yaşanan mekandır.” Mekan, amacı içeren biçimlenişini strüktürü ile örtetek sınırlı bir hacim oluşturur. Bu oluşum fiziksel elemanlarla malzeme ve yapı teknolojisinin olanaklarıyla gerçekleştirilir. Oluşan hacim içinde insanlar barınıp yaşamını sürdürür. Buradaki yaşam biçimi büyük önem taşır. Fiziki ve moral ortamların insan mutluluğunu sağladığı yaşanacak mekanın yaratılması esastır. La Otze'nin söylemek istediği mekan da böyle oluşmuş bir mekandır (Şensoy, 1977).

Çevremiz ve içinde yaşadığımız mekanlar, yaşama biçimimizin bir göstergesidir. İnsanın davranış biçimlerine uygun ve yeterli düzenlenmiş bir mekan, insan için enerji, su, hava gibi önemlidir. Yani mekan tasarımı, insanın yaşama biçimine uygun olmalıdır. Minimalizm de her şeyden önce insanın yaşama biçimi ile ilgili bir kavramdır. Bir insan minimalist yaşama biçimini benimsememişse, minimalist tarzda düzenlenmiş bir mekanda yaşamak onun için konfor olmaktan çok eziyete dönüşebilir. Bu konuya minimalist yaşama biçimini en iyi benimseyen Japonların yaşam tarzının incelendiği ilerleyen bölümlerde, daha ayrıntılı bir biçimde değinilecektir.

İç mekanı duvarlarla, döşeme ve tavan ile sınırlanmış kapalı bir hacim, bir kutu olarak düşünen anlayış değişmiştir. Fonksiyon her zamankinden daha fazla önem kazanmıştır. Mimari, belli bir fonksiyon için, belli bir amaç için hazırlanmış ve örtülmüş bir mekandır. Bir mimari yapıt, ışık içinde doğmuş ve doğayla birlikte yaşayan bir iç mekandır.

İç mekan kavramındaki bu değişim, Frank L. Wright'ın “Kutunun dağılması” teorisiyle açığa kavuşmaktadır. Bu teoriyle yeni bir mekan anlayışı ortaya çıkmıştır. Serbest mekanı ve mekanda sürekliliği getirmiştir. F.L.Wright genel anlamda mekanı, “Belli bir eylem, belli bir fonksiyon için hazırlanmış ve örtülmüş bir uzay parçası.” şeklinde tanımlamaktadır. (Kahya, 1993) Özellikle konutlar içinde yaşanan odalar ve salonlar gibi bu kutuları sıkıcı buluyordu, iç mekanı bu kutulardan kurtarmadan, mekanı bir bütün halinde düşünmenin ve doğa ile

birleşim sağlamanın olanaksız olduğunu düşünüyordu. Kutunun üzerindeki boşluklar ne kadar çok ya da büyük olursa olsun her zaman birer delik olmaktan kurtulamıyordu. Kutunun dağılması için kutuya kapalılık sağlayan, köşe birleşimlerini duvardan kurtarmış, yalnız başına kalan duvarları içeri doğru çekerek döşemeleri dışa uzatmış ve böylece iç-dış mekan birlikteliğini ve sürekliliğini sağlamaya çalışmıştır. Bu mekan anlayışında duvarlar, tüm mekan içinde bölge ayırıcı, kısa veya uzun, sürekli veya süresiz, yer değiştirilebilir durumda da olabilmektedir. Çatı ise, diğer elemanlardan kurtulup serbestçe uzanarak, bir şeyi saklayıcı, ayırıcı bir rol değil, birleştirici bir rol üstlenmektedir. Köşelerde serbest panolar ve cam malzeme kullanımı, mekanlar arası sürekliliği saplayabilmektedir (Sırmalı, 1969).

Fizik ve moral ortamı oluşturan iç mekan ile, doğal mekanın birbirine olan geçiş ve girişimleri, iç ve dış mekan bütünleşmesine etken olur. Doğa ile birliktelik, iç-dış mekan bütünleşmesi gibi kavramlar, Minimalizm için önemli kavramlardır. Bu nedenle Minimalizm'in özelliklerinin ayrıntılı olarak inceleneceği bölümde ele alınacaktır.

İç-dış mekan birlikteliği mekanı oluşturan elemanların da birlikte düşünülüp tasarlanmasını beraberinde getirmiştir. Bauhaus öğretisine göre, nesnelere mekanda birbirlerinden bağımsız olarak yaratılamazlar, ister taşınabilir, ister taşınamaz olsunlar, hem birbirleri arasındaki ilişkileri, hem de onların bütün ile olan ilişkisini göz önüne almak gerekmektedir. Mekandaki hiçbir şey (biçimler, işlevler ve strüktürler) birbirlerinden bağımsız olarak düşünülemez (Lefebvre, 2002). Donatı, malzeme, renk, doku, ışık vs. ile odanın istenen atmosferini elde etmek gerektiğinde, her şeyi birlikte düşünmek gerekmektedir. Yapıyı oluşturan elemanlar (duvarlar, döşemeler, kolonlar, girişler vs.) birbirleriyle birleşen parçalar değil, her biri bir diğerinin birer parçası olmalıdır. Bu elemanların dıştan içe ve içten dışa olan devamlılığı, algılama sınırını büyüterek, mimari oluşumda iç ve dış mekan bütünlüğünün kurulmasına etken olur. Böylece mekanda bir bütünlük ve süreklilik yaratılır.

Sonuç olarak amaç, içinde yaşayacak insanların ihtiyaçlarına en iyi şekilde cevap verebilecek, çeşitli yaşam fonksiyonlarını elverişli koşullarla sürdürebileceği, konuya ve eylemlere uygun, mekan ve mekanların yaratılmasıdır. Günümüzde özellikle büyük kentlerde hayatın daha karmaşık ve zor bir hal aldığı bu ortam içinde gün boyu yıpranan insan, çalıştığı mekan ve özellikle yaşadığı mekanda yani evinde, mümkün olduğu kadar dinlendirici, huzur veren ve daha konforlu mekanlar aramaktadır. Bu değişim dolayısıyla, gereksiz her türlü fazlalıktan arınmış minimalist tarzda düzenlenmiş iç mekanlara da yönelim artmaktadır.

4.2 Japonya Geleneksel Konut İç Mekanı

Çalışmanın bu bölümünde minimalist yaşam tarzını benimseyen Japonların konut mekanı incelenmektedir. Bir milletin konut mimarisi, o milletin inanç sistemleri, gelenekleri ve yaşam tarzı gibi etmenlerden oluştuğu düşünülerek, konut mekanı incelemeden önce, kültürlerinden bahsedilmiştir.

4.2.1 Uzakdoğu ve Japon Kültürü

Uzakdoğu kültürü, Minimalizm düşüncesinin temel kaynaklarından biridir. Uzakdoğu ülkeleri içinde minimal yaşamı en çok benimseyen ülke Japonya olmuştur. Japonya'nın coğrafi ve iklim koşulları, Japon halkının dinleri, yaşam felsefeleri, gelenekleri gibi etmenler, Japonların minimalist yaşamı benimsemelerinde önemli rol oynamışlardır.

Bir milletin kültürünü oluşturan ana etmenler, inanç sistemleri, felsefeleri, gelenekleri gibi etmenlerdir. Japon kültürü tarih boyunca diğer Uzakdoğu ülkeleri kültürlerinden etkilenmiştir, fakat bu etkileşim sonucunda, aldıklarını kendi beğeni ve amaçlarına uygun hale getirmek için şekillendirmişler ve böylece kendi doğal ve kültürel değerlerini korumuşlardır (Şentürer, 2000).

Bu nedenlerden dolayı Japon kültürünü incelerken, genel olarak Uzakdoğu din ve felsefelerinden bahsetmek, Japon kültürünün, diğer yandan da Minimalizm kavramının daha net anlaşılmasını sağlayacaktır.

4.2.1.1 Uzakdoğu Dinleri

İnanç sistemleri, Uzakdoğu ülkelerinde (özellikle Japonya'da) yaşam, düşünsel ve sanatsal ortam, yönetim biçimleri ve ülke politikaları gibi alanlarda etkileyici rol oynamıştır (Şentürer, 2000). "Hatta, Japonya'da sanatla din, o denli iç içedirler ki, sanatı, yansıttığı inançları bilmeden, incelemeye kalkmak yalnızca zaman kaybıyla sonuçlanabilir." (Ayverdi, 1972).

Uzakdoğu kültüründe ve inanç sisteminde, her şeyden önce doğayı seven, kendini doğanın bir parçası olarak gören bir anlayış hakimdir. Doğanın kurallarına göre hareket etmek, eylemlerinin doğa üzerindeki etkilerini bilmek, doğu anlayışındaki en büyük erdemlerden sayılmaktadır (Güler, 2000).

Japonya'da görülen dinlerin en önemli ve en etkili olanları, Şintoizm, Budizm, Konfüçyüsçülüktür. Şintoizm Japonya kökenli yerli bir din iken, Budizm ve Konfüçyüsçülük Çin'den ithal edilmişlerdir (Şentürer, 2000). Günümüzde Japonya'daki en yaygın inanç, Şinto dinidir.

Japon tarihinin Yamato döneminde Animizm, yani her canlı ve cansızın bir ruhu olduğuna inanma ve ruhlara tapma dini hakimdi. Bu dinde tanrı ve insan arasında yine tanrı ve doğa arasında kesin ayrımlar yoktu. Her şey, tanrı olabilirdi; ağaçlar, kayalar gibi. Ayrıca güneşe de büyük saygı gösterilirdi. İnsanların dini inançları, doğaya, doğa güçlerine güven duyma ve korkma temeline dayanırdı. Bu inanca göre doğa kutsaldı, yasaklar ve büyüler vardı. İşte bu doğaya ve sonraları atalara tapma inancı Şinto dininin temelini oluşturmuştur (Günay, 1989).

4.2.1.1.1 Şintoizm

1945 yılında resmi din kabul edilen Şinto dini, doğa güçleri ile karşılaşan insanın ilkel tepkisinden, yaşamak için bu güçlere karşı koyması gerektiğini fakat bu güçleri yenmesinin olanaksız olduğunu anlamasından doğmuştur ve Japon dünya görüşünü şekillendiren en önemli etmen olmuştur. Şinto, bir anlamda doğaya, doğal olaylara tapılması anlamına gelir, bu yönüyle Animizm inancından etkilenen Şintoizm’de atalara da tapılmaktadır.

Şinto’nun merkezi figürü çok tanrılı Kami’dir, bunun yanı sıra Kami bütün varlıkların ve evrenin bir ruhu olduğu inancıyla insanlarla ve onların toplumsal organizasyonları ile ilişkilendirilir. Şinto inancına göre bütün insanlar öldükten sonra Kami yani tanrı haline gelirler (Ayverdi, 1972).

Şinto öteki dünyadan çok bu dünya ile ilgilidir. Bu dünyadaki varoluşla, canlı ve yaratıcı bir güç olarak yaşamla ilişkilendirilir. Bu özelliği ile Şinto tam olarak Budizm’in karşısında bir inançtır.

Korku, teslimiyet ve doğa güzelliklerine tapınma duygusunun, yaşayabilme kavgasıyla birleştirilmesinden oluşan bu din, bir çok sanatın özellikle de mimarlığın yaratıcı gücü olmuştur (Ayverdi, 1972). Ayrıca, Şinto inancı, davranışlara sınır getirmeyen bir yaklaşım izlemiş ve insanları tasarım vb. konularda özgürleştirmiştir (Şentürer, 2000).

4.2.1.1.2 Budizm

Ortaya çıkış yeri Hindistan olan Budizm, Çin ve Kore aracılığıyla Japonya’ya da ulaşmıştır. Şinto dininde bulunmayan, ahlaki ilkeleri ve cennete gitme umudunu vermesinden dolayı hızla yayılmıştır. Budizm yaşamın sonsuz acılarıyla ilgilidir ve yaşayanlara bu doğrultuda aydınlanmayı, yön göstermeyi amaçlamaktadır (Ayverdi, 1972).

Budacılığın temel doğruları şunlardır ;

- Her şey acıdır. Doğum, ölüm, yaşlılık, sevilmeyenle birleşmek, sevilenden ayrı düşmek.

Buda, yaşamda tat ve mutluluk olduğunu inkar etmez. Ama bu tatların geçici olduğunu ve acıyı içinde taşıdığını gösterir.

- Evrensel acının kökeninde susuzluk vardır. Tat ve zevk alma susuzluğu yöneldiği nesnelere kaybedince acı doğurur.
- Acının ortadan kaldırılmasını sağlayan dingin ve özgün bir yol vardır.
- Kurtuluş, amacı insan davranışlarını düzene sokmak, bir konu üzerinde yoğunlaşma, dingin ve değişmez bir ruh haline sahip olma, yeteneklerini ve sağ duyusunu geliştirmek olan sekiz erdemi gerçekleştirmeye bağlıdır (Irmak, 2002).

4.2.1.1.3 Konfüçyüsçülük

Konfüçyüsçülük, Çin’de ortaya çıkan bir inanç sistemidir. Ünlü Çin filozofu Konfüçyüs M.Ö. 551’de doğmuştur. Çin’de ilk kanun yapan ve devlet kuran milattan 3300 yıl önce yaşayan FU-Hİ den büyük ölçüde esinlenmiştir. Çin’de etkileri günümüze dek gelen Japonya gibi yakın ülkeleri de etkileyen, büyük bir din ve gelenek kurmuştur. Eski din düşüncelerini kişinin gerçek ve günlük yaşamına uygun kurallar haline getirmiştir. Konfüçyüs’ün şu sözleri, Uzakdoğu kültürünün doğaya verdiği önemi gösteren iyi bir örnektir ; “En büyük hoca doğadır, en büyük mutluluk doğadadır. Sonsuz mutluluk için, doğayı anlayınız, doğayı seviniz, doğada yaşayınız.” (Sırmalı, 1969).

Konfüçyüsçülüğün temel özelliği, maddeci bir felsefe olmasıdır. Ruhun ölümsüzlüğünü kabul etmez. Evrenin düzenine boyun eğmek, aşırıktan kaçan ılımlı davranış da bu ilkeler arasındadır. Bu inanç, Japon düşünce sistemini de derinden etkilemiştir. Özellikle sosyal ve aile ilişkilerinde genel anlamda toplumsal davranış kalıplarının kaynağını oluşturmaktadır [14].

Uzakdoğu uygarlıklarındaki diğer dinlerden de kısaca bahsedecek olursak ;

Çin’de yayılan diğer bir din olan Taoizm, yüce ve anlatılmaz evrensel düzen olan Tao’yla, sırf bireyselliği ve etkinlikleri yüzünden ondan ayrı düşmüş olan insanoğlunun bütünleşmesidir. Tao’ya ulaşmak için, her şeyden önce kişisel tutum ve eylemleri bir yere bırakmakla, kendini ön plana çıkarmamakla ve Tao’nun belirtileri karşısında nefisini silmekle ulaşılabileceğine inanılır.

Hint uygarlığında, Budizm’in ortaya çıkmasından önce var olan inançlardan bazıları ise “Veda” ve “ Mahavira” inancıdır. “Veda” inancında, ilk ve mutlak varlık olarak tanrı seçilmiş, bu tek tanrının ne olduğu araştırılıp, adına “Brahma” denmiştir. Veda inancında insan, dünyanın düzenine saygı duymaktaydı. Veda inancından sonra, M.Ö.600’e doğru

kurucusu Mahavira olan Caynacılık dini oluştu. Mahavira inancı, ruh dinginliğine ulaşmak, bütün duygulardan sıyrılma, bedene ve ruha hakim olma ve mutlak varlık içinde kişiliği yavaş yavaş eritip silme olarak özetlenebilir. En önemli ilkeleri arasında, az ile yetinmek, karmaşıklıktan kaçmak gibi ilkeler de bulunmaktadır (Irmak, 2002).

Uzakdoğu Çin ve Japon uygarlıklarındaki, Konfcyşlk, Taoizm, Budizm, Şintoizm inançlarında hatta Hint uygarlığındaki Veda inancında doğaya hep derin sembolik anlamlar yüklenmiş, doğa ve doğanın kontrolünün, insanı metafiziksel gerçeklere ulaştırdığı kabullenilmiştir. Dolayısıyla, doğayı bilimsel yöntemlerle değil, metafiziksel çabalarla anlaşılabilecek kutsal bir yapı olarak görmüşlerdir (Güler, 2000).

Bütün bu Uzakdoğu inanç sistemlerinin, insanların yaşama biçimlerinde ve özellikle mimarlıkta kuvvetli izlerinin olduğu açıktır.

4.2.1.2 Uzakdoğu Felsefeleri

Bu bölümde Uzakdoğu insanının yaşamında önemli yer etmiş bazı felsefelerden kısaca bahsedilmektedir.

4.2.1.2.1 Zen Budizmi

Zen, Hindistan'daki Dhyana (meditasyon) ğretisinin, Çin'de Taoizm felsefesiyle birleşerek oluşan, daha sonra Japonya'ya da yayılan Budacı bir tarikattır. 1191'de Zen okulunun kurulmasıyla gelişmiştir (Günay, 1989).

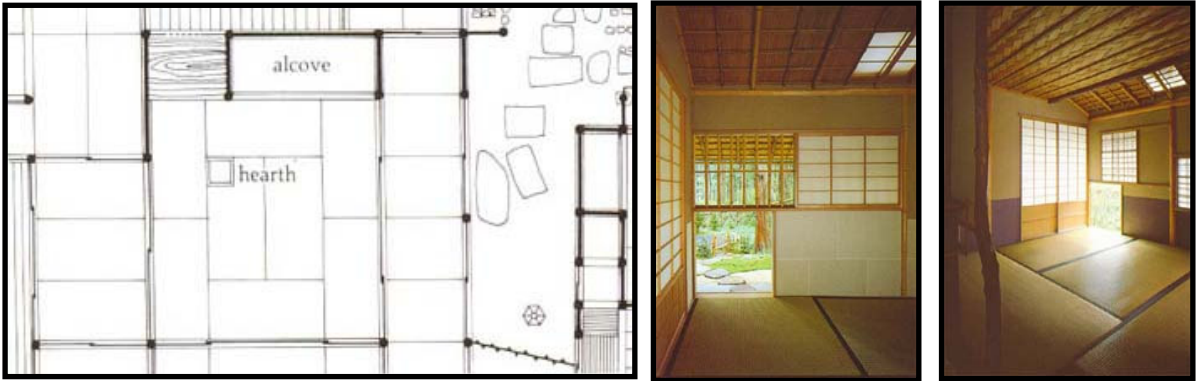
Zen felsefesinde, en önemli amaç bütün kaygı ve düşüncelerden kurtulup, zihnin aydınlatılmasıdır. Zen öğretisine göre aydınlanmak herkesin doğasında vardır ama cahillik bu özelliğin ortaya çıkmasına engel olmaktadır. Aydınlanmanın en iyi yolu ise kutsal metinleri incelemek, iyilikte bulunmak, tören ve ayinlere katılmak ya da resim ve heykellere tapmak değil, alışılmış mantıksal düşüncenin sınırlarını aşmaktır [15]. Zen felsefesine göre düşünce, insanı aydınlanma durumuna götürür ve güzel, düşünceyi kolaylaştırır.

Zen düşüncesinde tanrı, yasaklar, törenler, dualar, kitaplar, uzun öğretiler yoktur. Buradan hareket ederek, Zen bir din değildir denilebilir. Zen, lmn varlığını kabul eden bir yaşama sanatıdır. Hayatı, günü, saati, dakikayı, anı gerçeğin farkında olarak yaşamaktır (Günay, 1989). Zihinsel dinginlik, korkusuzluk ve kendiliğindenlik gibi aydınlanmış bir zihnin niteliklerini geliştirmesinden dolayı Zen Budizm'inin, Japon kültür yaşamında önemi büyüktür [15]. Ayrıca, Japon sanatlarının gelişimine de katkıda bulunmuştur. Sade ve zevkli ev dekorlarını, iek düzenleme sanatını, çay törenini, resim, mimarlık için ilham kaynağı

olmuştur.

Zen Budizm'inin anlamını çok kısa olarak tariflemek gerekirse “gönüllü fakirlik karşısında ruhsal zenginlik” olarak tanımlanabilir. “Zen Budizm” felsefesi, günümüzde Batı'nın moda ve sanat dünyası içinde gittikçe artan bir değere sahiptir. Doğu insanı, kendi inançları sayesinde elde ettiği ruhsal ‘uyum, sükunet ve denge’ ile kendi yaşamını denetleyebilmek Batı dünyasını kendine hayran bırakmıştır (Hünel, 1999).

Zen Budizm'inden bahsederken Japon geleneklerinden biri olan çay seremonisinden de bahsetmek gerekir. Çay seremonisi Zen Budizm'inin etkisi altında gelişmiştir ve temel amacı doğa ile bütünleşip ruhu arındırmaktır (Irmak, 2002). Çay töreni, sadece çay içerek susuzluğu gidermek değildir. Zen Budizm'ine göre ruhu arıtmak ve doğayla bütünleşmek esastır. Çay töreni, uyum, saygı, yalınlık, temizlik, düzen, sükunet gibi ilkelerin ışığı altında ev sahibinin konuklarıyla paylaştığı bir eylemdir. Çay törenine çağrı, çayhane mimarlığı, donatımı, çayın hazırlanması, kullanılan eşyalar, çayın sunulması ve içilmesi hep aynı ilkelerle olur. Bu yolla insanın zihninin arındığı, iç huzura kavuştuğuna inanılır (Şekil 4.6) (Günay, 1989).



Şekil 4.6 Çay töreni mekanı.

Çay töreni için, geleneksel Japon evinde bir mekan ayrılmıştır. Bu bir köşe, bir oda ya da ayrı bir kulübe olabilir. Çay töreni için ayrılmış mekan, doğa ile çevrelenmiş ve doğal malzemelerden oluşturulmuş olmalıdır. Çay evi de diğer bölümlerde olduğu gibi yerde tatami hasırı kullanılır ve oturularak misafirler ağırlanır. Mekanın ortasında, çay pişirmek için ocak bulunur (Şekil 4.7).



Şekil 4.7 Ev sahibi ve misafirler çay töreninde (Yagi, 1982).

4.2.1.2.2 Feng Shui

Kelime olarak “rüzgar ve su” anlamına gelen Feng Shui, Antik Çin doğa felsefesinin bir parçasıdır. Bir din veya inanç sistemiyle ilgili değildir, enerjinin çözümlenmesine dayalı bilimsel bir disiplindir. Feng Shui doğa ile insan arasındaki ilişkileri anlama, dolayısıyla çevreyle uyum içinde yaşama konusuyla ilgilenir. Akla uygun bir biçimde, doğayla beraber yaşamakla ilgilidir [16].

“Uzakdoğu insanına göre “Feng Shui “ uygulanan evlerden bereket, bolluk, huzur ve barış eksik olmaz. Temel olarak bu inanç, insanın çevresi ile nasıl uyum içine girebileceğini anlatmaktadır.” (Hünel, 1999).

Feng Shui insanın, onu saran doğal ve yapay çevreyle uyum içinde yaşamasını sağlamayı amaçlayan bir Çin mekan düzenleme sistemidir. Çin’de 5 bin yılı bulan bir geçmişi olan bu sistemle Batı dünyası geçtiğimiz yüzyılda tanışmıştır. Şehircilikten iç mimariye, bütün mekanlar Feng Shui’nin konusuna girmektedir [16].

Feng Shui, yaşadığımız iç ve dış mekanlarda hayatımızı etkileyecek olumlu etkenlerin artırılmasını, olumsuz etkenlerin de önlenmesini gösterir. Doğanın güçlerini ve enerjisini yönlendirme sanatıdır. Bu yöntemleri kullanarak evren ile denge içinde yaşamının sağlandığına inanılmaktadır.

4.2.1.2.3 Shibui

Japon felsefesinde bulunan “Shibui” düşüncesinin temel ilkeleri, ruh basitliğine varmak ve az

ile yetinmeyi bilmektir. Shibui felsefesinde insan, her şeyde özellikle yaşama biçiminde basitliğe, sadeliğe ulaşmaya çalışarak büyük bir ruhsal rahatlığa ulaşacağına inanır. Shibui, mevcut görünümünün altındaki gizli üstünlükleri anlatır. Shibui, bilgiden çok anlayış demektir. Basit bir zarıflığı ifade etmeye çalışır (Trevanian, 1981).

Görüldüğü gibi, Uzakdoğu din ve felsefelerinde bulunan; doğaya verilen önem, basitlik, yalınlık ve az ile yetinme, ruhsal dinginlik gibi kavramlar, Japon dünya görüşüne ışık tutmuştur.

Japonya'nın coğrafi koşulları, suyla çevrili olması, küçük bir yüzölçümüne sahip olması ve Japon halkının din ve kültürleri, geleneksel olarak taşıdığı nitelikler, Japon dünya görüşünü ve yaşam tarzını etkilemiş ve Japonların minimal yaşamı benimsemelerine etken olmuştur. Ayrıca, bu gibi nedenlerden dolayı, Japonlar, kendilerini her şeyin en azı ile ifade edebilme yeteneğine sahip olmuşlardır.

Japon dünya görüşü, doğa temeline oturmakta, yaşamsal sadelik ve doğa ile uyum söz konusudur. Japon kültürünün en önemli özelliği, insan-doğa ilişkisi ve az ile yetinmeyi bilmektir (Irmak, 2002). Yoshinobu Ashihara, "Japon düşüncesinin derin bir biçimde Japon kültüründe saklı olduğunu ve materyal gerçeklikten çok, nesnelere/varlıkların özünü vurgulama eğiliminde olduğunu" öne sürer. Japonların "doğa"yla birliktelik içinde yaşamayı öngördüklerini, daha çok onun kanunlarının kabulü ile yaşanabilir olduğuna inandıklarından söz eder. Uzun bir düşünme süreci üzerine temellenen bir karar sistemi, tasarlama süreci var gibidir (Şentürer, 2000).

Batı'da endüstri devrimi ile gündeme gelen birtakım değerlerin, aslında Japon kültürel ortamında, çok daha önceden var olduğu görülmektedir. İhtiyaç, insan-doğa ilişkisi, rasyonellik, doğal, sade, sakin, zarif bir estetik beğeni, bu değerlerden bazıları olarak göze çarpmaktadır (Şentürer, 2000).

Uzakdoğu din ve felsefelerinden kısaca bahsettikten sonra, Uzakdoğu ülkeleri içinde minimal yaşamı en çok benimseyen topluluk olan Japonların konut mimarisini incelemek, konut iç mekan tasarımında Minimalizm'in daha iyi kavranmasına yardımcı olacaktır.

4.2.2 Japonya Geleneksel Konut Mimarisi

Önceki bölümde incelenen inanç sistemleri, Japonya'nın bugünkü yaşantısında ancak bir tür gelenek takibi niteliğindedir. Fakat, bütün bu inanç sistemlerinin Japonya'daki yaşamda ve özellikle mimarlıkta kuvvetli izleri bulunmaktadır.

Japonya’da tüm tasarım ve sanat alanlarında, özellikle mimari tasarım, malzeme, teknoloji kullanımında sadeleştirme çabaları ortaya çıkmaktadır. Özellikle geleneksel Japon yaşama biçimi ve mimarisine bakıldığında Modern Mimarlığın önemli kavramları olan “azda çok” kavramını bulmak mümkündür (Şentürer, 2000).

Daha öncede söylendiği gibi Japonya’nın geleneksel mimarisi, Batı’nın özellikle mimarlık alanında aydınlanma ve endüstrileşme ile ulaştığı bazı niteliklere, uzun bir zamandan beri sahiptirler. Bu nedenle Japonya mimarisi, 20.yüzyıl Modern hareketi ile ortaya konulan niteliklere ters düşmemiş aksine bunları, yaşam biçimiyle bütünleştirerek geliştirmişlerdir.

Doğanın bir parçası olmak, Japonların kendilerine verdikleri bir büyüklük olarak görülmektedir (Ayverdi, 1972). Doğanın içinde, geometri ve doğa elemanlarının bir arada bulunduğu bir bina yapmak, Japon felsefesindeki doğaya katılma düşüncesine en güzel örneklerdendir (Şener, 1991).

Japon mimarlığında karşımıza çıkan en önemli kavram, kendi inanç sistemlerinden gelen, geçicilik kavramıdır. Japonlar her şeye geçici olarak yaklaşmaktadırlar. Şentürer, bunun nedenini Japonya’da sosyal değişimlerin hızlı oluştuğuna ve bu nedenle de istendiği zaman değiştirilebilir planların daha iyi sonuç vermesine bağlamaktadır. Bir diğer kavram ise, Japon mimarisinde izlenen temel bir tasarlama yaklaşımı ve estetik ilkesi olan holon kavramıdır. Japon mimarisinin en önemli ilkelerin biri “parça-bütün” ilişkisidir. Bu da holon kavramı ile açıklanmaktadır. Bu kavram, bir gen, bir ağaç dalı gibi bütün hakkında bilgi veren niteliklere sahip parçaları içerir. Buradan da anlaşılacağı gibi Japon mimarisinin, doğada bulunan organizmalarla bir çok ortak yönü bulunmaktadır.



Şekil 4.8 Geleneksel Japon evinde iç mekanın doğa ve dış ile ilişkisi. (Yagi, 1982)

Japon konut mimarisindeki, akışkanlık, geçirgenlik, iç ve dış mekan arasında net bir sınırın olmayışı, “belirsizlik” kavramıyla açıklanmaktadır (Şekil 4.8). İç ve dış mekan bir bütün olarak alınıp hiçbir şey rastlantıya bırakılmamaktadır. Yalnızca biçimin tümünün üstünde durulmayıp, eşyalar ve sanat nesnelere de bütünü vazgeçilmez parçaları olarak ele alınmışlardır. Bir başka deyimle, bu bütünden hiçbir şey çıkarılamayacağı gibi hiçbir şey de eklenemezdi (Ayverdi, 1972).

İç ve dış mekanın bütünlüğünü sağlayan bir diğer unsur da “açıklık”tır. Bruno Taut açıklığın nedeninin nemli iklim koşulları olduğunu şöyle açıklamıştır: “Yelsiz yazın, özellikle Temmuz ortasından Eylül ortasına dek, kişinin gözleri dikmeleri bile görmek istememekte, tek gereksinmesi başının üzerinde bir çatının varlığı olmaktadır; gözlerinin aradıkları ise ne kadar ufak olursa olsun bir başka “hava” deliği olmaktadır. Japonya’ya özgü “yaratıcılık”ı, yalınlık ve boşluğun tek etkeni olarak görmedim; nemlilik yalınlık ve boşluğun nedeni olarak kendini zorla önermekte; boş ve basit bir biçimle kapsanan mekanın, süslü ve döşenmiş olanıyla karşılaştırıldığında iklimsel olarak daha serin bir izlenim verdiği görülmektedir.” (Ayverdi, 1972)

Japon iç mekanındaki en önemli elemanlardan olan sürme bölücü duvarlar, mekanların birbirinden tamamen kopmamasını, farklı kullanım ihtiyaçlarına göre mekanların büyüyüp küçültülmesini, içinde bulunan insanların doğa ile ilişkisinin kesilmemesini sağlayarak iç-dış mekan sürekliliğini korumaktadırlar.

Geleneksel Japon evinde kullanılan bölücüler iki çeşittir:

- Yarı saydam sürme bölücüler (shoji) (Şekil 4.9).
- Opak sürme bölücüler (fusuma) (Şekil 4.10) (Yagi, 1982).

Shoji, genellikle doğa ile ilişkinin kesilmemesi için iç avlu, veranda ve mekanların dış çeperlerinde kullanılmaktadır. Fusuma ise gerektiğinde mahremiyet sağlaması açısından evin iç mekan bölücülerini olarak kullanılır. Shoji ve fusumanın estetik, ışıktan yararlanma ve havalandırma açısından iç mekanında kullanıldığı örnekler de vardır. Japon mekanına esneklik kazandıran bu sürme bölücü elemanlar, kullanılan malzeme veya üzerine yapılan doğa desenleri sayesinde aynı zamanda doğayı simgeleyen elemanlar olarak da kullanılmaktadır.

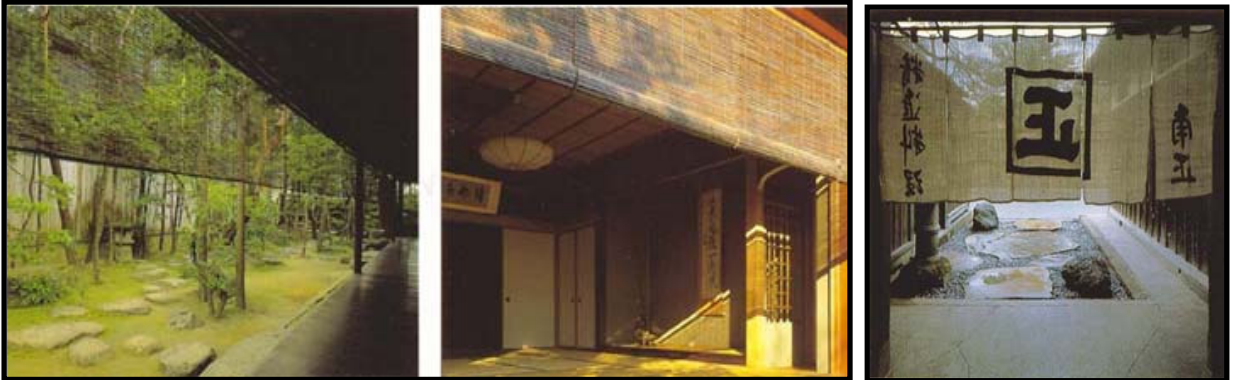


Şekil 4.9 Yarı saydam sürme bölücüler (shoji).



Şekil4.10 Opak sürme bölücüler (fusuma).

Japon evindeki, bambu ve hasır gibi malzemelerden yapılmış olan perde düzenekleri de duvar ve pencerelere ek olarak kullanılan bölücü eleman olarak katkıda bulunabilmektedir (Şekil 4.11). Bu düzenekler, estetik olmakla birlikte gerektiğinde ışık kontrolünü sağlama, havalandırma ve mahremiyet sağlama gibi işlevler için kullanılırlar (Yagi, 1982).



Şekil 4.11 Geleneksel Japon konutunda perde düzenekleri.

Görüldüğü üzere, doğaya verilen önem, iklim koşulları gibi Japon yaşam biçimini etkileyen etmenler iç-dış mekan bütünlüğü kavramının oluşmasına da neden olmuşlardır

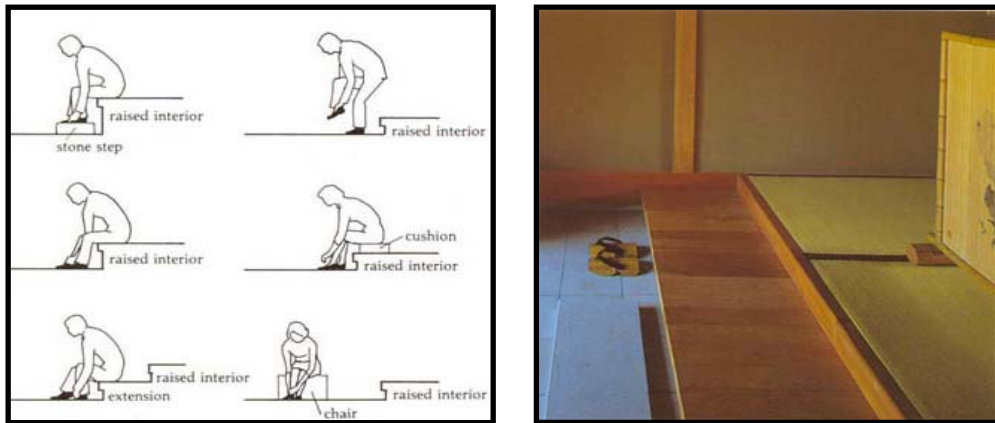
“Mekanın sürekliliği- için dışa, dışın içe akması gerektiği- organikliği” yaklaşımını batı dünyasına tanıttıran F.L.Wright’ın Japon mimarisinden etkilendiği görülmektedir. Wright, geleneksel Japon mimarisine olan beğenisini şöyle ifade eder; “Japonya’da sıradan bir evin, gereksiz her şeyin çıkartıldığı mükemmel bir arındırmaya uğramış olduğunu gördüm. Onu bütünüyle parçalarına ayırmak ve tekrar yerine koymaya saatler harcadım. Japon evinde anlamsız hiçbir şey yoktu. Bina yapımında basit malzemelerin ince güzelliğini bir araya getirmek ve ortaya koymayı seçmişler. Bu eski Japon evini, üzerinde çalışmış olduğum modern standartların mükemmel bir örneği olarak buldum.” (Sırmalı, 1969).

Geleneksel Japon evinde iç mekan ile dış mekan birbirinden kesin olarak ayrılarak tarif edilmemiştir. Doğa, veranda, giriş holü gibi geçiş mekanları ve kullanılan çeşitli elemanlarla çeşitli şekillerde evin içine alınır. Bu mekanlar, evin iç mekanı kadar önem taşımaktadır.

- Giriş Holü:

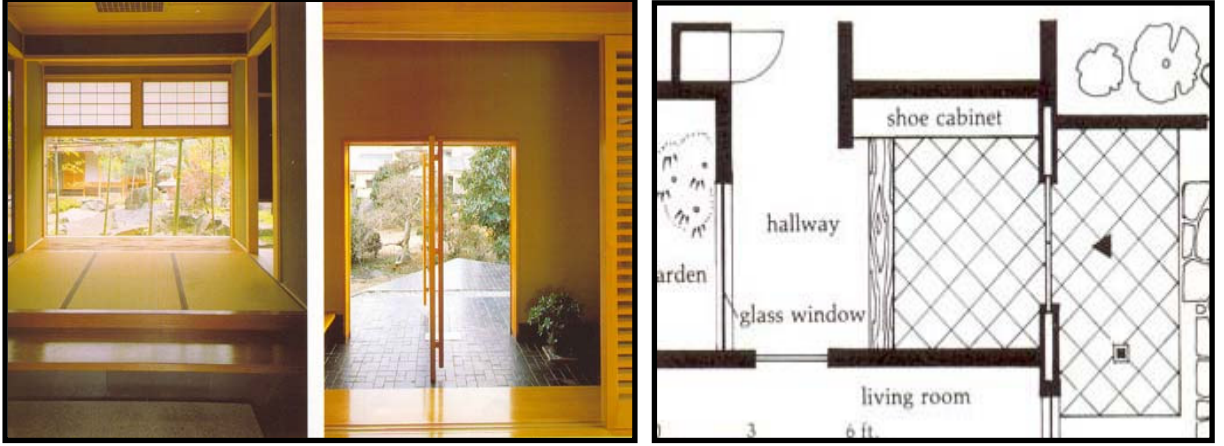
Bu mekan bir anlamda içerdeki temiz ve dışarıdaki kirli ortamı birbirinden ayırmaktadır. Ayakkabılar, evin dışında kalan hayatın birer sembolüdür. Giriş holünde ayakkabılar çıkarılarak, ayakkabılar için ayrılmış dolaba konur. Böylece, Japon inancına göre dış dünyanın bütün yorgunluk, üzüntülerini dışarıda bırakarak özel ve kişisel yaşamın bulunduğu başka bir dünyaya girilmiş olur.

Evin bu bölümünün döşemesi, diğer bölümlere oranla bir basamak aşağıdadır. Bu basamak, iç ve dış dünya ayrımına simgelediği gibi, bazen ayakkabı giyip-çıkarma eylemi sırasında oturmak için de kullanılır (Şekil 4.12).



Şekil 4.12 Giriş Holü basamağı ve ayakkabı çıkarma eylemi.

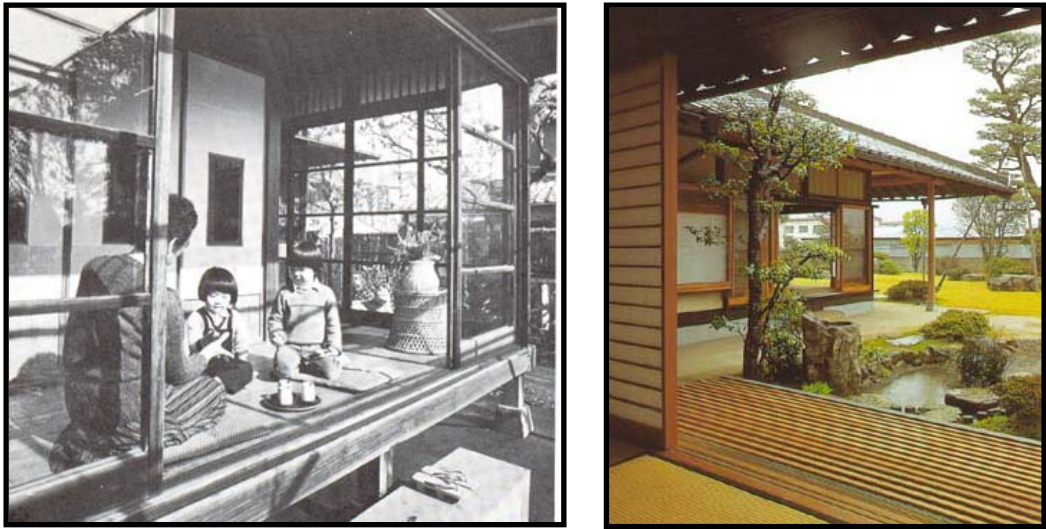
Japonların doğal malzemelere özellikle ahşaba olan tutkusu, evin daha giriş bölümünden göze çarpmaya başlamaktadır. Giriş mekanının bahçe ile olan ilişkisi de doğaya verilen önemin bir işareti gibidir (Şekil 4.13).



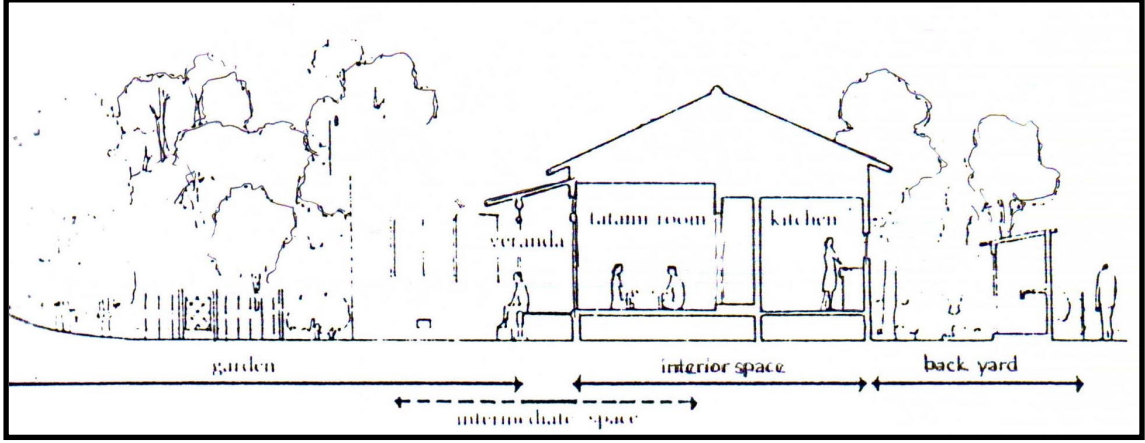
Şekil 4.13 Giriş Holünün doğa ile ilişkisi.

- Veranda:

Japon evinde bahçe ile iç içe görünümü veren iç ve dış mekan arasındaki sürekliliği sağlayan en önemli elemandır. Veranda, arkadaşlarla eğlenebilecek, aile bireyleriyle dinlenebilecek, yazın sıcaklığını, kışın soğukunu düzenleyebilecek, insan ve doğayı buluşturan mekandır. Veranda, rahat ve çok amaçlı kullanım imkanı sunmaktadır. Temiz hava ve güneş ışığından yararlanma için en uygun mekandır. Verandada kullanılacak en uygun malzeme, ahşaptır (Şekil 4.14) (Yagi, 1982).



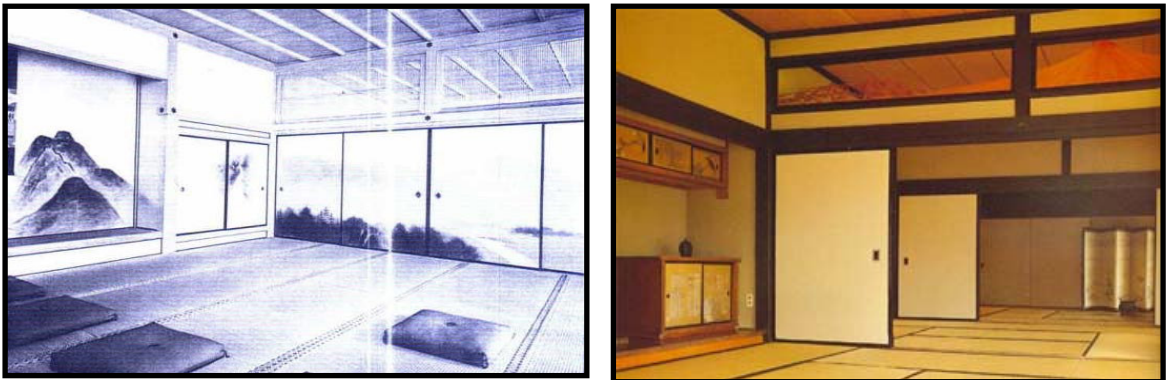
Şekil 4.14 Japon Evi'nde veranda.



Şekil 4.15 Geleneksel Japon konutu kesiti (Yagi, 1982).

Geleneksel Japon evinde, öncelikle her şeyin varoluş nedeni fonksiyondur (Ayverdi, 1972). Bu nedenle, Japon konut iç mekanında işe yaramayan hiçbir şeyin yeri yoktur. Bu da Japon konutuna sadelik, arınmışlık özelliğini kazandırmaktadır. Japon konutunda süs, ancak hiçbir zaman strüktürü saklayıp biçimini de bozmayacak şekilde varolabilir.

Japon mekanındaki boşluk kavramı, iç ve dış mekanın “süzsüzlük” ve “yalınlık” yanlarının önemini arttırmaktadır (Şekil 4.16). Japon mekanının boşluğu ve yalınlığı bilinçli bir tutum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yalınlık ve boşluk kavramları, Zen felsefesinin etkisiyle gelişmiştir. Mekan, yalnızca renk-doku-ışık ilişkisindeki sadelikle değil, aynı zamanda biçimin dik açılılığı ve basitliği ile de sadeliğe ulaşmaktadır (Ayverdi, 1972). Japon evindeki bu boşluk kavramı, Budizm’de “Suntaya” kavramı ile açıklanmaktadır. Japonlar, ne kadar az eşya ile yaşarlarsa, kendileriyle o kadar baş başa kalacaklarına ve ruh dinginliğine ulaşacaklarına inanmışlardır.

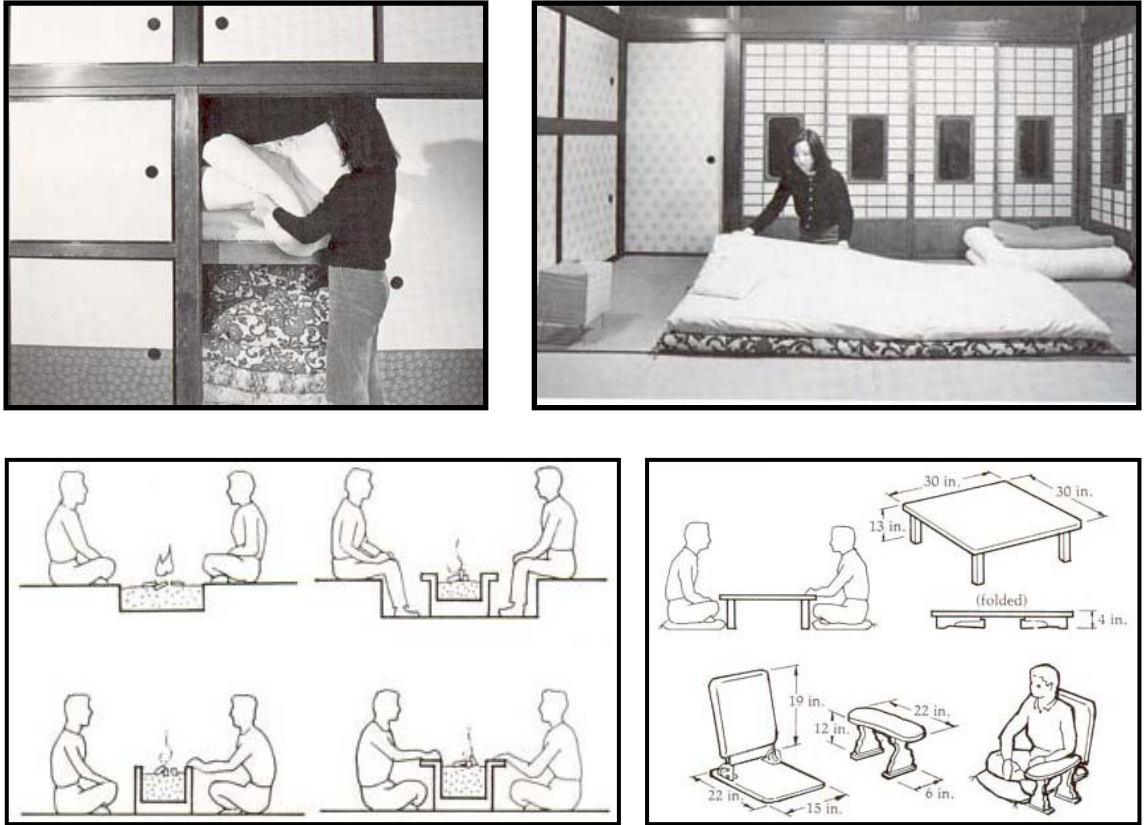


Şekil 4.16 Geleneksel Japon konutunda mekansal boşluk kavramına bir örnek.

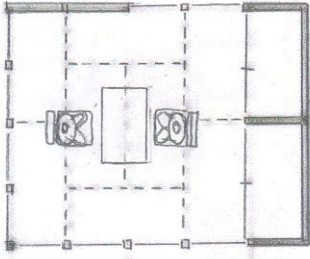
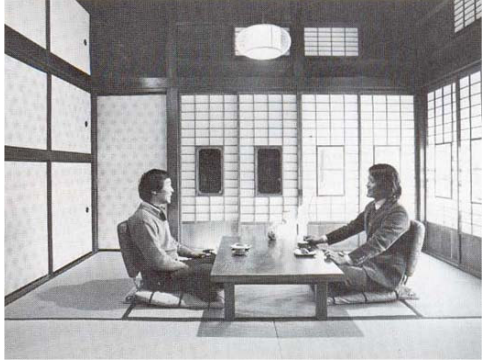
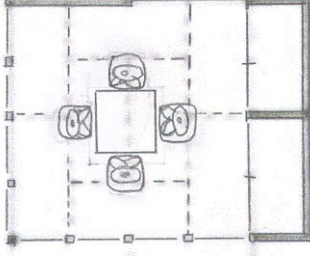

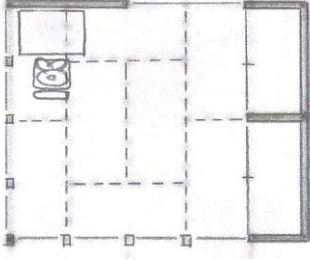
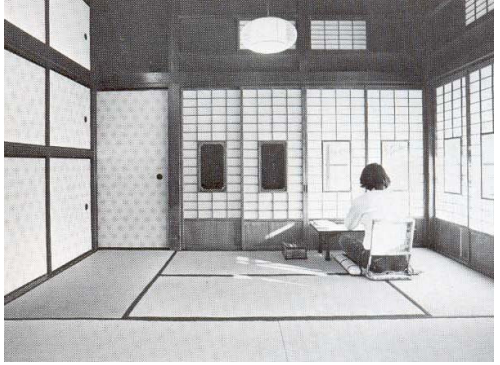
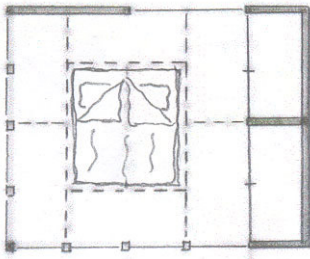
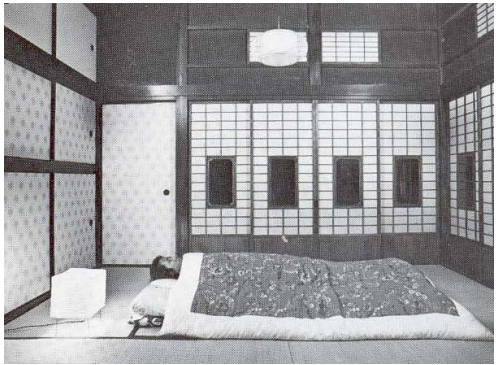
Japon felsefesi üzerine araştırmaları olan Hearn, Japon kültürünün özelliğini şöyle

açıklamaktadır: “Japonlar hareket halinde insanlardır. Onların evi uzun süre dayanacak şekilde yapılmaz. Japon toprakları hareketlidir. Nehirler, kıyıları sürekli değişir. Hareketliliğini engelleyen her türlü eşyayı kullanmayarak, olabildiğince az miktarda nesneyle yaşama yeteneği, onların sahip olduğu bir avantajı gösterir.” (Rasmussen, 1994). Bruno Taut ise;”Hemen hemen fakirliğe yaklaşan bir yalınlık Japon estetiğinin esas temelidir; bundan ötürü Japon evinin ev eşyalarıyla doldurulmamış olması çok ussaldır.” diyerek Japon evinin yalınlığını akıllıca bir davranış olduğunu öne sürmüştür (Ayverdi, 1972).

Japon evinde bulunan boşluk ve yalınlık etkisinde, az ile yetinme kadar eylemler gerçekleştirilirken sabit donatı kullanımı yerine, taşınabilir donatı kullanılmasının ve bunların her mekanda bulunan dolaplarda saklanması, sadece kullanılacakları zaman çıkartılmasının etkisi de büyüktür (Şekil 4.18). Örneğin; günün sonunda şilteler dışarıya alınır ve tatami hasırının üzerine serilir. Sabah olduğunda bunlar tekrar bölmeye konarak oda aile tarafından kullanılacak biçimde düzenlenir. Yemek zamanı ise bir alçak masa ve yastıklar odaya yerleştirilir. Yemek sona erdiğinde bunlarda kaldırılıp, dolaplara konulur (Şekil 4.17) (Kahya, 1993). Japon evi ile geleneksel Türk evi, birçok özellikleriyle olduğu gibi bu özellikleri ile de benzerlik göstermektedirler.



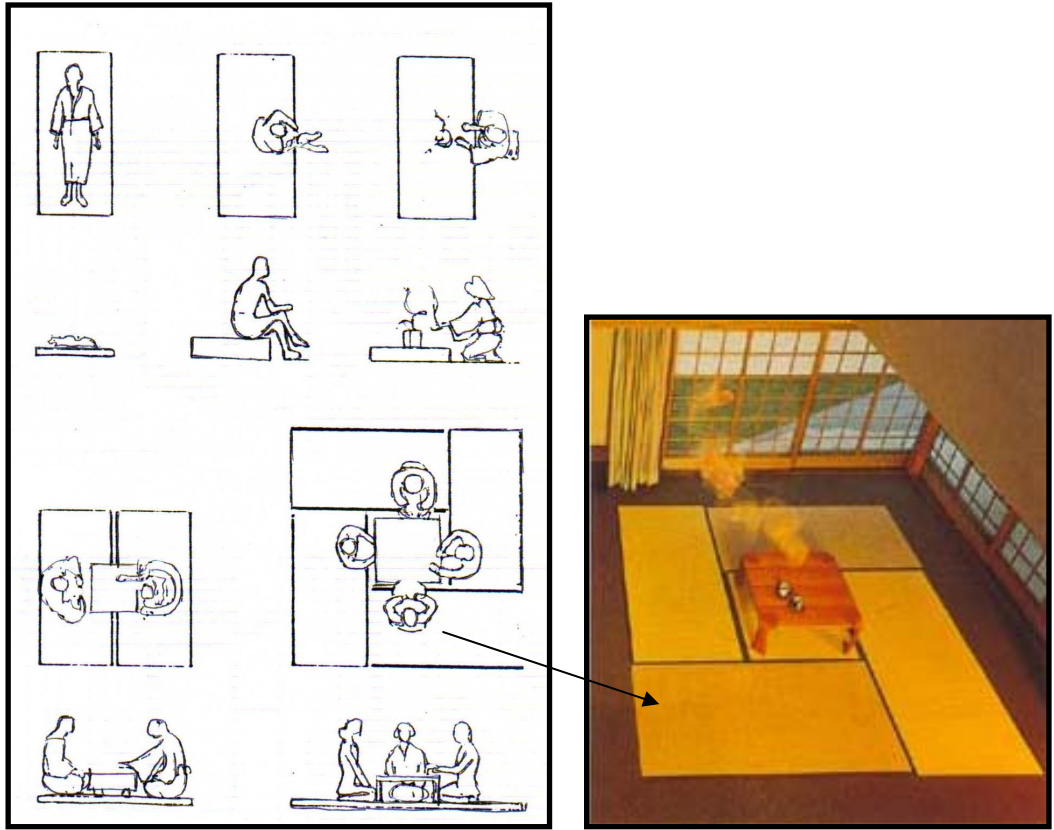
Şekil 4.17 Japon mekanında kullanılan donatı örnekleri.

EYLEMLER		
OTURMA		
YEMEK YEME		
ÇALIŞMA		
YATMA		

Şekil 4.18 Japon mekanında çok amaçlı kullanım.

Japonlar, günlük yaşamlarındaki bir çok eylemi yerde yaparlar. Yerde oturur, yerde yemek yer, yerde çalışır, yerde uyurlar. Bu nedenle geleneksel Japon evinde kullanılan döşeme örtüsünün önemi büyüktür. Japonların yerde kullandıkları yaygı, tatami hasırı diye adlandırılmaktadır. Tatami hasır, Japon mekanına çok amaçlı kullanım, estetik ve rahatlık kazandırır. Çok basit bazı taşınabilir donatı eklenmesiyle, tatami hasır ile döşenmiş boş bir mekanda bir çok fonksiyon gerçekleştirilmektedir (Şekil 4.19).

Tatami hasırının değişik kullanım biçimleri vardır. Boyutları bir kişinin üzerine uzanabileceği boyutlardadır. Değişik kombinasyonlarla yan yana getirilerek modüler olarak mekanın döşemesini oluşturur, bu nedenle mekanların boyutlandırılmasında da önem taşır. 2 yada 3 tatami birbiri üstüne konularak, bir bank şeklinde oturma elemanı oluşturulabilir, ya da bir çalışma tezgahı şeklinde de kullanılabilir (Yagi, 1982).



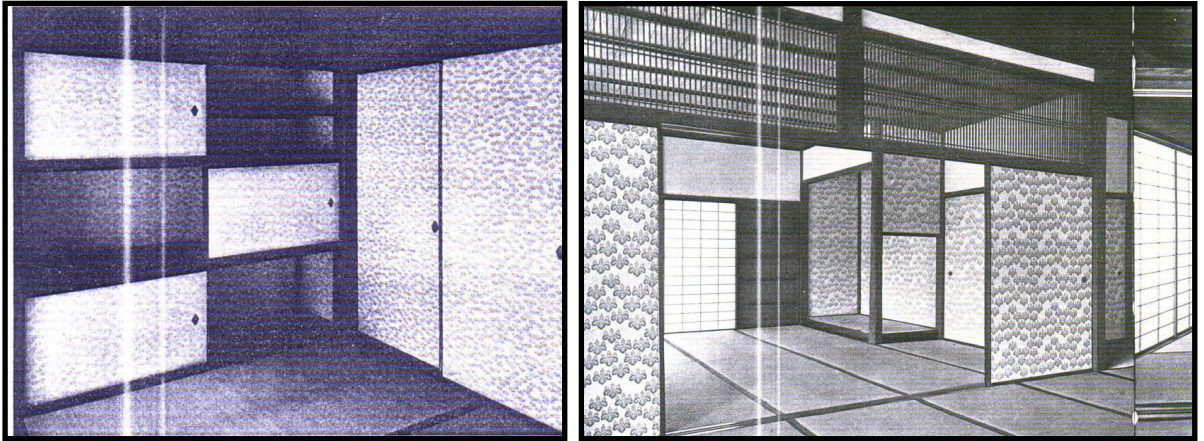
Şekil 4.19 Geleneksel Japon evinde tatami hasırının kullanımı.

Bruno Taut ve Walter Gropius da hem Japon mimarlık kültüründen etkilenmiş hem de ortamı etkilemiş mimarlar arasındadır. Onlar tarafından geleneksel Japon mimarlığının bazı yapıtları, Modern mimarlık arayışlarının paralelinde, zarif ve sade oluşlarına dikkat çekilerek birer model olarak ilan edilmiş ve “eşsiz abideler” olarak tanımlanmıştır. Bunlardan birisi Katsura

Sarayı'dır (Şekil 4.20). Katsura Sarayı'nda en önemli unsur, fonksiyondur. Bu yapıda bulunan her şeyin bir amacı vardır. Yatak odalarına, dolaplara, servis kısımlarına kadar her şey çok doğal ve sadedir ki büyük bir imparatorluğun prensinin yaşadığı yer olduğuna inanmak zordur (Sırmalı, 1969). Bina içinden, bahçenin ve doğanın zevkine varmayı sağlayacak şekilde iç-dış mekan bütünlüğü mevcuttur. Kısacası, Katsura Sarayı geleneksel Japon konutu özelliklerini görmek için iyi bir örnek teşkil etmektedir (Şekil 4.21).



Şekil 4.20 Katsura Sarayı dış görünüş (Yagi, 1982).



Şekil 4.21 Katsura Sarayı iç mekanı.

4.3 Anadolu Geleneksel Konut İç Mekanı

4.3.1 Anadolu Türk Kültürü

Kültür, en geniş kapsamı ile “İnsanın yaptığı, yarattığı her şey olarak tanımlanmakta ve üretim, iletişim, teknoloji gibi maddi kültür bileşenleri ile örf, töre, adet, görenek, inançlar, idealler gibi manevi kültür bileşenlerini içermektedir (Gelenekten Geleceğe Evimiz, 1992).

Genel bir ilke olarak, bir yerde zaman içinde çok sayıda değişik uygarlığın gelişmesi, orada çok değişik yaşayışların, düşüncelerin, kavramların yaratılmış olması anlamına gelir. Bunun sonucu da değişik kültür kavramları ve bunun ürünü olan mekanlar oluşmaktadır. Nitekim Anadolu’da tam olarak böyle olmuştur (Küçükerman, 1995). Çünkü Anadolu ilk çağlardan beri pek çok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. Anadolu’nun, her şeyden önce, Avrupa ve Asya kıtalarının bağlantısını sağlayan özel konumu, İpek ve Kral Yolları’nın Anadolu’dan geçmesi bu bölgeyi sürekli olarak dış etkilere açık tutmuş ve bu bölgede zaman içinde çok etkili nüfus ve kültür değişimlerinin olmasına neden olmuştur [17]. Böylece, mevcut geleneklerin dış kültürlerle etkileşimleri sonucunda bir Anadolu sentezi ortaya çıkmıştır. Geleneksel Türk konutu da bu farklı kültürel bileşenlerin bir sentezi sonucu doğmuştur. Orta Asya’daki göçebe yaşam, dini inançlar ve İslam dünya görüşünün oluşturduğu bu kültürel sentez kalıplaşmış, norm haline gelmiş davranışlar ve mekan düzenleme ilkeleri olarak geleneksel Türk mekanının biçimlenmesine yansımıştır (Gelenekten Geleceğe Evimiz, 1992).

Türklerin yerleşik düzene geçtikten sonra, İslamiyet’i benimsemesiyle Orta Asya inançları ve İslam dünya görüşü, Anadolu’nun verileri ile birleşerek yeni bir yaşam biçimi ortaya çıkmıştır. İslami anlayışı benimseyen Türkler, birbirleriyle olan ilişkilerini ve hayatlarını Kuran’daki Nur Suresi’nin 59-64. ayetlerinde belirtilen kurallara göre düzenlerler. Bu ayetlerde eve girmekten, insanlar arasında ve evrende olup biten çeşitli davranışlara kadar pek çok konu yer almaktadır (Burkut, 1996). Örneğin; İslam’ın en önemli ayetlerinden olan bu ayette, her şeyden önce ışığın varlığını ve her şeyin ondan türediğini anlatır. Bu nedenle İslam’da doğal ışığı bol olan ev, kutsanmış olarak görülür (Gür, 2000).

Türk ailesi, bir takım İslami sınırlamalar veya kıstaslara dikkat ederek evini düzenleme yoluna gitmiştir. Hayatın tüm alanlarına düzenlemeler getiren İslam, günlük hayatı göçebe olan Türk toplumunu şehir hayatına hazırlamış ve yönlendirmiştir.

İslam dini, aile hayatına çok önem vermiştir. İslam dini’ne göre ailenin, Müslüman’ca yaşamasına imkan sağlayan bir eve ihtiyacı bulunmaktadır. İslamiyet bir taraftan aile hayatına önem verirken diğer taraftan uyulması gerekli olan mahremiyet konularına da önem

vermiştir. Bu nedenle, Türk konutunun bu gibi İslami gereksinmelere cevap verebilmesi önemli bir unsurdur (Burkut, 1996).

Gerek Orta Asya inançlarında, gerekse İslamiyet'te bulunan manevi tatmin ve iç yaşantı arayışı, Türk yaşam biçiminde içe dönüklük ve dış ilişkilerde kısıtlı çözümler olarak görülmektedir. Mahremiyet, "Kişi veya grupların birbirleri ile olan etkileşimlerini kontrol eden ve farklı örüntülerde oluşan, davranış mekanizmalarını ayarlayan zihinsel süreç" olarak tanımlanabilir. İslamiyet'in mahremiyete ilişkin etkisi;

- Ailenin iç yaşantısının yabancılardan gizlenmesi,
- Aile fertleri dışında, kadın ve erkeğin bir arada oturmaması, şeklinde özetlenebilir (Gelenekten Geleceğe Evimiz, 1992).

Geleneksel Türk Konutu'nun, dışa kapalı oluşturulması (yüksek sağır duvarlar, zemin katta küçük ve az sayıda pencereler vs.) savunma duygusu yanında, İslamiyet'teki mahremiyet kavramının bir sonucu olarak da doğmuştur. Evin dış dünyadan soyutlanması yanında, evin iç yaşantısında da mahremiyet göze çarpmaktadır. Bu da evlerde haremlik ve selamlık bölümlerinin ayrılmasıyla kendini göstermiştir.

Geleneksel Türk yaşama biçiminde, dışarıya erkeğin dünyasıyken ev kadının dünyası haline gelmiştir. Erkek işine veya diğer insanlarla toplanabileceği yerlere gitmekte ve eve döndüğünde dış dünyadan soyutlanmış, mahremiyeti olan bir ortama girmektedir. Kadının ise hayatı evin içinde geçmektedir ve dışarıya çıkışı kısıtlıdır. Ev, bütün faaliyetleri burada geçen kadının mekanı haline gelmiştir (Özbek, 1990).

Erkek evin en önemli kişisi konumunda olduğundan evdeki en önemli ve özenli odası onun olmuştur. Odanın içi eylemlere bağlı olarak bölümlere ayrılmıştır. Hizmetçilerin, konukların ve evin erkeğinin bulunacağı alanlar belirlenmiş ve özelliklerine göre biçimlenmiştir. Zamanla bu oda değişiklik geçirip görevini ve biçimini değiştirmiş, yalnız oturma ve toplanma için kullanılmaya başlanmıştır.

Osmanlı Dönemi'nde Türkler, yakın akrabalık içindeki birden çok çekirdek ailenin bir arada yaşadığı büyük aileler şeklinde yaşamaktaydı. Çünkü o zamanlar tarıma dayalı bir geçim düzeni vardı ve gelir kaynakları aynıydı. Teknolojinin yeterli olmadığı bu dönemde, işlerin yapılabilmesi için kalabalık aileye, insan gücüne gereksinim duyulmaktaydı (Özbek, 1990).

İslamiyet'in gerektirdiği temizlik anlayışı da, İslamiyet'i benimseyen Türklerin yaşam tarzına büyük ölçüde girmiştir. Bunun en güzel örneğini, Geleneksel Türk Evi'nde, çekirdek ailelerin

yaşadığı her odada, yüklükte gizlenmiş şekilde bir gusülhanenin bulunmasında görülmektedir.

Erken İslami dönemde evlerin sadeliği, Ulu Tanrı'nın güç ve zenginliği karşısında kulunun her zaman fakir olduğunun ifadesi olarak düşünülmüş, bu nedenle İslami evler genelde beyaz veya doğayı simgeleyen toprak renklerinden oluşmuşlardır. İslam felsefesinin gerektirdiği sadelik, evin iç tasarımında da kendini göstermiştir. Evin iç tasarımı düzen, uyum ve huzur ilkelerine dayandırılmıştır. Mekanın boşluğu ve basitliği, her şeyi tanrısal bir gösterge olarak yorumlayan İslam felsefesinde Allah'ın sakinleştirici varlığını simgelediği düşünülmüştür. Eşya ile doldurulmamış olan geleneksel Müslüman evinin iç mekanı, cami mekanına benzer olarak, ruha hitap eden boşluk ilkesiyle, insanda bir kutsallık duygusu uyandırmaktadır (Gür, 2000).

Türklerin gelenekleri, görenekleri ve dinleri, az ile yetinen bir yaşama felsefesi getirmiştir. Tutumludur, lükse düşkün değildirlir ve her şeyde yalınlık vardır. Yere oturur, yerde çalışır, yer yatağında yatar, yerde yemek yerler. Evlerinde fazla eşya yoktur. Süsleme de malzemenin kendi yapısı içinde kalarak, malzemenin doğal görünüşü bozulmaz (Günay, 1998).

İslam felsefesi için doğa önemli bir kavramdır. İnsanoğlunun yaşam gereksinimlerini karşılayan doğaya, büyük saygı gösterilir. Geleneksel Türk Evi'nde doğa koşullarına uyulmaya çalışılması, doğal karakterin bozulmayıp aksine zenginleştirilmeye çalışılması doğaya verilen önemi ve gösterilen saygıyı yansıtmaktadır. Doğa içinde yaşamak Türklerin en önemli yaşam felsefesi olmuştur. Bu göçebelik alışkanlıklarından geldiği kadar, İslam inancının da bir sonucudur (Günay, 1998). Ayrıca cami ve ev zeminlerinde kullanılan rengarenk halılar da doğanın kusursuz güzelliğini, çoğulluğunu, bereketi, bolluğu ve en sonunda cenneti simgeler (Gür, 2000).

4.3.2 Anadolu Geleneksel Konut Mimarisi

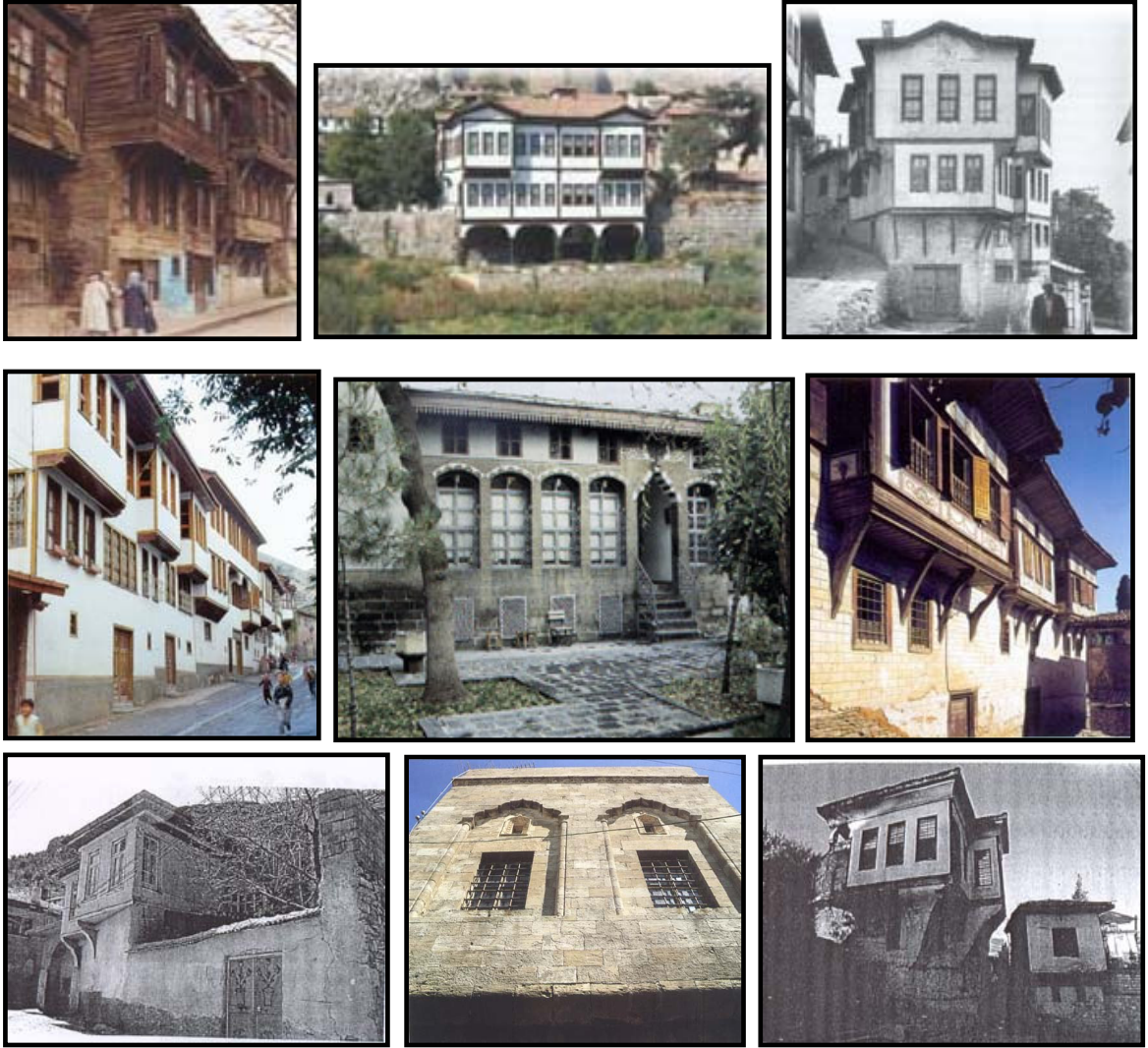
Anadolu geleneksel konut mimarisine genel olarak bakıldığında, Geleneksel Türk Evi yaşama biçiminin, minimalist yaşamla kuvvetli benzerliklerinin olduğu görülmektedir. Bu nedenle bu başlık altında, Geleneksel Türk Evi mekanı ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Geleneksel Türk Evi, her şeyden önce belirli bir birikimin ve çeşitli etkileşimlerin bir sonucu olarak kabul edilmeli ve belirli özellikleri olan bir mimari olarak ele alınmalıdır.

Doğa, üzerinde gelişen her şeyi, önemli ölçüde etkilemektedir. Üzerinde yaşanan doğal özelliklerin sayısı ne kadar az ise, üzerinde yaşayan uygarlığın çeşitli yönlerde geliştirilmesi de o kadar zorlaşır. Bu durumda, genellikle kendine has özellikler taşıyan, ama kendi içinde

gelişerek zenginleşen ürünler ve sonuçlar ortaya çıkar (Küçükerman, 1995).

Anadolu'nun ise doğal özellikleri çok büyük değişiklikler göstermektedir. Tek bir mevsim içinde bile etkili değişikliklere sahip olan bir iklim yapısına sahiptir. Doğal değişikliklerin bir arada bulunması, Anadolu'da geliştirilen bir mekan fikrini, biçimsel yapısını ve çevreyle olan uyumunu doğrudan etkilemektedir. Geleneksel Türk Evi'nin en önemli özelliği, içinde bulunduğu çevrenin bu çok çeşitli özelliklerine kolayca uyum sağlayabilmesidir (Küçükerman, 1995).



Şekil 4.22 Bölgelere göre Türk Evi (Tekirdağ, Safranbolu, Tokat, Diyarbakır, Birgi, Akşehir, Mardin, Maraş).

Anadolu'nun her bölgesinde değişik özellikler gösteren doğa koşullarına rağmen, Türk Evi kimliğini oluşturan temel sistem neredeyse hiç değişmemiştir. Bu değişik doğa özellikleri, Türk Evi'nin daha çok konumu, yönü, yapı malzeme ve tekniği, planlama ve cephe

özelliklerini etkilemiş, mekan kimliği hemen hemen hiç etkilenmemiştir. Örneğin; Kuzey Anadolu'da yer alan Türk Evi, ahşap kullanımına dayanan bir yapı düşüncesi ile oluşturulmuş, Orta Anadolu'da ise taş ve kerpiç gibi yapı malzemeleri kullanılmış (Şekil 4.22) ve yine Anadolu'nun sıcak iklime sahip bölgelerinde avlu kullanımı gelişirken, soğuk iklimli bölgelerde kapalı ortak kullanımlı mekanlar tercih edilmiştir.

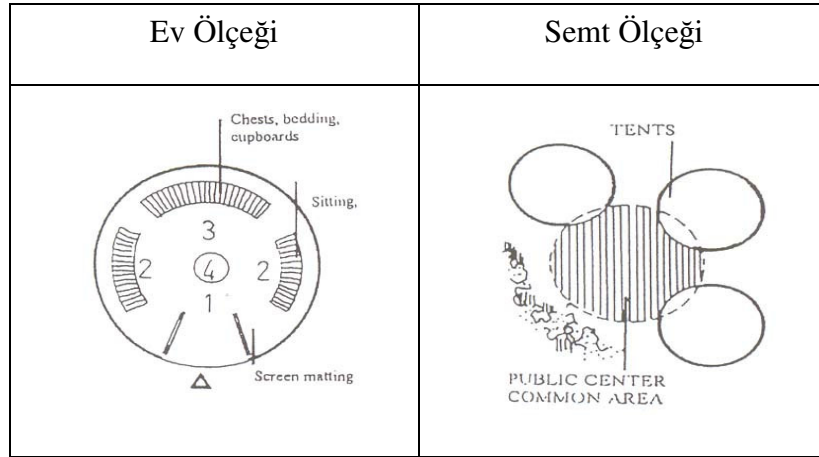
Anadolu Türk Kültürü başlığı altında da belirtildiği gibi, Anadolu konumu itibari ile bir çok kültüre de ev sahipliği yapmıştır ve bu kültürel çeşitlilik sayesinde, bir Anadolu sentezi elde edilmiştir. Anadolu'nun bu çok çeşitli coğrafi, iklimsel, topografik ve kültürel özellikleri, Geleneksel Türk Evi oluşumunu önemli ölçüde etkilemiştir [17].

Türkler, Anadolu'ya gelmeden önce yerleşik bir toplum karakterinde değillerdi. Savaşçı bir toplum olmaları ve Orta Asya'nın çölleşme sürecinde yaşayacak başka çevre bulma gerekliliğinden dolayı sürekli yer değiştirmek durumunda kalmışlardır. Bu nedenle, Anadolu'ya yerleşene kadar Türklerin yerleşik bir mekanı olamamıştır (Hacıbaloğlu, 1987). Bu göçebe yaşamı, bilgiden yaşam alışkanlıklarına kadar geniş bir yelpazede kendini göstermiştir. Geleneksel Türk Konutu iç mekan ve donatısının kökleri de, Türklerin Anadolu'da yerleşik bir düzen kurmadan önceki bu göçebe hayatlarına kadar dayanmaktadır. Geleneksel Türk Evi oluşumunda, Anadolu'nun çok çeşitli coğrafi, iklimsel, topografik ve kültürel özelliklerine ek olarak, göçebe yaşam tarzları da etkili olmuştur. Bundan dolayı, Geleneksel Türk Evi yaşam tarzının daha net anlaşılması için göçebe yaşamda kullanılan çadır mekanından kısaca bahsedilecektir.

4.3.2.1 Yerleşik Düzendan Önce (Göçebe Yaşam)

Geçici yerleşmelerde kullanılan barınakların taşınması gereken en önemli özellik, çabuk toplanmaya ve çabuk yerleşmeye olanak sağlaması açısından kurulup sökülebilen, kolay taşınabilen hafif elemanlardan meydana gelmesidir. Bu nedenle, çadır göçebe yaşam için en uygun barınak olmuştur (Eruzun, 1989).

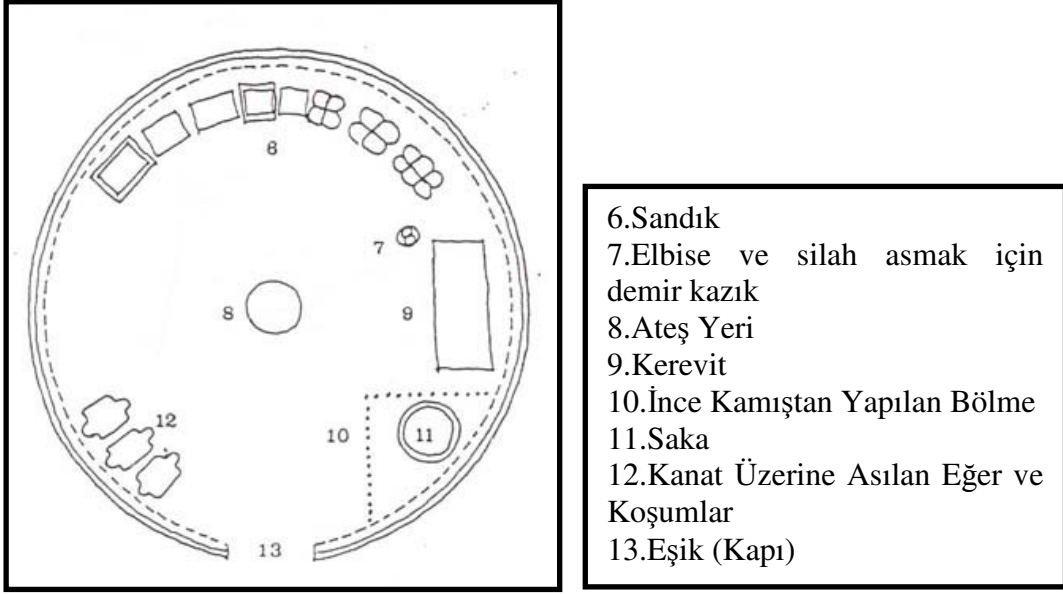
Çadır, tek bir mekandan oluşmaktadır. Esnek ve çok işlevli bu tekil mekan, bir aile birimini barındırır. Bu nedenle, içinde barınan insanların tüm gereksinimlerinin tek bir mekanda karşılanma zorunluluğu ve doğal çevredeki açık alanlardan da yararlanma durumu ortaya çıkmıştır (Şekil 4.23).



Şekil 4.23 Farklı ölçeklerde göçebe çadırı.

Türk çadırının iç mekanı incelendiğinde, kullanılan ekipmanların, göçebe yaşam şekline uygun olduğu görülmektedir. Kolay taşınabilen, her şekle sokulabilen, kolay ambalajlanan iç mekan donatısı kullanılmıştır. Bu tür bir donatı kullanımı, hem göç etme eylemi sırasında kolaylık sağlamakta, hem de çadırın tek mekanına esneklik getirerek gece gündüz değişik işlevlerin karşılanmasına olanak vermektedir. Buna ek olarak, işe yaramayan hiçbir donatının kullanılmaması, mümkün olduğu kadar az eşya kullanılması da göçebe hayatı için geçerli olmuştur.

Çadır iç mekanında, her şeyin yeri bellidir, hiyerarşik bir düzen vardır, aile büyüğünün, kadının, konuğun, ocağın nerede duracağı bazı kurallara bağlanmıştır (Şekil 4.24) ve bu düzen genellikle her çadırda görülmektedir. Sınırlı olan çadır mekanının optimum kullanımı için bu gereklidir [18]. Mekanın ortasında soğuk havalarda ateş yakma ve yemek pişirme için kullanılan “ateşlik” yeri bulunmaktadır. Çadırda, ortada bulunan bu ocak yeri, daha sonraları Geleneksel Türk evi’nde odanın bir duvarına dayanmış, böylece dumanı kolaylıkla dışarı atılmıştır (Günay, 1998). Kapının tam karşısında “yük” olarak kullanılan, eşyaların boğçalanarak sıra sıra konulduğu ve önüne halı serilerek oturulan bölüm yer almaktadır. Gıdaların ve kapların saklandığı hasır bir paravana ile ayrılan bölümün yanında çadır sahibinin yatağı bulunur. Birden çok çekirdek ailenin bir arada yaşadığı çadırda, mahremiyet için perdelerden yararlanarak geçici bölümler oluşturmuşlardır (Arseven, 1950). Çadırın orta alanı, ailenin çeşitli gereksinimlerine karşılık verecek biçimde kullanımı sağlamak için, eşyalar çadır kenarlarına konulmuştur [18].



Şekil 4.24 Yaşama birimi olarak biçimlenmiş bir Orta Asya çadırının iç düzeni (Küçükerman, 1996).

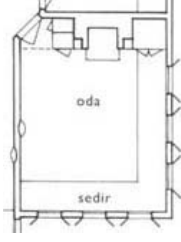
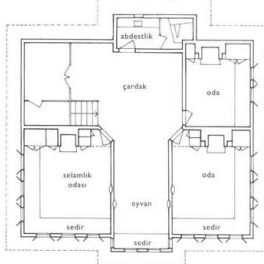
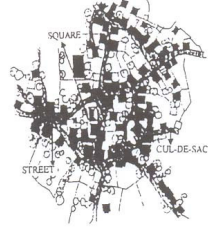



Geleneksel Türk Evi odalarının iç mekan düzeni, “Kolayca kurulup sökülebilen ve taşınan çadır evler” in önemli izlerini taşımaktadır. Türk Evi kaynaklarına bu açıdan bakıldığında, yüzyıllarca süregelen bir yaşama geleneğinin, ilkeleri, kavramları, biçimleri ile bağlantılı olduğu görülmektedir (Küçükerman, 1995). Sanat tarihçileri, Türklerin yaşantısında atalarının göçebe geçmişine bağlanan izleri özellikle vurgulamışlardır. Bazı evlerin biçimi, eşyanın az olması, kolay taşınabilir elemanların kullanılması hep bu doğrultuda yorumlanmıştır (Ceyhan, 2002).

4.3.2.2 Yerleşik Düzendeki Sonra (Geleneksel Türk Konutu)

Geleneksel Türk Evi her şeyden önce, yaşamla doğrudan bağlantısı olan bir yapı biçimlendirmesidir (Şekil 4.25). Türk Evi’nde her şey bir işlevi tanımlar. İşe yaramayan hiçbir şeyin yeri yoktur.

Geleneksel Türk Evi az katlıdır. Başlangıçta tek kattan oluşan fakat, zaman içinde kat sayısı artan Türk Evi’nde asıl kat hep üst kat olmuştur [17]. Tek katlı basit evlerde esas kat zeminden 1.5-2 m kadar yüksek yapılmıştır. Katın yükseltilmesi, fazla ışık, güneş, hava ve manzara için olduğundan dolayı, geniş bahçe içinde evler yere daha yakın yapılmıştır. Şehir içinde dar ve kalabalık yerlerde oturma katları mümkün olduğu kadar yükseltilmiştir (Eldem, 1984). Üst kat plan özellikleri bölgeye göre fazla değişkenlik göstermezken, zemin kat topografyaya ve bulunduğu bölgeye göre değişkenlik gösterir. Zemin katta parsel ve sokak

çizgileri takip edilip, üst katlarda çıkıntılarla mekanlar dikdörtgene tamamlanmıştır. Zemin kat evin temelini oluşturur. Genellikle depo, kiler, mutfak, ahır, samanlık gibi servis mekanlarını barındırmaktadır. Bu mekanlara evin giriş holü diyebileceğimiz “hayat”tan dağılım olur. Ayrıca İslamiyet’ten gelen mahremiyet özelliğinden dolayı, Türk Evi özellikle zemin katlarda dışı kapalıdır. Zemin kat duvarları mümkün olduğu kadar sağır bırakılmış ya da pencereler küçük tutulmuş ve kafeslerle gizlenmiştir (Şekil 4.26).

Oda Ölçeği	Ev Ölçeği	Semt Ölçeği
	 <p>Üst kat planı</p>	
		

Şekil 4.25 Farklı ölçeklerde Geleneksel Türk Evi.



Şekil 4.26 Mahremiyet ve güvenlik gibi çeşitli nedenlerle yükseltilmiş bahçe duvarı ve dışı kapalı zemin kat örneği.

Birden fazla çekirdek ailenin bir arada yaşadığı Türk konutunda, her bir ailenin barınması için mekan olarak bir oda ayrılmıştır. Bütün ailelerin toplanma yeri olarak da sofalar düzenlenmiştir. Oda kapılarının içine açıldığı sofa, odalar arasında ve dışarıyla, katlı binalarda sofaya çıkan merdiven aracılığıyla katlar arasında gidiş gelişi sağlayan bir hareket mahalli ve toplanma yeri olarak kullanılmaktadır. Plan düzenlenmesinde, genelde sofa kenarları sakın bırakılarak oturma yerlerine ayrılır. Sofalarda büyük aile için birden fazla oturma yeri bulunabilmektedir. Bu çeşitli oturma yerleri, büyük ailede insanların ayrı gruplar halinde toplanabilmelerini de sağladığı gibi, günün saatleri ve mevsimlere göre, gölgeli, güneşli, serin veya sıcak oturma imkanı sağlamaktadır (Mutlu, 1977). Kadınlar gündüzleri yemek hazırlamak gibi gündelik işleri ve ev içi üretim olarak tanımlanabilecek eylemleri genellikle bütün ailenin kullanım alanı olan sofada gerçekleştirirlerdi. Ayrı bir mutfak varlıklı ailelerin yaşadığı büyük evlerde bulunmaktaydı. Küçük evlerde, mutfak değişik isimler olsa da genellikle zemin katta ya da bahçede yer almaktaydı. S.H.Eldem'e göre küçük evlerde "Pişirme eylemi genellikle bahçede açık havada gerçekleştiği varsayılmaktadır." (Ceyhan, 2002).

Her odanın sofa veya avlu ile bağlantısı bulunmaktadır. Böylece sofa ya da avlu, hem geçiş mekanı işlevini, hem de ev halkının toplandığı ve bazen konukların ağırlandığı sosyal bir mekan işlevini de görmektedir (Şekil 4.27).



Şekil 4.27 Sofa örnekleri.

Türklerin misafirperverliğe önem vermesinden dolayı, Türk evinde misafir için ayrılan mekanlar önemli bir yer tutmaktadır. Küçük evlerde misafirler için ya tek bir oda ayrılmakta ya da misafir sofada ağırlandıktan sonra, özellikle zengin ailelerin oturduğu büyük evler, misafirlerin kabul edildiği selamlık ve ailenin yaşadığı harem olmak üzere iki bölüme ayrılmaktaydı. Selamlık haremde bağımsız bir bina olabileceği gibi evin girişinde ve alt katında bir kısımda da olabilmekteydi. Selamlık bölümü konuklar tarafından görüldüğü için daha zengin, özenli şekilde düzenlenmekte, harem ise daha sade döşenmekteydi.

4.3.2.2.1 Plan Tipleri

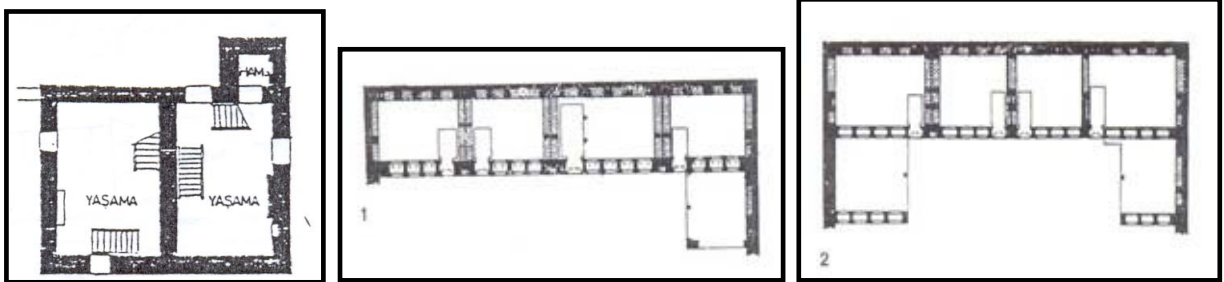
Türk Evi'nde plan ana hatlarıyla, odaların bir ortak kullanım alanı (sofa) çevresinde dizilmesiyle oluşur. Oda biçimi, büyüklüğü, nitelikleri pek az değişken olan bir yaşama birimidir. Sofa ise, her özelliği ile değişkendir. Bu nedenle, Türk Evi'nde sofanın konumu, biçimi, diğer mekanlarla ilişkilerine bakılarak, kronolojik olarak tarihsel bir gelişme gösteren plan tipleri belirlenmiştir. Sedat Hakkı Eldem, sofanın plan içindeki yerine göre bir tipoloji oluşturmuştur. Bu ilişkinin kaynağını da oba yerleşmelerine, çadırların ortak kullanım alanı hayata bağlamıştır (Eldem, 1968).

Bu plan tiplerinden kısaca bahsedecek olursak:

- Sofasız Plan Tipi

Sofasız evler, Geleneksel Türk Evi'nin, göçebe hayattan sonra kullanılan ilk halidir ve en sade olanıdır. Bu tipte odalar, yan yana dizilerek plan şeması oluşturulmuştur. Odaların birbirleriyle bağlantısı bir kaldırım, trotuar ya da avlu ile sağlanmıştır. Eğer ev iki katlı ise üst kattaki odalar, önlerinde geçit görevi üstlenen bir balkon ile birbirine bağlanır. Odaların birbirleriyle bağlantı için avluya, yani açık alana çıkılmasından dolayı, genelde sıcak iklim bölgelerinde, özellikle Anadolu'nun güney bölgelerinde uygulanmıştır (Şekil 4.28) (Küçükerman, 1996).

Sofasız plan tipinin en basit şekli tek hücreli ev şeklindedir. Oda sayısı çok arttığında odalar aynı sırada olmayıp kollar şeklinde uzanırlar. Bazen odalar arasında avlu ile direkt bağlantılı eyvanlar kullanılarak plan zenginleştirilmiştir.



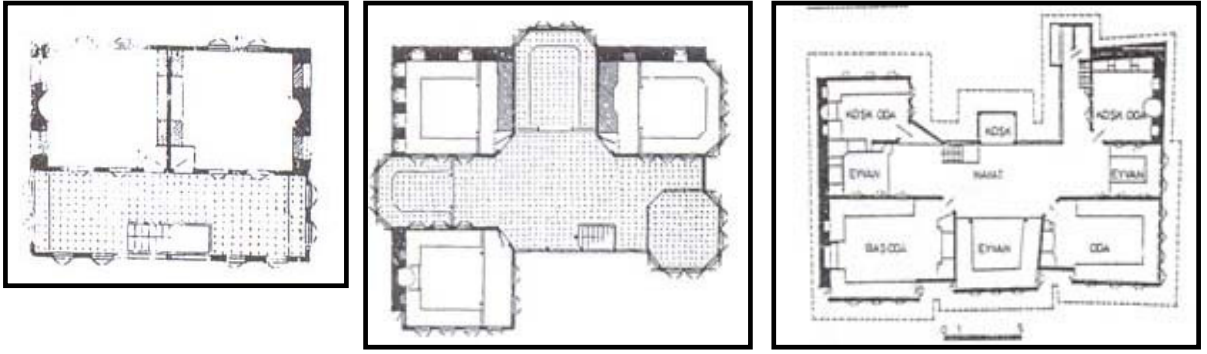
Şekil 4.28 Sofasız plan tipi örnekleri.

- Dış Sofalı Plan Tipi:

Dış sofalı evlerde odalar, üstü örtülü, en az bir yanı açık olan ortak kullanım alanına açılmaktadır. En ilkel tipinde sofa, üstü kapalı bir direklidir. Oturma ve yaşama seviyesinin

yükselmesiyle, sofanın yan kısımlarının pencere duvarlar ile korunması, direk aralarının camekanlarla ve daha sonraları büyük pencerelerle kapatılması ile sofa kapanmaya başlamıştır.

Dış sofalı evler en basit ve orijinal şekliyle, bir oda sırasının sofanın bir yanına dizilmesiyle oluşmuştur. Oda sıralarının L ve U şeklinde sofanın etrafında konumlanmasıyla daha toplu ve ekonomik planların oluşturulduğu örnekler de görülmektedir (Şekil 4.29). Ortak kullanım alanı dışarıda çözümlendiğinden dolayı, genelde ılıman iklim bölgelerinde uygulanmıştır (Eruzun, 1989).



Şekil 4.29 Dış sofalı plan tipi örnekleri.

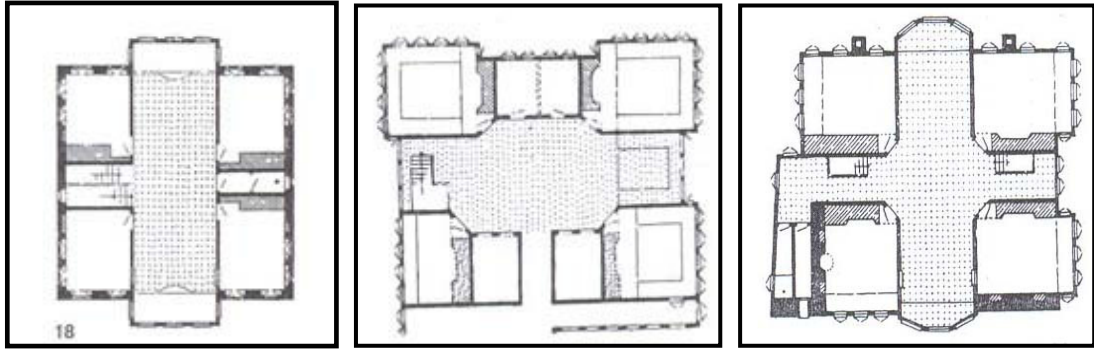
- İç sofalı Plan Tipi;

İç sofalı plan tipi, dış sofalı plan tipinin gelişmesiyle ortaya çıkmıştır. İç sofa, dış sofanın açık yüzünün pencerelerle kapatılmasıyla ve en çok iki taraftan ışık alacak şekilde odaların arasına alınarak oluşturulmuş bir ortak kullanım alanıdır (Eruzun, 1989). Karnı-yarık ismi de verilen bu tipte sofanın iki yanı oda sıraları ile çevrilmiştir. İç sofalı evlerde genellikle iki cephesi açık veya pencere olan sofa tercih edilmiştir. Bu sofanın iki yanda da çıkmaları olabilir. Sofa pencerelerinin birinin sağır olduğu örnekler, genellikle kullanma ve topografik nedenlerden dolayı yapılmıştır.

İç sofalı evler, diğer plan tiplerine oranla daha sağlıklı ve ekonomik olması tercih sebepleridir. Odaların sofanın iki yanına dizilmesiyle sofa alanından ve dış duvarlardan tasarruf edilmiştir. Odalar arasındaki ilişkiler hep yapı içinde gerçekleştiğinden, aralarındaki bağlantı da kolaylaşmıştır. Fakat bununla birlikte sofanın doğa ve bahçe ile yakınlığı azalmıştır.

19. yüzyılın ortasından sonra yaygınlaşan bu plan tipi bütün Anadolu şehirlerinde inşa edilmiştir (Eruzun, 1989). Zamanla oda kapılarının pahlanmış köşelerde açılması ve bundan

dolayı sofanın orta alanının genişlemesiyle bu tipin orta sofalı plan tipine yaklaşması sağlanmıştır (Şekil 4.30).



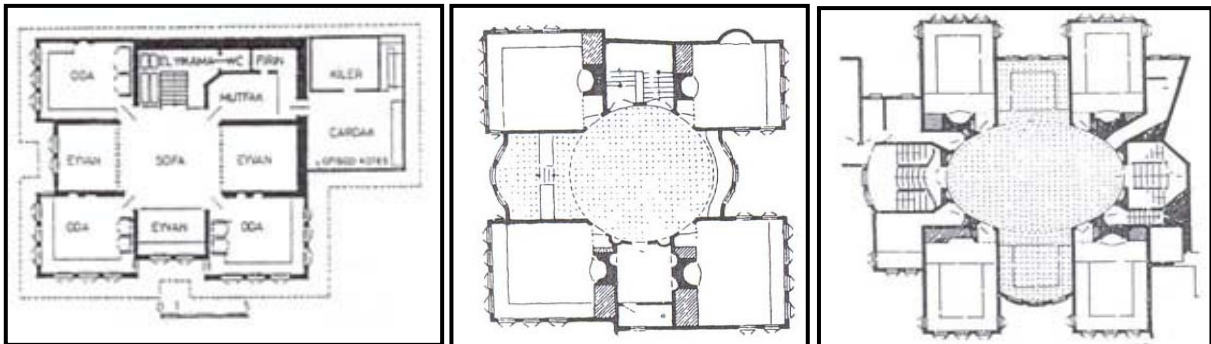
Şekil 4.30 İç sofalı plan tipi örnekler.

- Orta Sofalı Plan Tipi:

Orta sofalı evler, Geleneksel Türk Evi planlarının en gelişmiş safhasını ifade eder. Sofa, evin ortasında yer almakta, etrafında odalar bulunmaktadır. Bazı örneklerde sofanın aydınlatılması, dışa açık bölümler elde etmek için odalar arasına eyvanlar, çıkmalar yerleştirilerek plan zenginleştirilmiştir [19].

Orta sofalı evlerde sofanın dış hava tesirlerinden korunması, planın toplu bir halde olması, odalar arası mesafenin azalması bu tipin büyük şehirlerde, özellikle İstanbul'da tercihinin çok olmasının sebepleri olarak sayılabilir. Tüm mekanların yapı içinde olmasından ötürü soğuk iklim bölgelerinde tercih edilmiştir.

Zaman geçtikçe orta sofa değişik şekiller almıştır. En çok görülen örnek, oda köşelerinin pahlanması ile oluşturulmuştur. Bazı örneklerde sofa planının yuvarlak, beyzi şeklinde olduğu da görülmüştür (Şekil 4.31).



Şekil 4.31 Orta sofalı plan tipi örnekleri.

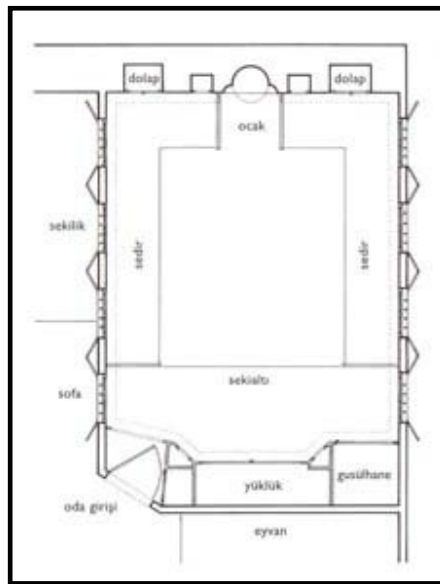
Türk Evi'nin bu ana kurgusu, kalabalık ailelerde oda sayısı yetmezse, aynı plan tipleri yan yana getirilerek ev büyütülmüştür. Özellikle bir çok sarayda bu şekilde uygulanmıştır.

Anadolu'nun doğal özelliklerinin, özellikle iklim yapısının, bölgelere göre çok değişken olduğunu ve buna rağmen geleneksel konutu oluşturan temel sistemin, mekan kimliğinin hemen hemen hiç değişmediğini, bu doğal değişimlerin yapının planlama, malzeme ve cephe özelliklerinde etkili olduğunu daha önce de belirtmiştik. Tarih içinde gelişen ve bölgelere göre değişiklik gösteren Türk Evi plan tipleri buna iyi bir örnek teşkil etmektedir.

4.3.2.2 Geleneksel Türk Konutu'nda Oda

Osmanlı zamanında Türkler, değişik yörelere, geleneklere, ailenin ekonomik şartları gibi etkenlere bağlı olarak yakın akrabalık içindeki birden çok çekirdek ailenin bir arada yaşadığı büyük aileler şeklinde yaşarlardı. Bu ataerkil aile yapısının biçimlenmesinde etkili olduğu Geleneksel Türk Evi'nde, her bir çekirdek ailenin barınması için mekan olarak bir oda ayrılmıştır. Bütün ailelerin bir araya gelmesi için de sofalar düzenlenmiştir (Mutlu, 1976-77).

Odaların her biri bir aileyi barındırdığından dolayı, odaya, "hane" de denmektedir. Odalar, sofanın etrafında çevrelenmekte ve bütün odaların sofa ile bağlantısı kurulmaktadır. Odalar genellikle eşit büyüklükte, kareye yakın dikdörtgen şeklinde düzenlenmiştir. Evdeki en büyük, geometrik olarak şekli en düzgün ve çoğu zaman evin köşesinde konumlandırılmış, genellikle evin reisinin yaşama mekanı olan odaya baş oda denmektedir (Şekil 4.32) (Ceyhan, 2002).



Şekil 4.32 Semaki Evi başodası-Bursa (Günay, 1998).

Prof. Dr. Önder Küçükerman, konut mekanının işlevsel ve süs amaçlı bölümlerini “Yararlı alt çevre” ve “Soyutlanmış üst çevre” olarak ikiye ayırmıştır. Rahat kullanıma uygun yüksekliğe kadar olan bölüme “Yararlı alt çevre” derken, insanın uzanabileceği üst sınırın üzerindeki bölümü de “Soyutlanmış üst çevre” olarak adlandırmıştır (Ceyhan, 2002).

Kapı, pencere ve dolapların üst sınırını belirleyen yatay, ahşap raf (sergen) yararlı çevrenin üst sınırını oluşturmaktadır. Bu raf, döşemeden en fazla 2.20m yükseklikte olur. “Kullanma alanlarının insan boyutlarının dışına çıkmaması” temel ilkesi ile, bu sınır ortaya çıkmıştır. Dolaplar bu hizada son bulmazsa, ya parmaklıklı açık raflar ya da kapakla kapatılmış bir sıra gözle devam eder ve bu sıra çok nadir kullanılan eşyalara ayrılırdı. Buradan da anlaşılacağı gibi, Türk Evi mekanının tasarlanmasında, insan ölçüsü ön planda tutulmuştur (Mutlu,1976-77). Dolap rafları insanın ulaşabileceği yükseklikte, kapı yüksekliği insan boyuna çok yakın olarak düzenlenmiştir. Enine ve boyuna, olumlu oranlarda, insan ölçüsüne yakın bir büyüklüğe bölünen duvarlar, odayı kolaylıkla kavranır rahat bir mekan haline getirmiştir. Sedirler arasındaki boşluk ve odanın genişliği, insanın karşısında oturanın rahat duyabileceği, rahat iletişim kurabileceği şekilde düzenlenmiştir.

Pencereler, dış dünya, manzara, ışığı, güneşi, sıcağı, soğuğu, havayı, tozu, kokuyu, rüzgarı ile dış dünyanın algılanmasını sağlar. Pencereler odaların aydınlatılmasında, havalandırılmasında, dış ortamla görsel bağlantıyı sağlamada en önemli unsur olduğu kadar evin cephe kompozisyonunda önemli estetik değer taşımaktadır [19]. Oda pencereleri iki sıra şeklindedir. Yararlı çevrenin üst sınırını belirleyen raf üzerinde tepe pencereleri bulunur. Bu pencereler, alttaki pencerelerden daha küçüktür ve açılmazlar (Günay, 1998). Oda yaşamında, güneş kontrolünü sağlamak amacıyla, pencerelerin kepenk veya panjurlarla donatılmış olması sayesinde, odanın karartılmadan güneşten korunması, gerektiğinde güneş alma süresinin uzatılması, hava akımının sağlanması için birden fazla yönde pencere açılmıştır. Odalarda yapılan çıkmalarla da ışık alımı sağlanmıştır. Bütün bu çabalar, olumlu bir iç yaşam gerçekleştirme amacı için yapılmaktadır.

Türk Evi'nde oda döşemesinin, görsel anlamda bir önemi yoktur. Çünkü döşeme halı, kilim veya hasır gibi dokumalarla kaplanmaktadır. Bu nedenle döşeme tahtaların kirlere çakılması ile oluşturulmuştur [19]. Bunun üzerine de serilen yumuşak özellikteki halı, kilim gibi dokumalar üzerinde günlük eylemler rahatça yerine getirilebilmektedir.



Şekil 4.33 Oda girişleri (Palanduzlar Evi oda girişi-Kula, Gökçüoğlu Bağ Evi-Safranbolu).

Her evin nasıl bir gizliliği, korunmuşluğu varsa, nasıl her eve kapıdan girildiğinde evde ne olup bittiği ilk bakışta anlaşılmazsa her oda bir yaşama biçimi olduğu için odanın da gizliliği, korunmuşluğu sağlanmıştır. Sofadan odaya doğrudan girilmez (Günay, 1998). Odaya genellikle mekan ile arasında bir basamak yükseklik farkı olan ve bazen bir korkulukla ayrılmış seki altı denilen bir mekandan girilmektedir. Odanın döşemesi bu giriş bölümüne göre 20cm kadar yükseltilmiştir (Şekil 4.33).

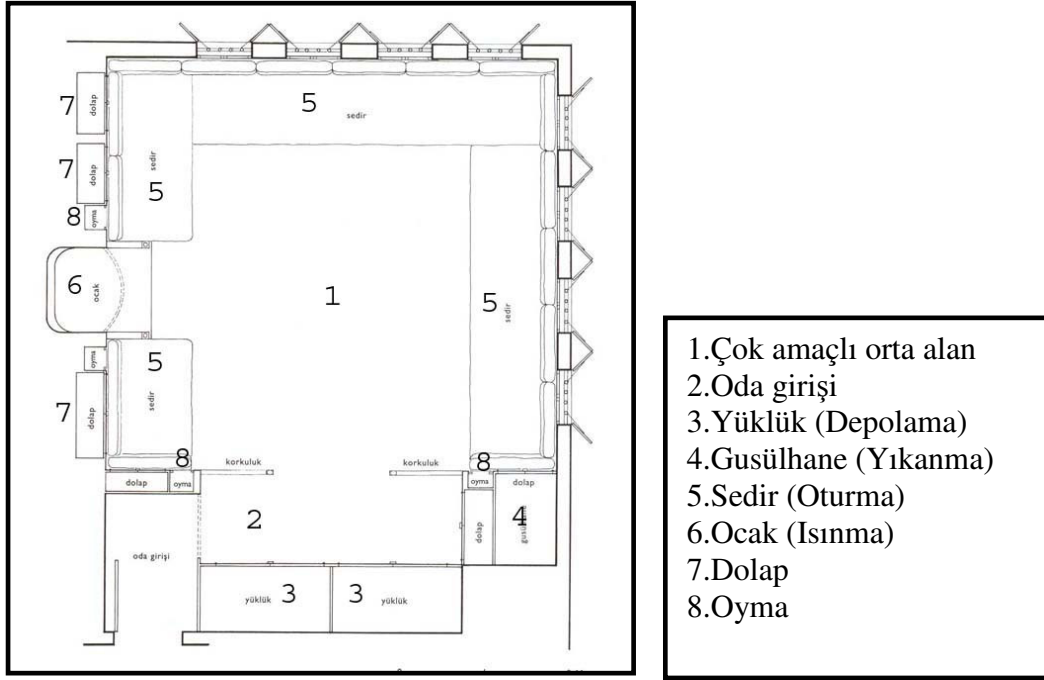
Çekirdek ailenin yaşamının büyük bir kısmını içinde geçirdiği odalar, bir ailenin tüm gereksinimlerini karşılayacak şekilde tasarlanmıştır. Bu nedenle, pek çok işlevi bir arada karşılaması gereken bu ana birimler, çok amaçlı kullanılan, bağımsız mekanlar olarak düzenlenmiştir. Odalar, gerektiğinde oturma, yatma, yemek yeme, yıkanma gibi çeşitli eylemlere olanak sağlayacak şekilde düzenlenmiş ve donatılmıştır. Fakat şekil verirken bir kargaşa yaratmamak için, karakter olarak oturma odası şeklinde düzenlenmiştir (Mutlu, 1976).

4.3.2.2.3 Odada Günlük Yaşam

Odanın en önemli özelliği, 24 saat içinde, değişik amaçlara göre yeniden düzenlenebilmesidir. Oda içine, sabit donatılar dışında, yalnız yapılacak eylemle ilgili nesnelere çıkartılır, yerleştirilir. İşi biten nesne kaldırılır, yerine yenisi getirilir.

Çok işlevliğin sağlanabilmesi için mekanın özellikle orta alanının serbest kalması ve o anda kullanılmayan eşyaların kaldırılması gerekmektedir (Ceyhan, 2002). Bu nedenle, mümkün olduğu kadar sade, hafif, kolay taşınabilen ve toplanabilen donatılar kullanılmış ve mümkün olduğu kadar az miktarda sabit donatı kullanılmaya çalışılmıştır. Kullanılan sabit donatılar da, odanın çeperlerine yerleştirilmiş, mekanın ortası diğer eylemlerin yapılabilmesi için boş

bırakılmıştır (Şekil 4.34).



Şekil 4.34 Geleneksel Türk Evi oda planı.

Geleneksel Türk Evi'ndeki odaların işlevsel dönüşümünde en önemli rolü oynayan donatı, gömme dolaplardır. Yüklük olarak da adlandırılan bu dolaplar, işlevlerin değişimi sırasında devamlı çıkarılıp, kaldırılan donatıların depolanmasını sağladığı için odanın günlük yaşamında önemli yer tutmaktadır (Ceyhan, 2002).

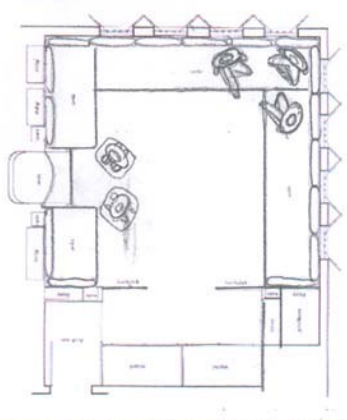

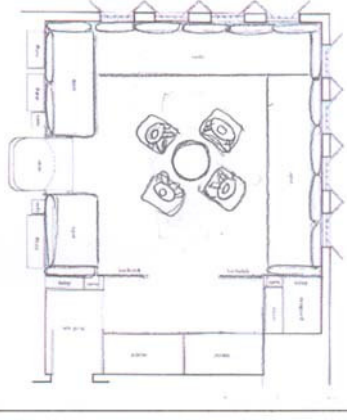

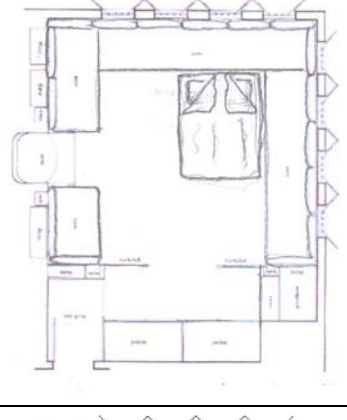

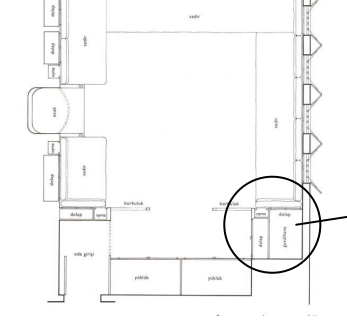

Türk'ün doğa ile sıkı ilişkisi eylemler sırasında "yer" in kullanılmasında da ortaya çıkmaktadır. Geleneksel Türk yaşantısında, bütün faaliyetler çoğunlukla yerde yapılmaktaydı. Yerde oturulur, yerde yemek yenir, yerde yatılırdı. Odanın zeminine hasır, kilim veya halı örtülüp, üzerine minderler serilir, üzerine oturulurdu. Yerdeki bu oturma düzeni zamanla, döşemenin mekan kenarlarında yükseltilerek, üzerine yumuşak örtü ve minderlerle oturma imkanı sağlayan sedir üzerinde gerçekleşmeye başlamıştır. Ama yerde oturma da devam etmiştir. Kalabalık bir grup şeklinde oturulacaksa, sedirin yeterli olmadığı durumlarda yere oturulurdu. Bu açıdan bakıldığında, küçük bir oda bile gerektiğinde çok sayıda insan alabilmekteydi. Ocağın başında otururken, yemek yerken de minderler üzerinde yere oturulmaktaydı (Günay, 1998). Daha önce de belirtildiği üzere, günlük yaşamda yapılan eylemlerin hemen hemen hepsinin gerçekleştirildiği oda, sabit oturma elemanları olan sedirin mekan kenarlarına yerleştirilmesiyle ve taşınabilir donatıların yüklükte saklanması ile ilk bakışta oturma odası izlenimi vermektedir.

Geleneksel Türk Evi'nde yemek yeme işlevi de yerde yapılmaktaydı. Yemek zamanı geldiğinde, yüklükte depolanan tahta veya kalaylı bakır siniler, sofranın yerden biraz yükseltilmesi için kullanılan 30-40 cm yüksekliğinde katlanır ahşap veya demir ayaklar ve üzerine oturmak için minderler çıkarılır ve odanın orta alanında yemek yeme düzeni oluşturulurdu. Aile genellikle, yuvarlak formda tahtadan ya da bakırdan yapılmış sofralar veya sinirlerin etrafına bağdaş kurarak veya iki dizinin üstüne oturarak yemek yedi. Yemekte hiyerarşik bir düzen içinde oturulur ve yemek dinsel bir tören havasında yenilirdi. O zamanlar aynı kaptan yemek yeme eyleminin kökeni, Türklerin yerleşik düzene geçmeden önceki göçebe hayatlarından gelmektedir. Durmadan göç eden bir toplumun çok sayıda kap taşımalarının ve yıkamasının zorluğu onları tek kaptan yemek yemeğe zorlamıştır. Yemek bittiğinde, bu düzen için yüklükten çıkarılan donatılar, toplanarak tekrar yerlerine konulur, oda eski durumuna getirilirdi.

Odada, geceleri yatmak için kullanılan şilte ve yatak eşyası yine yüklük de depolanırdı. Yatma zamanı geldiğinde, yerler süpürülüp, yüklükten çıkarılan gerekli donatılar yere serilerek yataklar hazırlanırdı. Sabah olunca da yataklar toplanıp, yüklükteki yerlerine konularak odanın ortası diğer günlük eylemler için boşaltılırdı.

Türkler, temizliğe çok duyarlı olmuştur, dini gereklerin de ağır basmasıyla, gusülhane bazen ayrı bir mekan, bazen de dolap kapağının arkasına gizlenmiş bir nişte her odada oluşturulmuştur. Türkler, günlük acil temizlik ihtiyacını bu gusülhanelerde sağlamışlar, asıl temizlik ihtiyacını da Türk hamamında gidermişlerdir. Dolapların küçük bir kısmında bulunan bu gusülhanelerde, su bakır kazanlarda odun yakılarak ısıtılıp, tas tas dökünerek yıkama eylemi gerçekleştirilmiştir. Madeni bir küvetin veya ahşap bir fiçinin içindeki su ile yıkanma usulü Türklerce pek benimsenmemiştir. Bugün dahi, evlerde bulunan küvetleri genelde duş teknesi gibi kullanılmaktadır (Hacıbaloğlu, 1987).

Görülüyor ki, Geleneksel Türk Evi mekanı yıkanma ihtiyacına kadar bir ailenin günlük yaşamı için gerekli olan bütün ihtiyaçları karşılayabilecek şekilde düzenlenmektedir. Odanın bu esnek mekan niteliği ve yaşam şekli bakımından minimalist yaşamla benzerliğinin olduğu açık olarak görülmektedir (Şekil 4.35).

EYLEMLER		
OTURMA		
YEMEK YEME		
YATMA		
YIKANMA		

Şekil 4.35 Geleneksel Türk Evi odasında günlük yaşam (Emirhocaade Ahmet Bey Evi).

4.3.2.2.4 Odada Kullanılan Donatılar

Geleneksel Türk Evi'nde çok az donatı bulunmaktadır. Belirli eylemleri karşılayan masa, sandalye, karyola gibi donatıların olmaması odaya kullanma bakımından bağımsızlık sağlamaktadır. Böylece aynı oda oturmak, yemek yemek, uyumak gibi bir çok işlevi gerçekleştirebilmektedir.

Geleneksel Türk Evi oda yaşamında tek bir mekanda bir çok işlevin gerçekleştirilme özelliğinden dolayı, bu mekanda kullanılan donatılar ve düzenleri büyük önem taşımaktadır. Geleneksel Türk Evi mekanında kullanılan donatıları sabit donatılar ve taşınabilen donatılar olarak iki grupta incelenebilir.

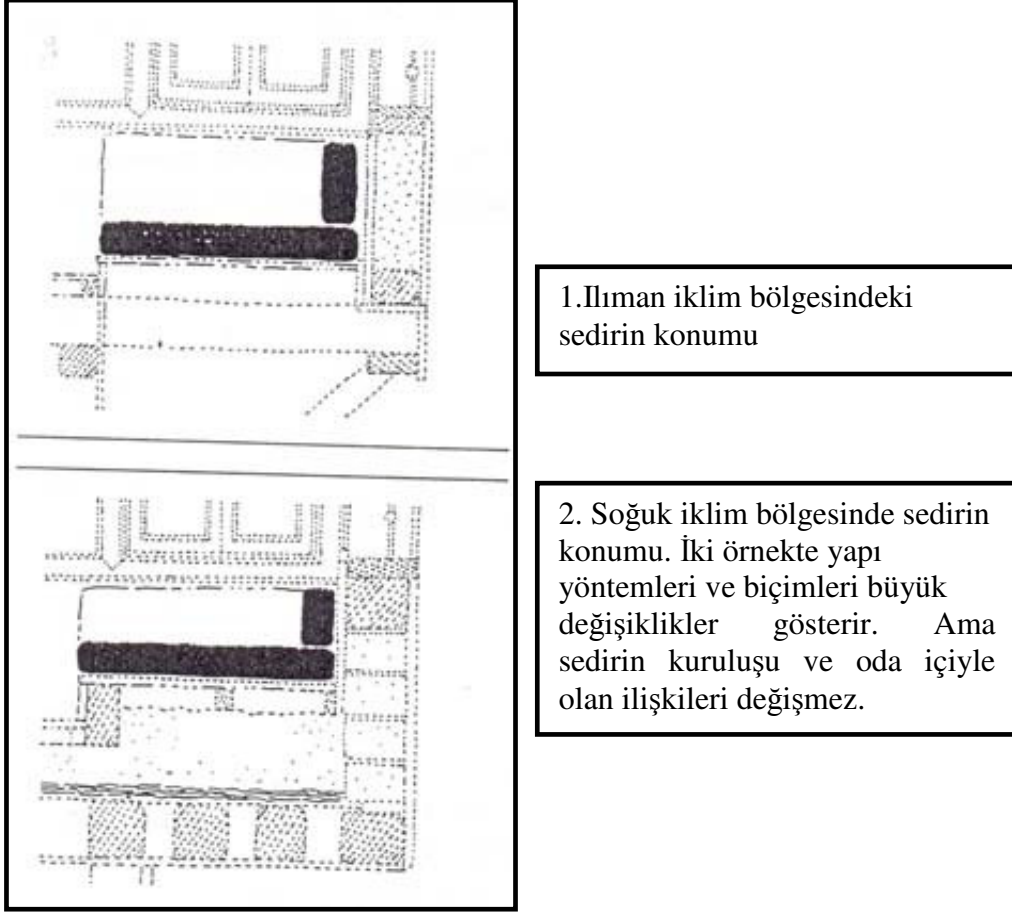
4.3.2.2.4.1 Sabit Donatılar

Odanın işlevsel değişimlere cevap verebilmesi için mekanın özellikle orta alanının mümkün olduğu kadar boş kalması ve o anda kullanılmayan eşyaların kaldırılması gerekmektedir. Bu nedenle, olabildiğince az sabit donatı kullanılmış ve kullanılan sabit donatılar da, odanın çeperlerine yerleştirilmiştir. Türk Evi mekanında kullanılan sabit donatılar, bina ile birlikte düşünülmüş ve binanın yapımı bittiğinde odaların mobilyası da tamamlanmış sayılır.

Gömme dolap, raflar ve eğer varsa ocak, odanın bir veya iki duvarını kaplar. Bunların girişin olduğu duvarda düzenlenmesine de sık rastlanır. Odanın bunlardan arta kalan iki veya üç duvarı, döşemenin oda kenarlarında yaklaşık 30-40 cm yükseltilerek üzerine konmuş minderlerin oluşturduğu sedirlerle çevrilmiştir (Mutlu, 1976).

- Sedir:

Sedir, Türk Evi'nde duvar kenarlarına yerleştirilen, sabit oturma elemanıdır. Sedirler, yapıya bağlı olarak ve taşıyıcı döşemeyle birlikte çözümlenmiştir. Döşemeyi gerçekleştiren örtü, oda kenarlarında 30-40 cm kesintisiz olarak sedirleri de ortaya çıkarmaktadır. Bu yükseltilen döşemenin üzeri, oturabilmeyi sağlamak için, değiştirilebilen yumuşak örtü ve minderlerle kaplanması gerekmektedir. Yapı ister ahşap, ister taş olsun, kasaba veya kentte olsun sedirin yapıyla ilişkisi hiç değişmez. Fakat ılıman bölgelerde sedir dizisi, çıkma üzerine yerleştirilerek alttan havalandırılması sağlanmıştır. Yapısal döşeme kirişlerinin alt kaplaması yapılmadığı için serinlik sağlanır (Şekil 4.36) (Küçükerman, 1996).



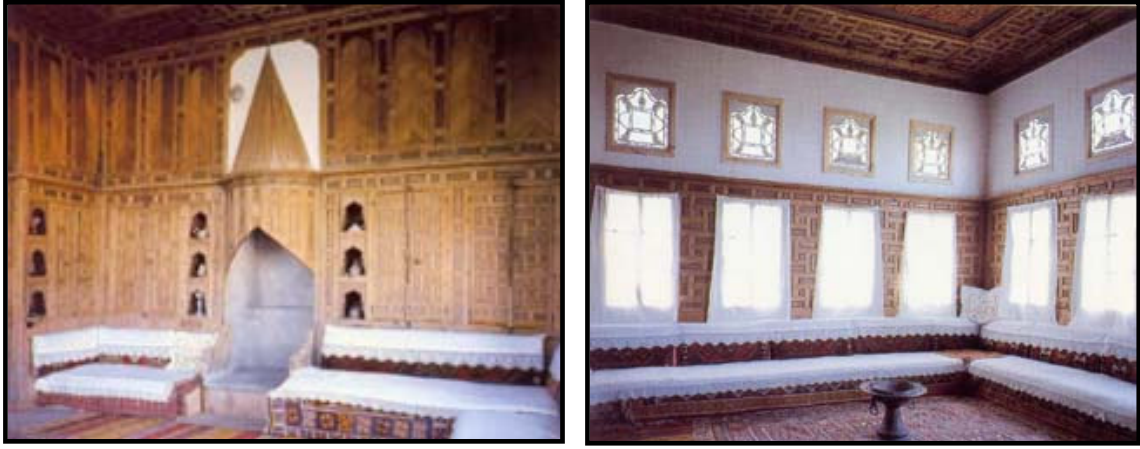
Şekil 4.36 Sedir-yapı ilişkisi (Küçükerman, 1996).

Sedirler arasındaki boşluk, buna bağlı olarak da odanın genişliği, insanın karşısında oturanın bakışının manasını, dudaklarının hareketini görebileceği, alçak sesle konuşulana rahat duyabileceği bir mesafe olan 3-5 m sınırlarını aşmaz. Sıcak, koyu bir sohbet ortamı hazırlar (Mutlu,1976-77).

Dinlenme, boş zaman geçirme, keyiflenme, karşılıklı konuşma, toplantı, ısınma ve çalışma gibi amaçlar ile sedir üzerine oturulur. Türklerin oturma biçimi çeşitlidir. Bağdaş kurma, bir ayağını altına alarak oturma, dizleri üzerine oturma gibi. Bu oturuş biçimleri geniş bir yere ihtiyaç göstermektedir. Bu nedenle sedirler biraz geniş tutulmuştur (Günay, 1998).

Oda içinde sedir, yüklük, raflar ve varsa ocaktan arta kalan iki veya üç duvarda düzenlenir. Ocağın sedirler arasında uygulandığı örnekler de bulunmaktadır (Şekil 4.37). Sedirler, genelde pencerelerin bulunduğu duvarlarda konumlanarak, oturan insanın dış mekan ile görsel bağlantısının sağlanmasına da yardımcı olmaktadır. Daha önce de belirttiğimiz üzere, pencere boyutları düzenlenirken buna dikkat edilir. Sedir ölçüleriyle, pencere duvar ilişkisi çok iyi kurulmuştur. Sedirde oturan insan kollarını yastığa dayayıp dışarısını rahatlıkla

seyredebilmektedir (Günay, 1998). Mekanda uygulanan cumba ve çıkmalar, sedir konumlanması için en uygun yerlerdir.



Şekil 4.37 Sedir örnekleri.

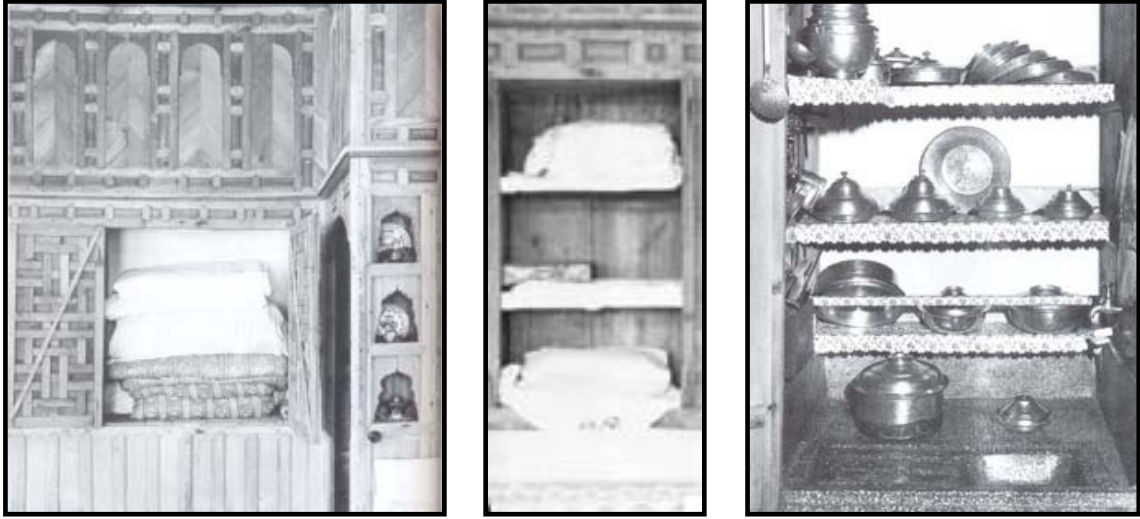
- Gömme dolap:

Odaların işlevsel dönüşümünde en önemli rolü oynayan donatı, gömme dolaplardır. Dolapların ana işlevi, işlevlerin değişimi sırasında devamlı çıkarılıp, kaldırılan taşınabilir donatıların saklanmasıdır (Şekil 4.38). Dolaplar, tüm duvar boyunca kapaklı kapalı bölümlerden oluşabildiği gibi, bazen irili ufaklı açık raflar ve kapaklı bölümlerin sentezinden oluşabilmekteydi. Sonraları, bu açık raflarda değerli araç ve gereçler sergilenmeye başlanmış, masa, karyola gibi donatıların Geleneksel Türk Evi'ne girmesiyle dolap kavramı daha çok bir süs gösterisine dönüşmüştür. Dolap içinde irili ufaklı bir çok raf bulunurdu, küçük gözlerde ufak tefek donatılar, daha büyüklerinde ise yer yatağı, yer sofrası gibi donatılar saklanırdı. Karşıladıkları ihtiyaçlara göre dolaplar, “yüklük, çubukluk, kavukluk, testilik, peşkirlik, lambalık, çiçeklik, cezvelik, feslik, değneklik, tembel deliği” gibi adlar almaktaydı (Ceyhan, 2002).

Türk evi mekanında, her ayrıntının insan ölçülerine uygun olarak düşünüldüğünü gösteren iyi bir örnek de, genelde dolap üst sınırının, insan elinin ulaşabileceği yüksekliğe uygun yapılmış olmasıdır [19]. Sergen denilen, odayı çevreleyen bir rafla tanımlanan bu üst sınırı geçen dolaplarda ise, bu sınır üstünde bulunan kısım, çok nadir ihtiyaç duyulan donatılara ayrılırdı.

Gömme dolapların bir diğer özelliği de, dolabın bir bölümünün, vücudun su ile dökülerek yıkanmasına imkan verecek şekilde düzenlenmiş gusülhane olarak bölünmesiyle, yıkanma ve temizlenme işlevine cevap vermesidir. Bu bölüm, oturmaya ve su kaplarını koymaya elverişli

olacak kadar küçük ve sadedir. Bazı özel çözümlerde gusülhane ocağa yakın çözümlenerek sıcak tutulmak istenmiştir. Bazen bir çeşme ile bitişik düzenlenip su da sağlanmıştır. Temizliğe çok duyarlı olan Türkler, hem odadan çıkmamak isteği, hem de gözden gizli tutma isteği ve gereği üzerine dolap içinde gusülhane çözümüne gitmişlerdir. Bu gusülhaneler, daha çok günlük acil temizlik ihtiyacını sağlamak için düşünülmüş, asıl temizlik ihtiyacını geleneksel Türk hamamlarında gidermişlerdir (Hacıbaloğlu, 1987).



Şekil 4.38 Dolabın depolama işlevi (Dolapta yatak, yorgan, bohçalar, bakır kaplar).

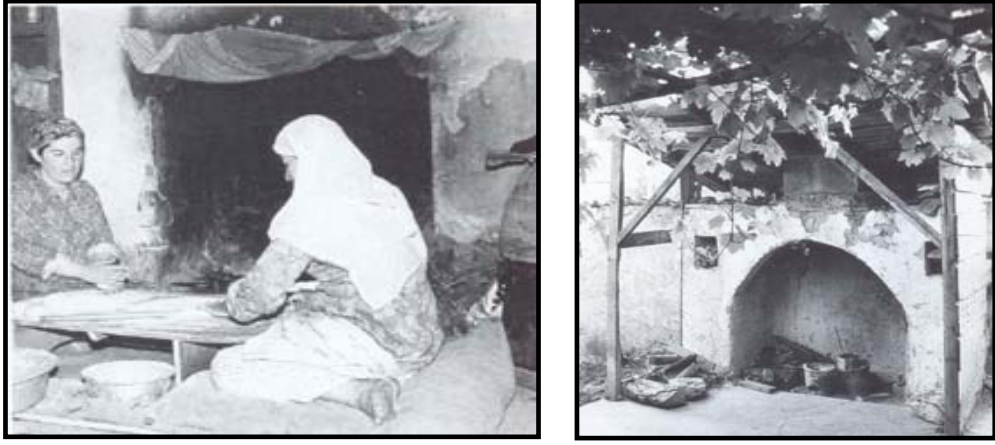
Dolaplar genellikle odaların aralarında bulunan ortak duvarda tüm duvarı kaplayacak şekilde konumlandırılarak, aynı zamanda yan örtü işlevini de görmesi sağlanmıştır. Dolapların bu konumu, odalar arası ses yalıtımına da olanak sağlamıştır.

- Ocak:

Ocak, Geleneksel Türk Evi'nin simgesel değeri olan bir elemanıdır. Ocak ve ocakbaşı Türk yaşantısının odak noktası olmuş, kutsal bir önem kazanmıştır. Ocağın devamlı yanık tutulması, ailenin sonsuza dek yaşayacağına işaret sayılmış, ocağın sönmesi ise ailenin yok olması şekline yorumlanmıştır (Hacıbaloğlu, 1987). “Ocağın sönmesi”, “Ocağına incir ağacı dikilmesi” şeklinde atasözlerinde bile yer etmiştir.

Geleneksel Türk Evi'nde ocak, genellikle sadece başodada bulunurdu. Oda da çıkıntı yapan tek yapı ögesidir. Ocakbaşı ev halkının toplanma yeri olmuş, sohbet köşesi olmuştur. Ocak başında ısınılmış, yorgunluk giderilmiştir (Hacıbaloğlu, 1987). Ocak, odalardan başka, evin bazı bölümlerinde de bulunmaktadır. Ocak, ısınma dışında bazen yemek pişirme, hazırlama eylemi içinde kullanılmış, hatta bazı evlerde ocak, içine yemek pişiren kadının oturabileceği

büyükükte yapılmıştır. Bu tür ocak genellikle, yemek pişirme için ayrılmış mutfak gibi mekanlarda ya da açık hava da oluşturulmuştur (Şekil 4.39).



Şekil 4.39 Bahçede ocak (Günay, 1998).

Konutun ya da yer aldığı odanın önemine göre ocak son derece basit bir öge ya da odanın en gösterişli ögesi olabilmekteydi. Kimi zaman, işlevsel biçimi yanında süslü alçı ya da ahşap davlumbazları ile iç mekanlara süsleyici etki katan bir öge olmaktadır (Şekil 4.40). Dekoratif kabul edilebilecek ocaklar odanın içine doğru çıkıntı yapan, davlumbaz ve ateş yakma yeri ile kurulmuştur. Davlumbaz ve duvarın ahşap kaplamalarla bütünleştirildiği bazı örneklerde ocak odanın odak noktası haline gelmiştir. Bu çok özenli örneklerde davlumbaz işlevinden çok bir süs ögesi olarak önem kazanmıştır (Ceyhan, 2002).



Şekil 4.40 Ocak örnekleri.

4.3.2.2.4.2 Taşınabilir Donatılar

Geleneksel Türk Konutu oda yaşamında, tek bir mekanda bir çok işlevin gerçekleştirilme özelliği, taşınabilir donatı kullanımının önemini arttırmıştır. Odanın işlevsel dönüşümünde büyük rol oynayan bu taşınabilir donatılar, yüklükte saklanır, yapılacak eylemle ilgili olan donatılar çıkartılır, yerleştirilir, işi biten yerine kaldırılır, yerine diğer işleve cevap verecek olan donatı getirilir. Bu işlem özellikle eylemlerin yerine getirilmesi için odanın orta alanının mümkün olduğu kadar boş kalması yönünden önem taşımaktadır.

Gün boyunca değişen işlevler için kullanılan donatılar, kolaylıkla kurulup kaldırılabilmesi için mümkün olduğunca sade, hafif, depolanabilir, toplanabilir özellikte olması gerekmektedir. Türkler, Anadolu'ya yerleşik düzene geçmeden önceki göçebe yaşamlarında yer değiştirirken, kolayca toplayıp, taşıyabilmeleri açısından bu tür donatıları tercih etmiş olduklarını da düşünürsek, yaşam tarzlarının yerleşik düzene geçtikten sonra da pek değişmediğini görebiliriz.

Sedirin üzerine rahat oturabilmeyi sağlamak için konulan yanlık, yastık, örtüler ve yer minderleri oturma eylemi için kullanılan taşınabilir donatılardır. Yanlık, yaklaşık 10cm kalınlığında, sedir boyutlarında, sedir üstünde alt örtü olarak kullanılan bir minderdir (Günay, 1998). Yastıklar, sedirin duvarına yaslanmak, dayanmak için konulurlar. Temizlik için kaldırılmaları gerektiğinden boyutları küçüktür. Örtüler, yanlık ve yastıklar konulduktan sonra sedirin üzerine çeşitli örtüler serilir. Bu örtüler yastıkların dağılmasını engelleyerek, sedire bir bütünlük sağlar. Kolay çıkarılıp yıkanabildiği için de temizlik açısından da kolaylık sağlar. Yer minderleri ise, çeşitli eylemler sırasında döşeme yaygısı üzerine konularak yere oturmak için kullanılır.

Yemek yeme eylemi için kullanılan donatılar olarak sofrayı yerden yükseltmeye yarayan ahşap veya demirden katlanır ayak, bu ayakların üzerine konulan yuvarlak sofrtahtası, sofrta bezi, madeni ya da tahta sini ve bu sofranın çevresine oturmak için dizilmiş yer minderleri sayılabilir. Yemek yemede kullanılan tabak, çanak gibi kaplar da dolabın bir gözünde depolanabilmektedir.

Yatma eyleminde kullanılan donatıların hepsi de taşınabilir donatılardır. Yatma vakti geldiğinde dolaplardan çıkarılan yer yatağı, genelde pamuktan yapılan, temizlik için sökülebilen çarşaf dikili yorgan, kılıflı yastık, çarşaf gibi donatılar sabah olduğunda yine dolaptaki yerlerine konulurlar ve oda başka eylemler için boşaltılır. Ayrıca, bebeklerin yatması için her evde beşik bulunur.

Odada depolama işlevini gören en önemli sabit donatı gömme dolaptır. Depolama işlevi için kullanılan taşınabilir donatılar olarak göçebe hayattan miras kalan bohçalar ve sandıkları sayabiliriz. Bohçalar, giyim eşyası, dokumalar, havlular gibi eşyaları depolamak için kullanılır. Bohçalar da dolap raflarına ya da sandıklara yerleştirilir. Türk Evi'nde elbise dolabı kavramı yoktur. Her şey göçe göre hazırlanmıştır. Göçebe hayattan gelen depolama işlevi gören bir diğer donatı da sandıktır. Bohçalanmış ya da bohçalanmamış giyim eşyası, dokumalar, bazı değerli eşyalar (altın, mücevher gibi) sandıklara konulur. İçinde değerli bir eşya varsa sandıklar kilitlenir.

4.4 Değerlendirme

Bu bölümde, geleneksel konut mimarilerinde minimalist yaşam tarzını yansıtan Japonya ve Anadolu'da, günümüzde bu niteliğin değişime uğrayıp uğramadığı ve Japonya ve Anadolu geleneksel konut mimarisi arasındaki benzerlikleri, günümüz örnekleriyle de karşılaştırarak bir değerlendirme yapılmaktadır.

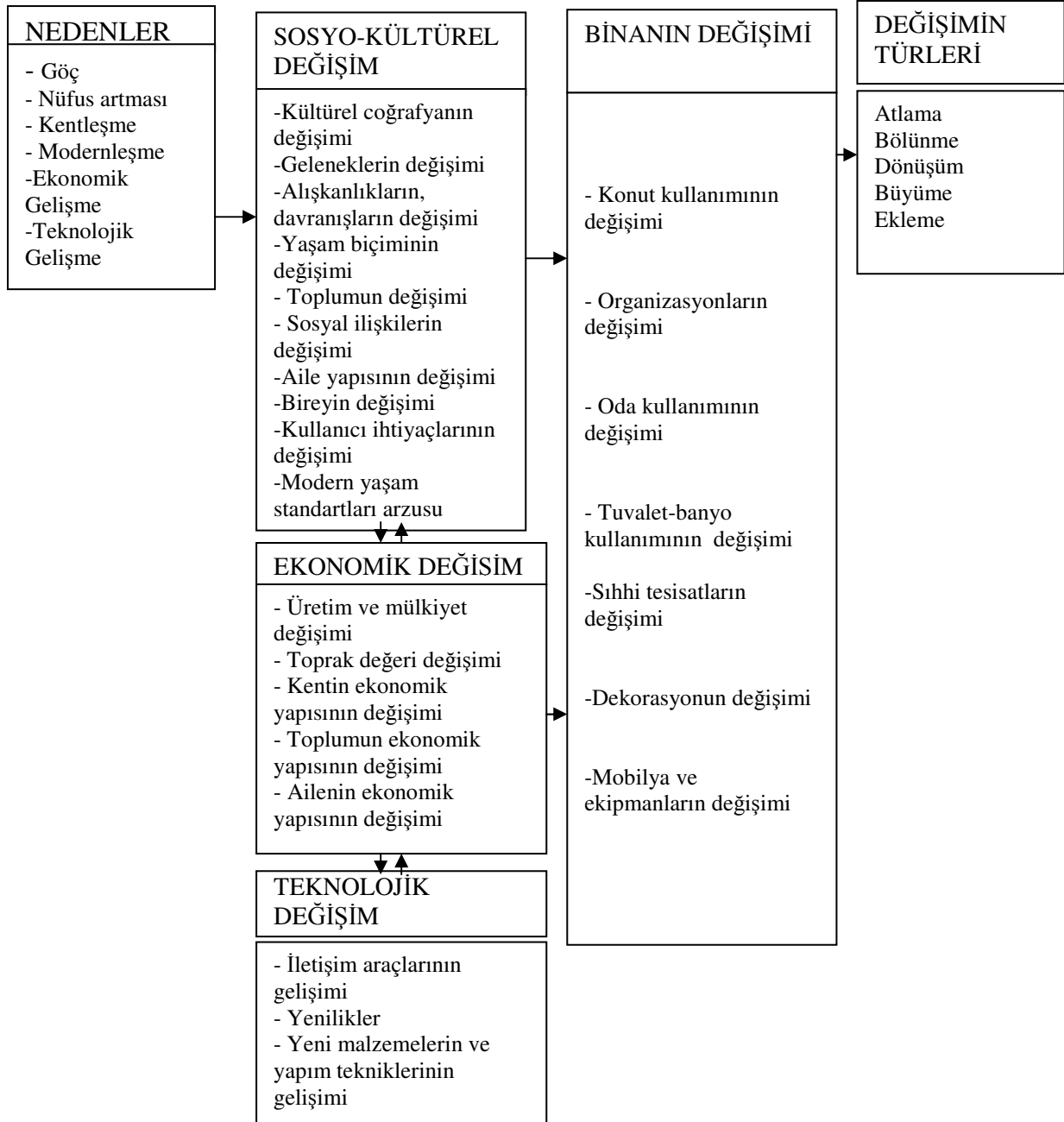
Değişim, doğanın en önemli ve temel karakteristiğidir. İnsanoğlu yaşamını sürdürebilmek için, çevresini değiştirme yoluna gider ve bu değişim hayat mücadelesi devam ettiği sürece sürer. Değişimin miktarı zamana, mekana ve toplumun karakteristik özelliklerine bağlıdır (Turgut ve Kellett, 2002).

İnsanoğlu ve çevresindeki ilişkilerin şekli, sosyal ve kültürel değişiklikleri yansıtmaktadır. Zaman, ev konseptine iki farklı yönden değişiklikler getirmektedir, birincisi insanların fikirlerinin ve değerlerinin değişmesi, ikincisi ev kalıplarını etkileyen sosyal ailesel konseptlerin değişmesi. Sosyal değerlerin birbirini takip ederek sürekli değiştiği bir çok gelişen ülkelerde ikinci değişiklik daha hayati bir önem taşımaktadır (Altınoluk & Turgut, 2005).

Türk toplumunda ev konseptinin, çok eskiden gelen kültürel kökleri vardır. Türk toplumu eski zamanlardan beri, fiziksel kurgusunu kendi yaşam stili ile geliştirmiş ve diğer toplumlardan farklılığını ortaya koymuştur. Türkiye'de son yıllarda, kentler önemli sosyal, kültürel, ekonomik, teknolojik değişimlere sahne olmaktadır. Devam eden göç, büyük kentlerdeki insan popülasyonunu arttırmakta ve sosyokültürel değişimleri, çeşitliliği hızlandırmaktadır. Bu süreç, konut kavramındaki trendlerin gelişimini, sürekliliğini ve yaşam kalitesini de etkilemektedir.

Türkiye'nin geleneksel çevresi, değişime uğramaktadır. Artık var olmayan sosyoekonomik

yapı ve terk edilen bir üretim teknolojisi ile oluşan “Geleneksel Türk Evi” geçerliliğini kaybetmektedir. Bu durum, Türk mimarlığını Batı kültürü ürünlerinin kopyasına doğru yönlendirmektedir. Oysa ki, bir çok gelişmiş ülkede en önemli unsur, kültürel süreklilik ve modernizasyondan gelen doneler arasındaki dengeyi sağlayabilmektedir. Bu denge, geleneksel mimarlık değerlerinin, fiziksel görünüşlerinin korunmasıyla değil, daha önemlisi strüktürel organizasyonun, sosyokültürel çevre değerlerinin devamı ve gelişimini teknolojik gelişmelerle birlikte çağdaş kullanıma adapte ederek sağlanabilir (Altınoluk & Turgut, 2005).



Şekil 4.41 Değişimin nedenleri ve binaya etkileri (Sağdıç, 2002).

T.Sağdıç, sosyal değişimlerin nedenlerini ve mekana olan etkilerini Şekil 4.41 açıklamaya çalışmıştır.

Anadolu'da konut iç mekanının, Geleneksel Türk Konutu'ndan günümüze kadar ne gibi değişimlere uğradığı aşağıda açıklanmaktadır;

19.yüzyılın sonlarında Türkiye'de konut iç mekanı, yenileşme ve batılılaşma hareketlerinin etkisine girmeye başlamış, kentlerdeki varlıklı evlerde pek çok batılı (masa, koltuk, komodin gibi) mobilya parçaları kullanılmaya başlanmıştır. Bu mobilyalar genelde gösteriş için alınmasından dolayı, genellikle selamlık bölümünde bulunuyor, haremde ise geleneksel usuller sürdürülüyordu. Bu dönemdeki konut donatılarındaki değişimler, oturma, yatma, yemek yeme gibi eylemlerin biçimsel olarak batılı usullere yaklaşmaya başlaması ve mekanların tanımlı hale getirecek özelleşmiş işlevlerin tohumlarının atılması sonucunu doğurmuştur (Ceyhan, 2002).

Cumhuriyet'in kurulması ile, insanların yaşam biçimleri yavaş yavaş değişmiş, modern yaşama geçişin başlaması ile birden çok çekirdek ailenin bir arada yaşadığı kalabalık aile kavramı önemini yitirip, daha küçük konut birimlerinde yaşamaya başlanmıştır (Ceyhan, 2002). Buna bir anlamda, bağımsız odadan bağımsız bireysel evlere geçişin başlaması da denilmektedir. Osmanlı döneminde üst gelir gruplarının kullandığı konut donatısı, Cumhuriyet'ten sonra orta sınıflara doğru yaygınlaşmış, böylece konut mekanları yavaş yavaş genel işlevli mekanlar olmaktan çıkıp, işlevine göre ölçülendirilmiş ve isimlendirilmiş mekanlar haline dönüşmeye başlamıştır.

Evde ziyaret yeri yani bir anlamda Türk Evi'ndeki selamlık, en güzel eşyalarla döşenmiş, sürekli düzenli ve temiz fakat günlük yaşam içinde kullanılmayan sadece misafir gelince açılan "salon" birimi olmuştur. Evdeki günlük hayatın geçtiği mekan olan oturma odası ise çok işlevliydi, yemek yeme, oturma, çocukların yatma ve çalışma mekanıydı. Bu süreçte, yatma eylemi de görünür hale gelmiş, yatmak için ayrı bir oda tahsis edilmeye başlanmıştır. Cumhuriyet sonrasında, konuttaki en büyük değişimlerden biri de mutfak ve banyonun kesin olarak belirlenmesi ve ayrı olarak düzenlenmesidir (Ceyhan, 2002). Bu dönem konutunda gelişen bu mekanları genelde batılı ve tek işlevli mobilyalarla donatılmaya başlanmıştır. Ayrıca, hayatı kolaylaştıran cihazlar da bu dönemde konut yaşamına girmeye başlamıştır. Konut iç mekanına giren bu teknolojik araçlar arasında en çok değişimi radyo ve televizyon yaratmıştır. Mekanların yerleşim planı aile bireylerinden bu araçlara doğru değişim göstermiştir. Televizyon giren evde, oturma düzeni değiştirilmiş, oturma elemanları

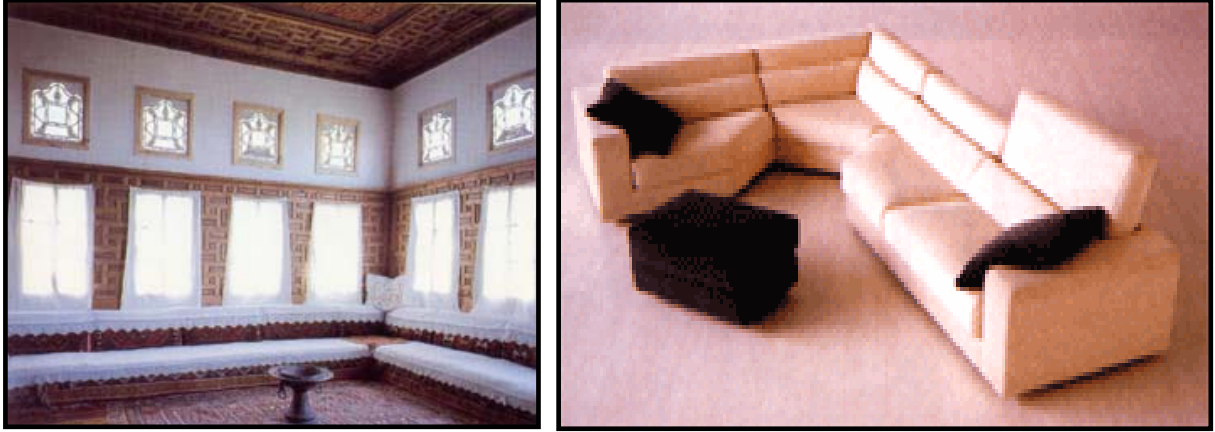
televizyona göre yönlenemeye başlamıştır.

1970'li yıllarda soba ile ısınılan konutlardan kaloriferler ısınılan konutlara geçişin başlaması ile konut plan tiplerinde de değişiklik olmuş, 3+1 ev tipleri yaygınlaşmıştır (Ceyhan, 2002). Isınma sisteminin değişimi salon oturma odası ayırımının kalkmaya başlamasında da etkili olmuştur. Bu dönemde üretilen mobilyalar yarı klasik adı altında, klasik batı üsluplarının asıl düzenlerine sadık kalınmadan ve karışık üslupta üretilmeye başlandı. Dolayısıyla, bu özensiz anlayış sadece donatıda değil, fonksiyonda da kendini göstermiş, salon ile mutfağın dolaplı tezgahlarla ayrıldığı amerikan bar çözümleri ortaya çıkmıştır.

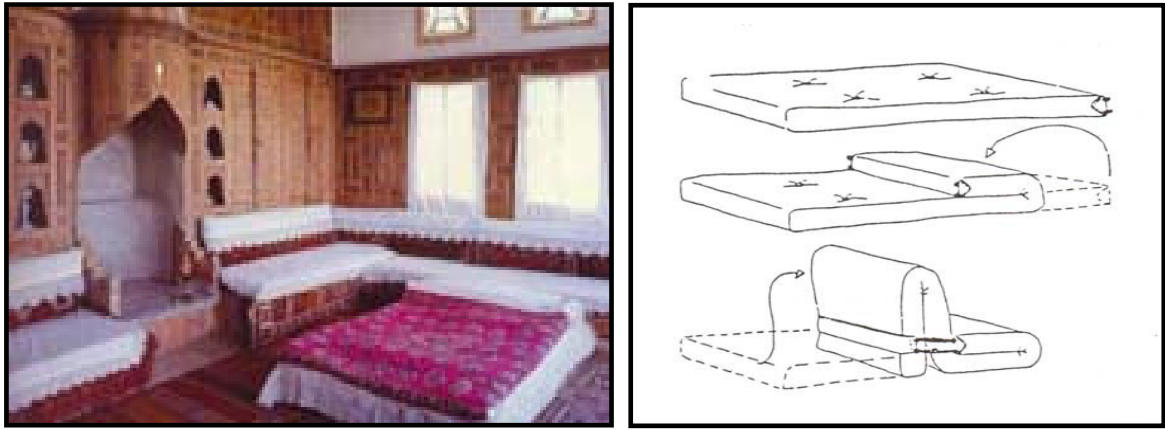
1985 sonrası, konuttaki özel alan, saklanan bir yaşama biçimi olmaktan hızla çıkmakta ve gözler önüne serilmektedir. Ev, salondan diğer mekanlara taşan bir vitrin konumundadır. Özel yaşantının ailenin dışındakilerden saklanması alışkanlığının ortadan kalkmaya ve kullanıcıların kendi rahatlarını ön planda tutmaya başlamasının en belirgin örneği, salon oturma odası ayırımının azalmasıdır. Yine bu yıllarda misafir ağırlama, gösteriş gibi nedenlerden doğan ve evleri kalabalık, yoğun, sıkışık gösteren donatılar ve aksesuarlar evlere girmiştir (örtüler, danteller, fiskos köşesi, vitrin vs.). Ev oturulacak değil sunulacak mekan olarak görülmüştür. Salondaki koltuklar örtülerle kaplanırdı ve misafir gelince açılırdı. Her kanepenin üzerinde 5-10 tane işlemeli ve renkli minderler olurdu. Evin dinginlik vermesi çok önemli değildi, önemli olan misafirlerin beğenmesiydi. Evde ne kadar çok eşya varsa o kadar övünülürdü. Orta masaların üzerinde kristaller, her yerde dantel örtüler olur, ev süslenirdi.

Batılılaşma ve uygarlaşma sürecinin sonucu konut iç mekanında olan bu değişimler, hala bir çok evde varlığını korumaya devam etmekte, fakat yoğun, sıkışık, kalabalık günlük yaşamdan sıkılan insanlar, eve gelince huzur bulmak istedikleri için yaşadıkları iç mekanları sadeleştirme yoluna gitmeye başlamışlardır. Batı'nın günümüzde ulaşmaya çalıştığı bu kavramı, Türk kültürü asırlar önce bulmuş, kullanmış fakat sonradan yine Batı'nın etkileri ile kaybetmiştir.

Günümüzde her ne kadar Geleneksel Türk Evi yaşam tarzı kaybedilmiş olsa da çağdaş yaşamda kullanımı giderek artan bazı donatılarla kimi benzerliklerinin olduğu görülmektedir (Şekil 4.42) (Şekil 4.43).



Şekil 4.42 Sedir-koltuk ilişkisi.



Şekil 4.43 Yatma elemanı ilişkisi.

Anadolu geleneksel konut mimarisinin değişimine karşıt olarak, benzer özellikler taşıyan Japonya'nın geleneksel konut mimarisi de, teknolojik ve ekonomik değişimlerden ve Batı'nın modernleşme süreci gibi etmenlerden etkilenmesine rağmen, kendi yaşam biçimini kaybetmemiş, aksine bu değerleri, kendi yaşam biçimiyle bütünleştirerek daha öteye taşıyabilmişlerdir.

Geleneksel Japon konutu nitelikleri, günümüzdeki modern Japon konutunda da, hemen hemen göze çarpmaktadır. Fakat günümüzde yer kısıtlılığı sorununun artmasından dolayı yaygınlaşan apartman dairesi kullanımında Japon geleneksel konutunda bulunan doğrudan doğaya açılma özelliği pek gerçekleştirilememektedir (Şekil 4.44). Buna karşılık, döşemenin her türlü eylemi gerçekleştirebilecek şekilde ve dış mekandan daha yüksek bir seviyede tasarlanma özelliği, tatami (modüler yer döşemesi), farklı kullanım ihtiyaçlarına göre oda alanının değiştirmek için kullanılan sürme bölücüler (shoji, fusuma), çok amaçlı kullanım sırasında kullanılmayan

donatıların depolandığı gömme dolaplar, futon (seyyar yer yatağı) gibi taşınabilen donatılar ve mümkün olduğu kadar az donatı kullanımı gibi özellikler, bugünkü Japon konut yaşamında da görülmektedir (Şentürer, 2000).



Şekil 4.44 Günümüz Japonya’ında apartman [20].

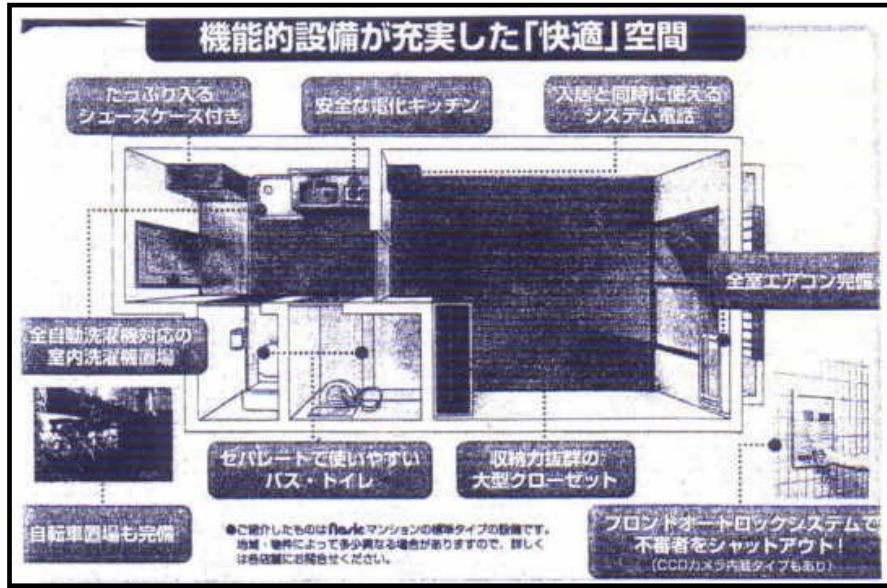


Şekil 4.45 Günümüzde Hokkaido Adası’ndan bir yeşil alan (Alan kısıtlılığına rağmen, doğaya verilen önemi göstermektedir.) [20].

Günümüz Japon evlerinin minyatür boyutları dünyaca bilinmektedir. İstatistiklere göre inşaatı yeni bitmiş kiralık bir konutun ortalama büyüklüğü 52,5 m², bu da, sıradan bir aile (anne, baba, çocuklar) 52,5 m²’de yaşadığını göstermektedir. Daha önce de bahsedildiği gibi, bu durum sadece bir kültür meselesi değil, aynı zaman bir ihtiyaç meselesidir (Mirti, 2000).

Bugünkü Japonya minimal yaşamını daha iyi anlayabilmek için, günümüzde kullanılan tek kişilik sıradan bir konut örneğini incelenmektedir (Şekil 4.46).

Bu ev 1oda + 1mutfak, sadece 19,80 m². Ev, ayakkabı çıkarıp bırakılacak küçük bir giriş sahanlığı, onun ötesinde ise banyo/tuvalet, minik bir mutfak ve çok amaçlı odadan oluşmaktadır. Bu oda, gündüzleri yaşam, çalışma, eğlence ve diğer faaliyetlerin gerçekleştirileceği mekan; geceleri ise, gündüz banyo ile oda arasındaki gömme dolapta saklanan yer yatağını çıkartıp uyunan yatak odası olarak işlev görebilmektedir. Geleneksel Türk evi'nde ki oda yaşamı gibi Japon evinde de oda bir çok işleve cevap verebilecek niteliktedir.



Şekil 4.46 Günümüzden bir Japon konutu örneği (Mirti, 2000).

Mutfakta, eviye, ufak bir buzdolabı ve iki gözlü ocak bulunmakta, tezgah ve masa gibi donatılar bulunmamaktadır. Japonya'da çok sayıda yeme-içme mekanları vardır. Bu kadar çok restoran barındıran bir kentte, evde yemek insanların pek az yapacağı bir davranış haline gelmektedir. Tokyo'da yemekler genelde dışarıda yenir, ya da süper marketlerde satılan kutulanmış hazır mönülerden alıp evde yenilmekte, böylece evde yemek pişirmeye gerek kalmamaktadır. Eve misafir getirmek yerine, arkadaşlarla eğlenilmek ve birlikte yemek istendiğinde kentte bulunan çok sayıdaki eğlence ve yeme-içme mekanlarına gidilmektedir.

Evdeki banyo çok minyatürdür, bu nedenle esas günlük ihtiyaçlar dışındaki ihtiyaçlar mahalledeki sento (halk hamamı) da sağlanmaktadır. Evde çamaşır makinesi gibi donatılar da bulunmamakta, kentte birçok çamaşırhane bulunduğu için, evde çamaşır makinesine pek ihtiyaç duyulmamaktadır. Çünkü böylesi hem daha ucuz olmakta, hem de çamaşırılar yıkılırken komşunuzla sohbet edebilme imkanı vermektedir.

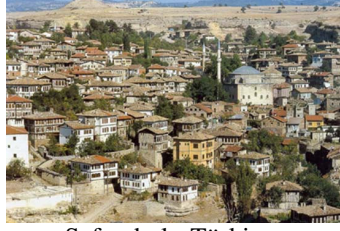

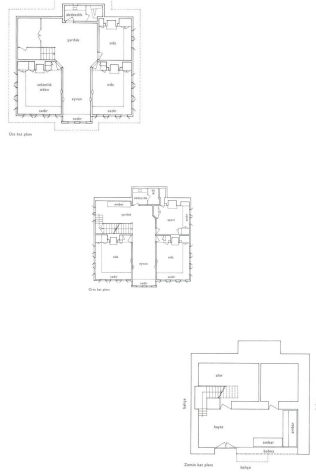
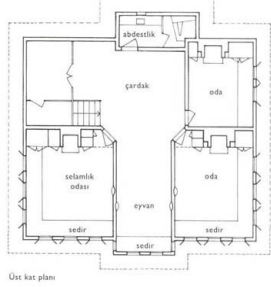
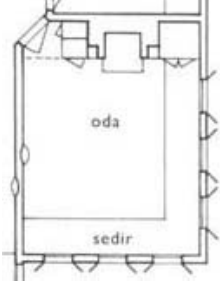
Çok amaçlı oda , hem yatak odası, hem oturma ve çalışma, hem de akla gelebilecek daha bir çok işlevi barındırabilmektedir. Örneğin; yatma vakti geldiğinde dolaptan çıkarılan yer yatağı bu işlevi görmek için hazırlanır (Mirti, 2000).

Japonların yatma zamanı dışında ancak Pazar günlerinin bir kısmını evlerinde geçirebilmeleri, Tokyo gibi kentler, “yatak kentler”(bed towns) olarak tanımlanmaktadır. Japonlar evlerini sadece yatma için kullanmaya devam ettikleri sürece, diğer ülkelerde yaşama mekanlarında geçen insan ilişkilerinin ancak bu ara mekanlarda ve özellikle kenti işgal etmiş gibi görünen restoran, bar gibi yerlerde sağlanabilmesi söz konusudur. Kent Japonlar için bir “ikinci ev” niteliğindedir. Günümüzde Japonya’daki küçük mekanlarda yaşama biçimi, insanların kent ile iç içe yaşamasını sağlamaktadır. Bu yüzden kentin sokakları sadece ulaşım eksenleri değil günlük yaşam dokusunun parçası, iletişim mekanı ve kenti bütünleyen elemanlar olarak ortaya çıkarlar (Şentürer, 2000). Bütün bunlardan da anlaşıldığı gibi, Japonlar kendilerine ait evlerin minyatür boyutlarını unutup gider ve kentin tamamını evleri gibi hissederler (Mirti, 2000). Bu da Tokyo’nun “kent-ev” özelliğini ortaya koymaktadır. Hatta bu minyatürlüğü abartarak, kentte kapsül oteller kurmuşlardır (Şekil 4.47).



Şekil 4.47 Japonya’da kapsül otel [21].

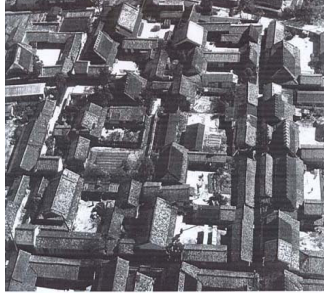

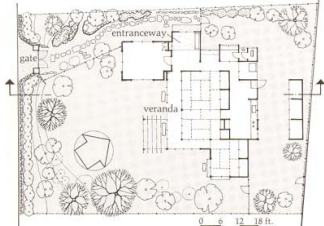

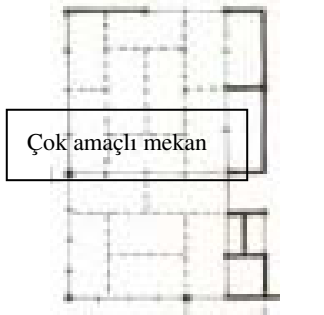
Sonuç olarak modern Japon konutu, geleneksel Japon konut mimarisinin temel özellikleri olan, rasyonellik, işlevsellik, azda çokluk, sadelik/yalınlık, arınmışlık, esneklik, akışkanlık, mekansal boşluk gibi kavramların teknolojik gelişmelerle bağdaştırıp geliştirerek devam ettirmiştir. Şekil 4.48, Şekil 4.49, Şekil 4.50, Şekil 4.51’de verilen örneklerle Türk ve Japon mekanındaki değişim ve süreklilik daha net olarak görülmektedir.

<p>1.BİNA ÇEVRESİ</p>	 <p>Safranbolu-Türkiye</p>	<p>Geleneksel Türk kenti yerleşmesinde, inancın gerektirdiği doğaya verilen önem ve mahremiyet özelliği etkin rol oynamıştır. Doğaya uyumun bir örneğini yerleşmelerde tümüyle topografyaya uyulmasında ve mahremiyetin gerektirdiği şekilde düzenlenen evlerden oluşan yerleşmelerde görülmektedir. Kimse kimsenin havasını, güneşini, göz hakkını kesmemektedir.</p>								
<p>2. TÜM BİNA</p>	 <p>Arap Hacılar Şehir Evi</p>									
<p>3.BÖLÜMLER</p>		<p>ORTAK KULLANIM ALANI</p>			<p>ÖZEL KULLANIM ALANI</p>					
<p>4.MEKANLAR</p>	 <p>Üst kat planı</p>	<p>SOFA</p>	<p>AHIR</p>	<p>AMBAR</p>	<p>AŞEVİ-KAZAN OCAĞI</p>	<p>ABDESTLİK</p>	<p>ODA</p>			
<p>5.EYLEMLER</p>		<p>Toplanma, Geçiş, Konuk ağırlama, Eğlenme</p>	<p>Hayvan Barındırma</p>	<p>Depolama</p>	<p>Yiyecek hazırlama</p>	<p>Temizlik-yıkama</p>	<p>Oturma</p>	<p>Yemek Yeme</p>	<p>Yatma</p>	<p>Yıkama</p>

Şekil 4.48 Geleneksel şemada Türk konutu.

<p>1.BİNA ÇEVRESİ</p>	 <p>İstanbul-Türkiye</p>	<p>Türkiye’de son yıllarda kentler önemli sosyal, kültürel, ekonomik değişimlere sahne olmuş, devam eden göç ile birlikte nüfus artmış, sosyokültürel değişimler hızlanmıştır. Bu da konut kavramının gelişimini, sürekliliğini, yaşama biçimini değiştirmiştir. Geleneksel Türk Evi geçerliliğini kaybetmeye başlamış, geleneksel yaşam tarzı ile bağdaşmayan konutlar oluşmuştur</p>						
<p>2. TÜM BİNA</p>	 <p>Eston Derince Evleri</p>							
<p>3.BÖLÜMLER</p>	 <p>NORMAL KAT PLANI</p>	<p>YAŞAMA BÖLÜMÜ</p>	<p>ORTAK BÖLÜMLER</p>	<p>YATMA BÖLÜMÜ</p>				
<p>4.MEKANLAR</p>		<p>SALON</p>	<p>MUTFAK</p>	<p>GİRİŞ HOLÜ</p>	<p>WC-LAVABO-BANYO</p>	<p>BAĞLANTI MEKANI</p>	<p>EBEVEYN YATAK O.</p>	<p>ÇOCUK YATAK ODASI</p>
<p>5.EYLEMLER</p>		<p>Oturma, Yemek Yeme, Dinlenme, TV izleme, Konuk Ağırılama</p>	<p>Yemek Hazırlama, Yıkama-Pişirme Depolama,</p>	<p>Giriş-Çıkış, Konuk karşılama, Portmanto</p>	<p>Temizlik, yıkanma, çamaşır yıkama</p>	<p>Koridor-Dolaşım, Geçiş, Depolama</p>	<p>Yatma, dinlenme, soyunma-giyinme, depolama, bakım</p>	<p>Yatma, Dinlenme, Çalışma, Soyunma-Giyinme, Depolama</p>

Şekil 4.49 Modern şemada Türk konutu.

<p>1.BİNA ÇEVRESİ</p>	 <p>Japonya</p>	<p>Japon dünya görüşü, doğa temeline oturmakta, yaşamsal sadelik ve doğa ile uyum demektir. Geleneksel Japon konutunun da en önemli özelliği doğa ile iç içe bir yaşam sağlamasıdır.</p>					
<p>2. TÛM BİNA</p>	 <p>Geleneksel Japon Evi</p>						
<p>3.BÖLÜMLER</p>		<p>YAŞAMA ALANI</p>			<p>HİZMET ALANI</p>		
<p>4.MEKANLAR</p>		<p>ÇOK AMAÇLI ODA</p>	<p>VERANDA</p>	<p>ÇAY EVİ</p>	<p>MUTFAK</p>	<p>WC-BANYO</p>	<p>GİRİŞ HOLÜ</p>
<p>5.EYLEMLER</p>	 <p>Çok amaçlı mekan</p>	<p>Oturma, Yemek Yeme, Yatma, Çalışma</p>	<p>Oturma, Dinlenme, Eğlenme, Doğa ile buluşma</p>	<p>Misafir ağırlama-Çay töreni</p>	<p>Yemek Hazırlama</p>	<p>Temizlik- Yıkama</p>	<p>Giriş-Çıkış, Ayakkabı Çıkarma</p>

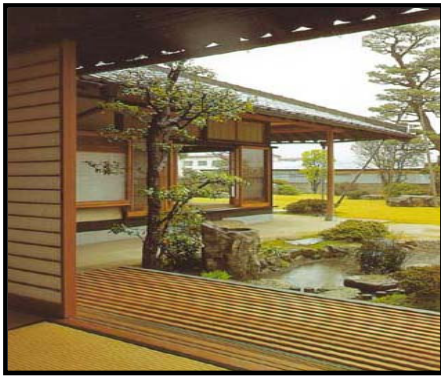
Şekil 4.50 Geleneksel şemada Japon konutu.

<p>1.BİNA ÇEVRESİ</p>	 <p>Japonya</p>	<p>Günümüzde Japonya’da yer kısıtlığı sorununun artmasından dolayı, apartman dairesi kullanımı yaygınlaşmaktadır. Bu nedenle geleneksel Japon konutunda varolan doğrudan doğaya açılma özelliği pek gerçekleştirilememektedir.</p>						
<p>2. TÜM BİNA</p>	 <p>Modern Japon Evi</p>	<p>Yer kısıtlığından dolayı küçük apartman dairelerinde yaşayan Japonlar, geleneksel yaşama biçiminden fazla bir şey kaybetmemiştir. Geleneksel Japon konutunda bulunan elemanların çoğu hala kullanılmakta ve en önemlisi de mekanın çok amaçlı kullanılma özelliği devam etmektedir.</p>						
<p>3.BÖLÜMLER</p>	 <p>YASAMA ALANI HİZMET ALANI</p>	<p>YAŞAMA ALANI</p>			<p>HİZMET ALANI</p>			
<p>4.MEKANLAR</p>	 <p>MUTFAK ÇOK AMAÇLI ODA WC BANYO</p>	<p>ÇOK AMAÇLI ODA</p>			<p>MUTFAK</p>	<p>WC-BANYO</p>	<p>GİRİŞ HOLÜ</p>	
<p>5.EYLEMLER</p>	 <p>ÇOK AMAÇLI ODA</p>	<p>Oturma</p>	<p>Yemek Yeme</p>	<p>Çalışma</p>	<p>Yatma</p>	<p>Yemek İstima</p>	<p>Temizlik- Yıkama</p>	<p>Giriş-Çıkış, Avakkabı Çıkarma</p>

Şekil 4.51 Modern şemada Japon konutu.

Japonya'nın ve Anadolu'nun geleneksel konut yaşam tarzlarının minimalist yaşam tarzı ile olan büyük benzerlikleri açıkça görülmektedir. Bundan sonraki bölümde bu iki kültürün geleneksel konut yaşam biçimini örneklerle karşılaştırarak incelenmektedir.

- Öncelikle, hem Japonya'nın hem de Anadolu'nun sahip olduğu kültürün, bir çok farklı kültürlerin sentezi olduklarını söyleyebiliriz. Japon kültürü tarih boyunca çevresindeki diğer Uzakdoğu ülkelerinin kültürlerinden etkilenmiş, bu etkileşim sonucunda, aldıklarını kendi beğeni ve amaçlarına uygun hale getirmek için şekillendirmişler ve kendi doğal ve kültürel değerlerini oluşturmuşlardır. Anadolu kültürü ise, Anadolu'nun özel konumu itibarı ile pek çok uygarlığa ev sahipliği yapması ve dış etkilere açık olması sonucu tarih boyunca çok etkili nüfus ve kültür değişimleri olmasıyla bu farklı kültürel bileşenlerin bir sentezi sonucu oluşmuştur.
- Japonların yaşamında olduğu kadar, Türklerin yaşamında da benimsedikleri inanç sistemlerinin özellikle konut mekanını etkileyecek şekilde büyük etkisi olmuştur. Japonların dinlerinde olduğu kadar, İslam inancında da doğaya verilen önem ve sadelik kavramları büyük önem taşımaktadır ve iki kültüründe dinlerinde bulunan bu gibi özellikler, konut mimarisinde kendini göstermiştir. Fakat doğaya verilen önem, Japon konutuna iç-dış mekan birlikteliği, akışkanlık gibi özellikler getirmiş, Türk konutunda ise İslamiyet'in mahremiyet özelliğinin gerektirdiği dışa kapalılık kavramından dolayı, farklı şekillerde ortaya çıkmıştır. Fakat doğa ile bütünleşme ve aile bireyleriyle toplanma açısından Japon Evi'ndeki veranda ile Türk Evi'ndeki dış sofa arasındaki benzerlik tartışılmazdır (Şekil 4.52).

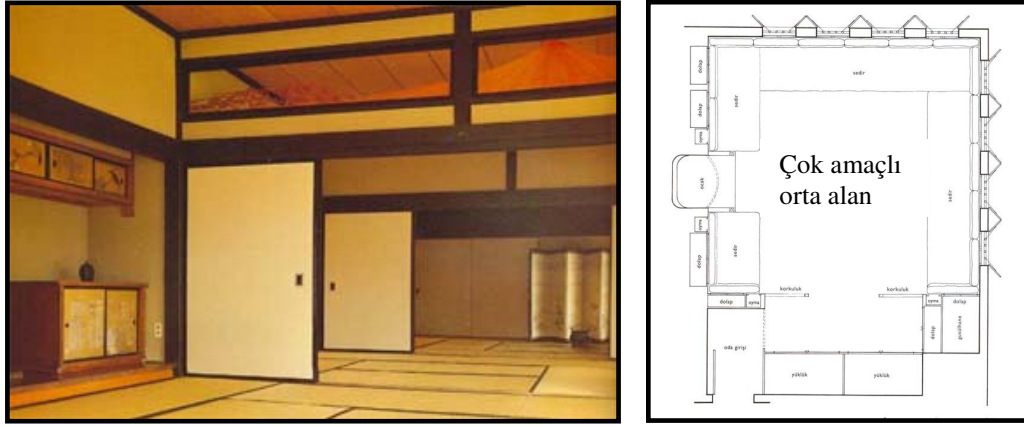


Şekil 4.52 Geleneksel Japon Evi'nde veranda-Geleneksel Türk Evi'nde dış sofa benzerliği.

- Geleneksel Japon evinde her şeyin varoluş nedeni fonksiyondur. İşe yaramayan hiç bir şeyin yeri yoktur. Bu da mekana sadelik, arınmışlık özelliğini kazandırmaktadır. Japonların "az ile yetinme" inancından kaynaklanmaktadır. Geleneksel Türk konutunda da, işlevi

olmayan hiç bir şeye yer verilmez, her şey bir amaç için yapılmıştır. Bu İslam inancının gerektirdiği sadelik kadar, Türklerin yerleşik düzenden önceki göçebe yaşamlarında, yer değiştirmeyi kolaylaştırmak için mümkün olduğu kadar az donatı kullanılması alışkanlığından da kaynaklanmaktadır.

- Geleneksel Japon konut mekanındaki boşluk kavramı, geleneksel Türk konutunda da görülmektedir. Bu mekansal boşluk özelliği, az ile yetinme, sadelik ve birçok eylemin aynı mekanda gerçekleştirilebilmesi için mekanın boş kalma gereksinimi gibi nedenlerden de etkilenmiştir (Şekil 4.53).



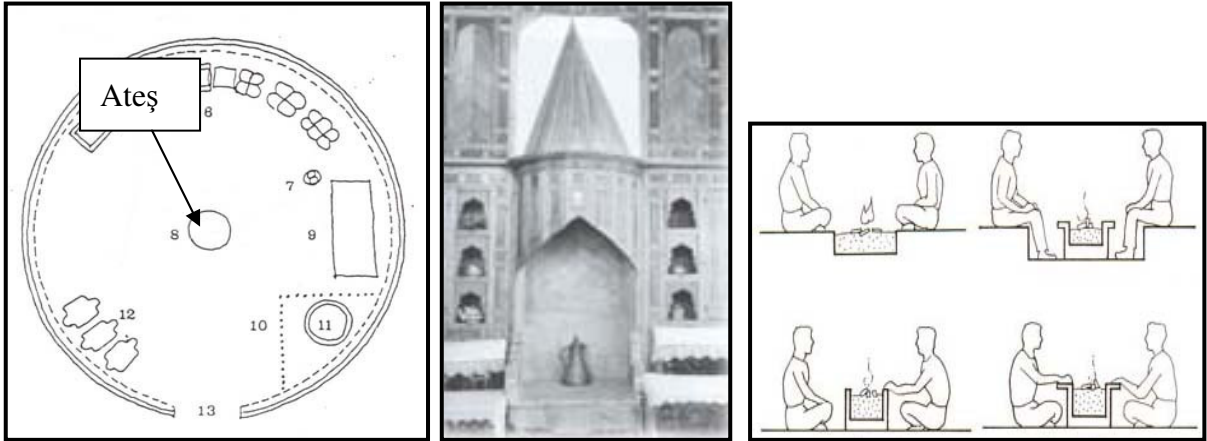
Şekil 4.53 Geleneksel Türk ve Japon Evi'nde mekansal boşluk.

- Geleneksel Japon Evi'nde giriş mekanı önem taşımaktadır. Bu mekan bir anlamda içerdeki temiz ve dışarıdaki kirli ortamı ayırmaktadır. Dış dünyanın bir sembolü olan ayakkabılar, girişte çıkarılır. Bu ayrımın daha net olması için bu bölümün döşemesi, diğer bölümlere oranla bir basamak aşağıdadır. Geleneksel Türk Evi'nde çekirdek ailenin evi sayılan odanın girişi de, Japon Evi'nin girişine benzer özelliktedir. Seki altı denen bu kısmın döşemesi yine, odanın diğer bölümüne oranla bir-iki basamak aşağıdadır (Şekil 4.54).



Şekil 4.54 Geleneksel Türk ve Japon Evi'nde giriş.

- Geleneksel Türk Evi'nde ateşin yani ocağın önemi tartışılmazdır. Isınmaya yarayan ocağın etrafında oturmak, Türklerin göçebe hayatlarından kalma alışkanlıklarından biridir. Göçebe çadırında mekânın ortasında bulunan ateş yakma yeri, Türk Evi'nde duvar kenarına alınmıştır, fakat yine de ocak başında oturma alışkanlığı devam etmiştir. Geleneksel Japon Konutu'nda da ateş etrafında oturma özelliği göze çarpmaktadır (Şekil 4.55).



Şekil 4.55 Çadır, Geleneksel Türk ve Japon evi'nde ocak.

- Japon konut yaşamında, inanç sistemlerinin getirdiği az ile yetinme gibi özelliklerden ve ülkenin yüzölçümü küçüklüğü, sularla çevrili olma gibi coğrafi özelliklerinin getirdiği yer kısıtlılığı gibi etmenler, Japonların mekânı çok amaçlı kullanımını gerektirmiştir. Bu da mekanda eylemler gerçekleştirilirken sabit donatı kullanımı yerine, taşınabilir donatı kullanılması ve bunları her mekanda bulunan dolaplarda saklanması, sadece kullanılacakları zaman çıkartılmasını beraberinde getirmiştir. Her bir çekirdek ailenin yaşadığı Geleneksel Türk Evi odasında da, gerek göçebe yaşam alışkanlıkları kalıntıları gerekse her bir çekirdek aileye bir oda verilmesi gibi nedenlerden dolayı, tek bir mekanda bir çok işlevin yerine getirilme özelliği bulunmaktadır. Japon konut mekânı yaşam şekli ile geleneksel Türk odası yaşam şekli bu açıdan da büyük benzerlikler göstermektedir. Eylemlerin gerçekleştirilebilmesi için mekânın boş kalması, mümkün olduğu kadar taşınabilir donatı kullanımı ve bunların gömme dolaplarda saklanması ve eylemlerin yapılaş biçimine kadar bir çok benzerliği görmek mümkündür (Şekil 4.56).



Şekil 4.56 Geleneksel Türk ve Japon mekanında çok amaçlı kullanım.

5. MİMARLIĞIN BAZI TEMEL ÖĞELERİ VE MİNİMALİST MEKAN ÖZELLİKLERİ

Minimalizm, sadece görsel özellikler ile tariflenemeyecek bir düşünce biçimidir. Minimalizm, her şeyden önce bir yaşam felsefesi olarak algılanmalı ve minimalist mekanlar, yalnız görünümün altında bir düşünce sisteminin olduğu göz önünde bulundurularak değerlendirilmelidir.

“Minimalizm, bir stil değil, bir tutum, bir davranıştır, varolmanın bir yoludur. Gürültüye, görsel gürültüye, düzensizliğe, bayağılığa karşı bir reaksiyondur. Minimalizm, nesnelere görünümünü değil, özünü, esasını kovalama peşindedir. Minimalizm, saflığın, berraklığın, huzur için sessizliğin, mekanların kalınlığının, genişliğinin, saf-duru varlığın ifadesinin devamlı ve ısrarlı araştırmasıdır. Minimalizm zaman ötesindedir- zamansızdır, asil ve sade malzemelerdir, mükemmelliğin sabitliğidir, varlığın kendisi olmak zorundadır, kullanışsız kabuklarla kaplanmamış, çıplak değil tamamıyla kendi varlığıyla ifade edilir.” [1].

John Pawson, Minimalizm’i şu sözleriyle ifade etmiştir; “İnsanlar evimi görüp, çok güzel olduğunu düşündüklerini fakat benim burada nasıl yaşadığımı merak ettiklerini söylediklerinde, hep şaşırıyorum. Bütün nokta, benim nasıl yaşadığım, yani evimin nasıl olması gerektiğidir. Mimarlık yaşam biçiminin, fiziksel ifadesidir. Biçim, belirli bir modayı takip etmez, özel bir yaşamı takip eder. Yaşam, herkes için aynı doğrultuda değildir. Tek evrensel ölçüt, mekanın rahat ve onun kullanan insanlar için uygun olup olmadığıdır. Minimalizm - ya da Donald Judd’un ifadesiyle karmaşık düşüncenin basit ifadesi - estetik olarak özel bireysel ihtiyaçlara cevap vererek nasıl yaşamayı tercih ettiğimizi ve bu tercihleri mimarlığın nasıl desteklediğini beklediğimizi gösteren toplumun mantıklı bir yanıtıdır. Minimalizm’in sıradan yaşamakla ilgili bir manifesto olmadığını anlamak da önemlidir. Bu sürekli tekrarlanan bir yanlış anlaşılmalıdır; Minimalizm yoksunluğun ya da eksikliğin mimarlığı değildir; mekanda olmayan şeyle değil, varolan şeyin uygunluğu ile tanımlanır. Güzellik, soyutlama eyleminde değil, geride kalanın tecrübesine dayanır. İnsanlar, mobilyaları dışarı atarak ya da duvarları beyaza boyayarak soyutlama fikrine odaklanma eğilimindedir. Minimalizm’in altını çizen en önemli düşünce unutulmaktadır. Gerçek konfor sadece geniş bir sofa değildir; konfor gözün, aklın ve fiziksel vücudun rahat, huzurlu olduğu ve hiçbir şeyin uyumsuzluk oluşturmadığı boşluk durumuyla eşittir. Bazı insanlar, bireyin böyle mekanlardaki tek rolünün kirletme, bozma kapasitesi olduğu gibi bir düşünceye sahiptirler. Oysa bu çalışmalarda, birey her zaman mekanın kalbidir. Mekan onun yaşam ve ihtiyaçları için vardır.” (Pawson, 2004).

“Minimalizm, sadece reddin, eksiltmenin, sadeleştirmenin ve sadece basitliğin takibi ile ilgili değildir. Minimalizm, mimarlığın mekan, ışık ve kütle gibi temel konseptlerine indirgenmesi olarak görülebilir. Ana teması, süsün ayıklanması değil, fakat form ve mekanın kutlamasıdır. Malzeme ve rengin kendi yüzeyine dikkat çeker.” (Murray, 1998).

Buradan hareketle, minimalist düşüncenin mekanlara yansımalarını, minimalist mekanların tasarım özellikleri ve görsel nitelikleri mimarlığın bazı temel öğeleri aracılığıyla incelenerek görülecektir. Bu nedenle öncelikle incelemede baz alınan mimarlığın bazı temel öğeleri, minimalist mekan özelliklerinin anlaşılmasına yardımcı olacak boyutta tanımlandıktan sonra minimalist mekan özellikleri açıklanacaktır.

5.1 Mimarlığın Bazı Temel Öğeleri

5.1.1 Doğa

Doğa açık ve öğreticidir, dekoratif değil, fonksiyoneldir. Dekoratif örnekler yarattığı zaman ise altında daima fonksiyonel bir düşünce, anlamlar, ifadeler yatar. Doğa, esastır, çekiciliği süsten değil, strüktürden, esastan kaynaklanmaktadır (Sırmalı, 1969). Doğanın biçimleri eksiksizdir ve hiçbir zaman boşuna değildir. Her şeyin, en küçük ayrıntısının bile bir açıklaması vardır (Gür, 1999b). Sürekli devinim ve değişim içinde bulunan doğa sonsuz biçimlerde kendini gösterir (Güler, 2000).

İnsan doğa içerisinde yaşayan canlı organizmalardan biridir. Kendi benzerlerini üretebilen, kompleks, organize ve kendine özgü bağımsız bir sistemdir. Doğanın oluşturduğu bütünün bir alt sistemi, bağımlı bir parçası olarak doğa ile sürekli bir alışveriş içindedir. Doğanın desteği olmadan varlığını sürdüremez (Güler, 2000). İnsan varolduğu süre içinde doğayı sonsuz bir değişmez gibi algılar ve ölümden bir gün ona dönmek düşüncesi, hiçbir zaman gerçekten yok olmayacağı konusunda insana cesaret verir ve daima doğa ile bütünleşme içgüdüleri taşır (Gür, 1999b). 1950 yılında Munchen Paul Klee, “Üretmekte her zaman doğanın tuttuğu yolu tut. Biçimlerinin gelişmesini ve fonksiyonlarını izle. En iyi öğrenme yolu budur.” sözleriyle insanın doğa ile bütünleşme içgüdülerini tasarımla bütünleştirmiştir (Sırmalı, 1969).

Toplumların doğaya bakışı, kültürlerinin aynası olmuştur. Bu açıdan bakıldığında doğa-kültür ilişkisi mimarlıkla da çok yakından ilgilidir. İnsanlar doğaya çeşitli anlamlar yükleyerek tanımlamaya çalışmışlardır.

Doğayla bütünleşmek ona boyun eğmek anlamına gelmemektedir. İnsanoğlunun akli ile doğaya hükmedebilme güdüsünün, doğanın mükemmelliğine duyulan saygı ile kurduğu

denge, son derece azaltılmış yapıların tasarlanmasını mümkün kılar. Uzakdoğu'nun alçak gönüllü, dingin ve yalın geleneksel mimarlığı da, bu temel prensip ışığında oluşmuştur (Özberk, 2002).

Sullivan doğa ve mimari hakkındaki düşüncesini şöyle dile getirmiştir; “ Doğanın düşmanımız değil dostumuz olduğunu, doğada geçirdiğimiz zamanın derin ve sonsuz değerler sağladığını ve bu değerlerin okullardaki rijit kurallarla yok olmayacağını hissettiğimiz zaman, doğal ve tatminkar bir sanata, bir mimariye doğru yönelmiş oluruz. Gerçek bir sanatı ifade eden bu mimari, halktan geldiği, halk için ve halk tarafından yapıldığı için yaşayan bir mimari olacaktır.” (Joediche, 1966a) “Sanat doğada saklıdır, onu oradan çıkarabilecekler, ona sahip olurlar.” Doğadan bir benzer buluş daima aydınlatıcı ve yol göstericidir (Sırmalı, 1969).

Bir yapının doğal ve yapay çevresi ile kurduğu ilişki, hem bir mimarlık ürünü olarak başarısının, hem de taşıdığı sadelik ve dinginlik duygusunun göstergesidir. Tasarlanan her yapı, doğaya sonradan eklenen bir ek ve doğaya yapılmış bir müdahaledir. Bu müdahalenin minimumda tutulması, sonradan eklenenin doğayı taklit etmeden onunla bütünleşmesi, doğanın dengesine ve bütünlüğüne katılması, doğanın elemanlarının mimari tasarıma katılımları, yalın bir mimari için önemli etkenlerdir (Özberk, 2002).

Doğaya verilen bu önem, tasarım ve mimarlık alanında değişik şekillerde ortaya çıkmıştır. İç – dış mekan bütünlüğü ve doğanın sürekliliğinin sağlanması bunlardan bazıları olarak sayılabilir. İç mekanları oluşturan hacimler, kendi aralarında birbirine dengeli bir girişim yaptıkları gibi, dışa akıcılığı da önemlidir. Çünkü, iç ve dış mekanlar doğa ile içli dışlı olduğu zaman yaşam kazanırlar (Ağaryılmaz, 1974). “Mekanın sürekliliği, için dışa, dışın içe akması gerektiği” yaklaşımı Wright’ın “Kutunun dağılması” teorisiyle Batı dünyasına tanıtılmıştır. Wright, “Binayı, donanımdan, konumundan ve çevresinden ayırmanın pek mümkün olmayacağını, binayı meydana getiren ruhun, tüm bu unsurların bir araya gelmesiyle oluşacağını” söyler. Doğanın sürekliliğinin sağlanması ise yapı, zeminden yukarı kaldırılarak, doğanın yapının altından kesintiye uğramadan devam etmesi şeklinde sağlanabilmektedir.

Alvaro Siza, yapı ile doğal çevre arasında kurulması gereken ilişkiyi şu sözleri ile ifade etmektedir; “Arazi, olduğu haliyle ele alınabileceği gibi, olabileceği veya olmak istediği şekilde de ele alınabilir. Bunlar zıt durumlar olabilir, ama aralarında daima bir bağ vardır. Düzen zıtlıkların bir araya getirilmesidir.” (Siza, 1998).

Çağdaş teknolojiyi, malzemeyi ve katı geometrik biçimleri yapılarına yansıtan mimarlardan Tadao Ando, doğa ile uyumlu mimarinin gereklerini yansıtmıştır. Yapılarında Japon

geleneğinin etkileri görülmektedir. Ando'ya göre doğa, mimariye simgesel olarak özellik kazandıran bir elementtir. Doğanın içinde, geometri ve doğa elementlerinin bir arada bulunduğu bir bina yapmak, doğaya mimariyi eklemek; kısacası onun, insan eliyle yapılmış bir doğa yaratma isteğini dile getirmektedir. Ando; rüzgar, yağmur, güneş ışığı şeklindeki doğanın mimarlığının soyut düzlemini, dünyanın gerçeklerine indirmek için bir araç olduğunu ayrıca doğa-insan ilişkisi ele alınmayan mimarlık yaklaşımının, geometrik oyunlardan ileri gidemeyeceğini açıklamaktadır (Güler, 2000).

5.1.2 Işık ve Gölge

Işık hayattır ve temel gereksinimlerimizden biridir. Yaşamımızın her aşamasında vardır. Aydınlatmanın amacı, insan gereksinmelerine yardımcı olmaktır. Duygular, eylemler, algılamalar ve sağlık aydınlatmadan etkilenir. Gereği gibi aydınlatılmış ortamlar görsel performansı, insanlar arası ilişkileri destekler ve olumlu duyguların oluşmasına katkıda bulunur (Ünver, 2001). Teknik geliştikçe, ışığın kullanılışı da daha yaratıcı bir etki kazanmaktadır. Işığın sadece aydınlık sağlması yeterli olmamakta, aynı zamanda plastik bir eleman olarak kullanılması da beklenmektedir (Sırmalı, 1969).

Mimarlık, ışıkla var olur. Mimarlığın inşa edilmesinde ışık gerekli bir unsurdur. Işık, insan ve mimari mekan arasında bir ilişki, etkileşim yaratır (Campo Baeza, 1994). Mekanın algılanmasında ışık ve gölgenin etkisi büyüktür. Algılama görme ile, görme ise ışıkla başlar. Tasarımda, biçimin, rengin, dokunun ve malzemenin okunmasını sağlar. Objelere varlık verir, mekanı ve formu birleştirir.

Işık, kendi kendine bir biçime giremeyen, başka elemanların yardımı ile biçim alan bir varlıktır. Işığın kendisi bir nesne değildir ve biçimi yoktur. Işığa biçim veren, kalıba sokan, ışığa anlam kazandıran hacimlerdir. Hacimler, yüzeyler, mesafeler bir düzen oluşturarak ışığa plastik bir değer kazandırır. Bir testinin içi suya nasıl bir biçim verirse, hacimler de ışığa öyle form kazandırır (Sırmalı, 1969). Kahn şöyle ifade etmiştir: "Günüşiği, duvara çarpana dek ne olduğunu bilmiyordu." (Demirkaya, 1999).

Işık, yayılma doğrultusu üzerinde herhangi bir engel ile karşılaştığında, engelin altında aydınlanmamış bir alan, yani gölge oluşur (Ünver, 2001). Işığın hacimler üzerine çarpması bir takım gölgeler, yarım ışıklar, yansımalar, tam ışıklar meydana getirir. Böylece formlar üzerinde beliren koyu ve açık tonlar, derinlik, uzaklık, yakınlık, parlaklık gibi etkiler yaratır. Yüzeylerin pürüzlü veya cilalı oluşu, farklı ölçüde ışık yansımaları sağlar. Bu nedenle yapı iç yüzeyleri ikincil ışık kaynakları olarak düşünülebilirler (Özdeniz, 2003).

Işık kaynakları, çeşitli yayınlarda farklı şekillerde sınıflandırılmaktadır. Işık kaynaklarının ışık üretimleri açısından sınıflandırılması;

- Birincil ışık kaynakları: Kendi kendilerine ışık yayabilen nesnelere. Ör; Güneş, mum, akkor telli lamba, vb.
- İkincil ışık kaynakları: Birincil ışık kaynaklarından aldıkları ışığı yansıtarak veya geçirerek ışık yayan nesnelere. Ör: Ay, pencere, duvar yüzeyleri vb.

şeklindedir [22].

Mekanda kullanılan ışık faktörü, ışık kaynaklarına göre sınıflandırıldığında iki grupta ele alınmaktadır;

- Doğal ışık; Işık kaynağı güneş olan ışık türüdür.
- Yapay ışık; Yapay ışık kaynaklarından üretilen ışık türüdür.

Minimalist mekanlarda her şeyde olduğu gibi ışığın da doğal olanına öncelik verilir. Günışığının oluşturduğu aydınlıkta, atmosfer koşullarına bağlı olarak, büyük nitelik değişiklikleri ve doğada bundan ötürü çeşitli görüntüler oluşmaktadır. Günışığı, mevsime, günün saatine ve hava durumuna göre sürekli nicelik ve nitelik değiştirir. Bu bakımdan canlı, devingen bir karakteri vardır. İnsan, yeryüzünde var olduğu günden bu güne kadar doğal ışık içinde gelişmiş, psikolojik yaşantısına kadar tüm organizması, buna göre oluşmuştur. Bu özelliklerinden dolayı, günışığından olabildiğince yararlanmak gerektiği düşünülebilir (Sirel, 2001).

Günışığı yapı içine alındığında sadece görmeyi değil, mekanın ve mekanı oluşturan yapı elemanlarının algılanmasını da sağlar. Mimar yapılarında yaratmak istediği duyguyu, günışığını uygun kullanarak daha da etkili duruma getirebilir (Özdeniz, 2003).

Aydınlatmada, ışığın yaygın veya doğrultulu oluşu ve yönü de önemlidir. Doğrultulu ışık, keskin gölge düşürdüğünden, formun ve dokunun ortaya çıkartılmasını sağlar ve mekana dinamik ve canlı bir ifade kazandırır. Cismin yüzeyinde ışıklı ve gölgeli alanlar arasında kesin bir ayırım oluşurken, cismin bir yüzey üzerine düşen gölgesi, saydamsız, sert gölge türündedir. Işıklı ve gölgeli alanlar arasındaki kontrast en belirgin şekilde algılanabilmektedir. Yaygın ışık ise, mekana dinlendirici ve rahatlatıcı etki verir. Cismin yüzeyindeki ışıklı gölgeli yüzeyler arasındaki kesin ayırım ortadan kaybolurken, cismin bir yüzey üzerine düşen gölgesi ise, yumuşak ve giderek saydam gölge türüne dönüşmekte, kesin sınırlar kaybolmaktadır.

Mimari mekanda ışık, mekanın işlevine uygun olarak kullanılmalıdır. Mekan içinde insanların

hangi durum, hangi eylem içinde olacakları, görsel algılamaya konu olacak nesnelere bununla ilgili özellikleri ve mekanın mimari anlam, karakter ve özelliklerine uygun tasarlanmalıdır.

5.1.3 Renk ve Doku

Fiziksel ortamı oluşturan öğelerin başlıcalarını renk, doku, ses, ışık, ısı, nem, koku ve insanı etkileyen öteki titreşimler ve hava devinimleri biçiminde sayılabilir. Tüm bu öğelerin insanı etkileyecek düzeylerdeki bileşimi fiziksel ortamı oluşturmaktadır. Renk insanın uzağında olarak düşünülebilir, fakat rengin etkisi insanı öteki öğeler gibi yakından etkiler ve bu etki, özellikle diğer fiziksel ortam öğeleri ile çok yakın ilişkiler içinde ortaya çıkar (Demirkan, 1976-77).

Renk ve doku, birbirinden ayrı düşünülemez. Bir yüzeyin dokusu, rengini belirleyen etmenlerden biridir (Alp, 1976-77). Doku bir maddenin fiziksel yapısının yüzeydeki görünüşüdür, bir bakıma, iç yapının dış yansımasıdır da denilebilir (Sırmalı, 1969).

Doğayı zenginleştiren öğelerden biri de rengi ve dokusundaki çeşitliliğidir. Doku, doğayı olduğu kadar sanat yapıtını da zenginleştiren bir elemandır. Doğanın çok zengin renk ve doku örnekleri vardır. Doğada doku, bir işlev anlatımıdır. Nesne yapılarında da ancak böyle olduğu zaman doku bir değer kazanmaktadır. Bu konuda da yine doğadan esinlenilmektedir. Doğadaki canlı ve cansız tüm yaratıklar bir çok işlevlerini türlü dokularla çözmüşlerdir [23]. Doğa yapısının bu önemli elemanları aynı zamanda sanat yapısının da güçlü bir elemanıdır. Sanat yapıtına benliğini kazandırır. Hiçbir eser ister resim ister bina ister heykel olsun dokudan yoksun olamaz. Doku yerinde kullanıldığı zaman yapıya duyuşsal niteliğini kazandırır (Sırmalı, 1969).

Renk ve doku, mekan algılamasında etken bir rol oynamaktadırlar. Bir mekanda, başka hiçbir fiziksel özelliğini değıştirmeden, sadece renk kullanımıyla psikolojik algısını değıştirmek mümkün olmaktadır. Örneğın; yüksek bir tavan koyu renklerle boyanarak alçak olarak algılanabilir, alçak bir tavan açık renklere boyanarak olduğundan daha yüksek algılanabilir. Kırmızı bizi alarm durumuna geçirir, turuncu uyarıcı vazife görür, mavi ise sakinleştirici etki yapar. Renklerin bu ırk, cinsiyet vs. gözetmeyen etkisi, uluslararası bir renk dilinin oluşmasını sağlamıştır. Örneğın; kaçış ve çıkış yolları yeşille gösterilmiştir, çünkü insanın arzu ve isteklerini simgeleyen bir renktir. Bu sembol renkler, Eski Mısırlılar tarafından bile, aynı etkilere yönelik kullanılmışlardı, saflığın göstergesi, şimdi de olduğu gibi, beyazdı [25].

Renkler sadece hacimsel daralma, genişleme, ağırlık, hafiflik, yakın, uzaklığa bağlı olmayıp, aynı zamanda renklerin mekanlarda kullanımı ile bireye yetersiz bir ısınmanın bir dereceye kadar psikolojik olarak yerini tutabilecek sıcaklık hissi verdiği öne sürülmektedir (Kıran, 1986). Buna göre renkler, sıcak ve soğuk renkler olarak sınıflandırılabilir.

Işık faktörü de renk ve dokunun algılanmasını etkileyen bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Işığın hacimler üzerine çarpmasıyla bir takım gölgeler, yarım ışıklar, yansımalar, tam ışıklar meydana gelir. Böylece formlar üzerinde beliren koyu ve açık tonlar, derinlik, uzaklık, yakınlık, parlaklık gibi etkiler yaratırlar. Bir malzemenin dokusu da üzerinde dolaşan ışık altında değişik etkiler meydana getirebilir. Işık yön değiştirdikçe doku da hareket eder, canlanır (Sırmalı, 1969).

5.1.4 Malzeme ve Detay

Mekanı oluşturan malzeme ile, mekanın kendisi ayrılmaz bir bütündür, içli dışlıdır. Mekanı oluşturan gerecin plastik değerleri o mekandan asla kopuk olamaz (Ağaryılmaz, 1974).

Bir mekan kuruluşunda, malzeme aranacak özelliklerin başında yapısal özellikler, dayanıklılık, konuya uygunluk, görsellik gibi kavramlar gelir. Bir malzemenin dokusu, mekana görsel olduğu kadar, statik açıdan da katılmaktadır. Doku sadece göze hoş gelmekle, sadece görsel olanakların çok çeşitli anlatımlarına erişmekle kalmayıp, aynı zamanda malzemenin direncini de etkilemektedir. Düz bir dokuya sahip bir gerecin, belirli bir biçimde pütürleşerek çok yüksek dirençlere ulaştıkları doğada sıkça görülmektedir [23].

Malzeme, mimari tasarımda kendi aralarında, diğer malzemelerle ve diğer yapı elemanları ile bir araya gelişleri, detay çözümleri ve mekana uyumları açısından mekanın ifadesinde belirleyici bir rol oynamaktadır. Malzeme seçimi ve kullanımı ile ilgili kararlar, tasarımın daha tutarlı ve yalın olması açısından önemli bir etmendir.

Mimari bir ürünün minimum etkisinde, doğal malzeme kullanımı büyük ölçüde etkili olmaktadır. Bu etkideki en önemli sebep, doğanın bir parçası olması ve ufak müdahaleler ile bir yapının parçası olarak kullanılabilirleridir.

Modern mimarinin öncülerinden Wright, malzemeleri doğal haliyle kullanmıştır. Wright doğayı şöyle tanımlar; “Doğa sadece dış ortam bulutlar, ağaçlar, fırtınalar, yeryüzü ve hayvan yaşamı ile sınırlı değildir; malzemenin doğasına, bir planın, bir duygunun veya aracın doğasına olduğu gibi yukarıda sayılanların da doğasına atıfta bulunabilir.” (Güler, 2000).

Doğa ve mimari ilişkisine kıyasla, teknikle mimari arasında da direkt bir bağlantı mevcuttur.

Çünkü mimari, tekniği veya tekniğin imal ettiği malzemeleri yapının anlamsal ifadesi için bir araç olarak kullanır (Joedicke, 1966a). Tarihi gelişim içinde, yüzeyler kullanılan malzeme ve yapım yöntemine önemli ölçüde bağlı olarak biçimlenmiştir. Ancak gerek teknoloji gerekse yapı malzemelerindeki gelişmeler, yoğun ve ağır bir şekilde kurulan yüzeylerin giderek daha ince, hafif, hatta saydam olarak düzenlenmelerine olanak sağlamış, böylece mekanı sınırlayan kabuk formu iç ve dıştan aynen algılanabilir olmuştur (Demirkan, 1977).

5.1.5 Form

Her mimarlık ürünü bir kültür elemanıdır, mekanik ve tinsel işlevlerine ek olarak simgesel bir işleve de sahiptir. Taşıdığı değerler ne olursa olsun, her mimarlık ürünü bir simge olarak çevre ve kültür içinde yer alır, yüklendiği doğru veya yanlış anlamlarla doğru veya yanlış mesajlar verir. İşlevi, konumu, insan, çevre ve yaşamla olan sürekli etkileşimi nedeniyle, pek çok faktörün bir arada ele alınarak çözümlenmesi gereken her mimarlık ürünü sonuçta kalıcı bir nesne olarak kalır, kütsel ve mekansal formlara sahip olur. Mimari formlar kullanım için gerekli koşullarla birlikte toplumsal ve fiziksel çevreye, yaşamın fiziksel, tinsel ve simgesel yönlerine ilişkin düşüncelerin de nesnelleşmiş birer modelidirler (Onat, 1991).

Form kavramı bir nesnenin genel biçimini belirleyen sınırların sürekliliği ile oluşan biçimsel düzenini ifade eder. Mimarlıkta form kavramı, nesnenin (kütlenin) veya boşluğun (mekanın) sahip olduğu biçimin bütünsel, genel düzenidir. Kütlenin veya mekânın formu olduğu gibi, parçaların ya da elemanların formlarından da söz edilebilir (Onat, 1991).

Ünlü matematikçi Monge'a göre "Biçim, bir nesnenin dış sınırlarıdır." Form, mimarlıkta anlam ifade eden fonksiyon, malzeme, detay gibi unsurların birbirleriyle ilişkileri sonucu algılanan son izlenim olarak tanımlanmaktadır. Mimarlık alanında form, işlev, malzeme, detay gibi unsurlarla direkt bir bağlantı içindedir. Mimari form, görsel etkinliğini güçlü olarak ifade edecek ve bina programının işlevsel gereksinimlerini yerine getirecek şekilde tasarlanmaktadır (Aydınlı, 1993).

Mimari form oluşumu, mimari tasarımı etkileyen çeşitli faktörlere bağlıdır. Yatırımın amaçları, işlevsel gereklilikler, kullanıcı eğilimleri, arsa ve çevre verileri, teknoloji, finansman, kaynaklar, standartlar, imar kurallarına ek olarak, mimarın bilgisi, kültürü, yeteneği, dünya görüşü, değer yargıları, amacı, psikolojisi gibi faktörlerde form kararını etkilemektedir (Onat, 1991).

Algılanan tüm objeler bir biçime sahiptir. Biçimler algılanması sonucu insanda değişik

duygular uyandırabilir. Örneğin, biçimler dikkat çeker, merak uyandırır, heyecan verir, coşku veya nefret uyandırır (Aydınlı, 1993).

Minimalizm'in yalınlığına en uygun formlar asal geometrik formlardır. Asal geometrik formu kısaca açıklamak gerekirse; Asal sözcüğünün anlamı, “başlıca”, “temel”, “ötekilerin ondan üretildiği temel veya asıl unsur” olarak tanımlanabilir. Üç boyutlu geometrik formlar asal formlardan üretilirler. Kare, üçgen gibi geometrik yüzeylerin birbirlerini bütünleyerek kapanacak şekilde bir araya getirilmesiyle çeşitli geometrik formlar elde edilmiştir. Asal formların, işlenerek ve bir arada kullanılmalarında karşın, tek başlarına, işlenmeden ya da küçük işlemlerle, saf olarak kullanıldıkları görülmektedir (Onat, 1991). Düzgün biçimlerin kökeni temel geometrik formlardır. Bunların parçaları birbirine benzer ve birbirleriyle uyumlu ve düzenli olarak ilişkilidir, dengeli ve genellikle bir yada daha çok aksa göre simetrikler (Uraz, 1993).

5.1.6 Fonksiyon

Fonksiyon, “Belirli bir şeyle ilgili özel bir faaliyet türü veya amacı gerçekleştiren eylem tarzı.”, “Uğruna belirli bir şeyin yapıldığı görev.” şeklinde tarif edilebilir (Joediche, 1966a). Fonksiyon, amaç veya ödevin gerçekleştirilmesi diye de nitelendirilebilir. Bir ressam için renkler ne ise bir tasarımcı için de fonksiyon odur. Bir yapıt fonksiyonel yönden başarılı ise amaca uygun yapılmış, kendisinden beklenen görevi yerine getiriyor demektir. Tek sözcükle “yararlı” demektir. Sonuç olarak fonksiyonun baş özelliği, amacın sağlanmasıdır (Sırmalı, 1969).

Mimarlıkta değerlendirme ölçütleri, genelde, Romalı mimar Vitruvius'un ortaya koyduğu ilkeler bağlamında geliştirilmiştir.

1.Sağlamlık (Firmatias)

2.Kullanışlılık (Utilitas)

3.Güzellik (Venustas) gibi ilkeler, bugün de geçerliliği olan değerlendirme ölçütleri olarak bilinmektedir (Aydınlı, 1993). Bu da mimarlık için fonksiyon özelliğinin ne kadar önemli olduğunun bir göstergesidir.

Tasarımın odak noktası, insandır. Sadece anatomik ölçüleri değil, belirli anatomik ölçülere sahip bu organizmanın işleyişi, yaşayışı ve en önemlisi yaşamak istediği koşullar ve konumlardır. Her şey insan ve onun fiziksel yapısı, anatomik ölçüleri, ruhsal yapısı ve yaşama şekilleri ile gereksinmelerinden doğmaktadır. Örneğin; insan elinin, parmaklarının, onların

hareket ve yapılış özellikleriyle boyutlarından çatal ve bıçağın boyutları ve biçimi çıkar. Çatal, bıçak ve tabak boyutlarından yemek masasının boyut ve biçimleri çıkar. Yemek masasının ve sandalyelerin boyut ve biçimlerinden yemek odasının boyut ve biçimleri çıkar. Yemek odası, oturma odası ve yatak odalarıyla servis kısımlarının boyut ve biçimlerinden konutun boyut ve biçimi çıkar. Konutların boyut ve biçimlerinden sokaklar, sokakların boyut ve biçimlerinden şehirler ve beldeler meydana gelmektedir (Sırmalı, 1969).

Mimarlık insanı hedef alan işlevsel bir sanat olmasından dolayı kullanışlılık, renk, form ve doku gibi görsel öğeleri bir araya getirme ve düzenleme kararlarını etkileyen bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır. Prof. Doğan Kuban, “Mimarlık Kavramları” kitabında mimarlık sanatının diğer sanatlarla karşılaştırmasını yapmıştır. Bu karşılaştırmaya göre, sanat olarak mimarlık, işlevsel bir iç mekana duygusal yük veren bir biçimlenme sorunu olarak ele alındığında, diğer sanat tiplerine oranla daha kısıtlayıcı bir kapsam oluşturmaktadır. Sonuçta, diğer bütün sanatların özünde, mimarlıkta olamayan bir özgürlük olduğu ortaya çıkmıştır (Aydınlı, 1993). Bir sanat eseri ve mimari bir ürün arasındaki fark, mimari ürünün işlevselliğidir.

Mimari tasarımda, form ve fonksiyon arasında sıkı bir bağ vardır. Bunu doğadaki örneklerde net olarak görmek mümkündür. “Doğa formla fonksiyonu açıkça birleştiren, çakıştıran bir unsur olarak belirir. Yapı sanatında da form ve fonksiyonun da ahenk içinde bulunmaları gerekmektedir.” Louis Sullivan fonksiyon ve form arasındaki ilişkiyi doğadan örnek vererek şöyle açıklamıştır; “Meşe ağacının formu belirli bir fonksiyona karşılık gelmekte ve meşenin var olma sebebini yani fonksiyonunu açıklamaktadır. Çam ağacı için de aynı şey söylenebilir. Aynı şekilde, dalganın formu dalga fonksiyonuna cevap vermekte, yağmur formu yağmurun fonksiyonuna işaret etmektedir. Bunlar, görünüşte tamamen tesadüfi bir niteliğe sahip gibilerse de, aslında birbirlerine sıkı sıkıya bağlıdırlar.” (Joedicke, 1966a).

5.1.7 Mekan

Bu tez çalışmasında mimarlıkta mekan kavramı, konut iç mekanının tanımlandığı bölümde ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Bu bölümde tekrar olmaması açısından kısa tanımlara yer verilecektir. Minimalizm’deki mekan=boşluk eşitliği, minimalist mekan özelliklerinin sıralandığı bölümde mekansal boşluk adı altında ayrıntılı olarak ele alınmaktadır.

Mekan kavramı, mimarlığın gerçek ilkelerinden biridir. Bir anlamda mimarlık, bir mekan yaratma, mekanlar oluşturma sanatıdır. Başka bir deyimle, mimarlık sanatı ürünlerini, birtakım mekanlar oluşturarak verir (Güner, 1977). Mimarlık kavramının esası mekandır.







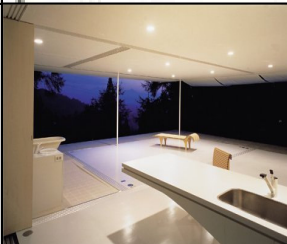
Sedat Hakkı Eldem, mekanın insan yaşamını biçimlendirdiğini ifade eder; “Yaşantımızı biçimlendiren boşluklardır. Onların size neleri, nasıl sunduklarına bakınız. Eğer yaşam zorluklarla dolu ise, bu durum mekanın elverişsizliklerinden yansıyor.” (Demirkaya,1999).

Gerçekte mekan, içinde yaşanan ve hareket edilen, strüktürel elemanlarla çevrelenen, belirlenen boşluktur (Zevi, 1993). İşlev doğrultusunda ve teknolojiyi kullanarak, eylemlere ve öngörülen hedeflere uygun tasarlanmış boşlukları ifade eder (Ataç, 1990).

Minimalizm’e göre mekan mesafe değil, uçsuz bucaksız genişliktir (Silvestrin, 1998). Minimalizm’de mekan yaratmak, orada ikamet edecek kişiler için gerekli boşluğun oluşturulması olarak tanımlanabilir. Boşluk, nesnelerin ve kişilerin orada bulduklarını, varlıklarını hissettirir.

5.2 Minimalist Mekanların Tasarım Özellikleri ve Görsel Nitelikleri

Bu bölümde minimalist mekanların tasarım özellikleri ve görsel nitelikleri, bölüm 5.1’de açıklanan mimarlığın bazı temel öğeleri aracılığıyla incelenmektedir. Bu inceleme, mimarlığın bazı temel öğeleri aracılığıyla oluşturulmuş minimalist mekan özelliklerinin sıralandığı Şekil 5.1. baz alınarak yapılmaktadır.

Mimarlığın Bazı Temel Öğeleri	Minimalist Mekanların Tasarım Özellikleri ve Görsel Nitelikleri	
5.1.1 Doğa		5.2.1 Doğa ile İlişki (İç-Dış Mekan Bütünlüğü, Süreklilik, Doğal Işık ve Malzeme, Fonksiyonellik)
5.1.2 Işık - Gölge		5.2.2 Doğal Işık Kullanımı 5.2.3 Işığın Somut Yapı Malzemesi Olarak Kullanımı
5.1.3 Renk - Doku		5.2.4 Açık Renk Tercihi 5.2.5 Malzemenin Kendi Renk ve Dokusu ile Kullanılması 5.2.6 Renk ve Doku Çeşitliliğinin Minimuma İndirgenmesi
5.1.4 Malzeme - Detay		5.2.7 Doğal Malzeme Kullanımı 5.2.8 Malzeme Çeşitliliğinin Minimuma İndirgenmesi 5.2.9 Detayların Kusursuzluğu
5.1.5 Form		5.2.10 Yalın, Sade ve Temel Geometrik Form Kullanımı
5.1.6 Fonksiyon		5.2.11 Fonksiyonellik 5.2.12 Çok Fonksiyonlu Mekan
5.1.7 Mekan		5.2.13 Mekansal Boşluk İfadesi

Şekil 5.1 Minimalist mekan özelliklerinin mimarlığın bazı temel öğeleri aracılığıyla sınıflandırılması.

5.2.1 Doğa ile İlişki

En az malzeme ile estetik ve fiziksel olarak en fazlayı elde etme inancı olarak beliren Minimalizm, doğadan ayrıldığı zaman sıkıcı, bunaltıcı ve itici olabilmektedir. Bu da şu anlama gelir; esas olan “en az”ın ortaya konma biçimidir (Gür, 1999b).

Bölüm 5.1.1’ de bahsedilen doğa – kültür ilişkisi Minimalizm’de önemli ölçüde kendini hissettirmektedir. Öncelikle bir yaşam biçimi ve felsefesi olarak düşünülmesi gereken Minimalizm, bir insanın yaşam biçimini, kültür ve inançlarının beslediği göz önüne alındığında kültürle olan bağlantısı görülmektedir.

Minimalizm’in köklerinin dayandığı Doğu kültüründe; doğayı seven, onu kendinden ayırmayan, kendini doğanın bir parçası olarak gören anlayış hakimdir. Doğa yasaları ile birlikte hareket etmek, eylemlerinin doğa üzerindeki etkilerini bilmek, Doğu anlayışındaki en büyük erdemlerdendir (Güler, 2000). Minimalist yaşamı en iyi şekilde benimsemiş Japonların dünya görüşü, doğa temeline oturmakta, yaşamsal sadelik ve doğa ile uyum ile ilgilidir. Japon kültürünün en önemli özelliği, insan-doğa ilişkisi ve az ile yetinmeyi bilmektir. Doğa ile uyum özelliğini de, geleneksel konut mimarilerine en iyi şekilde yansıtmışlardır (Şekil 5.2).



Şekil 5.2 Geleneksel Japon konutunda doğa ile ilişki.

Geleneksel Türk Evi yaşam biçimiyle minimalist yaşamla benzerlik gösteren Türklerin inancında da doğa önemli bir kavramdır. İslam inancında, insanoğlunun yaşam gereksinimlerini karşılayan doğaya, büyük saygı gösterilir. Geleneksel Türk Evi’nde doğa koşullarına uyma çabaları, doğal karakterin bozulmayıp aksine zenginleştirilmeye çalışılması doğaya verilen önemi ve gösterilen saygıyı yansıtmaktadır. Doğa içinde yaşamak Türklerin en önemli yaşam felsefesi olmuştur. Bu İslam inancından geldiği kadar, göçebelikten de

kaynaklanmaktadır. Fakat yine İslam inancından kaynaklanan mahremiyet özelliği, doğa ile bütünlüğü farklı şekillerde ortaya çıkarmıştır. Modern mimarinin öncülerinden Le Corbusier, Türklerin yeşile, doğaya verdiği önemi belirten “Bina yaptığın yere ağaç da dik.” atasözünü hatırlatarak, Newyork’la İstanbul arasında yaptığı değerlendirmede Newyork’u kıyamet, İstanbul’u da yeryüzü cenneti olarak değerlendirmiştir (Güler, 2000).

Tasarımda Minimalizm’i ilk defa ve doğru şekilde tanımlayan Leonardo Da Vinci olmuştur. Doğanın yarattığı canlı ve cansız alemini incelediği ve eskizlediği çalışmalarında, Da Vinci şu tanımları kullanmıştır; “Doğa, yarattığı her şeyde mükemmel bir denge kurmuş. Bu kurgu ile yaratılan objeye, ne herhangi bir şeyi ekleyebilmek mümkün, ne de çıkarabilmek. Doğa hem fonksiyonel olarak mükemmel, hem de estetik olarak çekici, kısacası, doğada güzel olan aynı zamanda doğru, doğru olan da güzeldir.” (Malhan, 1997) Leonardo Da Vinci, doğayı en büyük ustası olarak görmüş ve bütün çalışmalarında doğadan esinlenmiştir (Sırmalı, 1969).

Minimalist iç mekanlarda doğa ile uyum özelliği, iç ve dış mekan bütünlüğü, malzemenin doğasına sadık kalınması, mekandaki her şeyin bir fonksiyona hizmet etmesi, detayların kusursuzluğu ve mekanda doğal ışık kullanımına verilen önem olarak ortaya konmaktadır. Minimalist mekanların doğa ile uyumunu gösteren iç ve dış mekan bütünlüğü dışındaki diğer özellikleri ilgili bölümlerde incelenecektir.

Modern mimari doğanın özelliklerini minimalist felsefeye tercüme ederken, en az ile en çoğu gerçekleştirmek düşüncesinde ısrar etmiş, soyut matematik mekan fikrini, malzemenin doğasına sadık kalınması koşulunu, ayrıntıların soylu kusursuzluğunu uygulamış ve bu görüşler özellikle Mies Van Der Rohe öncülüğünde taraftar toplamış ve yaygınlaşmıştır (Gür, 1999b).

Minimalist mekanlarda mümkün olduğu kadar doğaya akış hakimdir. Buna bir anlamda, iç ve dış mekan bütünlüğü ve aralarındaki geçirgenlik, akışkanlık denilebilir. Minimalist mekanlarda iç ve dış mekan bir bütün olarak ele alınıp hiçbir şey rastlantıya bırakılmamaktadır. Duvarlara, taşıyıcılık fonksiyonu yüklenmediğinde, serbest bölücüler olarak, bir esneklik içerisinde sınırlayıcı ya da birleştirici etkiye sahip olurlar. Japon iç mekanındaki en önemli elemanlardan olan bu sürme bölücü duvarlar, mekanların birbirinden tamamen kopmamasını, farklı kullanım ihtiyaçlarına göre mekanın büyüyüp küçültülmesini, içinde bulunan insanların doğa ile ilişkisinin kesilmemesini sağlayarak iç ve dış mekan sürekliliğini korumaktadırlar. Dış mekana bakan duvarların şeffaflaştırılması, doğa ile ilişkinin görsel olarak da kesilmemesi için gereklidir. Doğa ile insan arasında bir

ilişki kurulur. İç mekandan doğanın algılanmasına izin verilir. Bu şeffaf duvarlar, içindikiler ve dış dünya arasında nefes alan bir deri gibidir (Silvestrin, 1994), ağır yük taşıyan duvarların oluşturduğu katılığın eritilme, hafiflik hissinin kazanılmasını sağlar. Bu şeffaf duvarlar, mahremiyet istenildiğinde yine dış mekanla ilişkiyi tam anlamıyla kesmeyecek şekilde hasır storlar veya ahşap jaluzi gibi malzemelerle örtülür.

Bazı örneklerde ise, mekanın doğa ile ilişkisi farklı bir şekilde kurulur. Yapı, zeminden yukarı kaldırılarak, doğa ile fiziksel teması kesilir. Doğa, yapının altından kesintiye uğramadan devam eder. Farnsworth Evi buna iyi bir örnektir (Şekil 5.3). Tüm bileşenlerin ayrıştırıldığı, tüm detayların indirgenildiği bu yapıda, doğanın kesintiye uğramadan devam ettirilmesi, yapıyı daha da hafifleten, azaltılmışlı arttıran bir etken olmuştur. Yapının dışa bakan duvarları şeffaflaştırılarak iç mekanın doğa ile görsel olarak bütünleşmesi sağlanmıştır. Ayrıca, geleneksel Japon konutu örneklerinde de yapının yerden yükseltildiği görülmektedir.



Şekil 5.3 Farnsworth Evi'nin doğa ile ilişkisi [7].

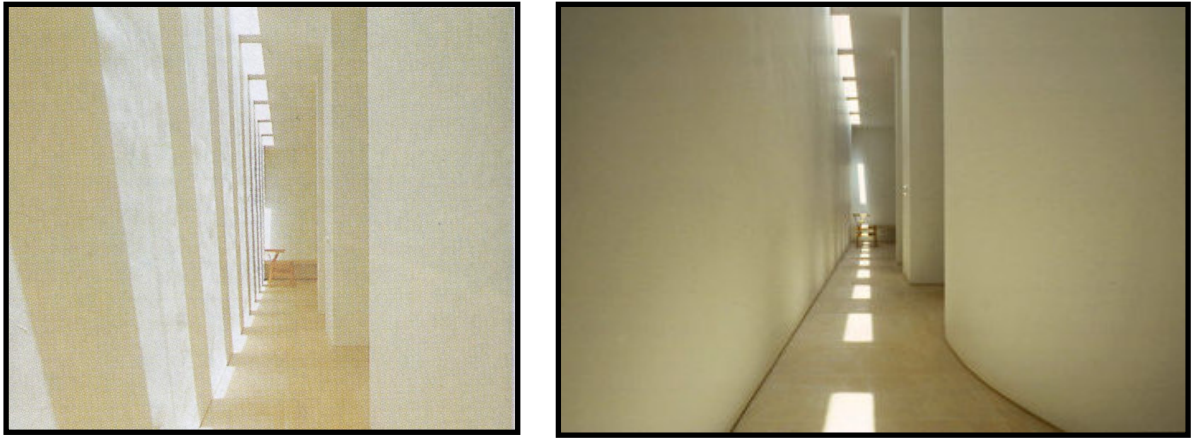
Minimalist iç mekanların doğa ile ilişkisi- iç ve dış mekanın bütünlüğünü sağlamak, yapının bulunduğu coğrafya ile uyumunu sağlamak, iç mekanda kullanılan malzemelerin doğasına sadık kalmak, mekanın fonksiyonel olması, doğal ışıktan yararlanmak- mekana bütünlük ve yalınlık özelliği katmaktadır.

5.2.2 Doğal Işık Kullanımı

Minimalist mekanlarda doğal ışık, diğer somut yapı elemanları kadar etkili bir unsurdur. Günışığı yapı içine alındığında sadece görmeyi değil, mekanın ve mekanı oluşturan yapı elemanlarının algılanmasını da sağlar. Mimar yapılarında yaratmak istediği duyguyu,

günüşığı uygun kullanarak daha da etkili duruma getirebilir (Özdeniz, 2003).

Günüşığı, mevsime, günün saatine ve hava durumuna göre sürekli nicelik ve nitelik değiştirir. Bu bakımdan canlı, devingen bir karakteri vardır (Sirel, 2001). Günüşığının, bu değişken ve çeşitli yapısı, mekanın her saat farklı algılanmasını ve mekan içerisinde çok farklı izlenimler vermesini sağlamaktadır. Bu da, mekanda değişik etkiler vermek için gereksiz nesnelere kullanılmalarını engelleyerek, mekana boşluk ve sadelik etkisini vermektedir. Örneğin; Claudio Silvestrin'in tasarladığı Neuendorf Villa'sının üst kat holünde bulunan çatı pencereleri, mekanda günün farklı saatlerinde farklı etkiler bırakmaktadır (Şekil 5.4).

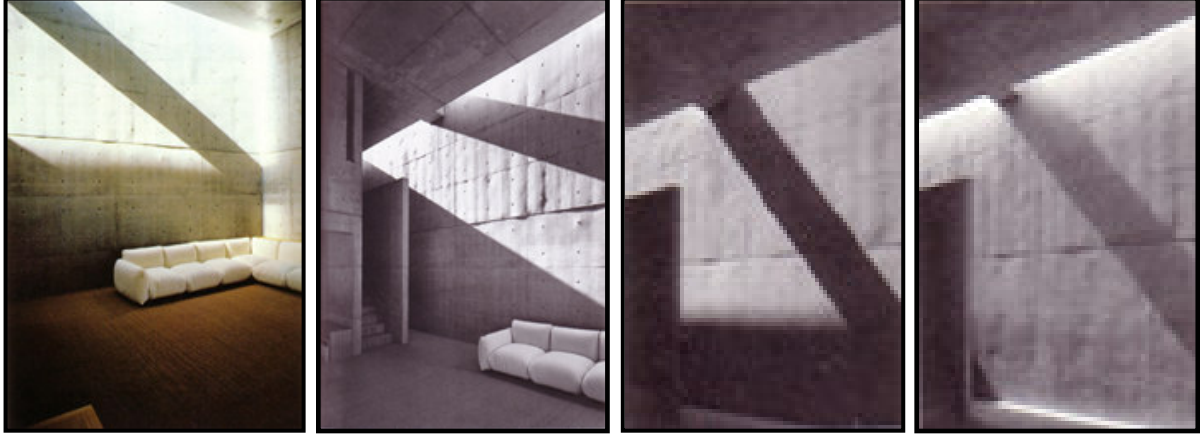


Şekil 5.4 Claudio Silvestrin'in günüşığı kullanımına örnek-Neuendorf Villa.

Minimalist mekanların doğa ile ilişkisini incelerken bahsedildiği gibi, minimalist mekanlarda doğal ışık kullanımı, doğaya verilen önemin de bir göstergesidir. Geleneksel Türk ve Japon konut mekanında, günüşığının maksimum kullanımı için alınan önlemler, inançlarından kaynaklanan doğaya verilen önemin de bir işaretidir. Örneğin, Geleneksel Türk Evi'nde mümkün olduğu kadar günüşığının içeriye alınabilmesi için yapılan çıkmalar ve güneş alma süresinin uzatılması için birden fazla yönde pencere açılması ve geleneksel Japon konutunda kullanılan şeffaf bölücüler, buna iyi birer örnek olabilir.

Minimalist mekanlarda ışık ve gölge kavramını incelerken, ışığı mimarlığını oluşturan temel elemanlardan en önemlilerinden biri olarak gören ve uygulayan mimar Tadao Ando'nun ışık kullanımından bahsetmemek olanaksızdır. Işık ve gölge, Ando mimarisinin önemli öğelerindedir. Kütlelerin biçimlenişinde daima günüşığı ile etkileşim söz konusudur. Yapılarında kullandığı brüt beton yüzeylerde oluşan ışık ve gölge, mekanda değişik etkiler oluşturmaktadır. Ando ışığa şiirsel bir anlam katarak elde ettiği mekanlarında, sağladığı canlılık yanında, aydınlık olgularını da barındırır. Ando amacının, malzemeleri sınırlamak,

maksimum etkiyi sadeleştirmek, gereksiz olanları ayıklamak ve mekana tamamıyla insanoğlunu örmek olarak tanımlamakta ve bu etkiyi elde edebilmek için ışık ve gölgenin biçimleri açığa vurduğu noktaya geri dönmek gerektiğini ve böylece mimari mekana zenginliğin geri geleceğini ifade etmektedir (Ando, 1994). Işık, Ando'nun tasarladığı mekanlarda yalınlık, netlik, dinginlik kazandırır. Böylece, azaltılan mimari öğelerin yerini en etkili ama somut olmayan bir tasarım öğesi olan ışık almaktadır (Şekil 5.5).



Şekil 5.5 Tadao Ando'nun ışık kullanımı- Koshino House.

5.2.3 Işığın Somut Yapı Malzemesi Olarak Kullanımı

Minimalist mekanların algılanmasında, ışık ve gölgenin rolü büyüktür. Işık ve gölge, mekanın biçimlenmesine önemli katkıda bulunur. Mekanda, biçim, renk, doku, malzeme ve detayın yalınlıkları ile kendilerini ifade edebilmelerini sağlar.

Işık kendi kendine bir biçimi olmayan, yapı yüzeylerine çarparak varlık bulan bir mimari elemandır. Işığın bu özelliğinden dolayı yapı iç yüzeyleri ikincil ışık kaynakları olarak tanımlanmaktadır. Işığın yüzeyler üzerine çarpması ile ışığın ve yüzeyin özelliklerine bağlı olarak değişik etkiler oluşmaktadır. Örneğin; Bir malzemenin dokusu da üzerinde dolaşan ışık altında değişik etkiler meydana getirebilir. Işık yön değiştirdikçe doku da hareket eder, canlanır (Sırmalı, 1969). Güneş ışığının sürekli nicelik ve nitelik değiştirmesi de mekanda değişik etkiler oluşmasını sağlamaktadır. Bu nedenle, aydınlatma tasarımında sadece ışık değil, yüzeylerin renkleri ve ışık yansıtıcılıkları da kullanılır. Duvarda, tavanda ve döşemede, ışıklı ve gölgeli kompozisyonlarla insanlar üzerinde çeşitli duygular oluşturulabilir (Özdeniz, 2003). Işık, pek çok psikolojik tepkileri oluşturabilme özelliği nedeniyle mekan kurgusunda önemli bir etki taşımaktadır.

Bu özelliklerinden dolayı, minimalist mekanlarda ışığın aydınlatma ve mekan algılama

işlevine ek olarak bir özelliği daha bulunmaktadır. Her şeyin en aza indirildiği minimalist mekanlarda; ışık, somut bir yapı malzemesi gibi kullanılarak, pek çok tasarımcının mekana bir şeyler ekleyerek ve onu karmaşıktırarak elde ettiği etkileri mekana kazandırır (Irmak, 2002). Böylece, mekanı gereksiz kalabalıktan kurtarır ve mekana yalınlık özelliğini kazandırır (Şekil 5.6). Örneğin, John Pawson'ın tasarımlarındaki yalın duvar yüzeylerinde, ışığın değişik etkilerinden dolayı, beyazın çeşitli tonları görülebilmektedir. Böylece, fazla renk çeşitliliğine gerek kalmaz.



Şekil 5.6 Mimar John Pawson'ın ışık kullanımına örnek.

Duvarlara hiçbir şey asılmaması, boş ve cansız görünebilir, fakat John Pawson'ın tasarladığı minimalist bir evde oturan Gary Tarn'a göre duvarlar hareket ve drama ile yaşamaktadır. Bu düşüncesini de şu şekilde dile getirmektedir; "Duvarlar sürekli sabit bir hareketle uçmakta ve heykel gibi bir değer kazanmaktadır. Huzurlu ve içinde olmak istenecek bir mekan yaratırlar. İnsanlar Minimalizm'in bir iç mekan modası olduğunu düşünmekte ama Minimalizm bundan daha fazlasıdır, yaşam için bir mimari yaklaşımdır. Duvarlarda tablo gibi nesnelere olmadığı, boş olduğu zaman daha fazla değerlendiriliyor. Eğer günışığı veya yapay ışıkla aydınlatılarak yaşama kazandırılan bir mimari mekanınız varsa, tabloya ihtiyacınız kalmıyor. Bir sanat galerisinde yaşamak istemiyorum." [24].

Sonuç olarak, ister doğal ister yapay ışık olsun, ışık ve gölge, insan gereksinimlerini karşılamak için aydınlatmanın yanında, mekanda verilmek istenen etkileri, somut bir malzemeymiş gibi vererek, minimalist mekanları gereksiz kalabalıktan kurtarmakta ve mekana yalınlık, sadelik, ferahlık, sessizlik gibi özellikler kazandırmaktadır.

5.2.4 Açık Renk Tercihi

Minimalist mekanlarda genelde açık renkler, nötr tonlar, doğayı yansıtan renkler (toprak rengi vs.) tercih edilmektedir. Beyaz ve gri, minimalist mekanlarda mekana saflık, dinginlik gibi özellikleri kazandırmak için kullanılan öncelikli renklerdir. Beyaz insanın psikolojik algısında temizlik, saflık, masumiyet ve sadelik duygularını, gri ise sakinliği, dengeyi, güvenilirliği ve yalınlığı çağrıştırmaktadır (Şekil 5.7).



Şekil 5.7 Minimalist mekanda açık renk kullanımı.

Renk mekanın boyutlarının algılanmasını da etkiler. Kişi mekanın içindeki uzaklıkları, çeşitli cisimlerin ve renklerin aracılığıyla algılar. Küçük odaların, alçak duvarların hücresel görünümü, açık ya da soğuk renklerin kullanılması ile bir derece önlenir (Alp, 1977). Mimar Mehmet Konuralp, Zen ve Doğu felsefesi etkisi ile tasarlanmış mekanlarda kireç beyazı kullanılmasını mekanların çok küçülmesine bağlamakta, insan gözünün optik değerleri ile oynayarak, yani mekanı algılamasını değiştirmek ve büyük göstermek için açık renkler kullanılmaya başlamasına bağlamaktadır [26]. Açık renk kullanımı, mekanın daha geniş algılanmasını sağlayarak mekana boşluk ve ferahlık hissini uyandırmaktadır.

Açık renklerin özellikle beyaz rengin yüzeylere çarpan ışığı daha iyi yansıtması, minimalist mekanda açık renklerin tercih edilmesinin sebeplerinden biri olarak düşünülebilir. Çünkü ışık, bir önceki bölümde bahsedildiği üzere minimalist mekanlarda yalınlığı sağlamada önemli bir elemandır.

Renklerin psikolojik algısında sıcaklık ve soğukluk hisleri göz önüne alındığında beyaz

rengin aşırı hakimiyeti mekanda aşırı soğukluk duygusuna neden olabilmektedir. Bu da minimalist mekanın sakinlik, dinginlik, ferahlık gibi değerlerine ters düşmektedir.

5.2.5 Malzemenin Kendi Renk ve Dokusu ile Kullanılması

Doğa ile ilişkilendirilmiş, minimalist konut mekanının renk ve doku dünyası, dışarıdaki renk ve doku dünyasından soyutlanamaz. Dış çevre mekana, çevrenin doğa ile ilişkisi, doğal çevrenin türü ve yapay çevrede kullanılan malzemenin türü şeklinde etki eder. İç mekanın doğadan koparılmaması, onun bir parçası olarak gelişmesi gerektiğinin en büyük savunucusu F.L. Wright'tır. Uygulamalarında ağaçlar ve kayaların bile iç mekanın bir parçası olduğu görülür. Doğal malzemenin olduğu gibi kendi rengi ve dokusu ile kullanılmasını savunmuştur (Alp, 1977).

Minimalist konut mekanlarına saflık özelliği veren bir diğer özellik de, malzemelerin kendi doğal renk ve dokuları ile oldukları gibi kullanılmasıdır (Şekil 5.8). Renk ve dokunun kendisi ne kadar gerçekse, oluşturduğu etki de o kadar gerçektir. Minimalist mekanların bu özelliği, Minimalizm kavramının doğa ile bağlantısını gösteren etmenlerden bir diğeri olarak sayılabilir.



Şekil 5.8 Malzemenin kendi rengi ve dokusu ile kullanılması (Akay ve Çataloğlu, 1997).

Yüze vuran doku içte aynen kalsa bile dışta çeşitli nedenlerle daima değişebilir. Bu değişme doğanın etkisi ile olduğu kadar insanoğlunun isteği ile de olmaktadır. Örneğin, bir ağaç kereste çıkarmak için boydan boya biçildiğinde biçilen ağacın yüzeyi cinsine göre bir nitelik alır. Kiminin rengi koyu, kiminin açık, kiminin lifleri uzun ya da düz, bazıları sert, bazıları yumuşaktır. Bu ayrıntılar ağacın özelliğini belirtirler. Ağaçlardan biri doğanın

etkisine bırakılacak olursa, rüzgar, güneş, soğuk, sıcak ve başka etkilerle çatlar, kararır, yumuşar, sertleşir, yıpranır, hafifler, süngerleşir, kömürleşir ya da taşlaşabilir. Bu değişimlerde her ağaç kendi niteliğini korur. İnsan tarafından da ağaç üzerinde oluşturulacak değişik dokular vardır. Rendelemek, törpülemek, yontmak, zımparalamak, cilalamak, yakmak gibi yöntemlerle ağacın dokusunda pürüzlü, kaygan, sert, yapışkan, mat, parlak etkiler elde edilebilir. Bu değişimlerde de her ağaç kendi özelliğini korur. Ancak istenildiği zaman birtakım başka yöntemler kullanarak ağacın özelliğini yok ederek daha da değişik dokular elde edilebilir. Bir maddenin özelliğini yok etmek, sahte etkiler yaratmak olduğundan maddenin soyluluğunu, kişiliğini de yok eder (Sırmalı, 1969). Bu da minimalist mekanın özünü kaybetmesine neden olmaktadır.

5.2.6 Renk ve Doku Çeşitliliğinin Minimuma İndirgenmesi

Minimalist mekanda gözü yoracak fazla renk ve doku çeşitliliğine yer verilmez (Şekil 5.9). Mekanda fazla renk ve doku çeşitliliği olursa, mekanda karmaşa, insanı rahatsız edici etkiler meydana gelir. Renk düzenindeki en büyük tehlike aşırılıktır. Çok renk kullanılırsa, huzursuzluk ve istenmeyen tesirler oluşur (Alp, 1977).



Şekil 5.9 Renk ve doku çeşitliliğine yer verilmemesi, Walls-less Evi (Ban, 1994).

Doğal malzemelerin çok çeşitli renk ve dokuları vardır. Her malzemenin bir dokusu olduğu gibi o malzemenin yan yana, üst üste konuşu ile de oluşan örgü başka bir doku etkisi yaratır. Bu örgü ne kadar çeşitli olursa, dokuları da o kadar çeşitli olur. Yapıda tek malzemenin örülüşü ile oluşan doku çeşitleri arasında bir de başka malzemenin dokusu katılacak olursa

yapı doku yönünden daha da zenginleşmiş olur (Sırmalı, 1969). Bu da mekanın saflığını yitirmesine sebep olur. Dokunun zenginliği çok malzeme kullanmak ve çeşitli örgüler oluşturmak anlamına gelmez. Dokunun zenginliği yapıda kullanılan malzeme ile yapıya kimlik kazandırmak anlamına gelir (Sırmalı, 1969).

Minimalist mekanda ışık faktörü de mekanda farklı etkiler vermek için fazla renk ve doku çeşitliliğine gidilmesini engellemektedir. Işığın yüzeylere çarpmasıyla renk ve doku değişik görünümler alabilir. Örneğin, minimalist mekanlarda yalın duvar yüzeylerinde, ışığın değişik etkilerinden dolayı, beyazın çeşitli tonları görülebilmektedir. Böylece, farklı etkiler vermek için mekanda fazla renk kullanımına gerek kalmamaktadır.

Konut, bütün gün çalışan insanın yorgunluğunu atması, dinlenebilmesi ve işgücünü geri kazanabilmesini sağlamalıdır. Bunun için belirli konfor koşullarını gerçekleştirilmesi gerekir. Mümkün olduğu kadar karmaşıklıktan uzak, huzur ve dinginlik sağlayan bir atmosfere sahip olmalıdır. Minimalist mekan kurgusunun renk ve doku özellikleri bu etkiye yardımcı olmaktadır.

5.2.7 Doğal Malzeme Kullanımı

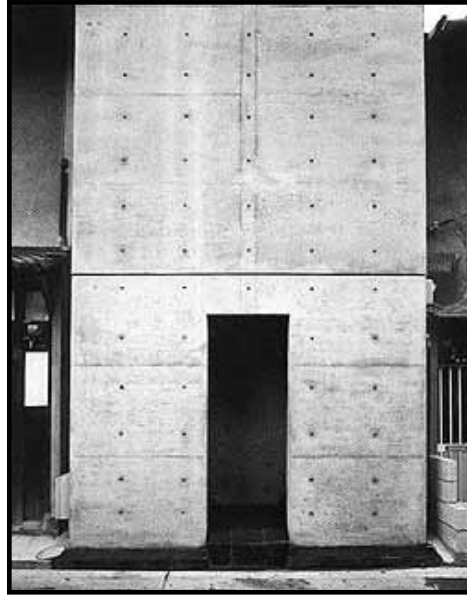
Minimalist mekanların en önemli özelliklerinden biri, doğal malzeme kullanımı ya da malzemeyi en saf haliyle, doğasına sadık kalarak, olduğu gibi kullanmaktır. Doğal malzemeler, mekanda kullanıldıklarında doğallıklarıyla mekana sadelik kazandırır. Doğal malzeme kullanımı, dolaylı da olsa, mekanın doğa ile bütünleşmesine de katkıda bulunmaktadır.

Minimalist mekanlarda kullanılan malzemelerin işlenmemişlik ya da az işlenmişlik özelliği, mekana saflık hissini kazandırmaktadır. Heykeltıraş Carl Andre, inşaat kerestelerini heykel yapmak için kullandığı sırada, malzemenin saf haliyle kullanımını ve Minimalizm'i oldukça net bir örnekle tanımlamıştır: “Keresteleri kesip biçmenin, onlarda önemli bir değişikliğe yol açmadığını fark ettim. Uzun süredir bir şeyleri işliyordum ve fark ettim ki işlediğim obje zaten işin kendisi idi. Artık malzemeyi işleyeceğime, malzemenin kendisini, içinde yer aldığı hacmi işlemek için kullanıyorum.” (Malhan, 1997).

Son dönem minimalist örnekler veren John Pawson, doğal malzemelerin yaşayan malzemeler olduklarını ve mekana derinlik hissi verdiklerini savunmaktadır. Ayrıca, malzemenin görsel olarak, yüzeyin altında devam etmediği hissini taşımaması gerektiğini, bu nedenle de doğal olarak kullanılmalarını önermektedir. Prof. Dr. Vacit İmamoğlu ise doğal malzeme

kullanılarak tasarlanmış mekanları, malzemenin kendi öz yapısından kaynaklanan özelliklerinden dolayı, mekanı sessiz, sakin ve alçak gönüllü olarak nitelendirmiştir (İmamoğlu, 2001). “Malzemelerin güzelliği ve sadeliği mekana, üzerinde büyük bir hassaslıkla durduğum dinginlik duygusunu veriyor.” (Akay ve Çataloğlu, 1997).

Minimalizm’de etkilerinin görüldüğü Brütalizm akımının en önemli kavramlarından biri, gerçeklik kavramıdır. Gerçeklik kavramı ile, yapıda malzemeler doğal haliyle kullanılarak malzemenin kendi gerçeklerini ifade etmesi anlatılmaktadır. Brütalist yapı dili, çağdaş mimarlardan Tadao Ando tarafından sadece kabul görmekle kalmamış, brüt beton kullanımı inceliğe ve ayrıntıya ulaşmıştır (Şekil 5.10). Ando’nun kullanımında beton, neredeyse ahşabın geleneksel kullanımındaki rafinelğine ulaşmaktadır (Güzer, 2000).



Şekil 5.10 Tadao Ando’nun brüt beton kullanımına örnek - Azuma Evi [9].

Minimalizm’i hem yaşam felsefelerinde hem de mimarilerinde çok net olarak okuyabildiğimiz Japonların, özellikle ahşap olmak üzere doğal malzeme kullanımlarının geleneksel Japon evinde, yerdeki tatami hasırından, yapının taşıyıcı strüktürüne kadar her yerinde hissetmek mümkündür (Şekil 5.11). Örneğin, günümüzde Zen felsefesinden etkilenerek düzenlenen bir iç mekanda, ürünlerin doğasını bozmadan, olması gerektiği şekilde kullanılması, evlerinde huzuru arayanların bir kaçış yolu olmaktadır. Doğal keten, bambu, hasır, çakıl taşları, ağaç dalları Zen felsefesinin vazgeçilmez materyalleri arasındadır.



Şekil 5.11 Japon Konutu'nda ahşap kullanımı.

5.2.8 Malzeme Çeşitliliğinin Minimuma İndirgenmesi

Minimalist mekanlarda her şeyde görülen azaltılmışlık, malzemenin çeşidinde de hissedilmektedir. Malzemenin kendi sadeliğine ek olarak, mekanda kullanılan malzeme çeşidinde de azaltmaya gidilerek mekanda sadelik yaratılabilir.

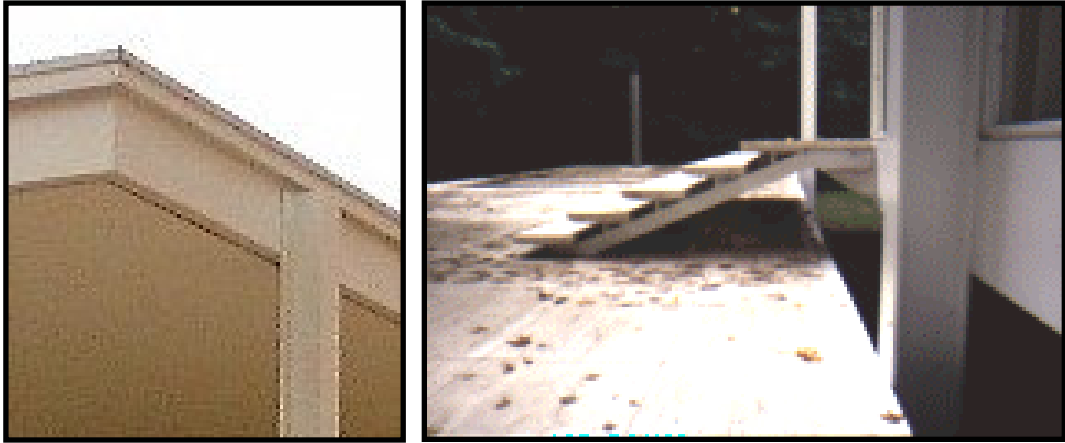
Malzemeler renk ve dokuları ile tanınırlar. Her malzemenin kendine has rengi, dokusu ve biçimi vardır. Malzemelerin bir araya getirilişlerinde çok çeşitli örgüler oluşur, bu da farklı doku etkileri yaratır. Malzemelerin rengi, dokusu, biçimi bakımından da görüleceği gibi, aynı mekanda kullanılan çok çeşitli malzemelerin bir araya gelişlerinde farklı detay çözümleri gerektirmesinden, malzemelerin birbirleri arasında oluşan ilişkilerden dolayı, mekan kalabalıklaşır ve yoğunluk hissi oluşur. Malzeme çeşitliliğinin fazlalığı, renk ve doku da çeşitliliği arttırarak mekanda huzursuzluk ve istenmeyen etkiler oluşturabilir. Bu da mekansal boşluk ve yalınlık hissini zedeleyerek Minimalizm'i olumsuz etkiler.

Işığın mekanın ve elemanlarının algılanmasında çok önemli etkisinin olduğu bir gerçektir. Mekanda kullanılan malzemenin dokusu da üzerinde dolaşan ışık altında değişik etkiler meydana getirebilmektedir. Işık değiştiğinde, malzemenin görünümü de farklı algılanabilmektedir (Sırmalı, 1969). Böylece, değişik etkiler oluşturmak için başka nesnelere kullanmaya gerek kalmamakta ve mekanı sadeliğe götürmektedir.

5.2.9 Detayların Kusursuzluğu

Minimalist mekanlarda malzemenin bir araya gelişi, detaylandırılması ve diğer mekan öğeleri ile ilişkilerinde bir kusursuzluk dikkat çekmektedir. Minimalizm, mimari estetiğin en zor olanıdır. Çünkü, mekandaki hiçbir şey süslemeyle veya dekorasyonla gizlenmemekte, her şey bütün çıplaklığıyla ortaya konmaktadır (Saur, 2000). Bu nitelik de detayların kusursuzluğunu ve minimuma indirgenmesini gerektirmektedir.

“Basitliğin tanımları kolay değildir. Bu zor yakalanan bir niteliktir ve çağlardır cazibesine kapılan çok farklı kültürlerin geniş coğrafi ve tarihi dağılımı bunun özünü tanımlamayı daha kolay kılmaz. Kimileri basitliği Modernizm’deki seyreltiklikle (biçim ve detayın, ağır başlılığın en küçük ortak paydasına indirgenmiş olduğu) bezemeden arındırılmış makine-çağı estetiği ile eş tutarlar. Fakat basitlik, düşüncesiz faydacılık veya iş görücülük ile aynı şey değildir. Sanattaki soyutlama ne kadar çizim yoluyla temsil becerisinin ustalığına dayanıyorsa, basitlik elde etmek de o kadar zordur. İtinaya, düşünceye, bilgiye ve sabra dayalıdır.” (Pawson, 2002).



Şekil 5.12 Farnsworth Evi detaylarından örnekler.

Mekanda çeşit arttıkça, çözümlenmesi gereken detaylar da artar. Çeşidi azaltmak kadar, malzemenin mümkün olduğu kadar bir bütün olarak, eklenmeden kullanılması da detayların minimuma indirgenmesinde önemli rol oynamaktadır. Ahşap gibi doğal malzemelerin mümkün olduğu kadar az birleşimle, eklenmeden kullanılması, görsel bütünlük ve sadelik meydana getirir. Bir bütün olarak kullanılacak malzemelerin, parçalar şeklinde eklenerek kullanılması, malzemenin kendisi gibi davranmasını engellemektedir.

Detayların minimuma indirgenmesi ve kusursuzluğu, Minimalizm’in yalınlığı için önemli bir unsurdur. Detayların kusursuzluğuna verilebilecek en iyi örnek, Mies Van Der Rohe’nin

1951’de tasarladığı Farnsworth Evi’dir (Şekil 5.12). Fazlalıklardan ve süslemelerden kurtulan mekanda, elemanların birleşim detayları üstünü örten fazlalıklardan kurtulduğu için bütün yalınlığı ile göz önündedir. Evdeki bütün detaylar mümkün olduğu kadar minimize edilmiştir. Yapı elemanlarının sürekliliği de çözülmesi gereken detayları azaltmıştır. Ayrıca, tesisat gibi gereksinmeler, görsel alanda bulunmayacak şekilde detaylandırılmış ve mekanda görsel kalabalık oluşmasını engelleyerek, mekana yalınlık kazandırmıştır.

5.2.10 Yalın, Sade ve Temel Geometrik Form Kullanımı

Minimalist mekanlara biçimsel olarak bakıldığında, yalın, sade, asal geometrik öğelerden oluşan kurgusal bir biçim diliyle bir estetik normuyla karşılaşılır. Asal geometrik formlar ve düz ve net, köşeli hatlara sahip olan sade ve fonksiyonel donatılar kullanılır. Karmaşık, süslemeli formlar reddedilir (Şekil 5.13).



Şekil 5.13 Minimalist mekanda geometrik, düz, net, sade donatı kullanımı.

İyi düşünülmüş bir mimarlığın biçiminin, herhangi bir süs sistemi altında saklanmasına gerek yoktur. Süs ve karmaşa, formun üzerine eklenmiş gereksiz fazlalıklar olarak mekanı ve formu özünden uzaklaştırır, saflığını yok eder. “Az süs formun şiiiridir. Çünkü, şiiirin erdemi en derin konulara en arınmış sözlerle dokunmak olduğuna göre, formun gerçeği de böyle olmalıdır. Gerçekten başarılı form; süse tenezzül etmez.” (Sırmalı, 1969).

Faruk Sırmalı, fonksiyonel olan biçimin üzerini kaplayarak fonksiyonu yok eden süslemeyi, formu kaplayan bir yosun kabuğuna benzeterek bu anlamsız ve gereksiz süslerin mekanın özünü yani işlevini yok ettiğini ve zaman içindeki form değişimini şu sözleriyle anlatmıştır; “Zaman geçtikçe ve sorunlar giderek olgunlaştıkça, aslında fonksiyonel olan form, tıpkı, yaşlı

bir ağacın gövdesini, büyüyerek yüzeyine yayılan yosunun kaplaması gibi, yüzey süsleme ile örtüldü. Böylece, bu yüzey süslemesi, önemli, seçme, güzel bir sanat ürünü sanılarak, tekrar, tekrar kullanılmış; uzun bir süreden beri var oldukları gibi hemen bütün binalarımızın içi, dışı süsleme yosunu ile iyice kaplanmış oldu. Öyle ki, kişi bunun altında gizli kalan fonksiyonel düşünün pırlıltısını, seçemez oldu. Daha sonra fonksiyon sorunu güç ve cesaretle ortaya atıldı, yayıldı ve bu gereksiz ve anlamsız süslerin çoğu yok edildi. Artık insanlar ucuz, sahte ve makine yapısı süsler nedeniyle anlamını yitiren süslemeden, bıkmaya başlamış, artık fonksiyonel istekleri ifade eden formların güzelliğini anlamaya başlamıştır. Kişi fonksiyonel olarak tasarlanmış ürünlerin güzelliğine varabilmektedir. Fonksiyonel olmayan form, yok olmaya yüz tutmaktadır ve onun yerini fonksiyonel form alacaktır.” (Sırmalı, 1969).

Form ile fonksiyon arasında çok sıkı bir bağ bulunmaktadır. Minimalist mekanlarda işlevsel olanın dışında gereksiz fazlalıklara yer verilmemesi, formu örten süs ve fazlalıklardan kurtulmasını sağlayarak mekanı özüne ulaştırır.

Arı geometri basitliği güçlendiren bir niteliktir. Le Corbusier, mimari biçimlerde yalınlık yanlısı olup düşüncelerini şöyle açıklar; “Mimarlıktaki araştırmalarımız bizi yalınlığın keşfine ulaştırdı. Büyük sanat yalın biçimlerle elde edilmiştir. Zihin yalınlığa doğru yönelmek eğilimindedir. Bir yargı ve seçim sonucu olarak yalınlık, ustalığın bir göstergesidir. Yalınlık, net bir şekilde algılanabilen biçimlerin oyunuyla zihinsel bir durumun ifadesini, tinsel bir sistemi açıklar. Bir doğrulayış gibidir; şaşkınlıktan, net geometrik söylemlere yönlendiren bir yoldur. Yalınlık asla yoksulluk değildir; fakat bu seçim, bir ayırım bir kristalleşmedir. Amacı ise saflıktır. Sadelik, sentezleştirir.” (Kortan, 1999).

“Matematiksel hesaplarla çalışan mühendisler, gözlerimizi geometriyle, aklımızı matematikle hoşnut kılan geometrik biçimler kullanırlar; onların yapıtları yüce sanat yolundadır. Modern yapım sisteminin sorunları geometriyle çözümlenecektir.” “Mimarlık, ışık altında bir araya getirilen kütlelerin ustalıklı, doğru ve görkemli oyunudur. Gözlerimiz biçimleri ışıktaki görmek için yaratıldılar; gölgeler ve ışık, biçimleri ortaya çıkarırlar; küpler, koniler, silindirler ve piramitler ışığın gereğince ortaya çıkardığı çok önemli asal geometrik biçimlerdir. Bizim içimizdeki imgeleri açık, elle tutulur ve belirgindir. İşte bu nedenle bunlar güzel biçimler, en güzel biçimlerdir.” (Corbusier, çeviri 1999) sözleriyle Le Corbusier, temel geometrik formların herkes tarafından rahatlıkla anlaşılması nedeniyle insana sevinç ve huzur verdiğini ifade etmiştir.

Doğru ve gerçeğe yakın bir algılamaya için gerekli özelliklerden birisi, basitliktir. Genel bir

kural olarak, biçim ne kadar basit ve bilinen olursa, o derece açık ve kolaylıkla algılanabilir. Belirli geometrik biçimlerin kolay algılanması buna bağlanabilir (Balkan, 1980).

Matematiksel olarak ideal olan biçimlerin (küreler, küpler, koniler ve piramitlerin) daha karmaşık ve daha az arı biçimlerde noksan olan bir sakinlik ve dinginlik hissi bulunmaktadır (Pawson, 2002). Saf geometrik formlar, kişisel değil evrenseldir, dinamik değil durağan bir karaktere sahiptir. Bu özelliklerinden dolayı, minimalist mekanın herkes tarafından kolayca anlaşılmasını sağlar, sakinlik ve dinginlik hissi kazandırır (Şekil 5.14).



Şekil 5.14 Minimalizm’de form kullanımı (Neuendorf villa-Claudio Silvestrin ve Farnsworth House-Mies Van Der Rohe).

Ando’nun temel geometrik biçimlerin tekrarına dayanan mekansal kurgusu özgün kişisel dilinin bir başka özelliğidir. Bu ısrarlı soyutlaştırma kimi zaman insan faktörünün dışlandığı, işlevselliğin yaşam biçimlerinin önemsemediği yolunda eleştiriler almışsa da, kendinin de altını çizdiği gibi, bu bir soyutlamadan çok, mekanın orijinal formuna yönelik bir arayıştır (Güzer, 2000).

Temel geometrik formların, plandaki kullanılabilirlik etkisine örnek olarak yaşam biçiminin minimalist yaşamla benzerliklerinin olduğu Geleneksel Türk konutunda mekanların genelde kare veya kareye yakın dikdörtgen şeklinde oluşturulması verilebilir. Türk Evi’nde zemin katta parsel veya sokak çizgileri takip edilip, üst katlarda çıkmalarla mekanlar dikdörtgene tamamlanmıştır. Böylece, mekan daha kolay anlaşılır ve daha kullanışlı bir hal almaktadır.

Formun yalınlığına ve sadeliğine, formun doğrudan ilişki içinde olduğu fonksiyon, malzeme, detay gibi unsurların doğallığı ve sadeliği de önemli bir etkidir. Örneğin; malzemenin doğal haliyle kullanımı, çeşitliliğe yer verilmemesi ve sürekliliği formu görsel olarak sadeliğe götürmektedir.

Temel geometrik formlar, mekanın içindeki donatıların biçiminde de görülmektedir. Özellikle, sehpa, oturma elemanı, kitaplık olarak tasarlanan modüler donatı sistemlerinde geometrik formları görmek mümkündür. Minimalist mekan donatı özellikleri daha sonraki bölümlerde ayrıntılı olarak incelenecektir.

5.2.11 Fonksiyonellik

Fonksiyonu olmayan bir estetiğin olamayacağını Greenough şu sözleriyle ifade etmiştir; “Mutlak güzellik diye bir şey olamayacağı gibi belirli bir fonksiyonun vaadi olmayan bir güzellik de mevcut değildir.” (Joedicke, 1966a).

Minimalist mekanların yalınlığı sadece görsel boyutta kaldığı zaman, mekan yaşanılan bir mekan değil, bir sanat eseri gibi görünmektedir. Minimalist mekanı, bir sanat eserinden ayıran en önemli özellik, fonksiyondur. Minimalizm’de, her şeyde amaç insandır. Her şeyden önce amaç insanı rahat yaşatabilmektir. “Gerekliklik, bir yapım fikridir, şiirseldir, azda çokluktur. Gereklikliğin mimarisi soğuk ve zalim değildir, dokunulmaz ve sadece resmetmek için değildir, aksine, temiz ve sadedir, doğal ve açıktır, özgür ve serbesttir, en önemlisi de yaşamak içindir.” sözleriyle Alberto Campo Baeza, kendi mimarlığının, ünlü olmak için değil, fakat insanları mutlu etmek için, sadece şu anda değil daima, resmedilmek için değil, yaşamak için olduğunu anlatmaktadır (Campo Baeza, 1994).

Minimalist bir iç mekanda bulunan her şey fonksiyoneldir, süs için değil bir amaca hizmet etmek için bulunur. İşe yaramayan, nedensiz, amaçsız olan hiçbir şey mekanda yer almaz. Formların üzerini kaplayan, mekanın özünü ve işlevini yok eden gereksiz süslemelerin atılması ile fonksiyonel olanın ortaya çıkarılması minimalist mekanların bu özelliği ile ilgilidir. Bu da mekanı özüne götürür, yalınlığa ulaştırır. Aynı zamanda fonksiyonu olmayan hiçbir şeyin mekanda bulunmaması, mekanda az eşya bulunmasını sağlayarak mekansal boşluk etkisine de katkıda bulunmaktadır. Minimalist mekanın fonksiyonelliğinin en güzel örneklerini minimalist yaşam tarzı ile büyük benzerlikler gösteren Geleneksel Türk Evi ve Japon Evi yaşamında da görmek mümkündür.

Geleneksel Türk Evi, her şeyden önce yaşam ile doğrudan bağlantısı olan bir yapı biçimlendirmesidir. Türk Evi’nde her şey bir işlevi tanımlar. Fonksiyonel olmayan hiçbir şeyin bulunmaması, Türklerin yerleşik düzene geçmeden önceki göçebe yaşamından gelmektedir. Sürekli yer değiştirmenin getirdiği taşınma sorunu, az eşya ile yetinme gereksinimini ve bu az eşyanın da bir amaca hizmet eden eşyalar olmak zorunluluğunu getirmiştir. Geleneksel Japon konutunda da, her şeyin varoluş nedeni fonksiyondur. Japon

konutunda süs ancak bunlar hiçbir zaman strüktürü saklayıp biçimi bozmayacak şekilde var olabilmıştır. Bu da Japon konutuna sadelik, arınmışlık özelliğini kazandırmıştır.

Minimalist mekanların fonksiyonelliği, doğa ile olan ilişkisinin bir diğer göstergesi olarak görülebilir. Doğada bulunan her şey bir amaca hizmet eder. Nedensiz hiçbir şeyin yeri olmadığı gibi doğadaki bulunan bütün formlar, işlevleriyle bağlantılıdır. Doğa bölümünde doğanın fonksiyonelliğinden ve tasarım alanında da doğanın bu fonksiyonelliğinden esinlenildiğinden bahsedilmiştir. Fonksiyonun doğadan türediğini şu kısa özet ifade etmektedir; "Bir organizma içinde varlığı için neden kalmayan her hücre yok olmaya mahkumdur, eğer organizma sağlıklı kalmak istiyorsa." Kısaca; "İşle, yoksa dışarı." (Sırmalı, 1969).

Minimalist mekanda bulunan her şeyin fonksiyonel olmasının yanında işlevlerin organizasyonunda da sadelik gerekmektedir. Fonksiyonların bir araya getirilişi, ilişkilendirilişinde kolay kavranabilir olması, karmaşayı engeller ve mekana sadelik katar. Bu niteliği de elde etmek için planlamanın önemi devreye girmektedir. "Plan işin temelindedir. Planın olmadığı yerde, ne amaç ve anlatım yüceliği, ne dizem ve kütle, ne de tutarlılıktan söz edilebilir. Planın olmadığı yerde, insana dayanılmaz gelen biçimsizlik, eksiklik, karışıklık ve keyfilik duyguları vardır." (Corbusier, çeviri 1999). Konutun ilk işlevi, yeterli büyüklükte bir boşluk yaratarak can güvenliğini ve uygun fiziksel koşulları sağlayarak barınma ihtiyacını karşılamaktır. Konut, insanın yaşama biçimini en iyi anlatan bir yapı çeşididir. Çünkü, konut insanın yaşama, beslenme, çalışma, dinlenme, uyuma gibi temel gereksinimlerini karşılamaya yöneliktir. Bu işlevlerin bir araya getirilişinde sadelik sağlamak, konutu da sadeliğe götürür.

Minimalist düşünce ve estetik kavramlar mimarlık ve endüstri tasarımında işlevle bütünleşerek faydacı bir içerik kazandığından tasarımda vazgeçilmez yerini her zaman koruyacaktır (Akay ve Çataloğlu, 1997).

5.2.12 Çok Fonksiyonlu Mekan

Minimalist mekanlara mimarlığın temel öğelerinden olan fonksiyon açısından bakıldığında çok fonksiyonlu mekan özelliğini de görmek mümkündür. Çok fonksiyonlu mekan kavramı, tek bir mekanda birden fazla eylemin aynı anda ya da farklı zamanlarda gerçekleştirilebilmesi bir anlamda eylem alanlarının üst üste bindirilmesi olarak tanımlanmaktadır.

Minimalizm her şeyden önce bir yaşam felsefesi olarak ele alınmaktadır. Mekanın çok amaçlı kullanımı, minimalist yaşam felsefesinden doğan bir nitelik olarak belirmektedir. Çok

fonksiyonluluk, az ile yetinme felsefesi ile ilgili bir kavram olan Minimalizm'in mekanlara yansıma şeklinin bir diğeridir.

Mekanın çok amaçlı kullanım şeklini en iyi yansıtan mekanlar, Japon ve Türk konut mekanlarıdır. Bu mekanların çok amaçlı kullanım nitelikleri Japonya'nın ve Anadolu'nun konut mekanının ayrıntılı olarak incelendiği bölümde de açıklanmıştır.

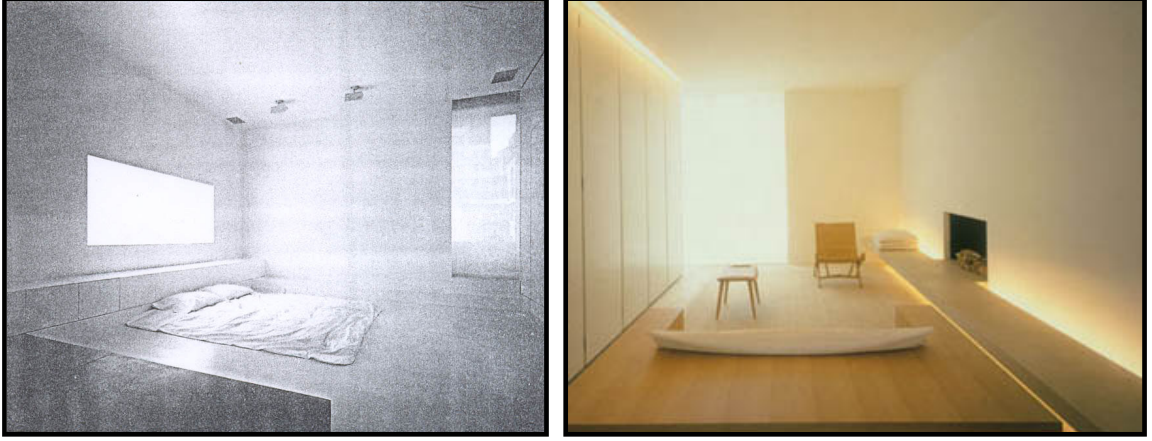
Japon konut yaşamında, inanç sistemlerinin getirdiği az ile yetinme gibi özelliklerden ve ülkenin yüzölçümü küçüklüğü, sularla çevrili olma gibi coğrafi özelliklerinin getirdiği yer kısıtlılığı gibi etmenler, Japonların mekanı çok amaçlı kullanımını gerektirmiştir. Bu da mekanda eylemler gerçekleştirilirken sabit donatı kullanımı yerine, taşınabilir donatı kullanılması ve bunları her mekanda bulunan dolaplarda saklanması, sadece kullanılacakları zaman çıkartılmasını beraberinde getirmiştir. Her bir çekirdek ailenin yaşadığı Geleneksel Türk Evi odasında da, gerek göçebe yaşam alışkanlıkları kalıntıları gerekse her bir çekirdek aileye bir oda verilmesi gibi nedenlerden dolayı, tek bir mekanda bir çok işlevin yerine getirilme özelliği bulunmaktadır. Geleneksel Türk ve Japon mekanında çok amaçlı kullanım, Şekil 4.18, Şekil 4.35 ve Şekil 4.56'da şematik olarak açıklanmıştır.

Mekanın çok amaçlı kullanımının sağlanabilmesi için eylemlerin gerçekleştirilebilmesi için mekanın boş kalması, mümkün olduğu kadar taşınabilir donatı kullanımı ve bunların gömme dolaplarda saklanması gibi özelliklere sahip olması gerekmektedir. Çok fonksiyonlu mekanda kullanılan donatı özellikleri, minimalist mekan donatılarının açıklandığı bölümde tanımlanmıştır.

5.2.13 Mekansal Boşluk İfadesi

Mekan giydirmelerinde daha çok mekanın tamamının giydirilmesi ve süslenmesi gibi bir düşünce hakimken, tam tersine Minimalizm'de boşluğu ele alıp, boşluğu tasarlama fikrinden yola çıkılmaktadır. Minimalizm'de dolu alanlar ile boş alanlar arasındaki ilişkinin mekandaki ortaya çıkan boşlukların bir anlam ifade etme şekli ön planda tutulmaktadır (Sarıyer, 2001).

Claudio Silvestrin, "Ben boşlukları asla boş görmem. Bir taşın hacmi, bir havanın hacmi, bir malzemenin hacmiymiş gibi görürüm. Yani hava bir malzeme, kütle/ hacim bir malzemedir." sözleriyle boşluğu, hacim gibi algıladığını dile getirmiştir (Silvestrin, 1998). Boş bir mekanda, mimari elemanlar kendilerini gösterir, davranışlarını sergileyebilirler (Şekil 5.15).



Şekil 5.15 Az eşya kullanımının var ettiği mekansal boşluk.

Doldurulmamış mekan, kullanışsız veya boşa gitmiş, harcanmış veya eksik değildir. Bir kavanozdaki veya bir avludaki boşluk, hiçbir şey demek değildir. Aksine, bir şarap bardağındaki boşluk, camı bardak yapan şeydir. Bardağı var eden içindeki boşluktur (Silvestrin, 1994).



Şekil 5.16 Walls-less House- Shigeru Ban (Ban, 1994).

Minimalizm, mekanda hiçbir şey olmaması demek değildir, aksine, nesnelerin özüne dönmek, mekana, ışığa verdiğimiz değeri arttırmak ve dikkatle seçilmiş birkaç malzemenin değerini tanımlamak için yoğunlaştırılmış ve sertleştirilmiş bir girişimdir [24]. Minimalizm’de, mekanın özüne dönmek için azaltma yoluna gidilmiştir. Mekandaki gereksiz her şey, bütün fazlalıklar atılarak, mekanın boşluğu ortaya çıkarılmaktadır. John Pawson, “Bana sadeliğe ilk gereksinim duyuran, eşyalarımın ezici, bunaltıcı ağırlığının verdiği duyguydu.” diyerek mekan içerisindeki fazlalıkların rahatsız edici bir unsur olduğunu, sadeleştirme yolu ile

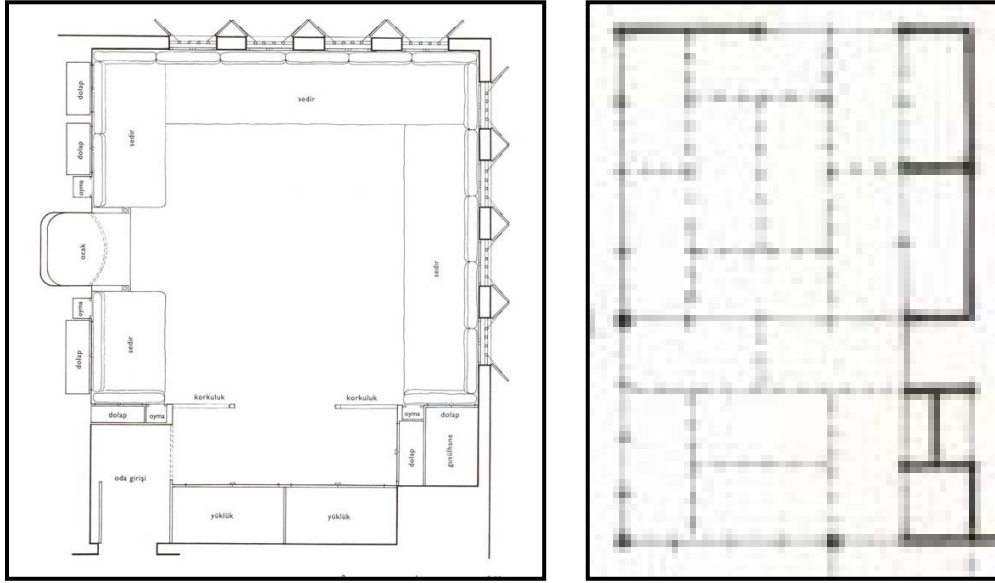
mekanı gereksiz fazlalıklardan kurtardığını anlatmaktadır. Boş bir mekanın sıkıcı ve karakersiz olmadığını, boşluğun mekanın özüne indirgenme işlemi sonucu ortaya çıktığını söylemiştir. Az gerçekten çoktur, sadece onu nasıl değerlendireceğini bilmek gerekir.

Claudio Silvestrin, “Amacım, mekan içerisindeki her şeyi kaldırıp mekanın boşluğunu ortaya çıkarmaktır. Bir bina veya mekan gerçekten güzelse onu tekrar güzelleştirmeye çalışmak, değiştirmek gerekmez. Onu ilk haline, özüne indirgemeye çalışmak en doğru çözümdür.” diyerek mekanın güzelliğini ortaya çıkarmak için süslemek yerine, azaltarak zaten güzel olan özüne döndürmek gerektiğini savunmaktadır. Azlıkla, mekanın kendi varlığını hissedilir. Zarif ve sadeliğin ideal birlikteliği, huzur ve sükunet hissi verir (Silvestrin, 1994).

Az eşya kullanımı, yaşam tarzı ile ilgili bir konudur. Her şeyin en aza indirgenerek oluşturulduğu mekanlarda yaşamak için, yeterli miktarda eşya ile yaşama yetisine sahip olmak, bu felsefeyi benimsemiş olmak gerekmektedir. Bu yaşam biçimini, gerek inançları ve felsefelerinden, gerekse yer kısıtlılığından dolayı en iyi benimseyen topluluk, Japonlardır. Japonlar, kendilerini az ile ifade etmeyi ve az ile yetinmeyi sağlamışlardır. Japon mekanının boşluğu ve yalınlığı bilinçli bir tutum olarak karşımıza çıkmaktadır. Japonlar, ne kadar az eşya ile yaşarlarsa, kendileriyle o kadar baş başa kalacaklarına ve ruh dinginliğine ulaşacaklarına inanmışlardır.

Japon evinde bulunan boşluk ve yalınlık etkisinde, az ile yetinme kadar eylemler gerçekleştirilirken sabit donatı kullanımı yerine, taşınabilir donatı kullanılmasının ve bunların her mekanda bulunan dolaplarda saklanması, sadece kullanılacakları zaman çıkartılmasının etkisi de büyüktür (Şekil 5.17). Örneğin; günün sonunda şilteler dışarıya alınır ve tataminin üzerine serilir. Sabah olduğunda bunlar tekrar bölmeye konarak oda aile tarafından kullanılacak biçimde düzenlenir. Yemek zamanı ise bir alçak masa ve yastıklar odaya yerleştirilir. Yemek sona erdiğinde bunlarda kaldırılıp, dolaplara konulur (Kahya, 1993).

Japon iç mekanındaki bu etki, Geleneksel Türk Evi odasında da görülmektedir. Mekanın çok amaçlı kullanımının sağlanabilmesi için odanın özellikle orta alanının boş kalması ve o anda kullanılmayan eşyaların kaldırılması gerekmektedir. Bu nedenle, mümkün olduğu kadar sade, hafif, kolay taşınabilen ve toplanabilen donatılar kullanılmış ve mümkün olduğu kadar az miktarda sabit donatı kullanılmaya çalışılmıştır. Kullanılan sabit donatılar da, odanın çeperlerine yerleştirilmiş, mekanın ortası diğer eylemlerin yapılabilmesi için boş bırakılmıştır (Şekil 5.17).



Şekil 5.17 Geleneksel Türk evi mekanı ve Japon konutu mekanıda çok amaçlı kullanım için mekanın özellikle orta alanının boş bırakılması.

Dekoratif elemanları sınırlamak, gözün gezinmesine ve mekanı kendisinin bir görsel dinlenme mekanı olarak değerlendirilmesine izin vermektedir. Bir odada yer alan eylem, odanın odak noktası olmalı ve sadece bu eylem için gerekli olan donatılar bulunmalıdır (Mc Ardle, 1999). Mekansal boşluğun ifadesi için, fonksiyonellik de önemli bir etkidir. Mekandaki her şeyin bir işlevinin olması ve işe yaramayanların atılması, mekanın gereksiz yere dolmasını engelleyerek boşluk hissine yardımcı olmaktadır.

Mekansal boşluğu olanaklı kılan bir diğer unsur ise mekanın akışkanlığı ve esnekliğidir. Mekanda kullanılan duvarların hareketli olması ile, mekanların parçalanması ya da bütünleşmesine imkan verilerek mekanın esneklik kazanması, mekanın boşluğunun hissedilmesine olanak verir. Buna en iyi örnek Japon iç mekânındaki sürme bölücü duvarlardır. Japon iç mekânındaki en önemli elemanlardan olan sürme bölücü duvarlar, mekanların birbirinden tamamen kopmamasını, farklı kullanım ihtiyaçlarına göre mekanların büyüyüp küçültülmesini, içinde bulunan insanların doğa ile ilişkisinin kesilmemesini sağlayarak iç-dış mekân sürekliliğini korumaktadırlar.

Mies Van Der Rohe'nin akan mekânlar şeklinde tasarladığı yapıları da boş mekânı tariflemektedir. Her bir mekân bitişiğindeki ve sonunda çevreye dökülür. Duvarlar birbirlerine eklenerek bir kabuk oluşturmak yerine ayrı birer eleman olarak bulunurlar (Gür, 1999b).

Claudio Silvestrin özgür, serbest mekanın, nesnelere ve insanların görünümüne huzur ve varlık kattığını savunmakta ve şu sözleri ile boşluğun önemini vurgulamaya çalışmıştır; “Minimalizm, gökyüzünü mümkün olduğu kadar hislerimize yaklaştırır. Mimarlık, doğayı tamamlar. Bir bahçe içinde yürürken gökyüzüne baktığımda, gökyüzü hakkında kesin bir algıya sahip olurum. Eğer çok yüksek duvarlarla çevrili bir oda inşa edersem, gökyüzüne baktığımda, sanki gökyüzü üstüme doğru geliyormuş hissine kapılırım.” (Silvestrin, 1998). “Duvarların mekanda uçmasına izin ver. Sınırlayan elemanların yokluğu, mekana en mükemmel aksesuarı verir; önem ve yaşam.” (McArdle, 1999).


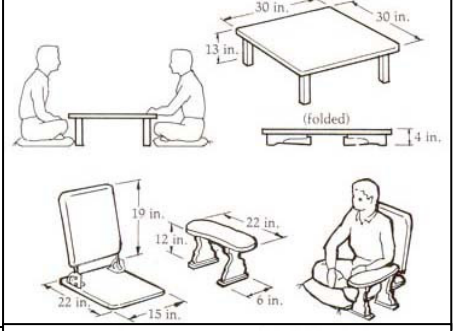



Sonuç olarak, minimalist mekanda az eşya kullanımı, mekanın çok amaçlı kullanımı, mekanın akışkanlığı, esnekliği gibi özellikler mekansal boşluk özelliğini kazandırarak, mekana sadelik, ferahlık, huzur, dinginlik hissi verir.

5.3 Minimalist Mekanların Donatı Özellikleri

Minimalist iç mekan düzenlemelerinde her şeyi sadeleştirme isteği, rafineleşme ve temel nesnelere geri dönüş dikkat çekmektedir. İşlevselliği ön plana çıkaran ve tüm süslemeleri ortadan kaldıran yalın, düz çizgilere sahip donatılar tercih edilmektedir (Şekil 5.16) (Gomez, 1997).

Fonksiyonellik donatıda bir ihtiyacı karşılama özelliğidir. Konut içerisinde donatı kullanmanın ana nedeni konut içerisindeki yaşamsal faaliyetler sırasında ortaya çıkan ihtiyaçları konforlu bir şekilde karşılamaktır. Bu ihtiyaçlar, yemek, yatma, depolama, sergileme, zihinsel ve bedensel çalışma, oturma-dinlenme gibi ihtiyaçlardır. Temel hedef insan ihtiyaçlarının karşılanması olduğuna göre, fonksiyona bağlı ürün kullanılabilirlik değerinin artırılabilmesi için, ölçülerin insan ve depolama-sergileme fonksiyonlu donatılar için içerdiği objelerin ölçülerine uygun olarak verilmesi gerekir. Sadece estetik kaygılarla donatının ölçüsünü fonksiyonunun gerektirdiğinden daha büyük tutmak, gereksiz yer kaplamaya neden olarak ihtiyacın karşılanma seviyesini düşürüp, konut içi sirkülasyonu ve konforu olumsuz etkiler. Fonksiyonun gerektirmediği abartılmış formlara yer verilmemektedir. (Buldurlu ve Ejder, 2000)

Minimalist mekanlarda bulunan donatıların fonksiyonelliğini, mekanın boşluk ve yalınlığını kazandıran özellikleri Şekil 5.18’de örnekleriyle birlikte sıralanmıştır.

Minimalist Mekanların Donatı Özellikleri		
Depolama	Mekanda o anda kullanılmayan eşyaların depolanması, gerektiği zaman çıkarılması, diğer eylemler için yer açmakta, mekanda fazlalık yaratmayarak, boşluk, yalınlık, ferahlık gibi nitelikler kazandırmaktadır.	
Hareketlilik	Hareketlilik, bir işlevi kullanılmaya yönelik donatının kullanımı sona erdiğinde, bu donatının eylem alanından uzaklaştırılması ve mekanda yer açılması için gerekli bir özelliktir.	
Toplanabilirlik	Toplanabilirlik, kullanılmadıkları zamanlarda donatıların katlanma, iç içe geçme gibi yöntemlerle hacimlerini küçülterek mekanda yer açmak olarak tanımlanmaktadır.	
Esneklik	Esneklik, bir mekanda eylem alanlarının üst üste bindirilmesi ile mekânın çeşitli işlevlere cevap verebilmesi düşüncesine karşılık gelmektedir.	
Modülerlik	Modülerlik, konut içerisinde ortaya çıkan ihtiyaçları farklı oranlarda karşılayacak şekilde oransal bölünmeler yaratarak ortaya çıkarılan modülleri bir araya getirerek ihtiyacı karşılama sistemi olarak tanımlanmaktadır.	

Şekil 5.18 Minimalist mekânlarda bulunan donatıların taşıdığı özellikler.

5.3.1 Depolama

Depolama, minimalist konutta bulunması gereken en önemli özelliklerden birisidir. Mekanda o anda kullanılmayan eşyaların depolanması, gerektiği zaman çıkarılması, diğer eylemler için yer açmakta, mekanda fazlalık yaratmayarak, boşluk, yalınlık, ferahlık gibi özellikler kazandırmaktadır.

Minimalist konut mekanında depolama ihtiyacının karşılanmasını sağlamanın bir yolu, duvar sistemleri olarak düşünülebilen gömme dolaplardır. Gömme dolaplar, duvarda bir niş içinde gizlenecek biçimde bina ile birlikte tasarlanmaktadır. Geleneksel Türk ve Japon konut mimarisinde mimari bir öge olarak yapı ile birlikte tasarlanan gömme dolaplar, minimalist mekanlarda depolama ihtiyacını önemli ölçüde karşılamakta, mekanda depolama gereksinimi için sonradan donatı eklenmesine gereksinim duyulmamaktadır. Böylece, gereksiz yere mekanın kullanım alanından çalınmamakta, mekan gereksiz yere dolmamaktadır. Ayrıca, mekanlar arası bölme duvarlarda konumlanan gömme dolaplar, mekanlar arasında yalıtıma da katkıda bulunurlar.

Geleneksel Japon konutunun boşluk ve yalınlık etkisinde, az ile yetinme felsefesinden doğan mekanın çok amaçlı kullanım özelliği de önemli bir etmendir. Türklerin büyük aileler şeklinde yaşadığı Geleneksel Türk konutunda her bir çekirdek ailenin barınması için düzenlenen oda için de yine çok amaçlı kullanım söz konusudur. Her iki konut tipinde de mekanın işlevsel dönüşümünde en önemli rolü oynayan donatı, gömme dolaplardır (Şekil 5.19). Bu mekanlarda dolapların ana işlevi, işlevlerin değişimi sırasında devamlı çıkarılıp, kaldırılan donatıların saklanmasıdır.

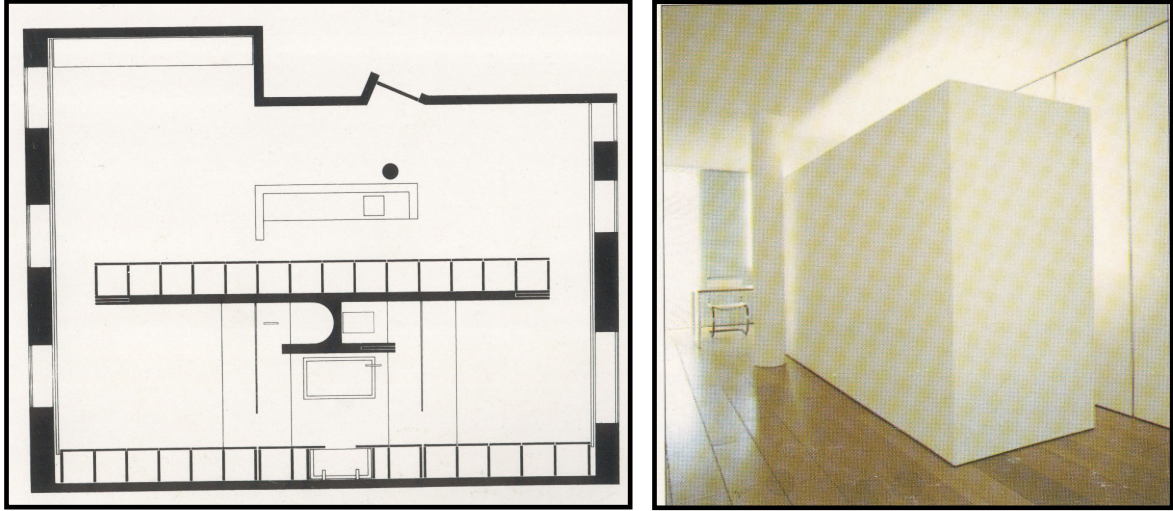


Şekil 5.19 Geleneksel Japon ve Türk konutunda gömme dolap.

Minimalist bir konuttaki dolapların önemini, minimal konutlarda yaşayan Marbrier ve Gary Tarn'ın şu sözleri özetlemektedir;

“Tıka basa dolu bir ev içinde düşünmem, müzik dinlemem, kitap okumam ve yazı yazmam imkansız. Hepsi için de sadeliğe ihtiyacım var. Bir uzlaşma yolu buldum: Çok sayıda gömme dolap. Böylelikle benim için önemli her eşyayı bu dolapların içine koyabiliyorum. Minimalizm, minimalist objelerle yaşamak anlamına gelmez. Minimalizmi daha çok temel olana ulaşmak olarak yorumluyorum. Seçim yapmayı öğretiyor, zamanla değişmeyen bir cevap veriyor.” (Marbrier, 1997).

Gary Tarn, John Pawson'ın tasarladığı evinden şöyle bahsetmektedir; “Bu şekilde yaşamak çok kolay, herkesin sandığı gibi bir efor sarf etmenize gerek yok. Bir yaşam boyu karışıklık içinde yaşayan insanların en önemli sorusu, bütün bunları nereye koyalım? olmaktadır. Ben bir sürü şey biriktirmiyorum -onlarla işim bittiğinde boşaltıyorum ve gitmelerine izin veriyorum. Gereksiz eşyalarla dolu bir çok ev sadece yaşamınızı aşağı çekmeye yarıyor-çok fazla bir şey biriktirmemek aklın bir tutumudur. Olan eşyalarımı da dolaplarda saklıyorum. Kitaplarla dolu derin büyük bir dolabım var, nesnelere de görüş alanı dışında bölmeler arasında depoluyorum. Böylece mekan temiz, sade ve boş görünmektedir.” [24].

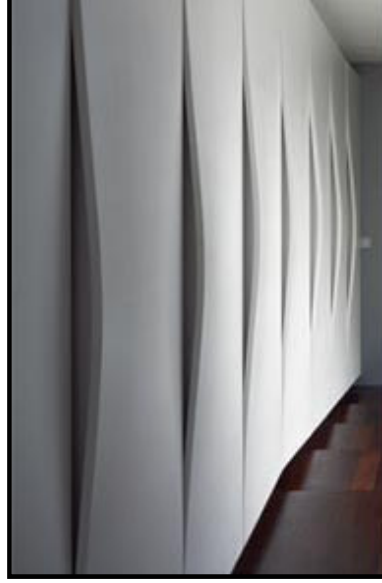


Şekil 5.20 John Pawson'ın tasarladığı bir dairede bölme duvarda konumlandırılan dolaplar.

Her şeyden önce amacın insanı rahat yaşatmak olan minimalist konutlarda, depolama donatılarının insan vücuduna göre tasarlanmış olması gerekmektedir. Raflar, dolap kapakları ve çekmecelerin yükseklikleri, insan vücudunun uzanma, duruş ve ölçülerine uygun olmalıdır.

Dolap tasarımında önemli olan bir diğer unsur dolap kapaklarıdır (Şekil 5.21). Sürgülü dolap

kanatlı açılan kapaklara oranla, kapakların açılması için gereken belirli bir alan olması nedeniyle, daha az yer kaplamaktadır. Fakat, sürgülü kapaklarda kapak genişliğine dikkat edilmelidir. Kapak genişliğinin çok büyük tutulması, dolaplarda ulaşılamayan alanlar yaratabilmektedir.

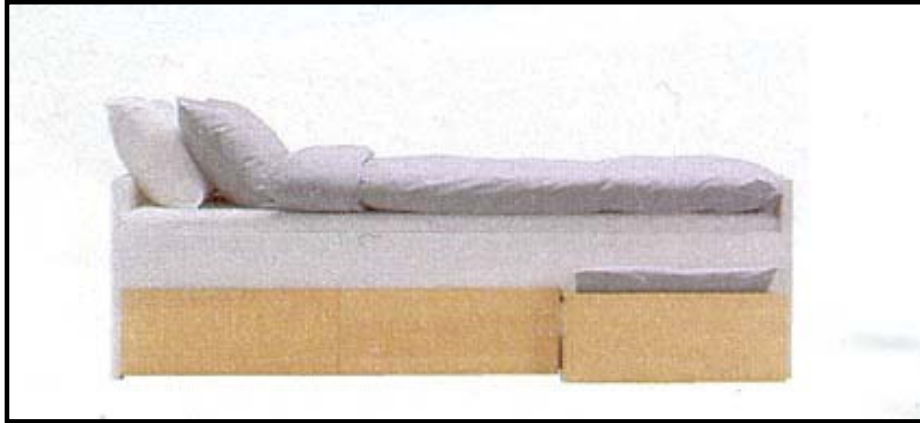


Şekil 5.21 Ray 1 evi dolap kapakları [28].

Depolama işlevinin giderilmesinin bir diğer yolu ise, donatıların kullanılmayan bölümlerinin, diğer bir deyişle ölü alanlarının depolamaya ayrılmasıdır. Örneğin, yatak kasası ile şilteyi destekleyen taşıyıcı plak arası, neredeyse zorunlu bir biçimde, depolama hacmi olarak düşünülmesi gereken yerlerdir (Şekil 5.22). Yatma için seçilen mobilyanın depolamaya elverişli olmaması, yatak odasındaki mekandan çalarak yerleştirilecek büyük bir dolapla giderilmeye çalışılmaktadır (Ökem, 2001). Oturma elemanının alt kısmı da depolamaya ayrılabilir. Oturma elemanının kullanılmayan bölümünün depolama ihtiyacını gidermek için kullanılmasına geleneksel yaşamdan verilecek en iyi örnek, Türk Evi'nde sabit donatı olan sedirin alt kısmının bazı evlerde odun vs. depolamak için kullanılmasıdır.

Yaşama, yemek yeme ve uyuma eylemlerinin birbirinden ayrılmamış mekanlarda gerçekleştiği açık plan şeklinde tasarlanmış konutlarda, farklı eylemlerin bir arada ya da aynı mekanda farklı zamanlarda yapılabilmesi için hareketli donatılara gereksinim vardır. Depolama, birçok ev için kitap raflarından bisikletler için düşünülecek depolama alanlarına, müzik kayıtlarının saklanacağı yerlerden spor araçlarının korunabileceği hacimlere dek uzanan bir çeşitlilik göstermektedir. Bu depolanacak eşyalar düşünüldüğünde, gün içinde

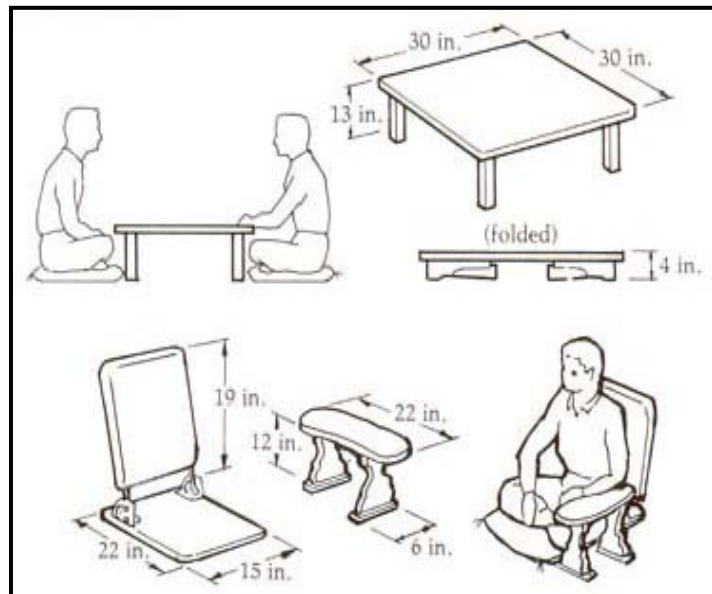
yapılan eylemlerde kullanılan hareketli donatılar başta gelmektedir.



Şekil 5.22 Yatak altının depolama için kullanılması [29].

5.3.2 Hareketlilik

Hareketlilik, minimal konutlarda donatı tasarımında belki de en önemli özelliktir. Minimal mekanlarda hareketliliğin sağladığı yarar, çeşitli işlevlerin üst üste bindiği mekanlarda, değişik zamanlarda değişik işlevlerin gerçekleştirilmesine olanak tanınmasıdır. Hareketlilik, bir işlevi gerçekleştirmeye yönelik olarak kullanılan donatının kullanımı sona erdiğinde, bu mobilyanın itilerek, çekilerek veya eylem alanından uzaklaştırılmasıyla, gerçekleştirilmesi düşünülen diğer işlev için kullanılacak donatı, alana veya hacme yer ayrılmasına olanak tanımaktadır (Ökem, 2001).

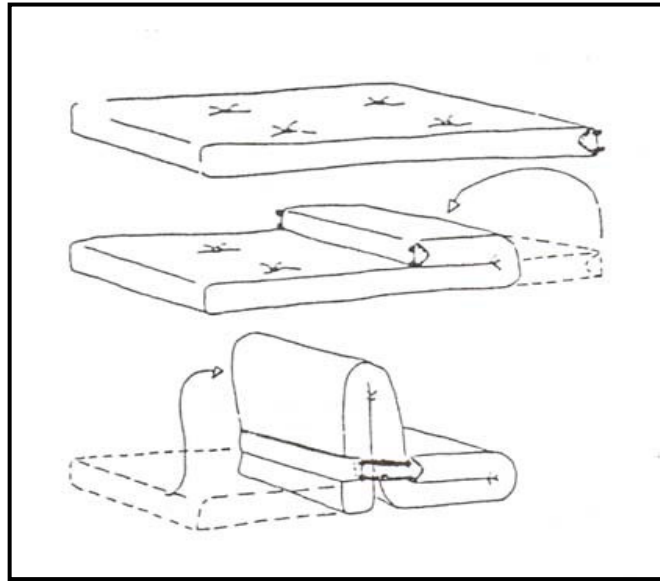


Şekil 5.23 Geleneksel Japon konutunda hareketli donatılar (Yagi, 1982).

Geleneksel Türk ve Japon konutu günlük yaşamında eylemlerin aynı mekanda farklı zamanlarda gerçekleştirilebilmesi, kullanılan hareketli donatılarla sağlanmaktaydı (Şekil 5.23). O an gerçekleştirilecek eylemde işe yaramayan donatılar, kaldırılarak dolaplarda depolanmakta, ihtiyaç olunca çıkarılmaktaydı. Örneğin; yemek zamanı geldiğinde, alçak masa veya sini mekana yerleştirilir, etrafında oturmak için yere minderler serilirdi. Yemek bittikten sonra, çıkarılan eşyalar toplanarak, dolaptaki yerlerine konulurlardı. Benzer eylem yatma zamanı gelince yer yatağı çıkarılıp, yere serilmesi ve sabah toplanmasında da görülmektedir. Günümüz yaşamında, teknolojinin gelişmesi ile daha çok özellikli hareketli donatıların kullanılmaya başlamasına rağmen, yer yatağı kullanımını gelen misafirleri ağırlamak için halen kullanıldığı görülmektedir.

Minimal konutta, geleneksel Türk ve Japon konutunda olduğu gibi aile geneline açık mekanlarda hareketli mobilya aracılığı ile işlevsel transformasyonlar elde edilebilmektedir (Ökem, 2001). Örneğin, oturma elemanlarının yatma elemanına dönüştürülerek, yaşama mekanları, yatma zamanı gelince yatma mekanına dönüşebilmektedir.

Donatının ağırlığının, hareketine etkisi göz önünde bulundurulmalıdır. Mekanda yer kazanmak için ağır eşyaların kaldırılması öngörülemez bir tasarım prensibidir. Hareketli mobilyaların bileşenleri ve bütünü, hafif olacak şekilde düşünülmeli, sırasında kasların aşırı yüklenmesini önlenmelidir (Ökem, 2001). Bu özellik, toplanabilir, esnek, modüler olan bütün donatılarda göz önünde bulundurulmalıdır.



Şekil 5.24 Toplanarak hem oturma hem yatma işlevi görebilen ve kaldırılabilen hareketli bir donatı (Kahya, 1993).

Toplanabilirlik, esneklik, modülerlik özelliği taşıyan donatılar, işlevlerini yerine getirebilmek için hareketli olmaları gerekmesi nedeniyle aynı zamanda hareketli olarak da nitelendirilebilirler (Şekil 5.24). Örneğin; katlanarak veya iç içe geçerek toplanabilen bir donatı, birden fazla fonksiyona cevap verebilen esnek bir donatı veya belirli oranlarda bir araya gelerek ya da ayrılarak çeşitli işlevlere cevap verebilen modüler bir donatı hareketlilik özelliğini de taşımaktadır.

5.3.3 Toplanabilirlik

Kullanılmadıkları zamanlarda donatıların çeşitli yollarla hacimlerini küçülterek, mekan kullanımını artırmak, toplanabilirlik özelliğini açıklayabilmektedir. Toplanabilme niteliğinin en çok kullanılan şekli, katlanarak hacmi küçültülebilen donatılardır. Bu donatılar, kullanılmadıkları süre içinde depolamaya ayrılmış hacimlerde saklanabilirler. Toplanabilme özelliğinin donatıların depolama eylemine katkısı da göz önünde bulundurulması gereken bir niteliktir. Toplanarak hacmi küçültülen donatılar, dolaplarda ve depolama alanlarında fazla yer kaplamayarak dolabın daha çok eşya almasına olanak sağlamaktadır. Katlanarak hacmi küçültülen tabure, sandalye ve masa gibi hareketli donatılar, buna örnek olarak gösterilebilirler (Şekil 5.25).

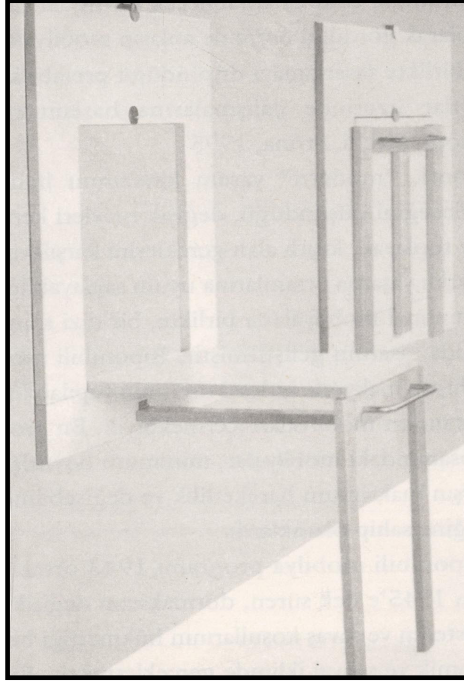


Şekil 5.25 Franklin katlanır bar taburesi [29].

Katlanacak şekilde tasarlanmış, ancak katlanarak işlevine son verilmemiş donatılar, depolama hacimlerinde saklanmasına gerek duyulmamaktadır. Bunlara en iyi örnek, birden fazla işleve cevap veren donatılar ve ihtiyaç yoğunluğuna göre büyüyen, küçülen donatılardır. Hem yatma hem oturma işlevini gören elemanlar ve katlanan yemek masaları buna örnek olarak gösterilebilir (Şekil 5.26) Şekil 5.27) (Şekil 5.29) (Ökem, 2001).

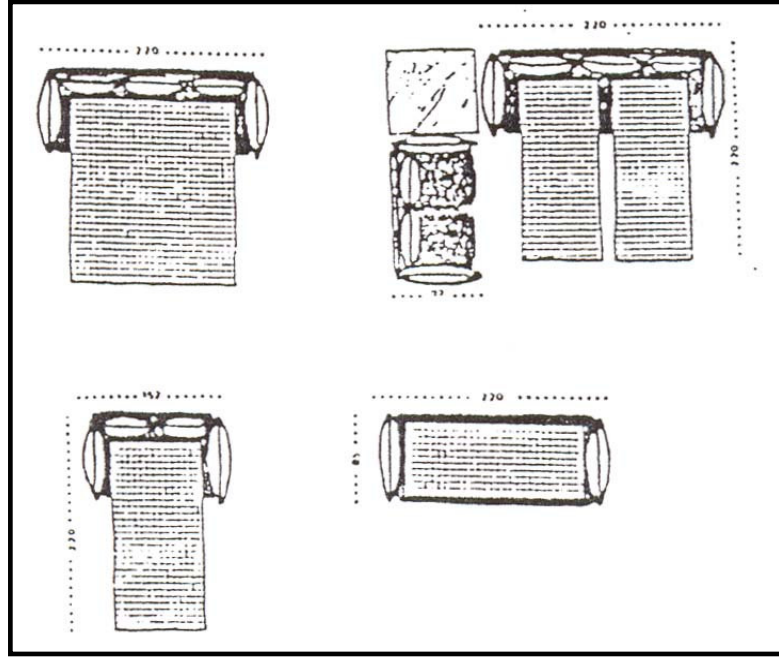


Şekil 5.26 Masa tablasının altında saklanabilen uzatma kanadı ile kişi sayısına göre büyüyen küçülebilen katlanır masa örneği [29].



Şekil 5.27 Katlanıp duvardaki küçük girintiye yerleşerek, mekanda yer açılmasını sağlayan bir masa. Katlandıktan sonra ise, duvar panosu işlevi görebilmektedir (Ökem, 2001).

Oturma donatısı olan koltuklarda oturma yüzeyinin alt kısımlarında, oturma fonksiyonu giderildiği anda, koltuğun altında toplu olarak duran yatak, gece saatlerinde yatma fonksiyonu için açılarak yatma ihtiyacını karşılamak için kullanılabilir (Şekil 5.28). Bu sistem tekli, ikili ve üçlü koltuklara uygulanarak, çocuk, tek kişilik veya iki kişilik yatma üniteleri ortaya çıkarılabilir. Böylelikle yaşama mekanları, mahremiyetin de sağlandığı yatak odalarına dönüştürülebilir. Aynı amaçla duvar dolapları da kullanılabilir. Yatma ihtiyacının olmadığı durumlarda, yatak dolap içine kaldırılarak gündüz faaliyetlerine hacim yaratılmış olur (Buldurlu ve Ejder, 2000).



Şekil 5.28 Oturma elemanının alt kısmında katlanmış şekilde duran yatak (Arcan ve Evcı, 1987).



Şekil 5.29 Katlanarak oturma işlevini, açılarak yatma işlevini karşılayan bir donatı [29].

Genel yaşama mekanlarındaki transformasyonlar genelde aile dışı bireylerin ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik kullanılabilir. Misafirler için yemek masasının büyümesi, misafirlere yatak imkanının sağlanması vs. gerçekte Türk toplumunda önemli bir etken kabul edilmelidir. Kültürel ve toplumsal yapı, aile ilişkilerinin bağımlılığını öne çıkaran niteliklerini halen korumaktadır (Ökem, 2001).

Donatının bir başka toplanma yolu da, birbirinin içine geçerek daha küçük hacimlere indirgenebilmesidir. İç içe geçerek toplanan donatılara örnek olarak iç içe geçen tabureler ve sehpa verilebilmektedir (Şekil 5.30). Bu özellik, modülerlikle de ilişkilendirilebilir. Belirli oranlarda birbirinin içine geçecek şekilde oluşturulmuş tabure ve sehpa, modüler olma

niteliği taşımaktadır. Bu donatılar, kullanılmadığı zaman iç içe geçip toplanarak, mekanda yer açılmış hem de kalabalığı, yoğunluğu azaltmış olur.



Şekil 5.30 İç içe geçerek toplanan tabure ve sehpa [29].

Bir hacim içerisinde toplanan donatılar da, kullanılmadıkları zaman mekanda yer kaplamayarak, mekanın kullanım alanını arttırmaktadır. Duvarla dolap benzeri kavrayıcı mobilya arasında gerçekleştirilebileceği gibi daha kompakt ve dış formu ile yemek veya servis masası olarak da kullanılabilen başka mobilyalar içine giren tasarımlar biçiminde ele alınabilir (Ökem, 2001).

5.3.4 Esneklik

Esneklik kavramı, bir mekanda eylem alanlarının üst üste bindirilmesi ile mekanın çeşitli işlevlere cevap verebilmesi düşüncesine karşılık gelmektedir. Mekanın esnekliği, mekan sınırlayıcılarının gerektiğinde mekanın büyüyüp, küçülebilmesini sağlayacak şekilde tasarlanması ve çoklu kullanım seçeneği sunan esnek, hareketli donatım elemanlarıyla donatılarak çok amaçlı kullanılması ile sağlanabilir.

Mekan sınırlayıcılarının esnek tasarımına verilebilecek en iyi örnek, sürme bölücü duvarlardır. Geleneksel Japon konutunun da önemli elemanlarından olan sürme bölücüler, mekanın işleve göre gerektiğinde büyüyüp, küçülmesine olanak sağlamaktadır. Ayrıca mekanlar arası akışkanlık sağlayarak, minimalist konut mekanına boşluk, yalınlık, ferahlık kazandırmaktadır.

Donatıda esneklik ise “eşyanın farklı eylemler için kullanımı” şeklinde tanımlanabilir. Esnek tasarımlı diye niteleyebileceğimiz bir donatıda, eylem alanlarının üst üste geldiği düşünülerek gerçekleştirilmiş bir yaratma eyleminden söz edildiği düşünülmelidir (Şekil 5.31). “Farklı

eylemlere yönelik esnek mobilya tasarımı denince anlatılmak istenen, belli bir aracın belli bir eylemden daha fazla eyleme hizmet etmesidir.”(Ökem, 2001).



Şekil 5.31 Depolama işlevi de gören ve büyüeyebilen sehpa.

Bir donatıda birden fazla fonksiyon birleştirerek “Çok fonksiyonluluk” durumu ortaya çıktıkça donatının o ihtiyacı karşılamak üzere hazırlanması ilkesi esas alınmalıdır. Yatma, yemek yeme, çalışma gibi. Yataklarda yavru yatak uygulaması, masalarda büyüyen masa uygulaması, yine masalarda dolap tipi ayaklar kullanılarak depolama fonksiyonlu masa uygulaması buna örnek verilebilir. Temel amaç; konstrüksiyonel yapıdan ortaya çıkan ölü alanları yani kullanılmayan alanları değerlendirerek donatının ihtiyaç karşılama seviyesinin artırılmasıdır. Koltuklarda oturma yüzeyinin, yataklarda yatma yüzeyinin, masalarda üst tabla yüzeyinin alt kısımları bu tür ölü hacimler olup, bu hacimler başta yatma fonksiyonu olmak üzere, yatma ve depolama fonksiyonlarının karşılanması için kullanılmasıyla ilgili donatılarda çok fonksiyonluluk ortaya çıkar (Şekil 5.32). İhtiyaçlar ortaya çıktıkça devreye sokulmak üzere, donatılar çok fonksiyonlu olmalıdır (Buldurlu ve Ejder, 2000). Çok işlevselliğin beraberinde taşıdığı yalınlık, minimalist konut yaşam tarzının bir göstergesidir. Donatılar tasarlanırken, işlevsel hacim boşluğu dışında, donatının tüm hacminden yararlanma esas alınmalıdır. Donatıda esneklik kavramı, mekanda az eşya kullanımını sağlayarak, az ile çoğu elde etme özelliğinin bir örneği niteliğindedir.



Şekil 5.32 Oturma elemanının aynı zamanda depolama ve yatma işlevlerine cevap vermesi [29].

5.3.5 Modülerlik

Modül, “mimarlıkta bir yapının çeşitli bölümlerinin birbirleriyle olan oranlarını düzenlemek ve yapı bileşenleri arasında boyutsal bir düzen sağlamak amacıyla kullanılan boyutsal büyüklük ya da ölçüsel birim.” (Tapan, 1997), “Yapıyı meydana getiren çeşitli elemanların üst üste, yan yana ya da bir başka şekilde bir araya gelebilmeleri için boyutlarının uymak zorunda oldukları en küçük ortak ölçü.”, “Aynı türden başka bir elemanla yan yana getirilebilen, birleştirilebilen veya aynı bir işlevde amaç birliği edinilebilen eleman.” şeklinde tanımlara sahiptir.

“Modül” kavramı düzeni belirtir. Düzenin aslı matematiksel deneyimlere dayanır. Mimari mekanlarda orantı ve boyutlar daima birbiri ile ilgilidir. Bunu yapmanın en kolay yolu mutlak bir ölçü seçip bütün malzemeleri buna bağlamaktır. Modül aynı zamanda mimaride disiplin ve özgürlük anlamına gelir (Şimşek, 1967).

Modüler koordinasyon, bir bütünü meydana getiren elemanların bir araya gelirken uymaları gereken en uygun boyutların tespit edilmesidir. Doğadaki modüler sistemler pek çok araştırmacıya, düşünür ve tasarımcıya esin kaynağı olmuş ve yol göstermiştir. Örneğin, bir ağacın dalları ve yaprakları gibi. Tasarımda da bir sayısal modülün tekrarı ve modüler koordinasyon kullanıldığı gibi bir ya da birden fazla eleman modül olarak alınarak bunların tekrarlanarak bir araya getirilmesi ile çeşitli ürünler ya da ürün sistemleri elde edilerek kullanılmaktadır (Ulutunçel, 2002).

Modülerlik, konut içerisinde ortaya çıkan ihtiyaçları farklı oranlarda karşılayacak şekilde oransal bölünmeler yaratarak ortaya çıkarılan modülleri yan yana ve/veya üst üste getirerek

ihtiyacı tam olarak karşılama sistemi olarak tanımlanır. Bu şekliyle modülerlik, hacmin bir bütün olarak değerlendirilmesi ve ihtiyacın istenilen oranda karşılanabilmesi açısından uygun bir sistemdir (Buldurlu ve Ejder, 2000).

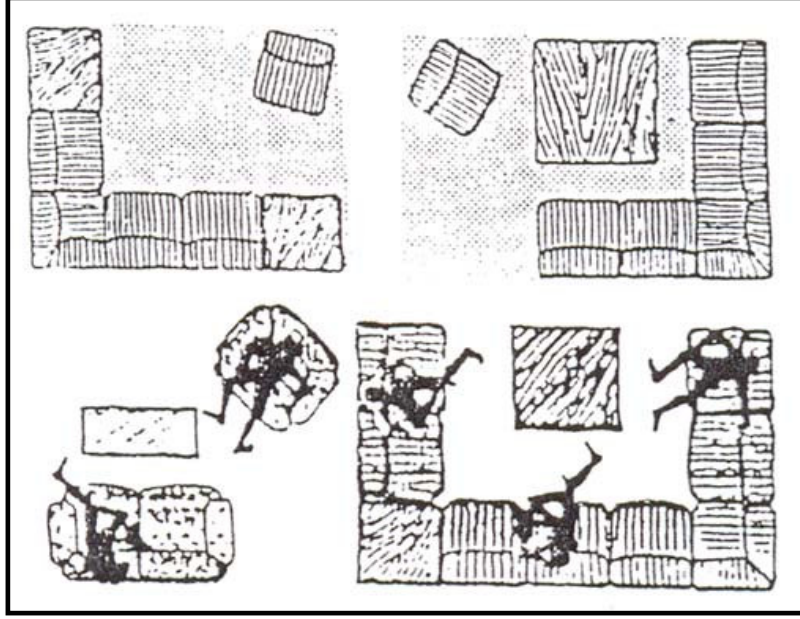
Modüler donatı sistemleri kullanıcının ihtiyacına göre seçip kullanacağı standart ölçüleri olan, çoklu parçalardan oluşan, esnek bir kullanıma hitap eden ve kolayca bir araya getirilip, ayrılabilen tasarımlar olarak oluşmaktadır.

Modülerlik, standartlaşmayı da beraberinde getirmektedir. Ürün tasarımında standartlaşma ile ürünün özgün niteliği arasında ters orantılı bir ilişki söz edilebilir. Bu, bir ürün için ne kadar çok standart getirilirse, o ürünün kendine benzerlerinin o kadar artacağı anlamına gelir. Oysaki, özgün tasarım anlayışının altında yatan bu değildir. Öyleyse, minimal konutlar için mobilya tasarımında ele alınabilecek standartlaştırma, sadece boyut düzeyinde yapılmalıdır. Boyut standartlaşması bizi modüler mobilya tasarımı kavramına götürmektedir. Modüler tasarımlar, mekanın farklı ihtiyaçlar için kullanımıyla kolaylıkla bütünleşen çözümler getirmektedir (Ökem, 2001).



Şekil 5.33 Modüler kitaplık sistemi (tek bir modül sehpa olarak da kullanılabilir)

Modüler donatı sistemlerinin parçaları, değişik şekillerde bir araya gelerek değişik işlevlere cevap verecek şekilde düzenlenebilmektedirler. Bu da mekanda esnekliği artırarak, mekana yalınlık kazandırır (Şekil 5.33). Modüler sistemlerin bir diğer özelliği de, kullanıcı sayısına göre düzenlenebilmesidir. Kullanıcı sayısı arttıkça, üst üste, yan yana ya da farklı şekillerde bir araya gelerek ihtiyaca cevap vermektedir. Modüler bir oturma sistemi buna örnek gösterilebilir. Değişik şekillerde bir araya getirilerek işlevsel tasarımlar elde edilebilir (Şekil 5.34).



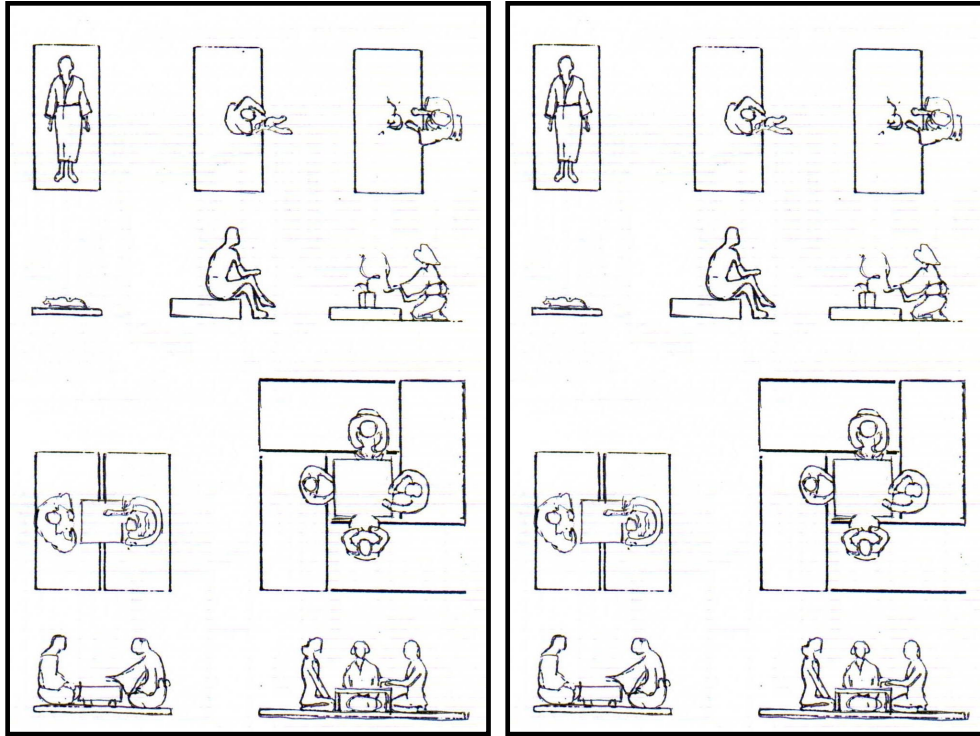
Şekil 5.34 Modüler oturma elemanın farklı şekilde düzenlemeleri.



Şekil 5.35 Koleksiyon Mobilya domino sehpa [30].

Belli bir boyutun oranları ile oluşturulmuş tepsi modüllerinden oluşan domino sehpanın modülleri birbiri üzerinde kayarak, eklenerek, çıkarılarak farklı düzenlemeler yapılabilmektedir (Şekil 5.35). Aynı zamanda çıkarılıp tek tek tepsi olarak kullanılabilir. Bu açıdan bakıldığında modüler olmasının yanında esnek ve hareketli bir donatıdır.

Modülerliğin en güzel örneğini Japon konutunda mekanların boyutlarını da belirleyen tatami hasırını örnek gösterilebilir. Tatami hasırının değişik kullanım biçimleri vardır. Boyutları bir kişinin üzerine uzanabileceği boyutlardadır. Değişik kombinasyonlarla yan yana getirilerek modüler olarak mekanın döşemesini oluşturur, bu nedenle mekanların boyutlandırılmasında da önem taşır. 2 ya da 3 tatamiyi birbiri üstüne koyarak, bir bank şeklinde oturma elemanı oluşturulabilir, ya da bir çalışma tezgahı şeklinde de kullanılabilir (Şekil 5.36) (Yagi, 1982).



Şekil 5.36 Japon konutunda tatami hasırının modüler kullanımı (Yagi, 1982).

Özetlemek gerekirse: Minimal konutlarda kullanılan donatılar, daha hafif, konfor koşullarını sağlayacak büyüklükte, mekanda farklı işlevlerin gerçekleşebilmesine olanak tanınması açısından kolayca itilip çekilebilen, kaldırılabilen bir nitelik taşımalıdır. Donatılar kullanılmadıkları zaman işlev alanında durarak yer kaplamamalı, bu süre zarfında uygun yerlerde saklanabilmelidir. Ayrıca, tek kişilik kullanım için minimal büyüklükte, kullanıcı sayısının artması durumunda basit düzenlemelerle büyüeyebilen bir nitelikte olmalıdırlar.

Farklı işlevleri gerçekleştirmeye olanak tanıyan mobilyaların seçilmesi gerekmektedir.

İncelenen donatı özellikleri, Minimal konutlar için tasarlanan donatıların, geleneksel Türk ve Japon evleri donatılarındaki bazı özelliklerin uygulanabileceğini göstermektedir. Buna en iyi örnek gömme dolaplar ve mekanın çok amaçlı kullanımının oluşmasını sağlayan hareketli donatılardır. Örneğin; gelen misafirler için yer yatağı ayrı bir düşünce olarak kabul edilebilir. Yer sofrası da günün belli zamanlarında yaşama mekanı olarak kullanılan alanda yeme işlevinin de gerçekleştirilmesine olanak tanımaktadır (Ökem, 2001).

Minimal konutun bu sayılan donatım öğeleri, minimalist mekan özellikleriyle bir bütün oluşturarak, minimalist mekanda yalınlık, ferahlık, sessizlik, dinginlik ve huzur gibi niteliklerin oluşmasını sağlar.

5.4 Minimalist Mekan Özelliklerinin Mekana Kazandırdığı Değerler

Önceki bölümlerde incelenen minimalist mekan özellikleri, mekana yalınlık, ferahlık, zamansızlık, sessizlik gibi değerler katmaktadırlar. Bu bölümde, mekanın tasarım özellikleri ve görsel nitelikleri sayesinde kazandığı bu değerler açıklanmaktadır.

5.4.1 Yalınlık

Yalın kelime anlamı olarak, “Süsü, fazlalığı olmayan, yapmacıksız, sade, çıplak” , yalınlık ise, “Birleşik ya da karmaşık olmama durumu” veya “Anlatımı süssüz, özentisiz, doğal ve içten olması, sadelik” olarak tanımlanmaktadır. Yalınlık kavramı, sadelik ve basitlik gibi terimlerle eş anlamlı olarak kullanılmaktadır.

Yalınlık kavramı, çok eskiden beri var olan evrensel bir kavram olarak, birçok toplumun inanç sisteminde önem verilen bir niteliktir (Irmak, 2002). Yalınlık, birçok insanın ve toplumun ulaşmak istediği bir yaşam biçimidir. Yalınlık kavramı, birçok din ve felsefede var olmuş, çeşitli şekillerde yorumlanmıştır. Özellikle Uzakdoğu din ve felsefelerinde ve İslam inancında çok önemli bir yer tutmaktadır. Dolayısıyla, bu inançlarda var olan yalın düşünce sistemi, onları benimseyen toplumların yaşam biçimlerine, sanat ve mimarlık ürünlerine yansımıştır. Örneğin, Japonların minimalist yaşam biçimleri ve Japon konutundaki yalınlık, Uzakdoğu din ve felsefelerindeki en önemli unsur olan az ile yetinerek yaşama kavramından doğmaktadır. İslam dinindeki sade yaşama öğretisi de, Türklerin Geleneksel Türk Evi yaşam tarzına yansımıştır.

Mimarlıkta yalınlık, mimarlığın gerçekliğini kapatan bütün fazlalıklardan kurtulup,

mimarlığın özü olan mekana ve temel öğelerine ulaşmasıyla elde edilmesi mümkün olmaktadır. Yalınlığın özü, bu azaltma düşüncesindedir.

“Mimaride basit ve öz kavramları, kimi zaman, özdeşmiş gibi kullanılır. Çünkü basitlik ortada görünen birçok ayrıntının arkasında yatan temel ve ana hatlar olarak yorumlanır” (Gür, 1998).

Asgari, bir eserin çıkartma ile geliştirilmesinin artık mümkün olmadığı anda elde ettiği mükemmellik olarak tanımlanabilir. Bu, bir nesnenin her bileşeninin, ayrıntısının ve bağlantısının esaslar haline indirgendiği veya yoğunlaştırıldığı zaman sahip olduğu bir niteliktir. Diğer bir deyişle, esas olmayanların çıkarılmasının bir sonucudur. Asgariyle yani en az ile yaşamak her zaman bir kurtuluş duygusunu, önemsiz şeylerle alıkoymak yerine var oluşun özüyle temas etme imkanını sunmuştur. Basitlik, estetiğin ötesinde boyutlara da sahiptir; yaradılıştan var olan, içsel bir nitelik ve ahengin, aklın ve gerçeğin doğasına yönelik felsefi veya edebi bir kavrayış uğraşısının yansıması olarak görülebilir (Pawson, 2002).

Minimalizm, sadece görsel basitlikle tariflenemeyecek bir düşünce hareketidir. Minimalizm'deki yalınlık, en az ile en fazlayı elde etme inancından doğmaktadır. Basitliğin tanımları kolay değildir. Bu zor yakalanan bir niteliktir ve çağlardır cazibesine kapılan çok farklı kültürlerin geniş coğrafi ve tarihi dağılımı bunun özünü tanımlamayı daha kolay kılmaz. “Kimileri basitliği Modernizm'deki seyreltiklikle-biçim ve detayın, ağır başlılığın en küçük ortak paydasına indirgenmiş olduğu- bezemeden arındırılmış makine çağı estetiği ile eş tutarlar. Fakat basitlik, düşüncesiz faydacılık veya iş görücülük ile aynı şey değildir. Sanattaki soyutlama ne kadar çizim yoluyla temsil becerisinin ustalığına dayanıyorsa, basitlik elde etmek de o kadar zordur. İtinaya, düşünceye, bilgiye ve sabra dayalıdır.” (Pawson, 2002).

Minimalizmin görünen yalınlığının altında büyük bir enerji, düşünce ve detay yatmaktadır. Claudio Silvestrin, bu yalınlığı doğadan ve insan vücudundan örnek vererek açıklamaktadır; “İnsan vücudu görünürde çok sadedir, fakat insan derisi çok karmaşık bir makineyi örtmektedir. Eğer bir vücudu ortadan ikiye kesersek, sade ve basit görünümün altında olağanüstü bir karmaşıklık olduğunu fark ederiz. Bu çevremizi yapmayı öğreneceğimiz olgudur. Bu özellik sanat eserleri için de geçerlidir. Örneğin, bir Mondrian tablosu, göze sade ve basit görünür, fakat Mondrian'ın bu sade tablolara ne kadar enerji ve düşünce kattığını, görebiliriz. En büyük mimarlık, her ne kadar basit görünse de görüntünün altında çok büyük miktarda düşünce ve detay taşıyandır.” (Silvestrin, 1998).

Minimalist mekanlardaki yalınlık, her şeyden önce yaşam felsefesi ve düşünce sisteminin sadeliğinden kaynaklanmaktadır. Minimalist bir mekanda yaşayan insanın az ile yetinme

yetisini ve yalın yaşamı benimsemiş olması gerekmektedir. Bu düşünce sistemi çerçevesinde oluşan minimalist mekanların tasarım özellikleri ve görsel nitelikleri, mekana kusursuz bir yalınlık değeri katmaktadır. Minimalist mekanların yalınlığı, mekanın rahat algılanabilir olmasıyla yakından ilişkilidir. Çünkü, bir mekanın doğru ve gerçeğe yakın algılanması için gerekli olan niteliklerden birisi de basitliktir. Genel bir kural olarak, biçim ne kadar basit ve bilinen olursa, o derece açık ve kolaylıkla algılanabilir (Balkan, 1980). Minimalist mekanlarda yalın, süssüz form ve temel geometrik form kullanımı, kolay algılanabilme özelliği için önemli etmenlerden birisidir.

Formun mekana getirdiği yalınlığa ek olarak, minimalist mekanın doğaya olan güçlü bağlılığı, fonksiyonelliği, az eşya kullanımı, mekanın boşluk etkisi, malzeme, renk ve doku çeşidinin her şeyde olduğu gibi minimuma indirgenmesi, malzemenin doğasına sadık kalınması, açık renklerin saflığı, ışık ve gölge ile elde edilen etkiler gibi özellikleri de mekana yalınlık etkisi kazandırmaktadır.

5.4.2 Ferahlık

Ferahlık kavramı, iç mekanların genel olarak çekiciliğini, duygusal yönden güzelliğini, taşıyacağı işleve uygun organizasyonunu, içinde yapılacak eyleme ve buna katılacak insan sayısına göre mekanın fiziki ve psikolojik büyüklüğünü göz önüne alan bir değerlendirme aracıdır (İmamoğlu, 1987).

Prof. Dr. Vacit İmamoğlu'nun ferahlık konusunda yaptığı araştırma sonuçlarına göre, bir iç mekanın ferahlık düzeyini etkileyen etmenler, mekan boyut ve oranları, pencere büyüklüğü ve yeri, eşya düzeni ve yoğunluğu ve mekanın düzeni ve kullanım amacı gibi etmenlerdir. Mekan oranları ile yapılan çalışmada, kare ve kareye yakın mekanların uzun dikdörtgenlere oranla daha geniş, büyük, özgür ve daha iyi planlanmış olarak algılandığını göstermiştir. Pencere büyüklüğü ile yapılan çalışmalar, pencere büyüklüğünün mekanlardaki ferahlığı olumlu yönde etkilediğini göstermiştir. Pencere büyüklüğü görünür oda büyüklüğünü etkilemekte, büyük pencereler odayı adeta daha büyük, geniş ve özgür olarak algılanmasına neden olmaktadır. Mekanın bir şekilde doğa ile ilişkisinin bulunması, doğayla bağının kopmaması mekanların algılanan ferahlığını arttırmaktadır. Eşya yoğunluğu da ferahlığı belirgin şekilde etkilemektedir. Bir mekanı az sayıda eşya ve aksesuarla döşemek mekana ferahlık katmakta; yoğunluğun artırılması ferahlığı olumsuz yönde etkilemektedir. Odanın insanlara fazla görünen donanım elemanları, odada algılanan sıkışıklığı ve kısıtlılığı artırıp, odanın çekiciliğini de azaltmaktadır. Mekanlardaki düzen de mekanın ferahlığında önemli bir

etken olarak ortaya çıkmaktadır. Odalar ne kadar düzenli olursa o kadar ferah olarak algılanmaktadır. Odada görülen küçük düzensizlikler, odayı sıkışık, dağınık göstermekte, düzensizliğin daha da artması odanın itici ve kötü planlanmış olarak algılanmasına neden olmaktadır (İmamoğlu, 1987).

Bu çalışmadan çıkan sonuçlar doğrultusunda, bir iç mekana ferahlık duygusunu kazandıran özelliklerin, minimalist iç mekanların tasarım özellikleri ve görsel nitelikleri ile ne kadar bağdaştığı görülmektedir. Bunu minimalist iç mekan özelliklerinden örnekler vererek açıklamak gerekirse;

- Minimalist yaşam tarzı ile önemli benzerliklerinin olduğu Geleneksel Türk Evi mekanı genelde kare veya kareye yakın dikdörtgen şeklinde oluşturulmasıyla, mekan daha kolay anlaşılır, daha kullanışlı, daha geniş ve ferah olarak algılanmaktadır.
- Pencere, iç mekanın dış mekanla bağını sağlayan bir araç olarak görülebilir. Minimalist mekanlara ferahlık özelliğini kazandıran bir diğer özelliği, iç ve dış mekan akışkanlığı ve doğa ile bağının koparılmamasıdır. Mekana bu özelliği, genelde bina dış kabuğunun mümkün olduğu kadar şeffaflaştırılmasıyla verilebilmektedir. Pencere, aynı zamanda doğal ışığın iç mekana alımını sağlayarak aydınlık elde edildiği için de mekanın ferahlık duygusunda önemli bir etmendir.
- Minimalizm'in özü az ile yetinmeyi bilmektir. Az eşya kullanımı, yaşam tarzı ile ilgili bir konudur. Her şeyin en aza indirildiği minimalist mekanlarda yaşamak için, yeterli miktarda eşya ile yaşama yetisine sahip olmak, bu yaşam felsefesini benimsemek, işe yaramayan, gereksiz fazlalıklardan kurtulmak gerekmektedir. Minimalist mekanda az eşya bulunması, mekanda boşluk hissini artırarak ferahlık duygusunu kazandırmaktadır. Ayrıca minimalist mekanlarda bulunan minimum eşyanın, aralarında mesafe kalacak şekilde düzenlenmesi ferahlık için etkili olmaktadır.

İmamoğlu'nun çalışma sonuçları dışında, mekanların ferahlığını artıracaklarını düşündüğü diğer özellikler de bu sayılanlar gibi Minimalizm kavramının temel özelliklerini taşımaktadır. Bunlar, yüzeylerin açık renkli olması, ışık kullanımı, küçük boyutlu, yere yakın, açık renkli eşyaların kullanımı, sadelik ve sessiz, dinlendirici, huzur veren atmosfere sahip mekanlar olarak sayılabilir (İmamoğlu, 1987). Yüzeylerin açık renkli olması, mekanı olduğundan daha geniş algılanmasını sağlayarak ferahlığı artırmaktadır. Minimalist mekanda ışık kullanımı, mekana aydınlığın verdiği ferahlığa ek olarak boşluğun verdiği ferahlık duygusunu da ekler. Küçük boyutlu, yere yakın, açık renkli eşyaların kullanımı, gereksiz yere hacim kaplamaması

nedeniyle mekana ferahlık kazandırabilmektedir. Yere yakın donatı tercihinin kökleri, Minimalizm'in doğuşunda büyük etkisi olan Japonların, günlük eylemlerinin çoğunu yerde gerçekleştirmelerine kadar gittiğini söylenebilir. Yere yakınlık özelliğini, doğaya olan bağlılıkları ile de bütünleştirmek mümkündür.

Görüldüğü üzere minimalist mekanlarda, açık ve sade renklerin kullanımı, arı geometrik formların tercihi, yalın, sade ve işlevsel donatıların kullanımı, fonksiyonu olmayan hiçbir şeyin yer kaplamasına izin verilmemesi, süs için değil bir amaca hizmet için kullanılması, ışığa verilen değer, mekansal boşluk ifadesinin ön planda tutulması, doğaya olan bağlılığı gibi nitelikler mekana ferahlık duygusu kazandırabilmektedir. Ferahlık duygusu ise, insanların yaşadıkları mekanlarda huzur bulmaları, ruhlarını ve gözlerini dinlendirmeleri ve yaşamaları için önemli bir unsurdur.

5.4.3 Zamansızlık

Zamansızlık kavramı, dönemsizlik, değişmezlik, bütünlük, yalınlık gibi tanımlamaları içermektedir (Uz, 1999). Zamansız mimarlık ise, mimarlığın esas değerlerine bağlı oluşan, belli bir döneme ve akımlara bağlı olmayan, tarih içinde belirli bir alana sıkıştırılmayan, evrensel bir mimariyle oluşmaktadır.

Minimalizm, asal geometrik form kullanımı, evrenselliği, belli bir dönemin değil, bir yaşam felsefesi olarak sürekli varlığı ve kendine özgü nitelikleriyle elde ettiği yalınlığı nedeniyle "zamansız mimari" ve "zamanla değişmeyen" olarak nitelendirilebilir.

Temel, yalın geometrik form kullanımı mimaride zamansızlık etkisi meydana getiren en önemli niteliklerden biridir. Le Corbusier'in güzel biçimler olarak nitelendirdiği temel geometrik formlar, bütünlüğü, bitmişliği ve yalınlığı tarif eder. Herkes tarafından kolay algılanabilme özelliklerinden dolayı mekanı ve zamani aşan bir niteliğe sahiptirler. Başka bir deyişle, evrensel ve zamansızdırlar.

Ando'nun yalın geometrik biçimleri minimalist bir tutum içinde tekrar ederek ulaştığı ustalık Modern dilin içinde kalarak zamanlar-üstü olunabileceğinin kanıtıdır. Bir başka deyişle, Ando'nun mimarlığı mimarlıkta iyi ve kalıcının akımlar üstü olduğunun göstergesidir. Gerek betonun özgün ve baskın kullanımı, gerekse de temel geometrik biçimlere yönelik ısrarlı tutumun ötesinde Ando'nun mimarlığını zamansız kılan asıl özelliği, mimarlıkla doğa arasında kurduğu mekansal kurgu ve iletişimidir. Yapının kimliği, yapının kendisinden çok yapı ile çevre arasında kurulan iletişimde saklıdır. İnsan yapısı biçimler, geometrik

soyutluluklarını inkar etmeden doğa ile bir arada bulunurlar (Güzer, 2000).

“Az çoktur” felsefesiyle Minimalizm’e ışık tutan Mies Van Der Rohe, mutlak, zaman ötesi bir doğru peşindedir. Onda insana, zayıflıklara, gelgitlere, yanlışlara, dolayısıyla diyalektiğe ve değişmeye yer yoktur.” (Budak, 1998).

Minimalist örnekler veren Claudio Silvestrin de kendi mimarlığını “zamansız” olarak tanımlamakta ve amacının zamanın, dönemin imzası olmayan bir mimarlık olduğunu söylemektedir (Silvestrin, 1998).

Yalınlık, zamansız bir mimarlık yaratmaktadır. Minimalizm, taşıdığı bütün özellikleriyle yalınlığı ifade etmektedir. Mekanın özüne dönmek, fonksiyonellik, arı geometrik form kullanımı, az ile yetinme, doğal malzeme kullanımı, ışığın somut bir görsel öğeymiş gibi kullanımı, mekanın boşluğu gibi tasarım özellikleri minimalist mekana yalınlık kazandırarak, zamanla değişmeyen bir nitelik sunarlar.

Minimalizm’in asıl amacı, her şeyi minimuma indirgeyerek, yaşamın özüne dönmektir. Her şeyde amaç insandır. Bu nedenle tarih içinde belirli bir alana sıkıştırılamaz, belli bir döneme ait değildir, her zaman varolan bir hayat felsefesi, yaşam biçimidir. Minimalist mekanlar ise bu yaşam felsefesine göre düzenlenen yaşama alanlarıdır. Bu açıdan bakıldığında, belirli bir zamanı yoktur, her zaman vardır.

5.4.4 Sessizlik

Sessizlik kavramı, minimalist mekan özelliklerinin mekana kazandırdığı değerlerden bir diğeridir. Sessizlik kavramı, sakinlik, dinginlik ve huzur veren bir atmosfere sahip mekanları tanımlamak için kullanılmaktadır. Böyle mekanlar, insanın zihninde karmaşıklık, çelişki oluşmasına sebep olmayacak şekilde bir düzen ve denge içindedir (Özberk, 2002).

Minimalist mekanlara sessizlik katan en önemli özelliği, az ile çoğun ifade edilme biçimidir. İşe yaramayan her türlü fazlalığın mekandan soyutlanması mekanın boşluğunun ortaya çıkmasına yardımcı olmaktadır. Böylece mekan, insanı yoran kalabalık ve karmaşadan kurtularak sakinlik ve dinginlik kazanmaktadır.

Minimalizm’de doğaya verilen önem, mekandaki her şeyin doğallığı da mekanı sessizleştirmektedir. Mimar Louis Kahn’ın ölçülemeyen değerleri mekanda kurgularken kullandığı ve vazgeçemediği araç, doğal ışıktır. “Işık” ve “sessizlik” arasında değişik bir ilişki kurarak, mimarlığı ışık ile sessizliğin eşliğindeki varoluş olarak görmüştür (Uz, 1999). V.İmamoğlu ise doğal malzeme kullanılarak tasarlanmış mekanları, malzemenin kendi öz

yapısından kaynaklanan özelliklerinden dolayı, mekanı sessiz, sakin ve alçak gönüllü olarak nitelendirmiştir (Özberk, 2002).

Mekanda tercih edilen saf geometrik formlar, durağan bir karaktere sahiptirler. Formların bu durağanlığı, mekanın sessiz ve sakin olarak algılanmasını sağlar.

Renklerin psikolojik algısı ile ilgili yapılan çalışmalar, beyaz rengin temizlik, saflık, masumiyet ve sadelik duygularını, gri rengin sakinliği, dengeyi, güvenilirliği ve yalınlığı ifade ettiğini göstermiştir. Bu renkler minimalist mekanlarda kullanılarak, mekanın sakin ve huzur duygularını yansıtmasına etmen olmaktadır.

Konut, insanların temel gereksinmelerinden biri olan barınma ihtiyacının yanında, işgücünün yeniden üretilebilmesi işlevini de içermektedir (Dostoğlu, 2000). Bunun için de, konutta insanın dinlenebilmesi, yorgunluğunu atabilmesi için gerekli fiziksel ve psikolojik koşullarının sağlanması gerekmektedir. Minimalist mekan özelliklerinin mekana kazandırdıkları sessizlik, sakinlik, dinginlik ve huzur değerleri insana psikolojik olarak etkide bulunmaktadır. Bu değerler, hayat daha zor ve karmaşık bir hal aldıkça, ruhunu ve gözünü dinlendirmek isteyen insanı, evine gelince, nesnelere tıkkış tıkkış yığıldığı kalabalıktan kurtulup, gereksiz her türlü fazlalıktan arınmış minimalist iç mekanlara yöneltmektedir.

Minimalist mekanların sessizliğine, geleneksel Japon konutu örnek gösterilebilir. Japon dünya görüşü, az ile yetinme ve ruh dinginliğine ulaşma isteği olarak özetlenebilir. Bu görüş ve inançla düzenledikleri geleneksel Japon konutları, sessizlikleri ile insanı ruh dinginliğine ulaştırır.

6. SONUÇLAR

Araştırmalar sonucunda, Minimalizm kavramının özüne bakıldığında, gelip geçici bir yaklaşım olmadığı görülmektedir. Bunun önemli etkenlerinden birisi, Minimalizm’de ön plana çıkarılan en önemli özelliğin fonksiyon olmasıdır. Minimalizm’de her şey insan içindir. Mekanı, daha estetik gösterdiği sanılarak kullanılan her türlü gereksiz süslemelerden arındırarak, mekanın fonksiyonu ortaya çıkarılmaktadır. Her şeyin minimuma indirgenmesi ile elde edilen yalınlık ise Minimalizm’in her zaman var olmasının bir diğer nedeni olarak sayılabilir. Bu özellikler doğrultusunda, Minimalizm’in bir moda ya da akım olmadığı sonucu ortaya çıkmaktadır.

Günümüzde gündemde olan Minimalizm kavramının, tarihsel süreç içinde incelendiğinde aslında, sadece son birkaç yılın ürünü değil, uzun bir geçmişe sahip olduğu görülmektedir. 1910’larda resim sanatında, Japonların minimalist yaşam felsefeleri ve bunun doğrultusunda oluşturdukları geleneksel konut mekanlarında ya da Modern Mimari akımların bazılarında Minimalizm’in izlerine rastlanmaktadır. Bu da bir anlamda, tarih içinde belirli bir döneme ait olmaması ve her zaman var olmasının bir göstergesidir.

Uzakdoğu kültürü ve Japonların yaşam felsefeleri ile bunlar doğrultusunda oluşturulmuş geleneksel konut mimarisi, Minimalizm için önemli bir çıkış noktası olmuştur. Minimalist mekanlar Japonların minimal yaşam felsefeleri ve geleneksel konut mimarilerinin yalınlık, fonksiyonellik, esneklik gibi bir çok özelliğini bünyesinde taşımaktadır.

Minimalizm’in çıkış noktası olarak kabul edilebilen Japon dünya görüşü ve konut mimarisi, Batılı mimarları önemli ölçüde etkilemiştir. Batı’da endüstri devrimi ile birlikte gündeme gelen Minimalizm özelliklerinin, aslında Japon kültüründe çok önceden beri mevcut olduğu görülmüştür. Japon konut mimarisi, teknolojik ve ekonomik değişimlerden ve 20.yüzyıl Modern Mimari hareketlerden etkilenmiş ve bu nitelikleri kendi yaşam biçimini yok etmeden bütünleştirmiş ve geliştirmiştir. Sonuç olarak, günümüz Japon konutu, geleneksel Japon konut mimarisinin temel özelliklerini teknolojik gelişmelerle birlikte devam ettirmiştir. Fakat, doğa ile bütünleşme özelliğini yer kısıtlılığı nedeniyle artan apartman kullanımından dolayı pek gerçekleştirilememektedir.

Teknoloji, minimalist mekanların en önemli nitelikleri olan az, öz ve yalını yakalayabilmekte yardımcı bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Örneğin, teknolojik olanaklar sayesinde, detay çözümleri minimize edilebilmekte ve mekanın yalın görünümüne katkıda bulunmaktadır. Yine bir donatının birden fazla fonksiyona cevap vermesinin sağlanmasında teknolojiden

faaydalanılmakta, b6ylece donatı çok amaçlı kullanılarak, mekanın esnekliği sağlanmaktadır.

Minimalizm kavramı incelendiğinde, temelinde bazı Modern mimari akımların etkilerini taşıdığı açık olarak g6r6lmektedir. De Stijl'in evrenselliği, soyutlama, iç-dış mekan b6t6nl6ę6, P6rizm'in biçimsel saflığı, Rasyonalizm'in açıklığı, yalın formları, Fonksiyonalizm'in işlevselliği, Br6talizm'deki malzemenin doğallığı gibi 6zellikler Minimalizm kavramını doğrudan etkilemiştir.

Araştırmalar, Anadolu T6rk k6lt6r6n6n ve Geleneksel T6rk Evi yaşam tarzının Minimalizm ile 6nemli benzerliklerinin olduğunu g6stermiştir. 6zellikle, Geleneksel T6rk evi odasının çok amaçlı kullanımı, minimal yaşamın en 6nemli g6stergesi olmuştur. Fakat, Batılılaşma ve uygarlaşma s6reci sonucu oluşan değişimler, T6rkiye'de minimal yaşam değerlerinin yok olmasına neden olmuştur. Japonların geleneksel yaşam tarzları ile 6nemli benzerlikler g6steren geleneksel T6rk mekanı yaşam tarzı, g6n6m6z koşullarına uyum sağlayarak devam etme imkanı bulamamıştır. G6n6m6zde yine Batı'nın etkisi ile konut i mekanlarını sadeleştirme yoluna gidilmeye, minimalist mekanlara y6nlenilmeye başlanmıştır. Batı'nın g6n6m6zde ulaşmaya çalıştığı bu kavramı, T6rk k6lt6r6 asırlar 6nce bulmuş, kullanmış fakat sonradan yine Batı'nın etkileri ile kaybetmiştir.

Minimalizm, azaltılmış mimarlık olarak nitelendirilebilir. Minimalizm'deki bu azaltma ve soyutlama eylemi, sadece g6rsel alanda kaldığı zaman, mekanlar yaşanılacak mekandan çok izlenmek için tasarlanmış bir sanat eseri gibi g6r6nmektedir. G6rselliğin 6tesine geçemeyen azaltma eylemi ise, tasarımı esas amacından uzaklaştırmaktadır. Minimalizm, sadece bir dekor değildir. Her Şeyden 6nce, insanın yaşayabilmesi için gerekli olan fonksiyonların karşılanması gerekmektedir. Bir sanat eseri ile mimari bir 6r6n arasındaki en 6nemli fark, fonksiyondur. Burada ortaya çıkan en 6nemli nokta, "en az"ın oluşturulma biçimidir. Bu da bir yandan, Minimalizm'in "Basitlik"le karıştırılmaması gerektiği sonucunu ortaya koymaktadır. 6nk6, sonuç 6r6n basit g6r6lse de, yalın olanı, her Şeyi ile ortada g6r6neni 6retmek ve tasarlamak zordur. Minimalizm, mimari estetiğin en zor olanıdır. 6nk6, mekandaki hiçbir Şey s6slemeyle gizlenmemekte, her Şey b6t6n çıplaklığıyla ortaya konmaktadır. Bunun için itina, d6ř6nce, bilgi ve sabra gereksinim duyulmaktadır. "En b6y6k mimarlık, her ne kadar basit g6r6nse de g6r6nt6n6n altında çok b6y6k miktarda d6ř6nce ve detay taşıyandır." (Silvestrin, 1998).

Minimalist mekanların tasarım 6zellikleri ve g6rsel nitelikleri, g6rselliğin 6tesinde minimalist d6ř6ncenin somut olarak dışa yansımaya Şeklini g6stermektedir. Mimarlığın temel 6ęeleri baz

alınarak minimalist mekan özellikleri incelendiğinde, mekandaki her şeyin az ile yetinme felsefesinin bir sonucu olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Örneğin; az ile yetinme felsefesinin en güzel örneklerinden biri minimalist mekanlarda çok fonksiyonlu mekan düzenidir. Bir mekanın birden fazla eylem için kullanılması, bunun sonucu oluşan minimum alanda maksimum eylem ihtiyacının giderilmesi, azda çokluğu ifade etmektedir. Minimalist mekanda bulunan donatıların taşıdığı depolama, hareketlilik, toplanma, esneklik, modülerlik gibi özellikleri de minimalist düşüncenin sonucu oluşmuştur ve az ile çok oluşturulabileceğini göstermektedir.

Minimalist mekanlar mimarlığın temel öğeleri açısından incelendiğinde, minimalist felsefenin en önemli özelliği olan doğaya verilen önem, her alanda ortaya çıkmaktadır. Işık – gölge açısından bakıldığında doğal ışık kullanımı, malzeme açısından bakıldığında doğal malzeme kullanımı, detay açısından bakıldığında detayların kusursuzluğu, fonksiyon açısından bakıldığında doğada her şeyin bir işlevi olduğu gibi minimalist mekanda da fonksiyona verilen önem, mekan açısından bakıldığında iç-dış mekan sürekliliği şeklinde mekana yansımaktadır.

Minimalist mekanların tasarım özellikleri ve görsel nitelikleri sonucu, mekanın yalınlık, ferahlık, zamansızlık, sessizlik gibi değerler kazandığı görülmüştür. Bir anlamda bu değerler çalışmadan çıkan bir sonuç niteliğindedir. Bu değerlere bölüm 5.4’de ayrıntılı olarak yer verilmiştir. Minimalist mekanın doğaya olan güçlü bağlılığı, fonksiyonelliği, az eşya kullanımı, mekanın boşluk etkisi, malzeme, renk ve doku çeşidinin her şeyde olduğu gibi minimuma indirgenmesi, malzemenin doğasına sadık kalınması, açık renklerin saflığı, ışık ve gölge ile elde edilen etkiler, yalın, süssüz ve temel geometrik form kullanımı gibi özellikleri mekana yalınlık, ferahlık, zamansızlık, sessizlik gibi değerler kazandırmaktadır.

Minimalizm, mekanda hiçbir şey olmaması demek değildir, aksine nesnelerin özüne dönmek, mekana verilen değeri arttırmak için bir girişimdir. Minimalizmde mekanın özüne dönmek için azaltma yoluna gidilmektedir. Mekanda bulunan gereksiz bütün fazlalıklardan kaçınılarak, mekansal boşluk etkisi ortaya çıkarılmaktadır. Boş mekan sıkıcı ve karakteriz değil, aksine, mekanın özüne ulaşma işlemi sonucu ortaya çıkan üründür. Sonuç olarak, Minimalizm’in amacı, mekanın ve yaşamın özüne, temeline ulaşabilmek ve onu ortaya çıkarabilmektir.

“AZ, ÇOKTUR”

Mies Van Der Rohe

KAYNAKLAR

- Ağaryılmaz, İ., (1974), Mimarlıkta Renk ve Doku, İDMMA Mimarlık Bölümü Yeterlik Çalışması, İstanbul.
- Akay, E. ve Çataloğlu, T., (1997), “Minimalizm; Boş Mekanların Büyüsü “, Maison Francaise, 30:96-103.
- Akcan, E., (1997), “Rasyonalizm”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 3, YEM Yayınları, İstanbul.
- Alp, T., (1977), “İç Mekanda Renk Kuramları”, MSÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü İç Mekan Düzenleme Bilim Dalı Konferansları, 1976-77, İstanbul.
- Altınoluk, Ü. ve Turgut, H., (2003), “Change and Continuity, The Home Concept From Tent, Traditional House to Squatter House”, Journal of Housing and The Built Environment,(SSCI).
- Altınoluk, Ü. ve Turgut, H., (2003), “Re-evaluating/ Re-interpreting Traditional Turkish Houses”, International Journal for Housing Science and Its Applications (SCI-Expanded).
- Ando, T., (1994), “Spatial Composition and Nature”, El Croquis.
- Arcan, E.F. ve Evci, F., (1987), Mimari Tasarıma Yaklaşım, YTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- Arseven, C.E., (1950), Sanat Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Ataç, İ., (1990), “Mekan Kavramının Tipolojik Olarak İrdelenmesi”, Tasarım Dergisi, 5, İstanbul.
- Aydınlı, S., (1993), Mimarlıkta Estetik Değerler, İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul.
- Ayverdi, A., (1972), “Japonya Mimarlığı Mekanı”, İTÜ Matbaası, İstanbul.
- Baeza, A.C., (1994), “More With Less”, Architectural Design, 110:22-23.
- Balkan, E., (1980), Mekan ve Mekan Düzenlemesine Yeni Boyutlar, Doktora Tezi, YTÜ, İstanbul.
- Ban, S., (1994), “Walls-less House”, Architectural Design, 110:29-30.
- Bektaş, C., (1996), Türk Evi, YKY Yayınları, İstanbul.
- Burkut, K., (1996), Konut Planlamasında Türk Evi Geleneğinin Yeri Konusunda Bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, İstanbul.
- Cerver, F.A., (1991), “Neuendorf Villa”, Housing Architecture, Editions Atrium S.A., Barselona.
- Cerver, F.A., (2000), The World of Contemporary Architecture, Arco Editorial, Barselona, İspanya.
- Ceyhan, G., (2002) Türkiye’de Konut İç Mekanları ve Donatılarında Değişim ve Süreklilik, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, İstanbul.
- Corbusier, L., (Çeviri 1999), Bir Mimarlığa Doğru, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Demirkan, M.E., (1977), “İç Mekanda Duvar Kuruluşları”, MSÜ Mimarlık Fakültesi

- Mimarlık Bölümü İç Mekan Düzenleme Bilim Dalı Konferansları, 1976-77, İstanbul.
- Demirkaya, H., (1999), Mekan Kavramının Tarihsel Süreç İçinde İncelenmesi ve Günümüzde Mekan Anlayışı, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, İstanbul.
- Dostoğlu, T.N., (2000), “Bursa’da Farklı Konut Alanlarında Çevresel Anlam”, Yapı Dergisi, 221: 62-63.
- Düzgün, A., (2004), Mekan Analizleri 1 ders notları, YTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- Ejder, E. ve Buldurlu, E. (2000), “Dar Hacimli Toplu Konutlara Uygun Modüler Mobilya Tasarımı”, Mobilya Dekorasyon Dergisi, Eylül/Ekim.
- Eldem, S.H., (1968), Türk Evi Plan Tipleri, İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul.
- Eldem, S.H., (1984), “Türk Evi Osmanlı Dönemi”, Cilt 1, TAÇ Vakfı, İstanbul.
- Elgün, T., (1996), “Bir Akım Olarak Minimalizm”, Adam Sanat Dergisi, 126:52-59.
- Erda, S., (2001), “Basitlikle Karıştırılıyor”, Mutfak-Banyo Dekorasyon, 41:44-45.
- Erenler, E., (1997), “Pürizm”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 3, YEM Yayınları, İstanbul.
- Erginbaş, D., (1961), İnsan ve Ev, İTÜ Matbaası, İstanbul.
- Eroğlu, Ö., (1998), “Minimal Art (Minimalizm)”, Yapı Dergisi, 199:122-126.
- Eruzun, C., (1980), Konutlarda Mekan Özelleşme Düzeyinin Saptanmasına İlişkin Bir Yöntem, İDGSA Doktora Tezi, İstanbul.
- Eruzun, C., (1989), “Kültürel Süreklilik İçinde Türk Evi”, Mimarlık Dergisi, 4:23-25.
- Erzen, J.N., (1997), “Minimal Sanat”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2Ataç, , YEM Yayınları, İstanbul.
- Gelenekten Geleceğe Evimiz Proje Yarışması, (1992), T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Gomez, D., (1997), “Zamanla Değişmeyenler”, Maison Francaise, 30: 107.
- Güler, B., (2000), Mimari-Doğa İlişkisi ve Doğayla Uyumlu Mimari Tasarım Yaklaşımları Üzerine Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, İstanbul.
- Günay, R., (1989), “Tarihsel Gelişim İçinde Japon Kültür ve Sanatı”, İstanbul.
- Günay, R., (1998), Türk Ev Geleneği ve Safranbolu Evleri, YEM Yayınları, İstanbul.
- Güner, N., (1976-77), “İç Mekanda Konfor”, MSÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü İç Mekan Düzenleme Bilim Dalı Konferansları, 1976-77, İstanbul.
- Gür, Ş.Ö., (1998), “Eleştirel Yorumlarda Mimari Kavramlar-3”, Yapı Dergisi, 198:75-83.
- Gür, Ş.Ö., (1999a), “Minimalizm- Fütürizm- Natüralizm-Yoksa?”, Yapı Dergisi, 210: 58-68.
- Gür, Ş.Ö., (1999b), “Minimalizm Yeniden Ziyaret mi Ediliyor?”, Yapı Dergisi, 211: 80-83.
- Gür, Ş.Ö., (2000), “Konut Biçiminin Kültürel ve Psikososyal Belirleyicileri”, Doğu Karadeniz Örneğinde Konut Kültürü, YEM Yayınları, İstanbul.

- Gürer, T.K., (1995), Mimarlıkta Söylemin Temsili Belirlenmesi ve İki Yirminci Yüzyıl Örneği; Pürizm ve Neo Plastisizm, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, İstanbul.
- Güven, D. (1998), “Değişen Yaşam Koşulları ve Konut Dekorasyonu”, Mobilya+Tekstil Dergisi.
- Güzer, A., (2000), “Modernizm’in Son Savaşçısı”, Boyut Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi Tadao Ando, Boyut Yayınları, İstanbul.
- Hacıbaloğlu, M., (1987), “İç Mekan Donatım Elemanlarının Türk Toplumundaki Tarihi Gelişimi, Karakteristikleri ve Günümüze Adaptasyonu Konusunda Bir İnceleme”, İç Mekan Donatım Elemanları ve Tasarımı, 1987, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Hasol, D., (1998), Mimarlık Terimleri Sözlüğü, YEM Yayınları, İstanbul.
- Hünel, V., (1999), “Zen Budizmi”, Maison Francaise, 46: 43.
- Irmak, C.H., (2002), Mimarlıkta Yalınlık ve Minimalist Tavrı, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, İstanbul.
- İmamoğlu, V., (1987), “İç Mekan Tasarımı, Donatımı ve Ferahlık”, İç Mekan Donatım Elemanları ve Tasarımı Sempozyumu, 1987, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- İmamoğlu, V., (2001), “Doğal Malzemeler ve Kullanımları; Kerpiç ve Taş”, XXI, 7:89-97.
- Joediche, J., (1966a), “Fonksiyonalizm’in Horatic Greenoug’la Louis Sullivan’da Doğuşu Üzerine Mülâhazalar”, Modern Mimarinin Gelişimi, İTÜ yayınları, İstanbul.
- Joediche, J., (1966b), “Modern Mimaride Brütalizm Akımı”, Modern Mimarinin Gelişimi, İTÜ yayınları, İstanbul.
- Kahya, M., (1993), Endüstrileşmenin ve Teknolojik Gelişmelerin Konut İç Mekan Düzenine Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, İstanbul.
- Karataş, E., (2001) , “Türkiye’de Minimalizm Yok” , Mutfak-Banyo Dekorasyon, 41:42-43.
- Kazmaoğlu, A., (1997), “Minimalizm; Sanat, Tasarım, Mimarlık” , Maison Francaise, 30: 104-105.
- Kıran, A., (1986), Rengin Psikolojik Etkilerinin İnc. Ve Den. Psik. Yön. İle Ülk. İçin 18-25 yaş Üzeri Renk Tercihlerinin Saptanması”, Doktora Tezi, YTÜ, İstanbul.
- Kortan, E., (1989), “Mimarlıkta Rasyonalizm”, Mimari Akımlar 1, YEM Yayınları, İstanbul.
- Kortan, E., (1998), “Mimarlıkta Modalar ve Evrim”, Yapı Dergisi, 199: 68-73.
- Kortan, E., (1999), “Mimarlıkta Estetik Değerler”, Yapı Dergisi, 211: 63-68.
- Kortan, E., (2000), “Yeni Yüzyılda Mimarlık”, Yapı Dergisi, 222: 71-84.
- Kuban, D., (1990), Mimarlık Kavramları, 3.Baskı, İstanbul.
- Küçükerman, Ö., (1995), Anadolu Mirasında Türk Evleri, TC. Kültür Bakanlığı, İstanbul.
- Küçükerman, Ö., (1996), Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, Apa Ofset Basımevi, İstanbul.
- Lefebvre, H., (2002), “Mekanın Üretilmesinden”, Mimarist, 6: 25-33.

- Malhan, K., (1997), "Tutarlı Denge", *Maison Francaise*, 30:103.
- Marbrier, Y., (1997), "Temele Ulaşmak", *Maison Francaise*, 30: 107.
- Marcos, J.R., (2000), "Minimalizm", GG, Barselona.
- McArdle, A., (1999), *Minimal Interiors*, Rockport Publishers, Gloucester, Mass.
- Melhuish, C., (1994), "On Minimalizm in Architecture", *Architectural Design*, 110:9-14.
- Mirti, S., (2000), "Tokyo'da Yaşam; Büyük Kentin Küçük Evleri", *Arrademento Mimarlık*, 4: 80-83.
- Murray, P., (1998), *Royal Academy and AD International Forum: "Something or Nothing: Minimalizm in Art and Architecture"*, *Architectural Design*, 110:8-17.
- Mutlu, A., (1976-77), "Geleneksel Türk Evi'nde Mekan", MSÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü İç Mekan Düzenleme Bilim Dalı Konferansları, 1976-77, İstanbul.
- Onat, E., (1991), *Mimarlık, Form ve Geometri*, YEM Yayınları, İstanbul.
- Ökem, S., (2001), "Minimal Konutlarda Mobilya", *Mimarist Dergisi*, 2: 19-28.
- Özbek, N., (1990), *Geleneksel Evlerde Bina Formunu Etkileyen Faktörler ve Formun Tanımlanması*, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, İstanbul.
- Özberk, E.M., (2002), *Mimarlıkta Yalınlık*, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, İstanbul.
- Özdeniz, M.B., (2003), "Gün Işığı Çalgıcısı Üç Mimar", *Doğu Akdeniz Üniversitesi, Gazi Magusa*.
- Özer, B., (1986), *Yorumlar; Kültür, Sanat, Mimarlık*, YEM Yayınları, İstanbul.
- Özgüder, E., (2003), "Tarzını Seç: Minimalizm", *Homeart*, 93:82-84.
- Pawson, J., (1998), "Minimum", *Phaidon*, Hongkong.
- Pawson, J., (2002), "Asgari", *Arrademento Mimarlık*, 02:80.
- Pawson, J., (2004), "Minimalizm", *The Guardian*, April 2004.
- Rasmussen, S., (1994), *Yaşanan Mimari*, Remzi Yayınevi, İstanbul.
- Sarıyer, D., (2002), "Minimalizm", *Maison Francaise*, 100:161.
- Sarıyer, D., (2001), "Minimalizm Hep Var Olacak.", *Mutfak-Banyo Dekorasyon*, 41:46-47.
- Saur, V., (2000), "Less is More Minimalizm and Other Arts", *Phaidon*, Newyork.
- Sırmalı, F., (1969), *Mimarlıkta Bir Tasar Anlayışı*, Doktora Tezi, İstanbul.
- Silvestrin, C., (1994), "Architecture of Lessness", *Architectural Design*, 110:32-35.
- Silvestrin, C., (1998), *Royal Academy and AD International Forum: "Something or Nothing: Minimalizm in Art and Architecture"*, *Architectural Design*, 110:8-17.
- Sirel, Ş., (1977), "İç Mekanda Aydınlatma ve Renk", MSÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü İç Mekan Düzenleme Bilim Dalı Konferansları, 1976-77, İstanbul.
- Sirel, Ş., (2001), "Aydınlatma ve Mimarlık", *Tasarım Dergisi*, 110:102-105.

- Siza, A., (1998), “8 Madde”, Arradamento Mimarlık, 101:62-66.
- Şener, M.S., (1991), “Ando ve İpuçları”, Mimarlık Dekorasyon, 7:82-96.
- Şensoy, H., (1976-77), “Mimaride Mekan Bütünlüğü”, MSÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü İç Mekan Düzenleme Bilim Dalı Konferansları, 1976-77, İstanbul.
- Şentürer, A., (2000), “Tokyo; Türkiye’den Bakmak”, Arradamento Mimarlık, 5: 116-129.
- Şimşek, A.Ü., (1967), İç Mekanlarda Elastikiyet, Yüksek Lisans Tezi, YTÜ, İstanbul.
- Tapan, M., (1997), “Modül”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2, YEM Yayınları, İstanbul.
- Trevanian, (1981), “Şibumi”, E Yayınları, İstanbul.
- Sağdıç T. ve Gökmen G.P. , (2002), “Change-Continuity or Discontinuity in Traditional Turkish House”, Traditional Environments in a new millennium, IAPS-CSBE Network Book Series:4, YEM Yayınları, İstanbul.
- Ulutunçel, B., (2002), Modüler Tasarım Kavramı ve Fuar Standları Tasarımında Modülerlik, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, İstanbul.
- Uraz, T.U., (1993), Tasarlama Düşünme Biçimlendirme, İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul.
- Uz, M.F., (1999), Mimarlıkta Zamansızlık, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Ünver, R., (2001), “İç Mekandaki Gölgelemlerin Düzenlenmesi”, Tasarım Dergisi, 110:112-115.
- Vice, P., (1994), “Minimalism and The Art Of Visual Noise”, Architectural Design, 110:15-17.
- Yagi, K., (1982), A Japanese Touch For Your Home, Kodansha International, Tokyo & Newyork.
- Yamamoto, T., (1995), “Tadao Ando”, Çağdaş Mimarlar 1, Yem Yayınları, İstanbul.
- Zevi, B., (1959), Apprendre a Voir l’architecture, Editions de Minurt, Paris.
- Zevi, B., (1993), Architecture As Space, How to Look at Architecture, Da Capo Press, Newyork.

İNTERNET KAYNAKLARI:

- [1] www.claudiosilvestrin.com
- [2] www.article.zoulias.com
- [3] www.greatbuildings.com
- [4] www.bc.edu/bc_org/avp/cas/fnart/fa267/20house.html
- [5] www.ontarioarchitecture.com/Brutalism.htm
- [6] www.arkitera.com/diyalog/ihsanbilgin/miesvanderrohe

- [7] www.colombia.edu.tr
- [8] www.jetsetmodern.com
- [9] www.tadaoando.campsy.de
- [10] www.floonature.com/worldaround/articolo.php/art50/en/arch39
- [11] www.dupontbenedictus.com/house.html
- [12] www.campobaeza.com/-obras/-2-/obras-66-deblas.html
- [13] www.mersinmimod.org.tr
- [14] www.japonya.8m.com/japonya/din.html
- [15] <http://goto.bilkent.edu.tr/gures/zen>
- [16] www.fengshui-tr.com
- [17] www.byegm.gov.tr/yayinlarimiz/ANADOLUNUN SESİ
- [18] www.akmb.gov.tr/turkce/books/turkkong4-1/tk 4-1 arel
- [19] www.dergi.net
- [20] www.gulsehri.com
- [21] www.minikjaponya.com
- [22] www.bileşim.com.tr
- [23] www.ödevsitem.com
- [24] www.findaproperty.com/edition
- [25] www.kimyaokulu.com
- [26] www.betek.com.tr
- [27] www.achimagazine.com
- [28] www.archidose.org/Nov03/111703
- [29] www.ikea.com
- [30] www.koleksiyon.com.tr

ÖZGEÇMİŞ

Doğum tarihi 10.12.1979

Doğum yeri Mersin

Lise 1990-1997 Mersin Özel Toros Koleji

Lisans 1997-2002 Çukurova Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fak.
Mimarlık Bölümü

Yüksek Lisans 2003- Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
Mimarlık Anabilim Dalı, Mimari Tasarım Programı

Çalıştığı kurum

2004-Devam ediyor Taneri Alppay & Candan Batur
Mimarlık Müh. Müş. Ltd. Şti.